

BİR RESİMSSEL ÇEVİRİ YORUMLAMASI: MÜKREMİN MUNGAN'IN YAĞLI BOYA ÇALIŞMALARI¹

A PICTORIAL TRANSLATION INTERPRETATION: THE OIL PAINTINGS OF MUKREMIN MUNGAN

Dr. Öğr. Üyesi Onur ÖZCAN

Kırıkkale Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü,
onurozcans@hotmail.com

Kırıkkale / Türkiye

ORCID: 0000-0002-4965-1627

ÖZET

Sanat eserleri, oluşturuldukları ve piyasa sürüldükleri andan itibaren toplumla iletişime geçmeye başlarlar. Bu iletişimde, çoğu zaman sanat eserleri kişi ya da kişilerin yorumlamasına göre kimi zaman benzer, kimi zaman farklı bir anlam kazanırlar. Resimler de aynı şekilde, ressamlarının fırçalarından çıktıklarından itibaren ona ilgi duyan herkes ile iletişime geçer. İçerdiği sanatsal, duygusal ve estetik özellikler resimsel olarak bir tuval üzerinde yer almaktadır. Bu özelliklere ulaşmada bir aracı mesaj olarak yer alan, resmin altında, arkasında, ressamının imzasının yanında ya da bir sergideki tanıtım etiketinde kısa ve öz bir şekilde yazıya dökülmüş resmin adı yer almaktadır. Bu adlar sergiler ya da yazılı baskılar için kimi zaman diğer dillere çevrilirler. Burada hem resimsel hem yazılı bir ifadenin diğer bir dile aktarımı önem arz etmektedir. Çalışmanın çıkış noktasını oluşturan bu durumu incelemek için Mükrem'in Mungan'ın birçok çalışmasını barındıran Türkçe-Fransızca-İngilizce kaleme alınan *Seviye Dair* adlı kitabı seçilmiştir. Kitaptaki yağlı boya çalışmalarının Türkçe adlarının Fransızcaya ve İngilizceye çevirileri üzerine bir resimsel çeviri yorumlaması yapılması amaçlanmaktadır. Böylece aynı zamanda ressamların ya da çevirmenlerin resim ve yazı arasında gidip gelen çeviri süreci üzerine farklı bir bakış açısı sunmak hedeflenmektedir.

Anahtar Kelimeler: Resimsel Çeviri, Yorumlama, Resim, Çeviri, Mükrem'in Mungan

ABSTRACT

Artworks begin to communicate with society from the moment they are created and released to the market. In this communication, works of art often acquire a similar or sometimes different meaning according to the interpretation of the person or persons. In the same way, the paintings communicate with everyone who is interested in them since they come out of the brushes of their painters. The artistic, emotional and aesthetic features of the paintings are pictorially located on a canvas. As an intermediary message in achieving these features, there is the name of the painting, which is written in a short and concise way, under or on the back of the painting, next to the signature of the artist or on the promotional label in an exhibition.

¹ Bu çalışma, 21-22 Şubat 2022 tarihinde International Science and Art Research Center (ISARC) tarafından düzenlenen 2. Uluslararası Sanat ve Edebiyat Kongresi'nde bildiri olarak sunulmuştur.

These names are sometimes translated into other languages for exhibitions or print editions. Here, it is important to transfer both a pictorial and written expression to another language. In order to examine this situation, which constitutes the starting point of this study, the book of Mükremin Mungan, which is written in Turkish-French-English and contains many works, was chosen. It is aimed to make a pictorial translation interpretation of the Turkish names of the oil painting works in the book into French and English. Thus, it is also intended to present a different perspective on the translation process of painters or translators that oscillates between painting and writing.

Keywords: Pictorial Translation, Interpretation, Painting, Translation, Mükremin Mungan

1.GİRİŞ

Üretilen her bir bilimsel, mekanik, teknolojik, sanatsal, yazınsal bir ürün ya da eser kendi içinde bir iletişim kaygısı taşımaktadır. İnsanoğlu ile karşılaştığı andan itibaren söz konusu ürün ya da eserler sahip olduğu görsel ve metinsel dil özellikleri çerçevesinde iletişim eylemini başlatırlar. Renk, biçim, yazı gibi unsurlar bu iletişimde önemli role sahiptirler.

Resim sanatında ise, daima görsel unsurlar ön plandadır. Bu unsurlar resimlerin, onlara bakanlarla iletişime geçmesini sağlarlar. Bu iletişimde çeşitli “anlam” aşamaları gerçekleşmektedir. Bu aşamalar genelde, ressamın resme yüklediği anlam ve resme bakanların resme yükledikleri anlam ile sınırlıdır. Ancak ressamlar, çoğu zaman resimlerine bir ad verirler. Bu adlar genellikle bir ya da birkaç sözcükten oluşsa da, kimi zaman cümle olarak da ifade edilebilirler. Ait oldukları resimlerin sanatsal, duygusal ve estetik özelliklerine yönelik ipuçları sunarlar. O halde ressamın ve ona bakanların resme yükleyeceği anlamlarda, resmin adı ön plana çıkmaktadır. Adeta resmin kimlik kartını oluşturan bu adlar, çeşitli baskılar ve sergilerden dolayı diğer dillere çevrilirler. Bu esnada hem resimsel hem yazılı bir ifadenin diğer bir dile ya da dillere aktarımı söz konusudur. Çevirmen burada hem resmin hem resmin altındaki ad olarak nitelendirilen yazı arasında anlam ve yorumlama aşamasını gerçekleştirecektir. Ancak resimsel çeviri olarak adlandırabileceğimiz bu durumda nasıl bir yol izlenmesi gerektiği sorusu ortaya çıkmaktadır.

Jean-Paul Vinay ve Jean Darbelnet’ye göre “çevirmen, anlamdan yola çıkar ve anlamsal alanın içine tüm aktarım işlemlerini gerçekleştirir” (1958:37). Peki bu anlam çevrilirken, resmin adından ziyade, resmin doğrudan çevirmene hissettirdiklerinin bir önemi var mıdır? Ya da bu durum çevirmenin resmi yorumlamasını etkileyebilir mi?

Kubilay Aktulum, resim göstergebilim alanında çalışmalar yapan Louis Marin² için resimlerin birer figüratif metinler olduğunu, söylemsel bir düzene sahip olduklarını belirtir ve Marin’in bu düşüncelerini şu şekilde özetler: “L. Marin, resmi metin gibi okur ve ona göre resmin görsel bir anlatisallık boyutu vardır...” (2016:61). Paul Ricoeur ise, ressamların bir optik alfabeyle sahip olduğunu ve bunu kullanarak gerçekliğin metnini yeniden yazmada yetenekli olduğunu belirtir (2019:55). O halde Marin için resmin metin gibi okunmasında Ricoeur’ün bahsettiği optik alfabenin söz konusu olduğu ileri sürülebilir. Görsel anlatım ile metin arasında bir ilişki olduğunu ve anlamın bu doğrultuda da gelişebileceğini Aktulum’un şu ifadeleri de desteklemektedir: “Metin, figüre, figür ise metne gönderme yapabilmektedir; metin ve figür, potansiyel anlamlarını birbirilerine göre kazanmaktadırlar. Görsel olanla sözselsel olanın ayrılmazlığı bir resim göstergebiliminde anlamın kaynağını oluşturmaktadır” (2016:61). Bu düşüncelerden hareketle, resimlerin adları birer metin olarak değerlendirildiğinde, resmin kendisiyle ilişkilendirilerek anlamı oluşturduğu söylenebilir.

²Kubilay Aktulum’un Louis Marin için verdiği dipnotlardaki kaynaklar burada da paylaşılmaktadır:

-Marin, L. (1977). *Détruire la Peinture*. Paris: Flammarion.

-Marin, L. (1989). De la citation, notes à partir de quelques oeuvres de Jasper Johns, *Artstudio*, 12.

-Marin, L. (2005). *Études Sémiologique. Écriture, Peintures*. Paris: Klincksieck.

Oluşan anlamı yorumlamak için çeviri sürecindeki yorumlama teriminin anlamına bakmakta fayda olduğu düşünülmektedir:

Yorumlama: Çevirmenlerin, durumsal bilgileri kullanarak içlemi anlamak için, hem kaynak metinde geçen sözcük ve bölümlere hem de tüm metinlere yükledikleri bağıntılı anlamı kullanmaları.

Not 1: Bir metindeki tüm sözcükler veya bölümler aynı yoğunlukta yorumlama gerektirmez. Bu bağlamda doğrudan aktarım, anımsama veya bağlam kısıtlı eşdeğerlik farklı yorumlama süreçleri gerektirir.

Not 2: Yorumlama Türkçe’de ayrıca “kendi duygu ve düşüncelerini katarak ortaya koyma” anlamına da gelir ve çeviri bağlamında bu iki anlamı da yüklenir (Boztaş & Okyavuz Yener, 2005:115).

Yorumlamanın tanımında olduğu gibi çevirmen, kaynak metindeki sözcük ya da ifadeden yola çıkarak ve metnin bütününe dayanarak bir yorumlama işlemi gerçekleştirmektedir. O halde resimsel bir çeviri yapacak çevirmen de ressamın fırçasını kullanarak optik harflerle oluşturduğu resminin görsel anlatisallığını, hem resmi hem de metin olarak görülen resmin adını göz önünde bulundurarak çevirmesi gerektiği önerilebilir. Resim ve resmin adıyla karşılaşan çevirmenin çeviri sürecini ilk olarak resmin adıyla başlamasının muhtemel olduğu düşünülmektedir. Ricoeur’ün de vurguladığı gibi, “metin mümkün bir dünyadan ve bu dünyada kendine mümkün bir yön verme tarzından söz eder. Bu dünyanın boyutlarını bütünüyle metin açar ve ifşa eder” (2019:104-105). Bu durumda, resimsel bir çeviri sürecinde yazılı metnin, görsel unsurların önüne geçtiği varsayılabilir. Ancak ressamın kendi resimlerinin adlarını ya da kendi resimlerine ilişkin açıklamaları çevirmesi halinde çeviri sürecinde resimsel unsurların, metinsel unsurlara göre ön plana çıkması da muhtemeldir. Diğer yazın ve sanat dallarına ait eserlerin çeviri sürecinde olduğu gibi, çevirmenin olası resim sanatına ilişkin hazırlığı çeviri sürecini olumlu yönde etkileyeceği de ileri sürülebilir. Resimsel çeviriye ilişkin yukarıdaki bu düşünceler çerçevesinde sanatçı Mükremin Mungan’ın *Seviye Dair* (1982) adlı kitabında yer alan yağlı boya çalışmalarının Türkçeden İngilizceye ve Fransızcaya çevirileri incelenmesi amaçlanmaktadır.

1.1.Mükremin Mungan ve *Seviye Dair*³

Mimar ve aynı zamanda heykel, resim ve vitray sanatçısı olan Mükremin Mungan 1944 yılında Mardin’de doğmuştur. Sanat serüveninin 1959 yıllarında sanat tarihi alanıyla tanışmasıyla başladığını belirtir (Mungan, 1982). Sanatçı kimliğini birçok ulusal ve uluslararası heykel, resim ve vitray sergilere taşımıştır. Kimi zaman kendisi sergiler açmış; kimi zamanda sergilere eserleriyle katılmıştır. Bunların sonucunda birçok ödül almıştır.

Seviye Dair adlı kitapta, Mungan’ın yağlı boya, vitray ve yontu çalışmalarıyla karşılaşılmaktadır. Resim olarak sunulan söz konusu alandaki eserlerin her birinin adı bulunmaktadır. Aynı zamanda bu adların hepsinin Türkçeye birlikte İngilizce ve Fransızcaları yer almaktadır. Kitabın girişinde sanat ve kendi sanatına dair birçok önemli düşüncüyü paylaşmaktadır. Adeta kendi sanatının anahtar düşüncelerini verdiği bu kitapta “sanat yapıtının insana seslenmesi baş koşuldur” (1982) gibi sanata dair birçok ifadesiyle karşılaşılmaktadır. Çok dilli bir kaynak olması bakımında *Seviye Dair*, çeviri çalışmaları için iyi bir kaynak olduğu düşünülmektedir.

2.YÖNTEM

Mungan’ın *Seviye Dair* kitabında yer alan yağlı boya çalışmalarından üçü, resimsel çeviri yorumlaması için seçilmiştir. Giriş bölümünde Vinay-Darbelnet (1958), Aktulum (2016), Marin (1977, 1989, 2003), Ricoeur (2019), gibi araştırmacıların düşünceleri doğrultusunda tartışılan ve öne sürülen olası yöntemler doğrultusunda Mungan’ın seçilen üç yağlı boya çalışmasının Türkçe-İngilizce-Fransızca dillerindeki adları resimsel çeviri bağlamında yorumlanacaktır.

³ Mungan’ın bu kitabında sayfa numaraları yer almadığından, alıntılarda sayfa numaraları paylaşamayacaktır.

Ancak bu yorumlamalar yukarıda tartışmalarda olduğu gibi resimsel içerikten ziyade daha çok metni temsil eden yazı olan resmin adlarına göre yapılacaktır. Buradaki izlenecek yöntemde, böylesine kıymetli sanat eserleri aracılığıyla resimsel çeviri kavramına katkı sağlamak amaçlanmaktadır.

3.BULGULAR

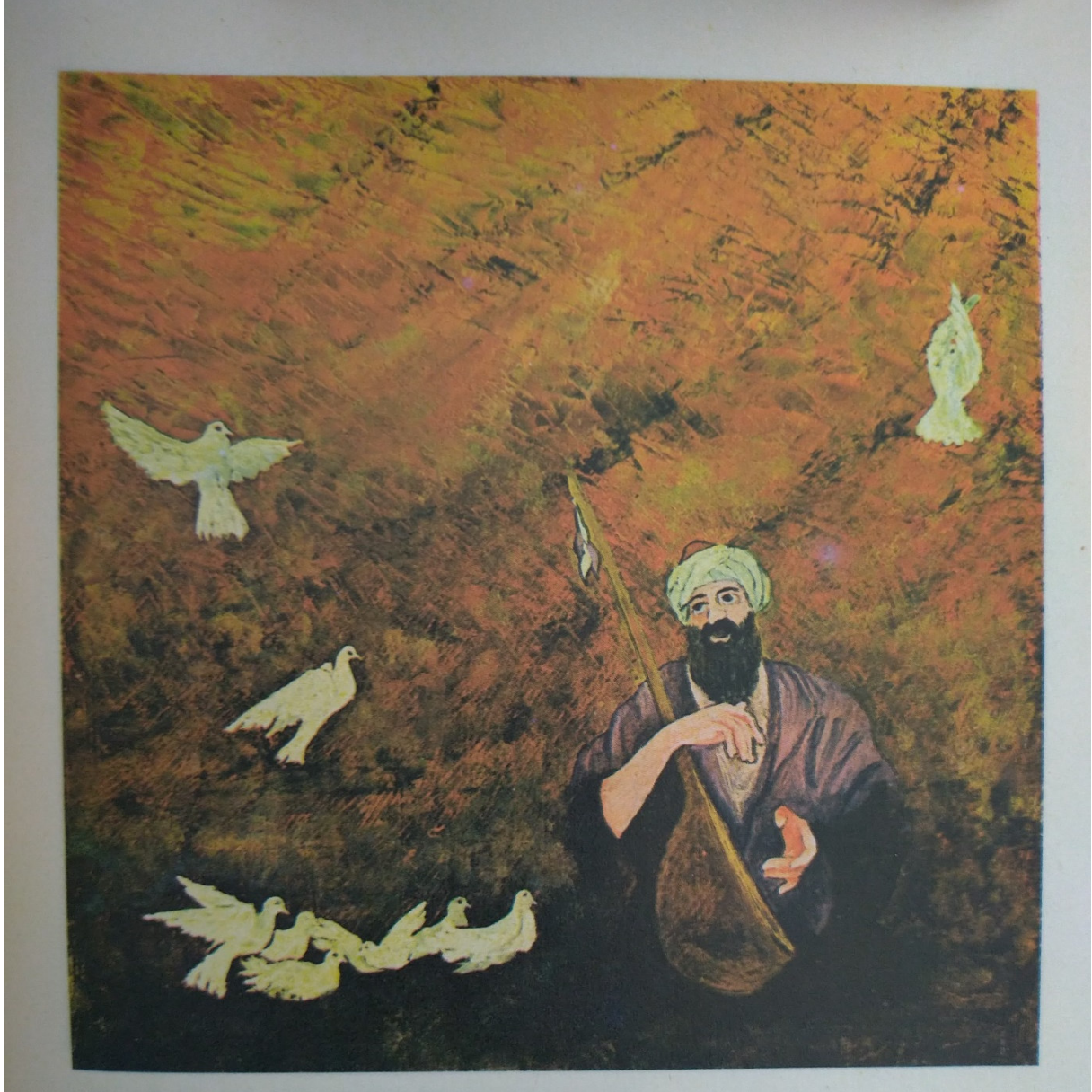
Mungan'ın *Seviye Dair* adlı kitabında yer alan “Dağlar seni delik deşik ederim, Gel ha gönül havalanma, Ezo Gelin” adlı yağlı boya çalışmaları seçilmiştir. Resimsel çeviri yorumlaması, resimlerin altında yer alan Türkçe (TR), İngilizce (İNG) ve Fransızca (FR) ifadelerine göre yapılacaktır. Üç dilli bir kitap olan *Seviye Dair*'in künyesinde İngilizce-Fransızca yazılara ya da çeviriye ilişkin bir bilgi yer almamaktadır. Bu yüzden yorumlamada genel olarak bir çeviri ifadesi yer alacaktır. Ayrıca bulgulardaki görsel unsurlar yüzeysel olarak ve ilk bakışta göze çarpan özelliklere göre yorumlanacaktır.



Resim 1: Dağlar seni delik deşik ederim (Mungan, 1982)

TR	Dağlar seni delik deşik ederim.
İNG	Mountains, I will bore holes through you.
FR	Les montagnes, je vous rends couverts de trous.

Mungan yerele, ulusala, türküye, ağıda, deyişlere, manilere önem verdiğini kitabında belirtmektedir (1982). “Dağlar seni delik deşik ederim” adlı yağlı boya çalışmasındaki optik harflere bakacak olursak bir kadın ve bir adam yer almaktadır. Türk kültüründe yer alan türkülere, manilere, deyişlere, ağıtlara eşlik eden saz ya da bağlama yer almaktadır. Bunların yanı sıra Anadolu coğrafyasında çoğu zaman sevdalılar arasında engeli temsil eden bir metafor olan ve resmin adında da bulunan “dağ” yer almaktadır. Dağ görseli ve sözcüğü, hem görsel hem metinsel unsur olarak çeviride ön plana çıkmaktadır. Çünkü resimde yer alan diğer görsel unsurların hepsini hem resimsel hem metinsel anlamada dağ ile ilişkilendirmek gerekebilir. Ayrıca dağ sözcüğüne “delik deşik etmek” deyişini de eşlik etmektedir. Adeta kaynak kültürle donatılmış hem bir resim ve hem bir yazı söz konusudur. Resmin adının diğer dillere çevirisinde görsel unsurlar önemli rol oynasa da burada önem arz eden “dağ” ve “delik deşik etmek” eylemidir. Bu iki ifadenin hem İngilizcede hem Fransızcada standart bir şekilde çevrildiği söylenebilir. Her iki hedef dilde de dağlar (İNG: mountains, FR: montagnes) başa getirilerek bir vurgu yapılmaya çalışılsa da Türkçede bir deyim olan “delik deşik etmek” deyişini standart bir şekilde İngilizce ve Fransızca ile verilmiştir. Bunun sonucunda, resmin taşıdığı görsel anlatisallığın İngilizcede ve Fransızcada metinsel olarak verilmediği düşünülmektedir.



Resim 2: Gel ha gönül havalanma (Mungan, 1982)

TR

Gel ha gönül havalanma.

İNG

Come now my heart, don't be so proud.

FR

Reste tranquille mon coeur.

Mungan'ın "gel ha gönül havalanma" adlı yağlı boya resminde görsel unsurlar olarak göze çarpan doğa, beyaz güvercinler, saz ve ozan yer almaktadır. Ozan'ın bakışı, duruşu ve güvercinlerin pozisyonları hepsi yorumlanması gereken bir göstergedir. Ancak Mungan'ın kitabının girişinde ağıtların, manilerin, türkülerin yaşamında olumlu bir şekilde ilerlemesini sağladığını belirtmesinden dolayı bunun bir türküden alındığı ileri sürülebilir. Kendisi kitabında "...engin ol gönül" diyen Teslim Abdal⁴⁵⁶'ın derinliğini kavramaktan bahseder (1982).

⁴ Tam olarak ne zaman yaşadığı doğrulanmasa da 17. yüzyılda yaşamış ozan.

⁵ <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/teslim-sultan-abdal>

⁶ <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/teslim-abdal-mehmed>

Bu da resmin adının Teslim Abdal'a ait içinde "engin ol gönül" ifadesi geçen "gel ha gönül havalanma" adlı türküyü işaret etmektedir. "Gel ha gönül havalanma" ifadesinde bir söz sanatı olsa da yüreğin sakin kalmasından ve insanın yerini bilmesinden bahsedilmektedir. İngilizce çevirisinde "gel şimdi gönlüm, bu kadar gururlanma" gibi bir ifade yer alırken, Fransızca'da ise "sakin kal gönlüm" şeklinde bir ifade söz konusudur. Her iki hedef dilde aslında kalbin, yüreğin, gönlün sakin kalmasından, çok kıvanç duymamasından bahsedilebilir. Ancak yapılan çeviriler dil olarak uygun olsa da yine yerele özgü bir durum söz konusu olduğu için kaynak resimdeki görsel unsurların ve resmin adının, hedef dillerde yazılı olarak yansıtılabildiği düşünülmemektedir.



Resim 3: Ezo Gelin (Mungan, 1982)

TR	Ezo Gelin.
İNG	Ezo Bride.
FR	Ezo Gelin.

Gaziantep yöresine ait bir hikaye olan Ezo Gelin⁷, Mungan'ın yağlı boya çalışmalarından birine ilham kaynağı olmuştur. Ezo'nun hikayesinin anlatıldığı bu resimde, Ezo'nun yaşadığı durumlara göre kendisinin üç ve buna ek olarak iki erkek silueti yer almaktadır. Ancak görsel unsurların hiçbirinde gelin olduğuna ilişkin metin dışında bir gösterge ile karşılaşmamaktadır. Yine hedef kültüre tamamen bağlı ve diğer kültürlerle aktarılmasının açıklamalarla olması gereken bir resim ile karşılaşmaktadır. Hedef kültüre yönelik Fransızcada kültürel ödünçleme işlemi, başka bir deyişle Ezo Gelin ifadesi olduğu gibi Fransızcaya aktarılmış durumdadır. İngilizcede ise, gelin sözcüğü “bride” olarak çevrilmiş ve hedef kitle tarafından anlaşılmasını az da olsa artırmıştır. Ancak böylesine kültürel bir hikayeyi, bir başlıkla diğer dillere aktarmak hem resmin adının hem resmin kendisinin anlaşılmasını engelleyeceği düşünülmektedir. Bu durum da Geoffrey P. Baldwin'in şu düşüncesine bir örnek oluşturmaktadır: “... bir kültürden diğerine nelerin çevrilebildiğine ve çevrilen şeylerin yeni bağlamına ayak uydurabilmesi için nasıl düzenlenip paketlenildiğine bakmak önemlidir, zira bu tavır, metnin doğasını ve anlamını değiştirebilir” (2012:118). Resimle ilgili metinsel çeviri kararları; bir resmin doğasını ve resimsel anlamını değiştirebileceği durumu Ezo Gelin adlı yağlı boya çalışmasının diğer dillere çevirisinde bir kez daha ortaya çıkmıştır.

Mungan kitabında sadece Ezo Gelin değil, doğup büyüdüğü ülkesinin kültürüne mal olmuş Leyla ile Mecnun, Kerem ile Aslı, Ferhat ile Şirin gibi efsaneleri; Yunus Emre, Pir Sultan gibi önemli halk ozanlarını yağlı boya çalışmalarıyla resmetmiştir. Özellikle Leyla ile Mecnun, Kerem ile Aslı, Ferhat ile Şirin gibi sevdalarıyla ön plana çıkan efsanelerin resimlerin adlarını olduğu gibi vermiş ve Ezo Gelin için yapılan açıklamalar, bu resimlerin çevirisinde de geçerli olmuştur.

3.SONUÇ

Yaşadığı toplumun kültürel ve sanatsal özelliklerini her fırsatta önemseyen Mungan'ın yağlı boya çalışmalarının resimsel çeviri bağlamında yorumlaması yapılmaya çalışılmıştır. Bu yorumlamada resmin adı olarak nitelendirilen metinsel özellikleri çeviri süreçlerinde ön planda tutulmuştur ve yorumlamalar daha çok resimlerin adlarına göre yapılmıştır. Bunun sonucunda yoğun kültürel imgelerle donatılmış resimlerin adlarının diğer dillere çevirisinde anlam ve içerik bakımından yeterli olmadığına ulaşılmıştır. Yapılan çeviriler dilsel olarak uygunluk içersede doğrudan bir kültüre özgü olan hikayelerin temsil edildiği resimlerin adlarının resimsel çeviri bakımından yetersiz kaldığı sonucuna varılmıştır. Ele alınan resimlerin optik harfleri aracılığıyla kaynak dilde yorumlanıp anlaşılmasının daha kolay olduğunun ve bu optik harflerin hedef dillere çevrilirken yorumlamaların daha dikkatli yapılmasının öneminin altı çizilmiştir. Her bir resmin büyük roman gibi kocaman bir dünya barındırdığına, içine nice hikayeler sığdırdığına ve bu hikayelerle dolu görsel dünyanın hangi dile olursa olsun kolayca aktarılmayacağına bu çalışma ile ulaşılmıştır.

Ulaşılan bu sonuçlardan hareketle, resimsel çeviri sürecinde önemli rol oynayan resim adlarının diğer dillere çevrilmesinde resmi daha da açıklayan çeviri kararlarının alınmasının gerekliliği ortaya çıkmıştır. Resmin adı standart olarak çevrilse bile, hedef dilde gerekli açıklamalar ve resmin görsel özelliklerine göre bilgi verici dipnotların kullanılması resimsel çeviri süreçlerinde önerilmektedir. Böylece Mungan'ın yağlı boya çalışmalarında olduğu gibi kaynak toplumun ve kültürün unsurlarının en üst seviyede kullanıldığı resimlerin çevrildiği dillerin toplumlarıyla ve konuşucularıyla başta metinsel daha sonra görsel olarak iletişime geçmesinin daha kolay olacağı düşünülmektedir.

⁷ <https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/gaziantep/kulturatlasi/ezo-geln-hkayes>

KAYNAKÇA

- Aktulum, K. (2016). *Resimsel Alıntı*. Konya: Çizgi.
- Baldwin, J. P. (2012). Erken modern Avrupda'da siyaset Teorisi Çevirileri (Ed. Peter Burke & R. Po-Chia Hsia), *Erken Modern Avrupa'da Kültürel Çeviri* (Çev. Ferit Burak Aydar), ss.115-144, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür.
- Boztaş, İ. & Okyavuz Yener, Ş. (2005). *Açıklamalı Çeviri Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Siyasal.
- Marin, L. (1977). *Détruire la Peinture*. Paris: Flammarion.
- Marin, L. (1989). De la citation, notes à partir de quelques oeuvres de Jasper Johns, *Artstudio*, 12.
- Marin, L. (2005). *Études Sémiologique. Écriture, Peintures*. Paris: Klincksieck.
- Mungan, M. (1982). *Seviye Dair*. Ankara: Yiğit Ofset.
- Ricoeur, P. (2019). *Yorum teorisi. Söylem ve Artı Anlam* (Çev. Gökhan Yavuz Demir). İstanbul: Pinhan.
- Vinay, J. P. & Darbelnet, J. (1958). *Stylistique Comparée du Français et de l'Anglais*. Paris: Didier.
- <https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/gaziantep/kulturatlasi/ezo-geln-hkayes>
<http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/teslim-sultan-abdal>
<http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/teslim-abdal-mehmed>