



T.C.
MUĞLA SITKI KOÇMAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
GRAFİK ANASANAT DALI

**TÜRK ABECESİNİN BİÇİM SORUNLARINA
YÖNELİK UYGULAMA ÖNERİSİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Yunus PANDUR

DANIŞMAN
Prof. Erol TURGUT

2025 - Muğla

T.C.
MUĞLA SITKI KOÇMAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
GRAFİK ANASANAT DALI

**TÜRK ABECESİNİN BİÇİM SORUNLARINA
YÖNELİK UYGULAMA ÖNERİSİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Yunus PANDUR

DANIŞMAN
Prof. Erol TURGUT

2025 - Muğla

T.C.
MUĞLA SITKI KOÇMAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
GRAFİK TASARIM ANASANAT DALI

TÜRK ABECESİNİN BİÇİM SORUNLARINA YÖNELİK
UYGULAMA ÖNERİSİ

Yunus Pandur
2141190001

Sosyal Bilimler Enstitüsünce
Tezli Yüksek Lisans
Diploması Verilmesi İçin Kabul Edilen Tez

Tezin Sözlü Savunma Tarihi: 14/03/2025
Tezin Enstitüye Verildiği Tarih: 25/03/2025

Tez Danışmanı: Prof. Erol Turgut

Jüri Üyesi: Prof. Tuğcan Güler

Jüri Üyesi: Doç. Sevgi Arı

Enstitü Müdürü:
Prof. Dr. Muzaffer DEMİR

2025- Muğla

TUTANAK

Sosyal Bilimler Enstitüsü'nün 27/11/2024 tarih ve 1176/5 sayılı Yönetim Kurulu kararı ile tez jürisi olarak atandığımız, Grafik Tasarım Anasanat Dalı **Tezli Yüksek Lisans Programı** öğrencisi Yunus Pandur'un "TÜRK ABECESİNİN BİÇİM SORUNLARINA YÖNELİK

UYGULAMA ÖNERİSİ" adlı tezi incelemiş ve aday 14/03/2025 tarihinde saat 10:30'da tez savunma sınavına alınmıştır.

Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim Yönetmeliği'nin 24. maddesi doğrultusunda yapılan tez savunma sınavı sonucunda tezin **kabul** edilmesine oybirliği ile karar verilmiştir.

Tez Danışmanı

Prof. Ergül TURGUT


Üye

Doc. Sarp ARI



Üye

Prof. Tugcan GÜNER



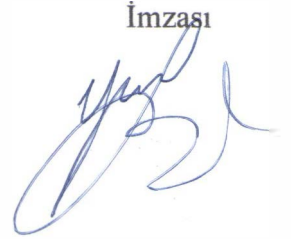
YEMİN

Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum “TÜRK ABECESİNİN BİÇİM SORUNLARINA YÖNELİK UYGULAMA ÖNERİSİ” adlı çalışmanın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurulmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin Kaynakça’da gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanmış olduğumu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

25/03/2025

Yunus PANDUR

İmzası



Türk Abecesinin Biçim Sorunlarına Yönelik Uygulama Önerisi

ÖZET

Günümüzdeki iletişim araçlarından biri de yazıdır. Konuşma sırasında çıkarılan sesler gibi dizgeli şekilde yan yana getirilen harflerle, aktarılmak istenen ileti yazıya dökülmektedir. Harfler, çoğunlukla birbirinden farklı, yalın, akıcı ve devingen biçimlere sahiptir. Ancak Türk yazı dizgesine bakıldığında birbiriyle aynı, karmaşık ve durağan bazı harflerin olduğu gözlemlenmiştir. Bu durumun yazı dizgesindeki yapılar arasında uyumsuzluk yaratarak, yazının akışını engellediği düşünülmektedir. Ayrıca, Türkçe'yi ifade etmekte kullanılan büyük-küçük harf takımlarının çift abecelilik yarattığı, böylelikle yazılı iletişimi karmaşıktırdığı düşünülmektedir. Diğer yandan, günümüz Latin abecesindeki alt ve üst uzantılar (ascender-descender), dar satır aralıklı tasarımlarda yapıların birbirine karışmasına neden olmaktadır.

Bu araştırmada yalınlık, ayırmsanma ve vurgu ilkelerine göre sorunlu bulunan; devingen algılamayı engellediği, okuma-yazmada kayıplara neden olduğu düşünülen harfler yerine yeni öneriler getirilmiştir. Harflerde eksiltme, ekleme, yeniden düzenleme ya da baştan yapılandırma uygulamalarıyla akıcı, devingen, yalın ve uyumlu bir yazı dizgesi oluşturulduğu, sonucun Türkçe okuma-yazma etkinliğini arttıracığı düşünülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Ayırmsanma, Yalınlık, Vurgu, Çift Abecelilik, Devingen Algılama

Application Advice to Format Problems of Turkish Alphabet

ABSTRACT

Write is one of communication tool at today. With letters get side by side being systematic like sounds out during talk, which message wanted to transfer, spill out to write. These letters have mostly different than each others, plain, fluent and dynamic shapes. But if looks to Turkish alphabet, seen some letters same to each others, complex and stable. This situation, put to lid on fluent of write create inconsistency among shapes in alphabet. Also it's though, during reclect of Turkish, using majiscule and miniscule typesets create dual alphabet, going to complex of write communication. From other side, ascenders and descenders into today's Latin alphabet are cause interfere of letter shapes in narrow line spacing.

Into this research, found problematic according to plainity, discriminity and emphasity principles; considered to prevent dynamic perception, to cause looses on reading and writing procces get new letter suggestions instead. It is thought, to create fluent, dynamic, plain and consistent alphabet with applications of decrease, add, reshape or restructuring on letters, consider to increase Turkish read&write activity.

Keywords: Difference, Plainity, Emphasis, Dual Alphabet, Dynamic Perception

ÖN SÖZ

Harflerin biçimsel yapıları, onların algılanma sürecine doğrudan etki etmektedir. Kimi zaman harfler kolay algılanıyorken, kimi zaman yapıları nedeniyle zor algılanmaktadır. Yazı dizgesinde ‘F’ gibi açık, yalın ve dışa dönük harfler varken ‘B’ gibi sınırlı, karmaşık ve durağan olduğu düşünülen harfler de bulunmaktadır.

Ayrıca konuşma dilinde uyumlu şekilde dizildiği düşünülen harflerin yazı dilinde uyumsuzluklar barındırdığı görülmektedir. Örneğin ‘A, B, D, O, Ö, P ve R’ harflerinin barındırdıkları kapalı alanlara karşın ‘C, E, F, G, I, K, L ve S’ yapılarının ise daha açık, devingen ve akıcı oldukları düşünülmektedir. Bu durumun yazı dizgesinde birbiriyle çelişen yapılar bulunmasına neden olarak, uyumlu, akıcı ve devingen olması gerektiği düşünülen yazılı iletişimi aksattığı düşünülmektedir. Diğer yandan günümüz Türk yazısının büyük ve küçük harfler olarak ikiye ayrıldığı görülmektedir. Bunun yazılı iletişim açısından karmaşa yarattığı düşünülmektedir. Ek olarak, Latin abecesindeki bazı harflerin alt ve üst uzantıları bulunmaktadır. Bu uzantıların, dar satır aralıklı tasarımlarda harflerin birbiriyle karışmasına neden oldukları ortaya çıkmaktadır. Örneğin Ğ harfindeki şapka ya da İ harfindeki nokta, satır aralığı daraltıldığında diğer harflerin alt uzantılarıyla birbirine girmekte ve böylelikle algı kaybına yol açılmaktadır. Son olarak ‘C-Ç, G-Ğ, I-İ, O-Ö, S-Ş ve U-Ü’ harfleri farklı sesleri simgelemelerine karşın biçimsel olarak çok yakındırlar.

Bu sorunlar çerçevesinde, her ne kadar Türk-Latin abecesi günümüzde Türkçe yazıya aracılık etmede yerleşik olarak kullanılıyorsa da, dizgedeki harflerde düzeltmeler yapılması ihtiyacı ortaya çıkmıştır. Diğer bir deyişle bazı harflerin algıda yalınlık, devingenlik ve akıcılığı tam olarak yansıtmadığı düşünülmektedir. Bu çalışmada, sorunların çözümüne yönelik yeni bir yazı dizgesi önerilmiştir.

Yıllar süren çalışmam boyunca, baştan sona yanımda olan annem Nurgül ŞAHİNLER ve sevgilim Hazal SARIYILDIZ’a sonsuz teşekkür ederim. Ayrıca, yeni Türk abecesi önerilmesine yardımcı olmak gibi büyük bir sorumluluk olarak yanımda olan, düşüncelerimi ve kalemimi olabildiğince özgür bırakmamı sağlayan öğretmenim Prof. Erol TURGUT’a teşekkürlerimi sunarım.

Yunus Pandur

22/02/2025

Bergama/İzmir

İÇİNDEKİLER

ÖN SÖZ.....	I
İÇİNDEKİLER.....	II
GÖRÜNTÜLER DİZİNİ.....	IV
GİRİŞ.....	1
MATERYAL ve METOD.....	3

BİRİNCİ BÖLÜM

YAZI

1.1. NESNEYAZI.....	4
1.2. KAVRAMYAZI.....	5
1.3. SOYUT BETİYAZI.....	6
1.4. SESYAZI.....	7
1.4.1. Latin Abecesi.....	10
1.5. TÜRKLER'İN KULLANDIĞI ABECELER.....	12
1.5.1. Batı Asya'da.....	12
1.5.2. Doğu Asya'da.....	24

İKİNCİ BÖLÜM

YAZIBİLİM

2.1. HARFLERDEKİ SORUNLU YAPILAR.....	36
2.2. YAZI İLKELERİ.....	39
2.2.1. Yalınlık.....	40
2.2.2. Ayrımsanma.....	41
2.2.3. Vurgu.....	43

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

YENİ ABECE ÖNERİSİ

3.1. A’NİN HARF TASARIMI.....	49
3.2. B’NİN HARF TASARIMI.....	51
3.3. Ç’NİN HARF TASARIMI.....	53
3.4. D’NİN HARF TASARIMI.....	55
3.5. Ğ’NİN HARF TASARIMI.....	57
3.6. H’NİN HARF TASARIMI.....	59
3.7. İ’NİN HARF TASARIMI.....	61
3.8. M’NİN HARF TASARIMI.....	63
3.9. N’NİN HARF TASARIMI.....	65
3.10. O’NUN HARF TASARIMI.....	67
3.11. Ö’NÜN HARF TASARIMI.....	69
3.12. P’NİN HARF TASARIMI.....	71
3.13. R’NİN HARF TASARIMI.....	73
3.14. Ş’NİN HARF TASARIMI.....	75
3.15. T’NİN HARF TASARIMI.....	77
3.16. U’NUN HARF TASARIMI.....	78
3.17. Ü’NÜN HARF TASARIMI.....	80
3.18. V’NİN HARF TASARIMI.....	82
3.19. Y’NİN HARF TASARIMI.....	84
3.20. Z’NİN HARF TASARIMI.....	86
 SONUÇ.....	 92
KAYNAKÇA.....	94

GÖRÜNTÜLER DİZİNİ

Görüntü 1.1.1. Nesneyazı yöntemine örnek mağara resimleri.....	5
Görüntü 1.2.1. Yedisalkım köyünde bulunan kavramyazı örneği.....	6
Görüntü 1.3.1. Proto-Bulgar, Hazar ve Kuman eserleri üzerinde rastlanan, Runik yazının Tamga dönemine ait biçimler.....	7
Görüntü 1.4.1. İstanbul Arkeoloji Müzesi'nde bulunan Sumer tabletlerinden birinin kopyası.....	8
Görüntü 1.4.2. Göktürk abecesindeki eR harfinin Sarmat tamgalarındaki erken biçimleri.....	9
Görüntü 1.4.1.1. Solda Mısır/Coptic (Kıpti) yazısı ile sağda Bizans el yazmaları.....	11
Görüntü 1.5.1.1. Rakam gösteriminin Token izlerinden çivi yazısına geçişi.....	13
Görüntü 1.5.1.2. Ağrı ilinin Eleşkirt ilçesine bağlı Pirabat köyünde bulunan Urartu yazıtı.....	14
Görüntü 1.5.1.3. M.Ö. 549 yılına geçmişlenen Nabonidus Kroniği.....	15
Görüntü 1.5.1.4. 1885'de Limni adasında Poliokhni'nin kuzeyindeki Kaminia köyünde, bir kilise duvarında bulunan ve M.Ö VI. yüzyıla tarihlendirilen mızrak taşıyan savaşçı mezar taşı.....	16
Görüntü 1.5.1.5. Batı Hunları komutanı Apa Kurçık adına oyulmuş M.S. 395-396 tarihli yazıt faksimile ve çevirisi.....	17
Görüntü 1.5.1.6. Göktürk abecesine ait harfler.....	18
Görüntü 1.5.1.7. Adını ilk altı harfin ses değerlerinden alan Futhark yazısı.....	19
Görüntü 1.5.1.8. Önasya'dan gittikçe Avrupa'ya yayılan sesyazının Anadolu uygarlıklarındaki harfleri.....	19
Görüntü 1.5.1.9. Müsned yazısının erken dönem Mainî biçimiyle kaleme alınmış bir kitabe.....	21
Görüntü 1.5.1.10. İbn Vahşiyye'ye göre Nebâtî yazısı.....	22
Görüntü 1.5.1.11. 1928 Mayıs'ında toplanan Dil Encümeni'nin 1 Ağustos günü Mustafa Kemal Atatürk'e sunduğu raporda yer alan, Türkçe seslerin Latin ve Hicri karşılıkları tablosu.....	23

Görüntü 1.5.2.1. Çin yazısının geçirdiği evreler imlerin ifade ettiği bazı kelimeler üzerinden yukarıdaki çizelgede gösterilmektedir.....26

Görüntü 1.5.2.2. Dun-huang bölgesindeki Bin Buda Mağraları kütüphanelerinden elde edilmiş geç dönem Soğdça yazılı metin.....28

Görüntü 1.5.2.3. Yesünke yazıtı, Soğd abecesinin aksine sağdan sola değil yukarıdan aşağıya dizilerek Moğol diline uydurulan harflerden meydana getirilmiştir..29

Görüntü 1.5.2.4. 13. yüzyıl sonlarından 16. yüzyıl sonlarına kadar Dört Köşe Yazı olarak da isimlendirilen Phags-pa/Passepa yazısı (soldan dördüncü) Moğollar’ın yaygın bildirişim aracıdır.....30

Görüntü 1.5.2.5. Soyömbö abecesi.....31

Görüntü 1.5.2.6. M.S. 10. yüzyıldaki Kiril-Glagolit yazısına ait bazı harfler ve Latin biçimindeki karşılıkları.....32

Görüntü 1.5.2.7. 1940 yılında Kazakistan'a Sovyet Rusya tarafından dayatılan 41 birimlik Kiril abecesi ve Latin karşılıkları.....33

Görüntü 2.1. B harfi iki eğri, bir doğru ve iki kapalı alanın düzenlenişi olarak algılanmaktadır.....35

Görüntü 2.1.1. Birbiriyle karışan ı ve i harflerinin yol açacağı okuma-yazma hatalarına bir örnek.....36

Görüntü 2.1.2. Herbert Bayer’in 1925 yılında tasarladığı “universal” adlı yazı karakteri.....38

Görüntü 2.1.3. China Today dergisinin 63. sayısına ait kapak manşeti.....38

Görüntü 2.2.1.1. En yalın harf olduğu düşünülen I harfi ve bu harfe göre karmaşık olduğu düşünülen B harfi.....41

Görüntü 2.2.2.1. Okuma sırasında birbirlerine karışma olasılıkları bulunan “Z” ve “N” harfleri.....42

Görüntü 3.1.1. Günümüzdeki “A” ve yeni önerilen “A” harflerinin çizgisel yapısı.....50

Görüntü 3.1.2. Günümüzdeki “A” harfi ve onun yerine önerilen yapıların tipografik tasarımı.....51

Görüntü 3.2.1. Günümüzdeki “B” ve yeni önerilen “B” harfinin çizgisel yapısı...52

Görüntü 3.2.2. Günümüzdeki “B” harfi ve onun yerine önerilen yapının tipografik tasarımı.....53

Görüntü 3.3.1. Günümüzdeki ‘‘Ç’’ ve yeni önerilen ‘‘Ç’’ harflerinin çizgisel yapısı.....	54
Görüntü 3.3.2. Günümüzdeki ‘‘Ç’’ harfi ve onun yerine önerilen yapıların tipografik tasarımı.....	54
Görüntü 3.4.1. Günümüzdeki ‘‘D’’ ve yeni önerilen ‘‘D’’ harflerinin çizgisel yapısı.....	56
Görüntü 3.4.2. Günümüzdeki ‘‘D’’ harfi ve onun yerine önerilen yapıların tipografik tasarımı.....	57
Görüntü 3.5.1. Günümüzdeki ‘‘Ğ’’ ve yeni önerilen ‘‘Ğ’’ harflerinin çizgisel yapısı.....	58
Görüntü 3.5.2. Günümüzdeki ‘‘D’’ harfi ve onun yerine önerilen yapıların tipografik tasarımı.....	59
Görüntü 3.6.1. Günümüzdeki ‘‘H’’ ve yeni önerilen ‘‘H’’ harflerinin çizgisel yapısı.....	60
Görüntü 3.6.2. Günümüzdeki ‘‘H’’ harfi ve onun yerine önerilen yapıların tipografik tasarımı.....	60
Görüntü 3.7.1. Günümüzdeki ‘‘İ’’ ve yeni önerilen ‘‘İ’’ harflerinin çizgisel yapısı.....	62
Görüntü 3.7.2. Günümüzdeki ‘‘İ’’ harfi ve onun yerine önerilen yapının tipografik tasarımı.....	63
Görüntü 3.8.1. Günümüzdeki ‘‘M’’ ve yeni önerilen ‘‘M’’ harflerinin çizgisel yapısı.....	64
Görüntü 3.8.2. Günümüzdeki ‘‘M’’ harfi ve onun yerine önerilen yapının tipografik tasarımı.....	65
Görüntü 3.9.1. Günümüzdeki ‘‘N’’ ve yeni önerilen ‘‘N’’ harflerinin çizgisel yapısı.....	66
Görüntü 3.9.2. Günümüzdeki ‘‘N’’ harfi ve onun yerine önerilen yapının tipografik tasarımı.....	67
Görüntü 3.10.1. Günümüzdeki ‘‘O’’ ve yeni önerilen ‘‘O’’ harflerinin çizgisel yapısı.....	68
Görüntü 3.10.2. Günümüzdeki ‘‘O’’ harfi ve onun yerine önerilen yapıların tipografik tasarımı.....	69

Görüntü 3.11.1. Günümüzdeki ‘‘Ö’’ ve yeni önerilen ‘‘Ö’’ harflerinin çizgisel yapısı.....	70
Görüntü 3.11.2. Günümüzdeki ‘‘Ö’’ harfi ve onun yerine önerilen yapıların tipografik tasarımı.....	71
Görüntü 3.12.1. Günümüzdeki ‘‘P’’ ve yeni önerilen ‘‘P’’ harflerinin çizgisel yapısı.....	72
Görüntü 3.12.2. Günümüzdeki ‘‘P’’ harfi ve onun yerine önerilen yapının tipografik tasarımı.....	73
Görüntü 3.13.1. Günümüzdeki ‘‘R’’ ve yeni önerilen ‘‘R’’ harflerinin çizgisel yapısı.....	74
Görüntü 3.13.2. Günümüzdeki ‘‘R’’ harfi ve onun yerine önerilen yapının tipografik tasarımı.....	75
Görüntü 3.14.1. Günümüzdeki ‘‘Ş’’ ve yeni önerilen ‘‘Ş’’ harflerinin çizgisel yapısı.....	76
Görüntü 3.14.2. Günümüzdeki ‘‘Ş’’ harfi ve onun yerine önerilen yapıların tipografik tasarımı.....	76
Görüntü 3.15.1. Günümüzdeki ‘‘T’’ ve yeni önerilen ‘‘T’’ harflerinin çizgisel yapısı.....	77
Görüntü 3.15.2. Günümüzdeki ‘‘T’’ harfi ve onun yerine önerilen yapının tipografik tasarımı.....	78
Görüntü 3.16.1. Günümüzdeki ‘‘U’’ ve yeni önerilen ‘‘U’’ harflerinin çizgisel yapısı.....	79
Görüntü 3.16.2. Günümüzdeki ‘‘U’’ harfi ve onun yerine önerilen yapıların tipografik tasarımı.....	80
Görüntü 3.17.1. Günümüzdeki ‘‘Ü’’ ve yeni önerilen ‘‘Ü’’ harflerinin çizgisel yapısı.....	81
Görüntü 3.17.2. Günümüzdeki ‘‘Ü’’ harfi ve onun yerine önerilen yapıların tipografik tasarımı.....	82
Görüntü 3.18.1. Günümüzdeki ‘‘V’’ ve yeni önerilen ‘‘V’’ harflerinin çizgisel yapısı.....	83
Görüntü 3.18.2. Günümüzdeki ‘‘V’’ harfi ve onun yerine önerilen yapının tipografik tasarımı.....	84

Görüntü 3.19.1. Günümüzdeki ‘‘Y’’ ve yeni önerilen ‘‘Y’’ harflerinin çizgisel yapısı.....	85
Görüntü 3.19.2. Günümüzdeki ‘‘Y’’ harfi ve onun yerine önerilen yapının tipografik tasarımı.....	86
Görüntü 3.20.1. Günümüzdeki ‘‘Z’’ ve yeni önerilen ‘‘Z’’ harflerinin çizgisel yapısı.....	87
Görüntü 3.20.2. Günümüzdeki ‘‘Z’’ harfi ve onun yerine önerilen yapıların tipografik tasarımı.....	88
Görüntü 1. Yeni öneriler ve günümüzdeki bazı harflerle beraber olası Türk yazı dizgesinin karşılaştırmalı sunumu.....	90
Görüntü 2. Olası yazı dizgesi ve günümüzdeki abeceyle kurulmuş karşılaştırmalı cümleler.....	90
Görüntü 3. Olası yazı dizgesi ve günümüzdeki abeceyle kurulmuş karşılaştırmalı kelimeler.....	91
Görüntü 4. Yeni öneriler ve günümüzdeki bazı dairesel harflerin karşılaştırılması...	91

GİRİŞ

İnsanoğlu, bireysel ve toplumsal bilinç kazanmaya başlamasından itibaren düşüncelerini dışa vurmak istemiştir. Bu dışavurum yöntemleri arasında en erken kullanılanın resmetmek olduğu bilinmektedir. Bu nedenle, başka bir dışavurum yöntemi olan yazma eyleminde kullanılan biçimler ilk evrede resimsel betimlemelerdir. Hiyeroglif (kutyazı) benzeri resimsel yazılar, binlerce yıllık süreçte yazı bağlamında birbirine yol açan değişik evrelerden geçmiştir. Sesyazıya ulaşılan kadar ki süreçte biçimler giderek soyutlaşarak, yalınlaşmıştır.

Yazı, ilk anda dilin göstergesi ve konuşma diline bağlı gelişen bir iletişim aracı olarak görünebilir. Ancak yazının, konuşma dilini doğuran bir kök dil olduğu düşünülmektedir. Buna dayanarak, yazının, göz için oluşturulmuş bir dil olduğu söylenebilir. Bazı araştırmacılar yazının, yönetici sınıfın halkı daha kolay idare etmesini sağlayan görsel bir dil olduğu görüşündedir. Diğer bir deyişle yazı, yöneticilerin, toplumu istedikleri gibi şekillendirmesine yardımcı bir araç olarak ortaya çıkarılmıştır. Bundan dolayı, önceleri halkın değil yöneticilerin malı olan yazı, iktidarda olanın tanrı ve yarı tanrı sayıldığı dönemlerde onun gibi kutsal sayılmıştır. Söz konusu kutsal simgeler, çağlar boyunca dini temelli değişikliklere uğratılmıştır.

Genel olarak bakıldığında bu tez çalışmasında, uluslararası katkılarla ortaya konan ‘Analysis of Script’ adlı yapıttaki kimi makaleler ile paralellik görülebilir. Ancak o yapıtta, Latin harflerinin farklı ülkelerde aldıkları ses karşılıkları dilbilimsel olarak incelenmektedir. Harflerin ses karşılıklarıyla biçimleri arasındaki ilişki, farklı yaklaşımlarla matematiksel olarak çözümlenmeye çalışılmaktadır. Kısacası ses-biçim ilişkisi dilbilim bağlamında çözümlenmeye çalışılmamıştır. Bu tez çalışmasında ise yazıbilim bağlamında yapı (çizgi)-yazı ilişkisi gömülü kuram yöntemiyle irdelenerek yeni bir uygulama ortaya konmaya çalışılmıştır.

Ayrıca harf biçimlerine dair pek çok çalışma, teknik bir dal olan tipografi (biçemyazı) çatısı altında ortaya konmuştur. Örneğin Robert Bringhurst’ün ‘The Elements of Typographic Style’ adlı yapıtında yazı karakterlerinin anatomilerinden, bu biçimlerin tarihsel bağlamda edindiği ilkelerden söz edilmektedir. Ancak buna benzer kaynaklar yazıya daha çok sanatsal biçimler açısından belgesel yöntemle

yaklaşmaktadır. Tez çalışmasında ise harfler, karakterleri yönünden teknik ve sanatsal olarak değil, kavramsal yapıları açısından bilimsel olarak incelenmektedir.

Son olarak, bu tez çalışması herhangi yazı karakterinin sunumunu içeren bir kitap gibi görülmemelidir. Örneğin 'Futura the Typface' adlı yapıt, Bauhaus etkisiyle, Paul Renner tarafından Futura karakter ailesinin nasıl yaratıldığını tarihsel bağlamıyla belgesel şekilde anlatmaktadır. Kitapta Futura karakterinin, biçemi nedeniyle ne kadar kullanışlı ve estetik oluşuna değinilmektedir. Ancak bu tez çalışmasında yeni bir biçemle yorumlanan harfler bulunmamaktadır. Bu çalışmada harflerin biçemlerinden bağımsız, yazı dizgesindeki temel yapılarında algı sorunları yarattığı düşünülen özelliklerine değinilerek, bu sorunları çözmek üzere bir gömülü kuram geliştirilmiş ve bu kuramın uygulanması üzerinde durulmuştur.

MATERYAL VE METOD

Öncelikle nitel ve betimsel araştırma yöntemleri kullanılarak Türk yazı dizgesindeki sorunlar belirlenmiştir. Ardından birincil ve ikincil kaynaklardaki bilgiler ışığında belirlenen yazı dizgesi sorunlarını ortadan kaldırmak amacıyla kuramsal araştırma yapılmıştır. Son olarak ise eksiltme, ekleme, yeniden düzenleme ve baştan yapılandırma yöntemleriyle bu kuramın uygulanmasına gidilmiştir. Elde edilen yeni harfler (yazarın önerisi ‘‘uçumlarla’’), karşılaştırmalı biçimde, neden-sonuç ilişkisi içerisinde ortaya konmuştur.

Süreç boyunca üzerinde çalışılan materyal yazı dizgesi ve dizgeyi oluşturan çizgi düzenlemelerdir. Wong’a göre çizgi, tasarımın kavramsal ögesidir (Wong, 1994: 42). Her harf temelde çizgiseldir, diğer bir deyişle kavramsalıdır. Bu nedenle yeniden yazılaştırma¹ uygulaması önce çizgi üzerinde, bilgisayar programları aracılığıyla yapılmıştır.

¹ Var olan yazı dizgesi yerine daha verimli olduğu düşünülen yeni bir yazı dizgesi önerildiği için bu duruma yeniden yazılaştırma denilmektedir. Söz konusu terim Karataş ve İmer tarafından belirtilen anlamıyla 2023 ve 2021 yıllarında kullanılmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM

YAZI

1.1. NESNEYAZI

Genel olarak nesne, insan ile ilişkili olan varlık ya da varlıklardır. Bu nesneler, anlatım aracı olarak görülebilir ve kullanıldıkları bağlamlara göre değişik anlamlar alabilirler. İnsan erken dönemlerinde ‘‘Düşünceyi somutlaştırırken bazı nesnelerden faydalanarak anlatmak istediği soyut düşünceyi, nesnenin öz varlığı ile kurduğu bağdan yararlanarak gerçekleştirmektedir.’’ (Mant, 2014: 113). Böylece, insanın çevresindeki varlıkları resimleyerek, çevresindeki nesnelerle bağ kurmasını ‘nesnel yazma eylemi’ olarak değerlendirmek olasıdır. Söz konusu nesneyazı biçimlerine binlerce yıl öncesine ait mağara duvarında rastlanmaktadır. Bu resimlemelerde çoğunlukla doğada karşılaşılan olaylar aktarılmaya çalışılmıştır. Betimlemelerde hayvanların sürü halinde ilerlemeleri ve bu sırada yırtıcılar tarafından takip edilmeleri gibi konular bulunmaktadır. Harari’ye göre bu betimlemeler kendilerinden sonra geleceklere hayvanların göç yollarını ve onların nasıl avlanacağını anlatmak için *Homo Sapiens*’ler tarafından işlenmişlerdir. (Harari, 2015: 19). Aşağıdaki şekilde (Görüntü 1.1.1.). Güney Fransa’daki Chauvet Mağarası’na ait duvar resmi yer almaktadır. Duvarın solunda gergedan sürüsü, sağında ise sürüyü takip eden yırtıcı hayvan başları görülür. Bu ‘‘Resimler, kolektif belleği ve kültürel mirası sonraki nesillere aktarma girişiminin bir yansıması olabilir.’’ (Özdemir M. , 2021: 835).

Yukarıda açıklanan resimlemelerin her ne kadar yazının üstlendiği iletişim görevini binlerce yıl önce yerine getirdiği düşünülse de, bunlara aynı ölçüde yazı demek olası değildir. Bu resimsel betimlemelere piktogram (resim yazı), diğer bir deyişle ‘nesneyazı’ denebilir.



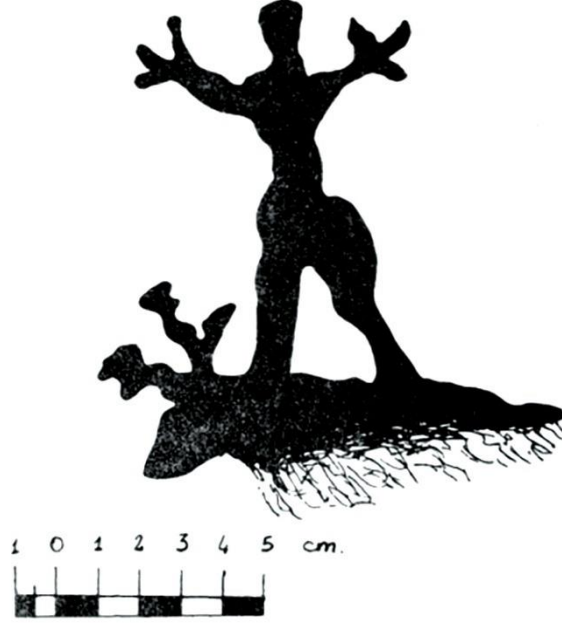
Görüntü 1.1.1. Muammer Özdemir, *Mağara Resimleri Bize Ne Anlatır? Paleolitik Çağ Mağara Resimleri Bağlamında Tarih Öncesi İncasına İlişkin Bazı Sorgulamalar*, s.835, 2021, Nesneyazı yöntemine örnek mağara resimleri.

1.2. KAVRAMYAZI

Kavram kelimesi kavramak kökünden gelmektedir. Yaygın anlamıyla “Bir şeyin, bir nesnenin zihindeki ve zihne ait tasarımı; soyut düşünme faaliyetinde kullanılan ve belli bir somutluk ve soyutluk derecesi sergileyen bir düşünce, fikir ya da ide.” (Akbay, 2024: 28) şeklindedir. Dolayısıyla kavramlar doğrudan doğada bulunmamaktadır.

Düşünce dünyasında gerçekleşmesi nedeniyle doğada karşılıkları bulunmayan kavramlar simgeleştirme yöntemiyle yazılı iletişime dahil edilirler. “... simge belirli bir nesnel olay ya da olgunun, düşünsel kaynaklı bir kavram, veya kendi kavramının açılımları ve çağrışımlarıyla karşılaştırılmasından ...” (Uçar, 2017: 24) türetilmektedir. Böylece kavramların, somut nesneler üzerinden aktarılan ancak onlardan bağımsız soyut oluşumlar oldukları söylenebilir. Nesnel betimlemelerin simgeleşerek kavramyazıya evrildikleri sonucuna varmak olasıdır. Örneğin Van’ın Yedisalkım köyünde bulunan boyalı kaya resminde (Görüntü 1.2.1.) geyik üzerinde bir insan figürü bulunmaktadır. “Ayakta, geyiğin sırtında duran figür bir tanrıyı tasvir etmektedir. Zira «Hayvan Üzerinde Tanrı» veya «Tanrıça» motifi çok eski devirlerden beri tasvir edilen ve bilhassa Önasya dünyasında revaçta olan bir motiftir.” (Belli,

2011: 5-6). Hayvan ve insan burada nesnel anlamlarının dışına çıkarılarak doğa ve tanrı kavramlarını simgelemek için kullanılmışlardır. Söz konusu biçimlerin Chauvet mağarasındakilere göre daha soyut olduğu görülebilir.



Görüntü 1.2.1. Oktay Belli, *Doğu Anadolu'da Yeni Arkeolojik Keşifler Van-Yedisalkım (Put) Köyü Boyalı Mağara Resimleri*, s. 27, 2011, Van'ın Yedisalkım köyünde bulunan kavramyazı örneği.

1.3. SOYUT BETİYAZI

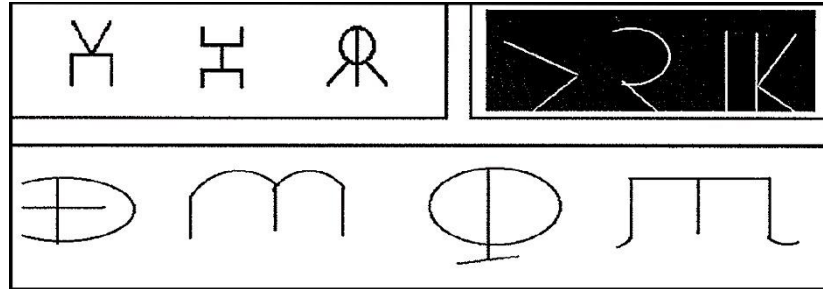
İnsanın hem doğanın bir ürünü hem de doğaya karşıtlık oluşturan bir ürün olduğunu söylemek yanlış olmaz. “Hegel (2003: 55), doğanın yaratılmasından sonra, insanın ortaya çıktığını ve doğal dünyaya karşıtlık oluşturup; varlığıyla ikinci dünyayı kurduğunu ifade eder.” (Sağlam, 2020: 94). Söz konusu ikinci dünyanın nesnelerden bağımsız ve doğal dünyaya karşıt şekilde gelip-geçici değil kalıcı olma çabasıyla kurulduğu düşünülmektedir. Bu dünyada insanın, somut ve geçici var oluşlara karşı soyut ve mutlak varlığı elde etme çabasında olduğu söylenebilir.

İnsanın, ikinci dünyasını diğerleriyle paylaşma, başka bir deyişle ortaklaştırma çabalarında ise yazıya başvurduğu düşünülmektedir. Yazı sayesinde ikinci dünya, insanların ortak mantığıyla (*logos*) betimlenip geliştirilerek var edilmiştir. Bu dünyayı görünür kılmak adına insan çeşitli dışavurum yolları denemiştir. Worringer'e göre bunlardan biri soyutlamadır. Soyutlamayı, doğada algılanan nesnelerin özüne inilerek, bunların doğaya karşı yeniden yapılandırılması olarak tanımlamak olasıdır. İnsan, soyutlayarak elde ettiği bu düşünsel ürünleri yazıda da kullanmıştır. Söz konusu soyut

yazı biçimleri çizgiseldir ve harflerin bu yapısı, insanın, yazının özünde çizgiyi gördüğüne işaret etmektedir.

Özkartal’a göre iç benliğin (tinin) dışa yansıtılmasına aracılık eden ilk öge çizgidir. “Sanatın temelini oluşturan çizgi, yazının da kendisidir.... görsel yaratıda ana kullanım unsuru olan çizgi, insan yaşamının en önemli iletişim ve anlaşma aracıdır.” (Özkartal, 2009: 55). Bu bilgiler ışığında çizgi kullanmadan gerçekleştirilen iletişim ve anlaşmaların eksik kalacağı söylenebilir. Aristo’ya göre çizgi ‘boş ile dolu arasındaki sınırdır’. Böylece, kalıcı varlık ve anlamın çizgiye dayanarak yaratıldıkları söylenebilir.

Soyut betiyazı evresinde, renklendirilip boyutlandırılmadan önce çizgisel olarak var olan harflerin doğayı çağrıştıran görünümlerinden tamamen uzaklaştıkları görülmektedir. Aşağıdaki ifadeler (Görüntü 1.3.1.) Kuzey Kafkasya ve Karadeniz’in kuzey (Kırım) bölgelerindeki kaya mezarlarında tespit edilmiştir. Şekiller, Chauvet ve Van’daki resimsel ya da lekesele mağara betimlemelerinin aksine soyut çizgilerden meydana getirilmiştir.

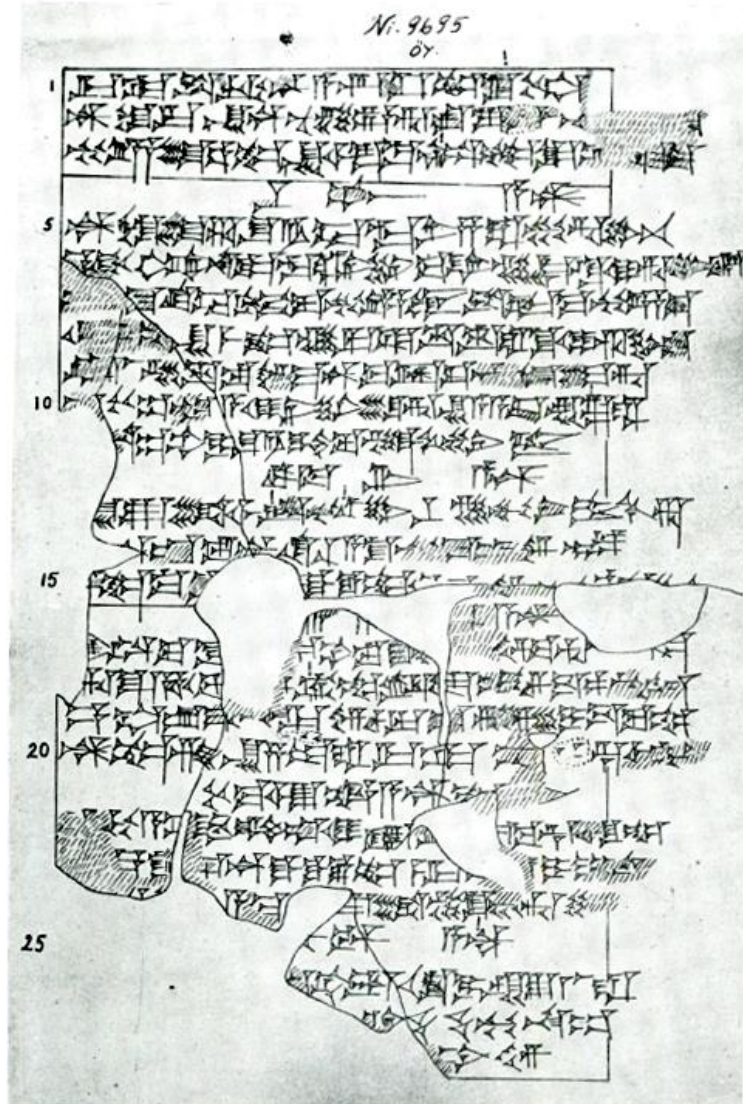


Görüntü 1.3.1. İsmail Doğan, *Runik Yazının Gelişim Coğrafyası ve Yayılma Sahası*, s. 15, 2000, Proto-Bulgar, Hazar ve Kuman eserleri üzerinde rastlanan, Runik yazının Tamga dönemine ait biçimler.

1.4. SESYAZI

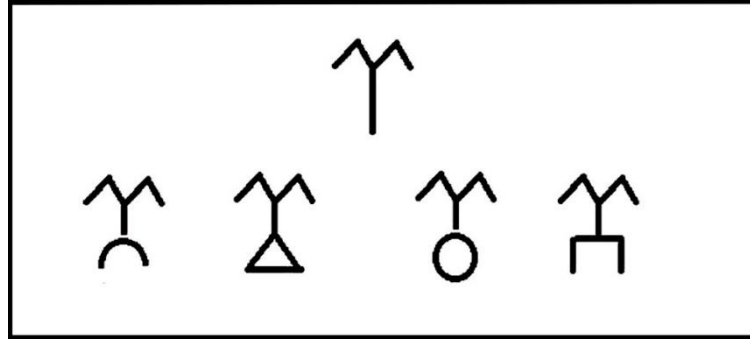
Yazının yapı taşının çizgi olduğu düşünülürse, konuşma dilinin temel yapı taşının ise ses olduğu söylenebilir. İnsanın, konuşma dilini “... doğadaki sesleri ‘bilinçli-bilinçsiz’ taklit ederek...” (Ülger ve Ülger, 2022: 79) oluşturduğu düşünülmektedir. Zaman içinde bu ses öbekleri yazı biçimleriyle simgelenerek kelimelere, hecelere ve harflere bölünmüştür. Böylece konuşma dilindeki sesler söyleyişlerine göre yazıya aktarılarak sesyazı dizgeleri ortaya çıkarılmıştır.

Abecenin bulunuşu yazılı iletişimde bir dönüm noktası olmuştur (Becer, 2019: 90). Bu yöntemi ilk olarak, Turani bir topluluk olduğu düşünülen Sumerliler kullanmışlardır. Sumerliler M.Ö. dördüncü bin yılda sesleri simgeleyen betimlemeleri yazıda kullanmaya başlamışlardır. Bununla beraber Sumerliler'in yazı konusunda çevresindeki uygarlıklardan ileri oldukları söylenebilir. Albayrak ve Erol'a göre Mısırlılar'ın aksine Sumerliler sesyazıya 3200'de çoktan geçmişler ve o tarihlerde söz konusu bildirişim yönteminin olgunluk dönemini yaşamaktadırlar (Albayrak ve Erol, 2018: 158). Sumerliler'in sesyazısına çivi yazısı denilmektedir. Bu çivi yazısı biçimleri günümüzdeki harflere çok benzememektedirler ancak aynı mantıkla yazılmaktadırlar (Görüntü 1.4.1.). Harflerin çizgi devinimleriyle yazıldığı ve çizgisel yapıda oldukları görülebilir.



Görüntü 1.4.1. S. N. Kramer, Hatice Kızılyay, Muazzez Çığ, *Beş Yeni Sumer Edebi Metni*, s. 355, İstanbul Arkeoloji Müzesi'nde bulunan Sumer tabletlerinden birinin kopyası.

Ses yazı harflerinin zaman içinde yalınlaştıkları anlaşılmaktadır. Örneğin aşağıdaki şekilde (Görüntü 1.4.2.), Sakalar²'a ait olduğu düşünülen ve onlardan Sarmatlar³'a geçen tamgalar bulunmaktadır. Varol'a göre tamgalar; cinsiyet, meslek, boy ya da unvanları simgelemek adına Turan topluluklarında sıkça kullanılmıştır. (Varol, 2020: 29). Söz konusu biçimler Gök-Türk⁴ abecesindeki eR harfiyle neredeyse aynıdır. Bu eR harfi benzeri çeşitlemelerin ve Gök-Türk abecesindeki eR harfinin yalın çizgisel yapılar oldukları görülebilir.



Görüntü 1.4.2. N. Derya Varol, *Antik Türk Yazısı'ndan Uygurlığa*, s.29, 2020, Göktürk abecesindeki eR harfinin Sarmat tamgalarındaki erken biçimleri.

² M.Ö. 1. binde Avrasya'da ortaya çıkan 'Atlı Göçebe Kültürü'nün' bu coğrafyadaki göçebe kavimler tarafından yaratıldığı bilinmektedir. Söz konusu kavimlerin yaşadığı dönem Kazakistan tarihinde 'Erken Göçebeler Dönemi' veya 'İskit Dönemi' olarak adlandırılmaktadır (Sizdikov 2016: 37). 'Yazılı kaynaklar ve arkeolojik veriler incelendiğinde bu kavimlerin başlarından olan İskitlerin doğuda Çin Seddi'nden batıda Karpat Dağları'na ve güneyde ise Önsasya'ya kadar yayıldıkları konusunda bilgiler bulunmaktadır (Artamonov 1974: 7-10, Memiş 1987: 4-7, Melyukova 1989: 33-35, Durmuş 2012a: 48-49). İskit kavimlerinin bu kadar geniş bir alana yayılması Çin kaynaklarında 'Sai', Pers kaynaklarında 'Saka', Asur kaynaklarında 'Aşguzai' ve Grek kaynaklarında 'Skythai' olarak tanınmalarını sağlamıştır (Durmuş 2012: 41-45, Çay vd. 2002: 477-479). Ayrıca İskit kavimleri Zerdüşter'in kutsal kitabı Avesta'da 'Yürük Atlı Turlar' olarak bahsedilmektedir (Kozıbaev 1996: 159).'' (Sizdikov, 2019: 2).

³ 'Atlı göçebe kavimler denildiğinde ikinci sırada Sauromat-Sarmat kavimleri yer almaktadır. Bu kavimlerin doğuda Ural Dağları'nın güneyinden, batıda Tuna Nehri'ne kadar olan geniş bir coğrafyada varlıklarını sürdürmüş oldukları bilinmektedir (Brezekinski vd. 2002: 3). Batıya doğru yayılmaları, M.Ö. 4. yüzyıla kadarki Grek kaynaklarında 'Sauromatae', M.Ö. 4. yüzyıl sonrasına ait kaynaklarda ise 'Syrmatæ' olarak tanınmalarını sağlamıştır (Durmuş 2012b: 57). Ayrıca, Zerdüşter'in kutsal kitabı Avesta'da geçen 'Sairima' adının Sauromat kavimlerine verilmiş bir isim olduğu da bilinmektedir (Marquart 1901: 155).'' (Sizdikov, 2019: 2). Sarmatlar'ın, Sakalar'ın devamı oldukları düşünülmektedir. Söz konusu iki kavmin Ural-Altay kültürüyle bağıntılı oldukları ve Turani bir dil konuşmuş oldukları savunulmaktadır.

⁴ Turan coğrafyasında kurulan diğer bir Ural-Altay bağıntılı topluluk Gök-Türkler'dir. Gök-Türk devleti MS 530 yılı yakınlarında, Orhun-Yenisey bölgesinde kurulmuştur. Yabancı kaynaklarda bazen Hun adıyla anılan Gök-Türkler, Sakalar gibi doğuda Mançurya (Çin'in kuzeyi), batıda Karpat dağlarına kadar Avrasya boyunca yayılmıştır. 'Gök Türkler, Türk adını devlet adı olarak kullanmışlar; kendi dilleriyle yazdıkları yazıtlarda Türk milleti, Türk devleti ifadelerini kullanmışlardır. Ayrıca daha önce kurulmuş olan devletlerden farklı olarak Gök Türkler, tarihî kaynaklar çerçevesinde model bir Türk devleti oluşturmuşlardır...' (Güney, 2017: 7). Gök-Türkler'in Hunlar ile bağlantılarının bulunduğu ve kendilerini Hunlar'ın devamı saydıkları bilinmektedir. Aynı şekilde Hunlar'ın ise 'Atlı Göçebe Kavimler' olan İskitler ve Sarmatlar ile yakından ilişkili oldukları söylenebilir. Bazı araştırmacılara göre söz konusu topluluklar aynı devlet ekinin devamlarıdır. Kullandıkları yazı biçimlerinin aralarındaki benzerlik bu varsayımı desteklemektedir.

Günümüz yazılı iletişimde çoğunlukla sesyazı dizgelerine başvurulduğu gözlemlenmektedir. Dünyada en yaygın kullanılan sesyazı dizgesinin ise Latin abecesi olduğu görülmektedir.

1.4.1. Latin Abecesi

Latin imparatorlukları, Türk kağanlıklarına benzer biçimde Avrasya tarihinin önemli parçalarıdır. Bunları doğu (Bizans) ve batı Roma imparatorlukları olarak ayırmak mümkündür. Özellikle Bizans imparatorluğunun, Türk kavimleri ile dönemsel yakın ilişkileri olmuştur. Örneğin ‘‘Moğolların orta ve güneydoğu Avrupa’yı istila etmelerinin hemen öncesinde Kumanlar⁵ ve Latin İmparatorluğu arasında ilginç bir ittifak gerçekleşmiştir.’’ (Uzelac, 2019: 270).

Latin imparatorluklarının kullandıkları yazıya Latin abecesi denilmektedir. Latin abecesine ait biçimler günümüzde en yaygın kullanılan sesyazı dizgesidir. Latin harfleri majüskül (büyük) ve miniskül (küçük) olarak ikiye ayrılmaktadır. Diğer yandan küçük Latin harflerinin, büyük harflerden türetildiğini söylemek gerekmektedir. M.S. 8. yüzyılda Kral Şarlman’ın başlattığı eğitim seferberliğinin buna katkı sağladığı düşünülmektedir. Demir’e göre, Şarlman’ın Fransa’da başlattığı eğitim seferberliği dini yazmanlıkları hareketlenmiştir (Demir, 2021: 187). Bu yazmanlıklarda çalışan binlerce teksirci (çoğaltıcı), görevlerini gerçekleştirmeleri sırasında kesik uçlu kalemle harf yapılarını yorumlamaya başlamıştır. Böylece ortaya çıkan Carolingian (Karolenj) minüsküller 12. yy.’da Roman kapitallerin yanına eklenmiştir. Aşağıdaki şekilde (Görüntü 1.4.1.1.) 8. ve 12. yüzyıllar arasındaki harf biçimlerini içeren sayfalar bulunmaktadır. Kapitallerin yuvarlaklaşıp günümüz küçük harflerini doğurmaya başladığı söz konusu harflerde görülebilir. Özellikle soldaki Kıpti abecesinde (M.S. 10. ve 11. yüzyıl arası) ‘‘a’’ biçiminin ilk denemeleri göze

⁵ Orta Çağ müslüman yazarları, Kumanlar’ın Türk boyu olduklarını açık şekilde vurgulamaktadır. Kumanlar’ın 11. yüzyılda diğer bir Türk kavmi olan Kıpçaklar’la birleştiği görülür. ‘‘Moğolların Avrupa yönüne doğru ilerlemeleri sonucunda onlara boyun eğmek istemeyen Kumanların bazı boyları, Moğolların önlerinden çekilerek XIII. yüzyılda kitleler halinde Macar Krallığı topraklarına gelir. Karpatlar Havzası’nı nihai yurtları olarak kabul eden bu Kumanlar, zaman içinde Macar kültürüne ve toplum yapısına uyum sağlayarak Macar tarihi içindeki yerlerini alırlar.’’ (Dilbaş, 2021: 139).

çarpılmaktadır. Sağdaki Bizans Latin abecesinde ise E'nin yuvarlaklaştığı, günümüzde kullanılan ‘e’ biçimine benzetilmeye başladığı görülmektedir.



Görüntü 1.4.1.1. Eugenia Sokolinski, *Comparative Oriental Manuscript Studies*, s. 148-149, 2015, Solda Mısır/Coptic (Kıpti) yazısı ile sağda Bizans el yazmaları.

Küçük harflerin kullanımı yazı ve iletişim uzmanları arasında tartışma konusu olmuştur. Örneğin 1926 yılındaki Azerbaycan Türk kongresinde bazı aydınlar yalnızca kapitalleri öğrenmenin yeterli olacağını savunmuştur. Bu konu diğer yandan 20. yüzyıl Almanya'sında tartışmaya açılmıştır. Becer'in aktardığına göre Dessau'daki yeni okula öğretmen seçilen Herbert Bayer tek kodlu (büyük-küçük ayrımı olmayan) alfabenin ateşli bir savunucusudur (Becer, 2007: 205-206). Herbert Bayer, insanların konuşurken büyük ‘A’ kullanmadıklarını söylemektedir. Bu düşünce ileri götürüldüğünde, büyük ve küçük şeklinde ayrılan iki değişik abece dizgesine ihtiyaç olmadığı sonucuna ulaştırmaktadır. Harflerin görevleri aynı olmasına karşın iki ayrı gruba ayrılmasının, yazılı iletişim açısından karmaşa ve kayıplara neden olduğu düşünülmektedir.

Yazı dizgesindeki harflerin sesleri simgelediği düşünülürse, konuşma diliyle yazı dili arasında bulunması gereken mantık ilişkisi gereği fonem (sesbirim) sayısı kadar morfem (biçimbirim) bulunması gerektiği sonucuna ulaşılabilir. Bu nedenle Türk ulusuna tek takım abece önerilmesinin uygun olacağı düşünülmektedir. Ancak Türk abecesinde bir sesbirime karşılık en az iki harfin bulunduğu görülmektedir. Bazı durumlarda harf sayısı üçe çıkmaktadır.

1.5. TÜRKLER'İN KULLANDIĞI ABECELER

Türkler erken dönemlerden itibaren kendi konuşma dillerine uygun harfleri biçimlendirmiş toplumlardandır. Türkçe'nin ilk sesyazısı Önasya'da doğan ve ardından Avrupa içlerine kadar yayılan Sakalar'ın runik Tamga simgelerinden oluşturulmuştur. Zeki Velidi Togan'a göre Orhon yazısını Önasya'dan Sakalar getirmiştir (Belen, 2001: 7). Hemen hemen 50 işarettten oluşan bu Runik yazının M.Ö. 3700-600 yılları arasında geliştirildiğine dair tahminler mevcuttur. Aşağıda çeşitli çalışmalarda Türkler ile ilişkilendirilen topluluklarda dönem dönem yaygın kabul gören yazı sistemleri doğu-batı ekseninde kısaca aktarılmaktadır.

1.5.1. Batı Asya'da

Türkler, devlet yönetiminde ülkenin doğu ile batısını kendi içlerinde özerk yapılara büründürerek askeri ve sivil yaşamı yapılandırmışlardır. Örneğin Gök-Türkler'de Bumin Kağan doğuya, abisi İstemi Yabgu⁶ ise batıya konumlanmış, biri Ötüken'i diğeri Altaylar'ı kışlak yapmıştır. Benzer anlayışa Türk-İslâm imparatorluklarından olan Selçuklular'da da rastlanmaktadır. Anadolu Selçukluları'nın başındaki Süleyman Şah, doğudaki Horasan Selçukluları'nın menşurluğunu üstlenerek bir anlamda özerkliğini sürdürmüştür. Doğu ve batıdaki bu özerk anlayış ve yapılanma, devletin iki yanındaki ülüşler⁷ arasında yazı farklılığı yaratmıştır. Özellikle Gök-Türkler'in dağılması ve Runik yazı döneminin sona ermesiyle doğuda ve batıda farklı yazılaştırma süreçleri izlenmiştir. Aşağıda, Turani kavimlerin Sumer'den itibaren hangi yazı dönemlerinden geçtiği genel olarak aktarılmaya çalışılmıştır.

Sumer-Çivi Dönemi (M.Ö. 3200-2004)

Çivi yazısı, günümüz sesyazı yöntemine gidilecek yolu açan önemli bir icattır. Günümüz yazısının atası kabul edilir. Fırat ve Dicle nehirleri arasındaki bölgenin güneyinde, Yunanca'da iki nehir arası anlamına gelen Mezopotamya'da Sumer kavmi tarafından ortaya çıkarılmıştır. Sumerler M.Ö. 7-6. bin yıllarında Orta Asya'dan göçüp

⁶ Kağan'a bağlı orduların bir kısmını duruma göre tesis ve idare eden ikinci en önemli Han anlamını taşır. Kendisine bağlı boyların Bey'leriyle kurultaylar düzenleyerek Orda'sını idare eder. Günümüz kolordu komutanına benzetilir. Himayesindeki Bey'ler ise tümen komutanlarıdır.

⁷ Tigin'ler (prensler) içinden seçilerek Şad yapılanlar (kendi ordasını almaya hak kazanmış yetenekli prensler) arasında yönetimleri bölüştürülen ülke topraklarının her bir parçasına verilen isim.

Önasya'daki Fırat ve Dicle arasının güneyine yerleşerek aynı adlı Sumer (Sinear) bölgesinde yazıyı bulmuştur.

Ön Asya'ya "... ilk göç edenlerin Sumerliler olduğu kabul edilmektedir. Kullanmış oldukları dilin Ural-Altay dil ailesine ait olması, bu kavmin Asya menşeli olduğunu göstermektedir (Çeçen ve Gökçek, 2005: 2). yurtlarının yerini, "Arali (Aral)'den geldik, Kaphuzi (Kafkasya)'den geçtik" şeklinde bir ifade ile belirtmişlerdir (Koca, 1992: 44)." (Mandaloglu, 2016: 32-34).

Çivi yazısının Bulla⁸ sisteminden yola çıkılarak geliştirildiği düşünülmektedir. "MÖ. 10.000'li yıllara kadar uzanan bu serüvende insan, asla hafızasına güvenmemiş, mallarının takibini yapabilmek ve onları kayıt altına alabilmek için bir takım araçlar geliştirmiştir. Ancak kaydetmeye yarayacak yazının ve hesaplama yarayacak rakamların icadı MÖ. 3200'lü yıllarda ..." (Şeker ve Şeker, 2019: 81) gerçekleşmiştir (Görüntü 1.5.1.1.). Bu dönemde olgunluğunu yaşayan çivi yazısı simgeleri, konuşma dilindeki ses öbeklerini temsil etmektedir.

Eski Görünüm	Yeni Görünüm	Sayı Değeri	Eski Görünüm	Yeni Görünüm	Sayı Değeri
		1			600
		2			3600
		3			36000
		4	Kesirli İfadeler		
		5			1/2
		10			1/10
		60			1/60

Görüntü 1.5.1.1. Sevgi & Fatma Şeker, *Rakamların İcadında Muhasebenin İtici Gücü: Sümer Sayı Sistemi Örneği*, s. 88, 2019, Rakam gösteriminin Token izlerinden çivi yazısına geçişi.

Günümüz Kiril, Arap ve Latin abecelerini doğurduğu düşünülen bu sesyazı yöntemi giderek tüm Ortadoğu ve Asya coğrafyasına yayılmıştır. Simgeler resim

⁸ M.Ö. 8000 civarında ticari işlemleri kaydetmek için kullanılan Token'leri muhafaza etmek amaçlı kilden oluşturulmuş top hazneye verilen isimdir. Envantere bakmak için kil topu kırma zorunluluğu vardır. Bu zorluk Bulla'nın üzerine Token'leri yüksek baskı tekniğiyle uygulayarak aşılmıştır. Böylece topu kırmadan içinde ne olduğu, üzerindeki izlerden artık anlaşılmaktadır. Mal çeşitliliği ve işlem sayısı arttıkça kil top üzerine uygulanması gereken baskı ve topun içinde taşınması gereken Token sayısı da fazlalaşmıştır. Bulla yöntemi bu nedenle yeterliliğini kaybedince Token izleri, düzleştirilen kil üzerine basılmaya başlanmıştır. M.Ö. 3200'e gelindiğinde Token izleri çivi yazısına evrilmiştir.

özelliklerini gittikçe kaybederek elle kil yüzeye daha hızlı uygulanan işlek ve sade birimler haline getirilmiştir. “... Sumer Erhanedanlar döneminden Yeni Babil dönemine kadar (MÖ 3. binyılın yarısından 1. binyılın ortalarına) Eski Mezopotamya tarihinin bütün dönemlerine tarihlendirilen farklı konular ihtiva eden çivi yazılı ...” (Kağnıcı, 2019: 61) metinler Mezopotamya, İran ve Orta Asya boyunca takip edilmektedir.

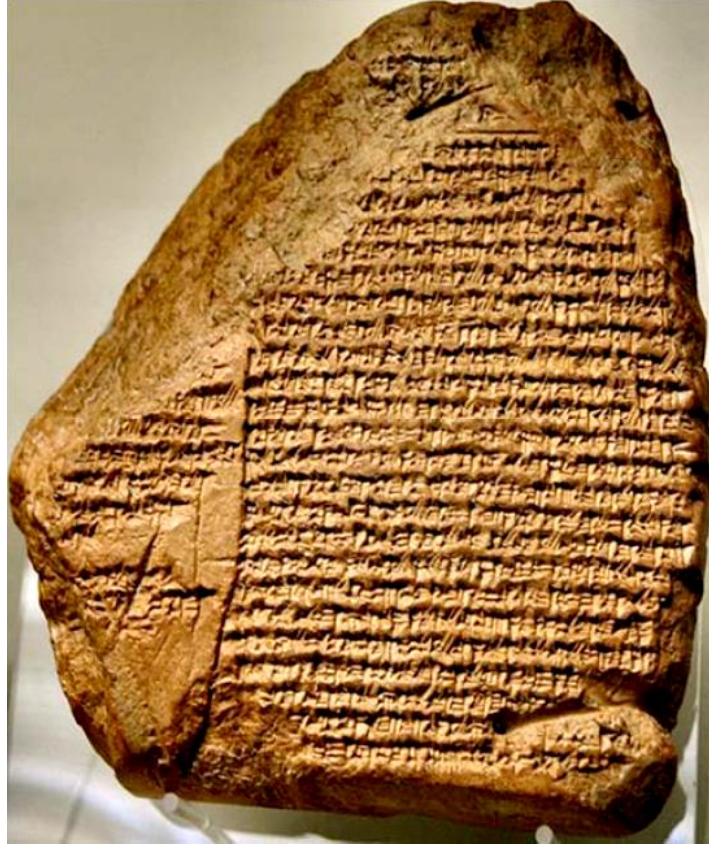
III. Ur Hanedanlığı’nın İbbi-Sin döneminde (M.Ö. 2026-2004) sırasıyla Elam, Lagaş, Umma, Nippur ve son olarak başkent Ur düşerek Sumer devleti ortadan kalkmış ancak bıraktıkları yazı yöntemi arkasından gelenler tarafından uzun süre devam ettirilmiştir. Örneğin Sami kökenli Urartular çivi yazısı kullanmışlardır (Görüntü 1.5.1.2.).



Görüntü 1.5.1.2. Ali M. Dinçol, *Yeni Urartu Yazıtları ve Yazıt Parçaları*, s. 143, 1989, Ağrı ilinin Eleşkirt ilçesine bağlı Pirabat köyünde bulunan Urartu yazıtı.

M.Ö. 900-600 yılları arasında devletleşen Urartular’ın özellikle Van Gölü’nün doğusunda öbeklenmiş olmalarına rağmen M.Ö. 2000 civarında yaygınlaşan Runik simgeleri hâlâ kullanmamaları, Arap yarımadasının güneyinden göç etmiş toplulukların yazıdaki gelişmeleri geriden takip ettiklerini göstermektedir. Sadece Hami-Sami kökenli Asur, Babil vb. topluluklara değil M.Ö. 6. yüzyılda kurulan Hint-İran kökenli (Pers) Ahemeniş İmparatorluğu’na da geçen çivi yazısı, burada da uzun

süre kullanılmıştır. Pers İmparatorluğu'nun kuruluşunu anlatan Nabonidus kroniği bu durumu kanıtlamaktadır. (Görüntü 1.5.1.3.).



Görüntü 1.5.1.3. Eray Karaketir, *Çivi Yazılı Belgeler ve Antik Kaynaklar Işığında Pers İmparatorluğu'nun Kuruluşu*, s. 154, 2016, M.Ö. 549 yılına geçmişlenen Nabonidus Kroniği.

Türk-Runik Dönemi (M.Ö. 2004-M.S. 751)

Runik yazıya dair bulgulara çoğunlukla M.S. 6. ve 7. yüzyıl Türk devletleri (Hazarlar, Avarlar, Sabarlar, Gök-Türk vb.) coğrafyalarında rastlanmaktadır. Ancak Runik yazının erken dönemlerini M.Ö. ikinci bin yıla kadar götürmek olasıdır. M.Ö. 2000'den itibaren Önasya'ya gelen proto-Türk Etrüskler'in yazıtlarında Runik yazı biçimini kullandıkları anlaşılmaktadır (Görüntü 1.5.1.4.).

“Etrüskler, Türklerle aynı kökene sahiptir ve anavatanları Anadolu’dur. Anadolu topraklarından İtalya’ya farklı tarihlerde farklı gerekçelerle göçler gerçekleştiği bilinmektedir. Dahası 26 alfabe karakterinin 10’unun birebir aynı olması hasebiyle Etrüsk ve Göktürk alfabesi kardeşdir. Etrüsk alfabesi, Latin alfabesinin temelini atan ve kuzey halklarınca kullanılan runik alfabenin devamı olarak görülmektedir.” (Çınar, 2020: 49-51).



Görüntü 1.5.1.4. Mustafa Solmaz, *Biçimbilim ve Sözdizim Açısından Etrüsk Dili*, s. 82, 2005, 1885’de Limni adasında Poliokhni’nin kuzeyindeki Kaminia köyünde, bir kilise duvarında bulunan ve M.Ö VI. yüzyıla tarihlendirilen mızrak taşıyan savaşçı mezar taşı.

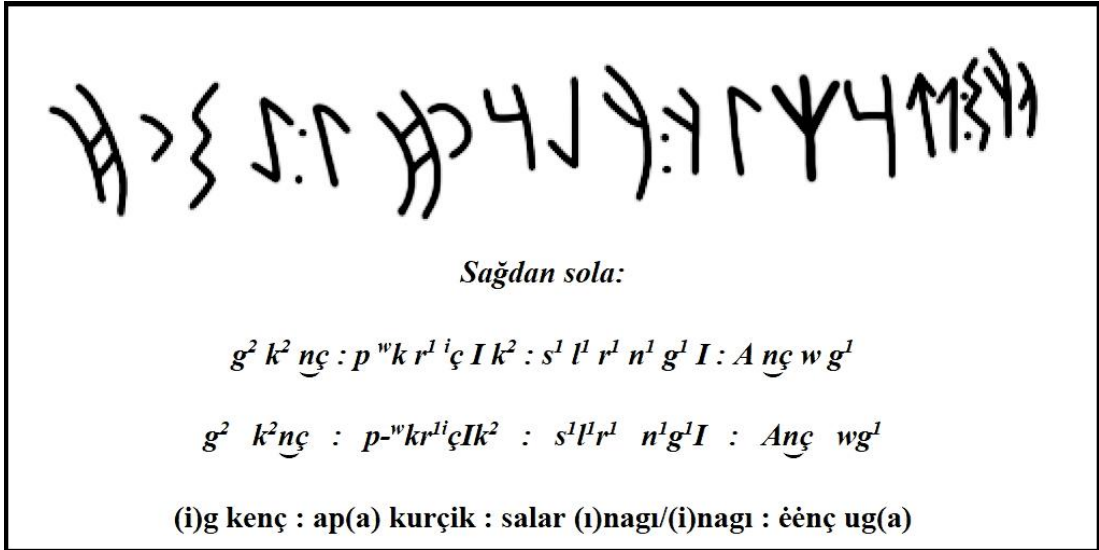
Günümüze doğru gelindiğinde Etrüskler’in ardından Runik yazının diğer kullanıcıları İskitler (Sakalar) ile karşılaşilmektedir. M.Ö. 1000 yıllarında Önasya’ya, oradan Doğu Avrupa’ya yayılan Sakalar’ın yazıları da Runik özellikler taşımaktadır. Sakalar ile yakın ilişkili Sarmatlar’ın bölgesinde (Bugünkü Kazakistan) bulunarak M.Ö. 6. yüzyıla tarihlendirilen Issık Adamı kurganından çıkan yazılı satırlar, onların da Runik yazı kullandıklarını göstermektedir.

Saka yazısı takip edildiğinde M.Ö. 2. yüzyıl tarihi itibariyle Orta Asya, Kafkaslar, Doğu ve Kuzey Avrupa’ya yayılan devletler kurmuş Hunlar’ın yazısı ile karşılaşilmektedir. Ural-Altay ekininin ürünü olduğu düşünülen Runik yazı biçemi, Hunlar’da da kullanılmaya devam edilmiştir.

“Hunların tarihi, yazılı efsanevi metinlere göre M.Ö. 3 binlere kadar gittiği görülmek ile birlikte M.Ö. 315’ten itibaren Hun adının yani Çinlilerin kuzeyli komşuları

hakkında ilk bilgileri resmi belgelerinde görmeye başlarız. Çin kaynaklarına dayanılarak M.Ö. 2700’lü tarihlerden itibaren varlıklarına ilişkin teoriler bulunsa da ilk imparatorluğu M.Ö. 221 civarında kuran İç Moğolistan merkezli coğrafyada yaşamışlardır.” (Kuzakçı, 2020: 463-464).

Batı Hun yazısı incelendiğinde, M.S. 4. yüzyıldaki işaretlerin Gök-Türk abecesindeki uçumlara oldukça benzediği görülmüştür. “Varlığı 2015 yılında Paris Üniversitesi’nden Fransız bilim insanı, Geç Antik Çağ uzmanı Ali Othman’ca keşfedilip yazıtbilimsel inceleme ve soruşturması da yine Fransız bilim insanı, karşılaştırmalı dinler tarihi uzmanı Maria Gorea’ca gerçekleştirilen, Suriye Rakka Sura antik kentindeki Batı Hun oyma yazıtı ...” (Saltaoğlu, 2021: 1) Kurçik adlı Türk başbuğunun ölümü ardından yazılan “Ah genç Apa Kurçik! Bırakır sadık yoldaşları (onu) huzurlu uykuya.” satırını içermektedir (Görüntü 1.5.1.5.). Gök-Türk’lerin kendilerini Hunlar’ın devamı saymasının farazi değil etnogeneze bağlantılardan dolayı olduğu ve Türkler’in İslâmiyet’ten çok önce zaten Asya, Avrupa ve Maşrik⁹ topraklarında kendi abeceleriyle bulunduğunu söz konusu yazı bulgusu kanıtlamaktadır.



Görüntü 1.5.1.5. Cengiz Saltaoğlu, *Suriye Rakka Sura Antik Kentinde Bulunmuş Olan Batı Hun Oyma Yazıtının Önerilmiş Okunuşu İçin Küçük Bir Düzeltme Önerisi*, s. 2, 2021, Batı Hunları komutanı Apa Kurçik adına oyulmuş M.S. 395-396 tarihli yazıt faksimile ve çevirisi.

⁹ Günümüz Arap yarımadası ve Anadolu ile İran’ın bir kısmı.

Yabancı kaynaklarda bazen Hun adıyla anılan Gök-Türk’lerin kuruluş tarihi tespit edilirken merkez alınan ‘‘585 yılında İşbara Kağan'ın Sui Sülalesi imparatoruna yazdığı bir mektupta "Gök Türklerin tengri tarafından [hakimiyet başına] oturtturulmalarından elli küsur yıl geçmiştir" ibaresi bulunmaktadır.’’ (Ekrem, 2006: 10). Buna göre Göktürk hakimiyeti 535 yılından önce Gök Türk devletinin kurucusu T'u-men (Bumin) Kağan'ın babası Büyük Yabgu T'u-wu döneminde başlamıştır. Gök-Türk Hakanlığı'nı Türk yazı tarihi açısından özel kılan taraf yüzlerce yıl Avrupa içlerinden Çin Mançurya'sına, İskandinavya'dan Keşmir Yöresi'ne kadar, Türkçe'de görev üstlenen Runik abeceyi özellikle M.S. 6. ve 7. yüzyıllar arasındaki diktikleri yazıtlarla korumalarıdır. Orhun Nehri kıyısındaki Köl Tigin ve Bilge Kağan dönemlerinden kalan abidelerde sesyazı için kullanılan göstergeler sistemi 4'ü sesli, 34'ü sessiz söyleyişi ifade eden toplamda 38 harften meydana gelmektedir (Görüntü 1.5.1.6.).

ᠰ	ᠱ	ᠰ	ᠰ	ᠰ
ᠰ	ᠱ	ᠰ	ᠰ	ᠰ
ᠰ	ᠱ	ᠰ	ᠰ	ᠰ
ᠰ	ᠱ	ᠰ	ᠰ	ᠰ
ᠰ	ᠱ	ᠰ	ᠰ	ᠰ
ᠰ	ᠱ	ᠰ	ᠰ	ᠰ
ᠰ	ᠱ	ᠰ	ᠰ	ᠰ
ᠰ	ᠱ	ᠰ	ᠰ	ᠰ

Görüntü 1.5.1.6. Türker Tuncer, Engin Avcı, *Göktürk Alfabeti Tabanlı Görsel Sır Paylaşımı Metodu ile Veri Gizleme Uygulaması*, s. 784, 2016, Göktürk abecesine ait harfler.

Runik yazıya sadece Orta ve Önasya’da değil Ren Nehri’nin doğusu ile Tuna Nehri’nin kuzeyi arasında kalan Cermen (Kuzey Almanya) bölgesinde, İsveç’te de sıklıkla rastlanmaktadır. Romalı tarihçiler tarafından bu Cermen bölgesindeki nehirler Sakalar ile doğal sınır sayılmıştır. Turani bir kavim olan Sakalar’ın beraberlerinde getirdikleri yazıyı, akınlar sırasında Got, Vandal, Lombard, Frank, İskandinav, Sakson vb. Cermen topluluklarına aktardığı düşünülmektedir. Söz konusu Eski Cermen Runik yazısına Futhark (Görüntü 1.5.1.7.) denilmektedir. ‘‘... Alman D. G. Messerschmidt ve İsveçli P. J. von Strahlenberg; kaya yazıtları ve Uybat-III kitabesini bulduklarında bunların üzerindeki yazıyı, bildikleri Eski Cermen ‘‘runik (futhark)’’ alfabesine benzetmiş ve bu benzerlikten ötürü de keşfettikleri ...’’ (Gürgün, 2018: 114) yazıya Runik demişlerdir. Run kelimesi Cermen dilinde harf anlamına gelmektedir. Yazıyı

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24

f u p a r k g w h n i j ï p z s t b e m l ŋ o d
th R ng

Otto Donner'in Fin Atlası'nda oluşturduğu tabloya göre Orhun yazısındaki biçimlere pek çok Önyasya uygarlığında rastlanmaktadır. Türkiye topraklarında yeşermiş İonya, Frigya, Likya ve Karya medeniyetlerinin harfleri ile Gök-Türk, Hun, Saka-Sarmat ve Etrüsk yazılarındaki benzerlik, sesyazının herhangi Kenan kavminden değil bir Turan kavmi olduğu düşünülen Sakalar'dan yayıldığı görüşünü desteklemektedir (Görüntü 1.5.1.8.).

Orthon/Yenisey	Ionya	Frigya	Likya	Karya
B	B	B	BB	
><	><		<	
^	^		^	
εεε	εεε	εε	εεε	ε
γγγγ	γγ	γγ	γγ	γγ
HYN	H			
+	+		+	
x	x		x	
I	I	I	I	I
111	111	11	11	11
M	M	M	M	≡
γγγγ	γγ	γγ	γγ	γγ
○○○	○○○	○	○	○○
□□□	□		□	□□
ππ	ππ	π	ππ	
ΔΔΔ	ΔΔ		Δ	Δ
P	P	P	P	P
)				)
♪	♪	♪	♪	
}}}	}}}	}}}	ξ	
√Y Y	√Y	Y	√Y Y	√Y
Υ	Υ	Υ	Υ	Υ
↓			↓	↓
↑			↑	↑
ΥΥΥΥ			ΥΥΥ	ΥΥ
^>>				^Υ
ΣΔ				^Σ
γπ				Σ
Σ				Σ

19

Arap-Hicaz Dönemi (M.S. 751-1928)

Hazarlar'ın, Kafkaslar'da Araplar'a karşı 657 yılında aldığı yenilgiyle beraber Türk topluluklarında yaygınlaşmaya başlayan Hicri yazı sistemi, 751 yılında Araplar'ın Çin'i yenerek Orta Asya'ya girişiyle Turan coğrafyasında tamamen etkili olmaya başlamıştır.

Arap yazısının geçmişine inildiğinde, en erken döneminde Müsned yazısıyla karşılaşılmalıdır. Araplar'ın, bugünkü Arap yarımadasının güneyinde, erken dönemlerde kullandıkları Müsned yazısı, Güney Arapları'nın kullandığı ve Kahtaniler'in Medyenler'den alarak İsmailoğulları'na geçirdiği; Mainî döneminde Runik yazıya oldukça benzeyen bir dizgedir (Görüntü 1.5.1.9.). Adı geçen Medyenler Medler'dir ve onların Sakalar ile beraber Sami imparatorluklarına karşı savaş vererek M.Ö. 550'de Pers imparatoru Kyros tarafından yıkılmalarına değin Doğu Anadolu, Mezopotamya, Arap yarımadası, Hazar'ın güneyi, İran, Amu Derya, Kuzeybatı Hindistan sathında hakim güç konumunda kaldıkları bilinmektedir. Büyük Kyros ile Astyages arasındaki savaş M.Ö. 553 yılında başlar ve birden fazla çarpışmanın yaşandığı üç yılın sonunda M.Ö. 550'de Büyük Kyros'un zaferiyle son bulur (Karaketir, 2016: 135).

“İskit akınları ile Urartuların ortadan kalkması ve Medlerin öne çıkması, Doğu Anadolu bölgesinin tarihini derinden etkileyen bir gelişme olmuştur. Urartuları yıkan İskitler, Asurlulara karşı da Medleri desteklemeye devam etmiştir. M.Ö. VII. yüzyılın sonlarında Asurlular, Babilliler ve Medlere karşı üstün durumdaydı. Ancak İskitlerin gelmesi neticesinde bölgenin siyasi yapısı baştan sona değişmiş, İskitlerin desteğini alan Medler, Asur Krallığı'nın hakimiyetindeki Ninova'yı almıştır. M.Ö. 612'deki bu hadise, Asur İmparatorluğu'nun yıkılmasına sebep olduğu gibi, iki taraf arasındaki iş birliği neticesinde, İskitler, VI. yüzyılın ortalarına doğru Medlerin Babil'i yıkmasına da yardım etmiş ve onların iyice güçlenmesine katkıda bulunmuştur.” (Tellioglu, 2010: 243).

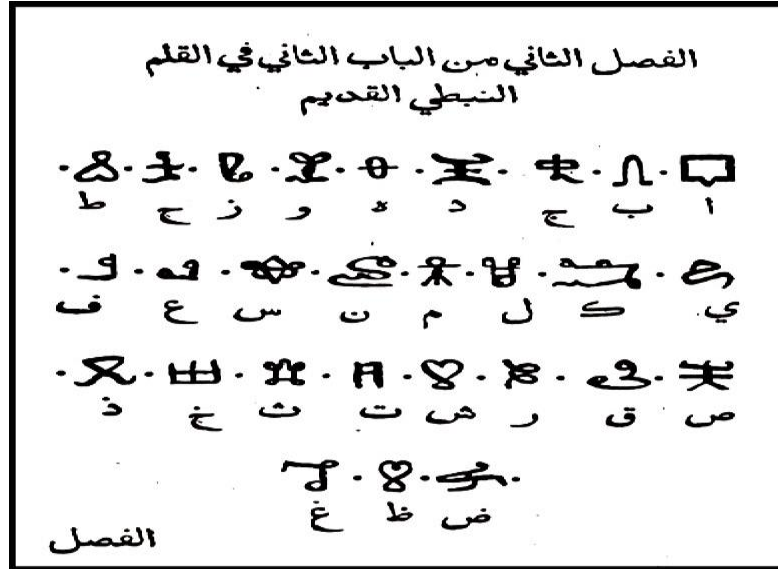


Görüntü 1.5.1.9. Kasım Şulul, *Arap Yazısının Kökeni ve Tarihi*, s. 40, 2020, Müsned yazısının erken dönem Mainî biçimiyle kaleme alınmış bir kitabe.

Müsned yazısının M.Ö. ikinci bin yılda, Arap yarımadasının güneyine kadar inen Medler'den alındığı bilinmektedir. Aynı dönemde Etrüskler'in, Önasya'ya geldikleri düşünülürse o tarihlerde Orta Asya'dan Önasya'ya ve Arap yarımadasının güneyine doğru Turani kavim göçleri ve akınları gerçekleştiği söylenebilir. Sakalar'ın, Medler ile yakından ilişkili oldukları hatırlandığında, aynı dönemlerde Medler'le beraber Önasya ve Arap yarımadasının güneyine indikleri düşünülmektedir.

Sakalar'ın, Önasya'nın kaderini belirlemedeki rolü, gelişmiş bir medeniyet olduklarına işaret etmektedir. Büyük olasılıkla Runik yazı dizgesi kullanmaktadırlar ve Medler'den, Kahtani Araplar'a geçen abece de, Saka bakiyelerinin kullandığı, bu abecedir. Müsned yazısının Mainî dönemindeki Runik yazı benzerliği, söz konusu geçiş görüşünü desteklemektedir. M.S. sonra 8. yüzyılda dahi Arap elifbasında ‘... Halil b. Ahmed el-Ferâhidî ... hareke olarak üç med harfinden aldığı küçük harfleri kullanmıştır.’’ (El-Hamed ve Gedik, 2014: 172). Müsned yazısının erken dönemde Runik biçimli oluşu ve dizgide bağlama taşımaması Sami'lerin sesyazıyı Turani kavimlerden aldığına işaret etmektedir.

Hicri yazıya doğru yaklaşıldığında Müsned yazısından sonraki aşama Nebatî yazıdır. Nebat yazısı, Güney Arap lehçelerindeki Müsned yazısının Kuzey Arapları'na geçiş dönemidir (Görüntü 1.5.1.10.). Müsned yazısının tarih içinde ortaya çıkıp gelişen ve birbirini netice veren; Mainî, Sebe'î, Hadramî, Katabânî, Evsânî, Himyerî, Lihyânî, Semûdî, Safâ'î, Dâdânî, Muttasıl Müsned, Enbârî Meşk ve Hîrî Cezm ve Hicâzî gibi formları bulunmaktadır (Şulul, 2020: 39). Nebat yazısı Kur'an lehçelerini barındırmakla beraber M.S. 2-5. yüzyıllar arasında Hîrî Cezm ve Hicazi yazılarını doğurmuştur. Hicaz biçemi ise Kufî, Mağribî, Hindi kollarına ayrılarak M.S. 5. yüzyılda Hint-İran ekini aracılığıyla Turan coğrafyasında yayılmaya başlamıştır. Uygurlar aracılığıyla Turan coğrafyasında kabul gören Hicri harfler Karahanlılar, Selçuklular ve Osmanlı aracılığıyla 20. yüzyılın ilk yarısına kadar Türkler arasında yaygın kullanılmıştır.



Görüntü 1.5.1.10. Kasım Şulul, *Arap Yazısının Kökeni ve Tarihi*, s. 35, 2020, İbn Vahşiyye'ye göre Nebâtî yazısı.

Latin-Gotik Dönemi (M.S 1928-...)

Çağdaş Türkiye Cumhuriyeti'nde Latin abecesine geçilmeden önce, Anadolu topraklarında kurulan Türk-İslâm medeniyetleri tarafından resmi olarak Hicri yazı kullanılmıştır. Latin abecesi kabul edilene kadar, bu medeniyetlerden en sonuncusu olan Osmanlı da Arap yazısını resmi olarak kabul etmiştir. Bu yazının ilköğretim düzeyinde topluma benimsetilmesi 1839 Tanzimat'ına kadar Sıbyan mektepleriyle sürdürülmüştür (Görüntü 1.5.1.11.). Bu okullara 5-6 yaşlarından itibaren mahallenin sabi denilen çocukları alınır ve dönemin Kur'an eğitime tabi tutulurlardı. Öğretmenler Arapça, Farsça metinler üzerinden nakkaşlık, kopyacılık yaptırarak iyi hattat, güzelyazı ustası yetiştirmeye çabalandı.

a	آ	.ğa	غا yumuşak	n	ن
â	uzun آ	.ge	نه - گه "	ñ	ن sağır
b	ب	.ghe	عه "	o	او (-lmak)
c	ج	h	ه	ö	او (-lmek)
ç	چ	i	ای	p	پ
d	د	î	ای uzun	r	ر
e	ه	ı	عی kalın	s	س
f	ف	j	ز	ş	ش
g	گ - غ	k	ك ق	t	ت
.ga	غا	.ka	قا	u	او (-rmak)
.ge	گه	.ke	كه	û	عو uzun
.gha	گا	.kha	كا	ü	او (-zmek)
.ghe	غه	.khe	كه	v	و
ğ	گ - غ yumuşak	l	ل	y	ی
		m	م	z	ز

Görüntü 1.5.1.11. Mehmet Koca, *Harf Devrimine Giden Yolda Bir Kilometre Taşı: Elifba Raporu (TranskriptMetin)*, s. 742, 2021, 1928 Mayıs'ında toplanan Dil Encümeni'nin 1 Ağustos günü Mustafa Kemal Atatürk'e sunduğu raporda yer alan, Türkçe seslerin Latin ve Hicri karşılıkları tablosu.

Tanzimat dönemine gelindiğinde Arap yazısının Türkçe okuma-yazmayı zorlaştırdığı görüşü yayılmaya başlamıştır. Üstelik Fransız gazeteleri dahi Arap yazısının Türkler açısından garipliği, onların diline ve yaşamına uygunsuzluğu hakkında yazılar kaleme almıştır. Konuşmanın Türk, yazmanın ise Arap kökenli oluşunun eğitimde, yargıda, devlette ve orduda yol açtığı kayıplar tartışılmış, yerine başka bir abece koyma arayışları başlamıştır. O sırada Batı'da kullanılan ve eski Türk abecesine daha çok benzeyen Latin abecesi ise harf ve hurufat yönlerinden daha yalın

ve yazımı kolaydır. Arap hurufatının içerdği birim sayısı Mütferrika matbaasında 500'e yakınken Latin abecesinde 90'ı geçmemektedir.

Türk-Latin harfleri Türkiye Cumhuriyeti'nde kabul edilmeden önce 1926 yılındaki Azerbaycan Türk kongresinde bazı aydınlar yalnızca kapitalleri öğrenmenin yeterli olacağını savunmuştur. Çünkü konu Avrupa'ya benzemek değil, Türk toplumunda rahatça kullanılacak, Arap yazısına göre daha yalın ve geometrik bir abeceyi kullanmaya başlamaktır. Cumhuriyet'in ilânı ardından 1 Kasım 1928 tarihinde yürürlüğe konan 1353 sayılı Latin harflerinin kabulü kanunuyla yazılı iletişim sorunu köklü biçimde çözülmeye çalışılmıştır. Böylelikle yüzyıllarca Katip Çelebi, Münif Paşa, Ziya Paşa, Şemseddin Sami, Atatürk gibi aydınlarca savunulan değişim Türkçe'yi bilime yakınlaştırmak adına ulusal ölçekte uygulanmıştır.

Dil-yazı devrimindeki en büyük ölkü Türkçe'yi bilim dili yapmaktı. Harf devriminin Türkçe ile bilim yapılmasının önünü açacağı düşünülmüştü. "Bilim ancak anadili ile yapılabilir gerçeğinden yola çıkarak, bilim terimlerine kendi dilimizden karşılıklar bulmak zorundaydık. Üçgene "müselles", dörtgene "murabba" diyemezdik. Bunların Arapçaları bir Arap için bir şeyler çağrıştırırken, bir Türk'e fazla bir şey söylemez." (Güler İ. , 2002: 130).

1.5.2.Doğu Asya'da

Türk yazısında, özellikle Gök-Türkler'in yıkılmasıyla arttığı düşünülen doğu-batı farklılaşmasına erken dönemlerde, Kanji'nin Tabgaçlar'ca benimsenmesiyle girildiği söylenebilir. Kanji yazısının ardından ise İran, Hint ve Kiril yazı sistemlerinin sırasıyla, doğuda Türk yazısını etkilediği görülmektedir.

Tabgaç-Kanji Dönemi (M.S. 386-747)

Tabgaçlar, Kuzey Çin'deki Hun Hsien-pi (Siyenpi) konfederasyonunun batı kolunu teşkil eden Amur ile Argun nehirleri arasında göçebe yaşamaktadır. Asya Hun Kağanlığı dağılınca İç Moğolistan ve daha güneye ilerleyerek 315 yılında kendi devletlerini kurdular. Çin'in kuzeyindeki Shan-hsi (山西) ve Ho-pei (河北) bölgesindeki bu Tai devleti 376'da yıkılınca İmparator Tao (T'o-pa Kuei) 386 yılında yeniden ancak bu sefer Çin tipi Kuzey Wei Hanedanlığı'nı kurdu. Doğu (534-550) ve Batı (535-557) olarak ayrılan bu hanedanlık 534'e kadar varlığını sürdürmüştür. Doğu

üstün gelip Sui hanedanlığıyla Çin'e yayılana kadar Gök-Türkler'in de zaman zaman dahil olduğu iç çekişmeler aralarında sürekli yaşanmıştır.

Tabgaçlar, Hunlar'ın kurduğu Hun-Siyenpi konfederasyonuna bağlı bir kavim olduklarından dolayı, Tabgaçlar'ı anlatırken Hunlar'a kısaca değinmek gerektiği düşünülmektedir. Hunların tarihi, efsanevi kurucuları Huang-ti (Sarı İmparator, MÖ 2697-8 - MÖ 2597-8) döneminden başlatılmaktadır. Dolayısıyla Çin'le ilişkiye giren ilk Türk topluluğu sayılırlar. Sarı İmparator olarak anılan kişi, efsanelerde Çin halkının da atası kabul edilir. Sarı İmparator'un hükmettiği yıllar çivi yazısının Önasya'da çoktan olgunluğa eriştiği, Horasan coğrafyasına iyice yayıldığı zamanlardır. Kavimleri toplayıp Asya'da yeni bir medeniyet kuran bu efsanevi imparatorun ulusu yüksek olasılıkla, yazılı kayıtlarını çivi yazısına oldukça benzer betilerle tutmuştur. Eğer Sarı İmparator'un efsanevi değil, gerçek bir kişi olduğu düşünülürse ve Hunlar ile Çinliler'i birleştirerek bir Asya medeniyeti kurduğu görüşünden gidilirse, Çinliler'in Kanji yazısıyla Sarı İmparator dönemindeki çivi yazısı ile bir bağlantı kurulabilir. Bu bağlantının, Kanji yazısı ile çivi yazısı arasındaki biçimsel benzerliğe açıklık getirdiği düşünülmektedir.

Çin Kanji yazısının tarihi Fal Yazıları'yle beraber başlatılır. Jia Gu Wen (甲骨文) adı verilen Fal Yazıları, Shang Hanedanlığı (商朝) MÖ 1600-MÖ 1046 döneminde hayvan kemikleri, kaplumbağa kabukları üzerinde bulunan nesne ve kavramyazı sembolleridir. Önasya'nın aksine sesleri temsil etmekte kullanılmazlar. Nesne ve kavramyazı yöntemi üzerinden yazıbirimlere anlam yüklenir.

Çin yazısının ikinci aşamasına Jin Wen (金文) denir. Shang Hanedanlığı sonu ve Zhou Hanedanlığı (M.Ö. 1046-256) dönemlerinde kullanılmıştır. Kare formunu daha fazla andırmakla beraber hâlâ resimsel özellikleri korur. “Örneğin “车” iminin en eski yazım biçimi çok detaylıdır: Fal Yazıları () ve Jinwen ()'da böyle yazılmıştır. Burada arabanın tekerlekleri, dingili, atları bağlamak için kullanılan ipler, her şey resmedilmiştir.” (Azertürk, 2011: 94).

Mühür Yazısı adıyla da anılan üçüncü aşama ise yazının standartlaştırılıp Qin Hanedanlığı (M.Ö. 221-M.S. 220) döneminde sadeleştirilmesine kadar devam eden M.Ö. 770-221 yılları arasındaki Zhuan Shu zamanıdır. “Zhuan Shu, Da Zhuan (大篆

Tabgaçlar'ın kurulduğu tarihte Kanji yazısı Qin ve Han dönemlerindeki önemli değişiklikleri geçirmiş ve büyük oranda standardize edilip yalınlaştırılarak Çin'de yazı birliği sağlanmıştır. Jin Wen dönemindeki resimsel özellikler yok olarak çoğunlukla sesleri taşımaya başlayan soyut ifadelerle bürünmüştür. Zamanla Çin kültüründe eriyen Tabgaçlar, olasılıkla Jin (265-420) Hanedanlığı dönemindeki Kai Shu imlerini yatay ve dikey yazarak kullanmaktadır.

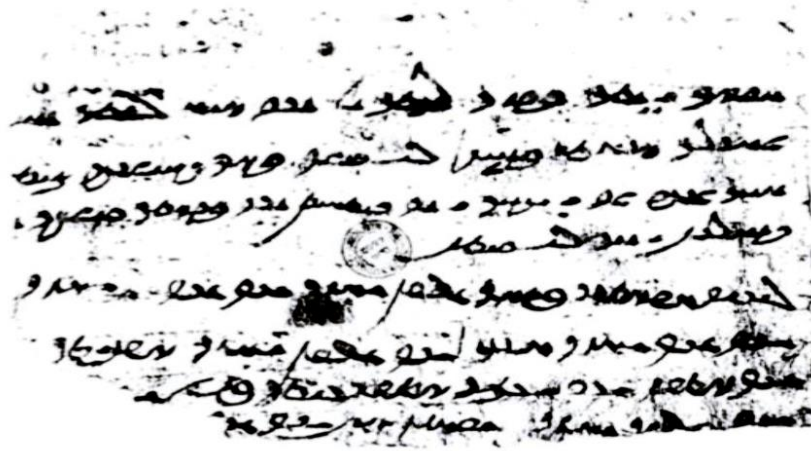
Genel olarak bakıldığında Kanji'nin, Türkler arasında yayılmasının Asya Hunları dağılınca başladığı ortaya çıkmaktadır. Tabgaçlar'ın Tang hanedanlığını kurup Çin ulusuyla tamamen karışmasıyla ise baskınlaşıp hızlandığı görülmektedir. O sırada Avrupa, Önasya, Ortadoğu ve Orta Asya toplumları, ortalama otuz birimlik sesyazı dizgelerine en az bin yıldan beri geçmiş bulunmaktaydı.

Soğd-Mani Dönemi (M.S. 747-1269)

Soğd yazısı, Hicri biçemlidir ve İranî bir ticaret kavmi olan Soğdlar'ın kullandığı yazı dizgesidir. Soğdlar'ın dini inancı olan Maniheizim'den dolayı bazı kaynaklarda Soğd yazısı, Mani yazısı olarak da geçmektedir. Mani inancıyla beraber yazılarını da Turan topraklarına getiren Soğdlar yazı biçemlerini M.Ö. 4. yüzyıldan itibaren maşrik coğrafyasından alarak M.S. 2-5. yüzyıllar arasında İpek Yolu'yla, Asya içlerine taşımışlardır. Bu yazı biçemi M.S. 8. yy.'da Uygurlar tarafından benimsenmiştir.

“Soğdlular milattan önce 4 ile 6. yüzyıllar arasında Hehâmenşi İmparatorluğuna tabiydiler ve İskender'in hücumuyla birlikte içlerinden bir bölümü, Çin sınırlarına doğru göç ederek İpek yolu güzergâhında göçebe yerleşimler oluşturdular. Soğdlu tacirler, Türk hükümdarlarının kudretinden faydalanarak Çin, İran ve Doğu Roma arasında bir ticaret imparatorluğu meydana getirdiler. (Garib 1383: 28). Soğdça, Türkçeyi oldukça etkilemiştir ki Soğd yazı sisteminin Türkler tarafından alınması ve iktibas edilen kelimeler bunun göstergesidir. (CII, 1990: 10). 6 ve 8. asırlardaki Çin kaynaklarına göre Soğdlular çoğunlukla Doğu Türkleriyle yaşamaktaydılar ve onlar arasında derin bir kültürel nüfuza sahiptiler.” (Khabbazi, 2017: 211-212).

Uygurların adı 627 yılında vergilerin artırılması üzerine Gök-Türkler'e isyan eden boylar arasında da geçmektedir (Kekevi, 2018: 174). Uygur Kağanlığı en görkemli günlerini Moyan Çor zamanında yaşamıştır. Bu husus onun tarafından ya da adına dikilen birçok yazıttan anlaşılmaktadır. Tes, Tariat (Terh) ve Şine Usu yazıtları, Uygur yazıtlarının en bilinenleridir. Bu yazıtlardan anlaşılmaktadır ki Uygurlar 8. yy.'da Soğd yazısını Mani inancıyla beraber benimseyene kadar Runik abeceyi kullanmaya devam etmişlerdir. Sekizinci yüzyıldan itibaren Arapça ve Farsça'nın bölge üzerindeki etkisi giderek artarken 9 ve 11. yüzyıllar arasına ait Soğd-Uygur metninin Hicri biçime oldukça benzediği görülmektedir (Görüntü 1.5.2.2.).



Görüntü 1.5.2.2. Leili Khabbazi, *Türkçe-Soğdça Bir Belgenin Işığında Türkçe Ve Soğdçanın Karşılıklı Etkileşiminin İncelenmesi*, s. 222, 2017, Dun-huang bölgesindeki Bin Buda Mağaraları kütüphanelerinden elde edilmiş geç dönem Soğdça yazılı metin.

“Mani yazısı Sami yazılarından Süryani-Estrangelo ve Palmira yazılarına çok benzer. Sami yazılarına benzer, yatay olarak sağdan sola doğru yazılan Mani yazısı, 22 + 1 (j işareti) harf ve birtakım noktalama işaretlerinden oluşur ve yine bu yazıda da yalnızca ünlüye karşılık gelen bir işaret yoktur.” (Özbay B. , 2020: 312).

Uygurlar'dan sonra Doğu Asya'da yükselmeye başlayan ulus Moğollar'dır. Moğollar, 13. yüzyıldan itibaren Maverâünnehir, Horasan, Irak, Hazar ve Kafkas coğrafyasına yayılmaya başlamıştır. Ticaret konusunda mahir Soğd'lardan alınmış Mani yazısı Mançuca ve Oyratça'ya uydurularak Moğollar'ın resmi yazısı ortaya çıkarılmıştır. Soğd yazısının kabul edilmesiyle beraber Moğol yazısı Hicri biçime yakınlaşmıştır. Ancak bunun yanında Çin etkisi de biçimlerde görülmeye devam etmektedir. Kağanlık dönemlerindeki yazının yukarıdan aşağıya dizilmesi bu etkinin göstergelerinden biri kabul edilebilir (Görüntü 1.5.2.3.). Cengizhan'la 13. yüzyılda başlayan dönemde yukarıdan aşağıya yazılan ve 21 birimden oluşan bu sesyazı dizgesi

kullanılmıştır. Cengiz döneminde kullanılan bu yazı 1802 yılında, bugünkü Rusya ile Çin sınırına çok yakın duran Hirhira Vadisi'nde, dönemin Nerçin Dağ Bölgesi İdaresi yöneticisi Çernitsin tarafından ortaya çıkarılan 202 cm'lik Yesünke taşına oyulmuştur. 1220 yılında başlatılan Harezmsah seferinin 1225 yılında zaferle sonuçlanması adına düzenlenen ok atma müsabakasında başarı gösteren, kendisinden iki yaş küçük kardeşi Cüçi-Hasar'ın ikinci oğlu Yesünke'yi taltif etmek adına Cengizhan'ın diktirdiği anlaşılan söz konusu yazıtta: ‘Cengiz Han, Sartagul (Müslümanlar) Halkı hâkimiyeti altına alıp, otağını kurmuş (ve) bütün Moğolların İmparatorluğu'nun soyluları Buqa-/S/oçiyai (?)= Buqa /S/uçiyay' da toplandığında uzaktan atış müsabakasında Yesüngge okla 335 kulaçtan vurdu’ (Kalan, 2018: 9) satırları yukarıdan aşağıya okunmaktadır.



Görüntü 1.5.2.3. Ekrem Kalan, *Moğollar'da Yazılı Geleneğin Kökenleri ve 'Cengiz Taşı'*, s. 14, 2018, Yesünke yazıtı, Soğd abecesinin aksine sağdan sola değil yukarıdan aşağıya dizilerek Moğol diline uydurulan harflerden meydana getirilmiştir.

Cengiz Han'ın ölümü ardından yerine oğlu Ögeday geçirilmiştir. O ölünce ise yerine kurultay tarafından Mengü Han tayin edilir. Möngge (Mengü) Han'ın 1259'da ölümü ardından Moğol yasasına göre küçük kardeşi Arig-Buha 1260'daki kurultayla Kağan seçilmiştir. Ancak Kaiping'de kararâğını kuran Kubilay Han ve Timuçin soyundan Yesüngge (Yesünke) gibi bazı taraftarları başka bir kurultay daha düzenleyerek Kubilay'ı Kağan seçmiştir. 1264'de eski başkent (1220-1257)

Karakurum'u alarak Arig-Buha'yı yenen Kubilay, 1269 yılında da Moğol yazısında değişiklikler yaparak Phags-pa yazısını devletin resmi bildirişim aracı haline getirmiştir. "Daha sonra harflerde Tibetçe ve Sanskritçe sesleri vermek için bazı küçük değişiklikler yapılmıştır. Moğol yazısının ikinci safhası, 17. yüzyılda Tibetçeden yoğun bir şekilde Budist metnlerinin tercüme edilmesiyle başlar. Bu dönemde sayısız Budist metni yayımlanmış; yazı dili de oldukça değişmiştir." (Ersoy, 2007: 394).

Hint-Phagspa Dönemi (1269-1859)

Cengizhan'ın ölümü ardından Kubilay Han'ın 1269'da Yuan hanedanlığını kurarak yürürlüğe koyduğu Dörvölcün Biçig/Dört Köşe Yazı (Phags-pa/Passepa) dizgesi, harf sayısı bakımından zenginleştirilmiştir. Moğol toprakları genişledikçe boyunduruğuna giren dillerin gereksindiği ses karşılıkları nedeniyle abecenin harf sayısı 31'e çıkarılmıştır. Özellikle Tibetçe ve Sanskritçe söyleyişleri karşılamak adına bu eklemeler yapılmıştır. Tibetli keşiş "Pagva Lam Lodoyaltsan (1235-1280) tarafından meydana getirilmiş ve sonrasında devlet yazısı ..." (Ersoy F. , 2013: 2827) olmuş söz konusu abecenin şekli Tibet yazısına benzetilmiştir (Görüntü 1.5.2.4.).

S i l a b a r i o s d e e s c r i t u r a t i b e t a n a											
Valor	Dhu-can	Dhu-med	'Akhyug yig	Passepa	Lepcha	Valor	Dhu-can	Dhu-med	'Akhyug yig	Passepa	Lepcha
ka	ᠠ	ᠡ	ᠢ	ᠣ	ᠤ	t sa	ᠲ	ᠰ	ᠰ	ᠲ	ᠰ
k ha	ᠬ	ᠬ	ᠬ	ᠬ	ᠬ	th sa	ᠲ	ᠬ	ᠬ	ᠲ	ᠬ
ga	ᠭ	ᠭ	ᠭ	ᠭ	ᠭ	d za	ᠳ	ᠵ	ᠵ	ᠳ	ᠵ
ña	ᠨ	ᠨ	ᠨ	ᠨ	ᠨ	wa	ᠪ	ᠪ	ᠪ	ᠪ	ᠪ
ca	ᠴ	ᠴ	ᠴ	ᠴ	ᠴ	za	ᠵ	ᠵ	ᠵ	ᠵ	ᠵ
cha	ᠴ	ᠴ	ᠴ	ᠴ	ᠴ	za	ᠵ	ᠵ	ᠵ	ᠵ	ᠵ
ga	ᠭ	ᠭ	ᠭ	ᠭ	ᠭ	a	ᠠ	ᠠ	ᠠ	ᠠ	ᠠ
ña	ᠨ	ᠨ	ᠨ	ᠨ	ᠨ	ya	ᠶ	ᠶ	ᠶ	ᠶ	ᠶ
ta	ᠲ	ᠲ	ᠲ	ᠲ	ᠲ	ra	ᠷ	ᠷ	ᠷ	ᠷ	ᠷ
tha	ᠲ	ᠲ	ᠲ	ᠲ	ᠲ	la	ᠯ	ᠯ	ᠯ	ᠯ	ᠯ
da	ᠳ	ᠳ	ᠳ	ᠳ	ᠳ	sa	ᠰ	ᠰ	ᠰ	ᠰ	ᠰ
na	ᠨ	ᠨ	ᠨ	ᠨ	ᠨ	sa	ᠰ	ᠰ	ᠰ	ᠰ	ᠰ
pa	ᠫ	ᠫ	ᠫ	ᠫ	ᠫ	ha	ᠬ	ᠬ	ᠬ	ᠬ	ᠬ
pha	ᠫ	ᠫ	ᠫ	ᠫ	ᠫ	'a	ᠠ	ᠠ	ᠠ	ᠠ	ᠠ
ba	ᠪ	ᠪ	ᠪ	ᠪ	ᠪ	fa	ᠪ	ᠪ	ᠪ	ᠪ	ᠪ

Görüntü 1.5.2.4. Feyzi Ersoy, *Moğol Yazısının Tarihi Gelisimi ve Moğolların Kullandıkları Alfabeler*, s. 398, 2007, 13. yüzyıl sonlarından 16. yüzyıl sonlarına kadar Dört Köşe Yazı olarak da isimlendirilen Phags-pa/Passepa yazısı (soldan dördüncü) Moğollar'ın yaygın bildirişim aracıdır.

Passepa (Phags-pa) yazısı yeterince sade olmadığından dolayı 1587 yılında yerini Ayuuş'un transkripsiyonunu yaptığı Galig biçimine bırakmıştır. Yeni sesler için ek harfler konularak oluşturulan bu yazı 1648'de Tod yazısı gelene kadar kullanılmıştır. Önceki Galig yazısından esinlenerek Klasik Moğol yazı dilini oluşturan Tod yazısı Oyrat'lı rahip Zaya Bandid Namhaycamts (1599-1662) tarafından yaratılmıştır. Kelime anlamı "net, belirgin" demek olan Tod yazısının harfleri, Passepa harflerine kıyasla çok daha yalındır.

Moğollar, 1368'de Yuan imparatorluğu çökünce Çin'den çıkmak zorunda kalıp ikiye ayrılmıştır.''... Ming Hanedanlığı yıllıkları da Moğolların bulunduğu coğrafi konuma göre Moğolistan'ın kuzeyi ve batısındakileri Oyrat, doğu ve güneyindeki Halhaları ise Dadan diye kaydetmişti.'' (İzbasar, 2023: 22). Yuan imparatorluğunun çöküşü ardından Oyratlar önderliğinde bir kısmın daha batıya ve güneye göç etmesi tetiklemiştir. Böylece Hindistan topraklarına giren Moğollar'ın Tod'dan sonraki abecesi Soyömbö yazısı olmuştur. 1686'da 90 harften meydana getirilen bu abece Moğol, Tibet ve Samgart dillerinin yazılması için Halhalar'ın ilk ruhani lideri Öndör Gegeen Zanzabar (Bodg Gegeen) tarafından Hintliler'in Lanz abecesinden esinlenilerek türetilmiştir (Görüntü 1.5.2.5.).

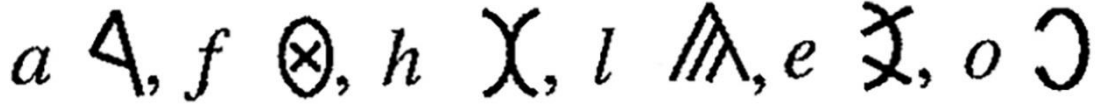
Moğollar, diğer Doğu Asya Türk devletlerini takip ederek 1941 yılında resmen Kiril abecesine geçene kadar Hint-Tibet biçimli Hevtee Dörvölcin (Yatay Dörtköşe) ile 1905 yılında Agvandorc (Lama Aghvan Dorzhiev) tarafından Buryatlar'ın kullanımına yönelik tasarlanan ve Kiril abecesinin etkileri açıkça görülen Vagindra yazısını da kullanmışlardır.



Görüntü 1.5.2.5. Feyzi Ersoy, *Moğol Yazısının Tarihi Gelisimi ve Moğolların Kullandıkları Alfabeler*, s. 401, 2007, Soyömbö abecesi.

Slav-Kiril Dönemi (1859-...)

Türkler arasında Kiril abecesinin yaygınlaşması, bugünkü Rus topraklarında, Karadeniz'in kuzeyinde kurulmuş Altın Orda devletinin yıkılmasıyla başlamıştır. Altın Orda devleti yıkılmadan önce ise Ruslar henüz birleşik ve güçlü bir ulusa sahip değildi. Ancak bu yolda çabalanmakta, Çekler ve Slavlar tek çatıda birleştirilmeye çalışılmaktaydı. Özellikle dokuzuncu yüzyıl doğu Avrupa'sında Prens Rastislav'ın Çekler ve Slavlar'dan bir ulus yaratma çabaları Franklar'a karşı Bizans tarafından desteklenmiştir. Böylece Moravya topraklarında yeni kurulacak ulus için (Çekya, Slovakya havalisi) yapılacak dil, din, tarih çalışmalarının başına Bizans imparatoru III. Michael'in emri üzerine Konstantinapol'den iki kardeş gönderilmiştir. Kyrillos (Kiril) ve Methodius kardeşler, Slavlar arasında yayacakları Hristiyanlık'ı Makedonya'nın Ohri ve Selanik şehirlerinde yaratırlarken Yunan ve İbrani harflerinden esinlenilmiş Kiril abecesini de icat ettiler (Görüntü 1.5.2.6.). "... Kiril alfabesinin, 9. yüzyılda Slav halkları arasında Hristiyanlığı yaymakla görevli Ortodoks din adamlarından, Aziz Kyrillos ve kardeşi tarafından geliştirilmiş olması ..." (Sümer, 2002: 506) ile günümüz Kiril abecesine giden yol açılmıştır. Kiril abecesinin ilk evresine Glagolit ismi verilmiştir. Kelime Türkçe'de "konuşmak" anlamına gelir. Dokuzuncu yüzyılın



Görüntü 1.5.2.6. István Vásáry, *Doğu Avrupa'nın Runik Alfabe Sistemleri Üzerine*, s. 56, 1993, M.S. 10. yüzyıldaki Kiril-Glagolit yazısına ait bazı harfler ve Latin biçimindeki karşılıkları.

ikinci yarısından 19. yüzyıla kadar kullanılmıştır. Çarlık döneminde iyileştirmeler yapılarak 18. yüzyıl başlarında Büyük Peter bazı Yunan harflerini atmış, hurufatı azaltıp yazıyı yalınlaştırmıştır. 1918'de Sovyet Rusya'nın son sadeleştirme çalışmalarıyla Rusça için standart 31 harf ve 2 tonlama işareti belirlenmiştir. Başlangıçta 40 civarı harf kullanılırken farklı coğrafyalarda Türk, Slav, Latin dillerine uyarlanan (Görüntü 1.5.2.7.) yazı dizgesi günümüzde ortalama 30 harften meydana gelmektedir.

Slav Knezlikleri'nin birleşerek Rus çarlığını meydana getirip Kiril abecesini Doğu Asya'da yaymasının önünü açan siyasi olay Altın Orda Devleti'nin 1427'den itibaren parçalanmasıdır. Altın Orda'nın parçalanmasını izleyen olaylar neticesinde doğuya doğru daha çok yayılan Rus Çarlığı, Kazan Hanlığı'na da son verince kendi yazısı ve dilini yaymasına engel olan Türkler'i tasfiyeye başlamıştır. Kazan

§ 1. Qazaq әдебиет тилин алауында 41 әріп бар

OLARDYŇ TAŇBALARY. RETJ ÇÖNE ATTARY:

Ret sanı	Baspa tyji	Çaza tyji	Әrip attary	Latınca tyji	Ret sanı	Baspa tyji	Çaza tyji	Әrip attary	Latınca tyji
1	Аа	Аа	а	Аа	22	Хх	Хх	ха	Хх
2	Бб	Бб	б	Вв	23	Цц	Цц	ца	- -
3	Вв	Вв	в	Уу	24	Чч	Чч	ча	- -
4	Гг	Гг	г	Гг	25	Шш	Шш	ша	Сс
5	Дд	Дд	д	Дд	26	Щщ	Щщ	ща	- -
6	Ее	Ее	е	Ее	27	Ъъ	Ъъ	ъ	сигандық белгі
7	Жж	Жж	ж	Çç	28	Ыы	Ыы	ы	төлерсіз әнәк
8	Зз	Зз	з	Зз	29	Ьь	Ьь	ь	сигандық белгі
9	Ии	Ии	и	Іі	30	Ээ	Ээ	э	мәтіндік
10	Йй	Йй	й	Іі	31	Юю	Юю	ю	- -
11	Кк	Кк	к	Кк	32	Яя	Яя	я	- -
12	Лл	Лл	л	Лл	33	Іі	Іі	і	Јј
13	Мм	Мм	м	Мм	34	Ққ	Ққ	қа	Qq
14	Нн	Нн	н	Нн	35	Ғғ	Ғғ	ға	Olol
15	Оо	Оо	о	Оо	36	Һһ	Һһ	һ	Nn
16	Пп	Пп	п	Рр	37	Әә	Әә	ә	Әә
17	Рр	Рр	р	Рр	38	Өө	Өө	ө	Өө
18	Сс	Сс	с	Сс	39	Үү	Үү	ү	Үү
19	Тт	Тт	т	Тт	40	Ұұ	Ұұ	ұ	Ұұ
20	Уу	Уу	у	Уу	41	Һһ	Һһ	һе	Һһ
21	Фф	Фф	ф	Фф					

Г.С. БИБЛИОТЕКА

3

Görüntü 1.5.2.7. Hikmet Koraş, Gulshat Shaikenova, *Kazak Kiril Alfabesinin Şekillenmesinde Ahmet Baytursınulı'nın Etkisi*, s. 28, 2023, 1940 yılında Kazakistan'a Sovyet Rusya tarafından dayatılan 41 birimlik Kiril abecesi ve Latin karşılıkları.

Hanlığı'nın 1552'de yıkılışını takiben Çar I. Petro'dan beri (1682-1725) Türkistan'a yayılma çabasındaki Ruslar, Orenburg Kalesi'nin kurulmasını Kazak meclisine (kamutay) kabul ettirdiklerinde bunu askeri varlıklarını hızla arttırmak için ele geçen bir fırsat olarak görmüşlerdir. Ruslar'ın askeri yayılmacılığını takip eden, idareyi ele alışları Kazakistan'daki kültür dönüşümünü beraberinde getirmiştir. Kazak coğrafyasında kullanılan Hicaz elifbası Kiril yazısıyla değiştirilmeye başlanmıştır. 1879 yılında Slav harfleriyle Kazakistan'da neşredilen ilk eser olan Ibray Altınсарın'ın *Kirgizskaya Hrestomatiya*'sı basılmıştır. İdil-Ural sahasında 15. yüzyıldan beri konuşulan Çağatay Türkçesi'nin Arap harfleriyle yazımı artık değişmiştir.

Genel olarak bakıldığında 1917 Ekim devrimi ardından Sovyet Rusya'ya bağlı Türk devletlerinde kısa süreli Latin abecesine geçiş söz konusu olsa da 1940'da hepsi

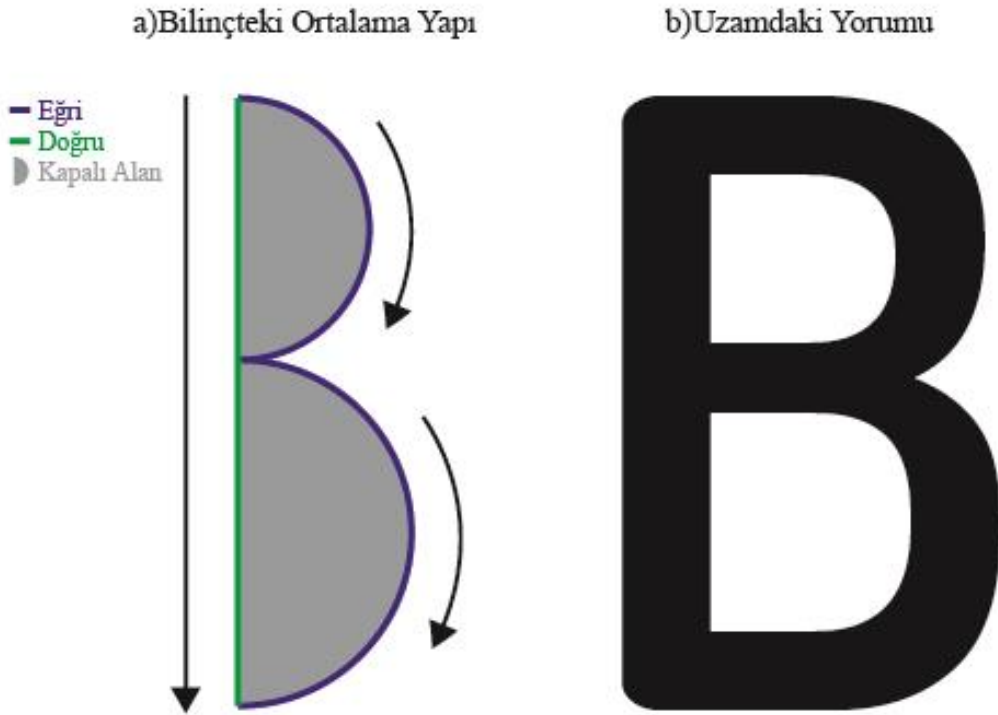
farklı Kiril abecelerini dillerine uyarlamak zorunda kalmışlardır. Stalin, Komünist Parti üzerindeki hakimiyetini sağlamlaştırdı 1930'dan itibaren ağız ve lehçelere göre ayrıştırılmış çeşitli Kiril abecelerinin Türkler'e kabul ettirilme politikasını izlenmeye başlamıştır. Bu doğrultuda önce Kuzey Hanlıkları'nı sosyalist öğretiyi daha çabuk benimsetmek bahanesiyle 1935'de Kiril abecesine geçirdiler. Takiben 1937'de Dağıstanlılar, 1938'de Kumuk, Kırım, Nogay, Kırgız, Tatar, Karaçay-Malkar Türkler'i geçirildi. 1939'da Azerbaycan, 1940'da Türkmenistan, Özbekistan, Kazakistan, 1941'de Moğolistan devletleri Slav yazısını Stalin'in yöntemleriyle benimsek zorunda kaldı ve Doğu Asya Türkleri'nin hem birbirleriyle hem Batı Asya Türkleri'yle 1920'lerde kurulmaya başlayan dil-yazı bağlantıları aniden kesildi.

Kanlı işletilen, Türkler'i yeniden yazılaştırma süreci boyunca Bakû Türkoloji Kongresi'ne katılan yahut Latin abecesi temelinde Türk yazı birliğini savunan aydınlar sürgüne gönderildi ya da kurşuna dizilerek idam edildi. Bekir Sıtkı Çobanzade 1939'da işkenceyle, Halid Seid Hocayev 1937'de, Kasım Tınıstanov 1938'de kurşuna dizilerek Veli Hulufu, Zeynallı, Eziz Kubaydulin ve pek çoğu gibi öldürülmüştür. Oysa Sovyetler "... 1926 yılında Kasım Tınıstanov'a Latin alfabesinden oluşan 'Ene Tilibiz' (Ana Dilimiz) adlı yeni okul ..." (Çakın ve Akman, 2017: 288) kitabını Arap elifbasını terk etmelerini desteklemek adına kendileri hazırlamıştı.

İKİNCİ BÖLÜM

YAZIBİLİM

Günümüz Türk-Latin yazı dizgesindeki büyük harflere çizgisel olarak bakılırsa, bunların temelde doğru, eğri ve döngü (kapalı alan) kısımlarından oluştuğu görülebilir. Söz konusu öğeler, çizginin değişik yönlerdeki devinimlerinden meydana gelmektedir. Örneğin ‘‘B’’ harfine bakıldığında (Görüntü 2.1.) iki dikey eğri ve bir dikey doğru devinimi göze çarpmaktadır. Ayrıca bu doğru ve eğri devinimlerinin kesişmesiyle iki kapalı alan oluşmuştur. Değişik biçemlerde yorumlansa da ‘‘B’’ harfinin algıda tanınmasını sağlayanın, bu çizgisel temel olduğu düşünülmektedir. ‘‘Bu harfleri ve harflerin nasıl çizildiğini, bir araya nasıl getirildiğini ise küçüklüğümüzden beri öğreniyoruz.’’ (Gözler, 2022: 107).



Görüntü 2.1. Yunus Pandur, 2025, B harfi iki eğri, bir doğru ve iki kapalı alanın düzenlenişi olarak algılanmaktadır.

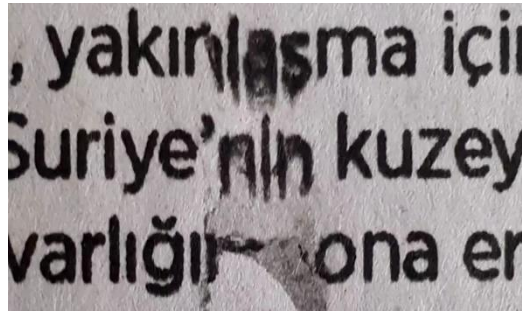
Wong’a göre çizgi, tasarımın kavramsal ögesi kabul edilmektedir. Böylece harflerin temelde kavramlar oldukları ve söz konusu kavramların çözülmesi için çizgi devinimlerinin algıdaki izlenimlerini çözümlemek gerektiği sonucuna

ulaşılmaktadır. Yazı biçimlerinin çizgisel yapılarına göre ele alındığı yazıbilimde, harflerin iskeletini oluşturan çizgisel devinimlerle ilgilenilmektedir.

2.1. HARFLERDEKİ SORUNLU YAPILAR

Harflerdeki yapısal sorunları tespit etmek için tündengelim ve tümevarım yöntemlerini kullanmak doğru bir yaklaşım olacaktır. Çünkü harfler hem tek başlarına hem toplu olarak kullanılmaktadır. Bu nedenle, harf kendi içinde akıcı, devingen, yalın ve dışa dönük olabilir, ancak dizgedeki diğer bir harfe çok benzemesi nedeniyle okuma-yazmayı aksatması olasıdır. Diğer bir deyişle harfleri tek başlarına değerlendirirken, aynı zamanda abecedeki yeriyle ele almak gerekmektedir.

Türklerin yazı tarihi incelendiğinde yalın, ayrımsanabilir, kolay okunup yazılabilen Runik biçimli harfleri kullanma eğiliminde oldukları gözlemlenmektedir. Nokta, kıvrım, çentik gibi süs ve eklerden uzak bu yalın harf yapılarının, insanın uzamsal becerilerine daha yatkın oldukları düşünülmektedir. Günümüz Türk yazı dizgesi tündengelim yaklaşımıyla değerlendirildiğinde birbirine çok benzeyen bazı harflerin olduğu görülmektedir. Örneğin ‘‘i’’ ve ‘‘ı’’ harfleri yalnızca bir nokta farkıyla birbirlerinden ayrılmaktadır. Bu işaretlendirme yönteminin, görevleri farklı iki ayrı harfi birbirinden ayırmada yetersiz kaldığı düşünülmektedir. Bu harfler baskı ve yayım hatalarında yanlış algılamalara neden olmaktadır. Aşağıdaki şekilde (Görüntü 2.1.1.) söz konusu ‘‘ı’’ ve ‘‘i’’ harflerinin baskı hatası nedeniyle birbirine karıştığı görülmektedir.



Görüntü 2.1.1. Yunus Pandur, 2025, Birbiriyle karışan ı ve i harflerinin yol açacağı okuma-yazma hatalarına bir örnek.

Robin Williams'ın ‘‘The Non-Designer's Design Book’’ kitabında belirttiği üzere algılama sırasında görsel birlik önemlidir ve bunu sağlamanın çeşitli yöntemleri bulunmaktadır (s. 13). Bazı yapıların yalın ve akıcıyken diğerlerinin karmaşık ve sınırlı oluşlarının, yazı dizgesinde olması gerektiği düşünülen, biçimler arası uyum, diğer bir deyişle görsel birliği zayıflatığı düşünülmektedir. Buna karşın, Türk

abecesindeki bazı harflerin görsel dil birliğı içinde yapılanmadıkları görölmektedir. Örneğın ‘‘O’’ harfi kapalı, durağan, merkezi ve sınırlıyken ‘‘C’’ harfi açık, devingen ve akıcıdır. Bu durumun, yazı dizgesindeki biçimler arası uyumu zayıflattığı düşünölmektedir.

Türk harfleri tümevarım yöntemiyle ele alındığında bazı harflerin sınırlı, merkezi, durağan ve karmaşık olduğı görölmektedir. Örneğın ‘‘B’’ harfi hem eğri hem doğru hem de kapalı alanlar barındırması nedeniyle ‘‘I’’ ya da ‘‘L’’ harfine göre daha kapalı, durağan ve karmaşıktır. Bu durumun, harfler arasında uyumsuzluk yaratarak algılama kayıplarına neden olduğı düşünölmektedir.

Ayrıca, Wassily Kandinsky’in ‘‘Point and Line to Plane’’ kitabında çokça belirttiğı üzere (s.31) kapalı geometrik biçimler, görsel düzenlemelerde daha çok şekil ve renk arasındaki etkileşimi ortaya çıkarmak için kullanılmaktadır. Harflerin çizgisel yapılarında uzamsal şekil ve renkten söz etmek olası değildir. Böylelikle, harflerin geometrik yapılarında formdan ve renkten bahsedilemediğı düşünölürse, kapalı biçimlerin yazı dizgesinde yer almalarına gerek olmadığı sonucuna ulaşılabilir.

Diğer yandan, kapalı harf düzenlemelerinin, gözün takılacağı çerçeveler yaratarak akıcı ve devingen olması gerektiğı düşünölen okuma sürecini duraksamalara uğrattığı düşünölmektedir. Birbiriyle iç içe geçerek bir bütün oluşturan harflerdeki bazı sınırlı ve merkezi yapıların, söz konusu bütünleşmeyi engellediğı, böylelikle akıcı okuma sürecini zayıflattığı düşünölmektedir.

Türk yazı dizgesinde bir harfin pek çok ifadeyle yazılabildiğı görölmektedir. Örneğın ‘‘A’’ harfinin hem büyük ‘‘A’’, hem küçük ‘‘a’’, hem el yazısındaki ‘‘C’’ biçimleriyle yazılması olasıdır. Bu durumun Türkçe’nin okunması ve yazılması sırasında karmaşa yarattığı, okuma-yazma öğrenimi sürecini uzattığı düşünölmektedir. Bu karmaşaya çözüm bulmak için Alman tasarımcı Herbert Bayer, kendi tipografik

yorumuyla “universal” adlı tek takım bir yazı karakteri geliştirmiştir (Görüntü 2.1.2.). Ancak bu yazı karakteri genel anlamda kabul görmemiştir.



Görüntü 2.1.2. Hakan Mazlum, *Modernizm Sürecinde Yeni Tipografi'nin Doğuşu* ve Jan Tschichold, s. 238, 2017, Herbert Bayer'in 1925 yılında tasarladığı “universal” adlı yazı karakteri.

Son olarak, günümüz Latin abecesinde bazı harflerin alt-üst uzantılar taşıdığı görülmektedir. Harflerdeki bu alt ve üst uzantıların, çeşitli tipografi uygulamalarında birbirleriyle karışan yapılara neden olduğu düşünülmektedir. Bu nedenle “İ” harfinin üstündeki noktanın daha alta çekilmesi ya da büyük “İ” yerine küçük “i” kullanılması gibi yöntemlere tasarımcılar tarafından başvurulmaktadır. Buradaki amaç satır aralığı daraldığında harfin üstündeki uzantıyla yukarıdaki harfin altındaki uzantının karışmamasını sağlamaktır. Örneğin, bir dergi kapağındaki manşette “İ” harfinin üstündeki noktanın alta çekildiği, “Ş” harfinin altındaki çengelin ise kaldırılarak yerine kare boşluk eklendiği görülmektedir (Görüntü 2.1.3.). Alt ve üst uzantıların, dergi tasarımında sorun yarattığı düşünülerek kaldırıldığı anlaşılmaktadır.



Görüntü 2.1.3. China Today, 2024, China Today dergisinin 63. sayısına ait kapak manşeti.

Yukarıda belirtilen sorunlar giderilerek, Türkçe yazılı iletişimin daha akıcı, devingen, yalın ve dışa dönük şekilde yeniden düzenlenmesinin toplumun yazılı iletişimine yarar sağlayacağı düşünülmektedir. Bu nedenle aşağıdaki ilkeler

belirlenerek, açıklanan sorunların ortadan kaldırılmasını sağlayacak uygulamanın önü açılmaya çalışılmıştır.

2.2. YAZI İLKELERİ

Algı, duyu organları aracılığıyla beyne iletilen bilgilerin zihinsel süreçten geçirilmesi sonucunda oluşmaktadır. İnsan, duyumsadığı anda algıladığı gibi, öğrendiklerini zihinsel süreçten geçirdiği anda da algılar. Buna göre algıyı, tecrübeye dayanan algı ve zihinsel algı şeklinde ayırmak olasıdır. ‘Cialdini, ‘Tecrübeye dayanan algı’nın, görme, duyma, dokunma, koklama ve tat alma şeklinde duyularımız ile geliştirildiğini, ‘Zihinsel algının ise, bir şeyleri bilme şeklinde adlandırılan altıncı his olarak tanımlanabileceğini ifade etmiştir.’ (Bakan ve Kefe, 2012: 22). Altıncı his kavramıyla tanımlanan algının, dış dünyadaki nesnelerin hissedilmesiyle edinilen anlık veriler yerine iç dünyadaki olguların akıl tarafından düzenlenmesiyle çözümlenen soyut veriler oldukları söylenebilir.

Yukarıdaki açıklama ışığında yazının doğadaki tecrübeye dayanan algının değil bilmeyeyle gerçekleşen algının konusu olduğu düşünülmektedir. Her ne kadar yazı, görme duyusu sayesinde beyne aktarılsa da, yansıtılan biçimin ne olduğunu bilmek zihindeki karşılaştırma ve çözümlemelerle gerçekleşmektedir. Özetlemek gerekirse yazı, görsel algının temelinde yatan çizgisel dizge sisteminin zihinde bilinmesinin konusudur. Söz konusu zihinsel bilme işlemi gerçekleştiğinde yazı algılanmış olur. Bu nedenle harfler, görsel etkiyi arttıracak eklerle zenginleşmek yerine ‘Genel olarak soyuta, basite, standartlaşmaya ve sabitleşmeye doğru giden bir eğilim göstermiştir.’ (Azertürk, 2014: 73).

Yazıya konu olan harflerin soyutlanması, basitleştirilmesi ve standartlaştırılmasına yardımcı olduğu düşünülen ölçütler bulunmaktadır. Bu ölçütler ‘Yazı İlkeleri’ başlığında hem dizge hem öge (harf) bağlamında ele alınmıştır. Ölçütlerin uygulanmasıyla, yazının kullanımı sırasında yaşandığı düşünülen algı kayıplarının azalacağı düşünülmektedir. ‘Artık insana olağan ve alışılmış gibi gelen bu durumu, karşılıklı anlaşmanın en yüksek düzeyine çıkarmak, daha da iyileştirmek için uğraşılmaktadır.’ (Alpay, 2012: 31)

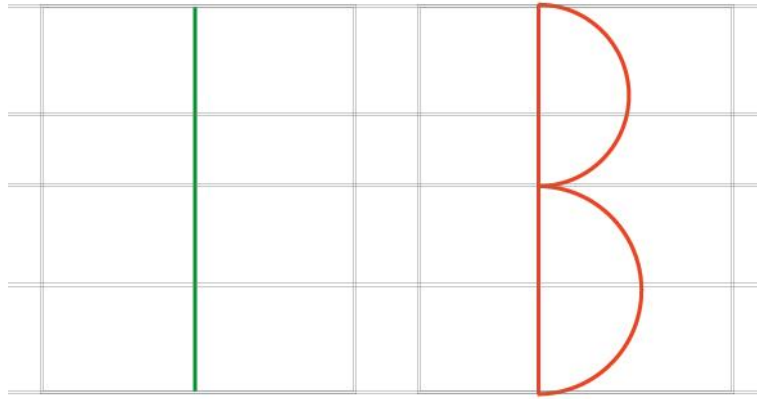
Örneğin oranuy (sanat) ve tasarım dallarındaki görsel düzenlemeler için optik yanılsamaya¹⁰ dayalı Gestalt Prensipleri (Akat ve Çakıroğlu, 2017: 127), sayfa düzeni için Gutenberg Diyagramı (Lidwell, Holden ve Butler, 2003: 100) ve yazıyüzü tasarımına yönelik biçemyazı (tipografi) ilkeleri (Ambrose ve Harris, 2006: 40) vardır. Bu sanat ve tasarım ilkeleri görüneni, görsel etkiyi konu edinmektedirler. Peter Behrens'e göre tipografi, 'dönemlerin en karakteristik portresidir.' (Myerson, 2007: 62). Bu yönüyle tipografi ilkeleri dönemsel değişiklikler gösterebilirler. Yazıbilim ilkeleri ise, dönemsel olanın, görünenin arkasında yatan sabit kavramsal yapıyla ilgilenir. Bu nedenle yazı tasarımına özgü ilkelerin görsel etkiye yönelik doku, renk, perspektif ve boyut gibi ölçütlerle belirlenemeyeceği varsayılmaktadır.

2.2.1. Yalınlık

Biçimsel bir yapının, algılama sırasında kayba uğramaması için öncelikle yalın olması gerektiği düşünülmektedir. Yalınlık, yapıların basitçe ve doğrudan algılanması için gereken özelliklerdendir. Karmaşık biçimlerin anlaşılması ve kullanımı, yalın olan yapılara göre daha zordur. Örneğin Gotik yazı, gereğinden fazla çizgi devinimi içeren sıkışık ve süslü biçimleri nedeniyle gövde yazısı olarak artık tercih edilmemektedir. "Gotik yazı gibi sayfa üzerinde karanlık bir etki bırakan, metni daha fazla sayfa harcayarak oluşturan yazı karakterleri kağıt ve mürekkep tüketimini arttırdıkları gerekçesiyle de tasarımcılar tarafından tercih edilmemektedir." (Arı, 2015: 152). Genel olarak yazı tarihine bakıldığında basitleşen ve kullanımı kolaylaşan yazıların daha güçlü biçimde varlıklarını sürdürdükleri fark edilmektedir. "Varlığını sürdürmeyi başaran yazı bu gücü en yalın, soyutlaşmış semboller ya da göstergeler oluşundan ve de sonsuz seçenekli yeniden düzenlenebilir olmasından alır." (Sarıkavak, 2006: 80).

¹⁰ "İnsan göz yapısında bulunan kör nokta, kimi zaman optik sinirlerden gelen sinyalleri beynin yanlış bir araya getirmesine neden olabilmektedir. Dolayısıyla, göz ve beyin doğruyu görmeye çalışırken bir yandan da yanılsamalara neden olabilmektedirler. Bu durum görünenin yanlış yorumlanmasına neden olmaktadır. Beynin ortaya çıkardığı yanlış algılama yorumları o kadar çoktur ki, bunlara psikolojide "Algı Yanılsaması" veya "Optik Yanılsama" denilmektedir (Ağaç ve Sakarya, 2015b)." (Menekşe ve Saliha, 2017: 497).

Yukarıdaki bilgiler ışığında harf yapısının, olası en az çizgisel ögeden meydana gelerek, devingen algılama sürecine katkı sağlayacağı söylenebilir. Yapısında, çizgisel öğeleri (doğru, eğri ve döngü) en az barındıran harflerin, algının kayıpsız gerçekleşmesine katkıda bulunacağı düşünülmektedir. Örneğin ‘I’ harfi bir doğru parçasından meydana gelmektedir. ‘I’ harfine karşın ‘B’ harfi ise iki eğri ve bir doğru çizgi deviniminden oluşmaktadır. Ayrıca ‘B’ harfinin çizgi öğeleri iki kapalı alan yaratacak biçimde düzenlenmiştir. Böylece ‘I’ harfini oluşturan çizgisel yapının, ‘B’ harfinden daha yalın olduğu söylenebilir (Görüntü 2.2.1.1.).



Görüntü 2.2.1.1. Yunus Pandur, 2025, En yalın harf olduğu düşünülen I harfi ve bu harfe göre karmaşık olduğu düşünülen B harfi.

2.2.2. Ayrımsanma

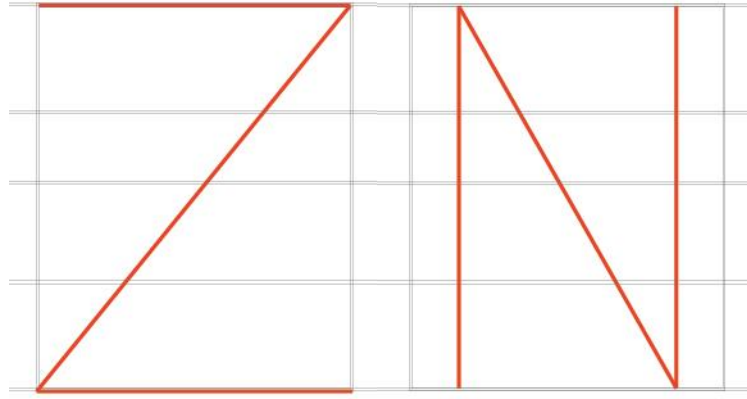
Harfler yazma ve okuma sırasında çoğunlukla birlikte kullanılırlar. Ardışık sıralanan harfler sayesinde kelimeler ve cümleler oluşmaktadır. Bu nedenle her biri değişik sesleri simgeleyen harflerin yapı bakımından da birbirlerinden yeterince farklı olmaları gerekmektedir. Aksi durumda birbirine benzeyen harflerin okuma-yazmayı kayba uğratacağı düşünülmektedir. Bu nedenle harflerin doğru algılanmasını sağlayan özelliklerden birinin ayrımsanma olduğu düşünülmektedir. ‘‘Bir alfabenin mükemmelliği o alfabedeki işaretlerin dildeki sesleri herhangi bir karışıklığa meydan vermeyecek bir biçimde karşılaşmasına bağlıdır.’’ (Koca, 2021: 716).

Örneğin ‘C’ harfi bir eğriyken, ‘I’ harfinin doğru bir çizgi olduğu görülmektedir. Harfler, farklı öğeleriyle birbirlerinden ayrılmaktadırlar. Diğer yandan ‘Ç’ harfinin ise ‘C’ harfinden yeterince farklı olmadığı görülmektedir. Bu durumun baskı ve yazı hataları nedeniyle harflerin kolayca birbirine karışmasına neden olacağı düşünülmektedir.

Harfler arası ayırmsanmayı sağlayacak birden fazla yöntem bulunmaktadır. Harf yapılarını, öğelerine, öğelerin konumlandırılmasına ya da öge sayısındaki azlık ya da çokluğa göre birbirinden ayırmaya çalışmak olasıdır. Bu yöntemlerin tek ya da çoklu olarak harflerde kullanıldığı gözlemlenmektedir.

Ögelerle ayırmsanma:

Açıklanan ayırım yöntemlerinden en verimli olanın ‘öğelerine göre ayırmsanma’ olduğu düşünülmektedir. Böylece harflerin konumu değişse bile öğeleri farklı olduğundan söz konusu harflerin ayırmsanabilir kalmaya devam edecekleri düşünülmektedir. Örneğin ‘N’ ve ‘Z’ harflerinin aynı öğelere sahip oldukları görülmektedir. ‘N ve Z’ yapıları arasındaki değişikliğin yalnızca konumlandırma sayesinde sağlandığı söylenebilir. Bu ayırmsanma, öğelerine göre olmadığı için kolayca ortadan kaldırılabilir. ‘N’ harfinin oturtulduğu yerde sağa ya da sola doğru dönmesi kolaylıkla ‘Z’ biçiminde okunmasına yol açabilir (Görüntü 2.2.2.1.).



Görüntü 2.2.2.1. Yunus Pandur, 2025, Okuma sırasında birbirlerine karışma olasılıkları bulunan ‘Z’ ve ‘N’ harfleri.

Yukarıdaki bilgiler ışığında harf yapılarının öncelikle öge farklılıkları barındırması gerektiği düşünülmektedir. Böylece, bir harf yalnızca doğru parçası içeriyorsa yanındaki harfin eğri parçası ya da hem doğru hem eğri parçası içermesi gerektiği söylenebilir.

Ögelerin konumlandırılmasıyla ayırmsanma:

Harf yapılarının arasındaki ayırmsanma, öğelerle olduğu kadar, öğelerin değişik biçimlerde düzenlenişleriyle de sağlanabilir. Öge düzenlemesiyle ayırmsanmanın sağlanması için öğeler kesiştirilebilir ya da buluşturulabilir.

- a) Ögelerin buluşturulmasıyla yaratılan harfler ardışık eklemelerle oluşturulmuştur. Örneğin ‘‘V’’ harfinde iki doğru parçası uç uca eklenmiştir. Söz konusu buluşturma gövdeden de yapılabilir. Örneğin ‘‘K’’ harfinde iki çapraz doğru parçasının diğer bir doğru parçasının gövdesinde bulunduğu söylenebilir.
- b) Öge düzenlemeleriyle ayırmsanma sağlamanın diğer yönteminin kesiştirme olduğu düşünülmektedir. Türk abecesinde bu yöntemin kullanıldığı bir harf yoktur ancak Latin abecesinde görülmektedir. Örneğin ‘‘X’’ harfinin yapısı iki doğru parçasının üst üste kesiştirilmesi sayesinde oluşturulmuştur.

Öge sayısıyla ayırmsanma:

Türk abecesindeki bazı harflerin yapıları aynı ögenin iki harf arasında bir eksik ya da bir fazla kullanılmasıyla sağlanmıştır. Örneğin ‘‘F’’ harfinde üç doğru parçası vardır. Diğer yandan ‘‘E’’ harfinde dört doğru parçası bulunmaktadır. ‘‘F’’ harfinin tabanına buluşturma yöntemiyle bir yatay doğru parçası daha ardışık biçimde eklenerek harfler arasındaki ayırmanın sağlandığı görülmektedir.

Ancak öge sayısıyla ayırmsanmanın, ögelerle ayırmsanma ve ögelerin düzenlenişleriyle ayırmsanmaya göre daha az verimli olduğu düşünülmektedir. Bunun nedeni, öge sayısıyla ayırmsanmanın harfin yapısındaki yalınlığı, daha fazla çizgi devinimi ekleyerek zayıflatmasıdır. Öge sayısıyla ayırmsanma, harfin yapısına eklemeler yapılmasını gerektirmektedir.

Yukarıda açıklanan ayırmsanma yöntemleri, harflerin yapılarında tek başlarına ya da beraber kullanılabilirler. Örneğin ‘‘I’’ ve ‘‘C’’ harflerinde ögelerle ayırmsanma görülmektedir. ‘‘T’’ ve ‘‘S’’ harflerinde ise hem ögelerle ayırmsanmanın hem de öge sayısı ve öge düzenlenişleriyle ayırmsanmanın kullanıldığı gözlemlenmektedir.

2.2.3. Vurgu

Yukarıda sırasıyla verilen yalınlık ve ayırmsanma özelliklerine ek olarak harf yapılarının vurgu içermesi gerektiği de düşünülmektedir. Vurgu taşıyan sanat ve tasarım ürünlerinin algıyı canlandırarak yapıtta verilmek istenen mesaja kişiyi daha duyarlı hale getirdiği düşünülmektedir. ‘‘Bu prensibin eksik olduğu bir sanat eseri

veya tasarım, seyircinin duygularını harekete geçiremeyebilir. Bundan dolayı sanat eseriyle karşı karşıya gelen bir izleyiciyi algısal anlamda tahrik etmenin en güzel yollarından biri, vurgu prensibini bilinçli olarak kullanmaktır.” (Demirel, 2019: 8). Duyarlılığı arttırılan izleyicinin, yapıtı daha kolay ve kayıpsız algıladığı düşünülmektedir.

Düzenlemede vurgu yaratmanın görsel tasarımda birden çok yöntemi vardır. Bunlar kontrast etki, görsel izolasyon, yerleştirme ve oran-orantı kullanılarak vurgulanmak istenenin diğerlerinden ayrılmasıdır. Ancak vurgunun etkili olabilmesi için yukarıdaki dört vurgu yönteminin aynı anda kullanılmaması gerektiği düşünülmektedir. “... tasarımda birden fazla vurgunun olması vurgu prensibinin etkisizleşmesine yol açar.” (Demirel, 2019: 10).

Harf yapıları ise çizgi devinimlerinden oluşmaktadır. Dolayısıyla doku, renk, perspektif gibi vurgu yaratma esnasında kullanılan görsel tasarım öğeleri söz konusu kavramsal yapılarda bulunmamaktadır. Özetlemek gerekirse yazı biçimlerinde vurgu yaratmanın özgün yöntemler gerektirdiği düşünülmektedir. Bu yöntemler aşağıda sırasıyla açıklanmıştır.

Yön vurgusu:

Harflerin kavramsal yapıları çeşitli yönlerde gerçekleştirilen çizgi devinimleriyle oluşturulmaktadır. Tam ve ara yönlerde atılan çizgiler sayesinde harfin meydana getirildiği düşünülmektedir. Örneğin ‘‘S’’ harfinin kıvrımı, ardışık iki eğimli çizgi deviniminden oluşmaktadır. Ancak söz konusu çizgilerin ikisi de dikey konumlandırılmıştır. Bu nedenle ‘‘S’’ harfinin yapısında yeterince vurgu taşıdığını söylemek olası değildir. ‘‘S’’ harfine karşın ‘‘T’’ harfi ise iki doğru parçasından oluşmuştur. Ancak ‘‘T’’ harfini oluşturan çizgiler, birbirlerine karşıt yönlerde düzenlenmiştir. Böylece ‘‘T’’ harfinin çizgisel yapısında vurgu yaratıldığı söylenebilir. Vurgunun algıyı canlandırdığı düşünülürse, ‘‘T’’ harfinin ‘‘S’’ harfinden daha kolay algılandığı düşünülmektedir.

Öge vurgusu:

Harf yapısında karşıtlık (vurgu) yaratma yöntemlerinden bir diğerinin, farklı öğelerin bir arada kullanılması olduğu düşünülmektedir. Doğru, eğri ve döngü parçalarının, farklılıkları nedeniyle birbirine karşıt oldukları söylenebilir. Örneğin bir

doğru parçasında yönelim bozulmamıştır. Diğer bir deyişle doğru parçasında bir noktadan başlayan devinim, yönelim aynı kalmak koşuluyla devam etmektedir. Doğru parçasına karşın eğri parçasında ise bir noktadan başlayan devinim aynı yönde devam etmemektedir. Diğer yandan bir çember, doğru ve eğri çizgilere göre kapalı yapıdadır. Çemberin sınırlı ve merkezi yapıya sahip oluşunun, doğru ve eğri parçalarındaki açık ve devingen yapıya karşıt olduğu söylenebilir. Genel olarak bakıldığında doğru, eğri ve döngü devinimleri birbirlerine karşıt yapıdadırlar.

Latin abecesindeki bazı harflerin yapıları yalnızca doğru parçalarıyla oluşturulurken, bazılarının hem doğru hem eğri öğeleriyle yapılandırıldığı görülmektedir. Örneğin ‘M’ harfinin çizgisel yapısı doğru parçalarıyla yapılandırılmıştır. ‘M’ harfine karşın ‘J’ harfinin yapısında ise bir doğru ve bir eğri parçasının bulunduğu görülmektedir. Harflerin yapılarında söz konusu çizgisel öğelerden biri ya da ikisi bulunabilir. Ancak bazı harf yapılarında adı geçen öğelerin hepsi bulunmaktadır. Örneğin ‘D’ harfinin çizgisel yapısında bir doğru, bir eğri ve bir döngü oluşturulduğu gözlemlenmektedir.

Özetlemek gerekirse her bir çizgisel öge birbirine karşıt yapısal özellikler taşımaktadır. Bu nedenle söz konusu öğeleri beraber kullanmanın harfin yapısında karşıtlık yaratarak vurgu oluşturacağı düşünülmektedir. Türk abecesinde bu vurgu yöntemini kullanan harfler bulunmaktadır. Örneğin ‘L’ harfinin yapısında yalnızca doğru parçaları vardır. ‘L’ harfine karşın ‘P’ harfinde ise hem doğru hem eğri hem döngü öğeleri bulunduğu görülebilir.

Boşluk vurgusu:

Yapının algılanmasında dolu alanların olduğu kadar boş alanların da etkili olduğu düşünülmektedir. Boş alanlar, karşıtlık yaratarak dolu alanları ortaya çıkarmaktadır. Böylece ifadede karşıtlık oluşarak tasarım daha vurgulu hale gelmektedir. ‘Boşluk, evrende var olmayan şeyin varlığıdır. Bir şeyin varlığı, boşluk olduğunda görünür olmaktadır.’ (Arslan, 2021: 134).

Çoğu yapıtın aksine harflerin hacmi ve ağırlığı yoktur. Ancak bu durum, boşluğun çizgisel boyutta kullanılmasına engel olmamaktadır. Harfi yapılandırmanın diğer yandan boşluğu biçimlendirmek olduğu söylenebilir. Harflerin çizgisel devinimleri kurgulanırken, aynı zamanda boşluk da kurgulanmış olmaktadır.

Bazı harflerin, çizgisel yapılarında boşluk, diğerlerine göre daha belirgin şekilde oluşturulmuştur. Boşluk burada, o harflerin niteliğini belirleyen bir unsur olarak ortaya çıkarılmıştır. Örneğin ‘‘O’’ harfindeki çizgisel yapının, sınırlandırılmış ve merkezi bir çemberden oluşturulduğu görülebilir. Böylece harfin yapısında dolu-boş karşıtlığı ortaya çıkarılmıştır.

Yansı vurgusu:

Yansımalar genel olarak üç başlıkta incelenmektedir. Bunlardan ilki ayna yansıması, ikincisi dönme yansıması, üçüncüsüne ise öteleme yansımasıdır.

- a) Eksen çizgisinin iki yanında kalan görünümün birbirinin ayna yansıması şeklindeyse söz konusu yapı ayna yansımalıdır (bakışımı).
- b) Eksen çizgisi çekildiğinde ayna yansıması yoksa ancak biçim döndürülünce iki yandaki görünümün ayna yansımasına geçiyorsa, söz konusu biçim dönme yansımalıdır.
- c) Eksen çizgisinin iki tarafında birbirini kopyalayarak tekrar eden, diğer bir deyişle öteleyen parçalar varsa, söz konusu biçim öteleme yansımalıdır.

Yapıda yansımanın oluşabilmesi için eksen çizgisine göre karşılıklı aynı ifadenin bulunması gerekmektedir. Bu yansıma eksenin iki tarafındaki biçimlerin birbirine karşıt ya da yan yana durmasıyla gerçekleşmektedir. Bu nedenle yansı kullanımının yapıda vurguya yol açtığı düşünülmektedir.

Türk abecesinin bazı harflerinde çeşitli yansı yöntemlerinin kullanıldığı görülmüştür. Örneğin ‘‘A’’ harfinin çizgisel yapısına simetri (bakışım) bulunmaktadır. ‘‘A’’ harfini ortadan ikiye bölen bir dik inme çekildiğinde, bu harfin iki tarafı birbirinin aynadaki yansıması gibi gözükmemektedir.

Pek çok vurgu çeşidinin (yön, öge ve boşluk) aynı anda kullanılmasının birden fazla vurgu oluşturarak, vurgunun görevini gerçekleştirmesini engellediği düşünülmektedir. Algı bir noktaya yönlendirilmek yerine birden fazla vurguyla dağıtılmaktadır.

Yazının biçimsel yapısını belirlerken yukarıdaki ilkeler göz önünde bulundurularak harflerin ele alınması gerektiği ortaya çıkmaktadır. Yalınlık,

ayırmsanma ve vurgu ilkeleri harf yapılarını belirlemede önemli bir ölçüt olacaktır. Bu ilkeler ışığında, tasarımlarda biçimsel çözümlemelere gidilmiştir.

,Bishop’a göre algılama, uzamsal becerilerden birisidir. Söz konusu becerilerin diğerleri; hatırlama, tanıma ve aynı oranlarla yeniden yapılandırmadır. Uzamsal becerilerdeki genel ‘... başarıyı, örüntü geri getirme, tanıma ve bir bütün olarak yeniden yapılandırma olarak tanımlamak yanlış olmaz’. (Çeziktürk Kipel, 2016: 484-485). Yazı ilkelerinin, okuma-yazma sırasındaki uzamsal becerilere katkı sağladığı düşünülmektedir. Başka bir deyişle yalınlık, ayırmsanma ve vurgu ilkelerinin göz önünde bulundurulmasıyla harflerin aynı zamanda daha kolay hatırlanacağı, tanınacağı ve yeniden yapılandırılabilceğı düşünülmektedir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

YENİ ABECE ÖNERİSİ

Günümüz Türk abecesinde birbiriyle aynı, karmaşık, durağan ve satırdan taşan uzantılara sahip yapılar gözlemlenmektedir. Bu, temelde birbiriyle aynı, durağan ve karmaşık yapıların yalınlık, ayrımsanma ve vurgu ölçütlerine göre sorunlar taşıdığı düşünülmektedir. Aşağıdaki uygulamada, öncelikle bu sorunlar belirlenmeye çalışılmıştır. Sorunların belirlenmesi ardından harfler üzerinde, yazılı iletişim kayıplarını azaltacağı düşünülen eksiltme, ekleme, yeniden düzenleme ya da baştan yapılandırma uygulamaları gerçekleştirilmiştir. Böylelikle harfler arasındaki ayrımsanma sorunu, yapılardaki sınırlı, merkezi ve kapalı alanlar ile, çok parçalı karmaşık yapılar ortadan kaldırılmaya çalışılmıştır. Diğer bir deyişle, doğru ve eğri öğelerinin çeşitli düzenlemeleriyle bazen günümüzdeki harflerden çok uzaklaşmadan, bazen de tamamen yeni bir yapı önerilerek yeni harfler ortaya konmaya çalışılmıştır.

3.1. A’NIN HARF TASARIMI

‘‘A’’ harfine yalınlık açısından bakılırsa (Görüntü 3.1.1.);

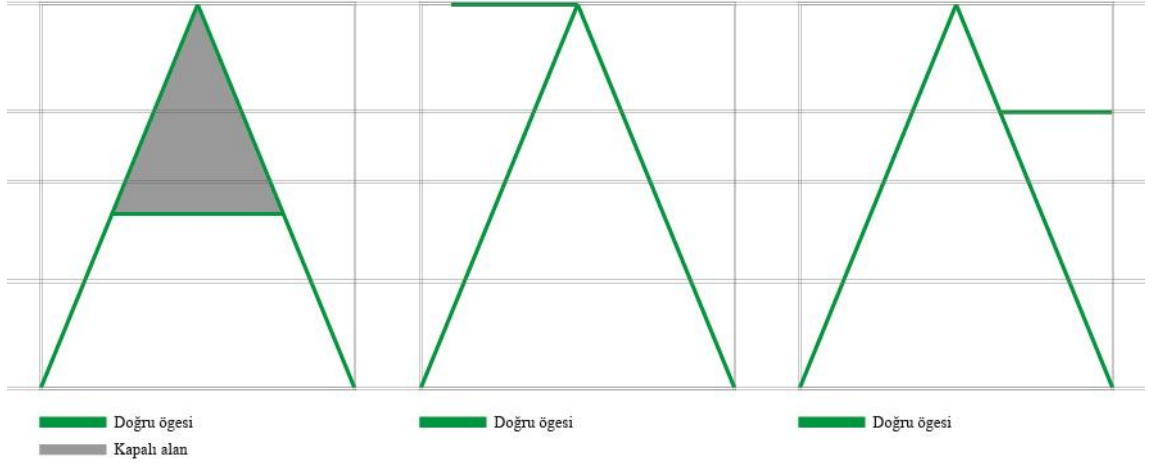
Yapıda, bakışimli iki çapraz doğruyun birbiriyle tepe noktasında kesiştiği görülmektedir. Çatı şeklindeki bu biçim ise yatay bir doğru parçasıyla daha ortadan kesilmektedir. Böylece doğru parçalarına ek olarak kapalı bir alan yaratılmaktadır. Kapalı alanın, sınırlı ve merkezi yapısıyla harfi durağanlaştırdığı, diğer bir deyişle devingen bir algılama sürecini engellediği düşünülmektedir. Ayrıca kapalı alanın, doğru parçalarının yanına eklenerek harfteki öge sayısını artırdığı düşünülmektedir. Bu durum harfi karmaşıktırmaktadır. Genel olarak bakıldığında günümüzde uygulanagelen ‘‘A’’ harfinin, taşıdığı kapalı alan nedeniyle durağan ve karmaşık bir yapı olduğu düşünülmektedir.

Vurgu açısından ise;

‘‘A’’ harfinin birden fazla vurguyu yapısında barındırdığı düşünülmektedir. ‘‘A’’ harfinde hem kapalı alan ve doğru parçası gibi farklı ögelerin, hem boş-dolu alanların, hem harfin yapısındaki bakışımın, hem de yön karşıtlıklarının kullanılmasıyla çoklu vurgu oluşmuştur. Yukarıda belirtilen vurguları aynı anda kullanmanın, sanılanın aksine vurguyu güçlendirmek yerine zayıflattığı düşünülmektedir. Bu nedenle çoklu vurgunun harfin etkisini azaltarak durağanlaştırdığı, görsel algı açısından zayıflattığı düşünülmektedir.

Uygulama önerisi:

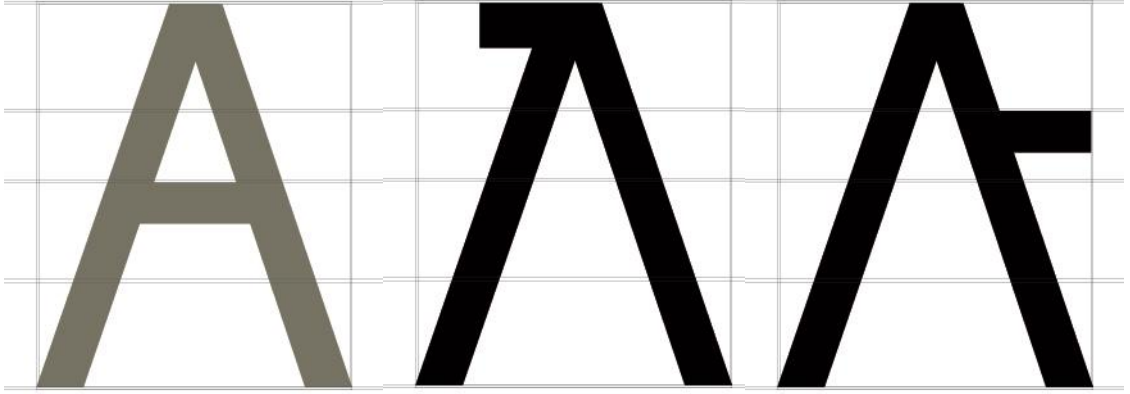
‘‘A’’ harfinin, taşıdığı kapalı alan nedeniyle durağan, karmaşık ve vurgusu zayıf olduğu düşünülmektedir. Bu olumsuz durumun ortadan kalkması için ‘‘A’’ harfinin kapalı alan içermeyen, akıcı, yalın ve vurgulu bir yapıyla çözümlenmesi gerektiği düşünülmektedir.



Görüntü 3.1.1. Yunus Pandur, 2025, Günümüzdeki ‘A’ ve yeni önerilen ‘A’ harflerinin çizgisel yapısı.

Üç doğru parçasıyla yapılan denemeler sonucunda, günümüzdeki ‘A’ harfinden çok uzaklaşmayan çözümlemelere varılmıştır. Yukarıdaki yeni ‘A’ harfi önerilerine bakıldığında, kapalı alanın ortadan kaldırılarak harfin daha dışa dönük, devingen ve yalın hale getirilmesi üzerinde durulmuştur. Yeni önerilerde, birbirine bakışimli iki çapraz doğru parçasıyla beraber yatay konumda üst ya da sağ kısma yerleştirilmiş bir doğru parçası görülmektedir. Çapraz doğru parçalarından oluşan düzenlemenin gövdeyi oluştururken üst ya da sağ kısımdaki yatay çizginin tamamlayıcı kol görevini alması amaçlanmıştır. Böylelikle yekpare şekilde harfin akıcılığı sağlanmaya çalışılmıştır. Ayrıca doğru parçalarının birbirlerine karşıt yönlerde konumlanmasıyla harfte devingenlik yaratılması üzerinde durulmuştur.

Genel olarak bakıldığında ortaya çıkarılan yeni ifadelerin, günümüz ‘A’ harfindeki kapalı alanın eksiltilmesiyle ortaya konduğu, böylelikle daha akıcı, devingen, dışa dönük ve yalın hale geldiği düşünülmektedir. Yeni yapının yazılı iletişimdeki bildirişim ve algı kayıplarını azaltacağı, bu nedenle okuma-yazma verimini artıracığı düşünülmektedir (Görüntü 3.1.2.).



Görüntü 3.1.2. Yunus Pandur, 2025, Günümüzdeki ‘‘A’’ harfi ve onun yerine önerilen yapıların tipografik tasarımı.

3.2. B’NİN HARF TASARIMI

‘‘B’’ harfi üzerinde yalınlık açısından görsel algı çözümlemesi yapıldığında (Görüntü 3.2.1.);

Yapıda, dikey bir çizginin yanına alt alta konumlandırılmış iki eğrinin ve bu düzenlemenin yarattığı iki kapalı alanın bulunduğu görülmektedir. Harfin doğru, eğri ve kapalı alan öğelerini aynı anda barındırdığı görülmektedir. Bu durumun yapıyı karmaşıktırdığı düşünülmektedir. Ayrıca kapalı alanların sınırlı ve merkezi oluşları nedeniyle harfi durağanlaştırdığı, böylece devingen bir algılama sürecini kayba uğrattığı düşünülmektedir. Genel olarak bakıldığında günümüzde uygulanagelen ‘‘B’’ harfinin yalınlık açısından sorun taşıdığı anlaşılmaktadır.

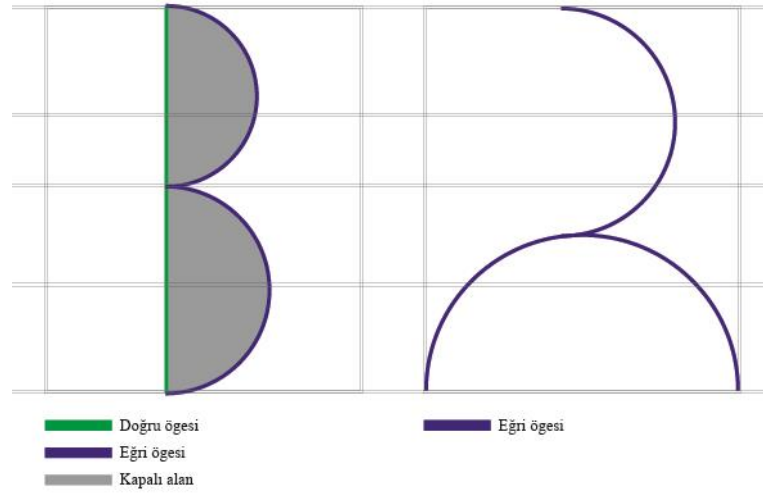
Vurgu açısından ise;

‘‘B’’ harfinin birden çok vurguyu yapısında barındırdığı düşünülmektedir. ‘‘B’’ harfinde hem kapalı alanlar, doğru parçası ve eğriler gibi farklı öğelerin, hem de boş-dolu alanların kullanılmasıyla çoklu vurgu yaratılmıştır. Yukarıda belirtilen vurguları aynı anda kullanmanın, sanılanın aksine vurguyu güçlendirmek yerine zayıflatığı düşünülmektedir.

‘‘B’’ harfinin okuma-yazma sırasında algıyı kayba uğrattığı, bu nedenle yalınlık ve vurgu açılarından yeniden tasarlanması gerektiği düşünülmektedir.

Uygulama önerisi:

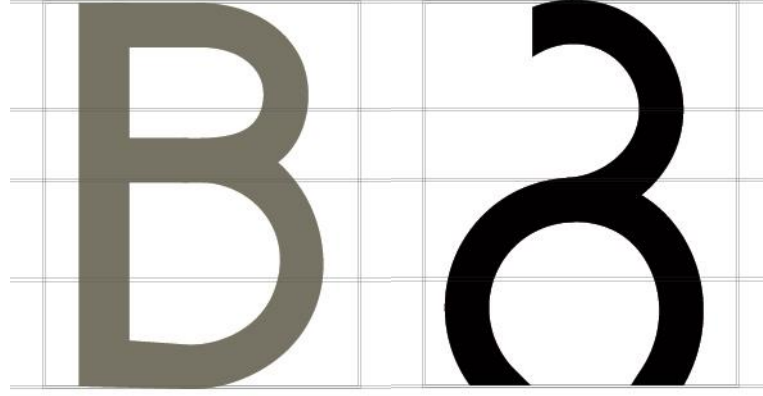
B'deki kapalı alanların giderilerek harfin daha yalın ve vurgulu hale gelmesi üzerinde durulmuştur. Bu amaç doğrultusunda günümüzde uygulanagelen ‘‘B’’ harfi yerine daha dışa dönük, devingen ve yalın olduğu düşünülen bir harf önerilmektedir (Görüntü 3.2.1.).



Görüntü 3.2.1. Yunus Pandur, 2025, Günümüzdeki ‘‘B’’ ve yeni önerilen ‘‘B’’ harfinin çizgisel yapısı.

Yeni yapının iki eğri parçasından oluştuğu görülmektedir. Eğri parçaları dikey ve yatay şekilde konumlandırılarak harfte devingenlik yaratılması amaçlanmıştır. Yatay konumdaki eğrinin ana gövde, dikey konumdaki eğrinin ise tamamlayıcı kol olmasına çalışılmıştır. Böylelikle yekpare bir yapıyla harfin akıcı olması üzerinde durulmuştur. Ayrıca yeni yapı, doğru parçası ve kapalı alan öğelerinden arınarak daha az öğeden meydana gelmektedir.

Genel olarak bakıldığında harfte, daha açık, devingen, akıcı ve yalın olacak şekilde eksiltme uygulandığı görülmektedir. Doğru parçası ve kapalı alanlar kaldırılarak yalnızca eğrilerden yararlanılmıştır (Görüntü 3.2.2.).



Görüntü 3.2.2. Yunus Pandur, 2025, Günümüzdeki ‘‘B’’ harfi ve onun yerine önerilen yapının tipografik tasarımı.

3.3. Ç’NİN HARF TASARIMI

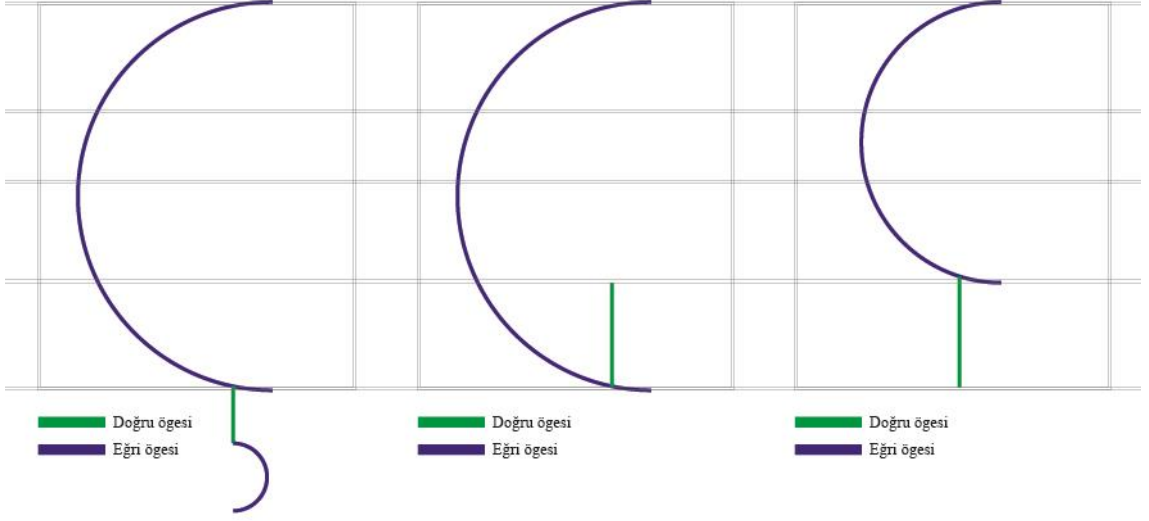
‘‘Ç’’ harfi üzerinde görsel algı çözümlemesi yapıldığında (Görüntü 3.3.1.):

Ayrımsanma açısından ‘‘Ç’’ harfi, Türk yazı dizgesindeki ‘‘C’’ harfiyle aynı gözükmetedir. ‘‘Ç’’ harfinin, büyük oranda bir eğri parçasından oluştuğu görülürken, aynı şekilde ‘‘C’’ harfinin de bir eğri parçasından oluştuğu anlaşılmaktadır. Harfler, sadece küçük bir sedil (çengel) işaretiyle birbirlerinden ayrılmaktadır. Küçük bir çengel işaretinin harfleri birbirinden ayırmakta yetersiz kaldığı düşünülmektedir. İki ayrı harf için aynı biçimlerin kullanılması karmaşaya yol açan bir uygulama olarak görülmüştür. Bu nedenle harfler, baskı ya da yazım hataları nedeniyle kolayca birbirlerine karışmaktadırlar.

Uygulama önerisi:

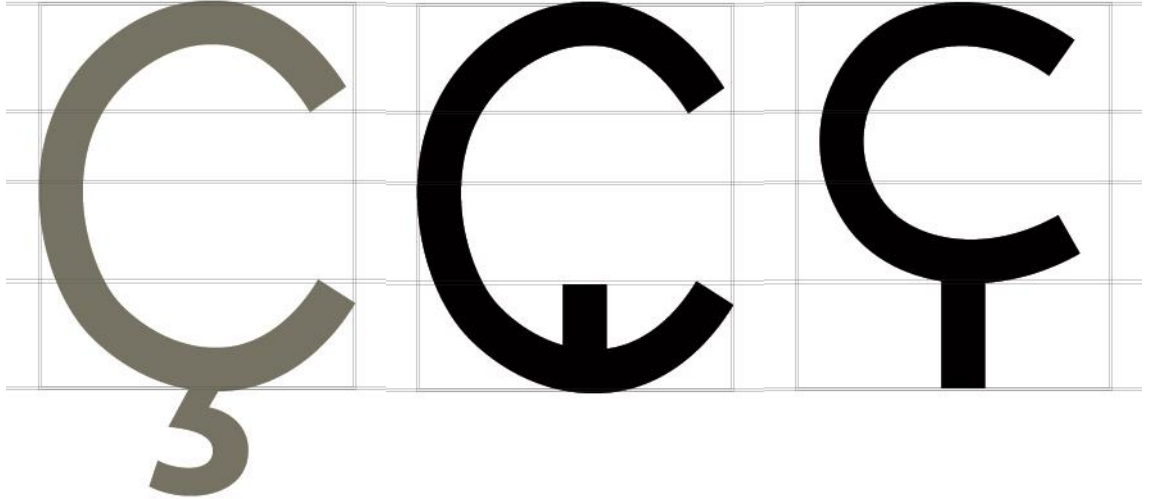
‘‘Ç’’ harfinin, ‘‘C’’ harfinden yeterince ayrımsanır bir yapıyla çözümlenmesi gerekmektedir. Bu nedenle iki harf arasındaki ayrımın küçük bir çengel yerine daha belirgin yapısal farklılıklarla sağlanması gerektiği düşünülmektedir. Harfler arasındaki ayrımsanmanın sağlanması amacıyla aşağıdaki öneriler tasarlanmıştır.

Yeni önerilerde, dikey konumlu bir eğri ve bir doğru parçası görülmektedir. Eğri parçası gövdeyi oluşturmakta, doğru parçası ise tamamlayıcı kol görevini



Görüntü 3.3.1. Yunus Pandur, 2025, Günümüzdeki ‘‘Ç’’ ve yeni önerilen ‘‘Ç’’ harflerinin çizgisel yapısı.

almaktadır. Denemelerde, birbiriyle kesişen akıcı, yekpare bir ifade elde edilmeye çalışılmıştır. Ayrıca yapılarda, doğru ve eğri parçaları gibi farklı öğelerle vurgu yaratılarak algılamamanın kolaylaştırılması yoluna gidilmiştir. Böylelikle ortaya çıkan yeni yapıların daha akıcı, devingen ve yalın olması amaçlanırken, çengelin kaldırılarak bir doğru parçasının harfe eklendiği görülmektedir (Görüntü 3.3.2.).



Görüntü 3.3.2. Yunus Pandur, 2025, Günümüzdeki ‘‘Ç’’ harfi ve onun yerine önerilen yapıların tipografik tasarımı.

3.4. D’NİN HARF TASARIMI

“D” harfinin, bir dikey doğru parçası ve aynı doğrultudaki bir eğri çizginin düzenlenmesinden oluştuğu görülmektedir. Doğru ve eğri parçalarına ek olarak D’nin yapısında bir kapalı alan bulunmaktadır (Görüntü 3.4.1.).

Söz konusu yapı üzerinde görsel algı çözümlemesi yapıldığında;

Yalınlık açısından bakılırsa harfin yapısında, dikey çizgiye eklenmiş bir eğri ve bu düzenlemenin yarattığı bir kapalı alan bulunmaktadır. Doğru, eğri ve kapalı alan gibi pek çok farklı ögenin aynı düzenlemede olduğu görülmektedir. Bu durumun yapıyı karmaşıktırdığı düşünülmektedir. Ayrıca kapalı alanın harfi sınırlı, merkezi ve durağan bir yapıya büründürdüğü böylece akıcı bir algılama sürecinin kayba uğradığı düşünülmektedir. Bu nedenle “D” harfini yeniden ele alma ihtiyacı doğmaktadır.

Vurgu açısından bakıldığında ise;

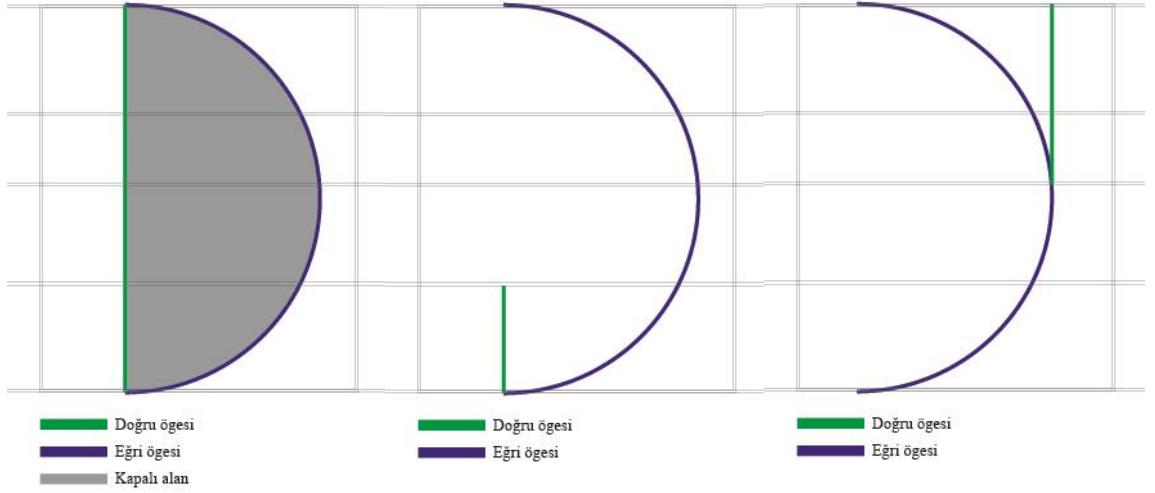
“D” harfinin birden çok vurguyu yapısında barındırdığı düşünülmektedir. “D” harfinde hem kapalı alan, doğru parçası ve eğri gibi farklı ögelerin, hem de boş-dolu alan karşıtlıklarının kullanılmasıyla çoklu vurgu yaratılmıştır. Çoklu vurgunun harfin devingenliğini azalttığı ve böylelikle durağanlaştırdığı düşünülmektedir.

Yukarıdaki açılardan bakıldığında, söz konusu harfin okuma-yazma verimliliğini azalttığı, bu nedenle yeniden ele alınması gerektiği düşünülmektedir.

Uygulama önerisi:

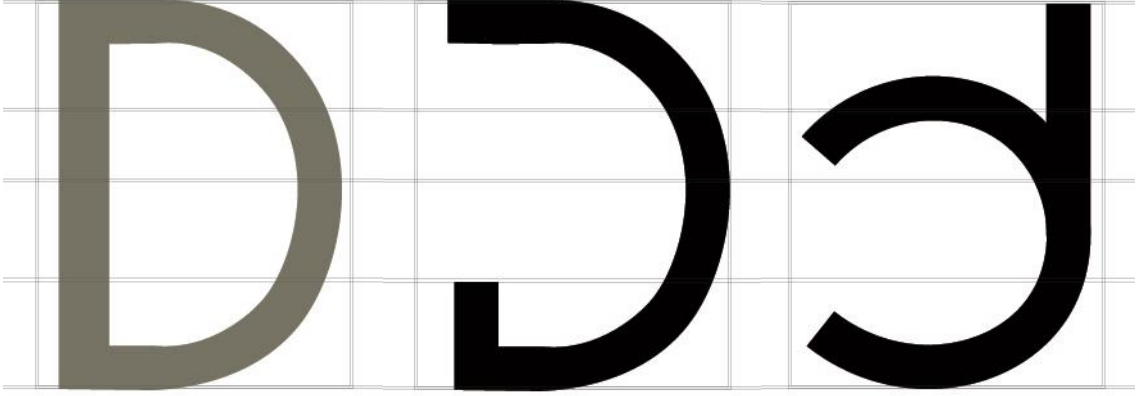
Günümüzde uygulanagelen “D” harfindeki kapalı alanın, yapıyı karmaşıktırması yanında, ifadedeki devingenlik ve akıcılık etkisini azalttığı düşünülmektedir. Bu durumun yazılı iletişimde durağanlık yaratarak algı kayıplarına

neden olduğu, okuma-yazma sürecini aksattığı düşünölmektedir. Bu olumsuzluğu ortadan kaldırılması amacıyla yeni öneriler getirme gerekliliği ortaya çıkmaktadır.



Görüntü 3.4.1. Yunus Pandur, 2025, Günümüzdeki ‘D’ ve yeni önerilen ‘D’ harflerinin çizgisel yapısı.

Yeni yapılara bakıldığında dikey konumda bir doğru ve bir eğri parçası görölmektedir. Eğri parçasının gövdeyi oluştururken doğru parçasının tamamlayıcı olmasına çalışılmıştır. Böylelikle yeni önerinin yekpare bir düzenleme ortaya konarak akıcı bir harf olması amaçlanmıştır. Ayrıca yapılardaki farklı ögelerle karşıtlık yaratılarak devingen, dışa dönük ifadeler yakalanmaya çalışılmıştır. Genel olarak bakıldığında, günümüzdeki ‘D’ harfinden çok uzaklaşmadan, yalnızca kapalı alanı eksilterek ve onda bulunan ögeleri kullanarak daha akıcı, devingen, yalın ve dışa dönük yapılara ulaşılması olasıdır (Görüntü 3.4.2.).



Görüntü 3.4.2. Yunus Pandur, 2025, Günümüzdeki “D” harfi ve onun yerine önerilen yapıların tipografik tasarımı.

3.5. Ğ’NİN HARF TASARIMI

“Ğ” harfi üzerinde yalınlık açısından çözümleme yapıldığında (Görüntü 3.5.1.):

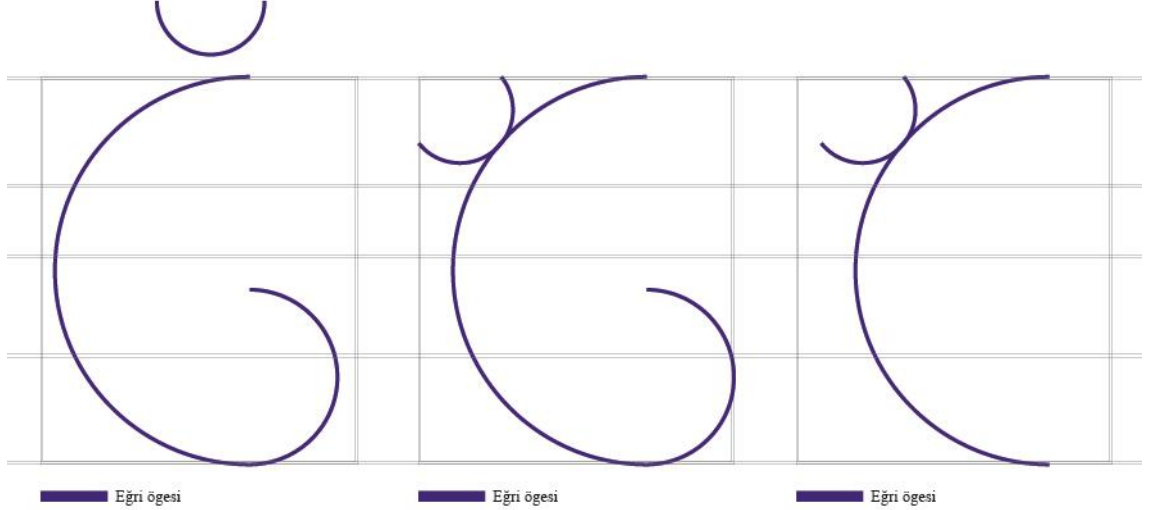
Yapının birbirine eklenmiş iki ve bunların üzerine ayrıksı biçimde konmuş bir breveden (şapkadan) oluştuğu görülmektedir. Yatay konumda yerleştirilen şapkanın algı akışını kesintiye uğrattığı düşünülmektedir. Diğer bir deyişle harfin tepesine kopuk biçimde yerleştirilen eğrinin çizgisel akıcılığı zayıflattığı düşünülmektedir. Ayrıca bu şapka ekinin “Ğ” harfinde çok parçalı bir yapı oluşturarak harfi karmaşıktırdığı düşünülmektedir. Bu ayrıksı ve çok parçalı yapının harfi yalınlıktan uzaklaştırdığı söylenebilir. Bu nedenle harfin yalınlık açısından yeterli olmadığı düşünülmektedir.

Ayrımsanma açısından bakıldığında;

“Ğ” harfinin, Türk yazı dizgesindeki “G” harfiyle aynı yapıda olduğu görülmektedir. “Ğ” ve “G” harfleri, küçük bir eğri parçasıyla birbirlerinden ayrılmaya çalışılmıştır. Ancak şapka ekinin iki farklı harfi birbirinden ayırmakta yetersiz kaldığı düşünülmektedir. Şapka ekine rağmen “Ğ” ve “G” harfleri aynı gözükmemektedir. Bu nedenle baskı ya da yazım hatalarıyla kolayca karıştırılmaları olasıdır. Genel olarak bakıldığında Ğ harfinin ayrımsanma açısından sorunlu olduğu düşünülmektedir.

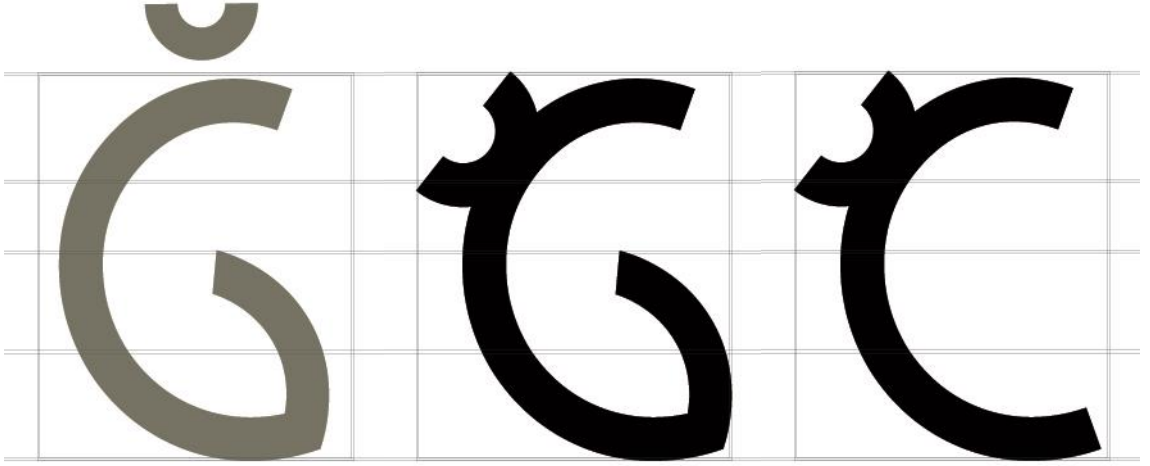
Uygulama önerisi:

“Ğ” harfindeki ana yapıdan kopuk şapka ekinin çapraz biçimde gövdeyle birleştirilerek yekpare, yalın ve ayırımsanır şekilde çözümlenmesin doğru bir yaklaşım olacağı düşünülmektedir. Bu amaçla aşağıdaki önermeler ortaya konmuştur.



Görüntü 3.5.1. Yunus Pandur, 2025, Günümüzdeki “Ğ” ve yeni önerilen “Ğ” harflerinin çizgisel yapısı.

Çapraz ve dikey şekilde konumlanan eğrilerin yukarıdan aşağıya buluşturulmasıyla, çizgisel bir akış içinde olmaları amaçlanmıştır. Ayrıca dikey ve çapraz yönlerle karşıtlık yaratılmaya çalışılarak harfin vurgulu hale gelmesi üzerinde durulmuştur. Diğer bir deyişle, birbirine karşıt yönlerle harfte devingenlik yaratılması amaçlanmıştır. Denemelerdeki dikey eğrilerin ana gövdeyi oluşturduğu, yukarıdaki çapraz eğri parçasının ise tamamlayıcı kol olarak bulunduğu görülmektedir. Böylelikle yekpare ve yalın ifadeler yakalanmaya çalışılırken, eksiltme ve yeniden düzenleme yöntemleri uygulanmıştır (Görüntü 3.5.2.).



Görüntü 3.5.2. Yunus Pandur, 2025, Günümüzdeki ‘D’ harfi ve onun yerine önerilen yapıların tipografik tasarımı.

3.6. H’NİN HARF TASARIMI

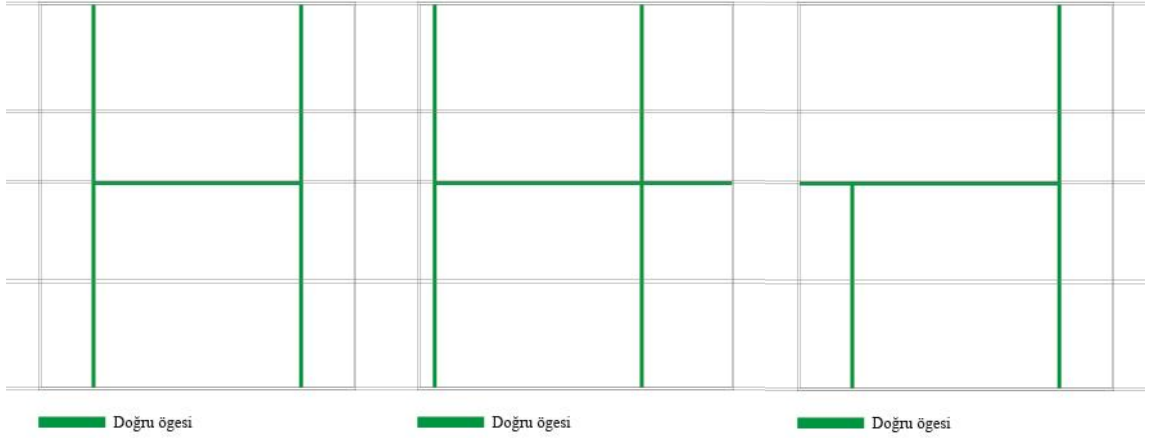
‘H’ harfinin, birbirine koştur (paralel) iki dikey ve onları ortadan birbirine bağlayan bir yatay doğru parçasından oluştuğu görülmektedir.

Yapı üzerinde algı çözümlemesi yapıldığında (Görüntü 3.6.1.);

Vurgu ilkesi açısından ‘H’ harfinin birden fazla vurguyu barındırdığı düşünülmektedir. ‘H’ harfinin yapısında görülen bakışımın yanında, yatay ve dikey çizgilerin birbirlerine olan yön karşıtlıklarının kullanılmasıyla çoklu vurgu yaratılmıştır. Yukarıda belirtilen vurguları aynı anda kullanmanın, sanılan aksine vurguyu güçlendirmek yerine zayıflatıldığı düşünülmektedir. Bu nedenle söz konusu harfin okuma-yazma verimliliğini azalttığı ve yeniden tasarlanması gerektiği düşünülmektedir.

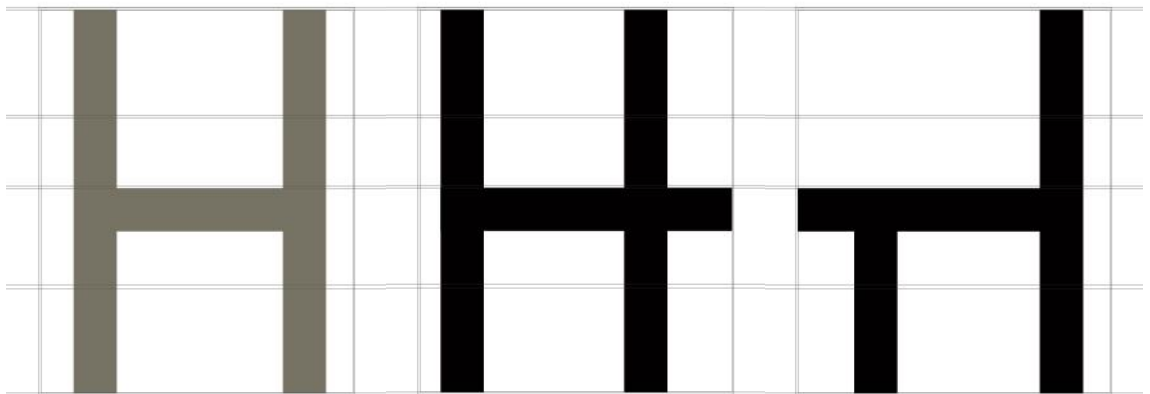
Uygulama önerisi:

Harf yapısında görülen bakışım nedeniyle çoklu vurgu oluşması ve bu nedenle yapıdaki devingenliğin azalması üzerinde durulmuştur. ‘H’ harfinde gözlemlenen durağan yapının yerine daha devingen ve dışa dönük ifadeler tasarlama ihtiyacı doğmuştur.



Görüntü 3.6.1. Yunus Pandur, 2025, Günümüzdeki ‘‘H’’ ve yeni önerilen ‘‘H’’ harflerinin çizgisel yapısı.

Daha devingen bir yapıya ulaşma amacıyla yapılan denemeler ‘‘H’’ harfinden çok uzaklaşmadan çözüme ulaşılabileceğini göstermiştir. Yeni öneride üç doğru parçası yatay ve dikey konumlarda düzenlenerek akıcı şekilde bir araya getirilmeye çalışılmıştır. Uzun doğru parçalarının yatay ya da dikey yönlerde gövdeyi oluşturduğu, onlardan daha kısa olan doğru parçalarının ise tamamlayıcı kol göreviyle eklendikleri görülmektedir. Yekpare şekilde ortaya çıkan yapılarda merkezi düzenleme yerine dışa dönük bir ifade tercih edilmiştir. Genel olarak bakıldığında yeniden düzenlenen ‘‘H’’ harfiyle beraber daha devingen ve akıcı tasarımlara varıldığı düşünülmektedir (Görüntü 3.6.2.).



Görüntü 3.6.2. Yunus Pandur, 2025, Günümüzdeki ‘‘H’’ harfi ve onun yerine önerilen yapıların tipografik tasarımı.

3.7. İ'NİN HARF TASARIMI

“İ” harfinin yapısında yalınlık açısından görsel algı çözümlemesi yapıldığında (Görüntü 3.7.1.):

Harfte dikey bir doğru ve bu doğrunun üst kısmında bir nokta görülmektedir. “İ” harfinin üzerine konan noktanın, yapıdaki algı akışını kesintiye uğrattığı düşünülmektedir. Algı akışını kesintiye uğratarak yerleştirilen ayrık bir noktanın ek olarak harf yapısını karmaşıktırdığı düşünülmektedir.

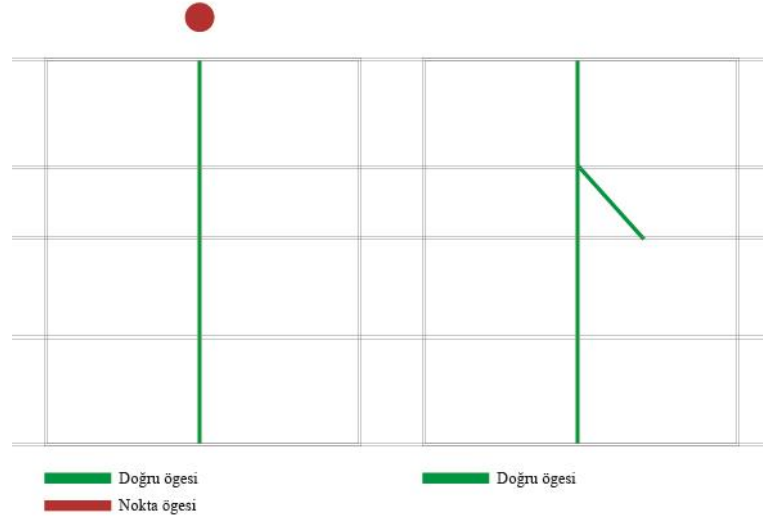
Ayrımsanma açısından bakılırsa;

“İ” harfinin, “I” harfiyle biçimsel olarak aynı olduğu görülmektedir. Bu harfler yalnızca bir nokta ile birbirinden ayrılmaktadır. Yalnızca bir noktanın, harfleri birbirinden ayırmakta yetersiz kaldığı düşünülmektedir. Bu durum, yazı ve baskı hataları nedeniyle kolayca harflerin birbirine karışmasına yol açmaktadır. Farklı harfler için aynı yapıların kullanılmasının iletişim açısından sorun yarattığı düşünülmektedir. Bir nokta ekinin ayrımsanma adına yetersiz kalması nedeniyle, nokta yerine çizgiyi kullanan, biçimsel açıdan daha ayrımsanabilir bir çözüm önerilmesi gerektiği düşünülmektedir.

Söz konusu harfin okuma-yazma verimliliğini azalttığı ve yeniden tasarlanması gerektiği anlaşılmaktadır.

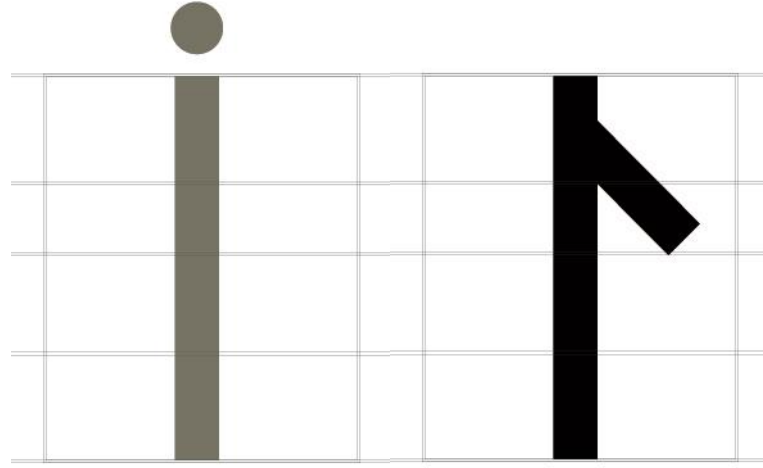
Uygulama önerisi:

“İ” harfindeki noktanın, harf akışını kesintiye uğrattığı ve “I” harfiyle aynılaşmaya neden olduğu düşünülmektedir. “İ” harfindeki noktalı yapının yerine, iki harf arasındaki ayrımsanmayı sağlayacak başka bir tasarım yoluna gidilmiştir. Bu nedenle “İ” harfinin nokta içermeyen, daha akıcı ve yalın bir yapıyla çözümlenmesi üzerinde durulmuştur.



Görüntü 3.7.1. Yunus Pandur, 2025, Günümüzdeki ‘İ’ ve yeni önerilen ‘İ’ harflerinin çizgisel yapısı.

Yeni öneride iki doğru parçası bulunmaktadır. Bu doğru parçalarından biri dikey ana gövdeyi oluştururken diğeri çapraz şekilde gövdeye eklenen tamamlayıcı kol görevindedir. Böylelikle akıcı, yekpare bir çözüme ulaşılmaya çalışılmıştır. Ayrıca, tamamlayıcı kolun ‘I’ ve ‘İ’ harfleri arasındaki ayrışmayı sağlaması üzerinde durulmuştur. Bunlarla beraber parçaların dikey ve çapraz karşıtlıklarla bir araya gelerek vurgu oluşturması, böylelikle harfin devinim kazanması amaçlanmıştır. Yeni ‘İ’ harfinin, gövdeye bir çapraz doğru parçası eklenerek oluşturulduğu görülmekte, böylelikle daha dışa dönük, akıcı ve yalın hale geldiği düşünülmektedir (Görüntü 3.7.2.).



Görüntü 3.7.2. Yunus Pandur, 2025, Günümüzdeki ‘I’ harfi ve onun yerine önerilen yapının tipografik tasarımı.

3.8.M’NİN HARF TASARIMI

‘M’ harfi yalınlık açısından değerlendirildiğinde (Görüntü 3.8.1.);

Günümüzdeki yapının dört devinimden oluştuğu görülmektedir. Harfteki doğru parçası ve devinim sayısının azaltılarak yapının daha kullanışlı, kolay algılanabilir şekle sokulabileceği düşünülmektedir.

‘M’ harfi vurgu açısından değerlendirildiğinde;

Karşılıklı iki dikey ve bunları merkezden birbirine bağlayan iki çapraz doğrudan oluşan düzenlemenin bakışımıyla merkezi ve durağan bir izlenim verdiği düşünülmektedir. ‘M’ harfinde görülen bakışımı yapının yanında, yön karşıtlıklarının kullanılmasıyla çoklu vurgu yaratılmıştır. Bu durumunun yapıdaki devingenliği kayba uğrattığı, vurguyu güçlendirmek yerine zayıflattığı düşünülmektedir. Böylelikle, daha akıcı, yalın, devingen ve dışa dönük bir ifadeye ulaşmak amacıyla harfi yeniden tasarlama ihtiyacı doğmuştur.

Uygulama önerisi:

‘M’ harfinde gözlemlenen bakışımın yapıyı merkezi ve durağan bir ifadeye büründürdüğü düşünülürse, daha devingen ve akıcı bir yapıyla çözümlenmesi gerekliliği ağır basmaktadır. Ayrıca harfteki doğru parçası sayısının azaltılarak yapının

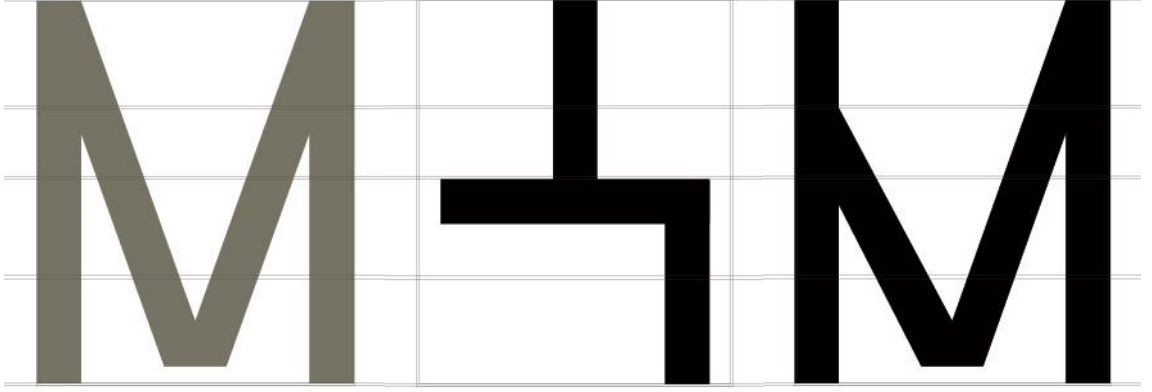
yalınlaştırılması ihtiyacı doğmuştur. Bu amaçlar doğrultusunda yapılan çeşitli denemelerde, yekpare ve yalın bir öneriye varılmaya çalışılmıştır.



Görüntü 3.8.1. Yunus Pandur, 2025, Günümüzdeki ‘M’ ve yeni önerilen ‘M’ harflerinin çizgisel yapısı.

Az parçalı ve amorf şeklindeki yeni ‘M’ harfi önerileriyle, günümüzde uygulanagelen ‘M’ harfinden daha yalın ya da devingen yapılara ulaşılması amaçlanmıştır. Ayrıca bakışım içermeyen yeni yapılarla harfin daha akıcı bir algılama süreci sağlayacağı düşünülmektedir. Üç doğru parçası içeren denemedeki yatay ve dikey doğru parçalarının harf gövdesini oluşturduğu, üstteki dikey doğruyun ise gövdeyi tamamlayıcı bir kol görevini üstlendiği düşünülmektedir. Böylece, akıcı bir yapı elde edilmeye çalışılmıştır. Ayrıca, doğru parçalarının birbirine karşıt, yatay ve dikey konumlanmalarıyla, ifadelerde devingenlik sağlanması üzerinde durulmuştur.

Genel olarak bakıldığında yeni önerilerin, ‘M’ harfindeki bir doğru parçasının eksilmesiyle ya da harfin amorf şekilde yeniden düzenlenmesiyle ortaya çıktığı, bu yapıların ‘M’ harfini daha akıcı, devingen ve dışa dönük şekle getirdiği düşünülmektedir (Görüntü 3.8.2.).



Görüntü 3.8.2. Yunus Pandur, 2025, Günümüzdeki ‘M’ harfi ve onun yerine önerilen yapının tipografik tasarımı.

3.9. N’NİN HARF TASARIMI

‘N’ harfinin, birbirine koşut iki dikey doğru parçası ve bu doğru parçalarını ortadan çapraz doğrultuda birbirine bağlayan bir çizgiden oluştuğu görülmektedir (Görüntü 3.9.1.).

Ayrımsanma açısından görsel algı çözümlemesi yapıldığında;

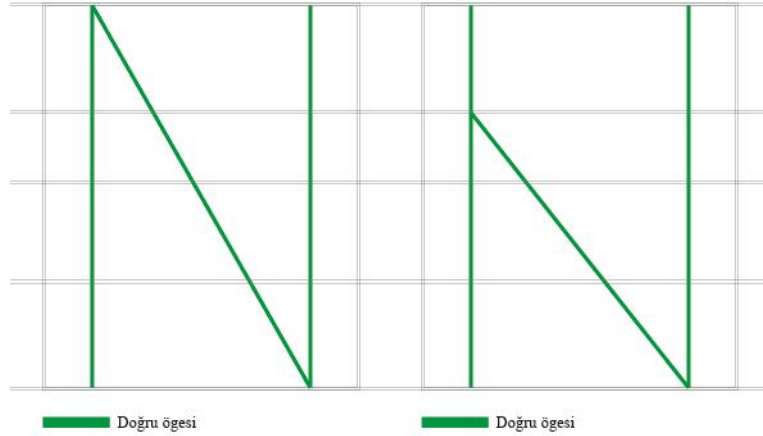
‘N’ harfinin, Türk yazı dizgesindeki ‘Z’ harfiyle aynı yapıda olduğu görülmektedir. ‘N’ ve ‘Z’ harfleri, yalnızca konumları sayesinde birbirlerinden ayrılmaktadır. ‘N’ harfinin dikey, ‘Z’ harfinin ise aynı yapının yatay konumlu şekli olduğu görülmektedir. İki farklı harf için aynı yapıların kullanılmasının yazılı iletişim sırasında hatalara yol açacağı düşünülmektedir. Dizgi ya da baskı sırasında gerçekleşen bir hata ile ‘N’ harfinin ‘Z’ harfi şeklinde algılanması olasıdır. Bu nedenle ‘N’ harfinin ayrımsanma ilkesine göre yeniden tasarlanması gerektiği düşünülmektedir.

Vurgu açısından ise;

Yapıda, bakışım ile beraber yön karşıtlıklarının bulunmasıyla çoklu vurgu yaratılarak harfteki belirgin ve dışa dönük etkinin azaltıldığı, bunun harfi merkezi ve durağan bir ifadeye soktuğu düşünülmektedir.

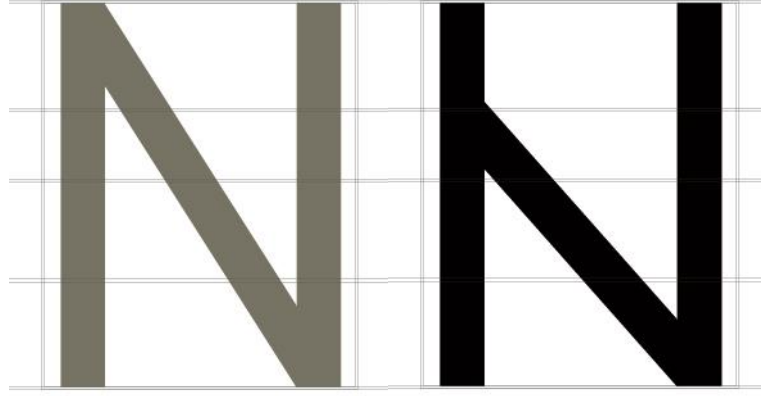
Uygulama önerisi:

“N” ve “Z” harfleri arasındaki aynılığın giderilmesi gerektiği anlaşılmaktadır. Bu doğrultuda “N” harfi, “Z” harfinden farklı çizgi devinimleriyle çözümlenmeye çalışılmıştır. Aşağıdaki önermede bir çapraz ve iki dikey doğrultuda konumlanan üç doğru parçalı yapı üzerinde durulmuştur.



Görüntü 3.9.1. Yunus Pandur, 2025, Günümüzdeki “N” ve yeni önerilen “N” harflerinin çizgisel yapısı.

Yeni önerideki çapraz doğrunun, günümüzdeki “N” harfindeki gibi gövdeyi oluşturduğu görülmektedir. İki dikey doğru parçası ise gövdenin dayanakları görevindedir. Ancak gövdenin, soldaki dayanağa harfte bakışım yaratacak şekilde üstten değil ortadan bittiği görülmektedir. Böylece üç doğru parçası barındıran yekpare düzenlemenin eskisinden daha devingen bir ifade taşıması üzerinde durulmuştur. Ayrıca harfte dikey ve çapraz konumların karşıtlığından yararlanılarak yapıya vurgu katılması amaçlanmıştır. Genel olarak bakıldığı daha dışa dönük, devingen ve akıcı bir yapıya ulaşılırken “N” harfinin, günümüzdeki yapısından fazla uzaklaşmadan yeniden düzenlenmeye çalışıldığı görülmektedir (Görüntü 3.9.2.).



Görüntü 3.9.2. Yunus Pandur, 2025, Günümüzdeki ‘N’ harfi ve onun yerine önerilen yapının tipografik tasarımı.

3.10.O’NUN HARF TASARIMI

‘O’ harfi yalınlik açısından değerlendirildiğinde (Görüntü 3.10.1.);

Yapısında süregelen bir eğri ve bu eğrinin yarattığı kapalı alan görülmektedir. Harfin yapısındaki kapalı alanın harfteki öge sayısını artırdığı, böylelikle yapıyı karmaşıktırdığı düşünülmektedir. Ayrıca, kapalı alanın harfi sınırlandırıp merkezileştirerek akıcılığı zayıflattığı düşünülmektedir. Akıcılığı zayıflayan yapının durağanlaştığı, devingen bir algılamaya engel olduğu söylenebilir.

Ayrımsanma açısından;

‘O’ harfinin, abecedeki ‘Ö’ harfiyle aynı olduğu görülmektedir. Söz konusu iki harf yalnızca yan yana iki noktayla birbirinden ayrılmaktadır. İki ayrı harfin aynı çizgisel yapıyla temsil edilmeleri ayrımsanma açısından sorun olarak görülmektedir. Harfler arasındaki tek farkın üst kısma eklenen iki nokta oluşunun, yeterli ayrımsanmayı sağlamadığı düşünülmektedir.

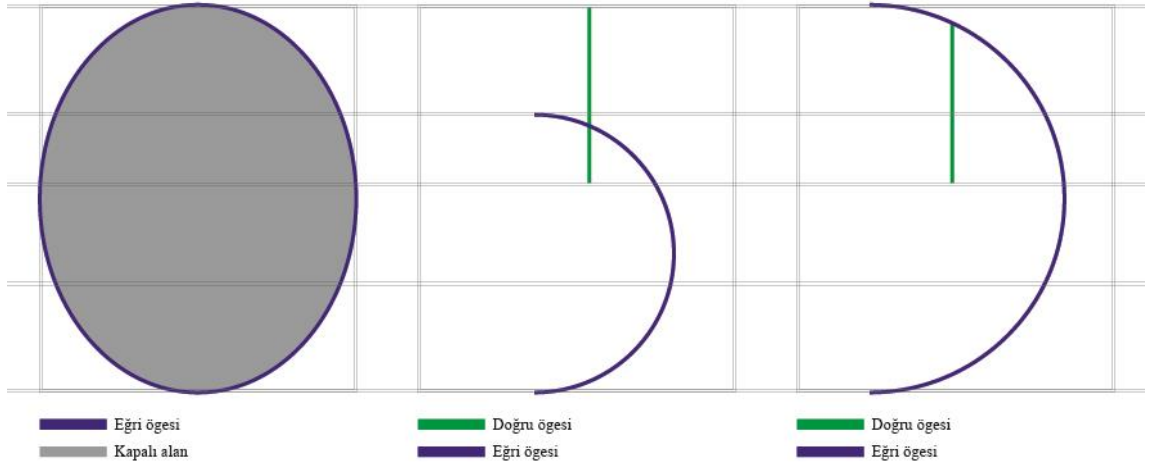
Vurgu açısından bakıldığında;

‘O’ harfinin birden fazla vurguyu yapısında barındırdığı düşünülmektedir. Harfte hem kapalı alan ve eğri gibi farklı öğelerin, hem boş-dolu alanların, hem de harfin yapısında bulunan bakışımın yarattığı çoklu vurgu olduğu varsayılmaktadır. Birden çok vurgu kullanımının harfteki devingenliği kayba uğrattığı düşünülmektedir.

Yukarıdaki açılardan ‘‘O’’ harfi deęerlendirildięinde, yapısında sorunlar barındırdıęı ve yeniden tasarlanması gerektięi dūřunūlmektedir.

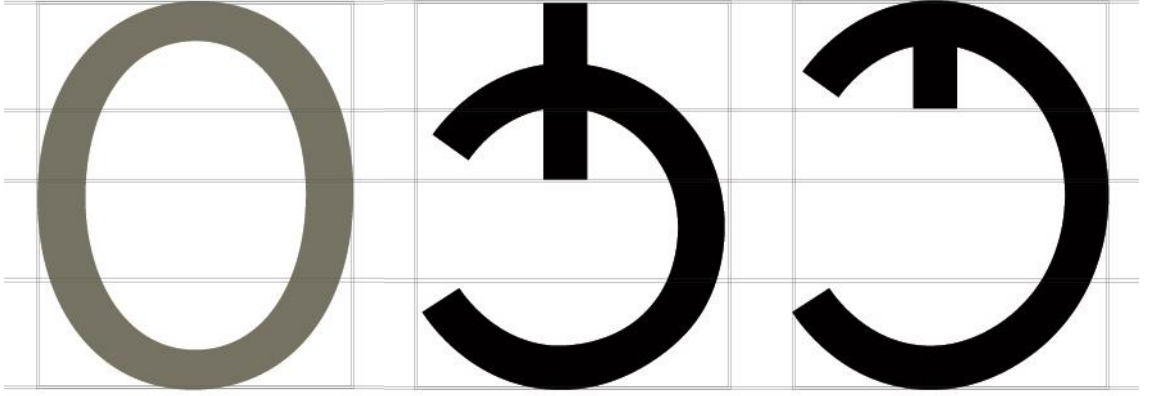
Uygulama önerisi:

O’nun yapısındaki kapalı alanın ortadan kaldırılarak yeni çözümlemelere gitme ihtiyacı duyulmuştur. Yeni önerilerde daha akıcı, dışa dönük ve devingen bir harf yaratmak amaçlanmıştır.



Görüntü 3.10.1. Yunus Pandur, 2025, Günümüzdeki ‘‘O’’ ve yeni önerilen ‘‘O’’ harflerinin çizgisel yapısı.

Az sayıdaki parçayla yapılan çeşitli denemeler sonucunda ortaya konan yeni ifadelerde, dikey konumlu eğrinin gövdeyi oluştururken, dikey konumlu doğru parçasının ise gövdeye eklenilen tamamlayıcı kol görevinde olması dūřunūlmūřtur. Böylelikle yekpare şekilde akan bir çizgisel devinime ulaşılması amaçlanmıştır. Ayrıca doğru ve eğri parçaları gibi farklı ögelerin karşıtlığından yararlanılarak yapıda vurgu, devingenlik sağlanması üzerinde durulmuştur. Genel olarak bakıldığında bir doğru parçası ve bir eğriden oluşan yeni yapıların eskisinden daha dışa dönük, yalın, akıcı bir algılama sağladığı dūřunūlūrken ‘‘O’’ harfinin baştan yapılandırıldığı görūlmektedir. Bu uygulamanın, harfin okuma-yazma sırasında algıyı kayba uğrattığı dūřunūlen kapalılık ve durağanlık etkisini azaltacağı dūřunūlmektedir (Görüntü 3.10.2.).



Görüntü 3.10.2. Yunus Pandur, 2025, Günümüzdeki ‘O’ harfi ve onun yerine önerilen yapıların tipografik tasarımı.

3.11.Ö’NÜN HARF TASARIMI

‘‘Ö’’ harfinde, yalınlık açısından görsel algı çözümlemesi yapıldığında (Görüntü 3.11.1.):

Yapıdaki süregelen eğri ve nokta öğeleriyle beraber görülen kapalı alanın, harfteki öge sayısını artırarak yapıyı karmaşıktırdığı anlaşılmaktadır. Harfi karmaşıktıran bir diğer unsurun iki nokta eki olduğu düşünülmektedir. Harfin üst kısmındaki iki noktanın, algı akışını kesintiye uğratmakta ve böylece yalınlık açısından kayıp oluşturmakta olduğu anlaşılmaktadır. Ayrıca, yapıdaki kapalı alanın, ‘‘Ö’’ harfini sınırlı, merkezi ve durağan bir yapıya büründürerek harfin algılanmasını kayba uğrattığı düşünülmektedir.

Ayrımsanma açısından bakıldığında;

‘‘Ö’’ harfinin, ‘‘O’’ harfiyle biçimsel olarak aynı olduğu görülmektedir. İki biçimin de süregelen ve kapalı bir eğriden oluştuğu anlaşılmaktadır. ‘‘Ö’’ harfinin üstünde ise ‘‘O’’ harfinden ayrılmasını sağlamak amacıyla konmuş iki nokta bulunmaktadır. Bu iki noktanın harfleri yeterince ayırmadığı düşünülmektedir. Harfler çizgisel olarak aynı yapıda kalmaya devam etmektedir. İki farklı harf için aynı çizgisel yapıyı kullanmanın yazılı iletişimde algılama sorunlarına neden olacağı düşünülmektedir.

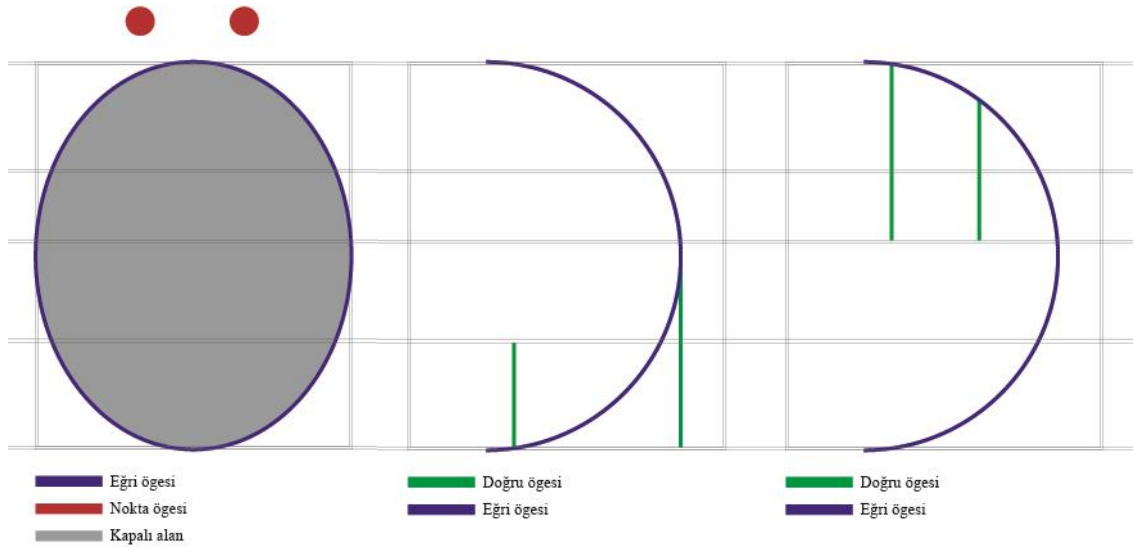
Vurgu açısından bakıldığında ise;

“Ö” harfinin birden fazla vurguyu yapısında barındırdığı düşünülmektedir. “Ö” harfinde hem kapalı alan, eğri ve nokta gibi farklı öğelerle, hem boş-dolu alanlarla, hem de yapısında görülen bakışım ile karşıtlık yaratıldığı anlaşılmaktadır. Böylece harfte vurgu çokluğu yaratılmıştır. Vurgu çokluğunun sanılanın aksine vurguyu artırmak yerine azalttığı düşünülmektedir.

Söz konusu harfin okuma-yazma verimliliğini azalttığı, bu nedenle yeniden tasarlanması gerektiği düşünülmektedir.

Uygulama önerisi:

“Ö” harfindeki nokta öğelerinin, çizgisel akışı kesintiye uğrattığı düşünülerek iki nokta dışında ayırmsanmayı sağlayacak başka denemeler yapma yoluna gidilmiştir. Yeni tasarımlarda, harfi durağanlaştırdığı ve karmaşıktırdığı düşünülen kapalı alanın da ortadan kalkması sağlanmıştır. Kapalı bir biçim yerine açık biçimler kullanılarak daha dışa dönük ve akıcı bir harf ortaya konması üzerinde durulmuştur.

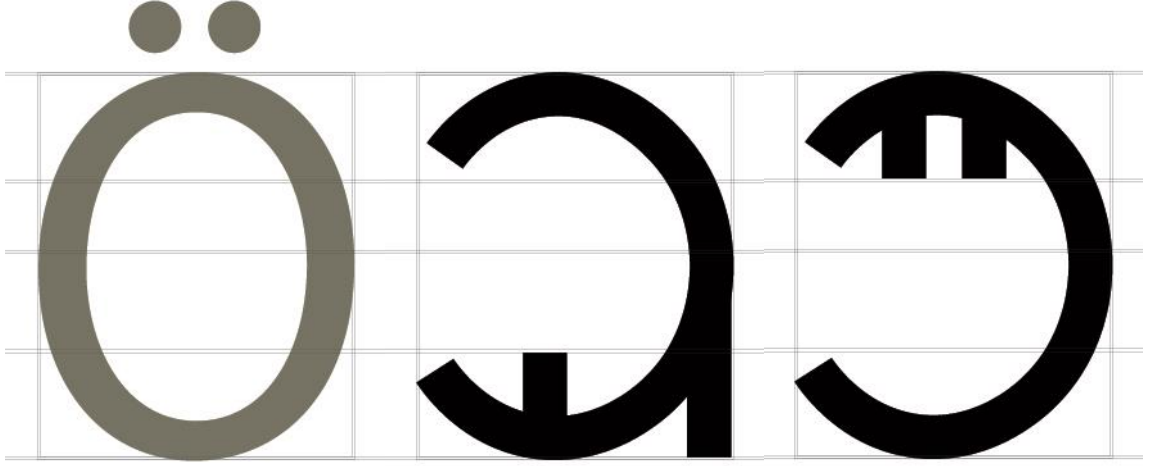


Görüntü 3.11.1. Yunus Pandur, 2025, Günümüzdeki “Ö” ve yeni önerilen “Ö” harflerinin çizgisel yapısı.

Bu düzenlemelere varılana kadar yapılan denemelerde “Ö” harfinin öncelikle noktalar ve kapalı alan taşımadan çözümlenmesi üzerinde durulmuştur. Yeni önerilerde dikey şekilde konumlanan iki doğru ve bir eğri parçası bulunmaktadır. Dikey eğrinin ana gövdeyi oluştururken diğer parçaların tamamlayıcı kollar olarak üst

ya da alt kısımlara yerleştigi görülmektedir. Böylelikle akıcı, yekpare bir harfe ulaşılmaya çalışılmıştır. Ayrıca, doğru ve eğri parçalarının yapısal karşıtlıklarından yararlanılarak harfe vurgu katılması üzerinde durulmuştur.

Genel olarak bakıldığında daha devingen, akıcı, dışa dönük ve yalın bir ifadeye ulaşılmaya çabalanırken, baştan bir ‘Ö’ harfi yapılandırılmaya çalışılmıştır (Görüntü 3.11.2.).



Görüntü 3.11.2. Yunus Pandur, 2025, Günümüzdeki ‘Ö’ harfi ve onun yerine önerilen yapıların tipografik tasarımı.

3.12. P’NİN HARF TASARIMI

‘P’ harfi yalınlık açısından değerlendirildiğinde (Görüntü 3.12.1.);

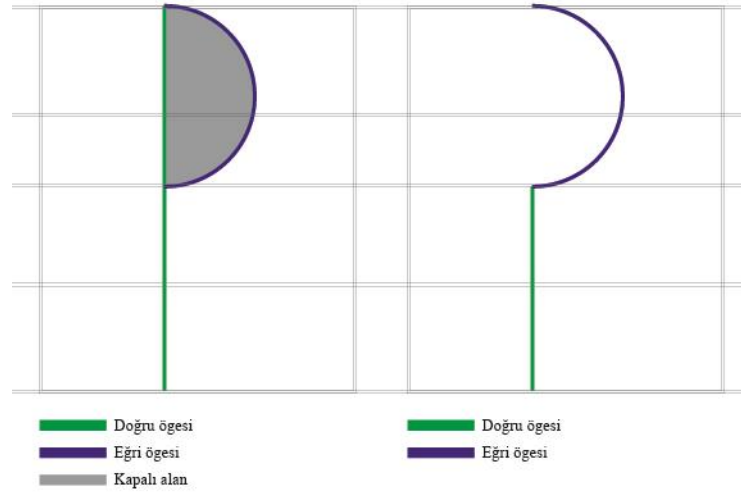
Yapıda, dikey doğru parçasıyla kesişen aynı doğrultuda bir eğri ve bu düzenlemenin yarattığı bir kapalı alan bulunmaktadır. Kapalı alanın harfi sınırlı, merkezi ve durağan hale getirerek algı akışını aksattığı söylenebilir. Ayrıca günümüzde uygulanagelen P’de doğru, eğri ve kapalı alan gibi pek çok ögenin bir arada bulunduğu görülmektedir. Bu durumun harfi karmaşıklaştırdığı düşünülmektedir. Genel olarak bakıldığında harfin kapalı alan nedeniyle karmaşık ve durağan olduğu düşünülmektedir.

Vurgu açısından bakıldığında ise;

‘P’ harfinin birden çok vurguyu yapısında barındırdığı düşünülmektedir. Harfin yapısında hem kapalı alan, doğru parçası ve eğri gibi farklı öğelerin, hem de boş-dolu alanlarının kullanılmasıyla çoklu vurgu yaratılmıştır.

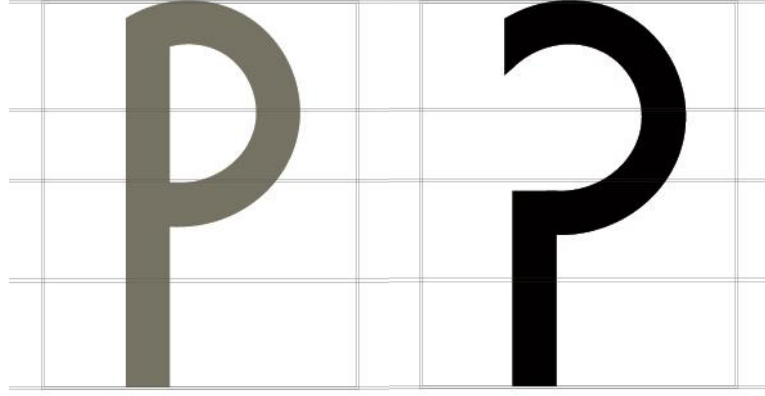
Uygulama önerisi:

Günümüzdeki ‘‘P’’ harfinde yalınlık ve vurgu açısından sorunlar tespit edildiği, bu sorunların ise yapıdaki kapalı alandan kaynaklandığı düşünülürse, harfin daha akıcı, dışa dönük ve devingen bir yapıyla çözümlenmesi ihtiyacı doğmaktadır. Bu amaçla tasarlanan yeni ‘‘P’’ harfi önerisinde kapalı alanın ortadan kaldırılması üzerinde durulmuştur.



Görüntü 3.12.1. Yunus Pandur, 2025, Günümüzdeki ‘‘P’’ ve yeni önerilen ‘‘P’’ harflerinin çizgisel yapısı.

Yeni öneriye bakıldığında, birbirini takip eden dikey konumdaki bir eğri ve bir doğru parçası görülmektedir. Dikey doğru parçası gövdeyi oluştururken, eğri parçasının tamamlayıcı kol görevini alarak akıcı bir düzenleme oluşturduğu düşünülmektedir. Böylelikle yekpare bir yapıyla çözümlenmeye çalışılan harfin, günümüzdeki P’den çok uzaklaşılmadan daha akıcı olması amaçlanmıştır. Ayrıca birbirinden farklı doğru ve eğri parçalarının karşıtlığından yararlanılarak yapıda devingen bir ifade yakalanmaya çalışılmıştır. Genel olarak, kapalı alanın ortadan kalkmasıyla harfin ögeler açısından yalınlaştığı, yeni düzenlemenin daha devingen, akıcı ve dışa dönük olduğu düşünülmektedir (Görüntü 3.12.2.).



Görüntü 3.12.2. *Yunus Pandur, 2025, Günümüzdeki ‘P’ harfi ve onun yerine önerilen yapının tipografik tasarımı.*

3.13. R’NİN HARF TASARIMI

‘R’ harfi üzerinde yalınlık açısından görsel algı çözümlemesi yapıldığında (Görüntü 3.13.1.);

Yapıda, dikey doğru parçasından oluşan gövdeye eklenen bir eğri ile aynı gövdeyle çapraz şekilde buluşan bir doğru ve bu düzenlemenin yarattığı bir kapalı alan bulunmaktadır. Doğru, eğri ve kapalı alan gibi pek çok ögenin bir arada oluşunun harfi karmaşıktırdığı düşünülmektedir. Ayrıca harfteki kapalı alanın sınırlı ve merkezi yapısıyla ifadeyi durağanlaştırdığı, akıcılığı zayıflattığı düşünülmektedir.

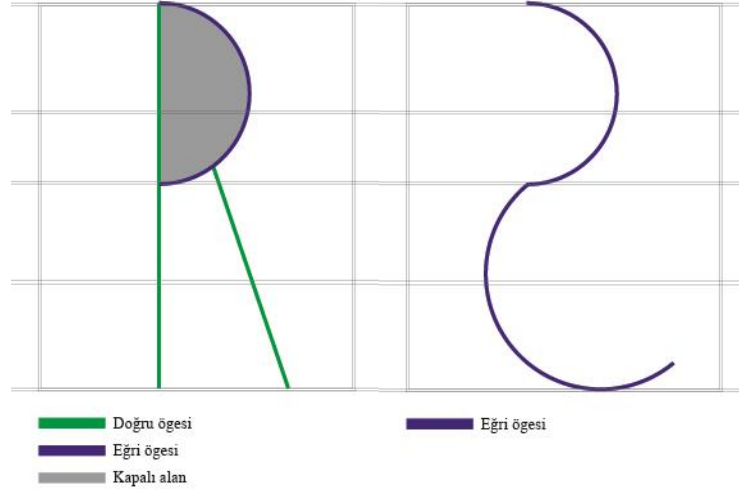
Vurgu açısından bakıldığında;

Harfte hem kapalı alan, doğru parçası ve eğri gibi farklı ögelerin, hem boş-dolu alanların, hem de yön karşıtlıklarının kullanılmasıyla çoklu vurgu yaratılmıştır. Yukarıda belirtilen vurguları aynı anda kullanmanın, sanılanın aksine vurguyu güçlendirmek yerine zayıflattığı düşünülmektedir.

‘R’ harfindeki çizgisel yapının okuma-yazma verimliliğini azalttığı, bu nedenle yeniden tasarlanması gerektiği düşünülmektedir.

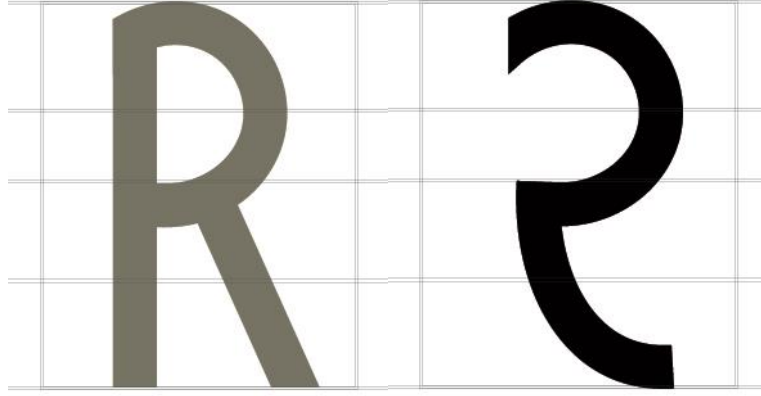
Uygulama önerisi:

“R” harfindeki kapalı alanın ortadan kaldırılarak yapıyı daha akıcı, yalın, devingen ve dışa dönük şekilde çözümleme ihtiyacı doğmuştur. Bu amaç doğrultusunda yeni bir R harfi önerilmeye çalışılmıştır.



Görüntü 3.13.1. Yunus Pandur, 2025, Günümüzdeki “R” ve yeni önerilen “R” harflerinin çizgisel yapısı.

Yeni yapıya ulaşılan kadar eğri parçalarının uyumlu birliktelikleri üzerine denemeler yapılmıştır. Sürecin sonunda, dikey ve çapraz şekilde birbirlerini tamamladığı düşünülen iki eğri parçasında karar kılınmıştır. Çapraz şekilde konumlanan eğrinin ana gövde, üst kısma dikey yerleştirilen eğrinin ise tamamlayıcı kol olması amaçlanmıştır. Bu parçaların birbirine yekpare biçimde eklenmesiyle harfin akıcılığı sağlanmaya çalışılmıştır. Ayrıca eğri parçalarının farklı yönleriyle karşıtlık yaratılarak yapının devingen hale getirilmesi üzerinde durulmuştur. Genel olarak değerlendirildiğinde yeni “R” harfinin daha akıcı, devingen, dışa dönük ve yalın olacak şekilde yeniden düzenlendiği, böylelikle bildirişim sırasındaki algı kayıplarını azaltacağı düşünülmektedir (Görüntü 3.13.2.).



Görüntü 3.13.2. *Yunus Pandur, 2025, Günümüzdeki ‘‘R’’ harfi ve onun yerine önerilen yapının tipografik tasarımı.*

3.14. Ş’NİN HARF TASARIMI

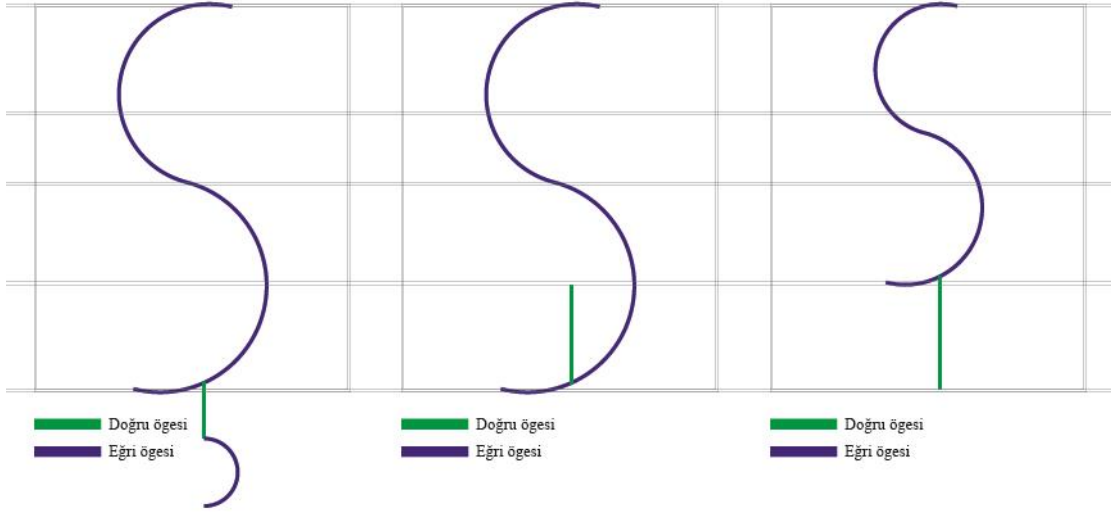
‘‘Ş’’ harfi üzerinde ayırmsanma açısından çözümleme yapıldığında (Görüntü 3.14.1.):

Ş’de, alt alta iki karşıt eğrinin temel yapıyı oluşturduğu görülmektedir. Biçimin altında ise ‘‘S’’ harfinden farklılaşmasını sağlayan çengel eki bulunmaktadır. Bu ekin iki harfi birbirinden ayırmakta yetersiz kaldığı düşünülmektedir. ‘‘S’’ ve ‘‘Ş’’ harflerinin aynı yapılara sahip olduğu görülmektedir. İki farklı harfin aynı biçimle simgelenmesinin Türk yazı dizgesi açısından sorun yarattığı düşünülmektedir. Bu nedenle ‘‘Ş’’ harfinin daha farklı çizgi devinimleri içeren yeni bir tasarımla çözümlenmesi üzerinde durulmuştur.

Uygulama önerisi:

Çengel ekinin iki harfi ayırmada yetersiz kaldığı düşünülürse, yeni ‘‘Ş’’ harfinin çengel işareti içermeyen ve daha belirgin çizgi devinimleriyle çözümlenmesi ihtiyacı doğmaktadır.

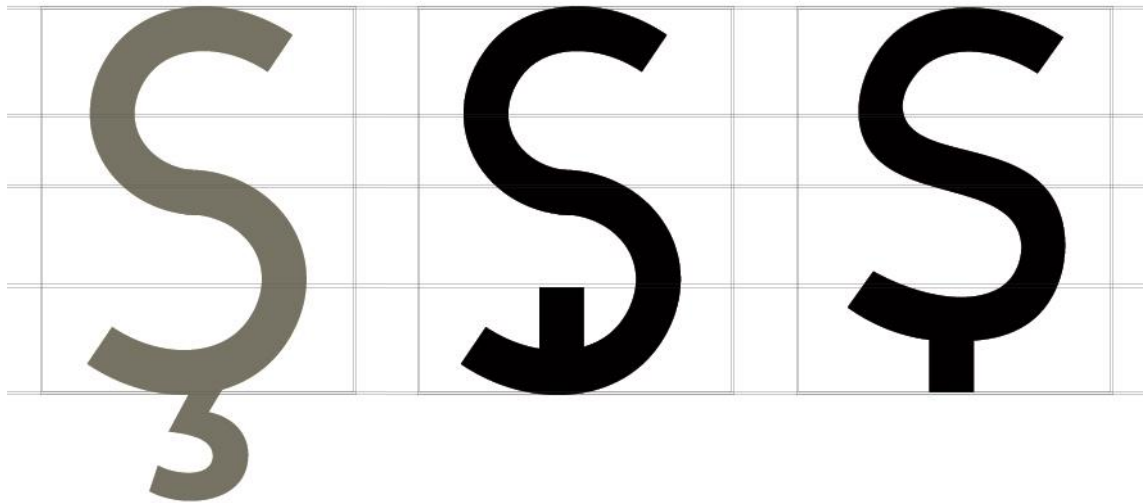
Ayırmsanma gözetilirken, günümüzde uygulanagelen ‘‘Ş’’ harfinden daha devingen, dışa dönük ve yalın bir harfe ulaşmak amacıyla çeşitli denemeler yapılmıştır. Süreç sonunda yeni yapıların birbirine bakışumlu büyük ve küçük iki eğri ile bir doğru parçasından meydana gelmesi üzerinde karar kılınmıştır. İki eğri içeren



Görüntü 3.14.1. Yunus Pandur, 2025, Günümüzdeki ‘‘Ş’’ ve yeni önerilen ‘‘Ş’’ harflerinin çizgisel yapısı.

kıvrımın gövdeyi oluştururken doğru parçasının tamamlayıcı kol olması, böylelikle yukarıdan aşağıya yekpare bir akış sağlanması amaçlanmıştır. Bununla birlikte doğru ve eğri gibi farklı ögelerin karşılıklı varlığından yararlanılarak harfin vurgulu hale gelmesi üzerinde durulmuştur. Diğer bir deyişle, birbirinden farklı bu ögelerle harfte devingenlik yaratılması amaçlanmıştır. Genel olarak bakıldığında devingen, akıcı ve yalın ifadeler yakalanmaya çalışılırken, çengelin kaldırılarak, onun yerine dikey bir doğru parçasının, harfin altına ya da içine eklendiği görülmektedir.

Yeni uygulamayla birlikte okuma-yazma veriminin artacağı düşünülmektedir (Görüntü 3.14.2.).



Görüntü 3.14.2. Yunus Pandur, 2025, Günümüzdeki ‘‘Ş’’ harfi ve onun yerine önerilen yapıların tipografik tasarımı.

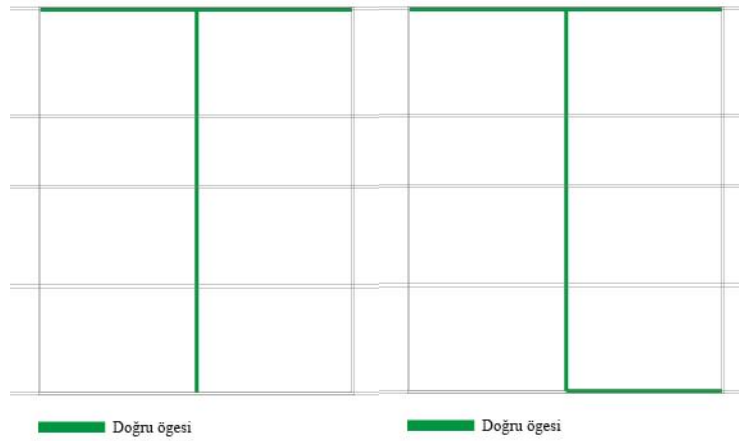
3.15. T’NİN HARF TASARIMI

“T” harfi üzerinde vurgu açısından algı çözümlemesi yapıldığında (Görüntü 3.15.1.);

Yatay ve dikey konumlarda iki doğru paçasından meydana gelen yapıda konum karşıtıllıklarıyla devingenlik oluştığu gözlemlenmektedir. Buna karşın düzenlemedeki bakışım nedeniyle harfteki vurgunun azalarak ifadenin durağanlaştığı ve merkezileştıği düşünölmektedir. Bakışımın bir vurgu yaratma yöntemi olduğu düşünölürse, yön karşıtıllıklarıyla birlikte kullanılmasının harfteki ifade gücünü azalttığı, bu nedenle yapıyı daha akıcı, devingen ve dışa dönök şekilde yeniden ele alma ihtiyacının doğduğu düşünölmektedir.

Uygulama önerisi:

Günümüzdeki haliyle durağan ve merkezi bir ifade taşıyan harfin algı akışını aksattığı düşünölmektedir. “T” harfindeki bakışımın kaldırılarak yapının daha devingen ve akıcı şekilde yeniden çözömlenmesi üzerinde durulmuştur. Ayrıca, gerçekleştirilen denemelerde yalın ve dışa dönök bir yapıya ulaşılmaya çalışılmıştır.

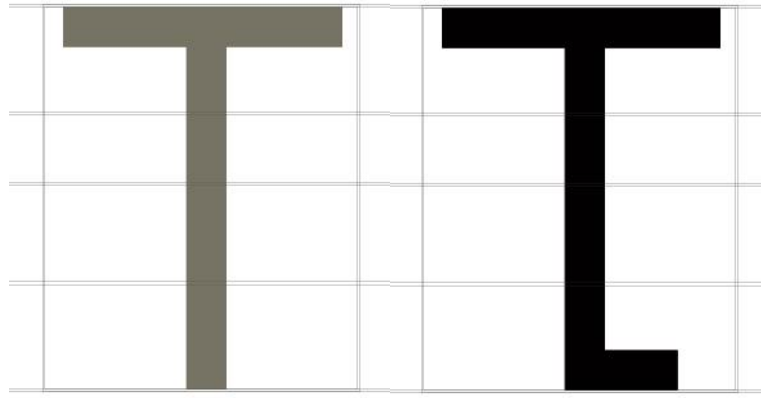


Görüntü 3.15.1. Yunus Pandur, 2025, Günümüzdeki “T” ve yeni önerilen “T” harflerinin çizgisel yapısı.

Yeni öneriye ulaşılırken doğru parçalarının farklı beraberlikleri denenmiştir. Sürecin sonunda, günümüzdeki “T” harfinden çok uzaklaşılmadan yapıdaki durağanlığın, diğer bir deyişle vurgu çokluğunun önüne geçilebileceği üzerinde durulmuştur. Ortadaki ve üstteki doğru parçalarının gövdeyi oluştururken alttaki

çizginin tamamlayıcı kol olması amaçlanmıştır. Böylelikle akıcı bir yapı elde edilmeye çalışılmıştır. Üç doğru parçasının oluşturduğu yalın bir yapıya varılırken, dikey şekilde konumlanan doğru parçasının üstüne ve altına eklenen yatay çizgilerle harfe vurgu katılması amaçlanmıştır. Diğer bir deyişle, yatay ve dikey yönlerin karşıtlıklarıyla harfin devingenlik kazanması üzerinde durulmuştur.

Genel olarak bakıldığında harfe yatay bir tamamlayıcı eklenerek daha akıcı, dışa dönük, devingen ve yalın bir yapıyla çözümlenmesine çalışılmıştır (Görüntü 3.15.2.).



Görüntü 3.15.2. Yunus Pandur, 2025, Günümüzdeki ‘‘T’’ harfi ve onun yerine önerilen yapının tipografik tasarımı.

3.16. U’NUN HARF TASARIMI

‘‘U’’ harfinin, koşut iki dikey doğru parçası ve bunları alttan birbirine bağlayan bir eğriden meydana geldiği görülmektedir.

Yapı değerlendirildiğinde (Görüntü 3.16.1.);

Ayrımsanma açısından harfin, Türk yazı dizgesindeki ‘‘Ü’’ harfiyle aynı olduğu görülmektedir. ‘‘U’’ ve ‘‘Ü’’ harfleri, yan yana iki noktayla birbirlerinden ayrılmaya çalışılmıştır. İki farklı harfin aynı yapıyla ifade edilmesinin, yazılı iletişim açısından sorun olduğu varsayılmaktadır. Üst kısma konan iki noktanın harfleri ayırmakta yetersiz kaldığı düşünülmektedir.

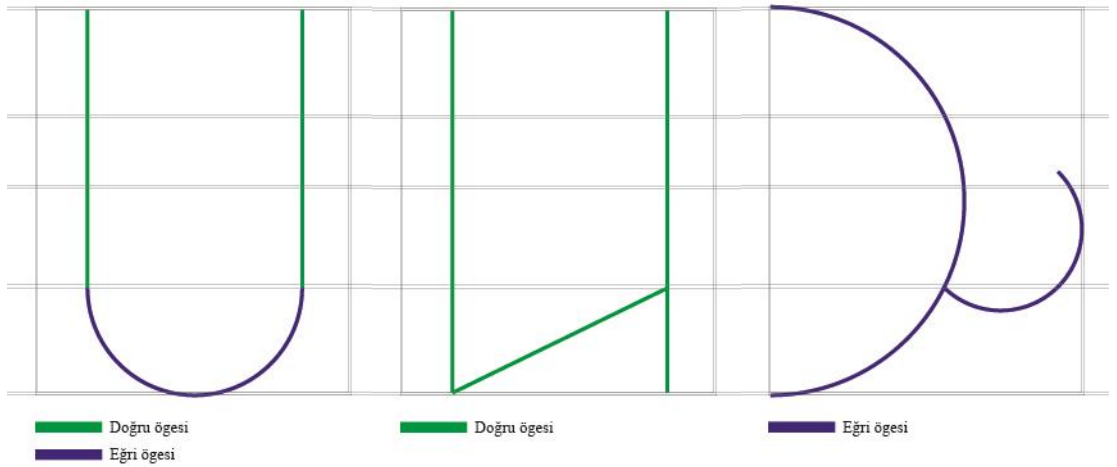
Vurgu açısından ise;

‘‘U’’ harfinin birden fazla vurguyu yapısında barındırdığı düşünülmektedir. ‘‘U’’ harfinde hem doğru ve eğri gibi farklı öğelerin, hem yapısında görülen bakışımın

kullanılmasıyla çoklu vurgu yaratılmıştır. Ayrıca dikey konumlanmış iki doğru parçasına karşılık harfin yapısında yatay konumlanmış bir eğri bulunmaktadır. Bu yatay ve dikey konumlanma karşıtlığının bir vurgu daha yarattığı düşünülmektedir. Yukarıda belirtilen vurguları aynı anda kullanmanın, sanıldığı gibi vurguyu güçlendirmek yerine zayıflattığı, harfi durağanlaştırdığı düşünülmektedir.

Uygulama önerisi:

Harfin çoklu vurgu taşıdığı, yapısındaki bakışımın durağan ve merkezi bir ifade yaratarak yazılı iletişimi aksattığı düşüncesi üzerinde durulmuştur. Bu nedenle daha akıcı, devingen ve dışa dönük yeni bir “U” harfi önerme ihtiyacı doğmuştur. Yeni öneriye ulaşmak adına yapılan denemelerde öncelikle bakışım içermeyen çözümler yapılmaya çalışılmıştır.



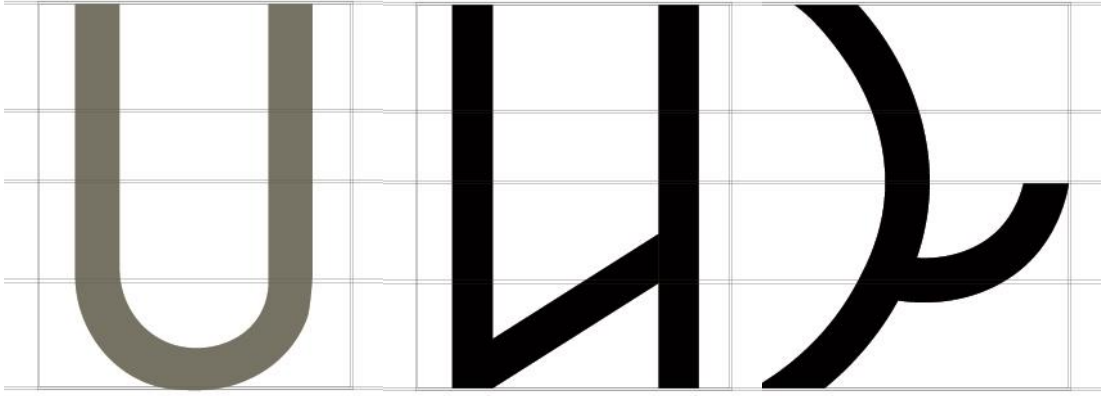
Görüntü 3.16.1. Yunus Pandur, 2025, Günümüzdeki “U” ve yeni önerilen “U” harflerinin çizgisel yapısı.

Yeni önerilerden biri tamamen doğru parçalarından oluşurken, diğeri eğri parçalarından oluşmaktadır. Ayrıca, yeni yapılarda, farklı ögelerin karşıtlığıyla ve bakışım ile gerçekleşen vurgu çokluğu ortadan kaldırılarak yalnızca yön karşıtlığıyla oluşturulan vurgunun yapılarda bulunması amaçlanmıştır. Böylelikle harfin daha vurgulu hale geleceği düşünülmektedir.

Üç doğru parçasından oluşturulan önerinin, günümüz U harfinin aksine bakışımlı değil amorf olduğu gözlemlenmektedir. Amorf düzenleme alışkanlığının iki eğri parçasından oluşturulan ikinci öneride de sürdürüldüğü görülmektedir. Böylelikle

merkezi ve durağan yapılar yerine akıcı ve devingen ifadeler elde edilmesi amaçlanmıştır.

İkinci önerideki dikey eğri parçasının, harfin gövdesini yapılandırması, sağ taraftaki çapraz eğri parçasının ise tamamlayıcı kol görevini alması istenmiştir. Böylelikle akıcı ve yekpare bir ifade yakalanmaya çalışılmıştır. Denemelere genel olarak bakıldığında daha akıcı, devingen ve dışa dönük ifadelere ulaşılmaya çalışılmıştır (Görüntü 3.16.2.).



Görüntü 3.16.2. Yunus Pandur, 2025, Günümüzdeki ‘‘U’’ harfi ve onun yerine önerilen yapıların tipografik tasarımı.

3.17. Ü’NÜN HARF TASARIMI

‘‘Ü’’ harfinde yalınlık açısından çözümleme yapıldığında (Görüntü 3.17.1.):

Yapıda birbirine koşut iki dikey doğru parçası ve bu doğruları bağlayan yatay bir eğri görülmektedir. Yapının üst kısmında ise yan yana iki nokta bulunmaktadır. Bu noktaların harfin çizgisel akışını kesintiye uğrattığı ve yapıyı karmaşıklaştırdığı düşünülmektedir. Akıcı ve yalın bir algılamayı engellediği düşünülen noktaların, doğru ve eğri parçalarına ayrıkta biçimde eklendiği görülmektedir. Bu durumun yapıdaki öge sayısını artırarak simgeyi yalınlıktan uzaklaştırdığı düşünülmektedir. Diğer bir deyişle harfin, doğru, eğri, nokta gibi ögeleri aynı anda içermesi nedeniyle yeterince yalın ve akıcı olmadığı düşünülmektedir.

Ayrımsanma açısından bakıldığında;

‘‘Ü’’ harfinin, Türk yazı dizgesindeki ‘‘U’’ harfiyle aynı olduğu görülmektedir. İki harf arasındaki tek farkın yukarıya eklenen iki nokta olduğu

anlaşılmaktadır. Bu noktaların harfleri ayırmada yetersiz kaldığı düşünülmektedir. İki farklı harfin aynı çizgisel yapıyla çözümlenmesinin yazılı iletişimde hata ve kayıplara neden olduğu bilinmektedir. Bu nedenle ‘‘Ü’’ harfinin ayırmsanma açısından sorunlu olduğu söylenebilir.

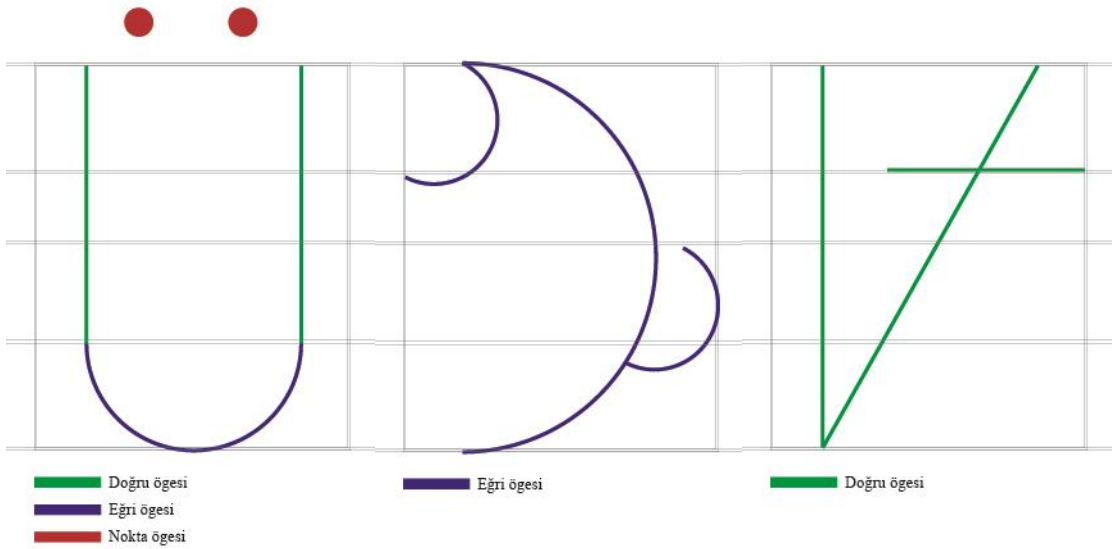
Vurgu açısından ise;

‘‘Ü’’ harfinin yapısında çoklu vurgu olduğu düşünülmektedir. ‘‘Ü’’ harfinde hem doğru, eğri ve nokta gibi farklı öğelerle, hem yapısında görülen bakışımlla, hem yön karşıtıllıklarıyla çoklu vurgu yaratılmıştır. Yukarıda belirtilen vurguları aynı anda kullanmak, sanılanın aksine vurguyu güçlendirmek yerine zayıflatmaktadır.

Yukarıdaki bilgiler ışığında söz konusu harfin okuma-yazma verimliliğini azalttığı, bu nedenle yeniden tasarlanması gerektiği düşünülmektedir.

Uygulama önerisi:

Günümüzde uygulanagelen ‘‘Ü’’ harfinde bulunan noktaların akıcı algılamayı kesintiye uğrattığı düşünülürse, yeni önerinin noktasız biçimde çözümlenmesi gerektiği ortaya çıkmaktadır. Ayrıca harfin çoklu vurgudan arındırılması, diğer bir deyişle vurgunun yoğunlaştırılması üzerinde durulmuştur.



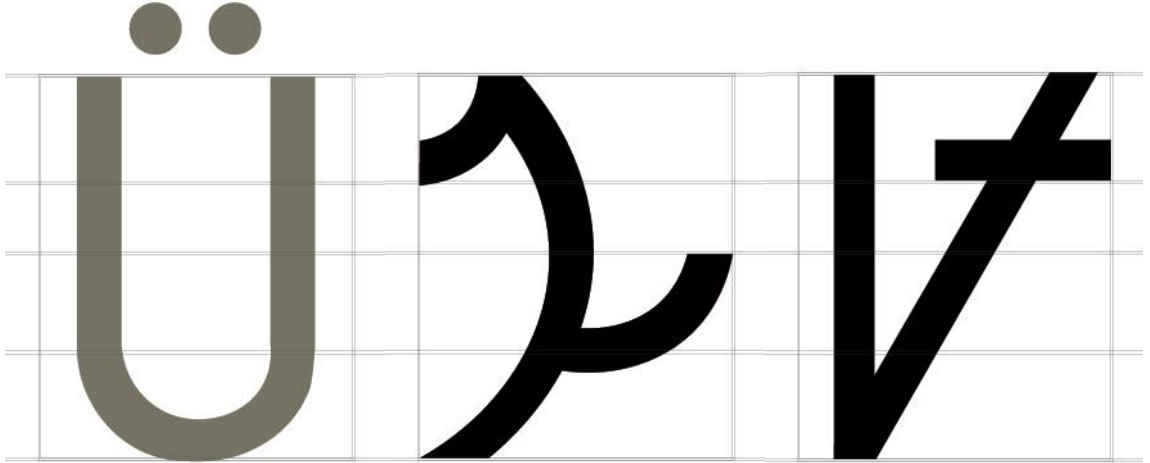
Görüntü 3.17.1. Yunus Pandur, 2025, Günümüzdeki ‘‘Ü’’ ve yeni önerilen ‘‘Ü’’ harflerinin çizgisel yapısı.

Yeni önerilere ulaşılırken doğru ve eğri parçalarının farklı beraberlikleri denenmiştir. Her iki öneride de günümüz ‘‘Ü’’ harfinden daha az öğeye sahip

özömlömelere ulaşıldığı görölmektedir. Ayrıca her iki öneride de yön karşıtlıklarının kullanılması dışında başka bir vurgu yöntemi kullanılmadığı düşünölürse, harfin daha vurgulu hale getirildiğı söylenebilir.

Eğrilerden oluşan öneriye bakıldığında, dikey eğri parçasının gövdeyi oluştururken, yapının sağında ve solunda bulunan çapraz iki eğri parçasının ise tamamlayıcı kollar olması amaçlanmıştır. Böylelikle akıcı bir yapı elde edilmesi üzerinde durulmuştur. İkinci denemede, üç eğri parçasının oluşturduğu yalın bir yapıya varılırken, dikey ve çapraz yönlerin karşıtlığıyla harfe vurgu katılması amaçlanmıştır. Diğer bir deyişle, dikey ve çapraz yönlerin karşıtlıklarıyla harfin devingenlik kazanması üzerinde durulmuştur.

Genel olarak bakıldığında harfin noktalardan arınarak daha akıcı, dışa dönük, devingen ve yalın yapılarla çözümlenmesine çalışılırken, baştan bir ‘‘Ü’’ harfi ortaya konduğu düşünölmektedir (Görüntü 3.17.2.).



Görüntü 3.17.2. Yunus Pandur, 2025, Günümüzdeki ‘‘Ü’’ harfi ve onun yerine önerilen yapıların tipografik tasarımı.

3.18. V’NİN HARF TASARIMI

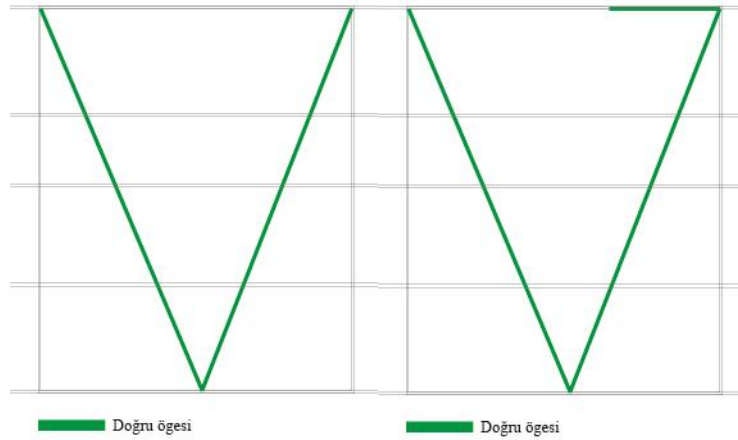
‘‘V’’ harfi üzerinde çözümlöme yapıldığında (Görüntü 3.18.1.);

Vurgu açısından yapının birbirine bakışımly iki çapraz doğru parçasından oluştuğı, bunun harfi merkezi ve durağan bir yapıya büröndürdöğü düşünölmektedir. Ayrıca bakışım, harfte birbirine karşıt yönlerle beraber kullanılarak çoklu vurgu

yaratılmasına yol açmıştır. Çoklu vurgunun, harfin belirgin ve devingen ifadesini kayba uğrattığı düşünülmektedir.

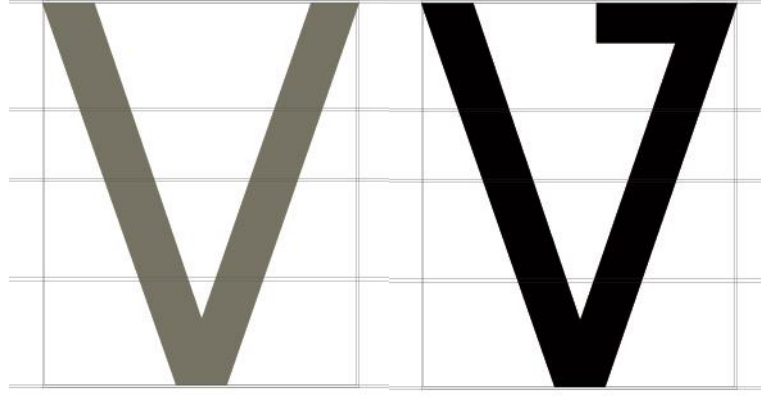
Uygulama önerisi:

“V” harfinin bakışından dolayı merkezi ve durağan olduğu düşünülürse yapının daha devingen şekilde çözümlenme ihtiyacı doğmaktadır. Öncelikle bakışından uzaklaşmak amacıyla yapılan denemeler boyunca daha akıcı, dışa dönük ve yalın bir ifadeye ulaşılmaya çalışılmıştır.



Görüntü 3.18.1. Yunus Pandur, 2025, Günümüzdeki “V” ve yeni önerilen “V” harflerinin çizgisel yapısı.

Yeni önerideki birbiriyle kesişen iki çapraz doğruyun gövde, yatay konumda üste eklenen kısa parçanın ise tamamlayıcı kol görevini alması amaçlanmıştır. Böylece üç doğru parçası barındıran yekpare düzenlemenin akıcı bir ifade taşıması üzerinde durulmuştur. Ayrıca harfte çapraz ve yatay konumların karşıtlığından yararlanılarak yapıya devingenlik katılmaya çalışılmıştır. Genel olarak bakıldığında daha dışa dönük, devingen ve akıcı bir yapıya ulaşmaya çabalanırken günümüzdeki “V” harfinden çok uzaklaşılmadan, bir eklemeyle durağanlık sorunu giderilmeye çalışılmıştır (Görüntü 3.18.2.).



Görüntü 3.18.2. *Yunus Pandur, 2025, Günümüzdeki ‘‘V’’ harfi ve onun yerine önerilen yapının tipografik tasarımı.*

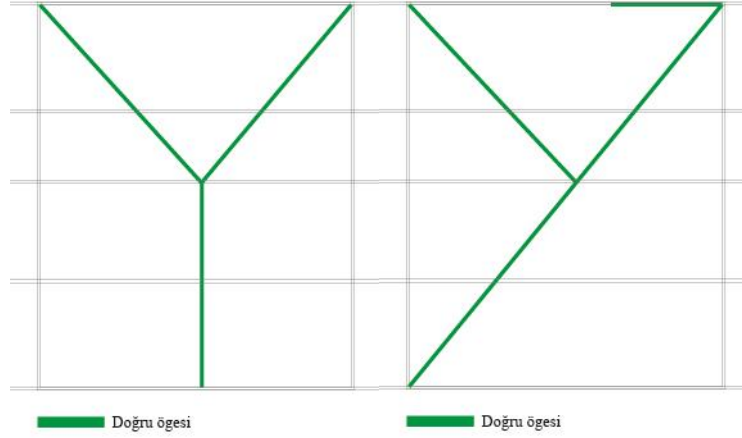
3.19. Y’NİN HARF TASARIMI

Yapı üzerinde çözümleme yapıldığında (Görüntü 3.19.1.);

‘‘Y’’ harfinin, iki çapraz ve bir dikey doğru parçasından oluştuğu görülmektedir. Vurgu açısından harfteki bakışımın onu merkezi ve durağan bir ifadeye büründürdüğü düşünülmektedir. Ayrıca yapıda çoklu vurgu bulunmaktadır. Yön karışıklıklarıyla beraber bakışım kullanılmıştır. Böylelikle devingen ve dışa dönük etkinin kayba uğratıldığı düşünülmektedir.

Uygulama önerisi:

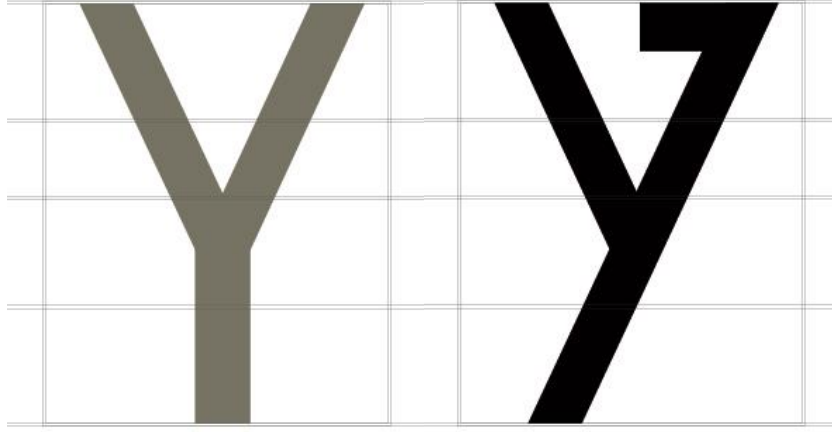
Çoklu vurgu yaratarak harfi merkezi ve durağan bir yapıya büründürdüğü düşünülen bakışımın ortadan kaldırılması ihtiyacı doğmuştur. Bu amaçla yapının daha dışa dönük, belirgin ve devingen şekilde çözümlenmesi üzerinde durulmuştur.



Görüntü 3.19.1. Yunus Pandur, 2025, Günümüzdeki ‘‘Y’’ ve yeni önerilen ‘‘Y’’ harflerinin çizgisel yapısı.

Öncelikle bakışım içermeyen bir ifadeye ulaşılmaya çalışılırken günümüzdeki ‘‘Y’’ harfinden çok uzaklaşılmasına gerek olmadığı fark edilmiştir. Üzerinde karar kılınan önerinin iki çapraz, bir yatay çizgi parçasından oluştuğu görülmektedir. Sağdaki çapraz çizginin, soldan gelen çapraz çizgiyle buluşmasıyla harfin gövdesi meydana getirilmiştir. Sağ üste eklenen yatay doğru parçasıyla ise, yeni harflerle uyumlu bir etki yaratılarak yekpare bir yapıya ulaşılmak istenmiştir. Böylelikle çoklu vurgu ve durağanlık yarattığı düşünülen bakışımlı yapı ortadan kaldırılmaya çalışılmış, akıcı bir algılama ortaya konulması amaçlanmıştır.

Genel olarak bakıldığında, yeni önerinin bakışımlı olmamasının getirdiği devingen, akıcı, dışa dönük bir etki yaratıldığı düşünülmektedir (Görüntü 3.19.2.).



Görüntü 3.19.2. *Yunus Pandur, 2025, Günümüzdeki ‘‘Y’’ harfi ve onun yerine önerilen yapının tipografik tasarımı.*

3.20. Z’NİN HARF TASARIMI

Yapı üzerinde ayrımsanma açısından çözümleme yapıldığında (Görüntü 3.20.1.);

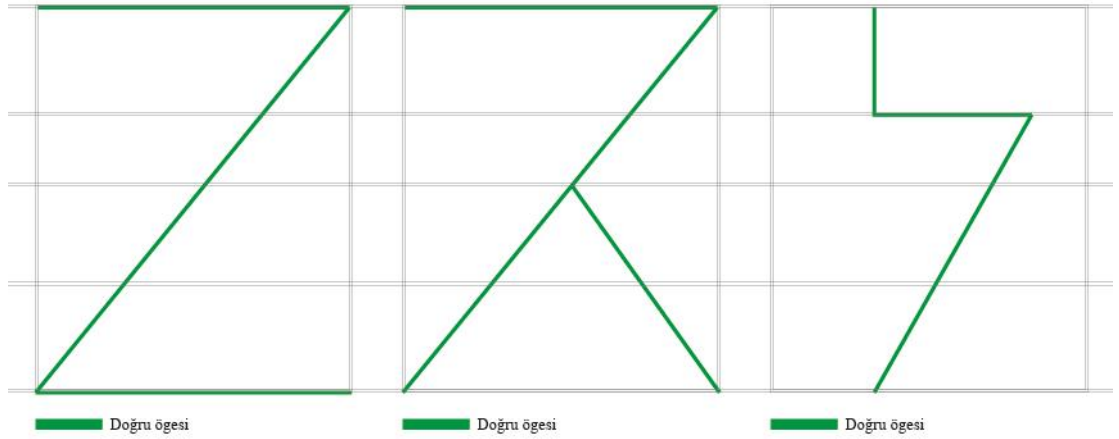
‘‘Z’’ harfinin, birbirine koştur iki yatay doğru parçası ve bu doğru parçalarını ortadan birbirine bağlayan bir çapraz çizgiden meydana geldiği görülmektedir. Harfin, Türk yazı dizgesindeki ‘‘N’’ ile aynı olduğu, yalnızca konum farkıyla diğerinden ayrıldığı görülmektedir. Z’nin, ‘‘N’’ yapısının yatay konumlanmış şekli oluşu, yazılı iletişim açısından sorunlu bulunmuştur. Farklı görevlere sahip ama aynı yapıdaki iki harfin olası hata ve kazalar sonucu karışabileceği düşünülmektedir.

Vurgu açısından ise;

Yapıda, bakışım ile beraber yön karşıtlıklarının bulunmasıyla belirgin ve dışa dönük etkinin azaldığı düşünülmektedir. Böylelikle çoklu vurgu taşıyan harfin merkezi ve durağan bir ifadeye sokulduğu düşünülmektedir.

Uygulama önerisi:

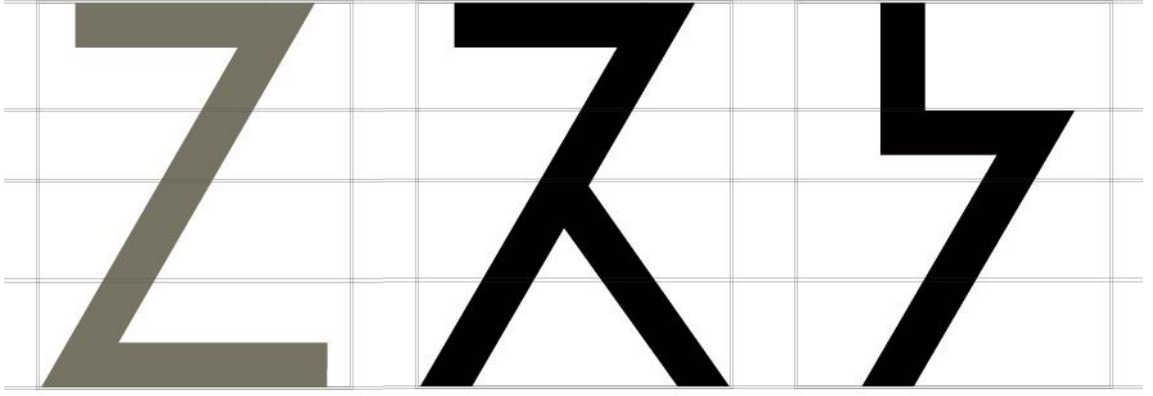
‘‘Z’’ ve ‘‘N’’ harflerindeki yapısal aynılığın, iki harfi ayırmsanma açısından sorunlu kılması üzerinde durulmuştur. Bu nedenle öncelikle harfler arası aynı olma durumunun ortadan kaldırılması amaçlanarak bakışım içermeyen denemeler yapılmıştır. Denemeler sonucunda varılacak yeni önerinin devingen, akıcı ve dışa dönük olması istenmiştir.



Görüntü 3.20.1. Yunus Pandur, 2025, Günümüzdeki ‘‘Z’’ ve yeni önerilen ‘‘Z’’ harflerinin çizgisel yapısı.

Günümüzde uygulanagelen ‘‘Z’’ harfinden çok uzaklaşmadan varılan yeni önerilerin, yine günümüz ‘‘Z’’ harfine benzer şekilde doğru parçalarından oluşturulduğu görülmektedir. Çapraz doğruların gövdeyi oluştururken yatay ya da dikey konumda üste eklenen doğru parçalarının ise tamamlayıcı kol görevi görmesi istenmiştir. Böylelikle yekpare ve akıcı ifadelere ulaşılmaya çalışılmıştır. Ayrıca doğru parçalarının çapraz ve yatay konumlarda birbirine karşıt yerleştirilmesiyle vurgu yaratılarak harfe devingenlik verilmesi üzerinde durulmuştur.

Genel olarak bakıldığında yeni önerilerin daha devingen, ayırmsanır ve dışa dönük şekilde yeniden düzenlendiği düşünülmektedir. Bu ifadelerin Türk yazı dizgesindeki algı kayıplarını azaltacağı söylenebilir (Görüntü 3.20.2.).



Görüntü 3.20.2. *Yunus Pandur*, 2025, Günümüzdeki ‘‘Z’’ harfi ve onun yerine önerilen yapıların tipografik tasarımı.

BULGULAR VE TARTIŞMA

Türk yazı dizgesindeki 29 harf incelendiğinde 20 yapının, niteliksel araştırma yönteminin gömülü kuram yaklaşımıyla belirlenen yalnlık, ayırmsanma ve vurgu ilkeleri açısından sorunlu olduğu görölmüştür. Bu harfler ‘A, B, Ç, D, Ğ, H, İ, M, N, O, Ö, P, R, Ş, T, U, Ü, V, Y, ve Z’ şeklinde sıralanmaktadır. Genel olarak bakıldığında bazı harflerin birden çok sorun taşıdığı görölmektedir. Örneğin ‘İ’ harfi hem merkezi, durağan ve karmaşıktır hem de ‘I’ harfinden yeterince farklı değildir. Diğer bir deyişle ‘İ’ harfinin vurgu ve ayırmsanma ilkeleri açısından sorunlu olduğu düşünülmektedir.

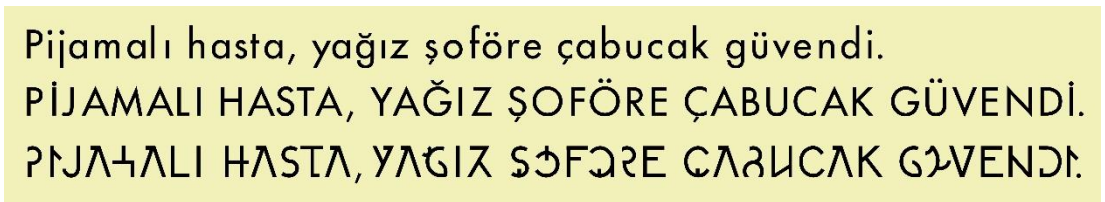
İkelere uygun harfler yeniden ele alınırken eksiltme, ekleme, yeniden düzenleme ve baştan yapılandırma yöntemleri kullanılmıştır. Sorunlu harfler kimi zaman eski yapıdan çok uzaklaşmadan, kimi zaman da tamamen yeni bir biçimle ortaya konmaya çalışılmıştır. Örneğin günümüzdeki ‘Z’ ile yeni önerilen ‘Z’ harfi arasında yalnızca alt kısımdaki yatay doğru parçasının çapraz konuma alınmasıyla fark yaratılmaya çalışılmıştır. Böylece bakışım nedeniyle durağanlık taşıdığı düşünülen yapının daha devingen ve vurgulu hale küçük bir değişiklikle getirilmesi amaçlanmıştır. Benzer şekilde ‘A, B, Ç, D, Ğ, H, İ, N, P, R, Ş, T, V ve Y’ harfleri için de günümüzdeki yapılarından çok uzaklaşmadan yeni öneriler sunulmuştur. Ancak bazı harflerde benzer yaklaşımı uygulama olasılığı görülmemiştir. Küçük değişiklikler yaratacak ekleme, eksiltme ve yeniden düzenlemeyle yapılan denemelerde ilkelerle çelişen sonuçlara ulaşıldığından, bu harflerin yerine benzersiz öneriler getirmek, onları baştan yapılandırmak durumunda kalınmıştır. Bu nedenle ‘M, O, Ö, U ve Ü’ harfleri yalnlık, ayırmsanma ve vurgu ilkelerine uygun olarak baştan yapılandırılmıştır. Bu harflerin yerine, kendilerine çok benzemeyen yapılar önerilmiştir.

Genel olarak bakıldığında yeni harflerin, değişmesine gerek duyulmayan günümüz Latin harfleriyle beraber değerlendirildiğinde, birbirine bağlı ve uyumlu göstergelerden oluşan, toplamda 29 harflik bir yazı dizgesi oluşturduğu düşünülmektedir (Görüntü 1.).



Görüntü 1. Yunus Pandur, 2025, Yeni öneriler ve günümüzdeki bazı harflerle beraber olası Türk yazı dizgesinin karşılaştırmalı sunumu.

Ayrıca, yeni önerilen harflerden derlenmiş yazı dizgesi ile, günümüz büyük-küçük harfleri arasında karşılaştırmalı olarak kelime ve cümle denemeleri yapılmıştır (Görüntü 2.). Türk abecesindeki tüm harfleri içeren ‘‘Pijamalı hasta, yağız şoföre çabucak güvendi.’’ cümlesi büyük-küçük ve yeni önerilen harflerle dizildiğinde aşağıdaki karşılaştırma ortaya çıkmaktadır. Yeni yazı dizgesinin, günümüz büyük-küçük harflerine göre, algıda daha uyumlu, devingen ve akıcı bir izlenim bıraktığı düşünülmektedir.



Görüntü 2. Yunus Pandur, 2025, Olası yazı dizgesi ve günümüzdeki abeceyle kurulmuş karşılaştırmalı cümleler.

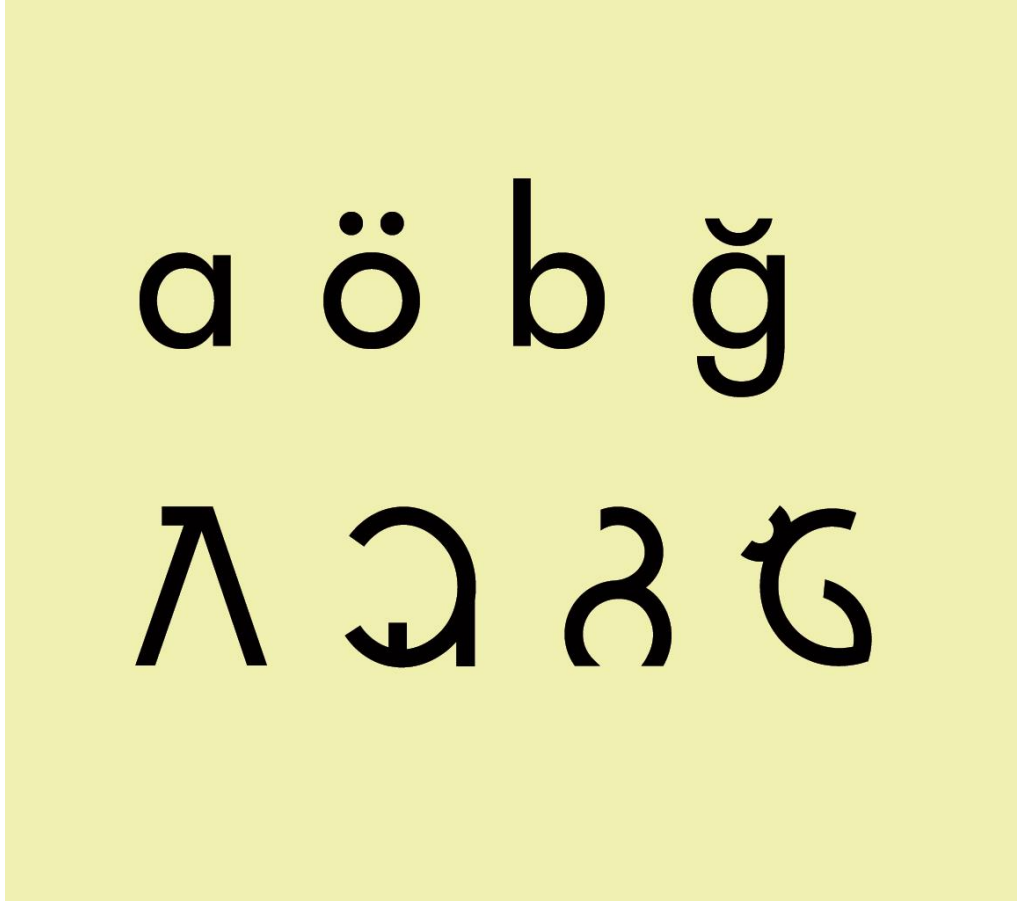
Diğer karşılaştırmada, Türkçe kök ve eklerle oluşturulmuş, kısıdan uzuna doğru dizilen birbirinden bağımsız kelimeler kullanılmıştır. ‘‘ak, körebe, tirigonometri, slavlaştıramadıklarımızdanmısınız’’ kelimeleri büyük-küçük ve yeni

önerilen harflerle yazıldığında, yeni önerilen harflerle dizilen kelimelerin daha açık, okunaklı ve devingen şekilde algılandıkları düşünülmektedir (Görüntü 3).

ak	körebe	tirigonometri	slavlaştıramadıklarımızdanmısınız
AK	KÖREBE	TİRİGONOMETRİ	SLAVLAŞTIRAMADIKLARIMIZDANMISINIZ
ΛK	KQREBE	TİRTGÖNÖMETRİ	SLAVLASTIRΛΛDİKLARİHİZDANHISINIZ

Görüntü 3. Yunus Pandur, 2025, Olası yazı dizgesi ve günümüzdeki abeceyle kurulmuş karşılaştırmalı kelimeler.

Özellikle dairesel yapıdaki, günümüz ‘‘a, ö, b ve ğ’’ küçük harflerinin birbirine benzerlikleri nedeniyle yeterince ayırırsanır olmadıkları düşünülmektedir. Yeni önerilere bakıldığında ise bu durumun ortadan kaldırılmış olduğu söylenebilir (Görüntü 4).



Görüntü 4. Yunus Pandur, 2025, Yeni öneriler ve günümüzdeki bazı dairesel harflerin karşılaştırılması.

Tüm harflere toplu bakıldığında günümüz Latin abecesindeki alt-üst uzantıların ortadan kalktığı görülmektedir. Buradaki amaç satır aralığı daraldığında harfin üst uzantısıyla yukarıdaki harfin alt uzantısının karışmamasını sağlamaktır. Alt ve üst uzantıların kalkmasıyla beraber birbiriyle karışması olası yapıların önüne geçildiği düşünülmektedir.

SONUÇ

Olası yeni Türk yazısı hakkındaki bir çalışma elbette Türk yazı tarihinden ayrı düşünülemezdi. Türk yazı tarihi ise Avrasya kıtasına yayılmış derin, hâlâ pek çok bilinmezi barındıran ve araştırmacıları şaşırtmayı sürdüren yapısıyla dağınık şekilde toparlanmayı beklemekteydi. Tez çalışmasındaki zorluklardan biri, genel Türk yazı tarihi hakkındaki güncel bilgiler içeren kaynakların azlığı ve dağınıklığıydı. Bu nedenle ‘‘Türkler’in Kullandığı Abeceler’’ başlığı altındaki sınıflandırma, çözümleme ve bilgiler, yüzlerce yerli-yabancı yeni araştırmanın sunduklarından da yararlanılarak, yazar tarafından sentezlenmiştir. Yazı dönemlerine dair doğu-batı ayrımındaki tarihlendirme ve sınıflandırmalar bu çalışmaya özgüdür. Böylelikle, literatürdeki genel Türk yazı tarihi dağınıklığı giderilmeye çalışılmıştır. Diğer yandan, dağınık veriler toplanıp sıraya konmadan bu çalışma gerçekleşemezdi. Genel Türk yazı tarihindeki biçimsel ilerleyiş kavranmadan, Türk yazısının bugün nasıl olması gerektiği sorusuna cevap verilebileceği düşünülmemektedir.

Çalışmanın başka zorluklarından biri, tarih bilimine ait yazı ve Türk yazı tarihi bulgularının yazıbilime dahil edilerek ilkelere dönüştürülmesiydi. İnsanlığın nesneyazıdan sesyazıya kadar ilerlerken harf biçimlerini hangi ilkelere dikkat ederek ortaya koydukları önemliydi. Çünkü günümüz Türk-Latin abecesindeki sorunlar bu ilkelere göre belirlenip somut örneklerle anlaşılır kılınacaktı. Göze çarpan harf ve abece bağlamındaki sorunlar ilkeler üzerinden açıklanabilmeliydi. Geline nokta, günümüze kadar insanların yalınlık, ayırmsanma ve vurgu ilkelerini ister istemez gözeterek abecelerini oluşturdukları sonucuna varılmıştır. Ardından bu ilkelerin çizgisel bağlamdaki işleyişleri, harfleri nasıl meydana getirdikleri açıklanmaya çalışılmıştır. Uygulama aşamasına geçilince ise, Latin abecesi söz konusu ilkelere göre harf ve abece bağlamında değerlendirilerek sorunları belirlenmiş, çözümler bulunmaya çalışılmıştır.

Her ne kadar günümüz Latin harfleri, dünyada en çok kullanılan yazı dizgesi olsa da, dizge-öge açılarından değerlendirildiğinde yapısal sorunlar taşıdıkları gözlemlenmiştir. Devingen, yalın ve akıcı bir algılama açısından sorun oluşturduğu düşünülen harfler tekrar ele alınmış; yerlerine açık, dışa dönük, devingen ve akıcı olduğu düşünülen yeni öneriler getirilmiştir. Diğer bir deyişle kapalı, sınırlı, karmaşık

ve merkezi yapılar belirlenerek üzerlerinde yapı değişiklikleri gerçekleştirilmiştir. Yalınlık, ayırmsanma ve vurgu ilkeleri gözetilerek yapılan eksiltme, ekleme, yeniden düzenleme, baştan yapılandırma uygulamaları sonucunda 20 sorunlu harfin çözümlenmesine yönelik uygulamalar gerçekleştirilmiştir. Böylelikle, aynı olan yapılar farklılaştırılmış; dar satır aralıklı düzenlemelerde sorun yarattığı düşünülen alt-üst uzantılar kaldırılmış; sınırlı, merkezi, kapalı, karmaşık ve durağan yapılar devingen, akıcı, açık ve yalın bir anlatım içinde yeniden yapılandırılmıştır. Böylelikle Türkçe için her harfin yalnız bir karşılığının olduğu, kullanımı görece daha basit olduğu umulan 29 harflik tek takımlı yazı dizgesi ortaya çıkarılmıştır.

Çalışmanın sonucunda, Türkçe yazılı iletişimi daha akıcı, devingen, açık ve yalın hale getireceği umulan 20 yeni harf önerisi sunulmaktadır. Yeniden yapılandırılan ‘‘A, B, Ç, D, Ğ, H, İ, M, N, O, Ö, P, R, Ş, T, U, V, Y, Z’’ harfleriyle birlikte Türkçe’nin daha etkin kullanımına yardımcı olunacağı, yazılı iletişim sorunlarının azaltılacağı düşünülmektedir. Diğer bir deyişle Türkçe’deki akıcılık, devingenlik, uyum ve işlevsellik gibi özellikler Türk yazısına yansıtılmaya çalışılmıştır.

KAYNAKÇA

- Akat, R. Çakıroğlu, B. (2017). Gestalt Theory and Gestalt Principles in Religious. *International Journal of Science*, (Sayı 6), 126-139.
- Akbay, Y. E. (2024). Sextus Empiricus'un Kavram Teorisi Eleştirileri. *Süleyman Demirel Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, (Sayı 44), 27-44.
- Albayrak, İ. ve Erol, H. (2018). Sumerliler ve Dilleri Hakkında Bazı Notlar. *Akademik Tarih ve Düşünce Dergisi*, 5 (Sayı 17), 153-163.
- Alpay, M. (2012). Yazının İşlevi ve Harf Devrimi. *Dilbilim*, (Sayı 6), 31-38.
- Ambrose, G. ve Harris, P. (2006). *The Fundamentals of Typography* (6. Baskı). Lausanne: AVA.
- Arı, S. (2015). Hümanist Yazının Tarihsel Kimliği. *Sanat ve Tasarım*, 5 (Sayı 2), 135-156.
- Arslan, S. (2021). Postmodern Sanatta Negatif Alan. *Tykhe Sanat ve Tasarım*, 6 (Sayı 11), 127-140.
- Azertürk, S. İ. (2014). Çivi Yazısı ve Çin'in Fal Yazıtları. *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 1 (Sayı 37), 70-85.
- Azertürk, S. İ. (2011). Çin Yazısının Tarihçesi ve Çince Sözcük Türetme Yolları. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 51 (Sayı 1), 89-106.
- Bakan, İ. ve Kefe, İ. (2012). Kurumsal Açından Algı ve Algı Yönetimi. *Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi*, 2 (Sayı 1), 19-34.
- Becer, E. (2019). *İletişim ve Grafik Tasarım* (12. Baskı). Ankara: DOST.
- Becer, E. (2007). *Modern Sanat ve Yeni Tipografi* (3. Baskı). Ankara: DOST.
- Belli, O. (2011). Doğu Anadolu'da Yeni Arkeolojik Keşifler Van-Yedisalkım (Put) Köyü Boyalı Mağara Resimleri. *Tarih*, (Sayı 28-29), 1-40.
- Belen, F. (2001). *Tarih Işığında Devrimlerimiz* (Cilt 3). Cumhuriyet.
- Çakın, Ö. ve Akman, E. (2017). Kırgızistan'da Kiril Alfabetine Geçiş Süreci Ve Gazetelere Yansıması. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (Sayı 38), 287-297.

- Çeziktürk Kipel, Ö. (2016). Simetri Ve Dönme Eksenlerinin Düzlem Simetri Gruplarının Anlaşılmasındaki Önemi. *Bayburt Eğitim Fakültesi*, 10 (Sayı 2), 482-497.
- Çınar, A. (2020). Tarihte Kaybolmuş Bir Medeniyet: Etrüskler Ve Etrüsk Dini. *Belleten*, 84 (Sayı 299), 43-74.
- Demir, S. (2021). Karolenj Rönesansı Bağlamında Kütüphaneler, Manastırlar ve Karolenj El Yazmaları. *Türk Kütüphaneciliği*, 35 (Sayı 2), 183-207.
- Demirel, M. R. (2019). Tasarım Prensiplerinden Vurgunun Görsel Sanatlarda İncelenmesi. *Aydın Sanat*, 5 (Sayı 9), 7-15.
- Dilbaş, G. (2021). Macar Tarihinde Kumanlar. *Akdeniz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (Sayı 10), 138-173.
- Ekrem, E. (2006). Gök Türklerden Türklere: Türk Kimliğinin Oluşmasına Tarihsel Bir Bakış. *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları*, (Sayı 5), 5-24.
- El-Hamed, G. K. ve Gedik, A. (2014). Arap Yazısında Alâmetler (Nokta Ve Harekeler). *İstem*, (Sayı 23), 169-204.
- Ersoy, F. (2007). Moğol Yazısının Tarihî Gelişimi ve Moğolların Kullandıkları Alfabeler. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, (Sayı 22), 393-404.
- Ersoy, F. (2013). Moğolistan ve Moğollar. *Yeni Türkiye*, 9 (Sayı 54), 2825-2832.
- Gözler, K. (2022). *Bilimsel Yazma ve Yayınlama* (1. Baskı). (düz. Ü. Gözler, S. Y. Coşkun, ve Y. B. Gülgeç) Bursa: Ekin.
- Güler, İ. (2002). Dil Devrimi. *İslam Araştırmaları Dergisi*, (Sayı 7), 127-130.
- Güney, S. (2017). Ergenekon'dan Kağanlığa Türk Model Devleti Gök Türkler. *Tarih Kritik Dergisi*, 3 (Sayı 2), 6-11.
- Gürgün, H. (2018). *Göktürk Yazısıyla Oluşturulmuş Uygur Kağanlığı*. Van: Yüzüncü Yıl Üniversitesi.
- Harari, Y. N. (2015). *Sapiens* (7. Baskı). (çev. E. Genç) İstanbul: Kolektif.
- Kağnıcı, G. (2019). Sumer Yazısında Hakaret: İki Sumer Metninde (ETCSL 5.4.11 ve 5.4.12) Geçen Hakaret İfadeleri Üzerine Bazı Etimolojik Düşünceler. *Cedrus*, (Sayı 7), 41-58.
- Kalan, E. (2018). Moğollar'da Yazılı Geleneğin Kökenleri ve "Cengiz Taşı". *Türkbilig*, (Sayı 35), 1-16.

- Kandinsky, W. (1947). *Point and Line to Plane*. (çev. Dearstyne, H. ve Rebay, H.) Michigan: Cranbrook
- Karaketir, E. (2016). Çivi Yazılı Belgeler Ve Antik Kaynaklar Işığında Pers İmparatorluğu'nun Kuruluşu. *Bartın Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 1 (Sayı 2), 133-156.
- Kekevi, İ. (2018). Uygur Yazıtları. *Uluslararası Türk Lehçe Araştırmaları Dergisi*, 2 (Sayı 2), 173-175.
- Khabbazı, L. (2017). Türkçe-Soğdça Bir Belgenin Işığında Türkçe Ve Soğdçanın Karşılıklı Etkileşiminin İncelenmesi. *Gazi Türkiyat*, (Sayı 20), 211-223.
- Koca, M. (2021). Harf Devrimine Giden Yolda Bir Kilometre Taşı: Elifba Raporu (Transkript Metin). *Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*, 11 (Sayı 2), 715-744.
- Kuzakçı, B. (2020). Bozkırların İlk İmparatorluğu: Hunlar. *Türk Dünyası Araştırmaları*, 124 (Sayı 245), 463-466.
- Lidwell, W. , Holden, K. ve Butler, J. (2003). *Universal Principles of Design*. ROCKPORT.
- Mandaloğlu, M. (2016). Orta Asya'dan Mezopotamya'ya Sumer Göçleri ve Kültürel Etkileri. *Uluslararası Avrasya Sosyal Bilimler Dergisi*, (Sayı 5), 31-37.
- Myerson, J. (Düz.). (2007). *Beware Wet Paint* (3. Baskı). New York: Phaidon.
- Mant, S. (2014). Resim Sanatında Nesne Kullanımı. *Akdeniz Sanat*, 7 (Sayı 13), 112-123.
- Özbay, B. (2020). Mani Yazısındaki h (x veya χ), f ve v (β) Seslerini Karşılamanı İşaretlerin Manihaist Eski Uygur ve Orta İran Metinlerindeki Yazım Özellikleri. *FSM İlmi Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*, (Sayı 16), 309-319.
- Özdemir, M. (2021). Mağara Resimleri Bize Ne Anlatır? Paleolitik Çağ Mağara Resimleri Bağlamında Tarih Öncesi İnancına İlişkin Bazı Sorgulamalar. *Tarih ve Gelecek*, 7 (Sayı 4), 825-843.
- Özkartal, M. (2009). Resim Sanatında Çizgi Ve Çizgi Ritmi Üzerine. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 1 (Sayı 4), 55-72.
- Sağlam, F. (2020). Soyutlama ve Özdeşleşim Bağlamında Loise Bourgeois'nın Çalışmaları. *Sanat Dergisi*, (Sayı 35), 93-101.

- Sakarya, M. ve Ağaç, S. (2017). Müller Lyer Optik Yanılsama Etkisinin Elbisede Kup Açısından İncelenmesi. *Uluslararası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 3 (Özel Sayı), 494-508.
- Saltaoğlu, C. (2021). Suriye Rakka Sura Antik Kentinde Bulunmuş Olan Batı Hun Oyma Yazıtının Önerilmiş Okunuşu İçin Küçük Bir Düzeltme Önerisi. 1-3. Antalya.
- Sarıkavak, N. K. (2006). Grafik Bölümünde Yazı ve Tipografi Eğitimi. *Sanat*, (Sayı 9), 80-98.
- Sizdikov, B. (2019). M.Ö. 1. Binde Avrasya Bozkırlarında Yaşayan Atlı Göçebe Kavimlerin Zırhları. *Bilig*, (Sayı 90), 1-19.
- Sümer, İ. (2002). Kitap Tanıtımı. *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 43 (Sayı 2), 505-512.
- Şeker, S. ve Şeker, F. (2019). Rakamların İcadında Muhasebenin İtici Gücü: Sümer Sayı Sistemi Örneği. *Uluslararası Muhasebe ve Finans Araştırmaları Dergisi*, 1 (Sayı 1), 80-90.
- Şişman, S. (2021). Çin Yazısının Tarihsel Serüveni. *Uluslararası Dil ve Çeviri Çalışmaları Dergisi*, 1 (Sayı 1), 58-69.
- Şulul, K. (2020). Arap Yazısının Kökeni ve Tarihi. *Bitlis İslamiyat Dergisi*, 2 (Sayı 2), 28-67.
- Tellioğlu, İ. (2010). Kimmer Ve İskit Göçlerinin Doğu Anadolu Bölgesindeki Etkileri. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 11 (Sayı 27), 237-245.
- Uçar, T. F. (2017). *Görsel İletişim ve Grafik Tasarım* (9. Baskı). İstanbul: İnkılâp.
- Uzelac, A. (2019). Konstantinopolis Latin İmparatorluğu'ndaki Kumanlar. *Oğuz-Türkmen Araştırmaları*, 3 (Sayı 1), 268-290.
- Ülger, E. H. ve Ülger, N. (2022). Ses - Müzik - Felsefe. *Başkent Üniversitesi Sağlık Bilimleri Fakültesi Dergisi*, 7 (Sayı 1), 79-92.
- Williams, R. (2008). *The Non-Designer's Design Book* (3. Baskı). California: Peachpit
- Wong, W. (1994). *Principles of Form and Design*. Wiley&Sons.
- Varol, N. D. (2020). *Antik Türk Yazısı'ndan Uygarlığa*. N. Derya Varol.

ÖZGEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLER

Adı Soyadı: Yunus Pandur

Doğum Yeri: Bergama/İzmir

Doğum Tarihi: 10/11/1993

Medeni Hali: Bekâr

EĞİTİM BİLGİLERİ

İlk, orta ve lise öğrenimini Bergama’da tamamlamasının ardından, 2011-2014 yılları arasında Denizli’nin Buldan ilçesinde Dış Ticaret ön lisans bölümünü bitirdi. Lisans bölümünü Grafik Tasarım olarak belirleyerek 2016-2020 yılları arasında, Muğla Üniversitesi, Bodrum Güzel Sanatlar Fakültesi, Grafik Tasarım bölümünde okudu. Tezli Yüksek Lisans eğitimini ise Muğla Üniversitesi Grafik Anasanat Dalı’nda alarak 2025 yılında ‘‘Türk Abecesinin Biçim Sorunlarına Yönelik Uygulama Önerisi’’ adlı çalışmayı hazırladı.

MESLEKİ BİLGİLER

Yunus, Grafik Tasarım alanındaki etkinliğine İzmir’de devam etmektedir. STRONGRAPHIC adlı oluşumunda çeşitli içerikler ve tasarımlar üretmektedir. Özellikle yazı karakteri, logo ve resimleme çalışmalarıyla kendini geliştirmeyi sürdürmektedir.