



folklor/edebiyat - folklore&literature, 2024; 30(3)-119. Sayı/Issue - Yaz/Summer
DOI: 10.22559/folklor.2745

Araştırma makalesi/Research article

Osmanlı Döneminde Metal İpliklerin İşleme Sanatında Kullanımı -Dival İşi Eserlerden Örneklerle-

The Use of Metal Threads in Embroidery Art During
the Ottoman Period
-With Examples from Dival Works-

Mine Can*

Öz

Türk el sanatları tarihine yönelik araştırmalar, altın ve gümüş gibi değerli metallerden çekilen tellerin işlemlerde kullanımının oldukça eski tarihlere dayandığını göstermektedir. Osmanlı döneminde işleme sanatı padişahların desteğiyle gelişerek devam etmiş ve Ehl-i Hiref adı verilen Saray atölyelerinde metal iplikler kullanılarak dönemin en görkemli örnekleri icra edilmiştir. Bu dönemde metal ipliklerin kullanıldığı işleme tekniklerinin başında dival işi gelmektedir. Dival işi gösterişli bir işleme türü olması sebebiyle Saray ve çevresi için üretilen eşya ve giysilerin süslemesinde özellikle tercih edilmiştir. Günümüze ulaşan örneklerden oldukça geniş bir kullanım alanına uygulandığı anlaşılan bu tekniğin daha sonraları saray dışına yayılarak Os-

Geliş tarihi (Received):05-03-2024 Kabul tarihi (Accepted): 19-07-2024

* Doç. Dr., Kocaeli Üniversitesi Değirmendere Ali Özbay Meslek Yüksekokulu El Sanatları Bölümü. Kocaeli-Türkiye/Kocaeli University Değirmendere Ali Özbay Vocational School Handicrafts Department. mine.can@kocaeli.edu.tr. ORCID ID: 0000-0001-6563-7174

manlıda adeta bir moda oluşturduğu anlaşılmıştır. Bu çalışma kapsamında yeterince araştırma yapılmayan Türk işleme sanatına, uygulamada kullanılan malzeme özellikleri bakımından yaklaşılmış ve kültürel miras niteliği taşıyan dival işi hakkında bilgilere yer verilmiştir. Çalışma, tarama modeline dayalı betimsel bir araştırmadır. Araştırma verileri; yazılı ve basılı kaynakların taranması ve müzelerde sergilenen eserlerin niteliksel özelliklerinin gözlenmesi sonucunda elde edilmiştir. Araştırmada özellikle Osmanlı döneminde metal iplik çekiciliği ve işlemeciliği konularına odaklanılmıştır. Osmanlı döneminde işleme sanatına saray ve çevresi tarafından verilen öneme dikkat çekilmiştir. Bu çalışma ile Türk kültürünün geçmiş dönemlerine ait sanat değeri ve beceri birikimleri incelenmiş, Türk işleme sanatının özgün teknikleri tanıtılmış ve sanayileşmeyle yok olan zanaatlar hatırlatılmıştır.

Anahtar sözcükler: *El sanatları, işleme, metal iplik, dival işi*

Abstract

Research on the history of Turkish handicrafts shows that the use of wires drawn from precious metals such as gold and silver in embroidery dates back to ancient times. During the Ottoman period, the art of embroidery continued to develop with the support of the sultans, and the most magnificent examples of the period were performed using metal threads in the Palace workshops called Ehl-i Hiref. In this period, dival work was one of the most important embroidery techniques in which metal threads were used. Since dival work is a spectacular type of embroidery, it was especially preferred in the decoration of items and clothes produced for the Palace and its society. It is understood from the examples survived to the present day that this technique has been applied to a wide range of usage areas and later spread outside the palace and became a fashion in the Ottoman Empire. Within the scope of this study, Turkish embroidery art that has not been sufficiently researched, is approached in terms of the material properties used in practice and the information about dival work is included as a cultural heritage. The study is a descriptive research based on the survey model. Research data was obtained by scanning written and printed sources and observing the qualitative characteristics of the works exhibited in museums. Metal thread drawing and embroidery of the Ottoman period especially in the research. Attention was drawn to the importance given to the art of embroidery by the palace and its society during the Ottoman period. With this study, the artistic value and skill accumulation of the past periods of Turkish culture were examined, the original techniques of Turkish embroidery art were introduced and the crafts that disappeared by industrialization were reminded.

Keywords: *Handicrafts, embroidery, metal thread, dival work.*

Extended Summary

Turkish embroidery has a very rich and deep-rooted history. The reason for this is that Turks have lived under different social and economic conditions in different geographies over time. When the sources of Turkish embroidery art in Anatolia and its surroundings are examined, it is stated that it was influenced by powerful sources such as Central

Asian, Islamic and Old Anatolian civilizations, and that it developed with relations with east-west cultures and reached different dimensions. The richness of motifs, colors and compositions of Turkish embroidery is also reflected in the characteristics of the materials used in embroidery. In particular, threads drawn from precious metals such as gold and silver and the processing techniques applied with these threads are among the subjects of great interest in this sense.

Within the scope of this study, Turkish embroidery art that has not been sufficiently researched, is approached in terms of the material properties used in practice and the information about dival work is included as a cultural heritage. The study is a descriptive research based on the survey model. Research data was obtained by scanning written and printed sources and observing the qualitative characteristics of the works exhibited in museums. In the relevant parts of the study, examples of dival works from the Ottoman period are presented.

In the study, a literature review was conducted regarding the history of Turkish handicrafts and Turkish embroidery art. In this context, historical information about the place and importance of metal threads in Turkish art during the Central Asian and Seljuk periods is briefly mentioned. Metal thread drawing and embroidery of the Ottoman period especially in the research. Attention was drawn to the importance given to the art of embroidery by the palace and its society during the Ottoman period. It was emphasized that dival work was one of the most important embroidery techniques made with metal threads in this period. Detailed information is given about the usage areas of the embroideries where dival work is applied, with examples from the works in the museums. Within the scope of the study, information about the technical and aesthetic features of dival work is included.

According to the research results, almost all of the old embroidery samples that have survived to our present day belong to the Ottoman period. During the Ottoman period, embroidery reached its peak as a palace art and found a wide field of application. In addition to the developments in processing techniques during this period, the use of precious metals such as gold and silver in embroidery is quite remarkable. Dival work, embroidered using metal thread, is immediately distinguished from other embroidery types with its rich appearance. Many works from the Ottoman period, processed with the dival technique, are exhibited in museums today and reveal the magnificence of the period.

Our present day, when the drawing of metal thread has disappeared and synthetic origin materials have taken its place, introducing embroidered works of ethnographic value to large audiences is very important in terms of preserving our cultural history. Today, when it comes to material culture, it is generally thought that this concept covers only architectural works. However, handicrafts, clothes, all kinds of tools and equipment, etc. items exhibited in museums. items are examined within the scope of material culture. Handicrafts, which are observed as concrete examples of material culture, play an important role in transferring the feelings and thoughts of societies from generation to generation through art. It also helps other people from different cultures to recognize

and understand that culture. With this study, the artistic value and skill accumulation of the past periods of Turkish culture were examined, the original techniques of Turkish embroidery art were introduced and the crafts that disappeared by industrialization were reminded.

Embroidery art is one of the finest types of handicrafts. When historical examples of Turkish embroidery art are examined, a superior artistic power and delicate taste created with care are clearly observed. These works emerged as a result of a very strong artistic synthesis nourished by thousands of years of experience. In today's world where technology is developing rapidly, the new generation's interest in fine work that requires patience and effort is almost non-existent. In addition, the number of artisans who shape completely natural raw materials and turn them into products with their experience, as in ancient times, has gradually decreased. With the disappearance of traditional crafts, the production of many items that used to be a part of daily life has come to an end. Moreover, it is a fact that the styles and practices used in the production of these items have been forgotten. In response to this situation, which is a natural result of changing times and needs, it is necessary to use historical examples in today's new designs. The original examples of Turkish art that are admired by Europe in the past, are the source that will guide new designs suitable for today. For this reason, introducing material culture products to the young generation and ensuring that they appreciate the works of art exhibited in museums will both create a cultural identity and transfer artistic knowledge and skills. For this reason, it is thought that the study will not only support new research in the field, but also create a new perspective for young designers who work and research in all fields of art in today's world where design is everything.

Giriş

Türk işlemleri çok zengin ve köklü bir geçmişe sahiptir. Bunun sebebi olarak Türklerin zaman içerisinde farklı coğrafyalarda, farklı sosyal ve ekonomik şartlarda yaşamış olmaları gösterilmektedir. Türk işleme sanatının Anadolu ve çevresi kaynakları incelendiğinde Orta Asya, İslam ve Eski Anadolu uygarlıkları gibi güçlü kaynaklardan etkilendiği, doğu-batı kültürleri ile olan ilişkilerle gelişerek farklı boyutlara ulaştığı belirtilmektedir. Türk işlemelelerinin motif, renk ve kompozisyon zenginliği aynı zamanda işlemlerde kullanılan malzeme özelliklerine yansımıştır. Özellikle metal iplikler ve bu ipliklerle uygulanan işleme teknikleri bu anlamda oldukça ilgi çeken konular arasındadır.

Türk boylarının Anadolu'ya gelmeden önce buldukları bölgelerde uyguladıkları işleme türleri, Anadolu sanatının tarihsel bir uzantısıdır. Uygurlar döneminden kalan Murtuk ve Bezeklik'teki mabet duvar resimlerinde saray adabına uygun biçimde giyinmiş kadın figürlerinin üzerinde kırmızılı ve altın işlemeli kumaşlardan hazırlanmış elbiseler olduğu görülmektedir (Fotoğraf 1). Geniş yakalı, boyu oldukça uzun olan bu elbiselerin yakalarının bitkisel kaynaklı bezemelerle süslediği (Bozcu, 2009: 13-14) ve bu desenlerin yüzeye sarma tekniği ile işlenmiş olduğu düşünülmektedir.



Fotoğraf 1: Uygurlar Döneminden kalan duvar resmi, Berlin Müzesi (Sürür, 1976: 11).

Issık gölü çevresinde yaşayan Göktürk hakanının sırmalarla süslenmiş büyük bir çadırdaki oturması, bu dönemde metal ipliklerin işleme sanatında başarı ile kullanıldığını göstermektedir (Barışta, 1995: 9). Aynı şekilde Uygur kağanlarının altın ya da gümüş tellerle bezenmiş örtülerle süslü tahtlarda yabancı elçileri kabul etmeleri (Berker, 1974: 2) metal iplik çekiciliğinin bilindiğinin bir göstergesidir.

1072 yılında Kaşgarlı Mahmut tarafından hazırlanan ve Türk boylarının kullandığı kelimelerden oluşan *Dîvânü Lugâti't-Türk*'te, Selçuklu dönemi Türk işlemeciliği hakkında kapsamlı bilgiler yer verilmiştir. Kaşgarlı Mahmut, klaptan adı verilen ve iplik üzerine altın tellerle sarı bir tür metal alaşımlı iplikle, ipek kumaşlar üzerine yapılan süslemelere *çikin* veya *çekin* adı verildiğini belirtmiştir (Ögel, 1985: 95). Aynı eserde Türklerde altın tellerle işleme yapma geleneğinin Çinlilerle etkileşim sonucunda ortaya çıktığı ve çok eski zamanlara dayandığı bilgisi mevcuttur (Ögel, 1985: 346).

Türk işlemeciliğinin Anadolu kökenli kaynakları incelendiğinde de metal ipliklerin işleme ve dokumalarda kullanımına rastlanmıştır. Özcan (2003: 34) Anadolu Selçukluları döneminde Türklerin metal iplik elde etme tekniğini bildiklerini ve bu iplikleri son derece başarılı şekilde kullandıklarını açıklamış, Denizli'de altın tellerle dokunan brokar dokumaların ününden bahsetmiştir. Benzer şekilde Barışta da (1988: 22) Marco Polo'nun gezi notlarında bu atölyelerin varlığından söz edildiğini belirtmiştir.

Arıkan (1990: 130) İbn Battuta'nın Beylikler Döneminde Anadolu ile ilgili kapsamlı bilgiler verdiğini belirtmekte, 1331 yılında Menderes havzasında bulunan Birgi, Tire, Ayasuluğ (Efes), Keleş (Kiraz) gibi dönemin önemli yerlerini ziyaret eden İbn Battuta'nın, Aydınoluğ Mehmet Bey'in oğlu Hızır Bey tarafından kendisine altın işlemeli bir kumaş gönderildiği bilgisini aktarmaktadır.

Metal ipliklerin başarılı şekilde kullanımı Osmanlı İmparatorluğu döneminde de devam etmiştir. Bu dönemde metal iplik çekiciliği ve işlemeciliğinin ayrı meslekler olarak yapıldığına dair bilgiler mevcuttur (Tezcan, 2001: 70-71). Osmanlı İmparatorluğu döneminde sanatkârlar önemli bir statüye sahip olmuş ve sanatın gelişmesine imkân sağlanmıştır. Osmanlı padişahları kazandıkları zaferlerden sonra fethettikleri bölgelerdeki sanatkâr ve zanaatkârları İstanbul'a getirmiştir (Bayat, 1997: 55; den Akt. Yaman, 2008: 5). Ehl-i Hiref adı verilen saray atölyelerinde padişahın yanı sıra saray ve sarayın ileri gelenleri için dönemin zevk ve ihtiyaçlarına göre üst düzeyde işlemler yapılmıştır. Ayrıca sarayı daima kendisine örnek alan çarşı kesimindeki esnaf ve sanatkârlar da üretimlere devam etmişlerdir. Bu dönem işlemlerini yapıldığı yere göre; ev, çarşı ve saray olmak üzere üçe ayırmak mümkündür (Özbel, 1945: 5). Bazen sarayın yetişemediği siparişler çarşı kesimindeki ustalarca işlenmiş böylece Osmanlı sarayı adeta sanatın yönlendiricisi konumuna gelmiştir (Yaman, 2008: 8). Sarayda değişik kültürlerden zanaatkârlar ve sanatçılar bir arada çalıştırılmış ve Osmanlı sarayının işleme atölyelerinin ünü batılı komşu ülkelere kadar ulaşmıştır. Bu anlamda saray hem kültürler arası bir köprü hem de eğitim merkezi niteliğini taşımıştır (Barışta, 1995: 17).

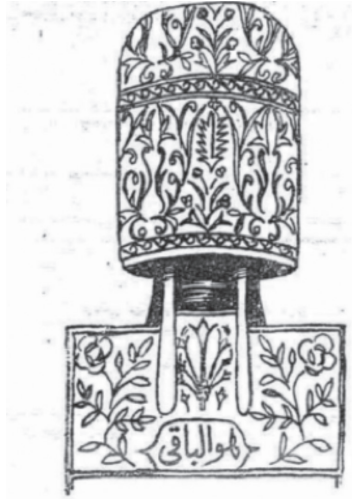
Ehl-i Hiref yapılanmasının, defter kayıtlarından yola çıkılarak II. Mehmed (1451-1481) döneminde başladığı tahmin edilmektedir. Önce Edirne Sarayı, ardından İstanbul'un fethi ile yeni sarayda tam manasıyla özel bir yapıya dönüşen teşkilatın, esas olarak gelişimini Sultan II. Bayezid devrinde (1481-1512) gösterdiği açıklanmıştır (Çağman ve Bayatlı, 2021: 6; Kazan, 2010: 130). Ehl-i Hiref teşkilatının Kanuni Sultan Süleyman (1520-1566) döneminde ise tam olarak gelişimini tamamladığı belirtilmektedir (Ekici, 2018: 20).

Ehl-i Hiref, Osmanlı İmparatorluğu'nun sanatsal faaliyetlerinin yürütüldüğü bir teşkilat olarak kabul edilmektedir. Saray sanatkârları *Cemâat-i Ehl-i Hiref-i Hâssa* adıyla tanınan özel bir sanatkârlar zümresi olarak faaliyet göstermiştir (Uzunçarşılı, 1986: 23). Rıfık Melûl Meriç *Türk Nakış San'atı Tarihi Araştırmaları Vesikalar-I* adlı eserinde saray nakkaşları hakkında kıymetli bilgilere yer vermiş ve saray nakkaşlarının maaşlarına ait kayıtları içeren belgeleri paylaşmıştır (Meriç, 1953: 9-11). Çağman ve Bayatlı (2021: 6) Edirne Sarayı ve Ehl-i Hiref üzerine yaptıkları araştırmada bu kayıtlara değinmiş ve teşkilat hakkında verilen bilgilerin oldukça sınırlı olduğunu ve sanatkârların çalışma şartları ile konuları hakkında detaylı bilgi içermediğini belirtmiştir. Esasında Ehl-i Hiref teşkilatı Osmanlı sanatının üslûbunun belirlenmesinde etkin rol oynamış (Çağman ve Bayatlı, 2021: 6) ve sanatta bir dönemin başlangıcını oluşturmuştur (Uluskan, 2021: 894). Teşkilatın en önemli bölümü olarak kabul edilen ve *Cemâat-i Nakkaşân-ı Hâssa* olarak adlandırılan nakkaşlar zengin motif tecrübeleri ile sarayın her türlü eşyasının bezenmesinden sorumlu olmuştur (Yaman, 2008: 51). Ayrıca kâğıt, metal, çini, kumaş, halı ve seramik gibi diğer eserlerin desenlerinin hazırlanmasında da başka bölüklerle iş birliği halinde çalıştıkları bilinmektedir (Atıl, 1987: 29; Kırımtayf, 1996: 23; Çağman ve Bayatlı, 2021: 7). Teşkilatta saraya bağlı üç nakkaşhanenin bulunduğu bildirilmiş, bunlardan birinin sarayın birinci avlusunda, Aya İrini Kilisesi'nin arkasında yan tarafında hasır atölyelerinin yakınında bulunduğu ve zerduzlara ait atölyelerin bu bölgede olduğu belirtilmektedir (Çağman, 1989: 39; Kalyoncu, 2021: 109). Ancak Kırımtayf (1996: 46) araştırmasında nakkaşhaneye bağlı görevlilerin saray dışında evlerde ve kendi atölyele-

rinde de çalışıklarına dair bilgilere yer vermiştir.

Ehl-i Hiref teşkilatı içerisinde nakkaşlarla ortak çalışan ve kayıtlarda *Cemâat-i Zerduzân-ı Hâssa* olarak geçen grup en özel gruplardan birisidir. Altın veya gümüş gibi değerli madenlerden çekilen telleri işlemede kullanan usta sanatkârların olduğu bu bölüğe hiçbir zaman çırak alınmadığı belirtilmiştir (Yaman, 2008: 49). Zerduzânların altın ipliklerle tören kaptanları, mendil, şase, taht yastıkları gibi özel işlemlerden sorumlu oldukları bilinmektedir (Kırımtayf, 1996: 25). 16 ve 17. yüzyılın ilk yarısında faal oldukları anlaşılan Zerduzânların, 17. yüzyılın son çeyreğinden sonra kayıtlarda hiçbir çalışığına ve faaliyetine rastlanmamıştır (Yaman, 2008: 49).

Zerduz kelimesi, Kamûs-ı Türki'de Farsça kökenli bir kelime olarak "altın veya sırma ile işleyen, nakış yapan; altın tel ve sırma ile işlenmiş, sırmalı" (Sami, 1985: 1521) olarak tanımlanmıştır. Türk Dil Kurumu sözlüğünde *zer* kelimesinin, yine Farsça olduğu ve "altın" karşılığına geldiği belirtilmiştir (Url-1). Bu konuda Reşat Ekrem Koçu'nun Türk Giyim Kuşam ve Süslenme Sözlüğünde yer alan tarihi araştırmalarda, *zer* kelimesinin işleme sanatında kullanımına yönelik bilgilere rastlanmıştır. Koçu (1969: 250) Osmanlı döneminde Saray kapıcılarının başlarına giydikleri altın tel işlemeli başlığa "zer külâh" adı verildiğini belirtmiştir (Fotoğraf 2). Aynı kaynakta Osmanlı sarayında 1828'den önce saray iç oğlanlarının başlarına Mevlevi sikkeleri şeklinde, keçe üzerine tüm yüzeyi som altın sırma ile işlenmiş, yan taraflarında sırmadan saç örgüsü zülüfler sarkan külâhlar giydikleri yazılıdır.

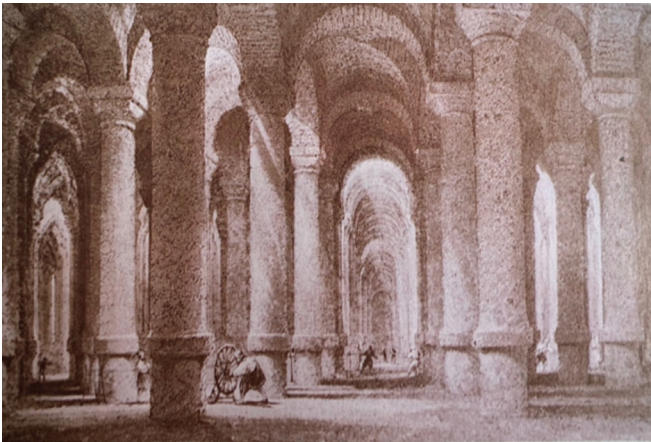


Fotoğraf 2: Aksaray Murad Paşa Camii avlusunda yer alan Enderunlu Ahmed Ağanın Mezar taşında *Zerrin külâh*-1810 (Koçu, 1969: 250).

Osmanlı döneminde başta Padişahlar olmak üzere pek çok kişi genellikle işlemeli başlıklar giymiştir. Sürür (1976: 16) araştırmasında Hünernâme'de imparatorluğun ilk yıllarında (1359-1389) Bursa'da Osmanlı devletini yöneten I. Murat'ın, başında altın işlemeli bir başlık giydiğini belirtmiştir. Osmanlı döneminde özellikle padişahların devrin süsleme özelliklerini yansıtan,

son derece gösterişli kıyafetler giydikleri bilinmektedir. Padişahların kalite arayışı dokuma ve işleme sanatının gelişmesine sebep olmuştur. Osmanlı İmparatorluğu döneminde saray yöneticilerinin rütbe ve görevlerini ya da padişaha olan yakınlık derecelerini giyim kuşamlarından anlamak mümkündür. Bu dönemde padişahlara, büyük ağalara ve hareme ait elbiseler, işleme ve süslemelerle bezenen her türlü kıymetli eşya Zerdûzanlar tarafından işlenmiştir (Sürür, 1976: 14). İşlemelerde kullanılan altın veya gümüşten teller ise simkeş veya sirmakeş adı verilen ustalar tarafından hazırlanmış ve bu ustalar daima sarayın kontrolünde çalıştırılmıştır. Farsça kökenli bir kelime olan *sim* kelimesi *Türk Dil Kurumu Sözlüğü* 'nde "gümüş, gümüşten yapılmış, genellikle işlemelerde kullanılan gümüş görünüşünde ve parlaklığında olan iplik" olarak tanımlanmaktadır (Url-2). Yapılan araştırmalarda simkeş ve sirmakeşlerin aynı yerde çalıştıkları anlaşılmalı birlikte, bu konuda Tezcan (2001: 70-71) altından tel çeken ustaya simkeş, gümüşten tel çeken ustaya ise sirmakeş denildiği çıkarımında bulunmuştur. Bu dönemde simkeş ve sirmakeşlerin başarıları Avrupa'ya kadar yayılmış ve yabancılar tarafından *skofium*¹ adı ile bilinen altın ya da gümüşten çekilen metal iplikler Macaristan gibi dış ülkelere ihraç edilmiştir (Ther, 1993: 17). Gervers (1982: 6-7) *Osmanlı Türk Tekstil ve Kostümlerinin Doğu Avrupa'ya Etkisi* adlı yayınında bu bilgiyi doğrulamaktadır. Transilvanya prensleri, büyük aristokratların haneleri ve elçiler için skofium adı verilen nakış ipliklerinin İstanbul'dan doğrudan temin edildiğinden bahsetmektedir. Ayrıca 1634 yılında Prens I. George Rakoczi'nin delegelerinin İstanbul'dan getirtilen altın ve gümüş ipliklerin nitelik ve miktarı hakkındaki yazışmalarından örnekler sunmuştur. Bu dönemde gümüş ve altın ipliklerle yapılan Türk işlemelerinin değerinden övgüyle söz etmektedir.

Barişta (1999: 13) çalışmasında Osmanlı coğrafyasını ziyaret eden yabancı seyyah ve sanatkarların eserlerinde metal iplik çekiciliği ile bilgilerin yer aldığını ifade etmektedir. Thomas Allom'un 19. yüzyıla ait *Yerebatan Sarnıcı*'nda *Metal İplik Çekicileri* adlı gravüründe sarnıcın bu amaçla kullanıldığını ve simkeşhanelerin dışında da tel çekimi yapıldığını belirtmiştir (Fotoğraf 3).



Fotoğraf 3: Thomas Allom'un *Yerebatan Sarnıcı*'nda *Metal İplik Çekicileri* Adlı gravürü (Barişta, 1999: 13).

Osmanlı topraklarında altın ve gümüş gibi değerli madenlerden çekilen teller sırma olarak adlandırılmıştır ve işlemlerde sıklıkla kullanılmıştır (Ögel, 1985: 395). Osmanlı döneminde metal ipliklerin en fazla kullanıldığı işleme tekniklerinin başında dival işi gelmektedir. Dival işi halk arasında sim-sırma olarak bilinmekle birlikte; mıhlama, mukavva işi, bastırma gibi farklı isimlerle de tanınmaktadır (Köklü, 2002: 121). Osmanlı Sarayı dışında Maraş ve Kütahya gibi yerlerde varlıklı ailelerin kızlarına ait çeyizlerde dival işi yatak örtüleri, bohçalar, bindallı gelinlikler oldukça moda olmuştur. Bu sebeple Maraş yöresinde yoğun olarak yapıldığı için Maraş işi adıyla da bilinmektedir (Markaloğlu, 1996: 11). Dival işi genellikle kadife ya da atlas, tafta gibi değerli kumaşlar üzerine, bu iş için hazırlanan özel kalıplar kullanılarak işlenir. Dival işinin yüzü kabartmalı, tersi düz bir yüzey şeklindedir. Esasında metal ipliği az kullanmak amacıyla uygulanan bir tür yüzeysel sarmadır (Berker ve Durul, 1970: 29). Dival işi diğer işleme tekniklerinden uygulama olarak oldukça farklıdır. İşlenecek olan motifler ince kağıtlara çizildikten sonra çiriş adı verilen bir tür doğal yapıştırıcıyla mukavvaya yapıştırılır. Motifler möhlüke adı verilen özel bir bıçakla oyulduktan sonra desen mukavva bir kalıp şeklinde hazırlanmış olur ve işlenecek yere yapıştırılır (Fotoğraf 4a ve 4b). Mukavva kalıpların üstü 8-10 kat metal iplik yan yana gelecek ve alta geçmeyecek şekilde yanlardan tutturulmak suretiyle işlenir. Uygulamada ipliğin sağlam olması ve kopmaması için alt ipliği olarak mumlanmış ipek iplik kullanılır. Eski örneklerde mukavva yerine alt dolgusu olarak pamuk ve deri gibi malzemeler de kullanılmıştır. Dival işi tekniğinde cülde adı verilen özel bir tezgâh kullanılır.



(a)



(b)



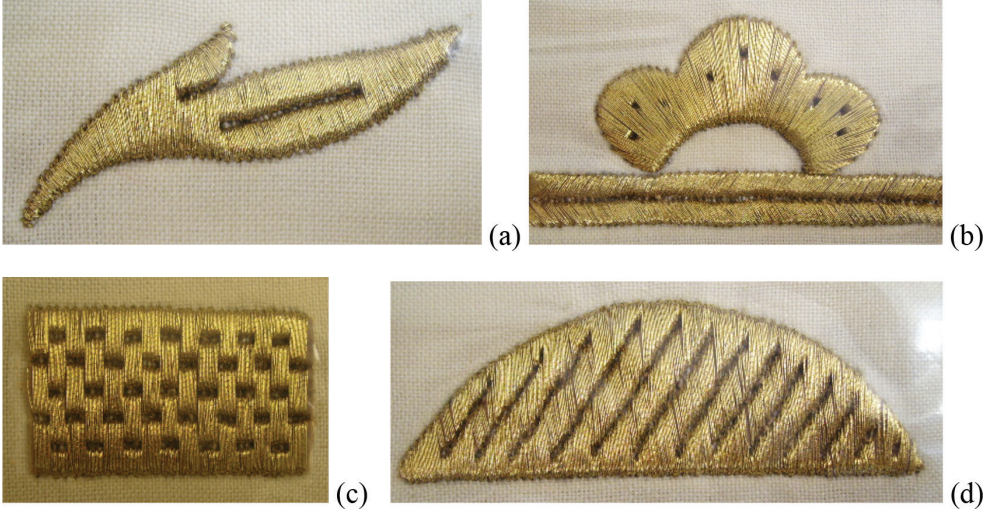
(c)

Fotoğraf 4: Dival işi tekniğinde desen hazırlama işlemleri.

(a) Oyma işlemi tamamlanmış desen. (b) İşlemeye hazırlanmış desen.

(c) İşlemeye hazır çirişli mukavvadan oyularak hazırlanmış kabartma gül motifli desen kalıbı.

Dival işi tekniğinde sarma işlemi yapılırken uygulamada; düz, verev, yarmalı, balıksırtı, hasır iğne, pesent (düz veya verev) gibi iğneler kullanılır (Fotoğraf 5a, 5b, 5c, 5d). İşlemelerde kabartma şeklinde alt dolguları yapılarak desenin istenen kısımlarına boyut verilmektedir (Fotoğraf 4c). İşleme aralarında metal pul, tırtıl, inci gibi süsleyici gereçler kullanılarak bezemelerin zenginleştirildiği görülür.



Fotoğraf 5: Dival işi iğne teknikleri.

(a) Dival işi düz sarma, (b) Balıksırtı, (c) Hasır iğne, (d) Verev pesent.

Son derece gösterişli bir işleme türü olan dival işinin Osmanlı döneminde padişah otağları, eğer ve at örtüleri, ok ve yay torbaları, sarayın arz odası için yapılmış yer yaygıları, duvar perdeleri, taht örtüleri üzerine uygulandığı, ancak bu ürünlerin günümüze ulaşmadığı öğrenilmiştir (Delibaş, 1995: 169-176). Barışta (1999: 44-46) bu konuda Antoine Galland'ın 17. yüzyılda İstanbul'a ait hatıralarından söz etmiş, Galland'ın sultanın at meydanında kurulan kırmızı ve yeşil renk ipekten yapılmış, üzeri altın ve gümüş ipliklerle işlenmiş, geometrik ve bitkisel bezemeler ile yer yer yazı şeritleriyle süslenmiş otağını anlattığını, otağı kurmakla görevli mehter başı ile birkaç kişiye üzeri altın ve gümüş sırmalı kaftanlar hediye ettiğini söylediğini belirtmiştir.

Osmanlı döneminde metal iplik ve dival işi birlikteliğinin karşımıza çıktığı önemli bir uygulama alanı kutsal örtülerdir. Kutsal örtüler her yıl Ramazan ayı başında Surre adı verilen alayla merasimler eşliğinde Kâ'be-i Şerif'e ve Medine'ye Ravza-i Mutahhara'ya² gönderilmiştir. İlk örnekler ipekli dokumalardan hazırlanmıştır. Kutsal örtülerin 17. yüzyıldan sonra işlemeli yazı kuşaklarına dönüştüğü görülmüştür. Mekke'ye gönderilen Kâ'be örtüleri, kapı perdesi ve kuşağına ait erken örneklerde geometrik formlara bölünmüş kompozisyon şemalarının içerisinde küfî yazıyla ayetler işlenmiştir (Fotoğraf 6). Saray nakkaşları tarafından

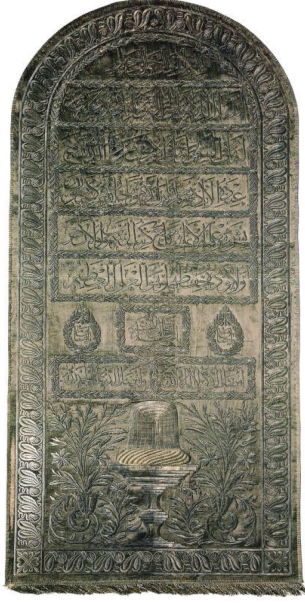
hazırlanan ve zerdûzanlar tarafından işlenen erken dönem örneklerinde altın tellerin kullanıldığı belirtilmektedir. Geç dönem örneklerinde ise motif ve kompozisyonlarda 19. yüzyıl Batı sanatının etkilerinin açıkça gözlendiği ve ayet bordürlerinin dış kısımlarına alt ucundan girland³ benzeri buketler şeklinde tutturulmuş yaprak ve çiçek motiflerinin işlendiği açıklanmaktadır (Tezcan, 1992: 331-337).



Fotoğraf 6: Üzerine II. Mustafa'nın (1693-1703) adının işlendiği, işlemeli olarak hazırlanmış ilk Kâ'be kuşağı (Envanter No: 24/36), Topkapı Sarayı Müzesi (Tezcan, 1997: 335).

Osmanlı İmparatorluğu dönemine ait türbe, camii, mescit gibi dini yapılarda karşılaşılan puşide ve puşide örtüleri de metal ipliklerle yapılan işlemler arasında özellikle ilgi çekmektedir. Sandukanın biçimine göre tasarlanmış puşideler gerek işlemleriyle gerekse motif ve bordürleriyle dival işinin en görkemli örnekleri arasındadır. Barışta (1989: 48) Konya Mevlâna Müzesindeki puşide levhalarından bahsederken işlemeyi yapan zanaatkârın ustalığından övgüyle bahsetmiştir. Sarı ve beyaz renkteki metal ipliklerin parlak etkileri arasında yeşil ipek ipliğin kullanımını, tıpkı resim sanatında renk ögesini çok iyi bilen ve üçüncü boyutla oynayabilen bir ressamı benzetmektedir.

Bugün Mevlâna Müzesinde bulunan ve bahsi geçen Mevlâna'nın sandukası ile oğlu Sultan Veled'in sandukasını örten 637 envanter numaralı puşide, dival işi ile işlenmiş dönemin en güzel örneklerinden birisidir. Yapımı 1894-1895 yıllarına tarihlendirilen puşide, yeşil atlas dokuma üzerine gümüş tel kullanılarak dival işi tekniğinde işlenmiştir. Atlas ve ipek üzerine altın sırma kullanılarak işlenmiş olan puşidenin ağırlığının 80 kiloya yakın olduğu belirtilmektedir. Puşide ile aynı işleme özelliğine sahip 638 envanter numaralı puşide levhası ise kompozisyon düzeni olarak geometrik yapılara bölünerek hazırlanmıştır (Fotoğraf 7). İşleme konusu ise ayet ve yazı bordürleri ile stilize edilmiş kıvrımlı dal ve yıldız çiçekleri arasında yerleştirilmiş Mevlevi Sikkesinden oluşmaktadır. Sarı metal iplikle işlenmiş olan sarık, diğer işlemeli kısımlara göre daha kabartmalıdır (Koçak, 2016: 440-441).



Fotoğraf 7: Konya Mevlâna Müzesi koleksiyonuna ait dival işi tekniğiyle işlenmiş 638 Envanter Numaralı puşide levhası (Url-4).

18. Yüzyıl Osmanlı İmparatorluğu'nda Batı etkilerinin giderek arttığı bir dönemdir ve altın ve gümüş tellerle dokunan kumaşlar sarayda çok moda olmuştur (Onuk, 2005: 189). Bu yüzyılda tek renkle yapılan işlemlerde gümüş veya altın rengi metal iplikler, 17. yüzyıla oranla daha yoğun olarak kullanılmıştır. Genellikle dival işi tekniği ile işlenmiş ve bitkisel bezemelerle süslenmiş giysiler arasında sultan ve sadrazamlara ait olan erkek giysileri ve sonradan bindallı olarak isimlendirilen kadın giysileri bu dönemde dikkat çekmektedir (Barışta, 1999: 86-87). Dival işi ile işlenmiş bindallı elbiseler altın ve gümüş rengi metal ipliklerle yapılan tek renkli işlemlerin en güzel örnekleri arasındadır. Çoğunlukla mor, kırmızı, bordo, lacivert, yeşil renkteki kadife kumaşlar üzerine uygulanmıştır.

Kartal (2015: 873-874) Maraş işi adıyla da bilinen dival işi bezemeli bindallı giysilerin Dulkadiroğulları Beyliği'nden hükümdar Süleyman Bey'in kızı, Sitti Mükrimine Hatun'un (1435-1484) dönemin padişahı II. Murat'ın oğlu Velihaht Mehmet'le (Fatih) evlenmesiyle birlikte yaygınlaştığını belirtmektedir. Ayrıca Sitti Mükrimine Hatun'un sim sırma işlemeli bir elbise ile İstanbul'a geldiğini ve onun muhteşem çeyizinden övgüyle bahsedildiğini aktarmaktadır. Bu dönemden sonra Osmanlı sarayında kadın giyim-kuşamında bindallı giysi yaygınlaşmıştır.



Fotoğraf 8: Dival işi tekniğiyle işlenmiş bindallı elbise (Env. No: 453),
Ankara Prof. Ülker Muncuk Müzesi (Can, 2016: 113).

Osmanlı İmparatorluğu döneminde devletin üç kıtaya yayılmasıyla birlikte oluşan kültürel etkilenmeler sonucu, zengin ve gösterişli bir giyim şekli ortaya çıkmıştır (Develioğlu ve Can, 2008: 319). Bindallı entariler değerli kumaşlardan üzeri özenle hazırlanarak işlendiği için Türk kadınının tören giysisi olarak daima özel bir yere sahiptir (Fotoğraf 8).

Özel (1992: 16) bindallıyı “etekleri topuğa kadar inen, genellikle kadife ve seyrek olarak da atlas kumaştan, üzerine bindallı şeklinde sırma işlemler yapılmış bir entari” olarak tanımlamıştır. Yüzeyi sırma işlemlerle süslü olan ve kompozisyonlarıyla göz kamaştıran bindallı adının, işlemindeki dal motiflerinin sıklığından geldiği düşünülmektedir. İstanbul’da yapılanları kutu içinde Anadolu’da satıldığı için “kutu içi entari” diye de tanınmıştır. Arseven’in (1958: 250) “Kadife üstüne sırma ile kabartma dal, yaprak işlenmiş gelin elbisesi” olarak tanımladığı bindallılar, evlenme gelenek ve göreneklerinin bir parçası olarak günümüze kadar gelmiştir. Koçu (1969: 121) *Türk Giyim Kuşam ve Süslenme Sözlüğü* adlı eserinde, altın gümüş işlemeli entarilerin eskiden gelinlik olarak giyildiğini belirtmiş, düğünden sonra da bir müddet gelin görmeye gelindiğinde giyilen elbiselerin daha sonra hatıra olarak saklandığını ifade etmiştir (Fotoğraf 9).



Fotoğraf 9: Başında duvak, belinde tokalı kemer ve sırma işlemeli uzun entarisi ile İstanbul gelini, 19. y.y. (Koçu, 1969: 121).

Osmanlı İmparatorluğu döneminde altın ve gümüşten çekilen teller çok geniş bir uygulama alanında ve giderek artan bir ilgi ile kullanılmıştır. Bu tellerle dokunan kumaşlar ve işlemler 18. yüzyılda çarşı kesiminde çok moda olmuştur (Onuk, 2005: 189). Bu nedenle altın ve gümüş sarfiyatını önlemek için devlet tarafından sık sık yasaklar çıkartılmıştır (Tezcan, 2001: 71-72). Halk kesiminde zengin aileler kızlarının çeyizlerinde dival işi bohça, yatak örtüsü, yastık gibi eşyalar ve kadife üzerine işlenmiş bindallı gelinlikler İstanbul dışında özellikle Kütahya, Maraş gibi şehirlerde geniş uygulama alanı bulmuştur (Markaloğlu, 1996: 11). Artan talep, sonucunda 19. yüzyıla gelindiğinde metal ipliklerin malzeme kalitesinde bir düşüş yaşanmasına neden olmuştur. Bu dönemden günümüze ulaşan bazı dival işleme örneğinde sarı rengin karararak gümüş rengine dönmüş olması bunun bir göstergesidir. Ayrıca önceleri çok sayıda sırma tel ile yapılan dival işi örnekler, yüzyılın sonlarına doğru kalın, tek bir metal tele dönüşmüştür (Barışta, 1999: 104).



Fotoğraf 10: Afyonkarahisar Mevlevihane Müzesine ait dival işi bohça (Küçük Kurt, 2019: 37).

Dival işi uygulamalarında bindallı elbiselerde daha çok kadife kumaş tercih edilirken, bohçaların genellikle atlas gibi dönemin değerli ipeklileri üzerinde işlendiği görülmüştür. Fotoğraf 10'da görülen Afyonkarahisar Mevlevihane Müzesine ait bohça, yeşil renk atlas kumaş üzerine gümüş rengi metal iplik kullanılarak dival işi tekniğinde işlenmiştir (Küçük Kurt, 2019: 37). Osmanlı döneminde dival işinin deri üzerine uygulandığı örnekler de mevcuttur. Günümüze ulaşan ve müzelerde sergilenen deri üzerine çalışılmış dival işi eserler arasında; evrak çantaları, sofra nihaleleri, cüz kesesi, kahve ibriği torbası, terlik, nalın, pabuç gibi ürünler dönemin ihtişamına tanıklık etmektedir.



(a)



(b)

Fotoğraf 11: Dival işi tekniğiyle işlenmiş nalın, 19. YY. (Env. No: 511), Ankara Prof. Ülker Muncuk Müzesi (Can, 2016: 235).

(a) Deri üzerine sırma ile işlenmiş dival işi nalın

(b) Nalının işlemeli tasma kısmından detay.

Fotoğraf 11’de tasma kısmı dival işi tekniği ile süslenmiş 19. yüzyıla ait bir nalın görülmektedir. Nalınlar, Selçuklu ve Osmanlı dönemlerinde berber çırakları, hamam tellakları gibi belli meslek grupları tarafından giyildiği gibi günlük hayatta kadınlar tarafından da kullanılmıştır. Özellikle 19. yüzyıl sonuna kadar İstanbul’da bir meslek ve sanat dalı olarak nalın yapımının sürdürüldüğü ve pazarlarının olduğu bilinmektedir (Diyarbakırlıoğlu, 2010: 131). Eski zamanlardan bu yana ayakkabı olarak kullanılan nalınların altı ahşap malzemenen, ayağı tutan üst kısmı (atkı) ise kayıştan yapılmaktadır. Nalınların en güzelleri konak ve saraylarda kadınlar tarafından kullanılmıştır. Döneme ait çeyizlerde yer alan nalınların atkılarının son derece süslü olup, sedef, fildişi kakma, altın plaka veya gümüş ipliklerle işlemeli şekilde hazırlanmış oldukları görülmüştür (Gündüz ve Eray, 1997: 105).



Fotoğraf 12: İstanbul TBMM Milli Saraylar Depo Müzesi koleksiyonunda bulunan dival işi tekniğiyle işlenmiş 18. yüzyıla ait sital puşidesi (Env. No: 39-155) (Can, 2019: 57).

Dival işinin en görkemli örneklerinden bir diğer grubu ise sital puşideleri oluşturmaktadır. Osmanlı saraylarında, konaklarda, yalılarda özel törenler eşliğinde sunulan kahve önemli bir ikram olmuştur. Kahve sunumunda kahve fincanları ve kahve güğümünün yanında sital örtüsü adı verilen, bir metre çapında daire formu, üzeri genellikle dival işi ile işlenmiş örtülere çok önem verilmiştir (Özdal, 2023: 1079). Sital puşidesi olarak bilinen bu örtüler saray ve harem bölümünde tepside sarkıtılarak, selamlık bölümünde ise erkek kahveciler tarafından ikiye katlanıp omuza atılarak kullanılmıştır. Sital örtüleri Osmanlı döneminde ailenin zenginliğinin göstergesi olarak kabul edildiği için kız çeyizlerinde bulunması zorunlu bir parça olmuştur (Tansuğ, 1985: 7-12). Sital ve sofra puşidelerinde kullanılan motiflerin büyük çoğunluğu natüralist bir yaklaşımla stilize edilmiş formlardan oluşmaktadır. Genellikle batı etkileri taşıyan düzenlemelerde alt ucundan fyonlarla birleştirilmiş veya vazodan çıkan çiçek buketleri şeklinde doğanın somut tasvirlerini anlatan kompozisyonlarla örtünün tüm yüzeyini kaplamaktadır (Fotoğraf 12).

Sonuç

İşleme, çok fazla el maharetinin yanı sıra emek, sabır ve zaman gerektirdiği için günümüzün aksine geçmişte çok takdir edilen güç bir zanaat/sanat olarak kabul görülmüştür. Günümüze ulaşmayı başaran eski işleme örneklerinin neredeyse tamamına yakını Osmanlı dönemine aittir. Osmanlı döneminde işleme, bir saray sanatı olarak zirve noktasına erişmiş ve kendisine geniş bir uygulama alanı bulmuştur. Bu dönemde işleme tekniklerinde yaşanan gelişmelerin yanı sıra altın, gümüş gibi değerli metallerin de işlemlerde kullanımı oldukça dikkat çekicidir. Metal iplik kullanılarak işlenen dival işi zengin görünümü ile diğer işleme türlerden hemen ayrılır. Osmanlı dönemine ait dival işi tekniğiyle işlenmiş pek çok eser bugün müzelerde sergilenmekte ve dönemin ihtişamını gözler önüne sermektedir.

Metal ipliklerin yerini sentetik kökenli malzemelerin yer aldığı günümüzde etnografik değere sahip işlemeli eserleri geniş kitlelere tanıtmak kültür tarihimizin korunması bakımından oldukça önemlidir. Günümüzde maddi kültür denildiğinde genel anlamda bu kavramın sadece mimari eserleri kapsadığı düşünülmektedir. Oysa müzelerde sergilenen el sanatı eserler, giysiler, her türlü araç-gereç vb. eşyalar maddi kültür kapsamında incelenmektedir. Maddi kültürün somut örneklerinin gözlemlendiği el sanatları, toplumların duygu ve düşüncelerinin sanat yoluyla kuşaktan kuşağa aktarılmasında önemli rol oynar. Aynı zamanda farklı kültürlerden diğer insanların da o kültürü tanımasına ve anlamlandırmasına yardımcı olur. Ülke olarak taraf olduğumuz Dünya Kültürel ve Doğal Mirasının Korunması Sözleşmesi'nde⁴ sadece kültürel mirasın korunması değil, aynı zamanda bu konuda yapılacak bilimsel araştırmaların teşvik edilmesi de maddeler arasında yer almaktadır. Bu çalışma ile Türk kültürünün geçmiş dönemlerine ait sanat değeri ve beceri birikimleri incelenmiş, Türk işleme sanatının özgün teknikleri tanıtılmış ve sanayileşmeyle yok olan zanaatlar hatırlatılmıştır.

İşleme sanatı, el sanatlarının en ince türlerinden birisidir. Türk işleme sanatına ait tarihi örnekler incelendiğinde, eserlerde üstün bir sanatsal güç ve özenle yaratılmış ince bir zevk açıkça gözlenir. Bu eserler binlerce yıllık birikimden beslenen oldukça güçlü bir sanatsal sentezin sonucunda ortaya çıkmıştır. Teknolojinin hızla geliştiği günümüzde yeni neslin sabır ve emek gerektiren ince işlere karşı ilgisi artık nerdeyse yok denecek kadar azdır. Ayrıca eski zamanlardaki gibi tamamen doğal hammaddelere şekil vererek onları tecrübesiyle ürüne dönüştüren zanaatkarların sayısı da giderek azalmıştır. Geleneksel zanaatların yok olmasıyla birlikte eskiden günlük yaşamın bir parçası olan pek çok eşyanın üretimi son bulmuştur. Üstelik bu eşyaların üretiminde kullanılan üslup ve uygulamaların da unutulduğu bir gerçektir. Değişen zaman ve ihtiyaçların doğal bir sonucu olan bu duruma karşılık günümüze ait yeni tasarımlarda tarihi örneklerin kullanılması gereklidir. Geçmişte Avrupa'nın hayranlıkla takip ettiği Türk sanatının özgün örnekleri günümüze uygun yeni tasarımlara yön verecek kaynak niteliğindedir. Bu sebeple genç nesle maddi kültür ürünlerini tanıtmak, müzelerde sergilenen sanat eserlerini takdir etmelerini sağlamak hem kültürel kimlik oluşturmak hem de sanatsal bilgi ve becerinin aktarımını sağlayacaktır. Bu sebeple çalışmanın sadece alanda yapılacak yeni araştırmalara destek olması değil, tasarımın her şey olduğu günümüz dünyasında sanatın her alanında çalışma ve araştırma yapan genç tasarımcılara yeni bir bakış açısı yaratacağı düşünülmektedir.

Notlar

- 1 İngilizce-Türkçe sözlüklerde *skofium* kelimesinin karşılığı “gümüş ve altın görüntüsü veren maden ya da maden görünüşlü ipliklerle dokunmuş” olarak karşılık bulmaktadır.
- 2 Ravza-i Mutahhara, Medine’de Peygamber Efendimiz Hz. Muhammed (sav)’in kabri ile minberi arasındaki bölüme denir. Sözlük anlamı olarak tertemiz bahçe anlamına gelmektedir (Url-3).
- 3 Girland, Antik Yunan ve Roma sanatına ait taş veya mermer kabartmalarda, lahitlerde, sunaklarda, duvar resimlerinde ve seramik kaplar üzerinde sıklıkla karşılaşılan çelenk görünümü düzenlemelerdir. Kurdelelerle bağlanmış çiçek, yaprak ve meyve düzenlemelerinden oluşan girland bezemelerin, bereket ve zenginliği simgelediği ifade edilmektedir. Motif aralarında bazen tanrı veya tanrıça, insan, hayvan ve melek figürleriyle birlikte mersin, mısır, meşe, haşhaş, başak, kozalak, incir, armut, elma, kayısı, nar, üzüm gibi meyveler ve tohumların da kullanıldığı görülür (Diler, 1996: 9-15; Altier, 2021: 378).
- 4 Dünya Kültürel ve Doğal Mirasının Korunması Sözleşmesi, 14.04.1982 tarih ve 2658 sayılı Kanunla katılmamız uygun bulunan bu sözleşme, 23.05.1982 tarih ve 8/4788 sayılı Bakanlar Kurulu Kararıyla onaylanarak, 14.02.1983 tarih ve 17959 sayılı Resmi Gazete’de yayımlanmıştır.

Araştırma ve Yayın Etiği Beyanı: Bu makale, orijinal veriler temelinde hazırlanmış özgün bir araştırma makalesidir. Daha önce hiçbir yerde yayımlanmamış olup başka bir yere yayımlanmak üzere gönderilmemiştir. Yazar, araştırma sürecinde etik ilkelere ve kurallara uymuştur.

Yazarların Katkı Düzeyleri: Makale tek yazarlıdır.

Etik Komite Onayı: Bu çalışma için etik kurul onayı gerekmemektedir.

Finansal Destek: Bu araştırma için herhangi bir finansal destek alınmamıştır.

Çıkar Çatışması: Bu çalışma ile ilgili herhangi bir çıkar çatışması bulunmamaktadır.

Research and Publication Ethics Statement: This article constitutes an original research paper based on original data. It has neither been published previously nor submitted for publication elsewhere. The author has adhered to ethical principles and guidelines throughout the research process.

Authors’ Contributions: The article is authored solely by one individual.

Ethics Committee Approval: Ethical committee approval is not required for this study.

Financial Support: No financial support was obtained for this research.

Conflict of Interest: There are no potential conflicts of interest related to this study.

Kaynakça

- Altier, S. (2021). Osmanlı süsleme sanatlarında girland. *Stratejik ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 5(2), 377-406. DOI: 10.30692/sisad.918628
- Arıkan, Zeki. (1990). XIV-XVI. yüzyıllarda Ayasuluğ. *Belleten*, 54 (209), 121-178.
- Arseven, C. E. (1958). *Sanat ansiklopedisi*. Maarif.
- Atıl, E. (1987). *The age of Sultan Süleyman the Magnificent*. Washington, National Gallery of Art, Newyork: Harry N. Abrams, Inc.
- Barıştı, H. Ö. (1988). *Türk el sanatları*. (1. Baskı). Kültür ve Turizm Bakanlığı, Sevinç.
- Barıştı, H. Ö. (1989). Konya Müzelerindeki Türk İşlemelerinden Örnekler. *Kültür ve Sanat*, Türkiye İş Bankası: 4.
- Barıştı, H. Ö. (1995). *Türk işleme sanatı tarihi*. (2. Baskı) Gazi Üniversitesi İletişim Fakültesi.

- Barışta, H. Ö. (1999). *Osmanlı İmparatorluğu dönemi Türk işlemleri*. T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları/2347, Türk Tarih Kurumu.
- Berker, N. (1974). Türk işlemleri. *Sanat Dünyamız*, 2, 2-10.
- Berker, N. ve Durul, Y. (1970). *Türk işlemlerinden örnekler*. Türk süsleme sanatları serisi, 1.
- Bozcu, M. M. (2009). *Bezeliğin mağara tapınaklarındaki duvar resimleri* [Doktora Dersi Seminer Çalışması] Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Can, M. (2016). *Türk İşleme Sanatında Metal İplikler*. Türkiye Alim.
- Can, M. (2019). Türk işleme sanatında gül motifi. *International Journal of Eurasian Education and Culture*, 4(6), 51-61.
- Çağman, F. ve Bayatlı, A. (2021). Edirne Sarayı ve Ehl-i Hiref. *Edirne Tanıtım ve Turizm Derneği Dergisi*, 2, 6-9. https://www.academia.edu/45587863/Edirne_Saray%C4%B1_ve_Ehl_i_Hiref
- Çağman, F. (1989). *Saray nakkaşhanesinin yeri* üzerine düşünceler. Ünsal Yücel Anısına Sanat Tarihinde Doğudan Batıya Sempozyumu, (35-46), Sandoz Kültür.
- Develioğlu, Y. ve Can, M. (2008). *Geleneksel Türk kadın giyim kuşamında bindallı*. H. Koçkar, (Ed.), Halk Kültüründe Giyim Kuşam ve Süslenme Sempozyumu (319-328) Eskişehir Osmangazi Üniversitesi.
- Diler, N. K. (1996). *Anadolu Girlandlı sunakları* [Yayımlanmamış Doktora Tezi] Atatürk Üniversitesi.
- Diyarbakırlıoğlu, M. A. (2010). *Kaybolan meslekler ve son ustalar*. İstanbul Ticaret Odası.
- Gervers, V. (1982). *The influence of Ottoman Turkish textiles and costume in Eastern Europe*. Royal Ontario Museum Library, Technology and Art. <https://ia801403.us.archive.org/19/items/influenceofottom00gerv/influenceofottom00gerv.pdf>
- Gündüz, F. ve Eray, F. (1997). *Osmanlı dönemi kadın giyimleri*. Türkiye İş Bankası Kültür.
- Kalyoncu, H. (2021). Saray nakkaşhanesinin Osmanlı kültür sanat ortamına etkileri, S. Kılıç, (Ed.), Kültür ve Sanat Tarihi, 95-116, Artikel Akademi.
- https://www.academia.edu/66551004/SARAY_NAKKA%C5%9EHANES%C4%B0N%C4%B0N
- Kartal, Z. (2015). *Isparta müzesinde bulunan Isparta ve yörelerine ait bindallı örnekleri*. A. Küçük, (Ed.), Halk Kültüründe Kadın Uluslararası Sempozyumu-I (872-894) Şanlıurfa Motif Vakfı.
- Kazan, H. (2010). *XVI. Asırda sarayın sanatı himayesi*, İSAR Vakfı.
- Kırımtayfı, S. (1996). *XV. ve XIX. yüzyılları arasında Osmanlı saray sanatı teşkilatı* [Yayımlanmamış Doktora Tezi] İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Koçak, E. (2016). Konya-Mevlâna Müzesi'nde bulunan 638 envanter numaralı Puşide Levhası. *SDÜ ART-E Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi*, Kasım/Aralık'16, 9(18), 437-448.
- Koçu, R., E. (1996). *Türk giyim kuşam ve süslenme sözlüğü*. (2. Baskı). Güncel.
- Köklü, H. (2002). *El işlemleri*. Turan.
- Küçük Kurt, Ü. (2019). Afyonkarahisar Sultan Divanı Mevlevihanesi ve Müzesi'nde bulunan dival işlemeli örtüler. *Arış*, 14, 23-41.
- Markaloğlu, Ş. (1996). *Dival işleme (Sırma-Maraş işi)*. Özkan.
- Meriç, R. M. (1953). Türk Nakış San'atı tarihi araştırmaları vesikalar I, feyz ve demokrat. <file:///C:/Users/HP/Downloads/T%C3%BCrk%20nak%C4%B1%C5%9F%20sanat%C4%B1%20tarihi%20ara%C5%9Ft%C4%B1rmar%C4%B1.pdf> (Erişim Tarihi: 28.01.2024)

- Onuk, T. (2005). *Osmanlı çadır sanatı (XVII-XIX. Yüzyıl)*. Atatürk Kültür Merkezi.
- Ögel, B. (1985). *Türk kültür tarihine giriş V: Türklerde giyecek ve süslenme*. (2. Baskı). Kültür ve Turizm Bakanlığı, 638, Başbakanlık.
- Özbel, K. (1945). *El sanatları, eski el işlemleri 12*, Halk Evleri Bürosu.
- Özcan, F. (2003). Dokumalarımızın geleneksel işlemlerimizle bütünleşmesi. *Ev Tekstili*, 36, 34-36.
- Özdal, A. (2023). Gösterişçi tüketim kültürü etrafında güncellenen Türk kahvesi geleneği. *Folklor Akademi Dergisi*, 6(3), 1075-1086.
- Sürür, A. (1976). *Türk işleme sanatı*. Ak Yayınları Türk Süsleme Sanatları Serisi 4, Apa.
- Tezcan, H. (2001). Saray için yapılan gümüşlü, altınlı dokumalar, işlemler. *Antik Dekor Dergisi*, (64), 70-78.
- Tezcan, H. (1997). *Vakıf eserlerde karşılaşılan kutsal örtüler*. <https://acikerisim.fsm.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/11352/1010/Tezcan.pdf?sequence=1&isAllowed=1>
- Ther, U. (1993). *Türk işlemleri-Osmanlı saray işlemlerinden Anadolu çeyiz s andıklarına.*(F. Ar-tundal, Çev.) Yeni Çığır Kitabevi.
- Uluskan, M. (2021). Ehl-i Hiref defterlerinde kayıtlı Tebrizli sanatkarlar (1526-1566) *Belleten*, 85(304), 849-887.
- Uzunçarşılı, İ. H. (1986). Osmanlı Sarayı'nda ehl-i hiref (Sanatkarlar) defterleri. *Belgeler*, 11(15) 23-76.
- Yaman, B. (2008). *Osmanlı saray sanatkarları-18. yüzyılda ehl-i hiref*. Türk Tarih Vakfı, Yurt.

Elektronik Kaynaklar

- Url-1: Zer, TDK Büyük Türkçe Sözlük, <https://sozluk.gov.tr/> (Erişim Tarihi: 30.01.2024)
- Url-2: Sim, TDK Büyük Türkçe Sözlük, <https://sozluk.gov.tr/> (Erişim Tarihi: 02.02.2024)
- Url-3: Ravza-i Mutahhara, <https://www.diyanehaber.com.tr/ravza-i-mutahhara-ne-demektir-ravza-i-mutahhara-neresidir> (Erişim Tarihi: 03.03.2024)
- Url-4: Konya Mevlâna Müzesi, <http://www.mevlanamuzesi.com/category/tekstil/page/2/> (Erişim Tarihi: 01.03.2024)



Bu eser Creative Commons Atıf 4.0 Uluslararası Lisansı ile lisanslanmıştır.
(This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License).