

11725

T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
GELENEKSEL TÜRK EL SANATLARI ANASANAT DALI

HİLYE-İ SAÂDET LEVHALARININ
GELENEKSEL TÜRK EL SANATLARI (TEZHİB) AÇISINDAN İNCELENMESİ

(Yüksek Lisans Tezi)

Ayşe ÜSTÜN

Tez Danışmanı:

Yard.Doç.Dr.İsmail ÜZTÜRK

İzmir-1990

İ Ç İ N D E K İ L E R

K I S A L T M A L A R	V
E K L E R L İ S T E S İ	VI
R E S İ M L E R ' İ N L İ S T E S İ	VII-XI
Ş E M A L A R ' İ N L İ S T E S İ	XII
Ö N S Ö Z	XIII
G İ R İ Ş	1-4

1. BÖLÜM

TEZHİB SANATI'NIN TARİHSEL GELİŞİMİ, TÜRKLERDE NAKİSHANE GELENEĞİ ve TEZHİB SANATI HAKKINDA GENEL BİLGİLER (s. 5-45)

1.1.: TEZHİB SANATI'NIN TARİHSEL GELİŞİMİ . . .	5-22
1.1.1 : Uygurlar Dönemi Tezhib Sanatı . . .	5-7
1.1.2 : Selçuklular Dönemi Tezhib Sanatı. . .	8-14
1.1.3 : Osmanlılar Devri Tezhib Sanatı . . .	14-19
1.1.3.1 : Erken Devir	14
1.1.3.2 : Klâsik Osmanlı Tezhibi . . .	14-19
1.1.4 : XVIII.Yüzyıldan Günümüze Tezhib Sanatı	19-22
1.2 : TÜRKLERDE NAKİSHANE GELENEĞİ	22-25
1.3 : TEZHİB SANATI HAKKINDA GENEL BİLGİLER 26-45 (Tanım, Motif ve Kompozisyon Çeşitleri, Malzeme ve Yapım Teknikleri, Tezhib Çeşitleri)	
1.3.1 : Tezhib'in Tanımı	26-27
1.3.2 : Motif ve Kompozisyon Çeşitleri . . .	27-31
1.3.2.1 : Kullanılan Motifler	27-30
1.3.2.2 : Kompozisyon Çeşitleri	30-31

II

1.3.3 : Malzeme ve Yapım Teknikleri	31-42
1.3.3.1 : Kullanılan Malzeme	31-38
1.3.3.2 : Yapım Teknikleri	38-42
1.3.4 : Tezhib Çeşitleri	42-45
1.3.4.1 : Klâsik Tezhib	42-44
1.3.4.2 : Yeni Tarz Tezhib	44-45

2. BÖLÜM

HİLYE-İ SAÂDET LEVHALARININ ORTAYA ÇIKIŞI, KAYNAKLARI, DÜZENLENMESİ, BU LEVHALARDA YER ALAN YAZI ve TEZHİBİN ÖNEMİ VE ELDE EDİLEN HİLYE-İ SAÂDET LEVHALARI KATALOĞU

(s.46-130)

2.1 : HİLYE'NİN TANIMI ve ORTAYA ÇIKIŞI	46-47
2.2 : HİLYE-İ SAÂDET LEVHALARININ KAYNAKLARI	47-50
2.3 : HİLYE-İ SAÂDET LEVHALARININ DÜZENLENMESİ.	50-59
(Hilye-i Saâdet Levhalarını Oluşturan Bölümler ve Bu Bölümlerde Yer Alan Metinler)	
2.4 : HİLYE-İ SAÂDET LEVHALARINDA YER ALAN YAZI ve TEZHİBİN ÖNEMİ	60-68
2.4.1 : İlk Hilye Yazan Hattat ve İlk Türkçe Hilye	69-71
2.4.2 : Hilye Levhalarında Kullanılan Yazı Çeşitleri.	72-75
2.5 : ELDE EDİLEN HİLYE-İ SAÂDET LEVHALARI KATALOĞU.	76

- 2.5.1 : Doç.Dr. Ali Yardım'a Ait Cep Hilyesi. .77-78
- 2.5.2 : Dokuz Eylül Üniversitesi İlahiyat Fakültesi
Kütüphanesi'nde Bulunan Hilye-i Saâdet
Levhası79-81
- 2.5.3 : İstanbul Sadberk Hanım Müzesinde Bulunan
Sevgi Gönül Koleksiyonundan Seçilen Örnek-
ler82-113
- 2.5.4 : İstanbul Vakıf Hat Sanatları Müzesinden
Seçilen Örnekler114-130

3. BÖLÜM

KLASİK TEZHİBDE DİKKAT EDİLECEK KURALLAR, KOLTUK
TEZHİBİ, DURAK(NOKTA), ZEREFSAN ve ÖRNEK OLARAK
YAPILAN HİLYE TEZHİBİNİN AÇIKLANMASI (s. 131-165)

- 3.1 : KLASİK TEZHİBDE DİKKAT EDİLECEK KURALLAR. 131-133
- 3.2 : KOLTUK TEZHİBİ133-134
- 3.3 : DURAK (NOKTA)134-137
- 3.4 : ZEREFSAN 137
- 3.5 : ÖRNEK OLARAK YAPILAN HİLYE TEZHİBİNİN AÇIKLAN-
MASI138-165
- 3.5.1 : Hilye'nin Yapıştırılması138-139
- 3.5.2 : Hilye Cetvellerinin Çekilmesi139-142
- 3.5.3 : Desen Hazırlama 143-148
- 3.5.4 : Deseni Geçirme 149
- 3.5.5 : Desenin İşlenmesi 149-165

IV

S O N U Ç	166-168
K A Y N A K Ç A	169-181
T E R İ M L E R S Ö Z L Ü Ğ Ü	181-186
E K L E R	187-192
Ö Z G E Ç M İ Ş	193



K I S A L T M A L A R

a.g.e.	: Adı Geçen Eser
a.g.m.	: Adı Geçen Makale
A.Ü.	: Ayşe Üstün
b.	: Bin
Bak.	: Bakınız
fr.	: Fransızca
H.	: Hicri
Hz.	: Hazreti
M.Ö.	: Milattan Önce
no.	: Numara
no.lu	: Numaralı
ölm.	: Ölümü
s.	: Sayfa
sh.da	: Sayfada
s.a.s	: Salli Allahü Aleyhi Vessellem
v.b.	: Ve Benzerleri
v.d.	: Ve Diğerleri
yy.	: Yüzyıl

E K L E R L İ S T E S İ

- Ek : (1) Sülüs-nesih-sülüs ve Muhakkak-sülüs-nesih hat'la yazılan Hilye-i Saâdet levhalarında yer alan Hilye metninin tercümesi.
- Ek : (2) Ta'lik hat'la yazılmış Hilye-i Saâdet levhalarında yer alan Hilye metninin tercümesi.
- Ek : (3) Ahmed Cevdet Paşa; Kısâs-ı Enbiyâ, cüz:IV, "Bâzı Evsâf-ı Seniyye-i Muhammediyye", (Türkçe Hilye Metni).
- Ek : (4) Bakkal Arif Efendi'nin H.1304 tarihli ilk Türkçe Hilye-i Saâdet Levhası metninin Latin harflere çevirisi.
- Ek : (5) Hattat Hüseyin Kutlu tarafından yazılan Hilye-i Saâdet Levhasının fotokopisi.

R E S İ M L E R ' İ N L İ S T E S İ

- Resim: (1), Hz.Peygamber'in üvey oğlu Hind b.Ebi Hâle'nin sözlerine dayanılarak düzenlenmiş Hilye Levhası.
- Resim: (2), Esmâ İbret Hanım'ın Topkapı Sarayı Müzesinde Bulunan H.1209 tarihli Servi ağaçlı ve vazolu Hilye-i Saâdet Levhası.
- Resim: (3), Mehmed Filibevi'nin İstanbul Sadberk Hanım Müzesinde Bulunan H.1239 tarihli servi ağaçlı ve vazolu Hilye-i Saâdet Levhası.
- Resim: (4), Hulûsi (Yazgan) Efendi'nin H.1340 yılında Ta'lik yazı ile yazdığı Hilye-i Saâdet Levhası.
- Resim: (5), Kûfi yazı ile yazılmış Hilye-i Saâdet Levhası.
- Resim: (6), İstanbul Vakıf Hat Sanatları Müzesinde Bulunan 543 envanter nolu Sülûs-nesih-kûfi Piring hafif kabartma Hilye-i Saâdet Levhası.
- Resim: (7), Klâsik tarzda bezenmiş bir Hilye-i Saâdet Levhası.
- Resim: (8), Yesârizâde Mustafa İzzet Efendi'nin H.1237 tarihli Ta'lik Hilye-i Saâdet Levhası. Bu levhanın sağ ve sol üst köşelerinde Mekke-i Mükerrreme ve Medine-i Münevvere minyatürleri yer almaktadır.
- Resim: (9), Kazasker Mustafa İzzet Efendi'nin H.1293 tarihli Hilye-i Saâdet Levhası. Bu levhanın sağ ve sol üst köşelerinde Mekke-i Mükerrreme ve Medine-i Münevvere minyatürleri yer almaktadır.
- Resim: (10), Bakkal Arif Efendi'nin H.1304 tarihli Sülûs-nesih yazı ile yazdığı ilk Türkçe Hilye-i Saâdet Levhası.
- Resim: (11), Doç.Dr.Ali Yardım'a Ait Cep Hilyesi.
- Resim: (12), Dokuz Eylül Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Kütüphanesinde Bulunan 398 envanter no.lu Hilye-i Saâdet Levhası.

- Resim: (13), İstanbul Sadberk Hanım Müzesinde Bulunan
Sevgi Gönül Koleksiyonundan 49 envanter no.lu
Hilye-i Saâdet Levhası.
- Resim: (14), İstanbul Sadberk Hanım Müzesinde Bulunan
Sevgi Gönül Koleksiyonundan 56 envanter no.lu
Hilye-i Saâdet Levhası.
- Resim: (15), İstanbul Sadberk Hanım Müzesinde Bulunan
Sevgi Gönül Koleksiyonundan 79 envanter no.lu
Hilye-i Saâdet Levhası.
- Resim: (16), İstanbul Sadberk Hanım Müzesinde Bulunan
Sevgi Gönül Koleksiyonundan 55 envanter no.lu
Hilye-i Saâdet Levhası.
- Resim: (17), İstanbul Sadberk Hanım Müzesinden Bulunan
Sevgi Gönül Koleksiyonundan 78 envanter no.lu
Hilye-i Saâdet Levhası.
- Resim: (18), İstanbul Sadberk Hanım Müzesinde Bulunan
Sevgi Gönül Koleksiyonundan 45 envanter no.lu
Hilye-i Saâdet Levhası.
- Resim: (19), İstanbul Sadberk Hanım Müzesinde Bulunan
Sevgi Gönül Koleksiyonundan 82 envanter no.lu
Hilye-i Saâdet Levhası.
- Resim: (21), İstanbul Sadberk Hanım Müzesinde Bulunan
Sevgi Gönül Koleksiyonumdan 3 envanter no.lu
Hilye-i Saâdet Levhası.
- Resim: (21), İstanbul Sadberk Hanım Müzesinde Bulunan
Sevgi Gönül Koleksiyonundan 58 envanter no.lu
Hilye-i Saâdet Levhası.
- Resim: (22), İstanbul Sadberk Hanım Müzesinde Bulunan
Sevgi Gönül Koleksiyonundan 50 envanter no.lu
Hilye-i Saâdet Levhası.

- Resim: (23), İstanbul Sadberk Hanım Müzesinde Bulunan
Sevgi Gönül Koleksiyonundan 81 envanter no.lu
Hilye-i Saâdet Levhası.
- Resim: (24), İstanbul Sadberk Hanım Müzesinde Bulunan
Sevgi Gönül Koleksiyonundan 53 envanter no.lu
- Resim: (25), İstanbul Sadberk Hanım Müzesinde Bulunan
Sevgi Gönül Koleksiyonundan 21 envanter no.lu
Hilye-i Saâdet Levhası.
- Resim: (26), İstanbul Sadberk Hanım Müzesinde Bulunan
Sevgi Gönül Koleksiyonundan 41 envanter no.lu
Hilye-i Saâdet Levhası.
- Resim: (27), İstanbul Sadberk Hanım Müzesinde Bulunan
Sevgi Gönül Koleksiyonundan 80 envanter no.lu
- Resim: (28), İstanbul Sadberk Hanım Müzesinde Bulunan
Sevgi Gönül Koleksiyonundan 77 envanter no.lu
Hilye-i Saâdet Levhası.
- Resim: (29), İstanbul Vakıf Hat Sanatları Müzesinde Bulunan
540 envanter no.lu Hilye-i Saâdet Levhası.
- Resim: (30), İstanbul Vakıf Hat Sanatları Müzesinde Bulunan
399 envanter no.lu Hilye-i Saâdet Levhası.
- Resim: (31), İstanbul Vakıf Hat Sanatları Müzesinde Bulunan
150 envanter no.lu Hilye-i Saâdet Levhası.
- Resim: (32), İstanbul Vakıf Hat Sanatları Müzesinde Bulunan
566 envanter no.lu Hilye-i Saâdet Levhası.
- Resim: (33), İstanbul Vakıf Hat Sanatları Müzesinde Bulunan
574 envanter no.lu Hilye-i Saâdet Levhası.
- Resim: (34), İstanbul Vakıf Hat Sanatları Müzesinde Bulunan
129 Envanter no.lu Hilye-i Saâdet Levhası.
- Resim: (35), İstanbul Vakıf Hat Sanatları Müzesinde Bulunan
402 Envanter no.lu Hilye-i Saâdet Levhası.

- Resim: (36), Cetvellerin ve Hilâl zemininin, yeşil ve sarı altın sürüldükten sonraki durumu.
- Resim: (37), Koltuk iç yeşil altın cetveli üzerine ikili geçme uygulanması.
- Resim: (38), Göbek Metni içinde yer alan duraklardan örnekler.
- Resim: (39), Etek metni içinde yer alan duraklardan örnekler.
- Resim: (40), Etek metni içindeki durakların tümü.
- Resim: (41-42), Hilâl zemini üzerine işlenen rûmî gerdaklıktan kesit.
- Resim: (43), Kare alanın altın sürülerek parlatılmış sap ve yapraklarından kesit.
- Resim: (44), Kare alanın altın sürülerek parlatılmış sap ve yapraklarına siyah tahrir çekildiğini gösterir kesit.
- Resim: (45), Koltuk deseninde yer alan şemse, sap ve yapraklara sürülen altın ve siyah tahrir çekildiğini gösteren kesit.
- Resim: (46), Koltuk zemin renklerini gösterir kesit.
- Resim: (47), Koltuk tezhibinin bittikten sonraki durumu.
- Resim: (48), Kare alandan bir kesit.
- Resim: (49), Kare alanın tezhibinin bittikten sonraki durumu.
- Resim: (50), Başmakam bölümünün sağ köşesinde yer alan çiçek demeti.
- Resim: (51), Başmakam Bölümünün sol köşesinde yer alan çiçek demeti.
- Resim: (52), Etek bölümünün sağ ve sol alt köşeliklerinde yer alan çiçek demeti.

Resim: (53), Başmakam Bölümünün Tezhibinin Bitirildikten sonraki durumu.

Resim: (54), Etek Bölümünün Sağ ve Sol Alt Köşelerinde Yer Alan Çiçek Demetlerinin Bittikten Sonraki Durumu.

Resim: (55), Ayet'in İki Kenarında Yer Alan Rûmîli Desen.

Resim: (56), Tarafımızdan Tezhib Edilen Hilve-i Saâdet Levhası.

Ş E M A L A R ' I N L İ S T E S İ

- Şema : 1 Klâsik bir Hilye-i Saâdet Levhasını Oluşturan Bölümler.
- Şema : 2 Orijinal Hilye levhasının Cetvel Yerlerinin ve Tezhiblenecek Alanların Merkezlerinin Saptanması.
- Şema : 3 Tezhib Edilecek Alanların İplikle Paftalara Ayrılması.
- Şema : 4 Tezhib Edilecek Alanlara Çizilen Helezonların Dağılımını Gösterir Şema.
- Şema : 5 Helezonlar Üzerinde Yer Alan Bitkisel ve Rûmî Motiflerin, Kanaviçelerinin Belirlenmesi.

Ö N S Ö Z

Tezhib Sanatı, Türk kitap sanatlarından biri olup, kökü Orta Asya'ya kadar dayanır. Kitaba karşı derin bir sevgi ve saygı besleyen Türkler, onun en güzel şekilde yazılmasını, ciltlenmesini ve bezenmesini sağlamışlardır.

Tezhib ve Hat, her zaman yanyana görülen iki kardeş sanattır. Öncelik Hat'da olmakla birlikte Tezhib, Süheyl Ünver Hoca'nın da dediği gibi " yazının üstüne yakışan elbisesi " dir.

Tezhib Sanatı, kaybolmaya yüz tutmuş olan ve çok sabır isteyen geleneksel sanatlarımızdan birisidir. Bu sebeple günümüzde müze ve kütüphanelerde saklanan ve korunan Tezhib örneklerini gün ışığına çıkartmak, onları bugünün sanatseverlerine ve bu konuda araştırma yapanlara tanıtmak amacıyla yönelik olarak, danışmanım denetiminde, " Hilye-i Saâdet Levhalarının Geleneksel Türk El Sanatları (Tezhib) Açısından İncelenmesi " teze konu edilmiştir.

Bu konuda bana çalışma fırsatını veren tez danışmanım Sayın Yard.Doç.Dr.İsmail Öztürk'e özellikle teşekkür etmek isterim. Ayrıca Hilye levhalarında yer alan bölümler ve metinlerle ilgili kaynakların bulunmasında yardımcı olan Sayın Doç.Dr. Ali Yardım'a, tez konumuzla ilgili tereddüt ettiğimiz konularda görüşlerini aldığımız uzman, Sayın Öğr.Grv.M.Uğur Derman'a, orijinal Hilye tezhibi çalışmamızın fotoğraflarının çekilişinde yardımlarını gördüğüm Sayın Prof.Dr.Ali Haydar Bayat'a, iyi bir müzehhibe olarak yetişmem için bilgilerini ve gayretlerini esirgemeyen hocalarım Sayın Dr.Çiçek Derman ve Sayın Öğr.Grv.İnci Ayan Birol'a, tezimde kullanılmak üzere, Hilye fotoğraflarının çekilmesine izin veren Sayın Sevgi Gönül'e, İstanbul Türk Vakıf Hat Sanatları Müdiresi Z.Cihan Özsayınar'e teşekkürlerimi bir borç bilirim.

Ayşe ÜSTÜN

G İ R İ Ő

Geleneksel Türk El Sanatları, Türkler'in bilinen en eski tarihlerinden bugüne kadar varlığını sürdürmüştür. Arkeolojik araştırmalar sonucu elde edilen, İslâm öncesi döneme ait her türlü eşya bunu göstermektedir. İslâmiyetin kabulünden sonra da Türkler, mâbedlerine, kitaplarına, giyeceklerine, halı ve kilimlerine, kap-kacaktan hayvan takımlarına kadar herşeye zevk ve duygularına çeşitli renk ve desenler halinde işlemişlerdir. Bu anlayış yüzyıllar boyu değişmemiş ve gittikçe gelişerek günümüze kadar gelmiştir. Müzelerimiz tezhib, çini, hat, halı, kilim, madeni eşya, ağaç işleri v. b. gibi Türk zevki ile yapılan binlerce eseri barındırmaktadır. Bunların incelenmesi renkten desene ve işçiliğe kadar pek çok şeyin milli bir zevk, bir gelenek halinde yaşatıldığını gösterir.

Buna rağmen tarihimizin son iki yüzyılında " yenileşme hareketi " düşüncesiyle, millet olarak kendi şaheserlerimizi ihmal etmişizdir. Bu durum, kendi kültürümüzü, kendi değerlerimizi gerektiği gibi bilememiş olmaktan kaynaklanmaktadır. Bu ihmal, millet olarak birçok şeyi kaybetmemize sebep olmuştur. Tezhib Sanatı da ihmale uğrayan geleneksel el sanatlarımızdan biridir.

Bazı Batılı sanat tarihçileri ve onların görüşünü benimseyen yerli sanat tarihçilerimizden bir kısmı, "İslâmdeki tasvir yasağı " nı sanatımızın gelişmesini engellediği düşüncesindedirler. Bunun yanında bizim de kendi sanat tarihimizi birkaç taraf-sız Avrupalı araştırmacıdan öğrendiğimiz bir gerçektir.

Bugün müzeleri, kütüphaneleri ve özel koleksiyonları dolduran yurt içinde ve yurt dışında sayısız ve paha biçilmez sanat eserlerimiz vardır.

Tez konusu olarak alınan araştırmada, Hilve levhalarında klâsik tezhib çalışmasını içeren kısım, bu sanatın uygulandığı alanlarda son aşama olarak kabul edilmektedir. Şöyle ki, hattatlar ders aldıkları yazı türünden icâzetnâme(diploma) a-

labilmeleri için son aşama olarak bir İstif veya bir Hilye-i Şerif levhası yazmaktadırlar. Müzehhibler de usta bir hattatın elinden çıkmış bir Hilye-i Saâdet levhasının tezhibini yapmakla, bütün hünerlerini, ustalıklarını göstermek istemişlerdir.

Tezimize konu olan orijinal Hilye levhalarının büyük bir kısmı İstanbul'da Topkapı Sarayı Müzesi, Türk Vakıf Hat Sanatları Müzesi, Türk-İslâm Eserleri Müzesi, Süleymaniye Kütüphanesi, İstanbul Üniversitesi Merkez Kütüphanesi, Sadberk Hanım Müzesi(nde sergilenen Sevgi Gönül Koleksiyonu) ve Özel koleksiyonlarda bulunması yanında, İzmir'de yalnızca İlahiyat Fakültesi Kütüphanesi'nde bulunan bir Hilye levhası ile Doç.Dr. Ali Yardım'ın şahsına ait Cep Hilye'si görülebildi.

Bunların yanında tez konusu ile ilgili nazari bilgileri de vermek gerekiyordu. İlk olarak, İzmir Millî Kütüphane ve Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Kitaplığında bulunan kitap ve dergiler arasından, tez konusuyla ilgili olan makale ve kitapların bir kısmı tespit edilebildi. Bu kütüphanelerde bulunmayan eski basım tarihli (ör.;1926 gibi) kitaplar; Dokuz Eylül Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Kütüphanesi, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Genel Kitaplığı ve İstanbul Bayezit Devlet Kütüphanesi'nden araştırıldı.

Tez'de yer alan Hilye tezhibinin kompozisyon plânları ve bu plâna göre hazırlanan desen, görüşlerini almak amacı ile tez hocam Yard.Doç.İsmail Öztürk ve hocam Dr.Çiçek Derman'ın tavsiyeleri doğrultusunda işleme çalışmalarına başlandı. Aynı zamanda Hat ve Tezhib sahasında uzman olan M.Uğur Derman Bey'le görüşüldü. Tez'e konu olan Hilye levhalarının özelliklerini, asırları göre nasıl değerlendirilebileceği ve bu levhaların toplu bir yerde bulunup bulunamayacağı hakkında, tez hocam ve sayın Derman'ın görüşleri alındı. Görüşmeler sonunda Hilye levhalarının standart bir boyutu olmadığı, levhanın hattatın yazış şekline göre değişebileceği öğrenildi. Dağınık yerlerde mevcut olan Hilye'lerden birer örnek vermektense, bir müze veya özel

koleksiyonlardaki levhalardan bir kısmının tanıtılmasının daha uygun ve yararlı olacağı sonucuna varıldı. Bu sebeple eldeki bilgiler çerçevesinde Hilye levhalarının resimlerinin büyük bir bölümü Sadberk Hanım Müzesi ile Türk Vakıf Hat sanatları Müzesinde bulunan levhalardan seçildi.

Müzelerdeki ve özel şahıslarda bulunan Hilye levhalarının boyutları değişikti. İstanbul Türk Vakıf Hat Sanatları Müzesindeki levhaların fotoğrafları çekilirken, bazı levhaların çok büyük oluşu ve ağırlığı yüzünden yerinden indirmeye cesaret edemeyişimiz dolayısıyla, ışığı ayarlamak ve camın parlamasını önlemek biraz zor oldu.

Tezin içeriğine gelince; Birinci bölümde, Türk tezhib sanatının tarihsel gelişimi ana hatlarıyla verildi. Bu kısım mümkün olduğu kadar dar tutulmaya çalışılmıştır.

Kitap sanatları alanında eşsiz eserler veren Türkler'in bu başarıları, belki de saray desteğinde oluşturulan Nakışhane geleneğinin çok eskilerden beri bu sahada hizmet vermesine bağlanabilir. Bu geleneğin, Uygurlardan Osmanlı Türkleri'ne gelinceye kadar devamlılık ve bütünlük gösterdiği ve Osmanlı Türkleri'nde daha sistemli bir şekilde devam ettiği görülmektedir.

Tezin yine birinci bölümünde tezhib sanatı hakkında genel bilgiler ele alındı. Bu bölümde tezhibin tanımı yapıldıktan sonra, desen çiziminde kullanılan motifler, kompozisyon çeşitleri, kullanılan malzemeler ve teknikler hakkında kısaca bilgiler verildi. Ancak, konuların uygulama yönü ağır bastığı için, bazı hususlarda kısa anlatım güçlüğü çekilmiştir.

Tezin ikinci bölümünde, Hilye-i Saâdet levhaları hakkında genel bilgilere yer verilmiştir. Hilye'nin tanımı ve ortaya çıkışı, bulunabilen çok kısıtlı ve mükerrer kaynaklara dayanılarak açıklanmaya çalışıldı. Bu konuda Doç. Dr. Ali Yardım'ın desteğini gördüm. Kendileri, Hilye'ye konu olan kaynaklar, Hilye'yi oluşturan bölümler ve bu bölümlerde yer alan metinler hakkında yeterli bilgiyi lütfettiler. Bu bilgilere dayanılarak araştırma

konusu ile ilgili olanlar teze ilâve edildi. Ayrıca Hilye levhalarının yazımında kullanılan Hat türleri, kısaca tanıtılmaya çalışılmıştır.

Hilye tezhibi konusunda görüşlerine başvuru alan Sayın M. Uğur Derman'ın düşünceleri özet olarak, ilgili konunun dip notu kısmında bulunmaktadır.

Bu bölümün sonunda yer alan Katalog kısmında ise, ilgili müze ve şahıslardan toplanan Hilye levhaları, Hat ve Tezhib açısından bir ayırımı tâbi tutulmadı, çünkü asırlara göre, birer Hilye örneği ile o dönemin özelliklerini anlatmak mümkün değildir. Ne var ki, biraz önce belirtildiği üzere, bu levhaları ancak genel tezhib bilgileri çerçevesinde değerlendirmek mümkündür. Araştırma sırasında görülen Hilye levhalarının büyük bir kısmı Batı etkisi ile yapılmış tezhib örnekleridir. Ve incelenen levhaların birçoğunda müzehhibin imzâsı görülememiştir. Bununla birlikte tez için seçilen örneklerin bazılarında müzehhibin imzâsına rastlanıldı. Bu levhalar arasında Klâsik Hilye formuna uygun klâsik tarzda bezemeler çok sayıda değildir. Bu sebeptendir ki, müze ve özel koleksiyonlarda görülüp incelenen Hilye levhalarının özellikleri mümkün olduğu kadar aktarılmaya çalışılmıştır.

Üçüncü bölümde, bir Hilye levhasının klâsik tarzda tezhiblenmesi işi, şemalar ve fotoğraflarla anlatılmaya gayret edildi.

Ayrıca tezin bütünü içinde yer alan bazı kavram ve terimlerin açıklanması ise, kısa olanlar dip notunda, uzun olanlar da sözlük kısmında gösterilmiştir.

1 . B Ö L Ü M

TEZHİB SANATI'NİN TARİHSEL GELİŞİMİ, TÜRKLERDE NAKİŞHANE GELENEĞİ ve TEZHİB SANATI HAKKINDA GENEL BİLGİLER

1.1 : TEZHİB SANATI'NİN TARİHSEL GELİŞİMİ

1.1.1 : Uygurlar Dönemi Tezhib Sanatı

Süsleme sanatlarının en olgun ve en seçkin örneklerini veren milletlerin başında Türkler gelmektedir. Türklerde resim ve süsleme sanatlarının başlangıcı, Orta Asya'ya kadar uzanır. Süsleme, tezyin etme, tezyinât terimleri; Türkçe " bezemek, bezek " kelimeleri ile bugüne kadar ifade edilmiş-tir(1). Orta Asya'da Hunlardan beri süzülüp gelen ve Uygurlar-da toplanan birçok tezyinî motiflerin, Karahanlılar ve Gaznelilerden Büyük Selçuklular'a, Atabeyler'e, sonra Anadolu'da kurulan Türk Devletlerine ve Anadolu Selçuklularına kadar uzanıp devam ettiği görülür. Bu motifler, Anadolu Beyliklerinde ve Osmanlılarda da devam ederek, geçmişte kurulmuş bütün Türk devletlerini sanat açısından bir zincirin halkaları gibi birbirine bağlamaktadır(2).

Batılı arkeologların 1904'de Batı Türkistan'da Aşkabad ve Anav kazı bölgelerinde ve 1908'de Orta Asya'da yaptıkları arkeolojik kazılarda bulunan çanak, çömleklerdeki şekil ve motiflere dayanarak, Türklerde plastik sanatın kökleri M.Ö.9000'e kadar uzandığını ortaya koymuştur(3).

(1) Celal Esad Arseven; "Bezeme" maddesi, Sanat Ansiklopedisi, cilt:1, İstanbul 1958, s.218.

(2) Oktay Aslanapa; "Türk Kültürünün Değerlendirilmemiş Kaynakları", Türk Kültürü, sayı:1, 11/1962, s.39.

(3) Celal Esad Arseven; Türk Sanatı, İstanbul 1970, Cem Yayınevi, s.9; ayrıca bakınız; Selçuk Mülayim; "Erken Devir Türk Sanatı -Araştırmaları-, Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi, cilt:2, sayı:5, 1989, s.19-21.

Türkler'in sanat faaliyetleri çoğunlukla, kabul ettikleri dinsel inançlarına bağlı olarak değerlendirilmektedir(4).

745'de, Göktürkler'in siyasi ve kültürel mirasçısı olan Uygurlar, yerleşik ve büyük bir uygarlık vücuda getirmişlerdir. Uygurlar, VII.yüzyıl ile IX.yüzyıllar arasında, önce Mani dinini daha sonra da Budizm'i benimsemişlerdir.

Maniheizm'in merkezi olan Hoço harabelerinde bulunan VIII. ve IX.yüzyıllara ait duvar resimleri ile minyatürler, Türk resminin bugüne kadar bilinen en eski örnekleridir. Uygurlar, VIII. yüzyıldan itibaren Orta Asya'dan Ön Asya'ya ve daha aşağılara doğru inerek bu tarz resimleri yaymışlardır(5).

Türkler'in İslâm dini ile temasları VII.yüzyılın sonlarında başlar. X.yüzyılda ise büyük bir bölümü müslüman olmuştur.

X.yüzyıl başlarında İslâmiyetin kabulünden sonra Karahanlı Sanatı, eski ile yeni Türk sanatı arasında bir dönüm noktası oluşturur. Karahanlılar, Orta Asya kültür ve sanat geleneklerini, İslâmiyetle birlikte daha da geliştirerek, yeni bir üslûbun başlangıcını teşkil etmişlerdir(6).

Emel Esin'in makalesinde Uygurların ilk devir resim ve süsleme sanatlarına dâir verdiği bilgiler, şöylece özetlenebilir:

Uygur sanatçıları grafik tekniğinde çok başarılıydılar. Modele canlı tesiri vererek parlak renkler kullanmakta ve abartılı ifade taşıyan portre resimleri yapmakta idiler. Kullandıkları boyayı cilâ halinde şeffaf bir şekilde sürerlerdi. Uygur resimlerinin özelliği olan bu cilâ tarzı, o dönem eserlerin bozulmadan günümüze kadar ulaşmalarını sağlamıştır.

Uygurların renklerle ilgili bazı kuralları vardı: Toprak ile ilgili renkler -yağız-dır; su unsuruna bağlı renkler ay'ın

(4) Oktay Aslanapa; Türk Sanatı, İstanbul 1984, Remzi Kitabevi, s.15.

(5) Celal Esad Arseven; "Türk Sanatı" maddesi, Sanat Ansiklopedisi, cilt:5, İstanbul 1975, s.2067.

(6) Emel Esin; "Karahanlı Sanatı" maddesi, Türk Ansiklopedisi, cilt:21, Ankara 1974, s.279.

hâlesine benzetilirdi. Esir ise gök rengindedir. Mâniheist Uygur duvar ve kitap resimlerinde lâcivert taşından hazırlanmış boyalar dikkati çeker. Uygurlar, altını sarı toprak boya ile karıştırarak kullanmışlardır. Sarı toprak boya ile yapılan altının parlaklığı, altın varak'a göre çok daha üstündür. Uygurlar, altın sürülmüş yüzeyleri Yeşim taşı ile parlatırlardı.

Uygur kitap resimleri, duvar resimleri ile aynı idi; yalnızca büyüklük ve küçüklük farkı vardı. Siyah ve al mürekkebi ile çizilmiş hatların üzerine, şeffaf boyalar sürülür, tezhibli yüzeyler ise, kalemle yine kırmızı ve siyah mürekkebi ile noktalanır, piktogram ve yazılarla süslenirdi(7).

Uygur Türkleri daha sonra Abbasi saraylarında da görülmeye başlıyor: IX.yüzyılda Abbasi halifesi Mu'tasım Billah, Bağdat'ın kuzeyinde Samerra(8) şehrini kurarak, Uygurları himaye etmiş, Uygur asker ve sanatçılarını buraya yerleştirmişti. Burada kültür ve sanat faaliyetlerini devam ettiren Uygurlar, tezyinât tarihimizde " Bağdat Üslûbu " nun temellerini atmışlardır. İslâm dünyasında bilinmeyen birçok teknik, Uygurlar vasıtasıyla İslâm sanatına girmiştir(9).

(7)Emel Esin; "Uygur Devri Duvar Resimleri-Adak Bayrakları-Kitap Resimleri ve Tahta Basmalar", Türk Kültürü El Kitabı, cilt:II, kısım Ia, İstanbul 1972, Milli Eğitim Basımevi, s.376-378.; ayrıca bakınız,Emel Esin; "Bitig"(İlk Devir Türk Kitap Sanatları), Kemal Çığ'a Armağan, İstanbul 1984,"Topkapı Sarayı Müzesi Yayını",s.113.

(8)Josef Strzgowski; "Türkler ve Orta Asya Sanatı Meselesi", Eski Türk Sanatı ve Avrupaya Etkisi,Çeviren:Cemal Köprülü, Ankara,basım tarihi yok,"Türkiye İş Bankası Yayınları:152", s,82-83.; ayrıca bakınız,Hakkı Dursun Yıldız; "Abbasiler" maddesi, İslâm Ansiklopedisi, cilt:1, İstanbul 1988, s.35.

(9)Şerare Yetkin; "Abbasiler'de Sanat" maddesi, İslâm Ansiklopedisi, cilt:1,İstanbul 1988,s.52-56.; ayrıca bakınız,Heinrich Glück;"Türk Sanatı",Eski Türk Sanatı ve Avrupaya Etkisi, Ankara basım tarihi yok,"Türkiye İş Bankası Yayınları:152, s.154.

1.1.2 : Selçuklular Dönemi Tezhib Sanatı

Selçuklular, XI.yüzyılda Suriye'den Semerkand'a kadar yayılan alanda çok güçlü bir devlet kurmuşlardı. Selçuklu hanedanı, Sultan Melikşah'ın ölümünden sonra, Kirman Selçukluları, Horasan ve Irak Selçukluları, Suriye Selçukluları ve Anadolu Selçukluları adlarıyla siyasi ve kültürel varlıklarını sürdürdüler.

Selçuklular, hüküm sürdükleri topraklar üzerinde, yepyeni bir sanat anlayışı meydana getirmişlerdir(10). XI.yüzyılda Bağdat'da Selçuklular tarafından ilk İslâm minyatür okulu açılmıştır. Irak Selçukluları zamanında daha da gelişmiş olan Bağdat Üslûbu, İran bölgesindeki Türk sanatından ayrı bir karakter taşır(11). Bununla beraber Bağdat Üslûbunda gelişen sanatçıların çoğu Uygurlar olduğundan, Orta Asya ve Selçuk resim ve süsleme sanatlarında büyük üslûp farkları görülmez(12). Bağdat Üslûbu, 1258'de Moğul istilasıyla sona ermiştir. Bundan ötürü bu bölgede yapılan tahribat yüzünden, sanat faaliyetlerine ait pek fazla belge yoktur(13). XIII.yüzyıl ortasında Anadolu'ya akan Moğollar, Selçuk Devletini politik bakımdan sarsmış; fakat bu durumun sanat eserleri verilerine etkisi olmamıştır. Moğol akınlarıyla Türkistan, Horasan ve Azerbaycan'dan gelen yeni Türk toplulukları, Anadolu'da da Türk geleneklerinin ve kültürünün tazelenmesine yol açmıştır(14).

(10)Gönül Öney; Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları, Ankara 1988², "Türkiye İş Bankası Yayınları", s.9.

(11)Suut Kemal Yetkin; İslâm Ülkelerinde Sanat, İstanbul 1984, Cem Yayınevi, s.191.

(12)Ayla Ersoy; Türk Tezhip Sanatı, İstanbul 1988, "Akyayınları Türk süsleme sanatları serisi:14-4", s.23.

(13)Osman Turan; Selçuklular Tarihi ve Türk İslâm medeniyeti, İstanbul 1969², İstanbul Matbaası, s.400-402.

(14)Gönül Öney; Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları, s.8.

Selçuklularda da nakışhane geleneği vardı ve sanatçıların çalıştığı bu atelyelere Nakkâshâne veya Nigârhâne adı verilirdi. Selçuklu dönemine ait yazma kitaplardaki tezyinât ile, o döneme ait mimari eserler üzerindeki süslemeler, tam bir benzerlik ve yakınlık gösterirler. Konya ve Kubâdâbâd saraylarında çini üzerinde yapılan tezyinâtda yine Uygur üslûbunun hakim olduğu görülür(15).

Selçuklu dönemine ait başta gelen kaynaklardan biri de sayıları pek az olan ve bu dönemde yazılıp, tezhiblenmiş olan Kur'an-ı Kerim'lerdir. Bunların en güzel örnekleri Ankara Etnografya Müzesi, İstanbul Türk-İslâm Eserleri Müzesi, Topkapı Sarayı Müzesi, Amasya ve Manisa müzelerinde bulunmaktadır(16). Selçuklu Kur'an-ı Kerimlerinin özellikleri ve tezhib açısından incelenmesi, Süheyl Ünver tarafından şu şekilde değerlendirilmiştir:

Selçuklular, zahriye sayfasındaki yatay süsleme şeması yerine dikey sayfa düzeni uygulamışlardır. Şemse motifi daire olarak kullanılmakla beraber, bu devirde daha ovalleşir ve "Salbekli Şemse" dediğimiz şeklin ilk örnekleri görülür. Zahriye sayfasında kitabın kimin için yazıldığını gösteren -Temellük Kitabesi- de yer alır. Selçuklu dönemi tezhiblerinde birbirlerinden çok farklı motif türleri kullanılmıştır. Bitkisel motiflerin yanı sıra özellikle rûmî ve çeşitleri, münhani, kompozisyonların hemen hepsinde görülür. Özellikle taş işçiliğinde bu motiflerin çok değişik örneklerine rastlanır. Selçuklular, altını hem jelâtinli su ile sürerek, hem de varak halinde yapıştırma olarak kullanmışlardır.

(15) Osman Turan; Selçuklular Tarihi ve Türk İslâm Medeniyeti, s.19; ayrıca bakınız; Suut Kemal Yetkin; "Türk Resim Sanatının Menşei Hakkında", Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, cilt:II, 1963, s.5-10.

(16) Gönül Öney; Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları, s.10.

Boyalarda en çok kullandıkları renk lâcivertdir. Bunun yanında kiremit kırmızısı, kahverengi, özellikle yeşil renkler göze çarpar. Siyah, pembe, beyaz, mor, sarı gibi ara tonlar da görülür. Yine bu devirde süre başlarına tezhib yapılmaya başlanmış ve her süre başı tezhibi, değişik kompozisyonlardan meydana getirilmiştir. Kitabın serlevhası altın cetvellidir, altın cetvel diğer sayfalarda pek görülmez veya tek çizgi halinde çerçeveler görülür. Kur'an-ı Kerim sayfalarının sağ kenarında birbirinden güzel -gül- motifleri tezhib etmişlerdir. İlmî eserlerde bu motife rastlanmaz. "Üç nokta" ilk defa Selçuklular zamanında kullanılmıştır. Nakışhane geleneğine uygun olarak Selçuklu tezhiblerinde müşterek işçilik olduğundan imza bulunmaz(17).

Anadolu Selçuklularının XIII. ve XIV. yüzyıllardaki kitap sanatları hakkındaki bilgilerimiz yeterli değildir. Çünkü bu dönemde beyliklere bölünmüş Anadolu'da sürüp giden karışıklıklardan geriye kalabilen ve sanat eseri özelliğini taşıyan yazma eser örnekleri pek azdır(18).

Kataloglarda Selçuklu dönemine maledilen yazma Kur'an ve başka eserlerin çoğunun kökeni belli değildir veya İran'daki Büyük Selçuklulara ya da Suriye veya Irak bölgelerine, Eyyûbî veya Zengilere maledilebilecek örneklerdir(19).

(17) Süheyl Ünver; "Selçuklu Kalam-ı Kadimlerinde Süsleme Kaynakları", Atatürk Yıllık Konferansları VIII, 1975-1976'dan ayrı basım, Ankara 1983, Türk Tarih Kurumu Basımevi, s.131-134.

(18) Uğur Derman; "Kitap Sanatları", Yüzyıllar Boyunca Türk Sanatı(14.yüzyıl), Hazırlayan: Oktay Aslanapa, İstanbul 1977, Milli Eğitim Basımevi, s.56.

(19) Yıldız Demirizi "Anadolu Türk Sanatında Süsleme ve Küçük Sanatlar", Anadolu Uygarlıkları Ansiklopedisi, cilt:5, İstanbul 1982, s.924.

Süheyl Ünver bu konu ile ilgili bir tebliğinde, "Anadolu'da yapılan tezhiblerde Suriye, Mısır ve Irak'ın birbirine benzeyen motiflerine ve şekillerine pek az rastlanır. Anadolu sanatkârının süslemede dikkat ettiği bir nokta da yaptığı şekli bir daha yapmamaktır" der ve Anadolu'da bir kalıbın iki defa kullanıldığını, ne el yazması kaplarda ne de tezhiblerde görmediğini söyler(20).

XIV.yüzyıl Beylikler devri tezhib, minyatür, kumaş, cam maden sanatı dallarındaki büyük boşluk bugün hâlâ açıklanamamaktadır(21). Tezle ilgili olarak incelediğimiz kaynaklarda, Selçuklu ve Anadolu Beylikleri kitap sanatlarına ait bilgilerin büyük bir kısmını minyatürlerin oluşturduğu görülmüştür. Tezhib sanatı hakkında bilgi veren kaynaklara nâdiren rastlanmıştır. Ayrıca gerek hat, gerekse tezhib ve cilt sanatı ile uğraşanların isimlerini yeni belgeler bulunmadığı sürece öğrenmeye imkân olmadığı ortaya çıktı. Burada, elimize ulaşan eserlerin imza sayfalarının çeşitli sebeplerden ötürü kayboluşunun rolünü hesaba katmak gerekir. Elimizde bulunan örneklerde, Selçuklu tezhibi ile XV.yüzyıl Osmanlı tezhibi arasında bir köprü görevi gören Anadolu Beylikleri tezhiblerinde, işleme tekniği pek ince değildir fakat üslûp bakımından hoştur(22).

Türk süsleme sanatlarının İran bölgesinde XIV. ve XV. yüzyıllar arasında en parlak devirlerinden birini yaşadığı görülmür. Kaynaklar burada yetişen sanatçıların XV.yüzyıldan itibaren Osmanlı sanatı üzerinde etkili olduğunda birleşmektedirler(23).

(20)Süheyl Ünver; "Konya'da XIII-XIV inci Asırlarda Yapılan Kitap Tezhipleri ve Bu İnce Sanatımızın Konya'da Dirilmesi Lüzûmu Hakkında", Konya Halkevi Aylık Kültür Dergisi, yıl:9, sayı:92,1945, s.4.

(21)Gönül Öney;Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları, s.9.

(22)M.Uğur Derman; "Kitap Sanatları",s.56.

(23)Hans R.Roemer;"Timurlular" maddesi,İslâm Ansiklopedisi, cilt:12/1, İstanbul 1974, s.366.

Timur XIV.yüzyılın sonlarında Bağdat'ı iki defâ zaptetmiş ve bu bölgede büyük tahribat yapmıştı. Bununla birlikte bölgedeki ilim adamları ve sanatçıları da yanına alarak, Semerkand'a götürmüş, burayı devrinin kültür ve sanat merkezi haline getirmişti(24).

Timur sülâlesi hükümdarları sanatı devamlı koruyan, teşvik eden kişiler olarak tarihte yer alırlar. Burada meydana gelen sanat faaliyetleri, sanat tarihinde " Herât Üslûbu" olarak anılmaktadır(25).

Uygur sanatçılarının torunları, XIV.yüzyılda Timur sülâlesinin saraylarında çalışan sanatçılardır. Herât Üslûbu'nun kurucusu olan Uygurlar, meydana getirdikleri eserlerle bu yüzyılda Osmanlı resim ve nakış sanatı üzerinde etkili olmuşlardır(26).

Bu dönem ünlü nakkâş ve müzehhibleri arasında Behzad, Mir Musavvir, Ağa Mirek ve Muzaffer Ali yer alırlar(27).

Safeviler, bütün XVI.ve XVII.yüzyıl boyunca İran ve Azerbaycan bölgesinde hakim oldular. Şah İsmail, Akkoyunlu ve Timurlu sanatçıları himaye etmiş ve onlara sarayında iş vermiştir. Bu dönem sanatçılarının başında yine ünlü Behzad vardır. Behzad(x) ve öğrencileri sayesinde, Safevi minyatür-

(24) Oktay Aslanapa; Türk Sanatı, s.366.

(25) M.Kemal Özergin; "Temürlü Sanatına Ait Eski Bir Belge: Tebriz'li Ca'fer'in Bir Arzı", Sanat Tarihi Yıllığı, VII, 1976, s:480-483.

(26) M.Kemal Özergin; a.g.m., s.473.

(27) Suut Kemal Yetkin; İslâm Ülkelerinde Sanat, s.197-199.

(x) Behzad ismi, yararlandığımız kaynakların bir kısmında "Bihzad" olarak geçmektedir. Timur sanatında Nakkâş Behzad'ın çok büyük bir yeri vardır. 1440'da Herat'da doğan Behzad, Hüseyin Baykara devrinde saraya ressam olarak girmiştir. Behzad'ın elinden çıkma, imzâsını taşıyan ya da üslûbunun özelliklerini yansıtan eserler azdır. Bu eserlerden imzâsını taşıyan bazıları kopyadır. Safeviler, Herat'ı zaptedince, Safevi sarayı Nakışhânesi'nde Nakkâşbaşı olarak görev almıştır. Bu-(devamı arka sh.da)

leri ve tezhibin en güzel örnekleri bu zamanda yapılmıştır(28).

Süheyl Ünver, Safevi devri tezhiblerinin özellikleri hakkında şu bilgileri vermektedir;

"Tezhiblerde lâcivert zemin, altın zeminden biraz fazladır. Altın zemin üzerinde çiçekler, koyu renkte lâl kırmızı, beyaz, sarı ve pembedir. Motiflerin siyah tahrirleri vardır. Sayfa kenarları Zereşandır(x). Zereşan yoktur(29)".

Safevi tezhiblerinin bir özelliği de tezhiblenmiş sayfa lara hayvan motifleri serpiştirmeleridir(30).

rada, Timur sanatı özellikleri ile Safevi sanatını kaynaştırarak yeni bir ekol kurmuştur. Bak; Suut Kemal Yetkin; İslâm Ülkelerinde Sanat, s.197-199., R.Ettinghausen'in İslâm Ansiklopedisi'ndeki maddesinde onun sadece vefât tarihi(-1537 ?) verilmektedir. Bihzâd'ın 1479 yılına ait en eski minyatürlerini dikkate alan R.Ettinghausen, onun 1450'den sonra doğmuş olması gerektiği kanaatindedir. Dolayısıyla, 1440'da dünyaya geldiğini ileri süren Suut Kemal Yetkin'in verdiği tarih, biraz daha erken görünmektedir. İlk hâmisî Ali Şîr Nevaî olmakla birlikte, Sultan Hüseyin Baykara sâyesinde sanatını geliştirmek hususunda, her türlü kolaylığa nâil olmuştur. Herât'dan ayrılarak, Şah İsmail ile birlikte Tebriz'e gitmiştir. Yaşlılık devrinde, yanına Derviş Muhammed Nakkâş adında bir Türk yardımcı almıştı. Bak; Richard Ettinghausen; "Bihzad" maddesi, İslâm Ansiklopedisi, cilt:2, İstanbul 1970, s.605.

(28) Suut Kemal Yetkin; İslâm Ülkelerinde Sanat, s.197.

(29) Süheyl Ünver; Türklerde Resim, Tezhip ve Minyatür Tarihi, (Türk Tarihinin Ana Hatları Eserinin Müsveddeleri No:7), Basım yeri ve yılı yok, s.32.

(30) Filiz Çağman-Zeren Tanındı; "Saray Kütüphaneleri(Yeni Kütüphane)", Sanat, sayı:7, 1982, s.136-137.

(x) Süheyl Ünver hocanın Zereşan olarak bahsettiği bezeme tarzı, herhalde bilinen Kalbur Zereşan olmalıdır. Çünkü Mine Esiner Özen; Yazma Kitap Sanatları Sözlüğü'nde, 80. sayfada Ünver hocaya dayanarak "Zerîşan" maddesini, bildiğimiz Kalbur Zereşan şeklinde açıklamaktadır.

1.1.3 : Osmanlılar Devri Tezhib Sanatı

1.1.3.1 : Erken Devir

Osmanlılarda resim, nakış ve buna bağlı sanat kolları birdenbire ortaya çıkmamıştır. İlk örnek ve tesirlerin Selçuklulardan geçtiği anlaşılmaktadır. Tezhib sanatı da bu yolla Osmanlılara geçmiştir. Osmanlı hanedanı İslâm ülkeleri içinde, İslâmiyeti son derece titizlikle benimsemişler ve buna azami i-tinayı göstermişlerdir. Dinsel kitaplara yaptıkları tezhiblerden başka bu sanatı, şiir, hikâye, edebî eserler ve murakkalar, kıt'a, levha gibi tek sayfa olarak yazılmış eserlerin kenarlarına da en güzel şekilde uygulamışlardır.

Osmanlılardan kalma çok erken devir tezhib örnekleri kesin olarak ortaya konamamıştır. Osmanlılara ait en eski Tezhib örneği olarak Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Revan 1226 numara da kayıtlı olan bir musiki kitabı gösterilmektedir. 1437-1438 tarihli olan bu yazma, Sultan II.Murad'a ithaf edilmiştir. Çok ilginç sayfa düzenleri ve zengin tezhibi ile dikkate değer bir yazmadır(31).

1.1.3.2 : Klâsik Devir Osmanlı Tezhibi

Fatih Sultan Mehmed, kültürlü ve bilime düşkün bir hükümdardı. Çok zengin bir kütüphanesi vardı. Kitaba gösterdiği büyük ilgi, çok sayıda ilmi, dinî ve edebî eserlerin kendisine sunulmak için hazırlanmasına yol açmıştır(32).

Fatih, İstanbul'un fethinden sonra Yeni Saray'da bir Nakışhane kurdurmuş, başına da Özbekler Şeyhi Baba Nakkaş'ı getirmişti. Baba Nakkaş'a ait eserler, herhangi bir gözün 40 cm.den yorulmadan görebileceği bir incelikte yapılmış olup, hiçbir göz hatası, uygunsuzluk ve ahenksizlik görülmez(33).

(31)Yıldız Demiriz; "Anadolu Türk Sanatında Süsleme ve Küçük Sanatlar", s.924.

(32)Yıldız Demiriz; a.g.m.,s.924.

(33)Süheyl Ünver; Fâtih Devri Saray Nakışhanesi ve Baba Nakkaş Çalışmaları, İstanbul 1958, "İstanbul Üniversitesi Milli Kültür Eserleri Tesisi I", s.2 ve 8.

Klâsik tezhibin ilk parlak devri, Fatih Sultan Mehmed zamanında görülür. Fatih'e sunulan yazmalar, çok özenli bir biçimde hazırlandıklarından, aynı zamanda zengin bir şekilde tezhib edilmişlerdir. Çoğu küçük boyutlu olan bu yazmaların tezhibleri, özellikle zahriye, temellük, kitâbe, serlevha, hâtîme, sûre başlarında, cilt ve mikleblerde görülmektedir.

Zahriyeler çift sayfa olup, sayfaların tamamını kaplar. Serlevha tezhipleri genelde " ikkil " dediğimiz serlevha çeşidinden oluşur. Nâdir olarak da " mihrabiye "li serlevha sayfaları görülür. Tığlar basit geometrik şekiller halindedir. Renk olarak altının yanında lâcivert, mavi, aşî boyası, limonküfü, yeşil, pembe ve siyah göze çarpar. Lâcivert zemin üzerine yapılan beyaz ve kırmızı renkli " üç nokta " bu devrin en bariz özelliğidir(34).

XV.yüzyılın ilk yarısı müzehhibleri arasında Baba Nakkaş' dan sonra " Tervihü'l-ervâh " isimli tıp kitabını yazan ve tezhiblerini yapan Ahmedî mahlâslı şâir, Konya Aksaraylı Ahmed bin Hacı Mahmud, Mesnevi'yi ilk defa tezhib eden Muhlis bin Abdullah ve Şehabeddin Kudsi(35) gösterilmektedir.

XV.yüzyılın ikinci yarısının sonlarına doğru, Osmanlı tezhib sanatında II.Bayezid döneminin ayrı bir yeri vardır.Bu dönem nakkâş ve müzehhibleri arasında Hasan b.Mehmed, Melek Ahmed Tebrizî, Hasan b.Abdülcelil, ressam Turmuş b.Hayreddin, Evranos, Üveys b.Ahmed, Bayram b.Derviş, İbrahim b.Ahmed, Mehmed b.Bayram, Ali, Fazlullah, Mehmed b.Melek sayılabilir. Büyük Çoğunluğu İran'dan gelme olan bu sanatçıların, II.Bayezid dönemi tezhib sanatına etkileri büyüktür(36). Özellikle Hasan b.Abdullah adlı sanatçının tezhib üslûbunun,XVI.yüzyılın bazı çini ve kumaş kompozisyonlarına kaynaklık etmiş olması muhtemel-

(34)İnci Ayan Birol ve Çiçek Derman'dan naklen.

(35)İsmail Hakkı Uzunçarşılı; Osmanlı Tarihi, cilt:II, Ankara 1983⁴, Türk Tarih Kurumu Basımevi, s.616-622.

(36)Banû Mahir; "II.Bayezid Dönemi Nakkaşhanesinin Osmanlı Tezhib Sanatına Katkıları", Türkiyemiz,yıl:20, sayı:60, 1990, s.4.

dir. Bu sanatçının tezhiblerinde, özellikle 1494 ve 1500 arası görülen Çin Bulut'larına rastlanmayışı dikkat çekicidir.

II.Bayezid devri Osmanlı Saray Nakışhanesine Akkoyunlu Türkmenlerin de tesiri vardır. Kanûnî devrinde ortaya çıkacak olan " Saz Üslûbu "nun ilk belirtileri bu devirde görülür(37).

Ayrıca bu devir müzehhibleri arasına II.Bayezid'i de ilâve etmek gerekir(38).

Kısa süren saltanatı sırasında Yavuz Sultan Selim'in de sanatçılara büyük değer verdiği bilinir. Çıktığı İran, Mısır ve Halep seferleri sırasında İstanbul'a birçok sanatkâr ve ilim adamı yollamıştır. Bunlar arasında Şahkulu, Şah Mehmed, Abdülğani Derviş, Mirza Bey, Abdülfettah, Miraka, Şeref Ali Kulu Ahi Bey, Tacüddin Girihbend ve Hüseyin Bali(39) sayılabilir.

Klâsik tezhibin ikinci parlak devri XVI.yüzyılın ikinci yarısında Kanûnî Sultan Süleyman zamanıdır. Bu dönemde Saray Nakışhanesinin başına önce Şah Kulu getirilmiş, onun ölümünden sonra öğrencisi Karamemi bu görevi üstlenmiştir.

Şah Kulu'nun yeni üslûbu öncelikle mürekkep resimlerinde dikkati çeker. Sanatçı, ustaca kullandığı fırçasıyla ancak büyüteçle seçilebilecek ayrıntılara sahip peri resimleri, yaprak, hatâyî çeşitlemelerinin arasında ejderler, simurglar resmetmiştir. Bu resimler, boyanmamış kâğıtlara siyah mürekkep ve fırça ile çalışılmış, bazı kere yer yer sulandırılmış renklerle, altın veya gümüşle boyanmıştır. Şah Kulu'nun başlattığı Saz Üslûbu, XVI.yüzyıl ortalarından XVII.yüzyıl ortalarına kadar devam etmiş, XVIII.yüzyılda, Lâke işçiliğinde yeniden yorumlanmıştır (40).

(37)Banû Mahir;"II.Bayezid Dönemi Nakkaşhanesinin Osmanlı Tezhip Sanatına Katkıları",s.8:

(38)Halil Edhem;Elvah-ı Nakşiye Koleksiyonu,(bugünkü dile aktaran Gültekin Elibal),İstanbul 1970,"Milliyet Yayınları",s.27.

(39)İsmail Hakkı Uzunçarşılı; Osmanlı Tarihi,cilt:II,s.618-619.

(40)Banû Mahir; "Saz Yolu", Türkiyemiz,yıl:18,sayı:54, 1988,s.28; ayrıca bakınız,Banû Mahir;"Saray Nakışhanesinin ünlü Ressamı Şah Kulu ve Eserleri",Topkapı Sarayı Müzesi Yıllık I, İstanbul 1986, s.113.

XVI.yüzyılın ünlü müzehhiblerinden biri de Karamemi'dir. Kanûnî'nin "Muhibbî" mahlâsı ile yazdığı divanını tezhib eden Karamemi'nin doğum ve ölüm tarihleri bilinmiyor. Kaynaklarda Şah Kulu'nun öğrencisi olduğu, onun ölümünden sonra Nakkâşbaşılığa getirildiği ve Karamemi adının Kara Mehmed'in kısaltılması olabileceği kaydedilmektedir. Hocası Şah Kulu'nun İran tarzı tezhiplerinin aksine, Karamemi'nin motiflerinde Türk karakter ve zevki daha ağır basıyor. Kullandığı bitkisel motifler, çeşit bakımından çok zengindir. Geleneksel motiflerin yanında natüralist çiçek gruplarına da yer vermiştir. Karamemi, ince işçiliğinin yanında, kullandığı desen kalıplarını tekrar kullanmamasıyla tanınmıştır(41)

XVI.yüzyılın ikinci yarısında Şah Kulu ve Karamemi'nin yarattıkları üslûplar ve yetiştirdikleri öğrencilerle, Osmanlı tezhib sanatı, en yüksek seviyesine ulaşmıştır. O devirde yapılan saraylar, câmiler bu yeni üslûptaki çini ve kalem işleri ile donanırken, saray için üretilen halı(42), kumaş, el işlemlerinde(43) ve diğer el sanatlarında aynı üslûbun özellikleri görülür.

Bu dönemde yapılan tezhiblerde, renklerde büyük değişiklikler yoktur. Bunun yanında ince işçilik, tezhib alanının artması, desenin ince oluşu ve altının bolca kullanılması karakteristik özelliklerdir.

Serlevha tezhibleri, sayfa genişliğinde yapılmışlardır. Yatay bir dikdörtgen ve onun üstünde yer alan mihrabiyeden oluşan ve -mürekkeb Serlevha- dediğimiz form göze çarpar. Desen uçları, zengin tığ motifleri ile son bulur. Zahriyeler, sayfanın

(41) Süheyl Ünver; Müzehhip Karamemi, İstanbul 1951, "İstanbul Üniversitesi Yayınları:490", s.4 ve 12-19.

(42) Oktay Aslanapa; Türk Sanatı, s.355.

(43) Oktay Aslanapa; a.g.e., s.360.

tamamını kaplar. Zahriyelerde dikdörtgen şema uygulanmıştır. Desenlerde üslûplaştırılmış bitkisel motiflerin yanında, natüralist çiçek grupları da görülür. Bu tarz daha çok Karamemi ve yetiştirdiği öğrencilerinin üslûbudur.

Hâlkâr tarzı bezeme bu devirde çok kullanılmıştır. Bu teknik ile yapılan desenlerde zemin boyanmamış, desenler serbest fırça darbeleriyle elde edilmiş olup daha iridirler. Renkler ya hiç yok ya da çok uçuktur. Bu tarz bezemeler daha çok sayfaların cetvel dışında kalan bölümlerinde görülür. Tezyinâtın asıl malzemesi altındır. Hâlkâr tekniği ile yapılmış desenlerde bitkisel motifler ön plândadır(44).

XVI.yüzyılın ikinci yarısında ünlü olan müzehhibler arasında Şah Kulu, Karamemi, Üstâd-ı Rûm Şaban, Müzehhib Hüseyin, Selânikli Abdullah b.Mehmed, Mehmed b.İlyas(45), Bağdadlı Hasan, Tebrizli Muhammed Ali, Tebrizli Hasan Big, Yazdli Molla Şeref(46) ve Veli Can sayılabilir(47).

XVII.yüzyılın ortalarına doğru Osmanlı İmparatorluğunda başlayan sosyal ve politik gerileme, sanat faaliyetlerini de etkilemiştir. Bu yüzyılın ilk yarısında Osmanlı tezhib sanatı, klâsik üslûp özelliklerini devam ettirirse de işçiliğin kalitesiminin bir hayli zayıfladığı göze çarpar. Motifler, renk ve kompozisyonlar pek zengin sayılmaz. Desenlerde natüralist çiçek guruplarına ve Bulut motifine çok yer verildiği görülür. Ayrıca Batı sanatı etkileri, yavaş yavaş tezhib sanatına girmeye

(44)Yıldız Demiriz; "Anadolu Türk Sanatında Süsleme ve Küçük Sanatlar", s.925.

(45)İsmail Hakkı Uzunçarşılı; Osmanlı Tarihi, cilt:II, s.622-623.

(46)Müjgan Cumbur;Ali,Hattatların ve Kitap Sanatçılarının Destanları(Menakıb-ı Hünerveran),Ankara 1982,"Kültür ve Turizm Bakanlığı yayını:499", s.30.

(47)Banû Mahir; "Saz Yolu", s.30

başlamıştır(48). Bu devirde yetişen ünlü müzehhibler arasında, Sürakî Mustafa Efendi, Abdullah, Baruthaneli Abdullah Çelebi, Beyazî Mustafa Efendi, İnadiyeli İmam, Antalyalı Ali, Hâfız Mehmed Çelebi, Kanbur Hasan Çelebi yer alırlar(49).

1.1.4 : XVIII. Yüzyıldan Günümüze Tezhib Sanatı

XVIII.yüzyıl başlarında Türkiye'de başlayan yenileşme hareketi ve Avrupa Devletleri ile kurulan yakın ilişkiler, Batı resim sanatının benimsenmesine zemin hazırlamıştır. Bu devirde İstanbul'a birçok yabancı ressam gelmiş ve İstanbul manzaralarını, yaşayış tarzımızı tablolarında aksettirmişlerdir(50). Bu durum Osmanlı nakış ve tezhib sanatı üzerinde de etkili olmuştur. Bu dönemde özellikle İtalyan motifleri taklit edilerek duvar ve tavan süslemeleri, fresk üslûlü ile dekoratif resimler yapılmıştır. Büyük boy olan bu süslemelerin, daha küçük boyutlarda tezhib sanatı desenlerinde uygulandığı dikkati çeker.

XVIII.yüzyıl kitap bezemelerinde farklı iki yol uygulandığı görülür. Müzehhiblerin bir kısmı, klâsik Osmanlı tezhibini devam ettirmeye çalışmış fakat klâsik üslûbun kabalaşmış ve irileşmiş kompozisyonlarını uygulamışlardır. Diğer kısmı ise Batı tarzı süsleme sanatı etkisi altında tezhib örnekleri vermişlerdir. Bu tür eserlerde, serbest fırça ile yapılan hâkâr tarzı bezemenin yanısıra barok motiflerin de sayfa tezhiblerinde yer aldığı görülür. Çoğunlukla, klâsik bir tezhibin ortasında natüralist sayılabilecek çiçeklerden bir demet yer alır. Çiçekler, desenin bir elemanı olmaktan çok bağımsız bir şekilde çizilmişlerdir. Bu çiçeklerin bazılarında üslûplaştırma oldukça kuvvetlidir. Edirnekârî olarak adlandırılan bu tarzda, işçilik kabadır. Bazı örneklerde ise çiçeğin bütün ayrıntıları olduğu

(48)Yıldız Demiriz; "Anadolu Türk Sanatında Süsleme ve Küçük Sanatlar", s.925.

(49)İsmail Hakkı Uzunçarşılı; Osmanlı Tarihi, cilt:III, 2.kısım, Ankara 1982³, Türk Tarih Kurumu Basımevi, s.574.

(50)Sezer Tansuğ; Çağdaş Türk Sanatı, İstanbul 1986, Remzi Kitabevi, s.40.

gibi gösterilmiştir. Bu tarzın en ünlü ustaları Ali Üsküdarî ve Abdullah Buharî'dir(51).

Ali Üsküdarî(aynı zamanda Ruganî Ali,Üsküdarlı Ali,Ruganî Çelebi olarak da anılmaktadır), devrinin en kudretli tezhib üstadı idi. O'nun tezhible süslediği kalemdanlar, kitap ciltleri benzerine az rastlanır bir incelik ve sanatla yapılmış eserlerdir(52). Yine bu dönem müzehhibleri arasında Çâkerî, Sultan Selimli Mustafa Raşid Efendi, Dramalı Süleyman Çelebi, Kastamonulu Abdurrahman Efendi, Baruthaneli Abdullah, Solak Süleyman, Mücellitbaşı Kara Mehmed, Ali b.Murad(53) sayılabilir.

XVIII.yüzyılın ikinci yarısı ile XIX.yüzyılda klâsik tezhib örnekleri, desen, kompozisyon ve işçilik bakımından pek çok özelliklerini kaybettikleri görülür. Bunun yanında Hat sanatında bir gerileme görülmemiş, bu sanat XIX.yüzyılda en mükemmel seviyesine ulaşmıştır. Aynı durum XX.yüzyılda da devam eder(54). Aynı şeyi tezhib sanatı için söylememiz mümkün değildir. Bu dönemde, Barok ve Rokoko motiflerin tezhib sanatını istilâ etmesiyle, Türk Rokokosu dediğimiz çok farklı yeni bir üslûp gelişmiştir. Türk Rokokosu tümüyle batı taklidi olarak kabul edilemez. Ortaya çıkan bu yeni üslûp Türk zevkini yaratır.

XVIII.yüzyılın ikinci yarısında müzehhib Hezargradlı Mustafa çok ünlüdür.

XIX.yüzyılın başlarında Üstad Ahmed ve kardeşi çiçek ressamı Atâ Efendi çok meşhurdurlar. Atâ Efendi Hezargradlı lâkabı ile tanınmış olup, bu müzehhibin tarzı devrine göre çok ince olduğu görülür(55). Yine bu yüzyılın ikinci yarısından itibaren

(51)Yıldız Demiriz;"Anadolu Türk Sanatında Süsleme ve Küçük Sanatlar, s.925.

(52)Süheyl Ünver;Müzehhip ve Çiçek Ressamı Üsküdarlı Ali, İstanbul 1954, "Tege Labaratuvarı Yayınlarından no:6", s.10-19.

(53)İsmail Hakkı Uzunçarşılı;Osmanlı Tarihi,cilt:IV,2.kısım, Ankara 1983², Türk Tarih Kurumu Basımevi, s.555.

(54)Uğur Derman;"Ondokuzuncu Yüzyılda Hat Sanatı",Türk Hattatları, Hazırlayan:Şevket Rado, İstanbul, s.191.

(55)Süheyl Ünver;Ustası ve Çırağıyla Hezergradlızade Ahmed Ataulah hayatları ve Eserleri,İstanbul 1985,"Tege Labaratuvarı yayınlarından VII", s.11-18.

Hasan Karamanî, Razgradlı Ahmed, Lalelîli Şakir, Hacı Hasan Salih Üstâd müzehhibler arasında sayılabilir.

XX.yüzyıl başlarında el-Hâc Seyyid Hasan Rızâ, Şükrü Baba, Ali Nazmî, Tevfik Efendi, Nureddin Efendi, Hüsnü Efendi, Bahaeddin Efendi ve Hakkı Bey sayılı üstadlardandır(56).

XX.yüzyılın ikinci yarısına doğru tezhib sanatında klâsik döneme dönüş hareketi görülür. 1914'de Medresetü'l-Hattatın açılınca sanatçılar bu mektebin etrafında toplanmışlardır. Kurum, faaliyetini 1929'dan 1934'e kadar Hattat Mektebi, sonra Şark Tezyini Sanatlar Mektebi adı altında fahri hocalar tarafından sürdürdü.1936'dan itibaren Türk Tezyini Sanatlar Şubesi olarak, Güzel Sanatlar Akademisi'ne bağlandı. Bu Akademi görev alan hocalar arasında Hacı Kamil(Akdik) Efendi, Tuğrakes İsmail Hakkı Altunbezer, Necmeddin Okyay, Bahaeddin Bey, Süheyl Ünver, Feyzullah Dayıgil, Muhsin Demironat, Rikkat Kunt, Hacı Nuri Bey, Suat Halim Üzyazıcı sayılabilir(57). 1968'de Rikkat Kunt'un Güzel Sanatlar Akademisi'nden emekli olması ile birlikte, Tezhip Atölyesi de(58) kapanmıştır. Daha sonra Tezhib sanatı, bu akademi ders veren hocalar ve yetiştirdikleri öğrencilerin şahsi gayretleri ile bazı kuruluşlarda devam ettirilmiştir. Bunlara örnek olarak, Süheyl Ünver başkanlığında Cerrahpaşa Tıp Fakültesi Tıp Tarihi Enstitüsü tezhib çalışmaları, yine Süheyl Ünver'in öncülüğünde Kubbealtı Kültür ve Sanat Vakfı Akademisi Nakışhanesi ve Topkapı Sarayı Müzesi'ndeki tezhib faaliyetleri gösterilebilir. Günümüzde Üniversitelerimizde kurulan Güzel Sanatlar Fakültelerinde, Geleneksel Türk El Sanatları Bölümlerinde Süsleme(Tezhip) Anasanat Dalları bu alanda lisans düzeyinde eğitim vermektedirler.

(56)Haydar Yağmurlu; Topkapı Sarayı Müzesinde İnzalı Esemeleri Bulunan Tezhib Ustaları, Türk Etnoğrafya Dergisi sayı XIII den ayrın basım, 1973, s.18,43,75; ayrıca bakınız, Celal Esad Arseven;"Türklerde Tezhib Sanatı", Türk Hattatları, s.143.

(57)Beşir Ayvazoğlu;İslâm Estetiği ve İnsan, İstanbul 1989,"Çağ Yayınları,umumi neşriyat no:4,temel eserler serisi:4",s.393-394.

(58)Rikkat Kunt;"Bir Hanım Sanatkârimiz"(kendi ifadesiyle Hayat Hikâyesi),Sandoz Bülteni,yıl:5,sayı:18,1985/2, s.18.

XX.yüzyılın ikinci yarısı müzehhib ve müzehhibeleri arasında İsmail Hakkı Altunbezer, Süheyl Ünver, Muhsin Demironat, Feyzullah Dayıgil, Rıkkat Kunt, Mihriban Sözer, Melek Antel, Cahide Keskiner, Azade Akar, İnci Ayan Birol, Çiçek Derman ve onların yetiştirdiği öğrenciler sayılabilir.

1.2 : TÜRKLERDE NAKİŞHANE GELENEĞİ

Türk Sanatında Nakışhane(x) geleneğinin çıkış noktası, Uygur Türkleri'ne bağlanır. Orta Asya Türk Devletlerinin hükümdarları, nakkâş ve müzehhibleri himaye etmişlerdir. Sanatçıları bir arada toplayan akademiler kurmuşlardır. Orta Asya ve Çin hükümdarlarının kurduğu resim salonları, Nigârhâne-i Çin veya Kâr-ı Çin olarak adlandırılırdı(59). Bu nakışhanede çalışan sanatçılar, çoğunlukla kendilerini himaye eden hükümdarların ve devlet ileri gelenlerinin resimlerini yapmışlardır.

Emel Esin, " The Silk Route "(İpek Yolu) adlı eserinde J. G.Mahler'in Çin sınırlarında başlayan Uygur resim sanatının, sekizinci yüzyıl boyunca Türkistan'da geliştikten sonra, Asya'yı aşarak, klâsik Osmanlı devrinde İstanbul'a ulaştığını hayretlemüşahade ettiğini belirtir(60).

Selçuk Sanatı, Orta Asya Türk Sanatı ile, Türk sanatının en gelişmiş dönemini temsil eden Osmanlı Sanatı arasında bir aşamadır(61). Selçuk Sultanlarının saraylarında da birçok nakkâş ve sanatçı çalışırdı. Bu sanatçıların çalıştığı " Nakkâşhâne " veya " Nigârhâne " denilen atelyeler, saraya bağlı birer kurum idi.Burada, Nakkaşbaşı(Sernakkaş) denilen üstad, tilmiz(öğrenci) ler yetiştirirlerdi.

(59)Celal Esad Arseven; "Türk Sanatı" maddesi, s.2067.

(60)Emel Esin;"Uygur Devri Duvar Resimleri-Adak Bayrakları-Kitab Resimleri ve Tahta Basmalar", s.382.

(61)Celal Esad Arseven; Türk Sanatı, s.57

(x)Bazı kaynaklarda "Nakkâşhâne" olarak geçmektedir.

Konya Selçuk Sarayı örnek alınarak Nakışhane geleneğinin Osmanlılara geçtiği görülür(62).

Nakışhane geleneğinin Osmanlılar'a nasıl intikal ettiğini araştırırken, kaynaklardan birinde, Selçuklulardan beri her hükümdarın sarayında bir nakışhane olduğu ve daha sonra bu geleneğin Osmanlılar'a geçtiğine ilişkin bilgiler edinildi(63).

Aslında Uygur Türkleri'nde bu yana kurulan Türk Devletlerinde, Nakışhane geleneği olmasaydı, bu sanat zaten Selçuklulara ulaşamazdı. Bu Nakışhane geleneği Osmanlı İmparatorluğu zamanında da devam ettirilmiş ve bilinen ilk Nakışhane Başkent Bursa'da kurulmuştur. Ancak Bursa'daki nakışhane ile ilgili bilgiler yetersizdir. Başkent Edirne'ye taşınınca, Edirne sarayında da Nakışhane kurulduğu görülmektedir. Daha sonra Fatih'in 1453'de İstanbul'u fethetmesinden sonra Yeni Saray'da çalışmalarına devam etmiştir(64). XV.yüzyılın ikinci yarısında Saray-ı Cedid(Yeni Saray) yani Topkapı Sarayı, sanat faaliyetlerinin merkezi olmuştur.

Çeşitli birliklerden oluşan ve Ehl-i Hiref adı altında toplanan ulûfeli yani aylıklı olan sanatçı ve zanaatçılar, Sarayın Enderûn halkındandı(65). Bunlar sarayın her türlü sanat ve hırfet(meslekî) ihtiyaçlarına karşılamakla sorumlu idiler.Bu teşkilât içinde nakkaşlar, mücellidler, zernişancılar ve diğer gruplar cemaatler halinde çalışırlardı. Her cemaatin başlıbaşı-

(62)Süheyl Ünver; Fatih Devri Saray Nakışhanesi ve Baba Nakkaş Çalışmaları, s.7.

(63)Ayla Ersoy; Türk Tezhip Sanatı, s.50

(64)Süheyl Ünver; Fatih Devri Saray Nakışhanesi ve Baba Nakkaş Çalışmaları, s.7;saraylar hakkında bilgi için bakınız,İ.Hakkı Uzunçarşılı; Osmanlı Devletinin Saray Teşkilâtı, Ankara 1945, Türk Tarih Kurumu Basımevi, s.9-23.

(65)Filiz Çağman; "Kanuni Dönemi Osmanlı Saray Sanatçıları Örgütü Ehl-i Hiref", Türkiyemiz, yıl:18,sayı:54,1988, s.11.

na bir atelyesi vardı. Sanatçıların her biri seçilerek alınır, takdir edilenler yevmiye ile görevlendirilirdi. Maaşları gündelik olarak hesaplanırdı. Pençik ve Devşirme oğlanlar arasından sanat ve zanaate yatkın olanlar, çırak olarak Nakışhâneye gönderilirdi. Yeteneklerini ispat edince çıraklar, ustalar kısmına geçirdi. Ayrıca yabancı devletlerin sanatçılarına da bu nakışhânedede görev verilirdi. Yeni fethedilen ülkelerdeki sanatçılar, İstanbul'a yollanarak kendilerine uygun iş verilirdi(66).

Saray dışındaki sanatçıların kayıtlarına tarihsel kaynaklarda pek az rastlanır. Topkapı sarayı Hazine evrakındaki vesikaların büyük bir kısmı, sanatçıların sadece işlerini ve aldıkları yevmiyeleri kapsamakla birlikte(67), bize, sanata karşı gösterilen ilginin derecesini bildirmektedir.

Fatih Sultan Mehmed, II.Bayezid ve Yavuz Sultan Selim devrinde sarayda toplanan sanatçılar, Kanûni Sultan Süleyman devrinde, Cemaat-ı Rûm(x) ve Cemaat-ı Acem(x₁) olarak iki gruba ayrılmıştı. Kanûni döneminde bu iki örgütte yaklaşık kırk bölük mevcuttu. III.Murad döneminde, Nakkaşlar ve Zergerler tek bölük haline getirilerek, ayırım ortadan kaldırılmıştır(68).

Nakkaş bölüğüne mensup olan nakkaşların bir kısmı, yapacağı resmin tüm çizgilerini çizer, rengini vurur, bütün bir eseri yalnızca kendi hazırlar, tamamlardı. Bazıları da nakış sanatının bir kolunda, örneğin şebihnüvislik(portre yapan) ya da

(66) İsmail Hakkı Uzunçarşılı; Osmanlı Sarayı'nda Ehl-i Hiref (sanatkârlar) Defterleri, Türk Tarihi Belgeleri Dergisi, cilt: XI, sayı: 15'den ayrı basım, Ankara 1986, s.23-25.

(67) Rifki Melül Meriç; "Nakış Tarihi Vesikaları", Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, sayı: 2-3, 1952, s.91-107; ayrıca bakınız; Aynı Dergi, sayı: 4, s.31-46.

(68) Filiz Çağman; "Ehl-i Hiref", s.11-14.

(x) Cemaat-ı Rûm; Osmanlı sanatçılarına verilen isim (çünkü o devirde Anadolu'ya Rûm İli, Diyâr-ı Rûm deniliyordu).

(x₁) Cemaat-ı Acem: İran ve Azerbaycan'dan gelen sanatçıların oluşturduğu topluluk.

tarrahlıkta veya müzehhiblikte ihtisas sahibi olup, sadece o sahada çalışırdı. Böylelikle her sanatçı, bir eser meydana getirilirken üzerine düşen görevi yapar ve eser de ortak bir çalışma ürünü olarak tamamlanmış olurdu. Bundan dolayıdır ki nakış eserlerinde meselâ minyatür veya tezhib eserlerinde imza yoktur(69). Bununla birlikte XV. ve XVI.yüzyıl yazmalarında nâdir olarak görülen müzehhib imzâsı, çoğunlukla Sernakkaş'a aittir(70).

Osmanlı Devleti'nin Nakışhânesi'nde çalışan sanatçılar, yaptıkları işleri padişahlara hediye olarak takdim ederler; in'am, ihsan ve atıyye ile karşılık görürlerdi. Sanatçılar, çok büyük paralarla ve hil'atlerle ödüllendirilirlerdi. Ayrıca aylıklı olanların aylıkları, mevacic alanların yevmiyeleri artırılırdı. Bu vesilelerle sanatçıların padişahlara verdikleri hediyeler, kendilerinin himaye ve teşvik görmelerine, dolayısıyla sanatın ilerlemesine yol açardı. Belkide sanatçıların gözetilmediği dönemlerde sanat hamlelerinin azalması ve yozlaştığının görülmesinin sebebi budur.

Sanatkârların padişahlara bayram, düğün, zafer, cami, ikâmetgâh v.s.inşaati sebebiyle, hediye ettikleri eserlerinin neler olduğu tutulan hediye defterlerine, padişahların verdikleri paralar da atıyye, in'am ve yevmiye, masraf defterlerine kaydolunmuştur. Bu kayıtlar, bugün bize hediyelerin özelliklerini tanıtmaya bile hediyelerin cinsleri, bazan da neden yapıldıklarını açıklamada yardımcı olmaktadır. Ancak, hediye edilen "ketebe" li Kur'an-ı Kerim, cüz, kıt'a ve emsali eserler arasında, imzalı sanat eserleride bulunmaktadır.Saray dışında serbest çalışan sanatçıların da padişahlara hediye verdikleri ve in'ama nail olarak himaye gördükleri Ceyb-i hümayûn ve masraf defterlerindeki kayıtlardan anlaşılmaktadır(71).

(69)Rıfki Melûl Meriç;"Nakış Tarihi Vesikaları", s.87.

(70) Çiçek Derman; "Yazma Eserlerde Tezhib Sanatı", Elazığ 1986, Fırat Havzası Yazma Eserler Sempozyumu, Bildiriler'den ayrı basım, s.66.

(71)Rıfki Melûl Meriç;"Türk Sanatı Tarihi Vesikaları", Türk Sanatı Tarihi Araştırma ve İncelemeler I, İstanbul 1963, Berksoy Matbaası, s.764-765.

1.3 : TEZHİB SANATI HAKKINDA GENEL BİLGİLER

(Tanım, Motif ve Kompozisyon Çeşitleri, Malzeme ve Yapım Teknikleri, Tezhib Çeşitleri)

1.3.1 : Tezhib'in Tanımı

Eski geleneksel kitap sanatlarımız, Türk güzel sanatlarının önemli bir bölümünü içine alır. Tezhib sanatı da bunlardan biri olup, uzun ve köklü bir geçmişe sahiptir.

T e z h i b kelimesi Arapça " ez-Zehab " (Altın) isminden türemiş bir masdar olup, " altınlamak " anlamındadır(72). Altınla yapılan tezyinâta T e z h i b; tezhible bezenmiş olan eserlere M ü z e h h e b; Bu işi yapan kişiyede, erkekse M ü z e h h i b, kadın ise M ü z e h h i b e adı verilir(73). Günümüzde ise hepsinin karşılığı olarak T e z h i p ç i kelimesi yanlış olarak kullanılmaktadır(74).

Hattatın elinden çıkan yazı, tezhib edilmek üzere müzehhibin eline gelir. Bu yazı ilk önce mukavvaya yapıştırılır; sonra yazının boyutlarına, şekil ve çeşidine uygun bir tarzda tezhib yapılır. Tezhibin gayesi, yazıyı süslemek, fakat öldürmemektir. Yazı daima birinci plândadır. Tezhib ve Hat, kardeş iki sanattır, birlikte yürür, birbirlerini tamamlarlar(75).

Tezhib sanatının en geniş uygulandığı yerler; Kur'ân-ı Kerim'ler, dua kitapları, ilmi, edebî ve tarihsel el yazması kitaplar, minyatürlü albümler ile hüsn-i hat(güzel yazı) örnekleri olan tuğralar, fermanlar, Hilye ve murakkalar'dır.

(72) Mütercim Asım; Kamus Tercemesi, cilt:1, İstanbul 1305, s.136.

(73) Gülbün Mesara; "Türk Tezhip ve Minyatür Sanatı", Sandoz Bülteni, sayı:25, 1987/1, s.13.

(74) Yanlış kullanıma bir örnek olarak, Yıldız Demiriz; "16.Yüzyıla Ait Tezhibli Bir Kur'an", Sanat Tarihi Yıllığı, VII, 1977, s.41.

(75) Rikkat Kunt; "Bir Hanım Sanatkârimiz", s.13.

Yazma eserlerde en önemli süslemeler, eserin Z a h r i y e denilen takdim sayfasında bulunur. Zahriye sayfasından sonra gelen S e r l e v h a kısmında, metin aralarında, cetvel kenarlarındaki hâlkâr tarzı süslemelerde, hizib, secde, vakıf, cüz v.b. güller ile H â t i m e sayfasında yer alır. Tezhib işlerindeki üslûp yapıldığı devrin sanat üslûbuna göre değişir. Örneğin XVI. yüzyılda yapılan tezhibler, genelde rûmî üslûbundaki kıvrımlı bezemeler ve çiçeklerden ibaretdir. Batılılaşma döneminde, Avrupa Barok-Rokoko kıvrımları taklit edilmiştir(76).

Tezhib bezemelerinde kullanılan ana motifler; Hatâyî grubu dediğimiz bitkisel motifler, rûmî ve çeşitleri, bulut motifleridir. Bordürlerde çoğunlukla geçme(zencerek) çeşitleri, mûnhaniler, çift tahrir veya diğer kompozisyon çeşitleri kullanılır. Tığ motifi de klâsik tezhibin ayrılmaz bir parçasıdır.

1.3.2 : Motif ve Kompozisyon Çeşitleri

1.3.2.1 : Kullanılan Motifler

Motif, tezhibin özünü oluşturur. Çeşitli çizgi oyunlarından oluşan motifler, kullanıldığı döneme ve ülkeye göre özellikler taşırlar. Tezyinât sanatına doğadaki her varlık ilham kaynağı olmuştur. Bitkiler, çeşitli hayvan grupları, bulutlar üslûplaştırılarak çizilmiştirlerdir.

Türk tezyinatında sayısız motif çeşitleri vardır. Bunlar 3 ana grupta toplanır.

1-Hatâyî grubu : Bu grup tamamen bitkisel motiflerden oluşur. Kendi aralarında konularına göre yaprak, goncagül, penc, hatâyî ve profilden stilize çiçek grupları olarak ayrılırlar.

2-Rûmî grubu : Hayvan şekillerinin üslûplaştırılmasıyla ortaya çıkmışlardır.

(76) Celal Esad Arseven; "Tezhib" maddesi, Sanat Ansiklopedisi, cilt:5, İstanbul 1952, s.1982-1983.

3-Bulut grubu : Türk tezyinatında doğadaki bulutlar ilham alınarak çizilmişlerdir.

Yukarıdaki gruplandırmada yer alan motifler kısaca şu şekilde açıklanabilir:

Y a p r a k : Bitkisel kaynaklı bir motif olup, tezhib sanatında sade ve yalın olarak çizilir. Tek başlarına bulunmaktan çok, kenarlarının bir veya iki yanında goncagül, penç, salyangoz gibi çıkmalı olarak çizilmişlerdir.

G o n c a g ü l : Doğadaki bütün çiçeklerin goncasının üslûplaştırılarak çizilmiş şeklidir.

P e n ç : Doğadaki çiçeğin kuşbakışı görünüşünün üslûplaştırılarak çizilmiş halidir. Hakim olan kısım çiçeğin taç yapraklarıdır. Penç kelimesi Farsça olup "beş" anlamına gelir. "Berk" de yaprak manasındadır. "Pençberk" kelimesi beş yapraklı motifi ifade eder.

H a t â y i : Üslûplaştırılmış çeşitli çiçeklerin dikine kesitinin anatomik çizgileri, bu motifin esasını oluşturur. Kaynağı Çin olarak gösterilir. En zengin kullanım sahasını Osmanlı Türk tezyinatında bulmuştur.

P r o f i l d e n s t i l i z e ç i ç e k l e r : GÜL, karanfil, lâle, sümbül, zambak gibi doğadan süsleme sanatına girerken ismini ve özelliklerini fazla kaybetmeyen motiflerdir.

R ü m i : Gerek kendi başlarına, gerekse bitkisel motiflerle birlikte çizilen motiftir. Hayvansal kaynaklı olup, kuş kanadının üslûplaştırılmasıyla ortaya çıktığı söylenir. Çok çeşitli desen üretme imkânına sahiptir. Bu motife aynı zamanda " Selçukî "(77) de denmektedir. En güzel örnekleri, XV. ve XVI.yüzyıl süslemelerinde görülür.

B u l u t : Bu motifin de çıkış yeri Çin olarak kabul edilir. Aneak Türk tezyinatında kullanılan bulut motifi Çin,

(77)Celal Esad Arseven; "Bezeme" maddesi, s.238.

Japon, Acem, Hint sanatlarından farklı çizim ve anlam gösterirler. En geniş kullanım sahasını XVI. ve XVII.yüzyıl Osmanlı tezhib sanatında bulmuştur.

Yukarıda kısaca açıklanmaya çalışılan motiflerin yanında, ayrıca münhani, tığ, kenarsuları, hayvansal motifler hakkında da şunlar söylenebilir:

M ü n h a n i : Hayvan motiflerinin üslûplaştırılmasıyla ortaya çıkmıştır. Tek başına kullanıldığı gibi, kenar suyu olarak da kullanılır. XI. ve XV.yüzyıllar arasında yazma kitap süslemelerinde çok sık karşılaşılan bir üslûptur. Genellikle Selçuklular tarafından kullanılmıştır(78).

K e n a r s u l a r ı : Fransızca'dan bordür(bordure), Farsça'dan iç(ara) pervaz olarak dilimize giren bu konunun Türkçe ismi "kenar suları" dir. Bu grup motifler, tezhibde kullanıldıkları yerlere ve görevlerine göre isim alırlar. Görevlerine göre kenar suları, yazı ile tezhibi birleştirir, yazı, minyatür veya tezyinatda çerçeve görevi görür. Renk ve çizgilerdeki ahengi temin edici unsur olarak da karşımıza çıkar. Kullanıldıkları yerlere göre ise, çerçeve teşkil eden esas kenar suları, bağlayıcı, kaynaştırıcı ince ara sular ki bunlarda kullanılan motiflerin çiziliş şekillerine göre isim alırlar. Sözelimi üç iplik, zencerek, Bağdat üslûbu, çift tahrir v.d. gibi(79). Tezhibde kullanılan kenar ve ara sularının çeşidi o kadar çoktur ki her biri başlıbaşına araştırma konusu olabilecek niteliktedirler.

T i ğ : Tezhib sanatında önemli bir yer tutan tığ'lar daha çok kitap süslemesinde kullanılırlar. Kitap bezemesinde yazılı ve tezhibli kısmın oranı kadar, boş bırakılacak kısmın oranı da güzelliği etkiler. Tığlar ise bu iki kısım arasında

(78)Azade Akar-Cahide Keskiner; Türk Süsleme Sanatlarında Desen ve Motif, İstanbul 1978, "Tercüman Sanat ve Kültür Yayınları:2", s.19.

(79)İnci Ayan Birol'dan naklen.

dengeyi sağlar ve gözün boşluğa (kâğıt zemine) geçişini rahatlatır. Ancak kullanıldığı yere göre tığların belli oranlarda yapılması ve tezhibe uyum sağlaması çok önemlidir. Devirlere göre çok çeşitli tarzlarda yapılmış birbirinden güzel tığ örnekleri vardır(80). Tezhib dışında iri örnekleri, kalem işi denilen tavan nakışlarında görülür.

H a y v a n s a l m o t i f l e r : Efsanevi hayvan motifleri daha çok Acem, Hint, Çin, Japon sanatlarında görülmekte olup bunlar ejderha, yılan, simurg, zümrüt-ü anka adı verilen hayvan motifleridir. Türk tezyinatında fazla görülmez, daha çok boşluk doldurmak amacıyla yapılmışlardır.

1.3.2.2 : Kompozisyon Çeşitleri

Genel olarak kompozisyon çeşitleri, tiplerine göre gruplandırılır.

S e r b e s t kompozisyon: Simetri ve tekrar bulunmaz, dalların başlangıç ve bitiş yönleri, alan üzerinde dengeli bir şekilde dağıtılarak yerleştirilir. Pano niteliğini taşır.

S i m e t r i k kompozisyon: Alan daire, kare, dikdörtgen v.d. olabilir ve zemin daima eşit dilimlere ve çift sayıya bölünür. $1/4$, $1/2$, $1/3$ gibi. Simetri eksenleri çizilebilir şekilde düşünülerek çizilir. En önemli nokta, desende simetri ekseninin çizgi şeklinde görülmemesidir. Motifler birbirleriyle kaynaştırılarak eksen kaybedilmeye çalışılmalıdır. Pano niteliğini taşır.

G e o m e t r i k kompozisyon: Zemin geometrik bölgelerle bir şebeke halinde bölünür. Ve her bölüm için ayrı ayrı desen hazırlanır. Simetri vardır, istenildiği kadar geniş sahaya yayılabilir. Daha çok Selçuk ve Anadolu Beylikleri döneminde kullanılmıştır.

(80) Mine Esiner Özen; "Tezhibde Tığ", Antika, sayı:10, 1/1986, s.45.

R a p o r t (Ulama) kompozisyon : Hazırlanan desen dört taraftan simetrik olduğu gibi aşağı,yukarı, sol-sağ yönlerine doğru simetrik olarak da gerçekleşir. Veya hiç simetrik olmayabilir. Raport kompozisyonda iki desen hazırlanır. Desen zemin üzerinde atlayarak tekrar edilir, yani önce birinci desen çizilir sonra onun üstüne ikinci desen çizilir, sonra tekrar birinci çizilir ve bu böyle devam eder. Buna yürüyen raport adı verilir.

R û m î l î kompozisyon: Sadece rûmî motifi ve çeşitlerinden oluşturulmuş kompozisyon şeklidir. Serbest, simetrik ve raport(ulama) olarak da çizilirler.

B u l u t l u kompozisyon: Sadece bulut motifi ve çeşitlerinden oluşturulan kompozisyonlardır. Simetrik, serbest ve raport(ulama) olarak da çizilirler(81).

1.3.3 : Malzeme ve Yapım Teknikleri

1.3.3.1 : Kullanılan Malzeme

A l t ı n : Tezhibin ana maddesi altındır, buna bağlı olarak kullanılan altın varakların ayarları da çeşitlilik gösterir. Bugün tezhib ve minyatürde kullanılan Avrupa altın 80 x 80 mm.boyutunda olup 24(veya 25)varak halinde, 90 x 90 mm. boyutunda ince pelur kâğıdından yapılmış bir defter içindedir. En iyisi "Double Orange" denilen 24 ayar olan altın varaklarıdır. Bunun ayarı daha az olanları 22.5, 21, 18 ve daha aşağıda olanları da vardır(82). Tezhibde kullanılan altın, iki renktir:

- 1-Sarı altın,
- 2-Yeşil altın.

(81)İnci Ayan Birol ve Çiçek Derman'dan naklen.

(82)Süheyl Ünver; "Türk Tezyinatında Halkariye dair", Arkitekt, sayı:10-11, 1938, s.305.

Altına gümüş ilâvesiyle hazırlanan yeşil altın, daha açık renktedir. 16-18 kirat(ayar) olarak piyasada bulunmaktadır. Rutubetli yerlerde kalırsa eski güzelliğini koruyamaz, içindeki gümüş tesiriyle rengi esmerleşir, donuklaşır(83). Altın tezyinatda yapıştırılmak veya ezme suretiyle kullanılır.

Altın Varakların Ezilmesi şu şekilde yapılır:

Altın'ı kayba uğratmadan ezme oldukça zor bir iştir. Ezme işlemi, çukurca porselen bir tabak içersinde yapılır. Altın ezme işlemine başlamadan önce ellerin sabunla iyice temizlenerek kir ve yağdan arıtılması gerekmektedir.

Sıvılaştırılmış iyi cins arap zamkından veya süzme baldan birkaç damla alınarak iyice temizlenmiş tabağın ortasına konur. Önce sağ elin orta parmağı, arap zamkına değdirilir sonra defter arasından altın varak alınarak tabağın içindeki zamkın üzerine konur. Ve altın yavaş yavaş ezilmeye başlanır. Burada dikkat edilecek nokta, altın varakların hepsini birden değil fakat teker teker tabağa alınmasıdır. Bütün defter tabağa alındıktan sonra, ezme sahası genişletilmeden çamur haline gelinceye kadar ezilir. Ezme işlemi sırasında arap zamkı veya bal, parmak hareketine engel olacak derecede koyulaşır ve hareket etmesi zorlaşırsa, bir damlalık yardımıyla su damlatılır. Mükün olduğu kadar az su ilâve etmek gerekir. Parmak rahat döndüğü zaman altın ezilmez; zorlandığı zaman ezilme meydana gelir. Bu işlem yaklaşık üç saat sürmektedir.

Altının iyice ezilip ezilmediğini anlamak için, içine birkaç damla su damlatılır. Eğer altın, su damlalarının üzerine hâreler halinde çıkıyorsa, ezme işlemine son verilir.

Ezme işlemi bittikten sonra, saf su ile altını ezdiğimiz üç parmağımızı tabağın içine yıkarız. Daha sonra şahadet parmak ile tabaktaki altın, su ile karıştırılır. Tabağa bir miktar saf

(83)Çiçek Derman; Osmanlılarda Hâlkârî, İstanbul 1982, "İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü basılmamış lisans tezi", s.9-10.

su konup, 8-10 saat bekletilir. Bu, altın zerrelere dibe çökmesini sağlamak için yapılır.

Çökme işleminden sonra, altının üzerindeki kirli ve zamlı su tabak hiç oynatılmadan yavaşça diğer bir kaba aktarılır. Mümkün olduğu kadar boşalan su, kendi halinde kurumaya bırakılır. Acil olarak altını kullanmak gerekiyorsa, tabak hafif ateş üstünde ısıtılarak suyu uçurulabilir. Tabanın dibine çöktürülen bu altının parlaklığı yoktur, daima üstü kapalı muhafaza etmek gerekir(84).

M ü h r e : Kâğıt hazırlayanların ve hattatların en gerekli âletlerinden biri olan mührü, tezhibde de kullanılmaktadır. Mührü, âhârlı kâğıda yazı yarken, kâğıdı parlatmak için kullanılan yumurta biçiminde cam ya da cilâlı deniz kabuğuna (85) verilen addır. Birçok çeşidi vardır:

1-Çakmak Mührü: Ortasına çakmak taşı yerleştirilmiş, iki tarafında elin tutabileceği çıkıntıları olan bir âlettir. Kâğıtları mührülemeye en elverişli olan mührü çeşidi budur.

2-Cam mührü: Yumurta biçimindeki cam yuvarlakdan ibarettir. Sadece kâğıt üzerindeki buruşuklukları gidermek için kullanılır(86).

3-Deniz Kulağı: Büyük deniz böceğinden yapılır. Böcek mührü adıda verilir(87).

(84)Süheyl Ünver; "Türk Tezyinâtında Halkariye Dair", s.306-307;

ayrıca bakınız,Çiçek Derman; "Altın Ezme" maddesi, İslâm Ansiklopedisi, cilt:2, İstanbul 1990,"Türkiye Diyanet Vakfı yayını", s.537.

(85)Mehmet Önder; Antika ve Eski Eserler Ansiklopedisi, İstanbul 1987, "Mısırlı yayınları", s.103.

(86)Mahmud Bedreddin Yazır; Kalem Güzeli II, Ankara 1974, "Diyanet İşleri Başkanlığı yayınları", s.201.

(87)Celal Esad Arseven; " Mührü " maddesi, Sanat Ansiklopedisi, cilt:3, İstanbul 1966, s.1480.

4-Altın Mühreleri: Zermühre veya Miskale de denir. Altını parlatmak için akikden, Süleymani taşından, Yemen taşından, yeşimden yapılırlar. Başlıca iki türdür:

a-Badem mühre:Badem şeklindeki akik taşına fildişi veya ağaçtan sap takılmış bir kalem şeklinde olan mühredir.

b-Sivri Mühre:Ucu kartal gagası gibi eğri ve sivrice olduğundan kartal burnu veya sivri mühre(88) denir. Damar mühresi ya da Tırnak mühresi(89) adı da verilir. Daha çok tezhiblerde altınlanan yaprak damarlarına, tezyinâtın girintili ve çıkıntılı yerlerini parlatmada kullanılır.

Renk ve Boyalar : Renk güzel sanatların her sahasında, ön plânda gözü meşgul eder. Renkler sıcak-soğuk, açık-koyu olmak üzere gruplara ayrılırlar. Tezhib sanatında bir renk ahenği göze çarpar. Müzehhibler yaptıkları eserlerinde, renkleri serpiştirirken iki koyu rengin veya iki soğuk rengin yan yana gelmemesine dikkat etmişlerdir. Tezhib sanatında yüzyıllarca Türk zevkine hitap etmiş, özellikleri arasına girmiş millî diyebileceğimiz renkler vardır. Söz gelimi Türk kırmızısı, türkuaz (Türk mavisi) gibi.

Eski devirlerde tezhib ve minyatürde kullanılan renkler genellikle kök ve toprak boyalardan hazırlanırdı. Klâsik ve rokoko dönemi tezhiblerinde hemen her rengin kullanılmasına karşın, klâsik devirde bu durum daha sınırlıdır.

Tezhib sanatında ana renk daima altındır. Bundan başka bilinen en eski boyalar, balmumu isinden yapılan siyah, üstübeğ beyazı, lapuslazuli, Lahor çividi, vişne çürüğü(Lök veya Lök de denir), kırmızı(Gülbahar) ve diğer ara tonlardır(90).

(88)Mahmud Bedreddin Yazır; Kalem Güzeli II, s.203.

(89)Celal Esad Arseven; "Mühre" maddesi, s.1480-1481.

(90)M.Üğur Derman; Türk Sanatında Ebrû, İstanbul 1977,

"Ak Yayınları Türk Süsleme Sanatları Serisi:5", s.10-11.

Altından sonra en çok kullanılan renk lâcivertdir. Farklı tonlarda kullanılan lâcivert, tezhibin hangi devre ait olduğunu gösterir(91). Örneğin Fatih devri lâciverdi, Herat üslûbu lâciverdi gibi(92). Lâcivert'den sonra en çok kullanılan diğer renkler arasında limonküfü ve aşî boyası gelir.

Bugün eski kök ve toprak boyaların yerine, Avrupa ithal edilmiş olan guaş boyalar kullanılmaktadır. Bu boyaların dayanıklılığını zaman göstereceği için şimdiden kesin bir şey söylemek mümkün değildir.

Fırça : Müzehhibin en önemli âleti, kalem fırça denilen tek tüylü gayet ince fırçadır. Bununla en ince çizgileri çekmek mümkündür. Eski fırçalar, Çulluk kuşunun ensesinde bulunan gümüşî renkte, yay biçimindeki tek tüyden yapılmış. Bu tüylerin 4-5 tanesi bir araya getirilerek fırça hazırlanmış(93). Günümüzde kullanılan fırçalar, Avrupa ülkelerinden ithal edilen samur tüylü fırçalardır. Tezhibde genel olarak dört fırça gerekli olmaktadır:

- 1-Tahrir(kontur/fr.contour) fırçası,
- 2-Nokta fırçası,
- 3-Zemin fırçası,
- 4-Altın fırçası.

Süheyl Ünver "Müzehhip Karamemi" adlı eserinde fırçalar hakkında çok geniş bilgi vermektedir(94).

(91)M.Uğur Derman; "Kitap Sanatları", s.56.

(92)İnci Ayan Birol'dan naklen.

(93)İnci Ayan Birol ve Çiçek Derman'dan naklen.

(94)Süheyl Ünver; Müzehhip Karamemi, s.15.

K â ğ ı t : M.S.II.yüzyılda Çin'de ortaya çıkan kâğıt, Türkler vasıtasıyla İslâm dünyasına oradan da Avrupa'ya yayılmıştır. Eskiden yazma eserlerde ve levhalarda, Doğu'dan ve Avrupa'dan gelen ham kâğıtlar, çeşitli renklerle boyandıktan sonra, ahârlanıp mührelenerek kullanılmıştır. Bugün, eskiden olduğu gibi, hattatlar dışında ahârlı kâğıt yapan ustalar pek fazla bulunmadığından, kâğıt ile ilgili bazı işlemleri günümüzde bu alanda çalışanlar kendileri yapmak durumunda kalıyorlar.

Gelibolulu Mustafa Âli "Menakıb-ı Hünerveran" adlı eserinde kâğıt cinslerini derecelendirmektedir. Âli bu eserinde, Hasebî ve Dimişki kâğıda pek fazla önem verilmemesini, Semerkandî kâğıtdan aşağısının tercih edilmemesini söylemektedir(95).

Nefeszade İbrahim Gülzarı Savab adlı eserinde, kâğıtların hangi renklerle nasıl boyanabileceğini(96) ve kâğıt üzerindeki bazı kusurların nasıl giderilebileceğini(97) geniş bir şekilde anlatmaktadır. Bir başka kaynakta da, hattatların tercih ettikleri kâğıtlarda bulunması gereken bazı özellikler(98) açıklanmaktadır. Aynı özellikler müzehhiblerin kullandıkları kâğıtlar için de geçerlidir. Özellikle gözün yorulmaması, yapılan işin çabuk kirlenmemesi, lekelenmemesi ve düzeltme yapılabilmesi için, işlenmemiş beyaz kâğıt kullanılmaması gerekmektedir.

Â h â r : Yazı yazarken meydana gelen hataların düzeltilmesinde, silintinin belli olmaması ve iz bırakmaması için kâğıdın üzerine sürülen bir sıvıdır. Ham kâğıtların terbiye edilmesinde kullanılan nişasta, yumurta akı(ördek veya günlük yumurta), Edirne tutkalı, nişadır, kitre, zamk-ı arabî, isfidaç(üstübec), beyaz şap, beyaz balık tutkalı(jelâtin), un, hatmi çiçeği, taze gül yaprağı, pirinç gibi maddelerin halledilmesiyle yapılır(99).

(95)Gelibolulu Mustafa Âli; Menakıb-ı Hünerveran, İstanbul 1926, Mathaa-i Amire, s.11.

(96)Nefeszade İbrahim; Gülzarı Savab, tashih ve tertib eden Kılıslı Muallim Rifat, İstanbul 1939, "Güzel Sanatlar Akademisi neşriyatından", s.85-90.

(97)Nefeszade İbrahim; a.g.e., s.107-109.

(98)Mahmud Bedreddin Yazır; Kalem Güzeli II, s.188-189.

(99)Nefeszade İbrahim; Gülzarı Savab, s.75-82 ve s.118.

Üzerine bir defa âhâr sürülen kâğıtlara " tek âhârlı ", iki veya daha fazla âhâr sürülene " çift âhârlı " veya " çiftali " kâğıt adı verilir. Âhârın kâğıda iki veya üç kattan fazla sürülmemesi gerekir, yoksa zamanla çatlıyabilir. Âhâr kâğıda sürüldükten sonra bir hafta geçmeden mührelemek lâzımdır(100).

Âhârlı kâğıda yazı yazabilmek için tebeşirli çuhayı üzerinde dolaştırmak gerekir. Tebeşir, mührelenirken sürülen sabunun kayganlığını ve elden geçen yağı alır(101). Aynı işlem tezhib deseni geçirilmeden önce, tebeşir tozuna batırılan(veya pudra) çuha, yazı zemini dışında kalan âhârlı yerler üzerine sürülür. Daha sonra desen kâğıda aktarılır. Ayrıca işlenen desenin tahrirleri is mürekkebi ile çekilmiş ise, âhârlı kâğıt üzerinden hata düzeltmek kolay olmaktadır. Fakat tahrir için guaş boya kullanılmışsa, ne kadar yalansa(x) hafifçe iz kalmaktadır. Çok kullanılan ve yapılan âhâr çeşitleri şunlardır:

N i ş a s t a â h â r ı : Bir kapta su kaynarken, diğer kapta soğuk su ile ezilen bir miktar nişasta kaynayan suyun içine atılır. Bir parça jelâtin de ilâve edilirse daha iyi netice verir. Nişasta iyice pişirilir, suyu süzülür. Bir sünger yardımı ile bir veya iki kat olmak üzere sürülür. Üzerine bir kat da yumurta âhârı çekilirse çok daha iyi sonuç alınır(102).

Y u m u r t a â h â r ı : Nişasta âhârı yapılmış veya yapılmamış bir kâğıda bu âhâr yapılabilir. Bu tip kâğıtlara yazılan yazılar, birkaç defa silindiği halde dahi mürekkep lekesi kalmaz, kalem de kâğıda iyi yapışır. Bu âhâr şu şekilde yapılır:

(100)Nefeszade İbrahim; Gülzarı Savab, s.75'deki 1 numaralı dipnot.

(101)M.Uğur Derman; "kâğıt boyaması ve âherleme", İlgı, sayı:25, 1977, s.34.

(102)M.Uğur Derman; a.g.m.,s.34.

(x) Kâğıt yalama şu şekilde yapılır:Küçük parmağın ucu dile hafifçe değdirilir, düzeltilecek yerlere parmakla hafif darbelerle vurulur ve o kısım temizlenir."Mürekkep yalama" tabiri bundan ileri gelir.

Beş-altı tane taze tavuk yumurtasının akları bir tasa ayrılır, yağ kısmı kaşıkla atılır, yumurta büyüklüğünde bir şap parçası bütün olarak tasın içine konur. El ile döndüre döndüre çarpılır. Aklar bir süre sonra köpürür ve koyulaşır, çarpmaya devam olunur. Daha sonra sulanıp sönmeye başlar. Bu hâle gelince âhâr maddesi hazır olmuştur. Yumurta akının bulunduğu kap, hafif eğik olarak dinlenmeye bırakılır. Birkaç saat sonra, sertleşen köpük tabakası bir noktadan delinerek, köpüğün altındaki sıvı başka bir kaba süzülür. Bu sıvı süngerle hafifçe kâğıtlara sürülerek âhâr yapılır(103).

G o m a l a k â h â r ı : Cilâcıların kullandığı gomalak, saf alkol içinde eritilerek gazlı beze sarılı pamukla, kâğıt üzerine sürülür. Erimiş gomalak'ın ince ve pürüzsüz bir sıvı halinde olmasına dikkat edilir. Tezhib yapılacak kâğıda bir-iki kat, yazı yazılacak kâğıda birkaç kat sürmek yeterlidir(104).

1.3.3.2 : Yapım Teknikleri

D e s e n h a z ı r l a m a : Süsleme sanatlarının her bölümünde desen bilgisi ön plânda gelir. Bir fırça ne kadar düzgün olursa olsun, desen bilgisi olmazsa, hazırlanan desende bir ahenk, bir cazibe bulmak mümkün olmaz. Desen hazırlama, motif bilgisi, desen çizme tekniğinin esasları öğrenilmekle, çok örnek görmekle, göz eğitimi ile, sık desen çizme ve bol fırça çalışması ile gerçekleşir.

Bir yazı kenarına veya müstakil olarak bir tezhib deseni hazırlarken dikkat edilecek belli başlı kurallar vardır. Bunlar:

1-İlk yapılacak iş, işlenecek alana göre ne tür bir kompozisyon çizileceğine karar vermek.

2-İşlenecek zeminin sınırı tespit edilir, gerekiyorsa

(103)Mahmud Bedreddin Yazır; Kalem Güzeli II, s.199.

(104)M.Uğur Derman; "Kâğıt Boyaması ve Âhârleme", s.35.

zemin paftalara ayrılır, kompozisyon plâni yapılır.

3-Rûmî, bulut, hatâyî gibi motif gruplarının ayrı ayrı saplar üzerinde düzenlenmesine dikkat edilmelidir.

4-Helezonların yani çizgi şebekelerinin daire olmasına dikkat edilmelidir.

5-Önce ana motifler(x) yerleştirilir.

6-Sap çıkışlarına ve dal uçlarına küçük yapraklar ve çiçekler yerleştirilir.

7-Desen çizildikten sonra düzeltilmesi yapılır,

8-Desen bir süre gözden uzak tutulur.Daha sonra tekrar incelenir ve eksik taraflar düzeltilir.

9-Renk tespiti yapılır, ne tür bir işçilik yapılacağına karar verilir.

10-Renkler tespit edilirken klâsik tezhibde kullanılan renk uyumuna dikkat edilir(105).

D e s e n K a l ı b ı n ı İ ğ n e l e m e : Tezhib edilmek üzere hazırlanan desen, yapılacağı yerin ölçüsüne göre, boyalı fırça veya kurşun kalem yardımıyla ince kâğıda geçirilir. Deseni çoğaltmak için, altına birkaç kat daha kâğıt konulup, kalem biçiminde vidalı bir saatçi mengenesine sıkıştırılmış ince dikiş iğnesi yardımıyla, çizgilerin üzerinden sık ve düzgün olarak iğnelenmeğe başlanır(106). İğneleme işi kalıbın boyutuna göre çeşitli dikiş iğneleri ile yapılır. İğneleme işlemi " şimsir " denilen bir tahta parçası üzerinde yapılır. Sağlıklı bir iğneleme elde etmek için iğne, kâğıdın yüzüne dik olacak şekilde vurulur. İğneleme sırasında oynamaması için kalıplar, bant ile sabitleştirilir. İğne, eşit aralıklarla sık ve aynı kuvvetle, çizgilerin üzerinden batıp çıkar.Böylece desen kalıbı iğnelenmiş olur(107).

(105)İnci Ayan Birol'dan naklen.

(106)M.Uğur Derman; "Hâlkâr" maddesi, Türk Ansiklopedisi, cilt:18, Ankara 1970, s.410.

(107)Çiçek Derman; Osmanlılarda Hâlkârî, s.18.

(x) Kompozisyonda motifler ana ve yardımcı motifler olarak ayrılmazlar, farklı kompozisyonlarda bazı motifler ana motif olarak yerleştirilir, bu yüzden bütün ağırlık onlar üzerine verilir.

Üzerinde desen çizili olan iğnelenmiş kâğıda üst kalıp, sadece delikleri olan alttaki bir kâğıdın herbirine alt kalıp denir. Üst kalıp kullanılmaz, örnek olarak saklanır. İğneleme yaparken arada unutulmuş çizginin olup olmadığını kontrol etmek için, kâğıt ışığa doğru tutularak bakılır. İğneleme işlemi bitinceye kadar kâğıt ters yüz edilmeli, delme işlemi hep aynı yöne doğru olmalıdır(108).

D e s e n i S i l k e l e m e : Desen kalıbı, iğnenin batığı tarafından, işlenecek kâğıdın yüzüne temas edecek şekilde yerleştirilir. Yerinden oynamaması için kenarlarından sabitleştirilir. Önceden hazırlanan kömür tozu çıkını, kalıp üzerinde gezdirilir. Deliklerden ince kömür tozları alttaki kâğıda geçerler. Buna " kalıp silkelemek " denir(109). Daha sonra işi biten kalıp, parmak darbesiyle deliklerinin açılması için silkelendir. Kömür tozu çizgilerini, fazla hareket ettirmeden derhal ince uçlu kalem ile tespit etmek gerekir(110). Eski zamanda kurşun kalem olmadığı için desen, ince bir fırça ile " uhra " denilen (kiremit rengi: terre de sienne) boya ile çizilirdi(111).

Kömür tozu ile silkeleme, açık renk zemine hâlkâr yapılacağı zaman uygulanır. Hâlkâr, koyu renk zemin üzerine işlenecek ise, yumuşak tebeşir tozundan faydalanılır. Kömür ve tebeşir tozu altını kirletmez ve parlatılırken de leke bırakmaz. Hâlkâr işlenmesi tamamlandıktan sonra yine gayet ince kürk parçası ile bu tozlar temizlenmelidir(112).

(108) İnci Ayan Birol'dan naklen.

(109) M. Uğur Derman; "Hâlkâr" maddesi, s.410.

(110) Süheyl Ünver; "Türk Tezyinâtında Halkariye Dair", s.305.

(111) Hüseyin Tahir-zade Behzad; "Minyatür'ün Tekniği", Ankara

Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, sayı:1, 1953, s.32.

(112) Çiçek Derman; Osmanlılarda Hâlkârı, s.19-20.

Muhallebi yapımı ve Yazı'yı yapıştırma : Üç çorba kaşığı nişasta(un da olabilir), üç çay bardağı su ve istenirse birkaç saat önceden su içinde bekletilerek şişirilmiş jelâtin parçasıyla birlikte bir kap içersinde hafif ateşte pişirilir. Nişastanın rengi grimtrak bir hal alınca söndürülür, ılıklaşana kadar beklenir.Daha sonra birkaç kat yapılmış tülbent veya naylon çoraptan süzülür.

Yazı alınır, kenarları zımpara ile hafifçe zımparalanır. Yapıştırılacak yazıda yırtık yerler varsa, aynı renk kâğıtlara hazırlanan muhallebi sürülerek yama yapılır. Yamanın üzeri mührelenir.

Mukavva üzerinde yapıştırılacak yazının zemini kurşun kalem ile tespit edilir. Bu araya muhallebi sürülür, iyice yedirilir. Yazının arkasına da muhallebi sürdükten sonra, gerekli yere yapıştırılır. Yazı üzerine temiz bir kâğıt konarak Cam mühre ile mührelenir, fazla muhallebi dışarıya çıkarılır. Mühreleme işi bittikten sonra yazı kurumaya bırakılır. Üzerine temiz bir kâğıt parçası konup, cam ile tahta masa altına yerleştirilir(113).

Jelâtinli Suyun Hazırlanması : Ezilmiş, yıkanmış ve kurutulmuş altın, kullanılmak istendiği zaman jelâtinli suya ihtiyaç vardır. Altın, sade su ile kullanılırsa, kuruyunca sürüldüğü yerden dökülür, gider. Altın sürülen yere tespit için şekilde hazırlanır:

Bir kahve fincanı soğuk suya, yaklaşık 2 cm² jelâtin parçası konularak, akşamdan sabaha kadar yumuşamaya bırakılır. Daha sonra şişmiş jelâtin parçası sudan çıkarılıp, koyu renk cam şişe içine konur, üzerine kaynatılmış su dökülür. Jelâtin sıcak suyun etkisiyle çabucak erir, soğuyunca kıvamını anlamak için parmakla kontrol edilir. Jelâtinli suyu daima taze olarak kullanmak gerekir.

(113) M.Uğur Derman'dan naklen.

Sudaki jelâtin oranının az veya çok olduğunu anlayabilmek için, jelâtinli suya batırılmış bir fırça ile biraz altın alınır ve kâğıt üzerine sürülür. Kuruduktan sonra mûhre ile parlatılır. Mûhrelenen altın üzerinde parmak hafifçe gezdirilir, altın parmağa yapışırorsa, suyun jelâtinini azdır. Mûhre ile parlatılırken parlamasında zorlanıyorsa, mat olmuşsa jelâtinini çok gelmiş demektir. Jelâtinli suyun kıvamı zamanla el alışkanlığı sonucu anlaşılabilir(114).

1.3.4 : Tezhib Çeşitleri

1.3.4.1 : Klâsik Tezhib

Klâsik Tezhib, XI. ve XV.yüzyıllarda Selçukluların, XV. ve XVI. yüzyıllarda Osmanlı Türkleri'nin uyguladıkları tezhib tarzıdır. Özellikle XV. ve XVI.yüzyıllarda, diğer sanat kollarında olduğu gibi, tezhib sanatı da en yüksek seviyesine ulaşmıştır. Uygulanan desenlerde, renk, motif ve işçilikde bu durum kendini gösterir(115). Klâsik tezhibde iki tarz görülür. Bunlar;

1-Düz Tezhib,

2-Hâlkâr.

D ü z T e z h i b : Zemin, tamamen altın, lâcivert ve diğer renk boyalarla kaplanan tarzıdır. Zeminde hiç boş yer bırakılmaz. Düz tezhibde daha çok rûmî grubu motifleri bir ahenk içerisinde kullanılır. Ara sulara geçme(zencerek) motiflerinin çeşitli örneklerinin zenginliği dikkati çeker. Tığ motifi de klâsik düz tezhibde ağırlığını hissettirir.

(114)İnci Ayan Birol ve Çiçek Derman'dan naklen.

(115)Haydar Yağmurlu; "Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesinde İmzalı Eserleri Bulunan Tezhib Ustaları", s.80.

Klâsik düz tezhibin nâdide örneklerine Kur'an-ı Kerîm-ler'in zahriye sayfalarında, serlevhalarda, sûre başlarında, hâtîme sayfalarında, güllerde, hilye-i saâdet levhalarında, koltuk ve koltukaltı tezhiblerinde rastlanılır(116).

H â l k â r : Kelime anlamı, Arapçada "Halli" yıldızlama, süsleme olarak geçer. Hâlkâr, klâsik süsleme tezyinatımızda "altınla işlenmiş tezyinât" demek ise de, altınla işlenmiş her tezyinât Hâlkârî değildir(117). Başlıca iki tarz olarak kullanılmıştır.

1-Gölgeli Hâlkâr: Daha çok tercih edilenidir.

2-Tarama Hâlkâr: Tarama yoluyla yapılan bu tarz, uzun zaman ve emeğe ihtiyaç gösterir.

Hâlkâr çeşitleri ;

a-Tek renk altınla yapılan esas Hâlkâr,

b-Çift renk altınla yapılan hâlkâr, sarı ve yeşil altın ahenkli bir şekilde kullanılır.

c-Tahrirli hâlkâr, açık renk zemin üzerine yapılan hâlkâr motiflerinin tahriri, yakışan bir renkte çekilmesidir.

d-Renkli hâlkâr (zerşikâf), motiflerin bazılarının altın işçilikten sonra renkli boyalarla süslenmesidir.

e-Foyalı hâlkâr, motiflerin uçlarında toplanan kesif altının üzerine fırça ile lâl mürekkebi sürülerek yapılan kırmızı pırıltılardır.

f-İğne perdahlı hâlkâr, desenin gölge ve tahrirleri boya ile hazırlandıktan sonra, yaprak kıvrımları, çiçek meşimesine sıvama altın sürülür, parlatılır. Bunlara iğne perdahı ile küçük nokta süslemeler yapılır(118).

Hâlkârî tezyinât, Osmanlılar döneminde pek sevilmiş ve sadece kitap sanatı olarak değil, aynı zamanda günlük hayatta

(116) İnci Ayan Birol ve Çiçek Derman'dan naklen.

(117) M. Uğur Derman; "Hâlkâr" maddesi, s.409.

(118) Çiçek Derman; Osmanlılarda Hâlkârî, s.26.

kullanılan eşyaya da uygulanmıştır. Levha halinde yazı çerçevelerinde, murakkalarda, kutu, çekmece üzeri lâke işlerinde, vazo süslemelerinde, eski tarz ciltlerin iç ve dış yüzeylerinde, kalemlerin v.b. yerlerin üzerinde uygulanmıştır(119).

1.3.4.2 : Yeni Tarz Tezhib

Klâsik tezhibin XVII.yüzyıl ortalarından itibaren sönmeye yüz tutmasıyla birlikte, Batı tarzı süslemelerin sanatımız üzerinde etkileri görülmeye başlar. Önce, bir yenilik gibi düşünülerek meydana getirilen "Şükûfe tarzı" yani "Türk Rokokosu" dediğimiz üslûp ortaya çıkar. Bu dönemde süsleme sanatlarının her türünde, özellikle tezhibde çiçek motiflerinde, bu yeni üslûpla yapılan süslemeler, Batı'daki emsallerine kıyasla daha sade ve hoş bir görünüş arzeder. Türk sanatkârının kendi milli zevklerinin katkısıyla oluşan bu "Türk ruhlu" eserler, böylelikle ortaya çıkan Türk rokokosunun en güzel temsilcileridir(120).

Batılılaşma döneminde bitkisel motiflerde üslûplaştırma azalmıştır. Bitkiler doğadaki görünüşlerine yakın, bezemeden çok resim sanatı çerçevesine giren çiçek minyatürlerine yer verilmiştir. Klâsik tezhib sanatındaki gerilemeye karşılık, bu dönem, çiçek resimlerinin en parlak devri olmuştur.

Osmanlı sanatında XVII.yüzyılda lâle(121), XVIII.yüzyılda sümbül(122) çok kullanılmıştır. Gül'ün Hz.Peygamber'in sembolü oluşu, en çok tasvir edilen çiçek olmasını daha da teşvik etmiştir(123). Bu dönemde klâsik tezhibin ana motifleri olan rûmî,

(119)Çiçek Derman;Osmanlılarda Hâlkârî, s.3.

(120)Gülbün Mesara; "Türk Tezhip ve Minyatür Sanatı", s.16.

(121)Lale için ayrıntılı bilgi bakınız,Turhan Baytop;"Osmanlı Lalesi", Lale, sayı:5, 1987, s.2-8.

(122)Sümbül için ayrıntılı bilgi bakınız,Sabiha Tansuğ; Türklerde Çiçek Sevgisi ve "Sümbülname",İstanbul 1988,"Ak yayınları Türk Süsleme Sanatları Serisi:14-4", s.16 ve 56-71.

(123)Yıldız Demiriz; Osmanlı Kitap Sanatında Natüralist Üslûpta Çiçekler, İstanbul 1986,"Rektörlük Yayın No:3277 Edebiyat Fakültesi Yayın No:3205", s.390.

hatâyî ve stilize çiçeklerin yerini, dalından sanki yeni koparılarak bir buket haline getirilmiş çiçek demetleri almıştır. Barok-Rokoko sanatta, Osmanlı tezhib sanatında hiç görülmeyen ışık-gölge kontrastı karşımıza çıkar(124). Renkler açık-koyu kullanılarak, bezemeye derinlik kazandırılmaya çalışılmıştır.

Batılılaşma döneminde Edirnekârî olarak bilinen süslemelerde ise, işçilik daha kaba olup, çiçekler aşırı üsluplaştırma ile birlikte, henüz kimliklerini kaybetmemişlerdir. Doğaya sadık kalınarak yapılan bitkisel motiflerin en güzelleri, Ali Üsküdarî ve Abdullah Buharî'nin eserlerinde görülür(125).

Türk rokoko tarzı, dönemin özelliğine uygun olarak kitap süslemeciliğinin yanında mimaride, mobilyacılıkta ve benzeri günlük eşyalar üzerinde geniş uygulama alanı bulmuştur(126).

(124)Şule Aksoy; "Kitap Süslemelerinde Türk-Barok-Rokoko Üslûbu", Sanat, sayı:6, 1977, s.131-132.

(125)Gülbin Mesara; "Türk Tezhip ve Minyatür Sanatı", s.16.

(126)Haydar Yağmurlu; "Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesinde İnzalı Eserleri Bulunan Tezhib Ustaları", s.81.

2. B Ö L Ü M

HİLYE-İ SAADET LEVHALARININ ORTAYA ÇIKIŞI, KAYNAKLARI, DÜZENLENMESİ, BU LEVHALARDA YER ALAN YAZI ve TEZHİBİN ÖNEMİ ve ELDE EDİLEN HİLYE-İ SAADET LEVHALARI KATALOĞU

2.1 : HİLYE'NİN TANIMI ve ORTAYA ÇIKIŞI

" Hilye " kelimesi sözlüklerde(127) süs, zînet, dış güzellikler manzûmesi anlamlarını taşımaktadır. Aynı zamanda Hilye-i Şerif, Hilye-i Nebevî veya Hilye-i Saâdet tabirleri, yalnızca İslâm Peygamberi Hz.Muhammed(s.a.s)'in vücut yapısını anlatmak için kullanılmış deyimlerdir.

" Hilye ", Hz.Muhammed(s.a.s)'i bir bütün olarak anlatan Şemâil-i Şerif'in(128) bir bölümünü oluşturur. Bundan ötürü Hilye-i Şerif veya Hilye-i Saâdet ya da Hilye-i Nebevî deyimleri ile Hz.Muhammed(s.a.s)'in yaradılışı, dış görünüşü, vücut yapıları güzel sıfatları anlatılmaktadır.

Müslüman Türk halkı arasında ve edebiyatımızda(129) oldukça önemli bir yere sahip olan " Hilye " ve " Şemâil "ler, gelenek ve kaynak yönünden Hz.Muhammed(s.a.s) zamanına kadar uzanır.

Bir rivayete göre Hz.Peygamber'in vefâtından bir süre önce kızları Hz.Fâtıma;" Yâ Resûlüllah senin yüzünü bundan sonra göremeyeceğim " diye ağladıkları zaman Hz.Peygamber de Yâ Ali

(127)Şemseddin Sâmi; Kâmus-ı Türki, İstanbul 1978,"Çağrı yayınları:2,Lugatler dizisi:1",s.558; ayrıca bakınız,Ferit Develi-oğlu;Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat, Ankara 1970,s.442.

(128)Ali Yardım; "Hilye-i Saâdet Peygamber Efendimiz'in Yarattığı Güzellikleri", Kubbealtı Akademi Mecmuası, sayı:4,1978, s.14-15.

(129)Numan Külekçi; "Edebiyatımızda Hilye ve Hilye-i Hakânî", İslâmî Kültür Sanat ve Edebiyat, sayı:4, 1989, s.40; ayrıca bakınız, Müjgân Cumbur; "Şemâ'il-i Şerife ve Hilye-i Nebviler",Diyanet Dergisi,Özel Sayı, 1970, s.38-45.

hilyemi yaz ki vasıflarımı görmek beni görmek gibidir " buyururlar. Bu olay hilye yazmanın esas gayesini oluşturmuştur (130). Henüz " Duvar levhacılığı " nın akıl edilmediği çok eski devirlerde Hilye-i Saâdet'ler, kâğıtlara yazılarak " cep "lerde taşınmış; ve böylece, her an Peygamber'le birlikte olabilme ihtiyacı giderilmeye çalışılmıştır. Bu gelenek, Türklerde Hat sanatının gelişip, duvar levhacılığının ortaya çıkışına kadar devam etmiştir. XVII.yüzyıl sonlarına doğru Osmanlı Türklerinde Hâfız Osman'la Birlikte Hilye-i Saâdet levhalarının yazılmasının başlanmasıyla, " H i l y e " levhaları, sarayları, evleri, dükkânları süslemeye başlamıştır.

Yine müslüman Türk halkı arasındaki yaygın inanca göre " Hilye " lerin bulunduğu yerlerin, bed-bereket kazanacağı, yuvalarına huzur geleceği, yangın, sel gibi kötü olaylardan uzak olacağı, işlerinin hayırla gideceği(131) kabul edilmiştir.

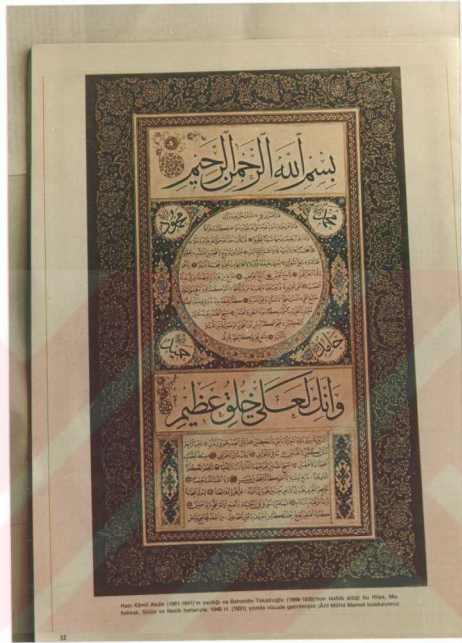
2.2 : HİLYE-İ SAÂDET LEVHALARININ KAYNAKLARI

Hız.Muhammed(s.a.s)'in dış görünüşü ve vücut güzelliklerini anlatan vesikalar oldukça çoktur. Bunlar arasında, özellikle Hız.Ali(Bak resim örnek: 13 ,s. 83), Enes b.Mâlik, Berâ b.Âzib, Hız.Peygamber'in üvey oğlu Hind b.Ebî Hâle(Bak resim: 1 ,s. 48) ve Ümmü Ma'bed (Bak resim: 12 ,s.81) gibi seçkin sahâbilerin anlatımları başta gelmektedir. Hız.Muhammed(s.a.s)'i tasvir eden bu ifadeler değişik şahıslara ait olmasına rağmen birbirini tamamlar niteliktedir(132).

(130)Numan Külleççi; "Edebiyatımızda Hilye ve Hilye-i Hakânî", s.42.

(131)Ali Yardım; "Hilye-i Saâdet Peygamber Efendimiz'in Yaratılış Güzellikleri", s.20-21.

(132)Ali Yardım; a.g.m., s.12.



Resim: (1) Hz. Peygamber'in üvey oğlu Hind b. Ebi Nâile'nin süslerine dayanılarak düzenlenmiş Hilye Levhası.

Kaynak: M. Uğur Derman; Yazı San'atımızda Hilye-1 Saadet, s. 32.
(Fotoğraf Ayşe Üstün)

Hz.Muhammed(s.a.s)'in zamanına yetişen inanılır kimselerin ifadeleri, ilk devir kaynaklarında yer almaktadır. Bunlar arasında özellikle Tirmizi(ölm.892)'nin Şemâilü'n-Nebî'si ile Kaadı İyâz(ölm.1149)'ın eş-Şifâ bî Ta'rîfi Hukûkî'l Mustafa adlı eserleri(133) en çok başvurulan kaynaklardır.

Tirmizi ile başlayan Şemâil türü, ondan sonra gelen İslâm âlimleri tarafından da devam ettirilmiştir. Bu tür kitaplarda, Hz.Peygamber'in Şemâil'ine dair bilgiler bulmak mümkündür. Bu bilgiler, eserlerin bazan bir bölümünü oluşturmakta, bazan bir başlık altında verilmekte, çoğu zaman eserin bütünlüğü içinde dağınık bir halde bulunmaktadır. Şemâil'e yer veren kaynakları şöylece gruplandırmak mümkündür.

- 1-Hadîs Kitapları,
- 2-Tabakat Kitapları,
- 3-Siyer ve Meğazi Kitapları,
- 4-Genel İslâm Tarihi Kaynakları,
- 5-Tasavvuf ve Ahlâk Kitapları,
- 6-Edebî Eserler.

Edebî eserlerde özellikle, Tirmizi'nin Şemâil'inin birinci bölümünü oluşturan " H i l y e " hadîsleri, yani Hz.Peygamber'in vücut yapılarının sözlü anlatımı durumundaki vesikalar, sanat çevrelerince ayrıca işlenegelmiştir. Nitekim; Mevlid-i Şerifler, Naatler, Mi'râciyeler, Manzûm Hilyeler, İlâhiler hep Şemâil'in bu bölümünden kaynaklanmıştır.

H i l y e, başlangıçta ayrı bir dal olarak düşünülmeyp, Şemâil'in bir bölümü halinde ele alınmıştır. Daha sonraları başlı başına işlenen bir tür haline gelmiştir. Ne varki bu iki ta-

(133)Ali Yardım; "Şemâil Nev'inin Doğuşu ve Tirmizi'nin Kitabü's-Şemâil'i", Dokuz Eylül Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, cilt:1, 1983, s.357. Adı geçen makalede Şemâil'in başlangıcından günümüze kadar gelen kaynakları knonolojik bir sıra halinde geniş bir şekilde anlatılmaktadır. Biz yukarıya sadece ilgili konu başlıklarını aldık.A.Ü.

birin bazen birbirinin yerinde kullanıldığı da görülür. Özellikle sanat ve edebiyat çevrelerinin " Şemâil " adı altında tanıtıkları eserlerin, hemen hepsinin, aslında Şemâil değil, onun sadece bir bölümünü oluşturan " H i l y e " hadîsleri olduğudur (134).

2.3 : HİLYE-İ SAÂDET EEVHALARININ DÜZENLENMESİ

(Hilye-i Saâdet Levhalarını Oluşturan Bölümler
ve Bu Bölümlerde Yer Alan Metinler)

İslâm anlayışı, putlaştırılabilir kimselerin tasvirlerinden şiddetle kaçınmıştır. Bu yüzden Hz.Muhammed(s.a.s)'in resmini çizmeye hiç kimse cesaret edememiştir(135). O'nu, özelliklerini anlatarak ve hissederek gönlünde yaşatmayı tercih etmiştir. Bununla birlikte Hz.Muhammed(s.a.s)'in sözle anlatılması ve yazı ile tanıtılması bile son derece güç, hattâ imkânsızdır. Bundan ötürü, Ashab-ı Kiram(x), sonraki nesillere Hz.Muhammed(s.a.s)'i anlatırken -âdetâ- özel kelimeler icâd etmişlerdir. O'nun özelliklerini sayarken kullanılan özel kelimelerin karşılığı, herhangi bir güzeli anlatan ifadelerden çok farklıdır. Bugün, Türkçe'de bu özel kelimelerin karşılığını verecek " daha " ve " en " kelimelerinin üstünde bir kelime yoktur(136).

(134)Ali Yardım; "Şemâil Nev'inin Doğuşu ve Tirmizî'nin Kitabü's-Şemâil'i", s.405-409.

(135)M.Uğur Derman; "Yazı San'atımızda Hilye-i Saâdet", İlgi, yıl:13, sayı:28, 1979, s.35.

(136)Ali Yardım; "Hilye-i Saâdet Peygamber Efendimiz'in Yarattığı Güzellikleri", s.21-22.

(x)Ashab-ı Kiram: Hz.Peygamber'in arkadaşlarının genel sıfatı.

Hilyelerde en fazla Hz.Muhammed'in amcasının oğlu ve damadı Hz.Ali'nin rivayeti olan metin yazılagelmıştır. Metin Arapçadır. Bazen bu metnin sonuna veya arasına Türkçe veya Farsça bir kıt'a, bazen de bir beyit yazıldığı görülür.(Bak resim: 15, s.87)

Hilye-i Şerif tercümeleleri, çeviren kişilere göre çok küçük cümle farklılıkları göstermekle birlikte anlam farklılıkları yoktur. İslâm âlimleri arasında herkesin kabul ettiği, ortak bir tercüme metni vardır.(Bak ek: 1 ve 2)

Biz tezimize Ali Yardım Bey'in Hilye-i Şerif tercümesini almayı tercih ettik.

Bir Hilye-i Saâdet levhasını oluşturan bölümler (Bak şema:1) ve bu bölümlerde yer alan metinler şu sırayı takip eder;

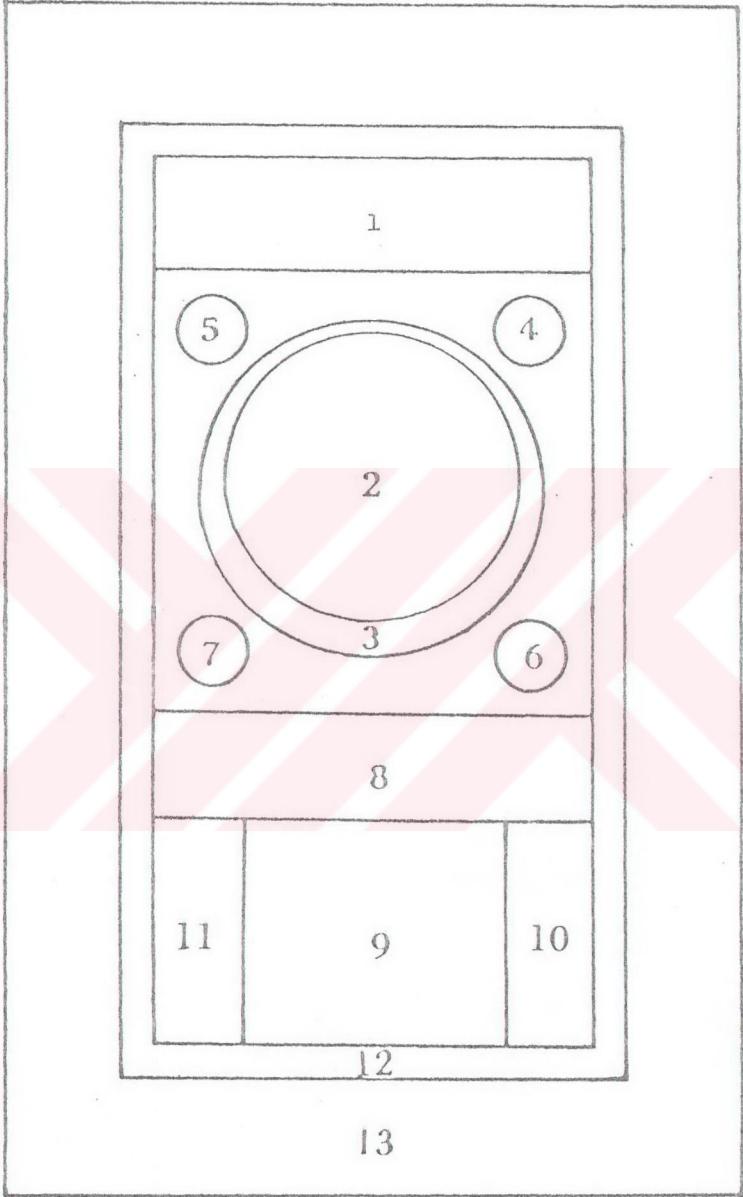
1-B a ş m a k a m : Buraya mutlaka " Besmele " yazılır. Açıklaması; Esirgeyen, Bağışlayan Allah'ın adıyla demektir. Çoğunlukla sülûs ve muhakkak hattı ile yazılmıştır. Ta'lik yazı ile yazılan örnekleri de vardır. Sülûs yazı ile yazılan "Besmele" ler yazılış şekli dolayısıyla " Ok'lu Besmele "(137) veya " Keşideli Besmele " ya da " Kılıçlı Besmele " gibi isim alırlar.(Bak resim örnek:14, s.85).

2-G ö b e k : Hilye metninin büyük bir bölümünün kapladığı alandır. Bu alan daire, oval hatta dörtgen şeklinde de olabilir. (Bak resim örnek:17 ,s.91 , ; 4 ,s. 61,28-30,s.113/118).Bu bölümde ilk örnekleri H.1090(1679-1680)'lardan itibaren görülmeye başlayan Hilye-i Nebevî'lerde, en fazla Hz.Ali'nin anlatımı olan metin yazılagelmıştır. Bu bölümde Hz.Ali'nin şu sözleri yer alır;

" Resûlullah Efendimiz'in boyu, aşırı derecede uzun olmadığı gibi, birbirine girmişçesine kısa da değildi; orta boylu olup diğer orta boylu kimselerden farklı bir vücut nisbetine sâhipti.

Saçları, ne kıvrırcık, ne de dümdüzdü; hafifçe dalgalı idi. Tombul yüzlü ve yumru yanaklı değildi; yüzünde hafif bir

(137)Mehmet Zeki Pakalın; Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü, cilt:1, İstanbul 1946, s.210.



Şema : 1 Klâsık bir Hilye-i Saâdet Levhasını Oluşturan Bölümler.

KLASİK BİR HİLYE-İ SAÂDET LEVHASINI OLUŞTURAN BÖLÜMLER

- 1- Bağmakan
- 2- Gûbek
- 3- Hilâli
- 4- Eûûbekir
- 5- Ümer
- 6- Osman
- 7- Ali
- 8- Âyet
- 9- Etek
- 10 - 11 Koltuklar
- 12- Ara pervaz
- 13- Kenarsuyu

değirmilik vardı....Mübârek yüzlerinin rengi kırmızıya mâil beyaz; gözleri siyah; kirpikleri sık ve uzun; kemiklerinin eklem yerleri ile omuz başları iri yapılı idi....Saâdetli vücutları (gövdeleri) tüysüz olup, göğüslerinden göbeğine doğru inen ince bir tüy şeridi vardı....El ve Ayak parmakları kalınca idi.

Yürürken, iniş ve engebeli bir yerde yürürcesine, ayaklarını sertçe kaldırırlar ve adımlarını genişçe atarlardı.

Bir kimseye baktıkları zaman, yalnız başlarını çevirerek değil, bütün vücutları ile o tarafa yönelirlerdi(138).

3- H i l â l : Müzehhibe ait olan kısımdır. Her Hilye'ye kesin olarak yapılması şart değildir ve hilyelerin hepsinde rastlanmaz. Hz.Peygamber, Dünya'yı nuruyla aydınlattığı için güneş ve Ay'a benzetilmiş, bu yüzden hilye'nin göbek kısmında güneş, bunu çepeçevre saran bölümde de hilâl oluşturulmuştur.

Hilye'de tezyinât bakımından en uygun yer, hilâlin dışın-da kalan kare'yle tamamlanan alandır. Bu alana aynı zamanda " göbek alanı " da denir. Bu bölümün köşelerine çoğunlukla, sağ-dan başlayarak " Cihâr Yâr-ı Güzîn " veya " Hulefâ-i Râşidîn. " denilen dört halifenin adları yazılır. Bunlar :

4- E b û b e k i r,

5- Ü m e r,

6- O s m a n,

7- A l i ' d i r. Bu dört halifenin isimlerinin yazıldığı yerlere bazen Hz.Muhammed(s.a.s)'in diğer adları (Ahmed, Mahmud, Hâmid, Hamîd)'nin da yazıldığı örnekler vardır.(Bak resim: 1 s. 48) Bundan başka bu bölümlerde Cennet'le müjdelenmiş olan on sâhâbenin, yani Aşere-i Mübeşşere'nin(139) isimlerine de yer verilmiştir.

(138) Ali Yardım; "Hilye-i Saâdet Peygamber Efendimiz'in Yaratılış Güzellikleri", s.24.

(139) M.Uğur Derman; "Yazı San'atımızda Hilye-i Saâdet", s.35.

8-Â y e t : Göbek kısmının hemen altındaki bölüm olup, burada ayrı bir satır olarak, Hz.Muhammed(s.a.s) ile ilgili bir âyet yazılmıştır. Bu âyetlerin arasında en çok tercih edileni " Biz seni âlemlere ancak rahmet olasan diye gönderdik(Ve mâ erselnâke illâ rahmeten li'l-âlemin) " Enbiyâ sûresi 21, âyet 107'dir.(Bak resim: 19,s. 95). Bundan başka yazılan diğer âyetlerden bazıları şunlardır:

"Hiç şüphesiz, sen büyük bir ahlâk üzerindesin (Ve inneke le 'alâ Hulukın azım) " Kalem sûresi 68, âyet 4.(Bak resim: s.)

"Muhammed'in Allah Resûlü olduğuna Allah'ın şehâdeti yeter (Ve kefâ billâhi Şehiden Muhammedü'n Resûlüllah) " Fetih sûresi 48, âyet 28-29(140).

9-E t e k : Hilye metninin devamı ve dua kısmının yazıldığı bölümdür. Bu bölümde yine Hz.Ali'nin sözlerine devam edilir. O'nun sözlerinin bitiminde hattatın dua kısmı, imzâsı ve hilyenin yazıldığı tarih yer alır. Bu bölümde Hz.Ali'nin sözlerinin devamı şu şekildedir;

"Sırtında kürekleri arasında - Nübüvvet Mührü-vardı. Bu O'nun, peygamberler zincirinin son halkası oluşunun nişânesi idi.

O, insanların en cömert gönüllüsü, en doğru sözlüsü, en yumuşak tabiatlısı ve en arkadaş canlısı idi....Kendilerini ansızın görenler O'nun heybeti karşısında sarsıntı geçirirler; fakat, üstün vasıflarını bilerek sohbetinde bulunanlar ise, O'nu herşeyden çok severlerdi.

O'nun üstünlüklerini ve güzelliklerini tanıtmaya çalışan kimse: Ben, gerek O'ndan önce ve gerekse O'ndan sonra, Resûlullah Efendimiz gibi birisini görmedim, demek sûretiyle, O'nu tanıtmaya husûsundaki aczini ve yetersizliğini itirâf ederdi. Allah'ın salât ve selâmı O'nun üzerine olsun."(141).

(140)M.Uğur Derman; "Yazı San'atımızda Hilye Saâdet", s.35.

(141)Ali Yardım; "Hilye-i Saâdet Peygamber Efendimiz'in Yaratılış Güzellikleri", s.24-25.

Klâsik bir Hilye levhasını oluşturan bölümlerde yer alan metinler yukarıda verildiği şekildedir. Devirlere göre daha değişik formda yapılan Hilye'lerde klâsik metnin etrafına, Kelime-i Tevhid, Hadis-i Kudsi, Ashab-ı Kehf'in isimleri veya Hz.Peygamberin hanımlarının isimleri de yazılmıştır(142).

10 ve 11-K o l t u k l a r : Etek bölümünün her iki tarafında bulunan ve çoğunlukla dikdörtgen şeklindeki alanlara verilen isimdir. Bu kısımlara müzehhibler tarafından uygun tezyinat yapılır.

12-A r a p e r v a z (ara suyu) : Yukarıda anlatılan bölümleri çevreleyen ve genişliği hilyenin büyüklüğüne göre değişen iç pervaz(veya ara pervaz ya da ara suyu)lara tezhib yapıldığı gibi,yalnızca hilye tezhibine uygun bir renk sürülüp üzerine ince çizgiler çizilebilir veya ebrû ile kaplanabilir.

13-K e n a r s u y u (dış pervaz): Hilyelerde ara pervazlardan sonra, hilyeyi çevreleyen kenar suları da çoğunlukla tezhib edilir. Bu zemin üzerine bazen zerefşan yapıldığı gibi bazen de ebrûlu kâğıt ile kaplanabilir ya da düz olarak bırakılabilir (143).

Klâsik bir Hilye'yi oluşturan bölümler yukarıda verildiği şekildedir. Klâsik Hilye formu ilk kez XVII.yüzyılın ünlü hat ustası Hâfız Osman(1642-1698) tarafından hazırlanmış ve bugüne kadar çoğunlukla bu formda hilyeler yazılmıştır. Devirlere göre daha değişik formda yapılan Hilye'ler nâdiren de olsa mevcuttur. Ancak bunlarda yine " Ü z " olan şekil muhafaza edilmiş, değişiklik amacıyla bazı alanlar ilâve edilmiştir. Bu tür hilye örneklerinden biri,kadın hattatlarımızdan Esmâ İbret Hanım'ın Topkapı Sarayı Müzesinde bulunan H.1209(1794) tarihli hilyesidir. Burada, klâsik hilye düzenlemesi korunarak, yanlarına servi ağacı yer-

(142)Beyhan Karamağaralı; "İki Hilye-i Şerif Üzerine", Kültür ve Sanat, yıl:1,sayı:3, 1989, s.9-11.

(143)Faruk Taşkale; "Hilyeler", Antik Dekor, sayı:7, 1990, s.95.

leştirilmiş alanlar da görülür(144). Bu alanların sağ tarafında en yukarıda Lafzâ-i Celâl'in altında, Allah'ın doksandokuz sıfatı olan Esmâ-ü'l-Hüsnâ(145) yazılmıştır. Sol taraftaki alanın başında Muhammed, onun altında da Hz.Muhammed(s.a.s)'in diğer isimleri yani Esmâ ün-Nebî(146) yer alır. Yazı dışında kalan yerlere de klâsik tarzda bezeme yapılmıştır.(Bak resim: 2 ,s. 58)

Bu tür hilye düzenlemelerinden bir diğeri, Mehmed Filibe-
vi'nin İstanbul Sadberk Hanım Müzesi'nde sergilenen Sevgi
Gönü koleksiyonuna ait H.1239(1823) tarihli levhasıdır.(Bak
resim: 3 ,s. 59) Bu levhada da, klâsik hilye metninin daire-
sel alanlar içine yerleştirildiği ve ortaya çıkan şeklin bir
vazo ve ondan fışkıran çiçekleri anımsattığı görülür. Hilye
metninin sağ tarafındaki servi ağacı şekli içinde Esmâ-ü'l-
Hüsnâ, sol tarafındaki aynı şekil içinde Esmâ ün-Nebî yer
almaktadır.

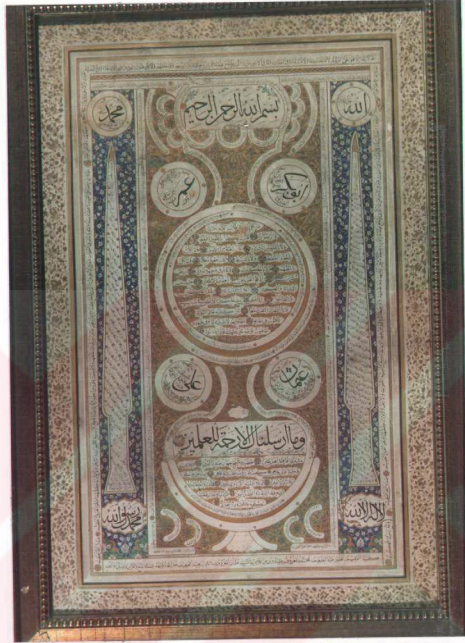
(144)Zübeyde Cihan Özsayiner; "Kadın Hattatlarımız", İlgî, yıl:21,
sayı:48, 1987, s.10 ve 13.

(145)Esmâü'l-Hüsnâ'nın temel kaynağı Tirmizî'nin Sünen'indeki
bir hadîs'e dayanır.Ondan sonra gelen bütün kaynaklar,
Sünen'i ana kaynak olarak gösterirler(Ali Yardım'dan nak-
len).

(146)Hz.Peygamber'in isimleri konusunda bir hayli kitap yazılmış-
tır.Bunlar Esmâ ün-Nebî adı verilen kitaplarda geçer.Bu ki-
tapların isimleri için bakınız,Kâtip Çelebi; Keşf üz-Zünûn,
cilt:1, İstanbul 1971², Milli Eğitim Basımevi, s.89-90.



Resim: (2) Esma İbret Hanım'ın Topkapı Sarayı Müzesinde
Bulunan H.1209 Tarihli Servi Ağaçlı ve Vazolu Hilve-i
Safdet Levhası. (fotoğraf Ayşe Üstün)
Kaynak: Zübeyde Cihan Üzsayınır; Kadın Hattatlarımız, s.13.



Resim: (3) Mehmed Filibevi'nin İstanbul Sadberk Hanım Müzesinde Bulunan H.1239 Tarihli Servi Ağaqlı ve Vazolu Hilve-i Saâdet Levhası (fotoğraf Selamet Taşkın)

2.4 : HİLYE-İ SAADET LEVHALARINDA YER ALAN
YAZI ve TEZHİBİN ÖNEMİ

Hilye-i Saâdet levhalarının yazılış düzenine dikkat edildiğinde bazı belirli kurallar olduğu görülür. Bu kurallardan biri de Hilye yazımında değişik Hat türlerinin belli bir sıraya göre uygulanmasıdır.

Bir Hilye yazılırken birinci sırada yer alan " Besmele " nin genellikle Sülûs hat'la, Besmele'nin sağından itibaren levha kâğıdının dört köşesine, dört halife'nin(Ebubekir, Ömer, Osman, Ali) adı Sülûs, birinci bölümün ortasında " Göbek " tabir olunan yer Nesih yazı ile, ikinci bölümde yer alan " Âyet " Sülûs, Âyetin tam altına gelen " Etek " kısmı ise Nesih Hat'la yazılır. (Bak resim örnek: 34 ,s. 128)

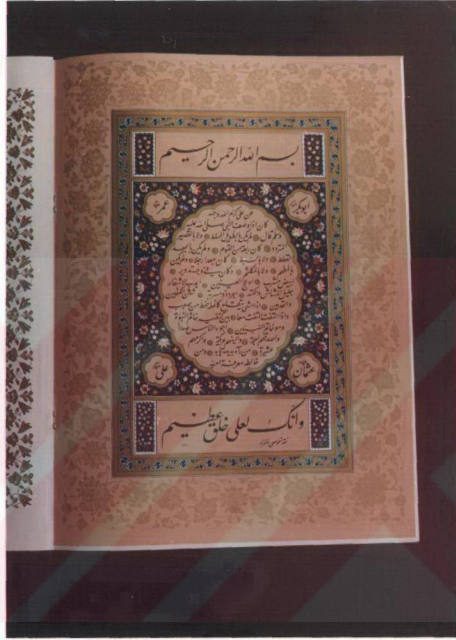
Yine bir başka şekilde, " Besmele " Muhakkak Hat ile, dört halife Sülûs,Göbek Nesih Hat'la yazılır.Âyet Sülûs,Etek de Nesih yazı ile yazılır(Bak resim örnek: 29 ,s. 115).

Ta'lik Hat'la yazılan Hilye'lerde Ta'lik ve İnce(Hurde, Gubarı) Ta'lik yazı çeşidi kullanılır.Bu hat çeşidi ile yazılan Hilye'lerde çoğunlukla etek bölümü yoktur(Bak resim: 4 s. 61). Etek bölümü konmuş olan levhalarda da metin olarak Hz.Peygamber'i öven bir beyit veya bir kıt'a yer alır(Bak resim: 8-15, s.67-87)(147).

Araştırmacı M.Üğür Derman(x) ile bu konuyu görüştüğümüzde: Hilye düzenlemelerinin Sülûs-nesih-sülûs, Muhakkak-sülûs-nesih

(147) M.Üğür Derman; "Yazı San'atımızda Hilye-i Saâdet", s.35.

(x) Sayın M.Üğür Derman, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nde Geleneksel Türk El Sanatları Bölümünde öğretim görevlisi olup, aynı zamanda Hat, Tezhib ve Ebrû sahasında uzmandır. Kendisine Hilye tezhibi hakkındaki düşüncelerini sorduğum zaman; "Efendim, tezhib ile hat arasında yüzyıllara göre garip bir gelişme olduğu görülür. Maalesef Hilye'ler levha halinde ortaya çıkışlarından itibaren kendisine uygun tezhib yapılamamıştır. Tezhib sanatı, Avrupa tesiriyle bozulmaya yüz tutunca, o cânım yazılar o kadar kötü bir şekilde tezhib edilmişlerdir ki, klâsik tezhib örneği, devrinde, yok denecek kadar azdır. XIX.yy. da ise Hat çok mükemmel, fakat tezhib çok bozuktur. Altın, tezhiblerde çok bol kullanılmış, lâcivert tek zemin rengi ve koltuk-



Resim: (4) Hulûsi (Yazgan) Efendi'nin H.1340 Yılında Ta'lik Yazı ile Yazdığı Hilye-i Saâdet Levhası (fotoğraf Ayşe Üstün).

Kaynak: M.Üğur Derman; Kaybettiğimiz Müzehir Muhsin Demironat, s.19.

veya Ta'lik-ince ta'lik yazı ile yazıldığını, bunun dışına hiç çıkılmadığını ifade ettiler. Nâdir de olsa değişik yazı türleri denenmeye çalışıldığını (Bak resim: 5-6 , s.63-64) , fakat bu tip örneklerin önemli olmadığını ve bir iki taneyi de geçmediğini söylediler.

Hilyeler bir hattatın veya müzehhibin, konusundaki bilgi ve becerilerini gösterdiği önemli eserlerin başında gelir. Hattatların değişik kompozisyonlar uygulayarak hat sanatının inceliklerini gösterdikleri Hilyeleri, yazma eserleri tezhib eden müzehhiblerde en değişik ve orijinal tezhib örneklerini bu eserlerde mükemmel bir şekilde uygulamışlardır.

larda Haç şeklinde desenler görülür. Enteresan olan " Durak " dediğimiz küçük noktaların, bu devirde çok değişik ve zengin örneklerinin yapıldığıdır. Bu durak'larda zarif ve ince bir işçilik göze çarpar.

-Biliyorsunuz, Hilye'ler daha sonra Hattat icâzetnâmesi olmuştur. Sultan II.Mahmud, Kebecizâde Mehmed Vasfi Efendi'den "Türke İbâreli Hilye" yazarak icâzet almıştır (bu konuda daha ayrıntılı bilgi için bakınız, M. Uğur Derman; "Türk yazı san'atında icâzetnâmeler ve taklid yazılar", VII. Türk Tarih Kongresi, Ankara 25-29 Eylül 1970, cilt: II, Ankara 1973, s.716 ve 724). O devirlerde Hilye yazısının etrafının boş bırakılmıyacağı düşüncesi ile devrinin geçerli olan tezhibi yapılmıştır. Özellikle diploma mahiyetindeki " İcâzetnâmeler " in -eğer hattata yazdırılıp, sonra tezhip ettirilmedi ise- sanat değeri yoktur. Daha sonra XX. yüzyılın ikinci yarısına doğru, Muhsin Demironat ve Rikkat Kunt'la birlikte " Hilye " tezhibleri, gerçek klâsik tarza dönmeye başlar. Yine bu hocalar eliyle bozuk Hilye tezhiblerinin silinerek, üzerlerine yenileri yapılmıştır. Bu nâdide örnekleri Topkapı Sarayı Müzesinde veya Özel koleksiyonlarda görebilirsiniz " demişlerdi. (Ayşe Üstün Haziran 1990).



Resim: (5) Kûfi Yazı İle Yazılmış Hilve-i Saâdet Levhası
(fotoğraf Ayşe Ustün).

Kaynak: Muammer Ülker; Başlangıçtan Günümüze Türk Hat
Sanatı, s.281.



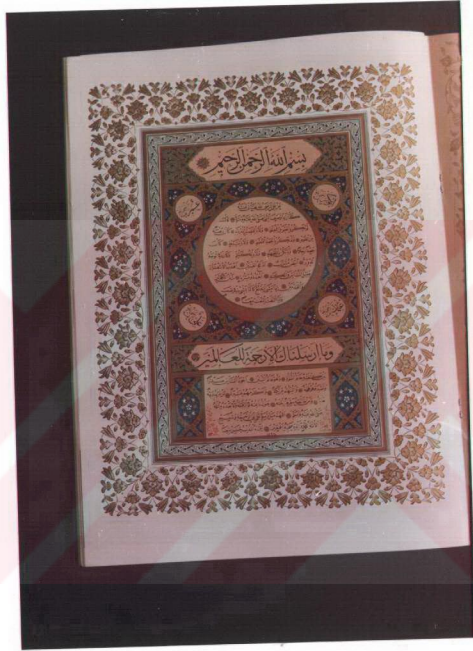
Resim: (6) İstanbul Vakıf Hat Sanatları Müzesinde
Bulunan 543 Envanter no.lu Sülüs-nesih-küfî ka-
bartma Hilye-i Saâdet Levhası (fotoğraf Selçuk
Uygun).

Klâsik üslûpta sayılabilecek hilyelerde kâğıt özenle seçilmiştir. Özellikle gözü yormayan krem, şekerrenk, nohudî veya tarçın gibi açık renkler tercih edilmiştir. Bunun yanında uçuk mavi veya türkuaz gibi renkli kâğıt kullanıldığı da görülür.(Bak resim:16).

Müzehhibler hilye tezhibi yaparken, kullanacağı renkleri gayet uyumlu bir şekilde seçerek, özellikle yazının ön plâna çıkmasına gayret etmişlerdir. Hilye tezhiblerinde kullanılan ana renkler, zemin rengi olarak altın, lâcivert, kızkıkahve, bordo, zeytunî yeşil ve siyahtır. Tezhib deseninde yer alan çiçek motifleri, ara suları ve diğer yardımcı motiflerde kullanılan renkler çok sade, uçuk ve uyumlu olarak yapılmışlardır. Müzehhibler canlı ve parlak renklerden, göz zevkini bozmamak amacıyla mümkün olduğunca kaçınmışlardır. Hilye tezhiblerinde XVIII.yüzyıl sonlarına doğru Mekke ve Medine minyatürlerinin de yer aldığı görülür(Bak resim:8-9-14, s.67-68-85).

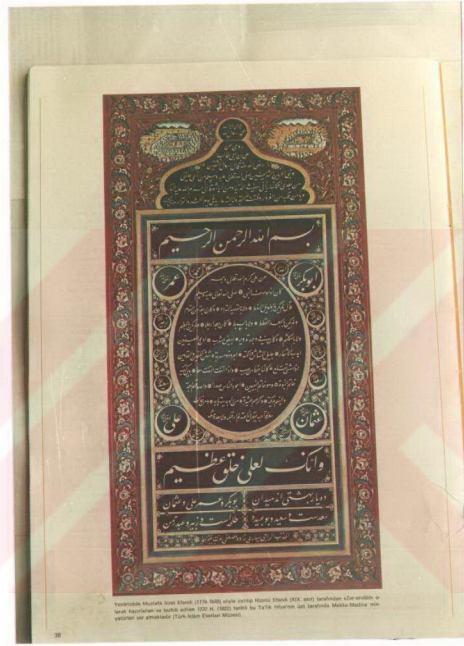
Hilye levhaları, XIX.yüzyılda daha çok Barok-Rokoko tarzında tezhib edilmişlerdir. Bu tarz süslemede çoğu zaman desende ve işçilikte aşırılığa kaçılarak, Yazı'nın ikinci plâna itildiği görülür(Bak resim:32-33,s. 124-126). Özellikle altın sarı ve yeşil olarak iki renkte gayet bol ve uyumlu bir şekilde kullanılmıştır. Bununla birlikte, o dönemin Barok-Rokoko modasına uygun şekilde tezhib edilmiş Hilye'lerin bir çoğunda işçilik çok temiz ve mükemmeldir(148).

(148)Faruk Taşkale; "Hilyeler", s.91.



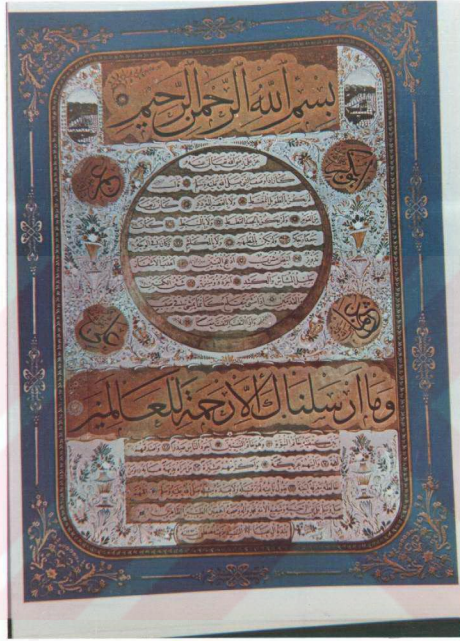
Resim: (7) Klâsik Tarzda Bezenniş Bir Hilye-1 Şâdet
Levhası(fotoğraf Ayşe Üstün).

Kaynak: M.Üğur Derman; Kaybettiğimiz Müezzin Muhsin
Demirelat, s.18.



Resim: (8) Yesârîzâde Mustafa İzzet Efendi'nin H.1237
Tarihli Ta'lik Hilye-i Saâdet Levhası. Bu Levhanın
Sağ ve Sol Üst Köşelerinde Mekke-i Mükerrerre ve
Medine-i Münevvere minyatürleri yer almaktadır (fo-
toğraf Ayşe Üstün).

Kaynak: M. Uğur Derman; Yazı San'atımızda Hilye-i Saâdet,
s. 36.



Resim: (9) Kazaneker Mustafa İzzet Efendi'nin H.1293
Tarihli Nilye-i Saâdet Levhası. Bu Levhanın Sağ ve
Sol Üst Köşelerinde Mekte-i Mukerres ve Medine-i
Münevvere Minyatürleri Yer Almaktadır (fotoğraf
Ayşe Üstün).

Kaynak: Türk El Sanatları, İstanbul 1969, "Yapı ve Kredi
Bankası A.Ş.Yayınları", s.86.



Resim: (10) Bakkal Arif Efendi'nin H.1304 Tarihli
Sülüs-nesih Yazı ile Yazdığı İlk Türkçe Milye-i
Saadet Levhası (fotoğraf Ayşe Üstün).
Kaynak: Ajans-Türk Milli Kültür Yayınları No:5.

2.4.2 : Hilye Levhalarında Kullanılan Yazı Çeşitleri

Hilye-i Saâdet Levhalarında en çok kullanılan Hat çeşitleri şu şekilde gruplandırılır:

- Sülüs-Nesih-Sülüs,
- Muhakkak-Nesih-Sülüs,
- Ta'lik-İnce Ta'lik.

Hilye yazımında kullanılan Hat türleri hakkında kısaca şu bilgiler verilebilir:

N e s i h : Bu yazı çeşidinin ortaya çıkışı Abbasiler devrine dayanır. Mucidi, Abbasi halifelerinden Muktedir Billah'ın (X.yy.başları) veziri Ebû Abdullah Muhammed İbn-i Hüseyin İbn-i Mukle olduğu rivayet edilir. Bu zât kısaca İbn-i Mukle olarak şöhret bulmuştur. İmâmü'l-Hattatın(157) diye de ün kazanmıştır.

XIII.yüzyılda Yakut Musta'sımî, Nesih ve Sülüs yazısını güzelleştirmek için çalışmıştır. XV.yüzyıl sonlarında Şeyh Hamdullah, Sülüs ve Nesih yazıyı en güzel şekliyle ortaya koymuştur. Şeyh Hamdullah'dan sonra Nesih yazı, en mükemmel halini Hâfız Osman'la bulmuştur(158).

Hatt-ı Nesih, kalınlığı Sülüs yazısının üçte biri kadar olup, Nesih kaleminin esas kalınlığına, " hareke klemi " adı verilir(159). Bu yazı türü sonradan düzeltilmeye elverişli olmadığından, hattatın ustalığını göstermesi bakımından bir temel olmuştur. Öbür yazılara oranla daha kolay okunur. Bu yüzden çok yaygın kullanılmıştır. Kur'an-ı Kerim, Tefsir, Hadis ve diğer bilimsel eserleri yazmakta tercih edilmiştir. Kendi arasında Nesih Kırmısı ve İnce Nesih olmak üzere iki çeşittir(160).

Nesih yazı türü, Hilye-i Saâdet levhalarının " Göbek " ve " Etek " kısmının yazılmasında kullanılır.

(157)Nefesşâde İbrahim; Gülzarı Savab,s.14,40;ayrıca bakınız, Mahmud Bedreddin Yazır; Kalem Güzeli I, Ankara 1972,"Türkiye Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları", s.92.

(158)Mehmet Zeki Pekalın;Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü,cilt:3,İstanbul 1972², Milli Eğitim Basımevi , s.677-678.

(159)Mahmud Bedreddin Yazır;Kalem Güzeli III,Ankara 1989,Gaye Matbaacılık, s.327.

(160)Muammer Ulker;Başlangıçtan Günümüze Türk Hat Sanatı,s.13.

S ü l ü s : İslâmî Hat sanatında ana yazı cinslerinden biridir. Bu sebeple, eski kaynak eserlerde Sülüs'e " Ummü'l-hatt " (yazının anası) denilmektedir.

Kaynaklara göre Sülüs yazının mucidi, İbn-i Mukle gösterilir. İbn-i Mukle, Abbasiler döneminde(X.yy.) Küfî hattı islah ederek Sülüs'ü ortaya koymuştur. Daha sonra bu yazı İbni Bevvab'ın elinde biraz daha geliştirilmiştir. XIII.yüzyılda Yakut Mustasimî'nin elinde ana hatlarını bulur, XV.yüzyıl sonlarında Şeyh Hamdullah'ın elinde Osmanlı-Türk karakterini kazanır. XVII.yüzyıl sonlarına doğru Hâfız Osman'la birlikte en gelişmiş halini almıştır. XIX.yüzyıl sonlarında Mehmed Şevki Efendi ile Sülüs yazının gelişmesi, en mükemmel seviyesini bulmuş ve aynı üslûp zamanımıza kadar devam edegelmiştir(161).

Sülüs yazı, dört parçası düz, altıda ikisi yuvarlak veya üçte ikisi düz, üçte biri yuvarlak olarak tanımlanır(162).

Sülüs yazı, çok kıvrak bir hat türüdür. Herşeyden önce estetik unsuru ağır basar. Nesih kadar süratli yazılmadığı için daha çok, sanat gayesiyle kit'alar, murakkalar ve levhalar hazırlanmasında kullanılmıştır(163).

Hilye-i Saâdet levhalarında Sülüs yazı, başmakamda yer alan Besmele'nin, göbek alanının köşelerinde yer alan dört halifenin ve âyet'in yazımında kullanılır.

M u h a k k a k : Bu kelimenin aslı Muhakkıktır. Mucidi XI.yüzyılda yetişen, İbn-i Bevvab lâkabı ile tanınan Bağdad'lı Ali ibn-i Hilâl'dir(164).

(161)M.Üğür Derman; "Sülüs" maddesi, Türk Ansiklopedisi, cilt:30, Ankara 1981, s.111-112.

(162)Mahmud Bedreddin Yazır; Kalem Güzeli I, s.90 ; ayrıca bakınız Kalem Güzeli III, s.325.

(163)M.Üğür Derman; "Sülüs" maddesi, s.112.

(164)Mahmud Bedreddin Yazır; Kalem Güzeli III, s.329 ; ayrıca bakınız, Mehmet Zeki Pakalın; Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü, cilt:II, s.564.

Muhakkak yazının Sülüs'ten farkı "nun" ve "dal" gibi harflerin belirlenmiş büyüklüklerinden biraz daha küçük yazılmasından ibarettir(165).

Hilye-i Saâdet levhalarında Muhakkak yazı türü, başmakamda yer alan Besmele'nin yazılmasında kullanılır.

T a ' l i k : Bu yazı türünün ortaya çıkış tarihi belli değildir. Kaynakların birinde, İran kitaplarında görülen Ta'lik yazısını XII.yüzyıla dayandırmakta(166), diğeri de XIII.yüzyıl başlarından itibaren görüldüğünü ileri sürmektedir(167). Ta'lik yazıyı geliştiren Tebrizli Mir Ali'den(ölm.1420) sonra, en büyük ta'lik hattatı olarak İmad ül Haseni(XVII.yy.) kabul edilir.

Osmanlı Türkleri Ta'lik yazısını XV.yüzyılda ele almışlardır. Hekimbaşı Mehmet Refik, Osmanlı Ta'lik'ine milli niteliğini veren bir hattatdır. Hekimbaşı'dan sonra gelen en büyük Ta'lik sanatçısı Mehmed Esad Yesarî'dir. Oğlu Yesarîzâde Mustafa İzzet'de Ta'lik'te yeni devrin kurucusudur. Necmeddin Okyay, ta'lik hattının en son, en kudretli mümessilidir(168).

Ta'lik yazısının her harfi yuvarlağımsı olup, düz harf yoktur. Kalem kalınlığı Sülüs kalemi kadardır. Meşk kalemi diye bilinir. Celif'sine kamış kalem ismi verilmiştir. İranlı'lar ta'lik kalemine " çardank " adı verirler. İran ta'likleri ve nesta'likleri bizimkilerle karşılaştırıldığında, üslûp bakımından bir olağanüstü görünüş gösterdikleri görülür. Özellikle Nesta'lik'deki ustalıkları inkar edilemez. Fakat Osmanlı hattatları Ta'lik yazıyı aldıktan sonra, Türk zevkine uygun yeni bir estetik anlayışla, bir Türk ekolü haline getirmişlerdir(169).

(165) Mehmet Zeki Pakalın; Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü, cilt:2, İstanbul 1971², Milli Eğitim Basımevi, s.564.

(166) İsmail Hakkı Baltacıoğlu; "Ta'lik" maddesi, Türk Ansiklopedisi, cilt:30, Ankara 1981, s.370.

(167) Mehmet Zeki Pakalın; Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü, cilt:3, s.391-392.

(168) İsmail Hakkı Baltacıoğlu; "Ta'lik" maddesi, s.370.

(169) Mahmud Bedreddin Yazır; Kalem Güzeli III, s.334-339.

Osmanlılarda Ta'lik yazılar çoğunlukla levha halinde veya âbide ve mezartaşı kitabeleri yazmak için kullanılmıştır. Sülüs ve Celî'ye oranla harflerin boyca yarıyarıya kısa olması, dar ve uzun zeminlerde kullanılmak üzere tercih edilmiştir. Ayrıca resmî dairelerde " yazı " olarak da kullanılmıştır(170).

Ta'lik yazı, Hilye-i Şaâdet levhasında yer alan bütün metinlerin yazımında kullanılır. Yani başmakamda bulunan Besmele, göbek alanında yer alan dört halife'nin adları ve göbek metni, âyet ve eğer konulmuşsa etek kısmında yer alan metin, ince(hurde) ta'lik yazı ile yazılır.

R i k a a' : Düzlüğü ve yuvarlaklığı değişik bir yazı türüdür. Kalem kalınlığı değişkendir. Süratle yazıldığı için çoğu harfler birbiriyle bitişiktir. Daha da süratli yazıldığında bu defâ harf aralarının ayrıldığı görülür. Diğer yazı türleriyle karışmaya son derece elverişli olduğundan, birçok yazılarda rol aldığı görülür.

Kaynaklarda Rıkaa' yazısının mucidi olarak XII.yüzyılda yetişen Bağdad'lı Ebü'l-Fazl İbn-Hazîn diye tanınan Ahmed İbn-i Muhammed İbnü'l-Fazl gösterilir(171).

Rıkaa' yazısı, hattatlar tarafından icâzetnâme olarak yazılan Hilye-i Şaâdet levhalarında(Bak resim: 11 ,s. 78), izin ibâresinin bulunduğu kısımda kullanılır. Rıkaa' yazı ile yazılan izin ibâresine " hatt-ı icâze " denilir ve etek kısmından sonra gelen ayrı bir bölümde yer alır. Ayrıca Sülüs-nesih kıt'alarına nâdiren de olsa rıkaa' hattı ile imza konmuştur(172).

(170) Mehmet Zeki Pakalın; Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü, cilt:3, s.393.

(171) Mahmud Bedreddin Yazır; Kalem Güzeli I, s.95, ayrıca bakınız, Kalem Güzeli III, s.331-334.

(172) M. Uğur Derman; "Yazı Tarihimize Hattat İmza ve Şecereleri", VII. Türk Tarih Kongresi, Ankara 25-29 Eylül 1970, cilt:II, s.730.

2.5 : ELDE EDİLEN HİLYE-İ SAÂDET LEVHALARI KATALOĞU

Katalog bölümünde tezhib özellikleri açısından incelenmeye çalışılan Hilye-i Saâdet levhalarının resimleri, Doç.Dr. Ali Yardım, Dokuz Eylül Üniversitesi İlahiyât Fakültesi Kütüphanesi, İstanbul Türk Vakıf Hat Sanatları Müzesinde bulunan levhalardan seçilen örnekler ile İstanbul Sadberk Hanım Müzesinde sergilenen ve Sevgi Gönül'e ait olan koleksiyon içinden seçilen örneklerden oluşmaktadır.

Hilye-i Saâdet levhaları, buldukları yerlere göre alfabetik sıraya konmuş ve yazılış tarihlerine göre tesnif edilmişlerdir.

Sunulan örneklerde levhanın bilinen envanteri, yazı çeşidi, yazılış tarihi, ölçüsü, varsa hattatı ve hattatın imzâsı, yine varsa müzehhibi ve tezhib edildiği tarih ile levhanın tezhib açısından taşıdığı özellikleri içeren bilgilere yer verilmiştir.

2.5.1 : Doç.Dr.Ali Yardım'a Ait Cep Hilyesi

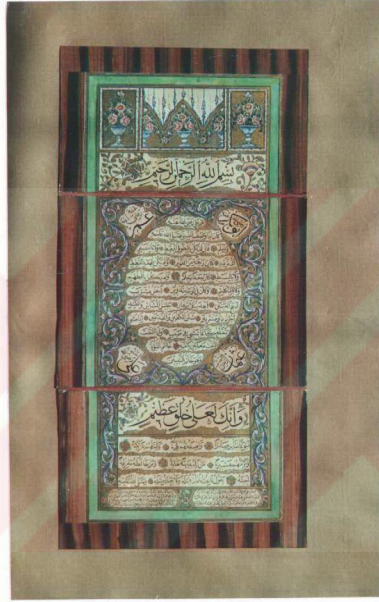
Yazı Çeşidi : Muhakkak-sülüs-nesih-rikaa'.
Yazılış Tarihi : H.1289(1873-1874).
Ölçü : 16 x 36.5 cm.
Hattatı : Mustafa Haşim.
Özelliği : Hilye icâzetnâme olup, katlanarak muhafaza ediliyor.
İcâzet Verenler : Abdullah el-Hilmi ve Halil es-Sâfi
Müzehhibi : -
Tezhib Tarihi : -
A ç i k l a m a :

Besmele'nin üst tarafında cetvellerle bölünmüş altın zeminler üzerinde, vazolara yerleştirilmiş çiçek demetleri görülmüyor. Mihrabiyeli yapılan ortadaki bölümün tağları çok bozuk bir şekilde çekilmiştir. Besmele, altınla beyn es-süturlu olarak yapılmış olup, sol tarafında mühr-i Süleyman, sağ tarafında da bir goncagül bulunmaktadır.

Göbek metini, dört halifenin ismi, âyet ve etek metini yine altınla beyn es-sütur olarak çalışılarak, göbek alanının ve koltukların zeminine altın sürülmüştür. Bu zemin üzerinde eflatun renkte rokoko tarzı yapraklar, bunlar arasında da pembe renkli küçük goncagüller yer almaktadır.

Duraklar, altın ve renk karışımli olarak basit helezonlar şeklindedir.

En altta hattata icâzet veren hocaların sözleri iki pafta içine yerleştirilmiştir. Cetveller altın çekilmiş olup, ara pervaz zemini açık yeşil renkte düz bırakılmıştır. Kenar suyu dikey kahverengi ve siyah çizgileri olan kâğıtla kaplanmıştır (Bak resim: 11).



Resim: (11) Doç. Dr. Ali Yardım'a Ait Cep Hilyesi,
(fotoğraf Ayşe Ustün).

2.5.2 : Dokuz Eylül Üniversitesi İlahiyat Fakültesi
Kütüphanesi'nde Bulunan Hilye-i Saâdet Levhası

Envanter no	: 398.
Yazı Çeşidi	: Sülûs-nesih-sülûs.
Yazılış Tarihi	: H.1109(1697).
Ölçü	: 46 x 58.5 cm.
Hattatı	: Hâfız Osman (1642-1698)(173).
İmzâ	: Az'afu'l küttâb Osman el-ma'rûf bi-hâfızı'l-Kur'ân.
Özelliği	: Levhada yer alan Hilye metni Ummü Ma'bed'in ifadesi olup, bu yönü ile çok kıymetlidir.
Müzehhibi	: -
Tezhib Tarihi	: -
A ç ı k l a m a	:

Besmele keşidesinin ortasında yer alan yazının etrafı, altın dendan ile çevrelenmiştir. Göbek metni, zemini sıvama sarı altın olan hilâl ile çevrelenmiş olup, dört halifenin isimleri yarım daire altın cetveller içine alınarak hilâl'e bitleştirilmiştir. Göbek metni içinde yer alan durakların zemini, altın sürülecek işlenmemiş daireler olarak bırakılmış. Bu durum hilye tezhibinin yarım bırakıldığını gösteriyor.

Göbek alanı, kâğıt zemin üzerine altınla yapılmış penç ve goncagüllerden oluşan bir desenle bezenmiştir. Yaprakların damarları, iğne perdahı ile belirtilmiştir. Pençlerin ortasına beyaz renk konulmuş olup aynı renkle yapraklara doğru hafif beyaz taramalar görülmektedir.

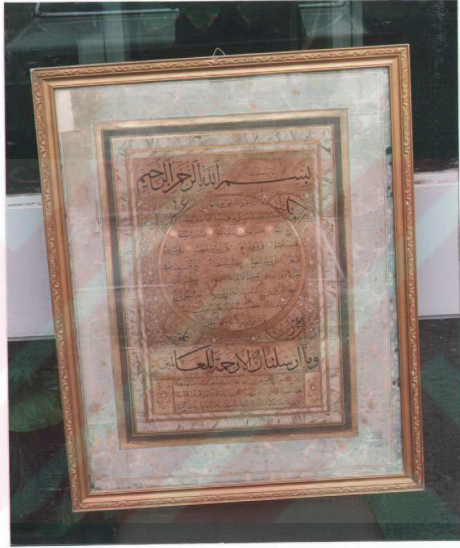
Koltuklardan soldaki, sağdakine göre daha büyüktür. Desen sağ tarafa daraltılarak geçirilmiştir. Koltuk zeminleri kâğıt olup, her ikisinin içine, aynı çiçek motifi ve yapraklardan oluşan desen yerleştirilmiştir. Tahrirler ince olarak siyah çekilmiştir.

İç cetveller ince ve altındır. Hilyeyi saran dört ara pervaz

görülmektedir. Birinci ara pervazın zemini, yatay kâğıt parçacıkların yanyana yapıştırılması ile oluşturulmuştur. İkinci ara pervazın zemini yavruağzı, limonküfü ve tarçın renklerinin karışımından meydana gelen damarlı ebrû ile kaplanmış. Üçüncü ara pervazın zemini koyu duman rengi bir kâğıt ile kaplıdır. Dördüncü ara pervaz, sıvama altın sürülerek düz bırakılmıştır. Beyaz renkli kuzudan sonra kenar suyu zemini, damarlı battal ebrû ile kaplanmıştır. Ebrû, limonküfü, beyaz ve yavruağzı renklerinin karışımından oluşturulmuştur.

Hilye, 1971'de Fasiha Kantarcı tarafından, eski adı İzmir Yüksek İslâm Enstitüsü olan şimdiki Dokuz Eylül Üniversitesi İlahiyat Fakültesi'ne hibe edilmiştir.

Bu hilye levhası, ünlü bir hattatın imzâsını taşıması yanında, metin olarak da, Ümmü Ma'bed'e ait oluşu bakımından ayrı bir değer taşımaktadır. Nitekim Ümmü Ma'bed'in anlatımlarının levha haline getirildiği başka bir örneğe rastlanmamıştır, (Bak resim: 12).



Resim: (12) Dokuz Eylül Üniversitesi İlahiyat Fakültesi
Kütüphanesi'nde Bulunan 398 Esvanter no.lu
Hilye-i Saadet Levhası, (fotoğraf Ayşe Üstün).

2.5.3 : İstanbul Sadberk Hanım Müzesinde Bulunan
Sevgi Gönül Koleksiyonundan Seçilen Örnekler

Envanter no	: 49.
Yazı Çeşidi	: Sülüs-nesih-sülüs.
Yazılış Tarihi	: -
Ölçü	: 48 x 34 cm.
Hattatı	: Mehmed Şekerzâde (?-ölm.1752)(174).
İmzâ	: Ketebehû es-Seyyid Mehmed Şekerzâde.
Müzehhibi	: -
Tezhib Tarihi	: -
A ç ı k l a m a :	

Besmele ve âyetin etrafı altın sürülmüş yaprak motifleriyle çevrelenmiş olup, aynı süsleme dört halifenin isimleri çevresinde de görülmektedir. Göbek metni ve dört halifenin isimleri altın zeminli hilâllerle çevrelenmiştir. Ortadaki hilâlin dışında beyaz renkte ince bir ara suyu görülüyor. Göbek ve etek metinleri altınla beyn es-sütur olarak çalışılmıştır. Duraklar tek tip altılı pençlerden oluşmaktadır. Göbek alanı, lâcivert zemin üzerine beyaz renkli penç ve goncalardan oluşan bir kompozisyonla bezenmiş olup, sağ ve sol taraflarda ayırma rûmillerle yapılan küçük paftalar görülmektedir.

Koltuk zeminleri, sıvama altındır. Üzerlerine, açmaya yüz tutmuş beyaz renkli gül goncası, sap ve yaprakları çalışılmıştır.

Ara pervazın cetvelleri ile iç cetveller altındır. Ara pervaz zemini kızılkahve renkte olup üzerine, birbirini takip eden yaprak motiflerinden oluşan bir desen yapılmıştır.

Kenar suyu zemini maviye çalan koyu limonküfü rengindedir. Üzerinde eflatun renkli penç motifleri ile sıvama altın sürülmüş sık yapraklı dallar yer almaktadır, (Bak resim: 13).

(174) Şevket Rado; Türk Hattatları, s.151.



Resim: (13) İstanbul Sadberk Hanım Müzesinde Bulunan
Sevgi Gönül Koleksiyonundan 49 Envanter no.lu
Hilye-i Saadet Levhası, (fotoğraf Selamet Taşkın).

Envanter no : 56.
Yazı Çeşidi : Sülüs-nesih-sülüs.
Yazılış Tarihi : -
Ölçü : 41.5 x 27.5 cm.
Hattatı : Mustafa Kütahî (?-ölm.1787)(175).
İmzâ : Ketebehü Mustafa el-müştehir bi-Kütâhî
gaferrallâhu.
Özelliği : Besmele keşidesi üzerinde,Medine'deki
Mescid-i Nebevî minyatürü görülmektedir.
Müzehhibi : -
Tezhib Tarihi : -
A ç ı k l a m a :

Besmele, klâsik tarzda bitkisel ve rûmî motifleriyle bezenmiş olup, altın üzerine altın(zer ender zer) ve beyn es-sütur olarak çalışılmıştır. Keşidenin ortasındaki yazının tam üstünde Mescid-i Nebevî minyatürü yer almaktadır.

Göbek metni, dört halifenin isimleri, âyet ve etek metinleri yine klâsik tarzda bitkisel ve rûmî motifleriyle bezenmiş olup, altın üzerine altın ve beyn es-süturlu olarak çalışılmıştır. Duraklar, birbirinden değişik altılı pençler olarak çizilmiştir. Göbek alanı, dört halifenin isimleri ve hilâlin çevresine yapılan ara suyunun, bu kısmı daha belirgin hâle getirdiği görülmektedir. Âyetin alt ve üst kısmında, mavi renkli ve üzerinde küçük kırmızı çizgiler bulunan cetvel yer almaktadır.

Cetveller altın olup, koltuk kısmına ayrıca siyah renkte bir iç pervaz işlenmiştir. Kitabeler arasında kalan altın zeminler üzerinde çiçek demetleri yer aldığı görülmektedir.

Ara pervazın zemini kâğıt olup üzerine,penç motiflerinden oluşan hâlkâr bezeme yapılmıştır.

Kenar suyu zemini de kâğıt olup üzerine, ortabağ rûmiler ve bitkisel motiflerden oluşan hâlkâr tarzı bir kompozisyon yapıldığı görülmektedir, (Bak resim: 14).

(175) Şevket Rado; Türk Hattatları, s.180.



Resim: (14) İstanbul Sadberk Hanım Müzesinde Bulunan
Sevgi GŞnül Koleksiyonundan 56 Envanter nolu
Hilye-i Saadet Levhası, (fotoğraf Selamet Taşkın).

Envanter no	: 79.
Yazı Çeşidi	: Ta'lik-ince ta'lik.
Yazılış Tarihi	: H.1120(1806).
Ölçü	: 34 x 17.5 cm.
Hattatı	: Yesarîzâde Mustafa İzzet (1770-1849)(176).
İmzâ	: Harrerehû el-fakîr Yesarîzâde Mustafa İzzet gufirelehümâ.
Özelliği	: Hilye metninin tamamı göbek alanı içerisine yazılmış olup, etek kısmında Hz.Muhammed'i öven bir kıt'a yer almaktadır.
Müzehhibi	: -
Tezhib Tarihi	: -
Açıklama	:

Göbek metni ve dört halifenin isimleri, zemini altın olan hilâllerle çevrelenmiştir. Göbek alanı, kâğıdın kendi rengi üzerine mavi, beyaz renk karışımı altın sap ve yaprakları olan bitkisel motiflerin oluşturduğu bir kompozisyonla bezenmiştir.

Etek bölümünde yer alan kıt'anın sağ ve sol kenarlarında koltuk hissini veren üçlü zencerek görülmektedir.

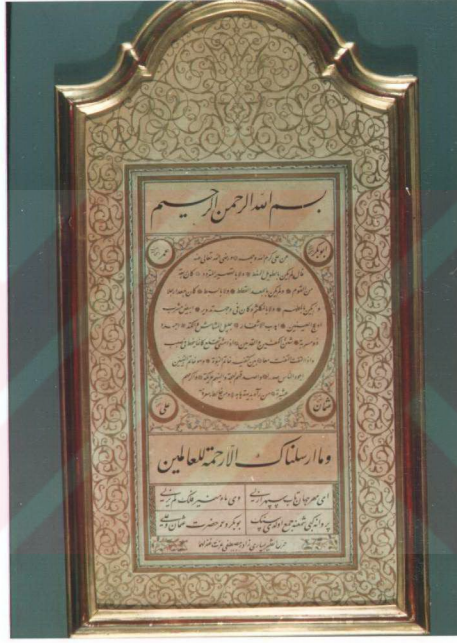
Duraklar, küçük fakat çok zarif, temiz bir işçilikle yapılmışlar.

Hattatın imzâsının iki tarafında bulunan yerlere, göbek alanında yer alan bezemedén yapıldığı göze çarpmaktadır.

İç cetveller ince altınlı ve uçuk mavi renktedirler. Ara pervazın cetvelleri ise kalın olup, birinci ara pervaz düz beyaz zeminli, ikinci ara pervazın beyaz zemini üzerine ikili basit geçme uygulanmıştır.

Kenar suyu zemini kâğıtdır. Üzerine, hilyenin üst kısmında taç şeklinde bir kompozisyon oluşturan rûmî motifi ve çeşitleri ile meydana gelmiş bir bezeme yapıldığı görülmektedir. Rûmîler altın olup, tahrirleri siyahla çekilmiştir, (Bak resim:

15).



Resim: (15) İstanbul Sadberk Hanım Müzesinde Bulunan
Sevgi Cönlü Koleksiyonundan 79 Envanter no.lu
Hilye-i Saâdet Levhası, (fotoğraf Ayşe Üstün).

Envanter no : 55.
Yazı Çeşidi : Muhakkak-Sülüs-nesih.
Yazılış Tarihi : H.1254(1838).
Ölçü : 60 x 43 cm.
Hattatı : Mustafa İzzet (Kazasker 1801-1876)(177).
İmzâ : Sevvedehû hâdimü's-şer'i ve'l-fukarâi
es-Seyyid Mustafa İzzet.
Müzehhibi : -
Tezhib Tarihi : -
A ç ı k l a m a :

Hilye metninin tamamı türkuaz renkli kâğıt üzerine yazılmıştır.

Besmele'nin etrafında altın sap ve yaprakları olan beyaz ve uçuk eflatun renkli küçük çiçekler görülmektedir. Göbek ve etek metni beyaz es-süturlu çalışılmış olup, altın zemin üzerine iğne perdahı ile yapılmış üç nokta süsler yer almaktadır. Hilâl zemini düz sıvama altındır. Dört halifenin isimleri den-danlı cetveller içine alınmıştır. Göbek alanının zemini lâcivert-dir. Ve üzerine sarı, beyaz, uçuk mavi renkli pençler ile, altın sürülmüş sap ve yapraklardan oluşan klâsik tarzı andıran bir bezeme yapılmıştır. Aynı bezeme koltuklarda da görülmüyor. Koltuk tezhibinin etrafını uçuk mavi renkli ara pervaz çevrelemektedir. Duraklar altı dilimli pençlerden ve basit helezonlardan oluşmaktadır.

Ara pervazın cetvelleri altın, zemini ise uçuk pembe renktedir.

Kenar suyu zemini limonküfü renkte olup, ara pervaz ve kenar suyu zemini üzerine kalbur zerefşan yapıldığı görülmektedir, (Bak resim: 16).

(177) Şevket Rado; Türk Hattatları, s.216 ; ayrıca bakınız, Mahmud Kemal İnal; Son Hattatlar , İstanbul 1970², Milli Eğitim Basımevi, s.158-166.



Resim: (16) İstanbul Sadberk Hanım Müzesinde Bulunan
Sevgi Gönlü Koleksiyonundan 55 Envanter no.lu
Hilye-i Saadet Levhası, (fotoğraf Selamet Taşkın).

Envanter no : 78.
Yazı Çeşidi : SÜLÜS-nesih-sÜLÜS.
Yazılış Tarihi : H.1260(1844).
Ölçü : 16 x 12,5 cm.
Hattatı : Sâdeddin Efendi.
İmzâ : Nemekahû es-Seyyid Sâdeddin.
Müzehhibi : -
Tezhib Tarihi : -
A ç ı k l a m a :

Besmele ve âyet, altınla beyn es-süturlu olarak çalışılmıştır. Keşidenin tam üstünde iç cetvele bitişik olarak 1/2 oranında rûmî bir desen yer almaktadır.

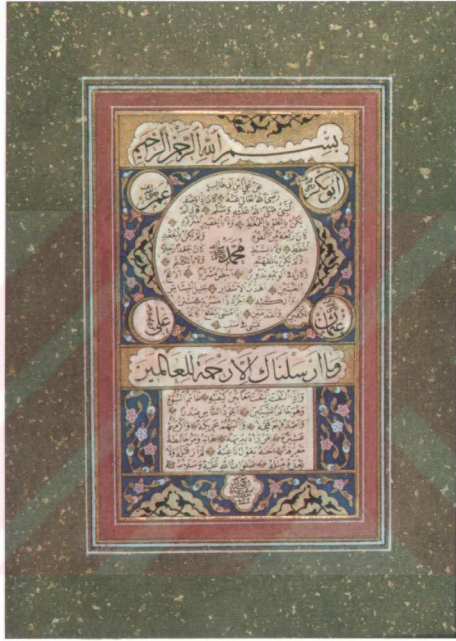
Göbek metni daire bir cetvel içine alınmış olup ortasında " Muhammed sallî allah vessellem " ibaresi yer almaktadır. Dört halifenin isimleri etrafında pek düzgün olmayan hilâller görülmektedir.

Göbek metnini çevreleyen altın cetvelin sağ ve sol taraflarında bulunan altın zeminli pafta içinde rûmî bir desen yer almaktadır. Göbek alanının zemini, lacivert olup üzeri penç ve goncaların oluşturduğu bir desenle işlenmiş. Duraklar, altın zeminli basit helezonlar şeklindedir.

Koltukların zemini lâcivertdir. Zemin, üzerinde ters " S " oluşturan bir desenle bezenmiştir.

Hattatın imzasının bulunduğu bölümde, altın zeminli paftalar içine siyahla 1/2 oranında rûmî desen göze çarpmaktadır. Diğer kısımlarda ise yine lâcivert zemin üzerinde klâsik tarzda desen yer almıştır.

Cetveller altındır. Ara pervaz zemini kızılkahve renkte ve düz bırakılmıştır. Altın cetvelden sonra beyaz ince bir cetvel daha görülüyor. Kenar suyu zemini, hâki renge çalan yeşil renkte olup, üzerine kalbur zerefaşan yapılmıştır, (Bak resim: 17).



Resim: (17) İstanbul Sadberk Hanım Müzesinde Bulunan
Sevgi Gönül Koleksiyonundan 78 Envanter no.lu
Hilye-i Saâdet Levhası, (fotoğraf Selamet Taşkın).

Envanter no	: 45.
Yazı Çeşidi	: Sülüs-nesih-sülüs.
Yazılış Tarihi	: H.1295(1879).
Ölçü	: 60 x 43 cm.
Hattatı	: Hâfız Tahsin (1851-1916)(178).
İmzâ	: Sevvedehû el-müznib Hâfız Tahsin min telâ- mîzi mîr Mehmed Sefik gaferallahü lehümâ velid- vâlideyhimâ, âmîn.
Müzehhibi	: -
Tezhib Tarihi	: -
A ç i k l a m a	:

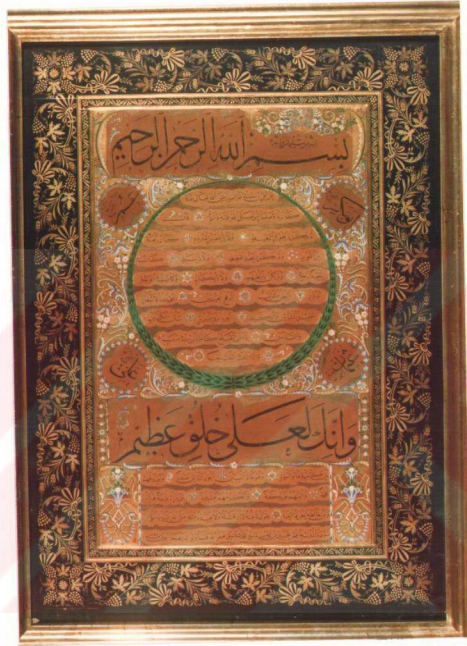
Besmele, göbek metni, dört halifenin isimleri, âyet ve etek metni altınla beyn es-süturlu olarak çalışılmıştır. Keşidenin ortasında yer alan yazının üstünde rokoko tarzı sap ve yaprak kıvrımları ile çiçek motifleri görülmektedir.

Duraklar, birbirinden değişik mücevher durak olarak yapılmışlardır. Göbek alanının zemini altın olup perdahlıdır. Göbek alanı mavi, beyaz, yeşil renklerin ağırlıklı olduğu rokoko tarzı yaprak ve çiçeklerle bezenmiştir. Göbek metni etrafında, yeşil renkli defne yapraklarından oluşan bir hilâl görülmektedir. Dört halifenin isimleride altın cetvel yerine yapılan mavi ve beyaz yapraklı çelenklerle çevrilmiştir.

Koltukların zemini altındır. Her iki koltuk zemini üzerinde, mavi yapraklar ve kıvrım dallarla vazoyu andıran birer şekil var ve içinden rokoko tarzı çiçek demetlerinin çıktığı görülmüyor.

İç cetveller, mavi ve altın damarlı yaprakların yanyana çizilmeleriyle oluşturulmuştur. Ara pervazın cetvelleri altındır. Siyah zemin üzerine altın üç nokta ve kırık yaprakların oluşturduğu bir su ile bezenmiştir.

Kenar suyu zemini de siyah olup üzerine, sarı ve yeşil altınla, stilize edilmiş üzüm, başak motiflerinin yanısıra rokoko tarzı sap kıvrımları, yapraklar ve kurdeleler yapılmıştır, (Bak resim: 18).



Resim: (18) İstanbul Sadberk Hanım Müzesinde Bulunan
Sevgi GENÜL Koleksiyonundan 45 Envanter no.lu
Hilye-i Saâdet Levhası, (fotoğraf Selamet Taşkın).

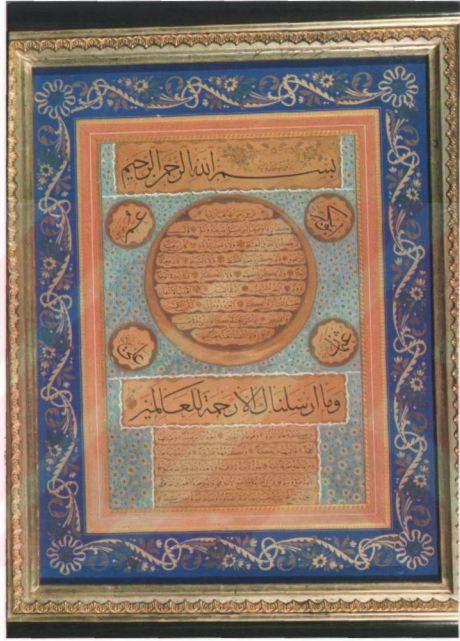
Envanter no : 82
Yazı Çeşidi : Sülûs-nesih-sülûs.
Yazılış Tarihi : H.1311(1893).
Ölçü : 39.5 x 30 cm.
Hattatı : Hasan Rıza (1849-1920)(180).
İnzâ : Harrerehû el-hâc es-Seyyid Hasan Rızâ ga-
ferallâhu zünûbehû ve setere uyûbehû, âmîn.
Müzehhibi : -
Tezhib Tarihi : -
A ç ı k l a m a :

Besmele keşidesinin üstünde yer alan yazının etrafında, iki renk altınla yapılmış klâsik bitkisel motiflerin oluşturduğu bir desen yer almaktadır. Besmele, göbek metni, dört halifenin isimleri ve etek metni, altınla beyaz es-sütürlü olarak çalışılmıştır. Hilâl zemini sıvama altındır. Duraklar, değişik penç motiflerinden oluşmaktadır.

Göbek alanı ve koltukların zemini mavi renkte olup, üzeri uçuk sarı renkteki pençlerin meydana getirdiği bir desenle bezenmiştir.

İç cetveller beyaz renkle yapılmış. Ara pervazın cetveleri ise altındır. Ve üzerine zencerek demiri ile süsler yapıldığı görülmektedir. Ara pervazın zemini yavruağzı renginde ve tam ortasına beyaz renkli bir kuzu çekilmiştir.

Kenar suyu zemini çivit mavisi renkte olup, üzeri rokoko tarzı kıvrım dallar ve çiçek motiflerinden oluşan bir desenle bezenmiştir. Kıvrım dallara ve çiçek motiflerine sarı, yaprak ve saplara da yeşil ile kırmızı altın sürülmüştür, (Bak resim: 19).



Resim: (19) İstanbul Sadberk Hanım Müzesinde Bulunan
Sevgi ÇENEL Koleksiyonundan 82 Envanter no.lu
Hilye-i Saâdet Levhası, (fotoğraf Selamet Taşkın).

Envanter no : 33
Yazı çeşidi : Sülüs-nesih-sülüs.
Yazılış Tarihi : H.1314(1896).
Ölçü : 71 x 46.5 cm.
Hattatı : Bakkal Ahmed Arif (1830-1909)(181).
İmzâ : Ketebehû el-fakîr es-Seyyid el-hâc Ahmed
el-Ârif min telâmîzî el-ma'rûf bi-Mehmed
Şevki gufirelehû.
Müzehhibi : Osman Yümnî (182).
Müzehhibin İmzâsı: Bi yedil fakir Osman Yümnî.
Tezhib Tarihi : H.1321(1903).
A ç ı k l a m a :

Resmele keşidesinin tam üstünde yar alan altın zeminli alan içinde, lâcivert zeminli üç paftalı alan daha vardır. Üzerlerine bitkisel motiflerden oluşan bir desen yapılmıştır.

Göbek metni, açık mavi rûmîlerle, lâcivert ve kızkalkah-verengi paftalara ayrılmış bir hilâl ile çevrilmiştir. Duraklar, değişik penç motiflerinden oluşmaktadır. Dört halifenin isimleri etrafında, kızkalkahve zemin üzerine beyaz yarım pençlerin oluşturduğu oval hilâller görülüyor.

Göbek alanı ve koltukların tezhibi, altın üzerine altın olarak yapılmıştır. Rûmî motiflerin oluşturduğu paftaların zeminleri ise lâcivert renktedir.

Cetveller altındır. Ara pervazın zemini türkuaz renkte olup üzerine altınla üç iplik rûmî işlenmiştir.

Kenar suyu zemini siyah olup, üzerine yeşil ve sarı altınla rûmî motiflerinden oluşan bir kompozisyon işlenmiştir, (Bak resim: 20).

(181) Şevket Rado; Türk Hattatları, s.238.

(182) Haydar Yağmurlu; Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesinde İmzalı Eserleri Bulunan Tezhip Ustaları, s.111.



Resim: (20) İstanbul Sadberk Hanım Müzesinde Bulunan
Sevgi Çakır Koleksiyonundan 33 Envanter no.lu
Hilye-1 Saadet Levhası, (fotoğraf Selamet Taşkın).

Envanter no : 58.
Yazı Çeşidi : Muhakkak-sülüs-nesih.
Yazılış Tarihi : H.1319(1901).
Ölçü : Yahya Hilmi (1833-1907)(183).
Hattatı : Ketebehü el-fakir ilâ rahmeti Rabbihi'l
Kadîr Yahya Hilmi gaferallâhü zünûbehü
bi-hürmeti Seyyidi'l Mürselin.
Müzehhibi : Osman Yünni (184).
Müzehhibin İmzası : Zehhebehü'l fakir Osman Yünni.
Tezhib Tarihi : H.1319(1901).
A ç ı k l a m a :

Besmelenin sol tarafında, mim harfinin ortasına gelecek şekilde sekiz dilimli bir penç ve kenarından çıkan sap ve yapraklar görülmüyor.

Göbek metnini çevreleyen hilâlin zemini kızılkahve renktedir. Dört halifenin isimleri de beyaz renkli hilâllerle çevrelenmiştir. Duraklar, birbirinden değişik altılı ve üç dilimli pençlerden oluşmaktadır. Göbek alanının tezhibi, altın üzerine altın olarak çalışılmış olup, kompozisyon penç ve yapraklardan oluşmaktadır. Rûmîlerle ayrılan paftaların zemini lâciverttir. Altın zemin üzerinde, iğne perdahı ile yapılmış üç nokta süsler görülmektedir.

Koltuklarda yine altın zemin üzerinde beyaz çiçekleri, yeşil yaprakları olan çiçek buketleri yer almaktadır.

Cetveller altındır. Ara pervazın zemini yavruağzi renkte olup, üzerine iki beyaz kuzu çekilmiştir.

Kenar suyu zemini siyahtır. Üzerine yeşil ve sarı altınla, ara pervazın köşelerinde, rûmî motiflerinin oluşturduğu bir kompozisyon uygulanmıştır. Köşelerdeki desen, altın cetvellerle birbirine bağlanmaktadır. Desen boşluklarında beyaz noktalarla süsler yapılmıştır, (Bak resim: 21).

(183) Şevket Rado; Türk Hattatları, s.233.

(184) Bakınız; 182 no.lu dip notu.



Resim: (21) İstanbul Sadberk Hanım Müzesinde Bulunan Sevgi GÜNÜL Koleksiyonundan 56 Envanter no.lu Hilye-i Saâdet Levhası, (fotoğraf Selamet Taşkın).

Envanter no : 50.
Yazı Çeşidi : Sülüs-nesih-sülüs.
Yazılış Tarihi : H.1348(1929).
Ölçü : 59.5 x 38.5 cm.
Hattatı : Mehmed Aziz Efendi(1871-1934)(185).
Müzehhibi : Kerim Silivriili.
Tezhib Tarihi : 1948.
A ç ı k l a m a :

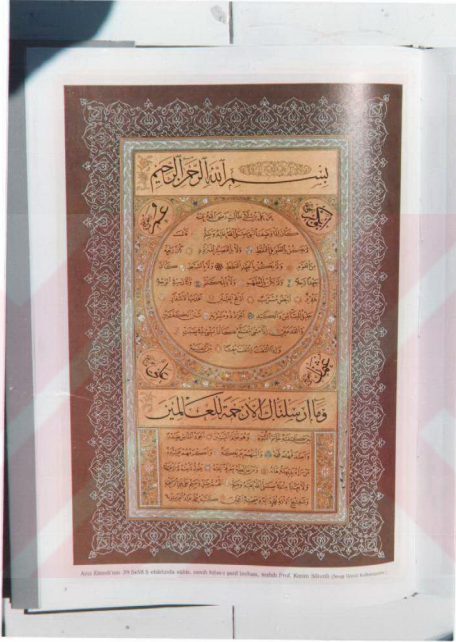
Besmele keşidenin üstünde rûmlerden oluşan bir desen ile mim harfinin sol tarafında altın ve boya karışımı bitkisel motifler görülmektedir.

Göbek metni, çift cetvelli hilâl ile çevrelenmiştir. Hilâlin zemini kâğıt olup üzerine, ipliklerin paftaladığı yerlere hatâyî grubundan oluşan bir desen işlenmiştir. Duraklar, birbirinden değişik geçmeli duraklar olarak yapılmışlardır. Dört halifenin isimleri etrafına altınla oval cetveller çekilmiştir. Göbek alanı ve koltuklarda yer alan tezhibin kompozisyonu aynıdır. Bu alanların zemini kâğıt olup, üzerlerindeki bezemede renk olarak sarı, beyaz mavi, kırmızı, turuncu kullanılmıştır.

Cetveller altındır. Ara pervaz zemini limonküfü renginde ve üzerine beyaz renkle üç iplik rûmî işlenmiştir. Kenar suyu zemini kızılkahve renktedir. Üzerine, açık mavi tahrirli rûmlerin oluşturduğu bir kompozisyon uygulandığı görülmektedir, (Bak resim: 22).

(186) Muhiddin Serin; Hattat Aziz Efendi, İstanbul 1988,

"Kubbealtı Neşriyatı Türk Hat Ustaları:1", s.13-35.



Resim: (22) İstanbul Sadberk Hanım Müzesinde Bulunan
Sevgi Günel Koleksiyonundan 50 Numaralı no.lu
Hilye-1 Şaâdet Levhası, (fotoğraf Ayşe Üstün).
Kaynak: Muhiddin Serin; Hattat Aziz Efendi, s.8.

Envanter no : 81
Yazı Çeşidi : Sülüs-nesih-sülüs.
Yazılış Tarihi : H.1350(1931).
Ölçü : 55 x 37 cm.
Hattatı : Mehmed Emin(Yazıcı 1883-1945)(187).
İmzâ : Ketebehû Mehmed Emin gufirelehû.
Özelliği : Klâsik tezhib ile rokoko tezhibinin
bir arada uygulanmasına bir örnek teşkil
etmektedir.
Müzehhibi : Tuğrakeş İsmail Hakkı Altunbezer(1873-
1946)(188).
Tezhib Tarihi : -
A ç ı k l a m a :

Besmele keşidesinin üzerinde, rûmî ve hatâyî motiflerin-
den oluşan altın ve renk karışımı bir desen görülmektedir.

Göbek metni, zemini kâğıt ve lâcivert renklerle paftala-
ra ayrılmış olan bir hilâl ile çevrelenmiş. Hilâl zemininde
yer alan paftalar içine altınla rûmî motifleri yapılmıştır.
Dört halifenin isimleri etrafındaki altın cetveller, oval şe-
kilde çekilmiştir. Duraklar, birbirinden değişik mücevher du-
rak olarak yapılmışlardır. Göbek alanı ve koltuk tezhibi, roko-
ko tarzı yaprak kıvrımları ve goncalardan oluşmaktadır. Desen-
de altının yanında beyaz, yeşil, kırmızı, pembe, mavi renk ton-
ları çok canlı bir şekilde kullanılmıştır.

Cetveller altın, pembe ve mavi renkli olarak çekilmişlerdir.
Altın cetvellerin üzerinde, zencerek demiri ile yapılmış süsler
görülmemektedir.

Kenar suyu zemini kâğıt olup üzerine, rûmî ve hatâyî mo-
tiflerinden oluşan klâsik bir kompozisyon işlenmiş. Rûmî kapalı
formların zemini lâcivert olarak boyanmıştır. Diğer renkler ise
altın ve limonkütüdür. Tuğlar, altın olarak çekilmiştir, (Bak
resim: 23).

(187) Sevket Rado; Türk Hattatları, s.255-257.

(188) Sevket Rado; a.g.e., s.258-259.



Resim: (23) İstanbul Sadberk Hanım Müzesinde Bulunan
Sevgi GÜNLÜ Koleksiyonundan 61 Envanter no.lu
Nilye-i Saâdet Levhası, (fotoğraf Selamet Taşkın).

Envanter no	: 53.
Yazı Çeşidi	: Sülûs-nesih-sülûs.
Yazılış Tarihi	: H.1358(1939).
Ölçü	: 54 x 38.5 cm.
Hattatı	: Kâmil Akdik (1862-1941)(189).
İmzâ	: Ketebehû el-fakir el-hâc Ahmedül-Kâmil el-ma'rûf bi-reisü'l hattatîn hâmiden lillâhi teâlâ.
Müzehhibi	: Muhsin Demironat(1907-1983)(190).
Tezhib Tarihi	: H.1372(1952).
A ç ı k l a m a	:

Besmele keşidesinin üstünde, renk ve altın kullanılarak hatâyî grubu motiflerinden oluşturulan simetrik bir desen görülmektedir.

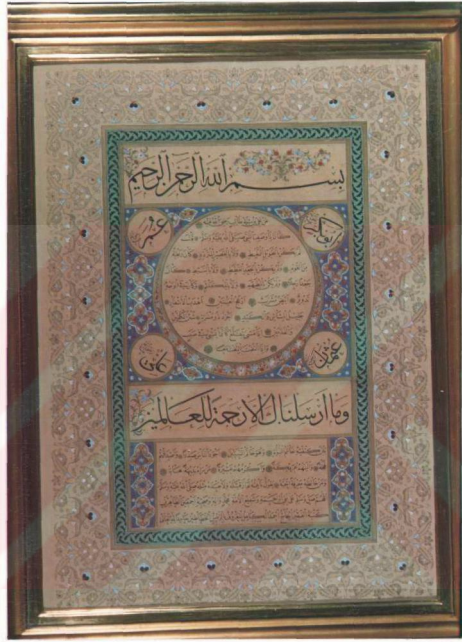
Göbek metni, altın cetveli hilâl içine alınarak, keşide üstünde işlenen desene uygun bir şekilde bezenmiştir. Duraklar altın zeminli olup, mücevher durak olarak yapılmışlardır. Göbek ve koltuk tezhibleri, klâsik düz tezhibe güzel bir örnek teşkil etmektedir. Beyaz ipliklerle ayrılan paftaların içine altın sürülmüş olup, lâcivert ve altın zeminler üzerine, kırmızı renkli rûmîler ile bitkisel motiflerin kaynaştığı bir kompozisyon uygulanmıştır.

Cetveller altındır. Ara pervaz zemini koyu limonküfü renkte ve üzerine siyahla üç iplik rûmî işlenmiştir.

Kenar suyu zemini kâğıtdır. Zemin üzerine sarı altınla hâlkâr yapılmış ve motifler arasında yer yer siyah, uçuk mavi, beyaz ve kırmızı renk kullanılarak desene bir ahenk katılmıştır, (Bak resim: 24).

(189) Şevket Rado; Türk Hattatları, s.254.

(190) M.Uğur Derman; "Kaybettiğimiz Müzehhib Muhsin Demironat", s.12-16.



Resim: (24) İstanbul Sadberk Hanım Müzesinde Bulunan
Sevgi Gönül Koleksiyonundan 53 Envanter no.lu
Hilve-i Saffet Levhası, (fotoğraf Selamet Taşkın).

Envanter no : 21.
Yazı Çeşidi : Ta'lik-ince ta'lik.
Yazılış Tarihi : -
Ölçü : 45 x 28.5 cm.
Hattatı : Mehmed Hulûsi(1869-1940)(191).
İmzâ : Nemekahû el-fakir Mehmed Hulûsi min telâ-
mîzi Sami gufirelehüma.
Müzehibe : Mihriban Sözer(192).
Tezhib Tarihi : H.1361(1941).
A ç ı k l a m a :

Besmele ve âyet bölümünde tezhib yoktur. Göbek metni, altın cetvelli hilâl ile çevrelenmiştir. Hilâl zemini kızılkahve renkte ve üzerine altınla hatâyî grubu motiflerinden oluşan bir kompozisyon uygulanmıştır.

Duraklar birbirinden güzel ve değişik pençlerden oluşmaktadır. Göbek alanı ve koltuklarda yer alan kompozisyon, klâsik tezhibe güzel bir örnek teşkil etmektedir. Göbek alanında rûmilerin ayırdığı paftaların zemini altın olup, bu kısımda penç ve goncaların ağırlıklı olduğu bir kompozisyon görülmektedir. Koltuklar, beyaz renkli iplik ile altın ve lâcivert zeminli paftalara ayrılmıştır. Burada da yine göbek alanındaki kompozisyona uygun bir desen yer almaktadır. Lâcivert ve altın zeminler üzerinde renk olarak beyaz, turuncu, mavi ve kırmızı kullanılmıştır.

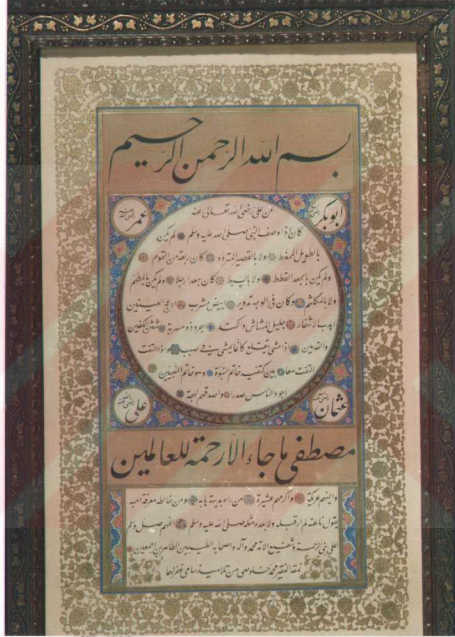
Etek bölümünde, hattatın imzasının bulunduğu satırın iki tarafında hâlkâr tarzı bitkisel motifler görülmektedir.

Cetveller altındır. En dışta yer alan lâcivert renkli cetvel, klâsik düz tezhibin daha belirgin olmasını sağlamıştır.

Kenar suyu zemini kâğıt olup, üzerine hâlkâr tarzı bezeme yapılmıştır, (Bak resim: 25)

(191) Şevket Rado; Türk Hattatları, s.252.

(192) Haydar Yağmurlu; "Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesinde İmzalı Eserleri Bulunan Tezhip Ustaları", s.107-109.



Resim: (25) İstanbul Sadberk Hanım Müzesinde Bulunan Sevgi Günül Koleksiyonundan 21 Envanter no.lu Hilye-1 Saadet Levhası, (fotoğraf Selamet Taşkın).

Envanter no : 41.
Yazı Çeşidi : Sülûs-nesih-sülûs.
Yazılış Tarihi : H.1360(1941).
Ölçü : 39.5 x 29.5 cm.
Hattatı : Mehmed Vehbi (1881-1953)(193).
İmzâ : Harrerehû Mehmed Vehbi min telâmîzi ebiyhi
Osman Nuri el-ma'rûf bi-hâfız-ı kütüb fi
câmiî Pertevniyal Vâlide Sultan.
Müzehhibi : -
Tezhib Tarihi : -
A ç ı k l a m a :

Besmele keşidesi üzerinde basit bir bitkisel motif deseni görülmektedir.

Göbek alanı, başmakam bölümünde yer alan Besmele'ye bağlı olarak, belirgin bir dikdörtgen şeklindedir. Bunu azaltmak için, göbek alanının sağ ve sol yanlarında siyah zeminli paftalı alanlar yapılmıştır. Paftaların içine klâsik bitkisel motiflerden oluşan desenler işlenmiştir. Aynı tarz desen ve işçilik altın cetvelli hilâlin sol tarafında da görülmektedir. Ancak hilâlin diğer yarısı kâğıt zemin olarak bırakılmıştır. Göbek alanı rokoko tarzı yaprak kıvrımları ve gül motifleri ile bezenmiştir. Desende mavi, yeşil, beyaz, karmen gibi renklerin ağırlıklı olduğu göze çarpmaktadır. Duraklar serbest, helezoni ve geçmeli olarak yapılmışlardır.

Koltuk tezhibleri birbirinden farklıdır. Sağ tarafa görülen koltukda zemin kâğıt olup, üzerine sepetden çıkan çiçekler yapılmıştır. Sol tarafta yer alan koltukda ise, klâsik tarz koltuk tezhibi görülmektedir. Mavi, lâcivert ve altın zeminli alanlar, altın ipliklerle birbirinden ayrılmaktadır. Bitkisel motiflerde yeşil ve kırmızı renkler kullanılmıştır.

Cetveller altındır. Ara pervaz yapılmamış. Kenar suyu zemin kâğıt olup, üzerine basit bitkisel motiflerden oluşan hâl-kâr tarzı işçilik uygulanmıştır. Bu hilve tezhibi bize, yarım kalmış bir tezhib veya iki ayrı müzehhibin elinden çıkmış bir tezhib örneği düşüncesini vermektedir, (Bak resim: 26).



Resim: (26) İstanbul Sadberk Hanım Müzesinde Bulunan
Sevgi Gönül Koleksiyonundan 41 Envanter no.lu
Hilye-i Saadet Levhası, (fotoğraf Selamet Taşkın).

Envanter no : 80
Yazı Çeşidi : Muhakkak-sülûs-nesih.
Yazılış Tarihi : -
Ölçü : 20 x 30 cm.
Hattatı : Hüseyn Hilmi.
İmzâ : Harrerehû Hüseyn Hilmi gaferallâhü
zünûbehû.

Müzehhibi : -

Tezhib Tarihi : -

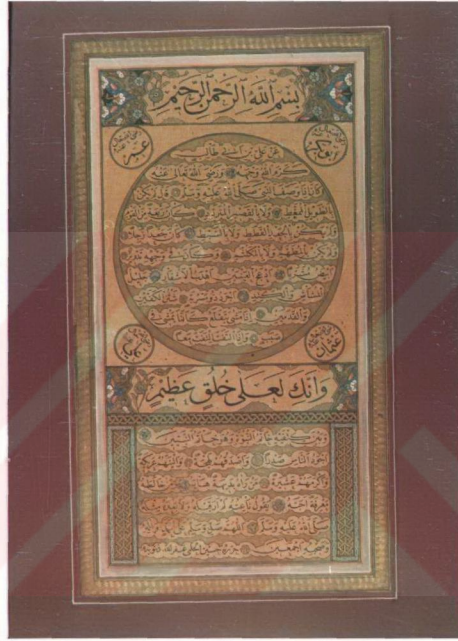
A ç ı k l a m a :

Besmele ve âyet kitabe içine alınmışlar ve aynı zamanda beyn es-süturlu olarak çalışılmıştır. Altın rûmillerin ayırdığı paftaların zemini lâcivertdir. Paftalar içine kaba bir şekilde yapılmış klâsik tezhib örneği görülmektedir.

Göbek ve etek metinleri de yine altınla beyn es-sütürlü olarak çalışılmış olup, altın zemin üzerinde iğne perdahı ile yapılmış üç nokta süsler bulunmaktadır. Duraklar, üçlü ve altı dilimli pençlerden oluşmaktadır. Göbek metninin etrafı, altın zeminli ince bir hilâl ile çevrelenmiştir. Göbek alanı zemini, kâğıt olarak bırakılmış olup üzerinde tezhib yoktur. Dört halifenin isimleri etrafında sadece altın cetvel vardır.

Âyet ile etek metni arasına yatay olarak üçlü saç örgüsü yapılmıştır. Aynı örgü koltuklarda aynalı(müsenna) olarak da uygulanmıştır. Saç örgülerinin zemini altın, tahrirleri siyahtır.

Cetveller altındır. Birinci ara pervazın zemini beyazdır. İkinci ara suyun zemini altın olup üzerine zencerek demiri ile spiral süsler yapılmıştır. Kenar suyu zemini kızılkahve renktedir ve düz olarak bırakılmıştır, (Bak resim: 27).



Revis: (27) İstanbul Sadberk Hanım Müzesinde Bulunan
Sevgi Günel Koleksiyonundan 80 Envanter no.lu
Hilye-i Saâdet Levhası, (fotoğraf Ayşe Utlu).

Envanter no	: 77
Yazı Çeşidi	: Sülüs-nesih-sülüs.
Yazılış Tarihi	: -
Ölçü	: 24 x 15 cm.
Hattatı	: Osman Zeki Hakkâkzâde.
İmzâ	: Harrerehû Osman Zeki Hakkâkzâde.
Özelliği	: Göbek metninin yazıldığı alan eşkenar dörtgen formunda düzenlenmiştir.
Müzehhibi	: -
Tezhib Tarihi	: -
A ç ı k l a m a	:

Besmele ve âyet'in her iki yanında rokoko tarzı beyaz ve mavi yapraklar yer almaktadır. Göbek metni, eşkenar bir form içine yazılıp etrafına ince altın cetvel çekilmiştir. Duraclar dört dilimli pençlerden oluşmaktadır. Göbek alanı ve koltuk tezhibleri, kirli beyaz zemin üzerine, rokoko tarzı yaprak ve çiçeklerden meydana gelmektedir. Çiçekler, lâle biçimindeki vazolardan fışkırır şekilde çizilmişlerdir. Dört halifenin isimleri yine rokoko tarzı altın yapraklarla çevrilmiştir. Göbek alanının köşelerinde beyaz ve mavi kurdelelerin uçtuğu göze çarpmaktadır.

Cetveller altındır. Ara pervazın cetvelleri daha kalın olup, üzerine zencerek demiri ile süsler yapılmıştır. Ara pervazın zemini sarı renktedir. Üzerinde, birbiri arkasına sıralanan yaprak motiflerinden oluşan bir su görülmektedir.

Kenar suyu zemini koyu mavi renkte olup üzerine, sarı ve yeşil altınla rokoko tarzı kıvrımlı dallar, yapraklar ve aralarında fiyonklar oluşturan spiraller çizilmiştir, (Bak resim: 28).



Resim: (28) İstanbul Sadberk Hanım Müzesinde Bulunan
Sevgi Gönül Koleksiyonundan 77 Inventar no.lu
Nilye-i Saadet Levhası, (fotoğraf Selamet Taşkın).

2.5.4 : İstanbul Vakıf Hat Sanatları
Müzesinden Seçilen Örnekler

Envanter no	: 540.
Yazı Çeşidi	: Muhakkak-sülûs-nesih.
Yazılış Tarihi	: H.1089(1678).
Ölçü	: 40 x 56 cm.
Hattatı	: Hâfız Osman (1642-1698)(194).
İmzâ	: Nemekahû el-fakir Osman el-ma'rûf bi-hâfızil-Kur'an gaferrallahü zünûbehû.
Müzehhibi	: -
Tezhib Tarihi	: -
A  ı k l a m a	:

Besmele'nin sağ ve sol üst köşelerine, kâğıt zemin üzerine altınla penç, goncagül ve yapraklardan oluşan çiçek demetleri yapılmış olup, ara boşluklara da yapraklar serpiştirilmiştir.

Göbek metni, altın zeminli hilâl ile çevrilmiştir. Dört halifenin isimleri etrafındaki cetveller, üstte hilâlin üzerine gelmekte, altta ise, âyet bölümünün üzerinde yarım daireler halinde yer almaktadır. Duraklar, altın zeminli olup, altı dilimli pençler olarak yapılmış ve etraflarından dallar uzanmaktadır. Göbek alanı tezhibi altın üzerine altın olarak çalınmıştır. Klâsik çiçek motiflerinin aralarında lâcivert renkli rûmîler yer almaktadır. Altın zemin üzerine iğne perdahı ile üç nokta süsler yapılmıştır.

Koltuklar yine altın üzerine altın olarak tezhiblenmiştir. Cetveller altındır. Ara pervazın zemini krem renkte olup üzerine altınla hâlkâr tarzında bir su işlenmiştir.

Kenar suyu zemini hâki renge çalan yeşil olup üzerine işçiliği pek de iyi olmayan hâlkâr tarzı bir kompozisyon yapılmıştır. Hilve'nin bazı yerlerinde dökülmeler olduğu gözlenmiştir.

Levha, müzeye 1968 de Yıldız Hamidiye Camii'nden getirilmiştir, (Bak resim: 29).



Resim: (29) İstanbul Vakıf Hat Sanatları Müzesinde Bulunan
540 Envanter no.lu Hilye-i Saâdet Levhası,
(fotoğraf Selçuk Uygun).

Envanter no	: 399.
Yazı Çeşidi	: Sülüs-nesih-sülüs.
Yazılış Tarihi	: -
Ölçü	: 73 x 28 cm.
Hattatı	: İbrahim Sükufi (?-ölm.1837)(195).
İmzâ	: Ketebehû es-Seyyid İbrahim el-ma'rûf bi-sükûti gaferallahü zünûbehû ve setere uyûbehû.
Özelliği	: Hilye metni âherli kâğıt üzerine üstübeç ile yazılmış. Ayrıca klâsik Hilye formu yerine dörtgen Hilye formu kullanılmıştır.
Müzehhibi	: -
Tezhib Tarihi	: -
Açıklama	:

Besmele'nin iki tarafında yer alan koltuklarda, altın ve lâcivert paftalara ayrılmış zemin üzerine,pençlerden oluşan klâsik tarzda bir bezeme görülmektedir.

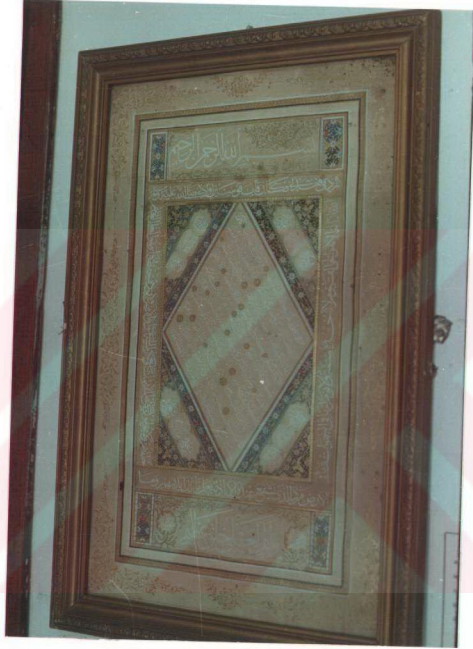
Hilye metni, eşkenar dörtgen bir alan içine yazılarak etrafına önce altın sonra beyaz renkli cetvel çekilmiştir. Cetvellere paralel olarak Aşere-i Mübeşşere'nin isimlerinin bulunduğu yerler belirlenmiş ve bu kısımlar altınla bey es-süturlu olarak çalışılmıştır. Duraklar altı dilimli çark-ı feleklerden oluşmuştur. Göbek alanında cetvellerle ayrılan lâcivert ve siyah zeminler üzerine klâsik tarzda tezhib yapılmıştır. Mavi, beyaz ve kırmızı çiçek motiflerinin arasında beyaz renkli üç nokta süsler görülmektedir.

Âyet'in iki tarafındaki koltuklarda görülen desen, Besmele bölümünde yer alan desenlerle aynıdır. Yine âyet'in iki tarafında görülen madalyonların içinde Aşere-i Mübeşşere'nin isimlerinin devam yer almaktadır. Bu madalyonların çevresi altınla yapılmış yaprak ve çiçek motifleriyle süslenmiştir.

Cetveller altındır. Hilve metni etrafındaki cetvel ile ara pervazın en dışında yer alan altın cetvel üzerine, zence- rek demiri ile süsler yapıldığı görülmektedir. Ara pervaz ze- zemini beyaz renkle boyanmış olup, iç kısımlarına siyahla ince cetvel çekilmiştir.

Kenar suyu zemini kâğıtdır. Ve üzerinde bitkisel motif- lerin oluşturduğu hâlkâr tarzı bir kompozisyon yer almaktadır.

Levha, müzeye 1967 de Vakıf Teberrükât Ambarı'ndan ge- tirilmiştir, (Bak resim: 30).



Resim : (30) İstanbul Vakıf Hat Sanatları Müzesinde Bulunan
399 Eavanter no.lu Hilye-i Saadet Levhası,
(fotoğraf Selçuk Uygun).

- Envanter no : 150
Yazı Çeşidi : Muhakkak-sülûs-nesih.
Yazılış Tarihi : H.1247(1831).
Ölçü : 93 x 63 cm.
Hattatı : Seyyid Mehmed Tahir(?-ölm.1845)(196).
İmzâ : Nemekahû az'af'uz-zuafâ ve hâdimü'l-fukarâ
es-Seyyid Mehmed Tâhir bin Ahmed el-ma'rûf
bi-Cemâleddin min telâmîzi Mahmud Celâled-
din nakale min hatt-ı Osman Efendi rahme-
tullahi aleyh.
Özelliği : Seyyid Mehmed Tahir, ketebe kısmında, Hâfız
Osman Efendi'nin H.1100 de yazdığı bu Hilye-
yi aynen kopye ettiğini ifade etmektedir.
Müzehhibi : -
Tezhib Tarihi : -
A ç ı k l a m a : -

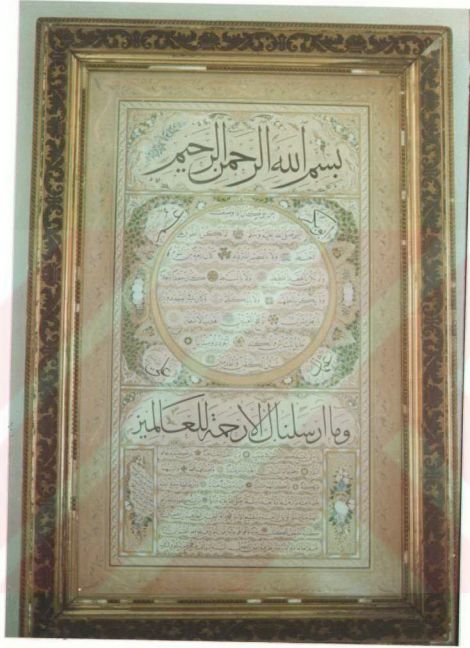
Besmele, göbek metni, âyet ve etek metni, altın zemin ü-
zerine rokoko tarzı yaprak ve çiçeklerle işli olarak beyn es-
süturlu şeklinde çalışılmıştır.

Duraklar, serbest, geçmeli ve değişik penç örneklerinden
oluşmaktadır. Göbek metnini, sarı varak yapıştırma altın zeminli
bir hilâl çevrelemektedir. Dört halifenin isimleri etrafında da
mavi ve kırmızı yaprakları olan çelenkler görülmektedir. Göbek
alanı, altın zemin üzerine beyaz ve yeşil yapraklı rokoko tarzı
çiçeklerle bezenmiştir.

Sağ tarafta yer alan koltuğun zemini altın olup, üzerinde
rokoko tarzı bir buket görülmektedir. Soldaki koltukda ise, ay-
nı buketin işlendiği izlenimi verilmiş fakat çiçeklerin yerini,
hattatın ismi ve hilyenin yazıldığı tarih almıştır.

Cetveller altındır. Ara pervaz zemini kâğıt bırakılarak üzerine yine altınla, yapraklardan oluşan bir su işlenmiştir. Kenar suyun zemini de kâğıtdır. Üzerine yeşil ve sarı altınla rokoko etkili yaprak kıvrımları ve aralarında çiçek motiflerinin yer aldığı bir kompozisyonun uygulandığı görülmektedir.

Levha, müzeye 1967 de Vakıf Teberrükât Ambarı'ndan getirilmiştir, (Bak resim: 31).



Resim: (31) İstanbul Vekâf Hat Sanatları Müzesinde Bulunan
150 Envanter no.lu Filye-i Saâdet Levhası,
(fotoğraf Selçuk Uygun).

Envanter no	: 566
Yazı Çeşidi	: Muhakkak-sülüs-nesih.
Yazılış Tarihi	: H.1297(1879).
Ölçü	: 175 x 109 cm.
Hattatı	: Hasan Rıza (1849-1920)(197).
İmzâ	: Bende-i âl-i 'abâ es-Seyyid Hasan Rızâ.
Müzehhibi	: -
Tezhib Tarihi	: -
A  ı k l a m a :	

Besmele, göbek metni, âyet ve etek metni altınla beyn es-süturlu olarak çalışılmıştır. Besmelenin sol tarafında mim harfinin üstünde yer alan bir gelincik motifinin,boşluk doldurmak amacıyla yapıldığı görülmektedir. Yine Besmele'nin sağ ve sol taraflarında, altın zemin üzerine yapılmış olan rokoko tarzı süslemenin aynısı, alt koltuklar içinde de görülmüyor. Aynı tarz çiçek, yaprak ve kıvrımları altın zeminli göbek alanı üzerine de işlenmiştir. Kompozisyonun bütününde renk olarak beyaz, uçuk mavi, kırmızı, yeşil ve ara tonlar hakimdir. Göbek metnini çevreleyen hilâl, yeşil ve beyaz cetvellidir. Hilâlin altın zemini üzerinde dolanan helezonlar, aralarda geçmeler oluşturarak zemi ni paftalara ayırmış ve paftaların içine çiçek demetleri yerleştirilmiştir. Dört halifenin isimlerini çevreleyen hilâl şeklindeki çelenklerin, kırmızı renkli yapraklardan oluştuğu görülmektedir. Durakların herbiri çok değişik özellikleri olan mücevher duraklar olup, altın ve renk karışımı olarak yapılmışlardır.

İç cetveller, mavi ve kırmızı damarlı yaprakların yanya na getirilmesiyle belirtilmiştir. Ara pervazın cetvelleri altındır. Ara pervazın yeşil zemini üzerine üç nokta ve yapraklardan oluşan bir su işlendiği görülmektedir.

Kenar suyu zemini, maviye çalan yeşil renge boyanarak üzerine sarı ve yeşil altınla, rokoko tarzı yaprak motifleri yapılmıştır. Bu yaprakların arasında, birbirine geçmiş gibi yarım daireler çizen helezonlar yer almaktadır.

Levha, müzeye 1968'de Yıldız Hamidiye Camii'nden getirilmiştir, (Bak resim: 32).





Resim: (32) İstanbul Vakıf Hat Sanatları Müzesinde Bulunan
566 Envanter no.lu Hilye-i Saadet Levhası,
(fotograf Selçuk Uygun).

Envanter no : 574
Yazı Çeşidi : Muhakkak-sülüs-nesih.
Yazılış Tarihi : H.1293(1877).
Ölçü : 137 x 98 cm.
Hattatı : Bursalı Seyyid Ali Rızâ (1815-1905)(198).
İmzâ : Bende-i âl-i 'abâ es-Seyyid Ali Rızâ.
Müzehhibi : -
Tezhib Tarihi : -
A ç ı k l a m a :

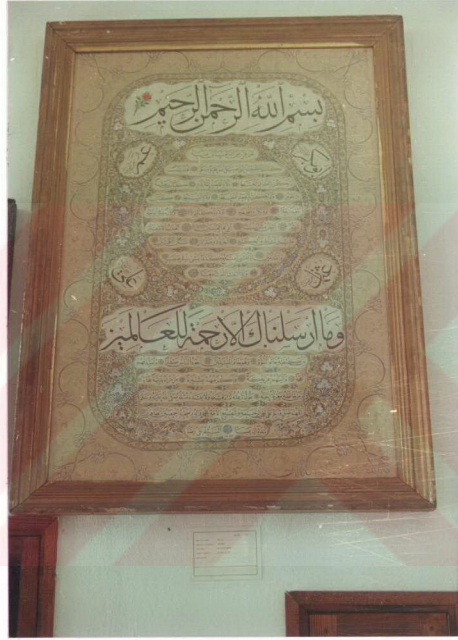
Besmele, göbek metni, dört halifenin isimleri, âyet ve etek metni, varak yapıştırma sarı altın ile beyn es-süturlu olarak çalışılmıştır. Besmele'nin sol tarafında kırmızı renkli bir gül goncası yer almaktadır. Duraklar, altın ve renk karışımı ile değişik pençler olarak yapılmışlardır. Göbek metnini çevreleyen hilâlin zemini altın olup, zemin paftalara ayrılarak içlerine, renkleri canlı olan çiçek demetleri yapılmıştır. Dört halifenin isimleri, yaprakların oluşturduğu çelenklerle çevrelenmiştir. Göbek alanının altın zemin üzerine, lâle şeklindeki vazolardan çıkan çiçekler ile rokoko tarzı yaprak kıvrımlarından oluşan bir kompozisyonla bezendiği görülmektedir. Motiflerde renk olarak kırmızı, mavi, beyaz ve yeşil renkler hakimdir. Levhanın bütününde kullanılan canlı ve parlak renklerin, en ince ayrıntılarına kadar aksettirildiği göze çarpmaktadır. Aynı desen ve işçilik, koltuk tezhiblerinde de görülmektedir.

İç cetveller, mavi ve kırmızı damarlı yaprakların yanyana dizilmesiyle belirtilmiştir. Ara pervazın cetvelleri altındır. Cetveller, köşelerde yuvarlatılarak çizilmiş ve oluşan yuvarlak bir dikdörtgen alan içine hilye tezhibi uygulanmıştır. Ara pervazın zemini altın olup ipliklerle paftalara ayrılmıştır. Bu paftaların içine tek tek çiçek motifleri yapıldığı görülmektedir.

Kenar suyu zemini kâğıtdır. Sarı ve yeşil altın kullanılarak hilyeyi çevreleyen spiraller arasında, çiçek ve yaprak motiflerinin oluşturduğu bir kompozisyon yer almaktadır.

Levha, müzeye 1968'de Ortaköy Küçük Mecidiye Camii'nden getirilmiştir, (Rak resim: 33).

(198) Mahmud Kemal İnal; Son Hattatlar, s.750-754.



Resim: (33) İstanbul Vakıf Hat Sanatları Müzesinde Bulunan
574 Envanter no.lu Hilye-i Saadet Levhası,
(fotoğraf Selçuk Uygun).

Envanter no : 129
Yazı Çeşidi : Sülüs-nesih-sülüs.
Yazılış Tarihi : H.1304(1886).
Ölçü : 98 x 67 cm.
Hattatı : Hacı Ahmed (Bakkal) Arif (199).
İmzâ : Ketebehü az'afü'l-küttâb es-Seyyid el-hâc
Ahmed el-Ârif min telâmîzi el-ma'rûf bi'l-
hâc Şevki.
Müzehhibi : -
Tezhib Tarihi : -
A ç ı k l a m a :

Besmele ve âyet, altınla beyn es-süturlu olarak çalışılmıştır. Besmele keşidesinin üstünde yer alan yazının etrafına, altın zemin üzerine kurdelelerle bağlanmış rokoko tarzı yaprak kıvrımları ve çiçekler yapılmıştır. Besmele'nin altında bir sıra halinde Hz.Peygamber'in şeceresi yer almaktadır.

Göbek metni, varak yapıştırma sarı altın zemini olan hilâl ile çevrilmiştir. Duraklar, değişik örnekteki mücevher duraklardan oluşmaktadır. Dört halifenin isimleri etrafında, mavi renkli yaprakları olan çelenkler görülmektedir. Göbek alanı ve koltukların zemini sarı altındır. Zeminler üzerine, kurdelelerle bağlanmış kıvrımlı yapraklar ve bu demetlerden fıskıran çiçek motifleri yapılmıştır. Küçük yapraklar, yeşil renk ile bariz bir şekilde belirtilmiştir. Diğer renkler ise, mavi, kırmızı ve beyazdır.

İç cetveller, beyaz ve mavi yaprakların yanyana dizilmesi ile belirtilmiş olup diğer cetveller altındır. Ara pervaz zeminini yavruağzı rengindedir ve üzerine tek sıra halinde yaprak motifinden oluşan bir su işlenmiştir.

Kenar suyu zemini siyahtır. Köşelerde rokoko tarzı yaprak kıvrımlarının ve çiçeklerin oluşturduğu desen yer almaktadır. Köşelerde yer alan bezemeler, cetvellerle birbirine bağlanmıştır. Renk olarak sarı ve yeşil altın kullanılmıştır.

Levha, müzeye 1967'de Vakıf Teberrükât Ambarı'ndan getirilmiştir, (Bak resim: 34).



Resim: (34) İstanbul Vakıf Hat Sanatları Müzesinde Bulunan
129 Envanter no.lu Hilye-i Saadet Levhası,
(fotoğraf Selçuk Uygun).

Envanter no : 402
Yazı Çeşidi : Sülüs-nesih-sülüs.
Yazılış Tarihi : -
Ölçü : 77 x 39 cm.
Hattatı : Kâğıtcızâde Feyzullah.
İmzâ : Ketebehû Feyzullah el-ma'rûf bi-Kâğıtcı-
zâde gufire zünûbehû.
Müzehhibi : -
Tezhib Tarihi : -
A ç ı k l a m a :

Besmele ve âyet yazısı, iki taraflarından dilimli yapraklar yardımı ile mavi zeminden ayrıldıkları görülmektedir. Besmele keşidesi üstünde, simetrik olarak bitkisel motiflerden oluşan bir desen yer almaktadır. Resmele ve âyetin sağ tarafında, kırmızı çiçekli birer dal vardır.

Göbek metni ve dört halifenin isimleri, altın zeminli hilâller ile çevrilmiştir. Göbek ve etek metinleri altınla beyn es-süturlu olarak çalışılmıştır. Duraklar, geçmeli ve altı dilimli pençlerden oluşmaktadır. Göbek alanı zemini mavi olup, üzerine siyah renk ile çift tahrir bir kompozisyon uygulanmıştır.

Koltukların zemini de mavidir. Altın zeminli eşkenar dörtgen alanlardan sağ tarafta olanının içinde, çiçek ve yapraklardan oluşan bir buket yer almaktadır. Sol taraftaki buketin üzerine ise hattatın ketebe kaydı taşmıştır.

Cetveller altındır. Ara pervaz ve kenar suyu zemini kâğıt olarak bırakılmış olup üzerine altınla kalbur zerefşan yapılmıştır. Altın parçacıkları zamanla kararma yaptığı için gri renkli boya gibi gözükmektedir.

Levha, müzeye 1967'de Vakıf Teberrükât Ambarı'ndan getirilmiştir, (Bak resim: 35).



Resim: (35) İstanbul Vakıf Hat Sanatları Müzesinde Bulunan
402 Envanter no.lu Kilye-i Saâdet Levhası,
(fotoğraf Selçuk Uygun).

3. B Ö L Ü M

KLĀSİK TEZHİBDE DİKKAT EDİLECEK KURALLAR, KOLTUK TEZHİBİ, DURAK(NOKTA), ZEREFSAN ve ÖRNEK OLARAK YAPILAN HİLYE TEZHİBİNİN AÇIKLANMASI

3.1 : KLĀSİK TEZHİBDE DİKKAT EDİLECEK KURALLAR

Klāsik bir Hilye tezhibinin nasıl yapıldığını anlatmadan önce, düz tezhibin işlenmesi sırasında takip edilecek kurallardan bahsedilmesi uygun olacaktır. Daha sonra da koltuk tezhibinin nerelere yapıldığı, " durak " ve özellikleri hakkında bilgi verilmeye çalışılacaktır.

Klāsik Düz Tezhib işlenirken şu sıra takip edilir:

1-Yazı, ya mukavvaya yapıştırılmış olarak gelir veya müzehhib tarafından murakkaya gerilir. Yazı'nın orta noktaları, cetvel kalınlıkları, ara pervaz genişliği kurşun kalemle hafifçe tespit edilir.

2-Yazı dışında kalan zemin, yapılması düşünülen bezeme şekline göre, simetrik olarak paftalara ayrılır.

3-Cetveller çekilerek, altın parlak parlatılır(x) ve tahrirleri çekilir.

4-Tasarlanan desenin 1/4 ü veya 1/2 si aydingere veya eskize hazırlanır.

5-Altın ezilir, jelâtinli su, tebeşir tozu veya kömür tozu ve renkler hazırlanır.

6-Hazırlanan desen, işlenecek zemin üzerinde kâğıdın tersinden ya kurşun kalemle hafifçe bastırılarak çizilir veya tırnaklanır ya da silkeleyerek geçirilir. Zemin üzerine çıkan çizgiler(kurşun kalemle çizildiğinde) koyu olursa, bir parça ufalanmış bayat ekmek içi ile hafifçe temizlenir.

7-Zemin tebeşir tozu veya talk pudrası ile pudralanır.

(x)Parlak parlatma şu şekilde yapılır:Altın zemine sürülür, üzerine kâğıt konarak badem mührü ile mührülenir, sonra kâğıtsız olarak tekrar mührülenir.Altın üzerine doğrudan mührü sürülürse çizik yapabilir.

8-Klâsik Düz Tezhib desenlerinde yer alan sap ve yaprakların altınla boyanması esastır. Sap ve yaprakların altını her tarafta aynı olmak üzere aynı kıvamda sürülür. Daha sonra mat olarak parlatılır(x).

9-Desenin, merkezden dışa doğru işlenmesine başlanır.

10-Çiçekler sabit beyaz boya ile boyanır, tahrirleri çekilir. Tonlama yapılırken yaprak kenarlarında yaklaşık yarım mm.lik beyaz hava payı bırakılır. Çiçek motifleri boyanırken önce açık, sonra koyu tonlar sürülür. Beyaz boya zamanla dökülme yaptığından motif, açık ve koyu olarak iki ton renk sürülerek bırakılabilir.

11-Kompozisyon plânında partalara ayırma ipliklerle yapılmış ise, iplikler boyanır ve tahrirleri çekilir,

12-Sap ve yapraklar altınla, çiçekler tonlaması yapıldıktan ve iplikler de boyandıktan sonra zemin, lâcivert renk ile boyanır. Boyama sırasında sapların aynı kalınlıkta ve incec olmasına dikkat edilir. Zemin mümkün olduğu kadar dalgasız boyanmalıdır.

13-Ara pervazın zemini boyanır, geçme(zencerek) yapılabırsa noktalar, üç iplik yapılabırsa eskiz kağıdına hazırlanan helezonlar, kâğıt arkasından hafifçe zemine aktarılır. Çift tahrir yapılabırsa motiflerin kanaviçeleri(x_1) ve helezonlar kurşun kalem ucu ile belli belirsiz ayarlanır. Bu işlemler yapılırken ara pervazın zemini kirletilmemeye dikkat edilmelidir. Ara pervazın zemini altın yapılabırsa ise, cetveler mat, zemin parlak parlatılır ve daha sonra işlenir. Ara pervaz işlerken dikkat edilecek nokta, hem kalınlık hem de içine işlenen desen bakımından ara pervazın, yazı zemini ile kenar suyu arasındaki yerinin dengeli olmasıdır.

(x)Mat parlatma:Altın,zemine sürülür, üzerine kâğıt konarak badem mûhre ile mûhrlenmesidir.

(x_1)Kanaviçe: Motiflerin dış sınırına verilen addır.

14-Ara pervazdan sonra gelen kenar suyu, klâsik düz tezhib olarak işlenecek ise yukarıdaki kurallara uyulmalıdır. Hâlkâr yapılacaksa, Hâlkâr tarzının kuralları uygulanır.

15-Klâsik düz tezhibde son safha olarak, kâğıt ile tezhib zemini arasında geçişi sağlayan Tığ motifleri işlenir.

16-Yapılan eserin işlenmesi bittikten sonra bir müddet gözden uzak tutulur ve daha sonra ele alınarak gereken yerlerde küçük düzeltmeler yapılır.

17-Motiflerin tahrirlerini çekmede " İs Mürekkebi ", ince olduğu için tercih sebebidir.

3.2 : KOLTUK TEZHİBİ

Klâsik tezyinatımızda Hat sanatına bağlı olarak, uzun bir satırdan sonra gelen kısa birkaç satırın iki kenarında eşit şekilde bırakılan boşluğa " Koltuk ", buraya yapılan tezhibe de " Koltuk Tezhibi " denir.

Kıt'a, Sülüs-nesih veya Sülüs-nesih-sülüs yazı çeşitleri ile yazılır. XVI. ve XVII.yüzyıllarda Muhakkak-reyhani veya Tevkii'-rıkaa' çiftleriyle yazılan kıt'alar da görülür.

Sülüs yazı satırı uzun yazılıp, nesih yazı da üstteki yazıyı ortalayacak şekilde alt kısma yazılır.

Yazı'nın iki kenarında kare veya dikdörtgen şeklinde ortaya çıkan boşluklar, Hilve levhalarının etek kısmında da görülür.

Mâil satırlı kıt'alarda ise bu boşluklar dik açılı üçgen şekline dönüşerek " Muska Koltuk " adını alırlar.

Koltuk yerlerini tezhib etmedeki amaç, üst ve alt yazı satırlarını aynı hizaya getirmek ve göze hoş görünmesini sağlamaktır.

Koltuklar daima çift olarak bulunur fakat çizilecekleri

alan eşit olmayabilir. Böyle durumlarda aynı desen biraz daraltılarak veya genişletilerek kullanılır. Koltuk çeşitleri ise;

E b r ũ l u K o l t u k :

1-Koltuk için hazırlanan çiçekli ebrû,

2-Çeşitli ebrû kâğıdından kesilen ebrû parçası.

Koltuklarda kullanılan ebrû çeşitlerini kısaca şu şekilde açıklayabiliriz.

a- Necmeddin Okyay hocamız, çiçekli ebrû'yu bularak pek çok örnek meydana getirmiştir. Bunlar arasında, özellikle koltuk için hazırlanan, ufak boy çiçekli ebrûlar da yer alır. Tekne içinde, yanyana aynı çeşit çiçekler hazırlanır, daha sonra istenilen eb'ad - çiçek tam ortaya gelmek üzere - kesilerek doldurulur.

b- Renk âhengi dikkate alınarak, büyük boy ebrû kâğıtlarından istenilen kısım kesilerek yerine yapıştırılır.

T e z h i b l i K o l t u k :

Kit'anın boyutuna göre, uygun incelikde tezhib edilen bu tip koltuklar, en çok rastlanılan tiptir. Hâtâyî, Rûmî ve Bulut grubu motiflerden meydana gelen kompozisyonlarla düzenlenir.

Z e r e f ũ a n l ı K o l t u k :

Sadece cetvelleri ile koltuk sahası belirtilip Zerefşan yapılıp bırakılan koltuk çeşididir(200).

3.3 : DURAK (NOKTA)

Tezhib terimlerinden biri olan " d u r a k ", bugünkü nokta karşılığıdır. Kur'an-ı Kerim'de âyet bitimlerinde ve diğer yazma eserlerde cümle sonlarında nokta yerine Penç'e benzeyen küçük yuvarlak motifler kullanılmıştır. Biz bunlara " durak " veya " nokta " diyoruz. Bu duraklarda, küçük motifleri bir sanat eseri haline getiren eski sanatkarların, akıl almaz ince-

(200) Çiçek Derman'dan naklen.

lik, zerafet ve işçiliği sergilenmiştir. Nitekim XIX.yüzyıl-
da Hat sanatı en parlak devrini yaşarken, klâsik tezhibin çü-
küntü içinde bulunduğu sıralarda, bu durakların Hilye levha-
larında bir mücevher gibi parladıkları görülür.

Araştırılan kaynaklarda Durak'lar konusunda yazılı pek
fazla bilgiye rastlanılamadı. Ancak, Nakışhane hocalarından
tuttuğumuz notlarla, bulunabilinen çok az bilgiyi burada bir-
leştirmeye çalıştık.

Mehmet Zeki Pakalın, Deyimler Sözlüğü'nde Durak için,
"Tezhip istilâhlarından. Pek ufak meneviş tarzında müzehhep
şekillere verilen addır. Bunlar en ziyâde âyetlerin sonları-
na konduğu için bu ismi almıştır"(201) demektedir.

Bir diğer kaynakta Durak(nokta) hakkındaki bilgi şöyle-
dir: "Nokta(durak) işaretleri, Kur'an-ı Kerim'lerde bulunan
altı bini aşkın âyeti ayırmak, durulacak yerleri belirlemek
için konulmuş tezyini şekiller olarak, tezhip sanatımızın en
orijinal ve renkli örnekleri arasında yer alır. Her birisi deği-
şik tarzda işlenmiş süslemeleriyle, ufaklıklarına rağmen göze
çarpan bu zarif yuvarlaklar, sanatımıza ayrı bir çeşni katan
motif hazineleri de sayılabilir"(202).

- Durakların görevi; İlk önce, yazıdaki monotonluğu gi-
dermek, ondan sonra gözü dinlendirmek ve eseri süslemek gayesi
ile yapılmaktadır.

- Durakların çeşitleri; Bazı boşlukların işlenmesi sıra-
sında eğer etrafında doldurulması gereken boşluk kalıyorsa,
Durak'dan çıkma kısa bir sap veya birkaç yaprak ya da ufak
bir goncagül ile noktayı büyütmeden boşluk doldurulur; Sayfa
üzerine işlenen Durak'ların, mümkün olduğu kadar herbirinin

(201) Mehmet Zeki Pakalın; Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri
Sözlüğü, cilt:1, s.483., ayrıca bkz., M.Üğür Derman; "Yazma
Kur'an-ı Kerim'ler Nasıl Hazırlanırdı", Hayat Tarih Mec-
muası, yıl:6, sayı:7, 1970, s.14.

(202) Gülbün Mesara; "Tezyini Noktalar ", Antika, sayı:33, 1988,
s.5.

değişik olarak çizilmesi yoluna gidilmiştir. Durak(nokta), çizileceği alana göre kanaviçesinin büyüklüğü ayarlanır. Kanaviçe çoğunlukla daire şeklindedir, sonra sıvama altına boyanır. Mühre ile parlatıldıktan sonra üzerine istenilen şekil çizilir. Muhsin Demironat hocamız Durakları üç grupta toplamıştır: 1- Mücevher Durak, 2- Helezoni Durak, 3- Şeşhaneli Durak.

Mücevher Durak, çoğunlukla geçmeli(zencirekli) duraklardır. Bunlar da kendi aralarında; rûmîli, geçmeli,münhanîli, pencîli ve serbest duraklar olmak üzere beş guruba ayrılırlar.

Helezoni Duraklar daha çok , küçük alanların işlenmesinde tercih edilir.

Şeşhaneli Durak, dairenin altı dilime(parçaya) ayrılmış olan çeşidi olup, yakın devirlerde(XVIII.veXIX.yüzyıllarda) daha çok kullanılmıştır.

Duraklar, altın-boya, altın-altın(sarı-yeşil veya sarı-kırmızı altın) olarak renklendirilirler(203). İki renk altınla yapılmış duraklara Zer-ender-zer Durak adı verilir (204).

Durak süsleri, Selçuklu ve Beylikler devrine ait eserlerde ve daha sonraki yüzyıllarda tezhiblenen Kur'an'larda genellikle yapıştırma varak altın üzerine işlenmiştir.H.773(1371) tarihli bir yazmanın mukatta' sayfaları arasında bulunan katı' (oyma) nokta süsleri, bu konunun ender örneklerinden bazılarını teşkil eder(205).

Süheyl Ünver hocanın Durak süsleri ile ilgili çalışmaları vardır. O, kendi orijinal durak buluşlarının ya-

(203) İnci Ayan Birol ve Çiçek Derman'dan naklen.

(204) Mehmet Zeki Pakalın; Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü, cilt:2, s.705.

(205) Gülbün Mesara;" Tezyini Noktalar ", s.5.

nında, Reisül'l-Hattatın Hacı Kamil Akdik'e ait karalamalar-
dan bir cilt örneği yapmıştır. Bu cilt içindeki karalamaların
arasında yer alan boşlukları, mehtaplı İstanbul manzaralı nok-
talar halinde yaparak, bu konuda hiç denenmemiş bir çalışma-
nın öncüsü olmuştur (206).

3.4 : ZEREFSAN

Zerefsan, Farsça bir kelime olup, altın serpmek, püs-
kürtmek anlamındadır. İki türlü zerefsan yapılır.

1-Fırça zerefsanı,

2-Kalbur Zerefsan.

-Fırça Zerefsanı: Ezilmiş altın kullanıldıktan sonra ge-
riye kalan iri altın zerrelerinin, zemin üzerine fırça ile a-
tılmasıdır. Altın, jelâtinli su ile sulandırılır. Sıfır(0) ve-
ya bir(1) numara samur fırça ile, enine tutulan diğer bir fır-
ça üzerinden ufak darbeler vurularak gerçekleştirilir.

-Kalbur Zerefsan: Kadeh şeklinde yapılan kalburun için-
de, varak altınların kalın ve kuru bir fırça ile parçalanarak,
jelâtinli su sürülmüş zemin üzerine elenmesidir. Kalburun de-
likleri altının parçalanması için özellikle içe doğru açtırılır.

Zemin üzerine uygulanacak olan zerefsan mümkün olduğu ka-
dar dengeli bir şekilde dağıtılmalıdır.

Eski ustalar Zerefsan'ı gökyüzündeki yıldızlara benzet-
mişlerdir. Bu benzetmeyi yaptıkları tezhiblerde " Zerefsan "
halinde uygulamışlardır (207).

(206) Gülbün Mesara; "Tezyini Noktalar", s.6-7.

(207) İnci Ayan Birol ve Çiçek Derman'dan naklen.

3.5 : ÖRNEK OLARAK YAPILAN HİLYE TEZHİBİNİN AÇIKLANMASI

3.5.1 : Hilye'nin Yapıştırılması

Tezin uygulama parçasını oluşturan Hilye levhası,1987' de hattat Hüseyin Kutlu tarafından yazılmıştır. Hilye yazımında Muhakkak-Sülüs-Nesih hat türleri kullanılmış olup, 54 x 36 cm. boyutundadır (Ek: 5).

Önce Hilye'nin büyüklüğüne orantılı olarak daha büyük boyda bir mukavva alınır. Bu mukavvanın ön ve arka yüzü muhallebi yardımıyla çimento kâğıdı ile kaplanır. Çimento kâğıdının gözenekleri sık, ahâr yapmaya elverişli, altını iyi emmesi ve sabit boyayı rahatlıkla içine çekme özelliği dolayısıyla tercih edilir.

Düzgün bir şekilde kurutulması için yapılan mukavva üzerine, Hilye levhasının kapladığı alan, kurşun kalemle çizilir. Bu alanın dört tarafında yaklaşık 10 cm kadar genişlik bırakılarak diğer kısımları kesilir.

Muhallebiden bir parça alınıp, kurşun kalemle belirlenen Hilye alanı üzerine yedirilerek sürülür. Sonra aynı işlem Hilye kâğıdının arka yüzüne de yapılır.

Mukavva üzerine, ikinci bir kişinin yardımıyla yazı yapıştırılır. Yazı mürekkebinin kusturulmamasına özen gösterilir.

Yapışma sırasında meydana gelen hava kabarcıkları, iğne ucu ile hafifçe delinerek içindeki muhallebi alınır.

Yapıştırma işlemi bittikten sonra levha bir saat kadar açıkta nemini çekmesi için bekletilir. Kurumaya başlayan kartonun bükülmesini önlemek amacıyla levha, daha sonra tahta zeminli cam altına konulur. Arada bir, cam altından çıkarılarak havalandırılır.

Yazı'ların muhallebi ile yapıştırılmasının sebebi de şöyle açıklanabilir: Mukavva veya karton üzerine yapıştırılan yazı, ilerde herhangi bir şekilde tahrif olursa veya boya-

ları dökülürse ya da kenarlarını kurt yerse, yazıyı kurtarmak için, büyükçe bir kap içersine konan su üzerinde mukavva kendini salana kadar bekletilir. Eğer iyi cins ahârlı kâğıt ise bir süre sonra yazı, yapıştırıldığı mukavva üzerinden kolaylıkla ayrılır. İş mürekkebi hiçbir zarar görmez. Aynı yazı kurutulduktan sonra tekrar değişik şekilde tezhib edilir. Yazıyı kurtarmak için diğer yol da, yapıştırılan yazının kartonu ince ise arkasından nemli bez bekletilerek yazının çıkarılması şeklindedir (208).

3.5.2 : Hilye Cetvellerinin Çekilmesi

Cetvel çekilirken gerekli yerlerde kullanılacak olan altının ezilişi birinci bölümde anlatılmıştı.

Hilye yazısı yapıştırıldıktan sonraki dış sınırlar kurşun kalemle hafifçe belirlenir. Genelde iç cetveller 2 mm. veya 2,5 mm., dış cetveller de 2,5 veya 3 mm. olarak tespit edilir. Ancak bu kalınlık, Hilye ve diğer yazılarda levhanın büyüklüğüne göre değişebilir.

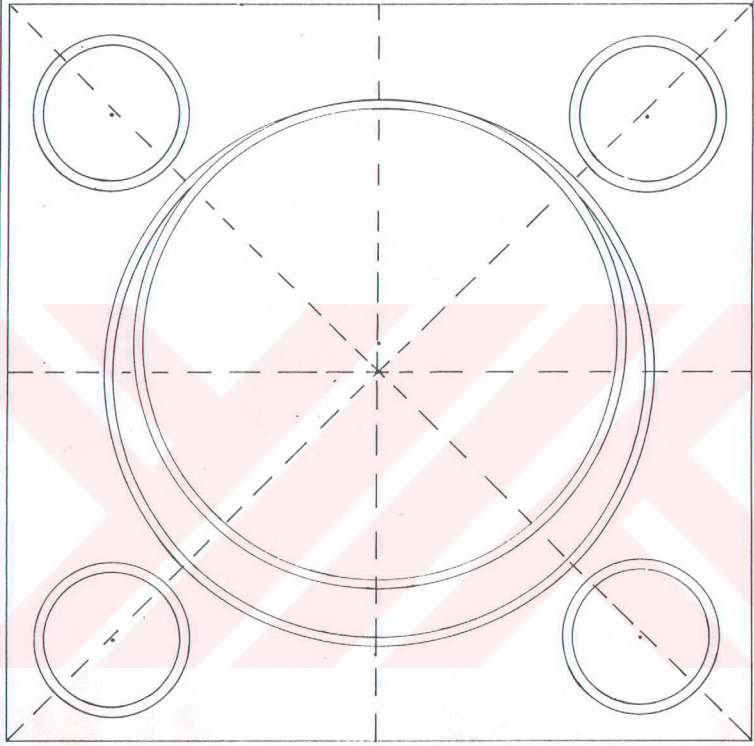
Gereken yerlerde çekilecek cetvel yerleri belirlendikten sonra, tezhibin yapılacağı alanın sınırları ortaya çıkmış olur.

Besmele'yi içine alan saha, kare alan(göbek alanı da denilir, dikdörtgen de olur) ve koltuk alanlarının orta noktaları bulunur. Dört halifenin ismini ve Göbek metnini içine alan dairelerin merkez noktaları işaretlenir.(Bak şema: 2).

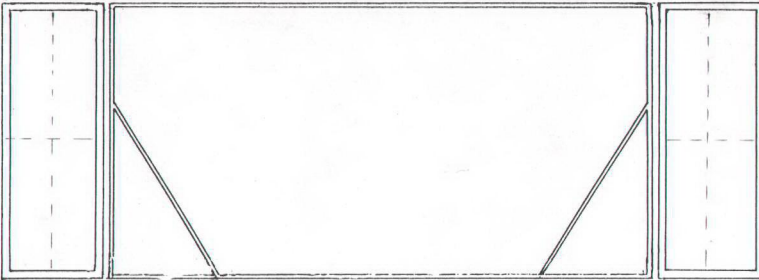
Hilyemizin iç cetvelleri 2 şer mm kalınlıkta olup, önce yeşil sonra sarı altın olarak çekilmiştir. Ara pervazın dışın-da kalan cetvel, 2,5 mm kalınlıkta olup sarı altın sürülmüştür. Etek kısmının ve kişeliklerin cetvelleri yeşil altın olup, 1 mm kalınlıkta çekilmiştir.

Cetvellerin yeşil altınları parlak, sarı altınları mat olarak parlatılmıştır.

-140-

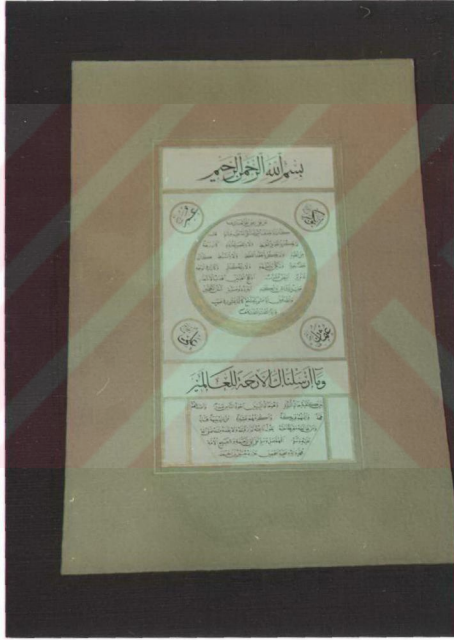


Şema : 2 Orjinal Hilye Lewhasının Cetvel Yerlerinin
ve Tezhiblenecek Alanların Merkezlerinin
Saptanması.



Hilâl'in cetvelleri 3 mm. kalınlıkta çizildi. Burada yine önce yeşil altın sürülerek parlak parlatıldı. Daha sonra da sarı altın sürülerek mat parlatıldı.

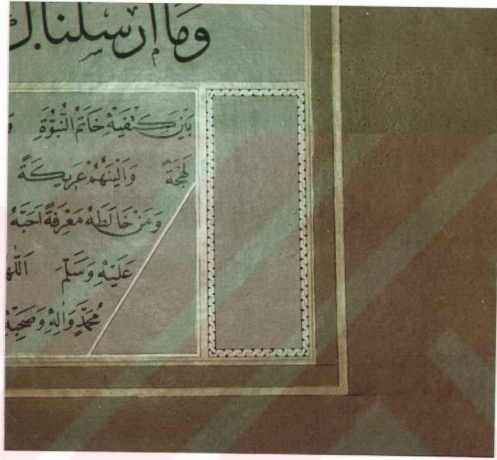
Dört halifenin ismini içine alan dairelerin cetvelleri 2 mm. kalınlıkta olup, sarı altın sürülerek mat parlatılmıştır. Cetvellerin tahrirleri siyah çekilmiştir. Cetvel tahrirlerinin düzgün olması için Tirling ve Rapido kullanılmıştır, (Bak resim : 36)



Resim: 36 Cetvellerin ve Hilâl zemininin, yeşil ve sarı altın sürüldükten sonraki durumu.

(fotoğraf: Ayşe Üstün)

Başmakam ve koltukların yeşil altın cetvelleri üzerine is mürekkebi ile, ikili basit geçme uygulandı, (bak resim: 37).



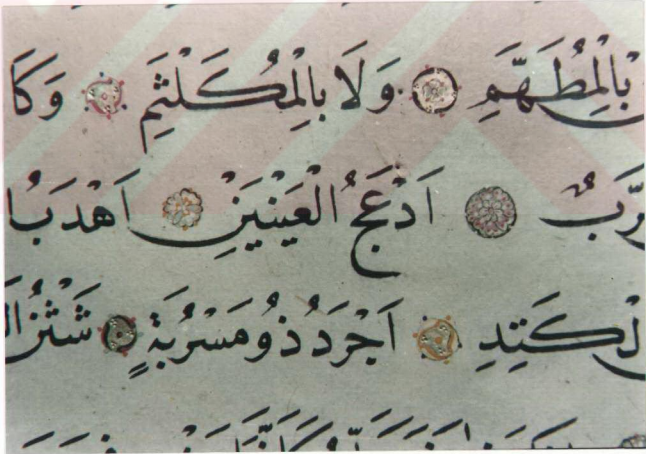
Resim: 37 Koltuk İç Yeşil Altın Cetveli Üzerine İkili Geçme Uygulanması, (fotoğraf Ayşe Üstün).

3.5.3 : Desen Hazırlama

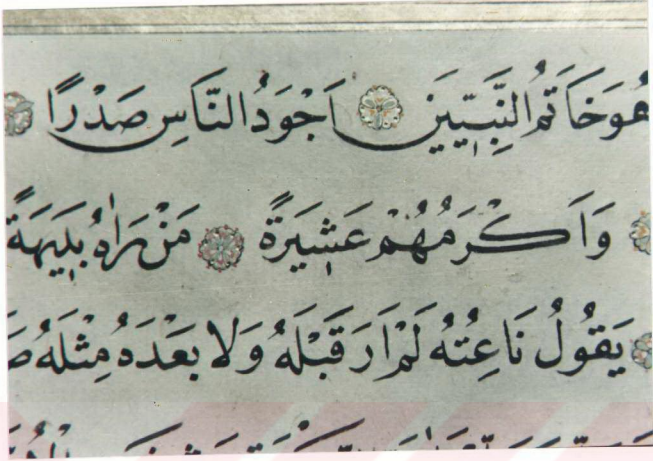
Levhanın yapıştırılması ve cetvellerin çekilmesi sırasında, işlenmek istenen desenin ana hatları zihnimize canlanmış oldu.

Levha üzerine aydınlar konarak, tezhiblenecek alanların sınırları kurşun kalemle belirlendi. Daha sonra aydınlar üzerinde cetveller çizildi, ara pervazın genişliği tespit edildi. Zihinde olgunlaşan kompozisyon planı, kâğıt üzerinde uygulanmaya başlandı.

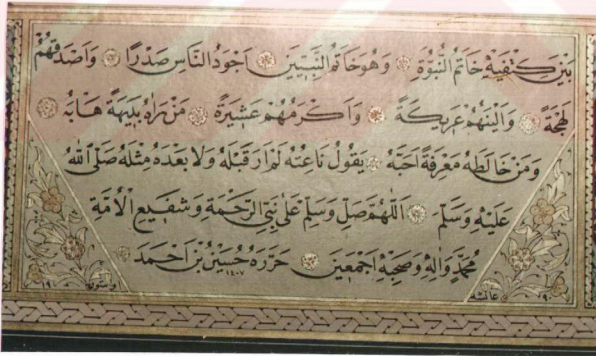
Önce göbek metni içinde yer alan durakların büyüklükleri tespit edilerek duraklar, yapılmak istenen desene uygun olacak şekilde, altın ve boya karışımı küçük penç ve rümi rozetler hâlinde işlendi. Böylece durak kısmı tamamlanmış oldu, (Bak resim: 38, 39, 40).



Resim: 38 Göbek Metni içinde Yer Alan Duraklardan Örnekler, (fotoğraf Ayşe Üstün).



Resim: 39 Etek Metni İçinde Yer Alan Duraklardan Örnekler, (fotoğraf Ayşe Üstün).



Resim: 40 Etek Metni İçindeki Durakların Tümü. (fotoğraf Ayşe Üstün).

Aydinger üzerinde hilâl, dört halifenin çevresi ve kare alan, tasarlanan şekilde dilimli iplikle paftalara ayrıldı. Kare alanın $1/4$ 'üne, $1/8$ oranında kompozisyon plânı uygulanacak şekilde helezonlar yerleştirildi. (Bak şema: 3)

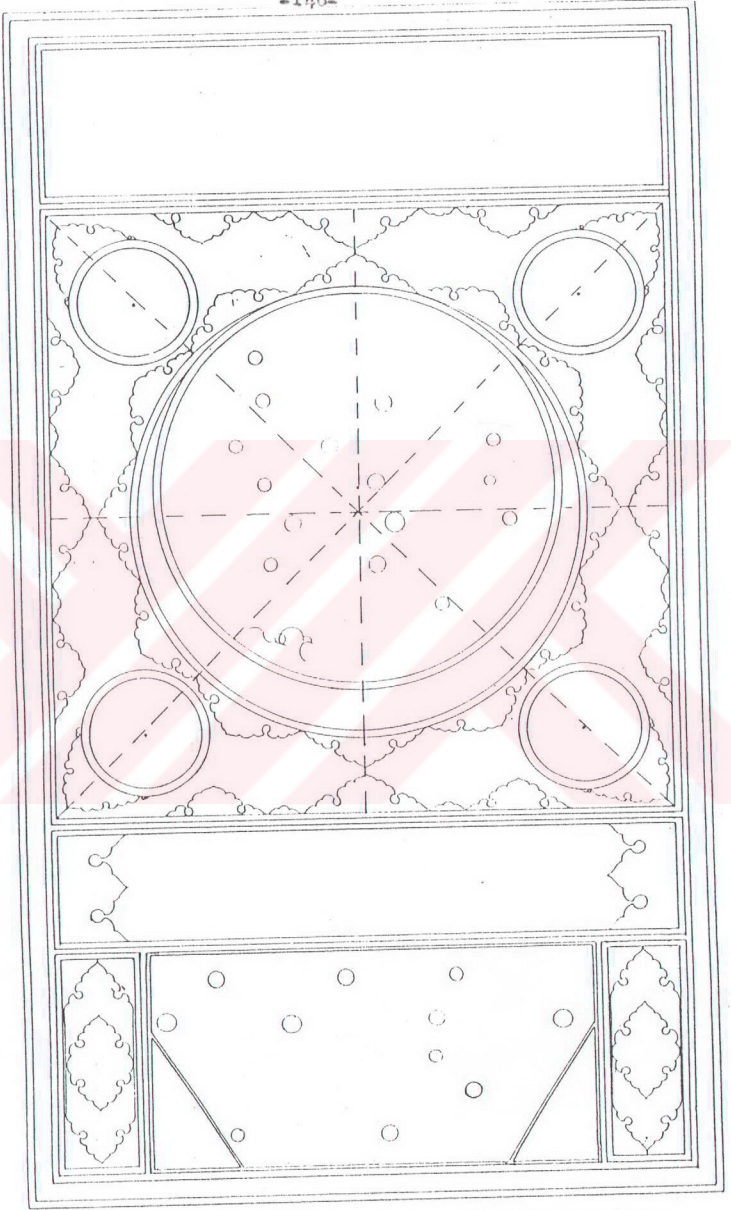
Sapların kesiştiği noktalara uygun olarak küçük boyda hatayfi, penç, goncagül ve sap çıkmaları yerleştirildi. Dal uçlarına ve dallar üzerine yapraklar kondu. Böylelikle bitkisel motiflerin oluşturduğu bir desen tasarlanmış oldu.

Koltuklar için, kare alana göre hazırlanan desene uygun olarak, şemseli ve iplikle paftalara ayrılmış bir koltuk deseni hazırlandı. Semsenin kompozisyon plânı ters " S " den ibarettir. Koltuğun köşelikleri ile şemse arasında kalan zemine $1/2$ simetrik, köşeliklere de $1/4$ oranında simetrik kompozisyon plânı tatbik edilmek üzere bir desen çizildi. Şemse ve etrafındaki helezonlar üzerinde bitkisel motifler, köşelik alanları içinde de rûmî motifi yer almıştır.

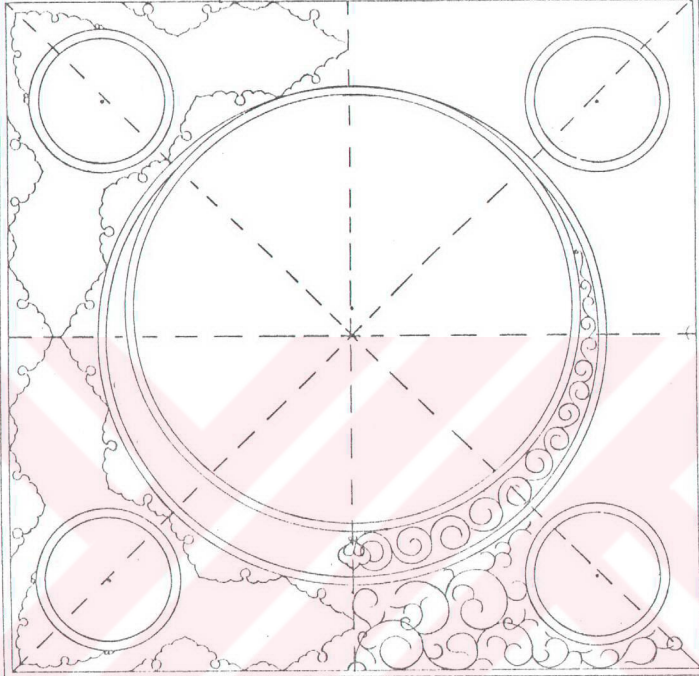
Besmele'nin iki tarafında bulunan yerlere, çeşitli penç ve yaprak motiflerinden oluşan serbest çiçek demetleri hazırlandı. Aynı desenin daha küçültülmüş şekli, etek kısmında yer alan köşelikler için uygulanmıştır. Her iki bölümde de yer alan penç ve yaprak motifleri diğer alanlarda çizilen penç ve yapraklardan daha büyük boyutdadır.

Âyet kısmının iki yanında kalan zeminlerin deseni, yine, bütün kompozisyon plânı ve desen göz önünde tutularak hazırlandı. Kâğıt zemin ile boyalı zemin arasını ayıran dilimli iplikle paftalama yapıldı. Desen, rûmî ve çeşitlerinin karışımından olup, $1/2$ oranında tatbik edilmiştir. (Bak şema: 4).

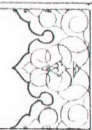
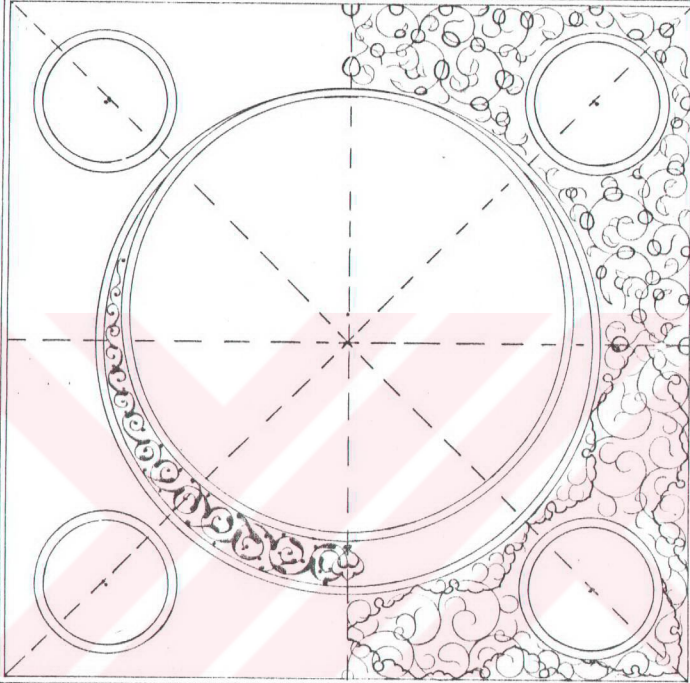
Hilâl içine yapılmak istenen gerdanlık önce bitkisel motiflerden hazırlanmıştı. Daha sonra bitkisel motiflerin fazla ağırlıklı olacağı farkedilerek, rûmî bir gerdanlık hazırlandı. Desen, ortabağdan çıkan helezonlar üzerinde ayrılma rûmîlerden meydana gelmiş olup, $1/2$ oranında simetrik olarak çizilmiştir. (Bak şema: 5).



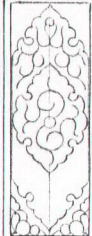
Şema : 3 Tezhib Edilecek Alanların İplikle Paftalara Ayrılması.



Şema: 4 Tezhib edilecek alanlara
çizilen helezonların da-
ğılımını gösterir şema.



Şema: 5 Helezonlar üzerinde yer alan bitkisel ve rûmî motiflerin, kanaviçelerinin belirlenmesi.



3.5.4 : Deseni Geçirme

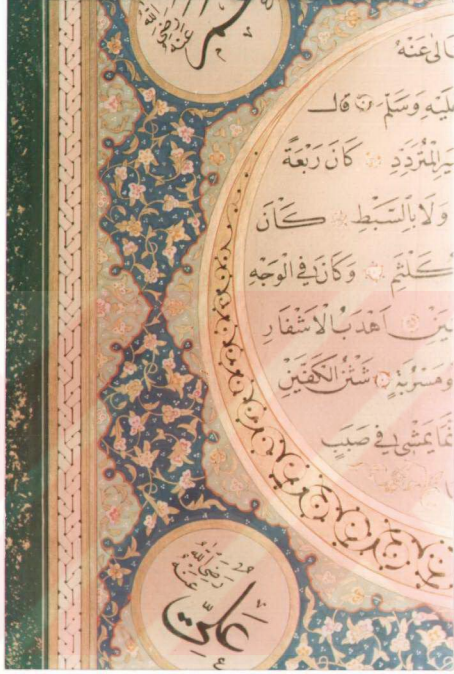
Tezhib edilecek alanlar tebeşir tozu çıkını ile hafifçe tebeşirlendi(aynı işlem talk pudrası veya sigara külü yada odun külü ile de yapılabilir).

Uygulanacak desen aydinger üzerinde 1/4 olarak hazırlanmıştı. Daha sonra tamamı temiz bir aydinger üzerine geçirilerek, hilâl kısmı hariç diğer yerleri, kağıdın arkasından tırnaklanarak geçirildi. Aynı işlem kâğıdın ters tarafından kurşun kalemle çizilerek de yapılabilir. Ancak bu yol, altın mührelenirken kirlenmeye sebep olmaktadır.

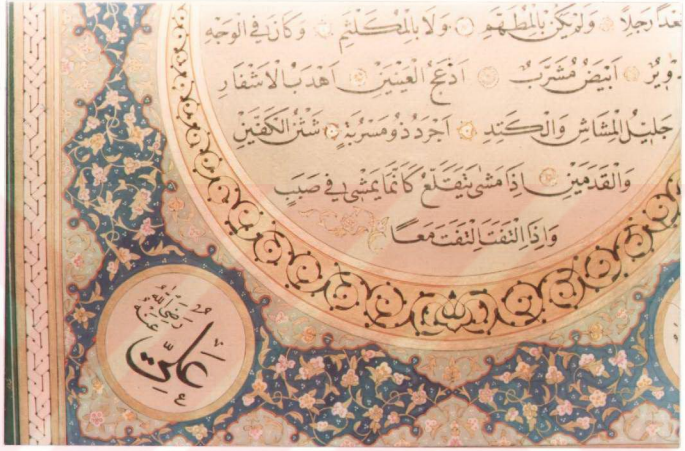
Hilâl'in desenini aydinger üzerine temiz olarak çizdikten sonra, kurşun kalem izlerinin üzerinden, ucu küt bir kalemle (içi bitmiş tükenmez kalem de olabilir) helezonların üzerinden geçildi. Bu şekilde, altını mat olarak parlatılmış hilâl zemini üzerine desen aktarılmış oldu. Fırçaya geçerken kolaylık olması bakımından rûmilerin yerleri kurşun kalemle belli belirsiz çizildi.

3.5.5 : Desenin İşlenmesi

Durakların işlenmesi daha önce yapıldığı için, hilâl üzerine yapılacak olan rûmî gerdanlığın tahrirlerinin çekilmesine başlandı. İnce tahrir fırçası ile helezonların üzerinden is mürekkebi kullanarak çizgiler çekildi. Rûmilerin içleri dolduruldu. Rûmî motifinde nüans(incelik-kalınlık farkı) olmadığı için, helezonların çizgileri mümkün olduğu kadar aynı kalınlıkta tutulmaya ve rûmilerin kıvraklığı sağlanmaya özen gösterildi. Sonra gerekli yerlere noktalar yerleştirildi(Bak resim: 41-42).



Resim: 41 Hilâli Zemini Üzerine İşlenen Rûmî Gerdanlıkta
Kesit, (fotoğraf Ayşe Ustün).

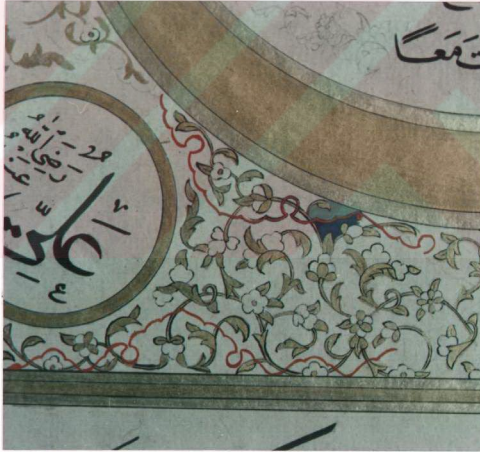


Resim: 42 Hilâlî zemini üzerine işlenen Rûmî gerdanlıktan kesit, (fotoğraf Ayşe Üstün).

Kare alanın desenini tırnaklayarak geçirdikten sonra, sapların ve yaprakların altınları sürüldü. Altın, mat parlatılarak tahrirleri siyah olarak çakıldı. Çiçekler, beyaz sabit boya ile boyandı ve tahrirleri siyah olarak çizildi, (Bak resim: 43-44).



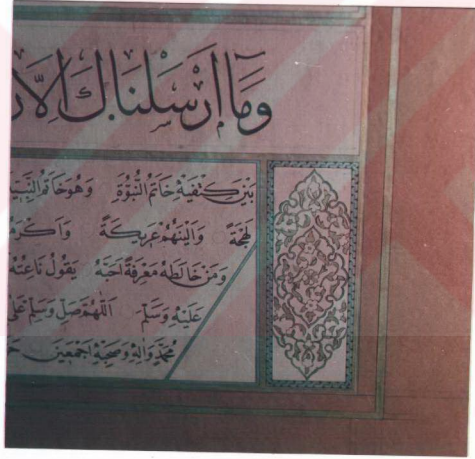
Resim: 43 Kare Alanın Altın Sürülerek Parlatılmış Sap ve Yapraklarından Kesit, (fotoğraf Ayşe Üstün).



Resim: 44 Kare Alanın Altın Sürülerek Parlatılmış Sap ve Yapraklarına Siyah Tahrir Çekildiğini Gösterir Kesit, (fotoğraf Ayşe Üstün).

İplikler turuncu renkte boyandı, iç ve dış sınırlarına siyah tahrir çekildi.

Koltuk deseni geçirildikten sonra, önce şemsenin zeminine yeşil altın sürülüp parlak parlatıldı. Sap ve yapraklara da sarı altın sürülerek mat parlatıldı. Aynı işlem, şemse ile küçelikler arasında yer alan sap ve yapraklar üzerinde de gerçekleştirildi ve tahrirleri siyah olarak çekildi, (Bak resim: 45).



Resim: 45 Koltuk Deseninde Yer Alan Şemse, Sap ve Yapraklara Sürülen Altın ve Siyah Tahrir Çekildiği Halde Gösteren Kesit, (fotoğraf Ayşe Üstün).

Koltuk deseninin iplikleri ilk olarak limonküfü ren-
ginde boyanmıştı. Daha sonra kare alanda limonküfü-lâcivert
renkli zemin arasındaki geçişi turuncu renkteki iplikle ya-
pınca, koltuklarda da aynı btnlgn sağlanması için iplik,
turuncu renkte boyandı. Buna bağlı olarak koltukların zemin
renkleri, altın-lâcivert ve limonküfü olarak gerçekleřti,
(Bak resim: 46).



Resim: 46 Koltuk Zemin Renklerini Gösterir Kesit,
(fotoğraf Ayşe Nstn)

Köşeliklerde yer alan limonküfü zemin üzerine, rûmî çeşitlerinden oluşan kompozisyon aktarılarak, lâcivert renkle tek renk olarak tahrirleri çekilmiştir. Rûmî ve sapları üzerine boşlukları dengelemek amacıyla noktalar konuldu.

Lâcivert zemin üzerindeki ve şemse içindeki çiçek motiflerinin renk tonlamaları yapıldı. Bu çiçek motifleri üzerinde sıcak renk grubunu teşkil eden kırmızı, sarı, turuncu renkler ile bu renklerin ara tonları kullanıldı.

Koltuk zemininin lâcivert kısmı boyandıktan sonra üzerine, beyaz renk ile üç nokta süsler yapıldı. Yaprakların damarları siyah olarak çizildi. Son aşamada da şemsenin altın zemini üzerine iğne perdahı yapılarak, koltuk tezhibi tamamlanmış oldu, (Bak resim: 47).



Resim: 47 Koltuk Tezhibinin Bittikten Sonraki Durumu,
(fotoğraf Ayşe Üstün).

Kare alanda (göbek alanı) ipliklerin ayırdağı renk-
ler, lâmanküfü renkte, çiçek motifleri de karnası, sarı ve
turuncu renklerin en açık tonları ile boyandı, (Bak resim:
48).



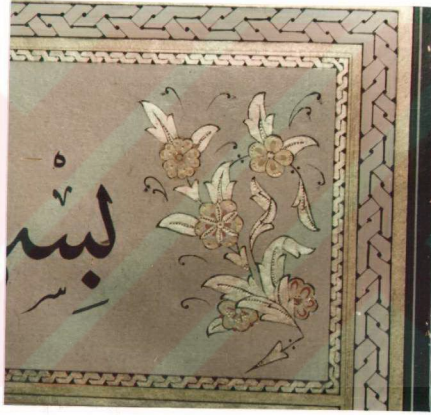
Resim: 48 Karen Alandan Bir Kesit, (fotoğraf Ayşe
Ustün).

Kare alandaki çiçek motiflerinin renk tonlamaları tamamlanarak, yaprak damarları siyah renkle çekildi. Limonkılı zemin dışında kalan yerler lacivert renge boyandı. Boyama işlemi bittikten sonra her iki renk zemin üzerine, nokta fırçası ile beyaz renkte " üç nokta " süsler yapıldı. Bu şekilde kare alan(göbek alanı)'ın teahibi tamamlanmış oldu (Bak Resim: 49). Ayrıca kare alan, hilâl ve âyet kıszmalarının iç yeşil altın cetvelleri üzerine turuncu renkte kuzu çekildi.



Resim: 49 Kare Alanın Teahibinin Bittikten Sonraki Durumu, (fotoğraf Ayşe Ustün).

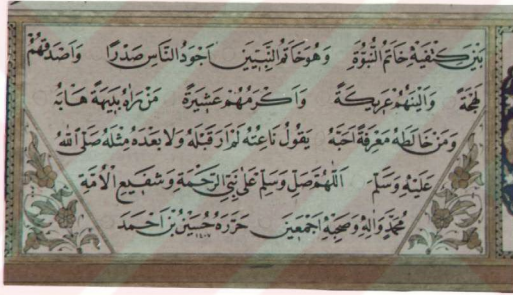
Başmakam ve etek kısmının köşelerinde yer alan penç ve yapraklardan oluşan demetlere, sarı ve yeşil altın sıvama olarak süsüldü. Önce yeşil altın parlak, sonra sarı altın mat olarak parlatılarak motiflerin tahrirleri ve tırfiller siyah olarak çekildi, (Bak resim: 50, 51, 52).



Resim: 50 Başmakam Bölümünün Sağ Köşesinde Yer Alan Çiçek Demeti, (fotoğraf Ayşe Üstün).



Resim: 51 Başmakam Bölümünün Sol Köşesinde Yer Alan Çiçek Demeti, (fotoğraf Ayşe Üstün).

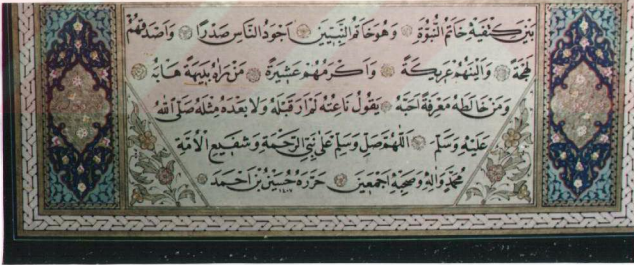


Resim: 52 Etek Bölümünün Sağ ve Sol Alt Köşeliklerinde Yer Alan Çiçek Demeti, (fotoğraf Ayşe Üstün).

Daha sonra yaprak damarlarına ve çiçeklerin taç yapraklarına iğne perdahı yapılarak, altın üzerine kırmızı, sarı ve turuncu renklerle, bu renklerin ara tonları ile renklendirme yapıldı (Bak resim: 53, 54).



Resim: 53 Başmakam Bölümünün Tezhibinin Bitirildikten Sonraki Durumu, (fotoğraf Ayşe Üstün).



Resim: 54 Etek Bölümünün Sağ ve Sol Alt Köşelerinde Yer Alan Çiçek Demetlerinin Bittikten Sonraki Durumu, (fotoğraf Ayşe Üstün).

Âyet kenarlarına yapılacak olan desenin zemini lâcivert renk ile boyandı. Desen, zemin üzerine aktarılarak, tek renk olarak limonküfü renginde tahrirleri çekildi. Rûmîlerin içi doldurulup gerekli yerlere noktalar konularak süs yapıldı. İplik turuncu renkte boyanarak siyahla tahrirleri çekildi, (Bak resim: 55).



Resim: 55 Âyet'in İki Kenarında Yer Alan Rûmîli Desen,
(fotoğraf Ayşe Üstün).

Yukarıda anlatılmaya çalışılan işlemler bittikten sonra , ara pervazın iç kısmında yer alan Hilye metninin etrafının tezhibi tamamlanmış oldu.

Klâsik düz tezhibte, tezhib edilmiş zemin ile kenar suyu arasındaki geçişi ara pervaz sağlar.

Tezminin uygulama safhasını teşkil eden Hilye metninin çevresinde yer alan tezhib kısmı bittikten sonra, ara pervaz

zemini yavruağzı renginde boyandı. Ara pervazın genişliği cetveller ayarlanırken 6 mm olarak tespit edilmişti. Buraya basit anahtarlı bir geçme(zencerek) deseni uygulandı. Önce, aydinger üzerinde geçmenin noktaları tespit edildi. Daha sonra kâğıdın tersinden, noktalar zemine aktarılarak noktalar,nokta fırçası ile kondu. Ara pervaz deseni yapılırken sapların kalınlıklarının eşit olmasına ve dört köşenin aynı olmasına dikkat edildi. Anahtar çizgileri diğer çizgilerden biraz daha koyu ve belirgin çekildi.

Ara pervaz cetvelinin dışında kalan kenar suyu alanı (koyu yeşil + beyaz + sarı renkteki) akrilik boyaların karışımından meydana getirilen koyu yeşil renk ile boyandı. Akrilik boya, kâğıt zemin üzerinde daha pürüzsüz durduğu için tercih edildi. Daha sonra bu alan üzerine " Kalbur Zerefsan " uygulandı.

Ara pervaz cetvelinin dışından 1 mm.lik bir mesafe bırakarak, tezhibli kısmı kaplayacak boyutta bir kâğıt, Hilye'nin üzerine konuldu ve kâğıdın oynamamasına dikkat edildi. Hazırlanan tampon, cam bir kâse içine konulan jelâtinli suya batırılarak akrilik zemin üzerine sürüldü. Jelâtinli su kurumadan, yaklaşık 30 cm. yükseklikten, kalburun içine konulan varak altın, kalın samur fırça ile karıştırılarak jelâtinli su sürülmüş zemin üzerinde gezdirilerek elendi.

Zerefsanımızın ince olmasını istediğimizden kalburun delikleri küçük ve sık hazırlatılmıştı.

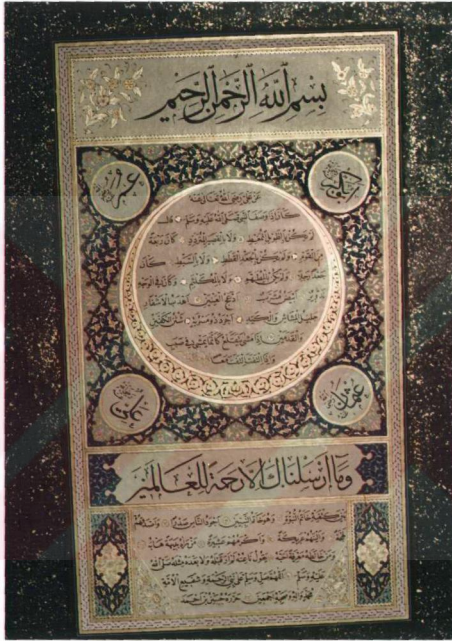
Jelâtinli su iyice kuruduktan ve altın parçacıkları yapıştıktan sonra, boşta kalan zerreler, bir kâğıt üzerine silindi. Zerefsanı dengeli olmayan yerler tekrar hafifçe tamponlanarak, üzerine altın elendi.

Altın parlattığımız kâğıdı, zerefsanlı zemin üzerine koyarak, kâğıt üstünden böcek mührü ile mührüledik. Böylelikle altının hem daha iyi yapışması, hem de parlaması sağlanmış oldu.

Tezhiblenmiş alanın üzerindeki kâğıt kaldırılarak, ara pervaz cetvelinin dışında kalan 1 mm.lik mesafeye, yavruağzı rengindeki " K u z u " tirling yardımı ile çekilmiştir.

Yukarıda anlatılan aşamalar sonunda, tezimizin uygulama safhasını teşkil eden çağdaş klâsik düz Hilye tezhibi tamamlanmış oldu (Bak resim:).

Daha sonra İstanbul'a gidilerek, Hilye'yi yazan hattat Hüseyin Kutlu'ya imzamız yazdırıldı.



Resim: 56 Tarafından Teshib Edilen Kilye-i Saadet
Lehası, (fotoğraf Ayşe Üstün).

S O N U Ğ

Geleneksel süsleme sanatları içinde yer alan Hilye tezhibinin tanıtılması ve hazırlanışı gibi teknik konuların, klâsik sanatımız içindeki yerini belirtmek için, tezin ilk bölümünde tarihsel gelişim süreci ve geçirdiği teknik aşamaları açıklamak ihtiyacı hissedilmiştir. Araştırma sırasında tezhib sanatı alanında verilen bilgilerin dağınık ve mükerrer olduğu görülmüştür. Bu bilgilerin bazıları doğrudan doğruya tezimizle ilgili olmasa bile, konuya hazırlık teşkil etmesi düşüncesiyle kısa ve toplu bir hâlde verilmeye çalışılmıştır.

Birinci bölümde yüzyıllara göre verilen tezhib özellikleri ve sanatçılar hakkındaki bilgilerin çoğu, araştırdığımız kaynaklardan derleme olarak verilmiştir. Bununla birlikte Kubbealtı Kültür ve Sanat Vakfı Akademisi Nakışhanesi'nde öğrenciliğim sırasında gerçekleştirilen gezi ve incelemelerde, klâsik ve nadir yazma eserlerdeki tezhibler ile muhtelif levha tezhibleri ve çeşitli eşyalar üzerine uygulanmış tezhibler hakkında bilgi edinme fırsatını bulmuştum. Bu incelemelerin bana kazandırdıklarının yanısıra, düşündürücü sonuçları da, bu konuda beni çalışmaya sevkeden sebeplerden biri olmuştur.

Uluslararası beğeni ve değere sahip olan klâsik eser vücuda getirmenin yolu, öncelikle kişilikli ve orijinal eserlerle mümkündür. Bugün, Türk süsleme sanatları alanında klâsik eser ortaya koyabilmek için, klâsik sanatlarımızın ve onları oluşturan unsurların, tarihi gelişim açısından incelenmesi, tanınması, en iyi şekilde öğrenilmesi ve bilimsel verilerle araştırılması ve incelenmesi gerekmektedir. Bu sebeple tezhib sanatı içinde önemli bir yer tutan Hilye-i Saâdet levhalarının yüzyıllara göre hem grafik hem de desen özellikleri açısından çok daha ayrıntılı bir şekilde araştırılarak bilimsel olarak ortaya konması gerektiğine inanıyoruz. Böyle bir araştırma sırasında motif, üslûp, teknik bilgi, kullanılan malzemeleri hazırlamadaki eksik kalmış yönler ile, diğer bilinemi-

Tezimizin üçüncü bölümünde uygulama kısmına konu olan Hilye levhasının yapılışı ve tezhib edilişi anlatılmaya çalışılmıştır. Bununla birlikte aynı levha bir başka müzehhib (veya müzehhibe) tarafından, çok daha değişik şekilde; kenar suyu zerefşan yerine hâlkâr tarzı bezenebilir. Bundan ötürü, şimdiye kadar tezhibini yaptığım Hilye levhalarında Kalbur zerefşan uygulamadığım için bu tarzı seçtim.

Yine aynı levhanın tezhib edilecek alanlarında rûmî, bulut ve bitkisel motiflerden meydana gelen daha değişik bir desen uygulanabilirdi, ya da ebrû kâğıt ile kaplanabilirdi. Kenar suyu koyu zemin değil de, âherli kâğıt hâlinde bırakılarak üzerine başka kompozisyon çeşitleri veya klâsik düz tezhib yapılabilirdi.

Tezhib sanatı, desen üretme ve uygulama açısından çok geniş imkânları olan bir saha olmakla birlikte sabır, emek ve zaman isteyen bir sanattır. Bu konudaki yayınların yetersizliği ve dağınık olması yüzünden, bu alanda kendimizi fazla tanıtmıyoruz. Bize göre, öncelikle, tezhib sanatı hakkında yazılan ve çoğu şahsî tecrübeleri aktaran bu bilgilerin birleştirilerek, temel bir kaynak teşkil edecek şekilde ortaya konulması düşüncesindeyiz.

Gerek el yazmaların, gerek Hilye-i Saâdet levhalarının ve diğer klâsik tezyinî eserlerin toplu halde bulunduğu başlıca kütüphane ve müzelerin, tezhib sanatı açısından baştan aşağı elden geçirilmesi ve yeniden kataloglanması gerektiğine inanıyoruz.

Son olarak da tarihsel gelişim süreci içinde bilimsel olarak incelenen klâsik form ve desenlerin kullanıldığı ve tezin uygulama kısmını teşkil eden klâsik özellikte çağdaş bir Hilye-i Saâdet levhası tezhibi hazırlayarak, bizden sonra gelecek olan sanatçılar için, küçük bir örnek olmasına gayret ettiğimizi söyleyebiliriz.

K A Y N A K Ç A

- Ahmet Cevdet Paşa : Kıyas-ı Enbiyâ, cüz:IV, İstanbul
1331, Kanaat Matbaası.
- Ajans-Türk : Ajans-Türk Milli Kültür Yayınları,
Türk Yazı ve San'at Eserleri No:5
- Akar, Azade-Cahide Keskiner : Türk Süsleme Sanatlarında Desen
ve Motif, İstanbul 1978, "Tercüman Sa-
nât ve Kültür Yayınları:2".
- Aksoy, Şule : "Kitap Süslemelerinde Türk-Barok-Rokoko
Üslûbu", Sanat, sayı:6, 1977, 126.-136.S
- Arseven, Celal Esad : "Bezeme" maddesi, (218.-240.S)
Sanat Ansiklopedisi, cilt:1, İstanbul
1958.
- " " " : "Mühre" maddesi, (1480.-1481.S)
Sanat Ansiklopedisi, cilt:3, İstanbul
1966.
- " " " : "Tezhib" maddesi, (1982.-1986.S)
Sanat Ansiklopedisi, cilt:4, İstanbul
1952.
- " " " : "Türk Sanatı" maddesi, (2053.-2119.S)
Sanat Ansiklopedisi, cilt:5, İstanbul
1975.
- " " " : Türk Sanatı, İstanbul 1970, Cem Yayınevi.
- " " " : "Türklerde Tezhib Sanatı", (143.-144.S)
Türk Hattatları, Hazırlayan: Şevket Rado,
İstanbul.
- Aslanapa, Oktay : "Türk Kültürünün Değerlendirilmemiş Kay-
nakları", Türk Kültürü, sayı:1, 11/1962,
39.-40.S
- " " : Türk Sanatı, İstanbul 1984, Remzi Kitab-
evi.

- Aslanapa, Oktay : Yüzyıllar Boyunca Türk Sanatı (14.yüzyıl), İstanbul 1977, Milli Eğitim Basımevi.
- Ayvazoğlu, Beşir : İslâm Estetiği ve İnsan, İstanbul 1989, "Çağ Yayınları, Umumi neşriyat no:4, Temel eserler serisi:4".
- Baltacıoğlu, İsmail Hakkı : "Ta'lik" maddesi, (-370.S) Türk Ansiklopedisi, cilt:30, Ankara 1981.
- Bayram, Sadı : "XIV. Asırda Tezhiblenmiş Beylikler Dönemine Ait Üç Kur'an Cüzü", Vakıflar Dergisi, cilt:16, 1982, 143.-154.S
- Baytop, Turhan : "Osmanlı Lalesi", Lale, sayı:5, 1987, 2.-8.S
- Binark, İsmet : Eski Kitapçılık Sanatlarımız, Ankara 1975, Ayyıldız Matbaası.
- " " : "Tezhib Sanatı ve Kitapçılık Tarihimizde Fatih Devri Tezhipleri", Türk Kültürü, cilt:7, 1969, 220.-227.S
- " " : "Türk Kitapçılık Tarihinde Cilt Sanatı", Türk Kültürü, sayı:36, 1965, 985.-996.S
- Bodur, Fulya : "Osmanlı Lâke Sanatı ve XVIII.Yüzyıl Üstâdı Ali Üsküdarî", Türkiyemiz, sayı:47, 1985, 1.-9.S
- Cunbur, Müjgân : Âli, Hattatların ve Kitap Sanatçılarının Destanları (Menakıb-ı Hünerveran), Ankara 1982, "Kültür ve Turizm Bakanlığı yayını: 499".
- " " : "Şemâ'il-i Şerife ve Hilve-i Nebeviler", Diyanet Dergisi, Özel sayı, 1970, 37.-45.S
- " " : "Türklerde Tezhip Sanatı", (667.-677.S), Türk Dünyası El Kitabı, Ankara 1976, "Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları:45".

- Çağman, Filiz : "Kanûnî Dönemi Osmanlı Saray Sanatçıları Örgütü Ehl-i Hiref", Türkiyemiz, yıl:18, sayı:54, 1988, 11.-17.S
- " " -Zeren Tanındı : "Saray Kütüphaneleri(Yeni Kütüphane)" Sanat, sayı:7, 1982, 130.-139.S
- Çiğ, Kemal : "Türk Kapları Asır XV-XX", Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, sayı: 2-3, 1952, 108.-123.S
- " " : "Türk Kitap Kapları-Türk Lâke Ciltleri", Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, sayı:4, 1952, 105.-108+22 resim.
- Demiriz, Yıldız : "Anadolu Türk Sanatında Süsleme ve Küçük Sanatlar", (882.-928.S), Anadolu Uygarlıkları Ansiklopedisi, cilt: 5, İstanbul 1982.
- " " : "16.Yüzyıla Ait Tezhipli Bir Kur'an", Sanat Tarihi Yıllığı, VII, 1977, 41.-58.S
- " " : "16.Yüzyıl Kur'an Tezhipleri Hakkında Bazı Notlar", Sanat Tarihi Yıllığı, XIII, 1988, 63.-81.S
- " " : Osmanlı Kitap Sanatında Natüralist Üslûpta Çiçekler, İstanbul 1986, "Rektörlük Yayın No:3277, Edebiyat Fakültesi Yayın no: 3205".
- Demironat, Muhsin : "Türk Tezyini Sanatlarında Motifler", Akademi, sayı:5, 1966, 487-49.S
- Derman, F.Çiçek : "Altın Ezme" maddesi, (-537.S) İslâm Ansiklopedisi, cilt:2, İstanbul 1990.
- " " : Osmanlılarda Hâlkârî, İstanbul 1982, "İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü, Basılmamış Lisans Tezi".

- Derman, F.Çiçek : "Tezhib Sanatının Bugünkü meseleleri",
(407.-410.S),
Türkiye'de Sanatın Bugünü ve Yarını, An-
kara 1985, "Hacettepe Üniversitesi Güzel
Sanatlar Fakültesi Yayınları No:1".
- " " : "Yazma Eserlerde Tezhib Sanatı", (63.-68.S),
Elazığ 1986, "Fırat Havzası Yazma Eser-
ler Sempozyumu,Bildirilerden ayrı basım".
- Derman, M.Uğur : "Hâfız Osman" maddesi, (307.-309.S),
Türk Ansiklopedisi, cilt:18, Ankara 1970.
- " " : "Hâlkârî" maddesi, (409.-411.S),
Türk Ansiklopedisi, cilt:18, Ankara 1970.
- " " : "Hilye" maddesi, (246.-247.S)
Türk Ansiklopedisi, Ankara 1971.
- " " : "Kâğıt Boyaması ve Ahârleme", İlgi, sayı:
25, 1977, 32.-35.S
- " " : "Kaybettiğimiz Müzehhib Muhsin Demironat",
Lale, sayı:2, 1984, 12.-20.S
- " " : "Kitap Sanatları", (56.-57.S),
Yüzyıllar Boyunca Türk Sanatı(14.yy.),
Hazırlayan:Oktay Aslanapa, İstanbul 1977,
Milli Eğitim Basımevi.
- " " : "Onđokuzuncu Yüzyılda Hat Sanatı",(-191.S),
Hazırlayan:Şevket Rado, İstanbul.
- " " : "Sultan II.Mahmud'un Hattatlığı",
(37.-47.S),
İstanbul 1990, "Sultan II.Mahmud ve Reform-
ları Semineri,28-30 Haziran 1989,Bildiri-
ler Kitabından Ayrı Basım".
- " " : "Sülüs" maddesi, (111.-113.S),
Türk Ansiklopedisi, cilt:30, Ankara 1981.
- " " : Türk Hat Şaheserleri, Ankara 1982,"Kültür
Bakanlığı Yayınları:384, Kültür Eserleri
Dizisi:14".

- Derman, M.Üğür : Türk Sanatında Ebrû, İstanbul 1977, "Ak Yayınları Türk Süsleme Sanatları Serisi:5".
- " " : "Türk Yazı San'atında İcâzetnâmeler ve Taklid Yazılar", (716.-728.S), VII.Türk Tarih Kongresi Ankara 25-29 Eylül 1970, cilt:II, Ankara 1973, Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- " " : "Yazı San'atımızda Hilve-i Saadet", İlgî, yıl:13, sayı:28, 1979, 33.-39.S
- " " : "Yazı Tarihimizde Hattat İza ve Şecere-leri", (728.-733.S), VII.Türk Tarih Kongresi Ankara 25-29 Eylül 1970, cilt:II, Ankara 1973, Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- " " : "Yazma Kur'ân-ı Kerîmler Nasıl Hazırlanırdı", Hayat Tarih Mecmuası, yıl:6, sayı:7, 1970, 12.-15.S
- Devellioğlu, Ferit : Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat, Ankara 1970.
- Edhem, Halil : Elvah-ı Nakşiye Koleksiyonu, Bugünkü Dile Aktaran:Gültekin Elibal, İstanbul 1970, "Milliyet Yayınları".
- Ersoy, Ayla : Türk Tezhip Sanatı, İstanbul 1988, "Ak Yayınları Türk Süsleme Sanatları Serisi:14-4".
- Esin, Emel : "Bitig" İlk Devir Türk Kitap Sanatları, (111.-126.S), Kemal Çiğ'a Armağan, İstanbul 1984, "Topkapı Sarayı Müzesi Müdürlüğü Yayınları".
- " " : "Karahanlı Sanatı" maddesi, (278.-284.S), Türk Ansiklopedisi, cilt:21, Ankara 1974.
- " " : "Uygur Devri Duvar Resimleri-Adak Bayrakları-Kitap Resimleri ve Tahta Basmalar", (373.-385.S), Türk Kültürü El Kitabı, İstanbul 1972, Milli Eğitim Basımevi.

- Ettinghausen, Richard : "Bihzad" maddesi, (605.-608.S), İslâm Ansiklopedisi, cilt:2, İstanbul 1970.
- Gelibolulu Mustafa Âli : Menakıb-ı Hünerveran, İstanbul 1926, Matbaa-i Amire, "Türk Tarih Encümeni Külliyyatı".
- Glück, Heinrich : "Türk Sanatı", (151.-162.S), Eski Türk Sanatı ve Avrupaya Etkisi, Çeviren:Cemal Köprülü, Ankara basım tarihi yok, "Türkiye İş Bankası yayınları:152".
- Gökçe, Birsen : "Rumi Motifler ve Rumili Desenlerde Çizim Kuralları", Antika, sayı:34, 1988, 30.-38.S
- Hüseyin Tahir-zade Behzad : "Minyatür'ün Tekniği", Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, sayı:1, 1953, 29.-32.S
- İnal, Mahmud Kemal : Son Hattatlar, İstanbul 1970², Milli Eğitim Basımevi.
- Karamağaralı, Beyhan : "İki Hilve-i Şerif Üzerine", Kültür ve Sanat, yıl:1, sayı:3, 1989, 9.-19.S
- Kâtip Çelebi : Keşf üz-Zünûn, cilt:1, İstanbul 1972², Milli Eğitim Basımevi.
- Keskiner, Cahide : "Süsleme Sanatlarımızda Rumi", Antika, sayı:34, 1988, 18.-28.S
- " " : Türk Motifleri, İstanbul 1989, "Türkiye Turing Otomobil Kurumu Yayını".
- Klenitz, F.Karl : "Osmanlılardan Önceki Anadolu Türklerinin Politik ve Kültür Bakımından Dünya Tarihindeki Önemi", Çeviren:Mithat San, Belleten, cilt:50, sayı:196, 279.-289.S

- Komisyön : Türk El Sanatları, İstanbul 1969,
"Yapı ve Kredi Bankası A.Ş.Yayınları".
- Köprülü, Cemal : Eski Türk Sanatı ve Avrupaya Etkisi,
Ankara basım tarihi yok, "Türkiye İş
Bankası Yayınları:152".
- Kunt, Rıkkat : "Bir Hanım Sanatkârimiz (kendi ifadesiy-
le Hayat Hikâyesi)", Sandoz Bülteni,
2/1985, 10.-18.S
- Külekcî, Numan : "Edebiyatımızda Hilve ve Hilve-i Hakanî",
İslami Kültür, Sanat ve Edebiyat, sayı:4,
1989, 40.-42.S
- Mâhir, Bânu : "Kanunî Döneminde Yaratılmış Yaygın Beze-
me Üslûbu Saz Yolu", Türkiyemiz, yıl:18,
sayı:54, 1988, 28.-37.S
- " " : "II.Bayezid Dönemi Nakkâşhanesinin Osman-
lı Tezhip Sanatına Katkıları", Türkiyemiz,
yıl:20, sayı:60, 1990, 4.-13.S
- " " : "Saray Nakkâşhanesinin Unlü Ressamı Şah-
kulu ve Eserleri", (113.-130.S),
Topkapı Sarayı Müzesi Yıllık I, İstanbul
1986, "Topkapı Sarayı Müzesi Müdürlüğü
Yayınları".
- Meriç, Rifkî Melûl : "Nakış Tarihi Vesikaları", Ankara Üniver-
sitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, sayı:
2-3, 1952, 85.-107.S
- " " : "Nakış Tarihi Vesikaları", Ankara Üniver-
sitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, sayı:4,
1952, 31.-46.S
- " " : Türk Nakış Sanatı Tarihi Araştırmaları I,
Vesikalar (Hâssa Nakkaşları), Ankara 1953,
"Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi
Türk ve İslâm Sanatı Tarihi Enstitüsü
Yayınları sayı:1".

- Meriç, Rifkî Melûl : "Türk Sanatı Tarihi Vesikaları",
(764.-779.S),
Türk Sanatı Tarihi Araştırma ve İnce-
lemeler I, İstanbul 1963, Berksoy Mat-
baası.
- " " : Türk Tezyini Sanatları, İstanbul 1937,
"Güzel Sanatlar Akademisi Neşriyatından".
- Mesara, Gülbün : "Tezyini Noktalar", Antika, sayı:33,
1988, 4.-10.S
- " " : "Türk Tezhip ve Minyatür Sanatı", San-
doz Bülteni, sayı:25, 1/1987, 9.-21.S
- Mülayim, Selçuk : "Türk Süsleme Sanatında -Arabesk-
Problemi", Arkeoloji ve Sanat Tarihi
Dergisi II, 1983, 62.-85.S
- " " : "Erken Devir Türk Sanatı-Araştırmaları",
Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi,
cilt:2, sayı:5, 1989, 17.-21.S
- Mütercim Asım : Kamus Tercemesi, cilt:1, İstanbul 1305.
- Nefeszade İbrahim : Gülzarı Savab, Tashih ve Tertib eden
Kilisli Muallim Rifat, İstanbul 1939,
"Güzel Sanatlar Akademisi Neşriyatından".
- Önder, Mehmet : Antika ve Eski Eserler Ansiklopedisi,
İstanbul 1987, "Mısırlı Yayınları".
- Öney, Gönül : Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El
Sanatları, Ankara 1988², "Türkiye İş Ban-
kası Yayınları".
- Özen, Mine Esiner : "Tezhipte Tığ", Antika, sayı:10, 1986,
44.-50.S
- " " : Yazma Kitap Sanatları Sözlüğü, İstanbul
1985, "İstanbul Üniversitesi Fen Fakültesi
Döner Sermaye İşletmesi Prof.Dr.Nâzım
Terzioğlu Basım Atölyesi".

- Üzergin, M.Kemal : "Temürlü Sanatına Ait Eski Bir Belge: Tebriz'li Ca'fer'in Bir Arzı", Sanat Tarihi Yıllığı, VI, 1976, 471.-518.S
- Özsayiner, Zübeyde Cihan : "Hilye-i Şerifler", Antika, sayı:7, 1985, 29.-35.S
- " " : "Kadın Hattatlarımız", ilgi, yıl:21, sayı: 48, 1987, 8.-13.S
- Pakalın, Mehmet Zeki : Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü, cilt:1, İstanbul 1946, Milli Eğitim Basımevi.
- " " : Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü, cilt:2, İstanbul 1971², Milli Eğitim Basımevi.
- " " : Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü, cilt:3, İstanbul 1972², Milli Eğitim Basımevi.
- Rado, Şevket : Türk Hattatları, İstanbul, basım tarihi yok, "Yayın Matbaacılık Ticaret Lmt.Şti."
- Renda, Günsel : Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı, 1700-1850, Ankara 1977, "Hacettepe Üniversitesi Yayınları C-17".
- Roemer, Hans R. : "Timurlular" maddesi, (346.-370.S), İslâm Ansiklopedisi, Cilt:12/1, İstanbul 1974.
- Serin, Muhiddin : Hattat Aziz Efendi, İstanbul 1988, "Kubbealtı Neşriyatı Türk Hat Ustaları 1".
- Sözen, Metin-Uğur Tanyeli : Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü, İstanbul 1986, Remzi Kitabevi.
- Strzygowski, Josef : "Türkler ve Orta Asya Sanatı Meselesi", (1.-118.S), Eski Türk Sanatı ve Avrupaya Etkisi, Çeviren:Cemal Köprülü, Ankara basım tarihi yok, "Türkiye İş Bankası Yayınları:152".

- Şemseddin Sami : Kâmus-ı Türki, İstanbul 1978, "Çağrı Yayınları:2 Lugatler Dizisi:1".
- Tansuğ, Sabiha : Türklerde Çiçek Sevgisi ve "Sümbülname", İstanbul 1988, "Ak Yayınları Türk Süsleme Sanatları Serisi:14-4".
- Tansuğ, Sezer : Çağdaş Türk Sanatı, İstanbul 1986, Remzi Kitabevi.
- Taşkale, Faruk : "Hilyeler", Antik Dekor, sayı:7, 1990, 90.-95.S
- Tunçay, Rauf : "XIII.ve XVIII.Asırlar Arasında Türk Süsleme Sanatları", Türk Kültürü, yıl:II, sayı:15, 1/1964, 30.-37.S
- " " : "Vesikaların Işığında Süsleme Sanatlarımız", Türk Kültürü, yıl:III, sayı:27, 1/1965, 197.-200.S
- Turan, Osman : Selçuklular Tarihi ve Türk İslâm Medeniyeti", İstanbul 1980³, "Dergâh Yayınları:73 Tarih Dizisi:5".
- " " : Selçuklular Tarihi ve Türk İslâm Medeniyeti", İstanbul 1969², İstanbul Matbaası.
- " " : Selçuklular Zamanında Türkiye(Siyasi Tarih Alp Arslan'dan Osman Gazi'ye 1071-1318), İstanbul 1971, İstanbul Matbaası.
- Uzunçarşılı, İsmail Hakkı : Osmanlı Devletinin Saray Teşkilâtı, Ankara 1945, Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- " " : "Osmanlı Sarayı'nda Ehl-i Hıref(Sanatkârlar)Defterleri", Türk Tarihi Belgeleri Dergisi, cilt:XI, 1986, 23.-28.S,"sayı:15 ten ayırım basım".

- Uzunçarşılı, İsmail Hakkı : Osmanlı Tarihi, cilt:II, Ankara 1983⁴,
Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- " " : Osmanlı Tarihi, cilt:III, 2.kısım, An-
kara 1982³, Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- " " : Osmanlı Tarihi, cilt:IV, 2.kısım, An-
kara 1983², Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Ulker, Muammer : Başlangıçtan Günümüze Türk Hat Sanatı,
Ankara 1987, "Türkiye İş Bankası Yayını.
- Unver, Ahmed Süheyl : "Anadolu Selçuk ve Beğlikleri Kur'anı
Kerim Hattatları ve Tezvinatı",
(130.-139.S),
VI.Türk Tarih Kongresi Ankara 20-26
Ekim 1961, Ankara 1967, Türk Tarih
Kurumu Basımevi.
- " " : "Baba Nakkaş", Fatih ve İstanbul Dergisi,
1954, 169.-177.S
- " " : "Fatih Devri İlim, San'at ve İctimai
Tekâmül Hamlelerini Umumi Nazar", İs-
tanbul 1953, "İstanbul Fetih Derneği
Neşriyatı:17".
- " " : Fatih Devri Saray Nakışhanesi ve Baba
Nakkaş Çalışmaları, İstanbul 1958,
"İstanbul Üniversitesi Millî Kültür E-
serleri Tesisi I".
- " " : "Konya'da XIII-XIV.Asırlarda Yapılan
Kitap Tezhipleri ve Bu İnce Sanatımızın
Konya'da Dirilmesi Lüzumu Hakkında",
Konya Halkevi Aylık Kültür Dergisi, sa-
yı:82, 1945, 1.-9.S
- " " : Müzehhib Karamemi, İstanbul 1951, "İs-
tanbul Üniversitesi Yayınları:490".

- Unver, Ahmed Süheyl : Müzehip ve Çiçek Ressamı Üsküdarlı Ali, İstanbul 1954, "Tege Laboratuvarı Yayınları:6".
- " " : "Selçuklu Kelâm-ı Kadimlerinde Süsleme Kaynakları", (125.-142.S), Atatürk Yıllık Konferansları VIII, Ankara 1983, Türk Tarih Kurumu Basımevi, "Atatürk Yıllık Konferansları 1975-1976'dan ayrı basım".
- " " : Türklerde Resim, Tezhip ve Minyatür Tarihi, Orta Asya Kısım, Türk Tarihinin Ana Hatları Eserinin Müsveddeleri:7, Basım yeri ve yılı yok.
- " " : Türk Süslemesinin Ana Hatlarından Örnekler, İstanbul 1977, "Türk Süslemesi Öğretme ve Tanıtma Derneği Yayını:1".
- " " : "Türk Tezyinatında Halkâriye Dair", Arkitekt, sayı:10-11, 1938, 301.-309.S
- " " : Ustası ve Çırağıyla Hezargradlızade Ahmed Atullah, Hayatları ve Eserleri, İstanbul 1958, "Tege Laboratuvarı Yayınlarından:VII".
- Yağmurlu, Haydar : "Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesinde İmzalı Eserleri Bulunan Tezhip Ustaları", Türk Etnoğrafya Dergisi, sayı:XIII, 1973, "ayrı basım", 79.-125.S
- Yardım, Ali : "Hilye-i Saâdet Peygamber Efendimiz'in Yaratılış Güzellikleri", Kubbealtı Akademi Mecmuası, sayı:4, 1978, 12.-25.S
- " " : "Şemâil Nev'inin Doğuşu ve Tirmizi'nin Kitabü's-Şemâil'i", Dokuz Eylül Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, cilt:1, 1983, 349.-409.S

- Yazır, Mahmud Bedreddin : Medeniyet Aleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli I, Neşre Hazırlayan:M.Üğür Derman, Ankara 1972, "Diyaret İşleri Başkanlığı Yayını".
- " " : Kalem Güzeli II, Neşre Hazırlayan:M.Üğür Derman, Ankara 1974,"Diyaret İşleri Başkanlığı Yayını".
- " " : Kalem Güzeli III, Neşre Hazırlayan:M.Üğür Derman, Ankara 1989, Gaye Matbaası.
- Yetkin, Suut Kemal : "Beylikler Devri Mimarisinin Klasik Osmanlı Sanatını Hazırlayışı", Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, cilt:4, sayı:3-4, 1955, 39.-43.S
- " " : İslâm Ülkelerinde Sanat, İstanbul 1984, Cem Yayınevi.
- " " : "Türk Resim Sanatının Menşei Hakkında", Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, cilt:11, 1963, 5.-10.S
- Yetkin, Şerare : "Abbasilerde Sanat" maddesi, (49.-56.S), İslâm Ansiklopedisi, cilt:1, İstanbul 1988.
- Yıldız, Hakkı Dursun : "Abbasiler" maddesi, (31.-48.S), İslâm Ansiklopedisi, cilt:1, İstanbul 1988.

T E R İ M L E R S Ö Z L Ü Ğ Ü

A s h a b - ı K e h f : Yedi Uyurlar adı da verilen müzâhibin isimleridir. Bunlar Yemlîna, Mekselîna, Mernuş, Debernuş, Saznuş, Kefetateyuş, Kitmir'dir.

A ş e r e - i M ü b e ş ş e r e : Hz.Muhammed (s.a.s)'in sahabeleri olup, kendilerini Hz.Peygamber'in Cennet'le müjdelediği on zat : Ebû Bekir es-Siddîk, Ömer b.el-Hattâb, Osman b.Affân, Alî b.Ebî Tâlip, Talha b.Ubeydullah, Zübeyr b.el-Avâm, Abdürrahman b.Avî, Sa'd b.Ebî Vakkas, Said b.Zeyd, Ebû Ubeyde b.el-Cerrâh.

A t i y e : Padişahların çeşitli vesilelerle saray ve hükümet erkânına verdikleri hediyelere verilen isimdir.

B e y n - e s - s u t u r : Eski yazma kitapların satırları arasına yapılan altınlı tezyinât hakkında kullanılan tabirdir. Lûgât mânası " satırlar arasında altın " demektir.

D e s t - S e n g : Toprak boyları mermer üzerinde ezmeye yarayan el taşı.

D e v ş i r m e : Osmanlı Devletinde saray hizmetleriyle, bostancılıkta ve yeniçeri ocağında hizmet ettirilmek üzere toplanan hristiyan çocukları hakkında kullanılan bir tabirdir.

E d i r n e k â r î : Eskiden Edirne'de tahta üzerine boya ile yapılan tezyinî sanatlar hakkında kullanılan bir tabirdir. Edirne işi de denilen bu şeyler saatler, çekmeceler, sandıklar, dolap kapıları, tavanlar gibi eşyalardır. Ayrıca yine Edirne'de yapılan ciltlere de bu ad verilirdi. Bu ciltlerin üzerinde nakış ve tasvirler altın ve boya ile yapılır, üzerine rugan da denilen vernik çekilirdi.

E h l - i B e y t : Hz.Muhammed(s.a.s)'in ailesinden bazıları hakkında kullanılan bir tabirdir. Bunlar:Fâtıma, Ali,Hasan ve Hüseyin'dir.

E n ' â m : Kur'ân'ın " En'âm " sûresini içine alan el yazması, tezhibli küçük kitap. Hemen her evde bulundurulmuş En'âm'lar tanınmış hattatlar tarafından yazılır, altın bezemelerle süslenir ve ciltlenerek okunurdu.

F o y a : Mücevherlerden elmas, yakut gibi değerli taşların altına yerleştirilen parlak altın, gümüş veya bakır levhacık. Bu levhacık, taşı daha parlak gösterir. Tezhibde bu parlaklık, motiflerin uç kısımlarındaki altın üzerine konulan ve lâî mürekkebi ile yapılan süslemelerdir.

G ü l : Yazma kitapların sayfa kenarlarında görülür. Çevresi tezhib edilmiş olup, ortası boş, yuvarlak veya oval motiftir. Ortadaki boş kısma o sayfadaki konunun ismi yazılır. Kur'an'da daha çok durulacak veya secde edilecek âyetler hizâsına yapılmıştır. Yapıldıkları yerlere göre vakıf, secde, hizib, cüz, sûre gülü olarak isim alırlar.

H â t i m e : Bitiş. Yazma kitaplarda müellifin eserini bitirirken yazdığı duaları; hattatını ve müzehhibini belirten yazıları kapsayan son yaprak.

H i l ' a t : Üste giyilen elbiselerden birinin adıdır,Türkçesi "Kaftan" dır. Hil'at, padişahlar tarafından sarayda devlet erkânına giydirildiği gibi sadrazamlarla vezirlere de giydirilirdi. Hil'at, ödüllendirilecek kişinin sıfat ve mevkiine göre değişirdi.

İ ğ n e p e r d a h ı : Ucunda yuvarlatılmış, kütleştirilmiş çivi bulunan kalem şeklindeki alettir. Altın üzerine mat veya parlak noktacıklar yapmaya yarar.

İ k l i l : Fatih dönemi el yazması kitapların başlık sayfası (ser-levha) na yapılan yatay dikdörtgen şeklindeki tezhibli başlığa verilen addır.

İ n ' â m : Osmanlı Devletinde yeniçerilerin aylıklarına yapılan "zam" yerinde kullanılır bir tabirdir. Bahşış yerine de kullanılırdı.

K ı t ' a : İki beyitden oluşan nazım parçasına verilen addır. Başlıbaşına bir mânâ ifade eder. Daha çok öğüt verici ve güzel sözler yazılır.

K e t e b e : Bir hattatın veya müellifin yazdığı yazıya ismini koyması demektir. Kitaplarda son sayfada, istifin altında bulunur.

K ö m ü r t o z u ç ı k ı n ı : Kâğıt üzerine deseni silkelere kullanılarak çıkan. Kurumuş söğüt dallarından yakılarak elde edilen kömür parçaları havanda çok ince döğülür, deliklerinin sıklığına göre iki veya dört kat tülbent içine konup çakın yapılır ve bir kutuda saklanır. Gerekli zaman kullanılır.

K u z u : Altın cetvelin dışına çekilen ince çizgi. Tek veya çift rankte de çizilebilir.

L â k e : Suda erimeyen ve bozulabilecek altınlı veya suluboyalı kap nakışları üzerine, korumak amacıyla sürülen verniğe verilen isimdir. Kâğıt ve mukavva üzerine yapıldığı gibi tahta üzerine de yapılırdı. Eskiden Diyarbakır, Bursa, İstanbul ve Edirne şehrinde yapılan Lâke ciltler çok ünlü idi.

L â l m ü r e k k e b i : Kırmız böceğinden çıkarılan bir tür boyadır. Hat ve Tezhibde kullanılır.

M e ş f i m e : Bitkisel motiflerde çiçeğin tohumlarının bulunduğu kısmı gösteren tohum kesesine verilen addır.

M e v a c i b : Osmanlı Devletinde yeniçerilere verilen maaş, aylık yerine kullanılan tabirdir. Üç aylığı birarada olmak üzere törenle verilirdi.

M i h r a b i y e : Ucu ince tığlarla biten mihrap şeklindeki tezhibli başlık(Ser-levha).

M u r a k k a : Hattatların, ayrı ayrı kâğıtlara yazarak köruk gibi bir ciltte topladıkları yazı albümü. Meşk mecmuası da denir. Murakka albümleri çeşitli yazı türlerini içine alır. Çoğu tanınmış hattatların eseridir.

P e n ç i k : Harbte ele geçen hristiyan esirlerden askerlik hizmetinde kullanılmak üzere beşte birinin ve esir sahibinde kalan beşte dördünden alınan verginin adıdır. Pencik oğlanı da denilen bu esirler, acemi ocağında yeniçeri olarak yetiştirildikleri gibi, içlerinden uygun görülenleri de saray hizmetinde kullanılırdı.

P i k t o g r a m : Hiyerolif ve benzeri yazı sistemlerinde bir kavramın karşılığı olarak kullanılan resimsel öge.

S e r - l e v h a : El yazması kitapların Zahriye'den sonra gelen ilk sayfalarına yapılan tezhibli kısma verilen addır. Müzehhibler, Mushaf'ın karşılıklı gelen ilk iki sayfasına(yani Fâtiha ve Bakara sûresinin baş tarafı) özel ve zengin bir tezhib yaparlar. Yazma Kur'an'ların bu en gösterişli sayfalarına " Ser-levha " adı verilir.

S e r n a k k a ş : (nakkaşbaşı) Osmanlı saray nakışhanesinde çalışan nakkaşların başında bulunan yönetici. Başmimar'ın denetimi altında bulunan nakkaşbaşılar, hem yeni nakkaşların yetiştirilmesi, hem de sarayla ilgili yapıların bezenmesinde çalışırlardı.

S t i l i z e e t m e k : Türkçe anlamı "Üslûplaştırma" dır. Bir cismin belli başlı karakteristik çizgilerini alıp ayrıntılarını atarak o şeyin sanatkâra göre gerçek görüntüsünü ifade edecek şekilde çizmektir.

Ş e b i h n ü v i s : Portre yapan nakkaş'a verilen addır.

Ş ü k û f e : Çiçeklerin doğaya yakın bir şekilde üslûplaştırılarak minyatür tarzında çalışılan bir Türk süsleme üslûbuna denir. XVIII.yüzyıldan itibaren benimsenmiş bir tarzdır.

T a h r i r : (Fr.Contour) Boya ve altınla işlenen tezyini şekillerin çevrelerine daha koyu renkte ve çoğunlukla ince olarak çekilen çizginin adıdır.Çerçeve.

T a r r a h : Duvar ve tavan nakışlarıyla, tezhib şekillerini ve minyatürlerin bahçe tarhlarını çizen tezyinât ve süs ressamı.

T e m e l l ü k k i t â b e s i : Zâhriye sayfasında yer alır. Kitabın konusu, ait olduğu veya sunulduğu şahsın isim ve ünvanlarını belirten kitabe(açıklama) kısmı.


T i r f i l : Hâlkâr tarzındaki bezemelerde tel fırça darbesiyle yapılan virgül veya helezon şeklindeki çizgiler. Aynı zamanda müzehhib imzası yerine de kullanılır.

T i r Ő e : Üzerinde yazı yazılacak Őekle konulmuş hayvan de-
risine verilen addır. Ayrıca tezhib tabiri olarak, altını in-
celtmekte kullanılan deriye de tirŐe denir.

Z a h r i y e : Takdim sayfasıdır. Yazma eserlerin ser-levha
sayfasından önce gelen sayfa olup, temellük kaydı bulunur.
Çoğunlukla tezhiblidir. Bazan de boş bırakılır.

Z e r g e r : Kuyumcu yerinde kullanılan bir tabirdir. Çok
eskiden kuyumcular altın veya diŐer madenleri iŐlemekle kal-
maz, yaptıkları madeni iŐler üzerine çiçek resimleri, yazılar,
Őiirler de kazırlardı. Yani hem kuyumcu, hem ressam, hem de
hakkâk idiler.

Z e r Ő i k â f : Hâlkâr tarzı bezemede, bazı motiflerin deŐi-
Şik bir görünüm kazanmasını saŐlamak amacıyla, altın üzerine
boya ile yapılan hafif renklendirme.



E K L E R

"RAHMAN VE RAHİM OLAN ALLAH'IN ADIYLA"

ÖMER
(Allah ondan
razi olsun)

EBUBEKİR
(Allah ondan
razi olsun)

Hazret-i Ali
(Allah ondan razı olsun),
Hazret-i Peygamber'i (Allahın salât
ve selâmi onun üzerine olsun) vâsfettiği
zaman, şöyle buyurdu: Hazret-i Peygamber'in
boyu ne çok kısa, ne de çok uzundu, orta
boyluydu. Ne kıvrıcık kısa, ne de düz uzun saç-
lıydı; saçı, kıvrıcıkla düz arasında idi. Değirmi
yüzlü, duru beyaz tenli, iri ve siyah gözlü, u-
zun kırpıklıydı. İri kemikli ve geniş omuzluydu.
Göğsü, ortadan karnına kadar kılsızdı. İki
avcu ve tabanları dolgundu. Yürüdüğü za-
man, sanki yokuş aşağı iner gibi rahat-
lıkla ilerlerdi. Sağına ve soluna bak-
tığında, bütün vücuduyle
dönerdi.

ALİ
(Allah ondan
razi olsun)

OSMAN
(Allah ondan
razi olsun)

"BİZ SENİ ANCAK ÂLEMLERE
RAHMET OLSUN DİYE GÖNDERDİK"

İki omuzu arasında "Nübüvvet mührü" vardı. Bu, O'nun sonuncu
peygamber oluşunun nişânesi idi. O, insanların en cömert gö-
nüllüsü, en doğru sözlüsü, en yumuşak huylusu ve en arkadaş
canlısı idi. Kendilerini ansızın görenler, O'nun heybeti karşısında
sarsıntı geçirirler, fakat üstün vasıflarını bilerek sohbetinde bu-
lunanlar ise, O'nu herşeyden çok severlerdi. O'nun üstünlüklerini
ve güzelliklerini tanıtmaya çalışan kimse: "Ben, gerek O'ndan
önce ve gerekse O'ndan sonra, Resûlullah gibi birisini görme-
dim.." demek sûretiyle, O'nu tanıtmak hususundaki aczini ve ye-
tersizliğini itiraf ederdi. Allah'ın salât ve selâmi O'nun üzerine
olsun.

Ek : (1) Sülûs-nesih-sülûs ve Muhakkak-sülûs-nesih hat'
la yazılan Hilve-i Saâdet levhalarında yer alan hilve
metninin tercümesi.

Kaynak: M. Uğur Derman; "Kaybettiğimiz Müzehhib Muhsin Demir-
onat", s.17.

“RAHMAN VE RAHİM OLAN ALLAH'IN ADIYLA”

ÖMER
(Allah ondan
razi olsun)

EBUBEKİR
(Allah ondan
razi olsun)

Hazret-i Ali
(Allah O'ndan râzi olsun)
Hazret-i Peygamber (Allah'ın salât
ve selâmı O'nun üzerine olsun)'i vafsettiği
zaman, şöyle buyurdu: Hazret-i Peygamber'in
boyu ne çok kısa, ne de çok uzundu, orta
boyuydu. Ne kıvırcık kısa, ne de düz uzun saç-
lıydı; saçı, kıvırcıkla düz arasında idi. Degirmi
yüzlü, duru beyaz tenli, iri ve siyah gözlü, uzun kirpik-
liydi. İri kemikli ve geniş omuzluydu. Göğsü, ortadan kar-
nına kadar kılsızdı. İki avcu ve tabanları dolgundu. Yürüdü-
ğü zaman, sanki yokuş aşağı iner gibi rahatlıkla ilerlerdi.
Sağına ve soluna baktığında bütün vücuduyle dönerdi.
İki omuzu arasında “Nübüvvet mührü” vardı. Bu O'nun
sonuncu peygamber oluşunun nişânesi idi. O, insan-
ların en cömert gönüllüsü, en doğru sözlüsü, en
yumuşak huylusu ve en arkadaş canlısı idi. Ken-
dilerini ansızın görenler, O'nun heybeti karşı-
sında sarsıntı geçirirler, fakat üstün vasıf-
larını bilerek sohbetinde bulunanlar
ise, O'nu herşeyden çok
severlerdi.

ALİ
(Allah ondan
razi olsun)

OSMAN
(Allah ondan
razi olsun)

“HIÇ ŞÜPHEŞİZ, SEN BÜYÜK BİR AHLÂK ÜZERİNDESİN”

Ek : (2) Ta'lik hat'la yazılmış Hilye-1 Saâdet levhalarında yer
alan hilye metninin tercümesi.

Kaynak: M. Uğur Derman; "Kaybettiğimiz Müzehhib Muhsin Demironat",
s. 20.

شویله که : عادتاً یوردور کی کورونور ، لکن یاننده کیدنر ، سرعنا به یوردوکلری حالده کیرو قالورلر ایدی .

الحاصل (جزء نائنده بیان اولونیدی اوزوم) الومکمل وستتا سورنده یارادیش بر وجود مسعود مبارک ایدی . ۲۰

کولر یوزلو ، طالی سوزلوییدی . کیمسه به فنا سوز سویله منر و کیمسه بد معامله ایله منر و کیمسه تک سوزنی کسمر ، ملایم و متواضع ایدی .

خشین و غلیظ دکل ایدی . ققط مهیب و وقور ایدی . بیوده سوز سویله منردی . کولمسی دخی بنسم ایدی .

آنی آنسزین کورهن کیمسه مهابت آلودی و آنکله الفت و صاحت ایله بن کیمسه ، آکا جان و کولکلدن عاشق و عجب اولوردی . اهل فطه

درجه لویه کوره احترام ایلردی . اقریانه دخی بک زیاده اکرام ایلردی . لکن آنلری کندولرندن افضل اولانلرک اوزرینه قدیم ایتمزدی .

خدمتکارلری بک خوش طوئاردی . کندیبی نه بر ونه کیوسه آنله دخی آنی هدیربر و آنی کیدیربر ایدی .

سنخی و کرم ، شفیق و رحیم ، شجاع و حلیم ایدی . عهد و وعده نایب ، قولنده صادق ایدی . الحاصل حسن اخلاقجه و عقل و ذکاوتجه

جمله ناسه قاتق و هر ددرلو مدح و ثنایه لایق ایدی . کتاب اوقوماش ، یازی یازماش اولدینی حالده عوام و خواصک

ظاهری و باطنی امورنده واقع اولان حسن تدبیر و تصرفنی بر آدم و جنونه او حضرتک نه مرتبه عقل و فهم و ذکاوتی اولدینی درحال آکلار و وظلمان

جهل ایچینده قاتل قاتل عرب آره سننده بیویوب و جزیره العرب کی بر همرا محسده ظهور ایله بیوبده آمی اولدینی حالده افضس و آفاق انوار

علوم و مسارف ایله منور ایتدیکنی بر عقل سلیم صاحبی نامل ایتسه بلاترد آنک دعوائی نبوتی جزماً تصدیق ایلر .

همده ، کیمده قدر ضرورت ایله اکتفا و زیاده سنندن ابا ایلردی

اولدینی یردی ، بولدینی کیددی و تام طوبونجه و قارنی طولونجه به منردی . نازنده یاتوب اولوبدینی دوشک ، دهریدن مسمول اولوب ایچی دخی

خرمالینی ایدی . آرز وقت ایچینده بونجه فتوحاته مظهر اولمش و واردات اسلابه

بولمش ایکن دنیا مانه اصلا التفات ایله منردی و غنائمدن کندونه عاند بلان اموالک اکثرینی مستحقلرینه صدقه ادوب کنددی تعینی ایچون

بک آرز شی آلقوردی . بو جهته بعضاً استغراضه مجبور اولوردی . اهل یتنک اکثریا به دیکلری آره اکمی ، یا خود خرما ایدی و دارعقیابه

زیننده ال سوکیل زوجمسی اولان عایشه رضی الله عنها حضرت تلیزینک عمرسنده جزئی آره دن باشه بیجک بوق ایدی وزرمی بر بودی یننده

مهمون ایدی که عیانک فقهمسی ایچون اوتوز صاغ [آره اودونج آلوب زرمی رهس ایتمیدی .

(*) بر صاع ، بیک فرق درمدر .

آرمى آچىق ، فقط قاتلىرى بىر يىپى قىرىب ايدى . چاقىق قاتل دكلا ايدى وايكى قاتلىك آراسىندا بىر دامار وار ايدى كه وقت غضبده قاروب كورورور ايدى .

اوزنى چىتى ، ازما اللئون ايدى ، يىنى نه كىرچ كى آق ، نوده قاره باغىز ، بلكه ايككىسى اوزىنىسى و كل كى قىزىنى به مائل يىلىش و نوزانى ورتاق اولوب مبارك يوزنده تور لمان ايدردى . كوزلىرىنىك آقندىنى آق قىزىمىلىق وار ايدى . دىلىرى ، اينچو كى آبدار و تابدار اولوب سويلر كن اراك دىلىرىندن تور ساجيلور ، كورلر كن قى ساداق ، بىر لطيف شىمشك كى ضيال ساجاراق آچيلور ايدى .

ساجيلرى ، نه بك قىمىر چىق ، نوده بىك دوز ايدى وساجيلرىنى اوزالدىنى وقت قولاقلرىنىك مەلىرىنى تچاواز ايدردى . سقال سىق و تام ايدى . اوزون دكل ايدى و بىر طوطا لمدن زىادهسى آلوردى .

عالم بقاء رحلت بيورد قىلنده ساجى ، سقال هنوز آغارمه باعلاموب باشده بىر آق و سقالنده بىكسى قدر يىلىش قىل وار ايدى .

جسى نظيف ، قوقوسى لطيف ايدى . قوقو سورور نسون ، سورور نسون تى و تى اى كوزل قوقورلردن اعلا قوقاردى . بىر كىسه آنلكه مصافحه اينه بوتون كون آنك رايجه طيپهسى طوبى ياردى و مبارك الهه بىر چو جو غاك بائى مسح اينه رايجه طيپه سياه اوچو جوق ، سائر چو جو قىل آراسىنده معلوم اولور ايدى .

طوطا لمدىنى وقت دىنى نظيف و پاك ايدى و سىتلى و كويكى كىيك اولاروق طوطا لمدى .

حواستى قوقو الماده قوى ايدى . بك اوزاقندن اينشيدىر و كىسه نىك كورمه چىكى مسافىردن كورور ايدى .

هپ حرقاتى متميل ايدى . بىر يزه عزىتمده بچاه و صاخ و سوله ميل ايتيوب كمال و قار ايلاه طوطا لمدى يولنه كىدر و فقط سرعت و سولنا يلاه يورور ايدى .



بعض اوصاف سنية محمدية:

حلية شريفة و شامال محمدية نيك تىرىقى ، بويلاه كوچوك رساله به سىمناز ، فقط جىزه نالده آنلردن بالنا سبه بىر آق بىحت اولورلدىنى كى بوراده دىنى بىر نىبده چىك بىحت اولتىق مناسب كورولمىدور .

رسول اكرم و فخر عالم محمد المصطفى صل الله عليه وسلم حىضرتلى ، خلفتجه و اخلاقتجه نوح بى آدمك اكل ايدى .

هپ انبياء عظام عليهم الصلوة والسلام حىضراتى ، تام الاعضا و كوزل يوزلو اولوب حىب خدا ، آنلر ك اىك كوزل ايدى .

مبارك جسى كوزل ، هپ اعضاى متناسب ، اندامى ثابت مطبوع آلدى و كوكسى و اىكى اوموزلىرىنىك آرمسى و اووچلىرى كىنىش ، بويون اوزون و موزون و كوموش كى صاف ، اوموزلىرى و باوزولرى و بالدىزلىرى ايرى و قايىن ، بيهلكورى اوزون ، پارمقلىرى اوزونجه ، اللرى و پارمقلىرى قالىنجه ايدى . مبارك قازىق كو كىله بىر ابر اولوب شىشمان دكل ايدى و اياقلىرىنىك آلدى چوقور اولوب دوز دكل ايدى . اوزونه قىرىب اوزنه بويلى ، ايرى كىكلى ، ايرى كووده لى ، كوچلى قوتلى ايدى . نه ضىف ، نه سىمىز ، بلكه ايككىسى اوزىنىسى و سىق اتلى ايدى . مبارك جلدى اينه ايكىدن بوموشاق ايدى .

كل اعتدال اوزده بويوك باشلى ، حلال قاتلى ، چىكه بورولور ، آق ده كيرى چهره لى و سوبوبوجه يوزلو ايدى . شىشمان يوزلو و يورور و ياقالى دكل ايدى .

كهرىبىكلىرى اوزون ، كوزلى قاره و كوزل بويوچك و اىكى قاتلىك

Ek: 3 Ahmed Cevdet Paşa; Kısâs-ı Enbiyâ, cüz:IV,
" Bâzı Evsâfı Seniyye-i Muhammediye ", (Türkçe
Hilye Metni).

LEVHA HAKKINDA

Peşgandırımız Hazret-i Muhammed'in kâsâ-i ve ahkâkî vasfılarından baharlı bir eseri "Hilye-i Saadet" veya "Hilye-i Şerif" dır. Çünkü bu levha da o kadar basit, "Hilye" adı olan yerlerin bütün belkârları eren bulmacıdır, orada oturan kimselerin dört yüzü görüneceğini ve daha hayata karşılığınca imanı için, eski evlerinin duvarlarında musâkkak râstla nirdi Herkesin mâil imkânında böyle bir sanat eseri elde etmek hususunda musâkkak olmayacağı tabiidir. Bu sebeple "Hilye-i Saadet" geçen asrda, Cevdet Paşa'nın "Kıtas-ı Erniyye" isimli Türkçe eserlerinden nâdirca buluşa edilmiş ve meşhur yazar ustası Bakkal Arif Efendi'ye (1890-1903 arasında yaşayan) bu hattında, bir arada bakkallık da uğraştığı için bu nâdir ile anılır. 1304 Hicri (1887) yılında yazıldığıdır, Matbaa-i Osmaniye'de devrin teknik imkânlarına göre en iyi bir şekilde bastırılmıştır. Bu metni yeni harflere çevirmiş olarak aşağıda verirken, XIX. asrın sultânı nâdir olan pek çok müslüman-Türk evinin duvarını süsleyen bu güzel eseri, seksenki yıl sonra, tekrar meclâsında arz etmemizin lüzumu görülmüştür.

Yerli ve yabancı müslüman eli'ah. 36 4 x 79 2 cm. dir.

-Derleyen ve Düzenleyen : Uğur Doğan

HİLVE-İ SAADET

"Muhammed Allah'ın resulüdür, onun niyetindekiler işe küffârâ karşı çok çetin, kendi aralarında gayet merhametkârdır. Onları görürsen, rûkû ve sâcd edeler. Allah'ın lûdî ve rûdânını isterler. Onları yüzlerinden secde ederken görürler."

Resûl-ü mücteba Muhammed Mustafa Hazretleri

(Allah'ın salât ve selâmı onun üzerine olsun) Halkta ve ahkâkta nevî-i bendi Adem'in ekmele idi. Hep ortaya uzam (Allah'ın salât ve selâmı üzerlerine olsun) tarîfîndü aza ve güzel yüzü olup Halâl-i Hüda'ın en güzeli idi. Cisim-i pâkî güzel hep aza müteâsîp endâmı gayet mâilü mâil ve avucları ve avucları ve iki omuzlarının arası geniş idi. Boyu uzun ve mevzûn ve gününş gibi salî müvâzîn ve bazûlân ve baklârları ile ve kalın belkâkî uzun parmakları uzunca elleri ve parmakları kalınca idi. Mübarek karnı göğsü ile bütâlar olup sırtın derdiği idi. Ve ayaklarının güçlü olup, uzdu derdiği idi. Uzuna karıştı orta boyu ile karınlı iki gövdesi güçlü kuvvetli idi. Ne zayıf, ne semiz bulkî kısı ortası ve sıkı etli idi. Mübarek cildi ise ipekten yumuşak idi. Kenârî dâlalı uzru büyük başlı hâşî kaşî çekme burunlu az derinli çehveli ve söbüce yüzü idi. Şişman yüzü yunus yansıdı derdiği idi. Bu karnın arası açık ve fakat kaşın birtarîfîne karıştı idi. Çuk kaplı derdiği. Ve iki kaşın arasından iki kılavaz var idi ki vakt-i rûzâbında kabâpîp görürdü. Karınlık uzun gözleri kara ve güzel ve büyükçe idi. Ve gözlerinin âkında az karınlık var idi. Levri ezhre idi. Yarı ne lince gibi ak ne de karayazık bulkî kısı ortası ve gül gibi kırmızıya mâil lehayz ve nurânî ve berâk olup mübarek yüzünde nur lemaan ededi. Dişleri inci gibi âtdar ve tûbâlar olup sıyokları en dîgâmları mu sacılı ve güleken leri-i saadetî bir lâfîz şîşek gibi zıyâlar saçarak açtı idi. Saçları mu şîşek kıvrık ne de pek âdî idi. Ve saçlarını uzatmış vakti kalaklâranın müslüman tecavüz ededi. Sakalsak ve tam idi. Uzun derdiği idi. Ve bir tutarıdan ziyâlesini âledi. Altını rûkayyârlâlet buyruklârlarında saçı sakalı henüz ağarmıya baslayıp basında biraz ve sakalında yirmi kadar lehayz kel var idi. Cisimî nazîl kokusu lâfîl idi. Koku süsümsün süsümsün teni ve teni en güzel kokulardan âli kâkardı. Bir kimsede anında musâfâhâ etse bütün gün anmı râyhâ ve tıyâdesine dîydü. Mübarek öyle bir cüvâhîr basını meşîr utar râyhâ ve tıyâdesine ö çürük sarı çöçüktü. Anında mâlum olundu. Doğduğu vakti dâlal pâk ve lâfîl idi. Ve sünnetli, göbeği kesik olarak doğmuş idi.

ÇÜNKÜ SEN BÜYÜK BİR AHLAK ÜZRESİN (Çünkü sen muazzam bir karakter üzere yaratılmışsın)

Havâsî (husulî) lûkâlede kavî idi. Pek uzaktan işitir ve kimsenin görmediği mesâleleri görürdü. Ve hep harekâtî müvâzîl idi. Bir yere oturmuşta acele ve sadâ ve sola meylinmişip kenârca hak ile dîgâru yolsuna gider ve fakat sîr'at ile sâhîletle yürür idi. Şöyle ki dîğâru yanar gîle görünür lâkin yanarda gîdilen sîr'at ile yürüdüklü halde görî kalırdı. Yüzünde nur ve melâhat, sözünde selâset ve letâfet lîsanında talâkat ve feshâat beyânında levkâlâde belâğat var idi. Ve herkeren âklî ve nâkîmî görsü söz söyleydi. Güler yüzü tahlî sözlü idi. Kimseye funa söz söylemez ve kimseye lafîl müvâzîlî eylemez ve kimsenin sözünü kesmez idi. Mübâym ve müvâzîlî idi. Hâşîn ve hâlîz derdiği idi. Fakat mehlûb ve vakîr idi. Gülmese dâlalî telâssüm idi. Anı arızın gören kimsesi mehlûbet âledi. Ve anın'la ulfet ve müşâhabet eyleyen kimsede ana canı-gündülden âşk ve mehlûb olardı. Etîl-i ladîla derecelerine göre âhîrâm eyledi. Akralâsına dahi pek ziyâle âkrâm eyledi. 1 âkrâm anları kendilerinden âfâk olanların üzerine takdîm etmezdi. Etîl-i hâşîyine ve âhîrâmî hîsân ü müvâzîlî derdiği gibi sîr'atında ve rik ve lûfî ile müvâzîle ededi hizmetkârlarını pek hoş tutardı. Kendisi ne yeti ve ne gayet ise anlara dâli anı yediren ve anı gıydırdı. Sahîb ve karîm, şefîk ve rahîm peçî ve hâşîm idi. Ahîl ve vârdine sabîl ve kâfînde sadkî idi. Hîsân ü ahkâkça ve âklî ü zekâvetçe cümle nâsâ fak ve herîrülü mehlû-ü şerîfâ lâykî idi. Ehlâsî suretî pek güzel sıyretî mükemmel insî yaradılmıñ bir vücudî mes'ûd ve mübarek idi. Allah'ın salât ve selâmı onun ve ona yakın olanlarla şahâbeti üzerine olsun. Kıtas-ı Erniyye'den buluşa olmuştur. Hakk-ı ümîyâzîyese matlûdur. Matbaa-i Osmaniye'de tûbelenmiştir. Hacı Ahmet Arif tarafından yazılmıştır. Senâe 1304.

Hilye müstahseni dîndîki, yâkârîdî, dört Hâlfî'nin aşağıda Asrâ-i Mübârekesi'nin ve Peşgandırımızın ilk zevceleri Hazret-i Fatîme ile kızları Hz. Fatîma'nın torunları, Hz. Hasan ve Hüseyin (Allah cümlelerinden razı olsun) mübarek isimleri yazılmıştır.

BİR ESERİN ASLINA UYGUN OLARAK AJANS-TURK MATBAACILIK SANAYİ MİNİ FOTO-MEKANLARI ÜNİVERSİTESİNDE HAZIRLANIP OFSET TESİSLERİNE BAŞLI MIŞTIR.

Ek : 4 Bakkal Arif Efendi'nin H.1304 Tarihli İlk Türkçe Hilye-i Saadet Levhası Metninin Lâtin Harflere Çevirisi.

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

عَنْ عَلِيٍّ رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ

كَانَ إِذَا وَصَفَ النَّبِيَّ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ قَالَ

لَرَبِّكَ نَاطِلُونَ بِالْمَقِيطِ وَلَا بِالْقَصِيرِ لِلرَّدِّدِ كَانَ رَبْعَةً
مِنَ الْقَوْمِ وَلَا يَجُكُنُ بِالْمَقِيطِ وَلَا بِالْقَصِيرِ كَانَ
جَمْدًا رَجُلًا وَلَزِيكًا بِالْمَقِيطِ وَلَا بِالْقَصِيرِ وَكَانَ فِي الْوَجْهِ
نَدْوِيرٌ أَيْضًا مُشْرَبٌ أَدْعَى الْعَيْنَيْنِ أَهْدَبُ لَا شَفَارِ
جَلِيلِ الْبَاشِرِ وَالنَّكِيدِ أَبْرَدُ وَمُسْتَرِيحٌ شَرُّ الْكَلْبَيْنِ
وَالْقَدِيمِ إِذَا مَشَى يَفْتَلَعُ كَأَنَّمَا يَمْشِي فِي صَبَبٍ
وَإِذَا لَفَّتَ لَفَّتَ تَعَا

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

وَإِشْنَانِكَ لِأَنَّ حَمْدَ الْعَمَلِ

بِرَّكَ نَفِيذَاتِ النَّبِيِّ وَهُوَ خَاتَمُ النَّبِيِّينَ أَبْجُودُ النَّاسِ صِدْرًا وَأَصْدَقُهُمْ
لِحَّةً وَالنَّبِيُّ عَرِيكَهُ وَأَكْرَمُهُمْ عَشِيرَةً مِنْ سُلَالَةِ بَدِيَّةِ هَبَابِ
وَمِنْ سُلَالَةِ مَعْرِفَةِ سَابِقِهِ يَقُولُ نَاعَتُهُ لِأَنَّ قَبْلَهُ وَلَا بَعْدَهُ وَمَثَلُهُ صَلَّى اللَّهُ
عَلَيْهِ وَسَلَّمَ اللَّهُ صَلَّ وَسَلَّمْ عَلَى نَبِيِّ الرَّحْمَةِ وَشَفَعْتُمْ الْأَمِيَّةَ

Ö Z G E Ç M İ Ő

Ayşe USTUN 1956'da Isparta İli'nin Sütçüler ilçesinde doğdu. İlk, Ortaokul ve Lise tahsilini İstanbul'da tamamladıktan sonra 1973'de İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tarih Bölümüne girdi. Üniversite öğrenimi sırasında Kubbealtı Kültür ve Sanat Vakfı Akademisi Nakışhanesi'nde Dr.Çiçek Derman ve Öğr.Grv. İnci Ayan Birol nezaretinde verilen Tezhib kurslarına katıldı. 1986'da adı geçen Nakışhane'den kendisine icâzet verildi. Bu arada Nakışhane tarafından açılan sergilere eserleriyle iŐtirak etti.

1976-1977 öğretim yılında İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tarih Bölümü'nden mezûn olarak, yine aynı fakültenin seminer kitaplıklarında 1983 yılının sonlarına kadar kütüphane memuresi olarak görev yaptı. 1983-1987 arasında T.C. Ziraat Bankası bünyesinde memuriyetine devam etti.

Hâlen Dokuz Eylül Üniversitesi Rektörlüğü Güzel Sanat Dalları Başkanlığına bağlı olarak Tezhib Okutmanlığı yapmaktadır. Ayrıca yine Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Geleneksel Türk El Sanatları Ana Sanat Dalı yüksek lisans öğrencisidir.