

PAPER DETAILS

TITLE: ISTANBUL ÜNİVERSİTESİ NADIR ESERLER KÜTÜPHANESİ T. 5526 NUMARADA
KAYITLI DÎVÂN-I ILHÂMÎ NÜSHASI TEZHİBİ

AUTHORS: Ebru KARAHAN DALBAS

PAGES: 1105-1143

ORIGINAL PDF URL: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/2266206>

İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ NADİR ESERLER KÜTÜPHANESİ T. 5526 NUMARADA KAYITLI DÎVÂN-I İLHÂMÎ NÜSHASI TEZHİBİ*

Ebru KARAHAN DALBAŞ**

Gönderim Tarihi / Sending Date: 21 Şubat / February 2022

Kabul Tarihi / Acceptance Date: 25 Mart / March 2022

ÖZET

Osmanlı Devleti XVII. yüzyıl sonlarında Avrupa devletleri karşısında aldığı askeri yenilgiler sonrasında XVIII. yüzyıl başlarından itibaren Batı'yla ilişkilerini sistematik hâle getirmeye başlamıştır. "Batılılaşma" olarak adlandırılan hareketler Sultan III. Selim Dönemi'nde (1789-1807) daha bilinçli bir şekilde sürdürülmüş, özellikle askeri sahadaki yeniliklerin izleri, toplumsal ve siyasi alanda olduğu kadar kültür ve sanatta da seçilir olmuştur. Yeniliklerden nasibini alan tezhip sanatında da farklı uygulamalar yer bulmuştur. Barok ve rokoko üsluplarının Türk zevki ile birleşmesi neticesinde "Türk rokokosu" olarak adlandırılan üslupta eserler verilmiştir. Bununla beraber klasik kaideler motif, desen ve işçilikteki kayıplara rağmen uygulanmaya devam etmiştir. Bu makaleye konu olan el yazması eser, İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi T. 5526 numarada kayıtlı Dîvân-ı İlhamî nüshasıdır. Dönemine göre tezyinatı özenli bir şekilde yapılmış klasik usuldeki eserlerden olan yazma, bulunduğu kütüphanede sayfa sayfa incelenmiş, eb'adı, bezemeli sayfaları tespit edilmiştir. Nitel araştırma yönteminin kullanıldığı araştırmada eserin künye bilgileri verilmiş, bezemeli sayfaları desen analizi yapılarak ayrıntılı bir şekilde anlatılmıştır.

Anahtar Kelimeler: tezhip, Sultan III. Selim, Batılılaşma, rokoko, barok

* Bu makale, yazarın 2017 yılında Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsünde tamamladığı *Tezhip Sanatında Sultan III. Selim Dönemi (1789-1807)* adlı sanatta yeterlik tezinden üretilmiştir.

**  Öğr. Gör., Bursa Uludağ Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Geleneksel Türk Sanatları Bölümü Tezhip - Minyatür ve Ebru Ana Sanat Dalı, Bursa / TÜRKİYE, ebrudalbas@uludag.edu.tr

Decorations of The Dîvân-ı İlhâmî Copy Registered with T. 5526, İstanbul University Library of Rare Works

ABSTRACT

After the military defeats against the European States at the end of the XVII century, the Ottoman Empire began to systematize its relations with the West from the beginning of the XVIII century. "Westernization" movements were carried out more consciously during the reign of Sultan Selim III (1789-1807), especially the traces of the innovations made in the military field have become prominent in culture and art as well as in the social and political field. There were also different applications in the art of book illumination, which had its share of innovations. As a result of the combination of baroque and rococo styles with Turkish taste, works in the style called "Turkish rococo" were produced. However, the classical rules continued to be applied despite the losses in motifs, patterns and techniques. The manuscript that is the subject of this article is the Dîvân-ı İlhâmî copy registered at Istanbul University Rare Works Library T. 5526. Imprint information of the Divan, which is one of the works in the classical style, whose decorations were made meticulously according to its period, is given, and its decorated pages are explained in detail by analyzing the pattern.

Key Words: art of book illumination, Sultan III. Selim, Westernization, rococo, baroque

*"Hak eyledi kalbime şâirliği ilhâmı,
Anın için mahlasım ettim İlhamî.
Bu ilm-i eş'ârı veren Rabbü'l-Kerîm'dir,
Ezelden kadim adım Sultan Selim'dir.
Çünkü meşhurdur âlemde bu Selim nâmı,
Eş'ârlıkta mahlasım olsun İlhamî."*

Sultan Selîm-i Sâlis

Giriş

Osmanlı toplumunun kendine has kültür ortamında dış etkilerin yeni izler oluşturmaları, XVIII. asra rastlamaktadır. XIV. asrın ortalarından itibaren 300 sene Avrupa topraklarında genişlemeler kaydederken Batı teknolojisine ihtiyacı olmayan ve bilgi alışverişinde

bulunmayan Osmanlı Devleti, 1682-1699 savaşında alınan ağır yenilgi ile bu tutumunu değiştirmiştir (Cezar, 1971: 16-19).

Tarihçiler tarafından “Batılılaşma” olarak adlandırılan hareketlerin ilk adımları XVIII. yüzyılın erken dönemlerinde atılmıştır. Sultan III. Selim Dönemi’nde (1789-1807) Avrupa’da ilk daimî elçiliklerin kurulması, eğitim maksadı ile Türklerin Avrupa’ya gönderilmesi, teknik konularda destek için özellikle Fransa’dan eleman getirilmesi gibi faaliyetler ile Batılıların kendi çıkarları doğrultusunda Osmanlı ülkesi ile ilgilenmeleri neticesinde asıl değişim gerçekleşmiştir. Sultan III. Selim’in öncelikle askerî alanda gerçekleştirdiği düzenlemeler, toplum yaşantısı, kültür ve sanat sahalarındaki değişimlerin de temelini oluşturmuştur.

Bir döneme adını verecek kadar büyük bir musiki üstadı olmasının yanında, çeşitli meseleler karşısındaki ruhsal durumunu gösteren numuneler vermiş olduğu “*İlhâmî*” mahlası ile yazdığı şiirlerinin toplandığı iki yüz sayfalık divan sahibi olan Sultan III. Selim (Elgin, 1959: 19-20), yukarıdaki dizelerin de şairidir (Sultan Selîm-i Sâlis, 1200/1786: v. 76b; Bk. Dalbaş, 2017: 76-87).

Sultan III. Selim’in sanatkâr ve yenilikçi kişiliği yaşadığı döneme de sirayet etmiş, sanatın hemen her alanında klasiğin yanında farklı arayışların ortaya çıkmaya başladığı bu dönemde tezyinî sanatlarımız da değişimlerden nasîbini almıştır. Bezeme sanatlarımıza henüz girmeye başlayan barok ve rokoko üslûbundaki yenilikler haddini aşmadan, millî değerleri yok etmeden ve onlarla birlikte kâfi miktarda yer alarak, geleneğe bağlı sanatkârlarımızı fazla rahatsız etmemiştir (Derman, 2012: 93).

Saray Nakkaşhânesi’nde bulunan sanatkârlar, Avrupa’dan gelen tesirlere kendi zevk ve görüşlerini de ilave ederek “*Türk Rokokosu*” denilen yeni bir üslupta eserler vermişlerdir. Ancak tezhip sanatında önceleri zenginlik olarak görülen yenilikler, zamanla önlenemez hâle

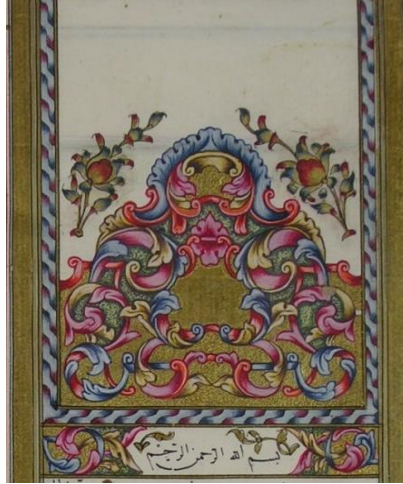
gelerek bezeme sanatımızdaki millî karakterlerin önüne geçmiştir (Derman, 2015: 368-370). Tezyinattaki bu değişim isteği tabandan değil tavandan gelmiş ve zamanla sanatkârlar çevresinde de kabul görmeye başlamıştır (Derman, 2013: 503).

Bu dönemde Saray Nakkaşhânesi'nin hâlâ faaliyette olduğu bilinmektedir. Çeşitli bölüklerden oluşan, ulufeli yani aylıklı sanatçı ve zanaatçılar topluluğu olan Ehl-i Hiref adlı sanatkâr zümresine ait bir hayli defter vardır ve bunların içinde en son tarihli defter (TSM, Arşiv D 9613/13) Recep 1211/Aralık 1796 tarihli (Yaman, 2008: s.13). Topkapı Sarayı Arşivi'nde bulunan 1790–1796 tarihli Ehl-i Hiref defterlerinde Sultan III. Selim Dönemi'nde Saray'da çalışan nakkaşların isimleri ve aldıkları maaşlar görülebilmektedir (Yaman, 2008: 148-151). Saray Nakkaşhânesi'nin bu dönemde varlığını devam ettirmesi, sanata ve sanatkâra devlet desteğinin sürdüğünü göstermektedir.

Kur'ân-ı Kerîm ve Delâilü'l-Hayrât gibi dinî kitaplarla beraber, divanlar başta olmak üzere çok sayıda edebî ve ilmî kitaplar üzerinde uygulanmış olan dönem tezhiplerinde, barok ve rokoko üslubunda yapılmış bezemelerin (Resim 1, 2) yanında, klasik kaidelerin kısmen de olsa korunarak uygulandığı da görülmektedir. Bu durum, dönemin baş ve sonları arasında daha farklıdır.



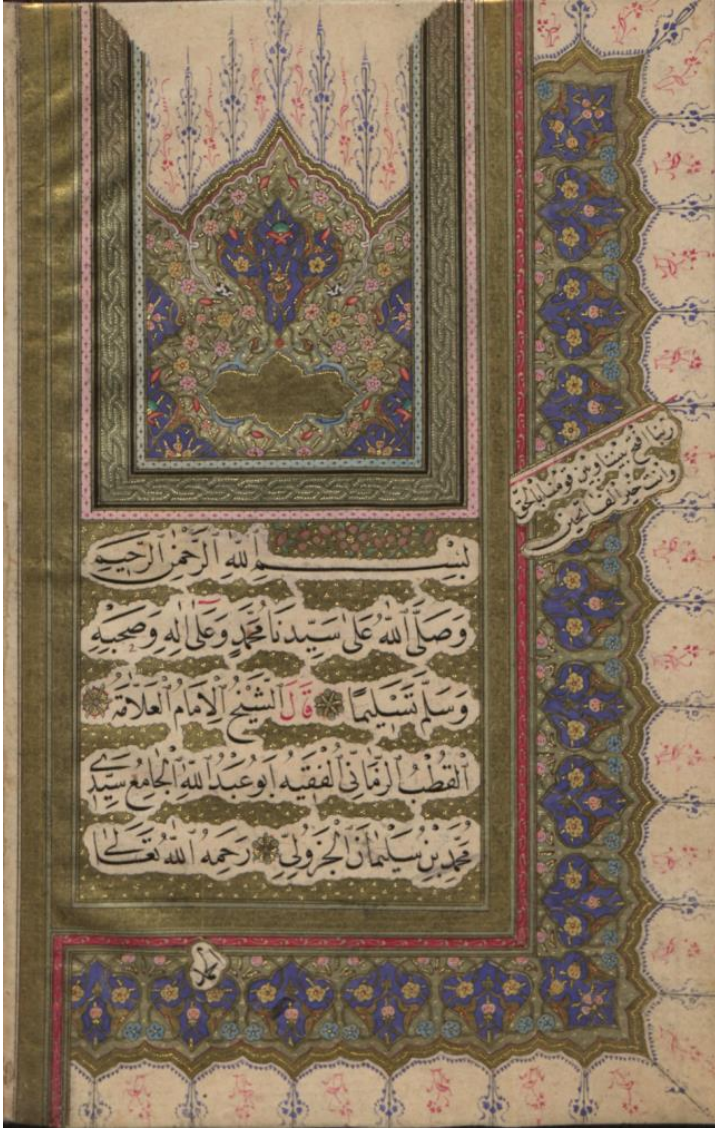
Resim 1: TSMK, EH. 1094, Tahmis Kasâdatü'l-Münfarica, 1215/1800, v.6b



Resim 2: TSMK, EH. 1205, Tercüme-i Menâkıb el-Ârifin, 1212/1798, v.1b

En olgun ve mükemmel örneklerinin XVI. yüzyılda verildiği klasik tarzdaki bezemeler bu dönem yazma eserlerinde de görülmektedir (Resim 3, 4). İşçiliği önceki dönemlere göre daha zayıf olmakla beraber, zemini boyalı klasik tezhip¹ usulü, uygulanmaya devam etmiştir. Motifler irileşmiş, saplar kalınlaşmış, zemindeki lacivert renk soluklaşmış, bazı eserlerde üzeri beyaz üç nokta şeklinde süslenmiştir. Genel olarak motiflerin formlarında, hatâyî ve rûmî helezonlarında aksaklıklar olduğu söylenebilir.

¹ “**Zemini boyalı klasik tezhip (Düz tezhip):** Esası, sade ve küçük motiflerden meydana gelen desenlerin ince bir fırça ile temiz bir şekilde işlenmesi olan bu teknikte; motif zeminlerindeki altınların parlaması, tahrirlerin çok ince olması, zemin renginin dalgasız, sapları oluşturan dâirevî helezonların saç kılına yakın incelikte ve her yerde aynı olması gerekmektedir.” (Ayan Birol, 2012: 62)



Resim 3: İÜ NEK, A. 5764, v.1b. Delâilü'l- Hayrât, 1204/1790



Resim 4: İÜ NEK, T. 5519, T 5519, Dîvân-ı Gâlib, 1207/1793 v.1b-2a

Bu dönemde altın içinde altın manasına gelen zer-ender-zer tekniği² de çok sık karşımıza çıkmaktadır. Motifler kırmızı ve yeşil ile

² “**Zer-ender-zer:** Mat ve parlak altın kullanılarak yapılan tezhiplere verilen isimdir. Desen zemininde mat, sap ve yapraklarda parlak altın tercih edilir. Aynı renk altın yerine yeşil ve sarı gibi farklı renk altınlar da kullanılabilir. Tahrir çoğunlukla nüans vermeden çekilir. Altın hâkimiyetinin göze çarptığı bu tarz bezemelerde sadece çiçeklere hafif tonlarda renk konabilir. XVI. yüzyılda çok güzel örnekleri görülen bu

hafif renklendirilmiş, birçok yerde altın zemin üç nokta veya yoğun şekilde iğne perdahtı³ ile hareketlendirilmiştir.

Dönemin yazma eserlerinde sıkça karşımıza çıkan; sayfa kenarında veya çerçeve içinde tam sayfayı dolduracak şekilde, altın ya da çeşitli renkler kullanarak; dalı, yaprağı ve çiçeğiyle gerçekçi bir anlayışla yapılmış olan, gül başta olmak üzere çiçek resimleri, XVIII. yüzyıl başlarından itibaren uygulanma alanı bulmuştur (Resim 5, 6). Albümler hâlinde hazırlanan bu tip resimler, 1718-1763 senelerinde eser verdiği tespit edilmiş müzehhip, çiçek ressamı ve ruganî ustası Ali Üsküdarî'nin eserlerinde de görülmektedir. İÜ NEK, T. 5560 numarada kayıtlı, 1140/1727 tarihli Mecmûa-ı Gazeliyyât; içindeki otuz adet çiçek resmi, çiçek cinslerindeki zenginlik, taramalardaki incelik, renklerdeki canlılıkla sanatkârın yetenek ve üslubunu ortaya koyan nadide bir eserdir (Duran, 2018: 185). Eserlerini 1735- 1745 yılları arasında verdiği, imzalı ve tarihli olanlardan anlaşılan çiçek ressamı olarak tanınan Abdullah Buhârî'nin de bu tarz çiçek tasvirleri vardır (Derman, 2013: 502).

teknik, daha sonraki yüzyıllarda uğradığı kalite zaafını altın ışıltılarıyla gizlemek kaygısıyla XIX. yüzyıla kadar tezhip sanatında kullanılmıştır.” (Ayan Birol, 2012: 62)

³ **İğne perdahtı:** Bir sapa tutturulmuş olan ucu küt bir iğne yardımıyla, altın sürülmüş zeminin çukur noktalar hâlinde parlatılması (Derman, 2009: 528). Farsça kökenli bir kelime olan perdah/perdaht, cilalamak manasına gelmektedir (Ayverdi, 2010: 987). Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü'nde ise “İğne perdahtı demiri” iğne perdahtı yapmaya mahsus aletin adı olarak açıklanmıştır (Pakalın, 2004: C.II, 38).



Resim 5, 6: TSMK, EH. 1677, Mirsâdü'l-En'âm, v.2a, v. 3b-4a

İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi T. 5526 Numarada Kayıtlı Dîvân-ı İlhâmî Nüshası'nın Genel Özellikleri

Bu makalede tanıtacağımız İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi T 5526 numarada kayıtlı olan yazma eser, bulunduğu yerde sayfa sayfa incelenmiş, bezemeli sayfalar ve kitap kabının özellikleri belirlenmiştir. Eserin eb'adı, istinsah tarihi, müellifi, hattatı, müzehhibi, dili, yazı cinsi, satır/sütun sayısı, varak sayısı, kâğıt ve mürekkep cinsi, kitap kabı ve bezemeli sayfaları künye bilgileri olarak verilmiştir. Bezemeli sayfalar kısmında eserin bezemelerinin genel durumu yazılmış, daha sonra bunlar fotoğraflarıyla ayrıntılı olarak anlatılmış, çizimlerle desteklenmiştir. Tezhipli sayfaların inceleme sırası, unvan sayfası, serlevha, fasıl başı, minyatürlü sayfa ve hâtime sayfası şeklindedir. Fırça ve mürekkep ile aydinger üzerine yapılan çizimler 300 dpi taranarak bilgisayar ortamına alınmıştır. Sayfaya yerleştirilen bu çizimlerden çok ayrıntılı olanlar, büyütülerek gösterilmiştir.

III. Selim'in Şehzadeliik Dönemi'nde istinsah edilmiş ve dönemine göre temiz işçilikli klasik yoldaki bezemeleri ihtiva eden Dîvân-ı İlhamî nüshası 1200/1785 tarihlidir. 76 varaktan oluşan 240 x 140 x 12 mm eb'adındaki eserin hattatı ve müzehhibi belli değildir. "Gelenekli sanatlarımızda, padişahlar ve şehzadeler için hazırlanan eserlerde hattat imzası umumiyetle görülmemektedir." (Prof. M. Uğur Derman ile 17.06.2016 tarihli görüşmemizden naklen.) Metin kısmı âharlı, krem rengi kâğıtlar üzerine is, lâl, üstübeç mürekkebi ve zer-mürekkep kullanılarak harekesiz nesih hattı ile yazılmıştır. Unvan sayfası 17, serlevha 10 satır, diğer sayfalar 21 satır; 2 sütun hâlinde düzenlenmiştir (Dalbaş, 2017: 76-87).

Yazmanın siyah deriden yapılmış miklebsiz kabı devrinin özelliklerini taşımaktadır. Aşağıda detaylı olarak bahsedilecektir.

İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi T. 5526 Numarada Kayıtlı Dîvân-ı İlhamî Nüshası'nın Bezemeli Sayfaları Kabı

Yazma eserde unvan sayfası, serlevha, fasılbaşları, hâtime sayfası bezemelidir. Bezemeler devrine göre temiz işçiliklidir. Unvan sayfası ve serlevha dışındaki sayfaların yazı sahası 149 x 79 mm eb'adındadır. Bütün sayfalarda yazı sahasının etrafı; iki yanında 0,5 mm'lik altın cetvel ve 1 mm'lik mavi iplik olan, 4 mm eninde altın zeminli saç örgüsü arasuyu ile çevrelenmiştir. Satır ve 5 mm enindeki sütun araları da 0,5 mm'lik altın cetvellidir. Cetvellerin etrafında kalan sayfa boşlukları fırça zerefşanlıdır.⁴ İlk varagın b yüzünde lâl mürekkebi ile yazılmış, kitabın

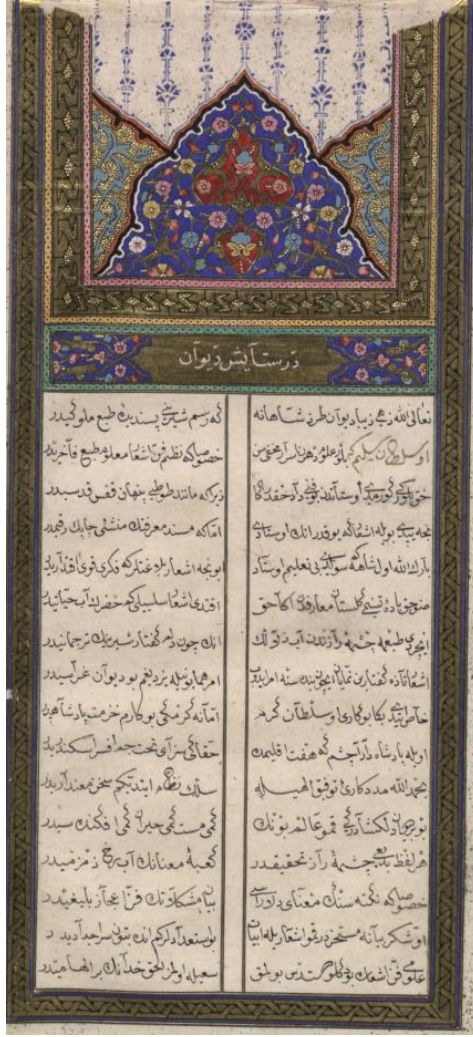
⁴ **Zerefşan:** "(Altın Serpme) Tezhipte sıkça görülen zerefşan, varak altının kalbur şeklinde delikli bir kutuya konulup içinde kuru fırçanın hareket ettirilmesiyle altın parçalarının kalburun deliklerinden aşağıya dökülmesi işlemidir. "Kalbur zerefşanı" adıyla bilinen bu işlem uygulanırken altın parçalarının farklı büyüklükte olması için kalburun delikleri irili ufaklı açılır. Düşen altın kırıntılarının daha önce jelatinli su sürülmüş ıslak zemine yapışması sağlanmalıdır. Aksi hâlde altın parçaları uçup gider.

içeriği ile ilgili olabilecek yazılar vardır. Bundan sonra gelen iki varak altın cetvellidir ancak herhangi bir yazı veya bezeme yoktur.

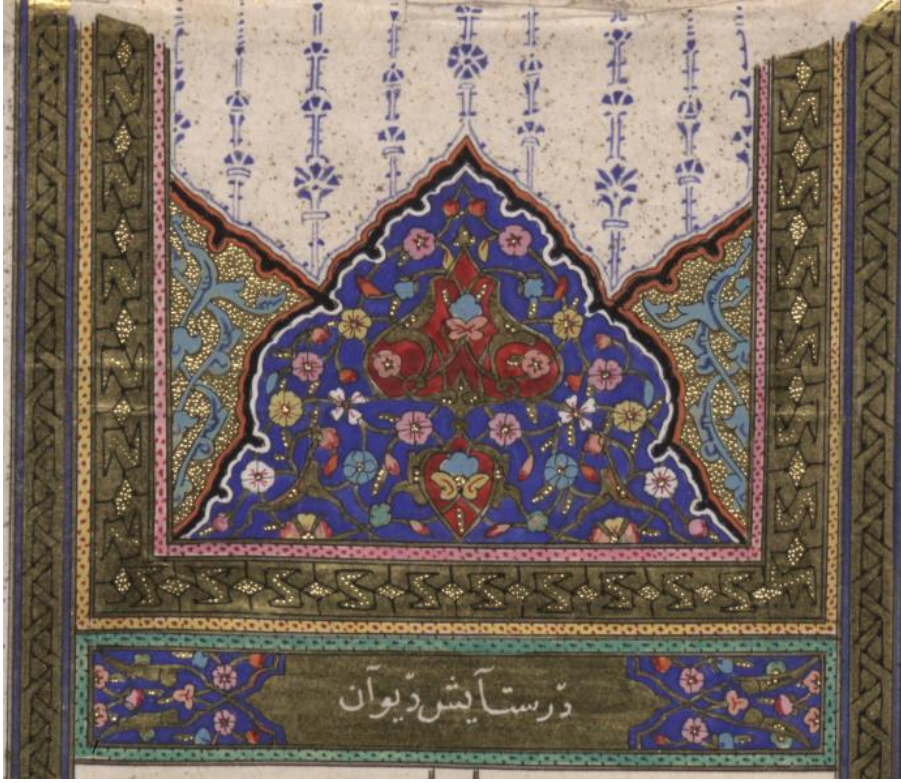
v.1b; unvan tezhibidir. 115 x 79 mm eb’adındaki yazı sahasının üzerinde 74 x 75 mm ölçülerindeki bezeme sahası vardır. Burada 11 x 74 mm ölçülerindeki fasılbaşının etrafı, 1,5 mm’lik yeşil zeminli ince arasuyu ve 0,5 mm’lik altın cetvellidir. Fasıl başı, altın zemin üzerine üstübeç mürekkebi ile yazılmış, tahrirlenmemiştir. İki tarafındaki alanlar hatâyî grubu ve rûmî motiflerinden müteşekkil ½ simetrlili desenler ile zemini boyalı klasik tezhip usulünde tezyin edilmiştir. Fasılbaşının üzerinde, 1,5 mm’lik pembe ve sarı zeminli ince arasuları ile 0,5 mm’lik altın cetveller arasında kalan ve kubbeli desen sahasını üç yandan çevreleyen 6 mm’lik altın zeminli anahtarlı zencerek arasuyu⁵ görülmektedir. Bunun da üzerinde, tığlarla birlikte 55 x 58 mm ölçülerindeki bezeme sahası kubbeli olarak düzenlenmiştir. 1/2 simetrlili desen, altın ayırma rûmî motifleriyle lacivert ve vişneçürüğü renkli paftalara ayrılmıştır. Pafta içleri pembe, mavi, sarı, turuncu, beyaz, yavruağzı renkli hatâyî grubu motiflerle zemini boyalı klasik tezhip usulünde bezenmiştir. Kubbe bölümü, beyaz, siyah ve turuncu ipliklerle sınırlanmıştır. Bu bölümün iki yanındaki yoğun iğne perdahtlı altın zeminli paftalar mavi renkli ½ simetrlili rûmîli desenle işlenmiştir. 15 mm uzunluktaki lacivert çifttahrir tarzındaki tığlar ile desen tamamlanmıştır (Resim 7, 8 / Çizim 1, 2).

Altın parçacıklarının yüzeyin her tarafına eşit ve dengeli serpilmesine dikkat edilir. Zerefşan yazma eserlerin kap içi kâğıtlarında, sayfa kenarlarında ve kitap boğaz kısımlarıyla levhalarda her devirde kullanılmıştır. Müzehhipler tarafından kalbur zerefşanı kadar tercih edilmemiş olmasına rağmen fırça zerefşanı da uygulanmıştır. Ezilmiş altın jelatinli su ile karıştırılıp fırçaya alınır ve belirli yükseklikten zemine serpilir. Kuruduktan sonra zermühreyle parlatılır.” (Ayan Birol, 2012: 62)

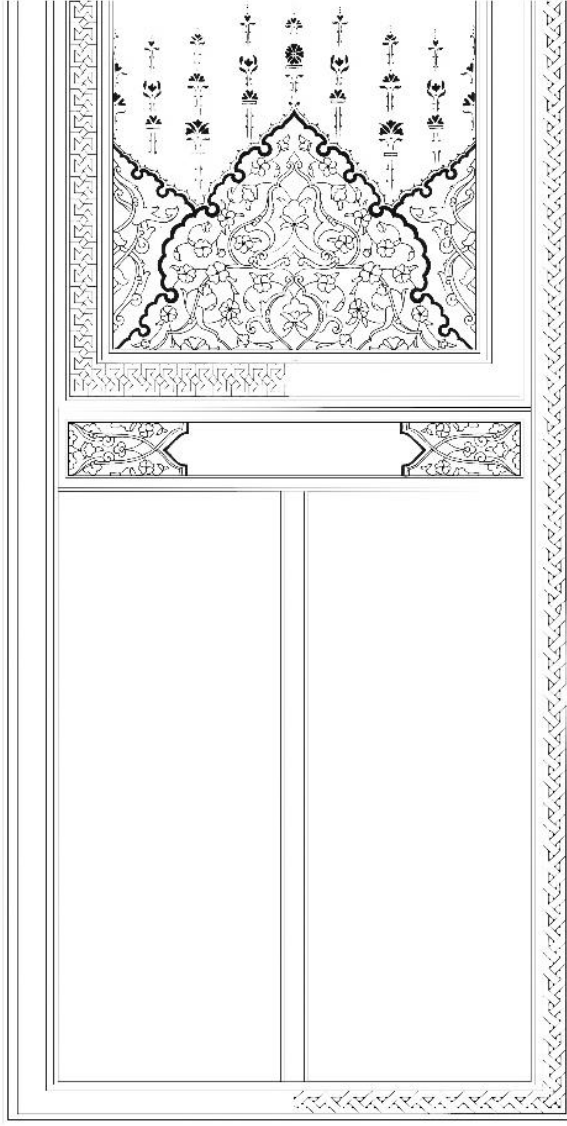
⁵ **Zencerek:** (Zencîrek) Levhaların, yazma kitapların sayfa kenarlarına yapılan iç içe geçmiş halkalar şeklindeki bezeme (Derman, 2009: 533).



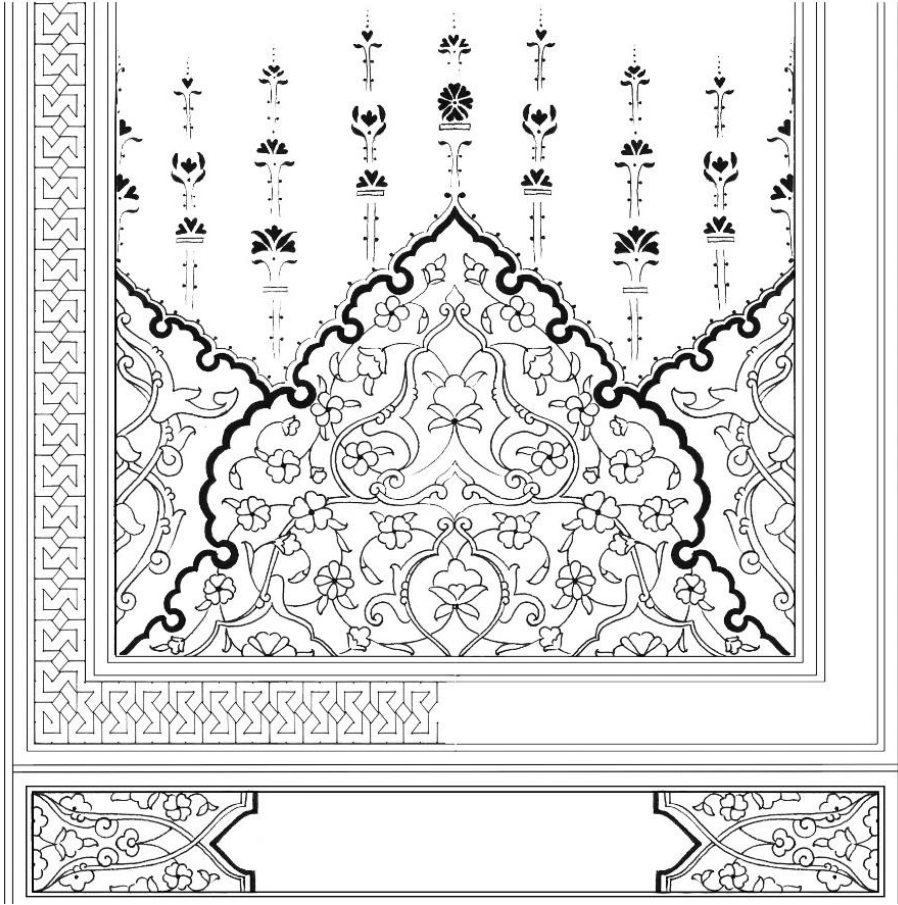
Resim 7: İÜ NEK, T. 5526, v.1b



Resim 8: İÜ NEK, T. 5526, v.1b'den ayrıntı



Çizim 1: İÜ NEK, T. 5526, v.1b., unvan tezhibi



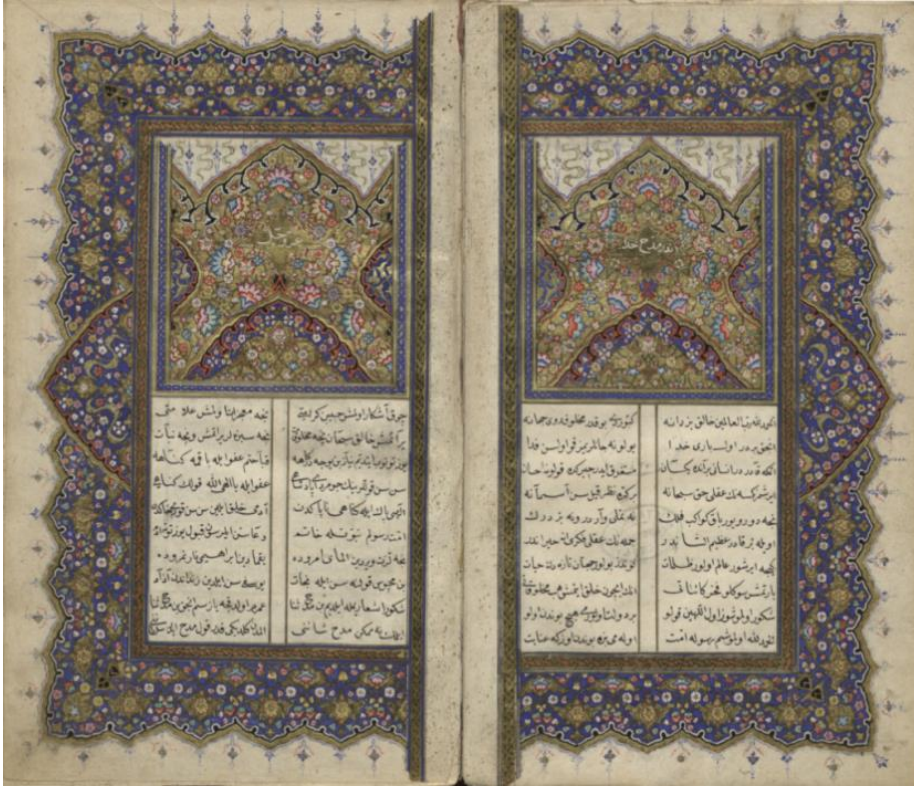
Çizim 2: İÜ NEK, T. 5526, v.1b., unvan tezhibinden ayrıntı

v. 3b-4a; Serlevha tezhibidir. 76 x 79 mm eb'adındaki yazı alanlarının üzerindeki 77 x 69 mm'lik bezeme sahaları, kubbeli biçimde düzenlenmiş olup zemini boyalı klasik tezhip usulü ile, hatâyî ve rûmî motiflerinden müteşekkil $\frac{1}{2}$ simetrik desenlerle bezenmiştir. Altın zemindeki hatâyî grubu motiflerin bir kısmı, taç yaprakları diğerlerine

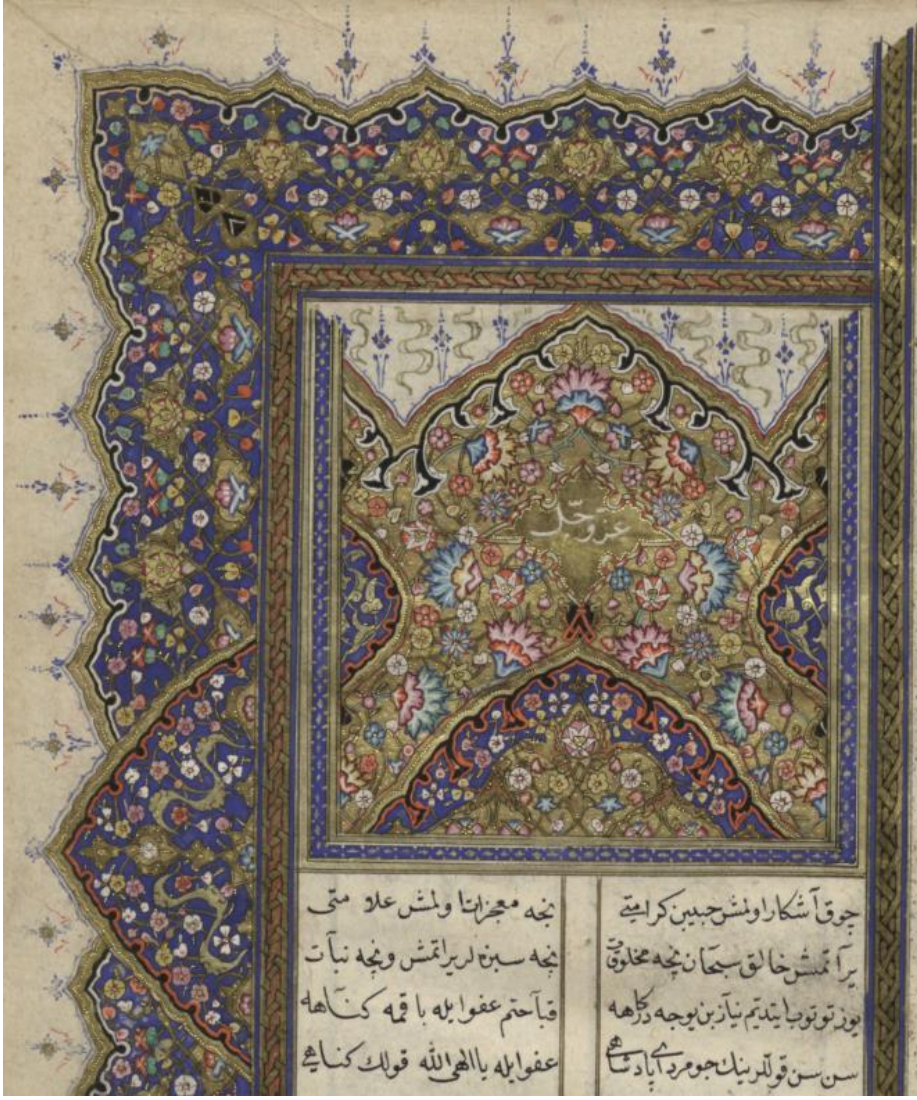
göre daha iri olanlardan seçilmiştir. Motifler pembe, mavi, sarı, yeşil, beyaz ve turuncu renktedir. Desen sahasının içinde, turuncuyla gölge verilmiş altın iplikle çevrelenen, sıvama altın zeminli paftaların içine üstübeç mürekkebi ile yazılan fasılbaşları tahrirsizdir. Altın zeminden turuncu, siyah ve altın ipliklerle ayrılan lacivert zeminli yarım armudi biçimli paftalar, altınla işlenmiş ½ simetricali rûmîli desene sâhiptir. Siyah, altın ve rûmî motifleri taşıyan turuncu ipliklerle sınırlanan pafta iki kısımdır. Altın sarılma rûmîlerle oluşturulan altın ve lacivert zeminler hatâyî grubu motiflerle bezenmiştir. Altın bulut, lacivert ve altın çifttahrir tarzındaki 10 mm uzunluktaki tığlarla tamamlanan kubbe şeklindeki bezeme sahalarının 3 tarafı, iki yanında 0,5 ve 1 mm'lik altın cetveller olan, 1,5 mm enindeki mavi zeminli ince arasuyu ile çevrilmiştir.

Yazı sahası ve kubbeli bezeme sahasının etrafı, kenarsuyu bezemesinden önce 0,5 mm'lik altın cetveller ve 1,5 mm enindeki mavi zeminli ince arasuyu arasındaki 4 mm'lik anahtarlı zencerek ile çevrelenmiştir. Her iki varakta da sırt cetveli boyunca 4 mm enindeki altın zeminli saç örgüsü arasuyu görülmektedir.

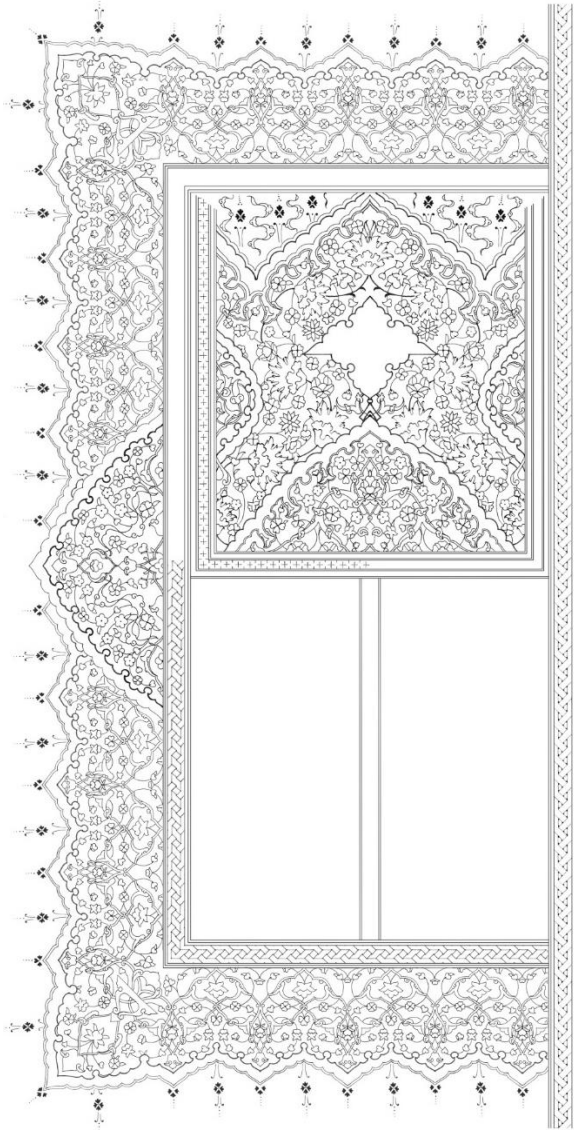
Mürekkep şekilde düzenlenen kenarsuyu deseninin eni 26 mm olup, boyu tığlarla 34 mm'dir. Kenarsuyu ve kubbe kısımları, hatâyî, rumî ve kubbe kısmında bunlara ek olarak bulut motiflerinden oluşan desenlerle zemini boyalı klasik tezhib tekniğinde tezyin edilmiştir. Kenarsuyu deseni 1/2 simetricali kompozisyon esasına göre hazırlanmıştır. Kubbe kısımları da kendi içinde 1/2 simetricali desene sahiptir. Desen, altın sade ve sarılma ayırma rûmî motifleri ile lacivert ve altın zeminli paftalara ayrılmıştır. Motif renkleri diğer bezemeli bölümlerde olduğu gibidir. Beyaz, siyah, altın ipliklerle dendanlı olarak bitirilen kenarsuyu bezemesinden sonra, lacivert ve altınla yapılan 8 mm uzunluktaki çifttahrir tarzındaki tığlarla bezeme tamamlanmıştır (Resim 9, 10 / Çizim 3, 4).



Resim 9: İÜ NEK, T. 5526, v. 3b-4a

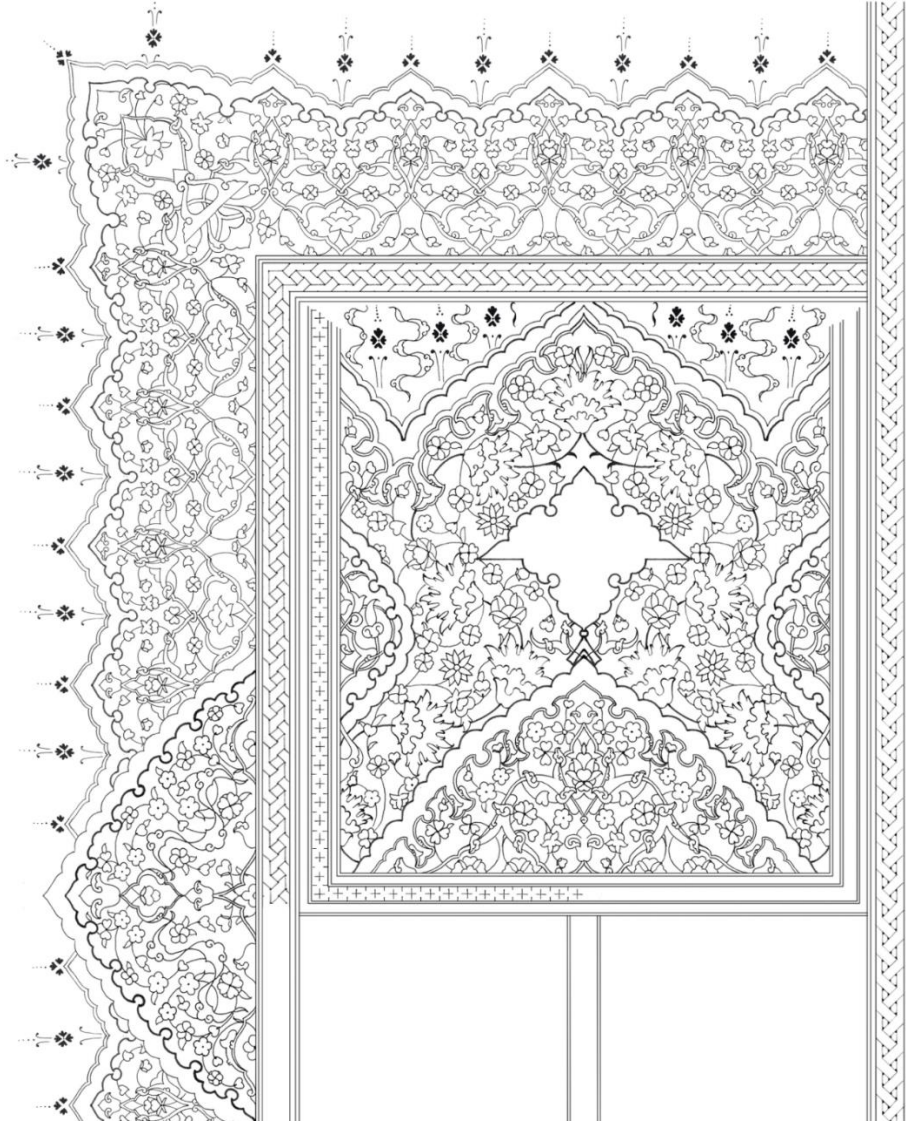


Resim 10: İÜ NEK, T. 5526, v.4a'dan ayrıntı



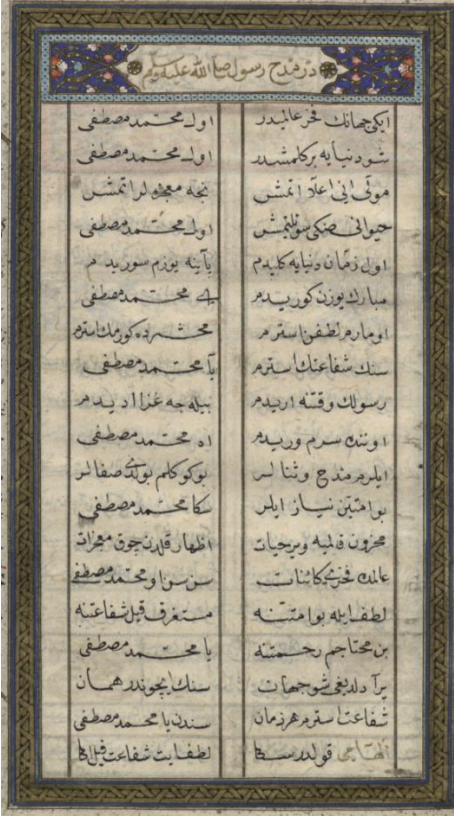
Çizim 3: İÜ NEK, T. 5526, v.4a

Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi
Uludağ University Faculty of Arts and Sciences Journal of Social Sciences
Cilt: 23 Sayı: 43 / Volume: 23 Issue: 43



Çizim 4: İÜ NEK, T. 5526, v.4a'dan ayrıntı

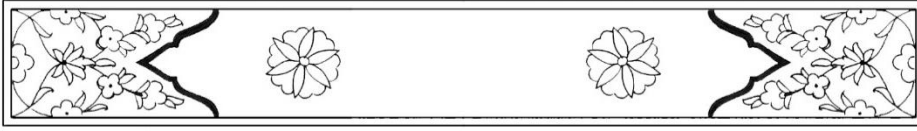
Fasılbaşları; 11 x 71 mm ölçülerindeki fasılbaşlarının bezemeleri, hatâyî grubu ve rûmî motifleri ile oluşturulmuş ½ simetrik kompozisyonlu desenlerle zemini boyalı klasik tezhip tekniğinde yapılmıştır. Kâğıt zemin üzerine altınla yazılan fasılbaşları, tahrirlenmemiştir (Resim 11, 12 / Çizim 5, 6).



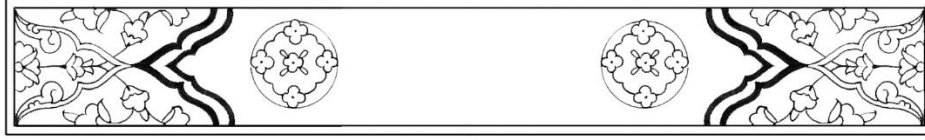
Resim 11: İÜ NEK, T. 5526, v. 5a



Resim 12: İÜ NEK, T. 5526, v. 67a



Çizim 5: İÜ NEK, T. 5526, v. 5a., fasılbaşı deseni



Çizim 6: İÜ NEK, T. 5526, v. 67a., fasılbaşı deseni

v. 66 b; Tabii üslupta çiçek demeti. 92 x 79 mm'lik alanda kâğıt zemin üzerine; tabii üsluptaki gül, sümbül ve lalelerden oluşan ve saplarından kurdele ile bağlanmış bir çiçek demeti yapılmıştır. Soldaki gül goncasının üzerine küçük bir kuş figürü yerleştirilmiştir. Minyatürün alt ve üstünde 2,9 x 71 mm eb'adındaki alanlar fasılbaşı gibi düzenlenmiştir. Kâğıt zemin üzerine zer-mürekkep ile yazılmış olan yazıların etrafı hatâyî grubu ve rûmî motiflerinden oluşan ½ simetrik desenlerle zemini boyalı klasik tezhip tarzında bezenmiştir (Resim 13 / Çizim 7).



Resim 13: İÜ NEK, T. 5526, v.66b

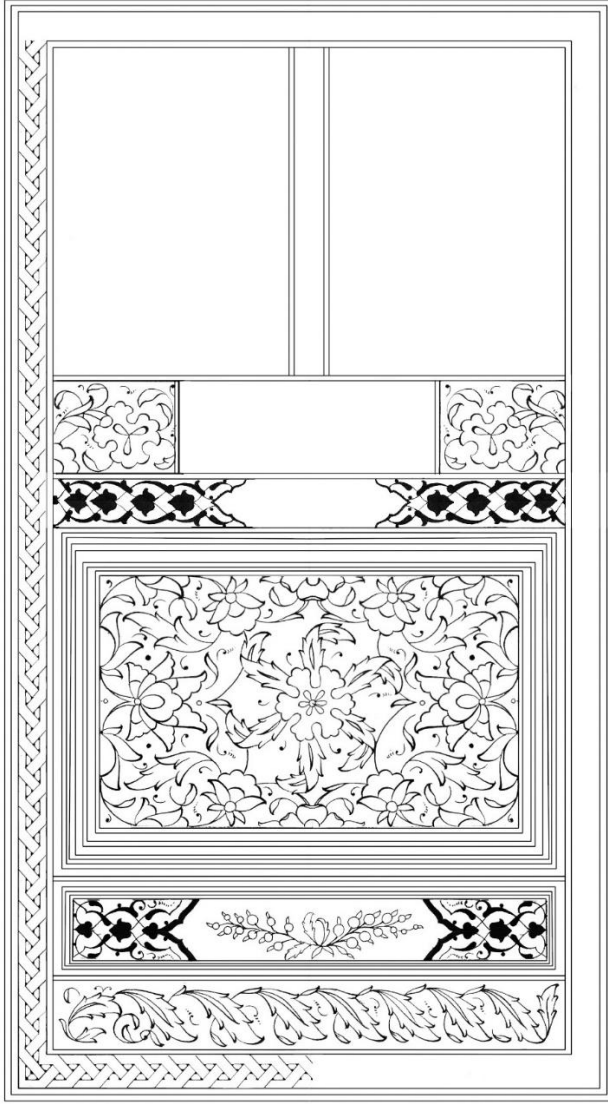


Çizim 7: İÜ NEK, T. 5526, v.66b

v.77a; Hâtime sayfası. Kısa tutulan satırların iki yanındaki 18 x 20 mm ölçülerindeki koltuklar halkârî tarzında bezemelidir. Bu sahanın hemen altında 7 x 79 mm'lik alanın ortasına, kâğıt zemini üzerine lâl mürekkebi ile “Sene 1200” yazılmıştır. İki yanına kâğıt zemin üzerine altınla ½ simetrili rûmîli desen çalışılmıştır. Alttaki etrafı kalın altın cetveli, 51 x 71 mm eb'adındaki saha, hatâyî grubu motiflerle oluşturulmuş raport/ulama kompozisyonlu desen ile halkârî tekniğinde bezemelidir. Bunun da altındaki 12 x 71 mm'lik bölümün ortasında, beyaz altın zemine turuncu ve pembe çiçekli dallar yapılmış, iki yanına yine kâğıt zemin üzerine altınla ½ simetrili rûmîli desen işlenmiştir. En altta, 11 x 71 mm ölçülerindeki bezeme sahasında, kâğıt zemini üzerine halkârî tarzında yaprak motiflerinin yapılmış olduğu görülmektedir (Resim 14 / Çizim 8).



Resim 14: İÜ NEK, T. 5526, v. 77a



Çizim 8: İÜ NEK, T. 5526, v. 77a., hâtime sayfası deseni

Kitap kabı; zamanımıza kısmen temiz bir şekilde korunarak gelebilmiştir. Deride yer yer dökülme olduğu gözlenmektedir. Dönemin hususiyetlerini taşıyan kitap kabı siyah deriden yapılmış olup, miklebsizdir. Alt kap ve üst kap üzerine altın ipliklerle, tabii üsluptaki gül, karanfil ve zambak çiçeklerinden oluşan son derece zarif bir demet işlenmiştir. Çiçek demetinin etrafı, yine aynı teknikle işlenmiş sümbül çiçekleriyle yapılmış bir kenarsuyu ile çevrelenmiştir (Resim 15).



Resim 15: İÜ NEK, T. 5526, kitap kabı

İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi T. 5526 Numarada Kayıtlı Dîvân-ı İlhâmî Nüshası'nın Bezemelerinin Genel Olarak Değerlendirilmesi

İncelediğimiz yazma eserin bezemelerinde kullanılan motif gruplarına baktığımızda hatâyî grubu motiflerin geniş yer kapladığı görülmektedir. Zemini boyalı klasik tezhiplerde sade yapraklarla beraber yekberk ve ciharberk, 5 yapraklı penç motifinin yanında (pençberk) sıklıkla uygulanmıştır. Devrin de bir hususiyeti olarak bezemelerin genelinde penç motifine geniş yer ayrılmıştır. v.3b-4a'da görülen hatâyî grubu motiflerinin bir kısmı, taç yaprakları diğerlerine göre daha iri olanlardan seçilmiştir. Bu motif sadece adı geçen varaklarda çalışılmıştır. Hatâyî grubu motiflerden (yaprak, penç, hatâyî ve goncagül) seçilen örnekler Tablo 1,2,3 ve 4'de verilmiştir.

Yazma eserde bezeme sahasını paftalara ayırmada kullanılan ayırma rûmî yanında renkli ipliklerle (turuncu, siyah, beyaz ve altın) oluşturulmuş pafta içlerini bezeyen ½ simetrik kompozisyonlarda sade, sencide ve sarılma rûmî motifleri görülmektedir. Rûmî motiflerinden (sade, sencide, sarılma rûmî, tepelik ve ortabağ) seçilmiş örnekler tablo 5,6 ve 7'de verilmiştir.

İncelediğimiz eserde bulut motifi diğerlerine göre en az uygulama alanı bulan motif grubudur. v.3b-4a'daki kubbeli kısmın tığlarında ve kenarsuyundaki kubbe bölümünde altın zeminli serbest bulut motifi kullanılmıştır. Yazmada görülen bulut motifleri Tablo 8'de verilmiştir.

Eserin tezhiplerinde hatâyî ve rûmî motifleriyle oluşturulan desenler çoğunlukla ½ simetrik kompozisyon düzenindedir. v. 77a. hâtime sayfası bezemelerinde raport ve serbest kompozisyon da uygulanmıştır.

Bezemelerinin büyük bölümünün zemini boyalı klasik tezhip tekniği ile yapıldığı eserde, v. 77a.'da halkârî usulündeki tezhiplere de yer verilmiştir.

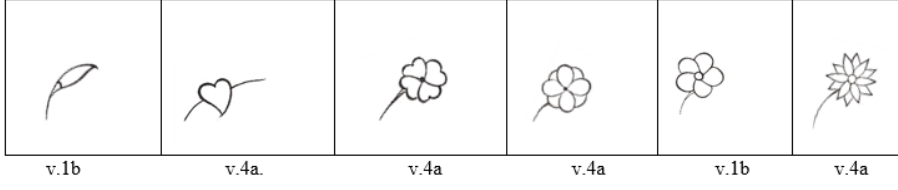
Zemini boyalı klasik tezhiplerde lacivert renkte yer yer soluklaşma olduğu görülmektedir. Pafta içlerinde lacivert ve altın yanında sadece v. 1b'de vişneçürüğü rengi de kullanılmıştır. Hatâyî grubu motiflerde sıkça uygulanan pembe, mavi ve turuncu renklerinin yanında sarı, yeşil ve yavruağzı da karşımıza çıkmaktadır. Rûmî motiflerinin zeminleri, eserin genelinde altın zeminlidir. v.1b'de kubbeli bölümün iki yanındaki yoğun iğne perdahtlı altın zeminli paftalar üzerine işlenen rûmîlerin zemini açık mavidir.

Yazma eserin tamamında, yazı sahalarının etrafını çevreleyen altın cetveller ve mavi iplikler arasındaki saç örgüsü arasuyu ile, v. 1b ve v. 3b-4a'da anahtarlı zencerekler uygulanmıştır. Sözü geçen arasularının zeminleri altındır. Yine aynı varaklarda kubbeli şekilde düzenlenen bezeme sahalarının üç tarafında ve fasılbaşlarının etraflarında ince arasuları çalışılarak bezemelere zenginlik katılmıştır. İnce arasularının zeminlerinde sıkça görülen pembe yanında yeşil, mavi ve sarı da dikkat çekmektedir. Eserde karşımıza çıkan zencerek, saç örgüsü ve ince arasuyu örnekleri tablo 9'da verilmiştir.

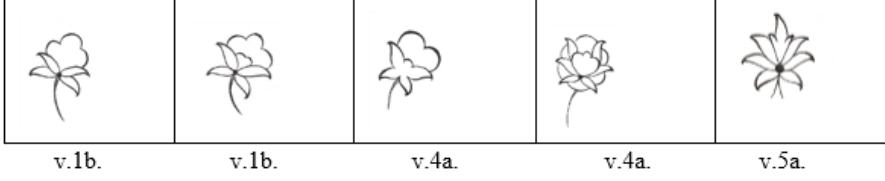
Yükseklikleri v.1 b'de 15, v. 3b-4a'da 8 ve 10 mm olan tığlar, devrin hususiyeti olarak hatâyî grubu motiflerle çifttahrir tarzında, lacivert ve altın ile işlenmiştir. v. 3b-4a'da serbest bulut motifi de çifttahrir tarzındaki tığların arasında yer almıştır. Tığ bezemeleri tablo 10'da verilmiştir.

Üzerindeki kısmi dökülmelerin haricinde zamanımıza kadar bozulmadan gelen siyah deriden yapılmış miklebsiz kitap kabı, altın ipliklerle işlenen tabii üsluptaki çiçek demeti ve kenarsuyu ile devrinin zarif örneklerindendir.

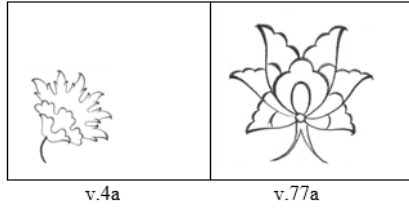
Tablo 1: Hatâyî grubu / Yaprak ve penç motifleri



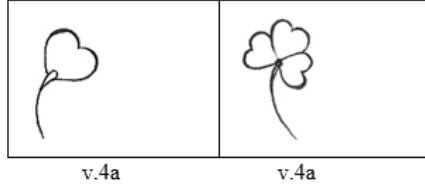
Tablo 2: Hatâyî grubu / Hatâyî motifleri



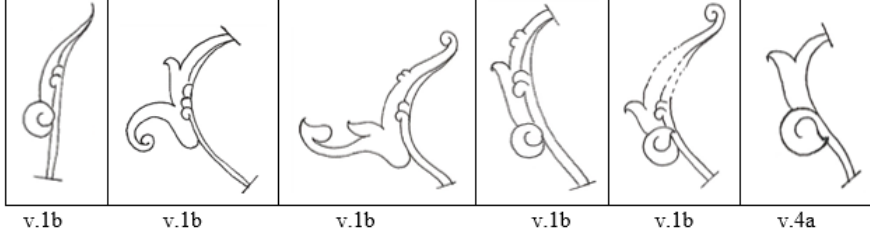
Tablo 3: Hatâyî grubu / Hatâyî motifleri



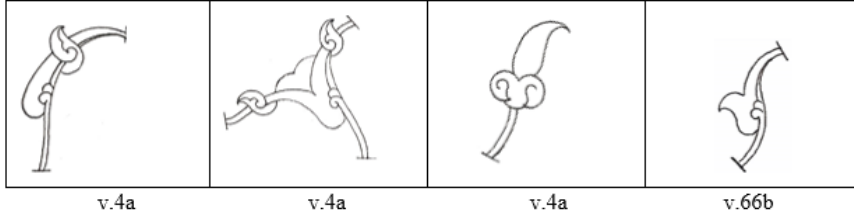
Tablo 4: Hatâyî grubu / Goncagül motifleri



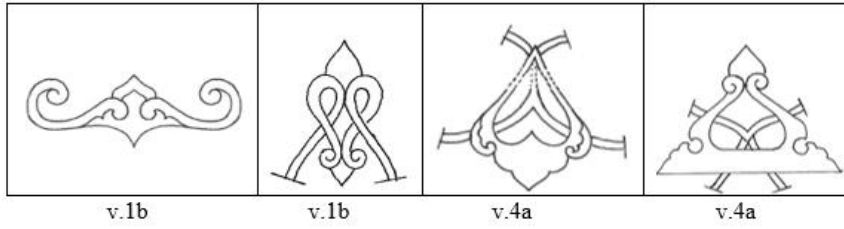
Tablo 5: Rûmî motifleri



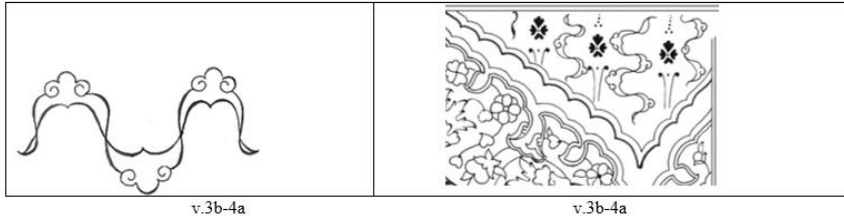
Tablo 6: Rûmî motifleri



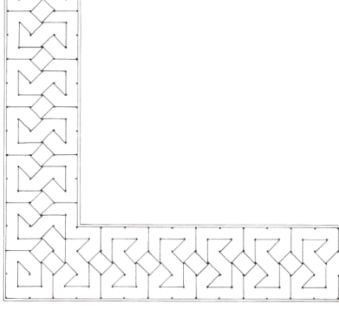
Tablo 7: Rûmî / Tepelik ve ortabağ motifleri



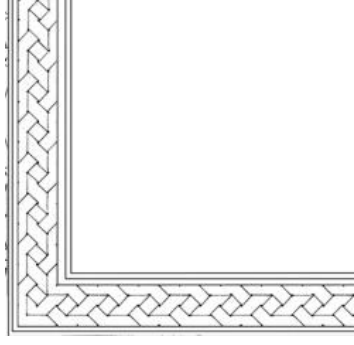
Tablo 8: Bulut motifleri



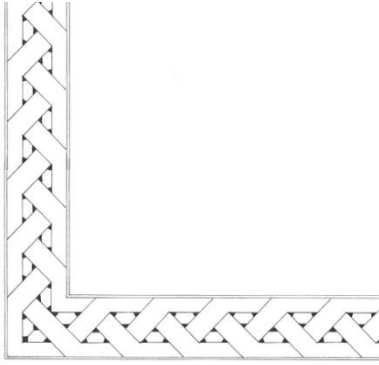
Tablo 9: Arasuları (İç pervazlar)



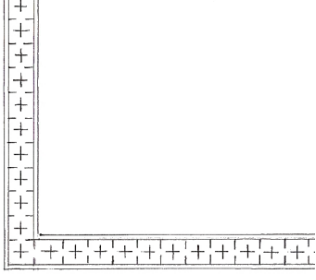
v. 1b'de uygulanmış anahtarlı zencerek



v.3b-4a'da uygulanmış anahtarlı zencerek



Eserin tamamında, yazı sahalarının etrafında
görülen saç örgüsü arasuyu

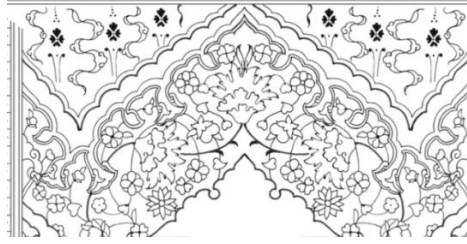


Unvan, serlevha tezhibi ve fasılbaşlarının etrafında uygulanmış ince arasuyu

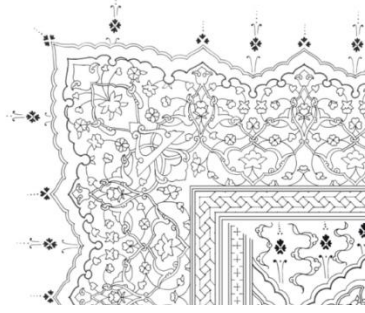
Tablo 10: Tığlar



v.1b.



v.4a



v.4a

Sonuç

Osmanlı Devleti'nin XVII. yüzyıl sonlarından itibaren Avrupa Devletleri karşısında güç kaybına uğramasının neticesinde ülkede

görülmeye başlanan askerî, siyasi, iktisadi sahalarda alınan tedbirler ve yapılan yenilikler, kültür sanat konularında da kendini göstermiştir. Özellikle Sultan III. Selim Dönemi’nde artık bir devlet politikası şeklinde benimsenen Batılılaşma hareketlerinin belki de en çarpıcı görüntüleri sanat ürünlerinde gerçekleşmiştir. Öncelikle yöneticiler ve onların çevresinde kendine yer bulan değişim, sanatın pek çok dalına yayılmıştır. Kitap sanatları içinde çok önemli bir yere sahip olan tezhip sanatı da bu değişimden nasibini almıştır. Batı’nın barok ve rokoko akımları çeşitli yollarla Osmanlı sanatına girmiş, Türk kimliği ile birleşerek kendine has özellikler kazanmış, sanat tarihçiler tarafından “Türk rokokosu” olarak adlandırılan yeni üslupta eserler vermeye başlanmıştır.

Tezhip sanatındaki yeni zevklerin yanında klasik anlayış da XVIII. yüzyılda rağbet görmeye devam etmiştir. Bu dönem zemini boyalı klasik tezhiplerinde lacivert rengin eski canlılığını kaybettiği, altın kullanımına geniş yer verildiği, motiflerin irileştiği ve çeşitliliğini kaybettiği; aynı penç motifinin sürekli tekrar ettiği desenlerin helezonlarında da yer yer aksaklıklar olduğu görülmektedir.

Topkapı Sarayı Arşivi’nde bulunan 1790–1796 tarihli Ehl-i Hiref defterlerinde (TSM, Arşiv D 9613/13) Sultan III. Selim Dönemi’nde saray nakkaşhânesinde çalışan nakkaşların isimlerinin ve aldıkları maaşların görüldüğü olması, Saray nakkaşhânesinin bu dönemde varlığını devam ettirdiğinin ve sanata, sanatkâra devlet desteğinin sürdüğünün göstergesidir.

İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi T. 5526 Numarada Kayıtlı 1200/1785 tarihli, Sultan III. Selim’in şehzadelik dönemine tarihlenen Divân-ı İlhamî Nüshası 76 varaktan oluşmaktadır. 240 x 140 x 12 mm eb’adındaki eserde hattat ve müzehhip imzası görülmemiştir. Klasik düz tezhip usulü ile tezyin edilmiş unvan tezhibi (v.1b), serlevha tezhibi (v. 3b-4a), fasılbaşı tezhipleri ve halkârî tarzdaki hâtime sayfası tezhibini (v.77a) ihtiva eden eserde sözü geçen bezemeler

motif, desen, renk, altın kullanımı ve işçilikteki kalite ile döneminin hususiyetlerini yansıtan güzel örneklerdendir. Yazma eserde klasik sayfa düzeni korunmuştur. Dönemine göre motifler biçimlerini muhafaza etmekte olup çeşitlilik açısından da zengin denebilir. Bezemeler tasarım, üslup ve kullanılan renkler açısından birbiriyle uyum içindedir. Devrin özelliklerinden olan tabii üslupta yapılmış ve tam sayfayı dolduran çiçek demeti minyatürünü de içermesi (v.66b), yazma eseri daha müstesna kılmaktadır.

Eserin, siyah deri üzerine altın ipliklerle işlenmiş, tabii üsluptaki gül, karanfil ve zambak çiçeklerinden oluşan bir demet ve etrafında sümbül çiçekleriyle yapılmış bir kenarsuyu ile çevrelenen miklebsiz kitap kabı devrinin zarif örneklerindendir. Deri üzerindeki kısmi dökülmeler haricinde bozulmadan günümüze gelebilmiştir.

Sonuç olarak, bu makalede incelediğimiz, Sultan III. Selim'in "İlhâmî" mahlası ile yazdığı şiirlerinin toplandığı Dîvân-ı İlhamî nüshası; kendi dönemi içinde oldukça özenli bir şekilde yapılmış klasik yoldaki bezemeleri, çiçek minyatürlü sayfası ve döneminin özelliklerini yansıtan kitap kabı ile örnek teşkil eden eserlerdendir. Osmanlı tezhip sanatında yenilik arayışlarının yanında klasik tarzdaki işler de XVI. yüzyılın kalitesini yakalayamamış olsa da XVIII. yüzyıl boyunca yapılmaya devam etmiştir. Batı ile kurulan ilişkiler neticesinde sanatlarımıza nüfuz eden ve tezhip sanatında da kabul görmeye başlayan yeni sanat görüşü ise Sultan III. Selim'in saltanat yılları ile sınırlı kalmayarak, onun vefatından sonra da yayılmaya devam etmiş, XIX. yüzyılın değişen sanat zevki için temel oluşturmuştur.

Bilgi Notu

Makale araştırma ve yayın etiğine uygun olarak hazırlanmıştır. Bu çalışma etik kurul izni gerektirmemektedir.

Kaynakça

- Ayan Birol, İ. (2012). Tezhip. *İslam Ansiklopedisi* içinde (61-62. ss.), 41, TDV Yayınları.
- Ayverdi, İ. (2010). Perdaht. *Kubbealtı Lugatı Misalli Büyük Türkçe Sözlük* içinde (987 ss.), Kubbealtı Neşriyatı.
- Cezar, M. (1971). *Sanatta Batıya açılış ve Osman Hamdi*. Erol Kerim Aksoy Kültür Eğitim Spor ve Sağlık Vakfı Yayınları.
- Dalbaş Karahan, E. (2017). *Tezhip sanatında Sultan III. Selim Dönemi (1789-1807)*. (Yayınlanmamış sanatta yeterlik tezi). İstanbul: Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Derman M. U. ile 17.06.2016 tarihli görüşmemizden alınan notlar.
- Derman, F. Ç. (2009). Tezhip sanatında kullanılan terimler, tabirler ve malzeme. A. R. Özcan (Ed.), *Hat ve Tezhip Sanatı* içinde (525-535. ss.), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Derman, F. Ç. (2012). Sultan III. Selim Devri tezyinatındaki Batı tesirleri. *Osmanlı Dünyasında Kültürel Karşılaşmalar ve Sanatsal Yansımaları*, Prof. Dr. Filiz Yenişehirlioğlu Onuruna Sempozyum içinde (93-98. ss.), Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü Yayınları.
- Derman, F. Ç. (2013). Osmanlı İstanbulu'nda bezeme sanatı. F. M. Emecen, E. S. Gürkan (Ed.), *Osmanlı İstanbulu I* içinde (495-509. ss.), 29 Mayıs Üniversitesi Yayınları.
- Derman, F. Ç. (2015). İstanbul'da tezhip sanatı. C. Yılmaz, M. A. Aydın (Ed.), *Antik Çağ'dan XXI. Yüzyıla Büyük İstanbul Tarihi; Edebiyat Kültür ve Sanat* içinde (358-383. ss.), İBB Kültür AŞ Yayınları.

Duran, G. (2018). Osmanlı tezhip sanatında natüralist üslûpta çiçekler. *Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 2(31), 177-199.

Elgin, N. (1959). *Üçüncü Sultan Selim (İlhâmi)*. Yıldız Basımevi.

Pakalın, M. Z. (2004). İğne perdahtı demiri. *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü* içinde (38 ss.), II, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.

Sultan Selîm-i Sâlis. *Dîvân-ı İlhamî*, İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi, no: T. 5526.

Yaman, B. (2008). *Osmanlı saray sanatkârları 18. yüzyılda Ehl-i Hıref*. Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

EXTENDED ABSTRACT

The measures taken and innovations in the military, political and economic fields, which started to be seen in the country as a result of the Ottoman Empire's loss of power against the European States from the end of the 17th century, showed itself in the fields of culture and art as well as in other fields. Perhaps the most striking images of the Westernization movements, which were adopted as a state policy especially during the reign of Sultan Selim III, were realized in art products. Sultan III. Selim's artistic and innovative personality also spread to the time he lived. First of all, the change, which found its place in almost every area of life in the administrators and their environment, spread to every field of art. The art of illumination, which has a very important place among the book arts, has also taken its share from this change. The baroque and rococo movements of the West entered the Ottoman art in various ways, combined with the Turkish identity, gained unique characteristics, and works in a new style, which art historians called "Turkish rococo", began to be produced.

However, in addition to the search for innovation in the art of book illumination, classical style works continued to be made throughout the XVIII century, although they lost their quality in the XVI century. It is seen that the dark blue color lost its vitality in the classical illuminations of this period, the use of gold was widely used, the motifs became larger, and the spirals of the patterns had some defects from time to time.

In the Ehl-i Hiref notebooks (TSM, Archive D 9613/13) dated 1790-1796 in the Topkapı Palace Archive, the names of the artists working in the palace during the reign of Sultan Selim III and their salaries can be seen, indicating that the nakkaşhane (atelier of the palace) continued in this period and It is an indication that the state support to art and artists continues.

The aim of this study is to examine an illuminated manuscript made in classical style during the reign of Sultan Selim III. The copy of Dîvân-ı İlhâmî, which we examined in this article, is one of the works that set an example for the decorations in the classical way, which was made very carefully in its own period. The work was examined page by page in its location, and the number of leaves, paper and ink type, font type, and decorated pages were determined. The decorations are explained in detail with photographs and pattern analysis. Drawings made with brush and ink on tracing paper were scanned at 300 dpi resolution. The type of the book cover was also determined and introduced with its photograph.

The copy of Dîvân-ı İlhâmî, which dates back to the principdom period of Sultan Selim III and contains the poems written by Sultan Selim III with the pen name

“İlhâmî”, has not been signed by a calligrapher or illuminator. In our history, the absence of signatures on manuscripts prepared for sultans and princes is a normal situation.

As a result, in this period, classical rules continued to be applied despite the losses in motifs, patterns and techniques. The new view of art which began to be accepted in the art of book illumination, was not limited to the reign of Sultan Selim III, but continued to spread after his death and formed the basis for the changing artistic taste of the 19th century.