

İslam Dünyasında Kâğıt Üretimi ve Terbiyesinin Elyazmalarındaki Resimlere Yansıması

Gülşen TEZCAN KAYA*

Özet

Medeniyetlerin oluşmasıyla birlikte bilim kültür ve sanatın aktarımında en önemli araçlardan biri şüphesiz yazıdır. Bu nedenle her nereye ve ne şekilde yazılırsa yazılsın nesiller bundan yararlanmışlar; kendi kültür ve tarihlerini yakından tanıyabilmişler ve gelecek kuşaklara da miras bırakabilmişlerdir. Ancak bu mirasın aktarılmasını daha da kolaylaştıracak bir malzeme olan kâğıdın icadı, işleri oldukça hızlandırmıştır. Gerek bilgi aktarımında kullanılan, gerekse bizzat sanatın üzerine işlendiği kâğıt hem doğu hem de batıda vazgeçilmez bir malzeme olarak karşımıza çıkar. Kâğıdın keşfiyle beraber, medeniyetlerin onu elde ettikleri hammaddeler de coğrafya ve yüzyıla göre farklılık göstermiş, türleri, ticarî ilişkiler ve kullanım kolaylıklarına bağlı olarak batı ve doğu arasında sürekli yer değiştirmiştir.

Bu araştırmada genel olarak kâğıdın tarihi serüveni ve hammaddeleri üzerinde durularak, İslam coğrafyasında farklı yüzyıllarda, kitap üretim merkezlerindeki kâğıt yapım aşamalarını gösteren tasvirler üzerinden, kitabhânelerdeki üretim faaliyetlerini gözler önüne sermek amaçlanmıştır.

Özellikle 15. yüzyıl sonunda Herat'ta Timurlu döneminde (1370-1507) günlük yaşam sahnelerinin resimlerde yer bulmasıyla, edebî eserlerde medrese konulu resimlerde kâğıdı yazıya ve çizime hazırlayan kişiler görülmeye başlanmış, 16. yüzyılda Safevî (1501-1736) ve Özbek Hanlığı dönemlerinde (1500-1599) bu etki devam etmiş, sonrasında Bâbürlü dönemiyle (1526-1858) de risalelerde saray kitabhânelerinin canlandırıldığı resimlerle ve albümlerde sayfa kenarı süslemesi olarak görülmüştür. Bu tasvirlere bakıldığında, kâğıt yapım aşamaları, hat, tezhip ve tasvire uygun hale getirilmesi (terbiyesi) ile üretimde kullanılan aletler; dönemin kaynaklarını destekler biçimde yansıtılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Kâğıt, kitabhâne, elyazması, tasvir, mühre

* Dr. Öğretim Üyesi, Sakarya Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü, gtezcan@sakarya.edu.tr

Paper Production and Treatment in the Islamic World and Its Reflection on the Paintings in the Manuscripts

Abstract

With the formation of civilizations, one of the most important tools in the transmission of science, culture and art is undoubtedly writing. For this reason, wherever and however it has been written, generations have not only benefited from it by being able to find out about their own culture and history closely, but they have left a heritage for future generations as well. However, the invention of paper, a material that will facilitate the transfer of this heritage, has accelerated the work considerably. Paper, which is used both in the transfer of information and on which the art itself is embroidered, appears as an indispensable material in both the east and the west. Along with the discovery of paper, the raw materials from which civilizations have obtained it have differed according to geography and century, constantly changing places between the west and the east depending on their types, commercial relations, and ease of use.

In this research, it is aimed to demonstrate the production activities in the court ateliers through the miniatures showing the paper making stages in the book production centers in different centuries in the Islamic geography, by focusing on the historical adventure of paper and its raw materials in general.

Especially at the end of the 15th century, with the appearance of daily life scenes in the paintings in the Timurid period in Herat (1370-1507), the people who prepared the paper for writing and drawing began to be seen in the pictures showing the madrasa in literary works. Moreover, this influence continued in the Safavid (1501-1736) and Uzbek Khanate (1500-1599) period in the sixteenth century, and later, in the Mughal period (1526-1858), it was seen in pamphlets with pictures in which the court ateliers were portrayed, and as margin painting in albums. Looking at these depictions, the papermaking stages and the tools used in its production as well as its treatment, that is, how it is made suitable for calligraphy, illumination and miniature painting, are reflected in a way that supports the sources of the period.

Keywords: Paper, court atelier, manuscript, miniature painting, burnish

Giriş

Kâğıt, üzerine yazı, şekil, resim, süs yapmak, içine bir şeyi sarmak ya da bir yeri kaplamak ve kapatmak için kullanılan ince bir yapaktır (Özönder 2003: 94). Batı dillerinde kâğıt anlamında kullanılan “paper” kelimesi ise köken olarak, Grekçe ve Latince’deki “papyrus”, “papyros”tan gelmektedir. Çünkü Mısırlılar MÖ 4000’lerde, önceki ve çağdaşı uygarlıkların yazmak için kullandıkları taş, tahta, kalay, çinko, kurşun, pirinç, kemik gibi malzemelerden yapılan levhaların taşımada zorluk yaşatmasından dolayı, Nil kıyılarında ve Delta bataklıklarında yetişen papirüs bitkisinden¹ kâğıt benzeri

1 Mısır’da duvar resimlerinde ve Plinius gibi bazı antik kaynaklardan öğrenildiğine göre, papirüsten kâğıt yapımı, bitki yapıklarının hasadı, sonrasında iğne ya da kesici bir alet yardımıyla

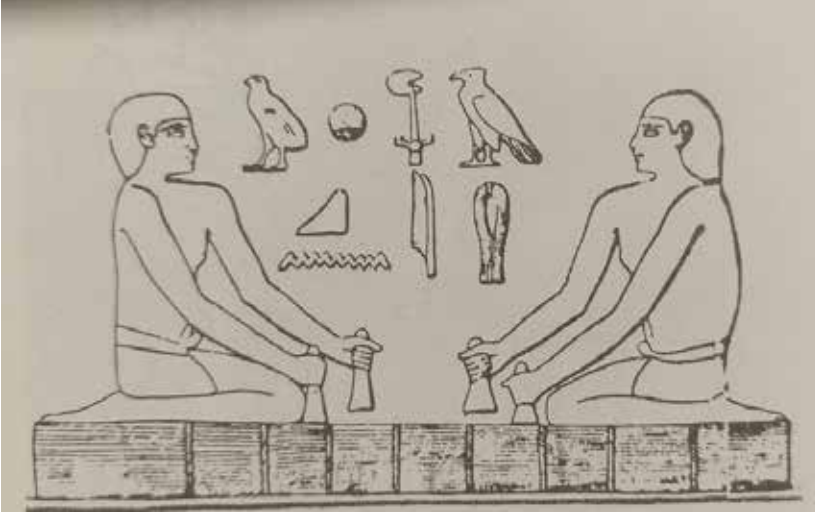
hafif bir malzeme üretmişler ve yazı için kullanmışlardır (Bakır 2001:146; Ersoy 2001: 163).



Resim 1. Sakkara'daki bir mezar resmine göre papirüs hasadı (Yıldız 2014: R. 108)

Antik dönemin en önemli doğa bilimci ve yazarlarından olan Plinius (ö. 79), Mısır'da papirüs üretimi için yapılan işlemi tarif etmiştir. Yazar, papirüs kâğıdının mürekkebi daha iyi alabilmesi için, pürüzlerin bir fildişi veya deniz kabuğu parçası ile düzleştirildiğini ancak bu yüzden harflerin de kolaylıkla silinebileceğini, kâğıt yapım yönteminde perdelamanın kâğıdı parlattığını, mürekkebi almadığını belirterek, iyi işlenmezse küflenme yapabileceğine dair uyarılarda bulunur. Ayrıca İslam dünyasında da konuya ilişkin bilgiler edinilmektedir. Arap bitki uzmanı İbnü'l-Baytâr'ın (ö. 1248), basit ilaçlar ve yiyecekler konusunda yazmış olduğu *El-Müfredât* adlı eserinde, papirüsün nasıl üretildiğine dair bir açıklama yer alır (Hannawi 2012: 14-15; Yıldız 2014: 152)

bitkinin özünün çıkarılması, gövdenin bıçak yardımı ile tabakalara ayrılması, tabakaları eğimli özel bir masa üzerinde biri diğerine ters yönde dik açı yapacak şekilde yerleştirerek ve darbeler vurarak preslenmesi ve böylece baskı sayesinde ya da güneşte kurutularak kaynaşması, elde edilen tabakaların makasla kesilerek yazıya uygun hale getirilmesi anlatılmıştır (Yıldız 2014: 150-151).



Resim 2. Papirüs liflerinin preslenerek hazırlanması M: 2600, mezar resmi (Yıldız 2014: R. 111)

Mısır ile Anadolu arasındaki papirüs kâğıdı rekabeti sonrasında, adını Bergama hrinden alan “parmen” adı verilen, malzemesi hayvan derisinden elde edilen bir kâğıdın üretilmesi hikâyesi, Plinius gibi yazarların sıklıkla dile getirdikleri bir bilgidir. Akdeniz bölgesinde kullanımı yaygınlaşan bu kâğıt türü, özellikle Hellenistik dönemde (M. 330-M. 30) Bergama kentinde kitap yazmak üzere kullanılması ile ihtiyaçları karılamıtır. Antik dönemin ünlü tarihcilerinden Herodot (. M 495) da birçok milletin yazı için deri kullandığını aktarmıştır (Ersoy 2001: 163; znder 2003: 156; Yıldız 2014: 173). Ancak kaynaklara ve günümüze gelen tomarlara² bakıldığında, Akdeniz’in doğusundaki ülkelerde parmenin ana yazı malzemesi olarak zaten kullanıldığını açıkça gösterir (Bloom 2003: 44-45).

M. 3. yüzyıldan, Orta ağ Avrupası’na kadar kullanılan parmen, dayanıklılığı ile de işlevini srdrmtr³. İlk Hıristiyan metinlerinde sıklıkla karşımıza çıkan bu

- 2 M. 3. yy-MS. 1.yy da yazılan l Deniz parmenleri, bir kısmı İbranice bir kısmı da Aramice yazılmış olan, kırk bin adet elyazmasından oluşan ve Hıristiyanlık ile Museviliğin bilinen en eski yazılı kaynakları arasında geçen metinleridir (<http://dss.collections.imj.org.il/significance>). Erişim Tarihi: 29.08.2021.
- 3 Parmen kağıtlarının Orta ağ elyazmalarının üzerine yazılabileceği uygun beyaz ve temiz bir materyal haline getirmek permen yapımıcısının iidir. Bu mesleği icra edenler, gotik dönem boyunca hatta Romanesk ve Karolanj ağlarında da var olmuşlardır. Kaynaklarda, 882 yılında Abbot Adelcrd’in kuzey Fransa’da Corbie Manastırı’ndaki memurlar arasına bir parmen yapımıcısı görevlendirdiği belirtilir. Oxford’daki kitap üretimine yönelik en erken yazılı kanıt, 1200’l yılların başında kayda geçen bir arazi sözleşmesidir. Bu sözleşmeye Raginald ve Roger adında iki parmen yapımıcısı, 3 nakka ve bir hattat şahitlik etmiştir. 13. Yüzyıl Floransa’sın-

malzeme defterlerde kullanılmaya uygun olması ve her iki yüzüne de yazı yazılması avantajıyla hem maliyeti düşürmüştü hem de saklanma koşulları açısından tercih edilmiştir (Bloom 2003, 46).

Günümüze gelebilen birçok Avrupa kökenli resimli elyazmasında kâğıt yapımçılarının, dükkanlarının ve aletlerinin betimlendiği resimler yer almaktadır. 13. yüzyıla ait Alman elyazmalarından birinde keşişin parşömen yapımıcısından alacağı kâğıdı incelediği sahne, arka planda görülen tahta çerçeveye gerilmiş deri ve soyma bıçağı ile ustanın bu işi nasıl yaptığı hakkında fikir verecek biçimde tasvir edilmiştir (Hamel 2009: 13).



Resim 3. 13. yüzyıla ait bir Alman elyazmasında keşiş, parşömen yapımıcısından satın alacağı kâğıdı inceliyor (Hamel 2009: 13).

15. yüzyılda İtalya'da hazırlanmış bir elyazmasında ise, dükkanlarında parşömen yaprakları hazırlayan iki kişi görülmektedir. Solda ayakta duran zanaatkâr yaprakları dikdörtgen şeklinde kırarken, sağda oturan zanaatkâr ise, onları yazıma uygun hale getirmek için ağartmaktadır. Arkalarında raflardaki hazır ürünler hem rulo hem de katlanmış kâğıt paketleri şeklinde istiflenmiştir (Hamel 2009: 9).

da parşömen yapımçılarının Badia (Güney Tirol, İtalya'da bir kent) kenarında dükkanları vardı. 1280'de Ghent şehrinde parşömen yapımçılarından bahseden şehir heykelleri vardı. 1292 tarihli Paris vergi defterinde de 19 parşömen yapımıcısının ismi geçer ve liste tam değildir. Orta çağ sonlarında Parşömen yapımçılarının her şehirde sanatçıların ve tüccarların arasında yer almaya başladığı açıkça görülür (Hamel 1992: 8-9).



Resim 4. 15. yüzyıl İtalyan günlüklerinde resmedilen bir parşömen dükkânı (Hamel 2009: 9)

Ancak hem papirüs hem de parşömen rulolar yazılan metinler, birçok açıdan sıkıntı yaratmaktaydı. Papirüsün malzemesinin dayanıksız olması dezavantajlardan biriydi, diğeri ruloların tek bir yüzünün yazı yazmak için kullanılması ve belirli uzunluktaki bir metnin birkaç ruloya sığması ve rululardan birisinin kaybolması durumunda da bilgi akışının sağlanamaması; parşömende ise, yapımı için hayvan kesilmesinden dolayı üretiminin pahalı ve zahmetli olması insanoğlunu başka arayışlara yöneltmiştir (Bloom 2003: 40-41). Bu arayış sonucu bazen bitkilerden bazen de bez parçalarının ayrıştırılmasından elde edilen selüloz elyaflarından elde edilen malzeme ile kâğıt elde edilmiştir.

20.yüzyılın sonunda yapılan araştırmalar ile, kâğıdın Çin'de icat edildiği kanıtlanmıştır. 1991'de Gansu eyaletinde, Han İmparatoru Şüendi döneminden (MÖ. 1 yy.) kağıtlar bulunmuş, Lancou yakınlarındaki Doğu Han mezarlarında düzenli kalınlıkta, esnek ama kuvvetli beyaz kâğıt tabakaları çıkarılmıştır. Bu erken dönem örneklerine bakıldığında, kâğıt üreten ustaların tabakaları, paçavra ve dokuma artıklarından yapılan hamuru bir su havuzunda yüzen bez kalıplara dökerek biçimlendirdikleri anlaşılır. Kaynaklarda zamanla kâğıdı artık malzemelerden yapmak yerine, hamuru kenevir, jüt, Hint kamışı ve bambu gibi bitkilerin ağaçsı liflerinden ya da dut ağaçlarının iç kabuğundan yapmaya başladıkları belirtilir (Bloom 2003: 58, 60).

Kâğıdın Asya'da yayılmasının en önemli etkenlerinden biri olarak Budizm⁴ gösterilmiştir. Çünkü Budizm öğrencileri Budist öğretiyi daha etkin yayabilmek amacıyla Çinliler'den fırça, mürekkep ve kâğıt yapma sanatlarını öğrenmişler ve kâğıt imalatı diğer ülkelere ihraç edilmiştir. Orta Çin kâğıdının Dunhuang'da bulunan ve 30.000'den fazla kâğıt rulodan oluşan, aralarında Çince, Sanskritçe, Sogdca, Orta Farsça, Uyгурca ve Tibetçe metinlerden oluşan büyük koleksiyonu, kâğıdın birbirinden uzak bölgelere ne kadar hızlı bir şekilde yayıldığını gösterir (Bloom 2003: 63-64).

İslam Dünyasında Kâğıda İlişkin Bilgiler

Kâğıdın Çin'de icat edilmesinden sonra, Budist rahipler ve misyonerler tarafından Doğu, Güney ve Orta Asya'ya taşındığı bilinir ancak İran'daki kâğıdın kökenleri tam bir muammadır. Sasanî halkının, kâğıt kullanımıyla ilgili literatürde tekrarlanan asılsız söylentilerine rağmen, Çin kâğıdını bildiğini veya kullandığını öne süren somut bir kanıt yoktur. Benzer şekilde, İran'a ve İslam topraklarına kâğıdın girişi, 134/751'de Talas Savaşı'ndan sonra Çinli kâğıt yapımcılarının ele geçirilmesiyle ilişkilendirilmektedir, ancak Arap tarihçi Talibî (ö.1038) tarafından bildirilen bu hikâyenin gerçek olması mümkün değildir⁵ (Floor 2017).

İslam dininin kabulü ile Arapça elyazmalarını ve Kur'an-ı Kerim'i kopya etmek için kâğıdın kullanıldığı bilinmektedir. 8-10. yüzyıl arası parşömen yapraklarına, 10. yüzyıl sonlarından itibaren ise kâğıt üzerine yazılan Kur'an örnekleri⁶ bu bilgiyi doğrular niteliktedir.

4 Budizm, Buda'nın MÖ. 6. yüzyılda Hindistan'da kurduğu din ve felsefe sistemine verilen addır. Kutsal metinleri, inanç esasları, cemaati, mâbedleri ile bir din olarak kabul edilir ve çok hızlı bir şekilde yayılması buna bağlanır (Tümer 1992: 352).

5 J. Bloom, Talibî'nin bu olayı, savaştan üç yüzyıl sonra ve muhtemelen Samani hükümdarının vezirinin yazdığı *Kitabü'l-Mesâlik*'e dayandırarak aktardığını, oysa bu savaştan önce Orta Asya'nın tümünde kâğıt yapıldığını ve Semerkand'da kâğıdın hem kullanılıp hem de üretildiğini ispatlamıştır. Yazar burada, İbnü'n Nedim (ö. 995) gibi bazı yazarların metinlerine bakıldığında, ketenden kâğıt üretildiği belirtilse de İslam kağıtları incelendiğinde bunların paçavra lifinden yapıldığını, bazen de aralarında ham lif olduğunu, eğer Semerkand'da kâğıt yapımını tutsak Çinli kâğıt ustalarının başlattığı düşünüldüğünde, bu kadar kısa sürede atık lif kullanımında ustalaşmalarının mümkün olmayacağını açıklar (Bloom 2003: 72).

6 Bu örneklerle ilgili ayrıntılı bilgi için Bkz. Deroche 1992: 154-155; Tanındı 2010: Kat 35; Bloom 2003: 92).



Resim 5. Kur'an-ı Kerim, TİEM 453-456, Abbasi Dönemi, 993-4 tarihli, Krem rengi kâğıt, siyah mürekkep (Tanındı 2010: Kat.35).

İslam coğrafyasındaki tarihi kaynaklarda kâğıdın keşfi, üretimi ve milletlere göre kullanım şekilleri ile ilgili çeşitli bilgiler yer almaktadır. Bu tarihçilerden bir kısmının, yazı yazma geleneğini Âdem Peygambere kadar götürdükleri görülmektedir. 10. Yüzyılda Bağdat'ta yaşamış, ünlü varrâk (kitapçı) ve nedimlerden olan Muhammed b. İshak en-Nedim'in (ö. 995) *Kitâbü'l-Fihrist* adlı eserinin "Kitâbü'l-Fihrist fî Ahbâri'l-Ulemâ" başlıklı birinci makalesinde, çamur üzerine ilk olarak Âdem Peygamber'in yazı yazdığını, Tufan öncesinde ise insanların kalıcı olması için bakır levhalar ve taş abideler üzerine yazı yazdıklarını belirtilmiştir. Eserde, ihtiyaç duyduklarında tahta ve ağaç yapraklar üzerine, ayrıca İranlıların oklarını üzerine yerleştirdikleri bir çeşit ağaç kabuğu olan *tuzâ* da yazdıkları, sonradan insanların derileri tabaklamaya ve üzerine yazmaya başladıkları anlatılır (Muhammed b. İshak en-Nedim 2019: 74). Sonrasında farklı coğrafyalarda yaşayan diğer milletlerin yazı yazdıkları araçlar da özetlenir. Bunlar arasında Mısırlıların papirüs kamışından yapılan papirüse yazdıkları, Rumların beyaz ipek kumaş, parşömen, Mısır tomarı ve zebra derisi olan *felcan* üzerine yazdıkları, Farslar'ın manda, sığır ve koyun derileri üzerine; Araplar'ın devenin kürek kemiğine, beyaz ince taş levhalar olan *lihâfa* ve hurma yapraklarına yazdıkları, Çinliler'in Hint kenevirinden (haşıştan) yapılan Çin kâğıdına yazdıkları, Hintliler'in bakır levha, taş ve beyaz ipek üzerine yazdıkları bilgi olarak geçer. Daha sonra İslam coğrafyasındaki üretimden bahsederek, Horasan kâğıdının ketenden imal edildiğini, bazıları bu kâğıdın Emevîler devrinde (661-750), bazıları Abbasi devletinde (750-1258) ortaya çıktığını, bazıları oldukça eski olduğunu, bazıları yeni olduğunu, bazıları da Horasan'da Çinli ustaların Çin kâğıdı metoduyla bu kâğıdı imal ettiklerini söylediklerini belirtir (Muhammed b. İshak en-Nedim 2019: 76).

Kâğıdın önemine dikkat çeken bir diğer İslam âlimi ise İbn Haldun'dur (ö. 1406). Onun *Mukaddime* adlı ünlü eserinde, kağıtçılık sanatına ayrı bir bölüm ayrılmış, yazma ve tashihin ilimlerin temeli olduğunun altı çizilmiştir. Burada İbn Haldun, devletin büyük güce kavuşmasında ilmi eserlerin ve kayıtların kitap haline getirilmesinin, istinsah ve ciltlenmesinin önem taşıdığını, bu eserlerin, defterlerin ve sicillerin çoğaltılması ve ülke geneline dağıtılması nedeniyle halkla buluştuğunu ve bu iş için de "sahhaf" adı verilen ayrı bir sınıf türediğini anlatır. Eserde, Erken İslam döneminde başta parşömen ve deri kağıtlar üzerine yazılan yazıların, resmi yazışmaların da çoğalmasıyla birlikte ihtiyacı karşılayamaz duruma geldiği ve Abbasi vezirlerinden Fadl bin Yahya tarafından bir kâğıt imalathanesi kurulduğu ve kâğıt imalatına başlandığı, böylece kâğıt sanatının geliştiği belirtilir (Haldun 2020: 884-885).

Bâbü'r Devleti'nin kurucusu Bâbü'r Şah'ın (ö. 1530) döneminin olaylarını ve anılarını kaleme aldığı *Baburnâme* adlı eserinde, Şemerkand şehrini anlattığı bölümde, dünyanın en iyi kâğıdının Semerkand'dan çıktığını, "Cüvaz kâğıdı" denilen bu tür kâğıdın bütün malzemesinin Kan-ı Gil'den geldiği anlatılır (Babur 2006: 189).

Safevî Devleti'nde önemli görevlerde bulunan tarihçi ve tezkire yazarı Kadı Ahmed (ö. 1606), 16. yüzyıl sonlarında yazdığı ve dönemin ünlü hattat ve nakkaşlarını anlattığı *Gülistân-ı Hüner* adlı eserinde, kâğıt çeşitleri, kâğıt yapımı ve kâğıdın renklendirilmesi konusunda bilgiler vermiştir. Yazar burada Çin kağıdını överek, *ne kadar arasanız arayın, Çin kağıdından daha iyisini bulamazsınız, safran kına ve birkaç damla mürekkeple üstüne yazabilirsiniz, bundan başkasıyla yazmayı kabul etme*, demiştir. Hemen arkasından Semerkand kâğıdını da överek, Semerkand kâğıdı da çok iyi, eğer aklın varsa bunu reddetmezsin, Üstüne çok rahat ve güzel yazabilirsin, ama kâğıt dediğin beyaz ve temiz olmalı demiştir. Yazı yazmak için ise Çin kâğıdının renginden daha güzel bir renk olmadığını, üstüne güzel yazıldığını, altın kullanımı için uygun olduğunu, iyi yazıyı güzelleştirdiğini, yazmak için hafif renklendirilmiş kâğıdın uygun olduğunu, böylece gözü yormayacağını, kırmızı, beyaz ve yeşil renkler güneşe bakıyormuş gibi gözü aldığını ancak, daha koyumsu renklerin renkli yazmak için uygun olduğunu belirtmiştir. Ardından kâğıt için çok önemli bir işlem olan âharlamanın nasıl yapılması gerektiğini ayrıntılı bir şekilde anlatmıştır. Bu kısımda, bu işlemi yaşlı bir adamdan öğrendiğini, âharın nişastadan hazırlanması gerektiğini, önce macun yapıp, suya dökülmesi, sonra sıcak ateşte bir süre kaynatılması ve nişastaya biraz yapıştırıcı eklenmesini, ne çok kalın ne çok ince olana kadar elekten geçirilmesi ve sonra kâğıdın üstüne yayılması gerektiğini sırasıyla açıklamıştır. Ardından da kâğıdın nasıl cilalanması ve yazım ya da çizime hazır hale getirilmesini yazmıştır (Kadı Ahmed: 113- 114).

Osmanlı'da ise, Nefeszâde İbrahim'in (ö. 1650) dönemin sultanı IV. Murad'a sunduğu *Gülzâr-ı Savâb* adlı eserinde, âhar, boya, kâğıt, kalem gibi malzemeler ve yapım teknikleri ile hat sanatı hakkında çok önemli bilgilerin verildiği görülür (Nuhoğlu 1996:

7 Semerkand'da Kara-Su kenarında çayırılarıyla ünlü bir alandır. Babur Kara-Su'nun yedi sekiz değirmen işletecek kadar suyu bulunan, Kan-ı Gil'in de Semerkand Sultanlarının her sene iki ay ikamet ettiği bir yer olduğunu yazar (Babur 2006: 189). Kâğıt üretiminde suyun ve değirmenin önemi düşünülüğünde burasının seçilmesinin ne kadar mantıklı olduğu açıkça görülür.

260). 17. Yüzyılda Osmanlı Devleti'nin sanat faaliyetlerini yürüten en önemli kurum olan Ehl-i Hiref teşkilatında, yazma eserlerin hazırlanmasında, kullanılan kâğıt için özel bir grup oluşturulmadığı bilinir. Bu durum “kâtiban-ı kütüb” tarafından kullanılan kağıtların ya piyasadan hazır olarak alındığını ya da kendileri tarafından hazırlandığını düşündürür. Özellikle değerli eserlerin yapılacağı kağıtların kâğıt terbiyesi denilen özenli işlemlerden geçirildiği, kağıtların hoş bir görüntü vermesi için boyandığı belirtilir (Yaman 2008: 38-39).

Kitap hazırlanmak istendiğinde ilk olarak kâğıt üretiminin gerçekleşmesi gerekir. İslam dünyasında kâğıt, ağaç hamurundan değil, keten ve kenevir bezlerinden yapılırdı. Elyaf, birçok farklı bitki türünden veya bez parçaları, eski halatlar ve ağlar gibi atıklardan elde edilirdi. Bu elyaf şeritler halinde kesilir ve kireçli suda yumuşatıldıktan sonra, sonra bir hamur haline getirilerek bir fiçıda ıslatılırdı. Islak lifler bir çekiçli değirmende veya değirmen taşları altında öğütülür; elde edilen “malzeme” suyun içerisinde bırakılır, sonra bir elek üzerinde toplanır, çevrilir ve kurutulur. İşte kâğıt (kâğad), suyun yakınında dövülen ve daha sonra bir elek üzerinde toplanan ve kurutulan bir selüloz elyafı yaygısıdır. Kuruduktan sonra kâğıt, yüzeyi pürüzsüz ve gözeneksiz hale getiren nişastalı bir çözelti uygulamasıyla mürekkep ve boya alacak şekilde hazırlanırdı (Bloom 2017 a-b).

Kâğıt üretildikten sonra, üzerine yazı yazılabilir, resim çizilebilir hale gelebilmesi için çeşitli işlemlerden geçirilmesi gerekmektedir. Çünkü imalathânedden gelen kâğıdın üzeri buna uygun değildir. İçinde hava kabarcıkları ve delikler bulunabilir. Bunun ortadan kaldırılabilmesi, hat, tezhip ve tasvir yapmada kullanılabilmesi için boyama ve cilalama işlemlerinden geçmesi gerekir. Şinasi Tekin, Orta Asya'da Uygurlar döneminde “kâğıt terbiyeciliği”nin nasıl yapıldığına dair fazla bilgi sahibi olmadığımızı, ancak İstanbul ve Osmanlı'nın diğer kültür merkezlerinde kâğıt terbiye dükkânları bulunduğunu belirtir (Tekin 2017: 46-7).

Mühreciler, âharcılar ve boyacılar olarak adlandırılan bu sınıf, kâğıdı yazmaya ve çizmeye uygun hale getirmişlerdir. Yaprak sayısı fazlaysa boyanacaklar boyacıya, mührü vurulacaklar mühreciye, âharlanacaklar âharcıya gönderilirdi ancak yaprak sayısı az olduğunda iş bölümüne gerek duymadan hepsini aynı kişi yapmıştır. En pahalısı ve zaman alanı âharlı kâğıt yapımında ortaya çıkmıştır. Âharlanan kâğıdın üzerinde bir parlaklık ve cila olduğundan mürekkep kâğıdın bünyesine sızmaz. En sade şekliyle yumurta âharı denilen bu işlemde, taze yumurta akı şapla eritilir ve sulandırılarak sürülür. Kuruyunca kuru sabun sürülmüş mührü ile parlatılır. Diğer yöntem ise sulu nişasta sürülerek yapılır. Aynı zamanda pişmiş pirinç suyu ile de âharlı kâğıt imal edilmiştir⁸. Aher, mürekkebin veya boyaların nüfuz edemeyeceği bir tabaka oluşturduğundan, genellikle hattatlar ve müzehhiplerin ince işçilik isteyen işlerinde tercih edilir. Çünkü hata yapıldığında ıslak pamuk ya da sünger ile kolayca silinebilir (Ünver 1962: 741-42; Derman 1988: 485).

8 Titley âharlama işleminde yumurta akının İran'da, nişasta çözümü ya da pirinçli suyun Hindistan ve Keşmir'de kullanıldığını belirtir (Titley 2003: 241).

Bu işlemlerin en basit ve maliyetsiz olanı ise mühreleme işlemidir⁹. Mühre, cam, boncuk, deniz böceği kabuğu ve kemikten yapılan, aharlı kağıtların parlatılması ve düzeltilmesi için kullanılan yuvarlakça ya da yumurta biçiminde bir araçtır. Mührelenecek kâğıt, mühre tahtası denilen düz yüzeyli tahta üzerine yatırılır. Mührenin kayması için, kuru sabun sürülmüş, bir çuha parçası kâğıdın üzerinde gezdirilir. Sonra mühre aleti, ileri geri hareket ettirilerek sürtünmeyle kâğıdın parlaması ve ütülenmesi sağlanır (Özönder 2003: 139-140; Derman 2006: 527).

İslam Dünyasında Kâğıdın Üretimi ve Yazıyla Çizime Uygun Hale Getirilmesine İlişkin Tasvirler

İslam dünyasında 15. yüzyıldan itibaren, tıpkı Çin ve Japonya'da olduğu gibi, renkli kâğıtlar kullanılmıştır. İran kütüphanelerinde başta Timurlular olmak üzere 15. yüzyıl sonlarından itibaren halkârî¹⁰ kağıtların kullanıldığı da bilinmektedir. Ebrulu kâğıt¹¹ ise, 16. yüzyılın ortalarında İran ve Dekkan bölgesinde, daha sonra da Osmanlı İmparatorluğu'nda kullanılmaya başlanmıştır. Kitapları istinsah edecek olan hattat, yaprakları önceden âharlatırdı (Richard 2010: 110-11). Elyazmalarının izini sürerek dönemle ilgili bilgi sahibi olmak bu bakımdan çok önemlidir. Kağıtların kalitesi, türü ve yapılan bezemelerin üslubundan ketebe kaydı olmayan nüshaların nerede ve hangi tarihte hazırlandıkları konusunda tahminde bulunulabilir. Yine 16. yüzyıl ortalarında Buhara'da üretilen elyazmalarına bakıldığında, altın serpiştirilmiş (zerefşanlı) renkli kâğıtların kullanıldığı görülür. Buradaki zerefşanlı kısımlar, kâğıdın bordürüyle sınırlı kalmıştır (Titley 1983: 241).

İslamî elyazmalarında kâğıdın üretim ve hat, tezhip, nakışa uygun hale getirilmesini gösteren bulabildiğimiz en erken örnekler, Timurlu dönemine, 15. yüzyıl sonuna tarihlendirilmektedir. İran edebiyatında hamse geleneğini başlatan ünlü şair Nizâmî'nin (ö. 1214?) *Hamsesi*'nde üçüncü mesnevi olarak yer alan *Leylâ vü Mecnûn*'dan "Leylâ ile Mecnûn'u okulda (medresede)" gösteren bu sahnelerde, öğrenciler hocaların gözetiminde, kâğıdın yazı ve çizime uygun hale getirilmesi için çalışma yaparken betimlenmiştir. Metinde, on yaşına gelen, güzelliği halk arasında bilinen Kays'ın, mektep zamanı geldiğinde bir hocaya teslim edildiği, mektepte birçok çocukla arkadaş olduğu, her çocuğun öğrenme ümidi ve ceza korkusuyla okuyup çalıştığı, erkek çocukların yanı sıra kız öğrencilerin de bu sınıfta yer aldığı, ardından Kays ile Leylâ'nın birbirini görünce ilim öğrenmek yerine sevgi peşine düştükleri, diğerleri ilimden bir yaprak okurken onların sevgi teneffüs ettikleri anlatılır (Nizâmî 2001: 64-67). Nakkaşlar bu sahneyi canlandırırken bir medrese içinde hoca ve kız-erkek öğrencileri okuma-yazma faaliyetleri içinde, bazen dinlerken bazen de falaka ile cezalandırılırken kalabalık bir kompozisyon

9 Titley, mühreleme işleminde İran'da kristal, Hindistan'da akik, Osmanlı'da ise oniks taşı (damarlı akik) kullanıldığını belirtir (Titley 2003: 241).

10 Tezhip sanatında varak altının ezilerek jelatin eriği ile karıştırılması sonucu zermürekkebe hazırlanır. Bunun yoğunluğu dereceli olarak kullanılarak gölgeli bir tezyinat oluşturulmasına halkârî denir (Derman 1997: 365-367).

11 Ebru, kitreli su üzerine serpilen boyalarla bezenmiş kâğıda ve bunu hazırlama sanatına verilen isimdir. Ayrıntılı bilgi için Bkz (Derman 1994: 80-82).

içinde betimlemişlerdir. Metne bağlı kalarak bir okul ortamını hünerlerine göre yansıtmışlardır. Ancak bu sahnelerde dikkati çeken ayrıntı, nakkaşlar çok iyi bildikleri ve çoğunun da uyguladığı bir yöntem olan kâğıdın âharlanması işlemini, metinde böyle bir anlatı olmamasına rağmen tasvir etmeleridir. Nakkaş bir kalıp olarak en çok, âharlı kâğıdı mûhre tahtası üzerine yatırarak mûhreleyen öğrenciyi kompozisyonuna dahil etmiştir.



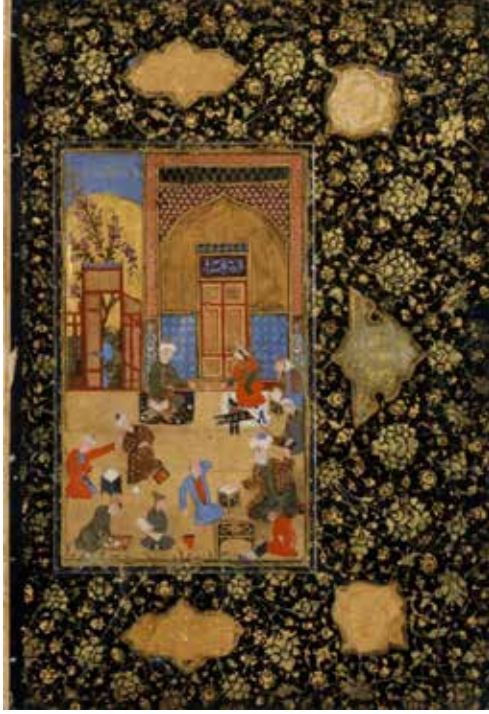
Resim 6. Leylâ ile Mecnûn Okulda, *Nizâmî Hamsesi*, BL, Or 6810, y. 106b, Herat, 1490-99.

(http://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=or_6810_f030v)

Aka Mirâk (1520-1576) ve Behzad'a (ö. 1535-36?) atfedilen bu resimde, Leylâ ile Mecnûn okulda gösterilmiştir. Elyazması muhtemelen Miranşah'ın (1366-1408) oğlu Semerkant'ın hükümdarı Sultan Mirza Barlas'a takdim edilen 1495 tarihli nüshadır. Burada hem iç mekânın hem de dış mekânın birbiriyle bağlantılı olarak gösterilmesi, iç mekânda Leyla Mecnun, hoca ve öğrenci figürleri yer alırken, dış mekânda daha çok gündelik yaşam sahnelerinin kesitler halinde vurgulanmış olması, son dönem Timurlu resminde Herat üslubunun karakteristik özelliklerini bize yansıtır¹² Nakkaş burada hikâyenin ana kahramanlarını geri plana alarak, okul yaşantısını tüm gerçekliğiyle yansıtmak istemiştir (İnal 1995: 147).

12 Cambridge Fogg Sanat Müzesi'nde bulunan 1486 tarihli Sadi'nin Gülistanı adlı eserdeki bir okul sahnesinde de benzer bir kompozisyon kurulmuştur. Görseli için Bkz. İnal 1995: 147, R. 83.

Safevî döneminde hazırlanan 1513 tarihli diğer bir Nizâmî kopyasında ise yine mühre yapan genç öğrenci, sayfanın sol alt kısmında görülür.



Resim 7. Leylâ ile Mecnûn Okulda, *Nizâmî Hamsesi*, PAM, 72.37.1, 1513 civ.

(<http://portlandartmuseum.us/mwebcgi/mweb.exe?request=record;id=13012;type=101#>)

1525-26 tarihinde Safevî döneminde hazırlanan diğer Nizâmî kopyasında, İranlı nakkaş Şeyhzade benzer bir kompozisyonla kâğıdı mühreleyen ve çizim yapan öğrencileri, günlük yaşamdan kesitlerle tasvir etmiştir. Öğrenci resmin alt kısmında bütün dikkatini işine vermiş, diğer figürlerden bağımsız olarak gösterilmiştir.



Resim 8. Leylâ ile Mecnûn okulda, 1524-25, Herat, Şeyhzade, MET. 13.228.7.7, y. 129 (<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/446603>)

1529-30 tarihinde hazırlanan CBL nüshasında, Leylâ ile Mecnûn bu kez resmin merkezine alınmış, hemen sağ üst köşede, diğer öğrencilerden ayrı konumlandırılan ve yaptığı işin zorluğundan dolayı başlığını çıkarıp yanına koymuş olan öğrenci figürü, güç kullanarak tahta üzerindeki kâğıdı mührelemekle meşguldür.



Resim 9. Leylâ ile Mecnûn okulda, *Nizâmî Hamsesi*, CBL, Per 196, 135b, 1529-30
(Minovi 1960: 57-59, R. 27)

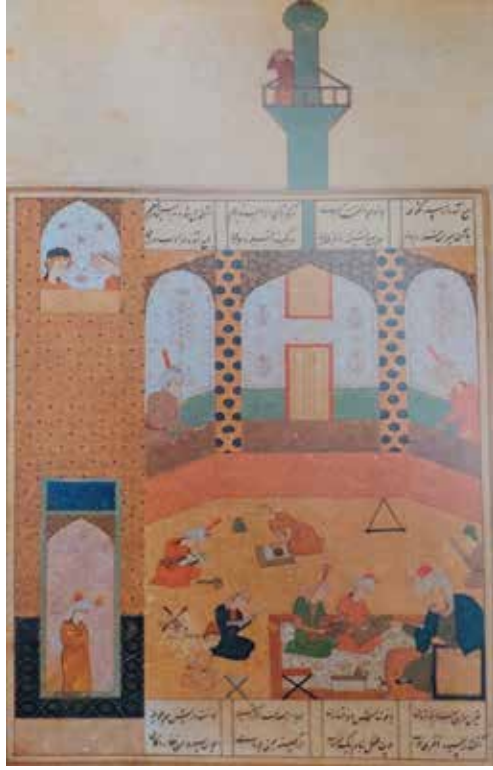


Resim 9'dan ayrıntı © The Trustees of the Chester Beatty Library, Dublin. CBL Per 196 f.135b

(<https://chesterbeattyconservation.wordpress.com/tag/tima/>)

Safevî döneminde 1543-44 tarihinde Şiraz'da hazırlanan bir kopyada¹³ medresenin sağ alt köşesine diğer figürlerden büyük olarak betimlenen hoca, eliyle Leyla ve Mecnun'a yaptıkları çizimi işaret ederken, arka planda öğrencilerden bazıları kağıtlara yazarken, bazıları okurken, bazıları da dinlerken gösterilmiştir (Kerimov 1983: 51). Burada da mühre işiyle meşgul olan öğrenci için aynı ikonografik kalıp kullanılmıştır. Yalnız burada öğrenci resmin merkezine alınmıştır.

13 Nizâmî Hamsesi, Leyla ile Mecnun okulda, IOS, D-212, y. 127 (Kerimov 1983: 52)



Resim 10. Leylâ ile Mecnûn okulda, *Nizâmî Hamsesi*, 1543-44, Şiraz, IOS, D-212, y. 127 (Kerimov 1983: 52)

1545-55 civarına tarihlendirilen resimde, nakkaş kalabalık bir kompozisyon yaratmıştır. Eyvanın içinde merkezde hoca, Leylâ ile Mecnûn üçlüsü, etraflarında öğrenciler farklı etkinlikler yaparken gösterilmiştir. Burada diğer figürlerden daha küçük, sanki araya sıkıştırılmış gibi, başlıksız mühre yapan öğrenciyi yerleştirmiştir.



Resim 11. Leylâ ile Mecnûn Okulda, *Nizâmî Hamsesi*, LACMA M.73.5.560, 1545-1555 civ, Şiraz

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Layla_and_Majnun_at_School; Page from a Manuscript of the Khamsa of Nizami_LACMA_M.73.5.560.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Layla_and_Majnun_at_School;_Page_from_a_Manuscript_of_the_Khamsa_of_Nizami_LACMA_M.73.5.560.jpg)

Şah Tahmasp'ın hükümdarlığında hazırlanmış olan albüm yaprağındaki okul sahnesi¹⁴ 1550 civarında Mir Seyyid Ali (1510-1572) tarafından yapılmıştır. Resimde, kâğıt üretiminde çalışan ve resim yapan öğrenciler faaliyet halinde gösterilmiştir (Grabar 2009: 36) Eyvanın içinde falakaya yatırılmış hocası tarafından dövülen bir öğrenci, hazırlanan resimli el yazmalarını inceleyen yönetici ya da hükümdar, el pençe kapıda bekleyen hizmetli, eyvanın dışında bahçeye ve köşkün önüne dağılmış öğrenci ve hocaları ile, çeşitli köşelerde kâğıt üretiminin farklı aşamaları canlandırılmıştır. Üst köşede ağacın altında, kazanda kâğıt hamuru hazırlayıp ve yoğurulan kâğıt hamurlarını açma işiyle meşgul olanlar, sağda eyvanın önünde kâğıt aharlama, mühreleme ve yazma işiyle meşgul olanlar, en altta ise tekneden çıkardıkları boyanmış ıslak kâğıt yapraklarının ipe asılıp kurutma işlemi ile meşgul olanlar betimlenmiştir. Birçok araştırmacı tarafından *Nizâmî Hamsesi*'nin Safevi saray nüshasından ayrı bir sayfa olduğu düşünülen bu minyatür, Mir Seyyid Ali'nin eserleri arasında önemli bir belge olarak günümüze gelmiştir (Seyyler 2002: 56-57). Buradaki kolektif çalışma, aslında kitap resimlemeciliğinin her aşamasında

14 1550, Kazvin, Mir Seyyid Ali, The Freer Gallery and Arthur Sackler Gallery, Smithsonian Institution, S. 1986.221

karşılaşılan bir durumu özetleyecek bir betimlemedir. Mühreciler, cetvelkeşler, hattatlar, katipler, nakkaşlar, müzehhipler ve mücellitler her resim atölyesinde ihtiyaç duyulan kişilerdir.



Resim 12. Okul Sahnesi, Mir Seyyid Ali, 1550 civ, Safevî dönemi, Kazvin

Arthur M.Sackler Gallery, Smithsonian Institution, Washington, DC; S1986.221

(Grabar, 2009: 36).

Resme ayrıntılı bakıldığında en çok dikkati çeken, yaprağın alt kısmında boya teknesi içine daldırdıkları kağıtları ipe asıp kurutan öğrenci ve bu işi öğreten hoca göze çarpmaktadır.



Resim 12' den Ayrıntı

15. Yüzyıldan itibaren, yaprakları boyamak için kullanılan ileri rafine teknikler yalnızca renkleri eitlendirmeyi değil aynı zamanda Çin'den alınan ve Farsça'da bulut gibi anlamına gelen *ebru* olarak bilinen bir işlem yoluyla, kâğıdı ebrulamayı ya da yapraklara altın tozu serpmeyi mümkün kılmıştır. Bir el yazması, bazen tamamen bazen de kısmen kaliteli bir kâğıda kopyalanabiliyordu. (Grabar 2009, 36-37). Bu yüzden usta ya da öğrenciler tarafından kâğıdı uygun hale getirmek büyük önem taıymaktaydı.

Kâğıt mhreleyen ğrenci tasviri nl İrani şair Câmî'nin (. 1492) *Yusuf ile Züleyha* adlı eserinde de görülür. Buhara'da 1564-65 tarihinde hazırlanan bir el yazmasında nakkaş, "Leylâ ile Mecnûn okulda" sahnesine çok benzer bir kompozisyon oluşturmuştur. Birden fazla hocanın ders verdiği medrese içinde, rahleleri üzerinde okuyan ve yazan öğrencilerin yanı sıra yine R. 8'deki gibi resmin altında mhre yapan ge tasviri, yanındaki l grup ile çok benzer tasvir edilmiştir.



Resim 13. Okul Sahnesi, Câmî, *Yûsuf u Züleyhâ*, The Nasli M. Heeramaneck Collection, gift of Joan Palevsky (M.73.5.440), Buhara, 1564-65.

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:A_School_Scene,_Painting_from_a_Manuscript_of_Yusuf_and_Zulaykha_of_Jami_LACMA_M.73.5.440.jpg#/media/File:A_School_Scene,_Painting_from_a_Manuscript_of_Yusuf_and_Zulaykha_of_Jami_LACMA_M.73.5.440.jpg

Timurlu ve Safevî dönemlerinde, edebî eserlerin içinde yer alan resimlerde gösterilen bu faaliyet, Bâbürlü döneminde yerini risale metinlerindeki resimlere ve albümlerde sayfa kenarlarındaki süslemelere bırakmıştır. Babürlü resim sanatına bakıldığında, birçok farklı kültür ve dinin etkisinde şekillendiği söylenebilir. Özellikle Ekber Şah (1556-1605) dönemiyle birlikte sanat ve farklı dinlere tanınan bu özgürlük, kitabhânedeki farklı eserlerin resimlendirilmesine yol açmıştır. Mir Seyyid Ali ve Abdüssamed (ö. 1593), baş nakkaşlar olmak üzere, çeşitli uluslardan yüzün üzerinde nakkaş, elyazmalarını hazırlamak üzere görevlendirildiler. Bu nakkaşların çoğu Kaşmir'den, Gucerat'tan ve Pencap'tan

gelen Hindulardı ve kendi okullarında öğrendikleri geleneklerini de beraberlerinde getirmişlerdi. Başlangıçta Hint ve İnan ğeleri yan yana olduğundan *Hamzaname* gibi erken hazırlanan eserlerde Hint etkisi ağır basarken, sonrasında Ekber'in Hıristiyan dinine duyduğu ilgi ve Cizvitli rahipleri sarayına davet etmesiyle birlikte Avrupa etkisi ağır basmaya başlamıştır (Dimand 1953:48, 51). Ardından gelen Cihangir şah döneminde¹⁵ (1605-1627) de özellikle içinde ünlü nakkaşların, hattatların, mzehhiplerin resim, yazı ve tezhiplerinin bulunduğu eşsiz albümler yapılmıştır (Rad 2011:31-32, 421). Bu albümlerde karşılaştığımız tasvirlerde, albüm yaprağının kenarında, sırasıyla kitap yapımında görev alan ustalar, yaptıkları işle alakalı olan sahnelerde canlandırılarak, okuyucuya yapılan iş anlatılırken bir taraftan da kitap yapımının her aşamasında görev alan ustalar ycltiştir.

13. yüzyılda yaşamış İnanlı filozof ve alim Nasreddin Tusi'nin (. 1274), ahlak, toplumsal adalet ve siyaset üzerine yazdığı risalesi *Ahlak-ı Nasirî*'nin 1595 civarında Lahor'da hazırlanan bir kopyasında Babürlü saray kitabhânesi'ndeki faaliyetler hakkında bilgi sahibi olmamızı sağlayacak bir sahne bulunur¹⁶. Sayfa altında Sanju imzasıyla yapılan bu yaprakta, saray kitabhânesinde hattatların, nakkaşların, zanaatkarların çalıştığı bir an canlandırılmıştır.

15 Ekber ve Cihangir şah dönemlerinde Saray Kitabhanelerinde hazırlanan elyazmaları ve görevli nakkaşların isim ve üslupları için Bkz. J. M. Rogers, *Mughal Miniatures*, London, 2006.

16 AKM, 00288



Resim 14. Kütüphane, Nasreddin Tusi, Ahlak-ı Nasırî, Lahor, Babürlü Dönemi, 1595 civarı, AKM, 00288 (Richard 2010: 144).

Burada asıl dikkatimizi çeken saray kitabhânesinin bahçesinde, ona ayrılmış bölümde kâğıdın yazı ve çizime uygun hale getirilmesi için çalışan bir zanaatkârın tasviridir. Burada usta, kâğıdı mührelerken betimlenmiştir (Richard 2010: 144-145).



Resim 14'den Ayrıntı

Hindistan'da Ekber Şah ve ardından Cihangir Şah, çok sayıda minyatürlü yazma sipariŐ etmiŐler ve bu iş için saraylarında ustaları istihdam etmişlerdir. Kütüphaneler için üretilen bu kĞit türlerinin kalitesi yapılan iş için büyük önem arz etmekteydi. Pahalı bir malzeme olan ve kullanımdan önce ahar ve mhre işlemlerinden geçirilmesi gereken kâğidin, kitabhnenin yakınında üretildiği düŐünülmektedir (Richard 2010: 110). Birçok İslam elyazmasında hattatlar, eĖilmiŐ olarak kĞit parlatırken tasvir edilir. nl hatta Sultan Ali, kâğidin herhangi bir kırıŐıklık kalmayana dek parlatılması gerektiğini, kĞit parlatma zemininin temiz olması ve güçlü bir el tarafından ne sert ne de yumuşak bir Şekilde temizlenmesi gerektiğini belirtmiştir (Bosch-Petherbridge 1981: 36). Parlatma uygulaması bölgeden bölgeye farklılık göstermektedir.

Cihangir Şah için hazırlanan albümden bir yapraĖın¹⁷ kenarlarında, kĞit yapım işiyle uğraşan zanaatkârlar gösterilmiştir. Varak halinde ama daha çok bir bağlayıcı katılarak toz halinde kullanılan altın, tezhip sanatının en nadide eserlerinde kullanılmıştır. Halkr tezhibe yönelen ustalar, bu işin tekniğine hkim olduklarından kitabhnede en sayĖı gören kişiler arasında yer alırdı. 16. Yüzyıldan itibaren görmeye baŐladığımız bu tezhipli dekorlar, zamanla artarak kenarlara halkârî bezemeler de eklenmiŐtir (Richard 2010: 110).

17 Berlin, PSL, Abb. S. 83, y. 18a



Resim 15. Kâğıt yapımı ile uğraşan zanaatkârlar, Cihangir Albümü'nden bir yaprak, PSL, Abb. S. 83, y. 18a

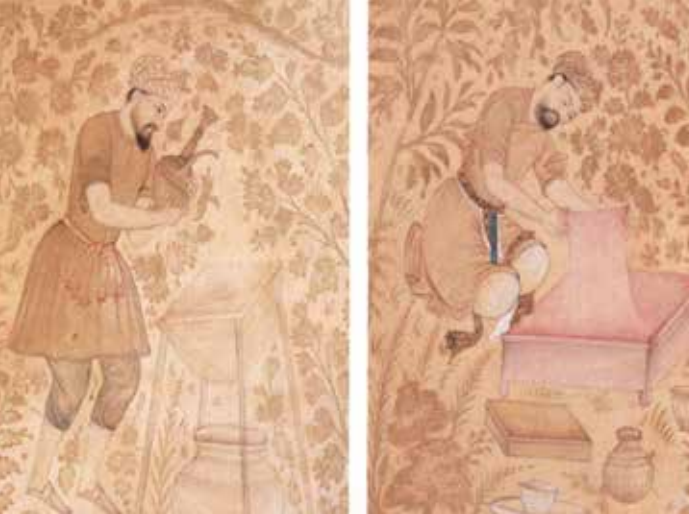
(https://digital.staatsbibliothek-berlin.de/werkansicht?PPN=PPN71774034X&PHYSID=PHYS_0035&DMDID=DMDLOG_0035)

Resmin alt kısmındaki figür mühre tahtası üzerinde kâğıdı parlatırken betimlenmiştir.



Resim 15' den ayrntı

Hemen yanındaki figür kırmızı boyayı hazırlarken görülür, onun üzerindeki figür ise elindeki kğdı kırmızı boya ile dolu tekneye batırarak renkli kâğıt elde etmektedir.



Resim 15' den ayrntı (Bosch-Petherbridge 1981: 39).

Mir Ali'nin hattıyla yazılan, Cihangir Albümü'nden diğer bir yaprakta, yine kâğıt yapım aşamalarını gösteren benzer bir örnek bulunur¹⁸. (Resim 15)



Resim 16. Kâğıt yapımı ile uğraşan zanaatkarlar, Cihangir Albümü, 1600 civ., FGA.1954, y. 116a

(https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Page_from_Jahangir_Album_with_calligraphy_Mir_Ali,_ca._1600,_Freer_Gallery_of_Art,_Washington.jpg)

1600 civarına tarihlendirilen bu yaprakta, farklı geleneklerden, estetik zevklerden ve inançlardan gelen nakkaşların bir kitabın üretim aşamasında nasıl uyumla çalıştığını da gözler önüne serer. 17. yüzyılda hazırlanan bu albümdeki yaprakta, saray kitabhânesindeki faaliyet, nakkaş tarafından canlandırılmıştır. Zanaatkârlar tarafından kitabın hazırlanması sırasında, kâğıtların üretimi, boyutlarının ayarlanması, aharlanması, mührlenmesi ve son olarak ciltlenmesinin anlatıldığı tasvirler yine sayfa kenarlarını süslemektedir.

Ayrıntılara bakıldığında bitkisel bezemenin yoğun kullanıldığı bir doğa içinde kâğıdı mühreleyen ustanın hemen önünde âharlanmış ve mührlenmeyi bekleyen bir tomar kâğıt olduğu görülür.

18 Freer Gallery, Smithsonian Institution, Washington D.C., (F1954.y. 116a), 1600 civ.



Resim 16'dan ayrıntı (Bosch-Petherbridge 1981: 36).

19. yüzyıla gelindiğinde, Hindistan'da geleneksel kâğıt yapım yöntemlerinin ve aletlerinin tanıtıldığı bir resimde kâğıt hamurunu hazırlamadan, teknede ıslatmaya, kâğıt yapraklarının kurutulmasından, aharlanmasına kadar aŖama aŖama kâğıt üretimi, açıklamaları üzerine yazılarak betimlenmiŖtir (Bosch 1981: 21).



Resim 17. 19. yüzyılda Hindistan’da geleneksel kâğıt üretimini ve aletlerini anlatan bir resim, Londra, India Office Library and Records Add Or Ms 1699, Keşmir, 1850-60 civ. (<https://blogs.bl.uk/collectioncare/2015/04/making-islamic-style-paper.html>)

Metinde yazılanlara göre kâğıt üretim işlemi aşağıdaki şekilde açıklanmıştır:

“En üstte sol kısımdaki alette, su tekerleği ittirir ve tekerlek döndükçe dibegin içine giren dövücü kol kuvvetlice kalkar ve iner. Böylece dibegin içindeki artık keten bezleri iyice ezilene kadar bu işlem devam eder. Köşedeki iki adam bir parça kumaşın iki ucunu bellerine bağlamış, keteni dövüp beyazlayana kadar yıkıyorlar. Sonrasında kurutmak amacıyla bir taşın üzerine koyup süzülünce bir kovaya alıyorlar”. Keten hamuru ve kovadaki dövülmüş keten bezi, çıkırlıklı kuyu resimde gösterilmiştir.

“Kâğıt yapımcısı suda ayrıışmış yumuşak kâğıt hamurunu alır ve portakal ağacı dallarından yapılmış ağ biçimindeki kalıpta şekillendirir. Elek yardımıyla kâğıt suyundan

arındırılır ve taların üzerine konur, kâğit iki tahtanın arasına yerleştirilir ve üstlerine ta konulur”

Resmin alt kısmında ortada yer alan bir tutam alt kuyruğu kılı görülür. Bunu kâğidin kuruması için koyarlar. “Kağitlar ağaç dalından yapılma bir ip üzerine asılarak kurutulur. Kâğit bir tahtanın üzerine yerleştirilir ve bir bıçakla kırıılır. Kâğidin zerine biraz nişasta serpilerek bir tahta üzerinde mhrlenir” (Bosch 1981: 21).

Böylece geleneksel yöntemlerle üretilen bir kâğidin tüm yapım aşamaları, Őematik bir çizimle okuyucuya tanıtılmıştır.

Sonuç

İlkçağlardan bu yana insanoğlu bilginin öğrenilmesi ve çoğaltılmasında, sözlü geleneğin yetersiz kaldığını görünce yazıyı icat etmiş ve birçok malzeme bu i için kullanılmıştır. Ancak kâğidin keşfi ile bu süreç hem hızlanmış hem de kolaylamıtır. Hafif ve taşınabilir olması, üzerine kolayca yazı yazılıp silinebilmesi, kolayca saklanabilmesi hem resim hem de yazı için kullanılabilmesi, üstelik üretiminin diğerleriyle kıyaslandığında daha hızlı ve bol yapılabilmesi kâğidi ne çıkarmıştır.

M. 4000’lerden bu yana birçok toplum kendi kültürlerinde kâğidin eitleri ve üretimi ile ilgili resimleri kaydetmiler ve gelecek kuşaklara aktarmışlardır. Papirüs kağidının üretimi için hasadı ve hazırlanışını Mısırlılar mezar resimlerinde nasıl canlandırdıysa binyıllar sonra Orta ağ Avrupa’sında da keiler ve zanaatkârlar elyazması resimlerde dükkanlarını, aletlerini ve üretim aşamalarını aynı duyarlılıkla betimlemilerdir.

İslam dünyasında okumanın, dolayısıyla da kitabın önemi başta ayetlerde olmak üzere sürekli vurgulanmıştır. Bu nedenle özellikle Abbasî döneminde kuzey ve orta Mezopotamya, 12. yüzyıldan itibaren kitap resimleme merkezleri haline gelmiş ve 14. yüzyıldan itibaren ise İlhanelilerin yönetimindeki kuzeybatı İnan’a kaymıştır (Bloom 2003: 236-7). Böylece kâğit, saray kitabhânelerinde ve imalathanelerde giderek artan bir hızda üretilerek, nakkalara, hattatlara ve mzehhiplere malzeme sağlamıştır.

Kağitların retim Őekli ve kalitesi ticarî ilişkileri ve kültürlerarası etkileşimi geliştirmiş, dekoratif sanatlarda yeni tekniklerin denenmesini mümkün kılmıştır. Birincil kaynaklarda, saraylarda hazırlanan dönemin tarihî ve popüler eserlerinin bu kağitlar üzerine yazıldığı, renklerinin ve kalitesinin Timurlu ve Safevî dönemlerinde doruğa çıktığı açıkça belirtilmiştir. Bu bağlamda dönem kaynaklarını destekleyecek Şekilde, nakka ve hattatların, bu işlemi yaparken canlandırdığı resimler de Türk-İslam elyazmalarında sıklıkla karşımıza çıkar. 15. yüzyıl sonlarından 19. yüzyıla kadar geçen sürede Herat, Şiraz, Tebriz, Kazvin, Buhara, Lahor, Kemir gibi birçok merkezde hazırlanan bu resimlerde, kâğit üreten zanaatkârların ya da kâğidi hat, tezhip ve nakıa uygun hale getiren usta ve öğrencilerin betimlendiği görülür. Bu araştırma için seçilen örneklere

bakıldığında, Timurlu'nun son döneminde Herat'ta Behzad ve ekolünün hazırlamış olduğu örneklerde, *Nizâmi Hamsesi* 'nde yer alan "Leylâ ile Mecnûn okulda" sahnesi öne çıkmaktadır. Gündelik yaşam sahneleri içine yerleştirilen bu figürler, sahnenin okulda geçmesi dolayısıyla daha çok öğrenci olarak karşımıza çıkmakta ve elyazmaları için kâğıdın hazırlanmasında pratik yaparken gösterilmektedirler. Nakkaşlar ikonografik kalıp olarak başında sarığı bulunmayan, ana kahramanlardan ayrı bir yerde, canla başla âharlanmış kâğıdını mühreleyen figürü tekrar etmişlerdir. Aynı kalıp Özbek döneminde hazırlanan Câmî'nin *Yûsuf u Züleyhâ*'sında da karşımıza çıkar.

Bir diğer kalıp ise, medresede ya da kâğıt imalathânesinde çalışan öğrencilerin kolektif olarak kâğıt üretim aşamalarına dahil edildiği örneklerde görülür. Nakkaşın zengin kompozisyonu sayesinde, kâğıt hamurunun hazırlanmasından, boyanıp kurutulmasına kadar süren her işlem, gerçekçi bir biçimde yansıtılmıştır.

Babürlü dönemine gelindiğinde ise, saray kitabhânesindeki Hıristiyan, Müslüman, Rajput Hindusu gibi farklı kökenlere sahip nakkaşların hazırladıkları risaleler ve albüm yaprakları, bu işin bütün İslam saraylarındaki atölyelerde yapıldığını gösterir. Ayrıca kâğıt üretenlerin hemen kitabhânenin yakınında konumlandığı da kaynaklarda açıkça belirtilir. Babürlü albümlerinde tezhip içerisinde verilen kâğıt üreten ve hazırlayan zanaatkâr tasvirleri, bu ustaların resimli elyazması üretiminde ne kadar önemli bir rol oynadığını da gösterir. Aynı zamanda zanaatkârlar, kâğıt yapımında kullanılan elyaf havuzu, boya teknesi, mühre tahtası, mühre, ucu kavisli bıçak ile betimlenerek gerçekçi bir anlatım gözler önüne serilmiştir.

19. yüzyılda Hindistan'da hazırlanan bir elyazmasında ise kâğıt üretimi ve terbiyesiyle ilgili açıklamaların da resmin üzerinde yer aldığı görülür. Bütün bu tasvirler hem kâğıt üretimini hem de elyazmalarında kullanılacak olan kâğıtların nasıl işlenerek kullanıma uygun hale getirildiğini gösterir.

Kısaltmalar Listesi

AKM- Aga Khan Museum

BL- Londra, British Library

IOS- Institute of Oriental Studies of the Academy of Sciences of the USSR

LACMA- Los Angeles County Museum of Art

MET- Metropolitan Museum of Art

PAM- Portland Art Museum

PSL- Berlin, Prusya State Library

TİEM- İstanbul, Türk İslam Eserleri Müzesi

Kaynakça:

BABUR, Gazi Zahîreddin Muhammed (2006). *Baburnâme (Vekayi)*, (Çev. Reşit Rahmeti Arat), İstanbul: Kabalıcı Yayınevi.

BAKIR, Abdulhalik (2001). “Ortaçağ İslam Dünyasında Deri, Tahta ve Kağıt Sanayi”, *Bellekten*, LXV (242): 75-160.

BLOOM, Jonathan, M. (2003). *Kâğıda İşlenen Uygarlık, Kâğıdın Tarihi ve İslam Dünyasına Etkisi*, (Çev. Zülal Kılıç), İstanbul: Kitap Yayınevi.

BLOOM, Jonathan M. (2017 a). “Papermaking: The Historical Diffusion of an Ancient Technique”, *Mobilities of Knowledge*, Vol. 10, Ed. Heike Jöns, Peter Meusburger Michael Heffernan, United Kingdom: Springer Open.

BLOOM, Jonathan (2017 b). “Paper i. Paper in the Iranian World Prior to Printing,” *Encyclopædia Iranica*, online edition, Erişim Tarihi: 25.08.2017, (<http://www.iranicaonline.org/articles/paper-iran-prior-printing>)

BOSCH, Gulnar (1981). “Islamic Bookmaking: The Historical Setting”, *Islamic Bindings and Bookmarking, A Catalogue of an Exhibition*, Chicago: The Oriental Institute Museum: 1-22.

BOSCH, Gulnar- vd. (1981). “The Materials Techniques and Structures of Islamic Bookmaking”, *Islamic Bindings and Bookmarking, A Catalogue of an Exhibition*, Chicago: The Oriental Institute Museum: 23-84.

DEROCHE, Francois (1992). *The Abbasid Tradition: Qur’ans of the 8th to 10th Centuries AD (Nasser D. Khalili Collection of Islamic Art)*, New York.

DERMAN, F.Ç. (1997). “Halkârî”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, 15, İstanbul: 365-367.

- DERMAN, U. (1988). “Âhar”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, 1, İstanbul: 485.
- DERMAN, U. (1994). “Ebru”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, 10, İstanbul: 80-82.
- DERMAN, U. (2006). “Mühre”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, 31, İstanbul: 527.
- DİMİND, M. S. (1953). *Mughal Painting under Akbar the Great*, The Metropolitan Museum of Art Bulletin New Series, 12 (2): 46-51.
- ERSOY, Osman (2001). “Kâğıt”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, 24, İstanbul: 163-166.
- FLOOR, Willem. “Paper. ii. Paper and Papermaking,” *Encyclopædia Iranica*, Erişim Tarihi: 16 Ağustos 2017, (<http://www.iranicaonline.org/articles/paper-and-papermaking>)
- GRABAR, Oleg (2009). *Masterpieces of Islamic Art. The Decorated Page From the 8th to the 17th Century*, Prestel, München, Berlin, London, New York.
- HAMEL, Christopher De. (2009). *Medieval Craftsmen. Scribes and Illuminators*, London.
- HANNAWÎ, Abdul Ahad (2012). “The Role of the Arabs in the Introduction of Paper into Europe”, *MELA Notes*, 85: 14-29
- İBN HALDUN (2020). *Mukaddime*, (Yay. Haz ve Çev. Arslan Tekin), C. II, İstanbul: İlgi Kültür Sanat Yayıncılık.
- İNAL, Güner (1995). *Türk Minyatür Sanatı, Başlangıcından Osmanlılara Kadar*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- KADI AHMED (1959). *Calligraphers and Painters, A Treatise by Qadi Ahmad, son of Mir Munshi* (circa A.H. 1015/A.D. 1606), (İng. Çev. V. Minorsky), Washington D. C.
- KERİMOV, Kerim (1983). *Nizâmî Ganjevi: Khamsa Miniatures*, Bakü.
- MINOVI, M.- vd. (1960). *The Chester Beatty Library: A Catalogue of the Persian Manuscripts and Miniatures*. Volume II, MSS. 151-220 / ed. A. J. Arberry, Dublin: Hodges Figgis.
- MUHAMMED B. İSHAK EN-NEDİM (2019). *El-Fihrist*, (Çev. Ramazan Şeşen), İstanbul: Türkiye Yazma Eserleri Kurumu Başkanlığı Yayınları.
- NİZAMÎ (2001). *Leylâ ile Mecnun*, (Çev. Ali Nihat Tarlan), Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- NUHOĞLU, Hidayet Yavuz (1996). “Gülzâr-ı Savâb”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, 14, İstanbul: 260.
- ÖZÖNDER, Hasan (2003). *Ansiklopedik Hat ve Tezhip Sanatları Deyimleri, Terimleri Sözlüğü*, Konya.
- RAD, A. M. H. (2011). *Iranian Masterpieces of Persian Painting*, Tahran.

RICHARD, Francis (2010). “Kitabhane: Kitabın ve Kültürün Hizmetinde Bir Kurum”, AĞa Han Müzesi Hazinesi. *Kitap Sanatı ve Hat*, İstanbul: Sakıp Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi, 104-113.

SEYYLER, John, Thackson. - vd. (2002). *The Adventures of Hamza: Painting and Storytelling in Mughal India*, Washington: Smithsonian Institution.

TANINDI, Zeren (2010). “Kur’an-ı Kerim Nüshalarının Ciltleri ve Tezhipleri”, *1400. Yılında Kur’an-ı Kerim*, ed. Müjde Unustası, İstanbul: Antik A.Ş. Yayınları, 90-121.

TEKİN, Şinasi (1993). *Eski Türklerde Yazı, Kâğıt, Kitap ve Kâğıt Damgaları*, Bask. H. Tuğba Çavdar, İstanbul: Eren Yayıncılık.

TITLEY, Norah (1983). Persian Miniature Painting And Its Influence On The Art Of Turkey India. *The British Library Collections*, London: British Library.

TMER, Günay (1992). “Budizm”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, 6, İstanbul: 352-360.

ÜNVER, Süheyl (1962). “15. Yüzyılda Türkiye’de Kullanılan Kağıtlar ve Su Damgaları”, *Belleten*, XXVI (103): 739-762.

YAMAN, Bahattin (2008). *Osmanlı Saray Sanatkrları. 18. Yüzyılda Ehl-i Hiref*, İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

YILDIZ, Nuray (2014). *Eskiçağda Yazı Malzemeleri ve Kitabın Oluşumu*, Ankara: TTK Yayınları.