

T Ü R K ETNOGRAFYA DERGİSİ

SAYI: XIII

1973

Başbakanlık
Kültür Müsteşarlığı
Eski Eserler ve Müzeler Genel Müdürlüğü
tarafından yayımlanır.

MILLİ EĞİTİM BASIMEVİ — İSTANBUL /1973

İ Ç İ N D E K İ L E R

<i>Mehmet Önder</i>	: Selçuklu Devri Kadın Başlıkları . . .	1 — 8
<i>Nurhayat Berker</i>	: Kaşbastı (Diadem)	9 — 22
<i>Ayşen Karadeniz</i>	: Güneydoğu Anadolu Majik ve Empirik Halk Tedavi Usulleri	23 — 32
<i>Ferhan Memişoğlu</i>	: Harput Bakırcılığı	33 — 54
<i>Gürel Ögüt</i>	: Oyacılık Sanatı ve Kütahya Oyaları .	55 — 70
<i>Firuze Preyger</i>	: Bayram Tahtı	71 — 78
<i>Haydar Yağmurlu</i>	: Tezhip Sanatı Hakkında Genel Açıkla- malar ve Topkapı Sarayı Müzesi Kütüp- hanesinde İmzalı Esereleri Bulunan Tezhip Ustaları	79 — 131

SELÇUKLU DEVRİ KADIN BAŞLIKLARI

Mehmet ÖNDER

Başlangıcından bugüne, Türk Giyim Tarihi üzerinde şimdiye kadar ciddi bir araştırmanın yapılamamış olduğunu büyük bir noksanlık sayıyoruz. Buna rağmen bazı araştırmacıların, Selçuklulardan önce ve Selçuk'u devri Türk giyim - kuşamı üzerinde durdukları, bu konularda gerçekten aydınlatıcı bilimsel incelemeler yaptıkları da görülmektedir¹.

Konya - Beyşehir Gölü batı sahillerinde Selçuklu Sultanı Alâaddin Keykubad I. (1219 - 1239) tarafından yaptırılan, ancak son yıllarda keşfedilen Kubâd - âbâd Sarayları'nın kazıları, Selçuklu giyimleri konusunda da bize yeni bilgiler vermiş, Saray'ın duvar çinileri üzerindeki kadın ve erkek figürleri, bu giyim - kuşamı gözle görülür şekilde, ayrıntıları ile bize ulaştırmıştır². Şimdiye kadar gereğince tanıtılamamış bu değerli malzemeden yararlanarak, bu yazımızla Selçuklu devri kadın başlıkları üzerinde yeniden durmayı, bilgilerimizi, resimleri ile de süslemeyi faydalı buluyoruz.

Tarih boyunca kadın ,her yerde,

¹ M. Altay Köymen, Alp Arslan zamanı Türk giyim - kuşamı, Selçuklu Araştırmaları Dergisi, III. Ank. 1971, s: 51 - 90, E. Esin, Ay bitiği, The Court Attendants in Turkish Iconography, Central Asiatic Journal. XCV/1-3, 78-117. M. Z. Oral, Selçuklularda Giyim Eşyası, Türk Etnografya Dergisi, V. Ank. 1963, s: 14 - 20. M. Önder, Kubadabat Sarayları Kazılarında yeni bulunan resimli dört çini, Sanat Tarihi Araştırmaları, II. İst. 1968, s: 116 - 121.

² Kubad-âbâd hakkında ilk raporlar için bk: M. Zeki Oral, Kubad-âbâd Nasıl Bulundu, İlahiyat Fakültesi Derg. II-III. Ank. 1953 - Kubad-âbâd Çinileri, Belleten, Nr. 66. Ank. 1953. Ayrıca bk: K. Otto-dorn - M. Önder, Bericht Über die Grabung'in Kubadabad, 1965, Archäologischer Anzeigener, II. Berlin - 1966 (Türkçe baskısı: Kubad-âbâd Kazıları 1965 yılı ön raporu, Türk Arkeoloji Dergisi, XIV, Ank. 1967).

her zaman güzel görünmek için en iyi şekilde giyinmiş ve süslenmiştir. Giyim şekilleri, iklim şartlarının da etkisi altında bulunmakla birlikte, nerede olursa olsun kadın, önce baş güzelliğine önem vermiş, süslemeye başından başlamıştır. Bu nedenle, yüz güzelliği, saç biçimleri ve başa giyilen başlıklarla bir arada düşünülmüş, (Güzelin başına, ağa'nın aşına, atın dişine bak) tekerlemesi ,atasözü olmuştur .

Eski Türklerde kadının güzelleşmek için, yüzündeki kılları ipe aldirdıklarını ,buna "yüzünü ipletmek" 'dendiğini Kâşgarlı, Divân'ında ifade eder³. Ayrıca, aynı eserde, kadınların yüzlerine (kirşen)denilen düzlük⁴, yanaklarına da (englik) adı verilen ve kırmızı boyadan yapılan allık⁵ sürdükleri kaydedilir. Rastık denilen ve kaşlara sürülen siyah, yağ'lı boya ,her ne kadar eski bir Doğu göreneği ise de, Türk kadınlarının buna pek iltifat etmedikleri, rastığın daha çok. Hint, İran ve Arap kadınlarınca kullanıldığı anlaşılmaktadır. Buna rağmen, "sürme" denilen, çoğu zaman çam is'inden yapılarak ağaç tıg'larla kirpiklere çekilen ince siyah toz, Türk kadınlarının çok eskiden beri kullana geldikleri süs malzemesidir. Mevlâna Celâleddin'in Mesnevî'sindeki bir hikâyede yaşlı bir kadının, güzelleşmek için, genç kadınlar gibi, aynanın karşısına geçerek kaşlarını yolduğu, yüzüne allık sürdüğü, kirpiklerine sürme çektiği anlatılır⁶. Yanaklara ve çeneye siyah "ben" kondurulma-

³ Kâşgarlı Mahmud, Divan (terc. B. Atalay) II. 355, III, 307.

⁴ Aynı eser, I. 437.

⁵ Aynı eser, I. 115.

⁶ Mevlânâ Celâleddin, Mesnevî VI. b: 1270-1275. İst. 1957.

sı ise yine eski bir süslenme geleneğidir. İki kaş arasına kırmızı boya ile konan yuvarlak nokta'nın Türklerde kullanılmadığını, bunun Budistlere özgü kutusal bir işaret olduğunu biliyoruz. Türk kadınları, "ben" i siyah bir boya ile yanaklara, ya da çene üzerine tek bir nokta olarak koymuşlardır. Kubad - âbâd Sarayı çinileri üzerinde benli kadın figürlerine sık sık rastlanmaktadır (Resim: 1).

Kadın başlarını süsleyen unsurlar arasında kulaklara takılan küpe'nin de ayrı bir yeri vardır. Türk erkek ve kadınlarının çok eskidenberi, kulaklarına çeşitli biçimlerde küpeler taktıklarını biliyoruz⁷. Kaşgarlı Mahmud, küpeye (tolgağ) dendiğini yazar⁸. Kadınların kullandıkları halka, ya da hilâl biçimindeki, altın - gümüş küpelere ayrı bir ad verilmiş ve (Ökmek) denmiştir⁹. Genç kızların ise daha çok inci küpeler taktığı Kâşgarlı'da ifade edilmektedir¹⁰.

Eski Türklerde, kadın başlıklarına, özellikle saç tuvaletine büyük önem verilmiştir. Herseyden önce, şunu belirtelim ki, saç yalnız kadının değil, erkeğin de süsü, hatta erkek için yiğitlik sembolüdür. El - Câhiz, Horasanlı Türklerin ağzından: (Biz iri cüsseli, uzun ve gür saçlı, geniş omuzlu kimseleriz) diyerek, onların kahramanlık öykülerini anlatır¹¹. Erkeklerde uzun saç modasının, Anadolu Selçukluları devrinde, hatta sonraki Beylikler devrinde de devam ettiğine dair kavnaklarda geniş bilgiler vardır¹². İbn-i Batuta, Anadolu gezileri sırasında Alanya'da Karamanoğlu Yusuf Bey'i ziyaret etmiş ve Onun

uzun saçlarını siyaha boyadığını görmüştür¹³. Kubad - âbâd Sarayı çinilerindeki insan figürlerinde uzun saçlı erkek resimleri vardır. Sakalsız ve bıyıksız bu figürleri, çoğu zaman, kadın figürlerinden ayırmak güç olmaktadır.

Selçuklu devrinde kadınların herseyden önce saçlarını örerek omuzları üzerine sarkıttıklarını, yazılı kaynaklardan ve elimizde bulunan minyatür ve resimlerden anlıyoruz. Örneğin, Selçuklu devri kadın şairlerinden Erguvan Hatun, kocasına yazdığı bir mektupta: (Henüz saçlarım siyah, örgülerim zincir gibi olduktan sonra, sen yüz niyâzla bir kişi avlarsan, ben bir gamze ile yüz kişiyi sürüklerim) demektedir ve siyah örgülü saçların, devrinde, kadın güzelliğinin önemli bir unsuru olduğunu belirtmektedir¹⁴. Selçuklu Sultanı Alâaddin Keykubad I, in yaptırdığı Konya Dış Kal'ası kabartmaları arasında bulunan kadın yüzlü Kanatlı Melek figüründe de tac biçimindeki üç dilimli başlığın altından bele kadar sarkan saçların örgüleri çok açık olarak görülmektedir (Resim: 2.). Selçuklu devri kadınlarının giydiği bu başlıklar "bağaltak" ya da "üsküf" olarak adlandırılmaktadır. Bağaltaklar, Kubadabad Sarayı figürlerinde de görüldüğü gibi üç dilimlidir. Kenarları değerli taşlar ve sırmalarla süslüdür. Saray'a mensup kadınların bağaltaklarının alınlıklarında tuğa benzer, çoğu tavus tüyünden bir sorguç bulunur. İbn-i Batuta, Kırım Hanı Sultan Mehmet Özbek'in karısından bahsederken: (Hatun, başına cevahir ile süslü, tepesinde tavus tüyü bulunan bağaltak adında bir taç giymişti) demektedir¹⁵. Kubad - âbâd Sarayı kadın figürleri arasında, dilimli taç şeklinde ve çevresi hilâl motifleri ile süslü çeşit-

⁷ B. Ögel, İslâmiyetten önce Türk Kültür Tarihi (İndeks'te Küpeler). Ank. 1962.

⁸ Kâşgarlı Mahmud, Divân, II. 88.

⁹ Aynı eser, I. 105.

¹⁰ Aynı eser, II. 289.

¹¹ El-Câhiz (terc. R. Şeşen) Hilâfet ordusunun menkıbeleri ve Türklerin faziletleri, Ank. 1967, s: 48.

¹² Türk erkeklerinde uzun saç için bibliyografya'ya bak: M. Altay Köymen, Alp Arslan zamanı Türk giyim-kuşamı, Selçuklu Araştırmaları Dergisi, III. Ank. 1971. s: 84 - 89.

¹³ I. Parmaksızoğlu, İbn Batuta Seyahatnamesinden Seçmeler, İst. 1971, s: 5.

¹⁴ O. Turan, Türkiye Selçukluları Hakkında Resmî Vesikalar, Ank. 1958. s: 169.

¹⁵ İbn-i Batuta Seyahatnâmesi (terc. M. Şerif) I. İst. 1327 s: 373.

li biçimlerde bağaltaklar ve başlıklar görülmektedir (Resim: 3 - 11).

Selçuklu devri kadın başlıkları arasında yer alan üsküfler, uçları arkaya sarkan külâh biçimindedir. Keçeden veya kalın kumaşlardan yapılan bu başlığın Kubad - âbâd Sarayı figürleri arasında çeşitli örnekleri vardır (Resim: 12). Ayrıca, Akşehir Nasreddin Hoca Mezarlığından Akşehir Müzesine kaldırılan XIV. Yüzyıla ait mezar taşları arasında¹⁶, 737 H. (1336 M.) tarihli, Mehmed Kızı Rana Hatun'a ait bir mezartaşında gergef işleyen oturmuş bir kadın resmi bulunmaktadır. Kadının başında kadın fesine benzer yuvarlak bir başlık bulunmakta, başlığın üzerine örtülen ince tül, arkada toplanmaktadır (Resim: 13.). Aynı devre ait diğer bir mezartaşı üzerindeki bir kadın figüründe de üsküfe benzer bir başlık görülmektedir (Resim: 14.). Kubad - âbâd Sarayı çini figürleri arasında sivri tepelikli saç topuzuna benzer başlıklar bulunduğu gibi (Resim: 6 - 7), Konya Selçuklu Köşkü çinileri arasında bulunan bağdas kurmuş bir kadın figüründe de bere şeklinde, tepesi yuvarlak, püsküllü değişik bir başlık görülmektedir (Resim: 15).

Türk kadınlarının, yüzün iki yanından sarkan saçlarına, ayrıca ek saç olarak keçi kılından zülûf taktıklarını Kâşgarlı'dan öğreniyoruz¹⁷. Bu âdetin Anadolu Selçukluları devrinde de devam ettiği, elimizde örneklerden anlaşılmaktadır. Ayrıca, bir çini üzerinde, yaşmağını boynunda toplamış ve ucunu sol omuzuna düşürmüş bir kadın figüründe tepe saçının bir püskül gibi arkaya sarkıtıldığını görmekteyiz. Bu saçın bir ek saç olduğu sanılmaktadır: (Resim: 16).

¹⁶ Akşehir'deki figürlü mezar taşları için bk: R. M. Meriç, Akşehir, Türbe ve Mezarları, İst. 1936. A. Süheyl Ünver, Pierres Tombales Seldjoukides a effigie au 14.e Siècle en Anatolie, Jerusalem, 1960.

¹⁷ Kâşgarlı Mahmud, Divân, II. 287.

Bazı yaşlı kadınların başlarına kına yaktığı (sürdüğü) yine Kâşgarlı'da geçmektedir¹⁸. Kına, ayrıca el ve ayaklara sürülen bir güzellik unsuru olarak, tarih boyunca Türk gelenekleri arasında yer almıştır.

Kubad - âbâd Sarayı figürleri arasında, başında meyva sepeti taşıyan çarşafli bir kadın figürü de bulunmaktadır. Ağzını burun hizasına kadar çarşafıyla kapıyan ve yalnız gözleri açık olan bu figürün özellikle bir saray halayığına ait olduğunu sanıyoruz. Çarşafın, eski bir Arap giyimi olduğu, islâmiyetin etkileri ile çok sonra, daha çok şehirlerde Türk giyimleri arasına karıştığı, köy ve kasabalarda çarşaf kullanılmadığı bilinen bir gerçektir. Kubad - âbâd Sarayı figürleri arasında bulunan çarşafı bu kadının Arap ülkelerinden getirilmiş, kadın kölelerden birine ait olduğu düşünülmelidir. Figürde de görüldüğü gibi kadın, Arap ülkelerinde âdet olduğu üzere, başında sepet ya da geniş bir meyva kabı taşımakta, her haliyle bir hizmetçi olduğu anlaşılmaktadır (Resim: 17).

Burava kadar elimizdeki çok yeni malzemeyle, Selçuklu devri kadın başlıkları üzerinde kısaca durmama çalıştık. Şuna da işaret etmek isteriz ki, Selçuklu devri minyatürlerinde, taş, maden ve çini eserleri üzerinde şüphesiz buraya eklenecek pek çok kadın figürü ve başlığı vardır. Biz, daha çok Kubad - âbâd Sarayı figürleri üzerinde durmak istediğimizden bu malzemeyle karşılaştırmalı bir araştırmaya girmek istemedik. Konunun ayrı bir çalışmayla tümünden ele alınması, Türk Giyim Tarihi için çok faydalı olacağı kanısındayız.

Şurasını da unutmamak, gerekir ki, Selçuklu devri giyimleri ile birlikte kadın başlıklarının izlerini, özellikle şehirleşmemiş, köy ve kasabalarımızda yaşayan halkın giyim - kuşamında çeşitli örnekleriyle bulmak mümkündür.

¹⁸ Aynı eser, 259.



Resim: 1. Kubâd-âbâd Sarayı çinilerinde başında hotoz, kulağında hilâl şeklinde küpe bulunan benli bir kadın figürü. (Konya - Karatay Çini Müzesindedir.)



Resim: 3. Kubâd-âbâd Sarayı çinilerinde başında taç şeklinde, hilâl motifleriyle süslü bağaltak bulunan kadın figürü. (Konya - Karatay Çini Müzesindedir.)



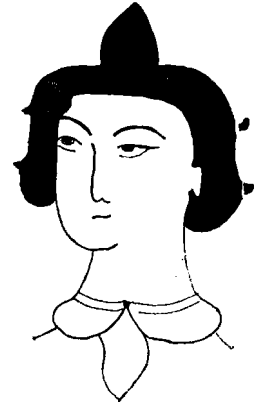
Resim: 2. Selçuklu İevri Kanatlı Melek figürü. (Konya Müzesindedir.)



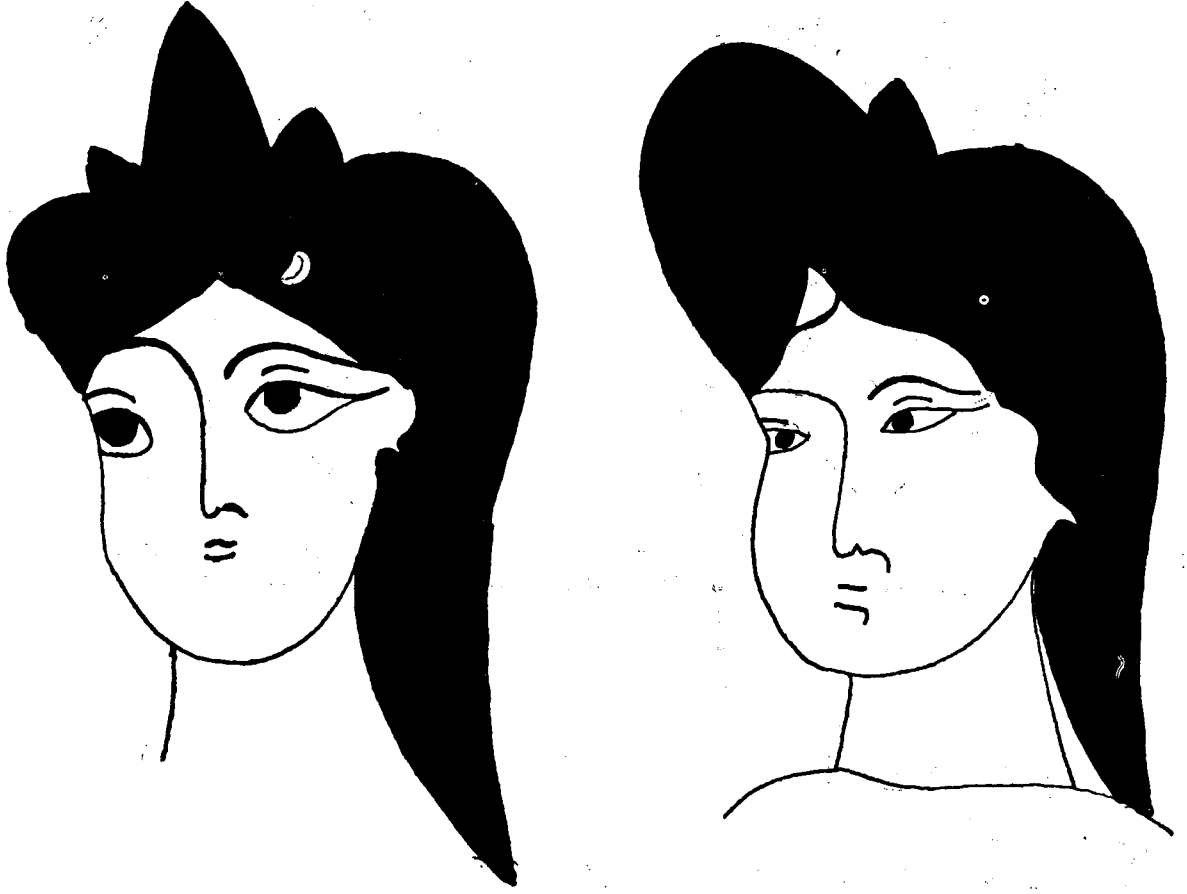
Resim: 4. Kubâd-âbâd Sarayı çinilerinde başında taç şeklinde bağaltıklar bulunan bağdaş kurmuş kadın figürleri. (Konya - Karatay Çini Müzesindedir.)



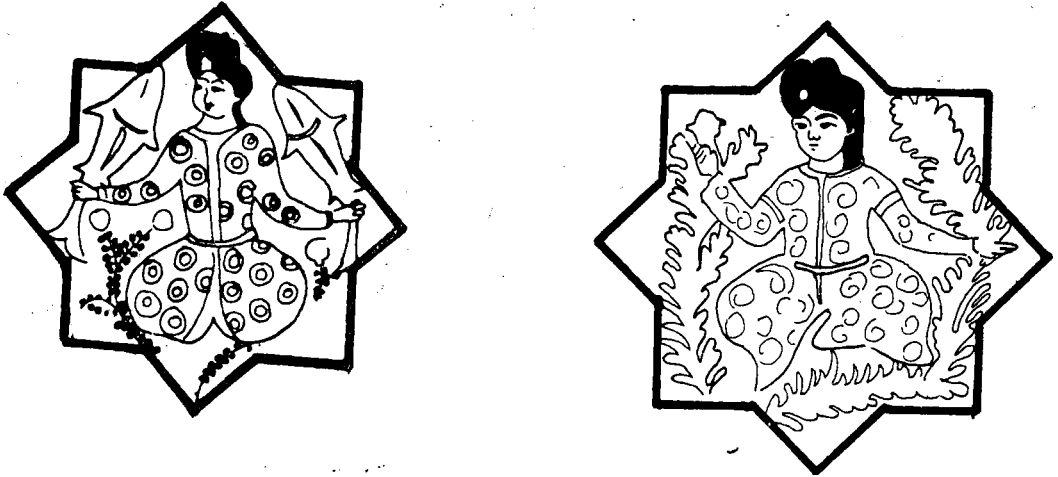
Resim: 5. Taç başlıklı bir Selçuklu figürü. (Konya Müzesindedir)



Resim: 6-7
Kubâd-âbâd Sarayı çinilerinde kadın başlıkları. (Konya - Karatay Çini Müzesindedir)



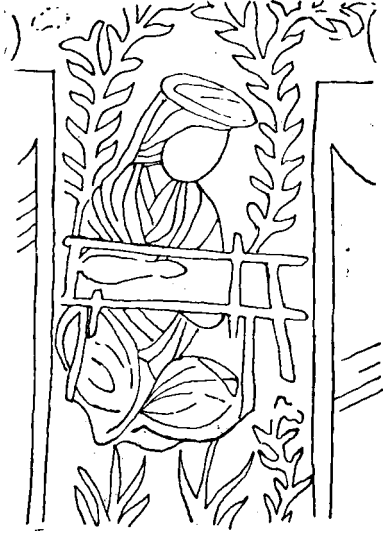
Resim: 8 - 9. Kubâd-âbâd Sarayı çinilerinde kadın başlıkları. (Konya - Karatay Çini Müzesindedir.)



Resim: 10 - 11. Kubâd-âbâd Sarayı çinilerinde kadın figürleri ve başlıkları. (Konya - Karatay Çini Müzesindedir.)



Resim: 12. Kubâd-âbâd Sarayı çinilerinde üsküf başlıklı figür. (Konya - Karatay Çini Müzesindedir).



Resim: 13. Akşehir mezartaşlarında Rana Hatun mezartaşında başlık. (Akşehir Müzesindedir.)



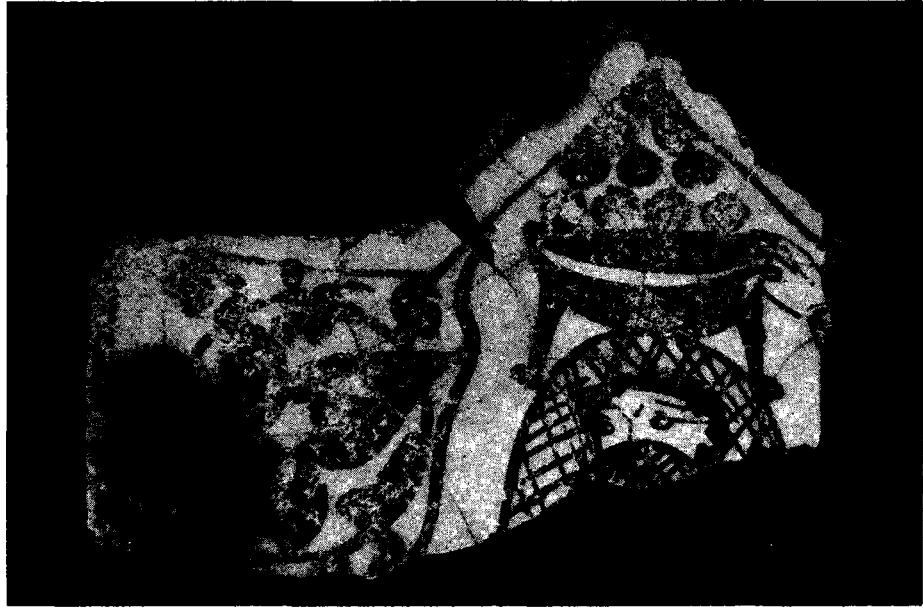
Resim: 14. Akşehir mezartaşlarında üsküflü kadın başlığı. (Akşehir Müzesindedir.)



Resim: 15. Konya - Selçuklu Sarayı çinilerinde bağdaş kurmuş insan figürü ve başlığı. (İstanbul - Türk ve İslâm Eserleri Müzesindedir.)



Resim: 16. Kubâd-âbâd Sarayı çinilerinde ek saçlı bir kadın figürü. (Konya - Karatay Çini Müzesindedir.)



Resim: 17. Kubâd-âbâd Sarayı çinilerinde başında meyva sepeti taşıyan bir kadın figürü. (Konya - Karatay Çini Müzesindedir.)

KAŞBASTI (Diadem)

Nurhayat BERKER

GİRİŞ

Bilim adamları, dünyanın çok küçük olduğunu zaman zaman belirtmişlerdir. Bu tezi savunanların fikrini kabul etmek, akla ve mantığa uygun düşmektedir. Zira dünya tarihinin hemen her devrinde, doğu ile batı arasında bir anlayış ve değerlendirilme çatışması olmuş, yukarıda verdiğimiz küçüklü esprisinden dolayı pek çok sorun açıklık kazanmıştır.

Özellikle medeniyetçilik ,sanat ve fikir alanında, doğu ile batı arasındaki çatışma, hemen her devirde olgun bir oluşum göstermiş, birçok gerçeğin açık ve seçik aydınlanmasına yararlı olmuştur.

Nitekim, kanunun dar çerçevesi

TARİHÇE VE SENTEZ

Topkapı Müzesinde teşhir edilen ve Osmanlı devrinin ,büyük ihtişamını gösteren işlemler arasında bulunan KAŞBASTI (DİADEM, DİDİM) ların tarihçesi çok eski devirlere kadar uzanmaktadır.

Grekçe, Diadima (*διαδίμα* etrafına bağlamak fiilinden)¹ Latince Diademme² ve Osmanlılarda ise Didim veya Kaşbastı denilen çevre bağı kadın ve erkeklerin saçlarını tutturmaya yarayan bir bant olarak kalmamıştır. Ayrıca doğunun hükümdarları bunu sahipliğin bir sembolü olarak alınlarına bağlamışlardır³.

Öte yandan Yunan ,Mısır, Asur, Babil ve İbraniler de Diademi yani Kaşbastı'yı asalet, hükümdarlık ve dinsel bir sembol şeklinde kullanmışlardır.

¹ Alman etimolojik lügat.

² Büyük Brockhaus.

³ Webster's International dictionary.

içinde bu oluşumun olumlu akışı görülecek, doğu ile batının aynı timajı nasıl kullandığı açıkca anlaşılacaktır .

Ele aldığım konunun görüntüsü her iki yönde, de değerinden birşey kaybetmeyecektir. Bu hüküm özellikle sanat anlayışı içinde doğru olacaktır. Ancak mana ve fikir yönünden değişik bir oluşum geçirecektir.

Konunun eleştirilmesinde, yukarıda belirttiğim hususların dikkate alınması verilen hükmün doğruluğunu ortaya koyacaktır. Bu nedenledir ki, konuya bugün elimizde bulunan birkaç parça imajın dar çerçevesinden sınırlarak tarihi akışı içinde girelim .

İsadan önce 620 yıllarına ait MAIDUM piramidinde bulunan HELIOPOLIS'in ünlü rahibi REHOTEP'in hanedana mensup eşi NOFRET'in başını stilize hayvan ve çiçek motifli bir kaşbastı süslemektedir⁴.

Yine ABİDOS'taki DJER mezarlarında rastlanan (İ. Ö. 3100) bazı süs eşyaları arasında atmaca motifli lapislazuli, türkuvaz, ametist gibi taşlarla süslenmiş alınlıklara (KAŞBASTI) rastlanmıştır. Bunlar kraliçe NEITH-HOTEP'e ait süslerdir.

18'inci sülaleden olan kraliçe AHHOTEP'in mezarında bulunan diadem yani kaşbastı iki sfenksin tuttuğu kral kartuşu şeklindedir.¹ Öte yandan kraliçe KLEOPATRA'nın kardeşi, PTOLEME'de başını diademle süslemiştir.

⁴ Egipt to the end the old Kingdom.

¹ Larousse 20 Siecle.

Mısırdaki görülen diademe çevre ülkelerde de tesadüf edilmektedir. Nitekim, soylu Etrüsk kadınlarında da kaşbastının yeri ve önemi büyüktür. Bu tür diademlerde dokuma üzerine altın veya gümüş tel ile geometrik desenler işlenmiştir. (Resim: 2. a, b, c) Etrüskler diademi genellikle süslenmede aksesuar olarak kullanmışlardır².

İsadan önce 4'üncü yüzyılda APULY (Güney İtalya) da bulunan bir keramiğin üzerinde görülen (AFRODİT - Venüs - eroslar, emzirirken) görülen detayda Afrodit'in başındaki diadem yani kaşbastı bezemeli'dir. (Resim: 3)¹ Eskiden olduğu gibi bu devirde de diadem, yine bir asalet ve hükümdarlık sembolü olarak kendini göstermektedir².

İsadan önce 490 yıllarına ait bir Yunan keramiğinin üzerinde bulunan bir genç kız figüründe de diademe yani kaşbastıya rastlanmaktadır. (Resim: 4) Ancak bu keramikteki diadem bundan önce belirttiğimiz örneklerden farklı bir özellik taşımaktadır. Bu farkın nedeni, 13 ve 15'inci asır İran minyatürleri incelendiği takdirde meydana çıkmaktadır Resim: 5. Zira arada uzun bir devir aşaması olduğu halde bir biçim beraberliği mevcuttur. Her iki örnekte de diadem basit, süslemesiz ve arkadan bağlanmıştır. Üstelik hanedana mensup olmayan kadınlar da kullanmaktadır. Aşağıdaki resimleri görülen iki örnek bu hükümlümüze yardımcı olmaktadır.

Eski devirlerden itibaren kullanılan diadem yani kaşbastı bazı asırlarda şaşırtıcı bir özellik göstermiştir. Bu da değerinden ve kullanıldığı espiriden birşey kaybetmeden şekil yönünden uğradığı değişikliklerle olmuştur. Meselâ İsadan önce 525 tarihine ait bir keramikte rastlanan tanrıca Artemis'in diademi yapraklardan (Zeytin dalı) meydana gelmiştir. Üstelik adı da bir değişikliğe

uğramış ve buna İKLİL ismi verilmiştir. (Resim: 6).

Öte yandan İsadan önce 7'inci yüzyıla ait ve Samos adasında bulunan fildişinden yapılmış bir kadın heykelciliğinde rastlanan diadem yani kaşbastı gayet ince ve zarif iki kordon şeklinde saçın üzerinden geçmektedir. (Resim: 7. Bu yeni şekildeki diadem saçları tutmaya yaramaktadır. Bundan önce verdiğimiz bir örnekte olduğu gibi asalet ve hükümdarlık sembolü espirisini taşımamaktadır .

Devirlerin ilerlemesi ile beraber diademde yani kaşbastı da dokumadan değişik ve başka materyalin kullanıldığı bir gerçektir. Nitekim, Teselya'da bulunan ve Helenistik devire ait olduğu anlaşılan diadem, altından yapılmıştır. (Resim: 8). Ortasında Haraklis'in düğümü görülmektedir. Bu düğümün yanları yarı kıymette taşlarla bezenmiştir.

Helenistik devirden sonra diadem yani kaşbastı rahiplerin sınıfını belirten bir sembol olarak, görülmektedir. Bir süre sonra da, artık asalet ve dini bir belirti olmaktan kurtularak, halkın malı haline gelecektir. Yunan devrinde olimpiyat bunun ilk örneğini vermekte ve başarı gösteren gençlerin alınlarına takılan bir işaret olmaktadır.

Asırlar boyunca asalet, dini mertebeye ve üstünlük alameti görüntüsü içinde kalan diadem, Kostantin'le beraber yeni bir sıfat daha kazanacak ve imparatorluk sembolünü belirten bir işaret olacaktır. Fakat insanın daha değişimi ve yüceyi bulma yeteneği Jüstinyen'le beraber kendini gösterecek ve diadem yani kaşbastı devrimize kadar uzanan taç şeklini alacaktır. Bu arada Roma devrinde yeni bir idare şekli başlamıştır. Dünya tarihi üzerindeki bu yönetim şeklindeki oluşum, diğer sorunlarda da kendini gösterecektir. Nitekim sanatta da bir değişim ister istemez başlayacaktır. Üstelik bu daha açık ve seçik durum sanatın bütün dallarında hissedilecek, yeni akımların ve oluşumların nedeni olacaktır.

² Greek and Roman art.

¹ Greek Art.

² Resimli büyük dil klavuzu.

Bu zamana kadar bir asalet, imparatorluk veya bir dini mertebe işareti isifatını taşıyan diadem yani kaşbastı, ratorluk veya bir dini mertebe işareti sıfatını taşıyan diadem yani kaşbastı, yeni sistemle yani cumhuriyet fikri ile eski süs eşyası olarak zamanımıza kadar devam edecektir. Bundan böyle kadınların süs eşyası niteliğini taşıyan diadem, daha zengin bir görüntü içindedir ve taşlarla süslenmiştir.

İsa'dan sonra 10 uncu yüzyılda diadem artık, tamamen kadının kuaförüne girmiş ve değişik bir form içinde kullanılmaya başlanmıştır. Daha açık bir deyimle ,diadem yani kaşbastı boyunu kapatan geniş yakalıkların başın arkasından dolanarak alnın üzerinden geçmektedir. Bu değişme devam edecek ve İsa'dan sonra 12'inci asırdan itibaren diadem yani kaşbastı TRESSOIER adını alacaktır. Bu yeni biçim saç örgüsü şeklinde olup üzeri incilerle süslüdür ve bant şeklindedir. Üstelik bu bant saçları ensede tutmaya yaramaktadır.

1340 ve 1380 yıllar arasında diadem'e -FRONTEAUX adı verilmektedir. 14'üncü yüzyıl sonlarına doğru CHAPELS ismi ile tanınan diadem yani kaşbastı, 15'inci asır bitimi ile 16'ıncı asır başında artık kıymetli taşlardan ve metalden kurtularak, dokuma üzerine altın veya gümüş simle işlemeli bir düzene girmiş ve bir asır boyu bu espirisini devam ettirmiştir.

Doğudan batıya İskenderle bir hükümdarlık ve asalet sembolü olarak geçen diadem, 15'inci yüzyılın ikinci yarısından sonra batıdan doğuya kadının bir süs ve gösteriş yani bir ziyneti olarak intikal etmiştir. İşte bu devirden sonra Osmanlılarda bu hükmümüzü kuvvetlendiren en güzel diadem yani kaşbastı örneklerine rastlanmaktadır. Üstelik bu tarzdaki kaşbastıları kullanan kadınların gerek batıdan gelmiş olmaları, gerekse saraya mensup bulunmaları verilen hükmü kuvvetlendirmektedir. (Resim: 9 - 10).

Nitekim Osmanlı saraylarında 16'ıncı asırda hüküm süren Kanuni Sultan Süleyman'ın haremi Hürrem Sultan ve 3'üncü Murat'ın haremi Safiye Sultan gibi yabancılar ilk kez diademi yani kaşbastıyı bir süs eşyası, ayrıca haremde gözdeler arası bir sınıf işareti olarak kullanmışlardır. (Resim: 11 - 12).

Ayrıca 1'inci Ahmet'in kızları Rukiye Sultan, Ayşe Sultan, Fatma ve Gevher Sultanlara ait kaşbastıları bugün Topkapı Sarayı Müzesinin Türk İşlemeleri Seksiyonunda bulunmaktadır. Öte yandan aynı devre ait İran minyatürlerinde de diademe yani kaşbastıya kadının bir baş süsü olarak rastlanmaktadır.

(Resim: 13 - 14 ve 15) te verilen örnekler, 16'ıncı asırda İran'da diademin yani kaşbastının şık hanımların başını süslediği gerçeğini ortaya koymaktadır.

Daha sonraki, devirlerde Osmanlılarda diadem yani kaşbastı unutulmuştur. Değişik bir deyimle belirtmek gerekirse, artık örneklere rastlanmadığı söylenebilir. Bu da, 17'inci asırdan sonra özellikle doğuda katı bir dini etki altında taassubun koyulaştığı ve kadının süslenme yeteneğinin kaybolmaya başladığına bir örnek teşkil etmektedir. Bu nedenledir ki diadem yani kaşbastı bir süre için Osmanlılarda ve doğuda espirisini yitirecektir. Ancak diadem bu asırda batıda yani Avrupada karşımızdadır. Fakat daha önceki devirlerde tanıdığımız özelliklerden ayrı bir görüntü içindedir. Zira 17'inci asırda Avrupada yani batıda soylu hanımlar alınlarına dizerek meydana getirdikleri inci dizileri takmaktadırlar. Bunun da diademden başka bir şey olmadığı gerçektir.

Fakat bir süre sonra Avrupa'da da bir din taassubu başlayacaktır. Bu husus diademin kaybolmasına sebebiyet vermeyecek üstelik yine bir dini görüntü içine dönüştüğünü gösterecektir. Rahipler gizli dini ayinlerinde

diademi kullanacaklardır. Fakat bu diademde ayrı bir özellik dikkati çekmektedir. Zira alına gelen kısımdan itibaren yükselen üç parça vardır ve diademe (ÜÇLÜ DİADEM) adı verilmektedir.

Bundan böyle Avrupada yani batıda diadem bir süs aksesuarı olarak rastlanmayacak ve özelliğini bitirecektir. Bütün bunlara rağmen evlenme törenlerinde yine kullanılacaktır.

Portakal çiçeklerinden yapılmış bu diademler kadın ve erkeğin birleşme sembolü olarak zamanımıza kadar devam edecektir.

Öte yandan Osmanlılarda unutulduğunu belirttiğimiz diademin Anadoluda örneklerine rastlanacaktır. Bilhas- sa yörük kadınların da baş süsü olarak diadem yani kaşbastı'ya hala rastlanmaktadır .

TOPKAPI SARAYI MÜZESİNDEKİ KAŞBASTILARIN ENVANTERLERİ

Resim : 16. a - b
Envanter No : 31/1477
Cinsel : Kaşbastı (Diadem)
Ebadi : 5 x 61 cm.
Kimliği : 3'üncü Murad türbesinden gelmiştir.

Özelliği : Kadınlarda baş süsü olarak kullanılan bu kaşbastı ince dokumalı ketenden yapılmıştır. Üzeri altın ve gümüş tel ile doldurulmuştur. Kaşbastının zemin motifi sekiz köşeli madyonlardır. Bunların içi stilize sekiz yapraklı çiçekten çıkan dallar ile bezenmiştir. Zemin tamamıyla altın ve gümüş tel ile zerduş nakışı tekniği ile doldurulmuştur. Çiçekler kırmızı, mavi, siyah dallar ve yapraklar açık yeşil ipek iplikle sarma tekniğindedir. Kaşbastının etrafını sim kordone dolaşır. Üçüncü Muradın karısı Safiye Sultana ait olduğu tahmin edilmektedir .

Resim : 17. a - b
Envanter No : 31/1478
Cinsi : Kaşbastı (Diadem)
Ebadi : 4,5 x 53 cm.
Kimliği : Haseki Hürrem Sultan

Özelliği : 23 Kasım 1329'da Haseki Hürrem Sultan türbesinde bulunan bu kaşbastı yani diadem ince keten dokumadan yapılmıştır. Bütün zemin altın telle doldurulmuş, üzerine kırmızı,

mavi ipek iplik ve gümüş tel ile sekizer yapraklı çiçek motifleri serpiştirilmiştir. Muşabbak iğne tekniği ile yapılan bu kaşbastının bütün çevresini ince bir bordür dolaşır. Uçları üçgen şeklinde son bulmuştur .

Resim : 18. a - b
Envanter No : 31/1479
Cinsi : Kaşbastı (Diadem)
Ebadi : 4 x 53 cm.
Kimliği : Haseki Hürrem Sultan

Özelliği: Etrüsklerdeki diadem motiflerini andıran bu kaşbastı ince ketenden yapılmıştır. Bütün zemin muşabbak tekniğinde geometrik motiflerle doldurulmuştur. Materyal olarak altın ve gümüş telden başka, kırmızı, mavi ipek iplik kullanılmıştır. 23 Kasım 1329'da Haseki Hürrem Sultan türbesinden alınarak Türk İslâm Eserleri Müzesine verilmiş, daha sonra da Topkapı Sarayı Müzesine alınmıştır. 16'ncı asıra ait en güzel ve ünik örneklerdendir.

Resim : 19. a - b
Envanter No : 31/1480
Cinsi : Kaşbastı (Diadem)
Ebadi : 4,5 x 53 cm.
Kimliği : Haseki Hürrem Sultan

Özelliği : Mürver iğne tekniğinin en güzel örneklerinden biri olan bu kaş-

bastı, ince keten bezden yapılmıştır. Ana motif birbiri içinden geçen dörtgenlerdir. Bu dörtgenlerin araları ve ortaları ve ortalarında ki boşluklar stilize çiçek motifleri ile doldurulmuştur. Kullanılan malzeme ,altın tel ve mavi ,beyaz, kırmızı, siyah ipek ipliklidir. Kaşbastının her iki ucu üçgen şeklinde son bulmakta ve en ucunda birer birit bulunmaktadır.

Resim : 20. a - b
 Envanter No : 31/1503
 Cinsi : Kaşbastı (Diadem)
 Ebadi : 2,5 x 48 cm .
 Kimliği : Birinci Ahmet Türbesi

Özelliği : Beyaz renkte dokumadan yapılmıştır. Ana motif meyve, yaprak ve çintemanidir. Materyal olarak altın ve gümüş tel, bükülerek ipek iplik katılmadan işlenmiştir. 16'ncı asrın bütün özelliğini bu kaşbastıda görmek mümkündür. İşleme tekniği olarak pesent ,zerduş ve sap işi kullanılmıştır. Kaşbastının bütün çevresini altın tel kordone dolaşır. 5 Aralık 1329 senesinde Birinci Ahmet Türbesinden alınmıştır. Sultan Birinci Ahmet'in kızlarına ait olduğu tahmin edilmektedir.

Resim : 21. a - b
 Envanter No : 31/1504
 Cinsi : Kaşbastı (Diadem)
 Ebadi : 3,5 x 34 cm.
 Kimliği : Birinci Ahmet Türbesi

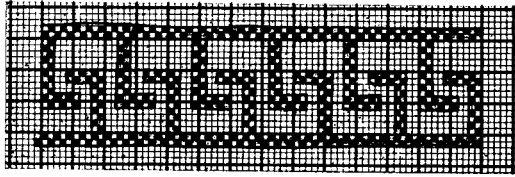
Özelliği : Osmanlılarda kadın süsü olarak kullanılan kaşbastıya en ünik örneklerden biridir. Zemini tamamıyla gümüş tel işlemelidir. Ana motif olarak kıvrık bir dal üzerine stilize lâle, karanfil ve küpe çiçekleridir. Zerduş işleme tekniği ile yapılmıştır. Kıvrık dal ve gözemelerde altın tel kullanılmıştır. Bu kaşbastının yarısı yoktur. Birinci Ahmet'in kızlarına ait olduğu sanılmaktadır.

BİBLİYOGRAFYA

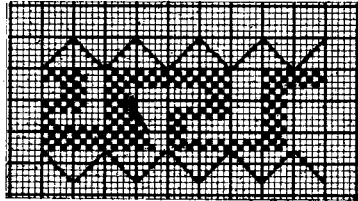
- CYRIL ALDRED
 Egypt to the end of the old kingdom
 ERNST KJELLBERG GÖSTA SAFLUND
 Greek and Roman Art
 PAUL ANGE
 Larousse du XXe siecle
 JOHN BOARDMAN
 Greek Art
 A. S. HORNBY, E. V. GATENBY, H. WAKFIELD
 The advanced Learner's dictionary of current English
 La peinture Turc
 ERNST J. GRUBE
 The classical style in Islamic painting
 İVAN STCHOKİNE
 Les peintures des Manuscrit Timurides
 Tarih deyimleri ve terimleri
 Resimli dil klavuzu
 BIANCHI et J. D. KIEFFER
 Eisien-i Türkiyye ve Fransaviyye Dictionnaire Turc-Francais
 CELÂL ESAT ARSEVEN
 San'at Ansiklopedisi
 Webster's International Dictionary
 MELEK CELAL LAMPE
 Türk İşlemeleri



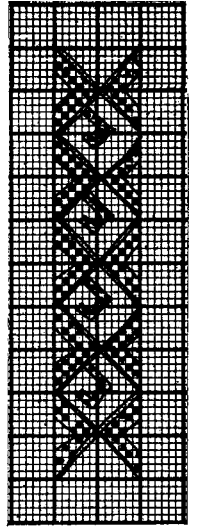
Resim: 1 — RE-HOTEP'in karısı NOFRET
i. Ö. 2620 MAİDUM piramidinde bulunmuştur.



Resim: 2 - a



Resim: 2 - c



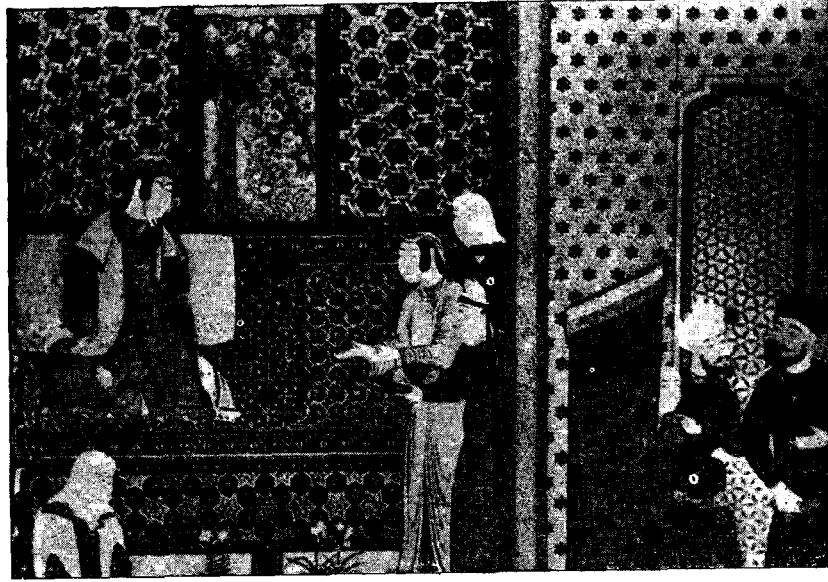
Resim: 2 - b



Resim: 3 — İsa'dan önce 4'üncü yüzyıl ve Apuly'de bulunan kramik üzerinde Afrodit ile eroslar figürleri.



Resim: 4 — İsa'dan önce 490 Yunan keramiği.



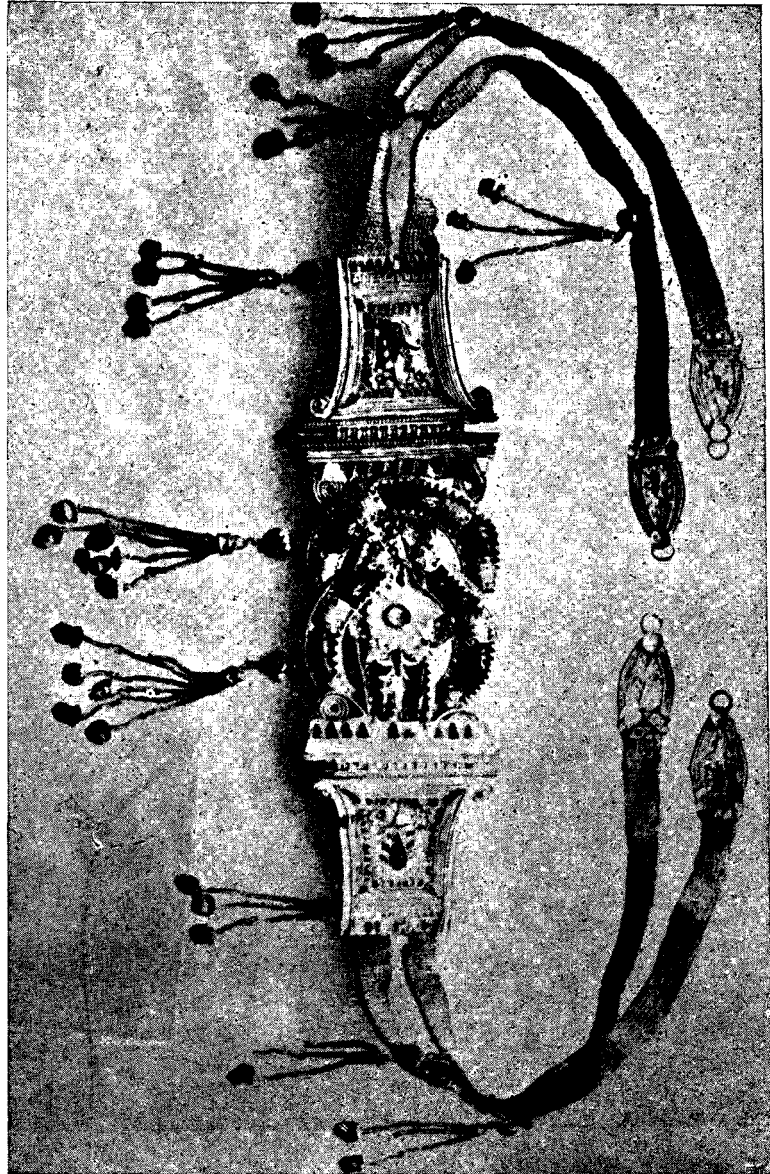
Resim: 5 — 15'inci yüzyıl İran minyatürü



Resim: 6 — İsa'dan önce 5'inci yüzyıl tanrıça Artemis'i ve başındaki diademi (IKLİL) gösteren keramik.



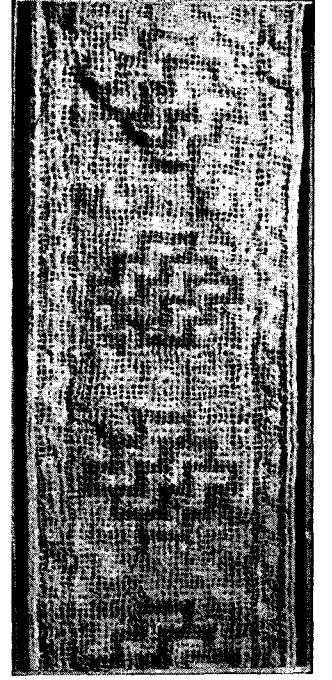
Resim: 7 — İsa'dan önce 7'nci yüzyıl, Samos adasında bulunan fildişi heykel



Resim: 8 — Altın diadem yani kaşbaşı (HELENİSTİK DEVİR)



Resim: 9 — Hümâyünâme Ali Çelebi 16'ncı Asır Osmanlı



Resim: 11 — Hürrem Sultana ait Kaşbastı (diadem) 16'ncı asır.



Resim: 10 — Tercüme-i Miftah-el Jifr-Cami 16 nci asır Osmanlı,



Resim: 12 — Safiye Sultana ait kaşbastı (diadem) 16'ncı asır.



Resim: 15 — Cami-el Teravih 1415 Herat okulu İran



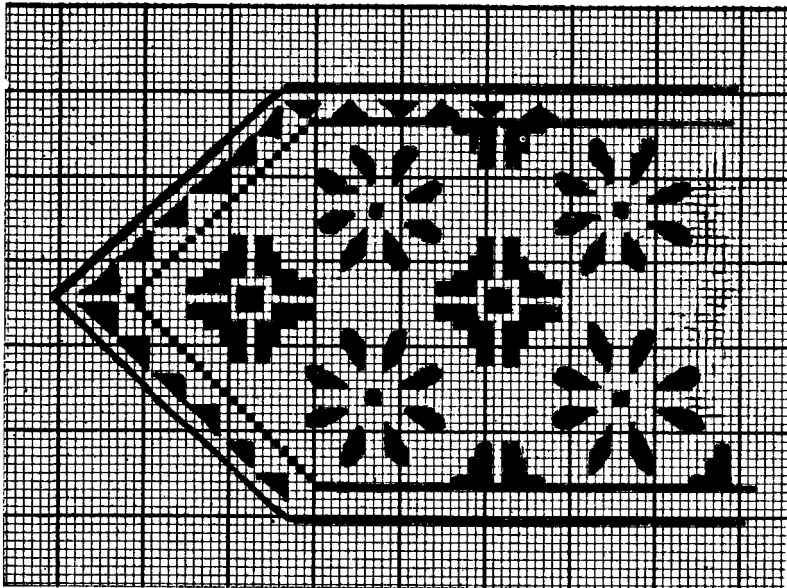
Resim: 14 - 15 — 16. asır İran minyatürlerinden iki örnek.



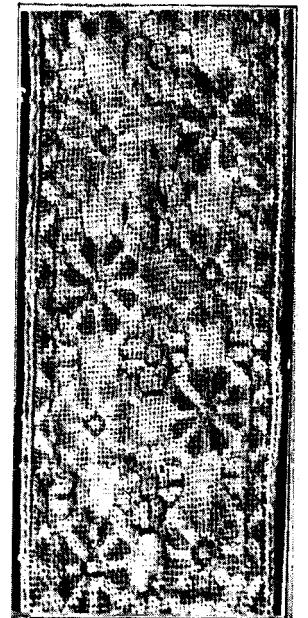
Resim: 16 a.



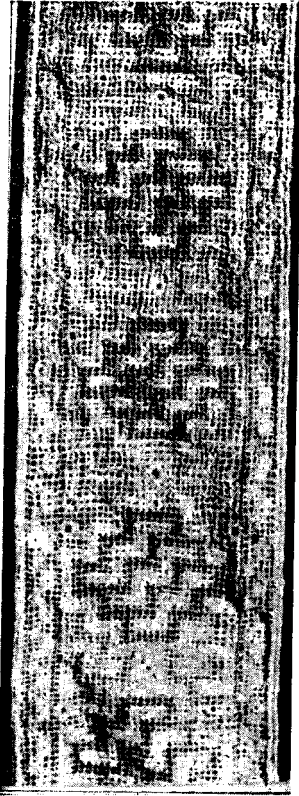
Resim: 16 b.



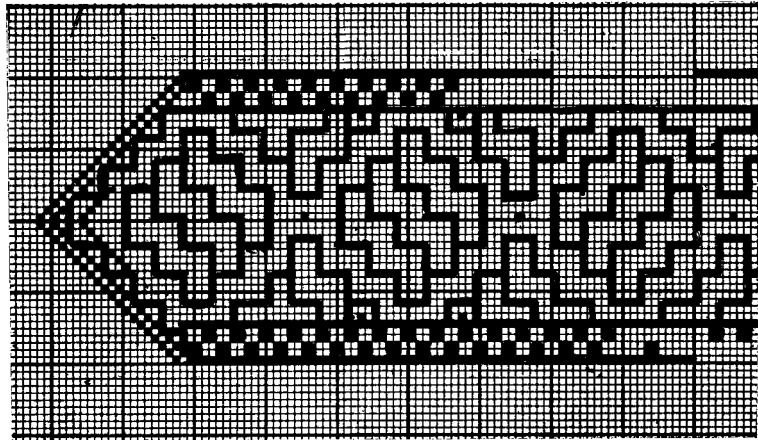
Resim: 17 b.



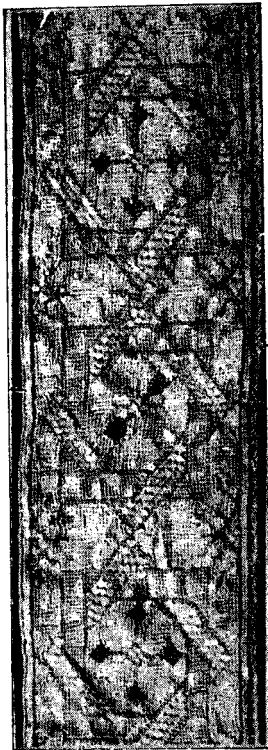
Resim: 17 a.



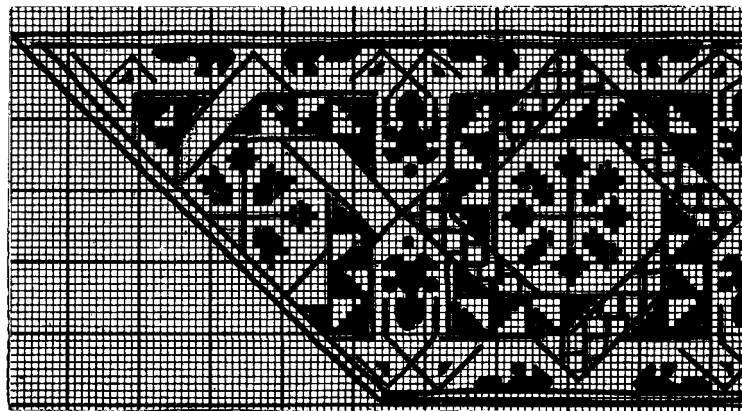
Resim: 18 a.



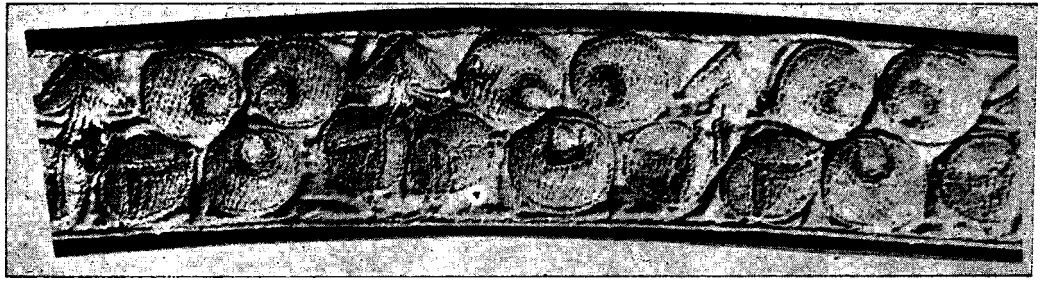
Resim: 18 b.



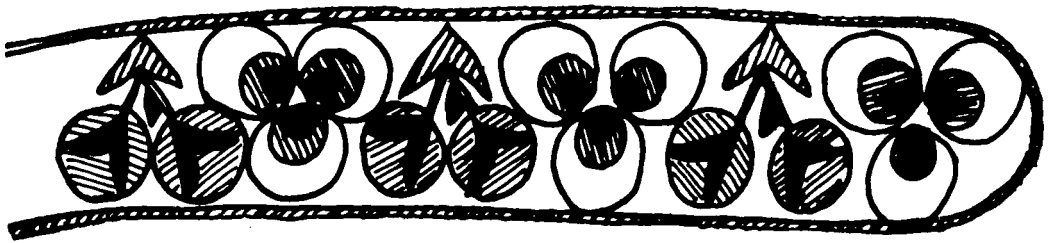
Resim: 19 a.



Resim: 19 b.



Resim: 20 a.



Resim: 20 b.



Resim: 21 a.



Resim: 21 b.

GÜNEYDOĞU ANADOLU'DA MAJİK VE EMİRİK HALK TEDAVİ USULLERİ

Ayşen KARADENİZ

G İ R İ Ő

Majik ve empirik halk tedavi usulleri konulu bu çalışmamızda kü'tür tarihi metodu uygulanmıştır.

Etnolojik çalışmaların belli baş'ı iki metodu vardır: Saha araştırması ve kültür tarihi metodu. Deneysel olan ve gözleme dayanan "saha araştırması" çoğun'ukla, bugün yaşamakta olan ve yazı dilleri bulunmayan etnilerin yerinde gözlem ile incelemesinde uygulanmaktadır. Sosyal hayata katkıarak yapılan müşahede ile, mahallî dil kullanılarak, mülâkat ve istatistik'ere dayanılarak davranışların doğrudan doğruya gözlenmesini ihtiva eder.

Kültür tarihi metodu ise Amerikalı etnolog Wissler tarafından ortaya atılan ve Belçika eko'ü ile "psiko-sosyal" metod adı altında geliştirilen, şahsi belgelere dayanarak çalışan bir yöntemdir.

Bizde söz konusu inceleme türüne bağlı olarak majik ve empirik tedavi usullerini kültürün ana konfigürasyonları olarak ortaya koymaya çalıştık. Gerekli dökümanların liste'lerini çıkartıp özellikleri katagoriler halinde gruplara ayırdık. Kalıp tahlillerinin tamam'anması ile de elde edilen bilgileri teorik prensiplerle ifade ettik.

A — MAJİ NEDİR?

Maji büyücünün sanatı demektir ve Yunanca "MAGEIA" dan ge'mektedir. Büyücüye "MAGIER" denir. Magier, eskiden İran'da, mensuplarına doğa üstü kuvvetler atfedilen "Maguş" denen

bir rahip sınıfının adıydı. Bugün kelime gaipten haber verme anlamındadır. Sihar ise Arapça "SIAR" dan gelmektedir ve maji ile aynı anlamı taşımaktadır.

Büyü, psikolojik durumlara, temelinde yatan düşünce kanunlarına, bir de büyüsel işlemleri bünye ve gayelerine göre kollara ayrılmaktadır.

a — Sempatik Büyü: (Sympathetic Magic) Bu da kendi arasında ikiye ayrılır.

SEMPATİK BÜYÜ

Taklit büyüü
(Homoeopathic Magic)

Temas büyüü
(Contagious Magic)

- b — Ak büyü.
- c — Kara büyü.
- d — Aktif büyü.
- e — Pasif büyü.
- f — Al'opatik büyü.

a — Sempatik Büyü:

Frazer, büyüünün dayandığı esas düşünceleri, diğer etkenleri hesaba katmadan ele alarak, ikiye ayırmaktadır. Bunlardan birincisi "Benzer, benzeri meydana getirir" ilkesine, ikincisi ise "Birbirleriyle bağlantı'ı ve ilişkili olan şeylerin, fiziksel temas ortadan kalktıktan sonra da, uzaktan birbirlerini etkileyecekleri" ilkesine dayanmaktadır. Yani "Bir şeyde bulunan kuvvetin, o şeyin

başka nesnelere teması dolayısıyla bir dereceye kadar bulaşması ve geçmesi ve bir defa birbirleriyle teması geçmiş olan şeylerin daima birbirlerine sempatik kalmalarıdır." Birinciye taklit ya da Homoeopathic, ikinciye temas ya da Contagious büyüsü denmektedir. Gerek taklit, gerekse temas büyüsü, birbirlerinden uzak şeylerin gizli bir sempati ile birbirlerini etkilediklerini, bir çeşit gizli ve görünmez esir gibi düşünebileceğimiz şey ile uyarmanın birinden ötekine geçeceğini kabul ettikleri içindir ki bu iki büyü şekli sempati büyüsü adı altında toplanmaktadır.

Bunlardan Frazer "The Go'den Bough" isimli kitabında bahsetmektedir.

a₁ — Taklit büyüsü:

Yunanca homos (benzer) ve pathos (duygu) dan türetilen Homoeopathic büyünün esası taklide dayanmaktadır. Bu büyüye analoji (Benzerlik) büyüsü de denir. Bu büyü daha çok hastalık tedavisinde rasyonel bir şekilde kullanılmaktadır.

Bu büyünün yapısı "Taklit yoluyla arzu edilen sonucu hâsıl etme denemesi, benzer işlemlerle istenilen olayı öne almak, böylece o olayın yakın bir gelecekte meydana gelmesini zorlamaktır. Bunu yaparken "benzer benzeri yaratır" i'kesinden hareket edilmiş olur. Benzer olarak da göze görünür dış benzerlikler, tutum ve davranıştaki benzerlikler ya da asosiyatif düşünce zincirinden çıkan büyüsel özellikler geçer'idir.

Temeli taklide dayanan bu büyü çok yaygındır. Bu büyünün yanlışı, esas olanla, benzer o'anı ayırt edememek gibi ilkel bir düşünceden dayanak noktasını almasıdır.

a₂ — Temas (Sâir büyü) :

Frazer bu büyünün çıkış noktasını şöyle açıklamaktadır. "Bir vakitler birbirlerine bağ'ı olan şeylerin, birbirlerinden tamamı ile ayrılışları bile, par-

çalardan birinde olan değişiklik, ötekini de etkilemeyi gerektiren sempatik bir bağlantı içindedir".

"Parça bütüne aittir" ilkesi, parçaya sahip olanın, bütüne de sahip olacağı düşüncesini doğurur. Buna göre birinin saçına, tırnağına, kirpik, elbise parçasını elde eden kimse, söz konusu olanın üzerinde olumlu ya da o'umsuz majik bir etki yapmak gücüne sahiptir demektir.

Herhangi bir şeyin içindeki majik kuvvet, o şey uzakta da olsa, çoğu defa o şeyin bütün kısımlarında da varmış gibi düşünülür. Taklit ve temas büyülerini çok defa birbirlerine bağ'ıdır lar ve birbirleriyle karıştırmaktadırlar. Temas büyüsünün hatası, bir defa birbirleriyle temas haline ge'nen şeylerin, daima birbirleriyle temasta kalacağına inanmasıdır.

b — Ak büyü:

Bir büyü işlemi, kendi alanında elde etmek istediği sonuca göre ak ya da kara diye ikiye ayrılır.

Ak büyü: Toplum ve insanın iyiliğini hedef tutan büyüdür. Hastalık, yaralama, mala mülke gelecek zararlar, lohusa'arı zararlı dış etkilere korumak için yapılan büyüye ak büyü denir. Çoğunlukla dinden ve dinin kutsal bildiği şeylerden yararlanır. Genellikle din adamlarıyla ve din alanında iş görür.

c — Kara büyü:

Bu büyü ak büyünün tersine insanın hayatına, sağlığına, malına mülküne, evine barkına, hayvanlarına zarar vermeye yönelen büyüdür. Kara büyü ak büyünün aksine dinden ve dinsel kudretlerden, dinin yasakladığı şeyleri yapmaktan çekinmediği gibi dinin kutsal bildiği şeyleri de saygısızca kullanmakta tereddüt etmez. Kısaca dinin karşısındadır. Bundan dolayı bu büyü ile uğraşan kimselere günahkâr gözüyle bakılır.

Bu iki büyü de taklit ve temas prensiplerine göre çalışır. Bu büyüde iste-

nileni e'de etmek için cin, şeytan ve kötü ruhların yardımı beklenir.

d — Aktif büyü:

Doğa olaylarını etkiliyere iradesi altına almaya yönelen ve ofensif (Haraket'i) bir özellik taşıyan büyüye aktif büyü denir. Bu büyü etkili dua, beddua ve çeşitli büyüsel formül sözlerini bilmeyi gerektirmektedir.

e — Pasif büyü:

Zararlı ve kötü dış etkileri uzaklaştırmaya, bunların zararlarından kaçınmaya ve bunlara karşı savunmaya da pasif büyü denir. Bir takım büyüsel kudretlere sahip olduğu sanılan yerlerden, eşyalardan ve insanlardan kaçınmak bu büyüün esasını teşkil eder. Mese'â gebe kadınların bazı şeyleri yememeleri gibi. Pasif büyüün temelinde tabu yatmaktadır. Bu büyüde taşınılan amuletlerin rolleri çok büyüktür.

f — Allopatik büyü:

Bir şeye zıddı'ya etki etmeğe allopatik büyü denir. Meselâ sıcak, soğukla, ateş donla, yılan solucanla etkilenir.

Büyüleri uygulama usullerine göre üç kısımda top'ayabiliriz.

a — Uzaklaştırıcı uygu'amalar.

1 — Hastalık.

2 — Hastalıklardan kurtulma, iyileşme.

3 — Malın mülkün, evin barkın korunması.

b — Hücum uygulama'arı.

1 — İnsan hayatına, sağlığına ve mutluluğuna zarar vermek.

2 — Mala mülke, eve barka zarar verme.

c — Arzu ile uygulamalar.

1 — Uygun doğa o'aylarını insanların lehine kullanmak.

2 — Olaylardan ve benzer şeylerden bir şeyin olup olmayacağına dair sonuç'ara varmak, yorumda bulunmak.

c — Doğa üstü kudretleri elde etme isteği.

d — Maddî servete kavuşmak (para vs)

Netice olarak büyüü şöyle tarif edebiliriz: Büyü, bilinen ve rasyonel yollar'a elde edilemeyen şeyleri elde etme sanatıdır.

B — EMPİRİK DEĞİMİ.

Empirik değimi bilgilerimizin deneyden geldiğini savunan empirik felsefe (Empirizm) taraftarlarının ortaya attığı bir sözcüktür. Empirik tedavi usulleri dendiğinde ne anlama'ıyız?

Empirik tedavi mediko-sosyal açıdan irdelendiğinde şu anlamı verir: Majik tedavi ile ilişkisi olmayan, deneyden gelen ve rasyonel tedaviye geçiş basamağıdır. Meselâ, Maya kü'türünde trepanasyon olayı empirik tedavi için geçerli bir örnektir. Bu kültürde epilepsi (sara) tedavisi trapnasyon olayı ile empirik olarak kanın beyne hücumunu önliyecek şekilde tedavi edilmektedir. Bu örneğe göre trepanasyonda majik bir yan olmadığı gibi, bugünkü sara tedavisinde uygulanan metoda geçiş olduğu mediko-sosyoloji açısından ispatlanmıştır.

Başka bir örnek: Yeni Gine ilkel toplu'ukları arasında sezaryan bugünkü rasyonel metotlara benzer şekilde empirik olarak uygulanmaktadır.

Barak Türkmenlerinde (Gaziantep ve dolaylarında) yukarda söz konusu metod gerek insan ve gerekse hayvan doğumunda başarı i'e uygulanmaktadır. Verilen bu örneklere dayanarak empirik tedavinin majiyle ilişkisi olmayan, deneyden gelen ve rasyonel tedaviye bir geçiş basamağı olduğu söylenilebilir.

c — MAJİK TEDAVİ USULLERİ.

Aşağıda çeşitli misallerini vereceğimiz majik tedavi usullerinin psiko-sosyal metodun ışığı altında izahları yapılmıştır. Psiko-sosyal metod nedir? Bu metod Albert Marinus tarafından kurulmuş olan Belçika ekolü tarafından uygulanmaktadır. Bu ekol temsilcilerine göre: Psişik o'aylar toplum içerisinde irdelenmektedir. Psişik bir olay, ferdi davranışlar olarak değil de, sosyal davranışlar olarak ele alınmaktadır. Şöyleki: Bir cemiyet ya da bir cemaat içerisinde oluşan psikolojik olaylar sosyolojik süzgeçten geçirilerek değerlendirilir. Vak'alar, cemiyet düşünce ve yaşayışının akisleridir. Cemiyetlerde meydana gelen psikolojik ve sosyal değişmeler, bu vak'alara intikal ederek, onda değişiklikler meydana getirirler. Bu metod pratikleri, buldukları sosyal ve psikolojik vasatlar içinde tetkik ederler.

1 — Sıtma tedavisi: (Diyarbakır)

Bu hastalığın tedavisi için gidilen bazı ocaklar vardır. Hasta bu ocak'ara götürülür, ocaklı (Eli olan kimse) ilk önce hastayı muayene eder; şayet dalak çok şişmişse, hastanın göbek nahiyesine ufak bir yastık bağlar ve hastayı yüzükoyun yatırır, sonra ocaklı hastanın arka tarafına geçerek, onu göbek nahiyesinden tutarak yukarı doğru çeker ve böylece hasta iyi olur. Etnolojik izahı: İlk önce ocaklıdan bahsedelim¹; Ocaklının pratikteki yeri, kendisinde bulunan kuvvet ve kudret değildir. Ancak o, bazı hareketlerle hastaya kudret ve kuvvet aşılamaktadır. Ocak'ı sihir sisteminde vazife almış bir şahıstan başka bir şahıstan başka bir şey değildir. O halde ne için ocaklı denilen bir şahsa lüzum hissediliyor?

Sihir ilk şekillerinde, şahısların ötesinde bir mekanizmaya sahipti. Za-

¹ Doç. Dr. Orhan Acıpayamalı Türkiye halk hekimliğinde dalak kesme ve etnolojik izahı. Antropoloji Dergisi, cilt I, sayı I, 1963 sayı: 47.

manla sihir gelişti ve geniş bir tatbikat şekli kazandı ve sihirde de iş bölümü ve ihtisaslaşma meydana geldi. Böylece pratikleri idare etmek üzere belir'i şahıslar türedi ve bunlara ocaklı, izinli gibi adlar takıldı.

Ocaklı hastanın karnı üzerine konu'an yastığı tutup çekmekle aslında hastanın dalağını çekmiş olmakta ve böylece dalak yer değiştirmektedir.

Bu bizim konumuzun baş kısmında bahsettiğimiz gibi taklitsel bir majidir. Yani yapılan çekme işlemi sonunda taklit prensibine uygun o'arak hastanın dalağı yer değiştirmekte ve benzer, benzeri meydana getirmiş olmaktadır.

2 — Bel ve Baş ağrıları: (Urfa)²

Bunun için Urfa'da gidilen Bedri Zaman türbesi vardır. Bu türbenin yanında ise bir çukur mevcuttur. Hastalar, bu türbenin üstünden toprak alarak, bu çukurun içinde bunu ıslatır'ar, hastanın neresinde rahatsızlık varsa oraya bu çamuru sürerler; ve türbeye mum adarlar ve bu mumları şamdanlara dikerek türbenin üstünde yakarlar.

Etnolojik İzahı:

Burada, hasta türbeye götürülmekte ve orada yatan şahsa ait o'an manevi kuvvetin toprakta olacağı inancından, zaten toprağı ıslatılarak hasta olan kısımlara sürülmektedir. Bu pratikte sihrin temas prensibine göre çalışmaktadır. Zira toprak, orada yatan kişiyi taşımakla ondaki var olduğuna inanılan manevi kuvveti de sihrin temas prensibine göre almaktadır. Dolayısıyla toprakta da iyi edici bir kuvvet bulunmaktadır. Ve bu toprak hastayı iyi etmektedir.

3 — Değişik hastalıklar için: (Urfa)³

Herhangi bir hasta'ık için Hakim Dede denilen türbeye gidilir. Buraya

^{2, 3} Müşfika İnan "Urfa'da Ziyaret Yerleri" Halk Bilgisi Hab. 1940, say. 100, say: 77.

götürülen hastanın gömleği sandukanın üzerine konulur; ve gömlek orada bir gece bırakıldıktan sonra alınarak hastaya giydirilir. İnanca göre "Haki dedenin türbesinden cuma geceleri bir havan sesi gelirmiş gûya dede hastalar için havanda ilaç dövermiş.

Etnolojik İzahı:

Yukarda bahsettiğimiz gibi burada da hastanın gömleği sandukanın üzerine bırakılmakla dededeki kuvvet gömleğe geçmekte ve bunu giyen hasta iyi olmaktadır. Bu pratikte majinin temas prensibine göre işlemekte olup sanduka ile temas eden gömlek bir kuvvet kazanmakta ve bunu giyen hastada bu kuvveti alarak iyi olmaktadır. Türbeye mum adanması ise tamamı ile dinsel bir görevdir.

4 — Ağız, burun çarpılmaları için (Siverek) ⁴

Bunun için Lâtif efendi ziyaretgâhına giderler. Burada bulunan Lâtif efendinin pabucunun teki ailesinden olan bir kimse tarafından hastanın çarpık olan yerine sürülür, çarpıklık derhal geçer. Bir inanca göre. Bu zat bir cuma günü abdest almak üzere karısından su ister, getirilen su sol ayağını yıkamak için yetişmez karısı tekrar su getirmek için gidip dönünce Lâtif efendiyi göremez, yalnız pabucunun teki oradadır. Hastaya iyi ge'len de bu pabuçtur.

Etnolojik İzahı:

Bu pratikte majinin temas prensibine uymaktadır, zira manevi kuvvetin bulunduğu bir pabuç vardır ve bu hastanın çarpılan yerine sürüldüğünde bunda bulunan manevi güç hastaya geçerek onu iyi etmektedir.

6 — Siğil tedavisi: (Urfa)

Buğday haşlanır, kırkbir adedi veya el'lerdeki siğil adedince olanı bir ipliğe

geçirilir ve karanlık bir yere asılır. Buğdaylar kurudukça siğiller de geçer.

Etnolojik İzahı:

Burada majinin taklit prensibi işlemektedir. Kırkbir adet buğday okunmak'a pratik daha güvenilir bir duruma sokulmaktadır. Okunan buğdaylar çabuk kurusun diye karanlık bir yere bırakılmakta ve onlar kurudukça ellerdeki siğiller de geçmektedir. Yani benzer, benzeri meydana getirmektedir.

7 — Astım tedavisi: (Diyarbakır)

Hasta, astım hastalığına iyi ge'len ocaklara götürülür. Burada ocaklı (Eli olan kimse) tarafından okutulur ve tepelere çıkarılır.

Etnolojik İzahı:

Majinin temas prensibine dayanmaktadır. Okuyan ocak'ıdaki manevi kuvvet hastaya yöneltmekte ve böylece hasta iyi olmaktadır. Hastanın yüksek yerlere çıkarılması ise nefes darlığına iyi geldiği içindir.

8 — Siğil tedavisi: (Diyarbakır)

Çıkan siğil sayısı kadar piriç alınır. Bunların her birine İhlas suresi okunur, sonra piriçler toprağa gömülür. Piriçler toprakta çürüdükçe siğillerde geçer.

Etnolojik İzahı:

Biraz önce sözü geçen siğil geçmesi için yapılan pratikle burada bahsettiğimiz büyük benzerlik göstermektedir. Burada buğday yerine piriç alınmakta ve çabuk çürüsün diye toprağa gömülmektedir. Taklitsel majiye göre siğillerin bir parçası kabul edilen piriçler çürüdükçe ellerdeki siğiller de yok olmaktadır.

9 — Kuduz tedavisi: (Kilis) ⁵

Birisini rüyasında kuduz ısırса (kapsa) yahut bir kimseyi gündüz ku-

⁴ Müşfika Inan "Urfa'da Ziyaret Yerleri" Halk, bil. hab. 1940 say: 100 sayfa: 77.

⁵ A. Kemal "Kilis'te Halk Âdetleri" Halk Bil. Haberleri, 1931, cilt: II, sayı: 15.

duz kapsa, bu adam için mutlak kuduz kısı yaparlar ve lokma yedirirler. Aksi halde o adam kudurur. Kuduz kapan kimseyi, hadiseyi müteakip hemen lokma yedirmek için, beraberlerinde biraz zeytinyağı olduğu halde lokma yediren ailelerden birinin evine götürürler. Bu aileler malumdur ve bunlardan biri de "Topaloğullarıdır". Orada bir parça ekmeği zeytinyağına batırarak hastanın ağzına doğru uzatırlar, hasta ekmeği kapmak ister ve "hav" diye atılı veremeyip çekerler. Bu üç gün ve günde üç defa tekrar edilir. Kalan zeytinyağını ziyaretlere, türbe'ere yakılmak için gönderirler, ekmeğin parçası da köpeğe atılır. Hadiseden itibaren 40 gün saymaya başlarlar. Kırkinci gece (otuzdokuzuncu günün akşamı) kına yapılır. Bu gece dostlar, ahpap, komşu ve akrabalar davet edilir. Çerezler hazırlanır sabaha kadar hastayı beklemek, uyutmamak, hastaya yıldız göstermek şarttır. Davetliler sabaha kadar yer, içer, oyun oynarlar. Hasta da uyumaz, uyursa çıldırır diyorlar. "Birkaç defa uyuyan ve yıldız gören hastanın çıldırdığı vâkimiş.

Etnolojik İzahı:

Hasta burada da ocağa götürülmekte ve orada e'i olanlardan biri tarafından ağzına uzatılan zeytinyağına batmış ekmeği kendisine doğru uzatıp çekmesi ve hastanın "Hav" diye cevap verişinde: Sihrin temas prensibine göre ocaklıda bulunduğu inanılan manevi kuvvet verilen ekmekle hastaya tesir etmektedir. Bu üç gün tekrar edilerek durum daha sağlam bir vaziyete sokulmaktadır.

D — EMİRİK TEDAVİ USULLERİ:

I — Göz Hastalıkları Tedavisi: (Kilis, Urfa, Antep, Maraş, Mardin, Diyarbakır) ⁶

⁶ Dr. N. Ketik Balıoğlu "Göz Ameliyatları ve Göz İlaçları" cit: II, sayı: 30.

Buralarda göz hastalıklarıyla uğraşan halk hekimlerine "SİKICI" denmektedir. Bunlar, kendilerine müracaat eden hasta'arı halk ilaçlarıyla ilaçlamakta ve bazen ameliyatlar dahi yapmaktadır. Bunun çeşitli usulleri vardır.

a — Trahom için: Göz kapağı çevrilir, şeker kapaktan kan akıncaya kadar göze sürülür. Sonra göze çığ boya denilen aktarlardan temin edilen kırmızı boya serpiir.

b — Katarak Ameliyatı:

Bu ameliyata kırılgaç adı verilir ve bunu yapan halk hekimliğine de "Kırılgaç Uşakları" adı verilir. Han ve kahve köşelerinde müşteri'lerini kendilerine has usullerle bulan bu halk hekimleri ameliyatların gayet giz'i olmasına bilhassa dikkat ederler. Halk arasında "Aksu" adı verilen katarak hastalığı, lensin bir nevi kireçlenmesi demek olan katarakta eğer bu lens ortadan kaldırılırsa hasta tekrar görmeye kavuşur.

Ameliyat şöyle olur: Kırılgaç uşağı bu iş için hazırlanmış o'duğu uzun bir diken, gözün saat camını andıran, gözün akı denen "Siklere" ile birleştiği manivelâ ile lense ortasından iterek, gözün içine düşürmektedir. Açılan yara çok ufak olduğu için gözün sarılmasına dahi bazı ahva'de lüzum hâsıl olmamaktadır.

II — Diş Ağrısı: (Diyarbakır)

Şapla karanfil kaynatılır, su ile gargara yapılır.

III — Boğaz Ağrısı: (Diyarbakır)

a — Bir miktar bal şerbet haline getirilir ve şap'a kaynatılır. Bu karışımla gargara yapılır.

b — Baybonaç (papatya) su ile kaynatılır ve hastaya içirilir.

IV — Ağrılar için: (Diyarbakır)

Hastanın ağrıyan yerine bardak içinde kâğıt yakılarak yapıştırılır. Buna hacamat denir.

V — Boğmaca: (Diyarbakır)

Boğmaca o'an hastanın sırtına ustura ile hafif çizikler yapılır. Sonra hastaya baybonaç suyu içirilir.

VI — Dizanteri tedavisi: (Diyarbakır)

Kızdırılmış ve üzerine sirke dökülmüş bir tuğla lâzımlığa konur ve hasta bunun üzerine oturtulur. Bunun buharı hastaya iyi gelir.

VII — Yanık tedavisi: (Diyarbakır)

Bir miktar kireç alınarak yedi defa yıkanır, yıkanan kirecin suyu süzülükten sonra bir miktar zeytinyağı ile çarpılıp yanık üzerine sürülür.

VIII — Zafiyet: (Diyarbakır)

Birer miktar hindistancevizi, kara üzüm, fındık döğülür ve macun haline getirilir. Bu macun sabah ve akşamları hastanın sırtına sürülür. Bu esnada hasta besiyeye çekilir.

IX — Hazımsızlık tedavisi: (Diyarbakır)

Birer miktar sinameki (bir nevi yaprak), toparak, diken tohumu, kuru limon karıştırılarak havanda döğülüp, elenir. Sonra bu, tülbentten geçirilerek toz haline getirilir. Bundan bir miktarı su ile karıştırılarak içilir.

X — Sarılık: (Diyarbakır)

Berber denilen özel kimselere hasta götürülür ve bunlar hastanın di'inin alt bağlantısını keserler ve böylece hasta iyi olur.

XI — Kırık çıkık tedavisi: (Diyarbakır)

a — İncinme:

İncinen uzuv çıkıcı tarafından tespit edilip, zeytinyağı ile ovulup, yeni kesilmiş koyun postuna sarılır.

b — Çıkık tedavisi: (Diyarbakır)

Bu da incinmede olduğu gibi zeytinyağı ile ovulup koyun postuna sarılarak tedavi edilmektedir. Şayet kan toplantısı çok ise derecesine göre yağ, tuz, un, zeytinyağı karıştırılarak hamur haline getirilir ve bu hamur, çıkık yerine yerleştirildikten sonra üzerine konulur.

c — Kırık tedavisi: (Diyarbakır)

Tespiti müteakip, kırık kısım iki tahta arasına konularak sarılır.

XII — Tansiyon düşmesi: (Diyarbakır)

Zeytinyağı bir miktar şekerle suda kaynatılarak hastaya içirilir.

XIII — Sarılık: (Diyarbakır)

a — Geraze (ineklerin boğazında olan bir nevi beze) iyice havanda döğülür ve ikiyüze'li gram balla iyice karıştırıldıktan sonra sabahları kahvaltı yerine hastaya yedirilir.

b — Mardin küşüdü (bir nevi meyva) suda iyice kaynatıldıktan sonra üç gün ayazda bırakılır. Sabahları erkenden bundan birer bardak içilir.

XIV — Verem tedavisi: (Kilis)⁷

a — Kap'umbağa eti kebab edilerek hastaya yedirilir.

b — Kara güvercinin akciğeri kanlı, kanlı hastaya yutturulur.

c — Yedi tane sümüklü böcek bir kap içinde kaynatılıp eritilir ve bu hastaya yedirilir.

d — Demirhindi (Bir nevi ot), hövlen, şeker bir arada kaynatıp üç gün aç karnına hastaya içirilir.

e — Hastaya kırkbir sıçan pisliği yutturulur.

⁷ Hürşit Alparlan "Kilis'te Kullanılan Halk İlaçları" Halk Bilgisi Haberleri 1940, sayı: 106, sayfa: 249.

f — Ceviz yaprağının damarları çıkartılıp yalnız yaprak şekerle kaynatılır hâsıl olan şurup hastaya içirilir.

g — Somruk çiçeği ile ayva çiçeği bir arada kaynatılıp hastaya içirilir.

XV — Korku: (Kilis)⁸

a — Anason, şeker, çivit birbirine katılıp bir havanda iyice dövüldükten sonra bir tülbenkten e'lenir, toz halinde bir şişeye konarak üzerine gül ve çiçek suyu ilâve olunur, şişe saklanarak üç sabah korkan adama içirilir.

b — Limonata ile mumlu bal aç karna korkan adama içirilir.

XVI — Akrep sokması: (Kilis)⁹

Akrebın soktuğu yere fındık yağı sürülür.

XVII — İnkıbaz: (Kilis)¹⁰

Sinameki, gül kurusu, şeker, kudret helvası, anason karıştırılarak ınkıbaz çekene içirilir.

XVIII — Mide hastalıkları: (Kilis)¹¹

Yoğurt iyice karıştırılarak hastanın göğsüne vurulur.

XIX — Sınır: (Kilis)¹²

Çörekotu, mumlu bal ile karıştırılarak hastaya yedirilir.

XX — Basur: (Kilis)¹³

Selvi kozalağı şekerle dövülüp kullanılır.

XXI — Başağrısı: (Kilis)¹⁴

Siyah tavuğun eti dövülerek başa çekilir.

XXII — Boğmaca: (Kilis)¹⁵

Gelincik çiçeği kaynatılarak hastaya içirilir.

XXIII — Gözağrısı: (Kilis)¹⁶

a — Yeşil kurbağanın kanı göze sürülür.

b — Kır'langıç kanı göze inen perdeye iyi gelir.

XXIV — Yel: (Kilis)¹⁷

a — So'ucan bir miktar zeytinyağının içinde kaynatılarak ağrıyan yere sürülür.

b — Çörek otu zeytinyağı ile kaynatılarak ağrıyan yere sürülür.

XXV — Dalak: (Kilis)¹⁸

Arpa suda kaynatılarak hastaya içirilir.

XXVI — Felç: (Kilis)¹⁹

Vücuda mumlu bal sürülür.

XXVII — Boğaza kaçan sülük için: (Kilis)²⁰

a — Bal yedirilir.

b — Limon tuzu verilir.

XXVIII — Her nevi hastalık için: (Gaziantep)²¹

Gaziantep'in 18 - 20 km. kuzeyinde sülüklü göl isminde bir göl vardır. Bu gölün içinde hatsız hesapsız sülük yüzmektedir. "Her hastalığın devası mutlaka vücuttan kan çıkarmaktır". Diye düşünen halk için bu göl sülükleri birer canlı neşterdir. Hasta uzak mesafeden de öle, diri'e göle götürülür sabahleyin güneş suları ısıtmağa başladığı zaman hasta, ebisesi soyulup suya sokulur ve bir taş üzerine oturtulur. Sülükler bu hasta insanın vücuduna üşüşürler ve kanını emer'ler, doyan sülükler vücuttan kopar ve göle düşer. Eğer hastanın hastalığı şifa bulmayacaksa sülükler yapışmaz diye bir itikat vardır.

^{13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20} Hürşit Alparlan "Kilis'te Kullanılan Halk İlâçları" H. B. H. sayı: 106, sayfa: 249.

²¹ Şakir Sabri "Gaziantep'te Halk İtikatları" Halk. Bil. Hab. sayı: II, sayfa: 175. 1930,

^{7, 8, 9, 10, 11, 12} Hürşit Alp Arslan "Kilis'te Kullanılan Halk İlâçları", Halk Bilgisi Haberleri, 1940, sayı: 106, sayfa: 249.

XXIX — Firengi, verem, ur: (Gaziantep)²²

a — Sapanna (Sabun lifi gibi bir nevi nebati lif) bir havanda döğülerek günde üç defa alınır.

b — Bir yemek tenceresi evvelâ kalaylatılır, hiç yemek pişirmeden içine sapanna ve su konulur, kapak kapatılır ve kapağın etrafı hamurla iyice sıvanır, ateş yakılıp sapanna iyice kaynatılır, suyu alınıp şişelere konur. Günde üç defa bu sudan birer miktar içilir.

Sapannaya girildiği zaman halis undan tuzsuz ekmek yapılır, yirmi gün yalnız bu ekmek yenir ve sapanna alınır. Pehrize çok dikkat edilir. Yirmi gün sonra da gene et yememek şartıyla yumuşak sebze yemekleri yenerek hafif bir pehrize devam edilir.

XXX — Yel ve sızı tedavisi: (Gaziantep)²³

Vücuduna yel ve sızı giren hastaların tedavisi için buğday tarlalarında

²², ²³ Şakir Sabri "Gaziantep'te Halk İtikatları" Halk Bil. Hab., sayı: II cilt: I, sayfa: 175.

mezar gibi bir hendek kazılır, hasta güneş altında arkası üstü bir hendeğe yatırılır, gırtlığına kadar hafif bir toprak tabakasıyla örtülür, başucuna da başını örtecek kadar şemsiye gibi göğelik yapılır. Hasta bir veya birbuçuk saat böyle kalır, sonra çıkarılır, elbisesi giydirilir, evine götürülür, yatağının içine konur bacaklarına yıkanmamış yün sarılır, hasta terleyince iyi olur.

E — SONUÇ:

Görüldüğü gibi majik tedavi usulleri ile empirik tedavi usulleri arasında kesin bir ayırım söz konusudur. Majik tedavide hurafe ve batıl inançların etki'i rol oynamasına karşılık, empirik tedavide yer, yer "rasyonel" ilkelerin hüküm sürdüğü bir gerçektir.

Majik ve empirik tedavilerin birbirine karıştığı yerlerde ise orijinine göre psişik olan ile organik olan hastalıklarda fark'ı tedaviler uygulanmaktadır ki bu konumuz dışı olan "Witchcraft" inançları ve Witch-doctor tedavi usullerini ihtiva eder.

BİBLİYOGRAFYA

ABDÜLKADİR MÜŞFİKA

"Maraş'ta Halk Âdetleri" H. B. H. 1930, sayı: 8.

Dr. ACIPAYAMLI ORHAN

"Türkiye Halk Hekimliğinde Dalak ve Etnolojik İzahı" D. T. C. F. Cilt I, Sayı I.

AÇIKGÖZ SAMİ

"Bozkır'da Halk Hekimliği" T. F. A. Cilt 6 Sayı 167.

ALPARSLAN HURŞİT

"Kilis'te Kullanılan Halk İlaçları" H. B. H. 1940, Sayı 106.

AYDEMİR ORHAN

"Sıradan'dır Hastabkların Tedavi Yolları" T. F. A. Cilt 6, Sayı 164.

AYDIN HAMDİ

"Eski Tıbbî ve İçtimaf Folklorumuza Dair Kültürde İnanmalar" T. F. A. Cilt II, Sayı 38.

AYRAL NACİ

"İstanbul'da Tedavi Usulleri" 1936, Sayı 61 Sayı: 20.

AYRAL NACİ

"İstanbul'da Tedavi Usulleri" 1937, Sayı 72 Sayı: 237.

BALCIOĞLU REFİK

"Halk Hekimliğinde Göz Ameliyatları ve Göz İlaçları" T. F. A. Cilt 2, Sayı 30.

BAYRI HALİT

"Sağlık Folkloru" H. B. H. 1941, Sayı 122.

BAYRI HALİT

"Balıkesir'de Kısırlığı Dair Âdet ve İnanmalar" H. B. H. 1938, Sayı 76.

BAYRI HALİT

"İstanbul'da Kullanılan Bazı Halk İlaçları" H. B. H. 1939, Sayı 91.

- BAYRI HALİT
"Halk Âdetleri ve İnanmaları" H. B. H. 1939.
- DALBOY ZEKİ
"Konya'da Kullanılan Halk İlaçları" H. B. H. 1940, Sayı 111.
- DEMİRCİ YUSUF ZİYA
"İnsan Uzuvarıyla İlgili Halk İnanmaları" H. B. H. 1939, Sayı 92.
- DEMİRLİOĞLU FAİZ
"Soğuk Algınlığı ve Öksürük Tedavileri" T. F. A. V/99 X/1957.
- HURŞİT SAİM
"Gaziantep'te Halk İnanmaları" H. B. H. 1933, Cilt 3. Sayı 29.
- İNAN MÜŞFİKA
"Urfa'da Ziyaret Yerleri" H. B. H. 1940, Sayı 100.
- İNAN MÜŞFİKA
"Maras'ta Halk Âdetleri" H. B. H. 1941, Sayı 119.
- KAYGISIZ KEMAL
"Köy Hekimliğinde Efsunculuk" Ankara 1948, Sayı 33.
- KEMAL A.
"Kilis'te Halk Âdetleri" H. B. H. 1931, Cilt II, Sayı 15.
- KILIÇ ATİLLÂ
"Mersin'de kurşun dökme ve T. F. A. Cilt II Sayı 44.
- KURT FAHRİ
"İki Halk İlacı" 1941, Sayı 122.
- ÖRNEK VEİS
"Sivas ve Çevresinde Hayatın Çeşitli Safhalarıyla İlgili Batıl İnançların ve Büyüsel İşlemlerin Etnolojik Tetkiki" 1966 D. T. C. F. yayımları, Sayı 174.
- PETEKÇİ AHMET
"Bozkır'da Çocuk Hastalıkları Tedavisi" T. F. A. Cilt 6, Sayı 155.
- PETEKÇİ AHMET
"Halk Hekimliği ve İnanmaları" (Bozkır'da bazı halk tedavileri) T. F. A. 1953 S. 176.
- SALMAN MUSTAFA
"Halk Hekimliği ve Halk Veterinerliği" Ankara 1948 S. 33.
- SABRİ ŞAKİR
"Gaziantep'te Halk İtikatları" H. B. H. 1930, Sayı 11, Sayfa 175.
- SABRİ ŞAKİR
"Gaziantep'te Halk İlaçları" H. B. H. Cilt 2-3.
- SABRİ ŞAKİR
"Gaziantep'te Doğum ve Ölüm" 1939, H. B. H. Sayı 88.
- SÜHEYL ÜNVER
"Türkiye'de Cilt Hastalıklarına Müteallik Halk Bilgi ve Tedavileri" H. B. H. 1937, Sayı 74.
- SÜHEYL ÜNVER
"Türkiye'de Cilt Hastalıkları Müteallik Halk Bilgi ve Tedavileri" 1938, Sayı 75.
- Süheyl Ünver tarafından tebliğ edilen (onuncu tıp kongresine ait) "Türkiye'de Tıbbî Folklor Hakkında Rapor" 1936.
- FIELD JOYCE MARGARET
Religion and medicine of the ga people London 1937.
- PAARINDER GEOFFREY
Witchcraft Europhen and Afriian, London 1963.
- GELFAND MICHAEL
With doctor, London 1964.

HARPOT BAKIRCILIĞI

Ferhan MEMİŞOĞLU

I — ERGANİ BAKIR İŞLETMESİ :

Ergani Bakır Madeni İç Doğu Toros dağlarının eteklerinde Elâzığ - Diyarbakır arasındadır. Elâzığ'a olan uzaklığı 75 Km. ve Diyarbakır'a olan uzaklığı 85 Km. dir.

Bu maden Milâttan önceki devirlerinde de bilinmekteydi. 12. yüzyılın başından itibaren Araplar tarafından işletilmiştir.

Osmanlı Hükümeti idaresinde Diyarbakır Vilâyetine bağlı bir sancak merkezi olan Ergani Madeni, Cumhuriyet devrinde Elâzığ vilâyetine bağlı bir kaza merkezi olmuş ve ismi Maden'e çevrilmiştir.

Osmanlı devleti tarafından işletilmesine 1850 senesinde başlatılmış, bir mağara açtırılmış ve bir kalhane yapılarak kara bakır istihsal edilmiştir.

Fakat nakil vasıtalarının azlığından istihsal mahdut miktarda kalmış ve 1915 harpten dolayı tamamen durdurulmuştur.

1918 de madeni nimtiyazı İTİBARI MİLLÎ BANKASINA devredilmiştir. Fakat imtiyaz şartnamesine göre, sulh yapıldığı halde madenin işletilmemiş olmasından dolayı, imtiyaz elinden alınmıştır. 1924 İtibarı Millî Bankası beş muhtelif müessese ile bir sirket kurarak madende hafriyata başlanılmıştır.

1945 yılında nitibarende Ergani Bakır Madeni ETİBANK'a bağlı bir müessese halinde işletilmeye başlatılmıştır.

Maden ilk zamanlarda pek intidai bir tarzda işletilirdi. Osmanlı Hükümetinin idaresi altında iken maden mağaraları, bütün masrafları hükümet tarafından ödünç verilen madenciler tarafından açılırdı.

Cevher matkapla delinir ve bilâhâre dinamit atmak suretiyle sökülür. Elde edilen cevher kuyulardan amele sırtında çıkarılırdı.

Mağaralardan çıkarılan cevher o zamanlar sayıları elliyi bulan ve Kalhane mültezimleri denilen yer üstü madencileri tarafından satın alınır.

Mütehassıs ameleler tarafından ayıklanır ve filika ocaklarına nakledilirdi.

Filika ocakları, takriben iki metre yüksekliğinde silindir, şekilde basit fırınlardır. Bunlara vanlardan el körükleri ile hava verilirdi. Mahrukut olarak odun kullanılırdı.

Hükümet tarafından yapılan kalhanelerde ise sekiz izabe fırını mevcuttu. Bunlara su çarkları ile çalıştırılan tahta ve talâtinden yapılan körüklerle hava temin edilirdi. Bu fırınlarda 12 saatlik bir sari müddetinde 750 kilo kadar kara bakır istihsal edilir. Kalhane mültezimleri cevher içerisindeki bakır miktarını itibara almadan her kova cevher için 12 kuruş ödediklerinden, mağara mültezimlerinden satın aldıkları cevherin mümkün merteye zengin olmasını isterlerdi.

Bugün ise bakır, tamamen fenni surette modern teknik imkânlardan faydalanarak çıkarılmaktadır.

Cevher kitlesinin üzerindeki, takriben 40 metre kalınlığındaki toprak kaldırılmak suretiyle cevher kitlesi açığa çıkarılmakta ve acık işletme sistemi ile istihsal yapılmaktadır.

Maden üstünden gelen ve takriben % 35 nisbetinde toz ihtiva eden tüvenan cevher sarsıntılı elekten geçirilerek, mm. den daha incesi doğrudan doğruya Walter Jacket fırınlarına verilmek üzere beton silolarda toplanır.

Asıl izabe ameliyesi Water Jacket fırınlarında başlar. Bundan esas gaye, cevherde % 9-10 civarında bulunan bakırı mat dediğimiz ve $\text{Cu}_2 \text{S}$ FeS formülüyle gösterebileceğimiz bir madde içinde konsantre ederek konverterlerde ekonomik bir şekilde blister bakırı haline getirebilmektedir.

W. J. fırınları, isimlerinden de anlaşıldığı gibi, su ile soğutulan çelik ceketlerden müteşekkildir. Fırının tabanı pik plaklardan yapılmış ve üzerlerine manyezit tuğla döşenmiştir. Forma seviyesinde fırının ebadı 5,6 x 1.2 metre ve bu seviyeden dolduruluşa kadar olan yükseklik 6 metredir. Fırının ön, arka ve yan tarafları çelik ceketlerle kapatılmıştır. Birinci sıra yan ve arka ceketlerde lüzumlu havayı vermek için 32 adet forma mevcuttur. Verilen havanın tazyiki fırın dahilindeki sarj sütununu statik mukavemetine göre hesaplanır. Teşekkül eden madde kremit taşlarla örülmüş bir oluktan 1200-1300 derece ile "Liman" denilen ve mat ile cürufun izafi siklet farklarına göre birbirinden ayrıldıkları, manyezit tuğla ile örülü bir havuza akar.

Liman içinde toplanan mat zaman zaman alınarak 20 tonluk köprü vinç-

leri ile konverterlere verilir ve burada nihai bakır haline getirilir.

Konverterler içleri manyezit tuğla ile örülmüş olup, boyları içten içe 4,5 metre ve çapı 3 metredir. Tabandan 650 mm yükseklikte 28 adet forma konulmuştur. Bunlar vasıtası ile reaksiyonlar için lüzumlu olan hava verilir. Buradaki hadiseler iki kısma ayrılır;

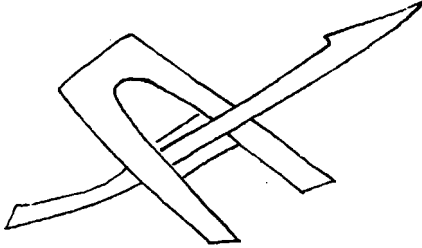
1 — Mattaki FeS'in oksidasyonu ve teşekkül eden demir oksidin hariçten ilâve edilen silis ile cüruflandırılmasıdır. Teşekkül eden cüruf konverteri eğmek suretiyle potalara akıtılır.

2 — $\text{Cu}_2 \text{S}$ deki kükürdün oksidasyonu; bu ikinci periyotta kükürttten başka bir miktar bakırda okside olmakla beraber, teşekkül eden bakır oksit ile $\text{Cu}_2 \text{S}$ 'in reaksiyonu neticesinde kükürt dioksit teşekküleder ve bakır serbest kalır. Periyodun sonunda takriben % 99 Cu tenörlü blister bakırı elde edilir ve kalıplar halinde dökülerek satışa arz edilmek üzere sevk edilir.

Harput'ta bir bakır sanatının doğmasında rol oynayan en önemli unsur, Ergani Bakır maddenin buraya olan yakınlığıdır.

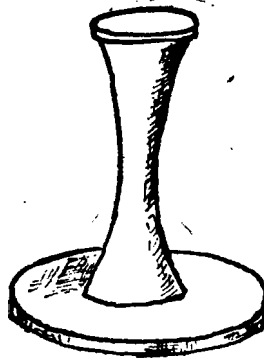
II — BAKIRCILIKTA KULLANILAN ÄLETLER :

1 — Örsler :



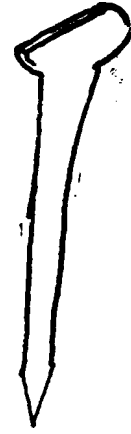
Nay

a) Büyük kablarn (kazan gibi) kenarlarını çekilemede kullanılır.



Dip örsü

b) Kablarn tabanlarını çekilemede kullanılır.



Kulplar Tırağı

c) Kablara kulp çakmada kullanılır.



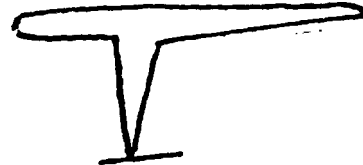
Mingit

ç) Stil ve benzeri kablarn boyun kısmındaki zeh denilen yerleri döğmekte kullanılır.



Top örs

d) Güğüm ve benzeri kablarn tabanlarını dövmeye kullanılır.



Saplı örsü

e) Saplı sapını dövmeye kullanılır.



Deve boynu

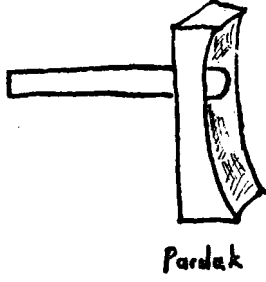
f) Bir ucu nay ağı biçiminde olduğundan nayın görevini yapar. Diğer ucu ise güğüm ve benzeri dar ağızlı kablarn yapımında kullanılır.



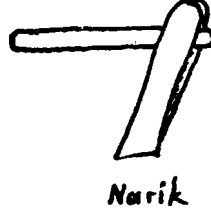
İbrik Nayı

g) Bir ucu Nay şeklinde olup, nayın görevini yapar. Diğer ucu ise ibrik yapımında kullanılır.

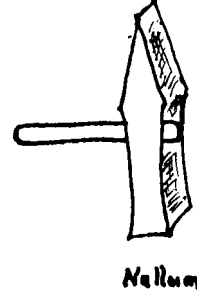
2 — Çekiçler:



Pardak



Narik



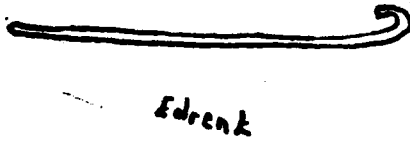
Nallımsa

a) Bakırın mamül hale getirildikten sonra son şeklinin verilmesinde kullanılır.

b) Kablaların içerden vurularak dip köşelerinin düzeltilmesinde kullanılır.

c) Perçin işlerinde kullanılır.

3 — Yardımcı âletler:



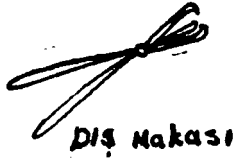
Edrenk

a) Bakır ateşin üzerinde tavlarken, el yanmaması için kullanılan tel parçaları.



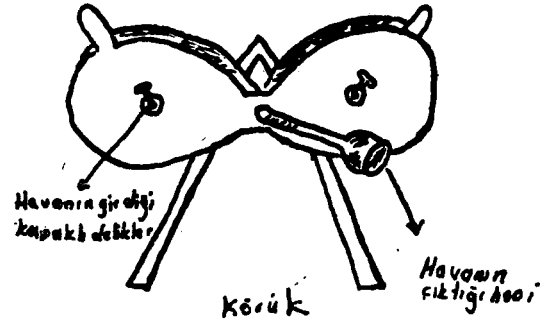
Çizgi

b) Çizgi: İşlenecek kısımların yerlerini belirtmede kullanılır.



Diş Makası

c) Diş makası: Büyük kablarda dip ve kasnak kısmını birbirine kaynak yapmak için dip kısmında diş açmada kullanılır.



Körük

ç) Körük: Ateş yakmada kullanılır.

d) Pergel.

III — BAKIR KABLARIN YAPIMI:

Bakır madeni 50 Kg, külçeler halinde ihraç edilir. Bu külçeler silindirciler tarafından satın alınarak eritilir. 5 - 10 Kg. lık küçük külçeler haline getirilir. Küçük külçe bakırlar silindirden bir kaç defa geçirilerek ezilir. Bu arada bakır sertlik kazanır, sert bakırın ezilmesi zorlaştığından fırına atılarak tavlanır. Suyu batırılarak tekrar silindirden geçirilir. İstenilen ebat ve kalınlık elde edilinceye kadar bu işleme devam edilir. Bu işlem sonunda bakır yuvarlak (disk) veya levha (tahta) şekline getirilir.

Eskiden makina silindir bilinmediğinden, külçe bakır demirci örsünde dövülmek suretiyle levha haline getiriliyordu.

Daha sonraları Şahmerdan denilen büyük otomotik çekiçler yapılmış ve nihayet bugün makinalaşmıştır.

a) BAKIR KABLARIN ŞEKİLENDİRİLMESİ:

Bakırcı ustalarına gelen levha halindeki bakırlara istenilen şekiller üç teknikte verilir.

1 — Dövme tekniği (Kaba şekillendirme):

Bakır disk nayın üzerinde ağaç tokmakla toplanarak şekillendirilir, parçak ile dövülür.

Bazı büyük kablarda (kazan, tist vs.) dip ve kasnak iki parça halinde yapıldığından, bu parçalar kaynak yapılarak birleştirilir.

İki türlü kaynak kullanılır;

1 — Tutya kaynağı (çinko)

2 — Bakır kaynağı

İster tutya, ister bakır kaynağı olsun bunlar eritilir, süpürge veya buna

benzer bir şeyin üzerinden suya dökülür, suyun içinde domur, domur olur. Bir ölçüsüne, üç ölçü boraks (tenkâr) katılır ve havanda dövülerek toz haline getirilir. Bu toz iki parçanın birbirine birleştirilmesinde kullanılır.

Dip ve kasnağı birbirine geçirirken, dip kısmına diş makası ile dişler açılarak kasnağı geçirilir, dişler kapatılarak üzerine toz halindeki kaynak serpilir. Kab ateşin üzerine konur, ateşte kaynak eriyerek parçalar birbirine yapışır. Kaynak yapılan kısım örs üzerinde dövülerek pürüzleri giderilir.

2 — Çekme tekniği:

Tornada tahtadan yapılmış kab kalıplarına bakır çekmek suretiyle yapılır.

2 — Çekme tekniği:

3 — Dökme tekniği:

Topraktan yapılmış kab kalıplarına bakır dökülerek elde edilir, bunlar sonradan tornadan geçirilir.

b) BAKIR KABLARIN BEZENMESİ:

Üç teknikte bezeme yapılır.

1 — Kazıma tekniği:

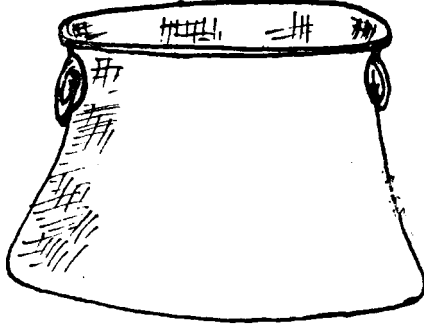
a — Kalemle bakır kab üzerine bezeme, oyulmak suretiyle yapılır.

b — Kab sathı balmumu ile kaplanır. Motifler kalemle çizilir. Çizgilerden görülen bakır üzerine asit dökülerek etkilendirilir. Bu kısımlar siyahlaşır ve motifler çizilmiş olur.

2 — Kakma tekniği: Kurşun ve yahut karasakız halitası kab içine doldurulur. Kabın dışından çizilen motifleri kenarlara bastırılmak suretiyle işlenir. Böylece motifler kabartılmış olur.

3 — Çakma tekniği: Muayyen motiflerin işlendiği demir zımbalarla bakır üzerine baskı yapılır.

IV — BAKIR KAB ÇEŞİTLERİ:



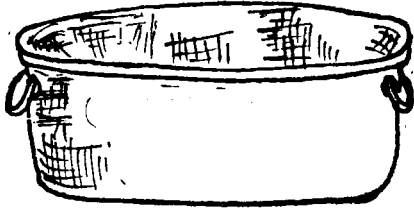
Kazan

1 — Kazan: Çamaşır yıkanır, su konur, bulgur haşlanır, bulamaç yapılır.



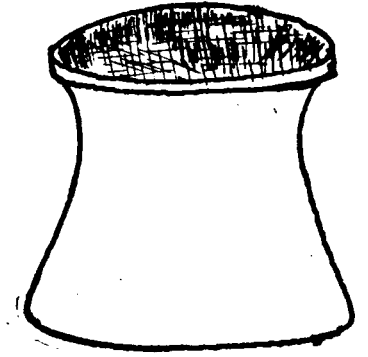
Teşt

2 — Teşt: amaşır yıkanır.



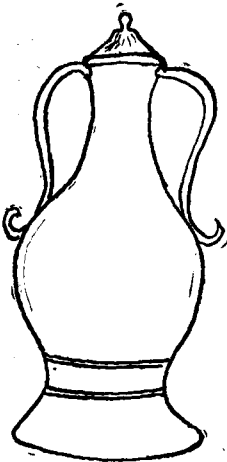
Tişt

3 — Tişt (Dizt) : Kavurma yapılır, kuzu pişirilir.



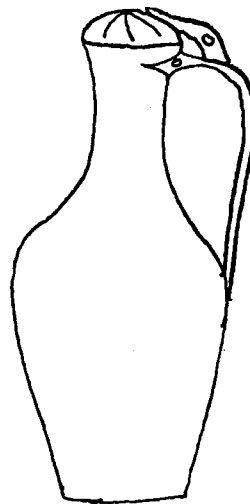
Oturak

4 — Oturak: Banyo kazanı olarak kullanılır.



Pekmez güğümü

5 — Güğüm: Pekmez konulur.



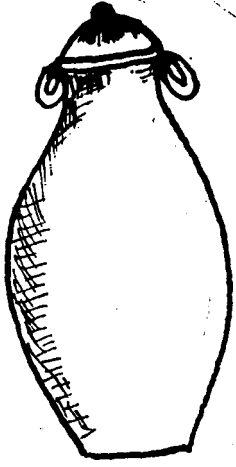
Su güğümü

6 — Güğüm: Su taşırır.



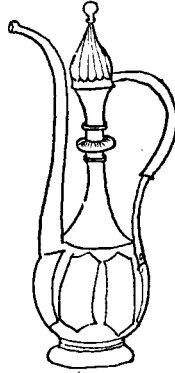
Delle

7 — Deşbe: Kavurma basılır.



Tepme

8 — Tepme: Yağ basılır. Kapağı tahtadır.



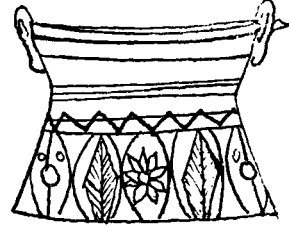
İbrik

9 — İbrik (yıbrıĝ) abdest almak ve el yıkamak için kullanılır.



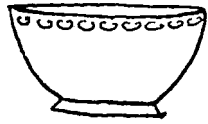
Leğen

10 — Leğen: Abdest almak ve el yıkamak için kullanılır.

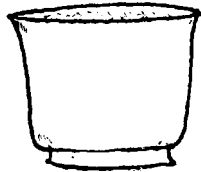
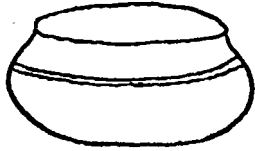


Sıtıl

11 — Sıtıl: Süt, yoğurt ve su konur.



12 — Üsküre (Tas): Çorba tası.



Sefer tası

13 — Sefer tası.



Yem tası

14 — Yem tası: Hayvanlara yem verilir.



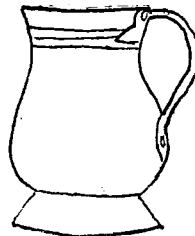
Hamam tası

15 — Hamam tası.



Elcek

16 — Elcek: Su tası.

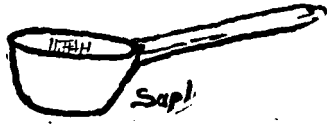


17 — Maşrapa: Su tası.



Su tası

18 — Su tası.



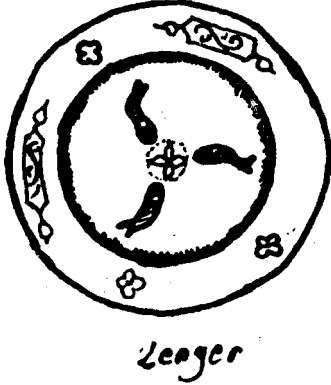
19 — Saplı: Çamaşır kazanından su almaya yarar.



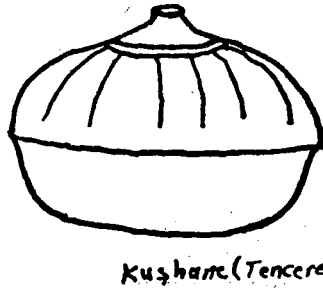
20 — Kepçe: Çorba boşaltmaya yarar.



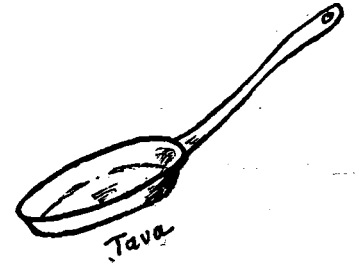
21 — Sahan (sehan): Yemek konur.



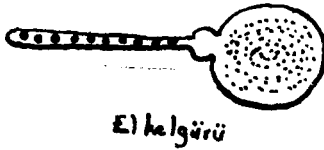
22 — Lengeri pilâv ve kaburga konur.



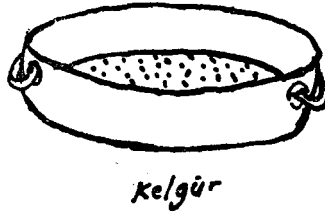
23 — Kuşhane yemek pişirilir.



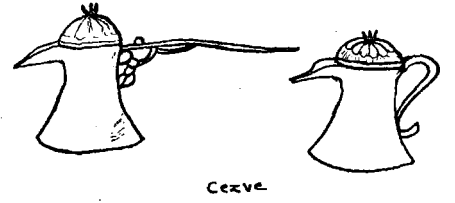
24 — Tava: Kızartma yapılır.



25 — El kalgürü: Pilâv boşaltılır. Kızartma yapılır.



26 — Kalgür (süzgeç): Salça sıkılır.



27 — Cezve: Kahve pişirilir.



28 — Kıldan: Hamama giderken sabun, tarak, lif, kese konur.



29 — Mastır - Gevik (Honi): Gazyağı boşaltılır.



31 — Tepsi: Börek, kadayıf, baklava pişirilir.



32 — Leğen: Kıyma yağrular.



30 — Sini: Üzerinde sofrta hazırlanır.

V — BAKIR KABLAR ÜZERİNDEKİ BEZELEME ÇEŞİTLERİ:

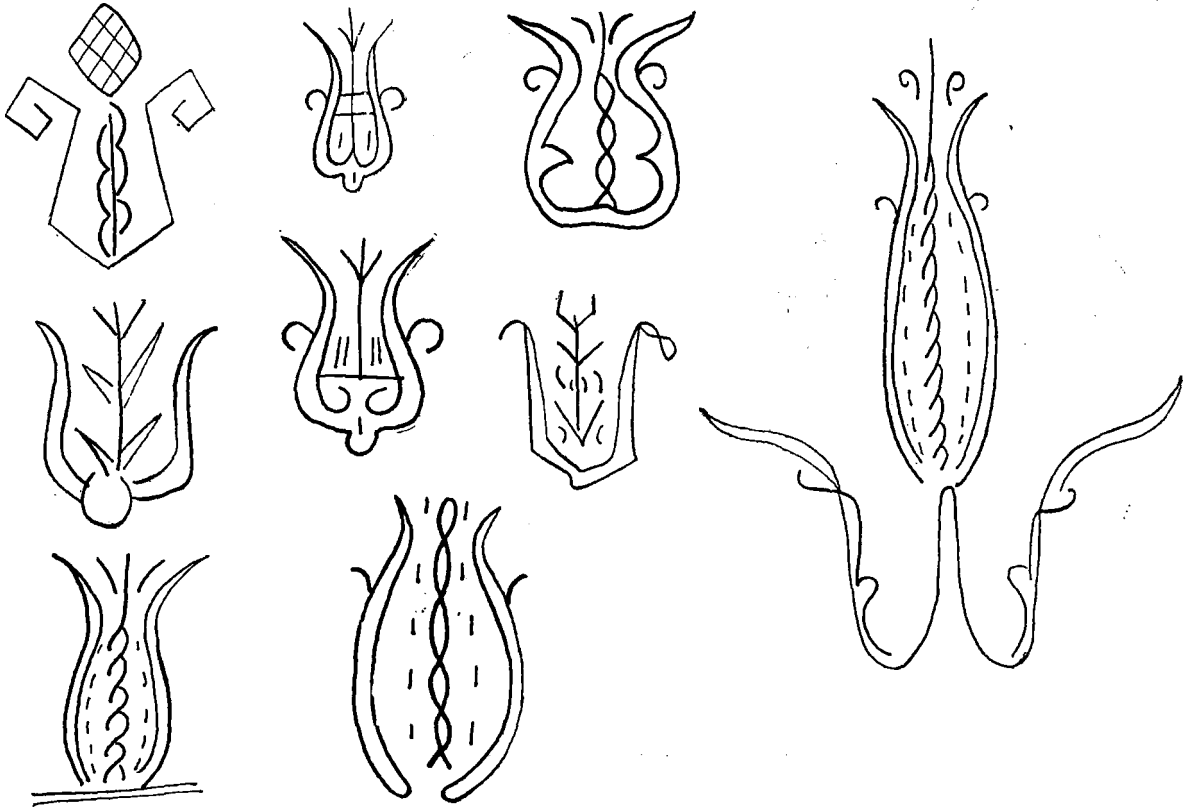
a) NEBA'İ SÜSLEME:

1 — Yaprak: Bakır üzerinde çok raslanan bir motiftir.



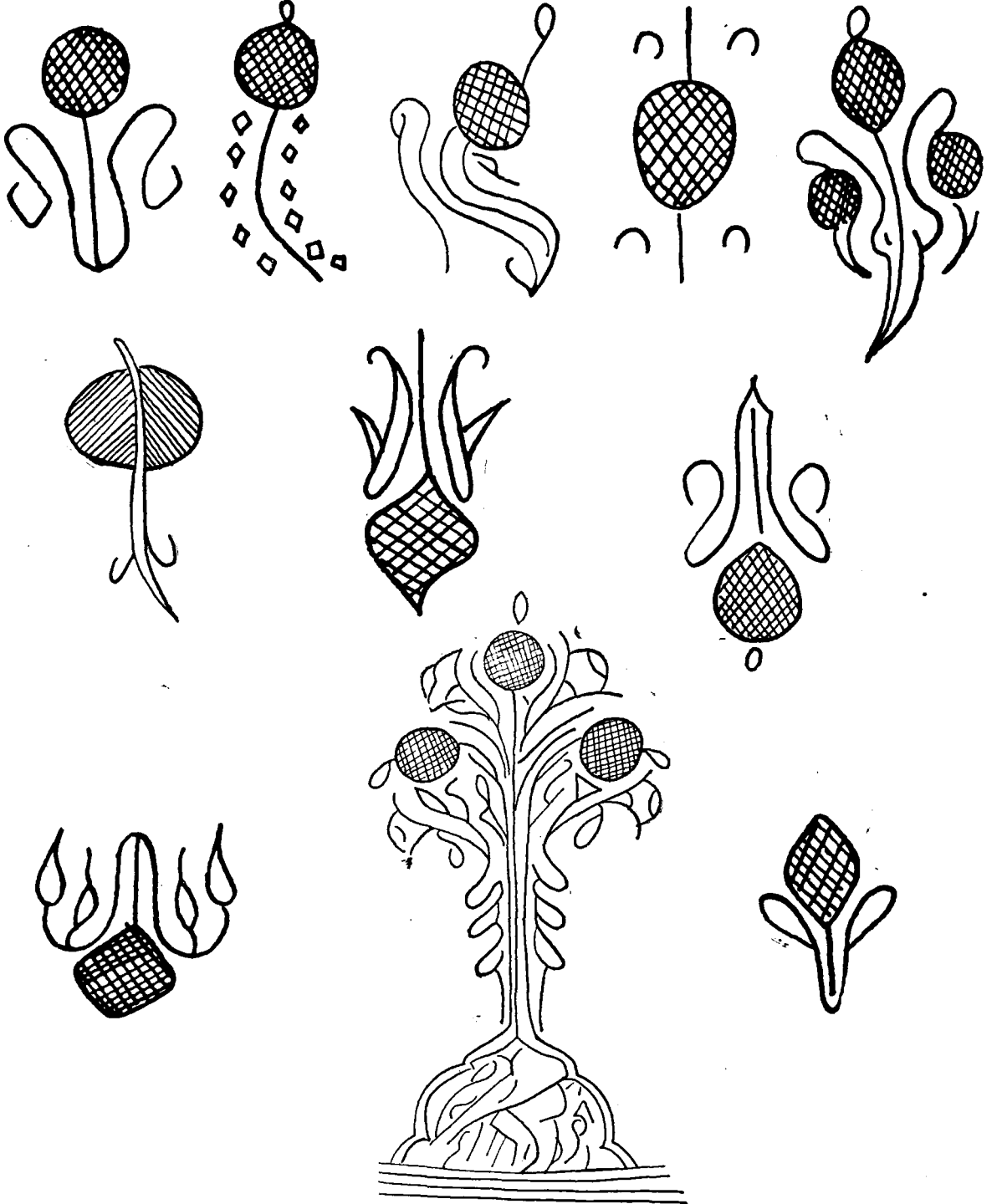
Kıvrım dallı yapraklardan meydana gelmiş bordürler.

2 — Lale: Türk süsleme sanatında dekoratif olmasından dolayı büyük bir yer tutmaktadır. Bakır kablar üzerinde de en çok raslanan motiftir.



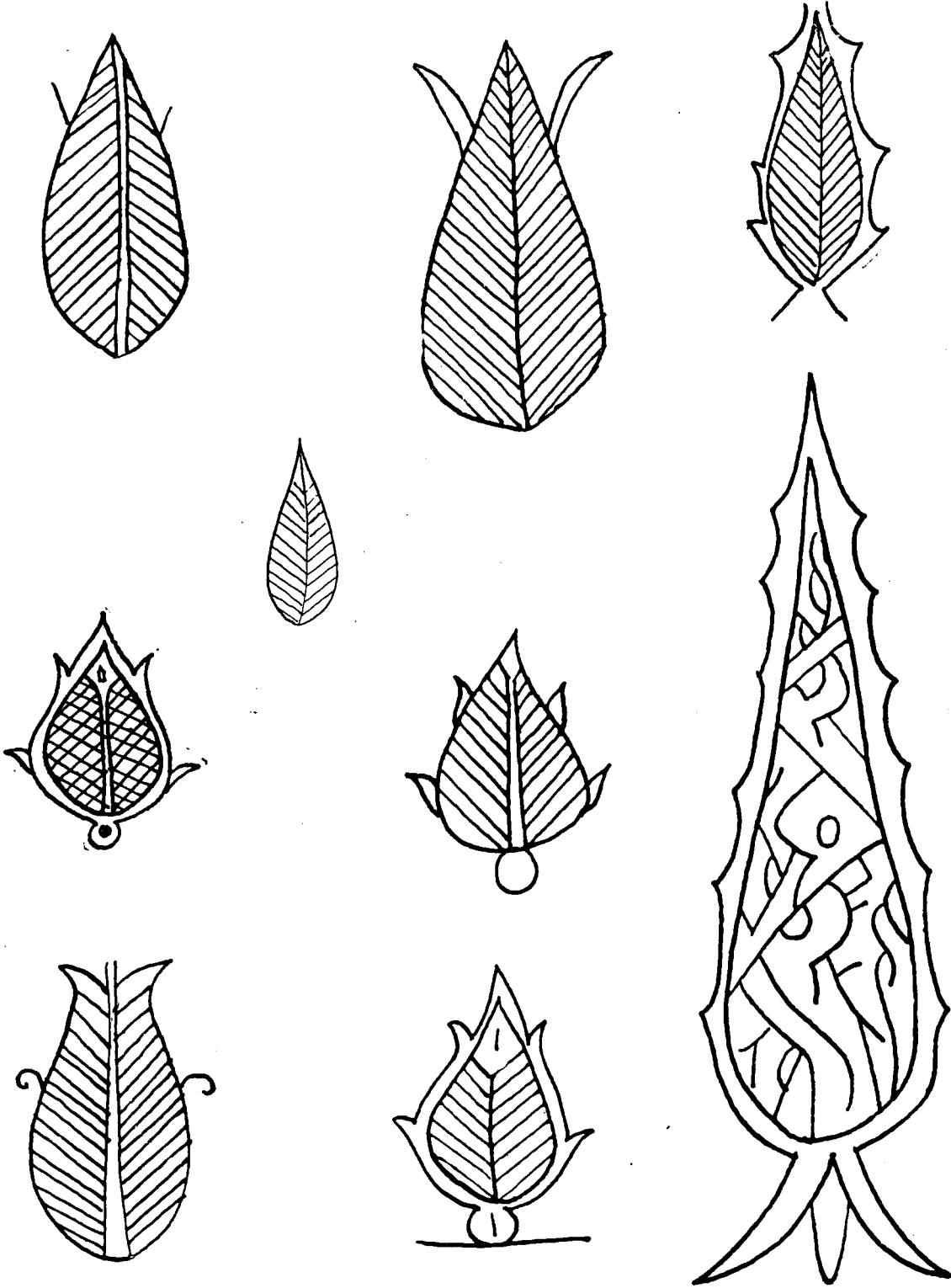
3 — Nar, nar çiçeği: Bakır kablarda üzerinde ve Türk süsleme sanatında çok kullanılan motiflerden biridir.

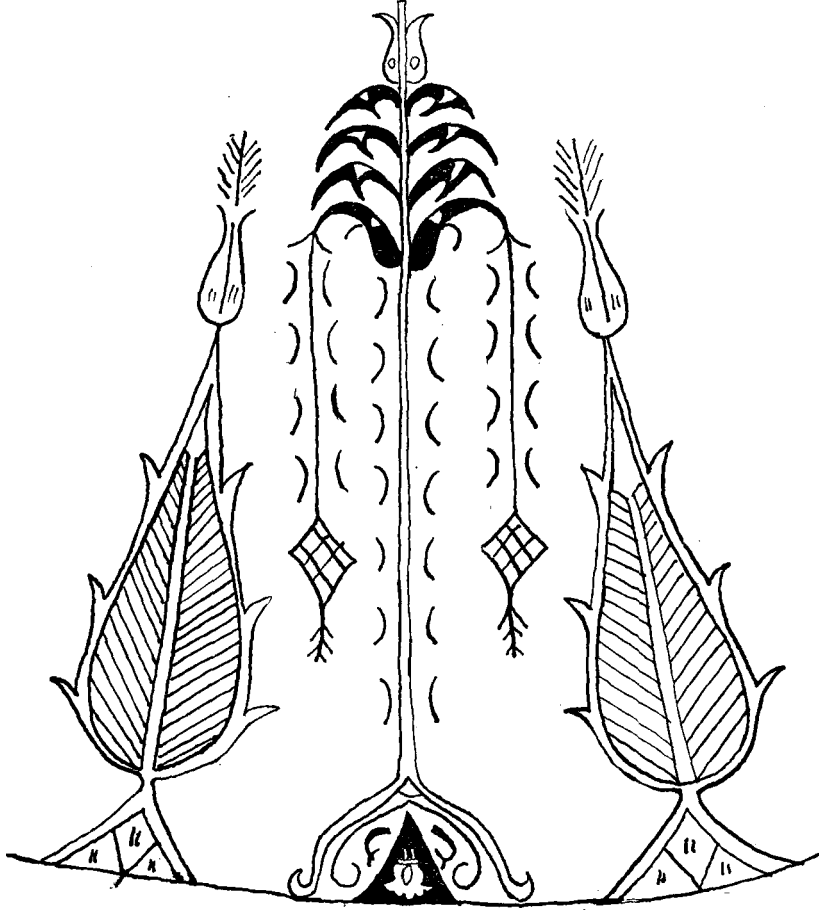
Bu motife Türk dekorasyonunda bu kadar önem verilmesinin sebebi narın cennet meyvası olarak kabul edilmesindedir.



Bakır sini üzerinde nar ve nar çiçeği

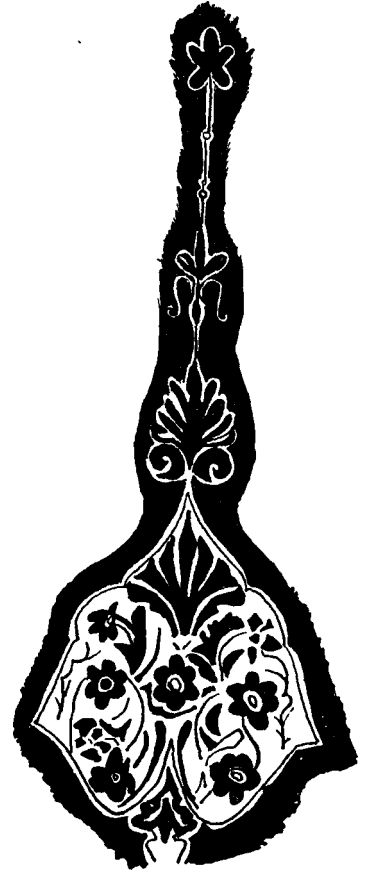
4 — Selvi: Türk süslemesinin bütün kollarında olduğu gibi bakır süslemesinde de önemli yer tutmaktadır.





Hurma ağacı ve şekli.

5 — Hurma: Nâdir görülen bir motiftir.



7 — Palmet: Yabancı esaslardan gelen süslemedir. (İbrik süslemesi)



6 — Kıvrım dallı çiçek motifi. (Bir sininin orta göbek süslemesi)

b) HAYVAN FİGÜRLERİ:



Tavşan



Panter



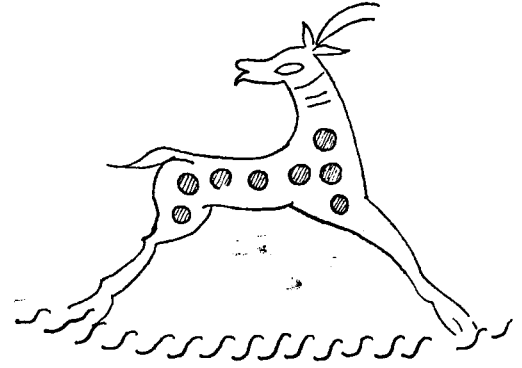
Aslan



Kaplan

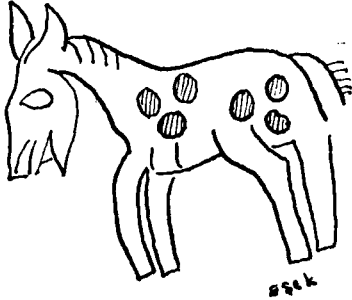


Yabani Keçi.

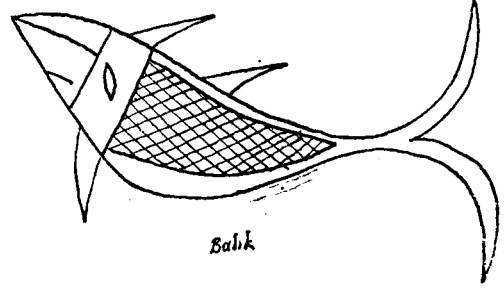


Kuınca

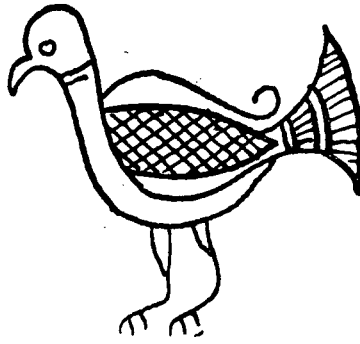
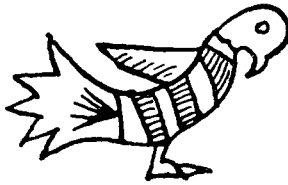
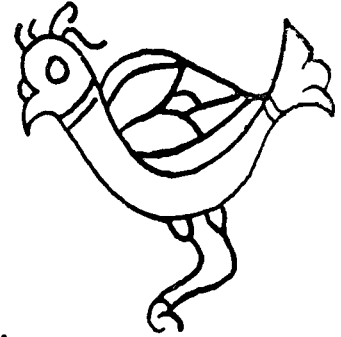
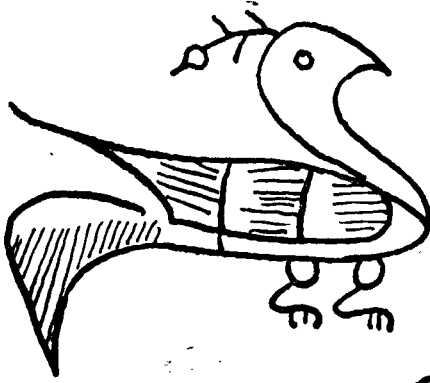
Sininin orta gbeğinde tavşanlar.



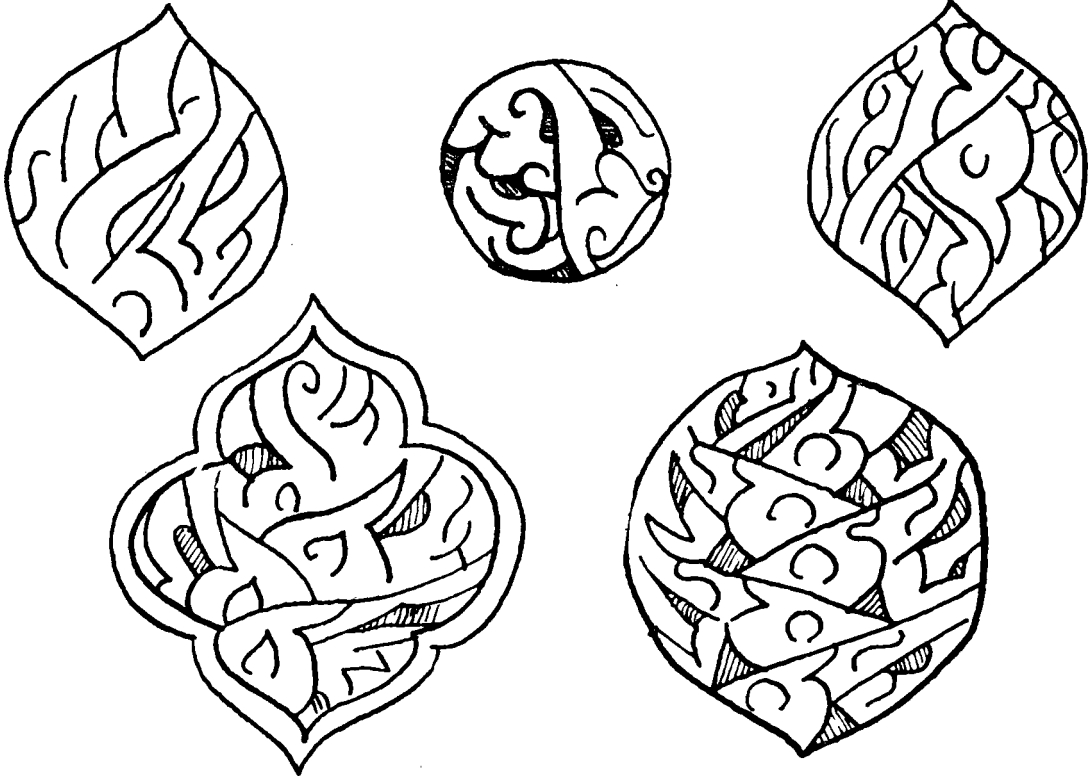
şek



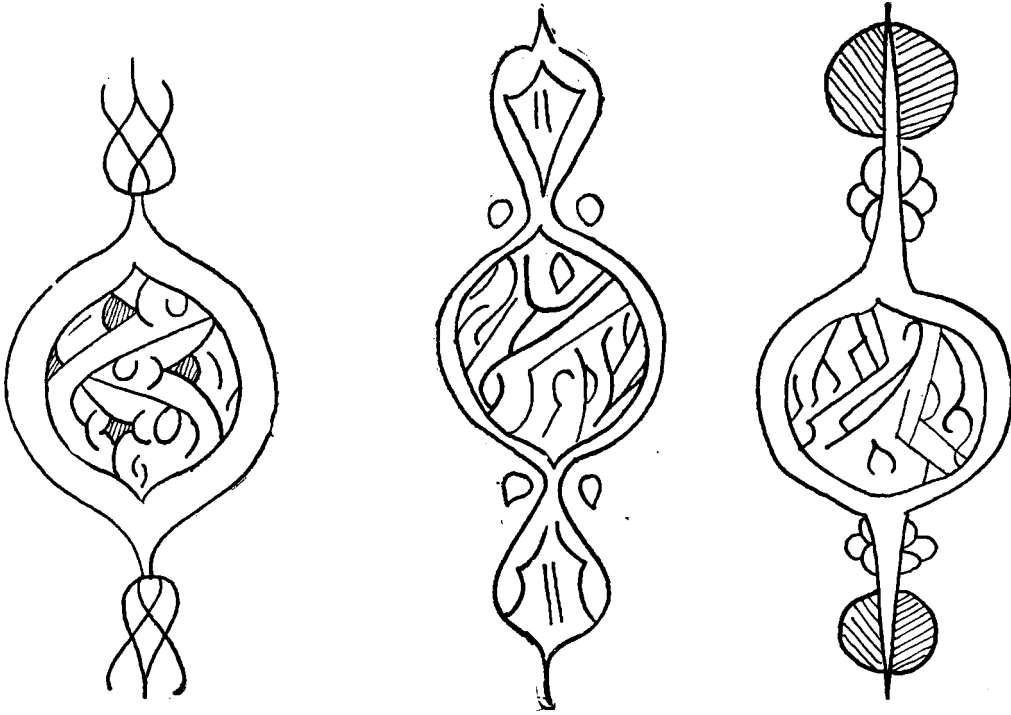
Balı



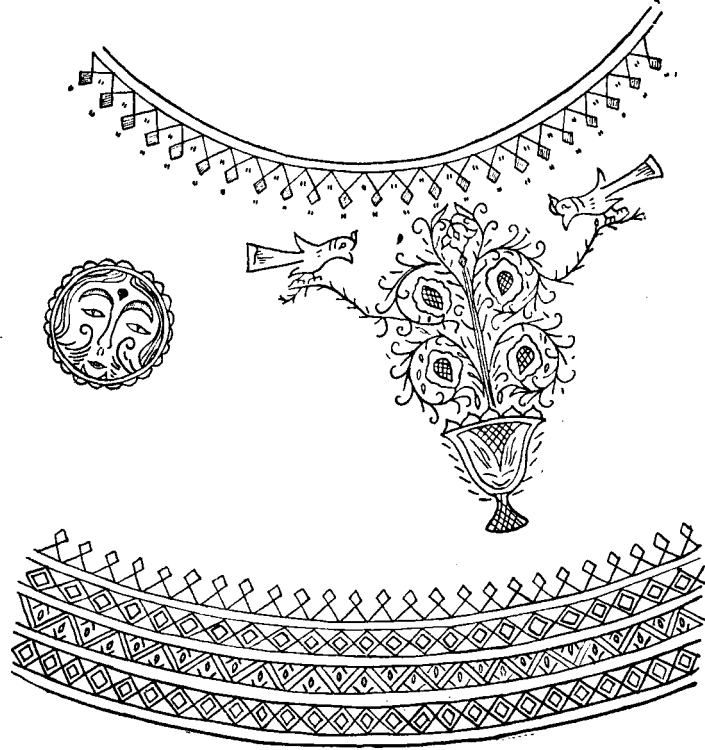
ÇEşİTLİ KUşLAR



Rumî = Çeşitli sanat kollarında görülen bu motifin kuş kanatlarından meydana geldiği anlaşılmaktadır.

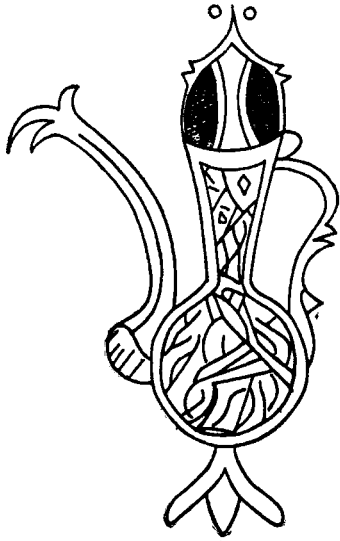


Çeşitli kablarda Rumî motifleri.

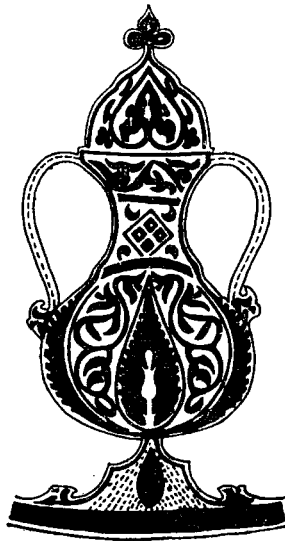


İnsan figürü: Bakır kablarda az rastlanan bir süslemedir.

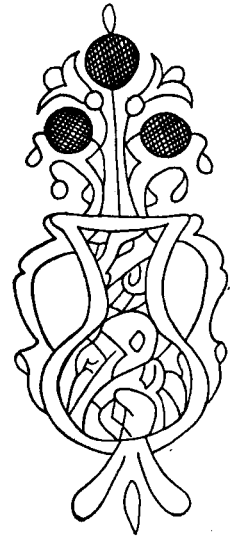
c) ÇEŞİTLİ KABLARDAN SÜSLEME :



İbrik



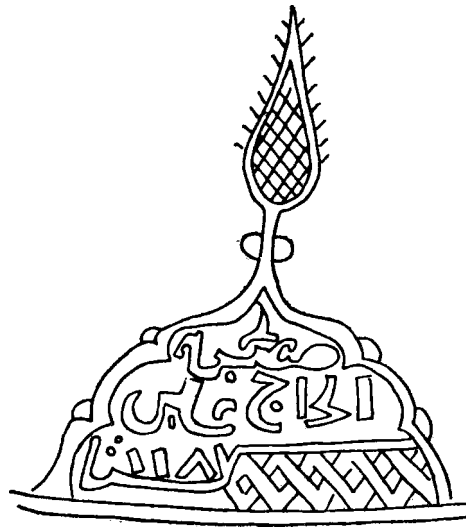
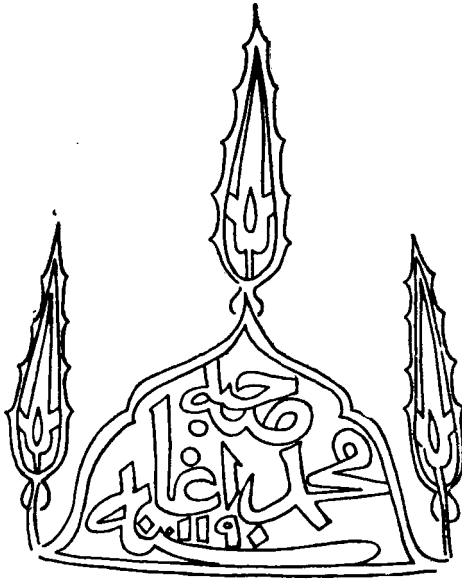
Sürahi



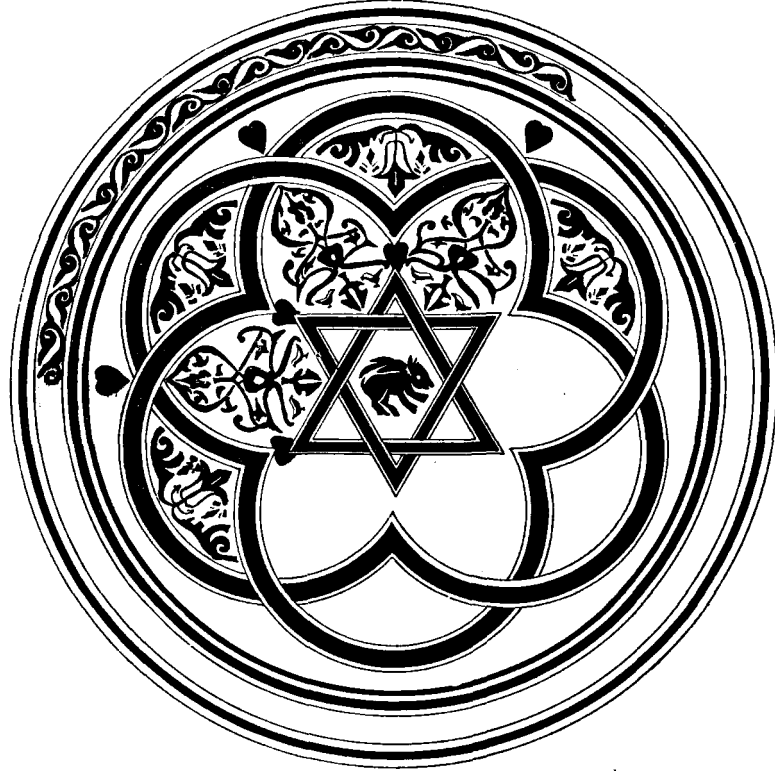
Vazo

ç) YAZI İLE SÜSLEME:

Hemen hemen bütün kablarda sahibinin adı yazılıdır.

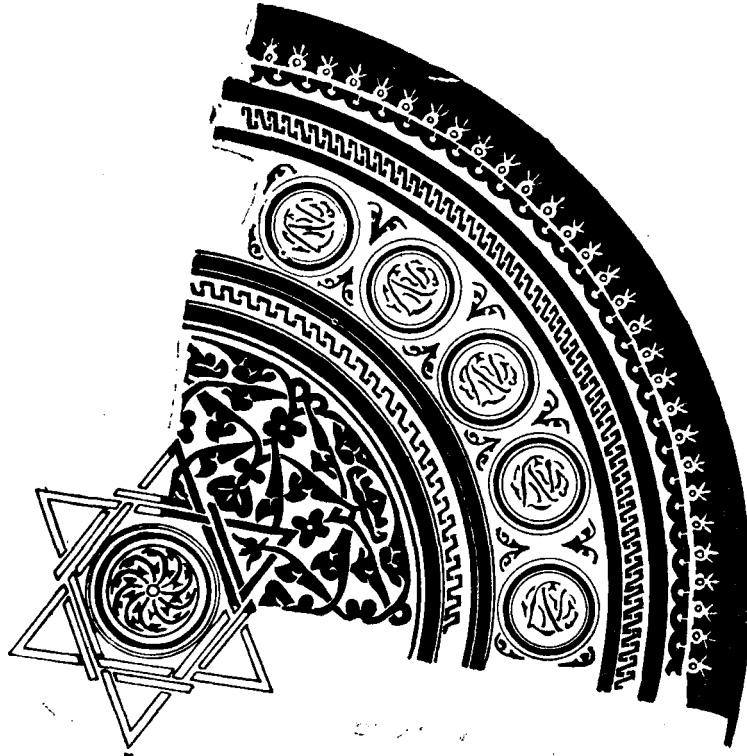


d) GEOMETRİK SÜSLEME: Grift daire ve üçgenler:

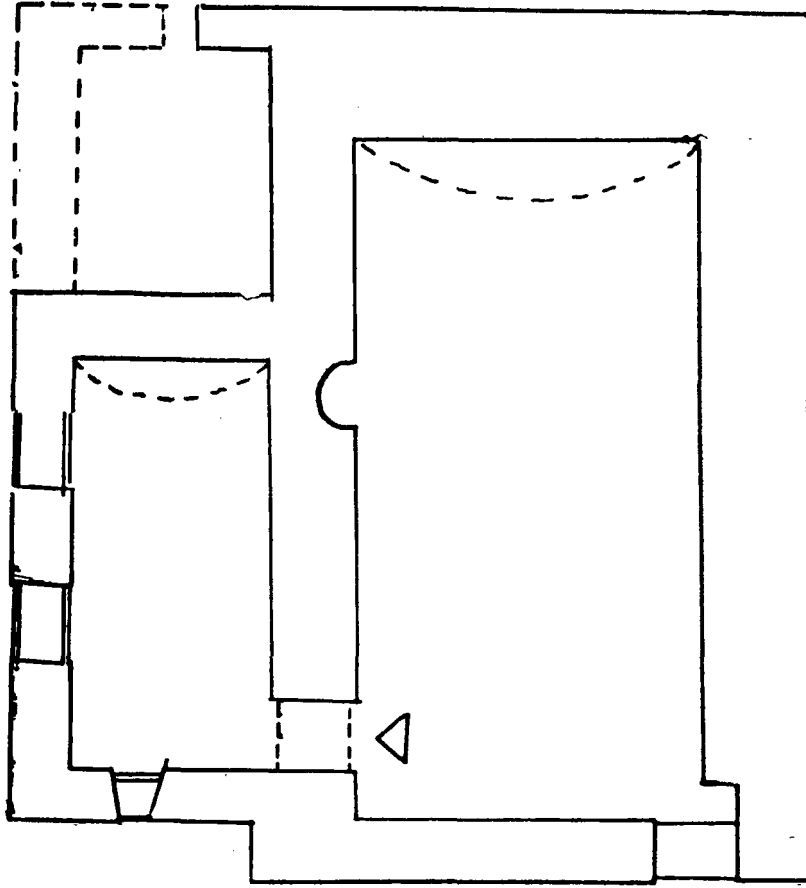


Bir sininin orta göbek süslemesi

Bir sininin orta göbek süslemesi



Gamalı haç'tan çıkma kenar süsleri, iç içe daireler ve üçgenler.



Ölçek: 1/100.

Harput'taki Ahi Musa mescidinin plânı.

VI — BAKIR HANGİ DERTLERE DERMANDIR?

Halk inancına göre büyü yapılan kişiler Kırk anahtarlı dua taşı ile yıkanılırsa ve su içerilirse büyüleri bozulur.

Sıtma, Sarılık hastalarına da bu taslarla yıkanmak iyi gelmektedir. Doğum yapacak kadınlara bu tasla su içirilirse doğumları kolay olur.

Halk dilinde Hoşirik denilen yüzde ve elde çıkan sulu çıbanlara (Bir nevi eksamadır.) kalaycı çamuru sürülme suretiyle tedavi edilir .

Kalayı bakıra sürerken elde tutulan pamuk, taşa sürüldüğünde ateşten yanık kısımları dökülür. Bu kalayla karışık döküntülere "Pamuk karası" denir. Barsak parazitlerini düştürmek için bundan bir miktar sigara kâğıdı arasında yutulur.

VII — KIZ CEHAZ (ÇEYİZ) INA NELER YOLLANIR:

Düğün gününden bir hafta önce kız evinde, kız evinin ve oğlan evinin verdikleri eşyalar sergilenir. Bütün ahbablar çeyiz görmeğe davet edilir. Misafirler hediveleri ile gelir ve kızın marifetlerini görürler.

Çeyiz kaldırılmadan oğlan ve kız evinin temsilcileri tarafından çeyiz defteri tutulur. Mevcut eşyalara değer verilerek imzalanır.

İleride anlaşma olmayıp ayrılma olunca bu değer üzerinden oğlan kıza tazminat öder.

Bakır kaplar çeyizin temelini teşkil eder. Hemen hemen bütün mutfak eşyası verilir.

Merhum Müftü Hacı Havri Bey'in kerime-i mahdumesi Edibeî Nigâr Hanımın Çeyiz Defteri (Harput - 335 Hicri).

Cinsi	Miktarı
1 — Kalam-ı Kadim	1 adet
2 — Elmas hızma	3 "
3 — Elmas iğne	2 "

Cinsi	Miktarı
4 — Elmas küpe	1 "
5 — İncili küpe	1 "
6 — Beşibirlik	9 "
7 — Altın hep	1 "
8 — Altın yedek	1 "
9 — Mahmudiye	12 "
10 — Sim kemer	1 "
11 — Sim kutu	1 "
12 — Sim tarak	1 "
13 — Sim çekmece	1 "
14 — Sim gilap buhur	1 "
15 — Sim nalin	1 çift
16 — Sim tepsi	1 "
17 — Sim tabak	12 "
18 — Sim zarf	12 "
19 — Samur kürk	1 "
20 — Şal hırka	1 "
21 — Harput fabrika kumaşından	6 "
22 — Etek caket	1 "
23 — Fason elbise	1 "
24 — Atlas ceccade	2 "
25 — Dibet seccade	1 "
26 — Fanilya	10 "
27 — İç eteklik	2 "
28 — Mise	7 "
29 — Beyaz çamaşır	21 "
30 — Penbezar çamaşır	10 "
31 — Hamam takımı	2 "
32 — Havlu	30 "
33 — Uçkur	25 "
34 — Çorap	35 "
35 — Yazma (oyalı)	25 "
36 — Akçe kesesi	25 "
37 — Tütün kesesi	20 "
38 — İşlemeli namazlık	20 "
39 — Lif	15 "
40 — Mendil	10 "
41 — Sırmalı bohça	6 "
42 — Tafta bohça	9 "
43 — Krep oyalı	10 "
44 — Pencere perdesi	4 "
45 — Çevre	100 "
46 — Sırmalı çarşaf	1 "
47 — Yatak takımı	6 "
48 — Yorgan, sırmalı	2 "
49 — Oda takımı	2 "
50 — Makat şelte	2 "

Cinsi	Miktarı
51 — Yastık, kadife	6 "
52 — Yastık, tamaske	10 "
53 — Yüz yastığı	2 "
54 — Koltuk yastığı	4 "
55 — Yatak döşegi, mitel	5 "
56 — Kebir orta halı	1 "
57 — Seccade halı	1 "
58 — Sandık, ceviz	1 "
59 — Sandık, selvi	1 "
60 — Firez hırka	1 "
61 — Kaleş - potin	1 "
62 — Mes-papuç	1 "
63 — Sergi üzerine papuç	1 "
64 — Kahve takımı	1 "
65 — Şerbet takımı	1 "
66 — Meyva çanağı	12 "
67 — Sütlaç çanağı	12 "
68 — Elâ frenk kaşık-çatal	6 "
69 — Bakır mangal	1 "
70 — Abdest leğen ve ibriği	2 "
71 — Kebir kazan	1 "
72 — Kebir teşt	1 "
73 — Kebir sini	2 "
74 — Güğüm	1 "
75 — Kadayıf tepsisi	1 "
76 — Oturak	2 "
77 — Hamam taşı	2 "
78 — Ki'dan	1 "
79 — Saplı	1 "
80 — Kuşhane	4 "
81 — Sahan	12 "
82 — Üsküre	12 "
83 — Tava	1 "
84 — Sefertası	1 "
85 — Havan	1 "
86 — Lenger	6 "

VII — AHI TARİKATI VE HARPUT'TAKİ AHI MUSA MESCİDİ:

Türkler tarihin en eski devirlerinden beri ticarete ileri gitmişlerdir. Orta çağda dünya ticareti Çin'den Bizans'a oradan da Akdeniz'e doğru devam ediyordu. Dünyanın tanıdığı Asyalı ilk tüccarlar Uygur Türkleridir. Uygur'lar büyük bir medeniyet kurmuşlardı. Fa-

kat Ermeniler Türk ilini istilâ ederek zengin Türk illerini yağma edince, bu ülkenin nizamı bozuldu ve işsizlik baş göstermiştir. Mallarını ve canlarını korumak için işsiz kalan işçiler GAZİYAN denilen bir askeri teşkilât kurmuşlardır. Bu askeri sınıf sonradan tekrar işleri başına dönünce, Fütüvet esasına dayanan bir esnaf teşkilâtı meydana getirdiler.

X. yüzyılda büyük kütleler halinde müslümanlığı kabul eden Oğuz Türk'leri yapıcısı ve satıcısı AHİLİK namı altında tarih sahnesine çıktılar.

Ahilik, dini hislerden faydalanmak suretiyle bir tarikat halinde meydana geldi. Diğer tarikatlardan farkı, mesleki bir tarikat olmasıdır.

Ahilerin anayasasının adı Fütüvetname'dir. Bu tarikata bir sanat sahibi olan ancak girebilirdi. İşçi ve satıcıların kazançları ferdi değildi. Kazanç Ahilik teşkilâtına ait genel sermaye idi.

Ahilerin şeyhlerine Ahi Baba, dergahlarına Ahi Zaviyesi adı verilmekteydi.

Ahilik kardeşlik esasına dayanmaktaydı, bilhassa misafirlere karşı çok cömerttiler. Dergahta hep beraber yemek yer geceleri saz çalıp, raks ederek eğlenirlerdi.

Ahiliğe girecek gençlere merasim yapılırdı. Talip genc önce kendine bir rehber bulur, bu rehberde Ahi babaya haber verirdi. Ahi Baba zaviyede bir toplantı yapardı. Bu toplantıda gencin başı tras edilir, genç Ahi Babanın önünde diz çöker tövbe eder ve Ahi Babada dua okuyarak sed, yani Ahi peştimalı bağlardı. Ahilik ilk müslüman Türk devletlerinde, Samanoğulları ve Karahanlılar zamanında kuvvetlenmiştir.

Büyük Selçuk İmparatorluğu içinde gün geçtikçe gelişti ve Anadolu Sel-

çuklu'ları zamanında ise bilhassa I. Alâaddin Keykubâd devrinde pek çok tutunmuştur.

Anadolu Selçuk Devleti yıkılıp, Anadolu Beylikleri kurulduğu devirde Ahilik varlığını muhafaza ediyordu. Ve Osmanlı devletinin kuruluşunda Ahilerin rolü pek büyük olmuştur. Osman Gazi Ahilik tarikatına girmişti. 1299 tarihinde Osmanlı devletini kurup, istiklalini ilân ederken, Ahilerin Piri Ahi Evren, Osman Beyin beline Ahi peştimalını bağlamıştır.

Türkiye'de Ahilik Tanzimatı Hayriyenin ilânına kadar yaşamıştır. Tanzimattan sonra esnafa hükümet müdâhale edince, Ahilik'te sönüp gitmiştir.

HARPUT'TAKİ AHI MUSA MESCİDİ:

Bu mescidi Ahi Musa Hervî (Herdi) adında biri yaptırmıştır. Evvelce mevcut olan, bugün kaybolmuş olan kitabesinden 1185 de inşa edildiği anlaşılmaktadır.

Yapı mescit ve zaviye olmak üzere iki kısımdan ibarettir. Kıрма taşlarla inşa edilmiş olup, iki kısmın üzerinde tonozlarla örtülüdür.

Bu yapı, Harput'ta Ahi teşkilâtının bir kolunun mevcut olduğunu ortaya koymaktadır.

Ayrıca ileri bir gelişim gösteren bakırcılığında bu teşkilâtla ilişiği olduğu muhakkaktır.

OYACILIK SANATI

VE

KÜTAHYA OYALARI

Gürel ÖGÜT

Anadolu'nun arkeolojik zenginliklerinin yanı sıra folklor ve etnografyası da bitmeyen bir kaynaktır. Çağımız ressamlarının halı, kilim, çevre, çorap gibi dokuma desenlerine eğilip ciddi sanat ürünleri ortaya koydukları memnuniyetle görülmektedir. Tarih boyunca giyime, özellikle kadın giyimine özen gösteren Türkler bu konuda da insanın nefesini kesecek güçte güzellikler yaratmışlar. Yalnız araştırmamız olan kadın giyim eşyalarında süsleme olarak kullanılan oyaların ortaya konması ile bu hazinenin ne denli gürbüz olduğu gün ışığına çıkacak. İşin estetiğine girmeden önce oyacılığın tekniği ve çeşitleri hakkında genel bazı bilgilerin verilmesi konuya berraklık kazandıracak.

Oyacılık bir örgü sanatıdır. İnce ya da kalın bükümlü çeşitli cinste ipliklerin; iğne, mekik, şiş gibi basit araçlarla ve el yardımı ile sırayla birbiri üzerine ilmiklenerek tutturulmasından meydana gelen işlere "örgü" diyoruz. Bu örgüler yapılış teknikleri bakımından; düğümlü, düğümsüz; kafesli, kafesiz; veya benzetme yoluyla pirinç örgüsü, badem örgüsü gibi adlar alıyor halk arasında. Oyacılığın örgü sanatı içinde kendine özgü bir yeri var. Bu sanat ilk bakışta dantel sanatı gibi görünürse de pek çok bakımdan farklar gösteriyor. Dantel iki boyutlu olup bir alan meydana getirir ve mutlaka bir eşyaya dikilirler. Oysa oya üç boyutlu olup başlı başına bir süs eşyası olarak kullanılabilir. Bu bakımdan oyacılık yapma çiçek sanatına daha yakındır. Hem dantel hem yapma çiçek sanatını kapsıyor oyacılık. Genel olarak bir tanım vermek gerekirse; oyacılık, süslemek ve süslenmek ihtivacı ile yapılan ve tekniği örgü olan bir sanattır. Oyağı dile getirirken kendisine benzettiğimiz "dantel"

Avrupa'da 16. yüzyılda ortaya çıkıyor. 1594 yılında dantel olarak Fransız Akademi sözlüğüne geçmiş ve öteki diller için de kabul edilmiştir. Bazı örgü adlarının Ege masallarında geçtiğini görüyoruz. İlk örnekleri de balık adlarıdır. 1905 de Mentiz kazılarında bulunmuş örneklerden de bu sanatın İ. Ö. 2000 yıllarının öncesine ait oldukları tesbit edilmiş. Diğer bazı kayıtlardan da iğne ile yapılan örgülerin 12. Yüzyılda Anadolu'dan Yunanistan'a, oradan da İtalya yolu ile Avrupa'ya geçtiğini öğreniyoruz. Oya sözcüğünün öteki dillerde bir karşılığı olmaması bu sanatın Türk sanatına özgü bir yaratma olduğunu gösteriyor.

OYA ÇEŞİTLERİ:

Oyaların; işlendikleri aygıtlara, gereçlere ve işleme tekniğine göre dokuz çeşiti çıkıyor karşımıza:

- 1 — İğne Oyaları
- 2 — Tiğ Oyaları
- 3 — Mekik Ovaları
- 4 — Firkete Ovaları
- 5 — Koza Oyaları
- 6 — Yün Ovaları
- 7 — Mum Oyaları
- 8 — Boncuk Ovaları
- 9 — Dokuma Oyaları

1 — İğne oyalalarının malzemesi genellikle ipek oluyor. Küçük iğnelerle düğümlenmek suretiyle isleniyor. Düğümler sıkıştıkça örgü gözleri de küçülüyor. Bu gözler üçgen, dörtgen, eşkenar dörtgen bicimlerinde ortaya çıkıyor. Örgü desenlerine örücüler arasında **birli, birinc, mecnun yıvası, trabzon** gibi adlar verilmektedir. Bu adlar bölgelere göre değişiyor. Oya motiflerinin dik durması amacı ile uygun yerlerine saç,

at kılı, ince tel takılıyor. Örgü bittikten sonra da kitre, zamk, yumurta akı da sürülüyor.

2 — Tığ oyalarında daha çok pamuk ipliği kullanılıyor. Tığlarla zencirlenerek örülüyor. Bu zencirler işlenecek şeklin biçimine göre bazan saç halinde birbirine eklenerek istenilen motif meydana getiriliyor. İğne oyaları kadar renkli ve güzel olmuyorlar.

3 — Mekik oyalarının malzemeleri de tığ oyalarının aynıdır. Belli uzunlukta bir ipliğe işlenmek istenen bir motifin şekli verilerek mekikteki iplikler halalanarak işleniyor. İğne oyalarından daha kolay ve tığ ovalarından daha zor bir işçiliği var. Hacimli motiflerin örülmesine tekniği elverişli olmadığı için iğne ve tığ ovaları kadar çeşitli değil.

4 — Filkete oyalarnın malzemesi de pamuk ipliğidir. Bir filketenin iki sapına iplikler geçirilerek tığ ile orta kısmından birbirlerine bağlanarak işleniyorlar. Filketenin enine göre meydana gelen bu örgülerin kenarlarına tırtıl, boncuk va da pul geçiriliyor. Örgüve geçirilecek kısmın ayrıca zencirlenmesi gerekiyor.

5 — Koza oyaları koza parçaları ile yapılıyor. Oyanın esas motifleri şekillerine göre koza'larla kuruluyor.

6 — Yün oyalarnın malzemeleri yün ve çok defa pamuk ipliğinden. Koza oyaları gibi oyanın bir kısmı iğne veya tığ ile örülüyor. Yünlerden yapılmış motifler iğne veya tığ ile işlenmiş kısma takılarak meydana geliyor. Yünlere, motiflerine göre istenilen şeklin verilmesi için zamk, kitre gibi yapıştırıcı bir sıvı ile ıslatarak, parmaklar arasında ezilerek istenilen şekil veriliyor. Bu işçilik bir nevi keçeciliğe benzeti-
lebilir. Motiflerin bazı bölgelerde bo-
yandığını görüyoruz.

7 — Mum oyaları, koza ve yün ovalarının aynıdır denebilir. Yalnız motiflerin renkli mumlarla yapılmış olması ile ayrılır.

8 — Boncuk oyaları, iplik, ipek, çeşitli renkte boncuklarla yapılan oya

çeşitlidir. Tığ ve iğne ile yapılan oyalarn uçlarına çeşitli renkte boncukların geçirilmesi suretiyle yapılıyor. İnci kullanıldığı da oluyor.

9 — Dokuma oyaları bir nevi ince şerit şeklindedir. Atkı ve çözüğü olduğu için bu ismi taşımaktadır. İsminden başka oya ile ilgisi yok gibidir.

OYANIN KULLANILDIĞI YERLER VE OYADA KOMPOZİSYON:

Ovacılıkta, bir güzelliği olan ve arısal tekrarlanan biçimlere motif diyoruz. Bir yaprak, geometrik bir şekil ya da bir çiçek başı başına bir motif sayılır. Bunların bir araya getirilmesi ile meydana gelen ve bir yeri süsleyecek şekilde düzenlenmesine de **kompozisyon** deniyor. Motifler bazan tek, bazan birkaç şeklin bir araya getirilmesi ile meydana gelir. Kompozisyon çeşitleri kenar, yüzey, köse, orta olarak çeşitlere ayrılır. Ovacılıkta kenar esas olarak alınır. Oyalar kullanılacak eşyanın rengine ve şekline uygun olarak düşünölmüştür. En zengin kompozisyon ve motifler iğne ovalarında rastlanır. İğne ovalarının dikildikleri yerlere göre başlıca kompozisyon çeşitleri şunlardır:

Ulamalar: Geometrik motiflerin aralarında boşluk bırakmadan birbirine bitişik bir sıra izliyerek meydana getirilir. Bunun için herhangi bir yere dikilmeye elverişli **birli** adı verilen ince bir zincir örölür. Bu zincir ya oyanın süsleyeceği örtünün üzerinde başlanır ya da ayrıca yapıp sonradan örtüye diki-
lir. Avrı hazırlananlara at kılı ilâve edilir. Motifler daima bu zencirler üzerinden çıkar. Ulamalar düz motiflerden seçilir, herhangi bir baskıdan etkilenmedikleri için iç givime ait bürümcük ve benzer camaçırların uygun yerlerine diki-
lir. Yazmalara pek az uygulanır.

Yemeni Oyaları:

Birli adı verilen ince bir şerit örgüsünün üstüne araları boş bırakılarak

çeşitli şekillerde tabanlar örülür. Oyacılar arasında buna **kök** deniyor. Köklerin üzerine asıl motifler örülür. Bu motifler **dal** ismini alır. Dallar dik, yatık, dağınık, simetrik, asimetrik olurlar.

Hotoz Oyaları:

Hotozlar krep ve papaze adı verilen düz ve ince kumaşlarla yapılan kadın başı tuvaletidir. Çatısı mukavvadan yapılıdır. Etrafı ile üstüne krepler sarılarak meydana gelir. Hotoz oyalarında ki motifler ötekilerinden büyük olması ile ayrılır ve daima hacimli motifler tercih edilir.

Taç Oyaları:

Bir başın çevresine yetecek uzunlukta, bir dal şeklindedir. Büyük bir tele bağlanmış çiçek ve yapraklar ile meydana getirilir. Teller çiçeklerin dallarına benzeyecek renkte ibrişimlerle sarılır. Tellerin iki, bazan bir ucu halka

şeklinde bükülür. Çokluk tabiattaki bahar dallarını temsil eder. Genç kızların düğünlerde başlarını süsler.

Dal Oyaları:

Göğüslere, başlara takılmakla beraber resim ve yazı levhalarını çerçevelemekte de kullanılırlar. Ayrıca fanusların içine konarak konsolları da süslerler.

Saksı Oyaları:

Taç ve dal oyalarından daha fazla bir işçiliği gerektirirler. Saksısı hariç iskeleti tellerle yapılıdır. Ayrıca örülmüş çiçekler bu iskelete ustalıkla eklenir. İskelet taç oyalarında olduğu gibi taşıdığı çiçeklerin dallarına benzeyecek ibrişimlerle sarılır. Tabiat dışı bir düzenleri vardır. Menekşe gibi fide halinde olan çiçekler büyük bir saksı haline sokuldukları gibi kavak ve çınar gibi büyük ağaçlarda küçük motiflerle ifade edilirler.

KÜTAHYA OYALARI

Kütahya Müzesini ziyarete gelenler 6 No: lu vitrine yaklaştıklarında, bir biçim ve renk çümbüşü ile karşılaşılıyorlar. Bu vitrinin sürekli genişleticisi ve seyircisi olarak biz bu çümbüşün esrikliği içindeyiz. Kütahya'lı kadınların usta elleriyle hazırladıkları bir çiçek mahşeri sanki burası. Kütahya halkı oldum olası güzel sanatlara düşkün. Şairi, ressamı bol bu kentin. Kadınları da giyimlerine özel bir özen gösteriyor. Çağımızın fabrikasyon giyimine pek rağbet ettikleri yok. Erkeklerin; eşlerinin ve kızlarının giyimi konusunda elleri de gönülleri de açık. Düğünlerde, gelinin ve gelin yengelerinin giydikleri **tefe başı** denen elbise inceliği göz alıcılığı ile etnografyamızda seçkin bir yere sahip. Daha geçenlerde Paris'te düzenle-

nen Gelinlik Yarışmasında birinciliği kazanan gelinlik 18. yüzyıl Kütahya uç etek entarisinden esinlenilerek hazırlanmış. Kütahya'da yerlilerin giyimleri, bir ihtiyacı karşılamaktan çok, bir zevkin dışlaşması, şeklinde ortaya çıkıyor. Genç kızların çeyizlerindeki baş tülbentleri sanat yetilerinin birer aynası. Görücülüğe giden oğlan anaları, baş tülbentlerine bakarak yargılıyorlar müstakbel gelinlerini. Evlenmelerde çeyiz ve ağırlıkların önemi çok büyük.

Gyimin bu kadar ön safta geldiği bir kentte giysilerdeki süsleme de ister istemez bir önem kazanıyor. Oyacılık; başa örtülen giyimlerden yazmanın, mahalli deyişi ile dânenin çevresini süsleyen bir sanat olarak gösteriyor kendini.

Kütahya'ya oyacılık "İğne Oyacılığı" şeklinde gelişmiş daha çok. Genel olarak oyacılığı dile getirirken belirttiğimiz teknik ve gereçler kullanılıyor. Son günlerde renkli naylon iplikler de rağbet görmekte.

Çiçekler, Kütahya oyalara önemli miktarda motif olmuş. Tabiattaki çiçekler renkli ibrişimlere bürünerek oyalanmışlar. Soyut oyalarda da kendilerine özgü güzellikleriyle başka bir atmosfer taşıyorlar. Her oyacı ortak bazı oya isimlerini ele alıp, onun ana çatısını bozmadan yorumlara girişiyor, kendi zevk ve ustalığını katarak yeni biçimlere varıyor.

Kütahya oyalara genel olarak bir göz attığımızda biçim olarak beş gruba karşılaşıyoruz.

- 1 — Çiçeklerin taklidi ile yapılan oyalarda.
- 2 — Yaprakların taklidi ile yapılan oyalarda.
- 3 — Soyut isimleri olan oyalarda
- 4 — Popüler herhangi bir isme yakıştırılan oyalarda.
- 5 — Alay, övgü, yergi mahiyetindeki oyalarda.

1 — Özü gereği kullanılmaya çok elverişli olduğu için çiçekler her türlü süsleme sanatında en ön safta yer alıyor. Oyacılıkta da ilk bakışta gözü müze çeşitli çiçeklerin çarptığını görüyoruz. Özellikle meyva çiçekleri, saksı çiçekleri göz alıcı renklerle stilize edilerek, bazan büyük bir sadakatla taklit edilerek yazmaların çevresini süslüyor. Kütahya oyalarda en çok gül, menekşe, zambak, sümbül, papatya, nergis, karanfil, haşhaş, fasulye, nar, ayva çiçeklerinin çeşitli türdeki biçimleri kullanılıyor. Her oyacı çiçek biçimlerinin anatomilerine sadık kalarak, kendi zevkine göre renkler seçerek oyasını kuruyor.

2 — Bordür olma niteliğine uyan yapraklar da oya çeşitleri içinde önemli

bir yer alıyor. İtir yaprağı, şeftali yaprağı, söğüt yaprağı, karanfil yaprağı gibi tabiattaki yapraklar oyaya aktarıldıkları gibi; üç yaprak, beş yaprak gibi oyalarda da hayalden kurulan çiçeklere ad oluyor.

3 — En can ve göz alıcı oyalarda birer mısra güzelliğinde olan adlar taşıyorlar. Gönül dolabı, yar yare küstü yar ardına düştü, cilveli selânik, mecnun yuvası, tabur düzdü.

Bu gurupta motifler; şiirle, soyut resimle birbirlerine karışıyor. Müthiş bir duyarlılığı gerektiren bu oyalarda oya sanatçısı şair kesiliyor. Gönül dolabı, mecnun yuvası oyaldan çıkıp birer aşk öyküsü oluyorlar sanki. İki kardeş kanı da masal edebiyatımızdan bir sahne. Yer yare küstü yar ardına düştü Karacaoğlan serüveninin bir çeşiti.

4 — Süreyya, Diba gibi özel hayatları kamuya mal olmuş meşhurlara da birer biçim yakıştırmak suretiyle ortaya çıkan oyalarda. Bunların kendilerine özgü bir biçimleri yok. Her oyacı kendi kafasınca bir yakıştırma yapıyor.

5 — Kaynana oyası, elti küstü, ana güldüren, malak sattıran, kiremit sattıran, koca karı oyası adlarını alan bu çeşit oyalarda birer övgü, yergi, ve alay mahiyeti taşırlar. Kiremit sattıran, evin kiremitini dahi sattırıp satın alınması istenen güzellikte bir oyadır. En basit bir şekilde yapılmış ve hiç bir çekiçliği olmayan yalın bir zincirden meydana gelen oyaya kaynana oyası adı verilmesi gelinler tarafından kaynanaya atılan bir taş olsa gerek.

Oya koleksiyonumuzda 147 çeşit olmak üzere 186 adet oya bulunmaktadır. Günden güne daha da zenginleşeceğine inanıyoruz. Zira Kütahya'da oyacılık statik bir durumdan çıkmış, sürekli yeni çeşitler ve çeşitlemelerle gelişme halinde. Bizim bu çalışmamızla yaptığımız Kütahya oyacılığının son yıllarındaki durumuna bir göz atmak oldu.

OYA ADLARI DİZİNİ*

A

Alem Oyası 50
Al Atlas 75
Ana Güldüren 54
Ayva Çiçeği 8
Ay Çiçeği 121, 159

B

Bademli Çifte Gül 3
Bahçe Çiçeği 77
Balık Sırtı 176
Boş Badem 2
Belirgat 26
Beş Yaprak 41, 174
Beyaz Gül 63
Beyaz Yahya Paşa 95
Bir Günlük Oya 178
Boz Karanfil 84
Büber Çiçeği 148
Bülbül Yuvası 124
Bülbül Ayağı 179

C

Cilveli Selânik 115
Cimcik 154

Ç

Çam Pürçeği 9, 173
Çatlak Karanfil 52
Çam Kozası 177
Çifte Dört Badem 14
Çifte Güzel 127
Çingül 48
Çörek Otu Çiçeği 126

D

Dağ Ebegümece 82
Dağ Karanfili 83
Dağ Çiçeği 102
Değişik Badem 17
Dilber Dudağı 104
Diba Kirpiği 140, 157
Dut Oyası 130
Düz Kayık 180

E

Ebru Karanfil 66
Ebe Gümece Çiçeği 94
Eğnigöl Oyası 141
Elifli Badem 12
Elti Küstü 13, 155
Elifli Oya 139

F

Fatma Ana Süpürgesi 79
Fatma Ana Tırnağı 86, 175
Fasulye Çiçeği 152, 106
Fermene Oyası 168
Fırkete Oyası 184

G

Gönül Dolabı 136, 167
Gözezi 107
Gül Oyası 53, 185

Gülhatmi 80

Güneş Oyası 116

H

Hanım Tırnağı 20
Hanım Kirpiği 43, 150
Hanım Köşkü 122, 169, 109
Hanımeli 132
Hercai Menekşe 57
Hiyar Çiçeği 138, 161

I

İğde Çiçeği 60, 72, 147
İğde Çekirdeği 71
İki Kardeş Kanı 91
İstanbul Gümüş Gerdan 81

İ

İtır Yaprığı 134

K

Kaba Hashaş 64
Kadeh 73
Kakül Bastı 1, 125
Katmer Karanfil 7
Katmer İtır 65
Katmer Küpeli 78
Karnıyarık 24
Kar Çiçeği 74
Karanfil Yaprığı 90, 158
Kasımpatı 111
Kavunacı Karanfil 36
Kaynana Oyası 30
Kelebek Oyası 118
Kiremit Sattıran 5
Kirli Hanım 62
Kılıçlı 10
Kılıçlı Badem 16
Kılıç 23
Kırk Kılıç 32
Kıl Çevrili Küpeli 34
Kocakarı Oyası 29
Köy Kakül Bastı 18
Köprülü Oya 27
Köpek Üzümlü 39
Kuşpatlak 182
Küçük Hanım 99, 133
Küçük Meclis 146
Küpeli 59, 169
Küpeli Samatyası 45

L

Leblebi Kırığı 172

M

Malak Sattıran 31, 156
Malak Burnu 123
Meclis Kuruldu 166 105
Mecnun Yuvası 11, 165, 181
Meşe Yaprığı 129
Menekşe 137
Mine Hanım 93
Miski Zambak 162, 110

N

Nar Çiçeği 112
Nergis 33

Ö

Örümcek 96

P

Patates Çiçeği 98
Papatya 70
Pembe Karanfil 55
Pelin Oyası 113
Portakal Yaprığı 108
Portakal Oyası 114, 163
Portakal Çiçeği 120

R

Reisi Cumhur Köşkü 135

S

Sarı Karanfil 67
Sarı Papatya 101
Sığandışi 128
Söğüt Yaprığı 56, 144
Sümbül 61, 149
Süpürge Çiçeği 103
Süreyya Oyası 153

Ş

Şafak Yıldızı 37, 151
Şeftali Yaprığı 44

T

Tabur Düzdü 51
Telâşe Oyası 19
Tomurcuklu İtır 38
Torun Yumruğu 142
Tülbent Oyası 183

Ü

Üç Yaprak 25, 171
Üç Güzel 40
Üç Yıldız 143
Üzerlik 42, 117
Üzerlik Çiçeği 100

U

Uyku Çiçeği 131

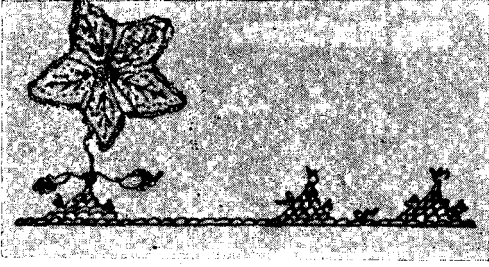
Y

Yaban Oyası 85
Yabani Sümbül 6
Yapraklı Çifte Gül 4
Yarık Yaprak 15
Yarım Kılıç 21, 22
Yar Yare Küstü
Yar Ardına Düştü 35
Yahya Paşa 87
Yan Kayık 170
Yedi veren Karanfil 58
Yıldız 145, 49

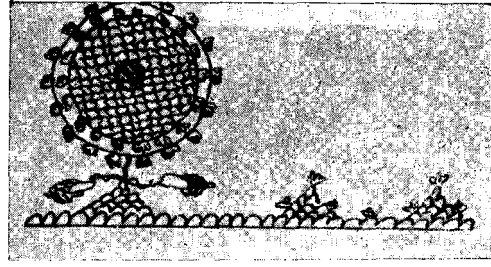
Z

Zambak 119
Zehli Dağ Karanfili 92
Zerren Kadeh 33, 164
Züruf Oya 28

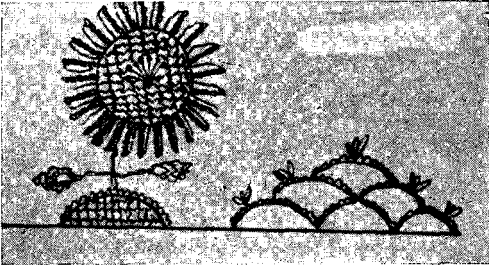
* Oya isimlerinin yanındaki rakamlar, Kütahya Müzesinin Oya koleksiyonundaki sıra numaralarıdır.



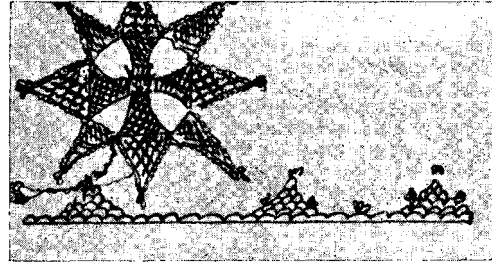
1. Elifli Badem



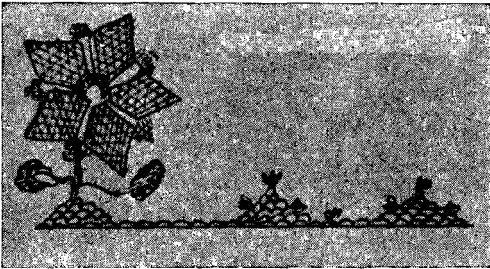
2. Mecnun Yuvası



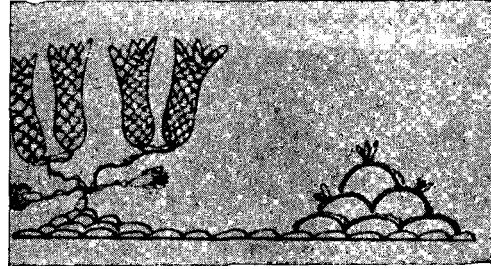
3. Kihçlı



4. Çam Pürceği



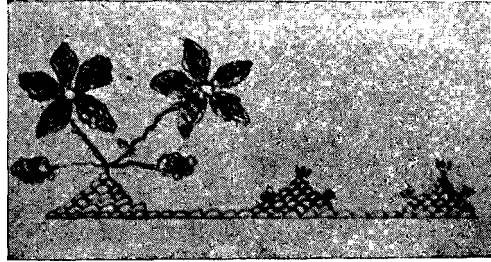
5. Katmer Karanfil



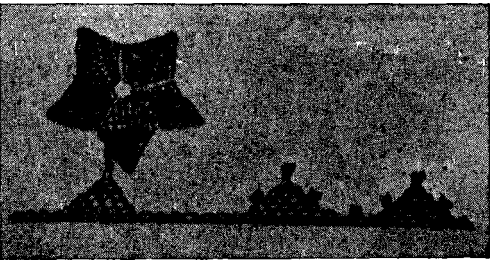
6. Yabani Sümbül



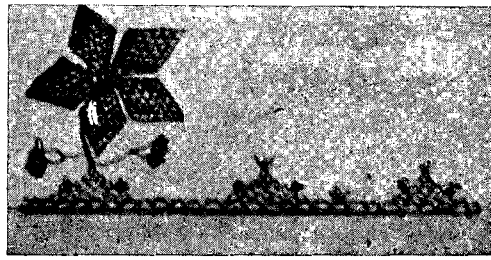
7. Kiremit Sattıran



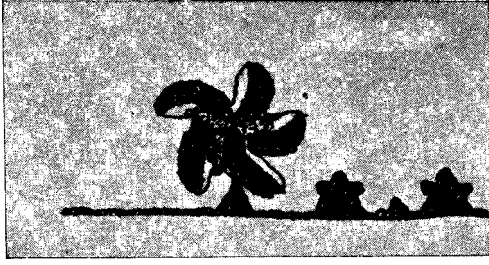
8. Bademli Çifte Gül



9. Beş Badem



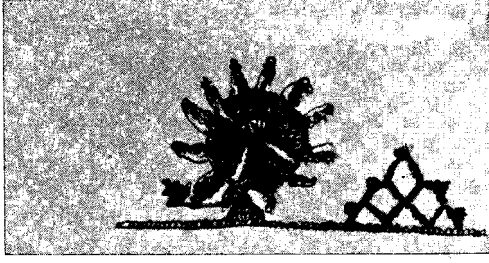
10. Käkül bastı



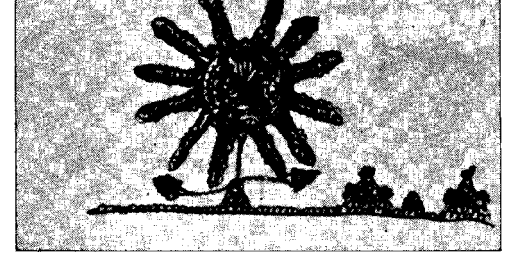
11. Kılıç



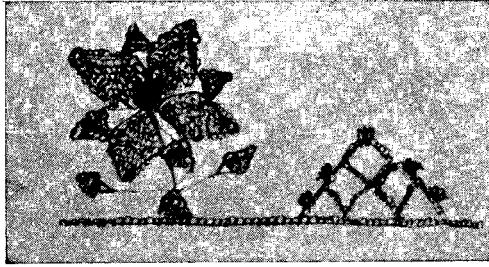
12. Yarım Kılıç



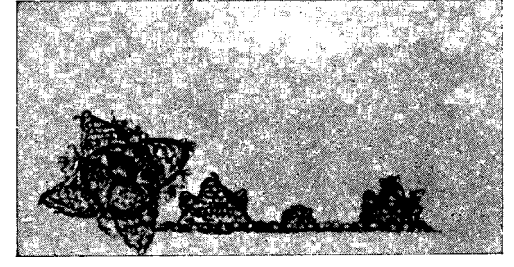
13. Yarım Kılıç



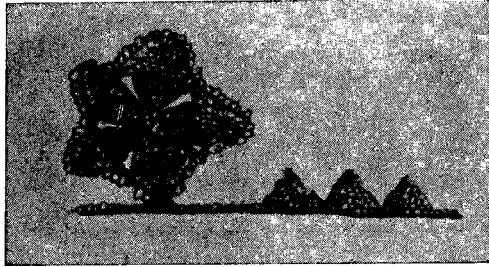
14. Hanım Tırnağı



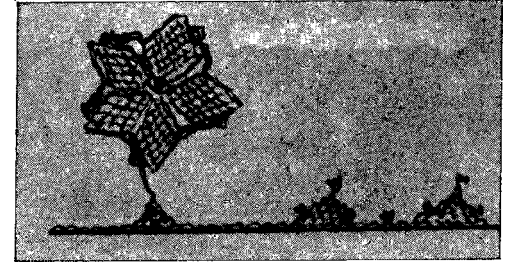
15. Telâşe Oyası



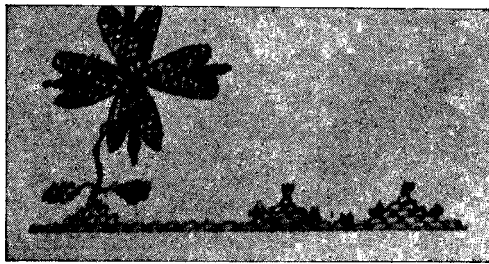
16. Köy Kâkül Bastı



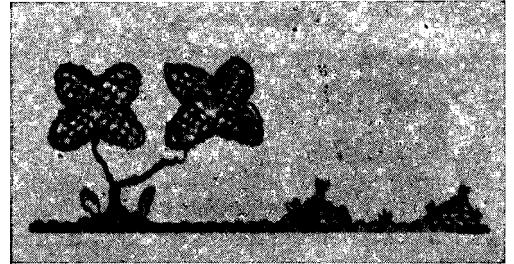
17. Değişik Badem



18. Kılıçlı Badem



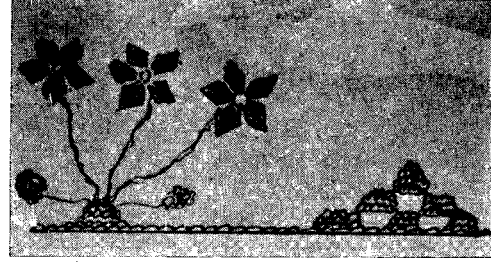
19. Yarık Yaprak



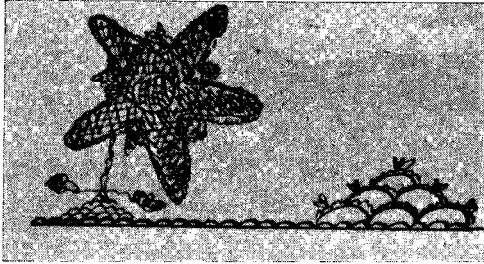
20. Çifte Dört Badem



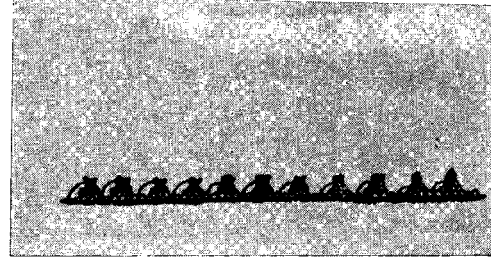
21. Kavun İçi Karanfil



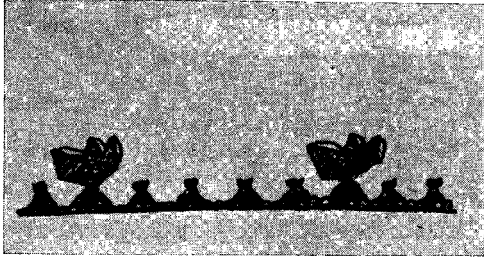
22. Yar yara küstü
Yar ardına düştü



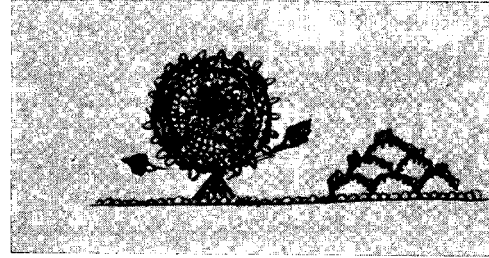
23. Kıl Çevrili Kúpeli



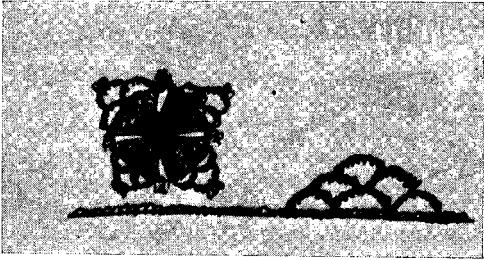
24. Kaynana Oyası



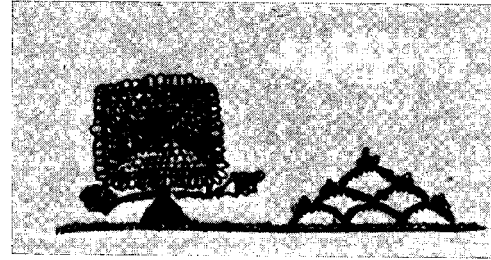
25. Koca Karı Oyası



26. Züruf Oya



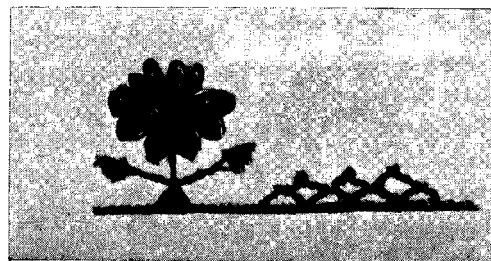
27. Köprülü Oya



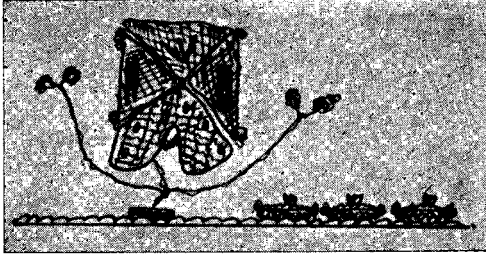
28. Belirgat



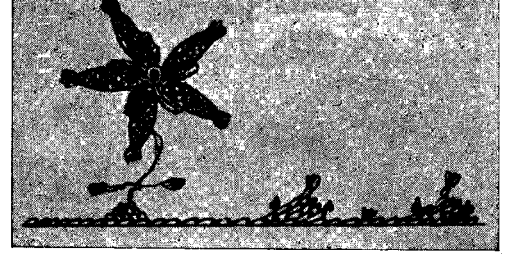
29. Üç yaprak



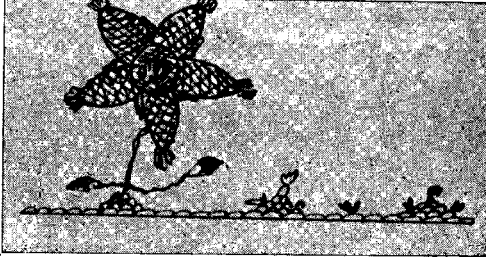
30. Karmı Yarık



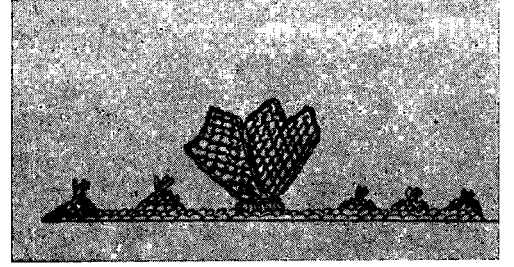
31. Hercai Menekşe



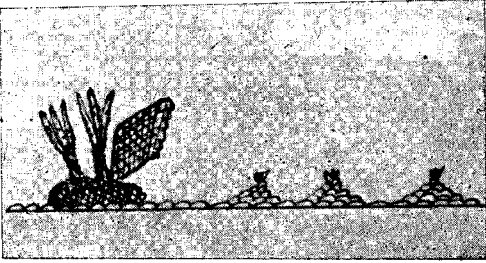
32. Söğüt Yapağı



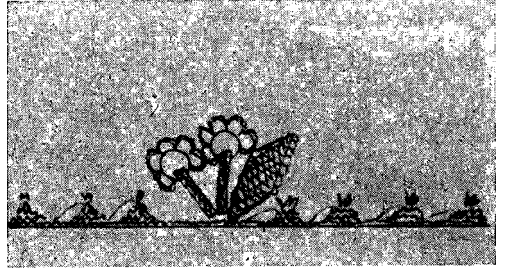
33. Ana Güldüren



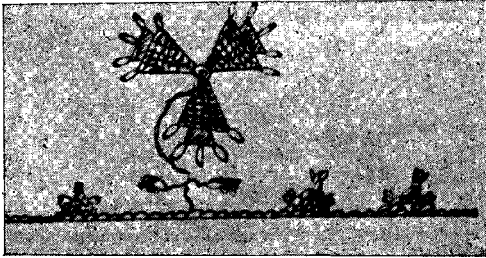
34. Tabur Düzdü



35. Âlem Oyası



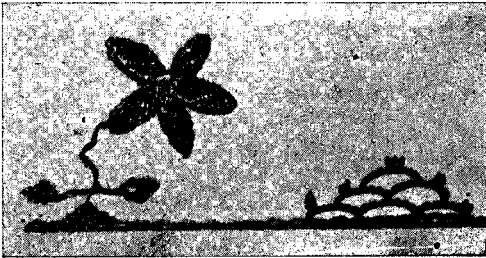
36. Yıldız



37. İtir Yapağı



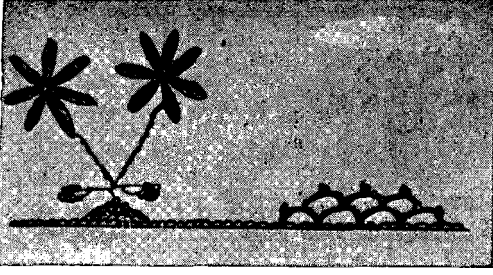
38. Seftali Yapağı



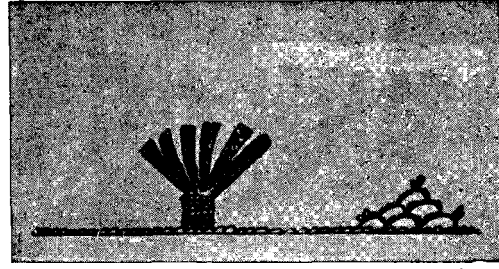
39. Beş Yaprak



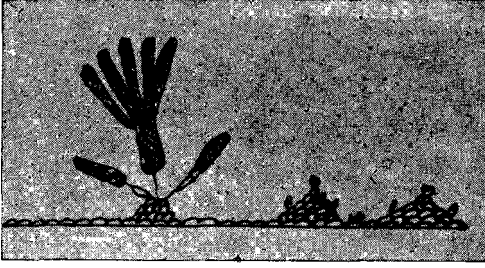
40. Şafak Yıldızı



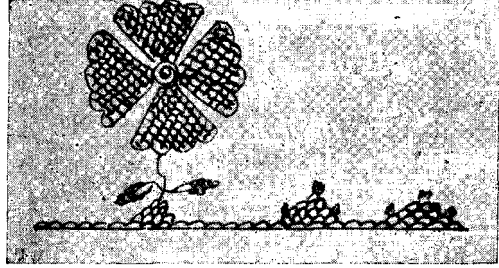
41. Papatya



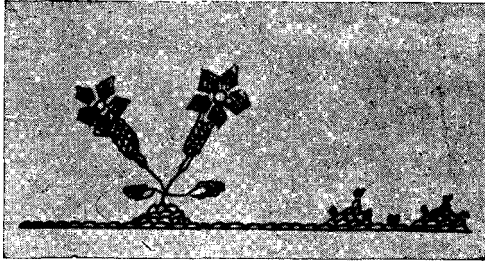
42. Miski Zambak



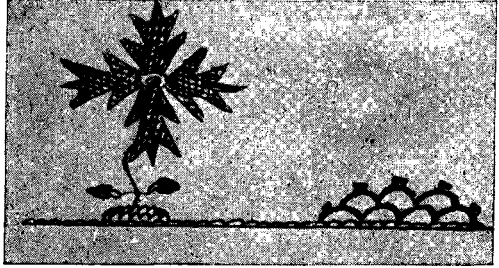
43. Sarı Karanfil



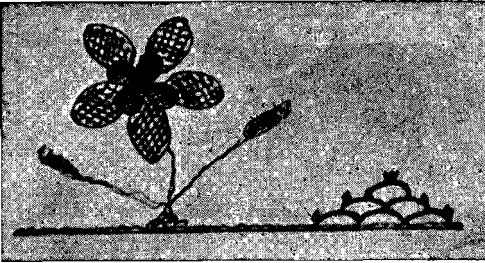
44. Ebru Karanfil



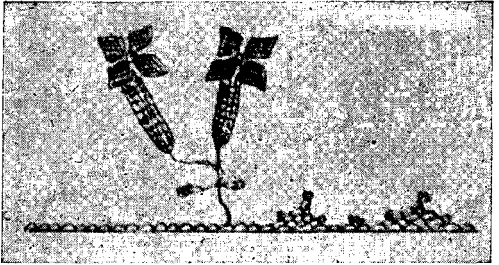
45. Katmer Itir



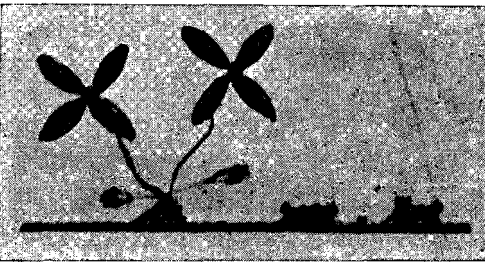
46. Kaba Haşhaş



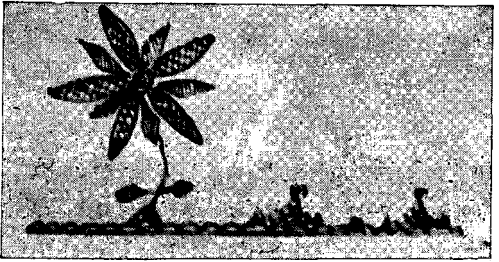
47. Beyaz Gül



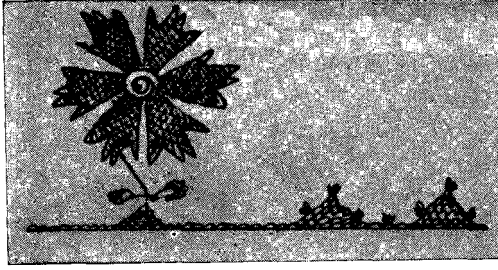
48. Sümbül



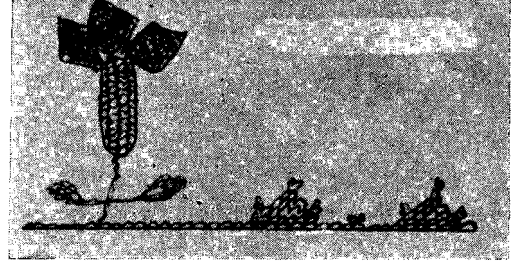
49. İğde Çiçeği



50. Küpeli



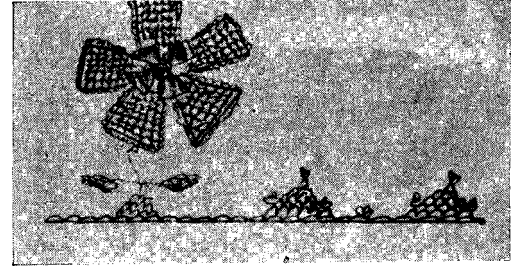
51. İstanbul Gümüş Gerdan



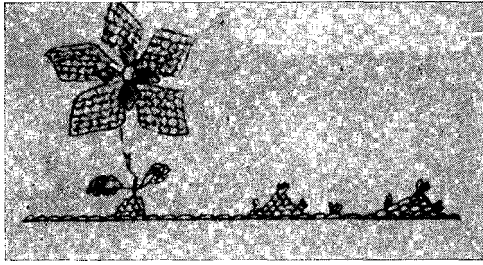
52. Gülhatmi



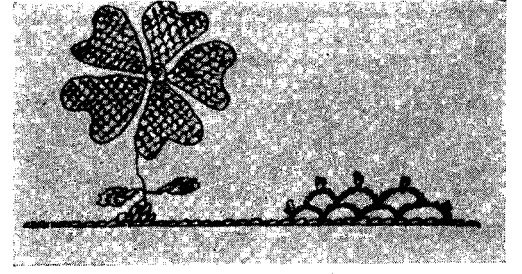
53. Fatma Ana Süpürgesi



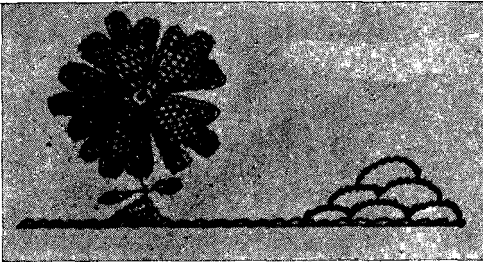
54. Katmer Küpeli



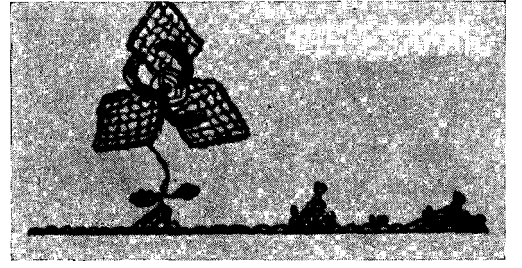
55. Bahçe Çiçeği



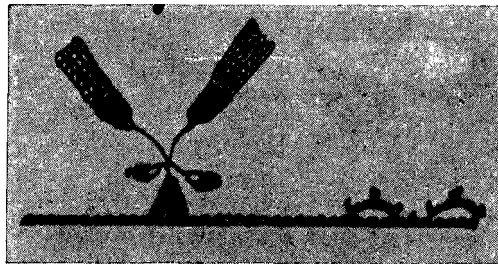
56. Gümüş Gerdan



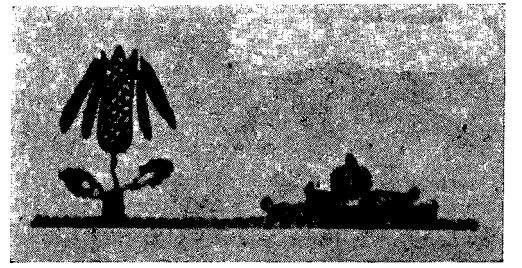
57. Al Atlas



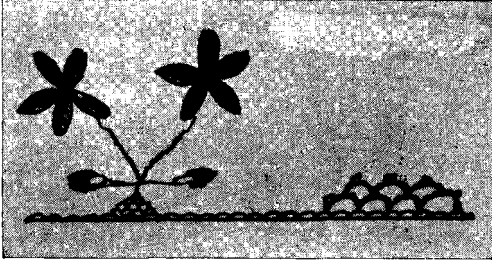
58. Kar Çiçeği



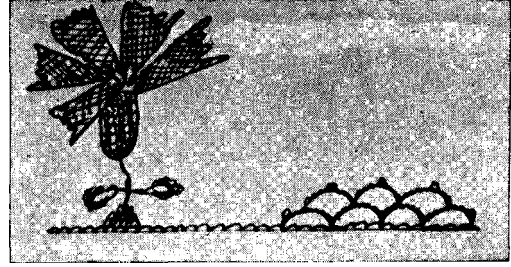
59. Kadeh



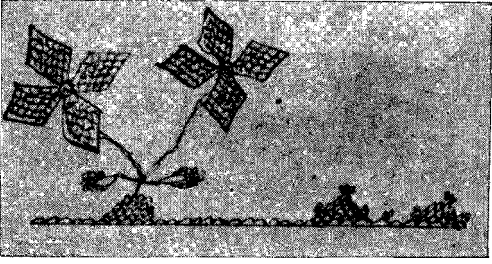
60. İğde Çekirdeği



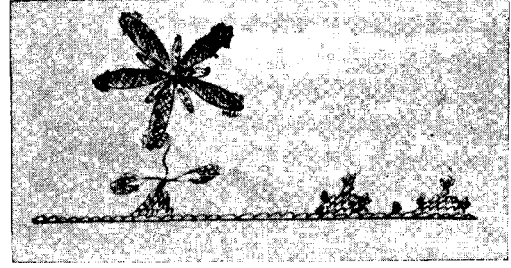
61. Mine Hanım



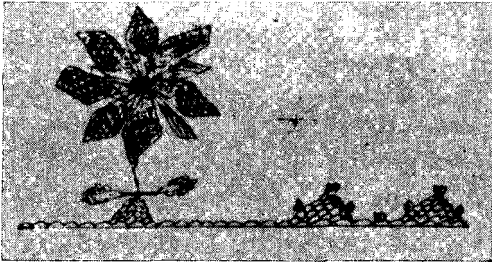
62. Zehli Dağ Karanfil



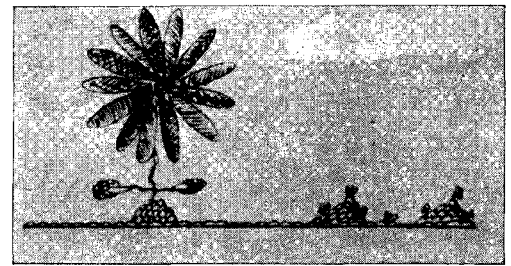
63. İki Kardeş Kanı



64. Karanfil Yaprığı



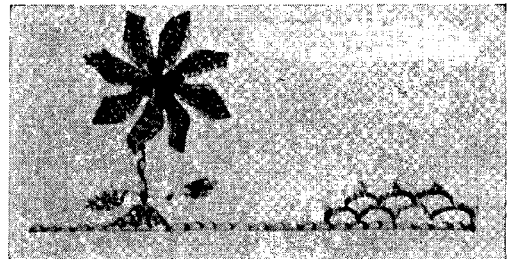
65. Nergis



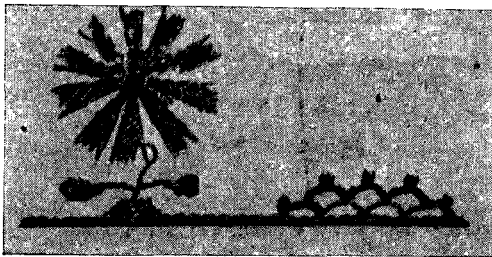
66. Yahya Paşa



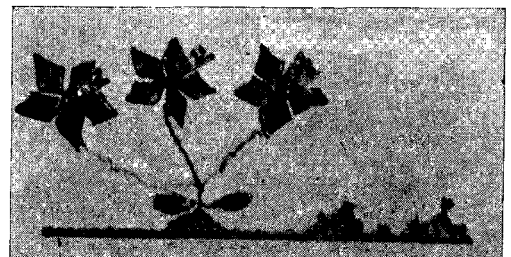
67. Fatma Ana Tırnağı



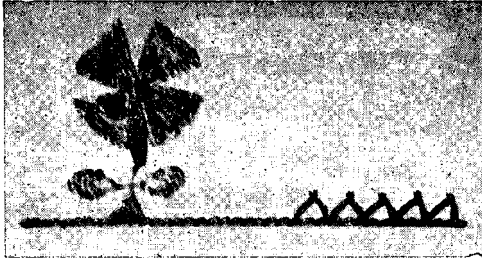
68. Yaban Oyası



69. Boz Karanfil



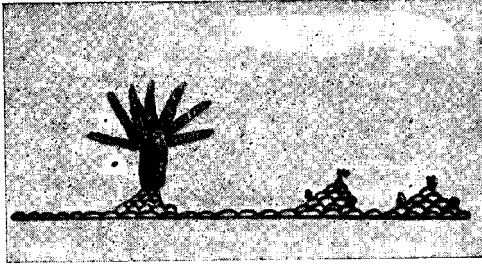
70. Dağ Karanfil



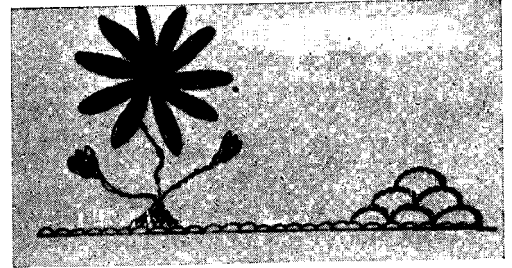
71. Dilber Dudağı



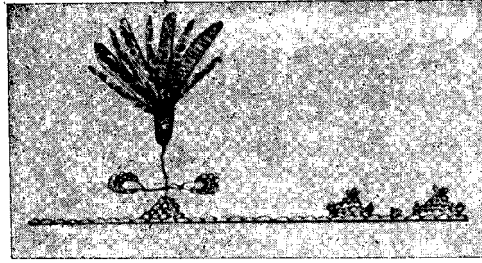
72. Süpürge Çiçeği



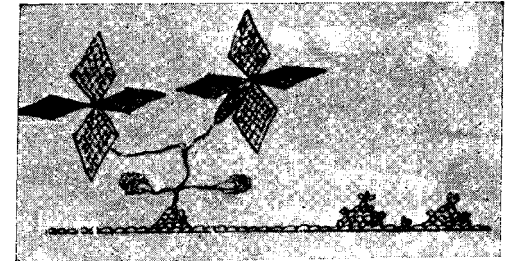
73. Dağ Çiçeği



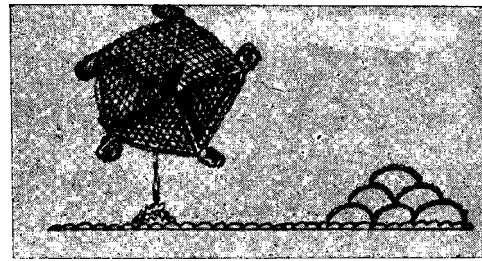
74. Sarı Papatya



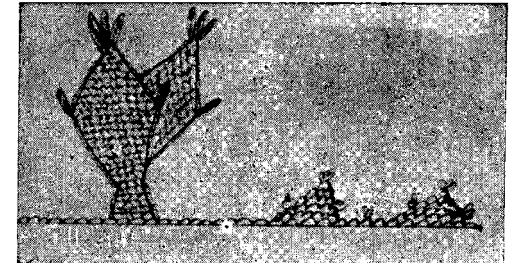
75. Üzerlik Çiçeği



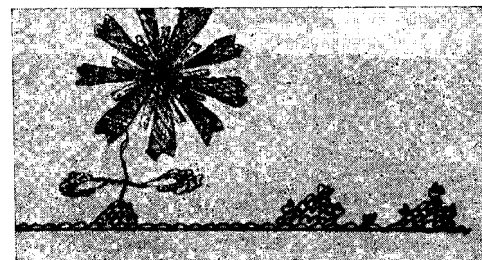
76. Küçük Hanım



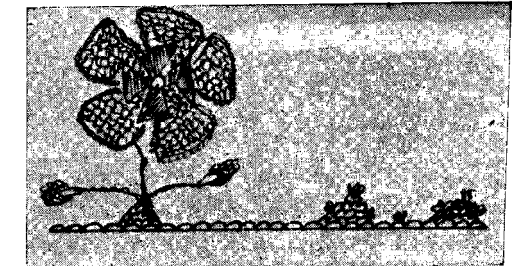
77. Patates Çiçeği



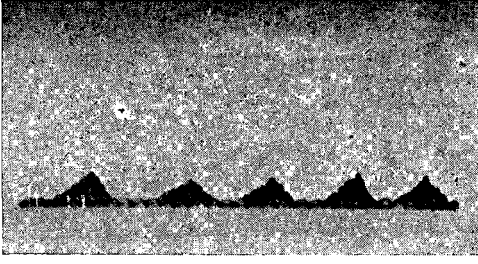
78. Örümcek



79. Beyaz Yahya Paşa



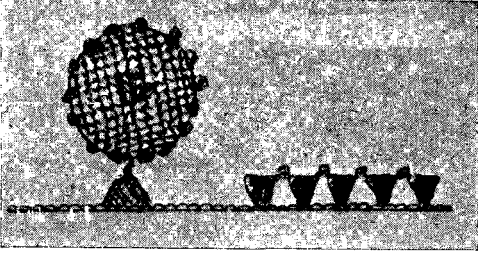
80. Ebegümeçi Çiçeği



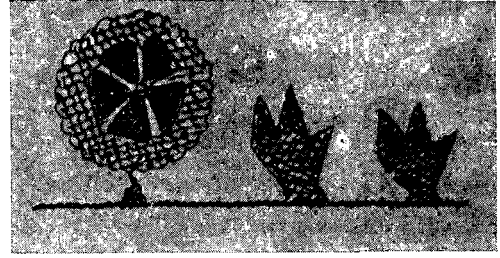
81. Sıçan Dişi



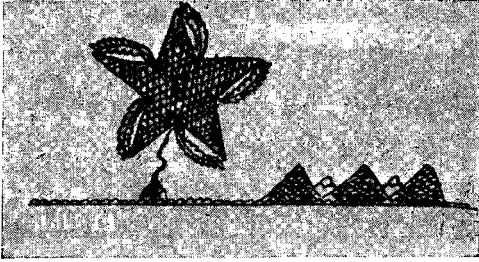
82. Çifte Güzel



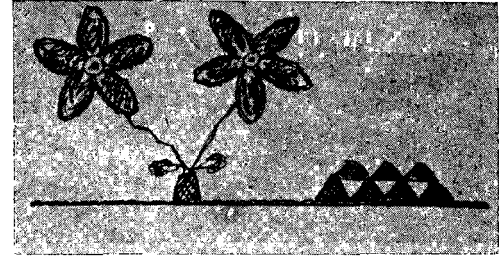
83. Çörekotu Çiçeği



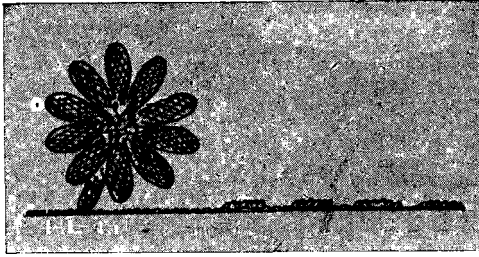
84. Bülbül Yuvası



85. Malak Burnu



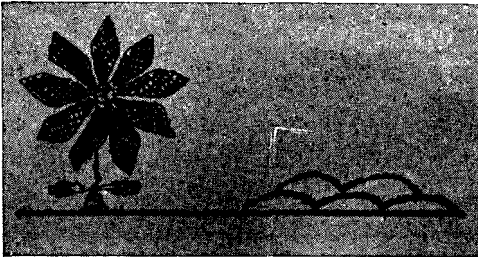
86. Hanım Köşkü



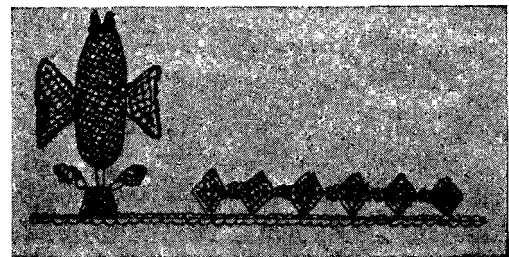
87. Ayçiçeği



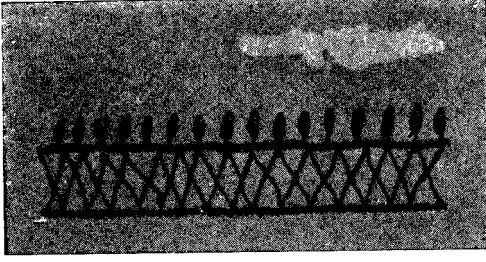
88. Portakal Çiçeği



89. Zambak



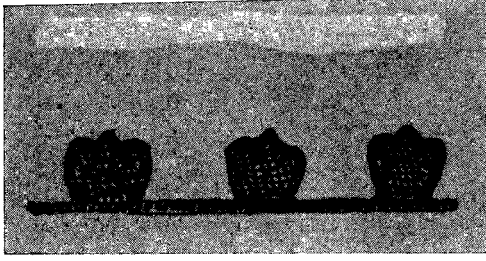
90. Kelebek Oyası



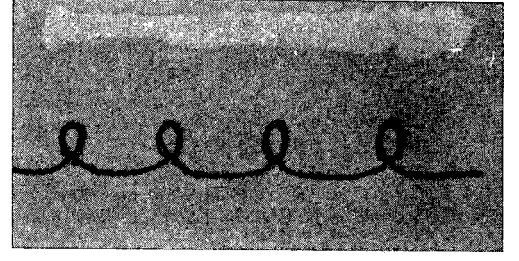
91. Pul Oyası



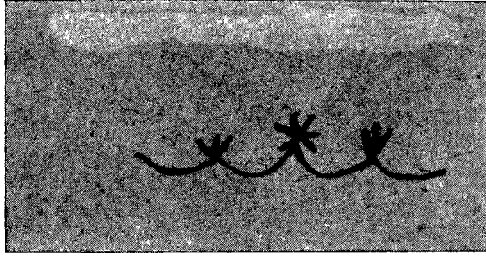
92. Gül Oyası (Boncuk)



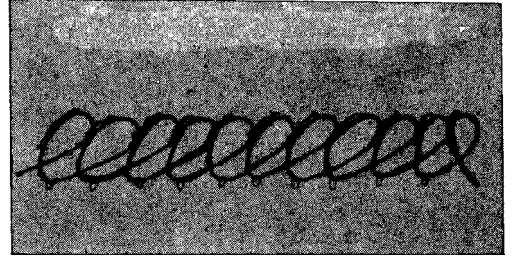
93. Bülbül Ayağı (Tığ Oyası)



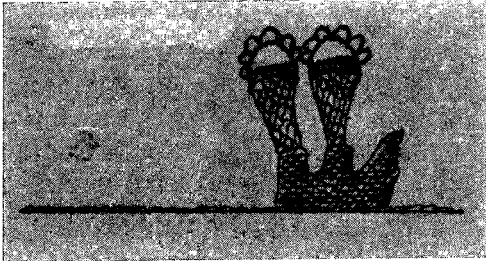
94. Çam Pürceği (Mekik Oyası)



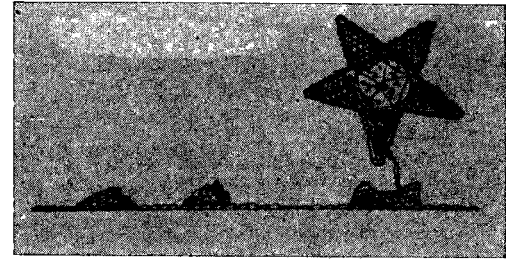
95. Üç Yaprak (Mekik Oyası)



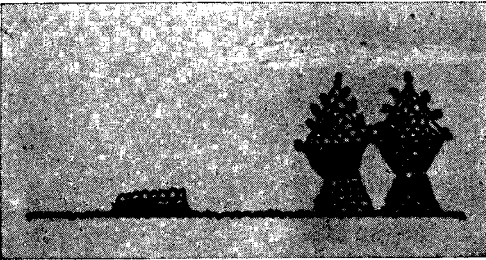
96. Yan Kayık (Mekik Oyası)



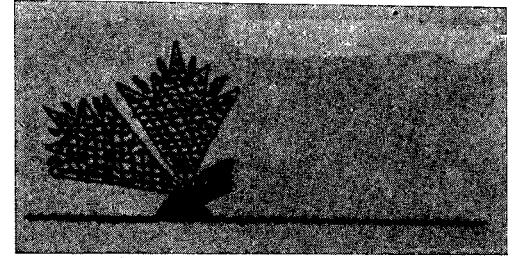
97. Hanımeli



98. Uyku Çiçeği



99. Dut Oyası



100. Meşe Yapağı

BAYRAM TAHTI

Firuze PREYGER

Sarayda Bayram Merasimleri:

Bayramlar ve cülus gibi hadiseler Osmanlı sarayında birtakım merasimlere vesile olmuş, bunlar için uzun boylu hazırlıklar yapılmıştır. Bu merasimlerde ve bazen ayak divanlarında padişahın bir taht üzerinde oturup tebrikleri kâbul ettiği veya divana gelenleri dinlediği de bilinen bir gerçektir.

Fatih Kanunnamesinde bayram hakkında şu hükümler vardır:

“Bayramlarda meydan-ı divana taht kurulup çıkmak emrim olmuştur.

El öpüldükte Vüzeram ve Kazaskerlerim ve Defterdarlarım kafadarım olup duralar.

Vüzerama, Kazaskerime, Başdefterdarıma ve Nişancıya kendim kalkmak kanunumdur.”

İmparatorluk saray teşrifatına göre muayenede bulunacak olanlar arife ile bayram gününü birleştiren gecenin yarısından sona saraya gelmeğe başlardı. Orta kapıdan divanhaneye kadar yolun iki tarafında büyük meşaleler yakılır, sabaha kadar da Mehterler çalardı.

Çavuşbaşı ile Kapıcılar Kethüdası Ortakapı gümüş asaları ile seher vaktine kadar bekler, divan erkânını usulü dairesinde karşılardı.

Teşrifati efendi Sadrazamın eteğini öpüp Kubbealtından çıktıktan sonra Babüssaadeye gelip taht ve etrafının hazırlanması işi ile meşgul olurdu.

Lemamiünnur'da¹ tahtın hazırlanması şöyle anlatılır:

“Kabletulu-us subh İç Hazine mahfuz olan eyyamı id'e mahsus olan

taht-ı İzzet bahttan bir taht-ı murassa ki Hazinedarbaşı marifetile Hazine Kethüdası gılman eskilerine tahmil edip Babüssadenin iki kapısı mabeyninde olan sofa üzerinde tertip olunup badehu Teberdaran-ı zülüflü Badessubh ol mahalden kaldırıp Babüssaadenin canib-i yemininde vâki dehliz etrafında olan sutunhay-ı mermerden evvel ve sani olan iki sutun meyanında ilerice vaz'edip sitare-i zertarî kudümü şehriyarî karip olunca örterler. Badehu Padişah sâlât-ı subhı mescid-i şerifte cemaatle eda edip beyt-i hassı teşrif ederler. Çün îdiyye olan elbise-i fâhire ve divaniye anda giyilmek kanun-ı kadimdir. Husus-ı libas tamam olunca taşra vaz'olunan tahta teveccüh edip Hasoda kapısında bir iki hatve taşra çıktuktan kapıağası ve Hazinedarbaşı ve Kilercibaşı ve Sarayağası Divanhane-i Saadeti mukabelesinde ve kapıcıoğlanları ve Oda kethüdaları olan ağalar onların vurasında saf olup dururlar...”

Padişah tahta gelmezden evvel Şehzadelerine Hil'atleri giydirilirdi. Şehzadeler tahtın solunda dururlar; arkalarında da kapıya doğru Zülüflü Baltacılar ve Ocak zabitleri yer alırlar. Tahtın karşısında sol tarafta Yeniçeriağası, Miralem ağa, Sekbanbaşı, Teşrifati efendi ve diğer erkân teşrifat sıraları ile beklerlerdi.

Bütün bu anlatılanlar gösteriyorki Bayram merasimlerinin Osmanlı Sarayında çok eski bir mazisi vardır. Buna bağlı olarak Bayram Tahtının üzerinde durmayı, onun da mazisini ve niteliklerini incelemeyi faydalı gördük.

¹ Levamiün-nur (Atlas Mayor Tercümesi); Nuruosmaniye Kütüphanesi 8/1385.

Bayram Tahtı:

Bugün Topkapı Sarayı Müzesinin hazine dairesinde dört taht mevcuttur.

MURAT IV. TAHTI
AHMET I. TAHTI
TAHT-I KEYKÂVUS (Hintkâri Taht).
BAYRAM TAHTI (Resim: 1).

Bunların arasında Bayram Tahtı, işçiliği itibariyle en sade olanıdır. Fakat saraydaki bazı merasimlerle olan sıkı bağlantısı dolayısıyla en çok adı geçen tahttır.

Evvelâ Bayram Tahtı deyince bundan tek bir tahtı mı kastediyoruz yoksa bu sadece bir isimden mi ibarettir? Tahtların kendileri değiştiği halde Bayram Tahtı namı altında birbirinden farklı yapıda bazı tahtlar mı kullanılmıştır sarayda? Eski kaynakları incelediğimiz zaman görüyoruz ki bu taht hakkında bütün yazılarda, tahtın İbrahim Paşa tarafından Murat III'e hedive edildiği belirtilmektedir. Müzenin 1933 tarihli eski rehberinde, sahife 108 de: "Osmanlı Padişahlarının en son zamanlarına kadar Bayramlarda kullandıkları altın kaplamalı ve üzeri zebercetli tahtdır ki 932 - 1585 te Vezir İbrahim Paşa tarafından Murat III'e takdim edilmiştir. Bu tahtın Yuyumcubaşısı İbrahim Bevlle Mısırlı Derviş Bey tarafından imâl edildiği ve seksenbin duka altını ağırlığında bulunduğunu tarihler yazıyor." denilmektedir.

1966 da basılan Topkapı Sarayı Müzesi Hazine rehberinde de aynı kayda rastlıyoruz.

Elimizdeki hazine envanter defterinde Bayram Tahtının kaydı ve tarifi şöyledir:

Altın Taht - Envanter No: 2825, 178 x 108 cm. Koltuk ve arkalıklı sedir şeklinde olan bu taht 178 x 108 cm. ebadında olup on parçadan mürekkeptir. Ön kısmındaki iki parçanın beheri 40 x 90 cm. ebadında olup dış yüzleri ceviz üstüne altın kaplı, üzerleri

beyzî ve altından dörder çivi ile mihlanmış yuvalar içinde zebercetlidir. Sağ tarafındaki 76 zebercet, sol tarafındaki 77 yuva ve 76 zebercet vardır. Alt kısmındaki iki yanı 107 x 40 cm. ebadında olup bunlar da keza'lik ceviz üstüne altın kaplamalı ve üzerleri de aynı surette zebercetlerle murassadır. Sağ tarafındaki 84 ve solundaki de keza 84 zebercet vardır. İki yan koltukları 107 x 40 cm. ebadında olup bunların iki tarafı ve üstü ve cepheye gelen yüzü altın kaplıdır. Üzerleri de keza'lik aynı surette zebercetlidir. Bu koltukların ön taraflarında dilimli babaları vardır. Üzerleri de zebercetli olup sağında 193 solundaki de 193 zeberceti vardır. Arkalığı dört parçadan mürekkep olup alttan iki parçası 84x40 cm. ebadındadır. Birer yüzleri altın kaplı ve üzerleri de zebercetlidir. Sağında 76, solunda 76 tane vardır. Bunların üstündeki iki parça müselleş şeklinde olup birer tarafları oymalıdır. Alt kenarı 81 cm. ve en yüksek olan kısmının kenarı da 41 cm. yüksekliğindedir. Bunlarında yüzü ile üst kısımları altın kaplı olup üzerleri zebercetlidir. Sağında 48, solunda da 48 tane vardır. Tahtın arka kısmı tamamen sarı sırmalı zemin üzerine ufak kırmızı serpme güllü ustufa¹ kumaşı kaplıdır. Tavşif olunan işbu on parça terkip olunarak oturacak mahallinin cevizden olan kaidesi konulunca tahtın heyeti umumiyesi teşekkül ederek üzerleri gümüş kaplı, 5,5 cm. yüksekliğinde 5 tane takoz üstüne istinat eder. Bu altın kaplamalı on parçanın üzerlerinde cem'an 954 adet zebercet mevcuttur. Bunların çapı da en çok 2 x 2 cm. en az 1 x 1 cm. dir.

Hâlen elde mevcut Altın Taht veya Bayram Tahtının nitelikleri bunlardır. Şimdi bir de eski kaynaklara göz atalım:

¹ 18. y. y. da dokunmuş bir nev'i telli kumaş.

İsmail Hâmi Danişment - Osmanlı Tarihi Kronolojisi, C III, s. 89 da şu kaydı görüyoruz:

Sene 1585 (993).

.... İbrahim Paşa Lübnan Emare-tine Osmanlı taraftarı olan Baalbek Emîri Ali ibn Harfûş'u tayin ettikten sonra, Kılıç Ali Paşanın Şam Trablusu'na götürdüğü 25 Kadırgalık filoyla İstanbul'a dönmüş ve Padişaha getirdiği hediyelerin bir kısmını işte bu 28 Ramazan (23 Eylül) Pazartesi günü, ve bir kısmını da bayramdan sonra 6 Şeval (1 Teşrinievvel) Salı günü takdim etmiştir.

İlk takdim edilen pişkeşler "Taht-ı zümrüdün" denilen ve Osmanlı Saltanatının sonuna kadar kullanılan büyük ve altın üstüne murassa tahtla "Altmış üç yük hazine ki yüz yetmiş üç bin üç yüz beş altın" paradır. İki gün sonraki bayram münasebetiyle bu muhteşem tahtın kurulmasına bizzat şahit olan Selânikî Mustafa Efendi şu izahatı verir:

"Seksen bin miskâl altundan bir taht-ı zümrüdün ki envâ' kıymetlü cevahir ile müzeyyen ve murassa' olup üstad-ı kâmiller kemal-i letafette tarh-u tarsi' itmüşler: Meselâ edna cevahir ki zeberced ve pîruzedir, beyza-i kebûterden aşağı olanı komamışlar ve frenkpesend yakutun zerd-ü-kebûd olanını ve zümrüdün ef'iyi kör iden gayet a'lâlarını nazara mergub mevâzîa vaz'idüb bir vechile zib-ü ziyet verüb kalemkârlıkta ve savadda ol denlü izhar-ı kemal-i sanat itmüşler ki bu vechile nümune-i devrân herkiz görülmüş ve işidilmüş değüldür.

Bu muhteşem tahtın aksâmını "Seksen bin miskal" gösteren Selânikî'nin rivayeti doğru olduğu takdirde bir miskal bir buçuk dirhem hesabı ile tahtın üstünde 120 bin dirhem, yâni eski okka dört yüz dirhem hesabı ile tam üç yüz okka altın bulunması lâzım gelir. Bu altın tabakanın üstünde en küçükleri birer "Beyza-i kebûter - güver-

cin yumurtası" büyüklüğündeki kıymetli taşlar da umumiyetle zebercetle sarı ve mavi yakuttur: Selânikî'nin "ef'iyi kör" ettiğinden bahsettiği zümrütler de "Rûhullâhil - Kazvini" nin "Cevher-ül cevahir"ine göre engerek yılanlarının gözlerini kör ettiğine ve hattâ ezilip yutulduğu takdirde bu tehlikeli yılanın zehrini tesirsiz bıraktığına inanılan çok kıymetli nâdir bir zümrüt nev'idir. İbrahim Paşanın bu muhteşem tahtı Mısır'dan getirdiği malûm olmakla beraber, nasıl temin ettiği ve kimin yaptırdığı pek belli değildir; Hammer'in rivayetine göre Mısır sanatkârlarından Derviş Beyin nezareti altında kuyumcu İbrahim Bey tarafından yapılmıştır. Vezir İbrahim Paşa'nın Üçüncü Murad'a ilk parti olarak takdim ettiği bu tarihi tahtla 173.305 duka altunu Mısır Beylerinin hediyesidir. Selânikî'nin biraz müphem bir ifadesine göre Derviş ve İbrahim beyler bu tahtı Mısır'da yaptıktan sonra İstanbul'da kurmuşlardır.

"Ümeyra-ı Mısriyyeden nakkaş ve ressam Derviş ve Dergâh-ı Âli müteferrikagânı zümresine ilhak buyurulan kuyumcu İbrahim Bey sanatları ile mükemmel olup kuruldu". Hammer bunu Mısır Beylerinin hediyeleri içinde gösterdiği halde, hiçbir me haz zikretmeyen Hayrullah Efendi bilâkis İbrahim Paşanın yaptırmış olduğuna kaanidir:

"Müşarünileyh İbrahim Paşa Altundan masnû'zümrütlü, yakutlu bir taht-ı âli baht tanzim ettirüb padişaha takdim eyledi".

Bir müfredat defterine istinâd eden Hammer mütercimi Atâ Bey'e göre de: Mısır Beyleri nâmına değildir, İbrahim Paşa'nın topladığı şeylerdendir.

Tarih-i Selânikî; T.K.S., Revan 1137 de daha tafsilâtlı olarak aynı bilgi verilmektedir.

Tarih-i Siyasi-i Devleti Aliyyi Osmaniye, Cilt I, S. 292, Sadr-ı esbak Kâmil:

.... İbrahim Paşa'nın Mısırdan getirmiş olduğu hedaya emsali na masbuk ve sadr-ı esbak müteveffa İbrahim

Paşa'nın cennetmekân Sultan Süleyman Han'a takdim eylediği Mısır hedayasına faik olup iki milyon duka kıymetinde tahmin olunan işbu hedaya meyanında Mısırkârî gayetle musanna ve murassa bir altun tah'in yalnız altunu 80 bin duka kıymetinde olup yakın vakıtlara kadar selâtini huzzam hazeratının hini cüluslarında istimal buyurdıkları taht idüğü malûmdur.

Bütün bu tarifler gösteriyor ki İbrahim Paşa'nın Mısırdan getirip III cü Murad'a takdim eylediği taht hakikaten nadide bir eserdir. Halbuki bugünkü bayram tahtı pek basittir. Bu tahtın üzerinde ne güvercin yumurtası büyüklüğünde zebercet ve firuzeleri, ne frenk-pesend yakutları, ne yılanın gözünü kör eden zümrütleri ne de kuyumcu İbrahim ile nakkaş Derviş gibi ustaların elinden çıkma kalemkârlık ve savat işlerini göremiyoruz. Bu taht ince bir altın plâka ile kaplanmış. Bu kaplama ise eski kayıtlarda: "seksen bin miskal (bir miskal bir buçuk dirhem olup tamamı üç yüz okka)" olarak gösterilen altının yarısı bile olamaz.

O halde bugün eldeki bayram tahtı nedir ne zaman ve kimin tarafından yaptırılmıştır.

Bu tahtın kaydına ilk defa Topkapı Sarayı Arşivi No: D. 12 A Sayılı Hazine sayımı defteri'nde rastlıyoruz. Şöyle ki:

Topkapı Sarayı Arşivi No: D. 12 A Sayılı hazine sayımı defteri Tarih 1091 (1648 - 1687 Mehmet IV devri). Y. 1 b - IV Mehmed'in hattı hümayûnu:

"İnşallah-ü taalâ fi ma ba'ad Enderun-u Hümayûn hazinesine teslim olunacak Hazine ve caize ve sair nukud-u avaid her ne ise bilcümle defter olunub Hazine-i âmire defterine kayd olunub ve kezalik taşrada işтира olunub ve hediye gelen emtia muhaleffattan her ne alunur ve dahil-i hazine olursa müfredatıyla kayd olunub ve nukud meta' eşyadan her ne in'am ihsanım olursa ve bazı memur olub

kenduye bazı lâzım gelen kullanıma verileceği hatt-ı hümayûnum ile deftere kayd olunub düstur-ül-amel tutulub ba'd-el yevm beher sene irad ve masraf kayd olunmak üzere başka bir defter tutulub irad ve masraf kayd oluna.

11 Şaban 91 (7 Eylül 1680) Mehmet IV devri.

Sadır olan ferman-ı hümayûn mucibince saadetli Vezir-i a'zam Mustafa Paşa hazretleri zaman-ı şeriflerinde Hazine-i âmire kethüdası Ahmet Ağa ma'rifetiyle ve Defterdar Hasan Efendi nezaretleriyle ve Başmuhasebeci El-hac Mustafa Efendi ve Mukabelecî Ali Efendi ile m'an bin doksan bir senesi şehr-i Rebiyülaherinde (Mayıs 1680) Enderun-u Hümayûn Hazinesinde mevcut olan ecnas-ı nukud ve murassaat ve altun ve sim evani ve cevahir müzeyyen ve masnu busat ve alât ve esleha ve sair tahrir olunan cümle eşyanın müfredat üzere defteridir.

Y. 25 b Mevcuttur müşahade olundu

955

Zeberced ile murassa' altun taht-ı

Şerif

aded

bir ifraz

Diğer bir vesika:

Topkapı Sarayı Arşivi No: D. 25 C Tarih 1174 (1757 - 1774) Mustafa III devri.

Y. 84 Dokuz yüz elli üç zeberced ile müzeyyen bazen bir tarafı ve bazen tarafeyni altun kaplama taht-ı hümayûn

Kıt'a

Bir zebercedi ve sekiz paftası nakıstır.

Bu arşiv kayıtları bize bugünkü Bayram Tahtının yaşı hakkında aşağı yukarı bir fikir verebiliyorsa da kimin tarafından yaptırıldığını şimdilik bilemiyoruz.

Yalnız elimizde ilk defa olarak Mustafa III ü (Resim 2) bu taht üzerinde gösteren portre mevcuttur. Daha sonra Selim III (Resim 3) ve Mustafa IV ü (Resim 4) aynı taht üzerinde görüyoruz.

İleride bulunacak başka belgeler sayesinde belki bu husus da aydınlanacaktır. Bazı tarihi eserler ve zamanında yapılmış minyatürlerin tetkiki bize sarayda muhtelif devirlerde birçok tahtların kullanıldığını göstermektedir. Zamanla bunların üzerindeki mücevherat sökülüp sarfedilmiş, tahtlar ortadan kalkmıştır; Fakat Bayram merasimleri ve Bayram Tahtı an'anesi devam edelmıştır.

Sultan Birinci Mahmud'a ait bir vekayi-i yevmiye defterinde¹ padişahın bir bayram merasiminden bahsederken "Saray-ı hûmayunda mevzu taht-ı züm-rüdün ve murassaakâr üzere ve o taht-ı mücevhertiraz-ı şahanelerine" diyerek bir tahttan bahsedilmektedir. Bu tarif Sultan Üçüncü Murad'a takdim edilen

tahtın tarifine çok uymaktadır. Bundan da tahtın o zamana kadar kalabilmiş olduğu anlaşılmaktadır. Fakat tahtların hepsi hazinede muhafaza edilmeyip haremde ve muhtelif dairelerde kullanılanları da olurdu.

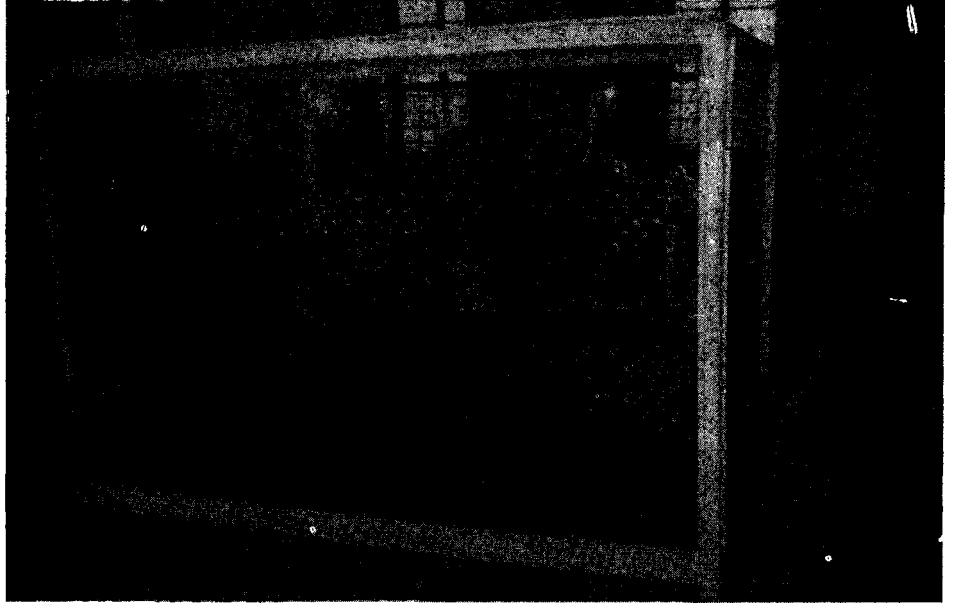
Nitekim 1091 tarihli bir hazine defterinde haremde kullanılmak üzere Haseki Sultan'a hazineden bir taht hediye edildiği kayıtlıdır.

Netice olarak anlaşılıyor ki mücevherat bakımından kıymetli bazı tahtlar zamanla ve bilhassa İmparatorluğun çöküntü devirlerinde sökülmüş ortadan kalkmış, bugünkü sade ve basitce Bayram Tahtı onların yerine kaim olarak zamanımıza kadar gelebilmiştir.

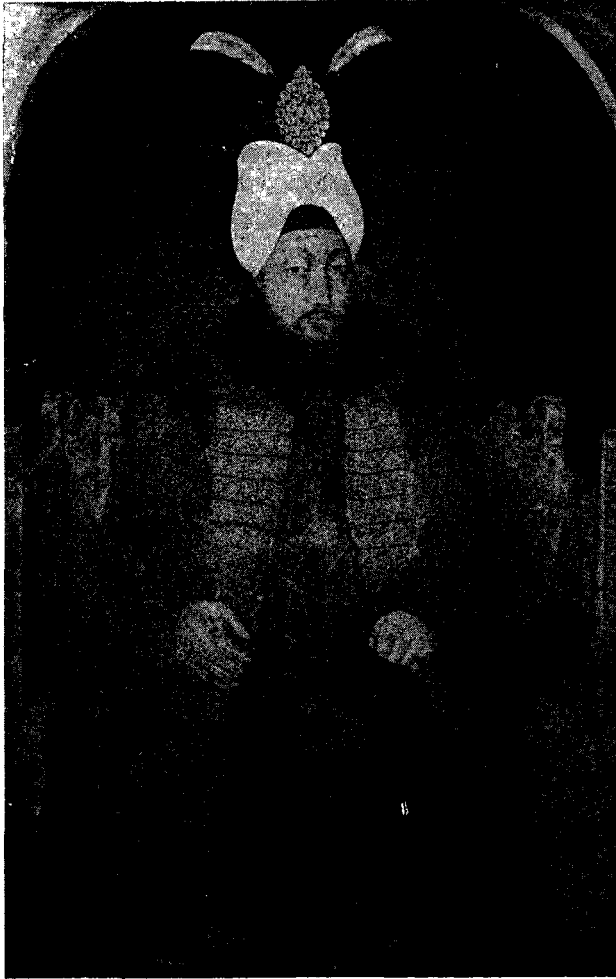
BİBLİYOGRAFYA

- Güzel Sanatlar Mecmuası; sayı 6.
Tarih Dünyası; Cilt II, Sayı 10 Ziya Erkins'in makalesi.
Levamiün-nur (Atlas Mayor, Tercümesi; Nuru-osmaniye Kütüphanesi 8/1385).
Osmanlı Tarihi Kronolojisi; C. 3, S. 89, İsmail Hâmi Danişment.
Tarih-i Selânik; Revan 1337.
T. K. S. Arşivi; Hazine Defteri No. 12 A. y. 25a.
T. K. S. Arşivi; D. 25 c. Tarih 1174 y. 84.
Tarih-i Siyasi-i Devleti Aliyyi Osmaniye; Cilt I, Sayfa 282, Sadr-ı Esbak Kâmil.

¹ Üniversite Kütüphanesi No: 2518.



Resim: 1. Bayram tahtı. (T. K. S. Hazine 2825)



Resim: 2. Selim III (1789 - 1807)
Bayram tahtında (T. K. S. Portre
Galerisi No. 17/58)



Resim: 3. Mustafa III (1757 - 1774)
Bayram Tahtında
(T. K. S. Portre Galerisi 17/20)



Resim: 4. Mustafa IV (1807 - 1808)
Bayram Tahtında
(T. K. S. Portre Galerisi No. 17/63)

TEZHİP SAN'ATI HAKKINDA GENEL AÇIKLAMALAR
VE
TOPKAPI SARAYI MÜZESİ KÜTÜPHANESİNDE
İMZALI ESERLERİ BULUNAN
TEZHİP USTALARI

A — Tezhip sanatı hakkında genel açıklamalar:

Haydar YAĞMURLU

1. Tezhibin mahiyeti:

Genellikle, hat san'atı itibariyle bir değeri olan, kur'anlar, murakkalar, kıt'alar ve divanlar gibi el yazması kitapların başlık ve sahifeleri ile, eskilerin hüsnühat dedikleri güzel yazı niteliğindeki yazıların etrafının, çeşitli desen ve motifler kompozisyonu içerisinde, gene çeşit renkli boya ve özellikle altın yaldız kullanılarak süslenmesi, bilhassa doğuda adet olmuştur. Bu tür süslemelere, güzel san'atlar değimi ile **"Tezhip"** ve bu san'atın ustalarına da **"Müzehhip"** denir.

Bu tanımlamadan da anlaşılacağı üzere, bir tezhipte başlıca üç unsur önemli rol oynar: 1) Motifler, 2) Desenler, 3) Renk ve boyalar. Bu unsurlar aynı zamanda bir tezhibin devrinin ve milliyetinin de tesbitine imkân verir.

Motifler ve desenler, çeşitli ülkelere, anlayış ve görüşlere, devirlere, zevklere göre, zaman içerisinde değişmiş ve yenileri düzenlenmiştir. Nitekim Türklerde Selçuklulardan başlayarak, Osmanlı Türklerinin sonuna kadar, çeşitli şekillerde desen ve motifler ortaya konmuştur.

Aynı şekilde, renk ve boyalar da yapılan işin devrini ve milliyetini gösterir. Meselâ; Türklerin kullandıkları renklerden lâcivert ve mavi renklerin kendilerine mahsus birer fon ve renk özelliği vardır ki, bu renklerle yapılmış olan bir süslemenin, Türkler tarafından yapıldığı açık bir şekilde anlaşılabilir.

2. Türk Tezhibinde Motifler:

Motif, bir tezhibin özünü teşkil eder. Çeşitli desenler içerisinde yapılan dekoratif çizgilerle bir tezhip, ancak şekillenir. Motif olarak kullanılan dekoratif çizgiler, her devir ve memleket için bir mana taşımıştır ve daima, tabiatın tezahürü olan şeyler ilham kaynağı olmuştur. Meselâ; bitkilerden çeşitli çiçek şekilleri, dal ve yapraklar. Bulutlar. Çeşitli hayvan ve insan şekilleri vb. Yalnız bunların tabiatta buldukları detaylı şekil ve renk özelliklerinden ziyade, daima değiştirilmiş şekilleri, yani stilize edilmiş halleri kullanılmıştır. Böylece sanatkârların, tabiatı olduğu gibi kopya etmekten uzaklaştıkları görülür. Bu özellik de bilhassa Türklerin, menşeyinden itibaren ileri gittikleri müşahede edilmiştir.

Sayırsız motif şekilleri vardır. Bunları gruplaştırarak mütalea etmek mümkündür.

Türk tezhibinde kullanılan başlıca motif grupları şunlardır;

- 1) Rumî gurubu
- 2) Hatai gurubu
- 3) Bulutlar
- 4) Bitki (Floral) gurubu

Burada son, bitki gurubunu teşkil eden motif cinsleri de, pek çoktur. Meselâ; çeşitli çiçekler ve bunların gene çeşitli stilize şekillerinden müteşekkil penç gurubu, gonca - gül gurubu vb., dal ve yaprak grupları gibi...

Bu motiflerin mahiyet ve menşelerini de kısaca izah edelim;

Bunlardan hatai; çiçeklerin, fazlaca stilize edilmiş şeklidir menşei, çin olup, orta asya ve iran yolu ile anadolu ya yayılmıştır.

Rumi motifler ise; bunlara "Selçuki" atil de denilir. Hayvanî ve floral figürlerin abstre ve stilizasyon şekillerinin birleştirilmeleriyle meydana gelir. Bu adlandırma, anadolu selçukluları ve iranlılar tarafından, anadolu yarımadasının iran yaylasına kadar uzanan kısmına "Diyar-ı rûm" demelerinden doğmuştur. Zira iran selçukilerinden ayrılan anadolu selçukilerine rûm selçukluları da denirdi. Bu tarz motifler, anadolu selçuklularında rağbette olmasından bu ismin verilmiş bulunduğu ihtimali de kuvvetlidir. Bu tarzın menşei pek eski devirlere kadar çıkar. Türkler tarafından islâmiyetten evvel kullanılan hayvani motif, sonraları, tamamen dekoratif, abstre bir şekil haline gelmiş ve floral bir karakter almıştır.

Bulut motifleri; çeşitli görünüşte beliren bulutların, gene stilize edilmiş şekil ve hareketlerinin bir ifadesidir. Menşei, eski Çin san'atına kadar çıkar.

Bitki (Floral) gurubu motifleri: Bu gurupta penç, konca - gül, dal ve yapraklar yer alır. Gene burada da, bitkilerin abstre ve stilize şekilleri bu motifleri doğurmuştur.

Tezhip san'atında kullanılan bu motiflerin, kampizasyon itibariyle süslemelere yerleştirilmesi de, ayrı bir görüşün ve zevkin ifadesi olmuştur.

3. Tezhip nev'ileri ve halkâri tarz:

Tarih boyunca kitap ve yazı süslemeciliğinde birçok şekil ve nev'iler tatbik edilmiştir. Bunların başlıcalarını şu şekilde sıralayabiliriz:

- 1) Klasik tezhip tarzı
- 2) Halkâri tarz
- 3) Rokoko tarzı
- 4) Yeni klasik tarz

Bunların haricinde, gene bu ana tarzlardan ilham alınarak, bunların basit veya gelişmiş şekillerinin kompozisyonu itibariyle, şahsi veya genel bazı usûlpler meydana getirilmiştir.

Şimdi, saydığımız bu tarzların, ana hatlariyle özellikleri üzerinde kısaca duralım.

Klasik Tezhip Tarzı: Önce selçukluların, sonra da Osmanlı Türklerinin 15 ve 16. yüzyıllarda tatbik ettikleri tezhip tir ki, hem renk ve desenlerde, hem de motiflerde en olgun ve ideal seviyesini bulmuş şekildir. Bu devirlerde, genellikle kullanılan renkler; serenderzan şeklinde yeşil ve sarı altın hakim durumdadır. Diğer lâcivert, mavi, kırmızı, yeşil gibi renkler de, özel fonlar gösteren parlak renklerdir. Motif itibariyle de, rumiler hakimdir. Bunun yanında gene rumi motiflerden esinlenerek yapılan bulut, ince dal ve yaprak şekilleri, kıvrım dallar yer almıştır. Bilhassa geçme şeklindeki desen ve motifler bu yüzyılların en gelişmiş bir süslemesidir. Bu tarz, daha sonraki yüzyıllar için bir örnek niteliği kazanmıştır.

Halkâri Tarz: Tezhip gibi, halkâri de, doğu süsleme san'atının bir şeklidir ve onun kadar eskiye gitmektedir. Tezhipten ayrılan bariz farkları şunlardır: Burada, özellikle altın yıldız hakimdir. Tezhipte ise; altın ile birlikte diğer renklerde kullanılabilir. Uslûp ve esas hatları da tezhibe göre değişiktir. Motif itibariyle, tezhipte kullanılan motiflerin esasını teşkil eden uslûplaşmış şekiller burada da vardır. Fakat tezhipteki motif ve desenler daha çok stilize olmuş ve geometrik şekillerle bezenmiş durumdadır ve nihayet, tezhibe nisbetle daha kolay yapılabilir.

Halkârîde özellikle altın yıldız hakim olmakla beraber, diğer renkler de kullanılabilir. Ancak bu altın veya diğer renklerin sürülme tekniğide tezhiptekinden farklıdır. Burada bu renklerin ancak sulu gölgeleri hakimdir.

Halkârın desen tarzı ve boyama şekillerine göre çeşitli şekilleri vardır. Meselâ, renkli veya renksiz halkâr, tahrirli halkâr gibi.

Rokoko Tarzı: Batı zevk ve görüşünün yarattığı bir süsleme tarzı olup, 18. yüzyıl başlarında Fransa'da gelişip yayılmıştır.

Buradaki çizgiler, genellikle aşırı derecede yuvarlak ve kıvrıntılıdır. Yaprak ve çiçek gibi kıvrıntılara elverişli motiflerin kullanılması da, rokokonun başlıca özelliğidir.

Bu üslûp, sadece kitap süslemeciliğinde değil, mimaride, mobilyacılıkta ve benzeri işlerde de geniş tatbik sahası bulmuştur.

Bize ise, 19. yüzyıl içerisinde tamamen girip, san'atımıza hakim olmuştur. Fakat Türkler bu üslûbu kendi zevklerine uydurmaktan da geri kalmamış ve Avrupa rokokosu gibi kir Türk rokokosu da yaratmışlardır.

Yeni Klasik Tarz: 17. yüzyıl ortalarından itibaren gittikçe, çeşitli nedenlerle eski klasik özelliğini kaybeden Türk tezhibi, bilhassa 20. yüzyıl başlarında tamamen özbenliğini kaybetmiş bir duruma girmiştir. Bu durum, sanat severleri harekete geçirmiş, devlet eliyle durum, tekrar canlandırılması çabaları başlamıştır.

Eski klasik üslûp esas olarak alınıp, bunun yeni görüş ve zevklere göre tekrar ihyası ile, yeni klasik tarz diyebileceğimiz bir üslûp doğmuştur ki bugün de aynı zihniyet devam etmektedir.

4. XV - XX. yüzyıl Osmanlı - Türk Tezhibi :

Diğer san'at kollarında olduğu gibi, tezhip san'atında da, XV. yüzyıl

Osmanlı Türklerinde. bilhassa açıklık ve sadelik rol oynamıştır. Motif olarak, daha ziyade rumiler ile birlikte, tabiat-tan stilize edilmiş bitkisel unsurlar (üçerli yaprak, gonca gül, nilüfer, ıtır yaprağı, penç gibi), bulut ve rumi geçmeler çok kullanılmıştır. Renk olarak, zemine lâcivert hakimdir. Altın yıldız ise, her yüzyılın müşterek ve kaçınılmaz bir rengidir. Kompozisyon itibariyle Türk zevk ve anlayışının bir sembolü olmuştur. Ve bu hali ile, klasik tarzın temsilcisidir.

XVI. yüzyılda, yukarıda sayılan motiflere ilâveten, nar çiçeği, altılı çiçek, kaplan çizgisi ve beneği, tırtırlı yaprak motifleri yaratır. Renk, gene çok tatlı bir lâciverttir. Kompozisyon sadeliğini ve açıklığını muhafaza etmekle beraber, kir millileşme ve sembolleşme sabitleşmiş olup, tezhipte klasik devrin özelliğini devam ettirmiştir.

XVII. yüzyıl, gerek motiflerin çizilişinde, gerekse kompozisyonun teşkilinde genellikle bir gerileme yüzyılı olarak görülür. Renk itibariyle de, daha evvelki yüzyılların parlak, canlı ve millî renkleri kaybolmuş, altın yıldız fazlalaşmıştır.

XVIII. ve daha sonraki yüzyılda, diğer güzel san'at kollarında olduğu gibi, klasik devirlerin aksine, yeni zevk ve görüşler, hakimiyeti ele almıştır. Garbın tesiri her sahada kendini göstermiş ve mevcut millileşme, artık kaybolmuştur.

XX. yüzyılın ilk yarısı içerisinde, bilhassa cumhuriyet devrinde, tezhipte klasik devreye bir dönüş hareketi olarak, bunu öğrenenler ve tatbik edenler olmuşsa da, genellikle artık amatör bir zevkin içerisinde, ikinci bir meslek durumunda kalmıştır ve bu özelliği ile de, halen devam etmektedir.

B — Topkapı Sarayı Müzesi kütüphanesinde imzalı eserleri bulunan tezhip ustaları:

I

ABDULLAH b. MUSTAFA

Tezhiplendiği eserler:

1) 1123 (1711) tarihli ve Mehmed b. Ebubekir ketebeli, 12 x 17.7 cm. ölçüsündeki kur'anın serlevha (Fatiha ve Bakara sûrelerinin, tam sahife olarak etrafı); sûre başlıkları; hizip, secde ve aşir gülleri ile ketebe sahifesinin etrafı ve nokta gülleri .

Tezhiplene tarihi : Belli değil

Zehebe kaydı : ذهب الفقير عبد الله بن مصطفي ...

Bulunluğu kitaplık : M. No: 20

2) Tarihi olmayan¹, Hafız Halil ketebeli, 9.5 x 15 cm. ölçüsündeki kur'anın, gene yukarıda belirtilen kısımları ile, ketebe sahifesinin alt kısmı.

Tezhiplene tarihi : Belli değil

Zehebe kaydı : ذهب الفقير عبد الله بن مصطفي

Bulunluğu kitaplık : Y. Y. No: 917

3) Tarihi olmayan ve Hafız Halil, ketebeli, 9.7 x 16 cm. ölçüsündeki kur'anın, yukarıda belirtilen kısımları ile son ketebe sahifesinin alt kısmı (Resim 1).

Tezhiplene tarihi : Belli değil

Zehebe kaydı : (Resim 2)

ذهب الفقير عبد الله بن مصطفي

Bulunluğu kitaplık : E. H. No: 54

Uslûp özelliği:

Her üç eserin de, uslûp özelliğinde bir beraberlik gözükmetedir. Desen ve renkler, klasik devrin birer kopyası gibi görülmekle beraber, motifler daha ziyade floral niteliktedir. Renklerin soluklaşması, bol iğne perdahı kullanılması ve floral motiflerin sık bir şekilde istiflenmesi ile, klasik devrin parlak renk ve açıklıklarını kısmen kaybetmiş bulunmaktadır. Fakat yine de XVII. yüzyıl tezhip özelliğini, henüz devam ettiren bir nitelik göstermektedir.

Sanatkârın kimliği :

Burada rastlanan mevcut üç eseriyle, bir kur'an müzehhibi olduğunu gösteren Abdullah b. Mustafa'nın kimliğini gösterir bir bilgi bulmak mümkün olamadı. Yalnız kendisinin, yukarıda 1 sıra numarasında tavsifi verilen, 1123 (1711) tarihli kur'anı tezhiplemiş olmasıyla, bu tarihte ve daha isabetli bir deyişle XVIII. yüzyılın ilk yarısı içerisinde hayatta olduğu anlaşılabilir.

Tezhip özelliğinin tahlilinden de, kendisinin usta bir müzehhib olduğu hükmüne varmak kabil olmaktadır.

¹ Hafız Halil'in vefat tarihi 1115/1703 dür (Bk. Tuhfe, sh. 197).

II

ABDULLAH HAMDİ MUHSİN ZÂDE, Seyyid

Tezhipleri eser:

1273 (1856) tarihli ve bizzat kendisinin yazdığı, 73 x 30 cm. ölçüsündeki, yazı - levha'nın bordür kısmı.

Tezhiplene tarihi : 1273 (1856)

Zehebe kaydı : كتبه و ذهبه السيد عبدالله حمدي ابن السيد مر محمد الشهير بحفيد صدراعظم اسبق محسن زاده محمد پاشا ١٢٧٣

Bulunluğu kitaplık : G. Y. No: 989

Uslûp özelliği:

Levhanın bordür kısmı, dört tarafı birden sadece altın yıldız kullanılarak, basit bir şekilde, dal ve yaprak motifleriyle bezenmiş ve bu motiflerin etrafı tahrirlenmiştir. Tahrirli halkâr tarzı denilen bu tarz, burada oldukça ba-

sit bir şekilde tatbik edilmiştir. Herhangi bir özellik taşımamaktadır.

Sanatkârın kimliği:

Seyyid Abdullah Hamdi Muhsinzâde, daha ziyade hattatlıkla tanınmıştır. Sadriâzam Muhsinzâde Mehmet Paşanın¹ torunu olduğunu ketebe kaydında, bizzat belirtmiştir.

Burada görülen süslemesi, kitap ve yazı süslemeciliği hakkında kâfi bir bilgi vermemektedir. Dolayısıyla bu kadarı ile muvaffak bir müzehhip olarak tanımak mümkün değildir. Vefatı, 12 Rebi-ülahir 1317 (1899) olup, kabri Eyüp Sultan Türbesi civarındadır².

¹ I. Abdülhamid devri Sadriâzamlarından. Vefatı, 1188/1774 dür.

² Bk. Son Hat. sh. 20.

III

ABDULLAH ZÜHDİ, Seyyid

Tezhipleri eser:

1265 (1848) tarihli ve Mustafa İzzet ketebeli, 21 x 127 cm. ölçüsündeki hilye - levha'nın yazı etrafı ile kol-tuk süsleri.

Tezhiplene tarihi : 1269 (1852)

Zehebe kaydı : ذهبه عبدالله الزدى ١٢٦٩

Bulunluğu kitaplık : G. Y. No: 910

Uslûp özelliği:

Mavi ve kiremit rengi zemin üzerine altın yıldızla küçük mine çiçekleri ve şeklini kaybetmiş yaprak motifleri, kıvrık dallarla kendine has bir şekilde işlenmiştir. Klasik tezhip niteliğinde olmamakla beraber, renkler ve motifler bakımından oldukça cazip görünüştedir.

Sanatkârın kimliği:

Aslında, Seyyid Abdullah Zühdi, devrinin (XIX. yüzyılın ikinci yarıs)

sı) tanınmış hattatlarından¹. Müzahipliği hakkında fazla bir bilgi ve nü-mune yoktur. Yalnız, İbnülemin Mahmut Kemâl, Abdullah Zühdi'nin tercüme-i halini verirken² kendisinin bir yazı ve resim hocası olduğunu ifade etmektedir. Ayrıca, gene aynı yazıda bir dip notu olarak şöyle bir ibare vardır; "... kendisine ait bir fermanın etrafı, gene kendisi tarafından pek nefis surette tezhip edilmiştir". Bu ibareden resim ve tezhibe de eli yatkın olduğu anlaşılabilir.

Burada görülen tezhibi, daha ziyade kendine mahsus bir özellik taşımaktadır.

Mısırda bulunduğu sırada, 1296/1879 da vefat etmiştir.

¹ Yazıda meşk hocası Kazasker Mustafa İzzet efendi olup, burada hocasının bir yazısını süslemiş bulunuyor.

² Bk. Son Hat. sh. 15.

IV

AHMED, Seyyid

Tezhiplendiği eser:

1206 (1791) tarihli ve Afif damadı adı ile şöhretli, Seyyid Osman ketebeli, 11 x 17 cm. ölçüsündeki kur'anın, serlevha (fatiha ve bakara sûrelerinin tam sahife etrafı); hizip, aşır ve secde gülleri; sûre başlıkları; ketebe sahifesinin alt kısmı; son, 414. yaprağın, levha halinde; durak noktaları.

Tezhiplene tarihi : Belli değil
Zehebe kaydı : ذمه سيد احمد
Bulunluğu kitaplık : Y. Y. No: 1122

Uslûp özelliği:

Serlevhadaki tezhip, klasik tezhip deseni tarzında olup, altın yaldız zemin üzerine rumî ve floral motifler, çeşitli renklerle işlenmiştir. Burada rokoko uslûbu, yer yer kendini göstermekte ise

de, diğer kısımlardaki süslemede, bu uslûp tamamıyla hakim durumdadır. Klasik Türk tezhip tarzının diğer yabancı tesirler altında, bilhassa Avrupa süsleme zevkinin hakimiyetinde, bozulduğu bir nümunedir. Rokokonun bütün özelliklerini de burada görmek kabildir.

Sanatkârın kimliği:

Kendi ismini sadece, "Seyyid Ahmed" olarak belirtmiş olmasıyla, bundan kimliğine dair bir ipucu çıkarabilmek imkânsızdır. Yalnız, tezhiplendiği kur'anın istinsah tarihini esas olarak alırsak, yaklaşık olarak 1206 (1791) tarihi civarında hayatta olduğuna hükümlenabilir.

Sanatı hakkında da; klasik tezhip ile rokoko tarzındaki süslemenin ustası olduğu kanaatine vermamız, buradaki nümuneye göre kabildir.

V

AHMED ATAULLAH HEZARGRADİZÂDE, Seyyid

Tezhiplendiği eser:

Tarihi olmayan¹, Mahmud b. Abdülhamid Han (Sultan II. Mahmud) ketebeli, 53 x 36 cm. ölçüsündeki, yazılevha'nın bordürü ve yazıyı dekore eden süslemesi.

Tezhiplene tarihi : 1243 (1827)
Zehebe kaydı : (Resim 3)

ذمه السيد احمد عطاءالله هزارغرای زاده ۱۲۴۳
Bulunluğu kitaplık : G. Y. No: 481

Uslûp özelliği:

Buradaki tek örneğe göre rokoko tarzını ustalıklı tatbik etmiş görünmek-

tedir. Yazıyı dekore eden perde deseni ise, doğrudan doğruya resme kaçan bir uslûptadır. Yeşil renk fazla kullanılmış, altın yaldız ise, yer yer kullanılarak üzerleri iğne ile perdahlanmıştır. XIX. yüzyıla özgü bir çeşit yazı süsleme uslûbuna bir örnektir.

Sanatkârın kimliği:

Dr. Süheyl Ünver, bu sanatkârın, buradakinin dışında imzalı üç eserini daha tesbit etmiştir². Bunların imza cümleleri şöyledir:

→

¹ Sultan II. Mahmud'un vefat tarihi 1255/1839 dur.

² Bk. Dr. Süheyl Ünver; Ustası ve Çırağı ile Hezargradizade Ahmed Atallah-hayatları ve eserleri.

1) Hezargradizâde Esseyid Ahmed Ataulah³.

2) Zehhebehu Hezargradizâde Esseyid Ahmed Ataulah⁴.

3) Hezargradizâde Esseyid Ahmed Ataulah ser mücellidanı Hassa⁵.

Bu üç imzaya bir tane de, yukarıdaki, tarihli olanı eklenmelidir. Bunların dışında, müzehhip Hüseyin Hüsni (bk. burada No: XXVII) nün bir eserindeki imza cümlesi de şöyledir;

(Zehhebehu Hüseyin Hüsni min telamis Seyyid Ahmed 1258)⁶.

İşte bu sanatkârın kimliği hususunda bu imza cümlelerinde belirtilen

³ Bir Gül Goncası resminin altında olup, tarihsizdir. T. K. S. Hazine Kütüphanesinde, numarasız, müteferrik evrak arasında gördüğünü söylüyor.

⁴ 1247 tarihli ve Seyyid İbrahim b. Ömer Sûkûti Ketebeli Kur'an'ın rokoko tarzındaki tezhibi üzerinde. Bu Kur'an İstanbul Üniversitesi K. A. 1663 dedir.

⁵ 1252 tarihli ve Mehmed Nuri ketebeli Kur'an'ın sonundaki rokoko süslemenin ortasında. gene, İst. Üni. K. A. 57 dedir.

⁶ Raşit ketebeli Kur'an'ın tezhibinde. (İst. Üni. K. A. 5768). Aynı şekilde Hüseyin Hüsni'nün hocasının ismini zikreden 1260 ve 1287 tarihli iki imza cümlesi daha mevcuttur (bk. burada No: XXVII).

bilgilerden başka herhangi bir bilgiye rastlamak kabil olamadı. Ne baba adı, ne doğum veya ölüm tarihleri ve ne de gömülü bulunduğu yer.

Yalnız, Dr. Süheyl Ünver'in tahmin ve görüşüne göre⁷; 1219 (1805) tarihli bir eserine rastladığı, çiçek ve buket rassamı Seyyid Mehmed ismindeki kimsenin talebesidir. Fakat bunu kat'i şekilde tevsik edici bir delil yoktur.

Şimdi, yukarıdaki imzalardan çıkartılan gerçekleri şöyle sıralayabiliriz:

1) 1252 (1836) tarihinde hayat-tadır.

2) Kendisi, sarayın başmücellitlerindedir. Bunu 1252 tarihinde söylediğine göre, Sultan II. Mahmud'un olması gerekir. Böylece müzehhipliği yanında ciltçiliği de vardır.

3) Devrinin tanınmış müzehhibi Hüseyin Hüsni'nün de tezhip hocasıdır⁸. Bir de, eserlerindeki tezhip uslûbu, kendisinin bir ressam ve rokoko tarzındaki süslemenin ustası olduğunu göstermektedir.

⁷ Aynı eser sh. 15.

⁸ Bu husus da calibi şüphedir. Zira Hüseyin Hüsni'nün imzasında belirttiği Seyyid Ahmed'in Hezargradizade olduğu bir yakıştırmaya dayanmaktadır (bk. aynı eser, sh. 15).

VI

AHMED HAZINE

Tezhiplediği eser:

Tarihsiz¹ ve Ahmed b. Mehmed Han (Sultan III. Ahmed) imzalı, 47.5 x 35 cm. ölçüsündeki, gene Sultan III. Ahmed'in tuğra ve tuğra şeklindeki yazılarını havi albümün cilt kapağı (iç ve dış kısımları) üzerindeki süslemeler².

¹ Sultan III. Ahmed'in vefatı, 1149 (1736) dir.

² İmza sadece kapakta vardır. Bunun, metni teşkil eden tuğraların etrafındaki süslemeye de ait olacağı belli değildir.

Tezhipleme tarihi : 1140 (1727)

Zehebe kaydı : كيه و ذهبه الفير
مجد احمد خزنة سنة ١١٤٠

Bulunluğu kitaplık : A. III. No: 3653

Uslûp özelliği :

Cilt kapağının üzeri; sedef serpeli siyah renk zemin üzerine yaldızla, naturel çiçek ve yaprak motifleri işlenmiş ve üzeri lakelenmiştir. Kapağın iç tarafı ise; kırmızı zemin üzerine yaldızla halkâr tarzında bir buket motifi, rokokonun tesirinde olarak resmedilmiştir (bu kısım lâkeli değildir).



Sanatkârın kimliği :

Zehebe cümlesinin bize bildirdiğine göre, hem hattat, hem müzehhip, hem de mücellit olarak, komple bir sanatkârla karşı karşıya bulunuyoruz, demektir. Filhakika, mevzubahis eserin, gerek cilt yapısı, gerekse üzerindeki süsleme ve cilt kabının bordüründeki farsça mısraların talik hattı, şaheser derecesinde sanatkâranedir. Üstelik bu kab, lâkelenmiştir. Herhalde bunun da ustası, gene aynı sanatkâr olmalıdır³.

³ Mücellit olarak kendini tanıtmış olması bu ihtimali çok kuvvetlendiriyor. Esasen, Dr. S. Ünver bu sanatkârı, "Edirnekâri Lâke San'atkârları" arasında saymıştır. (Bk. Vakıflar Der-gisi, Sayı: VI, sh. 15).

1140 (1727 - 1728) tarihinde hayatta bulunan bu sanatkâr, sarayın hazine dairesinde vazifeli olmalıdır ki isminin sonuna bir lâkab olarak "Hazine" kelimesini koymuştur⁴.

Bunun dışında başkaca bir bilgimiz yoktur⁵.

⁴ İsmnin sonundaki bu kelimeyi bu şekilde yorumlamak temayülü yaygındır. Hakikati halde, ne mânada kullanıldığının tayini çok müşküldür.

⁵ Gerek bu sanatkâr, gerekse bu album, ayrı bir inceleme konusu olabilecek kadar bir zenginlik göstermektedir. Biz burada sadece bir müzehhibi tanıtmakla yetindik.

VII**AHMED İSLÂMBOLİ, El-Hac¹****Tezhiplendiği eser:**

1306 (1888) tarihli ve Yahya Hilmi ketebeli, 12 x 19 cm. ölçüsündeki delail ül-hayrat isimli eserin başlıkları ve minyatür tarzındaki, Mekke ve Medine resimleri ile bütün nokta gülleri.

Tezhiplene tarihi : Belli değil
Zehebe kaydı : ذهبه الحاج احمد
الاسلامبولي

Bulunluğu kitaplık : Y. Y. No: 122

Uslûp özelliği:

Başlıklarda bol yeşil ve sarı altın ile az miktarda lâcivert kullanılmış olup, zemin, üzeri birbirine ince dallarla irtibatlı bulunan küçük mine çiçekleri ile bezenmiştir. Görünüş itibariyle klasik devir tezhibi taklit edilmek istenmiştir. İnce bir işleniş vardır. Fakat kullanılan motifler itibariyle oldukça değişikliğe uğramış ve karakterini kaybetmiştir.

¹ İstanbullu demektir.

Sanatkârın kimliği:

Buradaki mevcut eserine ve devrine göre, usta bir müzehhip olduğu anlaşılmaktadır. Kimliği hakkında ise, maalesef fazla bir bilgi yoktur. Sadece İstanbullu olduğunu kendi imzasında belirtmiştir. Yahya Hilmi² nin, 1306 (1888) tarihinde yazmış olduğu eseri tezhiplendiğini düşünürsek, bu tarihte de hayatta olduğu tahmin olunabilir. Zira tezhibin, eser ile birlikte tamamlandığı, bariz olarak görülmektedir. Bir de, İbnülemin Mahmud Kemâl³ Yahya Hilmi'den bahsederken kâğıtçılar kethüdası Hacı Ahmed efendinin teshibinden söz etmektedir ki, bu zatın, üzerinde durduğumuz Hacı Ahmed İslâmbolî olması çok muhtemeldir. Bu takdirde, kâğıtçılar kethüdası⁴ olarak, bir vazifesi bulunduğu da anlaşılır .

² Tanınmış hattat. Vefatı 1325 (1907) dir. (Son Hat. sh. 460).

³ Aynı eser ve aynı sahipede.

⁴ Kâğıtçı esnafının kâhyası demektir.

VIII AHMED VEHBI

Tezhiplendiği eser:

1146 (1733) tarihli ve Ahmed Rasim ketebeli, 12 x 18 cm. ölçüsündeki kur'an sûrelerinin (en'am ve vb.) başlık ve diğer sûre başlıkları ile bazı sahifelerde satır araları, bütün noktalar ve son sahifedeki halkâr tarzındaki levha.

Tezhiplene tarihi : 1146 (1733)

Zehebe kaydı : (Resim 4)

ذمه احمد وهبى ١١٤٦

Bulunluğu kitaplık : E. H. No: 395

Uslûp özelliği:

Bol altın ve mavi renk kullanılarak yapılmış zemin üzerine, küçük çiçek motifleri ve rumîler yapıp, yapraklar gayet ince bir şekilde işlenmiştir. İnce ve sanatkârane bir tezhip numunesidir. Keza, son yapraktaki birbuçuk sahifelik halkâr tarzı da, çok ustalıklı yapılmıştır.

Sanatkârın kimliği:

Şimdilik, 1146 (1733) tarihinde hayatta olduğu, gerek tezhipte, gerekse halkârî tarzında usta bir sanatkâr olarak görüldüğü söylenebilir.

IX AHMED ZİYÂİ EL - TOKADI

Tezhiplendiği eser:

Tarihsiz¹ ve ketebesiz, 12 x 16 cm. ölçüsündeki kur'anın serlevha (fatih ve bakara sûrelerinin, tam sahife etrafı); hizip, aşir ve secde gülleri (Resim 5).

Tezhiplene tarihi : Belli değil

Zehebe kaydı : ذمه احمد اضبانى

التوفادى

Bulunluğu kitaplık : H. S. No: 101

Uslûp özelliği:

Oldukça kaba bir şekilde desenlenip boyanmıştır. Herhangi bir uslûp mevzubahis değildir. Kullanılan yaldızın bakır nisbeti fazladır. Noktalar da benek halinde, gene aynı bakır yaldızla yapılmıştır. Sûre başlıkları da, keza aynı şekildedir.

Sanatkârın kimliği:

Yaklaşık olarak XIX. yüzyıl ilk yarısı içerisinde yaşamıştır, denilebilir. Tokatlı olduğu da kendi nisbesinden anlaşılıyor.

Buradaki süslemesine göre sanatkâr bir tarafı görülmüyor.

¹ Üzerinde 1235 (1819) tarihli bir vakıf kaydı vardır. Hat bakımından da fazla bir değer taşımayan bu Kur'an'ın yazılış tarihi yaklaşık olarak XIX. y. y. ilk yarısıdır.

X ALİ NAZMİ

Tezhiplendiği eser:

1331 (1912) tarihli ve el-Hac Seyid Hasan Rıza ketebeli, 18.5 x 30 cm. ölçüsünde, sekiz ciltlik "Sahih ül - Buhar" isimli eserin¹, her cildin başlığı,

¹Bu eser, sekiz cilt halinde Sultan Mehmed Reşad (1327 - 1336) için yazılmış ve bu padişah tarafından da, okunmak üzere Hırka-i Saadet Dairesine 1331 senesinde vakfedilmiştir (eserin sonundaki kayıttan).

bahis başlıkları, bütün noktalar ve son sahifelerinin alt kısımları.

Tezhiplene tarihi : Belli değil

Zehebe kaydı : (Resim 6)

ذمه على نظى

Bulunluğu kitaplık : H. S. No: 39

Uslûp özelliği:

Bol miktarda yeşil ve sarı altın ile, mavi renkler kullanılmış ve gene bol

miktarda iğne perdahı yapılmıştır. Desen, motif ve boyamalar bakımından klasik tezhip uslubunda yapılmış olup, bu Halile zengin bir görünüşte olmakla beraber, nisbeten sadelikten uzaklaşmıştır. Mamafih, çok sanatkârane bir şekilde yapıldığı hemen göze çarpmaktadır.

Sanatkârın kimliği:

Sultan Mehmed Reşad için, devrin tanınmış hat sanatkârı² tarafından hususi surette yazılıp, gene hususi olarak tezhiplenmiş olmasına rağmen, müzehhibin kimliği hakkında maalesef, yakın tarihimizde yaşamış olmasına rağmen bir bilgi bulmak kabil olamadı. Sadece, 1331 (1912) sıralarında hayatta olduğu istidlal olunabilir. Ayrıca, süsleme-

² Aynı zamanda müzehhip. (Bk. burada No: XXVI).

nin, bu son devrin canlanan tezhibine bir numune olabilecek nitelikte olması da, bu zatın usta bir müzehhip olduğunu göstermektedir.

Kendisini tanıyabileceğini tahmin ettiğim, Dr. Süheyl Ünver, kimliği hakkındaki soruma, yazılı olarak şu cevabı verdi³; "kendisini tanıdığım Ali Nazmi, posta ve telgraf nezareti memurluğundan emekli idi. Babâli yokuşunda klişecilik ve küçük kıt'ada matbacılık yapardı. 1916-1923 yılları arasında, hattat Hulusi efendinin ders günleri, medresetül hattatine gelerek, talik öğrenmeye çalışırdı. Bilhassa pul ressamı olarak tanınmıştır. İlk Millî Mücadele pullarını kendisinin yaptığını söylerdi".

Bu izahat arasında maalesef, vefat yılı ve gömülü olduğu yer yoktur.

³ Bu cevap 9. Haziran 1970 günü verilmiştir.

XI

ALİ RIZA, el-Hac

Tezhiplendiği eser:

1292 (1874) tarihli ve Mehmed Şevket ketebeli, 23 x 34.5 cm. ölçüsündeki kur'anın, serlevha (fatiha ve bakara sûrelerinin, tam sahife etrafı ile aynı sahifelerin dış kenarları); sûre başlıklarının çerçeve halindeki kenarları; nokta gülleri ve ketebe kaydının etrafı (Resim 7).

Tezhiplene tarihi : 1300 (1882)

Zehebe kaydı : ذهب علی رضا افندی¹

Bulunluğu kitaplık : M. No: 65

¹ Bu kayıt, kırmızı mürekkeple ve nisbeten itinalı bir şekilde yazılmış olması ve bilhassa "efendi" kelimesinin bulunmasıyla, sonradan yazılmış olduğu şüphesini uyandırmaktadır. Mümkündür ki eserin hattatı tarafından yazılmış olsun.

Uslûp özelliği:

Serlevhada, fatiha ve bakara sûrelerinin etrafı ile, kubbe şeklindeki başlıkları, klasik tezhip tekniği ile yapılmış olup, floral motifler ve iğne perdahı ile süslenmiştir. Zeminde, lâcivert ve altın yıldız hakim durumdadır. Bu sahifelerin dış kenarları ile, son ketebe kaydının etrafındaki süslemeler ise halkâr tarzındadır. Nokta gülleri, büyücek ölçüde olup, mücevher nokta tarzındadır ve yıldız zemin üzerine küçük çiçek motifleri, renkli olarak bezenmiştir. Bu halyle kendine özgü bir nitelik göstermektedir.

Sanatkârın kimliği:

Bugün için, bu zatı sadece, 1300 (1882) tarihinde hayatta olan ve kitap süslemesinde mahareti bulunan bir sanatkâr olarak tanımak mümkündür.

XII ALİ ÜSKÜDARİ

Tezhiplendiği eserler:

1) 1151 (1738) tarihli ve Mehmed Emin ketebeli, 11,5x17 cm. ölçüsündeki dua kitabının¹ başlıkları, kısmen satır araları, ketebe sahifesi ve bütün noktalar (Resim 8).

Tezhiplene tarihi : 1152 (1739)

Zehebe kaydı : (Resim 9)

عمل علی الاسكندري
سنة ۱۱۵۲

Bulunluğu kitaplık : Y. Y. No: 856

Uslûp özelliği:

Özel bir uslûpla, altın yaldız ve mavi renk zemin üzerine çeşitli renklerle küçük floral motifler yapılmıştır. İnce ve sanatkârane bir görünüme sahiptir. Esasen bu y. y. nin ilk yarısında (XVIII. y. y.); devrin karakteri icabı, tezhiplerde bol miktarda çiçek motifleri yer almıştır. Ali Üsküdarî ise, bu uslûbu geliştirerek, bunun en iyi bir ustası olduğunu göstermiştir.

2) Tarihsiz, Sultan III. Ahmed'e ait (1115/1143 - 1703/1730), 28x45 cm. ölçüsündeki murakka'nın lâkelenmiş kabı ve üzerindeki süslemeleri⁴.

Tezhiplene tarihi : 1136 (1723)

Zehebe kaydı :

Bulunluğu kitaplık : A. III. No: 3652

Uslûp özelliği:

Cilt kapağının üzeri; siyah renk deri üzerine, sarı zeminli salbekli şemse ve köşebentler içerisine kırmızı ve siyah hatlar ile çiçek, yaprak ve bulut motifleri yapılmıştır. Ayrıca, kapağın üzeri, altın yaldız ve çeşit renklerle rumî, ha-tâi ve bulut motifleriyle bezelidir.

İç kısmı ise; kahverengi deri zemin üzerine, yaldızla salbekli şemse, köşebent ve bordür süslüdür. Bunların içeri de, gene yaldızla, stilize çiçek, dal ve yaprak motifleriyle doldurulmuştur. Bu kısım lâke değildir.

¹ Bu dua kitabının içerisinde, daha başka ketebeli ve müzehhep risaleler varsa da, yalnız 3b - 11a yaprakları arasındaki risalenin tezhibi Ali Üsküdarî imzalıdır.

Sanatkârın kimliği:

XVIII. yüzyılın ilk yarısı içerisinde halkâr tarzındaki süsleme ve bilhassa lâkencilikle temayüz etmiştir. İmzalı, lâkelenmiş bazı eserleri; ezcümle cilt kapakları, deri ve karton üzerine müzehhep kaleminden ve yay'ları halen T. K. S. Müzesinde mevcut olduğu gibi², özel koleksiyonlarda da³ mevcuttur. Lâkin doğum ve ölüm tarihleri, gömülü olduğu yer, san'at hocası gibi bilgiler maalesef bilinmiyor. Bilinen yalnız; eserlerindeki tarihlerden en erkeni 1136 ve en geçi de 1175 olduğuna göre, bu tarihler arasında hayatta olduğudur. Bilhassa Sultan III. Ahmed'in murakka'nın kabını pek nefis şekilde lâkelediği⁴ gözönüne alınırsa, saraya mensubiyeti de muhakkak addedilebilir.

² Bu eserlerden T. K. Sarayındakilerin cins ve adetleri şöyledir: 5 adet kaleminden kubur (C. Y. No: 370, 371, 372, 373, 374), 1 adet yazı çekmececi (C. Y. No: 459), 1 adet Sultan III. Ahmed murakka'nın kabı (burada, yukarıda 2. eser olarak tavsifi verilmiştir), 2 adet yay (Silâh Seksiyonu No: 1703 ve 2714), (Bu yayların üzerindeki mevcut tarihler 1153 ve 1164 dür).

³ Bu koleksiyonerlerden şimdiye kadar bilinenler şunlardır:

Avukat Halil Ethem Arda; 1155 tarihinde tezhiplenmiş bir dua kitabı, 1171 tarihli bir yazı altlığı ve 1175 tarihli kaleminden kubur.

Ekrem Hakkı Ayverdi; bir şiir mecmuasının 1138 tarihli lâke kabı, ayrıca 1158 tarihinde, Ahmed Üsküdarî hattı ile yazılmış bir mevlût kitabının müzehhep kabı ki, bunda müzehhep imzası olmamakla beraber, uslûp bakımından Ali Üsküdarî'ye aidiyeti mütehasıslarla tasdik edilmiştir.

Bunlardan başka, Necmettin Okyay ve koleksiyoncu Nuri Arlasses'de de bazı eserleri olduğu bilinmektedir. (Bu konuda daha geniş bilgi için bk. Kemâl Çığ; Türk Tarih ve Arkeolojya ve Etnografya Dergisi 1949, Sayı: 5, sh. 192 ve devamı.)

⁴ Ali Üsküdarî bir Türk lâke sanatkârı olarak tanınmıştır. Fakat lâke altında kalmış olan süslemelerin de kendisine aidiyeti, ancak lâke sanatkârlarının aynı zamanda bir müzehhep ve ressam olmalarıyla izah edilmektedir (bk. burada No: XV, 2 numaralı dip notu).

XIII

BAHAEDDİN

Tezhiplendiği eserler:

1) 1330 (1911) tarihli ve el-Hac Seyyid Hasan Rıza ketebeli¹, 30 x 49 cm. ölçüsündeki kur'anın, iki sahifelik zahriye; serlevha (fatiha ve bakara sûrelerinin etrafı); son 355 b ve 356 a yapraklarındaki tam sahife halinde levha, 354 b ve 355 a yapraklarının alt kısımları; sûre başlıkları; secde, hizip ve aşir gülleri ile tek mil durak noktaları².

Tezhiplene tarihi : Belli değil
Zehebe kaydı : (Resim 10)

المزهب بهاء الدين

Bulunluğu kitaplık : Y. Y. No: 325

2) 1318 (1899) tarihli ve el-Hac Kâmil (Akdik) ketebeli, 63 x 42 cm. ölçüsündeki hilye - levha'nın yazı etrafı, noktaları, cetvelleri ve bordür kısmı.

Tezhiplene tarihi : Belli değil
Zehebe kaydı : ذهبه بهاء الدين
Bulunluğu kitaplık : Arda No: 135

1. Eser: Sarı ve yeşil altın ile çeşitli renkler (lâcivert, mavi, tuğla kırmızısı, yeşil vb) kullanılarak, karakterlerini kaybetmiş çeşitli motifler, şahsi bir desen içerisine ve gene şahsi bir kompozisyon halinde göz alıcı bir istifle bezenmiştir. Son devir tezhip sanatının canlandırılması çabalarının, güzel bir örneği sayılabilir. Bilhassa, bir Sultan için yazılan esere de, o devir

¹ Bu hattatın, diğer bir eseri de, Ali Nazmi isimli bir müzehhip tarafından tezhiplenmiştir. (Bk. burada No: X.) Ayrıca, bu zatın aynı zamanda muvaffak bir tezhip ustası olduğu için bk. burada No: XXVI.

² Bu Kur'an, Sultan Mehmed Reşad (1327 - 1336) için yazılıp, tezhiplenmiştir.

için gereken süsleme dikkati gösterilmiştir. Yalnız, durak noktalarının tezhiplene rokoko usulü hakim olmuştur.

2. Eser: Yazıların etrafındaki süsleme, tezhip tekniğinde yapılmış olup, yukarıdaki 1. eserin süsleme özelliğini taşımaktadır. Bordür kısmındaki süsleme ise; altın yaldızla dal ve yaprak motifleri, halkâr tarzında yapılmıştır. Esas bakımından her iki eserdeki süsleme tekniği aynı görünüştedir.

Sanatkârın kimliği:

Pek çok tezhip sanatkârının olduğu gibi, bu zatın da yazılı bir biyografisi maalesef yoktur.

Kimliği hakkında Dr. Süheyl Ünver'den bilgi ricasında bulunduğumda, yazılı olarak şu izahatı verdi³: "kendisi evvelâ bir mücellit, sonra müzehhip-tir. Babası da bir mücellit olup, adı Nureddin'dir⁴. Beyazıtta, bu tür işleri yapan bir dükkânı vardı. Babasından sonra kendisi, bu dükkâna sahip olmuştur⁵. Fakat, içerisinde bulunduğumuz yüzyıl başlarında bu sanatlara değer verilmemesinden, dükkânı kapatıp ihtiyar yaşlarında, Güzel Sanatlar Akademisi Şark Tezyini Sanatlar Şubesi'ndeki Tezhip Bölümüne hoca olmuşsa da, burada fazla kalamamıştır. Birara T. K. S. Kütüphanesinde, mücellit olarak çalışmış (1936 - 38) ve bu arada vefat etmiştir⁶.

³ 9.6.1970 tarihinde.

⁴ Nureddin Efendinin müzehhipliği de vardır. İmzalı bir eseri için bk. burada No: XXXIX.

⁵ Bk. Dr. Süheyl Ünver; Hezarğadizade Ahmed Ataullah, Hayat ve Eserleri sh. 5, 6.

⁶ Bu bilgi, o tarihlerde mevzubahis Müze kütüphanesinde vazifeli olan memurlardan öğrenilmiştir.

XIV

BAYRAM b. DERVİŞ ŞİR

Tezhiplendiği eser:

930 (1523) tarihli ve Abdullah b. İlyas ketebeli, Sultan Süleyman b. Selim Han (Kanunî Sultan Süleyman)¹ için yazılmış 17 x 25 cm. ölçüsündeki kur'anın iki sahifelik zahriye; serlevha (fatiha ve bakara sûrelerinin etrafı) yaprakları, levha halinde tam sahife; tekmiil secde, aşir ve hizip gülleri; sûre başlıkları, nokta gülleri ile 477 a yaprağının alt kısmı ve 477 b yaprağında ki salbekli şemse şekli (Resim 11).

Tezhiplene tarihi : Belli değil

Zehebe kaydı : (Resim 12)

ذهبه نقاش بىرام سى درويش شير

Bulunluğu kitaplık : E. H. No: 58

Uslûp özelliği:

Gerek kullanılan altın yaldız çeşitleri ile diğer reknler, gerek se desen ve motifler bakımından XVI. yüzyıl klasikleşmiş tezhip numunesidir. Esasen eser, XVI. yüzyıl Sultanı için yazılıp tezyin edilmiştir. Binaenaleyh doğrudan doğruya bu yüzyıl orijinal özelliğini taşımaktadır.

Sanatkârın kimliği:

Kanuni Sultan Süleyman devri (922 - 974) ehlihîref defterlerinden, 965 - 66 tarihli olan defterde², "cemaatı rûm nakkaşları" başlığı altında sıralanmış nakkaşlar arasında, "Bayram Derviş" ismi de geçmektedir ki, hemen bu ismin üzerinde "fevt oldu 962 muharreminin 23. gününde" kaydı görülür. Karşısında da aldığı ücret olarak 17 akçe yazılıdır. Bu gurupta, nakkaş başı olarak ismi geçen "Kara Memi"nin ücreti ise 25.5 akçedir³.

¹ Buna ait bilgi, aynı eserin 477a yaprağındaki müzehhep madalyon içerisinde yazılıdır.

² T. K. S. Müzesi Arşivi, D. No: 9612, sh.. 2a

³ Kara Memi hakkında, bk. burada No: XXX.

Gene bu tür defterlerden bir diğerinde de⁴, bayram münasebetiyle sanatkârların, hükümdara (Kanuni Sultan Süleyman) takdim ettikleri hediyeler arasında nakkaş Bayram'ın iki adet nakışlı kuburu ile iki adet nakışlı gez'i⁵ bulunduğu kayıtlıdır.

Burada ismi geçen nakkaş Bayram Derviş'in, mevzubahis Bayram b. Derviş ŞİR ile aynı kimse olduğundan, her halde şüphe edilemez.

Bu durumda, Bayram b. Derviş ŞİR'in kimliği, yukarıdaki satırlar arasından çıkarabileceğimiz bilgi kadarı ile yetinmemiz gerekiyor; baba adının, Derviş ŞİR olduğu, esasen kendi imzası içerisinde münderectir. Kanuni devrinin bir müzehhibi olduğu da, bu kur'anın Kanuni'ye hediye olarak verilmek üzere 930 tarihinde istinsah edilip, tezhiplenmiş olmasıyla kat'ileşiyor. Bunu yukarıdaki kayıt da doğrulamaktadır. Ayrıca, saray nakışhanesinde çalıştığını ve başında Kara Memi Çelebi'nin olduğunu da, gene bu kayıtlardan öğreniyoruz. Ve nihayet ölüm tarihi olarak da 23 muharrem 962 (19 Aralık 1554) günü gösterilmiştir.

Bunlar haricinde milliyeti, memleketi ve doğum yılı ile gömülü bulunduğu yer, şimdilik meçhulümüzdür.

Sanattaki mahareti ise; önümüzdeki örneğin bir kollektif çalışma eseri olarak görülmesine rağmen, desen ve renklerin imtizacı, motiflerin istiflenmesi gibi, bir tezhibe şahsiyet kazandıran unsurların, buradaki olgunluğu, üzerinde durduğumuz sanatkârın da, san'at görüş ve kabiliyetini göstermeye yetmektedir.

⁴ T. K. S. Müzesi Arşivi, D. No: 6503.

⁵ Kubur; içerisinde kâğıt, kalem veya ok konulan, yuvarlak mahfazadır. Gez ise; ok'ların uç tarafındaki oyuklu kısımdır.

XV

ÇAKERİ

Tezhiplendiği eser:

Tarihsiz¹ ve katebesiz, 22.5x13.5 cm. ölçüsündeki bir "mecmua-i şüera" kitabının lâkelenmiş cilt kapağı (dış ve iç kısımları) ve üzerindeki süslemeler².

Tezhiplene tarihi : Belli değil
Zehebe kaydı : رقم چاکری
Bulunluğu kitaplık : E. H. No: 1470

Uslûp özelliği:

Cilt kapağının dışı; orta yeri, siyah zemin üzerine çeşit renkli olarak naturel çiçek ve yaprak motifleriyle, resme kaçan bir uslûpla süslenmiştir. Bordür kısmı kırmızı zeminde yaldızla, sıralama küçük rumî motiflerle cetvelidir.

Kapağın iç kısmı, ise; orta yeri, kırmızı zemine yaldızla, rokoko, dal yaprak ve çiçek motifleri, halkâr tarzında resmedilmiştir.

Bordür kısmı; filizi renk zemine yaldızla, kapağın dış yüzünün bordüründe olduğu gibi, gene sıralama zencirek cetvelidir.

Ayrıca, bütün bu süslemelerin üzeri lâkelenmiştir.

¹ Aşağı yukarı XVIII. y.y.

² Burada, ilk nazarda sanatkârın lâke ustası mı, yoksa müzehhip mi olduğu anlaşıl原因yor ise de, lâke ustalarının aynı zamanda bir müzehhip ve ressam olabileceği, genellikle kabul edilmiştir (bk. Kemâl Çiğ; Türk Kitap Kapları sh. 17) nitekim, Ali Üsküdarî de bir lâke sanatkârı olmakla beraber, müzehhip olarak bir eserine rastlanmıştır (bk. burada No: XII). Ayrıca, kimliği hususundaki bilgide de bu husus açıkça anlatılmaktadır.

Sanatkârın kimliği:

Buradaki kendi eseri üzerinde rastlanan zehebe kaydından kimliği hususunda bir ip ucu elde etmek mümkün değildir. Hatta, hiç olmazsa yaşadığı devri bile öğrenemiyoruz. Ancak, kendisinin, aynı zamanda bir şair olarak da tanınması dolayısıyla, bir tezkere-i şüera'da³ şu bilgiye rastladık: (bugünkü Türkçe ile ve kısaltılarak) "ismi Ali'dir doğumu, takriben 1080 civarıdır⁴ tevazuundan Çakerî mahlasını almıştır⁵ nazımda olduğu gibi cilt ve tezhip san'atında da yegane üstad idi meşhur hattatların yazdıkları kur'an, en'am ve kıymetli kitapları pek nefis bir şekilde ciltler ve tezhiplerdi. Hele kitapların ciltleri üstüne şeffaf bir zar çekerdi ki⁶, zamanla hem kitap ciltlerinin dış tezyinatı bozulmaz, hem de, ince billûr arkasından görünür gibi bir manzara verirdi. Görenler bu san'at ve nefasete hayran kalırlar, yürekleri titrerdi. Vefatı 1160 (1747) yılı civarıdır."

Hakikaten buradaki eserde de, hem cilt ve lâke sanatının, hem de tezhipçiliğinin kurretini göstermek mümkün olmaktadır.

³ Ali Emirî; tezkire-i şüera-i amîd; C. 1, sh. 125 - 129, İst. 1328.

⁴ Tezkere, amâli yani Diyarıbakırlı şairlerden bahsettiğine göre, Çakerî'nin de Diyarıbakırlı olduğu anlaşılıyor.

⁵ Çaker'in lûgat mânası; kul, bende demektir.

⁶ Lâke'yi ve vasıflarını anlatıyor.

XVI

DERVİŞ MEHMED

Tezhiplendiği eser:

1110 (1698) tarihli ve Hafız Mehmed ketebeli, 14 x 19.5 cm. ölçüsündeki kur'anın, serlevha (fatıha ve bakara sûrelerinin, tam sahife olarak etrafı); sûre başlıkları; hizip, secde ve aşir gülleri; tekmiil noktaları ile en son sahifedeki, tam sahife halinde, tahrirli halkâr.

Tezhiplene tarihi : Belli değil
Zehebe kaydı : (Resim 13)

ذهب درویش محمد

Bulunduğu kitaplık : E. H. No: 140

Uslûp özelliği:

Klasik uslûpta, altın yaldız ve mavi renk zemi üzerine yapılmış ve iğne perdahı ile de zenginleştirilmiştir. Bilhassa kenar süsleri olarak yapılmış geç-

meler çok sanatkâranedir. Son sahife-deki halkâr tarzındaki süslemeye, kırmızı çizgilerin kullanılmasıyla da zengin bir görünüş verilmiştir. Bu haliyle, bilhassa halkârîde özel bir uslûp ve karakter hakimiyeti barizdir.

Sanatkârın kimliği:

Literatürde nakkaş veya müzehhip olarak böyle bir isme tesadüf olunmadı. Halbuki, mevcut tezhibinden çok sanatkâr bir usta olduğu anlaşılmaktadır. Klasik tezhipte olduğu kadar, halkârîde de ustalığı ve kendine has uslûbu bariz olarak görülüyor. Mamafih XVII. yüzyıl sonunda saray nakışhanesinde kollektif bir çalışma ile tekemmül ettirilmiş olduğu hissini vermektedir. Bununla beraber, eserin istinsah tarihi olan 1110 (1698) yılında hayatta olan "Derviş Mehmed" isimli bir müzehhibin varlığını kabul edebiliriz.

XVII

EBUL GANİM b. EBİL - NECİB b. EBİL GANİM el - MERAGI

Tezhiplendiği eser :

582 (1186) tarihli ve Bağdatlı Mehmed b. Altıntaş b. Abdullah el-Mukrî ketebeli, 24 x 32.5 cm. ölçüsündeki kur'anın zahriye ve serlevha (fatıha ve bakara sûrelerinin etrafı) sahifeleri levha halinde; sûre başlıkları; hizip, aşir ve secde gülleri; durak noktaları.

Tezhiplene tarihi : 582 (1186 - 87)
Zehebe kaydı : (Resim 14)

... وروع من تذهب كتاب الله . . . الحمد المذنب الفقير
... ابو القاسم بن ابي النجب ابن ابي القاسم المذنب
المرآغي له توميد من العبر ثمانية سنه . وافق فراع
في شهر سنة اثنين وثمانين وحمس مائة...

Bulunduğu kitaplık : Y. Y. No: 742

Uslûp özelliği :

Zahriye sahifesinin levha halindeki süslemesi tamamiyle arabesk tarzındadır. Zemine altın yaldız hakimdir. Üzerindeki motifler de kah mavi üzerine yaldızla, kah yaldız üzerine renkli olarak yapılmıştır. Diğer süslemelerde; gene altın yaldız üzerine şekilsiz motifler ve daha ziyade geçmeler halindedir. Durak noktaları çokgenli olup, üzerlerine rastgele yaldız sürülmüştür. Heyeti umumiyesi itibariyle bir arap tezhibi niteliğindedir.

Sanatkârın kimliği:

Bu zatın, bir kısım kimliğini zehebe kaydından okumak mümkündür; evvelâ bir arap seccesine maliktir. Ya-



ni, aslen ve neslen arap olduğunu gösteriyor. Meraga¹ kasabası ile de ilintisi vardır. 582 (1186) yılında, kur'anın

¹ İki tane Meraga kasabası vardır. Biri; Azerbaycan'da, Tebriz'in güneyinde bulunan bir kasabadır ki, Hulagu zamanında (1217-1265) payitaht olmuştur, rasathanesi ile meşhurdur. Diğeri ise; Mısır'ın güneyinde küçük bir kasabadır (bk. Kamus-ül-âlam, Meraga maddesi).

Bu zatın, bir arap seceresi gösterdiğine göre, daha ziyade Mısır'daki meraga kasabasından olduğu tahmin edilebilir.

istinsahı ile birlikte, tezhibini de yapmıştır ve bu tarihte, 80 yaşında olduğunu ve ömründen ümidini kestiğini de ifade etmektedir.

Buradaki tezhibin, motif ve karakteri de arap tarzındadır. Yalnız burada önemli olan nokta, 582 gibi oldukça erken bir devrin arap süsleme özelliğidir. Şekilsiz olan motiflerin üzerine sürülen yıldız ve boyalar, lalettayin olmasına mukabil, geçmeler halindeki cetveler fevkalâde sanatkâranedir.

XVIII

FADLULLAH b. ARAB

Tezhiplediği eser:

912 (1506 - 7) tarihli ve bizzat kendisinin yazdığı, 17.5 x 26 cm. ölçüsündeki iki adet¹ en'an sûresinin birer başlığı, nokta gülleri ve sahife cetvelleri.

Tezhiplene tarihi : 912 (1506 - 7)
Zehebe kaydı : ك. و ذهب نقاش²
فضل الله المعروف بابن العرب... في تاريخ سنة اثني عشر وتسع مائة.

Bulunduğu kitaplık : E. H. No: 320,
321.

Uslûp özelliği:

Her iki eserin birer başlıklarından ibaret olan tezhip nümunesinde; birinde zemin kiremit rengi, diğesinde lâciverttir. Az miktarda altın yıldız kullanılmıştır. Küçük yaprak ve mine çiçeği motifleri ve bunları birbirine bağlayan ince dallar altın yıldız iledir. Klasik devir tezhibi niteliğindedir. Nokta-

¹ Birbirinin aynı iki cilttir.

² Her iki cildin de ketebe ve zehebe kayıtları aynıdır.

lar yuvarlak altın yıldız iledir. Ustalıkla yapılmış ve kişiliği olan bir tezhip nümunesidir.

Sanatkârın kimliği:

Eserin aynı zamanda kâtibi olup, yazıda da muvaffak bir hattat olarak görülmektedir. XV. yüzyıl sonlarında ve XVI. yüzyıl başlarında, yazıda ve tezhipte bu derece muvaffak bir sanatkâr olmasına rağmen, literatürde ismine rastlamak kabil olmadı. Yalnız 911 (1505 - 6) tarihli bir maaş defterinde³ bir, nakkaş Fadlullah ismine rastlanmaktadır ki, eserdeki tarih ile uyuşturduğundan aynı kimse olduğuna hükmedilebilir. Eğer böyle ise, Sultan II. Beyazıt (886 - 918)⁴ devri saray nakışhanesi mensuplarındandır. Gene aynı yerde gösterdiğine göre, maaşı da 500 akçedir.

³ İst. Belediye Kütüphanesi Muallim Cevdet kısmı, No: 0.71-3. Defterin ismi: "Tetimme-i Müsveddat-ı İn'âmet ve Tasaddukat ve Teşrifat ve İrsaliyat" ve "Adât ve Nevkeriyye ve Gayrihû Vacibi Sene 911" (bk. Türk Nakış Tarihî Araştırmaları; Rifkî Melül Meriç, sh. 49).

⁴ Sultan II. Beyazıt, Fatih Sultan Mehmed'in oğludur.

XIX

FERHUNDE (ONGUN) VE FEYZULLAH (DAYIGİL)

Tezhiplendiği eser:

Tarihi olmayan ve Mahmud el-Mevdut ketebeli, 13.5 x 22.5 cm. ölçüsündeki hilye-kıt'nın dış bordürü; küçük, altın yaldız mücevher noktaları ve halkâr tarzındaki diğer süslemeler.

Tezhiplene tarihi : 1364 (1944)

Zehebe kaydı : (Resim 15)

رسمة وضمن الله ١٣٦٤
ذهبه فرخنده

Bulunduğu kitaplık : C. Y. No: 318,
sh. 8b

Uslûp özelliği:

Burada, ayrı ayrı iki özelliği belirtmek gerekiyor:

1) Desen; özel bir kompozisyon olup, küçük floral motifler, açık ve sa-

de bir şekilde ve ustalıklarla resmedilmiştir (resmeden Feyzullah Dayıgil).

2) Reklendirme; kullanılan altın yaldız ve diğer renkler, çizilmiş olan desenlerin üzerine, gene dikkatlice sürülmüştür. Burada herhangi bir özellik mevzubahis değildir (renklendiren: Ferhunde Ongun).

Sanatkârların kimlikleri:

1) Feyzullah (Dayıgil): Güzel Sanatlar Akademisindeki Türk Tezminatı Şubesinde, Çinicilik Bölümü hocalığı olarak, uzun yıllar ders vermiştir. Soyadı "Dayıgil"dir. Halen vefat etmiştir. Ölüm tarihi:

2) Ferhunde Ongun): Gene, Güzel Sanatlar Akademisindeki Türk Tezminatı Şubesinin Tezhip Bölümünden, 1946 yılında mezun olmuştur. Halen İst. Olgunlaşma Enstitüsünde hocalık yapmaktadır.

XX

GÜZİN AKINCI

Tezhiplendiği eser:

1269 (1852) tarihli ve Mehmet Şefik Ketebeli, 14 x 20.5 cm. ölçüsündeki kur'an sûrelerinin (amme ve vb.) başlık, sûre başlıkları ve nokta gülleri.

Tezhiplene tarihi : 1364 (1944)

Zehebe kaydı : ذہب کزین آبیعی
١٣٦٤

Bulunduğu kitaplık : Arda No: 30

Uslûp özelliği:

Klasik desen, renk ve motifler kullanılarak, yeni bir kompozisyon teşkil edilmiştir. Mavi ve lâcivert renkler, genellikle hakimdir. Oldukça ince ve dikkatli çalışılmıştır.

Sanatkârın kimliği:

Bugün için amatör bir müzehhip niteliğinde olan Güzin Akıncı hakkında, Dr. Süleyh Ünver'in verdiği izahat şöyledir¹ "hattat Mehmet Şevki efendinin² büyük kerimesi torunudur. Türk tezhibini, benim Güzel Sanatlar Akademisindeki, Türk Minyatürü ve Tezminatı atölyesinde öğrendi. 1945 yıllarında birkaç sene derslerime katıldı ve tezhibi iyi öğrendi."

¹ Bu izahat 9.6.1970 tarihinde, yazılı olarak verilmiştir.

² Tanınmış hattat Mehmet Şevki Efendinin vefatı, 1304 (1887) dir.

XXI

HAKKI (İSMAİL - ALTINBEZER)¹**Tezhiplendiği eser:**

Tarih bulunmayan² ve Sami ketebeli, 32 x 39 cm. ölçüsündeki yazı-levha'nın bordür kısmı ve koltuk süsleri.

Tezhiplene tarihi : Belli değil
Zehebe kaydı : ذهبه حقی
Bulunduğu kitaplık : G. Y. No: 363

Uslûp özelliği:

Sarı vey eşil altın yıldız ile yapılmış üzerine, kıvrık dal ve küçük mine çiçekleriyle, bulut motifleri işlenmiştir. Mavi ve lâcivert renklerin de kullanılmasıyla klasik bir tezhip özelliği belirmiştir. Zencirek halindeki geçme cetve de çok ustalıklı ve temiz çizilmiştir.

¹ Buradaki tezhibin, İsmail Hakkı Altınbezer'e aidiyeti, tezhip üslûbundan anlaşılacaktır.

² Tanınmış hattat Sami Efendinin vefat tarihi 1330 (1912) dir.

Sanatkârın kimliği:

Hattat, müzehhip, ressam, tuğra-keş, hakkâk... olarak Türk Güzel San'atlarının hemen her dalında ustalığı ile tanınmış, yakın tarihimizin ünlü bir sanatkâr hocasıdır. Bugün hayatta olup da, bu sanatlarla ilgilenen çok kimse mutlaka onun talebesi olmuştur, denilebilir³. Zira, çeşitli okullarda hat hocalığı yaptığı gibi, şark tezyini sanatlar mektebinde de yıllarca tezhip dersi vermiştir. Kendisi de, evvelâ babasından⁴, sonrada hattat Sami ve mücellit - müzehhip Bahaeddin efendilerden⁵ hat ve tezhip öğrenmiştir.

Doğumu 1290 (1872), vefatı da 19 Temmuz 1946 tarihidir.⁶

³ Nitekim, burada, imzalı eserleri dolayısıyla isimleri geçen Mihriban Sözer (Keredin), Ferhunde Ongun, Sıtkı Elçin ve Muhsin Demironat tezhip sanatını bu zattan almışlardır.

⁴ Babası, Hacı Mehmed İlmî Efendi de, devrinin (vefatı, 1342) tanınmış hattatlarından-
dır.

⁵ Bahaeddin Efendi için bk., burada No: XII.

⁶ İsmail Hakkı Altınbezer'in hayat ve sanatı hakkında daha geniş bilgi için bk.; İbnülemin Mahmud Kemâl İnal; Son Hattatlar, sh. 97 ve İbrahim Alaeddin Gövas; Türk Meshurları Ansiklopedisi, sh. 42.

XXII

H A S A N

Tezhiplendiği eser:

1097 (1685) tarihli ve Abdurrahman b. Mehmed ketebeli, 13.5x10 cm. ölçüsündeki kur'anın serlevha (fatıha ve bakara sûrelerinin etrafı); hi- zip, aşîr ve secde gülleri; sûre başlıkları ile en son zehebe kaydının etrafı.

Tezhiplene tarihi : Belli değil
Zehebe kaydı : (Resim 16)

Bulunduğu kitaplık : Arda No: 9
ذهبه القبر الحقر حسن

Uslûp özelliği:

Henüz klasik üslûp özelliğini fazla kaybetmemiş olmakla beraber, mavi



renk ve altın yıldızla yapılan zemin istiflenmesinden başlayarak, motiflerin şekillerine kadar bir bozulmanın başlangıcı addedilmektedir. Altın yıldız bolca kullanılmış, desen ise, klasik hüviyetini muhafaza etmiştir.

Sanatkârın kimliği:

Kimliği hususunda, XVII. yüzyıl ikinci yarısı içerisinde yaşamış bir sanatkâr olabileceğinden fazla bir bilgi elde etmeye imkân bulamadım. Yalnız 1027

(1618) tarihli bir ehli-hiref defterinde¹, ismi geçen "Hasan" ile aynı şahıs olabileceği kabul edilecek olursa ki, çok muhtemeldir, bu takdirde saray nakışhanesinde yetişmiş olduğu da² buradan anlaşılacaktır.

¹ T. K. S. Arşivi D. No: 10010, sh. 2b ve 3a (bk. Türk Nakış Sanatı Araştırmaları; Rifki Melül Meriç, sh. 16).

² Gösterilen tarihte, Hasan'ın ancak bir talebe olduğu belirtilmiştir.

XXIII

HASAN (Sakin-i Karaman)

Tezhiplendiği eser:

1228 (1813) tarihli ve İbrahim Sikutî ketebeli, 11 x 17 cm. ölçüsündeki kur'anın serlevha (fatihâ ve bakara sûrelerinin, tam sahife etrafı); sûre başlıkları; hizip, secde ve aşîr gülleri ile tekmiil noktaları; zehebe kaydının etrafı.

Tezhiplene tarihi : 1228 (1813)

Zehebe kaydı : زهبة حسن ساكن
قرمان سنة ١٢٢٨

Bulunduğu kitaplık : Arda No: 23

Uslûp özelliği:

Süsleme tarzı bakımından burada, genellikle rokoko uslûbu hakimdir. Yalnız, bazı sûre başlıkları ile noktaların işlemelerinde kısmen rokokoya kaçmış olmakla beraber, şekil ve hüviyetlerini kaybetmiş, floral motiflere de yer verilmiş görülmektedir. Gösterişli ve cazip renklerin, noktalarda dahi kullanılmış olmasıyla, göz zevkini okşamakla beraber, alışılmış Türk süsleme sanatından, kısmende olsa uzaklaşmıştır. XIX. yüzyıl süsleme sanatının tipik bir örneği niteliğini taşımaktadır.

Sanatkârın kimliği :

Zehebe kaydında, "Sakin-i Karaman" olduğunu belirtmiş olmakla, Karamanlı olduğu anlaşılıyor. Yaşadığı devir ise; XIX. yüzyıl ilk yarısıdır ve 1228 (1813) yılında yahattadır. (Hat ve Hattatan) da¹ Karamanlı Hasan efendi isminde bir müzehhip ismi geçmekte ve bu zatın ölüm tarihi olarak da 1275 (1858) gösterilmekte ise de; ne burada bahis mevzu olan Hasan'ın aynı kimse olduğuna tam bir kanaat getirilebilir, ne de ölüm tarihine inanılabilir². Binaenaleyh bizim gene, eserin bize verebildiği nispetteki kat'i bilgi ile yetinmemiz gerekiyor. ,

San'at kabiliyeti olarak, devrinin süsleme sanatı anlayışı içerisinde, oldukça usta bir müzehhip olduğu görülmektedir.

¹ Hat ve Hattatan; Mirza Habib, sh. 269.

² Çünkü, bizzat eserin müellifi, isimlerini zikrettiği kimseler hakkında şu notu koymuş bulunuyor: "Bunların tarih-i vefatlarından bazıları takribi olup, bundan ziyade istihbar olunamadı" (aynı eser, sh. 268).

XXIV HASAN b. ABDULLAH

Tezhiplendiği eser:

909 (1503-4) tarihinde, Şeyh Hamdullah b. Mustafa Dede¹ nin, Sultan II. Beyazıt için yazdığı, 23x33 ölçüsündeki kur'anın zahriye; serlevha (fatiha ve bakara sûrelerinin etrafı) ve son 741, 742 nci yaprakları levha halinde tam sahife ve 746 ncı sahifenin alt yarım sahifesi ile bütün secde, aşır ve hizip gülleri; sûre başlıkları; hatim duasının kubbeli başlığı; nokta gülleri.

Tezhiplene tarihi : Belli değil
Zehebe kaydı : (Resim 18)
ذهب حن بن عبد الله
Bulunduğu kitaplık : A. III. No: 5

Uslûp özelliği:

Sarı ve yeşil altın ile diğer renkler, bilhassa mavi desen ve motifler diğer yüzyıllara örnek olacak klasik niteliğini almış özelliktedir. Kusursuz, zevkli ve gayet sanatkârane çalışılmış-

tır². Yalnız, 747. yaprakta bulunan hatim duasının kubbeli başlığı, aynı tezhip özelliğini taşımamaktadır. Esasen bu kısım, Sultan Mehmed b. İbrahim (IV. Mehmed - 1058-1099), emri ile yazılmış olduğu, bu kısmın sonunda belirtilmiştir. Zaten, bu başlıktaki tezhip, renklerin matlaşması, desen ve motiflerin bozulmasıyla, devir değişikliğini göstermektedir. Bu kısmın müzehhebinin ismi yazılı değildir.

Sanatkârın kimliği:

Kur'anın 741 ve 742. sayfelerindeki müzehhep madalyon şekilleri içerisinde yazılmış kayıtlara göre, Sultan Beyazıt b. Sultan Mehmed Han (Fatih Sultan Mehmed'in oğlu II. Beyazıt) için yazılan bu kur'anın tezhip ve tezmini de gene aynı sultanın kölesi tarafından yapılmıştır ki, bunun ismi de alt tarafta "Hasan b. Abdullah" olarak gösterilmiştir (Resim 18). Buna göre, Hasan b. Abdullahın, XVI. yüzyıl başlarında yaşamış, saraydan bir kimse olduğu anlaşılır.

² Sultan II. Beyazıt (886 - 918) için hazırlanmış olduğu unutulmamalıdır.

¹ Vefat tarihi; 926 (1519) dur.

XXV HASAN PERTEV, Seyyid

Tezhiplendiği eser:

1286 (1868) tarihli ve eMhmed Nazif ketebeli, 15.x22 cm. ölçüsündeki delail ve dua kitabının ilk başlığı; sûre başlıkları; minyatür tarzındaki mekke ve medine resimleri; bazı sahife kenarlarında ve sahife altlarındaki halkâr süslemeler, ince ve kalın altın yıldız cetveller ve durak noktaları.

Tezhiplene tarihi : Belli değil
Zehebe kaydı : بنة سيد الفى ايلدى
ندهب حسن پ تو
Bulunduğu kitaplık : H. No: 93

Uslûp özelliği:

Yeşil ve sarı altının bol kullanıldığı bir tezhiptir. Motif olarak da küçük

stilize yaprak ve mine çiçeği motifi kullanılmıştır. Halkâr tarzı süslemeye de fazla yer verilmiş ve böylece süsleme de bir zenginlik kazanmıştır. XIX. yüzyıl yarısında, saray için yapılan¹, parlak ve gösterişli bir süsleme örneği niteliği göstermektedir.

Sanatkârın kimliği :

Klasik tezhipten ziyade halkâr tarzında ustalık gösterdiği görülen bu sanatkârın kimliği de şimdilik meçhuldür. 1285 (1868) tarihi civarında hayatta olduğu tahmin edilebilir.

¹ Son yaprakta, kebbe kaydının altında şu kayıt mevcuttur; "Mahmud Han-ı Adî'nin goncası Abdülaziz Han Validesi Pertevniyal" demek ki bunun için hazırlanmış.

XXVI

HASAN RIZA, el-Hac-Seyyid

Tezhiplendiği eserler:

1) 1282 (1865) tarihli ve Mustafa İzzet ketebeli, 34.5x45.5 cm. ölçüsündeki hilye-levha'nın yazı etrafı, noktalar ve bordür kısmı.

Tezhiplene tarihi : Belli değil
Zehebe kaydı : ذمه الحاج السيد
حسن رضا

Bulunduğu kitaplık : G. Y. No: 126

2) Tarihi olmayan¹ ve aMhmed Celâleddin ketebeli, 53x38 cm. ölçüsündeki hilye-levha'nın yazı etrafı ve bordür kısmı noktaları.

Tezhiplene tarihi : 1308 (1890)
Zehebe kaydı : (Resim 19)

ذمه السيد الحاج حسن رضا امام موزيقه همايون
١٣٠٨

Bulunduğu kitaplık : Arda No: 134

Uslûp özelliği :

Her iki eserin de yazı etrafı bol altın yıldız ve açık mavi renk zemin üzerine belirsiz floral motiflerle bezenmiş ve üzerleri iğne ile perdahlanmıştır ki, bu hali ile klasik tezhip özelliği göstermektedir. Bordür kısımları, düz halkâr tarzındadır. Yalnız, buradaki motifler rokoko uslûbu ile yapılmıştır. Tezhibe verilmek istenen, yeni bir tarzın örneğidir.

¹ Mahmud Celâleddin'in ölüm tarihi (1245/1829).

Sanatkârın kimliği:

Devrinin tanınmış hattatlarından olması münasebetiyle, biyografisi oldukça tafsillatlı olarak tesbit edilmiştir². Bununla beraber, bu biyografilerde müzehhipliğine dair herhangi bir bilgi mevcut değildir. Hatta kendisinin yazdığı eserlerinin pek çoğu da başkaları tarafından tezhiplenmiştir³. Buradaki eserden, aynı zamanda oldukça iyi bir müzehhip olduğu da anlaşılmaktadır.

Böylece mevcut biyografisine bu tarafını da ilâve etmek gerekiyor.

1265 (1849) da Üsküdar'da doğmuştur. Babasının adı; Ahmed Nazif'tir ve memurdur. Çeşitli hat hocalarından yazı dersi görüp devrinin tanınmış hattatı olmuş, bilâhare de kendisi yazı muallimi olarak 17 kişiye icazet vermiştir⁴. Uzun müddet (Mızıkâ-i Hümayun) da imamlık yapmıştır⁵. Vefat tarihi 10 cumadelaire 1338/1920) olup, kabri Rumelihisarı kabristanındadır.

Buradaki süsleme örneğine bakılırsa, gerek tezhipte, gerekse halkâr tarzında oldukça muvaffak bir sanatkâr olarak görülmektedir. Yalnız devrin icabı olarak, rokoko tarzının tesirinde fazla kalmıştır. Mamafih bunda da aksak bir taraf görülmüyor.

² Bılnassa bk.; İbnülemin Mahmud Kemaâl İnal; Son Hattatlar, sh. 332.

³ Bizim buradaki tetkiklerimizde, "el-Hac es-Seyyid Hasan Rıza" ketebeli iki eserinden birinin müzehhinin "Ali Nazmi", diğerinin de "Ba-haeddin" olduğu tesbit edilmiştir (bk.; burada No: X ve XIII).

⁴ Bk. yukarıda bahsi geçen eser; sh. 335.

⁵ Esasen, zehebe kaydında bu meşgalesini de zikretmiştir.

XXVII HÜSEYİN HÜSNÜ

Tezhiplendiği eserler:

1) 1271 (1854) tarihli ve es-Sey-yid aHfız Mehmed Raşid Eyyubi ketebeli 11.5x17.5 cm. ölçüsündeki kur'anın serlevha (fatiha ve bakara sûrelerinin, tam sahife etrafı); sûre başlıkları; hizip, aşîr ve secde gülleri ile bütün noktalar ve baş tarafta iki, son tarafta iki, son tarafta da iki olmak üzere dört adet müzehhep levha. (Resim 20).

Tezhiplene tarihi : Belli değil
Zehebe kaydı : (Resim 21)

ذ.ب. اصف المدهيب حسن حسنى

Bulunduku kitaplık : Arda No: 27

2) 1283/1867 tarihli ve Mehmed İlmî ketebeli, 12.x19 cm. ölçüsündeki kur'anın¹ serlevha (fatiha ve sûrelerinin etrafı) ile sûre başlıkları ve hizip gülleri; 307 a yaprağındaki rokoko tarzında yapılmış bir gül dah motifi.

Tezhiplene tarihi : 1285 (1866)
Zehebe kaydı : ²

ذ.ب. حسنى اوفى سنة ١٢٨٥

Bulunduğu kitaplık : Arda No: 33

3) 1294 (1868) tarihli ve Şevki ketebeli; 13.5x21.5 cm. ölçüsündeki kur'anın serlevha (fatiha ve bakara sûrelerinin etrafı tam sahife olarak); sûre başlıkları, hizip, aşîr ve secde gülleri; bütün noktalar ile tam sahife halinde en son yaprak.

Tezhiplene tarihi : 1295 (1878)
Zehebe kaydı :

ذ.ب. حسن حسنى غير ذ.ب.

Bulunduğu kitaplık : M. R. No: 4

¹ Bu kuran devrin sadrîâzamı Ali Paşa için yazılmıştır (bu not Dr. Süheyl Ünver'in Hezargradlızâde Ahmed Ataullah isimli eserinden alındı), sh. 21, dip notu.

² Kendi kendisine, "efendi" diyemeyeceğine göre, bu ibarenin kendisi tarafından yazılmaması lâzımdır.

Uslûp özellikleri:

1. Eserin: serlevha ile sûre başlıkları ve hizip gülleri, XVII. yüzyıl tezhip uslûbunun bir nümunesi niteliğindedir. Fakat; mevcut dört adet levhadaki süsleme rokoko tarzında yapılmış renkli birer çiçek buketi motifleridir. Böylece sanatkârın her iki hususta da ustalığı ortaya çıkıyor.

2. Eser: sıvama sarı ve yeşil altınla istiflenmiş zemin üzerine küçük mine çiçekli motifleri bezenmiş, yer yer mavi renk de kullanılmıştır. Zengin şekilde iğne perdahı yapılmıştır. Geçmeler gayet ustalıkla yapılmıştır.

3. Eser: sıvama sarı ve yeşil altın zemin üzerine yapılan motifler ile, yer yer yeşil, kırmızı ve lâcivert renklerle ve iğne perdahı ile de zenginleştirilmiştir. Bu hali ile klasik devirlerin sadeliği ve inceliği kaybolmuş, sun'i bir güzellik yaratılmak istenmiştir. Son, tam sahifede, düz altın yaldız zemin üzerine yeşil renk ile yapılan rokoko tarzındaki süsleme de devrin değişmiş zevkini gösteriyor.

Sanatkârın kimliği:

T. K. S. Kütüphanesinde rastlanan eserlerine koymuş olduğu 1271, 1283 ve 1294, ayrıca Dr. Süheyl Ünver'in görüp tesbit ettiği³ 1258, 1260, 1266 ve 1287 tarihleri; XIX. yüzyıl ikinci yarısı içerisinde yaşamış ve eserlerini vermiş bir sanatkâr olduğunu göstermektedir. Re'sülhattatin Kâmil Akdik (Ölümü, 1360/1941) in, Dr. Süheyl Ünver' bir münasebetle verdiği izahata göre; hattat Şevki (Ölümü: 1304/1887) ve Samî (Ölümü: 1330/1912) efendilerin muasırı ve müzehhibi olan Hüsnü efendi; çok itinalı altın ezer ve kendine mahsus usullerle altın yaldız hazırlar-

³ Bk.; Dr. Süheyl Ünver, Hezargradlızâde Ahmed Ataullah, sh. 21.

miş. Aynı zamanda çok sanatkâr bir mücellitmiş⁴.

Gene Dr. Süheyl Ünver'in tesbitine göre; birkaç eserinin zehebe kaydı şöyledir⁵.

Bundan da, tezhip hocasının "Seyyid Ahmed" olduğunu anlıyoruz. Bu Seyyid Ahmed'in, "Hezargradizâde Ahmed Ataullah⁶" olabileceği ihtimali çok kuvvetlidir. Zira iki sanatkârın üslupları birbirinin aynıdır.

⁴ Bk.; Dr. Süheyl Ünver, Türk Tezyinatında Halkâriye dair, sh. 9.

⁵ Bk.; Yukarıda 3 nolu notta adı geçen eser, sh. 22.

⁶ Bu sanatkâr için ayrıca bk.; burada No: V.

Zamanının en tanınmış hat sanatkârları ile çalışmış, hatta XIX. yüzyıl son yarısı içerisinde üstüne tezhip ustası gelmemiş olduğu bilinip söylenmiş⁷ olmasına rağmen maalesef, ölüm tarihi dahi bilinmiyor. Yalnız ihtiyarlığında ihtiyaç içinde öldüğünü ve cenazesinin, meşhur hattat Sami efendi tarafından kaldırıldığını, Dr. Süheyl Ünver duyduğunu ifade etmektedir⁸.

⁷ Ondan sonraki devrin üstad sanatkârı İsmail Hakkı Altınbezer'in görüş ve ifadesidir (bk.; yukarıda ismi geçen 3 numaradaki eser, sh. 21.

⁸ Aynı eser, sh. 21.

XXVIII HÜSEYİN RIFAT CAFERZÂDE

Tezhiplediği eser:

Tarihsiz ve ketebesiz, 26.5x34.5 cm. ölçüsündeki kıt'anın, altı adet koltuk süsü ile yazı etrafındaki, yer yer muhtelif süsler ve noktalar.

Tezhiplene tarihi : 1261 (1854)

Zehebe kaydı : (Resim 22)

ذهب المدف نراب اندام المذهبين حافظ حسين
الرفعتي الطربزوني الشهير بجهفرزاده... سنة ١٢٦١

Bulunduğu kitaplık : G. Y. No: 320,
sh. 30b

Uslûp özelliği:

Kıt'a üzerindeki mevcut altı koltuk süsü, renkli rokoko tarzında, çiçek buketi motifi olup, diğer süslemeler de gene aynı tarzdadır ve az miktarda altın yıldız kullanılmıştır.

Sanatkârın kimliği:

Kimliği hususunda, zehebe cümlesinden çıkarabildiğimiz kadarı ile yetinmemiz gerekiyor, şimdilik. 1261 (1854) yılında hayattadır. Trabzonludur ve Caferzâde ismi ile şöhret bulmuştur. Hafız lâkabını da ihraz etmiştir.

Rokoko tarzındaki süsleme üslûbunda mahareti olduğunu, mevcut süsleme örneğinde görmek kabildir.

XXIX İSMAİL HAKKI, Seyyid

Tezhiplediği eser:

1290 (1871) tarihli ve Mustafa İzzet ketebeli, 54x40 cm. ölçüsündeki hilye-levha'nın, bordür ve yazılarının etrafı ile koltuk süsleri.

Tezhiplene tarihi : 1311 (1893)

Zehebe kaydı : ذهب السيد اسماعيل
حلى عترله ١٣١١

Bulunduğu kitaplık : G. Y. No: 475

Uslûp özelliği:

Yazıların etrafı ve koltuk süsleri, altın yıldızla küçük rumî motifler ve kıvrık dallarla, klasik düzende istiflenmiştir. Yer yer kullanılan mavi renk de, bu düzeni daha zenginleştirmiştir. Bordür süsleri ise; yıldızla rokoko tarzında yapılmış olup, dal ve yaprak motiflerinden ibarettir.



Sanatkârın kimliği:

Tezhiplene tarihi olan 1311 (1893) yılında, Seyyid İsmail Hakkı isimli bir sanatkâra rastlamak veya o devri yaşayıpda, halen hayatta olan kimseleden öğrenmek kabil olamadı. Esasen o devrin en kuvvetli müzehhibi ola-

rak İsmail Hakkı Altınbezer (bk. burada No: XVIII) bilinmektedir.

Bordür kısmı hariç, tezhip uslubu bakımından birbirine benzeyen bu iki şahsın, aynı kimse olabileceği akıla gelebiliyorsa da, İ. H. Altınbezer'in, "Seyyid"lik tarafı yoktur ve imzalarında da böyle bir lâkab kullanmamıştır.

XXX**KARA MEHMED (MEMİ ÇELEBİ)¹****Tezhiplendiği eser:**

745 (1344-5) tarihli ve Abdullah Sayrafi ketebeli, 16x23 cm. ölçüsündeki kur'anın, üç yapraktan ibaret zahriye sahifeleri; serlevha (fatiha ve bakara sûrelerinin etrafı) ile, son 329b, 330a ve 330b yaprakları tam sahife levha halinde. Ayrıca, 3b ve 4a yapraklarının, bordür halinde etrafı tahrirli halkâr tarzında süslü. Keza, sûre başlıkları ve cüz gülleri. Noktalar ise; sekiz bölümlü ve yıldızlıdır.

Tezhiplene tarihi : 962 (1554)
Zehebe kaydı : (Bk. aşağıda 1 numaralı dip notu)
Bulunduğu kitaplık : E. H. No: 49

Uslûp özelliği:

Genellikle tezhipte zemine hakim renkler; lâcivert ve altın yıldız olup, yedi-seki zşekli denilen desen üzerine küçük floral ve rumî motifler, ince kıvrık dallarla irtibatlı olarak bezenmiştir. Bu hali ile XVI. klasik Osmanlı - Türk tezhibini gösterir. (Resim 23). Bununla beraber bazı satırların beynessûtur denilen süslerinin üzerlerinin küçük, renkli floral motiflerle süslenmiş olmaları ve ketebe yazısının karışık bir tezhip üzerine yıldızla yazılmış olması, yabancı bir zevkin belirtisini de vermektedir. Ayrıca la ve 330b yaprakları üzerindeki, yukarıda tavsifi yapılan tezhip özelliğinden ayrı görünüşte olan, tam sahife halindeki süslemenin, aynı sanatkâr elinden çıktığını söylemek güçtür. Sözü edilen bu süsleme, daha zevksiz ve daha kaba bir görünüştedir (Resim 24). Böylece bunları başka bir ele mal etmek, hiçde yanlış bir kanaat olmayacaktır.

Sahife kenarlarındaki halkâr süsler ise; olgun ve kusursuz görünüştedir. Fakat, aynı sanatkâra mal edilip edilemeyeceği hususunda kat'i bir şey söylenemez. Velhasıl eser, bir kolektif çalışma mahsulü görüntüsündedir.

Sanatkârın kimliği:

Aşağıda bir numaralı dip notunda belirtilen hususlar gözönüne alınıp, büyük bir ihtimalle kabul edilecek olursa, şöyle nispeten ışıklı bir neticeye varma-

¹ Eserde doğrudan doğruya böyle bir zehebe ismi yoktur. Ancak, kitabın tamirli zahriye yaprağı üzerinde, küfi'ye yakın bir hatla ve fârisî ibare ile yazılmış, şu mealde bir bilgi mevcuttur; "Dergâh-ı Âli" de yani Osmanlı sarayında ser nakkaşan olan "Kara Mehmed Çelebi" tarafından tezhiplenmiştir. Sene 962. Ayrıca, aynı şekilde eserin mücellidi ve vassalecisi de ayrı ayrı cümleler halinde bildirilmiştir. Bu bilgilere ne kadar itimat edilebilir? Her ne kadar bu husus münakaşa götürür bir mevzu ise de, şu noktaları gözönünde tutmakta da fayda vardır: Evvelâ mevzubahis ibarelerin yazılışları oldukça eski görünmektedir. Nitekim, aynı sahife tamir görmüş, fakat bu kayıt eskisinden kesilerek bu yeni tamirli kâğıdın üzerine yapıştirilmiştir. Sonra eserdeki tezhip, karakter itibarıyla XVI. y.y. klâsikleşmiş en güzel örneklerinden birini vermekle beraber, kolektif bir çalışma niteliği de göstermektedir ki bu da, XVI. y.y. bir özelliğidir. Bütün bunlar, XVI. y.y. saray nakışhanesinin başmüzehhibi olarak bilinen, ünlü Kara Memiş Çelebi'yi akıla getiriyor. (Bk. burada No. XIV).

mız mümkündür. Bahis konusu Kara Mehmed Çelebi'nin bu eseri 962 tarihli olduğuna göre, bu devir Kanuni Sultan Süleyman devri (926-974) olmaktadır. Bu devrin ise; en ünlü müzehhibi, saray nakışhanesinin başmüzehhibi Kara Memi Çelebi'dir². Binaenaleyh, Kara Mehmed Çelebi'yi doğrudan doğruya Kara Memi Çelebi olarak almakta ve söyleyeceklerimizi bunun üzerine söylemekte bir hata yapmış olmayacağız.

Kara Memi Çelebi hakkında bildiklerimiz ise; şimdiye kadarki sanatkârlar hakkında olduğu gibi, maaselef, bir iki nokta haricinde, hiç birşeydir. Bir iki nokta dediğimiz de şudur; Kanuni devri vesikaları arasında bulunan "Ce-

² Bk. Mustafa Âli; Menakib-i Hünerveran, sh. 67.

maat-ı zerdüzar" listesinin başında Kara Memi'nin, nakkaşbaşı olarak gündeliğinin 25.5 akçe olduğu ve dolayısıyla, sarayda nakkaşbaşı olarak çalıştığı³. Bunun, ayrıca Mustafa Âli'nin de doğruladığını görüyoruz. Bunun haricinde, Kara Memi imzalı ve 973 tarihli bir eserin mevcudiyeti de⁴, bize san'atı ve uslûbu hakkında kâfi bir bilgi vermektedir. Bu uslûbun, yukarıda "Uslûb Özelliği" paragrafında zikredilen hususlara uyduğunu da söyleyebiliriz. Bilhassa halkâr tarzındaki süslemelerde bir beraberlik, yüksek bir zevk ve san'at görülüyor.

³ Bk. T. K. S. Müzesi Arşivi, 9612 nolu Ehl-i Hiref Defteri.

⁴ Bk. Muhibbi Divanı; İst. Üniversitesi Kütüphanesi T. 5467 ve Prof. Dr. Süheyl Ünver; Müzehhip Kara Memi.

XXXI

MEHMED b. AYBEK b. ABDULLAH

Tezhiplediği eser:

Tarihsiz¹ ve Ahmed b. Sühreverdî ketebeli, 35.5x50.5 cm ölçüsündeki kur'an cüz'ünün ilk iki yapraklık zahriye ve serlevha (fatiha ve bakara sûrelerinin etrafı tam sahife levha halinde); hizip, aşîr ve secde gülleri; sûre başlıkları ve durak noktaları (Resim 26).

Tezhipleme tarihi : 750 (1349)
Zehebe kaydı : (Resim 27)

ذهبہ اصف عبادہ محمد بن ایدک ابن عبداللہ بدمینۃ
السلام بغداد... ونحن فی یوم الاثنين ربيع الاول
سنہ خمسین ستمائة

Bulduğu kitaplık : E. H. No: 249

Uslûp özelliği:

İki yapraklık zahriye sahifesinin, levha halindeki tezhibi tamamıyla arabesk desenlidir (Resim 26). Serlevha sahifeleri ise; satır araları kırmızı çizgilerle taramalı olup, etrafı rumî motiflerle süslenmiştir. Bütün bu sahifeler, ayrıca geçme süslemelerle bordürlenmiştir. Diğer tezhiplerde, çeşitli renk ve desenler üzerinde, rumî ve kıvrık dallar kullanılmıştır.

Genellikle kullanılan renkler; sarı altın yıldız, mavi, kiremit kırmızısı ve kahverengi (açıklı koyulu). →

¹ Tuhfe'ye göre Ahmed Sühreverdî, 718 de hayattadır (sh. 93), Devha'da ise; vefat tarihi olarak 697 gösterilmiştir (sh. 82).

Desenler; arabesk ve geçme tarzı, Motifler; genellikle rumî ve kıvrık dallar.

Genel görünüş itibariyle desen bakımından arap, fakat motif itibariyle Türk uslûbu gösteren bir özelliktedir.

Sanatkârın kimliği:

Bu sanatkârın da kimliğinin tamamını, gene zehebe kaydından çıkarmak durumuydayız; 750 (1349) yılında, Bağdat şehrinde ikâmet etmektedir

"İbn-i Aybek" dediğine göre, Türk asıldır².

Gerek zahriye sahifesindeki, gerekse arabesk karakterli tezhip örneklerine göre usta bir hüviyet gösterdiği görülmektedir.

² Tarihte görülen iki "Aybek" ismi de Türk olarak bilinmektedir. Birisinin ölümü, Lahor'da (Hindistan'da 607/1210, diğerinin de Kahire'de 647/1249 dur (İslâm Ansiklopedisi, C. 4, sh. 370). Burada mevzubahis Mehmed'in, hangisinin soyundan geldiğini bulmak mümkün olamadı.

XXXII

MEHMED b. İLYAS

Tezhiplendiği eser:

954 (1548) tarihli ve el-Hac Abdullah b. Mehmed Selânîkî ketebeli, 34x51 cm. ölçüsündeki kur'anın serlevha (fatiha ve bakara sûrelerinin, tam sahife olarak etrafı); sûre başlıkları; hizip, aşîr ve secde gülleri; bütün durak noktaları ve ketebe sahifesinin etrafı.

Tezhiplene tarihi : Belli değil
Zehebe kaydı : (Resim 25)

... و ذهبه بيدافقر الناس محمد بن الياس من تلامذ
الكاتب المزبور في ثلاثه اشهر...

Bulunduğu kitaplık : K. No: 23

Uslûp özelliği:

Gerek kullanılan renkler ve motifler, gerek se kompozisyon ve istifleme bakımlarından tamamıyla XVI. yüzyıl ilk yarısında kendini gösteren ve klasik

bir hüviyetle gelecek yüzyıllara nümune olan bir tezhip özelliğindedir. Bu yüzyıla mahsus sarı ve yeşil altınla yapılan istiflenme ile lâcivert, kırmızı ve yeşil renkler, temiz işçilik burada kendini göstermektedir.

Sanatkârın kimliği:

XVI. yüzyılın ilk yarısı içerisinde hayatta olduğu, kur'anın yazılış tarihinden anlaşılan bu sanatkârın aynı zamanda, kur'anın hattatı olan el-Hac Abdullah b. Mehmed Selânîkî'nin talebesi olduğu ve kur'andaki tezhibi üç ayda tamamladığı, zehebe kaydında belirtilmiştir.

Mevcut tezhibin işlenişinden, hemen her devirde ismi ve san'atı anılacak bir Türk san'atkârı olduğu anlaşılmaktadır.

¹ Bu kimse, bu Kur'an'ın hattına göre, kuvvetli bir hat sanatkârı olarak görünmemektedir. Literatürde ismine tesadüf edilmedi.

XXXIII

MEHMED b. MEHMED b. el - HATİB b. NUBATE

Tezhiplendiği eser:

773 (1371) tarihli ve gene kendisinin istinsah ettiği, 18.5x27 cm. ölçüsündeki "Kitab-ı Sırac el-Muluk..." isimli arapça bir tarih kitabının¹, serlevha (kitap ve müellif isimlerini havi yaprağın, tam sahife etrafı); noktalar ve bab başlıkları (Resim 28).

Tezhiplene tarihi : Belli değil²
Zehebe kaydı : تبت اکتف . فی
نهار السبت سابع رمضان المعظم سنة ثلاث و سبعين
وسمائه و كتيبه و ذهبه اصف عبادالله... محمد بن
محمد بن الخطيب بن نباته...

Bulduğu kitaplık : A. III. No: 2317

¹ ...، arap neshi'dir ve hüsnühat niteliğinde değildir.

Uslûp özelliği :

Bir arap eseri olmakla beraber, bilhassa tam sahife halindeki serlevha süslemesi, oldukça basit ve açıktır. Mavi zemin üzerine küçük stilize yaprak ve hatai motifleriyle bezenmiştir. Noktalar şeshane şeklinde olup, yıldızlardır. Diğer bab başlıkları da, herhangi bir süslemeden uzak, sadece yıldızla ve sülüs harflerle yazılıp, etrafı tahrirlenmiştir. Kendi ketebe ve zehebe kaydını havi satırlar da, keza aynı şekildedir.

Sanatkârın kimliği:

Bu sanatkâr bir arap seceresi gösteriyor. Esasen, gerek yazı karakteri, gerekse tezhip uslûbu da bunu doğrular niteliktedir².

² Kitabın, yazılırken tezhiplendiği anlaşılıyor. Buna göre tezhiplene tarihi olarak 773 (1371) tarihi alınabilir.

XXXIV

MEHMED b. TACEDDİN HAYDAR ŞİRAZİ

Tezhiplendiği eser:

Tarihsiz ve Abdülkadir el-Hüseyini ketebeli, 31x49 cm. ölçüsündeki kur'anın, bütün sahifeleri ve her satırı.

Tezhiplene tarihi : 995 (1586)
Zehebe kaydı : (Resim 29)

...از ابتداء سنة ثمان و تسعمائة تا انتهاء سنة
...بين و تسعين و تسعمائة سنة و اهتمام عبدالحق
و عبدالحق محمد ابن تاج الدين - حيدر مدهيد - شيرازي...

Bulduğu kitaplık : E. H. No: 48

Uslûp özelliği:

Hemen her sahifesi baştan başa hiç bir boşluk bırakılmadan, çeşitli renk ve desenler içerisinde¹ olmakla beraber, satırlar da, keza çeşit renk ve motifli zeminler üzerine kâh yıldızla, kâh siyah ile yazılmışlardır (Resim 29). Altın yıldız bol olarak kullanılmıştır. Motifler ise; genellikle küçük florak nitelikte

¹ Her sahifenin deseni, tamamen ayrıdır. Bir sahifenin ki diğerine benzemiyor.

olup, kıvrık dallarla birbirleriyle irtibatlıdır. Bu haliyle çok zengin birgörünü-
şe sahiptir. Ve çok ince ve sanatkârane
çalışılmıştır.

Tamamen İran zevk ve süsleme-
sine, en canlı bir örnektir.

Sanatkârın kimliği:

Sanatkârın ismi hakkında müsbet

bir bilgi mevcut değildir² yalnız, zehe-
be kaydında Şiraz'lı olduğu ve bu eseri
980 tarihinden 995 tarihine kadar ol-
mak üzere 15 yılda tamamlandığı belir-
tilmiştir. Buna göre 995 (1586) tarihin-
de hayatta olduğunu anlıyoruz.

² Gelmiş geçmiş İran'lı sanatkârlar ve özel-
likle müzehhipler hakkında yegâne mehez adde-
dilen (Hat ve Hattatan) isimli kitapta bu kim-
senin ismi geçmiyor.

XXXV

MEHMED ARİF, Seyyid

Tezhiplendiği eser:

1220 (1805) tarihli ve Seyyid Hü-
seyin Hamdi b. Ali Osman Pazarî ke-
tebeli, 11,5x17,5 cm. ölçüsündeki kur'-
anın serlevha (fatıha ve bakara sûrele-
rinin, tam sahife olarak etrafı); sûre
başlıkları; hizip, aşîr ve secde gülleri;
bütün noktalar ve ketebe sahifesinin,
gene tam sahife olarak etrafı.

Tezhiplene tarihi : Belli değil
Zehebe kaydı : ¹ (Resim 30)

زهبة سيد محمد عارف

Bulunduğu kitaplık : Y. Y. No: 784

Uslûp özelliği:

Kompozisyonda kullanılan renk-
ler ve motifler ile, bunların istiflenme-
leri bakımından devrinin özelliğini ta-
şıyan bozuk bir nümunedir. Zira bu
devirde (XIX. yüzyıl ilk yarısı) tezhip,
artık eski uslûp ve karakterini kaybet-
miş durumdadır, işçilik de iyi değildir.
Yabancı tesirler pek görülmemekle be-
raber, kullanılmış olan rumîler ve kü-
çük çiçek motifleri dejenere olmuş bir
durumdadır. Renkler cansız ve solgun-
dur. Ancak, altın yıldız biraz canlılık
vermektedir.

Sanatkârın kimliği:

Kimliği hususunda XIX. yüzyıl ilk
yarısı içerisinde yaşamış olabileceğinden
fazla bir bilgiye sahip değiliz.

Müzehhip olarak iyi bir usta yö-
nünü, buradaki tek örnekte görmek
kabil değildir.

¹ Kötü bir kaligrafi ile ve kaba bir şekilde
yazılmış olan bu kaydın, sonradan yazılmış his-
sini veren bir durumu vardır (Resim: 30).

XXXVI

MİHRİBAN SÖZER (KEREDİN)¹ Binti Mehmed

Tezhiplendiği eserler:

1) 1258 tarihli ve Mustafa İzzet ketebeli, 24.5x17.5 cm. ölçüsündeki kıt'anın koltuk süsü, noktaları, cetvel-leri.

Tezhiplene tarihi : 1361 (1942)
Zehebe kaydı : مهربان ۱۳۶۱
Bulunduğu kitaplık : Arda No: 107

2) 1280 tarihli ve Mustafa İzzet Ketebeli, 27x18.5 cm. ölçüsündeki kıt'anın koltuk süsleri, alt kaide süsü ve yıldız cetvelleri ile noktalar.

Tezhiplene tarihi : 1361 (1942)
Zehebe kaydı : مهربان ۱۳۶۱
Bulunduğu kitaplık : Arda No: 103

3) 1281 tarihli ve Mustafa İzzet ketebeli, 28x16.5 cm. ölçüsündeki kıt'anın koltuk süsleri, iç bordürü, noktalar ve cetvelleri.

Tezhiplene tarihi : 1361 (1942)
Zehebe kaydı : مهربان ۱۳۶۱
Bulunduğu kitaplık : Arda No: 114

4) 1280 tarihli ve Mustafa İzzet ketebeli, 26.5x16 cm. ölçüsündeki kıt'anın koltuk süsü, iç bordürleri, noktaları ve cetvelleri.

Tezhiplene tarihi : 1361 (1942)
Zehebe kaydı : مهربان ۱۳۶۱
Bulunduğu kitaplık : Arda No: 117

5) 1280 tarihli ve Mustafa İzzet ketebeli, 27x21 cm. ölçüsündeki kıt'anın koltuk süsleri, iç bordürleri, noktaları ve cetvelleri .

Tezhiplene tarihi : 1361 (1942)
Zehebe kaydı : مهربان ۱۳۶۱
Bulunduğu kitaplık : Arda No: 101

6) 1281 tarihli ve Mustafa İzzet ketebeli, 23x16 cm. ölçüsündeki kıt'anın koltuk süsleri, iç bordürü, noktalar ve cetvelleri.

Tezhiplene tarihi : 1361 (1942)
Zehebe kaydı : مهربان ۱۳۶۱
Bulunduğu kitaplık : Arda No: 104

7) 1281 tarihli ve Mustafa İzzet ketebeli, 24.5x16 cm. ölçüsündeki kıt'anın koltuk süsleri, iç bordürü, nokta ve cetvelleri.

Tezhiplene tarihi : 1361 (1942)
Zehebe kaydı : مهربان ۱۳۶۱
Bulunduğu kitaplık : Arda No: 106

8) 1281 tarihli ve Mustafa İzzet ketebeli, 27x21 cm. ölçüsündeki kıt'anın koltuk süsleri, nokta ve cetvelleri.

Tezhiplene tarihi : 1361 (1942)
Zehebe kaydı : مهربان ۱۳۶۱
Bulunduğu kitaplık : Arda No: 109

9) 1281 tarihli ve Mustafa İzzet ketebeli, 24x19.5 cm. ölçüsündeki kıt'anın koltuk ve alt kaide süsleri, iç bordür, nokta ve cetvelleri.

Tezhiplene tarihi : 1361 (1942)
Zehebe kaydı : مهربان سوزدر ۱۳۶۱
Bulunduğu kitaplık : Arda No: 108

10) 1281 tarihli ve Mustafa İzzet ketebeli, 30x21.5 cm. ölçüsündeki kıt'anın koltuk süsü, iç bordürü, nokta ve cetvelleri.

Tezhiplene tarihi : 1361 (1942)
Zehebe kaydı : مهربان تليد ۱۳۶۱

Bulunduğu kitaplık : Arda No: 111

¹ 1962 yılından sonra "Keredin" soyadını almıştır.

11) 1288 tarihli ve Mustafa İzzet ketebeli, 28x18 cm. ölçüsündeki kıt'anın koltuk süsü, iç bordürü, nokta ve cetvelleri.

Tezhiplene tarihi : 1361 (1942)
Zehebe kaydı : ۱۳۶۱ مەھربان
Bulunduğu kitaplık : Arda No: 112

12) 1281 (1864) tarihli ve Mustafa İzzet ketebeli, 27x18 cm. ölçüsündeki kıt'anın koltuk süsleri, nokta ve cetvelleri.

Tezhiplene tarihi : Belli değil
Zehebe kaydı : ۲ ۵۰۰ مەھربان
Bulunduğu kitaplık : Arda No: 95

13) 1291 tarihli ve Mustafa İzzet ketebeli, 54x38 cm. ölçüsündeki hilye-levha'nın yazı etrafı, koltuk süsleri, bordürü, nokta ve cetvelleri.

Tezhiplene tarihi : 1363 (1943)
Zehebe kaydı : (Resim 31)
۱۳۶۳ مەھربان
Bulunduğu kitaplık : Arda No: 123

14) 1278 tarihli ve Necmettin (Okyay)³ ketebeli, 28x35 cm. ölçüsündeki yazı - levha'nın dış bordürü, rumî ve floral motiflerle yapılmış halkâri tarzındaki süslemeleri.

Tezhiplene tarihi : Belli değil
Zehebe kaydı : مەھربان
Bulunduğu kitaplık : G. Y. No:1262

15) 1335 tarihli ve Mehmet Hulusi ketebeli, 75x117 cm. ölçüsündeki hilye-levha'nın yazı etrafı, cetvel şeklindeki geçmeleri ve dış bordürü, koltuk süsleri.

² Buraya bir tarih yazılmış ise de; silintili durumda olduğundan sarih olarak okunamamaktadır.

³ Halen hayatta olan, devrimizin tanınmış tâlik hattatı ve mücellidi, eski akademi hocalarından Necmeddin Efendinin soyadı "Okyay" dır.

Tezhiplene tarihi : Belli değil
Zehebe kaydı : ۵۰۰ مەھربان سوزدەر
Bulunduğu kitaplık : G. Y. No: 885

16) 1278 tarihli ve Mustafa İzzet ketebeli, 23x32 cm. ölçüsündeki yazı-levha'nın alt, çift koltuk ve satır araları.

Tezhiplene tarihi : 1361 (1942)
Zehebe kaydı : ۱۳۶۱ مەھربان
Bulunduğu kitaplık : Arda No: 120

17) 1279 tarihli ve Mustafa İzzet ketebeli, 23x32 cm. ölçüsündeki yazı-levha'nın, alt çift koltuk süsü ile kenarlardaki halkâri tarzındaki süsler.

Tezhiplene tarihi : 1361 (1942)
Zehebe kaydı : ۱۳۶۱ مەھربان
Bulunduğu kitaplık : Arda No: 122

18) 1329 tarihli ve Mehmet Fehmi ketebeli, 150x100 cm. ölçüsündeki hilye - levha'nın, etrafındaki cetveller ile dış bordürü.

Tezhiplene tarihi : 1950
Zehebe kaydı : مەھربان سوزدەر ۱۹۵۰
Bulunduğu kitaplık : G. Y. No: 652

Uslûp özellikleri:

1936 tarihinden itibaren, devlet eliyle canlandırılmak istenen Türk süsleme sanatının ve bu arada tezhip sanatının, okulundan yetişen bir ustası sıfısıyla, klasik motif ve desenlere yeni zevkler ve görüşler katmıştır. Burada rastlanan hemen bütün eserlerinde, bu özelliği görmek kabildir. Desen kompozisyonları, renklendirmeler, motiflerin istiflenmesi gibi bir süslemeye ve tezhibe ruh ve canlılık veren bütün unsurlar, kendisinde şahsidedir.

Halkâri tarzına da oldukça önem vermiş, ince ve titiz çalışmaları, kendisine ayrı bir özellik kazandırmıştır.



Sanatkârın kimliği:

Halen T. K. S. Müzesinde Minyatürist ve Müzehhip olarak çalışan Mihriban Keredin, İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi "Türk Tezyini Sanatlar Şubesi"nden⁴ Minyatür ve Tezhip ustası olarak, 1941 yılında mezun olmuştur. Okulda hocaları; İsmail Hakkı Altınbezer, Yusuf Çapanoğlu ve Dr. Süheyl Ünver olmuşlardır. Fakat sonraları okul haricinde⁵ şahsi çalışmaları ile de sanatını geliştirmiş bulunuyor⁶.

Oldukça verimli çalışmış, amatör bir ruh ve zevkle profesyonel bir sanatkâr olmuştur.

Baba adı Mehmed olup, İstanbul doğumludur.

⁵ Okul haricindeki çalışmalar; Dr. Süheyl Ünver'in çeşitli yıllarda gerek Üniversitede, gerekse T. K. S. Müzesinde açtığı, tamamiyle amatör nitelikteki özel minyatür ve tezhip sanatı atölyelerinde mümkün olabilmıştır. Dr. Süheyl Ünver'in bu atölye çalışmaları halen İstanbul Üniversitesi Tıp Tarihi Enstitüsünde haftada bir gün olmak üzere devam etmektedir. Buralardan şimdiye kadar bu sanatların zevkini alarak sayısız amatör talebe yetişmiştir.

⁶ Buradaki bilgi, kendisi ile 10.6.1970 tarihinde yapılan şahsî görüşme esnasında tesbit edilmiştir.

⁴ Bu şubede öğretilen Türk Süsleme Sanatları şunlardır: Tezhip, Tezyini, Arap Yazısı, Ebru ve Ahar, Türk Çiniciliği, Türk Cilt Kalıpları, Altın Varak, Türk Minyatürü, Türk Çini ve Halı Nakışları.

XXXVII**MUHSİN, MEHMED (DEMİRÖNAT)¹****Tezhiplendiği eserler:**

1) Tarihsiz ve Abdülkadir Şükrü ketebeli, 32x41 cm. ölçüsündeki hilye-levha'nın, yazı araları ile yazı etrafı, nokta ve cetvelleri.

Tezhiplene tarihi : 1363 (1943)
Zehebe kaydı : ذهبه عمر محمد ١٣٦٣
Bulunduğu kitaplık : G. Y. No: 1254

2) 1281 tarihli ve Mustafa İzzet ketebeli, 28.5x20 cm. ölçüsündeki kıt'a-levhanın koltuk süsleri, iç ve dış bordürü, cetvel ve noktaları.

Tezhiplene tarihi : Belli değil
Zehebe kaydı : ذهبه محمد
Bulunduğu kitaplık : Arda No: 96

3) 1287 tarihli ve Mehmet Şefik ketebeli, 40x33 cm. ölçüsündeki kıt'a-levha'nın koltuk süsleri, dış bordürü, nokta ve cetvelleri.

¹ Halen hayatta olan Muhsin Beyin soyadı; Demironat'tır.

Tezhiplene tarihi : 1369

Zehebe kaydı : ذهبه عمر محمد ١٣٦٩

Bulunduğu kitaplık : Arda No: 126

4) 1325 tarihli ve Mehmed Nazif ketebeli, 44x37 cm. ölçüsündeki yazı-levha'nın koltuk süsleri, dış bordürü, nokta ve cetvelleri.

Tezhiplene tarihi : Belli değil

Zehebe kaydı : ذهبه محمد

Bulunduğu kitaplık : Arda No: 127

Uslûp özelliği:

Burada görülen süslemeleri; bordür kısımlarında halkâri, koltuk süslerinde de tezhip tekniği ile yapılmıştır. Motifler, genellikle floral olup, oldukça şekillerini kaybetmişlerdir. Kullandığı renkler, altın yaldız ve soluk mavidir. İğne perdahına da yer verilmiştir. Desen kompozisyonu itibariyle, orijinal bir taraf görülmemektedir.



Sanatkârın kimliği:

İstanbul Güzel Sanatlar Akademisinde kurulan "Türk Tezyini Sanatlar Şubesi"ne, 1946 yılında vefat eden İsmail Hakkı Altınbezer'in yerine tezhip hocası olarak getirilmiştir. Bu bö-

lüm kapanıncaya kadar da () burada kalmıştır. Halen Sümerbank Yıldız Porselen Fabrikasının Müdürüdür.

Günümüz tezhiçiliğinde profesyonel bir müzehhip niteliği taşımaktadır.

XXXVIII**MUSTAFA el - ÜSKÜDARİ****Tezhiplediği eser:**

1210 (1795) tarihli ve Ahmet Yusrî Nazifizâde ketebeli, 14x24.5 cm. ölçüsündeki şiir mecmuasının başlıkları ve altın yaldız cetvelleri¹.

Tezhiplene tarihi : 1210 (1795)

Zehebe kaydı : نهضت صغرى الاكبرى

١٢١٠

Bulunduğu kitaplık : E. H. No: 1682

Uslûp özelliği:

Bilhassa başlıklarda kendini gösteren tezhibin uslûbu; tamamen rokoko tarzında ve renkli olarak işlenmiş, yer yer de altın yaldız kullanılmıştır. Gene, son yapraktaki kendi imzasını çerçeveleyen süsleme de, aynı tarzdadır. Bunun haricinde, epeyce bol olan cetveller oldukça muntazam çekilmiştir.

Sanatkârın kimliği:

1210 (1795) yılında hayatta olan Mustafa Üsküdarî isminde bir Türk Tezhip ustasının mevcudiyetini, yukarıda tavsifini verdiğimiz eser üzerindeki imzadan öğreniyoruz. Buradaki örneğe göre, rokoko'yu tam bir ustalıklı ve Türk zevkine uygun bir şekilde tatbik etmiştir.

¹ Bu kitabın lâke olan cilt kabı da, gerek süsleme gerekse lâke bakımından bir şaheser ise de; bunun sanatkarının aynı kimse olduğuna dair bir belirti mevcut değildir. Kaldı ki, bilhassa başlıklardaki süsleme üslûbu ile, cilt kabı üzerindeki süsleme üslûbu arasında da oldukça fark görülmektedir.

XXXIX**N U R E D D İ N****Tezhiplediği eser:**

1310 (1893) tarihli ve Ahmet Arif ketebeli, 50.5x73 cm. ölçüsündeki hilye - levha'nın, yazı araları ve etrafı.

Tezhiplene tarihi : Belli değil

Zehebe kaydı : نهضت نور الدين

Bulunduğu kitaplık : G. Y. No: 333

Uslûp özelliği: ¹**Sanatkârın kimliği:**

Daha ziyade mücellitlikle tanınmıştır. Mücellit ve müzehhip Bahaeddin

¹ Bu hilye-levha, M. E. B. emri ile, 1967 yılında Urfa Müzesine gönderilmiştir. Bu yüzden tetkik edilemedi. Kısa, maddî tavsifi ise, envanter defterinden alınmıştır.

efendinin babasıdır². Beyazıt'ta bu tür işleri yapan bir dükkânı bulunduğunu ve oğlunun yetişmesinde yardımcı olduğunu, Bahaeddin efendinin kimliğini araştırırken rastlamıştık³.

Takriben, içerisinde bulunduğu muz yüzyılın başlarında vefat etmiştir.

² Bahaeddin Efendi için bk. burada No: XIII.

³ Bk. Dr. Süheyl Ünver; Hezargadzade Ahmed Ataullah, Hayatı ve Eserleri.

Tam olarak ölüm tarihini tesbit etmek mümkün olmadı⁴.

Müzehhiplikteki maharet derecesini ve uslûbunu ise; halen elimizde bir örnek olmadığı için tayin edemiyoruz.

* *İlâhî ve İlahîyatın'da* (sh. 274, El Yevm Berhayat olan mücellit ve müzehhipler" başlığı altında, Nureddin Efendi için tek cümle: "Lâlelî Şakir Efendi Şakirdi'dir" Eserin müellifi olan Habib Efendinin vefatı, 1311 (1894) dür.

XL

OSMAN YUMMI

Tezhiplendiği eserler:

1) 1313 (1895) tarihli ve Ahmet Arif ketebeli, 40x48, cm. ölçüsündeki yazı - levha'nın kenarları ve satırları.

Tezhiplene tarihi : 1313 (1895)

Zehebe kaydı : ذہبہ عثمان یعنی ۱۳۱۳

Bulunduğu kitaplık : G. Y. No: 336

2) 1311 (1893) tarihli ve Ahmet Arif ketebeli, 41x53 cm. ölçüsündeki yazı - levha'nın kenar ve bordürü.

Tezhiplene tarihi : 1323

Zehebe kaydı : بدالعقیر عثمان یعنی ۱۳۲۳

Bulunduğu kitaplık : G. Y. 339

3) 1313 (1895) tarihli ve Ahmet Arif ketebeli, 36x39 cm. ölçüsündeki yazı - levha'nın kenar ve bordürü.

Tezhiplene tarihi : 1323

Zehebe kaydı : ذہبہ عثمان یعنی ۱۳۲۳

Bulunduğu kitaplık : G. Y. No: 337

Uslûp özelliği:

Burada görülebilen mevcut eserleri, tezhipten ziyade, altın yaldızla çizgi ve hatlardan ibaret süslemelerdir. Herhangi bir tezhip özelliği yoktur.

Sanatkârın kimliği:

(Hem müzehhip hem de hakkâk idi. Beyazıtta hakkâklar çarşısındaki ufak dükkânında mühür hâk ederdi. Oğlu İsmail Yümme'de, pederi gibi hakkâkdı ve İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi, Şark Süsleme Bölümü'nde hâk öğretmeni idi¹).

Vefat tarihi hakkında bir bilgi mevcut değildir.

¹ Bu izanata, Dr. Süheyl Ünver'in soruma karşı, 9.6.1970 tarihinde yazılı olarak verdiği cevaptır.

XLI

SIDKI (ELÇİN)¹**Tezhiplendiği eser:**

1366 (1946) tarihli ve el - Hac Nuri (Beşiktaşlı) ketebeli, 41x27.5 cm. ölçüsündeki, yazı - levha'nın bordür kısmı.

Tezhiplene tarihi : Belli değil
Zehebe kaydı : ² (Resim 32)
ذمه صدق
G. Y. No: 318,
Bulunduğu kitaplık : Sh. 9 a.

Uslûp özelliği:

Levhanın bordürü; çeşitli hatalı motifleri ile, kiremit renginde ve hafif gölgeli olarak, renkli halkâr tarzında süslenmiştir.

¹ Muzehhip Sıtkı'nın soyadı; Elçin'dir. Ve halen hayattadır.

² Bu imza ve yazı kendisinin değildir. Herhalde başkası tarafından yazılmış olmalı.

Sanatkârın kimliği:

İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi, Türk Tezyini Sanatlar Şubesi'nin Tezhip Bölümü'nden 1946 yılında mezun olmuştur. Okuldaki tezhip hocaları; İ. H. Altınbezer, Yusuf Çapanoğlu, ve Muhsin Demironat'tı. Okulu bitirdikten sonra da, özel olarak Dr. Süheyl Ünver'in atölyesine devam etmiştir. Bir müddet T. K. S. Müzesinde mücellit olarak çalışmış, bilâhare İstanbul Belediyesine geçmiştir. Halen Belediye'nin İmar Planlama Müdürlüğü Eski Eserler kısmında desinatör olarak çalışmaktadır. Ayrıca, profesyonel olarak da tezhip işleri yapmaktadır³.

Tezhipte daha ziyade halkâr tarzında çalışır. Klasik tezhip uslûbunun bugünkü görüşlere göre tatbikinde de, muvaffak bir sanatçıdır.

³ Bu bilgi, 12.6.1970 tarihinde bizzat kendisinden alınmıştır.

XLII

SÜHEYL (ÜNVER - Dr.)

Tezhiplendiği eserler:

1) Tarihsiz ve Kâmil Akdik ketebeli, 31x23.5 cm. ölçüsündeki kıt'anın, koltuk süsleri ile noktaları ve bordür geçmeleri.

Tezhiplene tarihi : 1338 (1919)
Zehebe kaydı : (Resim 33)
ذمه صدق
Bulunduğu kitaplık : C. Y. No: 322,
Sh. 11b

2) Tarihsiz ve ketebesiz, 39x27 cm. ölçüsündeki kıt'anın geçme şeklindeki bordürü.

Tezhiplene tarihi : 1340 (1921)

Zehebe kaydı : ذمه صدق
Bulunduğu kitaplık : G. Y. No: 325,
Sh. 25a

Uslûp özelliği:

Buradaki ilk eserin koltuk süsü, klasik Osmanlı tezhip uslûbunun bir kopyası niteliğindedir (Resim 33). Her iki eserdeki geçme bordür süsleri ise; gene klasik motiflerden derlenmiş bir kompozisyonudur. Genellikle klasik uslûbun bugünkü zevke göre ve tamamıyla şahsi olarak tatbikçisidir. →

Sanatkârın kimliği:

Kendi biyografisini vermesi için bulunduğum ricama karşı, yazılı olarak bizzat aşağıdaki bilgiyi vermiştir¹.

"Tanınmış hattat M. Şevki efendinin (vefatı, 1304/1887) kerimesi oğludur. Pederi Mustafa Enver Bey de Turnavalı, resim yapan Hacı Mehmed efendinin torunudur.

1915 de Tıp Fakültesine girmiş ve 1921 de mezun olmuştur. Ayrıca, 1916 da yeni açılmış bulunan (Medre-

¹ Bu yazılı bilgi, 9.6.1970 günü verilmiştir.

setül Hattatin) in, tezhip ve ebru kısmına yazılmıştır. İrsî kabiliyeti ile bu san'atı, müzeler ve kütüphanelerdeki eserler üzerinde de çalışarak ilerletmiş ve 1923 de, eski usul üzere icazet "Diploma" almıştır.

1936 - 1955 arasında, Güzel Sanatlar Akademisi Türk Minyatürü ve Tezyinatı Atölyesi Şefliğinde, 19 sene bulundum, sonra çekildim. Lâkin çalışmalarımı T. K. Sarayında, Akademide ve Türk Tıp Tarihi Enstitüsünde kurduğum atölyelerime bağladım, halen de tezhip ve minyatür öğretimine haftada bir gün olarak devam etmekteyim."

Doğum tarihi, İstanbul, 1898 dir.

XLIII**ŞÜKRÜ BABA****Tezhiplendiği eser:**

Tarihsiz ve ketebesiz, 10.5x15.7 cm. ölçüsündeki dua kitabının ilk sahifesindeki başlık ve bordür süsleri (Resim 34).

Tezhiplene tarihi : 1324 (1906)
Zehebe kaydı : ذمه الحقيير شكرى

١٣٢٤ سنة

Bulunduğu kitaplık : Y. Y. No: 25

Uslûp özelliği:

Başlık kısmının süslemesi, altın yaldız zemin üzerine klasik hiç bir motif kullanılmadan, belirsiz birtakım şekillerden mürekkep bir süslemedir. Yer

yer iğne perdahı da yapılmıştır. Sahife kenarlarındaki bordür süsü ise; halkâr tarzında, stilize yaprak motiflerinin tekrarından meydana gelmiştir.

Sanatkârın kimliği:

Yakın tarihimizde yaşamış bir sanatçı olmasına rağmen, maatesef kimliği hususunda, ne yazılı ne de görgüye dayanan bir bilgi elde edilememiştir. Sadece kendisine şimdilik 1324 (1926) tarihinde hayatta olan bir müzehhip nazarı ile bakılabilir.

Gerek tezhipte, gerekse halkârîde devrinin iyi müzehhiplerinden olduğu intibai, hakim durumdadır.

XLIV

YUSUF b. HÜSEYİN, el - Hac

Tezhiplendiği eser:

Tarihsiz¹ ve bizzat kendisinin yazdığı, 11.5x17.5 cm. ölçüsündeki kur'a-nın serlevha (fatiha ve bakara sûrele-rinin, tam sahife etrafı) ile son, Falâk ve Nas sûrelerinin etrafı, gene tam sa-hife ve tekmil noktalar.

Tezhiplene tarihi : Belli değil
Zehebe kaydı : كيه و ذهبه اصف
الكتاب الحاج يوسف بن الحاج حسين...
Bulunduğu kitaplık : E. H. No: 142

Uslûp özelliği:

Klasik özelliğini kaybetmiş, bilhas-sa pembe renkli küçük mine çiçekleriy-le, belirsiz yaprak motiflerinden bezeli

¹ Yaklaşık olarak XIX. y.y. ilk yarısı (1200) civarı.

bir tezhiptir. Altın yıldız ve soluk ma-vi renklerden ibaret desen, gösterişi sağ-lamaktadır. XIX. yüzyıl özelliği de, esa-sen budur.

Sanatkârın kimliği :

Kendisinin hem hattat ve hem de müzehhip olarak tanıtan bu sanatkârın, maalesef ne zaman yaşadığı belli de ğil-dir. Biyografik eserlerde, kat'i olarak aynı kimse olabileceği kanaati uyandı-racak bir isme rastlanmadı. Sadece ese-rin, yazı ve tezhip uslûplarına göre, XIX. yüzyıl ilk yarısı içerisinde yaşa-mış olabileceği, yaklaşık olarak tahmin edilebilir.

Tezhibin işlenişi itibariyle, oldukça sanatkâr bir kimse olduğu da söyle-nebilir.

İMZALI ESERLERİ BULUNAN MÜZEHHİPLER (ALFABETİK) F İ H R İ S T

Sıra No:	Müzehhip isimleri	Sahife No:
I	Abdullah b. Mustafa	1123/1711 1
II	Abdullah Hamdi Muhsinzâde	(x) 1273/1856 8
III	Abdullah Zühdi, Seyyid	
IV	Ahmed, Seyyid	1206/1791 10
V	Ahmed 'Ataullah Hezargradizâde	(x) 1243/1827 11
VI	Ahmed Hazine	(x) 1140/1727 13
VII	Ahmed İslâmbolî, el-Hac	1306/1888 15
VIII	Ahmed Vehbî	(x) 1146/1733 16
IX	Ahmed Zita el-Tokadî	1235/1819 dan önce 17
X	Ali Nazmi	1331/1912 18
XI	Ali Rıza, el-Hac	(x) 1300/1882 20
XII	Ali Üsküdarî	(x) 1152/1739 21
XIII	Bahaeddin	1318/1900 23
XIV	Bayram b. Derviş Şîr	930/1523 25
XV	Çakerî	1160/1742 27
XVI	Derviş Mehmed	1110/1698 29
XVII	Ebul Ganim b. Ebil Necib b. Ebul Gaim el-Meragi	(x) 582/1186 30
XVIII	Fadlullar b. Arap	(x) 912/1506 32
XIX	Ferhunde Ongun - Feyzullah Dayıgil	(x) 1364/1944 34
XX	Güzin Akıncı	(x) 1364/1944 35
XXI	Hakkı (İsmail - Altınbezer)	1330/1911 den önce 36
XXII	Hasan	1097/1685 38
XXIII	Hasan, Sakin-i Karaman	(x) 1228/1813 39
XXIV	Hasan b. Abdullah	909/1503 41
XXV	Hasan Pertev	1585/1868 42
XXVI	Hasan Rıza, el-Hac - Seyyid	(x) 1308/1890 43
XXVII	Hüseyin Hüsnü	(x) 1285/1866 45
XXVIII	Hüseyin Rifat Caferzâde	(x) 1261/1845 48
XXIX	İsmail Hakkı, Seyyid	(x) 1311/1893 49
XXX	Kara Mehmed (Memi) Çelebi	962/1554 50
XXXI	Mehmed b. Aybeg b. Abdullah	750/1349 53
XXXII	Mehmed b. İlyas	(x) 954/1598 55
XXXIII	Mehmed b. Mehmed b. el-Hatib b. Nubate	773/1371 56
XXXIV	Mehmed b. Taceddin Haydar Şirazî	(x) 995/1586 57
XXXV	Mehmed Arif, Seyyid	1220/1805 58
XXXVI	Mihriban Sözer (Keredin)	(x) 1360/1941 59
XXXVII	Muhsin (Demironat)	(x) 1363/1943 60
XXXVIII	Mustafa el-Üsküdarî	(x) 1210/1795 66
XXXIX	Nureddin	1310/1892 67
XL	Osman Yümni	(x) 1313/1895 68
XLI	Sıtkı (Elçin)	1366/1946 70
XLII	Süheyl (Ünver)	(x) 1338/1919 71
XLIII	Şükrü Baba	(x) 1324/1906 73
XLIV	Yusuf b. Hüseyin, el-Hac	1200/1785 civarı 74

Yanlarında (x) işareti olan tarihler, doğrudan doğruya tezhiplene tarihleridir.

TARİH SIRASINA GÖRE MEVCUT MÜZEHHİPLER F İ H R İ S T

Sıra No:	Müzehip isimleri		Sahife No:
XII	Ebul Ganim b. Ebil Necib b. Ebul Ganim el-Meragi	(x) 582/1186	30
XXXI	Mehmed b. Aybeg b. Abdullah	750/1349	43
XXXIII	Mehmed b. Mehmed b. Nubate	773/1371	56
XXIV	Hasan b. Abdullah	909/1503	41
XVIII	Fadulah b. Arap	(x) 912/1506	32
XIV	Bayram b. Derviş Şîr	930/1523	25
XXXII	Mehmed b. İlyas	(x) 954/1548	55
XXX	Kara Mehmed (Memi) Çelebi	962/1554	50
XXXIV	Mehmed b. Taceddin Haydar Şirazi	(x) 995/1586	57
XXXII	Hasan	1097/1685	38
XVI	Derviş Mehmed	1110/1698	29
I	Abdullah b. Mustafa	1123/1711	6
VI	Ahmed Hazine	(x) 1140/1727	13
VIII	Ahmed Vehbi	(x) 1146/1733	16
XII	Ali Üsküdarî	(x) 1152/1739	21
XV	Çakerî	1160/1747	27
XLIV	Yusuf b. Hüseyin, el-Hac	1200/1785	74
IV	Ahmed, Seyyid	1206/1791	10
XXXVIII	Mustafa Üsküdarî	(x) 1210/1795	66
XXXV	Mehmed Arif. Seyyid	1220/1805	58
XXIII	Hasan, Sakin-i Karamanî	(x) 1228/1813	39
IX	Ahmed Ziya Tokadî	1235/1819	17
V	Ahmed Ataullah Hezargradizâde	(x) 1243/1827	11
XXVIII	Hüseyin Rifat Caferzâde	(x) 1261/1845	48
III	Abdullah Zühdi, Seyyid	(x) 1269/1852	9
II	Abdullah Hamdi Muhsinzâde	(x) 1273/1856	8
XXV	Hasan Pertev	1285/1868	42
XXVII	Hüseyin Hüsnü	(x) 1285/1866	45
XI	Ali Rıza, el-Hac	(x) 1300/1885	20
VII	Ahmed İslâmbolî, el-Hac	1306/1888	15
I XXVI	Hasan Rıza, el-Hac - Seyyid	(x) 1308/1890	43
XXXIX	Nureddin	1310/1892	67
XXIX	İsmail Hakkı. Seyyid	(x) 1311/1893	49
XL	Osman Yümnî	(x) 1313/1895	68
XIII	Bahaeddin	1318/1900	23
		(x) 1324/1906	13
XXI	Hakkı (İsmail - Altınbezer)	1330/1911	36
X	Ali Nazmi	1331/1912	18
XLII	Süheyl (Ünver)	(x) 1338/1919	71
XXXVI	Mihriban Sözer (Keredin)	(x) 1360/1941	59
XXXVII	Muhsin (Demironat)	(x) 1363/1943	64
XIX	Ferhunde Ongun - Feyzullah Dayıgil	(x) 1364/1944	34
XX	Güzin Akıncı	(x) 1364/1944	35
XLI	Sıtkı (Elçin)	1366/1946	70

Yanlarında (x) işareti olan tarihler, doğrudan doğruya tezhiplene tarihleridir.

BİBLİYOGRAFYA

- Celâl Esat ARSEVEN : Les Arts Decoratifs Turcs; İst. M. E. Basımevi, Tarihsiz.
- Celâl Esat ARSEVEN : Sanat Kamusu; İst. 1926.
- Celâl Esat ARSEVEN : Sanat Ansiklopedisi; M. E. Basımevi, İst. 1950.
- Mustafa ÂLİ : Menakib-i Hünerveran; T. T. Encümeni Külliyyatı, İst. 1926.
- Müstakimzâde Süleyman SADETTİN - Tphfe-i Hattatin; T. T. Encümeni Külliyyatı, İst. 1928.
- Habib : Hatt ve Hattatan; İst. 1306.
- İbnül Emin Mahmut Kemâl İNAL : Son Hattatlar; İst. M. E. Basımevi, 1955.
- Ord. Prof. Dr. A. Süheyl ÜNVER : Müzehhip Kara Memi; İst. Üniversitesi Yayınları, İst. 1951.
- Ord. Prof. Dr. A. Süheyl ÜNVER : Ustası ve Çırağı ile Hezargradlızâde Ahmed Ataullah, Hayatları ve Eserleri, Tege Lâboratuvarı Yayınlarından, VII, İst. 1956.
- Ord. Prof. Dr. A. Süheyl ÜNVER : Fatih Devri Saray Nakışhanesi ve Baba Nakkuş Çalışmaları; İst. Üniversitesi Millî Kültür Eserleri Serisi, İst. 1958.
- Ord. Prof. Dr. A. Süheyl ÜNVER : Türk Tezyinatından Halkâriye Dair; Arkitekt Neşriyatından, İst. 1939.
- Ord. Prof. Dr. A. Süheyl ÜNVER - Ressam Nakşî, Hayatı ve Eserleri; İst. Üniversitesi Yayınlarından, İst. 1949.
- Ord. Prof. Dr. A. Süheyl ÜNVER : 50 Türk Motifi; Doğan Kardeş Yayınları, İst. Tarihsiz.
- Rıfkı Melül MERİÇ : Türk Nakış Sanatı Tarihi Araştırmaları; Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayını, Ankara 1953.
- Halil Ethem (ERDEM) : Elvah-ı Nakşiyîye Koleksiyonu; Maarif Vekâleti Neşriyatından, İst. 1340 (1924).
- E. DIEZ - Oktay ASLANAPA : Türk Sanatı; İst. Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınlarından, İst. 1955.

İÇİNDEKİ RESİMLERİN İZAHI

- Resim 1, 2 : Abdullah b. Mustafa'nın tezhiplendiği Kur'an'ın, ilk müzehhep yaprağı ile, son zehebe sahifesi ve imzası. (XVIII. yy. ilk yarısı, burada No: I).
- Resim 3 : Ahmed Atatullah Hezargradizâde'nin, 1243/1827 tarihinde tezhiplendiği, yazı-levha'nın tezhip örneği ve zehebe kaydı. (Burada No: V).
- Resim 4 : Ahmed Vehbi'nin, 1146/1733 de tezhiplendiği en'an sûresinin, son zehebe yaprağı. (Burada No: VIII).
- Resim 5 : Ahmed Ziya Tokadi'nin tezhiplendiği Kur'an'ın, ilk müzehhep yaprağı (yaklaşık olarak XIX. yy. ilk yarısı), (burada No: IX).
- Resim 6 : Ali Nazmi'nin tezhiplendiği, sekiz ciltlik Sahihül-Buhari" isimli eserin son, zehebe kayıtlı yaprağı. (XX. yy. ilk yarısı), (burada No: X).
- Resim 7 : el-Hac Ali Rıza'nın, 1300/1882 tarihinde tezhiplendiği Kur'an'ın ilk müzehhep yaprağı. (Burada No: XI).
- Resim 8, 9 : Ali Üsküdarî'nin, 1152/1739 tarihinde tezhiplendiği dua kitabının, ilk müzehhep yaprağı ile son, imzasını ve tarihini gösterir yaprağı. (Burada No: XII).
- Resim 10 : Bahaeddin'in tezhiplendiği Kur'an'ın, son müzehhep yaprağı ve imzası, (XX. yy. ilk yarısı). (Burada No: XIII).
- Resim 11, 12 : Bayram b. Derviş Şîr, zehebe kayıtlı Kur'an'ın, ilk müzehhep zahriye yaprağı ile zehebe kaydını gösterir son yaprağı, (XVI. yy. ilk yarısı). (Burada No: XIV).
- Resim 31 : Tezhibi Derviş Mehmed tarafından yapılan, 1110/1608 tarihli Kur'an'ın son, müzehhep yaprağı ve ustasının imzası, (XVII. yy. ikinci yarısı). (Burada No: XVI).
- Resim 14 : Ebul Ganim b. Ebil Necip b. Ebil Ganim el-Meragi isimli bir müzehhip tarafından 582/1186 tarihinde tezhiplenen Kur'an'ın, son müzehhip kaydını gösterir yaprağı. (Burada No: XVII).
- Resim 15 : 1364/1944 de Feyzullah Dayıgil'in desenleyip, Ferhunde Ongun'un renklendirdiği hilye-levha'nın son imzalı kısmı. (Burada No: XIX).
- Resim 16 : 1097/1685 tarihli bir Kur'an'ın müzehhibi olarak görülen Hasan'ın, zehebe kaydı (XVII. yy. ikinci yarısı). Burada No: XXII).
- Resim 17 : Karamanlı Hasan'ın, 1228/1813 tarihinde tezhiplendiği Kur'an'ın son müzehhep yaprağı ve zehebe kaydı. (Burada No: XXIII).
- Resim 18 : Müzehhibi Hasan b. Abdullah olarak kayıtlı, 909/1503 de yazılmış bir Kur'an'ın son müzehhep yaprağı ve zehebe imzası, (XVI. yy. ilk yarısı). (Burada No: XXIV).
- Resim 19 : Seyyid el-Hac Hasan Rıza'nın, 1305/1890 da tezhiplendiği hilye-levha'nın, son kısmı. (Burada No: XXVI).
- Resim 20, 21 : Hüseyin Hüsnü'nün tezhiplendiği, 1271 tarihinde yazılmış Kur'an'ın ilk müzehhep yaprağı ile, son müzehhip kaydı, (XIX. yy. ilk yarısı). (Burada No: XXVII).

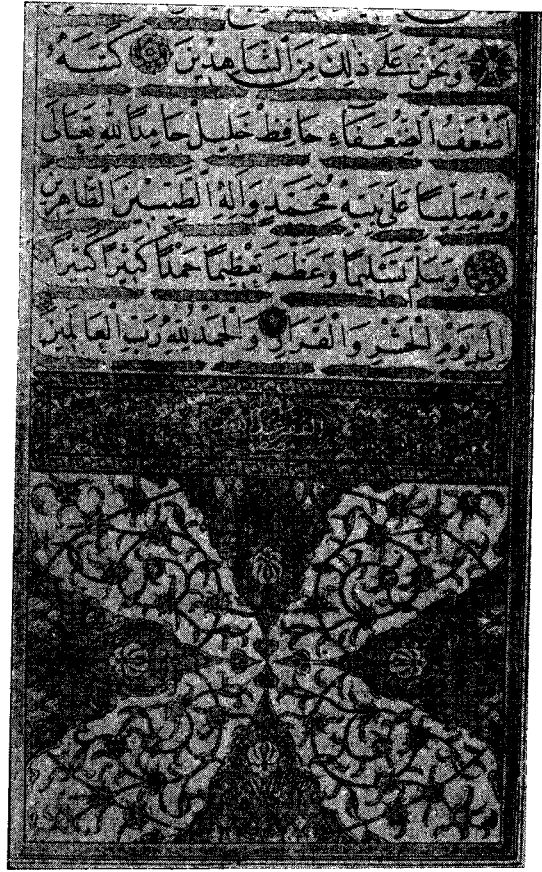
- Resim 22 : Caferzâde Hüseyin Rifatî'nin, 1261/1854 tarihinde tezhiplendiği kütâ'nın, zehebe kaydığını gösteren atl kısmı. (Burada No: XXVIII).
- Resim 23, 24 : 962/1554 tarihinde, Kara Mehmed "Memî" Çelebi tarafından tezhiplendiği ileri sürülen Kur'an'ın ilk müzehhep yaprağı ile gene bü-zehhep zahriye sahifesi. (Burada No: XXX).
- Resim 25 : Mehmed b. İlyas zehebe kayıtlı. 954 tarihinde istinsah edilmiş bir Kur'an'ın, zehebe kaydığını gösteren son kısmı, (XV. yy. ilk yarısı). (Burada No: XXXI).
- Resim 26, 27 : Mehmed b. Abdullah'ın, 750/1349 tarihinde tezhiplendiği Kur'an cüz'-ünün ilk zahriye sahifesi ile zehebe kaydını gösteren son yaprağı. (Burada No: XXXI).
- Resim 28 : Mehmed b. el-Hatib b. Nubate'nin, 773/1371 de istinsah edip tezhiplendiği, arapça bir tarih kitabının, müzehhep ilk serlevha sahibesi. (Burada No: XXXIII).
- Resim 29 : Tezhibini Mehmed b. Taceddin Haydar Şirazi'nin, üç yıl çalışıp, 995/1586 tarihinde tamamladığı Kur'an'ın, müzehhep zeminli satır-larını ve zehebe kaydını gösteren son kısmı. (Burada No: XXXV).
- Resim 30 : 1220/1805 istinsah tarihli Kur'an'ın, zehebe kaydını gösteren son yaprağı, (tahminen XIX. yy. ilk yarısı). (Burada No: XXXV).
- Resim 31 : Mihriban Sözer (Keredin) tarafından 1363/1941 tarihinde tezhiplenen bir hilye - lehvanın, zehebe kaydını ve tezhip örneğini gösteren alt kısmı. (Burada No: XXXVI).
- Resim 32 : Sıtkı Elçin tarafından tezhiplenen 1366/1946 tarihli yazı - levha'nın, tezhip örneğini gösteren alt kısmı. (Burada No: XLI).
- Resim 33 : Ord. Prof. Dr. Süheyl Ünver'in 1338 de tezhiplendiği küt'a. (Burada No: XLII).
- Resim 34 : 1324 tarih ve Şükrü Baba zehebe kayıtlı dua kitabının, ilk müzehhep yaprağı. (Burada No: XLIII).

K I S A L T M A L A R

Arda	: Avukat Halil Ethem Arda'nın, T. K. S. Müzesine hediye ettiği koleksiyon
A. III	: Topkapı Sarayı III. Ahmed Kütüphanesi
Bk.	: Bakınız
C.	: Cilt
Devha	: Devhatül Küttab
E. H.	: Topkapı Sarayı Emanet Hazinesi Kütüphanesi
G. Y.	: Topkapı Sarayı Güzel Yazılar Kütüphanesi
Gülzar	: Gülzar-ı Savab
H.	
İst.	: İstanbul
K.	: Topkapı Sarayı Koğuşlar Kütüphanesi
Kt.	: Kütüphane
M.	: Topkapı Sarayı Medine Kütüphanesi
M. E. Basımevi	: Millî Eğitim Basımevi
M. S.	: Milâttan Sonra
R.	: Topkapı Sarayı Revan Kütüphanesi
Sh.	: Sahife
Son Hat.	: Son Hattatlar (İbnülemin Mahmud Kemâî)
T. K. S.	: Topkapı Sarayı
Tuhfe	: Tuhfe-i Hattatin
Vd.	: Vedevarı
Y. Y.	: Topkapı Sarayı Yeni Gelen Yazmalar Kütüphanesi



Resim: 1.



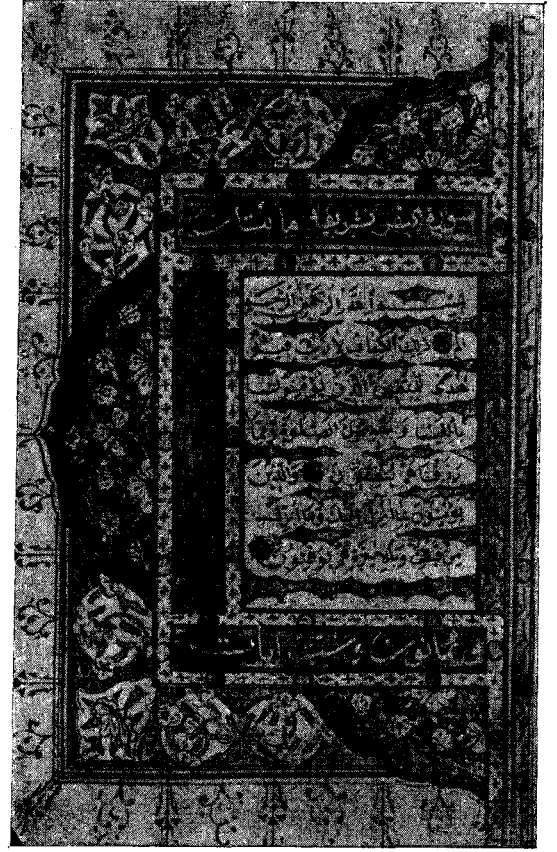
Resim: 2.



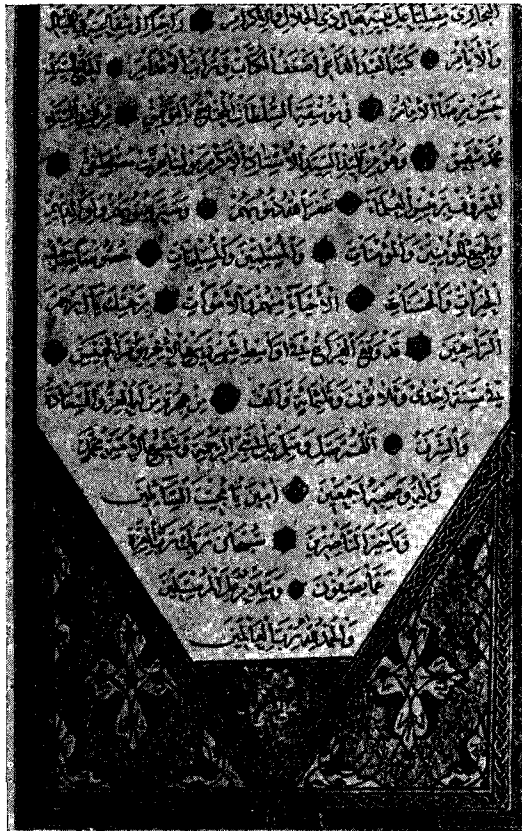
Resim: 3.



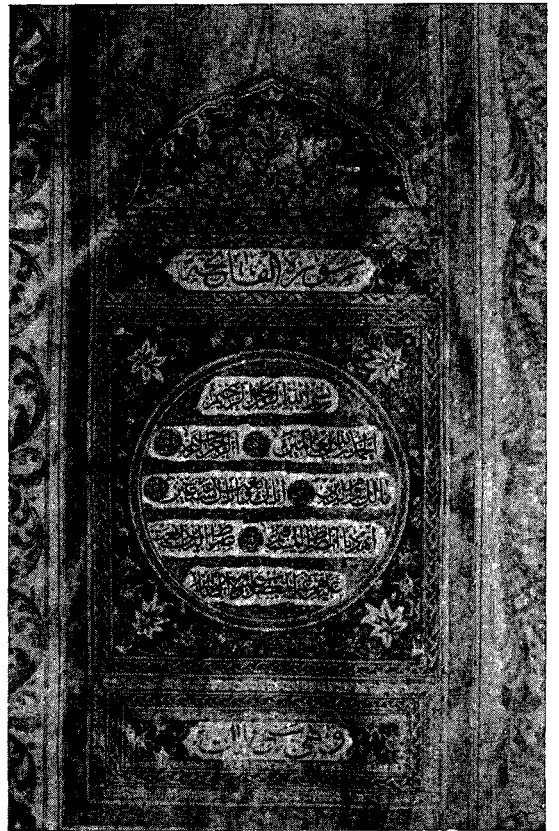
Resim: 4.



Resim: 5.



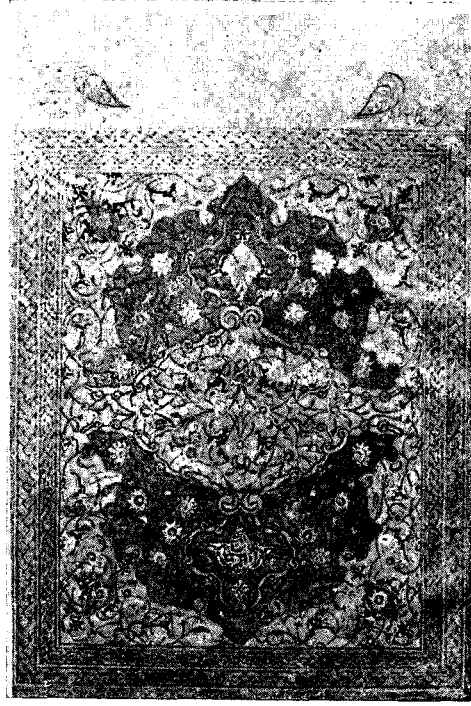
Resim: 6.



Resmi: 7.



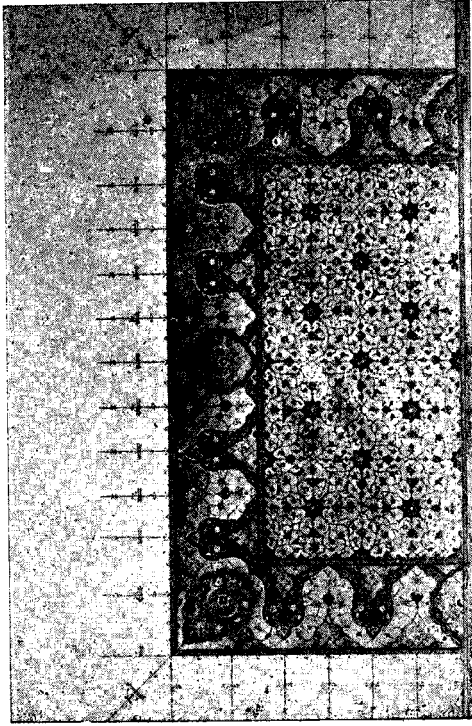
Resim: 8.



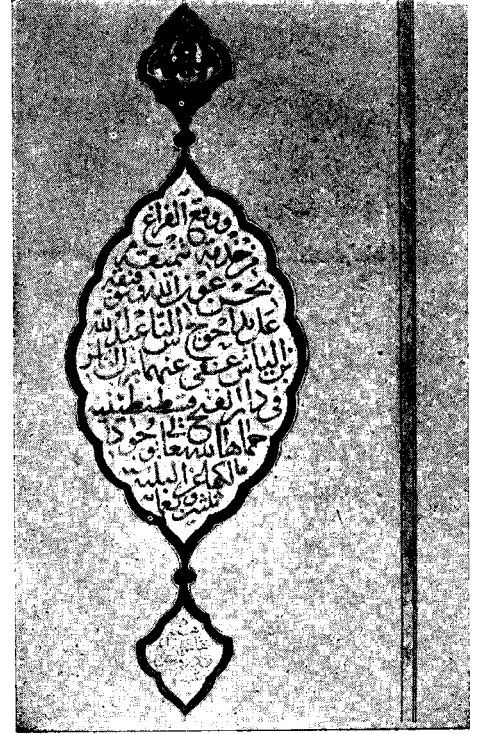
Resim: 10.



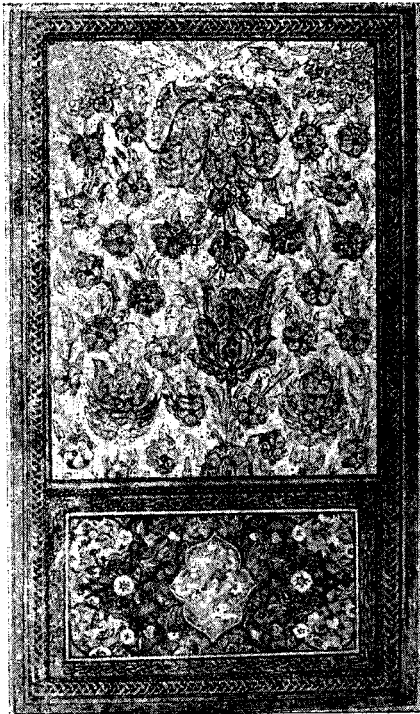
Resim: 9.



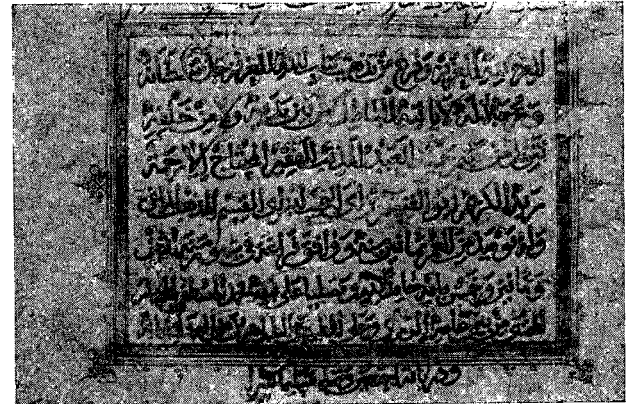
Resim: 11.



Resim: 12.



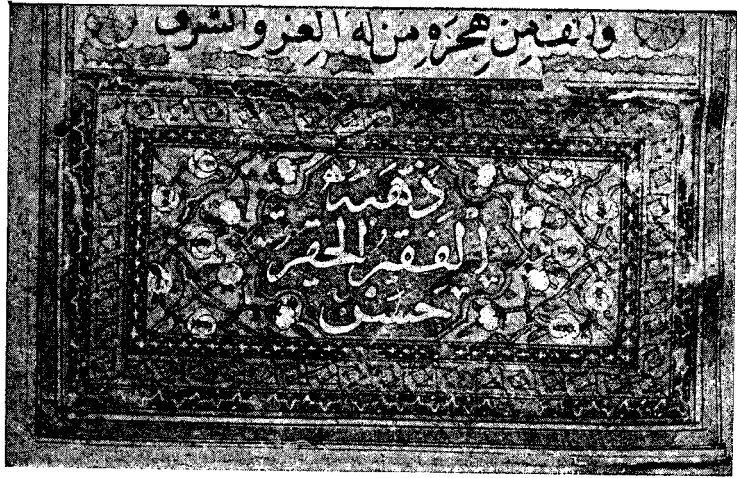
Resim: 13.



Resim: 14.



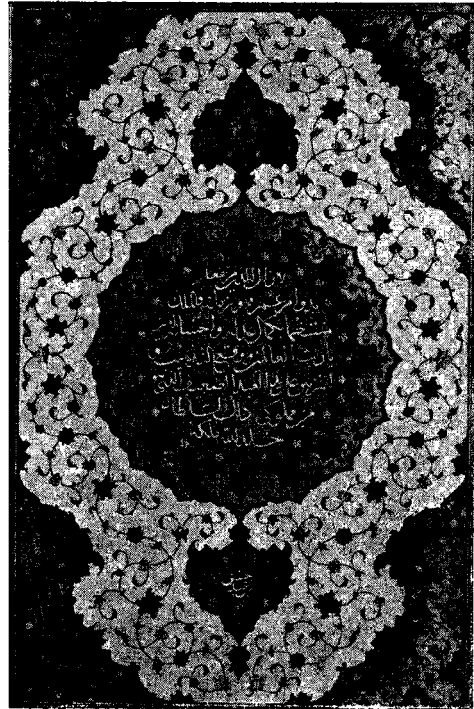
Resim: 15.



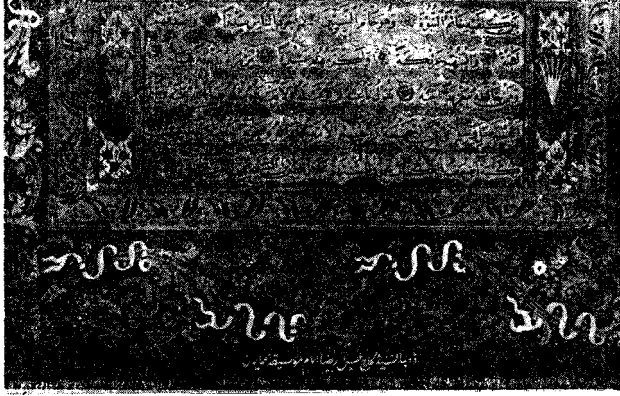
Resim: 16.



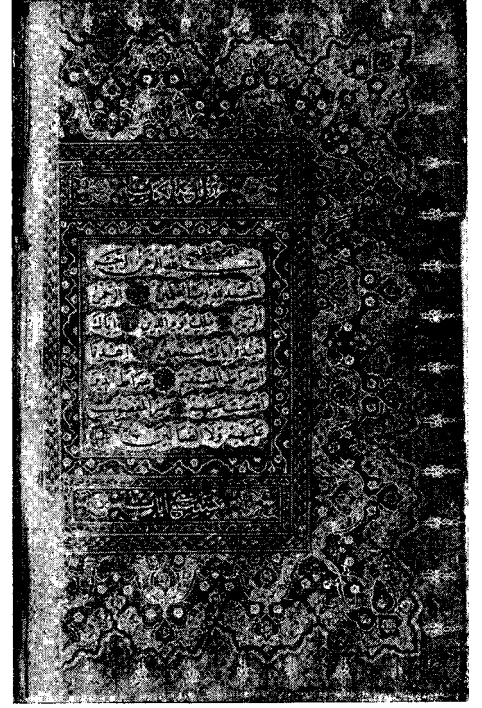
Resim: 17.



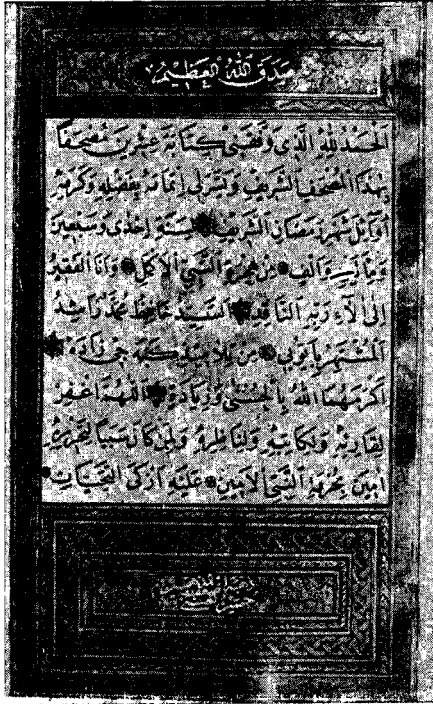
Resim: 18.



Resim: 19.



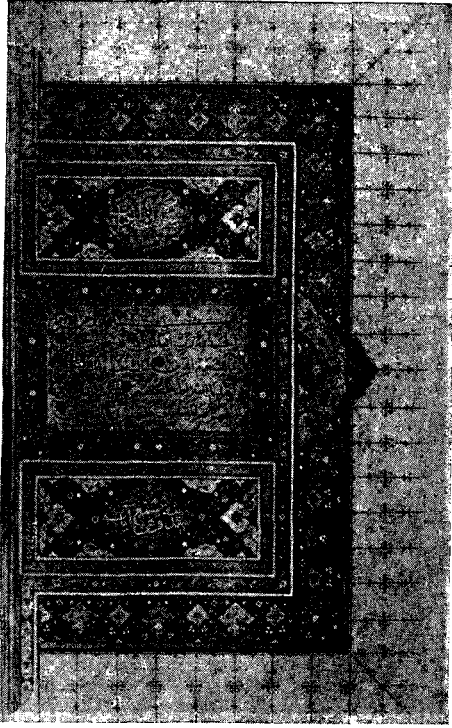
Resim: 20.



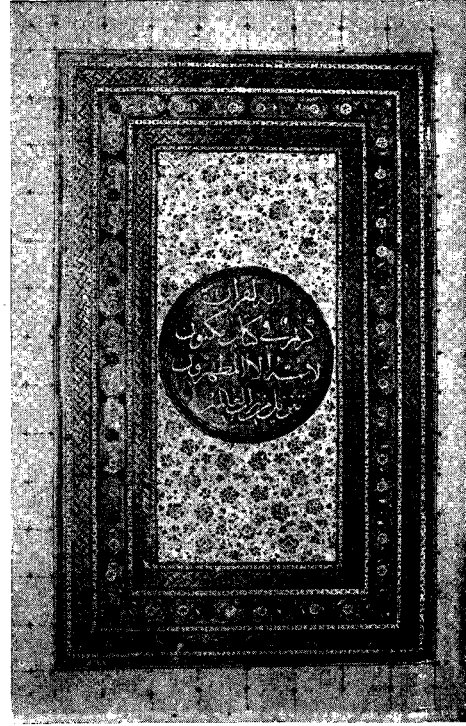
Resim: 21.



Resim: 22.



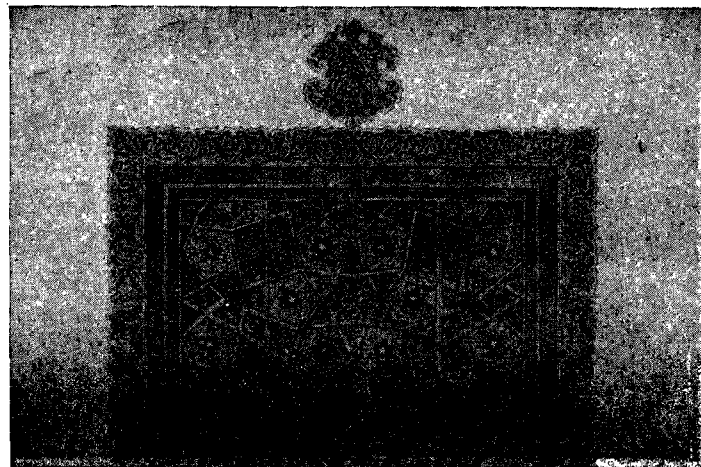
Resim: 23.



Resim: 24.



Resim: 25.



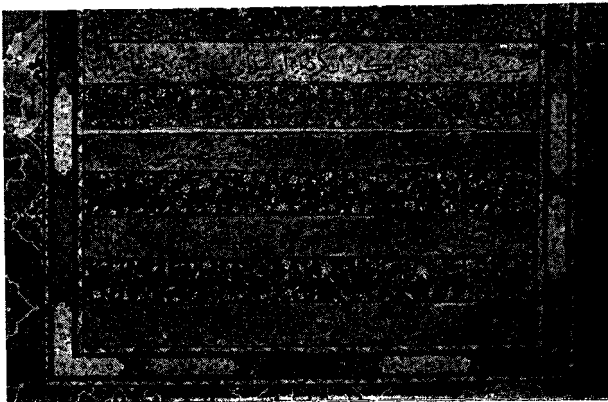
Resim: 26.



Resim: 27.



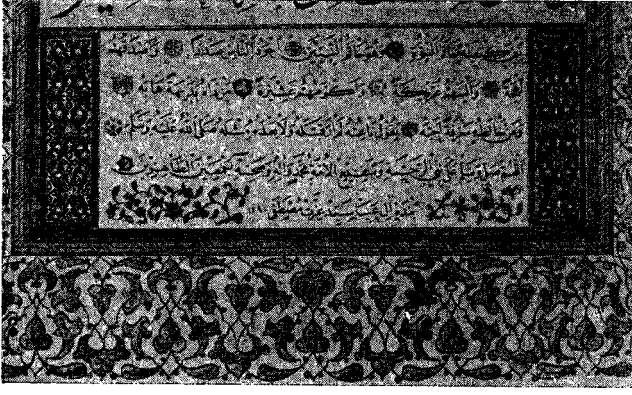
Resim: 28.



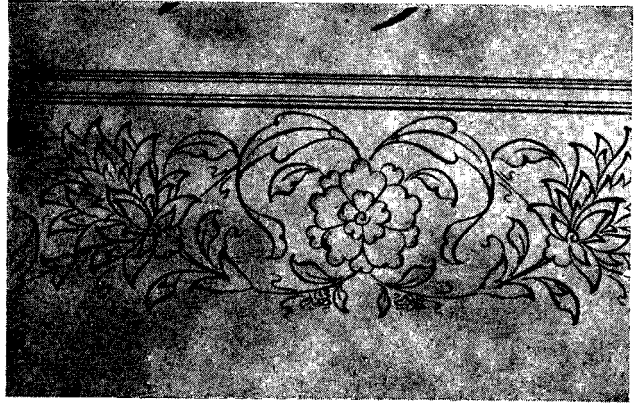
Resim: 29.



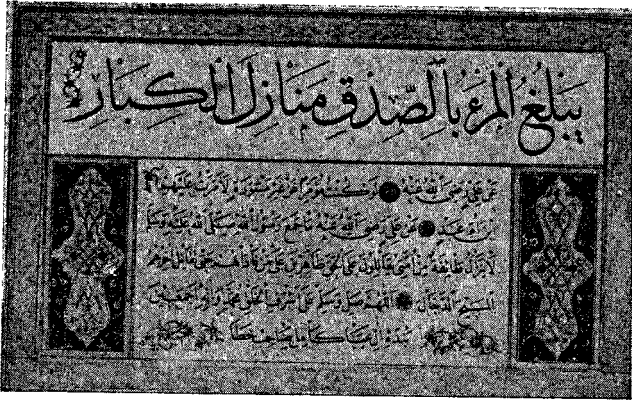
Resim: 30.



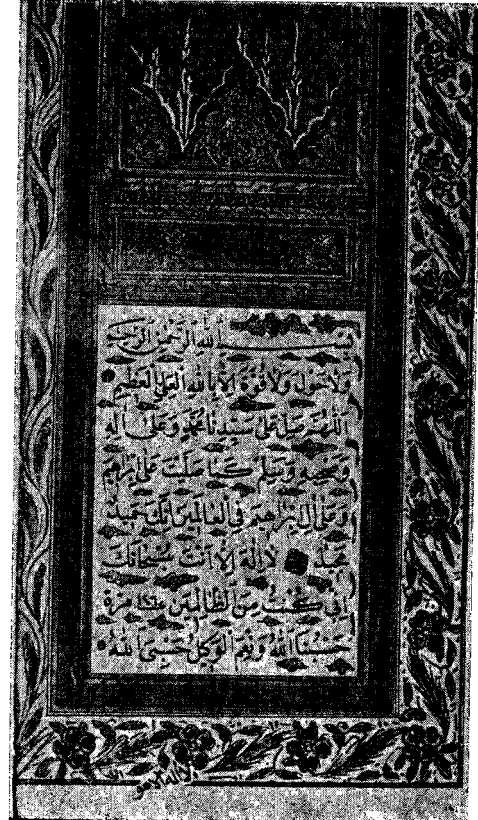
Resim: 31.



Resim: 32.



Resim: 33.



Resim: 34.