**T.C.**
**MARMARA ÜNİVERSİTESİ**
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**
**İSLAM TARİHİ VE SANATLARI ANABİLİM DALI**
**İSLAM TARİHİ VE SANATLARI BİLİM DALI**

# *TUHFE-İ GAZNEVÎ TEZYÎNATI VE XVII. YÜZYIL KİTAP SANATLARINDAKİ YERİ*

Yüksek Lisans Tezi

**ELİF ZEYNEP ATÇIL**

İstanbul, 2023

**T.C.**
**MARMARA ÜNİVERSİTESİ**
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**
**İSLAM TARİHİ VE SANATLARI ANABİLİM**
**DALI İSLAM TARİHİ VE SANATLARI BİLİM**
**DALI**

# *TUHFE-İ GAZNEVÎ TEZYÎNATI VE XVII. YÜZYIL KİTAP SANATLARINDAKİ YERİ*

Yüksek Lisans Tezi

**ELİF ZEYNEP ATÇIL**

Danışman
Prof. Dr. Aziz DOĞANAY

İstanbul, 2023

# GENEL BİLGİLER


Ad ve Soyad: Elif Zeynep Atçıl

Anabilim Dalı: İslam Tarihi ve Sanatları

Program: İslam Tarihi ve Sanatları

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Aziz Doğanay



Tez Türü ve Tarihi: Yüksek Lisans – 2023

Anahtar Kelimeler: Gaznevî Mahmud, Mahmud Gaznevî, mecmua, tezyinat, katı', kitap sanatları, Tuhfe, *Tuhfe-i Gaznevî*

# ÖZET


## *TUHFE-İ GAZNEVÎ* TEZYÎNATI VE XVII. YÜZYIL KİTAP SANATLARINDAKİ YERİ

XVII. yüzyılda Osmanlı'da kâtip olarak görev yapan Mahmud Gaznevî (ö. 1692) cildinden hüsn-i hattına, şiirlerinden tezyinatına kadar emek verdiği *Tuhfe-i Gaznevî* diye bilinen mecmuayı Osmanlı sultanı IV. Mehmed'e hediye etmek üzere hazırlamıştır. Bu tez çalışmasında *Tuhfe-i Gaznevî*'nin tezyinatı ve diğer sanatsal özellikleri, kendi döneminde İstanbul'da kitap sanatlarındaki gelişmeler dikkate alınarak incelenmektedir. Bu amaçla, Osmanlı sarayı merkezli sanat çalışmalarının odağı olan ehl-i hirefin kitap sanatlarına yaklaşımı tartışıldıktan sonra XVII. yüzyılda saray dışında sanat faaliyetlerinin gelişimi ele alınmaktadır. Çarşıda esnaf olarak çalışan sanatkârların motivasyonları ve eserlerinin kıymeti dönemin talepleri doğrultusunda değerlendirilmektedir.

*Tuhfe-i Gaznevî*'nin tezyinatının incelenmesi çalışmanın ana gövdesini oluşturmaktadır. İç ve dış kapağı tezhipli cildinin hazırlanması, hüsn-i hattı, kat', tasvir ve tezhip işçilikleri büyük oranda Gaznevî'nin kendi elinin eseridir. Çeşitli kat' tekniklerinde ve şükûfelerde, hüsn-i hatta ve cilt işçiliğinde mahir olan Gaznevî, mecmuasının sayfa düzeninde belirli bir usül takip etmemiştir. Tezyînatında uyguladığı teknik, üslup, desen veya renk çeşitlilikleriyle *Tuhfe-i Gaznevî*'ye görsel hareketlilik kazandırmıştır. Ayrıca, Gaznevî'nin şiirleriyle tezyinatı arasındaki ilişki incelenmiş ve kullandığı tezyinat terimleri ele alınmıştır. Gaznevî'nin şiirlerinde yaptığı karşılaştırmalardan yola çıkarak, sanatta kendini gördüğü yer tartışılmaktadır. Çalışmanın katalog bölümünde ise her varakta yer alan tezyinat etraflıca incelenmiş ve Gaznevî'nin şiirlerinin transkripsiyonu yapılmıştır.

*Tuhfe-i Gaznevî*'nin tezyinatı, aynı dönemde ehl-i hirefin hazırladığı bir vakfiyenin tezyinatı ile ve çarşı sanatkârlarının eserleri ile karşılaştırılarak Gaznevî'nin tezyinata yaklaşımı ve eserinin XVII. yüzyıl kitap sanatlarındaki yeri tespit edilmeye çalışılmıştır.

*Tuhfe-i Gaznevî* sultan için, ehl-i hireften olmayan bir şahsın eseri olarak kısıtlı imkanlarla hazırlanmıştır. Ehl-i hiref eserlerinden farklı olarak, *Tuhfe-i Gaznevî* kolektif bir çalışmanın ürünü değildir. Diğer taraftan, çarşı sanatkârlarının eserlerine de benzememektedir. *Tuhfe-i Gaznevî* sipariş üzerine hızlıca üretilmiş değildir. Meslek itibariyle sanatkâr olmayan bir şahsın kişisel gayretiyle hazırlanan *Tuhfe-i Gaznevî* saraya yaraşır bir eserin, saray dışında ortaya çıkması özelliğiyle ayrı bir yerde durmaktadır.

# ABSTRACT


## *TUHFE-İ GAZNEVÎ*'S DECORATION AND ITS PLACE IN THE SEVENTEENTH-CENTURY BOOK ARTS

This thesis examines the decorative and artistic features of *Tuhfe-i Gaznevî* within the context of developments taking place in the field of book arts in Istanbul during the seventeenth century. Presented as a gift to the Ottoman sultan Mehmed IV, this bound collection (*mecmua*) was created by the scribe Mahmud Gaznevî (d. 1692).

The bulk of the present study is devoted to analyzing *Tuhfe-i Gaznevî*'s decorative features. Most of these, including its illuminated inner and outer covers, calligraphy, cut-paper (*kat'*) decorations, illustrations, and illumination, were prepared by Gaznevî himself and stand out as a testament to his skill in these various branches of the decorative arts. Gaznevî refrained from applying a single, overarching decorative program to the volume, opting instead for a range of techniques, methods, designs, and color palettes that lend the work a particular vibrancy.

The study also examines the relationship between the volume's decoration and its poems by Gaznevî, as well as the terminology Gaznevî employs for different aspects of its decoration. Through the comparisons Gaznevî draws in his poems, the study seeks to elucidate where Gaznevî saw himself in the context of the artistic field of his day. It also offers transcriptions of Gaznevî's poems a comprehensive examination of the decoration on each page of the volume. Additionally, by comparing the decoration in *Tuhfe-i Gaznevî* with that in a waqf deed prepared by the *ehl-i hiref* and with examples of work by other artisans outside the palace, this study aims to shed light on the originality of Gaznevî's approach to decoration and his volume's place in the field of book arts in the seventeenth century.

*Tuhfe-i Gaznevî* was prepared for the sultan by an artisan outside the palace with limited resources at his disposal. Unlike the work of the palace artisans, *Tuhfe-i Gaznevî* the work of a single person. Yet its decoration differs from that of the work of other artists working outside the palace, which tended to be produced hastily on commission. *Tuhfe-i Gaznevî* was instead the product of a non-professional artist who sought on his own to create a work worthy of the palace, lending it a distinct and remarkable place in the history of the Ottoman book arts of the period.

# ÖNSÖZ

Osmanlı'da kitap sanatları çalışmaları XVII. yüzyıla kadar saray merkezli yapılmaktaydı. Bu yüzyıldan itibaren kitap sanatlarının saray dışında oldukça aktif olarak yapıldığı görülmektedir. Sanat çalışmalarının çeşitli ve bol olduğu bir dönemde bir maliye kâtibi kendi imkanları, görgüsü ve bilgisi kadarıyla sultan IV. Mehmed için bir mecmua hazırlamıştır. Hazırladığı eserin yalnızca şiirleri değil, eserinin cildi, hüsn-i hattı, kat', tezhip, tasvir gibi tüm tezyînî çalışmaların kendisine ait olması dolayısıyla kıymetlidir. Mahmud Gaznevî'ye ait olan *Tuhfe-i Gaznevî* çalışmamızın konusudur. Eser, hem müellifinin hayatı hem de yaşadığı dönemin sanat çalışmaları bağlamında ele alınmaktadır. *Tuhfe-i Gaznevî*'nin kıymeti XVII. yüzyıl sanat ortamında, sarayın imkanları olmaksızın, bir kâtibin kişisel bir çaba ile ortaya koyduğu estetik anlayışını, zevkini ve gayretini göstermesinden gelmektedir.

Bu çalışma ile, Osmanlı'da saray dışında, saray için hazırlanan bir eserin tezyinatının tahlili etraflıca yapılmıştır. İçinde yer alan şiirler müellifi doğru bir şekilde tanımaya ve bu eseri hazırlama sebebini anlamaya yardımcı olurken, dönemin sanat ıstılahı hakkında bizlere bilgi sunmaktadır.

Bu kıymetli eserin tezyinatını çalışma fırsatını bana sunduğu ve güvendiği için, çalışma sürecim boyunca ufuk açıcı yönlendirmeleri için ve sorularıma bıkmadan detaylı cevaplar verdiği için kıymetli hocam Prof. Dr. Aziz Doğanay'a çok teşekkür ederim. Ayrıca tez jürimde yer alan Prof. Dr. Ahmet Sacit Açıkgözoğlu'na değerli eleştirileri ve yönlendirmeleri için minnettarım. Bu tezi hazırlarken derslerinde öğrendiğim bilgilerden çok istifade ettiğim ve tezim için vakit ayırarak kritik katkılar veren değerli hocam Prof. Dr. Fatih Özkafa'ya da teşekkür ederim. Tezyinat hakkında bir çalışma yapmak Hocam Zeynep Çetinkaya'dan öğrendiklerim olmasa mümkün olmazdı. Tezim üzerine çalışırken de sıkıştığım anlarda her zamanki zarafetiyle yardımını esirgemediği için kendisine çok müteşekkirim.

Birçok arkadaşım ve meslektaşım bu projenin tamamlanmasına çeşitli şekillerde katkıda bulundu: Belkıs Doğan, Şeymanur Temel, Betül Eser, Merve Akyüz, Emine Dönmez, İsa Uğurlu, Hugh Jefferson Turner ve diğerleri.

Son olarak, bu süreçte varlıklarıyla bana güç veren, benimle heyecanlanan, bıkmadan fikirlerimi dinleyen, yönlendiren ve motive eden sevgili eşim Abdurrahman'a ve biricik kızım Münîre'ye daima desteklerini hissederek ilerleyebildiğim için çok teşekkür ederim.

# İÇİNDEKİLER

GENEL BİLGİLER ..... i
ÖZET ..... ii
ABSTRACT ..... iii
ÖNSÖZ ..... iv
İÇİNDEKİLER ..... v
KISALTMALAR ..... vii
RESİM LİSTESİ ..... viii
ÇİZİM LİSTESİ ..... x
I. GİRİŞ ..... 1
A. KONUNUN MAHİYETİ ..... 1
B. KAYNAK VE ARAŞTIRMALAR ..... 4
C. METOT VE DÜZEN ..... 7
D. ISTILAH ..... 11
II. MAHMUD GAZNEVÎ VE *TUHFE-İ GAZNEVÎ* ..... 13
A. MAHMUD GAZNEVÎ'NİN HAYATI ..... 13
B. MAHMUD GAZNEVÎ'NİN VAKFI ..... 15
*C. TUHFE-İ GAZNEVÎ* ..... 18
1. *Tuhfe-i Gaznevî*'nin Muhteviyatı ..... 22
2. *Tuhfe-i Gaznevî*'nin Kütüphanelerde Muhtemel Yolculuğu ve Sahipleri ..... 25
III. XVII. YÜZYILDA OSMANLI DÜNYASINDA KİTAP SANATLARI ..... 27
A. XVII. YÜZYILDA EHL-İ HİREF-İ HÂSSA SANATKARLARI ..... 28
B. SARAY DIŞINDA KİTAP SANATLARI ..... 30
1. Çarşı Sanatkârları ve Avrupalı Müşteriler ..... 31
2. Çarşı Sanatkârları ve Yerel Müşteriler ..... 33
C. SARAYDA ÜRETİLEN SANAT ESERLERİ İLE ÇARŞIDA ÜRETİLEN ESERLERİN KARŞILAŞTIRILMASI ..... 34
D. *TUHFE-İ GAZNEVÎ*'NİN XVII. YÜZYIL KİTAP SANATLARINDA YERİ ..... 35
1. Mahmud Gaznevî'nin Sanatta Kendini Gördüğü Yer ve *Tuhfe-i Gaznevî*'yi Yazma Amacı ..... 36
2. Mahmud Gaznevî'nin Sanatı Üzerindeki Etkiler ..... 38
IV. TUHFE-İ GAZNEVÎ'NİN TEZYÎNATI ..... 43
A. CİLT ..... 43
1. Cildin Bölümleri ..... 44
1. *Tuhfe-i Gaznevî*'nin Cildi ..... 46

B. *TUHFE-İ GAZNEVÎ*'NİN SAYFA DÜZENİ ..... 50
1. Orta Levha ..... 50
2. Haşiye (Pervaz) ..... 53
C. *TUHFE-İ GAZNEVÎ*'DE KAT' SANATI ..... 56
1. Kenar Bezemelerde Kat' ..... 58
2. Yazıda Kat' ..... 61
3. Orta levhada Kat' Tezyinat ..... 62
D. *TUHFE-İ GAZNEVÎ*'NİN TEZHİBİ ..... 65
1. *Tuhfe-i Gaznevî*'nin Tezhibinde Kullanılan Teknikler: ..... 66
2. *Tuhfe-i Gaznevî*'nin Tezhip Tasarım Üslupları: ..... 69
E. *TUHFE-İ GAZNEVÎ*'DE TASVİRLER ..... 79
1. Yapılar ..... 79
2. Eşya ..... 82
F. *TUHFE-İ GAZNEVÎ*'NİN HÜSN-İ HATTI ..... 87
1. Sülüs Yazılar ..... 87
2. Nesih Yazılar ..... 88
3. Ta'lik Yazılar ..... 89
G. MÜREKKEP VE RENKLER ..... 92
1. İs Mürekkebi ..... 92
2. Lâl Mürekkebi ..... 93
3. Surh Mürekkebi ..... 93
4. Üstübeç Mürekkep ..... 94
5. Zırnık Mürekkebi ..... 94
6. Altın Mürekkebi ..... 94
7. Sülyen ..... 95
V. METİN-TEZYÎNAT İLİŞKİSİ ..... 96
A. METİNDE TEZYİNATA DAİR ATIFLAR ..... 96
1. Tezyinatı Konu Alan Şiirler ..... 96
2. Metinde Geçen Tezyînî Sanat Istılahları ..... 98
B. METİNDE GEÇEN İFADELERİN TEZYÎNATLA GÖRSELLEŞTİRİLMESİ ..... 99
KATALOG ..... 110
VI. DEĞERLENDİRME VE SONUÇ ..... 355
BİBLİYOGRAFYA LİSTESİ ..... 369

# KISALTMALAR

| | |
|---|---|
| AÜİFD | Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi |
| bkz. | Bakınız |
| c. | Cilt |
| çev. | Çeviren |
| DİA | Diyanet İslam Ansiklopedisi |
| ed. | Editör |
| haz. | Hazırlayan |
| no. | Numara |
| ö. | Ölümü |
| Örn. | Örnek |
| s. | Sayfa |
| sy. | Sayı |
| YL | Yüksek Lisans |

# RESİM LİSTESİ

Resim 1: *Tuhfe-i Gaznevî*'nin cildinde salbek detayı..... 12
Resim 2: *Tuhfe-i Gaznevî*'nin ferağ kaydının yer aldığı son sayfası (59b)..... 22
Resim 3: *Tuhfe-i Gaznevî'*de yer alan mühür örnekleri (48b) ..... 25
Resim 4: *Tuhfe-i Gaznevî*'nin zahriye sayfasındaki sahiplik kayıtları..... 26
Resim 5: Bursalı Fahri'ye ait kat' ta'lik kıta..... 37
Resim 6: *Hatice Turhan Sultan Vakfiyesi*, 2a. (H.1076)..... 42
Resim 7: *Tuhfe-i Gaznevî*'nin cildi, ön kapak..... 45
Resim 8: *Tuhfe-i Gaznevî*'nin cildi, arka kapak ve miklebi ..... 45
Resim 9: Tuhfe-i Gaznevî'nin cildinin ve miklebinin iç kapağı ..... 47
Resim 10: 31b'de 4 kenarlı haşiye..... 55
Resim 11: 36b'de kitabeli haşiye..... 55
Resim 12: 8b'nin haşiyesiz sayfa düzeni..... 55
Resim 13: 26a'da üç kenarlı haşiye ..... 55
Resim 14: 34b, erkek oyma kat'..... 58
Resim 15: 35a, erkek oyma kat' ..... 58
Resim 16: 28b, Erkek kalıp ile rengefşan tekniğinde desenin ortaya çıkarılmasına örnek..... 59
Resim 17: 27a'nın haşiyesi, erkek oyma kat' ..... 60
Resim 18: 28a'nın haşiyesi, erkek kalıp ile yapılmıştır ..... 60
Resim 19: 25a'da pembe kat' cedvel haşiyeyi çevrelemektedir. ..... 60
Resim 20: 30b'de altın kat' cedvel..... 61
Resim 21: 30a'da dişi oyma ta'lik..... 62
Resim 22: 30b'de dişi oyma sülüs..... 62
Resim 23: 13a'da simetrik katlı oyma kat' bahçe çiçekleri ..... 63
Resim 24: 26b'de kat' çalışması çekmece, portakal ağacı ve bahar dalları..... 63
Resim 25: 49a'da çiçekler üzerinde kişi mühürleri..... 65
Resim 26: 4a'nın haşiye tezhibi ..... 66
Resim 27: 5a'nın haşiye tezhibi ..... 66
Resim 28: 6b'de muska koltuk içinde üstübeç mürekkebiyle uygulanmış hurdekârî..... 68
Resim 29: 11a'nın haşiyesinde yer alan halkârî tekniği..... 68
Resim 30: 34a'da haşiyede bulunan hatayî üslubu ..... 69
Resim 31: 35b'de hatayî motifleri ..... 70
Resim 32: 19a'da bulunan hatayî ve rûmî üslubunun birlikte kullanımı. ..... 70
Resim 33: 15a'da muska koltukta bulunan hurdekârî tekniğinde uygulanmış hatayî motifleri ..... 71
Resim 34: 13b haşiye tezyinatı..... 73
Resim 35: 14a'da hurdelenmiş rûmî ..... 73
Resim 36: 7a'da dendanlı rûmî..... 73
Resim 37: 25a'da ortabağ örneği ..... 74
Resim 38: 7a'da ortabağ örneği ..... 74
Resim 39: 54b'de hurdelenmiş tepelik formu..... 74
Resim 40: 12a'da kapalı form..... 74
Resim 41: 38a, vazoda çiçek buketi..... 76
Resim 42: 35b, katlı oyma kat' levha..... 76
Resim 43: 10b'de orta levhada küçük şükûfeler..... 76
Resim 44: 34a, şükûfe görünümlü hatayî motifleri..... 76
Resim 45: 32b'nin haşiye tezyinatında dairevî paftalar..... 78
Resim 46: 44b'de üçlü zencerek ..... 78

Resim 47: 42a'nın haşiye tezyinatında paftalar ..... 78
Resim 48: 42a'da zencerek ..... 78
Resim 49: 26a'da muska koltuk tezyinatı ..... 78
Resim 50: 25b'de Aynalıkavak Kasrı ..... 81
Resim 51: 33a'da kasr-ı latîf ..... 82
Resim 52: 16a'da kat' çekmeceli sehpa ve içinde meyveler olan bir meyve çanağı ..... 83
Resim 53: 26b'de kat' sehpa ..... 83
Resim 54: 31a'da cam vazo ve kaide tasviri ..... 83
Resim 55:38a'da sehpa üzerinde vazo tasviri ..... 83
Resim 56: 39b'de kaide üzerinde vazo tasviri ..... 83
Resim 57:40a'da kaide üzerinde vazo ..... 83
Resim 58:41a'da kat' vazo ..... 84
Resim 59: 35b'de kulplu kat' vazo ..... 84
Resim 60: 48a'da mühürlü ince zevrak ..... 84
Resim 61: 13a'da kat' çimen ve çiçekler ..... 86
Resim 62: 37a'da kat' hurma ağacı ..... 86
Resim 63: 27b'de mail sülüs kıta ..... 88
Resim 64: 30b'de kat' sülüs beyitte "evrad" kelimesinde "dal" harfinin eklenmesi ..... 88
Resim 65: 4b'de yâ-yı mâkus ..... 89
Resim 66: 4b'de kef sereni ..... 89
Resim 67: 23b'de beytin kelimeleri satır üstüne yazılı ..... 89
Resim 68: 33a'da kat' ta'lik yazı ..... 91
Resim 69: 11b'de ta'lik yazıda yer alan keşideler ..... 91
Resim 70: Cilt iç kapakta girift ta'lik hat ..... 91
Resim 71: 8a'da ta'lik ve nesih hatlı iki şiir ..... 92
Resim 72: 14a'da tahrirli ta'lik hat ..... 92
Resim 73: 41b, lâl mürekkebi ..... 93
Resim 74: 32a'da üstübeç mürekkebi ..... 93
Resim 75: 17a, surh mürekkebi ..... 93
Resim 76:18b, zırnık mürekkebi ..... 95
Resim 77: 29a, sülyen mürekkebi ..... 95
Resim 78: 4a'nın haşiye tezyînatı ..... 107
Resim 79: 4b'nin haşiye tezyinatı ..... 107
Resim 80: 34a, Çınar yaprağı görünümlü şükûfeler ..... 108
Resim 81: 35a, Altın kat' tezyinat, dikine beyit ..... 108
Resim 82: 37a, kat' hurma ağacı tasviri ..... 108
Resim 83: 49a, Saksıda söğüt ağacının dalları ..... 108
Resim 84: 30a, Motifleri dökülmüş altın kat' ..... 109
Resim 85: 33a Kat' çardak ve serviler ..... 109
Resim 86: 10b Yazı sahası içinde kat' şükûfeler ..... 109
Resim 87: 13a. Kat' çiçek bahçesi ..... 109
Resim 88: Hatice Turhan Sultan Vakfiyesi, 2a (H.1076) ..... 367

# ÇİZİM LİSTESİ

Çizim 1: *Tuhfe-i Gaznevî*'nin cildinde hatayî desen tasarımının ¼ simetrik çizimi ve rûmî tasarımlı salbekin yarı simetrik çizimi. ..... 49
Çizim 2: (32b) hatayî gülü, (29a) pamuk, (20a) goncagül örneği ve (37b) aygül. ..... 69
Çizim 3: Hatayî üslubu ve rûmî üslubundan mürekkep tasarım (24b) ..... 70
Çizim 4: Çiçekli rûmî (19a), dendanlı rûmî (7a), 14b..... 73
Çizim 5: Rûmî ve hatayî üslûbunda kapalı form desen tasarımı..... 73
Çizim 6: *Tuhfe-i Gaznevî*'de bulunan zencerek örnekleri; (sırasıyla) 44b, 41b, 42a, 42a, 42a. ..... 78
Çizim 7: Tuhfe-i Gaznevî'de çekmece, kaide ve sehpalar ..... 84
Çizim 8: *Tuhfe-i Gaznevî*'de yer alan vazo, çiçeklik ve çanakların çizimleri..... 85
Çizim 9: Sırasıyla, 43b, 19a, 24b, 7a, 7a, 18a ve 30b'den rûmî örnekleri. ..... 356
Çizim 10: Sırasıyla, 32b, 29a, 29a, 20a, 20a, 12a'da bulunan hatayî motiflerinden bazısı ... 357
Çizim 11: 21a ve 43b'den hatayî motif örnekleri ..... 357
Çizim 12: 3 kenarlı haşiye örneği ..... 360
Çizim 13: 4 kenarlı haşiye örneği ..... 360
Çizim 14: Haşiyesiz sayfa düzeni ..... 360
Çizim 15: Kaydırmalı düz satır ..... 361
Çizim 16: Kitabeli düz satır ..... 361
Çizim 17: Cedvelle ayrılmış düz satır ..... 361
Çizim 18: Koltuklu mail kıta..... 361
Çizim 19: Koltuksuz mail kıta ..... 361
Çizim 20: Mail ve düz satır birlikte ..... 361
Çizim 21: Kitabeli dikine yazı ..... 362
Çizim 22: Kitabesiz dikine yazı ..... 362
Çizim 23: Mail ve dikine yazı ..... 362
Çizim 24: Mail, düz ve dikine beyitler..... 362
Çizim 25: Kitabeler içinde mail ve düz beyitler ..... 362
Çizim 26: Haşiyede açılmış kitabeler..... 363
Çizim 27: Haşiyede kitabesiz şiirler..... 363
Çizim 28: 24b'de haşiye desen tasarımı..... 364
Çizim 29: 43b'de levha üzerinde desenin ¼ simetrisi ..... 365
Çizim 30: 26b haşiyede kapalı form tasarım..... 365
Çizim 31: 14a'nın haşiye desen tasarımında helezon üzerindeki rûmîler..... 365

# I. GİRİŞ

## A. KONUNUN MAHİYETİ

Osmanlı Devleti'nin klasik dönemi olarak bilinen birçok alanda usta isimlerin yetiştiği XVI. yüzyılda sanat alanında da kıymetli eserler ortaya konulmuştu. II. Bayezid ile sistemli bir eğitim ve üretim kurumu haline gelmiş olan ehl-i hiref, saray bünyesinde hiyerarşik bir düzende sanatkârlar yetiştirmekteydi. Sultan, sultanın ailesi ve yakınlarına hizmet veren, el işçiliklerinde mahir, farklı uzmanlıkları olan sanatkâr ve zanaatkâr grubuna ehl-i hiref-i hâssa denilmekteydi. Bu dönemde ehl-i hiref içinde yetişmiş, kendi sanat üslubuyla nâm yapmış usta sanatkârlar ortaya çıktı. Hüsn-i hatta Ahmed Şemseddin Karahisarî (1470-1566) ve Hasan Çelebi (ö. 1594), tezhip ve tasvirde sazyolu üslubunu oluşturan Şah Kulu (ö. 1556) ve öğrencisi aynı zamanda şükûfe üslubunu oluşturan Kara Memi, tasvirde Nakkaş Osman ve Seyyid Lokman bu yüzyıl içinde ortaya çıkmış olan sanat duayenlerinden bir kaçıdır.

Sürekli yenilenen ve değişen dünyada XVII. yüzyıl itibariyle Osmanlı'da sanatsal faaliyetler de değişim göstermeye başladı. Osmanlı ile Avrupa'nın arasındaki etkileşimin önceki yüzyıla göre artması kitap sanatları çalışmalarına da yansımaktaydı. Bu yüzyılda murakka gibi derleme eserler daha fazla rağbet görmeye başladı. İnce sanatların öğretildiği ve üretildiği ehl-i hirefte önceki yüzyıla göre üretimde ve sanatkâr sayısında bir azalma görülmektedir. Ancak ehl-i hiref içinde sanat üretiminin azalmış olması, sultanın ve sarayın sanata ilgisinin tedricen azalması anlamını taşımaz. Ehl-i hirefe kayıtlı olmayıp, sarayda yetişmiş bürokratik görev sahibi saray sanatkârları da mevcuttu. Bunlar maaşlarını başka kadrolarda alıp, saray merkezli sanat üretimine katkı sağlamaktaydılar.

Ayrıca şu da belirtilmelidir ki sanat çalışmaları bu yüzyıl itibariyle yalnızca saray bünyesinde varlığını göstermiyordu, aynı zamanda saray dışında yoğunluğu zamanla artan bir

sanat camiası oluşmuştu. Metin And'ın "çarşı ressamları" diye adlandırdığı[1] ama tasvir sanatlarına ilaveten diğer sanat kollarını da kapsayacak şekilde çarşı-pazarda sipariş üzerine üretim yapan sanatkârlar da vardı. Evliya Çelebi'nin *Seyahatnâmesi*'nde İstanbul'da sanatkâr ve zanaatkâr esnaflar hakkında anlattıkları, bu sanatkârlar hakkında zihnimizde canlanan bir çerçeve çizmektedir. Çarşıda çalışan sanat erbabı uzmanlıklarına göre iş bölümü yapmışlardı. Atölyelerde birden fazla sanatkâr çalışmaktaydı.[2] Bununla beraber, evlerinde sipariş üzerine iş hazırlayanların sayısı oldukça fazlaydı. Bu anlatılanlar ışığında sanat üretiminin fazla olduğu, hareketli bir piyasanın varlığından söz edilebilir.

Çarşıda iş yapan sanatkârların bu denli yoğun ve faal olduğu zamanda, saray için bir sanatkârı, düzenli maaş vererek istihdam etmek gereksiz masraf haline dönüşmüştü. Saray içinden istenen bir eser, saray dışında atölyeleri olan sanatkârlara sipariş ile yaptırılıyordu. XVII. yüzyılda saray, sanata yön veren bir merkez olmaktan uzaklaşmış, sanatsal üretimde tekel hakimiyetini kaybetmiş olsa da sanat üzerindeki etkisi dolaylı olarak devam etmekteydi. Çarşıda üretim yapan sanatkârların en önemli müşterileri saray çevresinden gelmekteydi.

Yeni dünya düzeninde Avrupa ile ilişkiler daha yoğun hale gelince, Avrupa'dan İstanbul'a gelen diplomatlar veya seyyahlar çoğaldı. Avrupalılar, memleketlerine döndüklerinde gördüklerini en iyi şekilde anlatabilmek istiyorlardı. Bunun bir yolu, gördüklerini tasvir ustalarına çizdirmekti. İstanbul'da çarşı sanatkârlarının diğer müşteri grubu bu seyyahlardı.

Gelenlerden bazısı yanlarında kendi ressamlarını da getirdi. Ressamların uyguladığı resim tekniği Osmanlı sanatkârlarının ilgisini çekti ve kendi eserlerinde uygulamaya başladılar. Çarşı sanatkârları üslup ve gelenekte saray sanatından beslenmiştir. Saray sanatının bir devamı niteliğindedir. Gelişen yeni düzen ile beraber, eseri talep edenlerin isteği doğrultusunda tasvirlerde gölgelendirme, perspektif gibi resim kuralları görülmeye başlandı.

Ehl-i hirefin elinden çıkan eserlerde sultan ve çevresindekilere beğendirme arzusuyla sanatkarların tüm maharetleri sunulurdu. Sanat değeri en yüksek eseri ortaya koyma telaşı vardı. Sanatın saray dışına doğru yön değiştirmesiyle, bu durum değişmeye başladı. Sipariş üzerine çalışan sanatçılar adetâ seri üretime geçtiler. Zaman ve kaynakların sınırlılığı sebebiyle, sarayda yapılan detaylı işlerin yerini, daha sade ve ucuz figürler almaya başladı.

---

[1] Metin And, *Osmanlı Tasvir Sanatları 2: Çarşı Ressamları,* Tülün Değirmenci (haz.), M. Sabri Koz (haz.), 1. Baskı, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2018.

[2] Evliya Çelebi b. Derviş Mehemmed Zıllî, *Evliya Çelebi Seyahatnamesi*, Seyit Ali Kahraman (haz.), Yücel Dağlı (haz.), Robert Dankoff (haz.), Zekeriya Kurşun (haz.), İbrahim Sezgin (haz.), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2011, 1. Kitap, s. 330-332.

Kitap sanatları faaliyetleri yönünden oldukça hareketli bir Osmanlı XVII. yüzyılı görülmektedir. İşte bu üretimin ve yeni denemelerin fazla olduğu, çeşitliliğin arttığı çağda *Tuhfe-i Gaznevî* ortaya çıkmıştır. *Tuhfe-i Gaznevî*'nin yazarı ve sanatkârı Mahmud Gaznevî, sarayda yetişmiş bir sanatkâr değildir. Saray dışında bildikleriyle ve görgüsü dahilinde saraya ve sultana yaraşır kıymetli bir sanat eseri yapmaya gayret etmiştir. Çarşı sanatkârlarının elinden çıkan sade üslubun yerine, Gaznevî saraya yaraşır, çeşitliliği bol, görsel yönü zengin bir eser ortaya koymayı hedeflemiştir. *Tuhfe-i Gaznevî*'yi, dönemin sarayda üretilmiş eserleriyle kıyas ettiğimizde ise tek düzelikten uzak, farklı desen, renk ve tezyînî unsurları birlikte barındıran bir eser olduğunu görmekteyiz.

*Tuhfe-i Gaznevî*'nin cildinin, şiirlerinin, hat yazılarının, kat' işçiliğinin, tezyînatının kendisine ait olması eseri oldukça özel kılmaktadır. Mahmud Gaznevî şair, hattat, mücellid, müzehhip, kâtı' ve musavvir olduğunu mecmuası ile ortaya koymaktadır. Ayrıca şiirlerinden anlaşıldığı üzere makam bilgisine de sahiptir. Tüm bu özellikleri kendisinde toplamış olan Mahmud Gaznevî'ye *hezarfen* demek abartı olmayacaktır.

*Tuhfe-i Gaznevî* birçok sanat araştırmacısının dikkatini çekmiş ise de bugüne kadar detaylı incelemesi ve metin-tezyînat ilişkisi yapılmamıştır. Bu çalışma *Tuhfe-i Gaznevî*'nin tezyinatının her yönüyle incelenmesidir. Bunu yaparken, mümkün olduğu kadarıyla, şiirleri dikkatlice okunmuş, tezyinatındaki desenler, üsluplar, çeşitler birer birer ele alınmış ve metni ile tezyinatı arasındaki ilişki ortaya konulmuştur. Mecmuanın daha sonraki dönemlerde kimlerin elinde olduğu incelenmiştir. Ayrıca bir eseri iyi anlamanın yolu müellifini de bilmeyi gerekli kıldığından, Mahmud Gaznevî'nin hayatı ve kurduğu vakfın vakfiyesi incelenmiştir. Böylelikle eserin müellifini daha yakından tanımak mümkün olmuştur. Bunlara ilaveten, *Tuhfe-i Gaznevî*'nin hazırlandığı yıllarda İstanbul'daki sanat çalışmaları incelenmiştir. Hem saray içinde kitap sanatları faaliyetleri, hem de saray dışında şehirde serbest çalışan sanatkârların eserleri üzerinde durularak, *Tuhfe-i Gaznevî*'nin neşet ettiği dünyayı daha yakından tanımak hedeflenmiştir.

## B. KAYNAK VE ARAŞTIRMALAR

Bu çalışmanın ana konusu *Tuhfe-i Gaznevî*'dir. Bu eserin çalışılmasında iki ayrı konu takip edilmiştir. Bunlardan ilki, *Tuhfe-i Gaznevî*'yi doğru bir şekilde analiz etmektir. Bunun için eserin cildi, tezyinatı, metin ve tezyinatı arasındaki ilişki incelenmiştir. Ayrıca, müellifinin hayatı araştırılmış ve kurduğu vakfın vakfiyesi okunmuştur.

İkinci konu ise *Tuhfe-i Gaznevî*'yi daha iyi anlayabilme ve onu tarihsel bağlamında değerlendirme amacıyla neşet ettiği XVII. yüzyılın kitap sanatları hakkında okuma ve araştırmalar yapılmıştır. Kendi döneminde yapılmış olan bazı tezyînatlı eserlerle karşılaştırması yapılmıştır.

*Tuhfe-i Gaznevî*'nin cildinin ve varaklarının İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi'nden alınan yüksek çözünürlüklü fotoğrafları bu çalışmanın yapılmasında birincil ve en önemli kaynak olmuştur. Eserin yakın bir zamanda Yıldız Sarayı'na taşınacak olması sebebiyle, kendisini görme talebimiz gerçekleşememiştir. Yüksek çözünürlüklü fotoğraflar ile *Tuhfe-i Gaznevî*'nin el yazılarının mümkün olduğu kadarıyla doğru okuma çalışmaları yapılmış, cildi ve tezyinatı detaylı olarak ele alınmıştır.

Mahmud Gaznevî'nin kurduğu vakfın vakfiyesi ve vefatından sonra hazırlanmış olan terekesi[3] okunarak gerekli notlar alınmıştır. Böylece Mahmud Gaznevî'nin tanınmasına çalışılmış, vefat tarihi not edilmiştir.

XVII. yüzyılın büyük seyyahı Evliya Çelebi'nin *Seyahatnamesi*'nde İstanbul sanat esnafını anlattığı bölüm[4], *Tuhfe-i Gaznevî*'nin ortaya çıktığı dönemi anlamamıza büyük katkı sağlamıştır.

*Tuhfe-i Gaznevî*'nin sanatsal bakımdan değerlendirilmesi amacıyla benzer dönemde saray nakkaşhanesinde hazırlanmış olan Hatice Turhan Sultan Vakfiyesi ile karşılaştırması yapılmıştır. 1663 yılına ait vakfiyenin aslı Süleymaniye Kütüphanesi Turhan Sultan bölümünde 150 numarada kayıtlıdır. Vakfiyenin yüksek çözünürlüklü fotoğrafları alınmış ve tezyinatı incelenmiştir.

Süheyl Ünver, 1950 yılında o dönem İstanbul Üniversitesi Müzesi'nde bulunan *Tuhfe-i Gaznevî*'yi iki defa görerek incelemiş ve hakkında notlar almıştır. Süheyl Ünver'in *Tuhfe-i*

[3] Mahmud Gaznevî'nin vakfiyesini ve terekesini latinize ederek benimle paylaşan İsa Uğurlu'ya teşekkür ederim.
[4] Evliya Çelebi, *Evliya Çelebi Seyahatnamesi*, s. 330-332.

*Gaznevî* hakkında aldığı notlar[5] Süleymaniye Yazma Eserler Kütüphanesi, Süheyl Ünver Koleksiyonu'nda[6] bulunmaktadır. Sühel Ünver, Mahmud Gaznevî'yi hattat, hakkak, müzehhip, mücellid, ressam, şair, kâtı', ressam olarak tanımlayarak hezarfen olduğunu söylemektedir ve kendisine hayranlık duymaktadır. *Tuhfe-i Gaznevî*'deki bazı beyitleri notlarına kopya etmiştir. Mecmuadaki Aynalıkavak Kasrı'na hayranlığını ve Gaznevî'nin onun tasvirini *Tuhfe*'sine almış olmasından memnuniyetini ifade etmiştir.

Süheyl Ünver, Mahmud Gaznevî'nin Gazne'den gelmiş olmasına rağmen "bizde yetişmiş" demektedir. Sanatında tamamen Osmanlı, Türk tesirinin olduğunu, Gazne, Asya veya başka bir etkinin bulunmadığını söylemektedir.

Gaznevî'nin eserinde İstanbul'daki sanat çevresinden etkiler olduğu muhakkaktır. Şiirlerini de Osmanlı edebî dilinde kaleme aldığından bu kültüre hâkim durumda olduğu söylenebilir. Ancak, eserinin tezyinatında Asya etkisinin hiç görülmediğini söylemek çabuk verilmiş bir karar olabilir. *Tuhfe-i Gaznevî*'nin sanatında yalnızca Osmanlı, Türk üslubunun etkili olduğunu ve Asya tesirinin görülmediğini söylemek için, dönemin Asya menşeli eserlerini incelemek ve karşılaştırma yapmak gerekmektedir. Ancak ondan sonra doğru bir yargıda bulunabiliriz.

*Tuhfe-i Gaznevî*'nin tezyinatı hakkında yapılmış bir diğer çalışma Uğur Derman'a aittir. 1974 yılında bir makale olarak yayınlanmıştır[7]. Uğur Derman, *Tuhfe-i Gaznevî*'nin şiirlerini, tezyinatını ve hattını makalesinde değerlendirmiştir. Maalesef şiirlerinin tamamını okumamış olacak ki tezyinatı ile olan yakın alakasını keşfedememiştir. Mahmud Gaznevî'yi, iyi bir hattat, orta seviyede müzehhip ve tasvir sanatçısı olduğunu söyler. Derman, *Tuhfe-i Gaznevî*'de yer alan vazo içinde farklı kompozisyonlarda tasvir edilmiş çiçek buketlerine bakarak kendisini çiçek ressamı ve kâsede meyveler tasviriyle Türk tarzı natürmort ustası olarak anlatmaktadır.

Yıldız Demiriz ise *Osmanlı Kitap Sanatında Doğal Çiçekler* kitabında[8] *Tuhfe-i Gaznevî*'nin süslemeleri hakkında kısa bir malûmat verir. Demiriz'e göre Mahmud Gaznevî'nin bu eseri farklı zamanlarda, farklı ustalardan derleme niteliğindedir. Kitabının bu bölümünde *Tuhfe-i Gaznevî*'den dokuz şükûfe görseli kullanmış ve her bir görselin altında açıklamasını yazmıştır.

---

[5] Bu notların transkripsiyonunu yapan ve yayımlayan; İsa Uğurlu, "Süheyl Ünver'in Gaznevî Mahmud ve Mecmuası Hakkındaki Notları," *Zemin*, 2022, s. 3.
[6] Süleymaniye Yazma Eserler Kütüphanesi, Ünver Koleksiyonu, Dosyalar, no. 902.
[7] Uğur Derman, "Benzeri Olmayan Bir Sanat Albümü: Gazneli Mahmud Mecmuası," *Türkiyemiz,* 1974. sy. 14, s. 17-21.
[8] Yıldız Demiriz, *Osmanlı Kitap Sanatında Doğal Çiçekler*, İstanbul. Hayalpereset Yayınevi, 2019, s. 67-75.

Aziz Doğanay, "Hatayî Üslubu Motifler" isimli makalesinin[9] giriş kısmında *Tuhfe-i Gaznevî*'nin cildini anlatmaktadır. Cildin iç kısmında yer alan şiirin transkripsiyonunu yapmış ve makalesinde yer vermiştir. Gaznevî, mecmuanın bu şiirinde ve içinde yer alan diğer şiirlerinde tezhip motifini ifade ederken hatayî motifleri için *gül* terimini kullanmaktadır. Doğanay makalesinde bu inceliğe dikkat çekmektedir.

Mahmud Gaznevî'nin kimliği, hayatı ve eseri hakkında ilk detaylı çalışma İsa Uğurlu tarafından yüksek lisans tezi[10] olarak yapılmıştır. İsa Uğurlu, tezinin sonunda mecmuanın şiirlerinin transkripsiyonunu yapmıştır. Bu çalışmada *Tuhfe-i Gaznevî*'nin şiirlerine yer verilirken, bu transkripsiyondan faydalanılmıştır. Yer yer yapılmış okuma hataları tarafımızca düzeltilmiştir.

Çalışmamızın diğer bir ayağı Tuhfe-i Gaznevî'nin ortaya çıktığı XVII. yüzyılın sanat dünyasının araştırılması ve anlaşılması üzerinedir. Bu yüzyılda yaşanan siyasî gelişmeler ve uluslararası etkileşimlerin kitap sanatlarına yansıması üzerine bazı okumalar yapılmıştır.

Mahmud Gaznevî sarayda yetişmiş bir sanatkâr değildi. Kendisi gibi saray dışında olan sanatkârlardan tasvir sanatıyla ilgilenenleri Metin And, *Osmanlı Tasvir Sanatları 2: Çarşı Ressamları* isimli kitabında[11] ele almıştır. Tülün Değirmenci, bu kitaba bir giriş yazısı yazarak, kitabın sınırlarını belirtmektedir. XVII. yüzyıl kitap sanatlarının saray dışında yoğunluk kazanmasıyla, Metin And'ın "çarşı ressamları" olarak tabir ettiği yeni bir esnaf türü ortaya çıktı. Kitabında çarşı ressamlarını, "çarşıda dükkanları olup, sipariş üzerine çalışan halk ressamları" olarak tanımlamaktadır. Aslında bu grup, saray yani ehl-i hiref geleneğini devam ettirmiştir. Çarşıda çalışan sanat erbabının yalnızca ressamlardan ibaret olmadığı, her türlü kitap sanatları faaliyetlerinin yürütüldüğü göz önüne alındığında çarşı ressamları yerine "çarşı sanatkârları" ifadesi daha yerinde olacaktır. Çarşı sanatkârlarının, değişen şartlar ve sınırlı kaynaklar neticesinde, ehl-i hirefin eserlerine göre yaptıkları tasvirlerde eksilme ve sadeleşme görülmektedir.

Çarşı sanatkârlarının müşterilerinden biri payitahta gelen Avrupalılardı. Padişah portreleri, kıyafet albümleri ve sade figür tasvirleri yapılmaktaydı. Hızlı ve hareketli bir üretim söz konusuydu. Metin And'ın bu ifadesi çarşıda çalışan tasvir sanatkârlarını anlatmak için

[9] Aziz Doğanay, "Hatayî Üslûbu Motifler," *Hat ve Tezhip Sanatı*, Ali Rıza Özcan (ed.), Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2009, s. 437-449.
[10] İsa Uğurlu, "Gaznevî Mahmûd: A Neglected Ottoman Clerk His Career, Miscellany, And His Religious And Literary Network", Yüksek Lisans tezi, Sabancı Üniversitesi, 2017.
[11] And, *Osmanlı Tasvir Sanatları 2: Çarşı Ressamları.*

kullanılmaktadır. İfadede eksiklik olsa da dönemin kitap sanatları hakkında verdiği malumatlar oldukça kıymetlidir.

XVII. yüzyılda Osmanlı sanat dünyasında durum ve gelişmeler hakkında önemli bilgiler sağlayan ve bu çalışmada sıkılıkla müracaat edilen başka bir eser Tülay Artan'ın "Sanat ve Mimarlık" makalesidir. XVI. yüzyılın son çeyreğinden XVIII. yüzyıla kadar Osmanlı dünyasında görülen tasvir geleneğindeki değişimlerle ilgili gözlemleri bir sanatkâr olarak Mahmud Gaznevî ve eseri *Tuhfe-i Gaznevî*'yi bir bağlam içerisinde anlamak için değerli arka plan bilgileri sağlamaktadır.

## C. METOT VE DÜZEN

XVII. yüzyılda yaşamış olan Mahmud Gaznevî'nin sultana sunmak üzere hazırlamış olduğu *Tuhfe-i Gaznevî* bu çalışmanın konusudur. Gaznevî, bir şiir mecmuası olan eserinin her sayfasını farklı tezyînî unsurlarla, üslup, desen veya renk farklılıklarıyla üretmiştir. Bu çalışmamızda Gaznevî'nin sultana hazırlamış olduğu bu eser, edebî açıdan değerlendirilmeyecektir. Çalışmanın hedefi, bu denli görsel çeşitliliğe sahip olan bu eserin tezyinatını incelemektir.

*Tuhfe-i Gaznevî*'nin tezyinatını incelerken iki temel yol takip edilmiştir. Bunlardan biri; *Tuhfe-i Gaznevî*'nin meydana getirildiği XVII. yüzyıl Osmanlı kitap sanatları dünyasını anlamak ve eseri tarihsel bağlamında değerlendirmektir. Böylece, Gaznevî'nin mecmuası, tarihsel süreçte ve neşet ettiği coğrafya üzerinden doğru değerlendirmesi yapılabilecektir. Bu çalışma bir tarih çalışması olmadığından, XVII. yüzyıl kitap sanatları hakkında okuma yapılırken, hedefimiz *Tuhfe-i Gaznevî*'nin tezyinatının ortaya çıktığı iklimi anlamaktır.

Bu çalışmanın diğer ve en önemli kısmı ise, *Tuhfe-i Gaznevî*'nin tezyinatını detaylı bir biçimde incelemektir. Eserin kendisini görmek mümkün olmadığından, yüksek çözünürlüklü fotoğraflarından eserin tezyinatı irdelenmektedir. *Tuhfe-i Gaznevî*'nin tezyinatında uygulanan farklı sanat disiplinleri incelenerek, kendi kategorilerinde değerlendirmeleri yapılmaktadır. Ayrıca, bir şiir mecmuası olan *Tuhfe-i Gaznevî*'nin şiirlerinde kullanılan tezyinat terimleri, şiirleriyle tezyinatı arasındaki ilişki ortaya çıkartılmaktadır. Son olarak kataloglama kısmında her bir varakta yer alan şiirin transkripsiyonu yazılmıştır. *Tuhfe-i Gaznevî*'nin transkripsiyonu daha önce İsa Uğurlu tarafından yapılmıştır. Çalışmamızda bu şiirlere yer verilirken okumaları tekrar yapılmış, karşılaştırmalı olarak koltrolleri sağlanmış, okuma hataları varsa düzeltilmiştir. Yazıda Uğurlu'nun transkripsiyonunda kullandığı noktalama işaretlerinden farklı bir yöntem uygulanmıştır. Yine her bir varağın üzerinde yer alan tezyinat tafsilatlı olarak anlatılmıştır.

Çalışma, "Giriş", "Mahmud Gaznevî ve Tuhfe-i Gaznevî", "XVII. Yüzyılda Osmanlı Dünyasında Kitap Sanatları", "Tuhfe-i Gaznevî'nin Tezyînatı", "Metin-Tezyînat İlişkisi" ve "Değerlendirme ve Sonuç" olmak üzere altı bölümden oluşmaktadır. Çalışmaya ek olarak hazırlanan bölümde ise her bir varakta bulunan tezyinat detaylı biçimde anlatılmaktadır.

*Tuhfe-i Gaznevî*'yi sultana sunmak üzere hazırlayan Mahmud Gaznevî'nin kim olduğu, ne iş yaptığı, nasıl bir hayat sürdüğü çalışmamızın başında anlatılmaktadır. Kimliğini ortaya koyma amacının bir parçası olarak kurduğu vakıf ve vakfiyesi de ele alınmaktadır.

Mahmud Gaznevî'nin hayatı ve kurduğu vakfın vakfiyesi incelendikten sonra, yine ilk bölümün son kısmı olarak eseri *Tuhfe-i Gaznevî*, genel hatlarıyla anlatılmaktadır. İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi'nde (no. T5461) bulunan eserin kaç varak olduğu, cildi, içindeki tezyînî çalışmalardan bahsedilir. Gaznevî'nin böyle bir eseri hazırlama sebebi olarak, uğradığı zulüm ve haksızlıkları sultana arz etmesi sultandan gelecek yardım ve himayesini umması anlatılmaktadır.

Yine aynı bölüm içerisinde *Tuhfe-i Gaznevî*'nin muhtevası anlatılmaktadır. Kendisinden başka şairlere ait şiirler de mecmuada yer alır. Bu şairlerin şiirlerinin mecmuada yer alma sebebi anlatılır. Kendisinin Saraybosna'ya duyduğu özlem ve hayranlığını ifadesi olan uzunca bir şiir yer almaktadır. Bunun dışında mecmuada 76 adet mühür yer alır. Bu mühürler şükûfelerin ortasına yerleştirilmişlerdir. Eserinde bu mühürlere yer verme sebebini Gaznevî o sayfalardaki beyitlerinde açıklamaktadır. Arz-ı mahzar olarak bu mühürleri yakın çevresinden derlemiştir. Bu bölümde son olarak *Tuhfe-i Gaznevî*'nin incelenen nüshasının serencamı ele alınır. Hangi kütüphanelerde bulunduğu ve birinci sayfasında yer alan istıshab kayıtlarından sonraki dönemlerde kimlerin eline geçtiği anlatılmaktadır.

Çalışmamızın üçüncü bölümünde *Tuhfe-i Gaznevî*'nin ortaya çıktığı XVII. yüzyıl sanatını anlamak hedeflenmiştir. Bu vesileyle, XVI. yüzyılda sanat faaliyetlerinde tek yetkili merci olan ehl-i hirefin XVII. yüzyılda geçirdiği değişim ele alınmaktadır. Sarayın kitap sanatlarında tercihleri, maaşlı çalışan sayısında azalmanın sebepleri anlatılır. Sanat faaliyetlerinin saraydan halka yayılmaya başladığı bu dönemde, artık saray da işlerini saray dışında çalışanlara sipariş ile yaptırır hale gelmiştir. Yeni bir esnaf grubu bu dönemde ortaya çıkmıştır. Çarşıda atölyelerde hem saraydan aldığı siparişleri yapan hem Avrupalı seyyahların taleplerine cevap veren bir esnaf sanatkâr grubundan bahsedilir.

Yoğun sanat faaliyetlerinin döndüğü bu çağda, Mahmud Gaznevî'nin sultan için hazırladığı eseri hangi noktadadır? Kendisi sarayda yetişmiş bir sanatkâr değildir. Bunun

yanında sultana ve saraya yaraşır bir eser hazırlama hedefi vardır. Bu nedenle bütün görgü ve maharetini ortaya koymaya gayret etmiştir. *Tuhfe-i Gaznevî*, sarayda kolektif biçimde, usta ellerle hazırlanmış bir eser olmadığı gibi, çarşıda hızlı üretim yapan sanatkâr esnafların ürettiği eserlerden de değildir. Gaznevî sultan için hazırladığı eserini, sultana yakıştırmaktadır. Eserinde hem sultanı övmekte hem eserinin kıymetini anlatmaktadır. Eserini överken kendi sanatının da en az usta isimler kadar iyi olduğunu ifade etmektedir. Bu bölümün sonunda aynı dönemde saraydan çıkmış bir eser olan *Hatice Turhan Sultan Vakfiyesi*'nin tezyinatı ile *Tuhfe-i Gaznevî*'nin karşılaştırması yapılmıştır.

Dördüncü bölümde çalışmamızın diğer temel unsuru olan "Tuhfe-i Gaznevî'nin Tezyînatı" tafsilatlı olarak ele alınmaktadır. Öncelikle eserin cildinin desen tasarımı çizimi tarafımızca yapılmıştır. Cildinin iç kapağında bulunan şiir, altın ile yapılmış mülevven şemsesi ele alınmaktadır. Daha sonra mecmuayı oluşturan varakların sayfa düzeni anlatılmaktadır. Varaklarda standart olmayan bir sayfa düzenlemesi söz konusudur. Mecmuanın geneli itibariyle, sayfalarda cedvel ile sınırları belirlenmiş orta levha ve bu levhayı çevreleyen bir haşiye bulunmaktadır. Mecmuada farklı sayfa düzenlemeleri çizimlerle anlatılmıştır. Çoğunlukla orta levhada beyitler yer alır. Bu beyitler, düz satır, dikine veya mail yazılmışlardır. Bazı sayfaların haşiyesinde açılmış kitabeler içinde de şiir mısraları yer almaktadır. Tezyînatında hemen her sayfada farklı unsur, üslup, teknik veya renkler kullanılmıştır. Orta levhayı çevreleyen haşiyede, mail kıtalardan kalan boşluklarda uygulanan muska koltuklarda, satır aralarında tezyinat yer alır. Ayrıca bazı sayfalarda tezyinat levha formunda sayfayı veya orta levhayı doldurur.

Bu tezyinatlı kısımların bazısında kat' sanatı uygulanmıştır. Tek kat oyma kat' sanatı, yerine göre erkek oyma veya dişi oyma tekniğinde yapılmıştır. Erkek kalıp kullanılarak yapılmış desenler ise genellikle haşiye tezyinatında yer alır. Vazo, saksı veya çimen gibi zemine oturmuş şükûfe tarzı çiçekler, katlı oyma tekniğinde yapılmışlardır. Mecmuanın hatlarından bazısı da yine dişi oyma tekniği ile yazılmıştır. *Tuhfe-i Gaznevî*'de, şükûfelere ilaveten, ağaçlar, sehpa ve vazo gibi taşınabilir eşya ve bir yapı kat' tekniği ile yapılmıştır.

*Tuhfe-i Gaznevî*'nin tezhibi de tezyînatında önemli bir unsurdur. Hemen her sayfada kat' ile beraber veya yalnız olarak tezhip yapılmıştır. Tezhibi incelendiğinde farklı üslup ve tekniklerin uygulanmış olduğunu görmekteyiz. Hatayî üslubu, rûmî üslubu, şükûfeler ve hendesî bezeme mecmuanın tezhibinde kullanılan üsluplardır. Mahmud Gaznevî'nin bazı desen tasarımlarında hatayî ve rûmî üslubunu birbirinden ayırmadığı görülür. Bu iki üslubu mürekkep halde, günümüzde benimsenmeyen bir yöntemle (bir helezon üzerinde iki ayrı üsluba yer

vererek) uygulamıştır. Bu üslupları uygularken, tezhip, hurde, halkârî tekniklerini kullanmıştır. Mecmuanın desenlerinde kullanılan motifler ve desenlerinin çizimi tarafımızca yapılmıştır.

Mecmuanın 25b'sinde Aynalıkavak Sarayı tasviri perspektifli olarak yapılmıştır. Bu tasvirde arkada orman ve Atıcılar Tekkesi, açık namazgaha ait minber ve sultan kayığı bulunur. Aynalıkavak tasviri saraydan çıkan tasvirleri anımsatır. Ayrıca mecmuada yer alan diğer bir yapı kat' sanatı ile yapılmış bir çardaktır.

*Tuhfe-i Gaznevî*'nin beyitlerini yazarken Gaznevî üç hat çeşidi uygulamıştır; sülüs, nesih ve ta'lik. Mahmud Gaznevî kâtip olmasının yanında iyi bir hat eğitimi almış olmalıdır. Bu mahir sanatını da mecmuası vesilesiyle sultana göstermektedir.

Mecmuanın hattını yazarken yalnızca is mürekkebi değil, bunun yanında üstübeç, sülyen, lâl, surh, zırnık ve altın mürekkeplerini de kullanmıştır. Böylece mecmuanın tezyinatındaki renk çeşitliliğine ilaveten hattında da çeşitli renkler görülür.

Beşinci bölümde ise *Tuhfe-i Gaznevî*'de yer alan şiirlerle tezyinatının ilişkisi irdelenmektedir. Mahmud Gaznevî, şiirlerinde her sayfası ayrı tezyînatlı eserini övmektedir. Yaptığı kat' çalışmalarını, hattını veya tezhîbini şiirlerinde anlatır. Cildinin tezhibini nasıl yaptığını, hangi üslupları kullandığını cildin iç kapağına yazdığı şiirinde bir bir anlatmaktadır. Ayrıca şiirlerinde tezyînî ıstılah da kullanmıştır. Kat' sanatında kullandığı kesici aletlerin isimleri, tezhipte hurde, halkârî, gül, zencerek, cedvel gibi terim sözcükler şiirlerinde yer almaktadır. Sayfalardaki tezhip ve tasvirlere de aynı sayfalarda yer alan şiirlerde değinmektedir. Böylece görsel zenginliği edebî dille zenginleştirmiştir.

Bundan sonra "Değerlendirme ve Sonuç" bölümü gelmektedir. Diğer bölümlerde yapılan incelemelerin sonuçları ele alınarak bir sanatkâr olarak Mahmud Gaznevî ve eseri *Tuhfe-i Gaznevî*'nin sanatsal değeri tahlil edilecek, saray ve çarşı sanatı arasındaki yeri üzerine gözlemler ortaya konulacaktır. Bu bölümde mecmuanın hem sayfa tiplojisi hem yazı tiplojisi incelenmiş, sayfa ve yazı düzenleri çizimler halinde sunulmuştur.

*Tuhfe-i Gaznevî*'nin hem tarihsel bağlamında hem tezyinatı açısından ele alınmasının ardından, oluşturulan katalog kısmında, her bir varakta bulunan sanat çalışmaları tafsilatlı olarak anlatılmıştır. Bu kısmın bir sayfasında varağın resmi, hemen yanında ise varakta yer alan şiirin transkripsiyonu yazılıdır. Varakta kat', hat, tezhip veya tasvir gibi tezyinatına dair olan her şey tüm detayıyla anlatılmaktadır.

## D. ISTILAH

*Tuhfe-i Gaznevî'*nin tezyinatının anlatıldığı bölümde kullandığımız terimlere kısaca değinmek gerekirse, Mahmud Gaznevî eserinin hem cildinde hem de içinde yer alan şiirlerde tezyînî ıstılaha yer vermiştir. Günümüzde bazı tezyînî terimler, yeterli kaynak araştırması yapılmaksızın, yalnızca yakıştırma ile bulunup kullanılır hale gelmiştir. Tarihimizde sanat çalışmaları köklü bir geleneğe dayandığından, kullanılan terimlerin de aynı oranda yerleşmiş olmaları beklenir. Ancak sekteye uğramış ıstılah kültürümüze *Tuhfe-i Gaznevî* XVII. yüzyıldan ışık tutmaktadır.

Mahmud Gaznevî eserinin cildinde bulunan şiirinde, cildinin tezyinatını nasıl yaptığını anlatmaktadır. Anlatırken bazı terim ifadeleri de kullanır. Bunlardan biri, "oyulmuş hurde rûmîler ve güller"dir. Hem cildinde hem mecmuanın içindeki şiirlerde hatayî motiflerinden bahsederken "gül" ifadesini kullanmaktadır. Hatayî üslubundaki motiflerden hem hatayî hem de günümüzde kullanılan "penç" kelimesi yerine bu tabiri kullanması, dönemin ısıtılahı hakkında bize bilgi vermektedir.

Mecmuanın tezyinatında uygulanan bir diğer motif grubu hatayîdir. Hatayî gülü motifi türü belli olmayan bir çiçeğin üsluba çekilmiş halidir. Ancak evvelde tüm hatayî grubu motiflere "gül" tabirinin kullanılması, hatayî motifini, "hatayî gülü" olarak netleştirme ihtiyacı doğurmuştur. Bir diğer hatayî grubu motiflerinden "penç," günümüzde yakıştırılmış bir tabirdir. Merve Akyüz'ün yüksek lisans çalışmasında savunduğu üzere "penç" tabiri yerine "aygül" terimi[12] aslını daha iyi yansıttığından ve Gaznevî'nin kullanımına da uygun olduğundan, bu çalışmamızda tercih edilmiştir.

Ayrıca, ince işçilikle uygulanan kat' tekniğine de Gaznevî "hurdekârî" tabirini kullanmaktadır. Hurde kelime anlamı itibariyle küçük, küçültülmüş anlamındadır. Küçük ve sanatlı iş anlamında "hurdekârî sanatı" 15b'deki şiirde yer almaktadır. Tezhipte de küçük hatayî motiflerine "hurde" denilmektedir. Hatayî motiflerinin hurde tekniğinde yapılması ile motifler parçalanmış olur ve bu tezhip tekniğine Gaznevî "hurde gül" tabirini kullanmıştır.

Çalışmamızda kullanılan diğer bir tezyînî terim "tenab"tır. Tenab, desenleri sınırlayan ve kompozisyon düzenlenmesinde temel unsuru oluşturan çizgi, hat manasındadır.[13] Desen

[12] Merve Akyüz, "Şah-ı Zinde Yapılarından Şirin Bika Aka, Tuman Aka ve Emirzade Makberelerinde Kâşî / Çini Tezyînatı ve Osmanlı Sanatına Yansımaları", Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, 2023, s. 56.
[13] Akyüz, "Şah-ı Zinde Yapılarından Şirin Bika Aka, Tuman Aka ve Emirzade Makberelerinde Kâşî," s. 59.

oluşturulurken sınır belirlemede cedvel kullanılabildiği gibi, bazen desenin dış hattından kıvrımlı bir sınırlandırma gerekmektedir. Bu kıvrımlı hattın adı "tenab"tır.

Mahmud Gaznevî, cildindeki sanatı anlatırken rûmî üslubunun çeşitlerine de yer verir. Şiirinde "oyulmuş hurde rûmîler ve güller" diyerek, cildinde yer alan hurde rûmîleri anlatmaktadır. Mecmuanın içindeki şiirlerde de hurde kelimesi[14] geçmektedir. Bugün bilinen anlamında hurdelenmiş rûmî, irice bir rûmînin içinin, kurallar dahilinde küçük rûmî motifleriyle donatılmasıdır.[15] Bu anlamda, cildinde hurdelenmiş rûmî çeşidi görülmez. Hurde, kelime anlamı itibariyle, ufak, küçük demektir. Cildin üzerinde salbeklerin içine gayet küçük boyutlu rûmîler ile tasarım yapılmıştır (Bkz. Resim 1). Hatta, bu tasarım zemininden ayrıştırılmış, zemine farklı renkte deri parçası yerleştirilerek *mülevven* yapılmıştır. Yani Gaznevî'nin cildinde bahsettiği "oyulmuş hurde rûmîler" salbeklerde yer alan küçük, ince rûmîlerdir.



Resim 1: *Tuhfe-i Gaznevî*'nin cildinde salbek detayı

Cildinde bahsi geçen diğer bir rûmî çeşidi ise, pîçîde rûmîdir. Bugün bilinen anlamında pîçîde, sarılma rûmî için kullanılır. Mecmuanın cildinde bir sarılma rûmîye rastlanmazken, cildinde yazan şiirde bu ifadeye yer verilmesi ilginçtir. Muhtemelen, başka bir rûmî çeşidini anlatmaktadır.

[14] *Tuhfe-i Gaznevî*, 15b.
[15] Ali Fuat Baysal, "Tezhip Sanatı," Abdülkadir Dündar (Ed.) *Türk İslam Sanatları Tarihi,* (439-452), Ankara: Grafiker Yayınları, 2020, s. 443

# II. MAHMUD GAZNEVÎ VE *TUHFE-İ GAZNEVÎ*

## A. MAHMUD GAZNEVÎ'NİN HAYATI

Mahmud Gaznevî'nin anavatanı Gazne veya yakınları olduğunu mahlasından anlayabiliriz. Halk arasında *Gaznevî* mahlasıyla tanınmıştır. Hangi tarihte Orta Asya'dan İstanbul'a göç ettiği ve gelişinde hangi yolu izlediği kayıtlı olmadığı için bilemiyoruz. Kendisi çocukken ailesi ile birlikte mi geldi, yoksa ailesi İstanbul'a yerleştikten sonra mı İstanbul'da doğdu bilinmiyor. Ancak şiirlerine bakıldığında dönemin Osmanlı- İstanbul edebî dilini kullandığı görülür.

XVII. yüzyılda İstanbul'da yaşamış olan Mahmud Gaznevî[16] hakkında detaylı bir mâlûmata sahip değiliz. Ancak, kurduğu vakıf, vakfiyesi ve sultan IV. Mehmed'e hediye etmek amacıyla hazırlamış olduğu mecmua, bize kendisi hakkında bazı fikirler vermektedir.

Müstakimzade Süleyman Saadettin Efendi'nin (ö.1778) *Tuhfe-i Hattâtîn*'de yazdığına göre, Gaznevî'nin Uzun Çarşı'da yaptırmış olduğu mektepte Mustafa isimli bir hoca, Gaznevî Mektebi'nin hocası anlamında Gaznevî Hoca mahlasıyla tanınmıştır[17]. Anlaşıldığı üzere, Mahmud Gaznevî, halk arasında iyi bir isim yapmış saygıdeğer biriydi.

Mahmud Gaznevî'nin vakfiyesinde[18] ismi el-Hacc olarak kayıtlıdır. Hayatının bir döneminde hicaza gitmiş, hac görevini yerine getirmiştir. Vakfiyesinden anlaşıldığı üzere dinî hassasiyetleri olan, dindar bir kimseydi. Ayrıca *Tuhfe-i Gaznevî*'de "Der-Sitayiş-i Saray-

[16] Derman, "Benzeri Olmayan Bir Sanat Albümü," s. 18.
[17] Müstakimzâde Süleyman Sa'deddîn Efendi, *Tuhfe-i Hattâtîn*, Mustafa Koç (haz.), İstanbul: Klasik Yayınları, 2011, s. 489.
[18] İsmail Erünsal, *Osmanlılarda Kütüphaneler ve Kütüphanecilik* (İstanbul: Timaş Yayınları, 2015), s. 167'den naklen İstanbul Müftülüğü Şer'i Siciller Arşivi, Evkâf-ı Hümâyun Müfettişliği, 83, s. 35-38.

Bosna" olarak adlandırdığı, Saraybosna'yı öven ve oraya özleminden bahseden şiir mevcuttur[19]. Şiirden bir süre Saraybosna'da yaşadığı anlaşılmaktadır.

Kâr itdi derûna gam u hicrânı Sarâyın
Dâğ itdi sînem firkat-ı yârânı Sarâyın
Halvetlere kor şeyh sifat pîr u cevânı
Bâridlik ider gerçi zemistânı Sarâyın
İrdikde velî mevsim-i nevrûz-ı bahârı
Firdevs'e döner sahn-ı gülistânı Sarâyın
Ol fasla hased kim çıka meydâna güzeller
Meclisler ile zeyn ola her yanı Sarâyın
Her kûşede gözden geçirip nakd-ı sirişkin
Feryâd ide her bir âşık-ı nâlânı Sarâyın
Bilmem nicedir hûr-ı cinân görmeğe mevkûf
Dünyâda müsellem hele hûbânı Sarâyın
Andan nice geçsin gönül Allâh'ı seversen
Rehzenlik ider her gözi fettânı Sarâyın
Kenâleler itsen n'ola ki gül gibi gülsün
Ey dil bu durur resm-i kadîmânı Sarâyın

Zeyn ola vu nukre-i eşcârı bahârı
Sebzpûşla olur serv-i gülistânı Sarâyın
Hem nâzik ola dilber ola derd keşânın
Âyâ nice olur işve-i mestânı Sarâyın
Gılmân-ı behişt semiledir bildiğim ammâ
Seyr itdi gözüm dîde-i hûbân-ı Sarâyın
Evvel yedirir sükkerini zehr olur âhir
Ey dil-i pürzâr budurur şânı Sarâyın
Söz şimdi yeni başladı âgâz u nevâya
Jâjhâ-yı gamengîz-i zarîfân-ı Sarâyın
Dânâ dil u ârif çok imiş gerçi kim ammâ
Bisyâr bulunur dahı kec izânı Sarâyın
Medh eylemeziz nükte şinâs olmayanı biz
Dursun orada anmayalım nâdân-ı Sarâyın
Besdir bu kadar nazm dahi ben niye ammâ
Sermestlik idüp dil dahi hayrân-ı Sarâyın

Mahmud Gaznevî'nin Sultan IV. Mehmed için hazırladığı *Tuhfe-i Gaznevî* isimli mecmuanın kat' işçiliğini, tezhibini, cildini ve içinde yer alan tasvirleri kendisi hazırlamıştır. Mecmuayı oluşturan şiirlerini de kendi el yazısı ile meşk etmiştir. Mahmud Gaznevî, şairdir ve iyi bir hattatdır. Mecmuasının cildini de kendisi hazırlamıştır, iyi bir mücelliddir. Kat' işçiliğini, tezhip yapmayı bilmektedir.

Yine şiirlerinde musiki terimleri yer almaktadır. Buradan musiki ile ilgilendiği, iyi seviyede makam bilgisine sahip olduğu anlaşılıyor. 29a'da yer alan şiirde, Gaznevî'nin makam bilgisi şiirine yansımaktadır:

"Bu silk hoşca makâmıydı velîkin Uşşâk

Gâhîce rast gelir sonra Hüseynîye çıkar"

Birçok sanatı kendisinde toplamış olmasından dolayı Süheyl Ünver, Gaznevî'yi "hezarfen" olarak takdim eder[20].

[19] *Tuhfe-i Gaznevî*, 14b ve 23b.
[20] İsa Uğurlu, "Süheyl Ünver'in Gaznevî Mahmûd ve Mecmûası Hakkındaki Notları", *Zemin*, no. 3, 2022, s.282.

Arşiv kayıtlarında 1686 (1097) tarihinde Mahmud Gaznevî'nin mâliyede kâtiplik görevinde[21] olduğu bahsedilmektedir. 1680'lerde katiplikten Anadolu Muhasebecisi işine yükseldiği 1756'da yer alan bir sicilde kayıtlıdır[22]. Mahmud Gaznevî'nin mecmuasından anladığımız üzere, sultandan bir talebi vardı. Mecmuayı hediye olarak hazırlamasının sebebi de bu istek ve arzusuydu. Muhtemelen sultan için hazırladığı *Tuhfe-i Gaznevî*'yi takdim ettikten sonra isteğine nail oldu.

İstanbul, Kısmet-i Askeriye defterlerinin 17 numarasında, varak 52a ve 52b'de Mahmud Gaznevî'nin terekesi kayıtlıdır. 1 Rebi'ul-âhir 1104 (10 Aralık 1692) tarihinden önce vefat ettiğini söylemektedir[23]. Bu durumda 1692 civarında vefat etmiş olduğunu anlayabiliriz.

## B. MAHMUD GAZNEVÎ'NİN VAKFI

Mahmud Gaznevî 1684 tarihinde bir vakıf kurmuştur. Bu vakfa bir sibyan mektebi ve bir han bağlı bulunmaktadır. Bu vakıf 1880 yılına kadar faaliyetini devam ettirmiştir[24]. Ayvansarayî'nin "Mecmua-i Tevarih" adlı eserinde İzzi'ye ait olan bir beyit yer alır. Bu beyit Mahmud Gaznevî'nin yaptırdığı çeşmenin tarihini vermektedir. Kâzım Çeçen'in hazırladığı *Mimar Sinan ve Kırkçeşme Tesisleri* isimli kataloğa göre 1930 yılında hala aktif olarak kullanıldığı anlaşılmaktadır.[25] Şiirin üzerindeki bir notta Mahmud Gaznevî'nin Uzunçarşı Mahallesi'ne bir şadırvan ve mektep yaptırdığı belirtilmektedir. Belki de aynı zamanda inşa edilmişlerdir[26].

Gaznevî Mahmûd Efendi nâm hoş hisâl
Teşneler aşkı için bir çeşme yaptı bî misâl
Lafzen u mânen dedi İzzî ânın târîhini
Sâl bin yüz dörtde cârî oldu bu âb-ı zülâl. [1104 (1692/1693)]

İzzî, Mahmud Gaznevî'nin mecmuasında hayranlıkla atıfta bulunduğu bir isimdir. Mecmuanın 42a sayfasında yer alan şiirin son beyti şöyledir:

İmtihan itsün o mehveş her ister(?) uşşakını
Var mıdur İzzi gibi aşüfte bir dil-dâdesi

[21] Uğurlu, "Gaznevî Mahmûd". S. 13.
[22] Uğurlu, "Gaznevî Mahmûd". S. 14.
[23] Mahmud Gaznevî'nin terekesini benimle paylaşan İsa Uğurlu'ya teşekkür ederim.
[24] Talip Mert, "Geleneksel Türk-İslam Sanatlarında Unutulmuş Bir İsim: Mahmud Gaznevî ve Albümü," Türk Edebiyatı, sy. 544, (Şubat, 2019) s. 56-59 (İnternette "Ecdadımızın Hayır Niyetini Barındıran Gaznevî Vakfiyesi," ismiyle, 27.12.2021 tarihinde erişime açılmıştır: www.fikriyat.com/galeri/kultur-sanat/ecdadimizin-hayir-niyetini-barin- diran-gaznevi-vakfiyesi)
[25] Kâzım Çeçen, *Mimar Sinan ve Kırkçeşme Tesisleri,* İstanbul: İBB İski Genel Müdürlüğü, 1988, s. 221.
[26] Uğurlu, "Gaznevî Mahmûd," s. 17.

*Tuhfe-i Gaznevî*'de ismi geçen İzzi, dîvan şairi İzzi Mehmed Efendi[27] (ö. 1105/1694) olmalıdır. Nedîm, kâtip ve musahib olduğu kaydedilmiştir. Mahmud Gaznevî gibi kendisi de dîvan kâtipliği yapmış, Gaznevî'den yalnızca birkaç yıl sonra vefat etmiştir. İzzî mahlasını kullandığı için İzzî Süleyman Efendi ve İzzî Ahmed ile karıştırılabilmektedir.

Mahmud Gaznevî vakfiyesi Allah'a hamd ve Peygamber Efendimize salat ve selam ile başlamaktadır. Bunlardan sonra vakfın kuruluş amacı, vakıf etrafında hangi kuruluşların yer aldığı, burada çalışan ve hayır görecekler hakkında malumat verilmektedir.

Allah tarafından kendisine ikram olunan maddi varlığın şükrünü eda etmek amacıyla bir vakıf kurmaya karar vermiş ve vakfın vekâletini el-Hac Mustafa Efendi'ye bırakmıştır.

Vakfiyede yer alan bilgilere göre Mahmud Gaznevî Tahtakale yakınlarında ve Demirbaş mahallesindeki arsaları satın almıştır. Bunun için Hekim Kutbeddin Vakfı'na ait arsa için yıllık 1230 akçe, huzuruna yıllık 720 akçe, Altıpoğaça Vakfı'na yıllık 540 akçe, Ayasofya Vakfı'na yıllık 140 akçe vermiştir.

Yaptırdığı han içinde bulunan odaların, dükkanların ve mahzenlerin kiraya verilmesini istemiştir. Bu gelirler ile mektepte ders verecek bir Kuran hocası bulunmasını şart koşmuş ve bu hocalar için günlük on akçe tayin etmiştir. Emin ve dindar bir yardımcı (mektep halifesi) tayin edilerek günlük beş akçe maaş bağlamıştır. Bir de yazı yazmayı iyi bilen bir kişinin günlük iki akçe karşılığında mektepte okuyan çocuklara imla ve yazı öğretmesini şart koşmuştur.

Vakfiyede yazdığı üzere günlük yirmi altı akçe vakfın mütevellisine; öğrencilere ve medrese giderlerine harcamaları üzere tahsis edilmişti. Bu ayrılan bütçe ile medresenin kışın ısınması için gereken kömür, mektepte okuyan fakir öğrencilerden otuz tanesinin kıyafet ihtiyacı, mektebe alınacak levazımat, mürekkep ihtiyaçları karşılanacaktı ve kalan paranın yine öğrencilere dağıtılması istendi.

Bunlardan başka hanın giderleri de ince ayrıntılarıyla birlikte düşünülmüş, elde edilen gelir ve giderleri mutedil bir dengeye oturtulmaya çalışılmıştır. Handa odabaşılık, suculuk ve temizlik yapan ve çöpleri toplayan bir kişiye günlük sekiz akçe verileceği dahi kaydedilmiştir.

Hana gelen tüccarlardan alınacak kilit akçesinin miktarı otuz akçe olarak belirlenmiş. Bunu dile getirirken "Daha fazla istenerek tacirler rencide edilmesin." şeklinde uyarıda bulunmuştur.

[27] Şeyhî Mehmed Efendi, *Vekâyi'ul-Fuzalâ*, Ramazan Ekinci (yay. haz.), (İstanbul: Yazma Eserler Kurumu, 2018), c. 3, s. 2037.

Mütevellinin elinin altında günlük altı akçe kiralanan arsalar için, sekiz akçe de hanın tamir ve bakımı için bulundurulması madde olarak kaydedilmiştir.

Handa bulunan birbirine bitişik üç odanın kullanımını eşi Nihalî Hanım'a tashih ettiği ve vefatının ardından bu odaların vakfa dahil edilmesi vakfiyede belirtilmiştir. Odaların vakfa dahil edilmesinden sonra elde edilen gelirin günde beş akçesi muallim hane hocasına verilecek ve karşılığında da her gün birer Yasin-i Şerif, üçer ihlas, birer Fatiha okuyup sevabının Nihalî Hanım'ın ruhuna hediye edilecek denmiştir.

Vakfın tevliyet (mütevellilik) işi, masraflardan arta kalan miktarın kullanım hakkı ve vakıf mallarının artırılması, çalışanların işe alınıp işten çıkarılması yetkisi Mahmud Gaznevî hayattayken kendisine ait olacağını kaydetmiştir. Kendisinden sonra tevliyet işi çocuğuna, sonra onun çocuğuna… böyle devam edecek.

Gaznevî'nin dindar bir hayat yaşamaktaki gayreti bu vakfiyeden de anlaşılmaktadır. Kuran hocasına, Kuran talebelerine ihtimam gösterdiğini, kendisinin ve eşinin ardından bol bol Kuran okunacak vesileleri oluşturmaya çalıştığını anlıyoruz. Yine vakıf gelirleri ile hem medresenin hem hanın ihtiyaçlarını karşılaması, artan gelirler ile yeni hayır yolları geliştirdiği aşikardır.

Vakfiyenin son kısmında Mahmud Gaznevî, vakfiyede yer alan maddelerin yerine getirilip getirilmediğini teftiş eden birinin bulunmasını istemiştir. Bu kişinin şeyhülislam tarafından görevlendirilmesi istenmiş, ücreti ise vakıf tarafından verilecek günlük iki akçe olarak tayin edilmiştir.

Mektebe vakfettiği kitapları, sağlığında Mahmud Gaznevî kendisi kullanacağını, ölümünün ardından kitapların mektebe kalacağını da vakfiyede belirtmiştir.

Gaznevî'nin vefatından sonra vakfın tevliyet işi hanımına geçmiştir. 1730'larda hanımını vefatının ardından Mehmed Kâmil, dönemin şeyhülislamından dilekçe ile vakfın mütevelliliğini istemiştir. Şeyhulislamın izni ile bu hak kendisine, vefatının ardından ise çocuklarına devredilmiştir.

## *C. TUHFE-İ GAZNEVÎ*

Mahmud Gaznevî'nin *Tuhfe-i Gaznevî* diye bilinen ve bu çalışmada incelenen eseri mecmua türünde bir eserdir. Mecmua "dağınık şeyleri bir araya getirmek, toplamak" anlamındaki cem' kökünden gelmektedir. Dolayısıyla, ism-i mef'ul olan mecmua "bir araya getirilmiş, toplanmış" anlamındadır. Terim olarak ise "bir veya daha fazla yazar veya şaire ait çeşitli şekil ve hacimlerdeki dinî, din dışı nesir ya da şiirlerden oluşan derleme kitap" anlamında kullanılmaktadır[28].

El kitabı mahiyetinde olan ve içerik özellikleri ve tertip biçimleri hakkında belirlenmiş herhangi bir ölçüt olmayan mecmua türü XVI. yüzyıldan itibaren Osmanlı'da rağbet görmüştür. Mecmua, diğer edebî eser modellerinden farklı olarak, bir üslup veya konu bütünlüğü bulunması söz konusu değildir. Belirli bir şablon olmadığından, hazırlayanın zevkine göre şekillenir[29].

İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi'nde (no. T5461) bulunan *Tuhfe-i Gaznevî* kütüphanenin kataloğunda "Mecmua-i Eş'ar ve Resimler" adı ile kayıtlıdır. 30-19 cm ölçülerindeki mecmuanın ilk sayfasında bulunan **"**aded-i evrâk-ı hâze'l mecmûʿatü'l-latîfe sittûn varaka" ibaresi, mecmuanın orijinalinin 60 varak olduğunu söylemektedir. Bugün bu altmış varaktan yalnızca elli altıncı varak yerinde değildir. Bu varaklar tezyinatlı bordo deri bir cilt içerisinde derlenmiştir.

Mahmud Gaznevî'nin kendi elleriyle hazırladığı *Tuhfe-i Gaznevî* hem kendi şiirlerini hem de çağdaşı şairlerin şiirlerini içermektedir. Hemen hemen her sayfa birbirinden farklı renk veya desene sahip tezyinat içerir. Mahmud Gaznevî kat', tezhip, tasvir gibi farklı tezyînî sanatları bu mecmua içerisinde, bir arada kullanarak görsel zenginlik oluşturmuştur. Mahmud Gaznevî şair, hattat, mücellid, müzehhip, kâtı', hakkâk ve musavvir olduğunu mecmua ile ortaya koymaktadır. Süheyl Ünver, farklı tezyîni sanatları uygulayabildiği için kendisini "hezarfen" olarak tanımlamıştır. Ünver, Mahmud Gaznevî'yi ve mecmuasını şöyle övmektedir: "Fakat bildiklerini tamam yapmakta ne kadar samimi bir sanatkâr. Bir eser bırakmış ki bazı pürüzlerine rağmen mükemmel bir eser ve hatıra olmuş"[30].

---

[28] Mustafa İsmet Uzun, "Mecmua", *DİA, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi,* Ankara: 2003, c. 28, s. 265-268.
[29] Mehmet Gürbüz, "Şiir Mecmualarının Kaynakları Üzerine," (315-322), Ankara: *Turkish Studies,* Winter, 2013, c. 8/1, s. 316.
[30] Süheyl Ünver, "Gaznevî Mahmud Mecmuası" Süleymaniye Yazma Eserler Kütüphanesi, Süheyl Ünver Koleksiyonu, Dosyalar, no: 902. Bu notları yayımlayan: İsa Uğurlu, "Süheyl Ünver'in Gaznevî Mahmûd ve Mecmûası Hakkındaki Notları."

Arşiv kayıtlarında yer alan 4 Mayıs 1686 tarihli bir defter, Mahmud Gaznevî, Maliye dairesinde kâtiplik görevinde olduğunu söyler[31]. İçinde bulunduğu iş ortamında veya İstanbul'da bazı zorluklarla, sıkıntılarla karşılaşmıştır. Mahmud Gaznevi kendi yaşadığı zorlukları, sıkıntı veya üzüntüsünü mecmuasında birkaç kez dile getirmektedir. Sultan IV. Mehmed'e arz etme niyeti ile bu mecmuayı hazırlamış olmalıdır. Örnek bir beyitte şöyle söyler:

Arz-ı hâl olmag çün itdüm heman

Dilerim olsun katında mûteber[32]

Kendi içinde bulunduğu durumdan mutsuz olduğunu ve daha yüksek bir göreve getirilme isteğini ifade etmiştir. Beyitte belirttiği üzere tek arzusunun padişaha sadakat ve hürmetini göstermek olduğu halde saraydan uzak tutulduğundan yakınır.

İntisâb-ı dergeh-i devlet meâba mâiliz

Hazret-i hunkârımın her hizmetine kâiliz

Hakk bu kim sıdk-ı ubûdiyetdür ancak kârımız

Dergehünden gerçi kim çokdan bâid u zâiliz[33]

Mahmud Gaznevî, uğradığı haksızlığı ve kendi kıymetinin bilinmediğinin ifadesi olarak neden bu mecmuayı hazırlamıştı? Kendi durumunu başka bir şekilde daha açıkça ifade edebilecekken böyle bir eser hazırlamayı neden uygun buldu?

Mecmuada yer alan beyitlerde yer yer kendi sitemkâr ve mutsuz tavrı anlaşılmaktadır. Üzüntüsünün sebebini açıkça dile getirmemiştir. Bununla birlikte böyle bir üslupla, beyitli satırlarla sultana kendini ifade etmek istemiştir. Sitemkâr tavırlarına ilaveten birçok beyitte yaptığı esere övgüler dizmiştir. Bu da dolaylı olarak kendini övmesi ve sultana yaraşır bir hediye hazırlamış olduğunu düşünmesidir.

İntisab-ı dergehündür iftihâr Gaznevî
Medh-i pakdür hemîşe zikr ü kâr Gaznevî
Gerçi çok mecmua gördük görmedi çeşm-i felek
Böyle bir mecmua her dem bahar Gaznevî
İsterüm bu tuhfesi makbûl-i şahen-şeh ola

[31] Uğurlu, "Gaznevî Mahmûd," s. 13.
[32] *Tuhfe-i Gaznevî*, 17a.
[33] *Tuhfe-i Gaznevî*, 3b.

Şâhid-i maksûd olsun der-kenâr Gaznevî
Bülbül-i eyyâm-ı izz-ü şevketünde itmez âh
Dâfi-i derd-ü kesel dürûd-ı hezâr Gaznevî
Şehdiyâ ol şehriyâr-ı bahr u berrün dâima
Zikr-ü vasfıyla geçer leyl ü nehâr Gaznevî[34]

Aslında Mahmud Gaznevî özenerek hazırladığı bu mecmua ile sultana kendisinin gerçekten maharetli bir kişi olduğunu sunmuş oluyordu. Yani mecmua hem Mahmud Gaznevî'nin ahvalini, üstü kapalı da olsa, anlatan bir mektup, hem de anlatılanların asılsız olmadığının ifadesi somut bir delil olarak padişaha sunulmuştu.

Devlet görevi olarak kâtip olmasının yanında iyi bir hattattı. Mecmuadaki tüm beyitleri kendi meşk ederek bu özelliğini sunmuş oluyordu. Kendi durumunu nesir şeklinde anlatmış olmayıp, beyitler halinde sunması Gaznevî'nin şairlikte mahir olduğunu göstermektedir. Bu yönünü de sultana göstermek istediği anlaşılmaktadır. Ahvalini anlatan mecmuayı yalın haliyle sultana sunmaktansa hemen her sayfasını farklı desenlerle tezyin etmiş ve farklı teknikte sanat çalışmalarını mecmuada kullanmıştı. Böylece tezhip, kat', tasvir, ciltleme gibi tüm sanat dallarında kendi maharetlerini tek bir eserde ortaya koymuştu. Yani bu mecmua Mahmud Gaznevî'nin hünerlerini hem yazılı hem görsel olarak anlatan bir eserdi. Bu eseri sultana hediye (tuhfe) olarak hazırlamış olduğunu içinde geçen beyitlerde ifade etmektedir. Daha mecmuanın ilk sayfalarında Gaznevî mecmuayı ne maksatla hazırladığını belirtmiş. Sultandan gelecek herhangi bir yardımı veya himayesini umut ettiğini bir beyitte dile getirmiştir:

Pâdişâhım lutf idüp mesrûr-ı şâd eyle beni
Bir nazar kıl pâdişâhım ber murâd eyle beni
Hâtırımdan bir nefes gitmez dua-yı devletin
Senden ey kân-ı kerem lutfunla yâd eyle beni[35]

Hazret-i sultâna ihdâ bir kitâb itmez misin
Sâye-i devlet-penâhı iktisâb itmez misin
Ger idersen bâri ile görmemiş çeşm-i zamân
Eylesün âlem-pesend sen intihâb itmez misin
İhtirâ-ı marifet zımnında maksûd-ı merâm
Kıl inâyet pâdişâhum kamyâb itmez misin

[34] *Tuhfe-i Gaznevî*, 44a.
[35] *Tuhfe-i Gaznevî*, 6a.

İylesün rüzgâr ile bir nev zuhûr-ı seyr içün
Lâl-i yakûta mukâbil simyâb itmez misin
Dest açup eyle tazarru devlet-i sultân-çün
Nazm-ı tatvîl itmeden havf u hicâb itmez misin
Bî-muhâbâ arz idersin Gaznevî îcâdını
İʿtizârı rûyuna bâri nikâb itmez misin[36]

Mecmua öyle bir hediyeydi ki; sultana hediye edilebilecek kadar görsel yönü kuvvetli, maharetli ellerden çıkmış bir eserdi. Ayrıca sanatkârının çilesini anlatabilecek kadar konuşan bir hediyeydi. Mahmud Gaznevî mecmuayı kişileştirerek ona şöyle dedi:

Var ey mecmua bûs it dest-i şâh-ı âlemi ammâ
Benim ahvâlimi izz-i huzûrunda ayân eyle
Bana itdükleri bi-dâd zulmı söylegil bir bir
Lisân-ı hâl ile hâl-i perîşânım beyân eyle[37]

Gaznevî, mecmuanın son sayfasında ferağ kaydı niteliğinde bir beyitte kendi ismini, mecmuanın yazıldığı tarihi ve bir hediye olduğunu bildirmiştir. Burada hem lafzen hem de mânen yani ebced hesabıyla *Tuhfe-i Gaznevî*'nin hazırlandığı tarih verilmiştir.

İki şâhid zâyidiyle diyelüm târihini
Oldı bu mecmua-i zibâ vü rânâ nev-tuhaf
Gaznevî lafzen didüm tarihini mecmuanun
Oldı bin toksan yedi sâlinde bu tuhfem tamâm[38]

[36] *Tuhfe-i Gaznevî*, 4a.
[37] *Tuhfe-i Gaznevî*, 38b.
[38] *Tuhfe-i Gaznevî*, 59b.



Resim 2: *Tuhfe-i Gaznevî*'nin ferağ kaydının yer aldığı son sayfası (59b)

### 1. *Tuhfe-i Gaznevî*'nin Muhteviyatı

İsa Uğurlu'nun tezinde yer verdiği bilgiye göre, mecmuada yer alan şiirlerin türleri ve sayıları şöyledir: 66 kıt'a, 31 müfred, 13 murabba', 13 gazel, 7 kaside, 3 türkü, 2 (kronogram) tarih, 2 tanımlanamayan tür.

Bu şiirlerin önemli bir kısmı Gaznevî'nin kendisine aittir. Ayrıca, mecmuaya şiirleriyle katkıda bulunmuş, isimleri bilinen altı şair mevcuttur. Gaznevî'nin hazırladığı mecmuaya katkı vermeleri, onun çıktığı bu yolda desteklemeleri anlamını taşımaktadır. Uğradığı haksızlığın bertaraf edilmesi ve hakkının teslim edilmesi için bu şairler Gaznevî'ye destek olmuşlardır. Aslında Mahmud Gaznevî sultandan bazı lütuflar talep ederken, dönemin meşhur şairleri şiirleriyle kendisine referans olmuşlardır. Gaznevî, mecmuasına dahil ettiği bu referanslar ile sultanın dikkat nazarını celbetmek istemiştir diyebiliriz.

45a ve 45b'de yer alan şiir yeşil kağıt üzerine yazılmış olan Şerif mahlasına sahip bir şaire aittir. Şerif şiirinin ilk beytinde Gaznevî'yi Mani ile, mecmuasını da Mani'nin *Erjeng*'i ile kıyas yaparak başlamıştır. Mani, Sasaniler döneminde yaşamış ünlü bir ressamdır. Aynı zamanda Maniheizm'in kurucusudur. Mani'nin *Erjeng*'inin bin tanesi, mecmuanın tek bir yaprağına denk olamayacağını söyler:

Zehî mecmua kim bir safhasına
Nazîr olmaz hezâr **Erjeng-i Mânî**

Devam eden beyitlerde de yine Gaznevi'nin mecmuasına övgülerde bulunur. Onu cennet bahçelerine benzetir. Yeşil kağıt üzerine yazılmış bu beyitlerde, yeşil kağıt üzerine çekilmiş altın cetveli de yeşillikler üzerinde akan suya benzetir.

Çemenzâr içre san âb-ı revândır

Yeşil kâğıdda sîmîn cedvelânı[39]

Şehdî'nin "Nazîre Der-sitayiş-i mecmua" başlıklı bir şiiri 22a'da yer alır. Burada Mahmud Gaznevî için hayır talebini doğrudan sultanı muhatap alarak söylemektedir. Şehdî, Gaznevî'nin 4a'da yer alan şiirine cevap olarak bunu yazmıştır. Edebî bir terim olarak "Nazîre; bir şairin manzum bir eserine başka bir şair tarafından aynı vezin ve kafiyede yazılan şiirdir[40]." Şehdî'nin diğer şiiri "Gazel-i Emnî der-vasf-ı mecmua" ismiyle 44a'da yer alır. Bu şiirinde Şehdî, Gaznevî'nin adını birkaç kez vurgular, mecmuaya övgülerde bulunur. Son olarak da padişaha gece gündüz Gaznevî'nin kendisinin adını andığını söyler.

Şehdiyâ ol şehriyâr-ı bahr u berrün dâima

Zikr ü vasfıyla geçer leyl ü nehâr Gaznevî

Gaznevî, Emnî isimli bir şairin iki şiirini mecmuasına eklemiştir. Bu şiirler Şehdî'nin yazdığı varakların arka yüzlerinde yani, 22b ve 44b'de yer almaktadırlar. Bu şiirlerin başında lâl mürekkebiyle Gazel-i Emnî yazmaktadır. Emnî ilk şiirinde klasik türde aşıkları anlatırken ikinci şiirinde mecmuaya övgülerde bulunur. Onun hem sultana yaraşır olduğunu hem de mecmuaya bakmanın kalbe neşe verdiğini (dile neşat virür tâ o denlü seyrânı) ve ruhu rahatlattığını (nigâhı pür feraḥ eyler derûn-ı insânı) yazar. Şerif gibi Emnî de onu, Mani görseydi hayranı olurdu der.

Mecmuaya bir şiiriyle katkıda bulunan diğer bir isim Hâdî'dir. 58a'da yer alan şiirinde Hâdî, mecmuayı över ve diğer şairler gibi onu Mani'nin Erjeng'i ile karşılaştırır. Sultana layık bir eser olduğunu söyler.

46a'da yer alan güftesi ile katkı veren bir isim de Nahîfî'dir. Güfte-i Nahîfî isimli şiir üç beyitten oluşmaktadır. Mecmuanın tezyinatını över ve onu seyredende keder kalmayacağını söyler.

[39] *Tuhfe-i Gaznevî*'nin 51b'de de yine "Şerif" mahlasıyla, mail biçimde yazılmış iki beyit aynı şaire aittir.
[40] M. Fatih Köksal, "Nazîre," *DİA Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi,* İstanbul: 2006, c. 32, s. 456-458.

Mecmuada şiiri bulunan diğer bir şair İzzî'dir. 42a'da yer alan şiiri diğerlerinin aksine mecmuayı övmez. Şiirini *mahbuba* (sevgili) hitaben yazmıştır. Mahbub ile kimi kastettiği tam belli değilken, Mahmud Gaznevî, İzzî'nin şiirini beğendiği için mecmuasına almış olabilir[41].

*Tuhfe-i Gaznevî* içerisinde şiirlerin konusu itibariyle başka bir grup, Saraybosna hakkındaki şiirlerdir. Saraybosna'nın güzelliklerini anlatan bu şiirler mecmuada 14b, 23a, 23b, 24a ve 24b'de yer alır. İlk önce "Dersitayiş-i Saraybosna" başlıklı şiir 14b ve 23a'da yer almaktadır. Hem şiirin başlığı hem de tekrar eden "sarayın" kelimesi lâl mürekkep ile yazılmıştır. 14b'de sayfanın alt sol kısmında müşir olan "mehrûları" kelimesi 23a'da şiirin devamının ilk kelimesidir. Muhtemelen bu iki sayfa aslında yan yana gelecekti ancak bilinmeyen bir sebepten ayrı yerlerde kaldılar. Daha sonra bu ilk şiire cevap niteliği ile "Nazîre" başlıklı ikinci şiir gelir. Yine bu şiirde de beyitlerin sonunda tekrar eden "sarayın" kelimesi için lâl mürekkep kullanılmıştır. Sonra da "Cevâb-ı Nazîre" isimli son şiir ile Mahmud Gaznevî şiirler silsilesi yapmış olmaktadır.

Mecmuanın içeriğinde önemli bir unsur da mecmuanın yedi sayfasında yer alan 76 adet mühürdür. 46b, 47a ve 47b'de orta levhada yer alan mail kıtalardan kalan boşluklara tezyinat ile birlikte yerleştirilmiştir. Bu sayfaların ilkinde şu beyit yer alır:

Nukûş-ı mühriyle oldı huzûr-ı pâdişehe
Çü arz-ı mahzar-ı irfân bu safha-i zîbâ[42]

48a, 48b, 49a ve 49b'de mühürler çiçek motiflerinin ortalarına yerleştirilmiştir. Bu sayfaların ilkinde ise şu beyit yer alır:

Şâhid-i işve gibi kendüyi izhâr eyler
Nakş-ı mühriyle bu ser-safha çü arz-ı mahzar[43]

Bu iki beyitten anlaşılacağı üzere Mahmud Gaznevî bu mühürleri *arz-ı mahzar* amacı için farklı kişilerden toplayıp mecmuasına dahil etmiştir. XVII. yüzyılda mahzar kullanılmaya başlanmış ve yaygınlaşmıştı. Mahzar uğranılan haksızlığın giderilmesi ve taleplerin yerine getirilmesinin istenmesi için verilirdi. "Fıkıh literatüründe mahzar, taraflar ve şahitlerinin hâkim huzurunda dava ile ilgili olarak sundukları bilgi ve delillerin, ikrar, yemin veya inkârın kaydedildiği belge ve defter, mânasındadır." Mahzarın sıhhatini gösteren en önemli unsur imza ve mühürlerdir[44].

[41] Uğurlu, "Gaznevî Mahmûd," s. 71.
[42] *Tuhfe-i Gaznevî*, 46b.
[43] *Tuhfe-i Gaznevî*, 48a.
[44] Mehmet İpşirli, "Mahzar", *DİA, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi,* Ankara: 2003, c. 27, s. 398-401.

Açıkça anlaşılacağı üzere Mahmud Gaznevî mecmuasını bir arz-ı mahzar olarak sunmaktadır. Kendisini tanıyan dostlarının, uğradığı haksızlıklara şahitliklerini ve kendisi hakkında hüsnü şehadetlerini gösteren şiirlerini ve mühürlerini mecmuasına alıp sultana arzetmekteydi. Sultandan bahşetmesini beklediği hayır hususunda mühür sahipleri Gaznevî'ye şahid olup, talebini tasdik etmiş oluyorlardı.

Mühür sahiplerinin ismi mühürler içinde yazmaktadır. Ancak mühür sahipleri hakkında detaylı bir malumata sahip olabilmek umuduyla Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı'nın "Mühür Veritabanı" üzerinden burada yer alan mühürlerin hemen hepsinin taraması yapılmıştır. Ne yazık ki veritabanında herhangi bir kayda rastlayamadık. Bu da demek oluyor ki, bu mühürler, devlet görevinde olmayan, sivil vatandaşlara aittir veya ilgili mühürler henüz veri olarak kayda geçmemiştir.



Resim 3: *Tuhfe-i Gaznevî'*de yer alan mühür örnekleri (48b)

## 2. *Tuhfe-i Gaznevî*'nin Kütüphanelerde Muhtemel Yolculuğu ve Sahipleri

Yukarıda anlatılanlardan anlaşılacağı üzere Mahmud Gaznevî mecmuasını IV. Mehmed'e sunmak üzere hazırlamıştı. Bunu sunduğuna dair elimizde kesin delil olmasa da mecmuanın zahriye sayfasındaki kütüphane mühürleri Gaznevî'nin eserini sunabildiğini düşündürüyor.

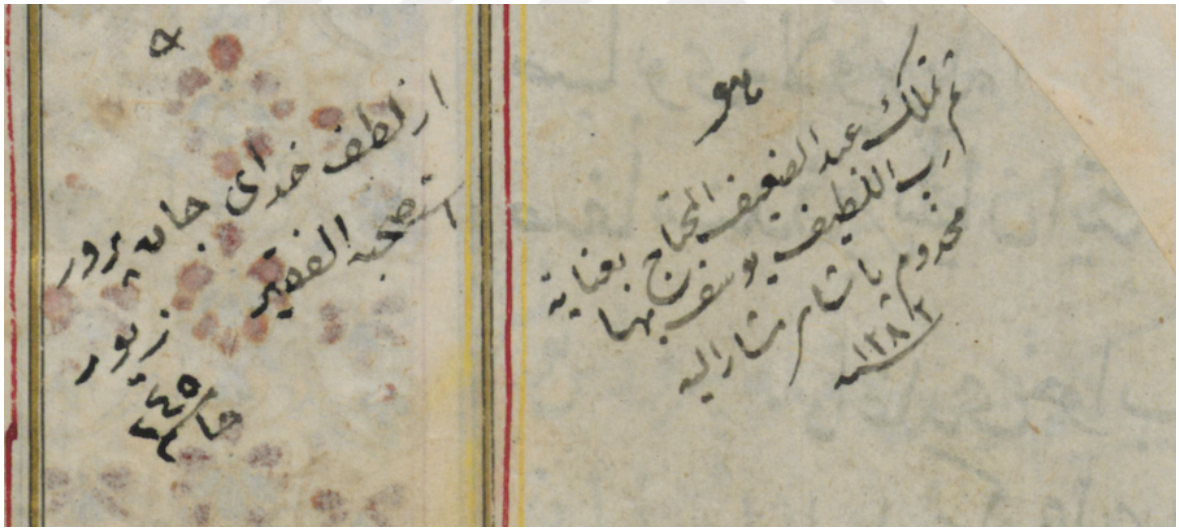


Resim 4: *Tuhfe-i Gaznevî*'nin zahriyesindeki mühür (1a)

Resim 4'teki mühür 1754-1757 yılları arasında hüküm süren III. Osman'ın (ö. 1757) kurduğu Nuruosmaniye Kütüphanesindeki eserlere koyduğu mühürdür[45]. Eserin bundan önce nerede bulunduğu hakkında nüshanın üzerinde net bir bilgi yoktur. Fakat Nuruosmaniye Kütüphanesi'ni ilk olarak oluşturan sultan I. Mahmud (ö. 1754) veya III. Osman'ın kendisinin bu eseri saraydaki koleksiyondan çıkardığı düşünülebilir.

Eser bir şekilde kütüphaneden çıkmış gözüküyor. Yine *Tuhfe-i Gaznevî*'nin zahriye sayfasındaki iki sahiplik (istıshab) kaydı mevcuttur. İlki, Osmanlı devlet adamı ve şair Ziver Paşa'ya (ö. 1862)[46] aittir. Kayıtta "Ez-lutf-u Hüdâ-yı can-perver istashabehû el-fakîr Zîver. Sene: 1245" yazılıdır. Daha sonra oğlu[47] Yusuf Bahaeddin (ö. 1916) bu esere sahip olmuştur: "Sümme temelleke Abdu'z-zaîf el-muhtâc bi'inâyet-i Rabbi'l-latîf Yusuf Baha Mahdûm-ı Paşa-yı muşârun ileyh. Sene: 1282." (Bkz: Resim 5)

Bunlara ilaveten İstanbul Üniversitesi mührü zahriye sayfasında bulunuyor. Eserin İstanbul Üniversitesi'ne nasıl geldiğine dair bir bilgiye ulaşamadık. Yusuf Bahaeddin'in İstanbul Üniversitesi'ne bağışı yoluyla olduğu tahmin edilebilir.



Resim 5: *Tuhfe-i Gaznevî*'nin zahriye sayfasındaki sahiplik kayıtları

[45] İsmail E. Erünsal, "Nuruosmaniye Kütüphanesi," *DİA, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi,* İstanbul: 2007, c. 33, s. 266-267.
[46] Hasan Aksoy, "Zîver Paşa," *DİA, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi,* İstanbul: 2013, c. 44, s. 474-475.
[47] Aksoy, "Zîver Paşa," s. 474-475.

# III. XVII. YÜZYILDA OSMANLI DÜNYASINDA KİTAP SANATLARI

Mahmud Gaznevi'nin mecmuasını (*Tuhfe-i Gaznevî*) anlayabilmek için mecmuanın ortaya çıktığı döneme ve beslendiği sanat ortamına ve bu ortamı oluşturan unsurlara bakmak faydalı olacaktır. Osmanlı dünyasında sanat öncelikle saray bünyesinde ve saray kaynaklı himaye sayesinde neşvünema bulmuştur.

Saray bünyesinde başta sultan olmak üzere, sultanın aile ve yakınlarına hizmet veren bir sanatkâr ve zanaatkarlar grubu vardı. Bunlara *ehl-i hiref-i hâssa* denilmekteydi. *Ehil*, bir işin ustası, o işte becerikli, maharetli, ehliyetli kimse anlamındadır. Hirfetin çoğulu olan *hiref* ise, zanaatlar, sanatlar, meslekler demektir. *Ehl-i hiref* Osmanlı'da esnaf toplulukları için kullanılırdı. Saray için iş yapan ve sarayın maaş defterlerinde adı yer alan sanatkarlara ise *ehl-i hiref-i hâssa* denilmekte idi[48]. Bu grup küçük el işçiliğinde mahir, farklı uzmanlık alanlarına sahip sanatkarları ve zanaatkarları kapsamaktaydı. Edebiyat ve mimari faaliyetlerine ilaveten, kitap üretimi ve kitap sanatları, kuyumculuk, maden sanatları, ahşap sanatları, deri işi, tekstil gibi pek çok sanat dalında eserler meydana getirmekteydiler. II. Bayezid (h. 1481-1512) döneminde, ehl-i hiref sistemli bir şekilde sanat eğitimi ve üretiminin odağı olmuştur[49]. Bu grubun kurumsal bir kimlik kazanması ise 16. yüzyılın ortalarında gerçekleşmiştir. Kanuni Sultan Süleyman (h. 1520-1566) döneminde bu grubun saraydaki konumunun yeniden düzenlendiği ve hiyerarşik bir düzene oturtulduğu anlaşılmaktadır. Bu şekilde, kuralları ve düzeni olan müstakil bir yapıya dönüşmüştür[50].

[48] Ahmet Kal'a, "Esnaf," *DİA, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi,* İstanbul: 1995, c. 11, s. 423-424.
[49] Pelin Bozcu, "Osmanlı Sarayında Sanatçı ve Zanaatçı Teşkilatı Ehl-İ Hiref", Uzmanlık Tezi, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü, 2010, s. 8.
[50] Hilal Kazan, "Kanûnî Devri Saray Sanatçıları: Ehl-İ Hıref", *Derin Tarih*, 2021, no. 18, s.165.

Ehl-i hirefe dahil olanların bir kısmı civar bölgelerden Osmanlı sarayına getirilmiş usta sanatkârlardı. En iyi eserlerini burada hazırlamaya gayret gösterirlerdi. Bunlardan başka ehl-i hirefte yer alan genç sanatkârlar vardı. Genç yaşta saray çevresinde bulunan çocuklar, yeteneklerine göre verilen eğitimlerle ehl-i hirefe dahil olurlardı. Yetişen ve üreten sanatkârlar ise sultan için veya sultanın yakın çevresi için hazırladıkları, sanat eserlerini beğeniye sunarken iltifat ve hediyelerle ödüllendirilmek amacı ile en iyiye ulaşmayı hedeflemişlerdir.

16. yüzyılda kitap sanatlarında kendi sanat üslubunu oluşturmuş birçok sanatkâr vardır. Hüsnühatta Ahmed Şemseddin Karahisarî (1470-1566) ve Hasan Çelebi (ö. 1594 sonrası), tezhip ve tasvirde sazyolu üslubunu oluşturmuş olan Şah Kulu (ö. 1556) ön plana çıkan sanatkârlardı. Şah Kulu'nun öğrencisi olan Kara Memi ise yarı üsluplaştırılmış şükûfe desenleri ile dikkat çekmiştir. 16. yüzyılın son çeyreğinde tasvirde Nakkaş Osman ve Seyyid Lokman gibi usta isimler mevcuttur. 16. yüzyılın son çeyreğinden itibaren ekonomik bir sıkıntı oluşmaya başlamışsa da bu ehl-i hiref sanatkarlarının saray himayesinde bir değişikliğe neden olmamıştır[51].

## A. XVII. YÜZYILDA EHL-İ HİREF-İ HÂSSA SANATKARLARI

XVII. yüzyıla gelindiğinde saraydaki ehl-i hiref-i hâssa grubu belli bir olgunluğa ulaşmıştı ve hiyerarşik bir düzene sahipti. Usta, şakird, kethüda, ser- bölük, seroda, yiğitbaşı gibi unvanlar bu hiyerarşik düzende rütbe ifadeleriydi. Ehl-i hirefe mensup sanatkârlar hazinedarbaşının emrinde hareket ederdi. Tayin, terfi, görev değişikliği veya azil gibi durumları hazinedarbaşı belirlerdi[52]. XVII. yüzyılda farklı yıllara ait maaş defterlerinde ehl-i hiref-i hâssa teşkilatındaki sınıflarda bulunan sanatkarların ünvanlarına yer verip vermeyişi değişkenlik göstermiştir.

Bu yüzyılda kapsamlı eserlerin yerini, tekli yapılan tasvirlerin derlenmesiyle meydana gelen murakkalar almaya başladı[53]. Avrupa resim sanatına benzerlikler göstermekle yenilikçi bir yaklaşım olduğu için saray çevresi arasında hem de nakkaşlar arasında daha çok beğeni topladığı düşünülebilir. Murakkalar sanat değeri açısından önemli olsa da birçok sanatkarı aynı anda istihdam etmeyi gerektirmiyordu. Mesela şehnamelerden farklı olarak, ayrı ayrı

[51] Tülay Artan, "Sanat ve Mimarlık", *Türkiye Tarihi 1603-1839* (475-553), Suraiya Faroqhi (Ed.), Fethi Aytuna (Çev.), İstanbul: Kitap Yayınevi, 2021, s. 485.
[52] Sakine Akcan Ekici "17. Yüzyılda Osmanlı Devleti'nde Ehl-i Hiref-i Hâssa Teşkilatı Birimleri ve Yapısal Özellikleri", (doktora tezi, İstanbul Üniversitesi SBE, 2018), s. 22.
[53] Artan, "Sanat ve Mimarlık," s. 487.

zamanlarda farklı sanatkârlar tarafından yapılan eserler bir araya getirilerek bir murakka hazırlanabiliyordu.

| Sene | Nakkaş Sayısı |
|---|---|
| 1605 | 93 |
| 1606 | 57 |
| 1607 | 55 |
| 1624 | 48 |
| 1638 | 33 |

Tablo 1. Ehl-i Hiref-i Hâssa Teşkilatı'nda Kayıtlı Maaşlı Nakkaş Sayıları[54]

Tablo 1'de görüldüğü üzere ilerleyen yıllara bağlı olarak, saraya bağlı nakkaş sayısında bir azalma görülmektedir.

İstanbul sarayının yanı sıra Edirne'deki saray da sanatsal açıdan zengin bir mekandı. IV. Mehmed'in çoğu zamanını burada geçirmesiyle saray canlanmıştı. Böyle bir ortamda müzik ve edebiyatta olduğu gibi kitap sanatlarında da çalışmalar olması muhakkaktır. Fakat şurası kesin ki XVII. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Edirne sarayında kurulan atölyelerde silsilenameler ve kıyafet albümleri hazırlanmıştır. Ancak bunların birçoğu günümüze ulaşmamıştır[55]. Hüseyin İstanbulî olarak da bilinen Musavvir Hüseyin, Edirne'de 1680-90 yıllarında aktif olarak çalışmıştır. Avrupa sanatından etkiyle, silsilenamelerde padişahları madalyon içerisinde portrelemiştir. Kendisinden sonra bu üslup devam ettirilmiştir. Saray nakkaşı olan, Levnî mahlasıyla meşhur Abdulcelil Çelebi (ö. 1732) onun öğrencilerinden biridir[56].

[54] Bu tabloda kaydedilen veriler şu kaynaktan alınmıştır: Tülay Artan, "Sanat ve Mimarlık," s. 494.
[55] Serpil Bağcı, Filiz Çağman, Günsel Renda, Zeren Tanındı, *Osmanlı Resim Sanatı,* Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve yayımlar Genel Müdürlüğü, 2012, s. 247.
[56] Abdurrahman Deveci, "Edirne'nin Osmanlı Resim Sanatındaki Yeri," *Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi,* Ocak 2023, c. 13, sy. 25, s. 35-57.

## B. SARAY DIŞINDA KİTAP SANATLARI

Ehl-i hiref sanatkarlarının sayısının giderek azalması doğrudan sultanın ve sarayın sanata ilgisinin tedricen tükenmesi anlamına gelmeyebilir. Ehl-i hirefe kayıtlı olamayan ama saray içerisinde yetişmiş, bürokratik görev sahibi kimselerin doğrudan sanat çalışmaları yaptığını biliyoruz. Bunlar maaşlarını ehl-i hiref harici başka kadrolardan alıyor olsalar da saray merkezli sanatsal üretime katkı yapıyorlardı.

Bununla birlikte, XVII. yüzyıl itibariyle saray ve saray sanatkarları sanat eğilimlerinin belirlenmesinde ve sanatsal üretimde hakimiyetlerini kaybetmeye başladığını söylemek yanlış olmaz. 16. yüzyıldan farklı olarak, XVII. yüzyılda saray dışında sanatsal üretim yapan şahıslar, gruplar ve yapılar ortaya çıktı. Fakat şunun altı çizilmelidir ki saray dışındaki sanatsal faaliyetlerde de sarayın dolaylı olarak etkisi vardı. Çünkü saray dışında çalışan sanatkarların en önemli müşterileri saray çevresinden kişilerdi. Önceki dönemlerde ehl-i hiref-i hâssa teşkilatının yapmakta olduğu sanatsal işler şimdi saray dışındaki atölyelerde ama sarayın zevkine uygun olarak yapılıyordu. Muhtemelen bu dönemde saray, daimî olarak sanatkarları himaye etmektense ücreti karşılığı iş sipariş etmeyi daha makul görmekteydi.

Evliya Çelebi (ö. 1684) Seyahatnamesi'nde[57] İstanbul hakkında yazdığı bölümde saray dışındaki sanatsal faaliyetin canlılığına dair önemli bir kanıt sunar. İstanbul'da saray dışında yapılan sanat çalışmaları yalnızca atölyeler ile sınırlı değildi. Sanâ'at esnafının atölyelerinin sayısı sanatkarların sayısından daha azdı. Yani birkaç sanatkâr bir atölyeyi paylaşıyordu. Bunun dışında Evliya Çelebi, evlerinde saray için iş yapanların sayısının da oldukça fazla olduğunu söylemektedir. Çarşıda çalışan sanat erbabı, uzmanlıklarına göre iş tasnifi yapmışlardı. Sanatkârlar uzmanlıklarına göre iş alır, bir eserde birçok kişinin emeği bulunurdu. Bu alanda yoğun bir iş temposu olduğu, piyasanın gayet hareketli olduğu Evliya Çelebi'nin notlarından anlaşılmaktadır.

Evliya Çelebi, çarşıda sanat faaliyetlerinde aktif rol alan esnafları on yedi gruba ayırmıştır. Bunlar:

1. Esnaf-ı nakkâşân-ı cihân: 100 dükkân, 1000 nakkaş
2. Esnaf-ı zerkûbyân: Altın dövücüler, 55 dükkân, 70 kişi
3. Esnaf-ı müzehheb-keşân: Kuran-ı Kerim'i ve kitapları altın tezhibini yapanlar, 40 dükkân, 105 kişi

[57] Evliya Çelebi, *Evliya Çelebi Seyahatnamesi*, 1. Kitap, s. 330-332.

4. Esnaf-ı mücellidân: Ciltçiler, 50 dükkân, 105 kişi.
5. Esnaf-ı sahhafân: 60 dükkân, 200 kişi.
6. Esnaf-ı kağızcıyân: Kağıtçılar, 200 dükkân, 205 kişi.
7. Esnaf-ı mukavva kubur divitciyân: Kubur ve divit yapanlar, 55 dükkân, 105 dükkân.
8. Esnaf-ı remmâlân ve esnaf-ı mektûbcuyân: Falcı ve mektupçular
9. Esnaf-ı mürekkebciyân: Mürekkep yapanlar, 40 dükkân, 65 kişi.
10. Esnaf-ı nakkâşân-ı musavvirân: Tasvir yapanlar, 4 dükkân, 40 kişi.
11. Esnaf-ı falciyân-ı musavver: Tasvirlerden fal okuyan, 1 dükkân ve 1 kişi.
12. Esnaf-ı oymaciyân: Kat' yapanlar, 9 dükkân, 20 kişi.
13. Esnaf-ı nakılcıyân-ı sûr-ı hümâyûn: Nahıl yapanlar, 4 dükkân, 55 kişi.
14. Esnaf-ı basmaciyân-ı yasdık: Kumaşa desen basanlar, 15 dükkân, 55 kişi.
15. Esnaf-ı basmaciyân-ı çit: İnce kumaşa desen basanlar, 25 dükkân, 100 kişi.
16. Esnaf-ı nakkaşân-ı zerdûzân: Sırma işleyenler, 20 dükkân, 25 kişi.
17. Esnaf-ı nakkaşân-ı yağlıkcıyân: Kumaşa desen çizenler, 20 dükkân, 25 kişi.

Evliya Çelebi'nin kendi görüşüyle yapmış olduğu bu tasnifte bazı sanatkârlar kitap sanatlarında doğrudan etkilidir. Kitap sanatlarında etkili olan grupların; esnaf-ı zerkûbyân, esnaf-ı müzehheb-keşân, esnaf-ı mücellidân, esnaf-ı kağızcıyân, esnaf-ı mürekkebciyân, esnaf-ı nakkaşân-ı musavvirân, esnaf-ı oymaciyân olarak adlandırılan yedi sanatkâr grubu olduğu kanaatindeyiz.

## 1. Çarşı Sanatkârları ve Avrupalı Müşteriler

Evliya Çelebi XVII. yüzyılda İstanbul'un sanat dünyasına bakarken yukarıdaki tasnifi vermişti. Modern araştırmacılardan Metin And aynı sanat dünyasına bakarken çeşitliliği farklı bir tasnifle anlatmayı denemektedir. And'a göre XVII. yüzyıldan itibaren saray merkezli üretimin alternatifi olarak çarşı merkezli bir üretim söz konusudur. Ona göre *çarşı ressamları* şeklinde kavramsallaştırılabilecek bir grup ortaya çıkmıştır. Çarşı ressamları bazen saray için üretim yapsalar da esasen sanatlarını daha geniş bir müşteri grubu için üretmekte ve çarşıda satışa sunmaktaydı[58]. Aslında bu tanım, çarşıda yalnızca ressamların değil, tüm sanat esnafının bulunması dolayısıyla eksik bırakılmıştır. Çarşıda sanat üretimini yapan esnafları tanımlayan "çarşı sanatkârları" ifadesi daha yerinde olacaktır.

[58] And, *Osmanlı Tasvir Sanatları 2: Çarşı Ressamları,* s. 46.

Saray dışında veya başka bir ifadeyle çarşıda yapılan sanat üretimiyle ilgili olarak Avrupalı müşterilerin taleplerine değinmek gerekir. 16. yüzyılda Avrupa'dan gelen diplomatlar Osmanlı'yı daha iyi tanımak istiyorlardı. Kendi memleketlerine döndüklerinde de en iyi, en açık şekilde anlatabilmek istiyorlardı. Bu sebeple bu topraklarda gördüklerini resmetmeleri için ressamlarını da birlikte getiriyorlardı[59]. 16. yüzyılın sonlarından itibaren Osmanlı'da yetişmiş sanatkârlar Avrupalı seyyahların bu talebini gidermeye başladılar. Saraya bağlı olmadan çalışan bu sanatkârlar müşterilerinin talepleri üzerine tasvirler yapıyorlardı. İnsanların dış görünüşleri ve kıyafetleri, yaşadıkları coğrafyayı ve toplumda edindikleri yeri göstermesi bakımından önem arz ettiği için taleplerin çoğu detaylı olarak çizilmiş kıyafetiyle farklı insan tasvirlerinden oluşmaktadır. Bunlar bugün literatürde *kıyafet albümleri* olarak geçmektedir. Aslında bu albümler yalnızca kişilerin kıyafetlerini göstermez. Bu albümlerin içinde bazı tasvirler insanların yaşadığı olaylardan veya içinde bulunduğu durumlardan birer kesit sunmaktadır.

Özellikle Avrupa'dan gelen müşteriler için hazırlanan bu kıyafet albümlerindeki tasvirlerde gölgelendirme, derinlik gibi unsurlar tasvir sanatına bu yüzyılda, Avrupalı müşterilerin talepleri ile eklenmeye başlandı. Onların gelirken yanlarında getirdikleri gravürlü yazmalar ve albümler de nakkaşların üslup değişikliğine gitmesinde yardımcı unsur oldu. Böylece yapılan tasvirlerde Avrupa resim sanatından etkiler görülmeye başlandı[60].

Bu albümlerin oluşumunda kendi atölyeleri ve iş disiplinleri ile yoğun bir iş dünyası oluşturan çarşı sanatkârları ana aktördü. Bu sanatkarların asıl beslendiği sanat anlayışı elbette ki saray çalışmalarıydı. Üslup ve gelenekte saray sanatı ve çarşı sanatkârlarının sanatı ortak bir geçmişe dayanır. Fakat müşterilerin talepleri yeni üretim tekniklerinin ve yeni sanatsal özelliklerin ortaya çıkmasına katkıda bulunmuştur denilebilir.

Çarşı sanatkârlarının albümler incelendiğinde bu albümlerin belirli bir boyut ve kalıba sahip olduğu anlaşılmaktadır. Bu kalıplara göre figürler oluşturulmuştu. İçerik ve üslup açısından birbirlerine çok benzemekteler. Sarayda uzun sürede ortaya çıkan eserler yerine kalıpla yapılan eserler daha hızlı yapılıyordu. Hazırda bulunan kalıplarla işi yapmak çok daha kolay ve çabuktu. Neredeyse seri üretime geçilmiş gibiydi ve hareketli bir çarşı ortamı oluşuyordu[61]. Ancak bu tavır ile günümüzde anladığımız "sanat" kavramından uzaklaşılmış olunuyordu. Çünkü sanat bir anlamda özgün bir eser meydana getirmektir.

[59] Günsel Renda, "17. Yüzyılda Turquerie Ptuj Koleksiyonu," *Filiz Çağman'a Armağan,* Ayşe Erdoğdu (ed.), Zeynep Atbaş (ed.), Aysel Çötelioğlu (ed.), İstanbul: Lale Yayıncılık, 2018, s. 530.
[60] Bağcı, Çağman, Renda, Tanındı, *Osmanlı Resim Sanatı,* s. 240-241.
[61] Bağcı, Çağman, Renda, Tanındı, *Osmanlı Resim Sanatı,* s. 246.

Çarşı sanatkârlarının albümlerinde kahramanlıkları ile öne çıkmış olan sultan figürleri madalyon içinde resmedilmiştir[62]. Bunlardan başka, devlet görevlileri, sokak satıcıları, askerler, sarayda görevli olanlar, saray kadınları, delikanlılar, genç kızlar tasvir edilir.

Çarşı sanatkârlarının yapmış olduğu tasvirler sanat bakımından çok üstün olmasa da içerik bakımından tarihsel bir kıymete sahiptir. Tasvirlerde anlatılan olaylar ile birlikte dönemin yapıları görülmektedir. Bugün izleri dahi bulunmayan bazı yapıların tasvirini bu albümlerde izlemek mümkündür.

Bu şekilde hazırlanmış olan albümlerin bugün hemen hepsi Türkiye dışındaki ülkelerde müze ve kütüphanelerde yer almaktadır. Fransa'da Bibliotheque Nationale'de bu tür albümlerden çok sayıda vardır. İngiltere'de British Museum ve British Library'de de çok sayıda albüm vardır. İngiltere'de Oxford Bodleian Library'de üç albüm vardır. İtalya'da Venedik Marciana Kitaplığı'nda iki, Laurenziano Kitaplığı'nda ise bir tane albüm bulunmaktadır. İsveç Stockholm'de Kungliga Kütüphanesinde, Hollanda Leiden'de RijksmuseumVoor Volkenkunde'de ve Polonya'da Varşova Ulusal Kitaplıkta birer albüm yer almaktadır. Türkiye'de Ankara Etnografya Müzesinde yalnızca iki albüm bulunmaktadır[63]. Bu albümler XVII. ve XVIII. yüzyıla aittir.

Saray dışında gelişen bu sanat kültürüne gereken ilgi ve koruma gösterilmemiştir. Bu sebeple albümlerden günümüze kadar gelmiş olanlar çoğunlukla başka ülkelerde bulunmaktalar. Bunun sebebi İslami gelenekte, tasvir sanatlarına karşı çekingen bir tavrın oluşması olabilir[64].

## 2. Çarşı Sanatkârları ve Yerel Müşteriler

Osmanlı tasvir sanatı özellikle edebi, tarihi veya bilimsel metinlerin resimlendirilmesi üzerine gelişmiştir. Bu özelliğine uygun olarak Osmanlı topraklarında yaşayan yerli halktan hikâye anlatıcıları, anlatacakları hikayelere görsel malzeme olması için kendi tasvir albümlerini ısmarlamışlardır. Padişahların kahramanlıkları, peygamber kıssaları, aşık hikayeleri gibi konular için hikâyeye uygun tasvirleri gösterebileceği küçük el kitabı şeklinde albümleri yanlarında taşırlardı.

---

[62] Metin And, *Osmanlı Tasvir Sanatları 1: Minyatür,* İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2002, (3. Baskı, 2021), s. 117-118.
[63] And, *Osmanlı Tasvir Sanatları 2: Çarşı Ressamları,* s. 51.
[64] Nicole Kançal Ferrari, "İslamda Tasvir Problemi ile İlgiliSon Dönem Literatürüne Bir Bakış" Nicole Kançal Ferrari, Ayşe Taşkent (Ed.), *Tasvir Teori ve Pratik Arasında İslam Görsel Kültürü,* (117-153), İstanbul: Klasik Yayınları, 2016, s. 118.

XVII. yüzyılın ortalarında yapılmış, bugün Fransa'da Bibliotheque Nationale'de bulunan bir mecmua vardır[65]. Mecmuada tasvirlere ilaveten hemen her sayfanın yanında metin de yer alır. Bu metinlerde tasvirle anlatılmak istenen olay açıklanmıştır. Bu mecmua muhtemelen çarşı sanatkârları tarafından yapılmıştır. Yaptıran kişi de bir hikâye anlatıcısı veya bir Osmanlı şehirlisi olabilir[66].

Yine bu dönemde Osmanlı okuyucu veya dinleyiciler için hazırlanmış başka bir mecmua daha vardır. Sayfalarda yer alan tasvirlerin üzerinde isimleri bulunur. Bu mecmuanın önemli bir özelliği de sayfalarında şiire yer vermesidir. Bugün bu mecmua British Library'de bulunmaktadır[67].

Hikâye anlatıcılarına ilaveten, tasvirlere ilgi duyan başkaları da vardı. Bunlar saray dışında devlette görevli olanlardı. Bu dönemde vali ve paşaların kendi seferlerini ve başarılarını anlatan "gazavatname" türü eserler yaygınlık kazandı[68]. Bu durum tasvir sanatlarının XVII. yüzyıl itibariyle artık sarayın tekelinde ve himayesinde olmadığını göstermesi bakımından önemlidir.

## C. SARAYDA ÜRETİLEN SANAT ESERLERİ İLE ÇARŞIDA ÜRETİLEN ESERLERİN KARŞILAŞTIRILMASI

Sarayda bir eseri oluştururken, sultan veya yakın çevresinin beğenisine sunmak için canla başla sanatkârlar tüm maharetlerini dökmeye gayret ederlerdi. Bu tutum da dönemin en güzide parçalarının meydana gelmesine olanak verirdi. Eseri yaparken harcanacak zaman veya para kısıtlı değildi. Böyle bir eseri oluşturmaktaki en önemli koşul, beğenilecek bir eser olmasıydı.

Sanatın saray dışına taşınmasıyla, yapılan tasvirlerde ana figür etrafındaki detaylardan arınmış olarak görülür. Sarayda yapılan tasvirlerde bir sayfada pek çok figür yer alır ve daha detaylı hazırlanır. Ancak çarşı sanatkârlarının hazırladığı tasvirlerde anlatılmak istenen durumdan başka bir detaya yer verilmez. Her şey en yalın haliyle resmedilir. Boşlukta gezen insan figürleri sayfaları doldurur. Onları bir zemine dahi yerleştirme lüksü oluşmamıştır. Nakkaş için bu yalınlık hem zaman tasarrufu hem de para tasarrufu sağlamaktadır.

Çarşı sanatkârlarının tasvirlerinin temel özellikleri saray nakkaşhanelerinde geliştirilmiş olan üsluba benzer. Sanat anlayışları ortak bir geçmişten beslenir. Saraydan çıkmış eserlerde tasvir ile asıl anlatılan hikayeye ilaveten süsleme unsurları ile sayfa doldurulur. Ancak çarşı

[65] Mecmua, Bibliotheque Nationale de France, Paris, Turc 140.
[66] And, *Osmanlı Tasvir Sanatları 2: Çarşı Ressamları,* s. 20.
[67] And, *Osmanlı Tasvir Sanatları 2: Çarşı Ressamları*, s. 29.
[68] Artan, "Sanat ve Mimarlık," s. 498.

sanatkârı esnafların eserlerinde yalnızca başlıca olması gereken figür vardır ve onun dışında olabilecek her türlü eklemeden arındırılmış, yalın bir görünüm oluşturulmuştur. Metin And bunu şu şekilde ifade etmektedir: "Saray ressamları artırmalı, çarşı ressamları ise eksiltmeli bir yöntem uygulamıştır."[69] Dolayısıyla çarşıda eserlerin maliyeti düşürülmüş ve daha hızlı bir şekilde eser üretimi söz konusu olmuş olmalıdır.

## D. *TUHFE-İ GAZNEVÎ*'NİN XVII. YÜZYIL KİTAP SANATLARINDA YERİ

Bu mecmua aceb def-i gam eyler
Dil-i gamnâkı şâd u hurrem eyler
Olur reşkâver-i bâg-ı cinân bu
Ki seyrân iden âdem âlem eyler[70]

Bu beyitlerin yer bulduğu mecmuanın hemen her sayfası farklı tezyîn edilmiştir. Böylece bu cennet bahçelerini andıran mecmua sayfalarını seyreden insan zevk ü safa eder, demektedir. Uğur Derman'a göre bu eserin tezyinatının, şiirlerinin, hat yazılarının, cildinin hazırlanması ve tezyinatının tamamı yalnızca Mahmud Gaznevî'ye aittir[71].

Mahmud Gaznevî'nin Gazne'den ne zaman geldiği, orada eğitim görüp görmediği bilinmemektedir. Ayrıca tezyinat bilgisini nereden veya kimden aldığını da bilmiyoruz. Mahmud Gaznevî'nin hünerini anlamak için mecmuasını tahlil ederek, bazı sonuçlar çıkarabiliriz.

İlk etapta mecmuadan anlaşılabileceği üzere, hatayi grubu motifler, rûmî motifleri, yarı stilize çiçekler veya yapı tasvirleri gibi farklı desen türlerini bildiğini anlayabiliriz. Belki de bu tür çalışmalar yapan, sürekli iletişim halinde olduğu sanatkârlardan oluşan bir arkadaş grubu vardı. Bir kâtip olan Mahmud Gaznevî, kendi görgü ve imkanları neticesinde böyle bir eser hazırlamıştır. Daha önce belirttiğimiz gibi XVII. yüzyılda saray dışında yapılan kitap sanatları çalışmaları talep edenlere göre şekillendiği için, eserlerde sadeleşmeye gidilmiş ve hızlı eser üretimi yapılır olmuştu. Gaznevî ise mecmuasında kendi döneminde saray dışında hazırlanan tezyinatlı veya tasvirli kitap ve murakkalarda olduğu gibi çeşitliliği benimsemiş, sade bir üslup tercih etmemiştir.

[69] And, *Osmanlı Tasvir Sanatları 2: Çarşı Ressamları,* s. 12.
[70] *Tuhfe-i Gaznevî*, 36a.
[71] Derman, "Benzeri Olmayan Bir Sanat Albümü: Gazneli Mahmud Mecmuası" s. 17-21.

## 1. Mahmud Gaznevî'nin Sanatta Kendini Gördüğü Yer ve *Tuhfe-i Gaznevî*'yi Yazma Amacı

Bi-hamdillâh yine te'sîr-i feyz-i hükm-i Rabbânî
Ziyâ-bahş eyleyüp rû-yı zemîni kıldı nûrânî
Bi-hamdillâh yine te'yîd-i imdâd-ı Hudâ birle
Cihâna sâye saldı fer ile ol zıll-ı Yezdânî[72]

Mahmud Gaznevî, mecmuasına bu şekilde Allah'a hamd eden beyitlerle başlamıştır. Ardından mecmuanın farklı sayfalarında resmettiği üzere karanfil, lale, menekşe gibi çiçeklerden bahsetmektedir. Hemen arka sayfasındaki beyitlerinde ise hazırladığı mecmuanın benzeri olmadığını anlatmaktadır. Mecmuanın her sayfasını cennet bahçelerine benzetmektedir. Kendisini Maniheizm'in kurucusu ve usta ressam Mani (d.216) ile kıyaslamaktadır. Mecmuasını ise Mani'nin büyük eseri *Erjeng* ile kıyaslayıp, ondan üstün olduğunu anlatır. Kendi eseri ile övünerek, ona iman ile bakanın üzüntülerini gidereceğini söylemektedir.

Gelün seyr ü temâşâya bu gülşen özge gülşendür
Degil gülşen bu bir mecmuadur kim yokdur akrânı
Bunun her safhası bir **Ravza-i Rıdvân**'a dönmüşdür
Bunun mislin ne tertîb eylemiş **Erjeng** ne **Mânî**
Bu bir mecmua-i zibâ-yı pür nakş-u hayâl olmuş
İdüp dikkat getürdüm resm ü nazma habbaza anı
Buna dikkat idüp imanla her kim nazar kılsa
Derûnunda gider ger var ise bi'l-cümle ahzânı
Bu bir mecmuâ-i zibâdurur pür nakş-u nev peydâ
Bunı resm eyledi şâh-ı cihânun bir senâ-hânı
Nice mümkün getürmek silk-i nazma cümle ezhârın
Tutalım kilk-i ilhâmum ola esrâr-ı sübhânî[73]

[72] *Tuhfe-i Gaznevî* 1b.
[73] *Tuhfe-i Gaznevî* 2b.

Mecmuanın cildinin iç kapağında yer alan beyitlerde de yine Gaznevî eserini övmektedir. Onu hem Mani'nin sanatı ile hem de Fahri'nin sanatı ile kıyaslamaktadır. Eserinin onların eserlerinden daha övgüye layık olduğunu söyler.

Mahmud Gaznevî'nin kendisini kıyasladığı Fahrî, 16. yüzyılın ikinci yarısında Bursa'da yaşamış usta kağıt oymacısı olan Bursalı Fahrî Çelebi'dir (ö.1597). Gelibolulu Mustafa Âli, Menakıb-ı Hünerveran'da kat' sanatında Bursalı Fahrî'yi övmektedir[74]. Resim 6'da Bursalı Fahrî'ye ait kat' ta'lik kıta örneği yer alır. Mahmud Gaznevî işte bu büyük sanatkarla kendisini kıyaslayarak, eserinin onun eserlerinden daha övgüye layık olduğunu savunur.



Resim 6: Bursalı Fahri'ye ait kat' ta'lik kıta[75]

[74] Neslihan Duran, "Bursalı Bir Sanatçı: Oymacı Fahrî Çelebi," *Lale Kültür Sanat ve Medeniyet Dergisi,* Temmuz-Eylül 2020, sy. 2, s. 54-69.
[75] RISD Museum, 17.490.

Gaznevî mecmuayı hazırlayış amacına da mecmuanın içinde işaret etmektedir. Sultan IV. Mehmed'i övmekte ve onu "İskender-i Sani" olarak anmaktadır. Sultan IV. Mehmed'e layık bir hediye olarak bu mecmuayı hazırlamıştır:

Mehemmed Hân-ı Râbi' kim anun eyyâm-ü devrinde
Müheyyâ eyledüm irdi Hudâ'nun bize ihsânı
Sitâyiş eyledün ey Gaznevî el aç duâ ile
Hudâ âlâm-ı gamdan hıfz ide ol şâh-ı devrânı
O sultân ibn-i sultân ibn-i sultân ibn-i sultâna
Sezâdur halk-ı âlem ger dise İskender-i Sânî[76]

Sultanı ve kendi eserini öven beyitlerden sonra onun görevlendireceği her hizmete hazır bulunduğunu, dileğinin verilmesiyle bahtiyar olacağını anlatmaktadır.

İntisâb-ı dergeh-i devlet meâba mailüz

Hazret-i hünkârımun her hizmetine kâilüz

Hak bu kim sıdk-ı ubûdiyetdür ancak kârımuz

Dergehünden gerçi-kim çokdan bâîd u zâilüz [77]

Öyle görünüyor ki Gaznevî çok değerli gördüğü bu mecmuayı sultanın beğenisine sunmakta ve karşılığında bulunduğu görevden daha yüksek bir göreve atanmayı beklemektedir.

## 2. Mahmud Gaznevî'nin Sanatı Üzerindeki Etkiler

Çeşitli sebeplerle Orta Asya'dan Osmanlı topraklarına sanatkârlar getirilmişti. Gelen ustalar kendi sanat üsluplarını İstanbul'a taşımışlardı. Dışarıdan gelenler ve İstanbul'da yetişen sanatkarların çalışmaları, 16. yüzyılın ikinci yarısından itibaren renklerin kullanımında, motiflerin formunda ve kompozisyonda kendi varlığını hissettiren yeni bir üslup oluşumuna katkı vermişti. Bu ortaya çıkan yeni üsluba Aziz Doğanay *İstanbul üslubu* ismini vermektedir[78]. İstanbul üslubu sadece saray içinde ehl-i hiref-i hâssa sanatkarlarının üslubunu değil aynı zamanda çarşı sanatkârlarının üslubunu nitelendirmekteydi.

Mahmud Gaznevî mecmuasını hazırlarken ona şiirleriyle destek olan şairlerden bahsetmiştik. *Tuhfe-i Gaznevî*'de bir şiiriyle yer bulan Şerîf mahlaslı şair şöyle demektedir:

[76] *Tuhfe-i Gaznevî*, 3a.
[77] *Tuhfe-i Gaznevî*, 3b.
[78] Aziz Doğanay, *Osmanlı Tezyinatı, Klasik Devir İstanbul Hanedan Türbeleri 1522-1604,* 1. Basım, İstanbul: Klasik Yayınları, 2009, s.114-115.

Çemenzâr içre san ab-ı revândır

Yeşil kâgıdda sîmîn cedvelânı

Ki hergiz görmemişdir çeşm-i âlem

Dahı bir böyle nakş-ı dil nişânı[79]

Şiirinde tezyini terimler kullanmasına bakarak tezyinat hakkında bilgi sahibi olduğunu düşünebileceğimiz Şerîf, *Tuhfe-i Gaznevî*'yi kıymetli bir eser olarak düşünmektedir. Bu konuda Şerîf tek değildir. Diğer bazı şairler de mecmuayı Mani'nin *Erjeng*'i ile kıyas etmelerinden anlaşıldığı üzere tezyinatını beğenip takdir etmişlerdir. Dolayısıyla, Gaznevî'nin sanatının İstanbul sanat çevresinin takdirini ve desteğini aldığını ve bu çevrede yabancı bir şey olarak görülmediğini söyleyebiliriz.

Mecmuanın tezyinatı tamamıyle İstanbul üslübunda mıydı, yoksa Orta Asya etkisi görülmekte miydi?

1950'de Süheyl Ünver, *Tuhfe-i Gaznevî'*yi görmüş ve hakkında notlar almıştır. Bugün bu notlar, Süleymaniye Yazma Eserler Kütüphanesi'nde Süheyl Ünver Koleksiyonu'nun Dosyalar bölümünde 902 numarada kayıtlıdır[80]. Süheyl Ünver, Mahmud Gaznevî'nin iyi tezhip yaptığını, iyi bir mücellid, güzel sülüs, nesih ve talik yazdığını söylüyor. Kağıt terbiyesini iyi bildiğini, iyi bir ressam ve oymacı (kâtı') olduğunu söylüyor. Kendisini bir "halk hezarfeni" olarak tanımlıyor. "Oymalarından başka hususlarda herhalde bir lâedriliği var" diyerek, sanatının usta seviyesinde olmadığını söylemektedir. Ancak "bildiklerini tamam yapmakta samimi bir sanatkâr" diyerek onu övmektedir.

Süheyl Ünver'e göre Mahmud Gaznevî kendisine "Gaznevî" dedirtse de eserini Türkçe olarak yazmış, desen ve tasarımında tamamıyla İstanbul'daki sanat çevresinin etkisi görülmektedir. Mecmuasında, Gazne veya Orta Asya etkisinin görülmediğini söylemektedir.

Mahmud Gaznevî'nin eseri olan mecmuada hakikaten Orta Asya veya Gazne etkisi yok mudur? Bu mecmua için Süheyl Ünver'in dediği gibi tamamıyla "Osmanlı Türkü tesiri" ile hazırlanmış bir eserdir diyebilir miyiz? Bu sorulara aceleyle "Orta Asya tesiri yoktur" şeklinde cevap vermek yanlış yönlendirici olabilir. XVII. yüzyıl Orta Asya tezyinatına bakmak ve mecmuanın tezyinatı ile kıyas yapmak icap etmektedir. Ancak ondan sonra bu konuda doğru bir çıkarım yapabiliriz.

[79] *Tuhfe-i Gaznevî*, 45b.
[80] Uğurlu, "Süheyl Ünver'in Gaznevî Mahmûd ve Mecmûası Hakkındaki Notları." s. 278.

Diğer taraftan saray merkezli sanat ve çarşı merkezli sanat karşılaştırmasında *Tuhfe-i Gaznevî*'nin yeri nedir?

Ümîd odur ide mühr-i kabûle şâyeste
İdüp o şâh-ı cihân dest-i lutfiyle imzâ[81]

Bu ifadeden anlaşıldığı üzere sultanın beğenisini umduğu için mecmuasının her sayfası ayrı görsel bir zenginlik sunmaktadır. Yani sipariş yetiştirmeye çalışan bu sebeple baştan savma denilebilecek çarşı sanatkârı esnafların elinden çıkmış eserlere kıyasla, Mahmud Gaznevî, IV. Mehmed'e sunmak amacıyla hazırladığı eserini daha özenerek hazırlamıştır.

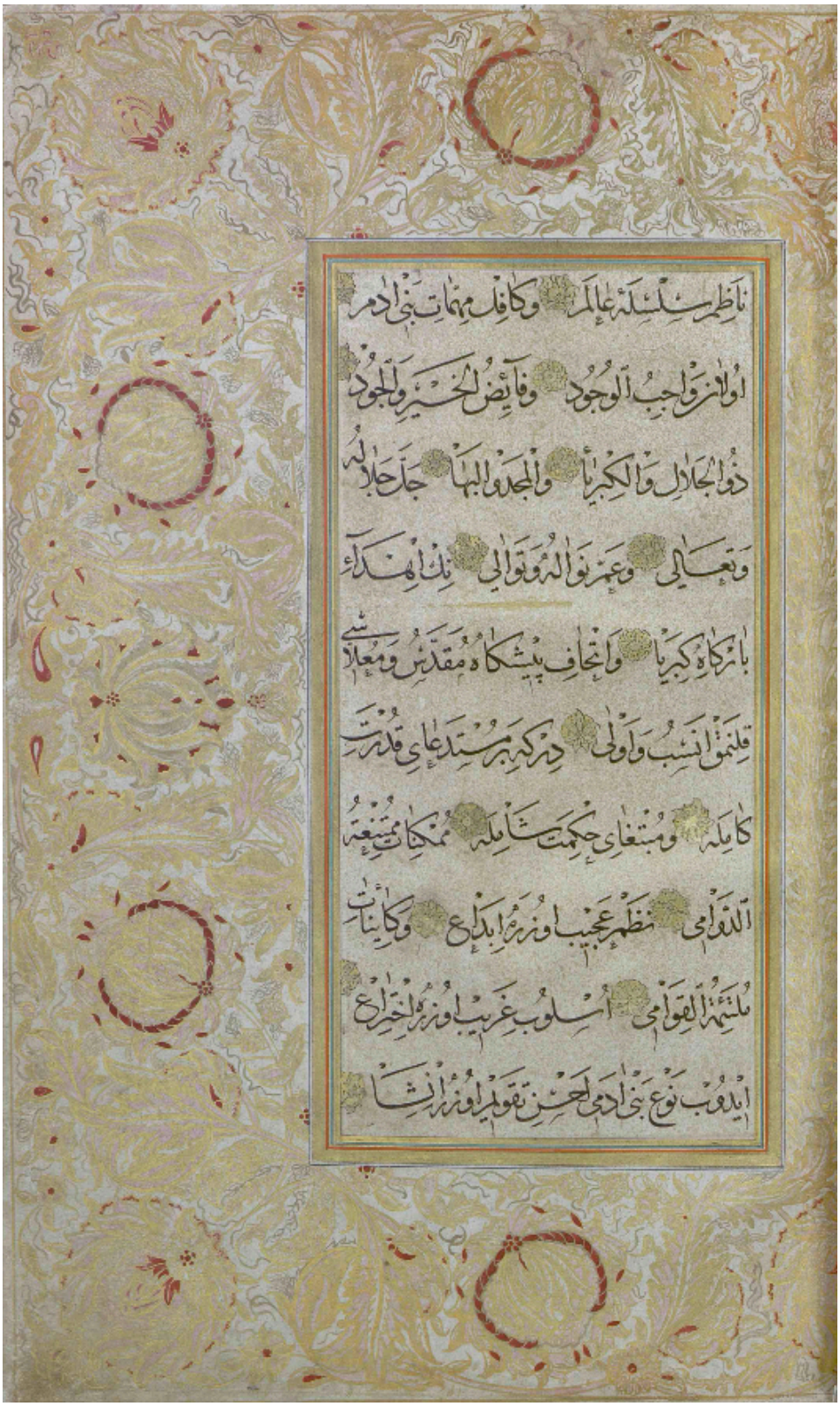
XVII. yüzyılda saray nakkaşhanesinden çıkmış eserlerin tezyinatında bir yenilik veya buluş görülmese de XVI. yüzyılın devamı olarak, motif yönünden zengin, temiz işçilikli eserler ortaya konulmuştur. Tezyinatta var olan geleneği korumuşlar, üslup, renk ve desen bütünlüğüne önem vermişlerdir[82]. Bununla birlikte klasik tezhipteki ince işçilik ve fırça hakimiyeti bu yüzyılda zayıflamıştır[83]. Buna örnek olarak Hatice Turhan Sultan Vakfiyesini verebiliriz. Vakfiye 1666 (H. 1076) tarihinde, yani Mahmud Gaznevî'nin mecmuasından iki sene sonra tamamlanmıştır. Vakfiyenin de her sayfası tezyinatlıdır. Tüm sayfalarda üç farklı desen tasarımı kullanılmıştır. Bu desenlerin tamamında altın ile klasik ve renkli halkarî tekniği uygulanmıştır. Desenlerde uygulanan hatayî ve rûmî motifleri iricedir[84] (Örn: Resim 7).

Bu vakfiyeyle karşılaştırıldığında *Tuhfe-i Gaznevî*'nin desen çeşitliliği çoktur. Mecmuanın tezyinatını kendisini ifade edebileceği bir alan olarak görüp, farklı desen, renk ve tezyinat unsurlarını kullanmıştır. Yine şiirlerinin görsel ifadesi olarak tezyinatı kullandığı için, Mahmud Gaznevî, sanata dair neyi varsa mecmuasına akıtmıştır. Vakfiyeye göre daha serbest, yaratıcı ve yenilikçi bir yaklaşımla eser hazırlanmıştır.

Diğer taraftan Hatice Turhan Vakfiyesi'nin tezyinatı saray merkezli sanat üretiminin dikkat ve özenini göstermektedir. Desenler incelikli bir şekilde uygulanmış ve hemen her sayfada tezyinata aynı dikkat gösterilmiştir. Malzeme kalitesi yüksektir; kağıt, cilt, mürekkep ve altın kullanımında masraftan kaçınılmamıştır. *Tuhfe-i Gaznevî*'de yukarıda da bahsedildiği üzere sanatkâr, Mahmud Gaznevi, kendisinin üretebileceği en iyi şeyi üretmeye çalışmıştır.

[81] *Tuhfe-i Gaznevî*, 46b.
[82] Zeren Tanındı, "Kitap ve Tezhibi", *Osmanlı Uygarlığı*, Günsel Renda (haz.), Halil İnalcık (haz.), Ankara: Kültür Bakanlığı, 2004, s. 887.
[83] Çiçek Derman, "Osmanlı Asırlarında Üslup ve Sanatkarlarıyla Tezhip Sanatı" *Osmanlı Ansiklopedisi*, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 1999, c. 11, s. 113.
[84] Çiçek Derman, "Tezyini Açıdan Turhan Valide Sultan Vakfiyesi." *17. Yüzyıl Osmanlı Kültür ve Sanat Sempozyumu Bildirileri,* İstanbul: 19-20 Mart 1998, s. 85-93.

Sultana beğendireceği bir eser ortaya çıkarmak istemektedir. Fakat o muhtemelen tek başına çalışan bir sanatkârdı ve saraydaki sanatkârların sahip olduğu becerilerin ve imkanların hepsine sahip olması düşünülemezdi. Gaznevî'nin desenleri ve diğer tezyinat unsurları çeşitlidir, hareketlidir ama uygulama açısından kusursuz değildir. Örneğin bazı sayfalarda köşe dönüşlerinde desenlerin uyumsuz biçimde devam ettiği görülmektedir. Ayrıca bazı sayfalarda fırça kullanımı saray sanatkarlarınınki kadar özenli değildir. Bu tek bir sanatkârın (sarayda birlikte çalışan sanatkârlar grubundan farklı olarak) eserini yetiştirmek için bazı detaylardan feragat etmesiyle açıklanabilir. Bunlara ilaveten Gaznevî'nin çarşı sanatkârlarının bazı uygulamalarını benimsediği düşünülebilir. Bazı tezyinî unsurları kalıplar kullanarak ürettiği tahmin edilebilir. Ayrıca saray merkezli eserlerde rastlanmayan üzerlerinde mühürler olan çiçekler, mimari eserlerin tasviri gibi unsurlar çarşı sanatkâr esnafları geleneğinin etkisi olarak yorumlanabilir.



Resim 7: *Hatice Turhan Sultan Vakfiyesi*, 2a. (H.1076)

# IV. TUHFE-İ GAZNEVÎ'NİN TEZYÎNATI

Yâ Rabb bunı sehv-i cühelâdan sakla
Her safhasını harf-i hatâdan sakla
Lutfunla bu mecmûanın ey Rabb-i Hafîz
Evrâkını mikrâz-ı kazâdan sakla[85]

Bu kıymetli kıtaya eserinde yer veren Mahmud Gaznevî, sanat değeri oldukça yüksek, sultana sunmak üzere hazırlanan *Tuhfe-i Gaznevî*'nin daima cahillerden ve başına gelebilecek herhangi bir kazadan korunmasını Allah'tan dilemektedir. Bu bölümde, Gaznevî'nin sakındığı, göz nuru eserinin tezyinatı etraflıca anlatılmaktadır.

## A. CİLT

Bir mecmua veya kitabın sayfalarının yıpranmaması, dağılmaması ve sırasının bozulmaması için bir arada tutan koruyucu kapağa *cilt* denir. Kitap yaprakları üst üste getirilip birbirine dikildikten sonra koruyucu bir cilt ile kaplanır. Arapça "deri" anlamına gelen cildin yapımında çoğunlukla deri malzeme kullanılmaktadır. Cilt temelde ön kısmı örten *üst kapak*, arka kısmı tamamlayan *alt kapak*, ön ve arka kısmı birbirine bağlayan, geçiş yeri olan *sırt* ve arka kapağa sertab ile bağlanan ve böylece sayfa kenarlarını koruyan *mikleb* olmak üzere dört ana bölümden oluşmaktadır[86].

[85] *Tuhfe-i Gaznevî*, 19b.
[86] Ahmet Saim Arıtan, "Ciltçilik," *DİA, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi,* İstanbul: 1993, c. 7, s. 551-557.

## 1. Cildin Bölümleri

**Üst kapak (sağ kapak):** Kitabın ön kısmını örter. Sağa doğru açılır.

**Alt kapak (sol kapak):** Kitap alt kısmını örter. Sola doğru açılır.

**Sırt (dip):** Üst ve alt kapağı bağlayan kısım. Türk ciltlerinde bu kısım batı ciltlerindeki gibi bombeli değil, düzdür.

**İç yüz:** Alt ve üst kapakların iç tarafı. XV. Yüzyıl itibariyle Türk cildinde iç kısım kat' veya ebru veya tezhip yapılmış veya dış kısmı gibi kabartmalı olarak tezyîn edilmiştir[87].

**Şiraze:** Kitabın yapraklarını düzgün tutan bağ ve örgü. Elle örülür. Kitabın sayfaları ufak öbekler halinde dikilir. Daha sonra bu öbekler şiraze örülerek bir araya getirilir.

**Sertâb:** Alt kapak ile mikleb arasındaki parça. Sayfaların dış kenarını muhafaza eder.

**Mikleb:** Alt kapağa Sertab ile bağlıdır. Uzun kenarı sivri uca sahip. Sivri uçtan mıklebin eni, ön kapağın eninin yarısına eşittir. Kitap okunurken kalınan sayfayı tutar.

**Dudak:** Alt kapak ile sertabın, mikleb ile serabın birleştiği aralık. Cildin rahat hareket etmesi için küçük bir fazlalık verilmiştir.

**Muhat:** Dudak gibi, cilt ön ve arka kapaklarının sırt kısmına bağlandığı paylı kısımlardır.

[87] Mine Esiner Özen, *Yazma Kitap Sanatları Sözlüğü*, İstanbul: Terzioğlu Basım Atölyesi, 1985, s. 29.



Resim 8: *Tuhfe-i Gaznevî*'nin cildi, ön kapak


Resim 9: *Tuhfe-i Gaznevî*'nin cildi, arka kapak ve miklebi

### 1. *Tuhfe-i Gaznevî*'nin Cildi

Mecmuanın cildi deri ile yapılmıştır. Cildinin ön, arka kapağının ve mıklebinin dış kısmı mülevven şemseli cilde güzel bir örnek konumundadır. Cilt üzerindeki şemse, salbekler[88], köşebendler ve bordürler kapakta kullanılan deriden başka bir deri ile uygulanmıştır. Bu şekilde, kapakta kullanılan deriden farklı bir derinin desen zemininde kullanılmasına *mülevven cild* denilmektedir. Yine cilt üzerinde şemsede, salbeklerde, köşebendlerde ve bordürlerde üstten ayırma tekniği ile desenler oluşturulmuştur. Kalıplarla desen deri üzerine işlendikten sonra motifler zeminden yükselti farkı ile ayrılmaktadır. Motifler deri üzerine işlendikten sonra onları belirgin hale getirmenin farklı uygulamaları mevcuttur. Bazen motiflerin zeminine altın ile renk verilir veya motifler doğrudan altın ile renklendirilir. Bazen de hem zemin hem motifler farklı renk altın ile renklendirilebilir. Gaznevî mecmuasında motiflerin deri üzerine işlenmesinden sonra zemin rengini olduğu gibi bırakmış ve motifleri altın ile renklendirmiştir. Buna *üstten ayırma tekniği*[89] denilmektedir.

Cildin şemse formu, köşebendler ve bordüründe hatayî grubu motifler uygulanmıştır. Salbekleri içinde ve bordüründe, kenar suyunun devamlılığını durduran kapalı formlarda rûmî motifleri ile tezyinatı yapılmıştır. Cilt dış kısmında yer yer aşınmış, deri zemin parçalar halinde dökülmüş olsa da desenin bütünlüğü bozulmamıştır.

Cildin şemse, köşebendler ve salbekler dışında kalan cildin asıl bordo renkli zemin kısmı ise boş bırakılmamış, baskı kabartma olmaksızın, fırça ile altın kullanılmıştır. Hatayi üslubunda dörtte bir desen tasarımında, gölgelendirme yapılmadan tarama tekniği kullanılmıştır.

[88] Sadberk kelimesinin bozmasıdır. 25a'da, "Gül-i **sad-berg** terden tâzeyiz bir gülizârız biz" şeklinde geçmektedir.
[89] Arıtan, "Ciltçilik," s. 551-557



Resim 10: *Tuhfe-i Gaznevî*'nin cildinin ve miklebinin iç kapağı

Cildin iç kısmı mor renkli deriden yapılmış. Altın, fırça ile uygulanmış, motifler yalnızca tahrir ile meydana getirilmiştir. Şemse ve salbeklerde rûmî ve hatayî grubu motifler birlikte uygulanmıştır. Köşebendler içinde hatayî grubu motifler görülür. Cedvel işe ayrılmış bordür kısmının tezhibi kitabelidir. Açılan kitabeler içerisine Mahmud Gaznevî şiirini mısralar halinde yerleştirmiştir. Bu cildin iç kısmındaki şiirinde ise cildin yapımında uyguladığı tezyinatı anlatmaktadır. Kitabeler içinde yazıdan kalan boşlukları ise üstübeç mürekkebi ile hurde tekniği uygulayarak küçük hatayi gülleri ile doldurmuştur.

**Zer** ü zîverle zeyn olmuş bu bir **cild-i musanna**dır

Bunun mislinde cild olmaz aceb pür nakş u zîbâdır

Nümâyân oldu tarhında bu cildin sanat-ı Mânî

Hakîkatle bakılsa belki andan dahî alâdır

Ki zîrâ bunda Fahrî sanatından dahî fâhirter

Oyulmuş **hurde rûmîler ve güller** böyle bercâdır[90]

Bunun kûşesi her bir gülşen-i zîbâya dönmüşdür

Degil gülşen bu bir pür zîb-ü zînet-i me'vâdır

Derûnı sûbesû bâğ-ı İrem deşti pür gül-ü lâle

Dahı bir **şemsesi** şemsü kamer âsâ mücellâdır

Bunun etrafına bir **zencerek** çekmiş **zerenderzer**

Örülmüş **pîç pîç** olmuş sanasın zülf-i leylâdır

Bu cilde bir cilâ virmişdir üstâdı sanâʿatle

Nazar kılasın nümâyişde heman âyine âsâdır

Düşünmüş şemseler etrafın almış **berg-i halkârî**

Dizilmiş **rişte-i manzûme** sakk-ı silk-i süreyyâdır

Ne zîbâ gösterür etrâfını **pîçîde rûmîler**

Ne hoş dâdîler itmiş hakk bu kim cây-ı temâşâdır

Niyâz it Gaznevî şah-ı cihân ârâya her demde

Nazar kılsun bu cilde sanatın görsün ne rânâdır

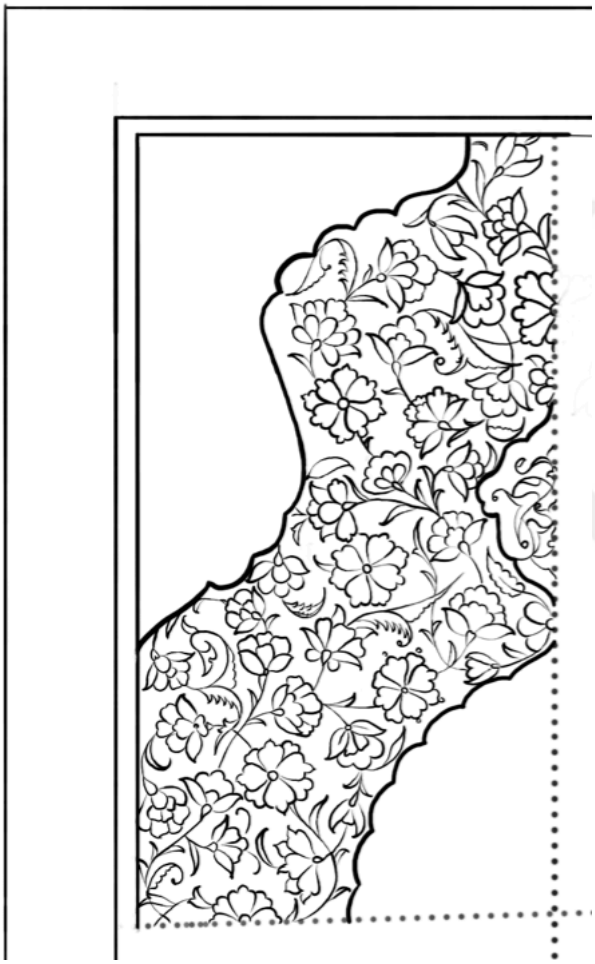
Der-i lutfı açılmış ol şehün erbâb-ı hâcâta

Keff-i ihsânı vü saʿy hakk bu kim mânend-i deryâdır[91]

Yıllar içerisinde cild tahrif olmuş ve restorasyonu gerekmiş. Mecmuanın cildinde ek yerlerinin bir tadilat gördüğü anlaşılmaktadır. Benzer renkte deri parçalarıyla ek yerleri tekrar birbirine tutturulmuştur. XVII. Yüzyılda kitap sanatlarında ciltçilikte bir duraklamadan söz

[90] Aziz Doğanay makalesinde şiirin bu kısmının transkripsiyonunu yapmıştır. Bu kısmın mevcut okuma hataları, bu makaleden yararlanılarak düzeltilmiştir.
[91] *Tuhfe-i Gaznevî* cildinin iç kapağında yer alan şiir.

edilirse de[92] bu durumun *Tuhfe-i Gaznevî*'nin cildi için geçerli olmadığını söyleyebiliriz. Çünkü klasik cild kapaklarında var olan şemse formu ve boyutu mecmuanın cildinde özelliğini korumuş, köşebendler ve haşiye (bordür) kaldırılmamıştır. Mahmud Gaznevî'nin mecmuanın cildini hazırlarken klasik üsluba sadık kaldığını anlıyoruz. Süheyl Ünver de Mahmud Gaznevî'nin mecmuası hakkında aldığı notlar içerisinde Gaznevî'nin iyi bir mücellid olduğunu "Eserin iyi ve marifetli bir cildi var."[93] Sözleriyle ifade etmektedir.



Çizim 1: *Tuhfe-i Gaznevî*'nin cildinde hatayî desen tasarımının ¼ simetrik çizimi ve rûmî tasarımlı salbekin yarı simetrik çizimi.

[92] Arıtan, "Ciltçilik," s. 551-557
[93] Uğurlu, "Süheyl Ünver'in Gaznevî Mahmûd ve Mecmûası Hakkındaki Notları", s. 281.

## B. *TUHFE-İ GAZNEVÎ*'NİN SAYFA DÜZENİ

Mahmud Gaznevî, Sultan IV. Mehmed için hazırladığı bu mecmua şiirlerden ve tezyinattan meydana gelmektedir. Hemen her sayfa birbirinden farklı olacak şekilde tasarlanmıştır. Mecmuanın sayfalarında bazı desenlerin tekrarını görsek dahi, aynı desen üzerinde renk ve üslubun çeşitlendirilerek uygulanması ile her sayfada görsel farklılık korunmuş olmaktadır. Mecmuanın zaman içinde yapılan restorasyonu ile, varaklar tekrar bir araya getirildiğinde, artık yerinde olmayan veya yerleri değiştirilmiş varaklar olabilir. Bugün mevcut olan son hali üzerine sayfa düzeni hakkında bilgi vereceğiz.

Mecmuanın birbirine karşılıklı gelen bazı sayfalar aynı tezyini motiflere, desen tasarımına ve sayfa düzenine sahiptir. Bu sayfalar birbirinin aynası gibidir. Bunlar; 1b-2a, 2b-3a, 3b- 4a, 4b-5a,9b-10a, 10b-11a, 23b-24a, 46b-47a, 50b-51a'da görülür. Varak 53 itibariyle renk, sayfa düzeni kullanılan desen ve tasarım son varağa kadar aynı şekilde devam eder.

Her bir varak üzerinde, iki yüzünde kullanılan desen tasarımında veya uygulamada benzerlik görülmektedir. 9a, 9b, 10a, 10b, 11a, 11b, 12a, 12b sayfaları peş peşe gelmiş, hepsi sola yukarı mail dörtlü kıtalardan oluşur. Etrafları aynı motifler ve renklerle tezyîn edilmiştir. Buna benzer durumda, birbirinin aynı olan varaklar yine mecmuada art arda yerleştirilmiştir.

Bununla beraber, renk, üslup, desen karşılaştırmasında hiç benzeşmeyen varakların da yan yana geldiği görülmektedir. Mesela 12 ile 13. varaklar birbirinden tamamen bağımsız şekilde hazırlandığı sayfa renklendirmelerinden, kenar suyu ebatlarından anlaşılmaktadır. Yine 14 ile 15. varaklar da aynı şekilde farklı zemin renkleri, kenar suyu ve orta levha büyüklük farkı ile ayrışırlar. Zaman içinde *Tuhfe-i Gaznevî*'nin geçirdiği onarımlar sırasında, varaklar tekrar bir araya getirilirken karıştırılmış olabilir. Nitekim, 56. varak bugün yerinde değildir.

### 1. Orta Levha

Mecmuanın hemen hemen her sayfasında sayfayı ortalayan bir levha bulunur. Orta levha sayfanın alttan ve üstten sayfayı ortalayacak şekilde, kitabın sırt yani dikiş kısmına yakın, dış kısmına mümkün olduğunca uzak olacak şekilde konumlandırılmıştır. Levha ortalarının sınırı cedvel[94] ile belirlenmiştir.

[94] "Cedvel: Yazma kitap, murakka ve hat levhalarda yazının kağıt üzerinde işgal ettiği alanın dört bir tarafına çizilen çizgiye denir." Mustafa İsmet Uzun, "Cedvel," *DİA, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi,* İstanbul: 1993, c. 7, s. 214-215.

Diğer bir levha oluşturma şekli de ayrı bir kağıt üzerinde levhanın hazırlanıp sayfaya yapıştırılmasıdır. Yerine göre bu orta levhada beyitler yer almıştır. Veya levha ortaları tasvir veya tezyin edilerek görsel bir zenginlik oluşturulmuştur.

Mecmuanın beyitleri merak uyandıracak şekilde tekdüzelikten uzak, farklı şekillerde yerleştirilmişlerdir. Levha ortalarında farklı satır düzenleri oluşturulmuştur.

### *a. Düz Satırlı Beyitler*

Satır düzeni bakımından mecmuadaki ilk örnek düz satırlardır. Bir varak yüzünde yalnızca düz satırlı beyitler bu gruba girmektedir. (Örn: resim 13; 8b) Beyitlerin dizeleri dikdörtgen şeklinde düz satır halinde alt alta yazılmıştır. Mecmuanın ilk 1, 2, ve 3. Varaklarında (1b, 2a, 2b, 3a) çift sıralı beyitler alt alta kaydırmalı olarak yazılmıştır. Benzer nitelikte olan diğer bir varak, 39a numaralıdır. Bu varakta düz satırlar halinde yazılmış beyitlerin yanına aşağıdan yukarı, dikine, şiirin kalan iki beyti yerleştirilmiştir.

Orta levha yukarıdan aşağı cedvel çekilerek ikiye bölünmüş, beyitlerin her mısraı bir sağa bir sola gelecek şekilde yerleştirilmiş varaklar da mecmuada görülür. Düz satır halinde yazılmış beyitler ile onları çevreleyen cedvel arasında kalan boşluğa herhangi bir tezyinat yapılmamıştır. Bu varak yüzleri şu şekildedir: 14b, 23a, 23b, 24a, 24b. Ortadan bir cedvel ile ayrılmayıp, bir objenin ayırdığı daha küçük karakterli hat ile satır halinde yazılmış beyitler vardır. Bunlar 7b, 34a, 48a, 49b'de yer alır. 49a'da da yine bir vazonun sağına ve soluna düz ve dikine yerleştirilmiş beyitler bulunur.

8b, 27a, 30a, numaralı varaklarda orta levhada yer alan beyitlerin her bir mısraı kitabe formu içine yerleştirilerek kalan kısımlar tezyin edilmiştir. 8a ve 33a numaralı varaklar da bu kısma girebilir. Ancak bu varaklarda orta levhada kitabeli düz beyitlere ilaveten aşağıdan yukarı doğru dikine yerleştirilmiş beyitlere de rastlanır.

### *b. Mail Kıtalar*

*Tuhfe-i Gaznevî*'nin levha ortalarında yer alan beyitlerin diğer bir düzen şekli mail kıtalardır.[95] Sağ taraftan başlayarak kırk beş derecelik eğimle sol yukarı noktaya doğru uzanan yazı düzenine *mail yazı* denilmektedir.[96] (Örn: resim 14) Yalnızca mail kıtalardan oluşan varaklar şu şekildedir: 4a, 6a, 6b, 14a, 17b, 18a, 19b, 21b, 26a, 27b, 29a, 33b, 36a, 58a, 58b,

[95] *Tuhfe-i Gaznevî*'de yer alan mail kıtalar: 3a, 3b, 4a, 4b, 5a, 5b, 6a, 6b, 7a, 9a, 9b, 10a, 10b, 11as, 11b, 12a, 12b, 13b, 14a, 15a, 15b, 17a, 17b, 18a, 18b, 19a, 19b, 20a, 20b, 21b, 22a, 22b, 25a, 26a, 27b, 28a, 28b, 29a, 29b, 32a, 32b, 33b, 36a, 36b, 37b, 40b, 41b, 42a, 43a, 44a, 44b, 45a, 45b, 46a, 46b, 47a, 47b, 50a, 51a, 51b, 52a, 52b, 53a, 53b, 54a, 54b, 55a

[96] İnci Ayan Birol, "Koltuk Tezhibi," *DİA, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi,* Ankara, 2002, c. 26, s. 151-153.

59a. Yine 9a, 9b, 10a, 10b, 11a, 11b, 12a, 12b, 15a, 15b, 17a, 18b, 19a, 20a, 20b, 28b, 29b, 32b, 40b numaralı varaklarında beyitler yalnızca mail kıtalar halinde yazılmış olup hepsinin baş kısmında "kıta" olduğu ifade edilmiştir.

Mecmuanın mail beyitli sayfalarının bazısında düz satırlı beyitler de yer alır. Yani bir sayfada beyitlerin hem düz hem mail yazıldığı görülür. Arada bir sınır çizgisi olmaksızın mail sonra düz, sonra yine mail yazı bir levha içine yerleştirilmiştir. Bunlar 4a, 4b, 5a numaralı varaklarda yer alır.

Yine bazı sayfalarda orta levhada sola yukarı mail beyitlerin alanını daha küçük tutup, yan kısımda, dikine beyitler yerleştirmiştir. Mail beyitler ile dikine beyitler cedvel ile birbirinden ayrılmaktadır. Bu tür varaklar, 7a, 13b, 22a, 22b, 28a, 37b, 41b, 44a, 44b, 59b'de yer almaktadır. Ayrıca 25a'da hem mail hem düz hem de yanında aşağıdan yukarı dikine beyit bir levha içerisinde yer alır.

Sağdan başlayıp sol yukarı 45 derecelik açıyla yarleştirilen mail yazılardan farklı olan iki varak yüzü mevcuttur. 34b numaralı varakta, düz satır beyitlere ilaveten, sağdan başlayıp sol yukarı ve sağdan başlayıp sol aşağı doğru çaprazlama konumlandırılmış beyitler yer alır. 37a numaralı varakta ise yukarıdan aşağı dikine, sağdan başlayıp sol aşağı doğru çapraz, sağdan sol yukarıya çapraz ve aşağıdan yukarı dikine beyitler bulunur.

***c. Dikine Yerleştirilmiş Beyitler***

Mecmuanın levha ortalarında yer alan üçüncü bir yazı düzeni de aşağıdan yukarıya dikine yerleştirilmiş beyitlerdir. Bu beyitlerin hattı daha kalın bir kalemle irice yazılmış. İki ve en fazla dört sıra doldurabilecek büyüklükte yazılar oluşturulmuştur. Bu beyitlerden her mısraı kitabe içine alınmış olanlar; 16b, 35a, 38b, 42b, 43b numaralı varaklardır. Kitabelerden kalan boşluklar da yine tezhip motifleriyle tezyin edilmiştir. 30b, 31b, 56b numaralı varaklarda ise kitabesiz olarak dikdörtgen form içine kalın bir kalem ile sayfaya dikine yazılmış hat mevcuttur.

***d. Tezyinatlı Orta Levha***

Bir şair olduğu kadar sanatkâr da olan Mahmud Gaznevî hünerlerini sergilediği kısım olarak yine levha bölümünü kullanmıştır. Altmış varak yani yüz yirmi sayfadan oluşan mecmuanın yirmi varak yüzünde levha ortalarında şiirler yer almaz, bunun yerine kat'ı, tezhip ve tasvir sanatları gibi tezyinat unsurlarına yer vererek görsel bir zenginlik oluşturmuştur. Bu varakalar; 7b, 13a, 16a, 21a, 25b, 26b, 31a, 33a, 34a, 35b, 37a, 39b, 40a, 41a, 43b, 48a, 48b, 49a, 49b, 50b'dir. Bu tezyinatlı levhalarda kalan boşluklara ince kalemle yazılmış küçük yazılı

beyitler iliştirilmiştir. 21a, 25b, 31a, 35b, 39b, 40a, 41a numaralı varaklarda orta levhada hiç yazı yer almayıp yalnızca tezyinattan oluşur.

**2. Haşiye (Pervaz)**

Orta levhanın sınırları cedvel veya iç pervaz ile belirlenmiş, daha sonra bu cedvelin dışında kalan kısma çoğunlukla her sayfada haşiye tezyinatı uygulanmıştır. Haşiye orta levhanın üç veya dört tarafını çevreler.

Her sayfada haşiye kısmını, sayfanın boşluk kısmından ayıran ve onu çevreleyen bir cedvel mutlaka oluşturulmuştur. Bu çerçeve bazı yerlerde cedvel, iplik ve kuzu çeşitlerinin bir arada kullanılmasıyla oluşturulmuş, bazen de sadece bir cedvel veya bir iplik ile sınır çizgisi belirtilmiştir. Bu sınır belirten cedvelden sonra herhangi bir tezyinat veya yazı sayfada bulunmaz. Mecmuada yalnızca 40. Varağın iki yüzünde de haşiyeyi çevreleyen bir cedvele rastlanmaz. Ayrıca, 17. varağın iki yüzünde de haşiye tezyinatı cedvel ile sınırlandırılmamıştır. Orta levhanın üst kısmına kubbeli tezhip uygulanmış ve kubbeli tezhipten sayfa boşluğuna geçişte tığlar kullanılmıştır. Bir diğer cedvel üstü çalışma, 48a'da görülür. Orta levhanın üstünde, cedvelin dışta kalan kısmına kitabe veya çerçeve açılmaksızın beyit yazılıp bırakılmıştır.

***a. Üç Kenarlı Haşiyeler***

Bazı varaklarda levhanın üç tarafını dolanan, varakların birbirine yapıştırıldığı iç kısma yakın kenarda haşiyenin devam etmediği görülür. Levhanın üç kenarını çevreleyen haşiye 5b, 7b, 13a, 26a, 36a,36b, 43a, 45a, 45b, 46a, 46b, 47a, 47b, 50a, 50b, 51a, 51b, 52a, 52b numaralı varaklarda yer alır. (Örn: resim 14: 26a)

***b. Dört Kenarlı Haşiyeler***

Çoğunlukla varakta mecmuanın sırt kısmına yakın gelen dördüncü kenar desenin dar bir versiyonu ile kapatılmıştır. Bu türde hazırlanmış haşiyeli varak numaraları şu şekildedir: 1b, 2a, 2b, 3a, 3b, 4a, 4b, 5a, 6a, 6b, 7a, 9a, 9b, 10a, 10b, 11a, 11b, 12a, 12b, 13b, 14a, 14b, 15b, 18a, 18b, 19a, 19b, 20a, 20b, 21b, 22a, 22b, 23a, 23b, 24a, 24b, 25a, 25b, 27a, 27b, 28a, 28b, 29a, 30a, 30b, 31a, 32b, 33b, 34a, 34b, 37a, 38a, 39b, 41b, 42b, 44a, 44b.

Bazen bu çerçeve mahiyetindeki haşiye iç ve dış olmak üzere iki katmandan meydana getirilmiştir. İki katmanlı olan haşiye bezemeleri, içte olan levhanın dört tarafını çevrelerken, dışta ve daha geniş olan levhanın üç kenarını doldurmuştur. 15a, 21a, 26b, 40a, 40b, 53a, 53b, 54a, 54b, 55a, 56b, 57a, 57b, 58a, 58b, 59a, 59b numaralı varaklarda çift katmanlı haşiye

bulunur. 56 numaralı varak yerinde olmadığı için bu konuda net bir şey söylemek zor olsa da, kendinden bir önceki ve bir sonraki varaklara bakarak, benzer üslubun orada da uygulandığını düşünebiliriz.

Mecmuada üç yerde haşiye tezyinatı kubbelidir. Orta levhanın üst kısmı kubbeli olarak tezyin edilmiştir. 17a ve 17b'de kubbeli tezyinatın üzerine tığlar yerleştirilmiş, bu şekilde boşluk alana geçiş sağlanmıştır. 41a'da ise orta levhanın üç tarafı ve kubbeli kısmın dışı cedvel ile sınırlandırılmıştır.

Nadiren aynı kalınlıktaki pervaz sayfanın sırt kısmına yakın kenarını da dolanır. Böylece dört kenarı da eşit kalınlıkta çerçeve içine alınmış olur. Bu şekilde pano usulü hazırlanmış varaklar; 16a, 16b, 31b, 32a, 33a, 35a, 35b, 42a şeklindedir. (Örn: resim 11; 31b)

***c. Kitabeli Haşiyeler***

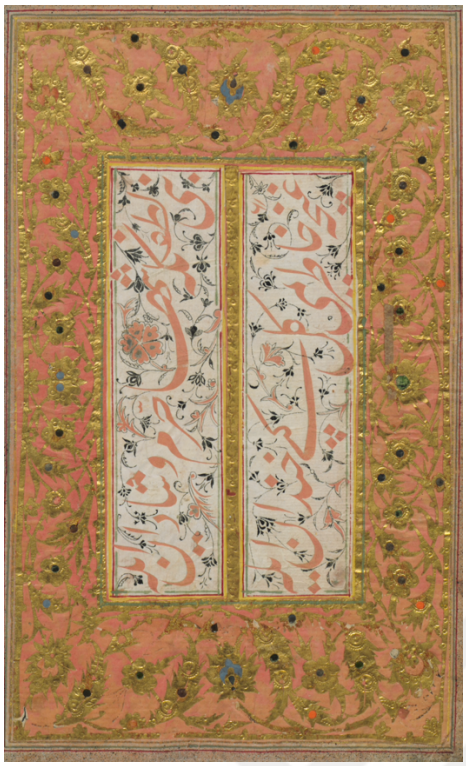
Bazı varaklarda haşiye tezyinatı içerisinde açılmış kitabeli paftalar bulunmaktadır. Bu içleri beyitlerden oluşan kitabeli paftalar 5b, 32a, 35b, 36b, 42a, 43a, 45a, 45b, 46a, 46b, 47a, 47b, 50a, 50b, 51b, 53a, 53b, 54a, 54b, 55a numaralı varaklarda yer almaktadırlar. (Ör: resim 12; 36b) Haşiye tezyinatı içerisinde kitabe açılmadan levhanın dört tarafını da çevreleyen yazı yalnızca 35b numaralı varakta mevcuttur.

Mecmuanın 53'ten 59'a kadar olan son yedi sayfası aynı renk ve tezyini çalışmayla hazırlanmıştır. Çift kat olarak oluşturulmuş haşiye tezyinatı bulunur. Haşiye tezyinatında hat yazısı için ayrılmış kısımlar mevcuttur. Bu varaklardan, 54b, 56b, 57a, 57b, 58a, 58b numaralı varaklarda bu yazı alanları boş bırakılmıştır.

***d. Haşiyesiz Varaklar***

Sayfalarda yer alan haşiye kısmı hemen hemen her sayfada görülür yalnızca 8a, 8b ve 38b'de bulunmaz. (Ör: resim 13; 8b) Sekizinci varaktaki beyitlerin her mısraı kitabe içine alınmıştır. Orta levhada kitabelerin aralarındaki boşluklar motiflerle tezyin edilmiş ve daha küçük yazılmış beyitler yerleştirilmiştir. Kitabeli beyitler sayfayı yeterince doldurduğu için haşiye bezemesine gerek duyulmamıştır. 43b'de haşiye tezyinatı olmayıp, orta levhanın yanında, dikine bir kitabeli yazı bulunur.

48a, 48b, 49a, 49b'de tezyinat içine yerleştirilmiş mühürler yer almaktadır. Bu mühürlerin bulunduğu sayfalarda da haşiye bulunmaz. Mühürler, bir vazo içinden çıkan dalların ucundaki çiçeklerin ortasına yerleştirilmiştir. Bu tezyinatlı mühürlerle doldurulmuş varaklar tüm alanı kaplar.



Resim 11: 31b'de 4 kenarlı haşiye



Resim 13: 8b'nin haşiyesiz sayfa düzeni



Resim 12: 36b'de kitabeli haşiye



Resim 14: 26a'da üç kenarlı haşiye

## C. *TUHFE-İ GAZNEVÎ*'DE KAT' SANATI

Sözlükte "kesmek" anlamına gelen **kat'** kâğıt veya deri üzerine çizilmiş yazı, motif yahut bir şekli oyup çıkararak bir başka kâğıt ya da deriye yapıştırmak suretiyle gerçekleştirilen bir sanatın adıdır. Bu şekilde yapılmış esere **kātıa** (**mukatta'**), sanatkârına **kātı'** ve **kattâ'** denir.[97]

Sanat Ansiklopedisi'nde "Kat': Bir kağıt veya deri üzerindeki yazı veya şekli bir kalemtıraşla kesip çıkararak içi oyulmuş olan parçayı veya çıkan parçayı diğer bir kâğıt, bir deri veya bir cam üzerine yapıştırmak suretiyle vücuda getirilen işler. Bu şekil kesilip çıkarıldığı vakit içleri boş kalan kağıt kısmına dişi ve çıkan yazı ve şekle de erkek denir ki bu erkek veya dişi şekiller ayrı ayrı bir satha yapıştırılarak muhtelif iki levha vücuda getirilebilir. Deriden yapılan kat' işleri de vardır." şeklinde açıklanmıştır.[98]

Oyularak yüzeyden çıkarılan desene *erkek oyma*, desen çıkarıldığında kalan kısma ise *dişi oyma* denir. İyi hazırlanmış bir kalıpta ufak makas kullanılarak, kağıdı zedelemeden oyma işi yapıldığında hem erkek hem dişi kalıbı elde edilir. Oyma yapılacak kağıt suya dayanıklı, aherli veya iyi mührelenmiş olmalıdır. Murakka tahtasına kat' yapılacak kağıt gerilir. 4-5 kat kağıt üst üste muhallebi ile yapıştırılır. Sonra kurumaya bırakılır. Kuruyan kağıtlara kalıp kullanılarak desen oyulur. Daha sonra soğuk suya atılır. Suda muhallebiyle yapıştırılmış çok katlı kat' birbirinden ayrışır ve kurutulur.

Oyulmuş parçaların yüzeye yapıştırılma işlemi şu şekildedir: Yapışacak yüzeye desen sınırları belirlenir ve bu alan içine muhallebi halinde hazırlanmış yapıştırıcı sürülür. Bu işlem serin, güneşsiz ve rüzgarsız bir yerde uygulanır. Hızlı ve çok dikkatli bir şekilde ince oyulmuş parça üzerine konulur. Fazla yapıştırıcıyı almak için birkaç katlı büyükçe bir kağıt üzerine bastırılır. Kuruyuncaya kadar işlem devam eder. Sonra tamamen kuruması için gölgeye bırakılır.[99]

Mahmud Gaznevî mecmuasında kat' sanatına çeşitli şekillerde yer vermiştir. Mecmuada yer alan beyitlerden bazıları kat' çalışmasıdır. Yine bazı sayfalarda beyitlerin yer aldığı yazı sahası kat' cedvel ile çevrelenmiş ve bazı sayfalarda yazı etrafı haşiye bezemelerinde kat' uygulanmıştır. Mecmuanın bu kısımlarında uygulanan kat' tek kat oyma şeklindedir. Gaznevî ince işçilikle yaptığı kat' tekniğine **hurdekârî sanatı** ifadesini kullanmaktadır. 15b'de yer alan

[97] Filiz Çağman, "Katı," *DİA, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi,* İstanbul, 2005, c. 25, s. 32-35.
[98] Celal Esad Arseven, *Sanat Ansiklopedisi*, İstanbul, 1975, c. 2, s. 980-981.
[99] A. Süheyl Ünver ve Gülbün Mesara, *Türk İnce Oyma Sanatı Kaat'ı,* Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1980, s. 30-32

şiirde hurdekârî uyguladığını söylerken, bu şiirin bulunduğu haşiye tezyinatında altın ile hurdekâri sanatına yer vermiştir.

İdüp izhâr-ı **sun-ı hurdekârı**
Hümâyûn bezmine itdüm nisârı[100]

Hem erkek hem dişi oyma teknikleri haşiye tezyinatında görülmektedir. Ayrıca tek kat oyma şeklinde yapılmış olan çalışmalardan bazısı müşebbek kat'dır. Mecmuanın bazı sayfalarında yazı sahasında yazı bulunmayıp, yalnızca kat' tezyinata yer verilmiştir. Çeşitli şekillerde yapılmış vazo veya saksılardan çıkan demet çiçekler, ağaçlar, sehpa üzerinde meyveler kat' ile oluşturulmuştur. Bunlarda ise katlı oyma tekniği kullanılmıştır.

Bezm-i firkatde benim **mikrâz**-ı gamdur hem-demim
Hasılı mecmûadır âlemde her dem âlemim[101]

Mikrâz makas demek olup, kat' sanatını uygularken kullanılan alettir. Gaznevî, eserinin hazırlık aşamasında çoğunlukla yanında bulundurduğu malzemeleri de şiirlerine dahil etmiştir.

Mecmuada kat' uygulanmış sayfalar ayrı bir kağıdın üzerinde yazı ve tezyinatı hazır hale getirilir. Bu sayfalar kat' uygulandıktan sonra üzerine hiçbir şey değmeyecek şekilde, gölge bir yerde kurumaya bırakılır. Ancak kuruduktan sonra mecmuaya eklenmiştir.

Mecmuanın her sayfası çeşitli kat' veya tezhip teknikleriyle tezyin edilmiştir. Uygulanan desenlerde çoğunlukla tekrardan kaçınılmış, hemen her sayfa birbirinden farklı desen ve renk içermektedir. Elbette bazı desenlerin tekrar ettiğini gözlemleyebiliriz. Mahmud Gaznevî mecmuanın sayfalarında deseni tekrar ettiğinde mecmuanın çeşitliliğini bozmamak için aynı deseni farklı bir teknik veya renk ile uygulamıştır. Aynı desen bir sayfada erkek oyma tekniği ile uygulanmış, başka bir sayfada ise erkek kalıp halinde kullanılarak, rengefşan tekniği ile oluşturulmuş veya bazen aynı desen sadece fırça ile tahrir yapılarak oluşturulmuş olabilir.

Mecmuayı oluşturan varakların yazı ve tezyinat işi bittikten sonra bir araya getirilmeleri söz konusudur. Bazı tekrar eden desenler ise çoğunlukla bir varağın iki yüzünde uygulanmıştır. Aynı desen varağın bir yüzüne kat' tekniği ile uygulanmışken, diğer yüzüne kat' kalıp veya tezhip tekniklerinden biriyle uygulanmış haldedir.

[100] *Tuhfe-i Gaznevî*, 15b.
[101] *Tuhfe-i Gaznevî*, 16b.

## 1. Kenar Bezemelerde Kat'

Mecmuada levhayı çevreleyen haşiye bezemelerinde kat' sanatının çeşitli teknikleri uygulanmıştır. Kat' sanatının erkek oyma tekniği ile yapılmış kenar bezeme örnekleri mecmuada; 6a, 7a, 15a, 15b, 16b, 17a,18a, 19b, 20b, 21a, 22a, 23b, 24a, 25b, 26b, 27a, 29b, 31b, 32a, 34b, 35a, 37a, 39b, 40a, 41a, 42b, 44b isimli sayfalarda bulunmaktadır. Bu desenlerin tamamı tek kat oyma biçiminde hazırlanmıştır. Sayfalarda yer alan kenar bezemeleri ortada bulunan cedvel ile çerçevelenmiş yazı alanını yani orta levhayı, çepeçevre dolanır. Tezyinatta kenar bezemeleri hazırlanırken, köşe kısımları dikkate alınıp alana uygun bir tasarım geliştirilir. Bu köşe kısımlarındaki tasarım mevcut desenle bir bütünlük arz eder. Ancak, mecmuanın kat' tekniğiyle hazırlanmış kenar bezemelerinin bazılarında köşe dönmelerinin olgun bir biçimde tasarlanmadığını görmekteyiz. Bu şekilde köşe dönmelerinin usulünce yapılmadığı kat' örnekleri; 15a, 17a, 21a, 34b, 35a, 37a, 40a, 41a, 42b'de bulunmaktadır. Bu örnekler bize kat' tekniği ile hazırlanmış bir desenin mecmua için hazırlanmadığını, daha sonra bu mecmuaya uyarlanmış olduğu izlenimini vermektedir.



Resim 15: 34b, erkek oyma kat'



Resim 16: 35a, erkek oyma kat'

Resim 15 ve 16, *Tuhfe-i Gaznevî*'nin 34b ve 35a sayfalarına ait görselleri içermektedir. Bu iki örnekte görüldüğü gibi erkek oyma kat' işçiliği uygulanmış, köşe kısımlar bordür uzunluğuyla kapatılmıştır. Adeta levha etrafı ölçüsünden fazlaca bir erkek oyma elde mevcut ve oraya uygun uzunlukta kesilmiş, öylece yapıştırılmıştır.

*Tuhfe-i Gaznevî*'nin kenar bezemelerinin bazısı da erkek kalıp kullanma suretiyle oluşturulmuştur. Erkek kalıp tekniğinde, desenin üzeri bir kalıp ile kapatılıp kalan boşluklar renklendirilir. Mecmuada bu teknik uygulanırken "*rengefşan*" denilen boya püskürtme tekniği ile boşluklar renklendirilmiştir. Kalıp kaldırıldıktan sonra desenin daha estetik bir hal alması

için fırçayla motif iç süslemeleri ve tahrirleri uygulanmıştır. Erkek kalıp ve rengefşan tekniği ile oluşturulmuş haşiye tezyinatı *Tuhfe-i Gaznevî*'nin 7b, 13a, 13b, 14a, 15a, 21b, 22b, 23a, 24b 26a, 28a, 28b, 29a, 30a, 30b, 31a, 32b, 33a, 33b, 37b, 38a, 39a, 40b, 41b, 42a, 46b, 47a, 53a, 53b, 54a, 54b, 55a, 556b, 57a ,57b, 58a, 58b, 59a, 59b sayfalarında bulunmaktadır. 56 numaralı varak yerinde olmadığı için orada bulunan işçiliği tam olarak bilemiyoruz. Ancak 53'üncü varaktan itibaren gelen sayfaların bu teknikle tezyin edilmiş olması bize 56 numaralı varağın da aynı tezyinata sahip olduğu izlenimini vermektedir. Resim 17'de *Tuhfe-i Gaznevî*'nin 28b'de bulunan kenar tezyinatı bu konuya örnek olarak gösterilmektedir. 26a ve 38a'da da aynı desen ve teknik kullanılmıştır.



Resim 17: 28b, Erkek kalıp ile rengefşan tekniğinde desenin ortaya çıkarılmasına örnek.

*Tuhfe-i Gaznevî*'de hem erkek oyma ile hem erkek kalıp ile uygulanan desenlerin bazısı aynıdır. Tek kesim ile çıkarılan erkek desen birkaç kat halinde elde edilir ve çeşitli şekillerde kullanılabilirdi.

*Tuhfe-i Gaznevî'*de dişi kalıbın kullanıldığı haşiyeler de bulunmaktadır. 9a, 9b, 10a, 10b 11a, 11b, 12a, 12b şeklinde peşpeşe gelen sayfalarda aynı helezon üzerinde motiflerde farklılık görülebilmektedir. Her bir motifin zemini dişi kalıp kullanılarak tampon yapma suretiyle renklendirilir ve 31a'da levhanın etrafını çevreleyen haşiyede de bu teknik görülür. Ancak burada tüm haşiye deseninde aynı renk uygulanmıştır.



Resim 18: 11a'nın haşiyesinde dişi kalıp ile yapılmış hatayî üslubu



Resim 19: 31a'da haşiye dişi kalıp ile renklendirilmiş



Resim 20: 27a'nın haşiyesi, erkek oyma kat'



Resim 21: 28a'nın haşiyesi, erkek kalıp ile yapılmıştır



Resim 22: 25a'da pembe kat' cedvel haşiyeyi çevrelemektedir.

Resim 20 (27a) ve resim 21'da (28a) yer alan desenler aynı desenin farklı uygulanma şeklini gösteren örneklerdir. Resim 20'de desen erkek oyma tekniği ile yapılmıştır. Resim 19'da ise aynı desenin erkek kalıp kullanılarak rengefşan tekniği ile renklendirildiği ve desen etrafına fırça ile tahrir uygulandığı görülmektedir.

Bazı sayfaların tezyinatında veya hattında kat' yoksa dahi yalnızca cedvelinde veya fırçayla uygulanmış tezhip güllerinin can noktaları üzerine kat' uygulanmıştır. Resim 22'de mecmuanın 25a sayfasından örnek mevcuttur. Bu örnekte yeşil sıvama ile doldurulmuş desen, pembe kağıt şerit ile cedvel formunda çevrelenmektedir. Ayrıca desen içine altın ve gümüş renkli yuvarlak kağıt parçaları kondurulmuş. Bu kat' noktalar mecmuada çokça kullanılmıştır.

Bazıları incelendiğinde siyah bir iz olarak kaldığı, üzerine yapıştırılmış kağıt veya ufak taşların çıkmış olduğu anlaşılır. Yine bu cedvel niteliği taşıyan kağıt şeritlerin bazısı altın ile yapılmıştır.

Resim 23'de mecmuanın 30b sayfasında yer alır. Altın ile şeritler cedvel görevi görmektedir. İğne perdah ile altın şeritler noktalanmış, böylece daha çarpıcı bir etki oluşturulmuştur.



Resim 23: 30b'de altın kat' cedvel

**2. Yazıda Kat'**

*Tuhfe-i Gaznevî*'nin bazı beyitleri de kat' tekniği ile yazılmıştır. 16b, 30a, 30b, 31b, 33a, 42b'de yer alan yazılar dişi oyma tekniği uygulanarak oluşturulmuştur. Bunlardan 30b'de yer alan dişi oyma kat' hat çeşidi sülüs, diğerleri ta'liktir. Dişi oyma tekniğinde yazılar oyulur elde edilen boşluklu desen renkli bir zemine yapıştırılır.

Kat' tekniği ile yapılan yazılarda kalan alan boşluklarını yine küçük yazı içi süslemeleriyle değerlendirmiş ve bunları da kat' işçiliği ile oluşturmuştur.

Resim 24'de *Tuhfe-i Gaznevî*'nin 30a'da bulunan kat' hat örneği yer almaktadır. Kitabeli form ile siyah kağıda ta'lik hat kat' tekniği ile uygulanmış, yazıdan arta kalan zemin yine kat' tekniğinde dal ve yaprak motifleriyle değerlendirilmiştir. Kat' yapılmış dişi oyma kağıt pembe renkli kağıt üzerine yapıştırılmıştır.

Resim 25'te 30b'de orta levha üzerinde bulunan sülüs kat' beyit sayfaya dik konumda yerleştirilmiştir. Beyaz kağıt dişi oyma tekniği kullanılarak yazı oyulmuş ve sayfanın zemin rengi olan pembe renk üzerine yapıştırılmıştır. Yazı içinde yer alan "dal harfi" oyulurken bir hata yapılmış olmalı ki, ayrı bir kağıt halinde tekrar yazı üzerine ekleme yapılarak yapıştırılmıştır.



Resim 24: 30a'da dişi oyma ta'lik



Resim 25: 30b'de dişi oyma sülüs

### 3. Orta levhada Kat' Tezyinat

*Tuhfe-i Gaznevî*'nin kat' sanatının en çarpıcı örnekleri bazı sayfalarda orta levhalar üzerinde hem erkek oyma hem de katlı oyma tekniği kullanılarak yapılmış tezyinattır. Katlı oyma tekniğinde motif birkaç katmandan meydana gelir. Aynı veya farklı renkte kağıt bir motifi oluşturmak için kullanılabilir. Sanatkâr Mahmud Gaznevî, şiirlerinde anlattıklarını ince işçilikle meydana getirdiği kat' görselleriyle bu levhalarda desteklemiştir. Mecmuanın 7b, 13a,16a, 21a, 26b, 33a, 34a, 35b, 37a, 41a, 50b sayfalarının orta kısımlarında bu kat' tasvirler yer almaktadır. Şiirlerinde bahsettiği gül, sümbül, lale gibi çiçekleri, kat' işçiliği ile görsel hale getirmiştir. Bu çiçekleri yine kat' ile oluşturduğu vazolar içine yerleştirmiştir. Çiçek motiflerden başka, meyve ağaçları veya bahar dallarından oluşmuş tezyinat veya sandık üzerinde meyveler ve özel olarak yapılmış kasır tasviri de yine kat' sanatı ile meydana getirilmiştir. Bu tasvirlerin sayfada geçen şiirleri betimliyor olması *Tuhfe-i Gaznevî*'yi özel kılan ayrı bir unsurdur.



Resim 26: 13a'da simetrik katlı oyma kat' bahçe çiçekleri



Resim 27: 26b'de kat' çalışması çekmece, portakal ağacı ve bahar dalları

Örneğin; resim 26'da varak 13a'da orta levhada yer alan desen simetrik katlı oyma tekniği ile hazırlanmıştır. Bahçede açmış gül, lale, nergis, anemon çiçekleri tasvir edilmiş. Bahçe tasvirinin alt kısmında beyaz zemin üzerine yeşil ile hurde tekniğinde uygulanmış tezhip motifleri yer alır. Bu motifleri ortalayan siyah mürekkeple yazılmış bir beyit okuyucuyu bu gül bahçesine davet etmektedir:

"Nevbahar âsârını görmek dilersen seyre gel
İbret ile kıl nazar bu gülşen-ü gülzâra gel"

Bahçenin etrafını bir taç kapı kuşatmaktadır. Taç kapı altın kâğıt ile müşebbek erkek oyma tekniğinde hazırlanmıştır. Yarı simetrik olarak tasarlanmış olup, rûmî ve hatayî grubu motiflerden oluşmaktadır. Motiflerin can noktalarına yarı değerli taşlar ile parlak kağıtlar yerleştirilmiştir. Buraya kadar anlatılan kısım, beyaz bir kağıda uygulanmış olup, püskürtme tekniği ile renklendirilmiş zemin kağıdına yapıştırılmıştır.

Resim 27'de 26b'nin görseli bulunmaktadır. Sayfanın orta levhada portakal ağacı ve portakal çiçekleri, önünde çekmeceli bir sehpa, masanın üzerinde ise içinde bahar dalları olan

bir vazo tasvir edilmiştir. Ancak kat' ile uygulanmış bu tasvirde vazo ve bazı motifler düşmüş. Bu tasvirin üzerindeki beyit şöyledir:

Sim ü zerle çekmece olsa derûn-ı kâmyâb
Keşf olur maksûd-ı dil Hakdan irürse feth-i bâb

Gümüş ve altın ile tezyin edilmiş bu çekmecenin üzerini Mahmud Gaznevî katlı kat' oyma tekniği kullanarak, altın ve gümüş kağıtlarla tezyin etmiştir. Masanın sağında bir armut bulunur. Sol tarafta bulunan bir izden anlaşıldığı üzere orada da bir meyve tasvir edilmiş olmalıdır. Etrafını dolanan kiremidî bordür dişi oyma tekniğinde bir kat' çalışmasıdır. Daha önce bahsedildiği gibi burada da bordürün köşe kısımları özenle oluşturulmamıştır. Dişi oyulmuş bir bordür şeritin, çerçevelenecek alanın çevre uzunluğuna uygun şekilde kesilip yapıştırıldığı köşelerin tasarlanmamış olmasından anlaşılmaktadır.

Bu bordürün üzerinde erkek oyma tekniği ile yarı simetrik hazırlanmış müstakil tasarımlı lale şekilli motifler sıralı olarak bulunmaktadır. Bu motifler rûmî ve hatayî motiflerinden müteşekkil bir kompozisyondur. Bu motiflerin can noktaları da yine altın, gümüş ile süslenmiş ancak birçoğu dökülmüş, geride yalnızca yapıştırıcı izi kalmıştır.

Bunlardan farklı olarak daha önce bahsettiğimiz üzere *Tuhfe-i Gaznevî*'de mühürler yer almaktadır. Arz-ı Mahzar olarak devrin âlim, sanatkâr, kâtip gibi farklı alanlardaki kişilerinden Mahmud Gaznevî'ye destek vermek amacı ile bir araya getirilmiş mühürlerdir. Bu mühürlerin, vazodan çıkmış çiçeklerin orta kısımlarına yerleştirilmiş olması incelikli bir sanat çalışmasıdır. Mecmuanın 48a, 48b, 49a ve 49b sayfaları bu şekilde kat' çiçekler üzerine yapıştırılmış mühürlerle tezyin edilmiştir. Resim 28'de mecmuada 49a'ya ait olan görsel bulunmaktadır.



Resim 28: 49a'da çiçekler üzerinde kişi mühürleri

## D. *TUHFE-İ GAZNEVÎ*'NİN TEZHİBİ

Arapça "altınla süsleme" [102] anlamında olan *Tezhip,* bir kitap sanatıdır. Altının yanı sıra renklerin de kullanıldığı bu alanda desenler ve motifler sanatçının hayal gücünün tezahürüdür. Çünkü doğada görülen bitkisel ve hayvanî figürler olduğu gibi değil, "üsluplaştırılarak, üsluba çekilerek" aslından uzaklaşılmış ve yeni bir görünüm elde edilmiştir.[103]

Klasik Türk tezyinatında desen ve tasarım ustalarının elinden çıkan çizimler farklı malzeme ve tekniklerle uygulanabilmektedir. Yani bir deseni taş, ahşap veya duvar üzerinde görmek mümkündür. Farklı yüzeylere, farklı malzeme ve teknik ile uygulanmış olsa da desen tasarımında bir üslup bütünlüğünden söz edilir. Bu üslup bütünlüğünü sağlamada saray nakkaşhanesinin önemli bir yeri vardır.[104] Tezhip ise bir kitap sanatı olduğu için desenler daha ince ve küçük olmaktadır.

*Tuhfe-i Gaznevî*'nin hemen hemen her sayfasında tezhibe dair çizimler, fırça hareketleri, motifler veya desen tasarımları görülmektedir. Saray nakkaşhanesinde kolektif biçimde

[102] Baysal, "Tezhip Sanatı," s. 439.
[103] Birol, "Tezhip," s.61-62
[104] Aziz Doğanay, "Türk Tezyînî Sanatları," Abdülkadir Dündar (Ed.) *Türk İslam Sanatları Tarihi***,** (375-392), Ankara: Grafiker Yayınları, 2020, s.384

hazırlanmış bir eser kadar kusursuz değilse de farklı birçok desen tasarımından oluşması ve farklı tezhip tekniklerinin kullanılmış olması *Tuhfe-i Gaznevî*'yi özel kılmaktadır.

## 1. *Tuhfe-i Gaznevî*'nin Tezhibinde Kullanılan Teknikler:

### *a. Tezhip*

Zemin boyalı olarak yapılan tezhipte motifler normalden daha küçüktür. Altın ile renklendirilmesi durumunda öncelikle altın sürülür ve mühre ile parlatılır. Motiflerin çevresine nüanssız tahrir çekilir.[105] Mecmuanın ilk birkaç sayfasında haşiye tezhibi bu usülde uygulanmıştır[106] ancak zemin renklendirmesi yapılmamıştır. Belli bir simetride desen tasarımı sıralı olarak tekrarlanır.

Mecmuanın ilk sayfalarının tezyinatında tezhip sanatının en belirgin tekniğinin kullanılması güzel bir başlangıçtır diyebiliriz. Ayrıca üsluplaştırılmış motiflerin simetrik olarak sonsuza kadar tekrarlanabilir olması yüzey süslemelerinde kıymetlidir. Desen tasarımının tekrarlı olması dikkati ve vurguyu üzerine çeker[107].



Resim 29: 4a'nın haşiye tezhibi



Resim 30: 5a'nın haşiye tezhibi

Resim 29'da mecmuanın 4a'da yer alan ve resim 30'da 5a'da yer alan haşiye tezhiplerinden birer kesit görülür. Her iki görselde ve bu üslupta yapılmış diğer sayfalarda desen sık bir şekilde tekrar etmektedir. Bu desen tasarımlarını incelediğimizde rûmî ve hatayi grubu motiflerin aynı helezon üzerinde yer aldığı görülür.

4a sayfasındaki haşiye (pervaz) tezhibinde klasik tezhipte olması gereken dallar ve yapraklar altın ile yapılmıştır. Etrafına is mürekkebiyle nüanssız tahrir çekilmemiş, hatayî ve rûmî motifleri altın ile tahrirlenmiştir. Sayfa 5a'da (Resim 30) yer alan haşiye tezhibinde ise

[105] Birol, "Tezhip*,"* s. 61-62
[106] *Tuhfe-i Gaznevî* 1b, 2a, 2b, 3a, 3b, 4a, 4b, 5a
[107] Ali Rıza Özcan, "Tezhip Sanatında Tasarım Kurgusu," Ali Rıza Özcan (Ed.), *Hat ve Tezhip Sanatı,* (479-487), Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2009, s.480-483

beyaz altın kullanılmış, bu kez klasik tezhibin kurallarından olan nüanssız tahrir uygulanmıştır. Bu her iki örnekte ve mecmuada yer alan tezhip tekniğiyle yapılmış diğer örneklerin hiç birisinde zemin boyanmamıştır.

Aslında rûmî motiflerin çıkış noktasının hayvanî olduğu birçok yerde vurgulanmaktadır. Yani bir hayvanın kanadı veya kuyruk uzantısı şeklinde tanımlanır. Ancak Osmanlı rûmî motiflerini bitkisel yönünü açığa çıkarmıştır[108]. Mahmud Gaznevî'nin bu sayfalarda yer alan klasik tezhibinde rûmî ve hatayî motiflerini birlikte, bir helezon üzerinde kullanmış olması dönemin desen tasarım anlayışını yansıtmaktadır. Nitekim 1595'te vefat eden Sultan III. Murad'ın türbe dâhilindeki duvar tezyinatında, rûmî ve hatayî motiflerinin mürekkep uygulamasını[109] görürüz. Bu örnek bize rûmî ve hatayî motiflerinin aynı kaynaktan beslendiğini, iki motif grubunun da bitkisel çıkışlı olduğunu kanıtlamaktadır.

***b. Hurde Tekniği***

Motiflerin içinde her bir taç yaprağın ve her bir kısmın bir diğerinden belli bir mesafe bırakılıp, çizilmesiyle bu teknik oluşur. Bu şekilde sanatkârane yapılan ince işe verilen addır. Günümüzde bu tekniğe "çift tahrir" veya "havalı" denilse de, bu teknikle uygulanan motiflerde tahrir bulunmaması dolayısıyla "çift tahrir" terimi uygulanan tekniği ifadede eksik kalmaktadır. Ayrıca *Tuhfe-i Gaznevî*'nin cildinde yer alan şiirde hurde terimi açıkça ifade edilmiştir.

Ki zîrâ bunda Fahrî sanatından dahî fâhirter
Oyulmuş hurde rûmîler ve güller böyle bercâdır[110]

Hurde kelime anlamı itibariyle küçük, ufak demektir. Bu teknikte motifler parçalarına ayrılarak küçültülmesi dolayısıyla hurdelenmiştir.

Bu teknik uygulanırken fazla renk çeşidi kullanılmaz. 5b, 6a, 6b, 14a, 15a, 16b, 18a, 19b, 20a, 27b, 29a, 31b, 32b, 48a; *Tuhfe-i Gaznevî*'de hurde tekniği ile tezyin edilmiş sayfalardır. Bu sayfalarda hurde tekniği ya beyne's-sütur (satır arası) süslemede kullanılmış veya yazı zemini üzerinde kalan boşluklar muska koltuklar ile doldurulup içi hurde tekniği ile tezyîn edilmiştir. 17a ve 17b'de tezhipte bir dış süsleme unsuru olan tığ bulunur.

*Tuhfe-i Gaznevî*'de yalnızca bu iki yerde tığ kullanılmıştır. Bu tığların hepsi siyah mürekkeple, hatayî motiflerinin hurde tekniğinde uygulanmasıyla oluşmuştur.

Resim 31'de mecmuanın muska koltuk örneklerinden biri görülmektedir. Hurde tekniğinde hatayî üslubu üstübeç mürekkebiyle uygulanmıştır.

---

[108] Doğanay, "Türk Tezyînî Sanatları," s.385-386.
[109] Doğanay, *Osmanlı Tezyinatı, Klasik Devir Osmanlı Hanedan Türbeleri,* s. 391, 392.
[110] *Tuhfe-i Gaznevî* cildinde yer alan şiirden.



Resim 31: 6b'de muska koltuk içinde üstübeç mürekkebiyle uygulanmış hurde tekniği.

### *c. Halkârî Tekniği*

Altının suluboya tekniğiyle kullanılmasına halkâr denir. Sulandırılmış altın ile yapılan gölgelendirme çalışmasıdır. Altın ile olduğu gibi renkle de yapılır. Nitekim *Tuhfe-i Gaznevî*'nin cildinde halkârî tekniğinin uygulanmış olduğu görülür. Bu teknik *Tuhfe-i Gaznevî*'nin cildinde şu şekilde geçmektedir:

Düşünmüş şemseler etrafın almış **berg-i halkârî**

Dizilmiş rişte-i manzûme sakk-ı silk-i süreyyâdır[111]



Resim 32: *Tuhfe-i Gaznevî*'nin cildinde halkârî

[111] *Tuhfe-i Gaznevî*, cilt iç kapağında yer alan şiir.

Resim 32'de *Tuhfe-i Gaznevî*'nin cildinden halkârî tekniğinde hatayî üslubu görülmektedir. Hatayi gülleri ve aygüller tarama usulünde iricedir, gölgelendirme yapılmamıştır.

## 2. *Tuhfe-i Gaznevî*'nin Tezhip Tasarım Üslupları:

### *a. Hatayi Üslubu*

"Nebatî kaynaklı motiflerin tezyinatta en yaygın kullanılan unsuru *hatayî* üslubudur. Hatayî üslubu, bitkilerin sap, yaprak ve çiçeklerinin üsluba çekilmesiyle meydana getirilir. Deseni oluşturan nakışlar, çiçeklerin gonca ve açılmış hallerine, duruş ve ifade şekillerine göre; hatayî gülü, gonca gül, serberk ve aygül gibi alt sınıflar oluşturmaktadır. Nebatî düzenlemeler, bir serberkten çıkan sapın yılankavi hareketler çizerek helezonî kıvrımlı dallarla gelişmesinden meydana gelmektedir." Hatayî gülü açılmış bir çiçeğin anatomik yapısının üsluba çekilmesidir.[112] Üsluba çekilmiş olan hatayî motiflerini tanımlayabilmek söz konusu değildir. Motifler üstten, yandan, sade veya detaylı olarak farklı profillerden çizilebilir[113].



Çizim 2: (32b) hatayî gülü, (29a) pamuk[114], (20a) goncagül örneği ve (37b) aygül.



Resim 33: 34a'da haşiyede bulunan hatayî üslubu

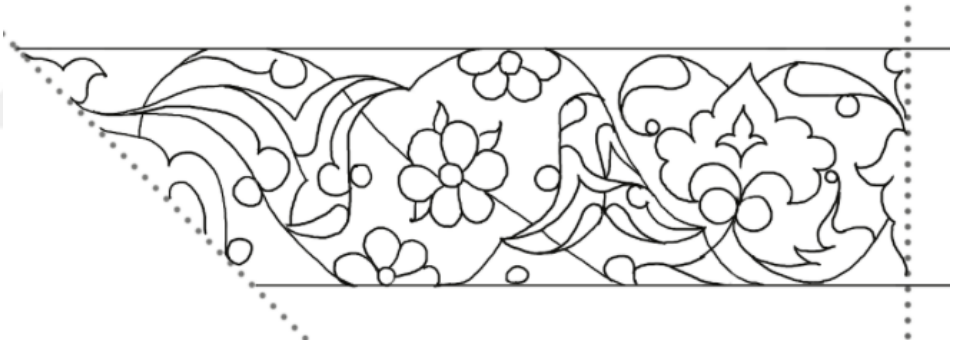
[112] Doğanay, "Türk Tezyînî Sanatları," s. 386-387.
[113] Baysal, "Tezhip Sanatı", s. 442.
[114] Merve Akyüz, "Şah-ı Zinde Yapılarından Şirin Bika Aka," s. 56.



Resim 34: 35b'de hatayî motifleri

Resim 33'de mecmuanın 34a sayfasından ve resim 34'de 35b sayfasından haşiye tezhiplerinden kesit görülmektedir. Her iki resimde de tezyinat, hatayî üslubunda yapılmıştır. Devam eden helezon üzerine yerleştirilmiş hatayîler ve belirli aralıklarla yerleştirilen yapraklardan oluşur. Mecmuada haşiye tezyinatını, orta levhayla ve sayfa boşluğu ile ayırmada cedvel veya iplik kullanılmıştır.

Bazı sayfalarda haşiye tezhibi hatayî ve rûmî üslubunun mürekkep çalışmasından meydana getirilmiştir. Çizim 3'te 24b'nin haşiye tasarımında bu durum açıkça görülmektedir.



Çizim 3: Hatayî üslubu ve rûmî üslubundan mürekkep tasarım (24b)



Resim 35: 19a'da bulunan hatayî ve rûmî üslubunun birlikte kullanımı.

Resim 36'da mecmuanın 19a sayfasının haşiye tezhibinin bir kısmı mevcuttur. Burada hem rûmî hem hatayî üslubunun bir arada kullanıldığı görülmektedir. Beyaz üstübeç mürekkebini rûmî motifleri renklendirmede kullanılmış. Sarı hatayî motifleri, yeşil dal ve yapraklar ile hatayî üslubu oluşturulmuş. Titiz bir çalışma değilse de nüanssız tahrirleri gayet inceliklidir.



Resim 36: 15a'da muska koltukta bulunan hurde tekniğinde uygulanmış hatayî motifleri

Mecmuanın orta levhaları üzerinde, çoğunlukla yazı etrafı süslemelerde rastladığımız hurde tekniği de ya hatayî üslubunun tek başına kullanılması veya rûmî ve hatayî üsluplarının beraber kullanılmasıyla oluşturulmuştur. Resim 37'de 15a'da bulunan muska koltuk örneklerinden biri sunulmaktadır. Yalnızca hatayî üslubundan oluşan koltuk içi bezemede hurde tekniği kullanılmıştır.

Mahmud Gaznevî'nin mecmuasını hazırlarken hatayî üslubunda çok titiz bir çalışma yaptığını söyleyemeyiz. Ancak tüm tezyînî çalışmaların kendisine ait olması ve her sayfada desen ve tasarımı çeşitlendirmiş olması bu mecmuayı özel kılmaktadır.

### *b. Rûmî Üslubu*

Rûmî "Anadolu'ya ait" anlamına gelmektedir. Rûmî üslubu adını İstanbul Topkapı Sarayı Nakışhanesi'nde iki bölükten biri olan Bölük-i Rûmiyân'dan almaktadır. Rûmî üslubunda kullanılan motiflerin kaynağının nebatî kökenli veya hayvanî kökenli olduğunu savunan iki farklı görüş vardır. Tarihî dönemlere göre rûmî motifleri incelendiğinde, Osmanlı'da kullanılan rûmî motiflerinin bitkisel karakterde olduğu anlaşılmaktadır.[115]

Rûmî motifi ile yalnız bu üslup kullanılarak tasarım yapılabileceği gibi hatayî üslubu ile zenginleştirerek tasarım yapmak mümkündür. Nitekim, *Tuhfe-i Gaznevî*'de bunun birçok örneği mevcuttur. Günümüzde desen tasarımında, hatayî motifleri ile rûmî motiflerinin aynı helezon veya dal üzerinde yer alamayacağı, birbirinin devam eden dalı üzerinde

[115] Doğanay, "Türk Tezyînî Sanatları," s. 385-386.

bulunamayacağı, iki üslubun takip ettikleri güzergahın farklı seyretmesi gerektiği öğretilir[116]. Ancak *Tuhfe-i Gaznevî*'nin desen tasarımlarını incelediğimizde durum bu şekilde değildir. Hatayî motifleriyle rûmî motiflerinin mürekkep halde birbirlerini tek dal üzerinde takip ettiklerini gözlemleriz. Bunun sebebi muhtemelen, Osmanlı döneminde rûmînin de çıkış kaynağının, tıpkı hatayî üslubu gibi, bitkisel temelli olduğu düşünülmesidir.

***b1. Çizimine Göre Rûmî Çeşitleri:***

I. **Yalın Rûmî:** Herhangi bir detay bulunmaz, rûmî temel formuyla mevcuttur. *Tuhfe-i Gaznevî*'de haşiye tezyinatı içerisinde çok defa yalın rûmî uygulanmıştır: 1b, 2a, 2b, 3a, 3b, 4a, 4b, 5a, 16a, 16b, 18a, 18b, 19b, 20b, 21b, 22b, 23b, 24a, 25a, 25b, 29a, 31a, 32a, 35a, 38b, 39a, 39b, 40a. Bunlardan başka koltuk tezhibinde yalın rûmîli tasarımlar 7a, 7b, 13b, 15b, 22a, 27b, 28a, 28b, 35b, 36a, 37b, 40b, 41b, 44a, 44b, 46a, 48b, 49a'da yer almaktadır.

II. **Dendanlı (dilimli) Rûmî:** Rûmî motifinin kenarlarının dilimli olmasıyla bu ismi almıştır.[117] *Tuhfe-i Gaznevî*'de dendanlı rûmi 7a, 13a, 14a, 14b, 17a, 17b, 20a, 23a, 27a, 27b, 28a, 28b, 30a, 30b, 33b, 38a, 41a, 41b, 43b'de haşiye tezyinatı içerisinde bulunmaktadır (Bkz: resim 40: 7a'dan örnek dendanlı rûmî). Bunlardan birçoğu tekraren yapılmış desenlerdir.

III. **Çiçekli Rûmî*:*** Günümüzde genel kanı, rûmî motifinin hayvanî çıkışlı olduğu yönündedir. Bu nedenle rûmî motifleri hatayî motiflerinden hem üslup hem desen olarak ayrı tutulmuştur[118]. Ancak Osmanlı'da bu durum söz konusu değildir. Osmanlı'nın rûmî motiflerini açıklarken "rûmî yaprak" ifadesini kullanması rûmîyi bitkisel motif olarak görmesinin tezahürüdür.[119] Çiçekli rûmî motifi de rûmî motifinin üst kısmına çiçek kesiti eklenmesiyle oluşturulur. *Tuhfe-i Gaznevî*'de çiçekli rûmî motifleri mevcuttur. Resim 38'de 13b'nin haşiye tezyinatı içerisinde bir çeşit rûmî yer alır. 19a, 39b ve 41b'de de aynı motif kullanılmıştır. Dendanlı rûmînin çiçekli halidir.

IV. **Hurdelenmiş Rûmî:** İrice bir rûmî motifinin içinin kurallar dahilinde daha küçük rûmî motifleriyle bezenmesidir[120]. *Tuhfe-i Gaznevî'de* 6a, 24b ve 54a'da haşiye tezyinatı içinde hurdelenmiş rûmîlere rastlarız. Resim 39'da 14a'nın orta levhada koltuk tezyinatı içinde hurdelenmiş rûmî tasarımı yer almaktadır. Burada yer alan koltuk tezhiplerinin, mecmuanın

[116] Bkz: İnci A. Birol, Çiçek Derman, *Türk Tezyînî Sanatlarında Motifler*, 10. Baskı, İstanbul: Kubbealtı, 1991, s. 181.
Bkz: Baysal, "Tezhip Sanatı," s. 443.
[117] Baysal, "Tezhip Sanatı," s. 443.
[118] Birol, "Tezhip," s. 61-62
[119] Abdülkadir Dündar, "Bir Belgeye Göre Amasya II. Bayezid Külliyesi", *AÜİFD,* (131-172), c. XLIV, sy. 2, 2003, s. 151.
[120] Baysal, "Tezhip Sanatı," s. 443

hemen hemen tüm tezhip tezyinatına göre daha ince işçilikli ve titiz çalışılmış olduğu ilk bakışta anlaşılmaktadır.



Resim 37: 13b haşiye tezyinatı



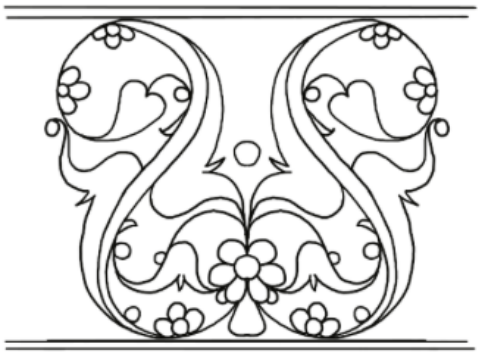
Resim 38: 14a'da hurdelenmiş rûmî



Resim 39: 7a'da dendanlı rûmî



Çizim 4: Çiçekli rûmî (19a), dendanlı rûmî (7a), 14b.



Çizim 5: Rûmî ve hatayî üslûbunda kapalı form desen tasarımı

***b2. Kompozisyondaki Fonksiyonuna Göre Rûmîler:***

I. **Kenet (Ortabağ):** Helezon üzerinde genellikle yarı simetriyi oluşturan eksende bağlayıcı olan[121] rûmî motifidir. Mecmuanın rûmî tasarımları içinde kenet örneklerine elbette rastanır. Örnek olarak, 6a, 7a, 24b, 25a, 29b'de yer alan rûmî tasarım içinde kenetler verilebilir. Resim 41 ve 42'de 25a ve 7a'dan kenet (ortabağ) örnekleri görülmektedir.

**II. Üç Yapraklı Rûmî (Tepelik):** Desen içerisinde tepe noktalarına konulan, helezonlarda başlangıç teşkil eden ve simetrik bir şekil gösteren rûmî motifidir[122]. Mecmuanın rûmî

[121] Baysal, "Tezhip Sanatı," s. 444.
[122] Abdülkadir Dündar, "Bir Belgeye Göre Amasya II. Bayezid Külliyesi" s.150.

tasarımlarında bağlayıcı tepe noktalarında bu motife rastlanır. Resim 43'te 54b'de yer alan hurdelenmiş tepelik formu görülmektedir.

**III**. **Kapalı Form:** Cazibeyi artırmak için paftalara ayırıp, zeminin farklı renklendirilmesi gayesiyle iplik, bulut, rûmî gibi uzayan motiflerle oluşturulan kapalı formdur. Mecmuada bu türde yapılmış örnekler mevcuttur. Örnek olarak 12a, 12b, 26b, 30b, 36a, 40a ve 40b verilebilir. (Resim 44) 12a'da bulunan rûmî motiflerinin uzantılarıyla kapalı form oluşmuştur.



Resim 40: 25a'da ortabağ örneği



Resim 41: 7a'da ortabağ örneği



Resim 42: 54b'de hurdelenmiş tepelik formu



Resim 43: 12a'da kapalı form

### *c. Şükûfe*

XVI. yüzyılın ikinci yarısında nakkaş Kara Memi, bahçe çiçeklerinin gerçek görünümlerini muhafaza ederek Osmanlı tezyinatına dahil etmiştir. Kara Memi ile gelişen bu üsluba "Şükûfe üslubu denilmektedir. Şükûfe üslubunda çiçekler öz hatları korunur, hatayî motiflerinden farklı olarak hangi çiçek olduğu anlaşılmaktadır. Ayrıca yarı üsluplaştırma söz konusudur. XVIII. Yüzyılda ortaya çıkan çiçek ressamcılığından bu noktada ayrışır.[123]

*Tuhfe-i Gaznevî*'de hem tezhip teknikleri kullanılarak hem kat' tekniğinde yapılmış şükûfeler yer alır. Bunlardan bazısı levha üzerinde adeta bir tablo görünümündedir, bazısı ise küçük boyutlu olup, yazı sahası içinde boşluk doldurur.

#### *c1. Tablo Görünümlü Şükûfeler*

Orta levhada, tablo görünümünde olan serbest tasarım şükûfeler bir vazo veya çanak içinden çıkmaktadır. Ayrıca, bu tür şükûfelerin bazısı yarı simetrik olarak tasarlanmışlardır.

7b, 31a, 34a, 39b, 41a'da yer alan şükûfeler, bir vazodan çıkıp, simetrik olarak tasarlanmışlardır. 13a ve 21a'da yer alan şükûfeler de yine simetrik olarak yapılmıştır. Bu şükûfeler vazoda değil, yeşil çimenlerin üzerindedir. 16a'da bulunan simetrik şükufelerin ise vazo veya çimen gibi bir çıkış noktası yoktur.

Yine orta levhada yer alıp, serbest tasarım ile yapılmış şükûfeler mevcuttur. Bunlar; 35b, 37a, 38a, 40a'da bulunmaktadır. Bunlardan yalnızca 37a'da yer alan şükûfeler, bir hurma ağacının yanında yetişmiş çiçekler olarak, yeşil çimenler üzerinde bulunur.

*Tuhfe-i Gaznevî*'de 7b, 13a, 16a, 21a, 35b, 37a, 41a'da yer alan şükûfeler kat' tekniği ile yapılmışlardır. Hemen hepsinde süsleme detaylar için çok katlı kat' tekniği uygulanmıştır (Örn: resim 46). Resim 48'de 34a'da bulunan kat' tekniği ile simetrik olarak yapılmış tezyinatta yine vazodan çıkmış bir dal üzerinde üç çiçek ve yapraklar yer alır. Burada diğerlerinden farklı olarak, çiçekler şükûfe değil, hatayî motifinin şükûfe üslubunda kullanılmış halidir.

48a, 48b, 49a ve 49b'de çeşitli kişilere ait özel mühürler yer alır. Bu mühürler, bir vazodan, saksıdan veya zeminden çıkan şükûfelerin her birinin tam ortasına kondurulmuştur. Lale, gül ve karanfil gibi çiçekler kat' tekniğinde yapılmıştır.

Tezhip teknikleri ile yapılmış orta levhayı dolduran şükûfeler ise 31a, 38a, 39b, 40a'da yer almaktadır. Bunların tamamı bir vazo içinden çıkmış karanfil, lale, şakayik, nergis, gül gibi

[123] Doğanay, "Türk Tezyînî Sanatları," s. 387.

çiçeklerden oluşur. Yarı üsluplaştırılmış bu motiflerde gölgelendirme tekniği kullanılmıştır. (Ör: resim 45; 38a'da vazoda çiçek buketi)



Resim 44: 38a, vazoda çiçek buketi



Resim 46: 10b'de orta levhada küçük şükûfeler



Resim 45: 35b, katlı oyma kat' levha



Resim 47: 34a, şükûfe görünümlü hatayî motifleri

***c2. Yazı Sahasında Küçük Şükûfeler:***

*Tuhfe-i Gaznevî*'nin levha ortalarında kıta ve beyitlerden kalan boşluklar kimi sayfalarda şükufe üslubunda tezyin edilmiştir. Bu küçük şükûfeler, kimi zaman mail kıtaların yanında muska koltukların içini, kimi zaman da beyne's sütur olarak satır aralarını tezyin etmekte kullanılmıştır.

22b, 25a, 29a'da orta levhanın içinde mail kıtalardan kalan muska koltuklar tezhip tekniği ile şükûfe motiflerinden oluşmaktadır. 22b ve 25a'daki şükûfeler cedvelle belirlenmiş alan içine, renkli olarak uygulanmıştır. 29a'daki şükûfe alanı ise cedvel ile belirlenmemiş, üstübeç mürekkebi ile hurde tekniğinde yapılmış şükûfelerdir.

16b, 22a, 50b, 52a'da şükûfeler yazı kenarında, satır arası tezhibi mahiyetinde bulunur. 26b'de sehpa üzerinde şükufe kat' ile yapılmışken, sehpanın sağında ve solunda yer alan küçük şükûfeler, tezhip üslubunda uygulanmıştır.

Resim 47'de 10b'de yer alan sol yukarı mail yazılmış beyitlerin sol yanında, sayfaya yatay olarak konumlandırılmış kat' şükûfeler bulunur. Bunların bazısı bugün yerinde değildir.

***d. Hendesî Bezemeler***

Farsça bir kelime olan "zencerek" küçük zincir anlamına gelir. Matematiksel hesaplamalar ile aynı kalınlıktaki şeritlerin bir alttan bir üstten geçerek çeşitli örgü çeşitlerinin tasarımıdır.[124] *Tuhfe-i Gaznevî* içinde zencerek yalnızca varak 43b'de orta levhayı dolanmaktadır. Bunun dışında, iki beyti bölen küçük bir kesit şeklindedir. 7a, 13b, 22b, 25a, 28a, 44a, 44b'de zencerek aşağıdan yukarı doğru dikine yazılmış iki beytin arasını ayırmak için küçük bir kesit olarak kullanılmıştır. Dikine yazıyı ortalar veya başında ve sonunda da bulunabilir. Hepsinde aynı üçlü zencerek kullanılmıştır (Örn: resim 50).

42a'da dikine yazılmış iki mısralı iki beytin arasını ayırmakta, baş kısmında ve sonunda kullanılan zencerek kesiti farklı tasarlanmıştır. Düzenli bir matematiksel hesaplamanın yapılmadığı, küçük alanın çizgi ve noktalarla veya dairesel hareketlerle doldurulduğu görülmektedir (Resim 52).

26a'da orta levhada mail yazılmış kıtadan kalan boşluklarda muska koltuk yapılmıştır. Koltuklarda küçük eşit karelemeler yapılmış, karelerin kesişim noktalarına altın kat' noktalar yapıştırılmış, karelerin ortalarına ise renkli kat' uygulanmıştır (Resim 53).

[124] Birol, "Tezhip," s.61-62

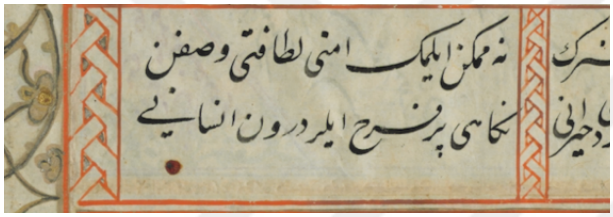
7b ve 32b'de haşiye tezyinatı içinde aynı olan, dairevi paftalar görülmektedir. (Örnek: resim 49) Şerit halinde devam eden iplik, küçüklü büyüklü dairesel hareketlerle bir alttan bir üstten birbini takip etmektedir. Böylece tasarımda kapalı bir alan oluşturur. Benzer paftalama sistemi 42a'da da mevcuttur (Resim 51). Burada yalnızca sıralı olarak değil, pafta hem yana doğru hem üste ve alta doğru sonsuza kadar gidebileceği izlenimini verir.



Resim 48: 32b'nin haşiye tezyinatında dairevî paftalar



Resim 50: 42a'nın haşiye tezyinatında paftalar



Resim 49: 44b'de üçlü zencerek



Resim 51: 42a'da zencerek



Çizim 6: *Tuhfe-i Gaznevî*'de bulunan zencerek örnekleri; (sırasıyla) 44b, 41b, 42a, 42a, 42a.



Resim 52: 26a'da muska koltuk tezyinatı

## E. *TUHFE-İ GAZNEVÎ*'DE TASVİRLER

*Tuhfe-i Gaznevî*'nin bazı sayfalarında şiirlerinin yer verildiği levha ortalarında, şiirler yerine sanatlı çalışmalar yer almaktadır. Meyve ağaçları, vazo içinde çiçekler, meyve kaseleri, vazoların ve kaselerin üzerinde durduğu, onlara zemin oluşturan sehpalar *Tuhfe-i Gaznevî*'de bulunan görsel zenginliklerdir. Bunlardan başka iki yapı mecmuadaki tasvir çeşitliliğinde yerini almıştır. Bu yapıların tasvirleri, günümüzde dönemini yansıtan belge niteliği taşımaktadır. Tasvirler, hemen yanlarında yer almış şiirlerle desteklenmektedir.

### 1. Yapılar

Mecmuada tasviri yapılmış iki yapı mevcuttur. Bunlardan biri 25b'de bulunan Aynalıkavak Kasrı tasviridir (Resim 54). Haliç'teki Aynalıkavak Kasrı'na adeta karşı kıyıdan bakmaktadır. Aynalıkavak Kasrı kesin olmamakla beraber Fatih Dönemi'nde fetihten sonra yapılmıştır. Sonrasında her gelen sultan saraya eklemeler yapmış ve Sultan IV. Mehmed'e kadar gelen sultanların yaptığı eklemelerle[125] kasır bu tasvirdeki haline ulaşmış olmalıdır.

Aynalıkavak Kasrı 1678'de Sultan IV. Mehmed devrinde, çıkan bir yangında büyük hasar görmüştür. Onarımı hızla yapılmış ve bir yıl sonrasında sultan Haliç sularına en yakın kısımda, ön cephede yer alan kafesli bölümden kayıklarla yapılan geçit törenini izlemiştir. Muhtemelen *Tuhfe-i Gaznevî*'de yer alan tasvir, onarım sonrasına aittir. Bu anlamda, kendi döneminde kasrın ahvalini bildiren mühim bir belgedir.

Kasrın yanında, ön cephede bir ağaç yer alır ve ağacın üzerinde de bir ayna asılıdır. XIX. Yüzyılda Aynalıkavak sarayı Mıgırdıç Melkon adlı bir sanatçı tarafından çizilmiş olan resimde de üzerinde ayna olan bir kavak ağacı mevcuttur[126]. "Aynalıkavak" isminin bu kasra nasıl konulduğu net değilse de kasır ismini bu ağaçla anlatmış oluyordu.

Tasvirin üzerine bazı notlar alınmıştır. Haliç sularının hemen önünde yer alan kasrın arkası ormandır. Ormanın arkasında okçuluk sporunun yapıldığı tepe, Okmaydanı mevkii yer almaktadır. Tepenin üzerinde bir yapı tasviri vardır. Üzerinde "Atıcılar Tekkesi" yazılıdır. Tekkenin yanında bir minber resmedilmiştir. Bu minber meydandaki açık namazgahın[127] minberidir. Tasvirde üzerine "minber" yazılmıştır. Tasvirin sağ tarafında yer alan üzerine ayna

[125]Kemal Kahraman, "Aynalıkavak Kasrı Duvar Yazılarına Yansıyan Osmanlı- İran Rekabeti," *Vakanüvis-Uluslararası Tarih Araştırmaları Dergisi,* (98-144), Sy. 1, Bahar 2022, s. 100.
[126] Semavi Eyice, "Aynalıkavak Kasrı," *DİA Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi*, İstanbul: 1991, c. 4, s. 264-266.
[127] Derman, "Benzeri Olmayan Bir Sanat Albümü: Gazneli Mahmud Mecmuası," s.20.

asılı kavak ağacının yanında "Aynalıkavak" ibaresi yazılıdır. Kasrın önünde Haliç suları üzerinde bir sultan kayığı tasviri yer alır. Zannedildiği gibi bu kayık oradan geçmiyor, bir halatla kıyıya bağlı olarak tasvir edilmiştir. Üzerinde "keşti-i sultânî" yazmaktadır. Bugün bu sultan kayığı Deniz Müzesi'ndedir[128].

Süheyl Ünver'in bugün Süleymaniye Yazma Eserler Kütüphanesi'nde bulunan 1950 yılına ait almış olduğu notlarda *Tuhfe-i Gaznevî*'nin içinde Aynalıkavak Kasrı ile karşılaşmasını ve tasvirine duyduğu hayranlığı şu şekilde ifade etmiştir:

Aradan iki asır geçmiş, Aynalıkavak'ın o eski haşmetinden çok bir şey, müstesna hiçbir şey kalmamıştı. Ben XX'nci asrın tam ortasındayım. Bu nasıl olurdu? Her ne kadar Aynalıkavak'ın bende bazı resimleri yok değil –var– ben önünden saraya nüfuz edip de sahip olamadım. Lâkin dün, 12 Kânûn-ı Sânî 1950'de, Fehmi Bey kardeşimiz bana Üniversite Kütüphanesi'nde müzede saklı bir albüm gösterdi. Orada aradığım Aynalıkavak'ı bir an kuş bakışı görmeyeyim mi? Dünyalar benim değil ama Aynalıkavak o anda benim oldu. Hem öylesine ki sahipleri de yok, oraya zamanında müştak olanları sokmayanlar yok. Allah'ıma çok şükür ben henüz varım. Ama diyeceksiniz ki bu resmi beni ruhen içine sokan resmi olduktan sonra daha ne isterim. Zira orasının yerinde yeller esiyor. Ama ben oraya sahibim. Zamanında olsam yine bu kadar sahip olacaktım. Sanki ressam benim müştak olduğumu bile bile onu iki yüz sene [sonra] elime geçeceğini hesaplayarak benim için yapmış. Benim şimdi ruhum orada devair ediyor, arayan beni orada bulsun. İşte size resmini gösteriyorum. Beni bunun içinde bulun. Ben bugün belki aşığım. Ben âşık olduğumun ta içindeyim."[129]

[128] And, *Osmanlı Tasvir Sanatları 1: Minyatür,* s. 119.
[129] Uğurlu, "Süheyl Ünver'in Gaznevî Mahmûd ve Mecmuası Hakkındaki Notları," s. 282-283.



Resim 53: 25b'de Aynalıkavak Kasrı

*Tuhfe-i Gaznevî*'de bulunan diğer bir yapı elemanı da 33a'da bulunan kubbeli çardaktır (Resim 55). Kat' erkek oyma olarak yapılmıştır. Üzerinde hilal alemi bulunur. Kubbe yapısının üstü kat' küçük detaylar ile süslenmiştir. Sütunlarında perdeler asılıp kenarlara toplanmış, ortasında fıskiyeli bir havuz bulunur. Çardağın merdivenli bir giriş kapısı tasvir edilmiştir.

Bu detaylı çardak, mecmuada kasır olarak geçmektedir. Nitekim, bu tür yapılara yazlık kasır denilmekteydi. Bu kasrın sağ ve solunda dikine yazılmış beyitte kasır övülmektedir:

Kim-ki bu kasr-ı latîfi seyr iderse lâcerem
Hâtırı mesrûr olur gönlünde kalmaz zerre gam[130]

[130] *Tuhfe-i Gaznevî*, 33a.



Resim 54: 33a'da kasr-ı latîf

## 2. Eşya

*Tuhfe-i Gaznevî*'nin tasvirleri içinde kısa ayaklı yükseltiler (sehpalar) resmedilmiştir. Resim 56'da 16a ve resim 57'de 26b'de yer alan erkek oyma kat' çalışması ile yapılmış sehpalardır. 31a, 38a, 39b ve 40a'da yer alan sehpalar ise fırçayla uygulanmıştır (Resim 58 ve 59). Bazısı çekmeceli olan (16a'da) oymalı, kakmalı, işlemeli bu sehpalar meyve çanağı veya çiçekli vazoların zeminidir. Böylece vazolar ve çiçekler boşlukta değil, bir zemin üzerine yerleştirilmiş olur. Çiçeklerdeki ve eşyadaki gölgelendirmenin yanı sıra, resimdeki perspektif kuralı sehpalar ile gösterilmiştir. Bu durum ise tasvirden daha çok resme yaklaşmanın bir neticesidir.

Sehpalar üzerinde farklı şekil ve ebatlarda çiçeklikler yer alır. Bunlardan 31a'da fırça ile yapılmış cam bir vazo bulunur. 38a, 39b ve 40a'da yine boyama ile yapılmış farklı stillerde vazolar yer alır (Resim 59, 60 ve 61).

48a'da oldukça dar ağızlı kat' zevrak vazoda güller bulunur. Her gülün üzerinde mühürler olduğu gibi, vazonun üzerinde de bir mühür vardır (Resim 64). 34a ve 41a'da bulunan çiçek kapları ise ayaklı ve geniş ağızlıdır. İki tasvirde de bunlar birer kadehe benzemektedirler. Her ikisi de kat' erkek oyma ile yapılmıştır. 34a'da bulunan vazo kıymetli taşlar ile süslenmiş gibi

izlenim verir. 41a'daki ise rûmî tasarım ile tezyin edilmiş bir vazodur (Resim 62). 35b'de yer alan kat' vazo iki kulplu testi formundadır (Resim 63). Bu ince işçilikli vazonun üzerinde de rûmî tezyinat yer almaktadır.



Resim 55: 16a'da kat' çekmeceli sehpa ve içinde meyveler olan bir meyve çanağı



Resim 56: 26b'de kat' sehpa



Resim 57: 31a'da cam vazo ve kaide tasviri



Resim 58:38a'da sehpa üzerinde vazo tasviri



Resim 59: 39b'de kaide üzerinde vazo tasviri



Resim 60:40a'da kaide üzerinde vazo



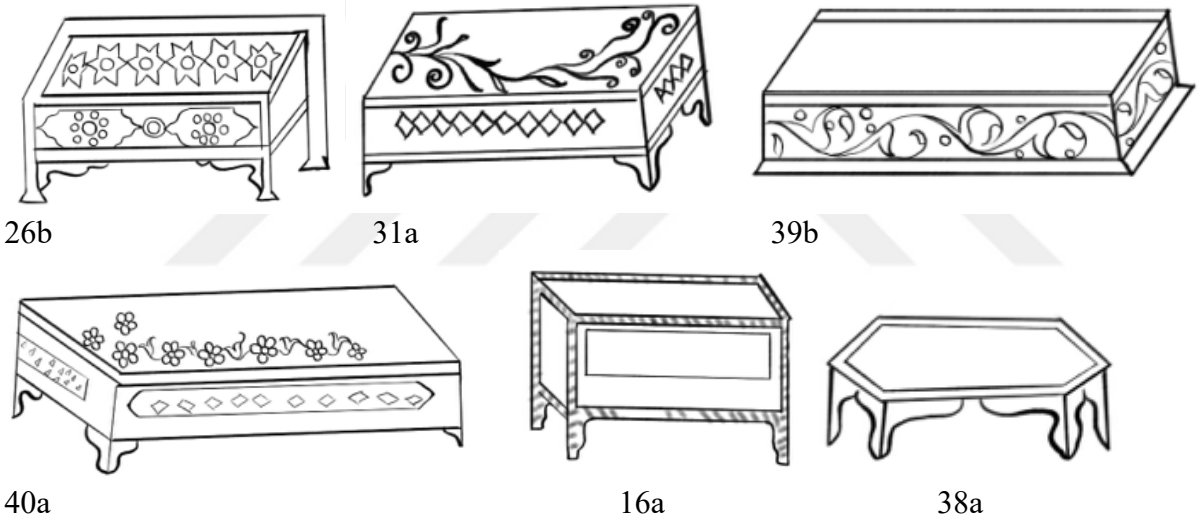
Resim 61:41a'da kat' vazo



Resim 62: 35b'de kulplu kat' vazo



Resim 63: 48a'da mühürlü ince zevrak



26b 31a 39b

40a 16a 38a

Çizim 7: Tuhfe-i Gaznevî'de çekmece, kaide ve sehpalar



34a 35b 38a 40a



48a 40a 41a 49b



31a. 16a 50b

Çizim 8: *Tuhfe-i Gaznevî*'de yer alan vazo, çiçeklik ve çanakların çizimleri

Bunlardan başka çanak veya saksı formunda olan çiçeklikler de *Tuhfe-i Gaznevî* tezyinatında mevcuttur. 49a ve 49b'de bulunan kat' çiçeklikler çanak şeklindedir ve üzerileri de yine kat' ile tezyin edilmiş, işlemeli bir saksı görünümü verilmiştir. 50b'de aynı şekilde bir çanak bu kez çiçeklik değil, bir şekerlik gibi kapaklı tasvir edilmiş kat' işçiliklidir. Yine benzer özellikte olan çanaklar meyve kaseleri olarak *Tuhfe-i Gaznevî*'de karşımıza çıkar. 16a'da

sehpanın üzerinde bir kat' meyve kasesi, içinde ise çeşitli meyveler yer almaktadır. Benzer kat', meyveli bir meyve çanağı 26b'de bulunur. Ancak, kat' çanak yerinde değil, sadece sayfada izi kalmıştır. 7b'de bulunan çiçeklik ise, kulpu ile tam bir bakraç görünümündedir. Kat' çiçekliğe fırça ve renk uygulayarak kulp çizilmiş, bu kulpun daha sonra başka bir el tarafından yapılmış olması da ihtimal dahilindedir.

*Tuhfe-i Gaznevî*'de sehpa ve vazolar gibi çiçekler için zemin niteliği olan diğer bir unsur yeşil çimenlerdir. 13a'da kat' çiçekler adeta kubbeli bir kasrın altında çimlerden bitmiş halde doğal bir görünümdedir (Resim 65). Yine 21a'da kat' bir limon ağacının da kökleri yeşil çimlerin üzerindedir. 37a'da yer alan kat' hurma ağacı da yeşil çimlerin üzerindedir ve etrafı korkuluk ile çevrelenmiş, korumaya alınmıştır (Resim 66). 48b'de kat' lale ve gül buketi ve yanında sıra sıra lalelerin her birinde mühürler bulunmaktadır. Tüm bu çiçekler de yeşil çimlerin üzerindedir. Böylece bu tasvirleri izleyeni baharı hatırlatmaktadır. Nitekim 13a'da şöyle der:

Nevbahâr âsârını görmek dilersen seyre gel
İbret ile kıl nazar bu gülşen-ü gülzâra gel[131]



Resim 64: 13a'da kat' çimen ve çiçekler



Resim 65: 37a'da kat' hurma ağacı

[131] *Tuhfe-i Gaznevî*, 13a.

## F. *TUHFE-İ GAZNEVÎ*'NİN HÜSN-İ HATTI

Hat yazısında ümmü'l-hutut (yazıların anası) sayılan kûfî yazıdan tüm diğer yazıların geliştiği düşünülür. Kûfî'den sonra aklam-ı sitteden sülüs ve nesih hatlarını bilen ve üçüncü olarak da ta'lik hattını öğrenen kimse diğer yazı türlerini de kendiliğinden öğrenebilecek olgunluktadır,[132] denilmektedir. *Tuhfe-i Gaznevî*'de de bu üç yazı türüne rastlıyoruz; sülüs, nesih ve ta'lik. *Tuhfe-i Gaznevî*'nin hattından anlaşıldığı üzere, Mahmud Gaznevî maliyede bir kâtip olmasına ilaveten iyi bir hat eğitimi almıştır. Tüm hat yazılarının Gaznevî'nin elinden çıktığı bilinmektedir[133].

### 1. Sülüs Yazılar

"Sözlükte "üçte bir" anlamına gelen *sülüs*, hat sanatında genellikle ağzı 3 mm. genişliğindeki kamış kalemle yazılan çok işlenmiş en eski yazı çeşididir. Kûfî gibi sülüs yazı da İslâm yazılarının kaynağı (ümmü'l-hat) olarak kabul edilmiş, hat öğrenimine sülüs yazı ile başlamak gelenek halini almıştır. "Kalem-i sülüs" diye de adlandırılan sülüsün, tomar kaleminin üçte biri kalınlığında veya sülüs harflerinin üçte iki kısmında düzlük, üçte bir kısmında yuvarlaklık olması sebebiyle bu adı aldığı ileri sürülür."[134]

Kalem kalınlığı düz satır yazısı olan nesihin üç katı kadar fazla olduğundan, sülüs yazı *Tuhfe-i Gaznevî*'de birkaç sayfada yazı maharetinin gösterilmesi amacıyla yer almaktadır. Bunlardan 27b ve 28b'de yer alan sülüs kıtalar orta levhada sol yukarı mail olarak yazılmıştır (örn: resim 67). Kıtaların üstünde açılan kitabeye atılan başlık kalemi ile harekeleme eksiksiz yapılmıştır. Siyah mürekkepli kıta lâl mürekkebi ile, lâl mürekkepli kıta siyah ile harekelendirilmiştir.

35a'da yukarıdan aşağı dikine yazılmış bir beyit ve 38b'de aşağıdan yukarı dikine yazılmış bir kıta mevcuttur. Yine bu iki sayfadaki sülüs yazılar da kendilerinden daha ince bir kalemle ve lâl mürekkebiyle harekelendirilmiştir.

Resim 68'de 30b'de bulunan sülüs beyit de yine aşağıdan yukarı dikine yazılmıştır, bu beytin farkı dişi oyma kat' çalışması ile yapılmış olmasıdır. Beyit üzerinde satır arası tezyinat da hesaba katılmış, motiflerin bazısı oyma ile yapılmıştır. Kat' ile harfler oluşturulduğundan,

[132] Mahmud Bedreddin Yazır, *Medeniyet Aleminde Yazı ve İslam Medeniyetinde Kalem Güzeli,* Ankara: DİB Yayınları, 1972, s. 101.
[133] Derman, "Benzeri olmayan bir sanat albümü: Gazneli Mahmud Mecmuası.", s. 17-21.
[134] Muhittin Serin, "Sülüs", *DİA Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi*, İstanbul: 2010, c. 38, s. 128-130.

yazıda kalem tabiatı kaybolmuştur, bazı harf bünyelerinde bozulma da görülür. Yazı üzerinde birinci mısrada yer alan "evradı" kelimesindeki dal harfi başka bir kağıtta oyulup zemini renkli kağıt ile kapatıldıktan sonra buraya yama yapılmıştır.


Resim 66: 27b'de mail sülüs kıta


Resim 67: 30b'de kat' sülüs beyitte "evrad" kelimesinde "dal" harfinin eklenmesi

## 2. Nesih Yazılar

Mecmuanın ilk sayfalarından itibaren aklâm-ı sitteden en çok görülen yazı türü nesih yazılardır. "Nesih, XI. Yüzyıl başlarında doğmuştur. Nesih hattının harflerinde yuvarlaklık belirgin olmakla beraber daima satır nizamına tabi olduğundan istife uygun değildir."[135] Nesih, aklâm-ı sitteden olup da Mushaf ve metin yazımında kullanılan, sülüs yazının üçte bir kalem kalınlığına sahip yani, 1 mm. civarında kalem kalınlığı olan bir yazıdır.[136]

Nesih yazı mecmuada düz satıra yazıldığı gibi sol yukarı mail olarak yazılmış olanları da vardır. Mail hattan kalan köşeler, muska koltuklar ile tezyin edilmiştir. Kuşak yazısı gibi orta levhayı çevreleyen, haşiye tezyinatı içinde açılan kitabelerde yer alan nesih hat da mevcuttur. 1b, 2a, 2b, 3a, 3b, 4a, 4b, 5a, 7b, 8b, 14b, 17a, 18b, 19a, 20a, 20b, 23a, 23b, 24a, 24b, 26a, 27a, 37a, 39a, 41b, 45a, 45b, 46a, 46b, 47a, 47b, 50a, 50b, 51a, 51b, 52a, 52b, 53a, 53b, 54a, 54b, 55a, 57a, 58b, 59a, 59b yalnızca nesih hattın yer aldığı sayfalardır.

*Tuhfe-i Gaznevî* yazı kalitesi bakımından iyi seviyededir, diyebiliriz. Nesih hattında yazılmış beyitlerde genellikle hareke bulunmaz veya bazı sayfalarda çok az miktarda mevcuttur. Huruf-u medden "yâ" harfi kelimenin sonuna geldiğinde yây-ı makus olarak

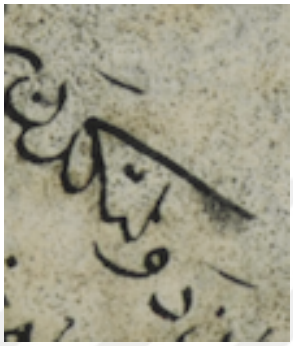
[135] Uğur Derman, "Hat", *DİA Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi*, İstanbul: 1997, c. 16, s. 427-437.
[136] Fatih Özkafa, "Asr-ı Saadetten Bugüne Hat Sanatının Tarihî Serüveni," *Derin Tarih*, 2018, Özel Sayı 13, s. 14.

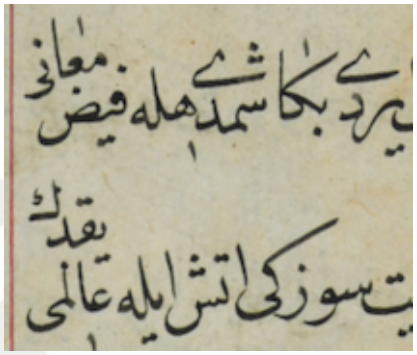
yazıldığı birçok defa görülür. Resim 69; 4b'de geçen "her şemsesi"nde kelimenin son harfi "ye" yây-ı mâkustur.

Yine nesih yazıda bazı kef harflerinin sereninin normalden daha uzun tutulduğu görülür. Resim 70; 4b'de bulunan "devletinden" kelimesinde kefin sereni uzun bırakılmıştır.

Düz satır yazılarında veya mail yazılmış kıtalarda ibareyi alana sığdırmak için beytin son kelimesi satır üstüne yazılmıştır. Bazen de satır üstü beyitte her kelimenin son bir veya iki harfi için kullanılmıştır. (Ör: resim 71: 23b)


Resim 68: 4b'de yâ-yı mâkus


Resim 69: 4b'de kef sereni


Resim 70: 23b'de beytin kelimeleri satır üstüne yazılı

### 3. Ta'lik Yazılar

"Sözlükte "asılmak, askıya alınmak" anlamındaki **ta'lîk** İran'da tevkī' ve rikā' yazılarından geliştirilmiş bir yazı çeşididir. Ta'lik hattı, VII. (XIII.) yüzyıldan itibaren yeni bir yazı türü olarak kendini göstermeye ve resmî divanlarda kullanılmaya başlanmıştır. Ta'lik yazanlar hükümdarların ve dinî merkezlerin emrindeki kâtiplerdir. Bu kâtipler yazılarını edebî ve sanatlı ifadeyle kaleme almakta tecrübeli "ta'lîk-nüvîs"lerdir. Kendilerine münşî, yazdıkları metinlere de inşâ adı verilir. Ta'likin süratle yazılması, bilinen şekil ve ölçülerin dışına çıkılması sebebiyle harflerin iç içe oturduğu, birleşmeyen harflerin de birbirine bağlandığı, nokta ve harekelerin yer yer konmadığı görülür. Böylece süratle yazılması yanında resmî evrakta silinti ve kazıntının da önüne geçilmiştir. Bu özellikleri sebebiyle ta'likin yazılması ve okunması uzun alıştırma ve tecrübelere bağlıdır. Ta'lik yazıda satır sonları bükülerek yukarıya doğru yükselir ve harfleri uzun kıvrıntılarla nihayetlenir."[137]

Aklam-ı sitte dışında gelişim gösteren ta'lik hattı, mecmuada düz satır yazılarda, dikine ve mail kıtalarda görülmektedir. Mail kıta yazımlarında ta'lik hat, klasiktir. Ayrıca levhayı

[137] Uğur Derman, "Ta'lik," *DİA Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi*, İstanbul: 2010, c. 39, s. 507-508.

dolanan haşiye tezyinatında açılan kitabelerde de ta'lik hat mecvuttur. 5b, 6a, 6b, 7a, 9a, 9b, 10a, 10b, 11a, 11b, 12a, 12b, 13a, 13b, 15a, 15b, 16b, 17b, 18a, 19b, 21b, 22a, 22b, 25a, 28a, 29a, 29b, 30a, 32b, 33b, 34a, 35b, 36a, 36b, 37b, 40a, 42a, 43a, 43b, 44a, 44b, 49b, 57b'de ta'lik hat ile yazılmış beyitler yer almaktadır.

Talik hatlı beyitlerde genellikle yazı sahası ferah şekilde kullanılmış, harf teşrifatı yani harflerin birbirini rahat bir şekilde takibine özen gösterilmiştir. Ta'likte harfler birbirini kesmez, keşîde ve çanaklar yazıda belirleyicidir. Ta'lik hatta bir satırda en az bir keşîde olur. Satırlarda harflerin keşîdeleri dengeli olarak yerleştirilmiştir. Örnek olarak, sayfa 11b'de orta levhada mail yazılmış ta'lik kıtada her satırda keşideler yazıya ferahlık verecek biçimde ve mesafede uygulanmıştır (Resim 73). Yine ta'lik yazı harekesizdir, yalnızca şeddelere yer verilebilir. Bu örnekte de ta'lik yazının harekesiz olduğu görülmektedir.

Mecmua içinde bazı ta'lik beyitlerin sık yani girift biçimde yazıldığı da görülür. Bunun en güzel örneği mecmuanın cildinin iç kapağında yer almaktadır (Resim 74). Cildi üzerinde haşiye tezyinat alanı içinde yazılmış şiirin her mısraı ayrı bir kitabe içindedir. Bu açılmış olan kitabelerde girift bir ta'lik yazı görmekteyiz.

31b, 33a ve 42b'de orta levhada dişi oyma kat' sanatıyla yapılmış ta'lik beyitler yer almaktadır (Örn: resim 72). Kat' sanatıyla yazı icra edilirken, yazı alanı içinde kalan boşluklar da yine kat' ile tezyîn edilmiştir. Yalnızca 42b'de ta'lik hat kalınca uygulandığından, tezyinatının yine kat' ile yapılmasına gerek duyulmamıştır.

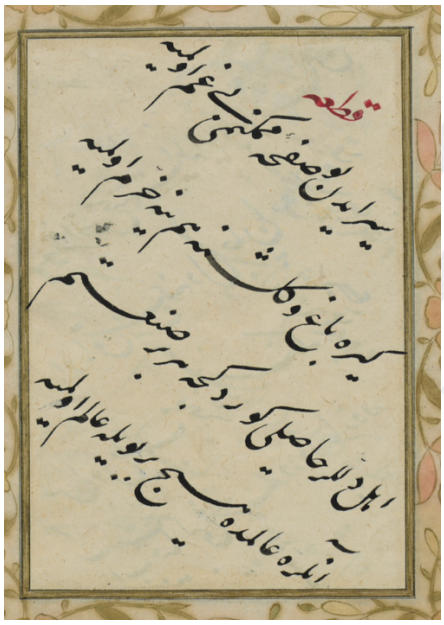
Mecmuanın 14a'sında orta levhada yer alan kıta yine ta'lik hat ile yazılmıştır (Resim 76). Yazı, etrafı ince tahrir yapılarak oluşturulmuş, estetik seviyesi yüksek, ince işçilikli bir ta'lik hattır. Tahrirde eşit çizgi kalınlığının olması önemlidir. Burada harf bünyelerini ve noktalamaları ortaya çıkaran tüm tahrir ince şekilde eşit kalınlıkta oluşturulmuştur. Harf gözleri de aynı mürekkep ile doldurulmuştur. Mail kıtadan kalan boşluklar tenab ile ayrılarak, muska koltuklar yapılmıştır. Muska koltukların içi de ta'lik kıtanın inceliğiyle uyumlu, aynı mürekkep ile ince hurdelenmiş rûmîler ve hurdelenmiş hatayî motifleriyle tezyîn edilmiştir.

*Tuhfe-i Gaznevî*'nin bazı sayfalarında birden fazla yazı çeşidine yer verilerek zenginlik oluşturulmuştur. 8a'da iki ayrı şiirin mısraları birbirini takip eder vaziyette yazılmıştır. Bu iki şiir birbirinden yazı çeşidi ve farklı mürekkep kullanımıyla ayrıştırılmaktadır (Resim 75). Satırda iki kitabe formu içine nesir hatlı şiirin mısraları yazılmış, Kitabe formlarının arasında kalan satırlara ise lâl mürekkebiyle ta'lik hatlı şiirin mısraları yazılmıştır. Bunun dışında 32a,

33a, 34b, 48a, 49a sayfalarında da hem nesih hem ta'lik hattın birlikte kullanıldığını görmekteyiz.



Resim 71: 33a'da kat' ta'lik yazı



Resim 72: 11b'de ta'lik yazıda yer alan keşideler



Resim 73: Cilt iç kapakta girift ta'lik hat



Resim 74: 8a'da ta'lik ve nesih hatlı iki şiir



Resim 75: 14a'da tahrirli ta'lik hat

## G. MÜREKKEP VE RENKLER

Mürekkep; iki veya daha fazla şeyin cüz'lerinin birbiri üzerine bindirilmiş olduğunu ifade eder. *Tuhfe-i Gaznevî*'de kullanılan mürekkepler şunlardır:

### 1. İs Mürekkebi

Mürekkep denilince siyah sıvı akla gelir. Bu siyah sıvının da birleşimi, is, zamk ve sudur[138]. *Tuhfe-i Gaznevî* beyitleri için birkaç farklı renkte mürekkep kullanılmışsa da en çok kullanılan mürekkep çeşidi *is mürekkebi*dir. Siyah veya siyaha yakın renklerdeki yazılar bu mürekkep ile yazılmıştır.

XVII. yüzyılda sultana sunulmak üzere hazırlanmış Gülzâr-ı Savab adlı eserin ikinci bölümünde kağıt boyama ve aharlama ile mürekkep yapım teknikleri anlatılmaktadır[139]. Zaman içinde yapımı sadeleşen mürekkep, is ve arap zamkının havanda çokça dövülmesiyle meydana gelir denilebilir[140]. Gerektiğinde bu karışıma su ilave edilir. Zamk ve is oranının doğru ayarı mürekkebin kalitesini belirler. Mürekkebin fazla akışkan veya sert olmaması gibi incelikler bu

[138] Yazır, *Medeniyet Aleminde Yazı,* s. 180.
[139] Detaylı bilgi için bkz: Nefeszâde İbrahim, *Gülzâr-ı Savab,* İstanbul: Güzel Sanatlar Akademisi Neşriyatı, 1939, s. 93-100
[140]Uğur Derman, "Mürekkep," *DİA Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi*, İstanbul: 2006, c. 32, s. 46-47.

oran ile sağlanır. Kullanım sırasında suyla mürekkep seyreltildiğinde siyahî yerine gri ve benzeri açık renkli yazı oluşur.

### 2. Lâl Mürekkebi

*Tuhfe-i Gaznevî*'de is mürekkebi kadar olmasa da sıklıkla rastlanılan diğer bir mürekkep çeşidi *lâl mürekkep*tir. Mecmuada yer alan şiirlerin bazısı lâl mürekkebiyle yazılmıştır. (Örn: Resim 77; 41b'de nesih hatlı mâil kıta lâl mürekkebiyle yazılmıştır.) Ayrıca, bazı yerlerde is mürekkebiyle yazılmış şiirlerin harekeleri lâl mürekkebi ile konulmuştur[141]. Bazı kıtaların başında "kıta" ibaresi veya varsa başlıklar lâl mürekkebiyle yazılmıştır. Yine Mahmud Gaznevî'nin Saraybosna'ya hasretini ve övgüsünü anlatan şiirinde[142] her mısranın sonunda bulunan "Sarâyun" ifadesi lâl mürekkebi ile yazılmıştır. Lâl mürekkebinin yapımında lotur, çöven, kırmız böceği ve şap kullanılır[143].

### 3. Surh Mürekkebi

Zincifre ve arap zamkı ile yapılan bu mürekkep de lâl mürekkebine benzer. Daha açık kırmızı renktedir (Resim 79). Lâl mürekkebinde kırmız böceği kullanıldığı için, hattatlar Kuran-ı Kerim yazımında surh mürekkebini kullanırlardı[144]. Açık kırmızı olan bu mürekkebi lâl mürekkebinden ayırt etmek zor olsa da *Tuhfe-i Gaznevî*'de surh mürekkebine birkaç varakta rastlanmaktadır[145]


Resim 76: 41b, lâl mürekkebi


Resim 77: 32a'da üstübeç mürekkebi


Resim 78: 17a, surh mürekkebi

[141] Bkz: *Tuhfe-i Gaznevî*, 17a, 20a, 27b.
[142] Bkz: *Tuhfe-i Gaznevî*, 14b ve 23a.
[143] Derman, "Mürekkep," s. 46-47.
[144] Derman, "Mürekkep," s. 46-47.
[145] *Tuhfe-i Gaznevî*, 17a, 20b'nin orta levha tezyinatlarında surh mürekkebi kullanılmıştır.

### 4. Üstübeç Mürekkep

Beyaz zırnık veya üstübeç, sirke ve arap zamkının belli oranlarda ezilerek karıştırılması ile oluşan[146] bu mürekkep beyaz renktedir. (Örn. Resim 78) *Tuhfe-i Gaznevî*'de yer alan bazı beyitler[147] bu mürekkep ile yazılmıştır. Yine levha ortalarında mail kıtalardan kalan boşluklarda bazı muska koltuk ve beyne's-sütur tezyinatları da üstübeç mürekkebiyle yapılmıştır[148]. Orta levhayı çevreleyen haşiye tezyinatlarının bazısında[149] üstübeç mürekkebi kullanıldığı görülür.

### 5. Zırnık Mürekkebi

Zırnık, arsenik sülfür taşının diğer bir ismidir. Sarı, beyaz (üstübeç) ve kırmızı (lâl) renkleri vardır. Sarı zırnığı nakkaşlar ve hattatlar kullanır. Arsenik sülfürün arap zamkı ile ezilmesiyle bu mürekkep elde edilir. Zamanla rengi solabilir[150].

*Tuhfe-i Gaznevî*'de levha ortalarında yer alan beyitlerde ve haşiyede açılmış kitabelerdeki beyitlerde[151] sarı zırnık mürekkebi kullanılmıştır. (Örn: Resim 80, 18b) Ayrıca sarı zırnık mürekkebi tezhip yapılırken de kullanılmıştır. 22a'da orta levhadaki koltuk tezyinatında, 30a'da boşluk doldurmada hatayî motiflerin tahririnde ve 48b'de kat' hançer yaprakların tezyîni detaylarında zırnık mürekkebi kullanılmıştır.

### 6. Altın Mürekkebi

Belli ölçülerde kalay ve suyun kaynatılması ve sonra içine arap zamkı ilave edilmesiyle bu mürekkep oluşur. Altına benzer bir mürekkep elde edilir. Bu mürekkebin ne kadar kullanışlı ve kalıcı olduğu belirsizdir. Zaman içinde aşınma ve kararma olur mu, bilinmiyor. *Tuhfe-i Gaznevî*'nin bazı tezhip tahrirlerinde altın kullanıldığını görmekteyiz. Bunlar hakiki altının arap zamkı ile ezilerek elde edilen altın mı, yoksa kalay ile yapılan altın mürekkebi mi bilinmiyor[152].

[146] Yazır, *Medeniyet Aleminde Yazı,* s. 186.
[147] Bkz: *Tuhfe-i Gaznevî,* 29b, 32a, 50a, 51a.
[148] Bkz: *Tuhfe-i Gaznevî*: 6a, 6b, 16b, 18a, 19b, 29a, 33b, 36a, 51b.
[149] Bkz: *Tuhfe-i Gaznevî*: 36a, 36b, 43a, 43b.
[150] Derman, "Mürekkep," s. 46-47.
[151] *Tuhfe-i Gaznevî*, 5b, 6a, 6b, 18b, 19a, 32a, 32b, 35b, 36a, 36b, 42a, 43a, 43b.
[152] Yazır, *Medeniyet Aleminde Yazı,* s. 185.



Resim 79:18b, zırnık mürekkebi



Resim 80: 29a, sülyen mürekkebi

### 7. Sülyen

Kurşun oksit, sülüğen veya minium da denilmektedir. Minyatür kelimesiyle aynı kökten gelen minium, Avrupa'da, Orta Çağ'da yazının başlangıç harfinin çevresine turuncu renkle yapılan tezyinata verilen isimdir[153]. Zırnık taşının iç kısımları daha koyu renklidir. Bu kısımlardan sülyen veya altınbaş zırnığı elde edilir[154].

*Tuhfe-i Gaznevî*'de sülyen rengi hem hatta hem tezyinatta kullanılmıştır (Örn: Resim 81; 29a). 7a, 25a, 29a, 34b, 35b, 51b, 52a, 52 b'de beyitler sülyen ile yazılmıştır. Ayrıca 27b'nin haşiye tezyinatında desen tamamen sülyen ile sıvama boyanmıştır. Bazı haşiyelerde birçok renk bir arada kullanılmış, motiflerden bazısına sülyen renginde sıvama boyama yapılmıştır[155]. Levha ortalarında muska koltuklardan bazısı da sadece sülyen ile renklendirilmiştir[156].

[153] Banu Mahir, "Minyatür," *DİA Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi*, Ankara: 2020, c. 30, s. 118-123.
[154] Yazır, *Medeniyet Aleminde Yazı,* s. 185.
[155] *Tuhfe-i Gaznevî*, 16a, 20a, 22a, 34a, 44a.
[156] *Tuhfe-i Gaznevî*, 13b, 21b, 28a, 28b, 37b, 40b, 44b.

# V. METİN-TEZYÎNAT İLİŞKİSİ

Al ele mecmuayı seyrü temâşâ bundadır
Yânî maksûd-ı dil-i âlem serâpâ bundadır
Her varak tezyîn olup ezhâr-ı adn eri ile
Zevk-i gül-geşt ü hezâr nağme efzâ bundadır[157]

*Tuhfe-i Gaznevî*'de Gaznevî okuyucuyu betimlemelerle çiçek bahçelerinde gezintiye çıkarır. Bu gezintiyi görsel olarak destekleyen tezyînata da her sayfasında farklı biçimde yer vermektedir. Bazı şiirlerinde ise yapmış olduğu tezyinata atıf yapar ve övgüde bulunur. Yine şiirleri içinde mecmuanın tezyinatını tane tane anlatmaktadır. Böylece yapmış olduğu işin inceliklerini ve kıymetini sunmaktadır.

"Bu bir mecmûa-i zîbâ-yı pür nakş u hayâl olmuş

İdüp dikkat getürdüm resm ü nazma habbazâ anı[158]" diyerek kendi yaptığı sanatını övmektedir.

## A. METİNDE TEZYİNATA DAİR ATIFLAR

### 1. Tezyinatı Konu Alan Şiirler

Öncelikle içi ve dışı ayrı ayrı tezyinatlı cildin sanatını anlatan beyitler, yine cildinin iç kapağında açılmış kitabelerde yer alır. Cildinin tezhibinde fazlaca altın kullanmış ve bunu ifade ederek şiirine başlamıştır:

"Zer-ü zîverle zeyn olmuş bu bir cild-i musannadır
Bunun mislinde cild olmaz aceb pür nakş-u zîbâdır"

[157] *Tuhfe-i Gaznevî*, 4b.
[158] *Tuhfe-i Gaznevî*, 2b.

Altın ile cildin dış ve içini neredeyse hiç boşluk bırakmayacak şekilde tezyîn etmiş "pür nakş-ı zîbâ" yapmıştır.

"Oyulmuş hurde rûmîler ve güller" ifadesi ciltteki şiirde bulunur ve tezyinatında kullanılmıştır. Cildinde yer alan şemsesi için; "Dahı bir şemsesi şemsü kamer-âsâ mücellâdır" diyerek, ay gibi parlatılmış, cilalanmış demektedir. Cildinde kullandığı zencereği de tarif eder: Zerenderzer tekniğinde yaptığı zencerek, kıvrımlıdır ve zülf-ü Leyla'ya benzetmektedir. Pîç pîç örülmüş diyerek zencerekteki deseni anlatmaktadır.

"Bunun etrafına bir zencerek çekmiş zerenderzer

Örülmüş pîç pîç olmuş sanasın zülf-i Leylâdır"

Cildin tezyinatı tamamlandıktan sonra uygulanan cilâ onu ayna gibi parlak yapmıştır ve bunu Mahmud Gaznevî şiirinde şu şekilde ifade eder:

"Bu cilde bir cilâ virmişdir üstâdı sanâʿatle

Nazar kılasın nümâyişde heman âyine âsâdır"

Cildinde bulunan şemsenin çevresine halkârî tekniğinde yapraklar yapılmıştır. Beytin alt satırında açılmış kitabelerdeki şiir mısraları cildin etrafını dizi halinde çevrelediğinden bahseder:

"Düşünmüş şemseler etrafın almış berg-i halkârî

Dizilmiş rişte-i manzûme sakk-ı silk-i süreyyâdır"

"Ne zîbâ gösterür etrâfını pîçîde rûmîler" diyerek kıvrımlı rûmîleri anlatmaktadır.

Gaznevî birçok şiirinin içinde hazırladığı *Tuhfe*'sinin sanatlı (musanna) bir eser olduğunu vurgulamaktadır. Bu şiirlerden birinde şu şekilde geçmektedir:

İdüp ihdâ-yı şâh-ı kâm-kârı

Musanna nakşla bu yâdigârı[159]

Varak 57b'de mecmuanın cedvelini suya, hattını bahçedeki yeşilliğe, noktasını çiy tanesine, varaklarını da güle benzetmektedir:

Gaznevî mecmûası bağ-ı cihâna benzemiş

Âbı cedvel sebze hat şebnem nukt evrâkı gül[160]

[159] *Tuhfe-i Gaznevî*, 5b.
[160] *Tuhfe-i Gaznevî*, 57b.

Varak 58b'de ise mecmuanın varakları renkli güle benzetir.

Rûyini sürdükde hâk-i devlete
Her varak gösterse rengâmiz gül[161]

Varak 51a'da "Gazel-i Mesnevî" olarak adlandırılmış şiirde mecmuanın nakşı, bülbülün eşsiz sesine benzetilmektedir:

Resm olunmış anda her beyt-i latîf

Nakşı savt-ı bülbül-i aşüftedir[162]

## 2. Metinde Geçen Tezyînî Sanat Istılahları

*Tuhfe-i Gaznevî*'nin şiirlerinde tezhipte, kat'da kullanılan terimler geçmektedir. Hatayî motiflerinden gül ve goncagül, tezyinatında çokça yer aldığı için, şiirlerinde de isimleri geçmektedir. Bunun dışında diğer tezhip terimleri ve kat' sanatında kullanılan aletler de şiirlerde geçmektedir. Bu bölüme alınan terim içeren şiirler, bulunduğu sayfada görsel bir karşılığı olmayan şiirlerdir. Terim ifadeler kalın yazılmıştır.

Bu mecmuâ misâl-i gülistândır

Ki her **nakşı** bahâr-ı dilsitândır

Aceb mi cân-fezâ olsa nazarda

Bunun her **cedveli** âb-ı revândır[163]

**Mikrâz**-ı mihnet ile eyâ melce-i cihân
Evrâk-ı sîne dil-ü cân pâre pâredir[164]

İdüp izhâr-ı sun-ı **hurde**-kârı

Hümâyûn bezmine itdüm **minşârı**[165]

Bezm-i firkatde benim **mikrâz**-ı gamdur hem-demim

Hasılı mecmûadır âlemde her dem âlemim[166]

[161] *Tuhfe-i Gaznevî*, 58b.
[162] *Tuhfe-i Gaznevî*, 51a.
[163] *Tuhfe-i Gaznevî*, 10a.
[164] *Tuhfe-i Gaznevî*, 11a.
[165] *Tuhfe-i Gaznevî*, 15b.
[166] *Tuhfe-i Gaznevî*, 16b.

**Gül**-i sad-berg terden tâzeyiz bir gülizârız biz[167]

Açılıp mânend-i **gül** gül şâdımân ol-kim seni

Lutfı çok ol menba-ı ihsâna arz itsem gerek[168]

Beni lutfunla şehâ hurrem-ü şâdân eyle

**Gonce**-i hâtırımı gül gibi handân eyle[169]

İsterüm bu tuhfesi makbûl-i şâhenşah ola

Şâhid-i maksûdı olsun **der-kenâr** Gaznevî[170] (haşiye)

Gaznevî mecmûası bağ-ı cihâna benzemiş
Âbı **cedvel** sebze **hat** şebnem **nukt** evrâkı **gül**[171]

## B. METİNDE GEÇEN İFADELERİN TEZYÎNATLA GÖRSELLEŞTİRİLMESİ

Gül, yasemin, nergis, süsen, reyhan, şükûfe, lâle, karanfil gibi çiçek isimlerine *Tuhfe-i Gaznevî*'nin şiirlerinde sıkça yer verilmiştir. Bu çiçeklerin açtığı bir bahar mevsiminde, gül bahçesinde (gülşen) gezinti hissini vermek istemiş ve bunu zaman zaman şiirlerinde vurgulamıştır. Şiirlerindeki bu çiçekli bahçeler vurgusunu, sayfalarda yer alan çok çeşitli hatayî motifleriyle ve şükûfelerle desteklemiştir. Nitekim, mecmuanın ilk sayfalarında bunu açıkça ifade etmektedir:

Gelün seyr-ü temâşâya bu gülşen özge gülşendir
Degil gülşen bu bir mecmuadır kim yokdur akrânı
Bunun her safhası bir ravza-i Rıdvâna dönmüşdür
Bunun mislin ne tertîb eylemiş Erjeng ne Mânî[172]

"Hâsılı bu tuhfe-i nâdîdenin
Her varak bir nakş olunmuş bûsitân"[173] diyerek mecmuanın her varağını bir çiçek bahçesine benzetir.

[167] *Tuhfe-i Gaznevî*, 25a.
[168] *Tuhfe-i Gaznevî*, 27b.
[169] *Tuhfe-i Gaznevî*, 31b.
[170] *Tuhfe-i Gaznevî*, 44a.
[171] *Tuhfe-i Gaznevî*, 57b.
[172] *Tuhfe-i Gaznevî*, 2b.
[173] *Tuhfe-i Gaznevî*, 50a.

Varak 7b'de kat' çalışması bulunur. Bir çiçek kabı içinde çeşitli bahçe çiçeklerinden bir buket vardır. Çiçek kabının sağ ve solunda bahar dalları tezhibi yapılmıştır. Hemen yanında ince hatla yazılmış beyit, bu kıymetli çalışmanın neşe ve zevkini almaya teşvik eder:

İdüp âşüfte fasl-ı nev-bahârı

Safâ kesb it bu bezm-i dil-küşâda[174]

Varak 10b'de orta levhada mail kıtadan kalan boşluklar kat' şükûfeler ile sıralı olarak tezyîn edilmiştir. Şiirde adı geçen çiçekler sıralı olarak yerleştirilmiştir.

Dâğlar sahn-ı sînede güldür

Dûd-i âhum misâl-i sünbüldür

Turfa gülzârdur bu cism-i nizâr

Dil-i şûrîde anda bülbüldür[175]

Varak 13a'da ilkbaharda gül bahçesi tasviri, kat' çalışması olarak yapılmıştır. Mahmud Gaznevî, bu bahçeye şu beyitle davet etmektedir:

Nev-bahâr âsârını görmek dilersen seyre gel

İbret ile kıl nazar bu gülşen ü gülzâra gel[176]

Varak 34a'da yer alan kıtada geçen sözcükler, tezyinatında yerini bulur. Orta levhada şükûfe tarzında bir vazodan çıkan dal ve çiçekler yapılmıştır. Ancak çiçekler, şükûfe değil, üç büyük hatayî motifidir ve birer çınar yaprağına benzerler. Sayfanın haşiye tezyinatında ise hatayî motiflerinin canlı renklerle boyanması bir gül bahçesini (gülşen) hatırlatır.

Vaslına gülşende el sundum nigar el virmedi
Serv çekdüm sîneye âhir çınar el virmedi
Gördüm ol yâri kenâr-ı cuyda reftâr ider
Arzu itdüm visalini kenâr el virmedi[177]

*Tuhfe-i Gaznevî*'nin tezyinatının her sayfada farklı olması gibi, farklı renkte sayfalar bir araya getirilerek derlenmiştir. İçindeki şiirlerin yazımında farklı renkte mürekkepler kullanılmıştır. *Tuhfe*'deki görsel zenginliği artıran bu unsurların şiirlerinde değinilmesi ise ayrı

[174] *Tuhfe-i Gaznevî*, 7b.
[175] *Tuhfe-i Gaznevî*, 10b.
[176] *Tuhfe-i Gaznevî*, 13a.
[177] *Tuhfe-i Gaznevî*, 34a.

bir inceliktir. Şiirlerinde kağıdının rengini, mürekkebi veya tezhipte kullanılan renkleri konu edinmiştir.

4a'da yer alan şiirin bir mısrasında; "Laʿl-i yâkûta mukâbil sîmyâb itmez misin" diyerek, kırmızı yakuta ve sonra gümüş renge atıfta bulunmaktadır. 4. Varağın 4a'sında haşiye tezhibinde hatayî motifleri lâl mürekkebiyle kırmızı boyanmış, 4b'de ise rûmî motifleri gümüş renge boyanmıştır.

6b'de yer alan bu kıta kiremidi renkte bir kağıt üzerine sarı zırnık mürekkebiyle yazılmıştır. Şiirinde latîf bir incelikle, üzerine yazıldığı kağıdın kırmızılığının sebebini utanmasına ve mürekkebinin renginin sarılığını dehşete düşmesine bağlamaktadır:

Hicâbından kızarmış rû-yı kâğıd

Olunca manzar-ı erbâb-ı nigâha

Sararmış hem mürekkeb dehşetinden

İrince âsitân-ı pâdişâha[178]

Hemen yan sayfasında renksiz kağıt üzerine lâl mürekkebiyle yazılmış bir şiir yer almaktadır. Şiirine, bu kırmızı rengin oluşma sebebini ifade ederek başlamaktadır. Şiirdeki ifadeye göre gözü kırmızı divite dönmüş, gözyaşı da kan olmuştur. Adeta, bununla bu hattı yazmıştır.

Çeşmüm devât-ı sürha dönüp hûn-ı eşkle

Cismüm boyandı kana serâpâ kalem gibi[179]

*Tuhfe-i Gaznevî*'nin 9a'da bulunan mail kıtasında ise siyah mürekkebe atıf yapmıştır. Kıtanın içinde siyah gözlerden rengini aldığı siyah mürekkebe dikkat çeker ve şöyle der:

İdüp her kânımı mânend-i hâme

Sevâd-ı dîdeden kıldım mürekkeb[180]

Varak 28b'de sülüs hat ile lâl mürekkebiyle özenerek, zarif bir şekilde yazmış olduğu beyitte Gaznevî bu beyti yazma sebebini açıklamaktadır. Tezyînatına değilse de bu zarif el yazısına beyitte vurgu yapmaktadır:

Arz-ı hal itmek ne lâzım sana kıyl-ü kâlle

[178] *Tuhfe-i Gaznevî*, 6b.
[179] *Tuhfe-i Gaznevî*, 7a.
[180] *Tuhfe-i Gaznevî*, 9a

Hâlimi herbir varak söyler lisân-ı hâlle

Hâlini iʿlâm için yine mi şimdi Gaznevî

Bir zarâfet eyleyüp yazdı bu beyti el ile[181]

Varak 45b'de Şerif'in yazdığı şiirde yeşil kağıt üzerinde çekilmiş gümüş renkli cedveli yeşillikler içinde bir akarsuya benzetmektedir. Bu şiirin yazıldığı sayfa zemininin yeşil renkte olması ve cedvelinin gümüş renk ile çekilmiş olması dikkat çekicidir.

Çemen-zâr içre san âb-ı revândır

Yeşil kâğıdda sîmîn cedvelânı[182]

Varak 50a'nın haşiye tezyinatı içinde açılmış kitabelerde şiir mısraları yer alır. Bu şiirde orta levhada kullanılan yeşil kağıda ve yasemin, sümbül gibi şükûfelere atıf yapılmıştır:

Bu safha-i sebz üzre ki olmuş peydâ

Nakş-ı semen ü sünbül verd-i rânâ[183]

Sayfanın rengine atıf yapan diğer bir şiir varak 51b'de bulunmaktadır. "Şerif" mahlaslı şair, şiirinde sayfanın renginin sarı olmasının sebebini anlatmaktadır:

Bu safha-i zerd üzre Şerîfâ
Zan itme münakkaş gül-i terdir

Dest-i gam-ı erbâb-ı hünerde

Sahbâyla pür sâgar-ı zerdir[184]

Mahmud Gaznevî'nin, mecmuasının tezyinatında kat' işçiliğini farklı teknik ve desenlerde uyguladığı görülür. Kat' tekniğinde kullandığı alet isimlerine de şiirlerinde yer vermiştir.

Varak 15b'deki kıtada padişah meclisine yaptığı hurdekârîyi anlatmaktadır. Haşiye tezyinatında yaptığı kat' hurdekârî tekniğindedir.

İdüp izhâr-ı **sun-ı hurde-kârı**

Hümâyûn bezmine itdüm nisârı[185]

[181] *Tuhfe-i Gaznevî*, 28b.
[182] *Tuhfe-i Gaznevî*, 45b.
[183] *Tuhfe-i Gaznevî*, 50a
[184] *Tuhfe-i Gaznevî*, 51b.
[185] *Tuhfe-i Gaznevî*, 15b.

Varak 16b'nin orta levhada dişi oyma kat' ile şiir hattı yazılmıştır. Bu şekilde ince sanatla yazdığı şiirinde mikraz (makas) ifadesi kullanmaktadır. Sözü geçen makas ile bu kat' çalışması yapılmış gibidir.

Bezm-i firkatde benim mikrâz-ı gamdur hem-demim

Hasılı mecmûadır âlemde her dem âlemim[186]

Mikrâz kelimesi 19b'de de geçmektedir. Mahmud Gaznevî Allah'a dua ederek, bu mecmuanın sayfalarının kazaen makas ile kesilmesinden korumasını istemektedir:

Lutfunla bu mecmuanın ey Rabb-i Hafız

Evrâkını mikrâz-ı kazâdan sakla[187]

Varak 20a'da ve 20b'de de aynı kelime bulunur. 20b'deki sayfanın haşiye tezyinatı ile uyumludur. Kiremidî renkte tek kat oyma erkek kat' yapılmıştır. Orta levhada yazılı mail kıtada ise bu kat' çalışmasına atıf yaparak şöyle demektedir:

Olmasaydı himmetin mikrâz almazdım ele

Kanda kaldı kim vücûda böyle bir sanat gele[188]

*Tuhfe-i Gaznevî*'de eşya tasvirleri de yer alır. Eşya tasvirlerinin yapıldığı sayfalardaki beyitlerde, bu eşyalara atıf yapılmıştır.

Varak 26b'de kat' tekniği ile yapılmış gümüş ve altın işlemeli çekmeceli bir sehpa yer alır. Orta levhada yer alan bu tasvirin üst kısmında ince bir kalem ile yazılmış bir beyit bulunmaktadır. Beyitte bahtiyar bir kalp, gümüş ve altın işlemeli çekmeceye benzetilmiştir:

Sîm ü zerle çekmece olsa derûnî kâm-yâb
Keşf olur maksûd-ı dil Hakk'dan irürse feth-i bâb[189]

Eşyaya yapılan başka bir atıf, varak 50b'de görülmektedir. Kat' tekniğinde üzeri işlemeli olarak tasvir edilmiş kapaklı bir kâse bu sayfada yer alır. Üzeri kıymetli taşlarla işlenmiş cam bir kâsedir. Hemen üzerinde yazılmış beyit şöyledir:

Bu **mînâ** kâse çün nüzhet-fezâdır

Hemân âyîne-i hâlim nümâdır

[186] *Tuhfe-i Gaznevî,* 16b.
[187] *Tuhfe-i Gaznevî*, 19b.
[188] *Tuhfe-i Gaznevî*, 20b.
[189] *Tuhfe-i Gaznevî*, 26b.

Kâse-i nev-sâgar-ı zerrînden

Nûş iden erbâb-ı sun-ı sâfiye[190]

Varak 33a'da kat' çalışması olan bir çardak, çardağın sağ ve solunda iki servi ağacı yer alır. Bu tasvirin üzerinde dişi oyma kat' çalışması ile yapılmış bir beyitte uzun servilere atıf yapılmıştır. Tasvirin sağ ve soluna dikine yazılmış bir beyit daha vardır. Bu güzel kasrı seyredende bir keder kalmayacağını söyler:

Hakikat bagınun servi-i bülendi

Mecazısın görüp ider **pesendi**[191]

Kimki bu **kasr-ı latîfi** seyr iderse lâ-cerem
Hatırı mesrûr olur gönlünde kalmaz zerre gam[192]

Mahmud Gaznevî, 37a'daki kıtada ise bir hurma ağacını zikretmektadir. Şiirinde geçen hurma ağacını ise bahçe içinde, bahçe çiçekleriyle beraber kat' olarak yapmıştır. Bu tasvir çalışmasını orta levhayı dolduracak şekilde ve büyüklükte uygulamış, kıtanın mısrlarını ince kalemle yazmış, kalan boşluklara yerleştirmiştir:

Huzûrunda o sultân-ı kerîmün

Durur âdâbla çün **nahl-ı hurma**[193]

*Tuhfe-i Gaznevî*'nin mühürlerinin bulunduğu varaklardan 48a üzerinde mühürler, bir vazodan çıkan şükûfelerin ortasına yerleştirilmiştir. Bu nakışlı mühürlerin mecmuada bulunma sebebini anlatan beyit ise sayfanın üst kısmında bulunur:

Şâhid-i işve gibi kendüyi izhâr eyler
Nakş-ı mühriyle bu ser-safha çü arz-ı mahzar[194]

Mühürlerin olduğu 49a'da ise zeminde bulunan bir çanakta, şükûfeler ve söğüt ağacının salkım dalları bulunur. Bu söğüt dallarının üzerinde kavisi takip eden bir beyit yazılıdır. Bîd, söğüt demektir.

Bîd âba didi ki feyzünden dem-be-dem şerbet-i zülâl içeriz
Âb bîde didi ki biz de senin sâye-i devletinde hoş geçeriz[195]

---

[190] *Tuhfe-i Gaznevî*, 50b.
[191] *Tuhfe-i Gaznevî*, 33a.
[192] *Tuhfe-i Gaznevî*, 33a.
[193] *Tuhfe-i Gaznevî*, 37a.
[194] *Tuhfe-i Gaznevî*, 48a.
[195] *Tuhfe-i Gaznevî*, 49a.

Bu kadar ince düşünüşü ve tezyînî çeşitliliği bir arada bulunduran Gaznevî, kendisini meşhur Bursalı Fahri ile kıyas etmektedir. Varak 30a'da orta levhada bulunan hatayî üslubunda altın kağıt ile yapılmış kat' çalışması bulunmaktadır. Motiflerin kat' parçaları dökülmüş olduğundan, deseni anlamak pek mümkün değilse de kıymetli bir çalışma olduğu üzerine yazılmış beyitten anlaşılmaktadır. Beyitte Mahmud Gaznevî'nin eserlerinin, kat' sanatçısı Bursalı Fahri tarzında olduğunu söylemektedir. Bu eser, Bursalı Fahri eserleriyle kıyas edilebilecek incelikte bir eserdir.

Seyr ü tarz-ı Fahrî-i hoşkâr

Yâni Mahmûd-ı Gaznevî âsâr[196]

Mahmud Gaznevî'nin, Bursalı Fahri'ye karşı sanatıyla övündüğü diğer bir varak, 35a'dadır. Orta levhada yukarıdan aşağı doğru dikine sülüs beyit yer alır. Bu beytin mısraları açılmış kitabeler içine yazılmıştır. Altın erkek oyma kat' tezyinatının boşluk kısmında kitabe formu oluşmuştur. Yapmış olduğu bu ince işçilikle Gaznevî yine Bursalı Fahri ile kendisini, şiirinde kıyas etmektedir.

Sanatımla Fahrî'ye fahr eyler yedimiz bî-gümân

Lutf ile tahsîn idüp himmet ideydin sen hemân[197]

Göreydi Fahrî bunun tarh-ı kemterîn anın

Lisân-ı fahrıyla dirdi cihân cihân Hakkâ[198]

*Tuhfe-i Gaznevî*'nin cildinde yer alan şiirde de bu eserin Fahrî'nin ortaya koyduğu eserlerden bile daha övgüye layık olduğu anlatılmaktadır:

Ki zîrâ bunda Fahrî sanatından dahî fâhirter

Oyulmuş hurde rûmîler ve güller böyle bercâdır[199]

*Tuhfe-i Gaznevî*'de yer alan diğer bir şiirin tek mısraında hem Mânî hem de Fahrî anılmıştır. İki sanatkâra birden gönderme söz konusudur. Bu şiir ise Mahmud Gaznevî'nin arkadaşlarından Şehdî'ye aittir:

Yâre ey dil arz-ı hâl içün şitâb itmez misin

İntisâb-ı şehriyâr kâmyâb itmez misin

[196] *Tuhfe-i Gaznevî*, 30a.
[197] *Tuhfe-i Gaznevî*, 35a.
[198] *Tuhfe-i Gaznevî,* 46b.
[199] *Tuhfe-i Gaznevî* cildinde yer alan şiirden.

Vasf-ı lâl-ı yâre bu mecmûada eyle nigâh

Seyr-i verd-i gülşen bezm-i şarâb itmez misin

Hurdegîr-i **Mânî**'yim cân u dilin **Fahrî** budur

Gevher-i ezhâr-ı behcet iktisâb itmez misin

Tûtî-i tab'a bu kandistân-ı sanatda şahâ

Gösterip âyîne-i lutfı cevâb itmez misin

Şehdî-i mahlas duâ gûna idüp lutf-ı hezâr
Hâtırın âsûde tâ rûz-ı hesâb itmez misin[200]

Mahmud Gaznevî'nin ve *Tuhfe-i Gaznevî*'ye şiirleriyle katkı sunan diğer şairlerin usta sanatkâr olarak benimsedikleri ve ortaya koydukları eserin kıymetini göstermek için o sanatkârın eserleriyle karşılaştırma yaptıkları anlaşılmaktadır. Dönemin kat' sanatında usta ismi ise Bursalı Fahrî'dir. Bu nedenle Gaznevî şiirlerinde eserinin en az onun eserleri kadar kıymetli olduğunu vurgulamaktadır.

Mahmud Gaznevî'nin eserinde hem kendisinin hem katkı veren diğer şairlerin kıyas yaparak ismini andıkları diğer bir sanatkâr ie Maniheizm'in kurucusu Mânî'dir. XVII. yüzyılda sanatkârlar ve şairler arasında ortaya koyduğu eserin kıymetini ifade etmek için, kendisini Mânî ile yapılan eseri de Mânî'nin eseri Erjeng ile kıyaslamak yaygınlık kazanmıştı. *Tuhfe-i Gaznevî*'de de bunun örnekleri görülmektedir:

Gelin seyr u temâşâya bu gülşen özge gülşendir
Degil gülşen bu bir mecmûadır kim yokdur akrânı
Bunun her safhası bir ravza-i Rıdvân'a dönmüşdür
Bunun mislin ne tertîb eylemiş Erjeng ne Mânî[201]

Seyr-i verd-i gülşen bezm-i şarâb itmez misin
Hurdegîr-i Mânî'yim cân u dilin Fahrî budur Şehri [202]

Bu bir hadîka-i zîbâdurur ki mânendin
Ne gördi bânî-i bâğ-ı İrem ne hud Mânî[203]

[200] *Tuhfe-i Gaznevî*, 22a.
[201] *Tuhfe-i Gaznevî*, 2b.
[202] *Tuhfe-i Gaznevî*, 22a.
[203] *Tuhfe-i Gaznevî*, 26a.

Bu tarh-ı tâze ile Gaznevî-i pür hünerin

Göreydi nakşını Mânî olurdı hayrânı[204]

Zehî mecmûa kim bir safhasına

Nazîr olmaz hezâr Erjeng-i Mânî[205]

Zehî mecmûa-i zîbâ vü dilkeş

Zehî gülzâr-ı ezhâr-ı makâle

Nola Bihzâd u Mânî itse tahsîn

Bu nakşıyla bu tarh-ı bîmisâle[206]

Göreydi bir nefs bu nakşı Mânî

Gîribân çâk iderdi reşk-i cânı[207]

Zehî mecmûa-i kenzü'l-meânî

Cihânda görmemiş dîde anı

Zehî nakş-ı ferahzâ u musanna

Ne Erjeng itmege kâdir ne Mânî[208]



Resim 81: 4a'nın haşiye tezyînatı



Resim 82: 4b'nin haşiye tezyinatı

[204] *Tuhfe-i Gaznevî*, 44b.
[205] *Tuhfe-i Gaznevî*, 45a.
[206] *Tuhfe-i Gaznevî*, 46b.
[207] *Tuhfe-i Gaznevî*, 51a.
[208] *Tuhfe-i Gaznevî*, 58a.



Resim 83: 34a, Çınar yaprağı görünümlü şükûfeler



Resim 85: 37a, kat' hurma ağacı tasviri



Resim 84: 35a, Altın kat' tezyinat, dikine beyit



Resim 86: 49a, Saksıda söğüt ağacının dalları



Resim 87: 30a, Motifleri dökülmüş altın kat’



Resim 89: 10b Yazı sahası içinde kat’ şükûfeler



Resim 88: 33a Kat’ çardak ve serviler



Resim 90: 13a. Kat’ çiçek bahçesi

# KATALOG



**Cilt, Ön Kapak 1a**

*Tuhfe-i Gaznevî*'nin cildinin tamamı deridendir. Ön kapağın dış kısmı mülevven cilt şeklinde yapılmıştır. Ortasındaki şemse formu, şemsenin alt ve üstünde salbekler, bordürler ve köşebendlerde zeminde farklı renkte (yeşil) deri kullanılmıştır. Kalan kısımda ise bordo renk zemini oluşturur. Yeşil deri üzerine uygulanmış bu kısımların tezyinatı bordo renkli zemindekinden farklılık gösterir. Bu kısımlardaki desen tasarımları sarı altın ile üstten ayırma tekniğinde yapılmıştır.

Yalnızca salbeklerde rumî desen tasarımı görülür. Salbeklerdeki rûmî tasarım yarı simetriktir. Şemse, köşebendler ve bordür üzerinde ise hatayî üslubunda desen tasarımı görülmektedir. Şemsede yer alan desen tasarımı da yarı simetriktir. Hatayî üslubundaki desen tasarımı kıvrımlı dallar ve çok dilimli yapraklar ile oldukça detaylı güllerden müteşekkildir. Yeşil zeminlerde uygulanan desen tasarımında motifler küçük tutulduğu halde fazlaca detaylıdır.

Orta kısımda şemse ve salbeklerden kalan bordo zemin üzerine yine altın ile ancak kabartmasız olarak hatayî üslubu uygulanmıştır. Tarama halkâr tekniğinde uygulanmış olan motifler diğer kısımlarda yer alan motiflere göre büyüktür. Bu kısımda dörtte bir simetrik desen uygulanmıştır. Ancak bazı kısımlarda simetri bilinçli olarak bozulmuştur, küçük motif farklılıkları görülmektedir. Bu da desen tasarımında zenginliği gösterir.

Orta kısımdan bordüre geçişte ve bordür bitiminde altın ikili zencerek uygulanmıştır. Yeşil zeminli bordürde belirli aralıklarda bordo kapalı form yer alır. Bu kapalı formda dörtte bir simetrik rûmî tasarım bulunmaktadır.

Deri cildin yer yer aşındığı görülmektedir. Üstten ayırma desen tasarımında yer alan motiflerin can noktalarında aslında küçük taşlar yapıştırılmış olmalıdır. Şimdi cilt üzerindeki tüm taşlar dökülmüş, yalnızca yerlerinde iz kalmıştır.

Cildin özellikle haşiye kısmında üstten ayırma altın nakışlarında dökülmeler mevcuttur. Zencerek ve rûmî kapalı formlarda yıpranmalar görülmektedir.



**Cilt, Arka Kapak 2a ve Mikleb 3a**

*Tuhfe-i Gaznevî*'nin cildinin arka üst kapağında da ön üst kapakta uygulanan üstten ayırma tekniği birebir aynı olarak uygulanmıştır. Yalnızca orta kısımda bordo zemin üzerinde uygulanan altın tarama tekniğinde hatayî desenin ön kapak ile birebir aynı olmadığı, motiflerin yerlerinde değişiklikler yapıldığı görülmektedir. Yine ön kapak ile benzer yıpranma mevcuttur.

Miklebinde uygulanan renk, desen ve teknikler ön ve arka kapak ile uyumlu, bütüncül bir tavır sergilemektedir. Miklebin orta sivri kısmına gelen genişçe yerde küçük yuvarlak şemse formu yapılmıştır. Kapaktaki şemseler ile benzer, üstten ayırma mülevven teknik görülmektedir.



**Cilt, Ön Kapak 1b**

*Tuhfe-i Gaznevî*'nin iç kapağında koyu renk deri üzerine sarı zırnık ile tezhip yapılmıştır. Ortada bir şemse, alt ve üstünde birer salbek yer alır. Kenarları çevreleyen haşiyeye geçerken cedvel uygulanmıştır. Cedvelin iç kısmında, orta levhanın dört köşesinde köşebendler bulunmaktadır. Şemse, salbekler ve köşebendlerin sınırları dendanlı tenab ile belirlenmiştir.

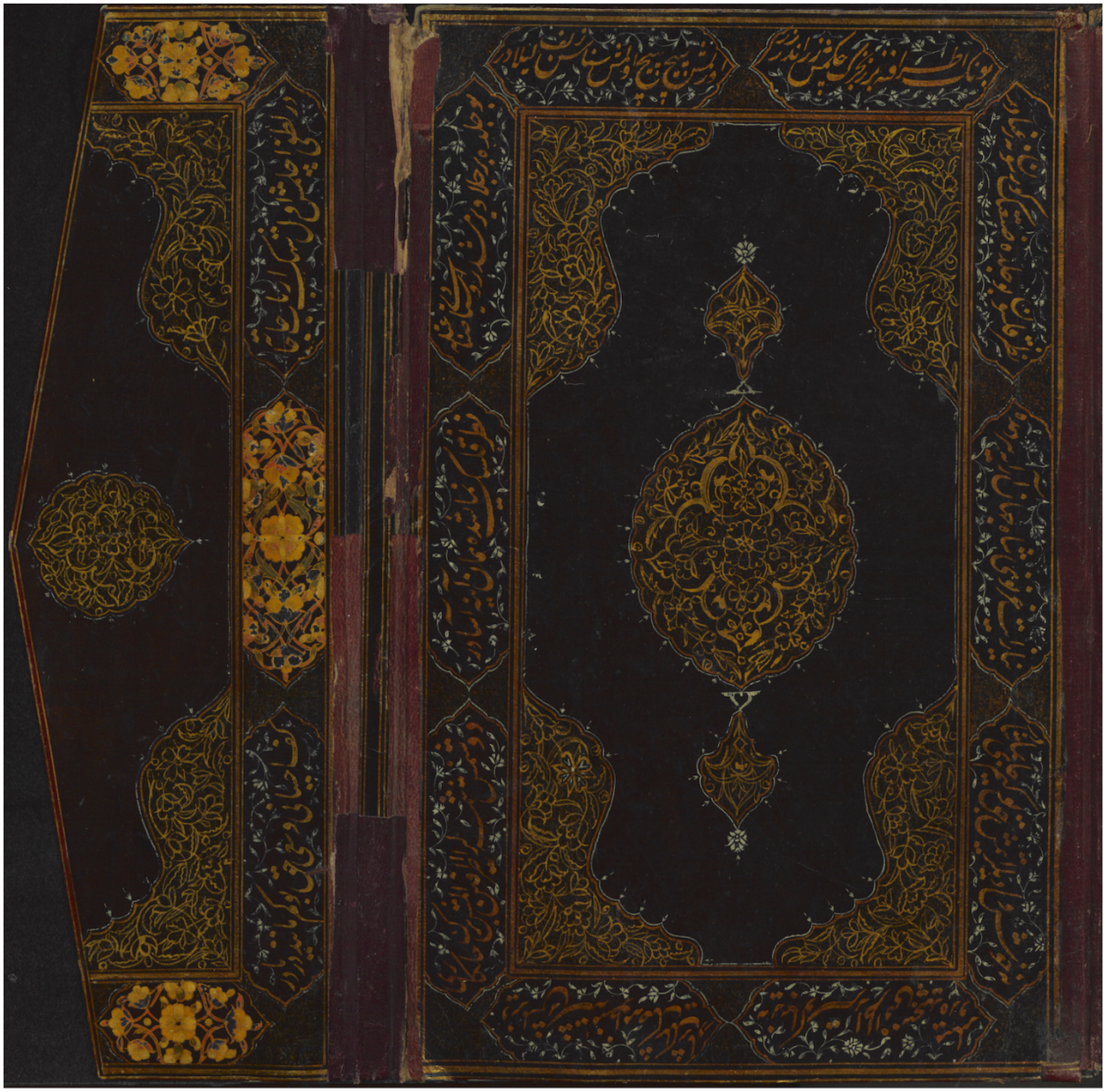
Şemsenin tezhib deseninde, ortada dörtte bir simetrik rûmî tasarım yer alır. Rûmî tasarımdan kalan boşluklar ise hatayî üslubunun dörtte bir tasarımından oluşmaktadır. Salbeklerde ise yalnızca rûmî üslubunda yarı simetrik tasarım mevcuttur. Köşebendlerde ise yalnızca hatayî üslubunda serbest desen tasarımı uygulanmıştır. Uygulanan tezhip desenleri yalnızca altın ve fırça ile tahrir tekniğindedir. Otiflerin içleri boş bırakılmıştır.

Şemse, salbekler ve köşebendlerin dış kısmına altın ve üstübeç mürekkebi ile tenab çekilmiştir. Şemse ile salbekler arasına üstübeç ile rûmî tepelikler, salbeklerin ucuna hurde hatayî gülleri uygulanmıştır.

Haşiyeye geçerken altın ince-kalın-ince şekilde altın cedvel yapılmıştır. Aynı cedvel haşiyeyi dıştan çevreleyecek şekilde de yapılmıştır.

Haşiyede sıralı olarak on tane kitabe formu açılmış, Her bir kitabe formuna şiirin birer mısraı altın ile ta'lik olarak yazılmıştır. Kitabe formlarının içinde kalan boşluklarda üstübeç mürekkebi ile hurde hatayî üslubu motfiler ile tezyîn edilmiştir. Yine kitabe formlarının dışına üstübeç tenab yapılmıştır. Cildin bu yüzünde yer alan şiir mısraları şöyledir:

Zer ü zîverle zeyn olmuş bu bir cild-i musannadır
Bunun mislinde cild olmaz aceb pür nakş u zîbâdır
Nümâyân oldu tarhında bu cildin sanat-ı Mânî
Hakîkatle bakılsa belki andan dahî alâdır
Ki zîrâ bunda Fahrî sanatından dahî fâhirter
Oyulmuş hurde rûmîler ve güller böyle bercâdır
Bunun kûşesi her bir gülşen-i zîbâya dönmüşdür
Degil gülşen bu bir pür zîb-ü zînet-i me'vâdır
Derûnı sûbesû bâğ-ı İrem deşti pür gül-ü lâle
Dahı bir şemsesi şemsü kamer âsâ mücellâdır



**Cild Arka Kapak 2b ve Mıkleb 3b**

Arka iç kapakta yer alan desen tasarımı, kullanılan teknik ve malzeme ön iç kapaktaki tasarım ile aynıdır. Yalnızca şemse ve köşebendlerde yer alan hatayî üslubunda kullanılan motiflerde yer yer küçük farklılıklar görülebilmektedir. Haşiye tezyinatında açılmış kitabe formlarında ön iç kapakta yer alan şiirin devamı yer almaktadır.

Miklebin iç kısmındaki tezyinat kapak içleriyle uyumlu olacak şekilde tasarlanmış ve uygulanmıştır. Miklebin orta ucuna gelen küçük yuvarlak bir şemse ve iki yanında köşebendler yer almaktadır. Kapak içinde yer alan desen tasarımlarına çok benzer, hemen hemen aynı olan bir desen tasarımı görülmektedir. Yuvarlak şemsenin ve köşebendlerin çevresini üstübeç mürekkep dolanır.

Miklebin haşiyesi üç kenarını çevreler. Haşiyede kitabe formları açılmıştır. Sağ uzun kenarda üç kitabeden ikisinde şiirin son iki mısraı yer alır. Ortadaki kitabede, üst ve alt kenarlarda daha küçük kitabelerde ise dörtte bir simetrik hatayî üslubunda desen tasarımı yapılmıştır. Motiflerin içi sarı zırnık, sülyen, mavi ve yeşil ile renklendirilmiştir. Kitabe formlarının çevresinde üstübeç tenab geçmektedir.

Bunun etrafına bir zencerek çekmiş zerenderzer

Örülmüş pîç pîç olmuş sanasın zülf-i leylâdır

Bu cilde bir cilâ virmişdir üstâdı sanâʿatle

Nazar kılasın nümâyişde heman âyine âsâdır

Düşünmüş şemseler etrafın almış berg-i halkârî

Dizilmiş rişte-i manzûme sakk-ı silk-i süreyyâdır

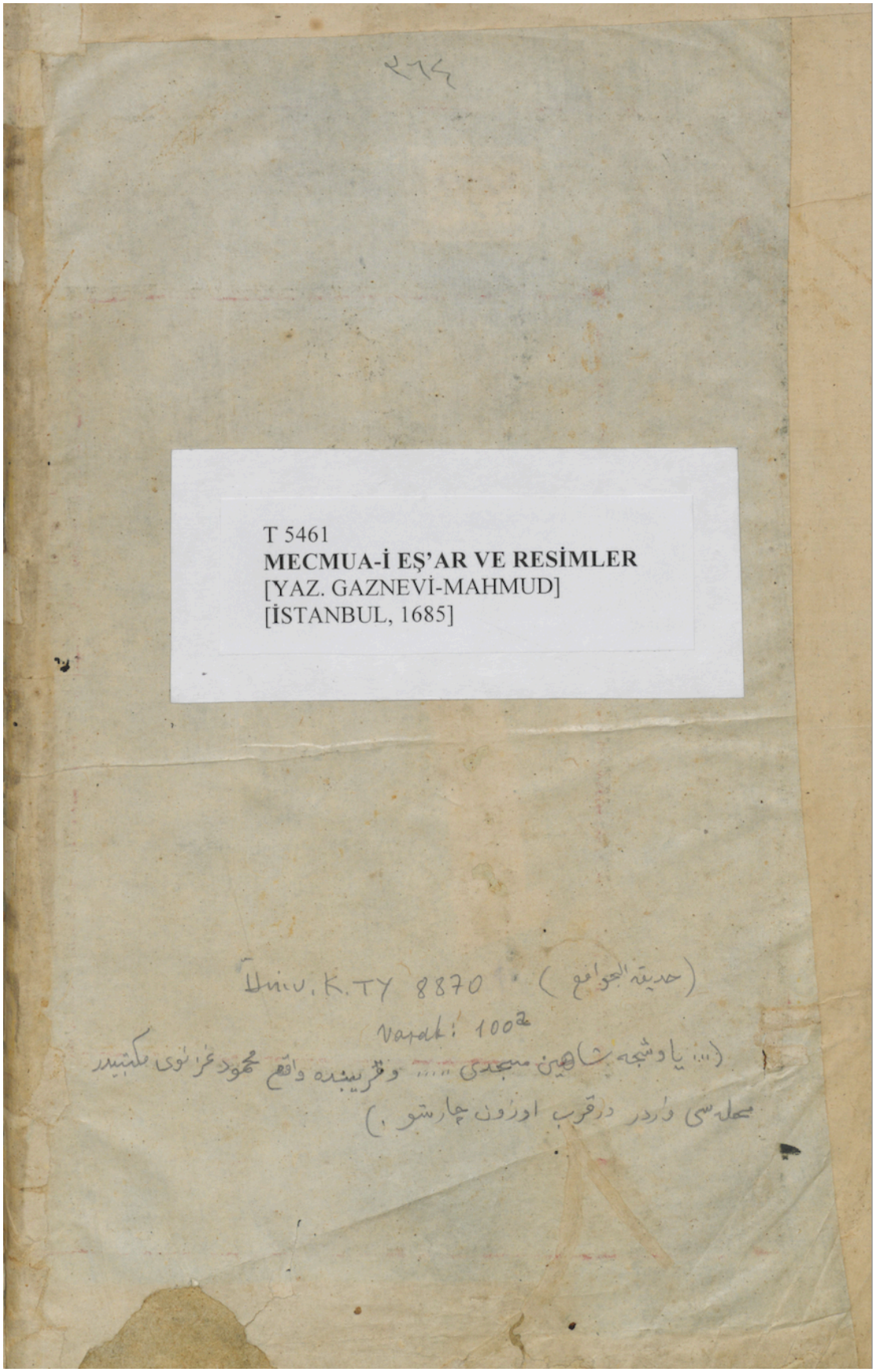
Ne zîbâ gösterür etrâfını pîçîde rûmîler
Ne hoş dâdîler itmiş hakk bu kim cây-ı temâşâdır

Niyâz it Gaznevî şah-ı cihân ârâya her demde

Nazar kılsun bu cilde sanatın görsün ne rânâdır

Der-i lutfı açılmış ol şehün erbâb-ı hâcâta

Keff-i ihsânı vü saʿy hakk bu kim mânend-i deryâdır


T 5461
MECMUA-İ EŞ'AR VE RESİMLER
[YAZ. GAZNEVİ-MAHMUD]
[İSTANBUL, 1685]
Univ. K.TY 8870 (حديقة الحوائق)
Varak: 100a

**Numaralandırılmamış Vikaye Sayfasının Arka Yüzü**

*Tuhfe-i Gaznevî*'nin vikaye sayfasının arka yüz boş bırakılmıştır. Bu sayfanın orta kısmında İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi katalog notu etiket olarak yapıştırılmıştır. Bu notta eserin ismi "Mecmua-i Eş'ar ve Resimler" olarak verilmiştir. Ayrıca, İstanbul'da 1685 yılında üretildiğine işaret edilmektedir.

Ayrıca, sayfanın alt kısmında *Tuhfe-i Gaznevî*'nin bir okuyucusu kurşun kalemle Mahmud Gaznevi'nin vakfına işaret eden *Hadîkatü'l-Cevâmi*'den bir alıntıyı kaydetmiş ve bunun İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi'nde yazma nüshasının numarasına ve sayfa bilgisine yer vermiştir. Söz konusu not şu şekildedir:

"(*Hadîkatü'l-Cevâmi*) Üniv. KTY 8870, Varak: 1002. (…Yavaşca Şahin Mescidi…ve kurbunde vâki Mahmûd Gaznevî mektebidir. Mahallesi vardır der kurb-i Uzun Çarşı.)


ISTANBUL
UNIVERSITESI
عدد اوراق هذه المجموعة
اللطيفة ستون ورقة
T
5461
ISTANBUL
UNIVERSITESI

**Varak 1a (Zahriye)**

Tezyînatı yapılmak üzere hazırlanmış bir sayfadır. Hem orta levhayı hem de haşiyeyi çevreleyen renkli cedveller çekilmiştir. Daha sonra bu sayfa boş bırakılarak mecmuanın yapımına bu varağın arka yüzünden başlanmıştır.

Orta levhanın içinde sırasıyla; üst ortada oval olarak "İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi" mührü mevcuttur.

Kütüphane mührünün hemen altında *Tuhfe-i Gaznevî*'nin saray kütüphanesine girdiğinin delili olan III. Osman'a ait mühür yer almaktadır.

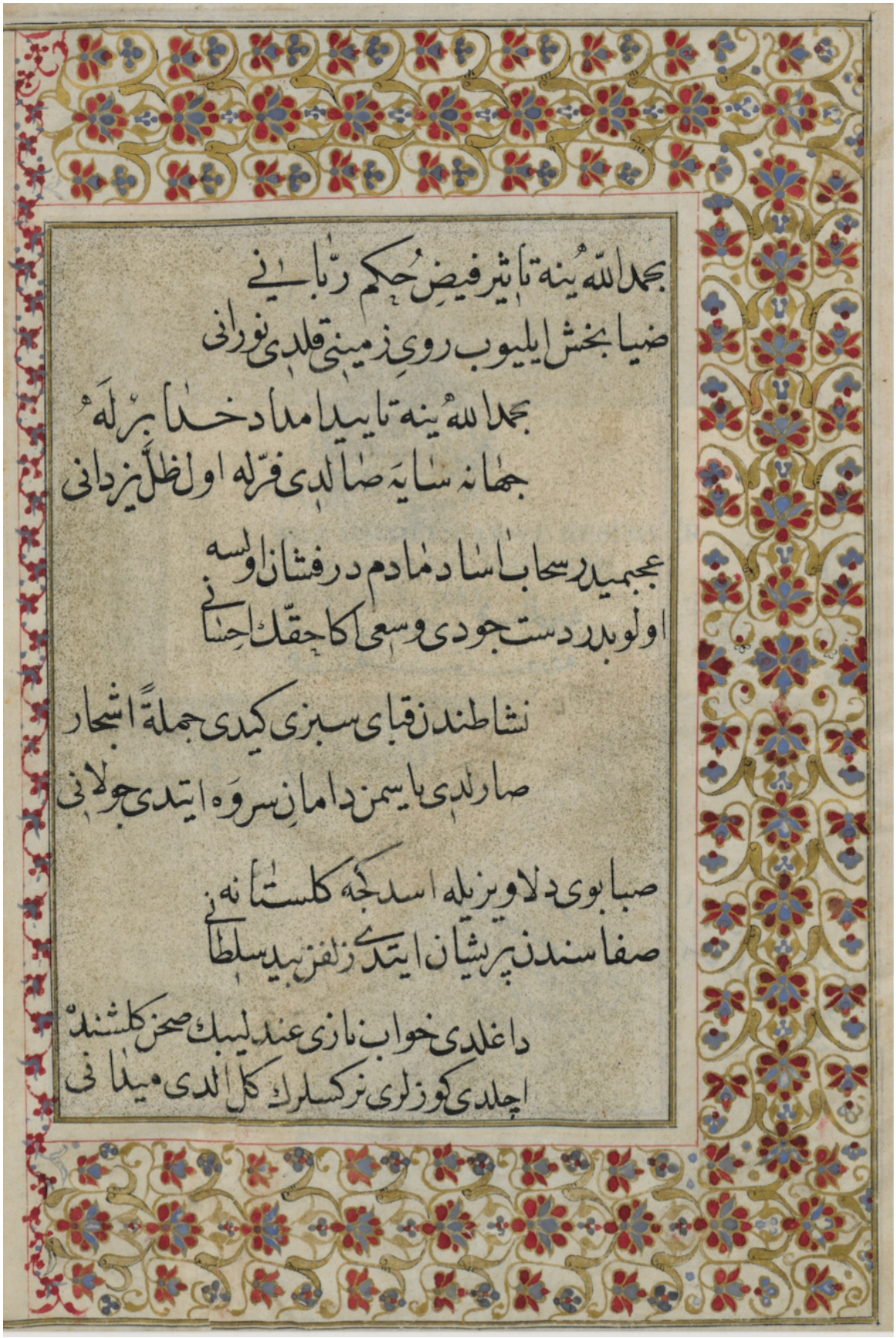
III. Osman mührünün hemen altında "Adedü evrâki hâze'l mecmûati'l-latîfe sittûn varaka" yazılıdır.

Daha sonra yine "İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi" mührü orta kısımda yer alır. Bu mührün yanında *Tuhfe-i Gaznevî*'nin kütüphane numarası bulunur: "T 5461."

Alt kısımda iki istishab kaydı mevcuttur. Bu kayıtlardan biri orta levha içindedir: "Ez-lutf-u Hüdâ-yı can-perver istashabehû el-fakîr Zîver. Sene: 1245."

Diğeri haşiye içine yazılıdır: "Sümme temelleke Abdu'z-zaîf el-muhtâc bi'inâyet-i Rabbi'l-latîf Yusuf Baha Mahdûm-ı Paşa-yı muşârun ileyh. Sene: 1282."

Alt kenardan sayfa ortasına kadar yırtılmış olmalıdır, daha sonra yama yapıldığı anlaşılmaktadır.



بحمد الله ینه تأثیر فیض حکم ربّانی
ضیا بخش ایلیوب روی زمینی قلدی نورانی

بحمد الله ینه تایید مداد خدا برله
جهانه سایه صالدی فرّله اول ظلّ یزدانی

عجب میدر سحاب اسعاد مادم درفشان اولسه
اولو بدر دست جودی وسعی اکا حقّ احسانی

نشاط ندن قبای سبزی کیدی جملهً اشجار
صارلدی یاسمن دامانِ سروه ایتدی جولانی

صبا بوی دلاویزیله اسدکجه کلستانه نی
صفا سندن پریشان ایتدی زلفن بید سلطانی

داغلدی خواب نازی عندلیبك صحن کلشنده
اچلدی کوزلری نرکسلرك کل الدی میدانی

**Varak 1b**

*Tuhfe-i Gaznevî*'nin padişah mührü ve istishab kayıtlarının olduğu sayfanın hemen arkasında, 1b'de beyitler ve haşiye tezhibi yer alır. Sayfanın orta levha düz satırlar halinde iki mısralı beyitlerden oluşmaktadır. Beyitler dikdörtgen formda kaydırmalı yazılmıştır. Mahmud Gaznevî bu beyitlerle söze hamd ile başlar ve baharı hatırlatır:

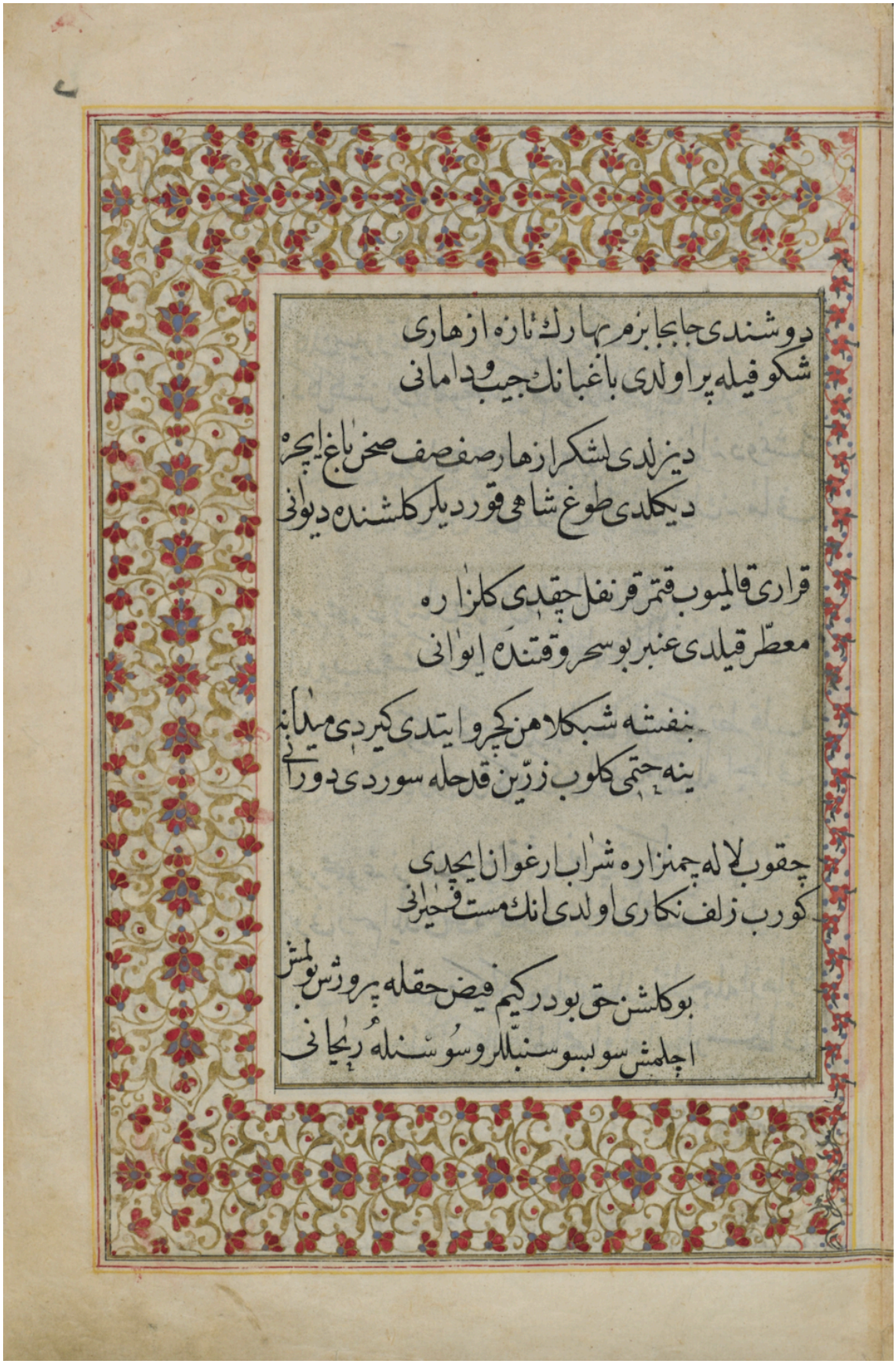
Bi hamdillâh yine tesîr-i feyz-i hükm-i Rabbânî
Ziyâ bahş eyleyüp rûyı zemîni kıldı nûrânî
Bi hamdillâh yine teyîd-i imdâd-ı Hudâ birle
Cihâna sâye saldı fer ile ol zıll-ı Yezdânî
Aceb midir sehâbâsâ demâdem dürr feşân olsa
Olupdur dest-i cûdî vü say âna Hakkun ihsânı
Neşâtından kabâ-yı sebzi giydi cümleten eşcâr
Sarıldı yâsemin dâmân-ı serve itdi cevlânı
Sabâ bû-yı dil âvîziyle esdikce gülistâna
Safâsından perîşân itdi zülfün bîd-i sultânı
Dağıldı hâb-ı nâzı andelîbin sahn-ı gülşende
Açıldı gözleri nergislerin gül aldı meydânı[209]

Orta levhanın zemini püskürtme ile renklendirilmiştir. Etrafı ince bir altın cedvel ile çevrelenmiş, cedvelin hem iç hem dış kısmına ince tahrir çekilmiştir. Orta levha ile haşiye tezyinatı bu cedvel ile ayrılır. Aynı cedvel haşiye tezhibinin bitiminde de mevcuttur. Ayrıca cedvele 3-4 mm uzaklıkta tam haşiye desenine değecek şekilde ince kırmızı bir iplik çekilmiştir.

Haşiye tezyinatı orta levhanın üç kenarını dolanır. Sayfanın dip kısmında ise haşiye desenini tamamlayıcı nitelikte ince bir su yolu tezyinat görülür. Haşiye tezyinatı bir helezon üzerinde rûmî ve hatayî grubu motiflerin tezhip teknikleriyle uygulanmasından oluşmuştur. Rûmîlerin ve dalların renklendirilmesinde ve hatayî motiflerinin tahrirlerinde mat parlatılmış altın kullanılmıştır. Hatayî motifler kırmızı ve mavi ile renklendirilmiştir. Dendanlı rûmî motiflerin çevresine ince bir tahrir uygulanmıştır. Desen üzerinde hem renklerde hem de altında zamanla bozulma ve silinmelerin olduğu görülür.

Haşiye desenin köşe kısımlarında deseni tamamlayıcı köşe tasarımı oluşturulmamış, sık tekrar eden desen dış cedvele kadar devam ettirilmiştir. Sayfanın dördüncü kenarında ise ince su yolu kırmızı ve mavi renkli küçük ebatlı gonca ve yapraklardan oluşmuştur.

[209] *Tuhfe-i Gaznevî*, 1b.



دوشندی جابجا بزم بهارك تازه ازهاری
شکوفیله پراولدی باغبانك جیب و دامانی

دیزلدی لشکر ازهار صف صف صحن باغ ایچره
دیکلدی طوغ شاهی قوردیلر کلشنده دیوانی

قراری قالمیوب قمری قو نغل چقدی کلزاره
معطّر قیلدی عنبر بوسحر وقتنده ایوانی

بنفشه شبکلاه من کچروایتدی کیردی میدانه
ینه چتمی کلوب زرّین قدحله سوردی دورانی

چقوب لاله چمنزاره شراب ارغوان ایچدی
کورب زلف نکاری اولدی انك مست فحیرانی

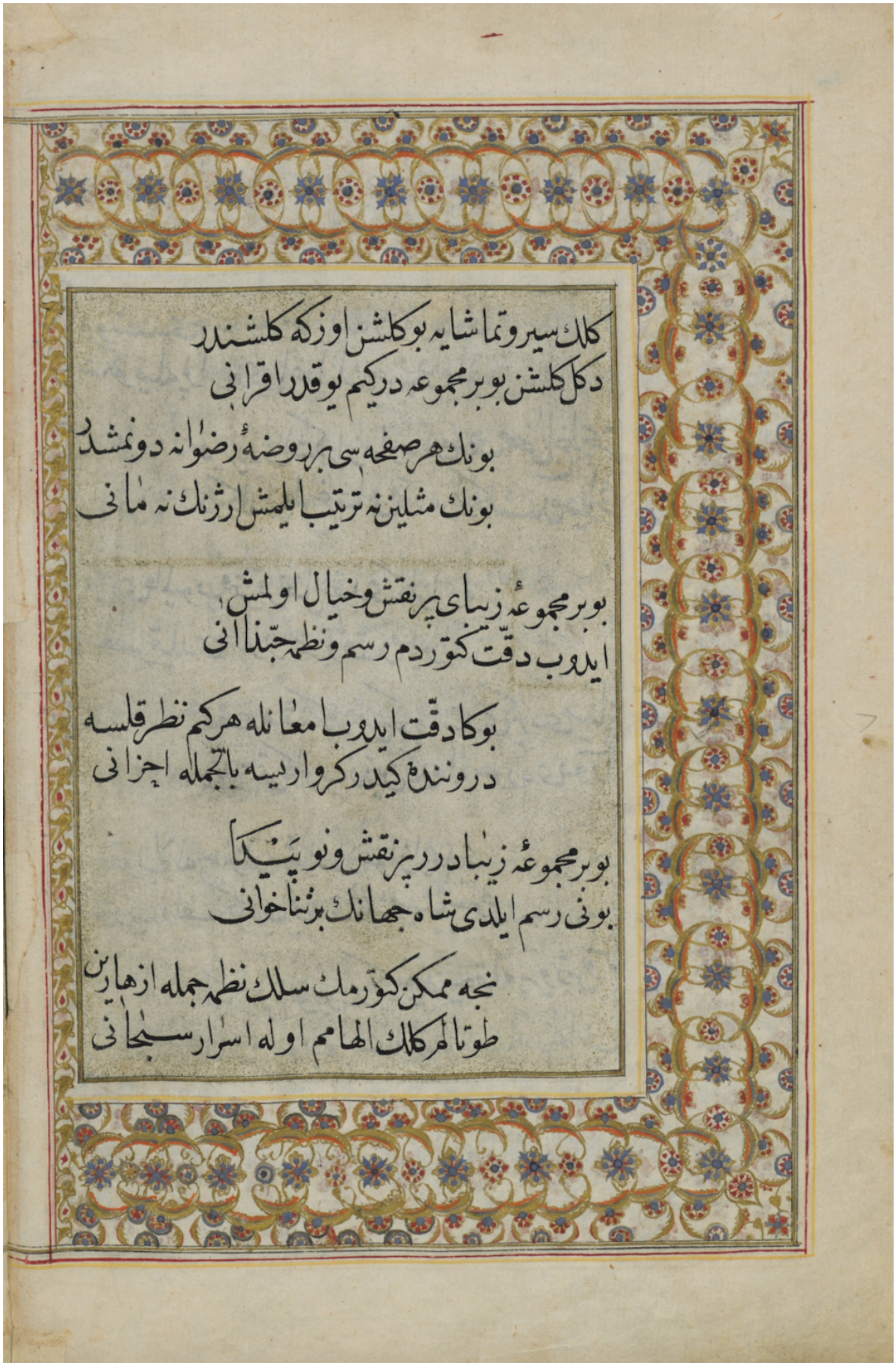
بوکلشن حق بودر کیم فیض حقله پرورش بولمش
اچلمش سوسنبللر وسوسنله ریحانی

**Varak 2a**

Sayfa düzeni, desen tasarımı, yazı çeşidi, kullanılan renk, malzeme ve teknik bakımından1b ile birebir aynıdır. Orta levhada nesih beyitler şöyledir:

Döşendi câbecâ bizim bahârın tâze ezhârı
Şükûfiyle pür oldı bağbânın ceyb u dâmânı
Dizildi leşker-i ezhâr saf saf sahn-ı bâğ içre
Dikildi tuğ-ı şâhî kurdılar gülşende dîvânı
Karârı kalmayıp katmer karanfil çıkdı gülzâra
Muattar kıldı anber bu seher vaktinde eyvânı
Benefşe şeb külâhın kecrev itdi girdi meydâna
Yine hatmi gelip zerrîn kadehle sürdi devrini
Çıkıp lâle çemenzâra şarâb-ı erguvân içdi
Görüp zülf-i nigârı oldı anın mest u hayrânı
Bu gülşen hak budur kim feyz-i Hakkla perveriş bulmuş
Açılmış sûbesû sünbüller u sûsenle reyhânı[210]

[210] *Tuhfe-i Gaznevî*, 2a.



کلك سیر و تماشایه بو کلشن اوزکه کلشندر
دکل کلشن بو بر مجموعه در کیم یوقدر اقرانی

بونك هر صفحه سی بر روضهٔ رضوانه دونمشدر
بونك مثلین نه ترتیبا یلمش ارژنك نه مانی

بو بر مجموعهٔ زیبای پر نقش و خیال اولمش
ایدوب دقّت کتوردم رسم و نظمه جنّدانی

بو کا دقّت ایدوب معانله هر کیم نظر قلسه
درونندهٔ کیدر کرواریسه بالجمله اجزانی

بو بر مجموعهٔ زیبا در پر نقش و نو پیدا
بونی رسم ایلدی شاه جهانك برتناخوانی

نجه ممکن کتورمك سلك نظمه جمله ازهارین
طوتالم کلك الهامم اوله اسرار سبحانی

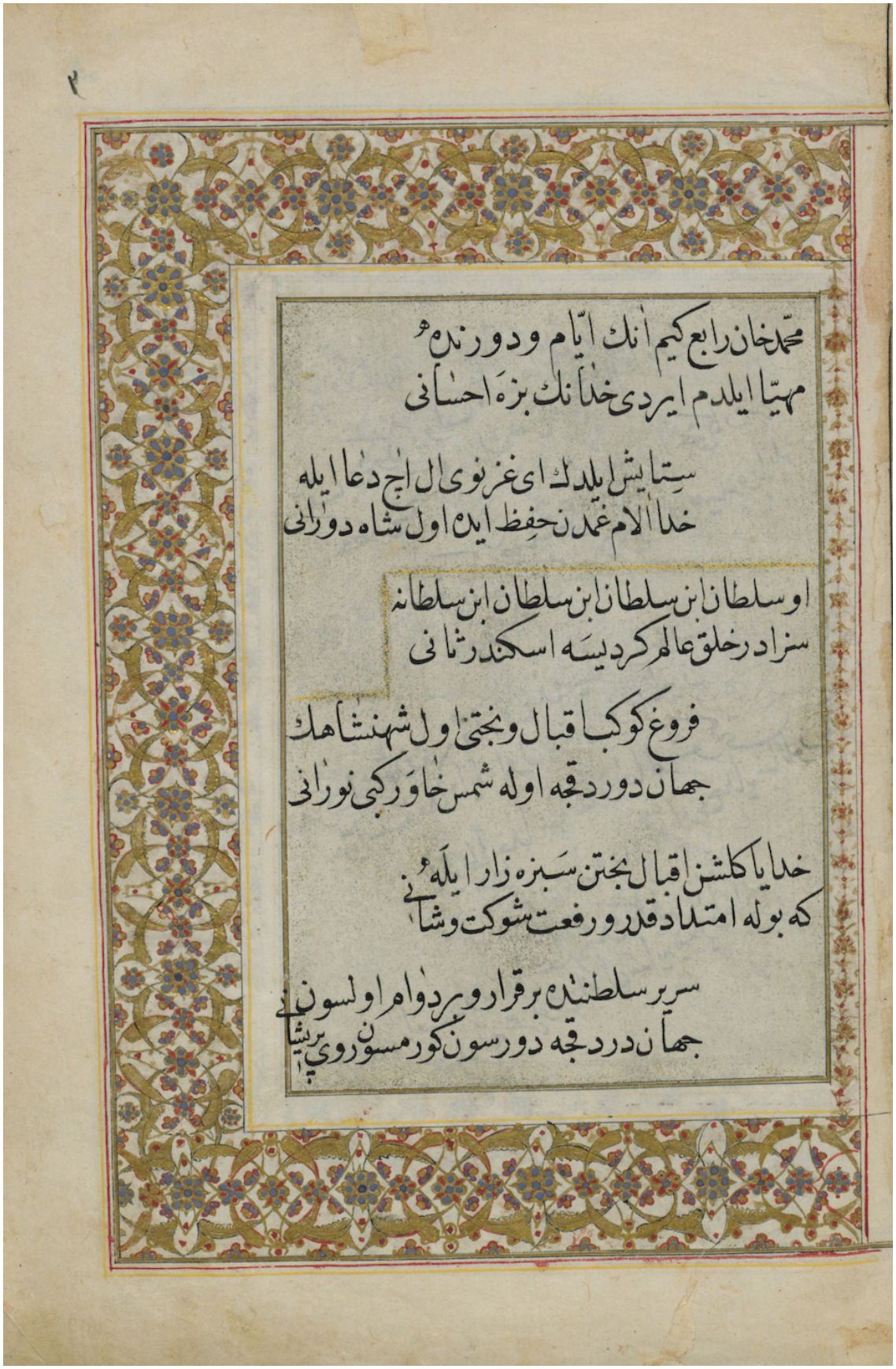
**Varak 2b**

Sayfa düzeni, haşiyede kullanılan tezhip teknikleri, motiflerin boyutları, yazı çeşidi ve yazı düzeni bakımından 1b'ye benzemektedir. Orta levhada düz satır beyitler yer almaktadır.

Gelin seyr u temâşâya bu gülşen özge gülşendir
Degil gülşen bu bir mecmûadır kim yokdur akrânı
Bunun her safhası bir ravza-i Rıdvân'a dönmüşdür
Bunun mislin ne tertîb eylemiş Erjeng ne Mânî
Bu bir mecmûa-i zîbâ-yı pür nakş u hayâl olmuş
İdüp dikkat getürdim resm u nazma habbazâ anı
Buna dikkat idüp imânla her kim nazar kılsa
Derûnında gider ger var ise bi'lcümle ahzânı
Bu bir mecmûa-i zîbâdurur pür nakş u nev peydâ
Bunı resm eyledi şâh-ı cihânun bir senâhânı
Nice mümkün getirmek silk-i nazma cümle ezhârın
Tutalım kilk-i ilhâmım ola esrâr-ı sübhânî[211]

Haşiye tezhibi (sayfanın dip kısmı hariç) orta levhanın üç tarafını dolanır. Sayfanın dip kısmı daha dar bir alan olduğundan bir su yolu tezhibi yapılmıştır. Haşiye tezhibi, hatayî üslubunda aygül ve rûmi benzeri hançer yaprakların birbirini sıralı takip eden tasarımından oluşmaktadır. Motifler mavi, kırmızı ve turuncu ile renklendirilmiş, desenin tahrirleri altın ile yapılmıştır.

[211] *Tuhfe-i Gaznevî*, 2b.



محمد خان رابع کیم انك ایام ودورنده
مهیا ایلدم ایردی خدانك بزه احسانی

ستایش ایلدك ای غزنوی ال اچ دعا ایله
خدا الام غمدن حفظ این اول شاه دورانی

اوسلطان ابن سلطان ابن سلطان ابن سلطانه
سزاد رخلق عالم کردیسه اسکندر ثانی

فروغ کوکب اقبال وبختی اول شهنشاهك
جهان دوردقجه اوله شمس خاور کبی نورانی

خدایا کلشن اقبال بختن سبزه زار ایله
که بوله امتداد قدر ورفعت شوکت وشانی

سریر سلطنتده برقرار وبردوام اولسون
جهان دردقجه دورسون کورمسون روی پریشانی

**Varak 3a**

Sayfa düzeni, haşiyede kullanılan tezhip teknikleri, motiflerin boyutları, yazı çeşidi ve yazı düzeni bakımından 1b'ye benzemektedir. Orta levhada düz satır beyitler yer almaktadır.

Orta levhayı belirsiz bir altın cedvel bölmektedir. Nesih beyitler şöyledir:

Mehemmed Hân-ı Râbi kim anın eyyâm u devrinde
Müheyyâ eyledim erdi Hudâ'nın bize ihsânı
Sitâyiş eyledin ey Gaznevî el aç duâ ile
Hudâ âlâm-ı gamdan hıfz ide ol şâh-ı devrânı
O sultân ibn-i sultân ibn-i sultân ibn-i sultâna
Sezâdır halk-ı âlem ger dise İskender-i Sânî
Fürûğ-ı kevkeb ikbâl u bahtı ol şehinşâhın
Cihân durdukca ola şems-i hâver gibi nûrânî
Hudâyâ gülşen-i ikbâl-i bahtın sebzezâr eyle
Ki bula imtidâd kadr u rifat-ı şevket u şânı
Serîr-i saltanatda ber karâr u ber devâm olsun
Cihân durdukca dursun görmesin rû-yı perîşânı[212]

Haşiye tezhibinde hatayî motifleriyle, rûmî motiflerinin bir helezon üzerinde tasarlanmış deseni sıralı olarak tekrar etmektedir. Motiflerde mavi ve kırmızı renk kullanılmış, rûmî motiflerde ise altın kullanılmıştır. Daha sonra rûmîlerde ince siyah kalem ile, hatayî motiflerinde renk ile tahrirleri yapılmıştır.

[212] *Tuhfe-i Gaznevî*, 3a.


وله

انتساب درگه دولت مآبه مآیلوز
حضرتنه خدمتکارمك هرخدمتینه قآیلوز

حق بویله صدق عبودیتیله رانجق کارمز
درگهکدن کرچکم چوقدن بعیدوزآیلز

هرکسك قدری معارف خدمتیله قوللنور
حق استعدادیله اول پایه یه بیز قآیلوز

سایهٔ ظل خدا سلطان عالم شوکتی
کون یکون ممدود اولهٔ باری خدایه سآیلوز

التجاء باب دولت افتخار بندکان
حمد لله غزنوی اول سایه یه بیز آیلوز

**Varak 3b**

Sayfa düzeni, haşiyede kullanılan tezhip teknikleri, motiflerin boyutları ve yazı çeşidi bakımından 1b'ye benzemektedir. Orta levhada sol yukarı mail beyitler is mürekkebiyle, yazılmış nesih hattır. Beyitlerin başında surh mürekkebiyle "velehû" yazılıdır.

İntisâb-ı dergeh-i devlet meâba mâiliz
Hazret-i hunkârımın her hizmetine kâiliz
Hak bu kim sıdk-ı ubûdiyetdir ancak kârımız
Dergehinden gerçi kim çokdan bâîd u zâiliz
Herkesin kadri maârif hizmetiyle kollanır
Hak istidâdıyla ol pâyeye biz kâiliz
Sâye-i zılli Hudâ sultân-ı âlem şevketi
Gün be gün memdûd ola Bârî Hudâya sâiliz
İlticâ-ı bâb-ı devlet iftihâr-ı bendegân
Hamd lillâh Gaznevî ol sâyeye biz dâhiliz[213]

Haşiyede rûmî ve hatayî üslubunun mürekkeb kullanımı görülmektedir. Desen tasarımı sıralı olarak tekrar etmektedir. Haşiyede kullanılan motifler kırmızı ile renklendirilmiş, dal, yaprak ve tahrirlerde altın kullanılmıştır.

[213] *Tuhfe-i Gaznevî*, 3b.



وله

حضرت سلطانه املا بر کتاب اتمز میسن
سایهٔ دولت پناهی کتاب اتمز میسن
ایلسون عالم پسندش انتخاب اتمز میسن
کر ایدرسك باری ایله کور مشم چشم زمان

اختراع معرفت ضمنده مقصودم مرام
قل عنایت پادشاهم کامیاب اتمز مسن
ایلسون زرکار ایله بر نوظهوری سیر ایچون
لعل یاقوته مقابل سیمیاب اتمز مسن

دست اجوب ایله تضرع دولت سلطان ایچون
نظمی تطویل ایتمه دل خوف و حجاب اتمز مسن
بی محابا عرض ایدرسن غزنوی ایجادکی
اعتداری درویکه باری نقاب اتمز مسن

**Varak 4a**

Sayfa düzeni, haşiyede kullanılan tezhip teknikleri, motiflerin boyutları ve yazı çeşidi bakımından 3b'ye benzemektedir. Orta levhada yazı sahasında sağ üst köşede "velehu" yazılıdır. Levhanın üst kısmında iki beyit sol yukarı mail yazılmıştır. Daha sonra iki beyit sayfanın ortasında düz satır halinde yan yana yazılıdır ve alt yarıda yine iki beyit sol yukarı mail yazılıdır.

Hazret-i sultâna ihdâ bir kitâb itmez misin
Sâye-i devlet penâhı iktisâb itmez misin
Ger idersen bârî ile görmemiş çeşm-i zamân
Eylesün âlem pesend sen intihâb itmez misin
İhtirâ-ı mârifet zımnında maksûd-ı merâm
Kıl inâyet pâdişâhım kâmyâb itmez misin
İylesün rüzgâr ile bir nev zuhûrı seyr içün
La'l-i yâkûta mukâbil sîmyâb itmez misin
Dest açup eyle tazarru devlet-i sultân çün
Nazmı tatvîl itmeden havf u hicâb itmez misin
Bî muhâbâ arz idersin Gaznevî îcâdını
İtizârı rûyuna bârî nikâb itmez misin[214]

Haşiyenin desen tasarımı 3b ile aynı olmakla birlikte bir iki motif farklılığı vardır. Motiflerde kırmızı ve mavi renkler kullanılmış, dal, yaprak ve motif tahrirleri altın ile yapılmıştır.

[214] *Tuhfe-i Gaznevî*, 4a.



**Varak 4b**

Orta levha zemini rengefşan tekniği ile renklendirilmiştir. Orta levha ile haşiye tezhibini altın cedvel ayırır, cedvelin iç ve dışına ince tahrir çekilmiştir. Daha iç kısmına birer mm arayla kırmızı ve sarı renkli iplik çekilmiştir. Orta levhada yer alan iki mısralı beyitlerden ilk ikisi sol yukarı mail biçimde, sonraki bir beytin iki mısraı da yan yana düz satır halinde ve sonra iki beyit yine sol yukarı mail biçimde yazılmıştır. Sağ üst köşede lâl mürekkebiyle "Gazel der vasf-ı mecmua" yazmaktadır.

Al ele mecmûaı seyrü temâşâ bundadır
Yânî maksûd-ı dil-i âlem serâpâ bundadır
Her varak tezyîn olup ezhâr-ı adn eri ile
Zevk-i gül-geştü hezâr nağme efzâ bundadır
Var mı tahsîn itmeyüp inkârı bû iden tuhfe
Lâle-i gülhâ-yı revnak bahş-ı dünyâ bundadır
Böyle bir mahbûb her dem tâzedir her şemsesi
Hep gören dir âfitâb-ı âlem ârâ bundadır
Âsitân-ı devletinden bir dem ayrılmaz senin
Pâdişâhım Gaznevî-i cebhe fersâ bundadır[215]

Haşiye tezhibine geçmeden altın cedvelin 3 mm dışına sarı ve bir mm sonra da kırmızı iplik uygulanmıştır. Haşiye tezhibi hatayî ve rûmî motiflerinin bir helezon üzerinde sıralı tekrarından oluşur. Hatayî motifinden sade rûmî motiflerinin çıkışı ve yine hatayî motifine girişi görülür. Rûmî motiflerinin uç kısımlarına hatayî motif grubundan goncagüller kondurulmuştur. Sade rûmîler, dallar ve goncagüllerin tahrir kısımlarında beyaz altın uygulanmıştır. Küçük yapraklarda ise sarı altın kullanılmıştır. 5a ile tamamen aynı desen tasarımına ve renklere sahiptir. Yalnızca bu küçük sarı altın yapraklar bu sayfada görülür. Bu durum da bu altın yaprakların sonradan başka birisi tarafından mecmuaya kondurulduğu izlenimini vermektedir. Hatayî motiflerinin renkli kısımlarında sıralı olarak kırmızı, turuncu ve mavi kullanılmıştır. Bazı altın ve renklerin yer yer aşındığı görülür.

Desenin etrafına nüanssız, çok ince tahrir uygulanmıştır. Birkaç rûmî motifi üzerinde, tahrir yapılırken dendan denemesi yapılmıştır. Motiflerin küçük oluşu, tahrir kullanılması ve sıvama boya ile renklendirilmesi klasik tezhibte olması gereken tekniklerdir. Haşiye tezhibinin bitişine sayfa zemininden ayıran tahrirli sarı altın cedvel ile kırmızı ve sarı iplik çekilmiştir. Sayfa dibinde cedvelden sonra küçük kırmızı ve turuncu goncagül motifleriyle su yolu yapılmış ve kırmızı ve sarı iplik çekilerek tezyinat tamamlanmıştır.

[215] *Tuhfe-i Gaznevî*, 4b.



**Varak 5a**

4b ile aynı sayfa düzenine, desen tasarımına, tekniğe ve renklere sahiptir. Yazı çeşidi, kullanılan mürekkep ve yazı düzeni bakımından da 4b ile aynıdır.

Lutfuyla kılsın nazar tarz-ı musanna bundadır
Bir aceb hâlet virir rûh-ı musaffâ bundadır
Cân fezâ cânlar bağışlar eylesen bir bir nazar
Dilrubâlar vasfıyla seyru temâşâ bundadır
Gâh mihriyle mahabbet gâhî cevri andırır
Mihrü cevr-i dilsitân ol şîve bahşendedir
Seng-i cevrinle dilâ sad pâre kıldın gönlümi
İtmedin bir kez nazar ol yâre âsâ bundadır
Gaznevî'ye arz-ı ruhsâr eyitgil ey gonce fem
Nâlesin gûş eylesen ol bülbül esâ bundadır[216]

Levhanın içinde sağ üst ve sol alt köşede sarı iplik ile muska koltuklar açılmıştır. Ancak muska koltukların içine herhangi bir tezyinat uygulanmamıştır. Sağ üst muska koltukta "velehû" yazılıdır.

Orta levhadan haşiye tezhibine geçmeden sarı ve tahrirli altın cedvel çekilmiş, cedvelin iç kısmına birer mm arayla kırmızı ve sarı iplik uygulanmıştır. Altın cedvelin 3-4 mm dışından bir kırmızı iplik çekilmiş ve hemen varak 4b'de bulunan tezyinatın aynısı buraya da uygulanmıştır. Desen tasarımı, altının ve renklerin kullanımı aynıdır. Yine burada da renklerin yer yer aşındığı, hatta bazısının dağıldığı görülür.

[216] *Tuhfe-i Gaznevî*, 5a.



**Varak 5b**

Küf yeşili bir kağıt üzerine ta'lik hat kıta dişi oyma kat' çalışması olarak orta levhaya yapıştırılmıştır. Sayfa zemini kırık beyaz olduğundan harfler o renkte görünür. Orta levhadaki beyit şöyledir:

İdüp ihdâ-yı şâh-ı kâmkârı
Musanna nakşla bu yâdigârı
Ümîdim diye ol Sultânı Hakk-gû
Zehî mecmûa-i nakş-ı nigârı[217]

Sezâdır olsa destâvîz-i şâhî
Latîf oldı bu mecmûa kemâhî
N'ola ger baksalar her subh u her şâm
Ki hayrân itdi çeşm-i mihr ü mâhı[218]

Yalnızca hat yazıları değil, yazıdan kalan boşluklarda yer alan tezyinat için, kat' dişi oyma dal ve yapraklar uygulanmıştır. Bu yeşil dişi oymalı kağıtta yer alan bazı hareke ve noktalamalar ise sayfanın zemin rengine çok yakın renkte üstübeç mürekkebi ile yapılmıştır. Ayırt etmek neredeyse mümkün değildir. Kat' dişi oyma dal ve yaprakların üzerine sülyen hatayî motifleri yapılmış ve içleri altın ile boyanmış olmalıdır. Ancak zaman içinde altınlar dökülüp bozulmuş ve yer yer oksitlenmiştir. Orta levhada üç tane pembe hatayî motifi kat' erkek oyma tekniği ile uygulanmıştır. Bazı yerlerde sülyen kat' noktalamalar yapılmıştır. Hat ve tezyinî unsurlardan kalan satır araları boşlukları ise hurde tekniğinde tasarımlardan oluşmaktadır. Beyne's-sütur denilen bu satır arası tezhibi mail kıtanın üst ve alt kısmında rûmî üslubunda, diğer her satır arasında ise hatayî üslubunda tasarımlardan oluşmaktadır.

Yapıştırmanın belirgin olmaması için pembe kat' cedvel ile çevrelenmiştir. Kat' cedvelin iç ve dış kısmına, beyne's-süturda hurde tekniğinde zırnık ile tahrir yapılmış ve tahrirli altın cedvel çekilmiştir. Altın cedvelin dış kısmına kırmızı ve sarı iplik uygulanmıştır. Bu altın cedvel ilk beş varakta aynıdır. Bu durum cedvellerinin önceden hazırlanmış sayfalar olduğunu ve hazır sayfalara şiir ve tezyinat uygulandığını düşündürür. Haşiye tezyinatı, kat' dişi oyma hatayî motifli kitabelerden oluşmaktadır. Açılan kitabelere is mürekkebi ile ta'lik hat şiir mısraları yazılmıştır. Açılan kitabede yazıdan kalan boşluklara erkek oyma kat' hatayî motifler yapılmış ve turuncu tahrir tekniği ile hatayî motifleri uygulanmıştır. Yer yer renklerde solma ve kat'da eksilme görülür. Hatayî motiflerinin can noktalarına kat' altın noktalama yapılmıştır. Haşiye tezyinatı sayfa boşluğu ile yine tahrirli altın ve kırmızı ve sarı iplikle ayrılmıştır.

[217] *Tuhfe-i Gaznevî*, 5b.
[218] *Tuhfe-i Gaznevî*, 5b; haşiyede yer alan kıta.



**Varak 6a**

Sayfanın orta levha kırmızı renkli ayrı bir kağıdın hazırlanıp, sayfaya yapıştırılması ile oluşturulmuştur. Orta levhada sol yukarı 45 derecelik açıyla mail kıta yer almaktadır. Mail kıta *isfidâc-ı limonî (sarı zırnık)* mürekkep ile *tâ'lik* yazılmıştır. Yazının sağ üst ve sol alt köşelerinde sınır çizgisi olmayan muska koltuklar yer alır. Yine satır araları, çıkış noktaları kenar kısmında olan hatayî üslubunda motiflerden oluşmaktadır. Koltuklar ve satır arası tezhibi hatayî üslubunda hurde tekniğiyle tezyin edilmiştir. Hepsi üstübeç mürekkebiyle yapılmıştır. Yer yer kararmış olduğu görülür.

Pâdişâhım lutf idip mesrûr-ı şâd eyle beni
Bir nazar kıl pâdişâhm ber-murâd eyle beni
Hâtırımdan bir nefes gitmez duâ-yı devletin
Senden ey kân-ı kerem lutfunla yâd eyle beni[219]

Orta levhayı haşiye tezyinatından ayıran cedvel olarak küf yeşili kat' şeritler kullanılmıştır. Böylelikle kırmızı renkli kağıt ile varak zemini geçişi gözü yormaz. Kat' cedvel yapıştırılırken yazı öncesinde yapıldığı için, üstte yazıya gelen cedvel kısım küçük bir kavisle inceltilmiş ve o şekilde yapıştırılmıştır.

Haşiye tezyinatı altın sürülmüş kağıtla yapılmış kat'dan oluşmaktadır. Rûmî üslubunun ortabağ formları ile geçmeli, sıralı bir tasarım söz konusudur. Rûmî tepelikler birleşme noktalarında küçük ters tepelikler ile birbirine bağlanmıştır. Bazısı yerinden kopmuş. Köşelerde ve tasarımın kenar kısımlarında *hurdelenmiş rûmî* motfileri yer alır. Rûmî motiflerinin arasında helezon geçişleri üzerine küçük hatayî motifleri yapılmıştır. Varak yüzünün iç tarafında kalan dar kısımda ise bu hatayî motifleri daha iricedir. Bu motiflerin tasarımın bir parçası olduğu anlaşılır. Tepelik formlarının iç boşluklarında renkli kağıtlar kullanılmış; parlak turuncu, pembe, gümüş. Kat' desende kalan boşluklar bu renkli kağıtlarla süslenmiş ancak bunlardan bazısı dökülmüştür.

Rûmî tasarımın dış sınır çizgisi de yine aynı altın kat' ile yapılmıştır. Onun dışına da varak ile kat' çalışmasını ayıran dış cedvel mahiyetinde yine küf yeşili kağıtla uygulanmış kat' yer alır. Daha sonra ince bir yeşil ve iki sıra kırmızı iplik kat' cedveli çevrelemektedir. Yeşil renkli iplik altın kat' süslemenin hem dış hem iç sınırına da uygulanmış, ancak yer yer silinmiştir.

[219] *Tuhfe-i Gaznevî*, 6a.



**Varak 6b**

Altıncı varak iki yüzünde de orta levha rengi ve haşiye desen tasarımları aynıdır. Kırmızı bir kağıt üzerine, sarı zırnık mürekkep ile, sol yukarı mail bir kıta ta'liktir. Mahmud Gaznevî, kızaran kağıdı ve sararmış mürekkebini, yazdığı şu kıta ile açıklamaktadır:

Hicâbından kızarmış rû-yı kâğıd
Olunca manzar-ı erbâb-ı nigâha
Sararmış hem mürekkeb dehşetinden
İrince âsitân-ı pâdişâha[220]

Mail kıtadan arta kalan boşluklara dört tane muska koltuk yerleştirilmiştir. Muska koltukların içine sağ üst ve sol alt köşede olanlar hatayî üslubunda hurde tekniği ile, sağ ve sol kenarda kalan muska koltuklara ise rûmî üslubunda sıvama boyama tezhip uygulanmıştır. Sol yukarıda ve sağ aşağıda birer hatayî motifi bulunur. Orta levhada tezhipte, beyaz üstübeç mürekkebi kullanılmıştır. Bu mürekkebin yer yer karardığı görülür.

Orta levhadan sayfa zeminine geçişte hiçbir cedvel bulunmaz, yapıştırma kırmızı kağıdın kenarı görülür. Kırmızı kağıdın bir mm ötesine siyah bir gîsu, sonra bir altın cedvel çekilmiştir. Altın cedvelin tahrirleri özenle yapılmamış, kaydırmalı hata yapılmıştır.

Haşiye tezhibi, varağın arka yüzünde haşiye tezyinatında kat' tezyinatın fırça ile uygulanmış halidir. Adeta arka yüze çıkan izlerden bir tezhip tezyinatı oluşturmuştur. Rûmî motiflerinden bir çeşit ortabağın sıralı tekrarından oluşur. İkişer halde sarı, yeşil, pembe olacak şekilde sıralı boyanmıştır. Boyaların zamanla aşınmış olduğu anlaşılır. Ortabağlar orta levhayı alt, üst ve sağ taraftan dolanır. Sayfa dibine yakın kenarda rûmî tasarımı tamamlayıcı bir desen oluşturulmuştur. Köşelerde ve ortabağlardan kalan boşluklara hurdelenmiş rûmî motifleri görülür. Ayrıca rûmîler arasında yer yer hatayî motifleri bulunur.

Haşiye tezyinatında kat' noktalamalar yer alır. Bu noktalardan bazısının etrafına çiçek çizilmiştir. Muhtemelen bu çiçekler, bir başkası tarafından sonraki zamanlarda karalama niteliğinde çizilmiş olabilir. Yine arka yüzün deseninde bulunmayan, mürekkep ile yapılmış, küçük hurde hatayî motifleri çizilmiştir. Bunların da daha sonra uygulanmış olduğu düşünülebilir. Haşiye tezyinatı tahrirli altın cedvel ve siyah, kırmızı ve sarı iplikler ile bitirilmiştir. Ancak bu cedvel ve ipliklerin titizlikle uygulandığını söylemek maalesef mümkün değildir.

[220] *Tuhfe-i Gaznevî*, 6b.



**Varak 7a**

Orta levhada sağ kenardan sol yukarı 45 derecelik açıyla mail beyitler yer almaktadır. İkişer satırlı üç beyit ta'lik yazılmıştır. Levhanın sol kısmına ise aşağıdan yukarı dik konumda ta'lik hat beyit yerleştirilmiştir. Kan gibi kırmızı bir mürekkep ile yazılmış bu beyitler şunu söylemektedir:

Çeşmim devât-ı sürha dönüp hûn-ı aşkle
Cismim boyandı kana serâpâ kalem gibi
Derdim hesâba gelmedi kıldım muhâsebe
Göz yaşı dâne dâne döküldi rakam gibi
Dilâna gam penâhın ola rûzgârda
Sultân Mehmed ol şeh-i sâhib kerem gibi
Âsîb-i rûzgâr-ı Hudâdan emîn ola
Gülzâr-ı ömr-ü devleti bâğ-ı İrem gibi[221]

Mail yazılmış beyitlerin sağ üst ve sol alt köşelerinde muska koltuklar yer alır. Muska koltuklar rûmî üslubunda desen tasarımından oluşmuştur. Yeşil renk ile sıvama boyama yapılmıştır. Orta levhanın sol kısımdan yukarıdan aşağı bölen yeşil bir iplik vardır. Kalan daha dar bir dikdörtgen alana aşağıdan yukarı iki satırlı beyit yerleştirilmiş, beytin mısra arasına ve sonuna yeşil üçlü zencerek uygulanmıştır. Baş kısmına ise zencerek kalınlığı kadar bir pervaz içine rûmî tasarım yapılmıştır. Orta levhanın etrafı bir sıra yeşil, içte ve dışta birer sıra kırmızı iplik ile çevrelenmiştir.

Haşiye tezyinatı kat' erkek oyma tekniğinde hazırlanmış rûmî ve hatayî motiflerinden oluşur. Dendanlı veya dilimli rûmîlerin yer aldığı helezon üzerinde kalan boşluklara hatayî motifleri yerleştirilmiştir. Çiçeklerin can noktalarına ve rûmî üzerine turuncu ve altın noktalamalar ve rûmî motiflerinin boşluklarına altın kat' uygulanmıştır. Yer yer bunlarda bozulma görülür. Orta levhanın üç çevresi aynı tasarıma sahiptir. Varağın dip kısmı daha dar tutulduğu için, desene uyumlu bir tasarım o kısma uygulanmıştır. Dip kısmında üst ve altta kalan köşeler iyi hesaplanmamış olacak, küçük birer dörtgen parça ayrıca yapılıp yapıştırılmıştır.

Haşiye tezyinatının iç ve dış kısmı aynı renk kağıdın cedvel halinde kullanılmıştır ve üzerine turuncu iplik çekilmiştir. Haşiye tezyinatından bir mm sonra bir altın kat' cedvel bulunur. Altın cedvel sayfanın dış üç kenarını dolanır. Altın cedvelin üzerine kırmızı ve dışına sırayla kırmızı, yeşil, kırmızı iplikler uygulanmıştır.

[221] *Tuhfe-i Gaznevî*, 7a.


ایدوبا شفقه فصل نوبهاری
صفا کبایت بوبرمرد لکشاده

**Varak 7b**

Zeminin tamamı rengefşan (altın püskürtme) tekniğinde renklendirilmiştir. Orta levhada vazoda buket çiçekler tasviri vardır. Kat' tekniğinde hazırlanmış bu tezyinat, sağ ve solu simetrik olarak tasarlanmıştır. Saman rengi dallar, süsen, nergis, anemon gibi çiçekler gri, pembe ve krem renklerinde yapılmıştır. Çiçekler üzerine farklı renkli daha ufak boyutlu parçalar yapıştırılarak çok katlı kat' tekniği uygulanmıştır. Çiçeklerin tahrir gibi kıyı süslemeleri altın kat' şeritler ile yapılmıştır. Kullanılan altının oksitlendiği görülür ve bazı dal, yaprak ve çiçekler dökülmüştür.

Bakraç benzeri vazo altın ve pembe, kırmızı, siyah renklerle tezyinatlı kat' çalışmasıdır. Vazonun üzerinde rûmî ve hatayî motifleriyle yarı simetrik bir tasarım yapılmıştır. Vazonun üstte bir kulpu mevcuttur. Vazonun sağında ve solunda orta levhanın köşelerinden çıkan kırmızı ve yeşil renklerde fırçayla bahar dalları yapılmıştır. Bahar dallarının hemen üzerinde iki mısralı bir beyit ilkbaharı söyler:

İdüp âşifte fasl-ı nev bahârı
Safâ kesb it bu bezm-i dil küşâda[222]

Orta levhanın çevresine altın kat' ile cedvel uygulanmıştır. Altın cedvelin yer yer oksitlendiği görülür. Üst sağ köşede kat' cedvelde ekleme vardır. Cedvelin 1-2 mm kadar iç ve dışına kırmızı iplik çekilmiştir. Dıştaki iplikten sonra haşiye tezyinatı yer alır. Haşiye tezyinatı orta levhanın alt, üs ve sağ (dış) kısmını doldurur.

Haşiye tezyinatı kapalı formlar içine alınmış hatayî motifleri ile tekrar eden bir tasarımdan meydana gelir. Haşiye tezyinatına uygulanan desen, erkek kalıp olarak alana yerleştirilip ve rengefşan tekniği uygulanmıştır. Böylece desenin zemin rengi kağıt renginde kalmış, etrafı mavi renklendirilmiştir. Daha sonra turuncu renkli boya ile tüm desen tahrirlenmiştir. Hatayî motiflerininin yapraklarının ortalarına, geçmeli kapalı formların orta kısımlarına altın ile ince bir hat çekilmiştir. Hatayî motiflerinin can noktalarına altın ve renkli kat' noktalamalar yapılmıştır. Ayrıca haşiyede bulunan birkaç hatayî motifinin üzerine mürekkep ile daha küçük motifler kondurulmuş. Muhtemelen bu motifler, sonraki zamanlarda, başka bir el tarafından yapılmış olmalıdır. Haşiye tezhibinin bitimine bir tahrirli cedvel, gîsu ve birer mm arayla kırmızı, sarı ve kırmızı iplikler çekilmiştir. Sayfanın kalan boşluklarına da yine tezyinatlı kısımla uyumlu olarak yeşil rengefşan yapılmıştır.

[222] *Tuhfe-i Gaznevî*, 7b.


کورنجه کوزلرم تازه کوزللر
همیشه کوزلرم کوزلر کوزللر
دل ویرسه اگر ابر متمازه کوزللر
گل کبی آچر سرنی همه ازه کوزللر
قرار ایتمز کوکل ایدر محبت
غدادر جانمه جانلر کوزللر
عشرت ده ارباب هنر در بو گلستان
بو بزم صفا ده کلور آغازه کوزللر
کوزل وصفین ایدوب رسمین یازارسن
کوزل اکلنجه درکوللر کوزللر
دسته ایکن بوسکی باشه چیقردی
بیک عشوه ایله باشلدی شهنازه کوزللر
ایدنجه وصلنی طبعم تمنّی
تبسم ایلیوب کولر کوزللر
آهو بره وش سیر خمیرازه چقسنجه
دسته ده طوتر نازیله یلپازه کوزللر
ازلدندر محبت هم سولمك
کوزل بیلور بونی کوزل کوزللر
کلکونه قالر کیون وقت سحرده
مرغ سحر آسا کلور آغازه کوزللر
یازنجه غزنوی تازه غزللر
نیجه میل ایتمسون اکه کوزللر

**Varak 8a**

Bu sayfada haşiye tezhibi olmadığından bütün alan levha mahiyetinde yapılmıştır. Levhanın iç kısmına kitabe formlu erkek kalıplar her satıra iki tane olarak yerleştirilmiştir. Sayfanın orta kısmında hatayî grubu motifleri dört kitabeyi ortalar şekilde kalıp kullanarak ve kenar cedvel alanı da yine erkek kalıp ile yapılmıştır. Bu alanlar erkek kalıp ile kapatılıp, kalan tüm boşluklar kırmızı, yeşil, mavi ve sarı rengefşan tekniği ile renklendirilmiştir.

Erkek kalıp ile yapılmış cedvelin iç ve dışı altın ile tahrirlenmiş, bir mm içine sarı ve dışına mavi ve sarı iplik çekilmiştir. Levhanın solunda dik yazılmış beyitler de sarı zırnık iplik ile çerçevelenmiştir. Başına ortasına ve sonuna is mürekkebiyle bir tezyinat denemesi yapılmış olmalıdır, daha sonra üzeri karalanmıştır. Yine levhayı ortalayan hatayî motiflerinin yaprakları üzerine mürekkep ile çizim yapılmıştır. Muhtemelen hem kenardaki karalamalar, hem motif üzerindeki çizimler sonraki zamanlarda başka bir el tarafından uygulanmıştır.

Açılan kitabe formları ve hatayî motifleri altın ile tahrirlenmiş, içine mavi ve siyah, dış kısımlarına ise sarı iplik çekilmiştir. Hatayî motiflerinin can noktalarına kırmızı ve beyaz altın kat' noktalama yapılmıştır. Kitabelerde nesih şiir mısraları yer alır.

Kitabeli satırların aralarında kalan boşluklara ta'lik beyitler, lâl mürekkep ile yazılmıştır. Sayfanın alt kısmında son beyitlerden sonra yer kalmayınca, son iki mısra orta levha cedvelinin sol tarafına, aşağıdan yukarı doğru dikine yazılmıştır:

Görünce gözlerim tâze güzeller
Hemîşe gözlerim güzel güzeller
Karâr itmez gönül ider mahabbet
Gıdâdır cânıma cânlar güzeller
Güzel vasfın idüp resmin yazarsın
Güzel eğlencedir güller güzeller
İdince vaslını tabım temennî
Tebessüm eyleyip güler güzeller
Ezeldendir mahabbet hem sevilmek
Güzel bilir bunı güzel güzeller
Yazınca Gaznevî tâze gazeller
Nice meyl itmesin âna güzeller

Dil virse eger dilber-i mümtâza güzeller
Gül gibi açar sırrını hem râza güzeller
İşretde erbâb-ı hünerdir bu gülistân
Bu bezm-i safâda gelir âğâza güzeller
Dem beste iken bu silki başa çıkardı
Pek işve ile başladı şehnâza güzeller
Âhûbereveş hoş seyr-i çemenzâra çıkınca
Destinde tutar naz ile yelpâze güzeller
Gülgûne kabalar giyüben vakt-i seherde
Mürg-i seherâsâ gelir âğâza güzeller
Nigâh-ı lutfunla ider nihânî
Mahabbet vâdîsin bilen güzeller[223]

[223] *Tuhfe-i Gaznevî*, 8a.


غزنوی حسن نظر بخت ایدر انشاء الله
اشبو مجموعه قبوله کچر انشاء الله
اتش شرمله کل کیبی پریشان اولمه
نقش غم لوح دلکدن کیدر انشاء الله
عرض ایدوب معرفتک تحفه دستک صونکم
دل امیدنی تحسین بذر انشاء الله
قوس دلدن اتیلان تیر دعا بو دمده
ایدر ایینه چرخی کذر انشاء الله
چکمه اندوه غمی کسب نشاط ایله همان
ایریجک سمع همایونه نیاز ایکچر انشاء الله
سن همان حضرت الله توکل اولکیم
بر مقصود و مرامنک بتر انشاء الله

**Varak 8b**

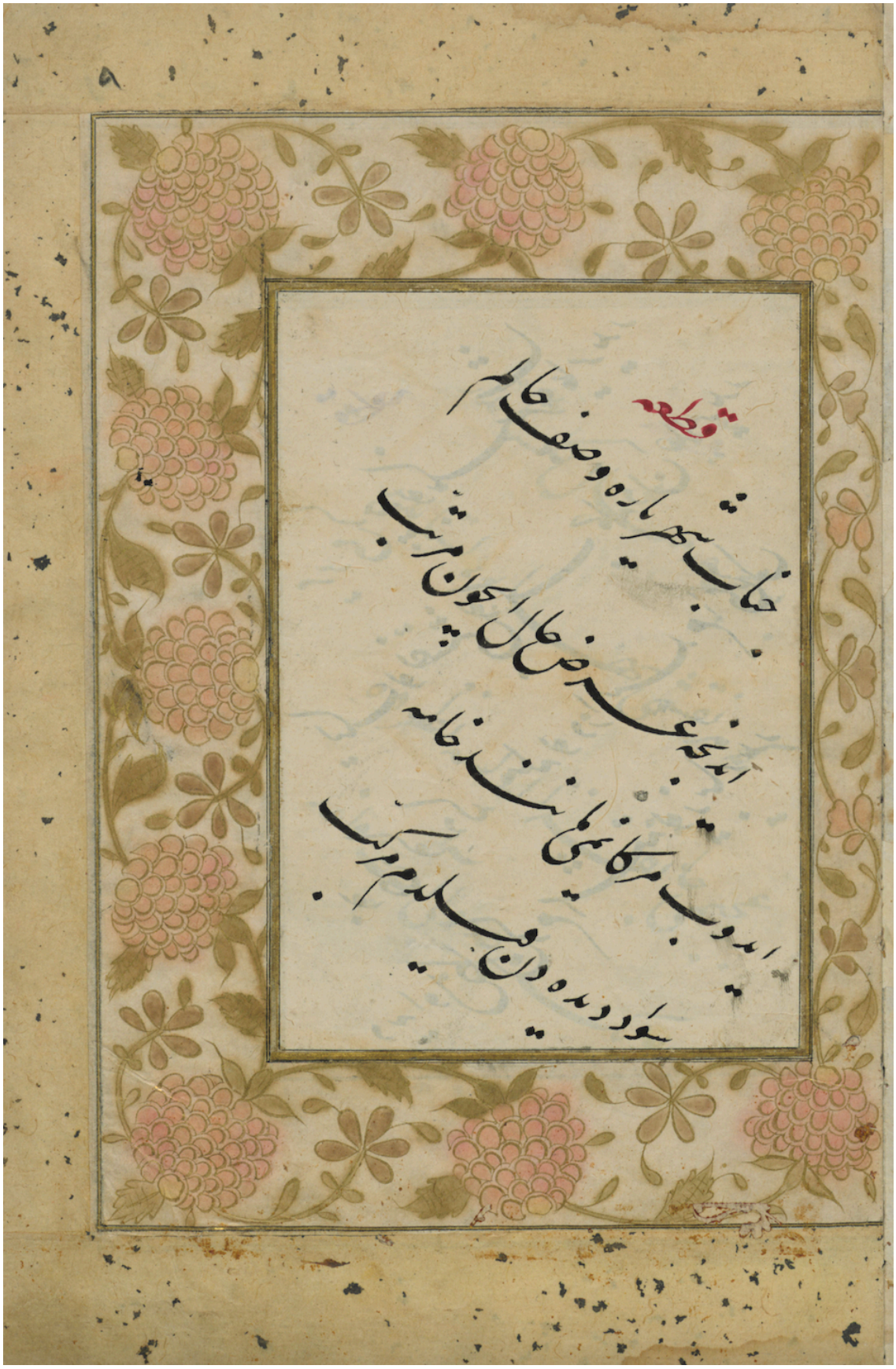
Tezyin edilen alan bütün bir levha şeklindedir. Çevresine bir haşiye tezyinatı uygulanmamıştır. Levha yukarıdan aşağı yarı simetriktir. Her satıra iki kitabe formu uygulanmış, kitabe formlarını altın kat' cedveller şekillendirmiştir. Kitabelerin içinde şu beyitler yer almaktadır:

Gaznevî hüsn-i nazar baht ider inşaâallâh
İşbu mecmûa kabûle geçer inşâallâh
Âteş-i şermle gül gibi perîşân olma
Nakş-ı gam levh-i dilinden gider inşâallâh
Arz idüp mârifetin tuhfe-i destin sun kim
Dil ümîdini tahsîn bezer inşâallâh
Kavs-ı dilden atılan tîr-i duâ bu demde
İder âyîne-i çarhı güzer inşâallâh
Çekme endûh-ı gamı kesb-i neşât ile hemân
İricek sem-i hümâyûna niyâzın geçer inşâallâh
Sen hemân Hazret-i Allâh'a tevekkül ol kim
Beri maksûd u merâmın biter inşâallâh[224]

Cedvellerin kesişim noktalarında çarpı oluşmuştur. Sayfayı yukardan aşağı doğru ikiye ayıran bu çarpılardan kalan dörtgen boşlukların iç kısmından lacivert bir iplik çekilmiş, ortalarına hurde-kârî tekniğiyle, hatayî motifleri yerleştirilmiştir. Altlı üstlü gelen iki dörtgenin kesişimlerine ise birer pembe kat' motif kondurulmuştur. Kitabelerden kalan satır araları, altın ile yapılmış, erkek oyma kat'dır. Satır arası tezyinatı, hatayî üslubunda tekrar eden tasarımdan oluşmaktadır. Altının özellikle sayfanın alt kısmına denk gelen yerinde oksitlenmeler görülür. Satır arasındaki kat' alt-üst simetriktir. Buradaki hatayî motiflerinin can noktalarına ve boşluklarına turuncu, mavi gibi renklerde kağıtlar ve başka tezyînî taş veya parlak kağıtlar yapıştırılmış olmalıdır, şimdi sadece izleri kalmıştır. Altın kat'da yer yer dökülmeler olmuştur.

Orta levhayı sayfa boşluğundan kalınca pembe bir kat' cedvel ayırmaktadır. Kat' cedvelin bir mm dışına dört tarafına mavi iplik çekilmiş ve sırt kısmına denk gelmeyen diğer üç kısımda da birer mm aralıkla yeşil ve kırmızı iplikler çekilmiştir.

[224] *Tuhfe-i Gaznevî*, 8b.


قطعه
جانا بیکبارگی وصف حالم
ای دیده عرض حال اکنون مآب
ای دوست مرکانمی نمانند خامه
سوزنده دون فیلم مرکب

**Varak 9a**

Orta levhada sol yukarı mail olarak, ta'lik hatla yazılmış bir kıta yer alır. Kıtanın başında "kıt'a" yazmaktadır. İs mürekkep ile yazılmış kıtada yer yer bulaşma görülür. Kullandığı siyah renkli mürekkebi ise kara göze benzetmektedir:

Cenâb-ı Şehriyâre vasf-ı hâlim
İdince arz-ı hâl içün müretteb
İdüp her kânımı mânend-i hâme
Sevâd-ı dîdeden kıldım mürekkeb[225]

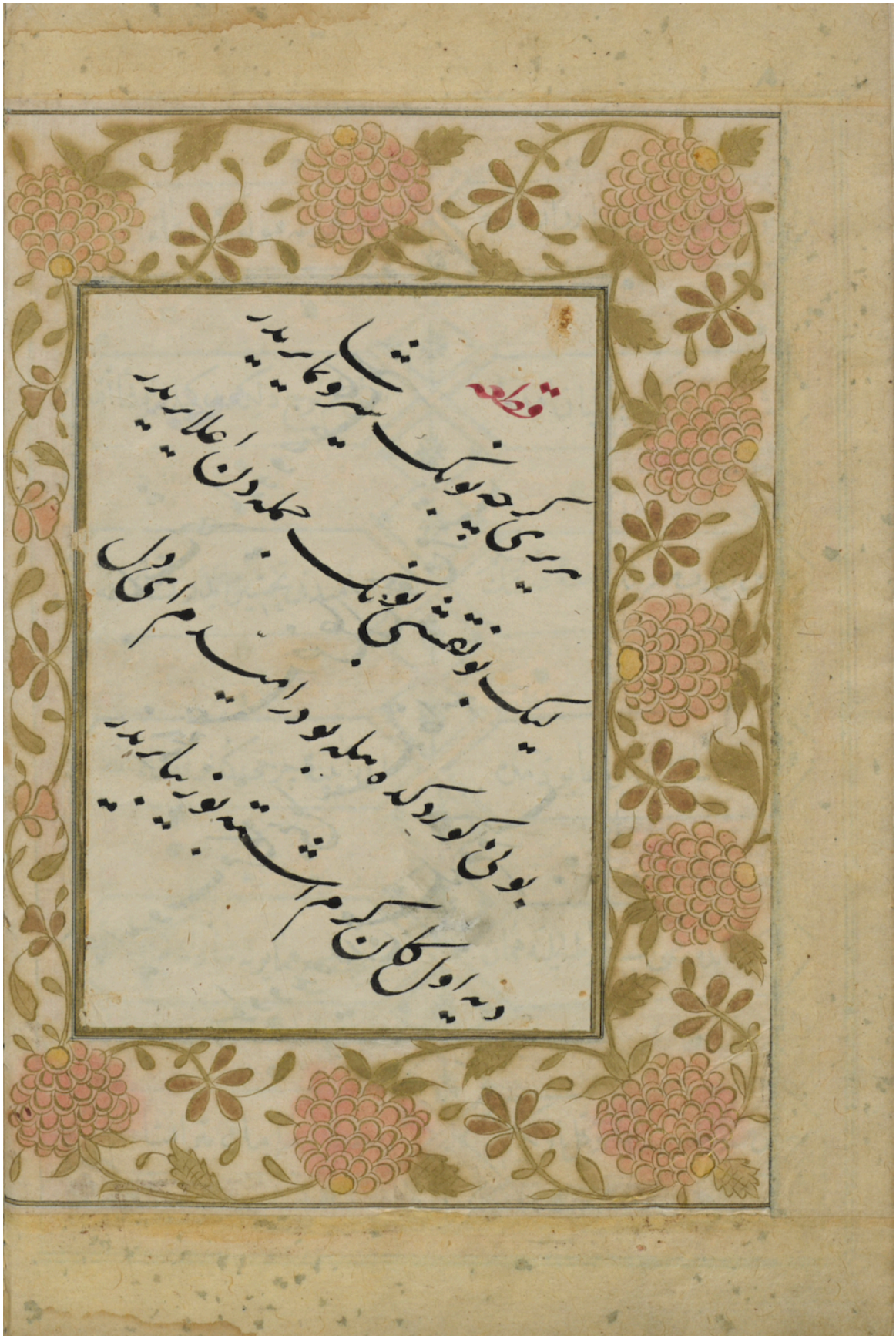
Orta levha ile haşiye tezhibi arasına iki mm kalınlığında tahrirli altın cedvel çekilmiş ve mat parlatılmıştır. Altın cedvelin hemen dış kısmına bir ince iplik yapılmıştır.

Haşiye tezyinatı, hatayî üslubundan oluşmaktadır. Hatayî gülü ve goncagül motiflerinde pembe, dal ve yapraklarda yeşil halkarî uygulanmıştır. Ancak bu motiflerin içinde gölgelendirme çalışması görülmez. Hatayî motiflerinin her bir diliminde, dal ve yapraklarda altın ile tahrir yapılmıştır. Dikkatle incelendiğinde altın tahrirlerin zamanla oksitlenmesi sonucu zeminde motif çevrelerinde kahverengi hârelenme oluşmuştur.

Haşiye tezyinatında aynı desen orta levhayı alt, üst ve sol yan taraftan çevreler. Varağın dip kısmında ise dar bir kenar mevcuttur. Bu kenarda ise haşiyede yer alan desen tasarımını tamamlayıcı nitelikte bir su yolu tezhibi tasarlanmıştır. Haşiye tezhibini çevreleyen bir mm'lik tahrirli bir altın cedvel ile tezyinat sonlandırılmıştır.

Sayfada geri kalan boşluk kısmının üzerini örten, alt, üst ve sol yan kısma onarım amaçlı kağıtlar yapıştırılmıştır. Karşı 8b sayfasından bazı altın kat' parçaların oksitlenmesi sonucu sayfanın alt kısmına yapıştığı ve o kısımda bulaşık bir görüntüye sebep olduğu görülür.

[225] *Tuhfe-i Gaznevî*, 9a.


قطعه

**Varak 9b**

9a'da uygulanan yazı çeşidi, cedvel, desen renk ve tasarımının aynısı burada da görülür. Orta levhada sol yukarı doğru mail bir kıta yer alır. Başında lâl mürekkebiyle "kıta" yazmaktadır.

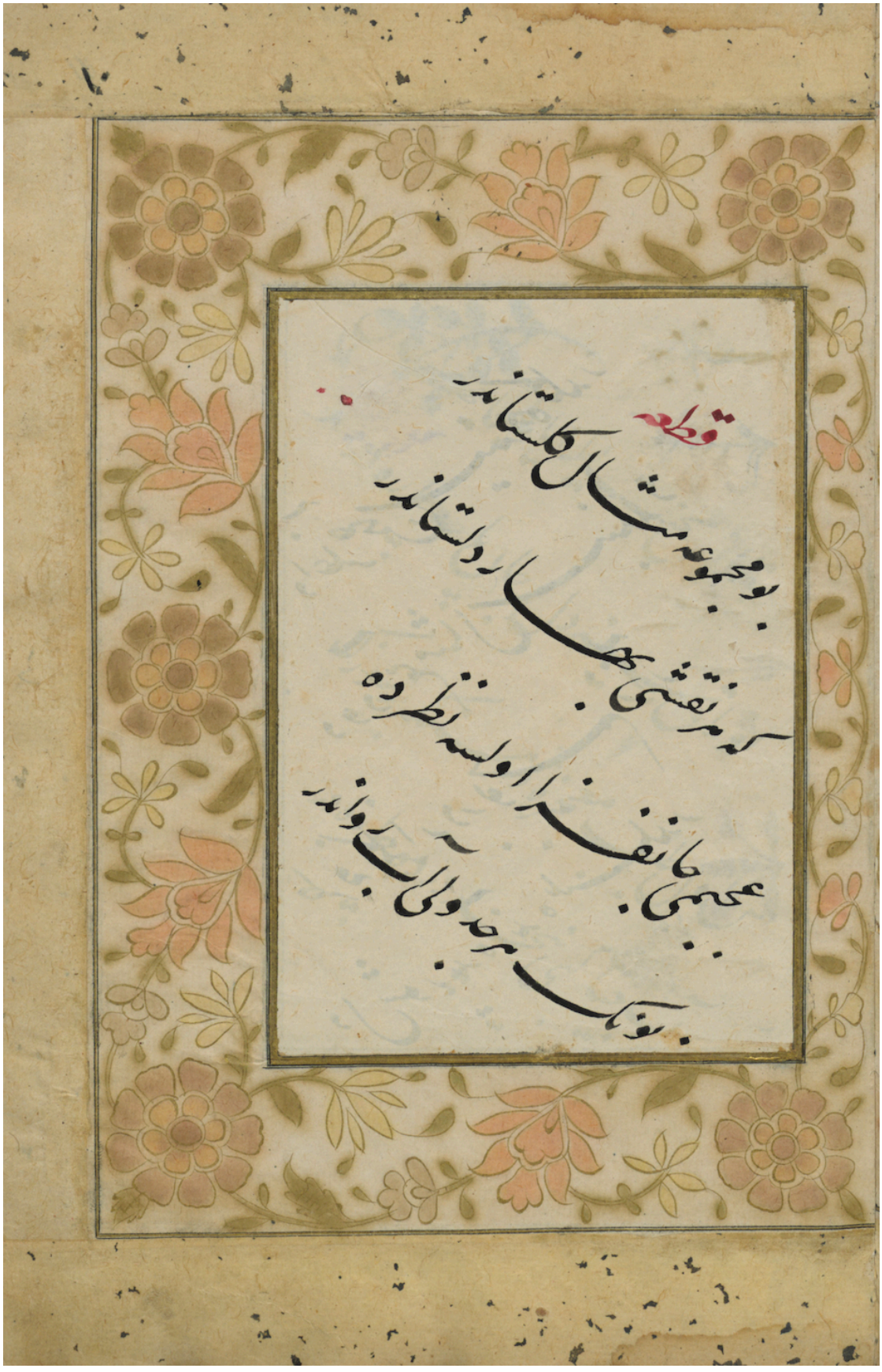
Serîri gerçi bunun seyr ü temâşâ yeridir
Lîk bu nakşı bunun cümleden âlâ yeridir
Bunı gördükde hele budur ümîdim ey dil
Diye ol kân-ı kerem işte bu zîbâ yeridir[226]

Haşiye tezyinatına geçmeden iki mm tahrirli bir altın cedvel ile orta levha çevrelenmiştir. 9a ile aynı tezhip desen tasarımına, üsluba, renklere sahiptir. 9a'ya göre haşiye tezhibinde renkler biraz daha canlıdır diyebiliriz.

Hatayî motiflerinde dal ve yapraklarda kullanılan altın tahririn bu sayfada da oksitlendiği görülür. Desenin zemininde motif çevrelerinde kahverengi hâreler mevcuttur.

Haşiye tezhibinin bitiminde bir mm tahrirli altın cedvel orta levhayı üç taraflı dolanır. Altın cedvelin hemen ardından ayrı bir yerde hazırlanmış olan kağıt, mecmua yaprağı üzerine yapıştırılmıştır.

[226] *Tuhfe-i Gaznevî*, 9b.



**Varak 10a**

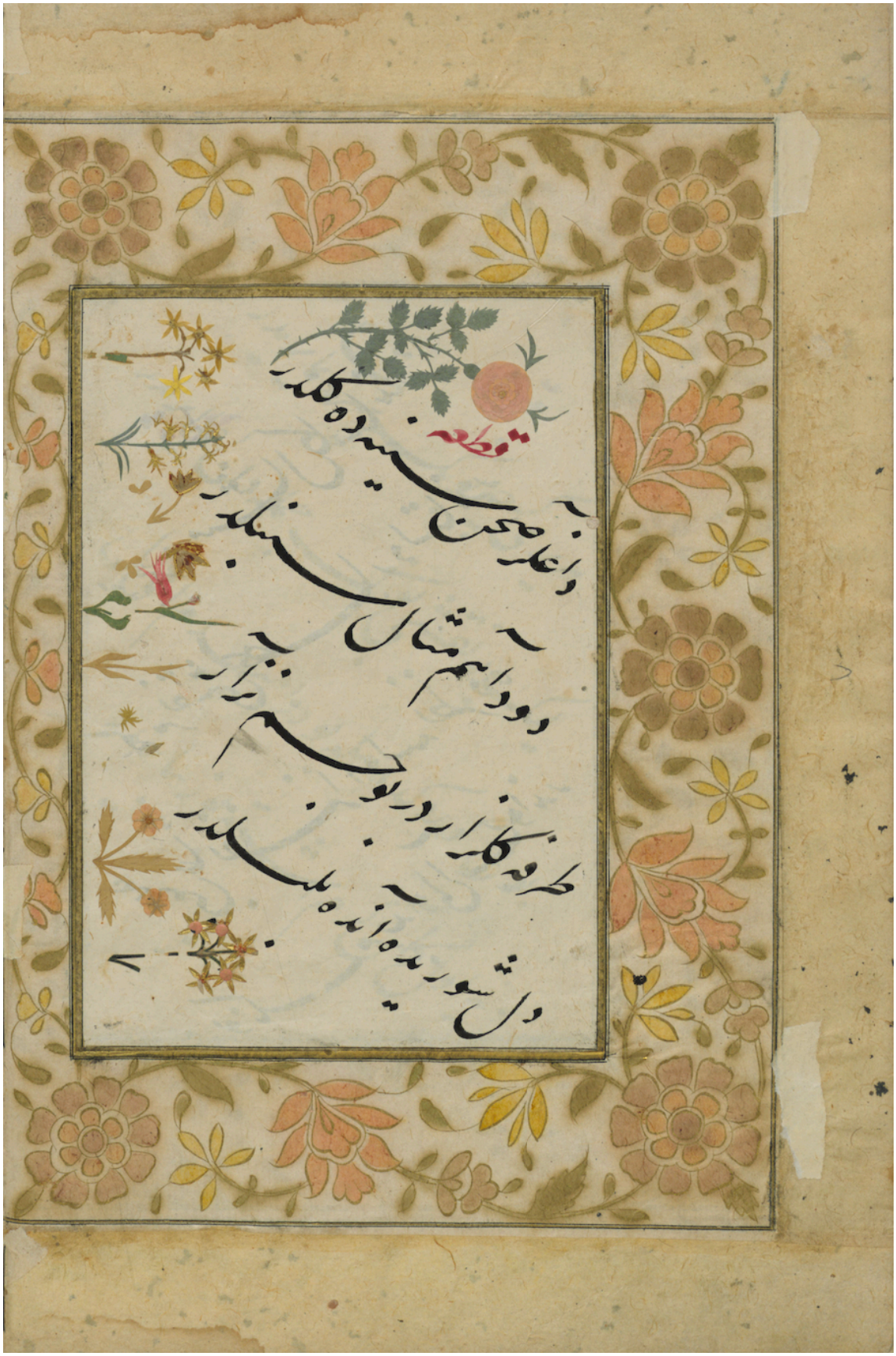
Orta levhada sol yukarı mail yazılmış ta'lik bir kıta mevcuttur. Başında lâl mürekkebiyle "kıta" yazılmıştır:

Bu mecmûa misâl-i gülistândır
Ki her nakşı bahâr-ı dilsitândır
Aceb mi cân fezâ olsa nazarda
Bunun her cedveli âb-ı revândır[227]

Orta levhanın çevresine, haşiye tezyinatından önce tahrirli altın cedvel çekilmiştir. Altın cedvelin yer yer dağılmış olduğu görülür. Cedvelin hemen bitiminde bir mm kadar dışında bir gîsu yer alır.

Haşiye tezyinatı 9b'nin haşiye tezyinatına benzerlik göstermektedir. Hatayî motiflerinin yerleştirildiği helezon sistemi ikisinde aynıdır. Aynı helezon üzerine farklı hatayî motifleri uygulanmıştır. İrice uygulanan aygül, hatayî gülleri, goncagüller, dal ve yapraklar renklendirilirken 9b'deki gibi halkâr tekniği uygulanmıştır. Tüm motiflerin, dal ve yaprakların çevresine nüanslı altın tahrir uygulanmıştır. Zaman içinde altının içinde bulunan bakır oksitlenmiş, bu da rengin dağılmasına sebep olmuştur. Motiflerin çevresinde görülen kahverengi hârelenmenin sebebi budur. Aynı desen tasarımı orta levhanın üç tarafını dolanır. Dip kısma yakın kenar ise daha dar bir alandır. Haşiye desen tasarımını tamamlayıcı nitelikte ince bir su yolu bu dördüncü kenara uygulanmıştır. Haşiye tezhibinin çevresi bir mm kalınlığında tahrirli altın cedvel çekilmiştir. Geri kalan sayfa boşluklarının üzeri saman rengi başka bir kağıt yapıştırılarak kaplanmıştır. Bu kağıdın üzerinde siyah benekler oluşmuştur.

[227] *Tuhfe-i Gaznevî*, 10a.



**Varak 10b**

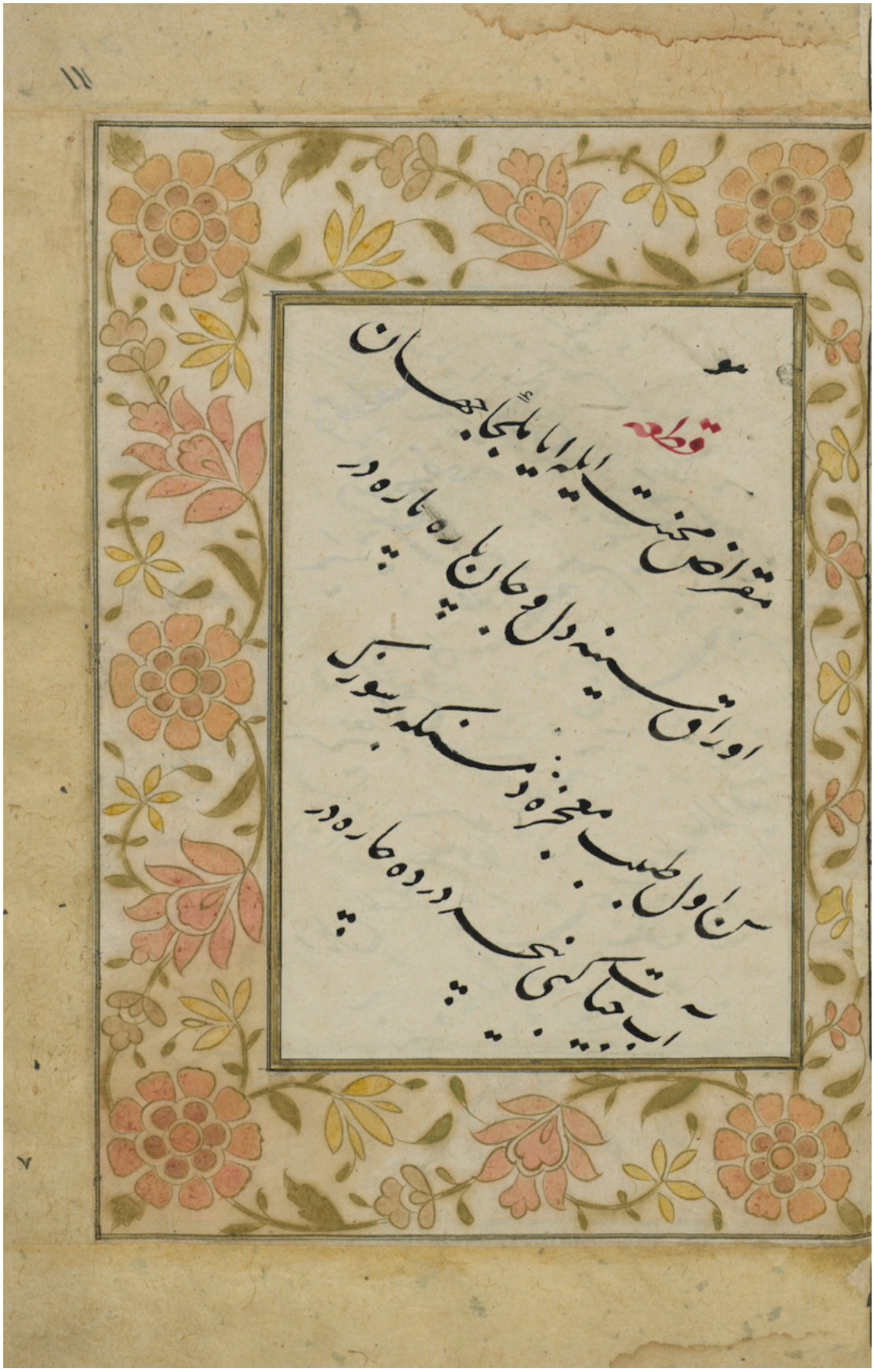
Bu sayfa da 10a ile aynı tasarım düzenine sahiptir. Orta levhada sol yukarı mail bir kıta yer almaktadır. Lâl mürekkebiyle "kıta" başlığı atılmıştır. Daha sonra is mürekkebi ile şu kıta yer alır:

Dâğlar sahn-ı sînede güldür
Dûd-i âhum misâl-i sünbüldür
Turfa gülzârdır bu cism-i nizâr
Dil-i şûrîde anda bülbüldür[228]

Yazı alanı orta levhada sağ tarafa yanaştırılmış, solda kalan boşluğa ise kat' şükûfe tezyinatı uygulanmıştır. Kat' çiçeklerden bazısı dökülmüş veya bozulmuştur. Seçilebildikleri kadarıyla, süsen, lale, gül, sümbül, nergis çiçekleri orta levhada yer alır.

Haşiye tezyinatı 10a'daki ile birebir aynıdır. Sayfanın kalan boşlukları burada da saman rengi bir kağıt ile kaplanmıştır. Sağ tarafta altta ve üstte dış cedvele bitişik, iki parça renksiz kağıt yapışmış veya yapıştırılmıştır.

[228] *Tuhfe-i Gaznevî*, 10b.


قطعه
مقراض محنت ایام بیجا جهان
اوراق سینه دل و جان پاره پاره کرد
سن اول طبیب معجزه دست کلک او
آب حیاتی خسته دردان چاره کرد

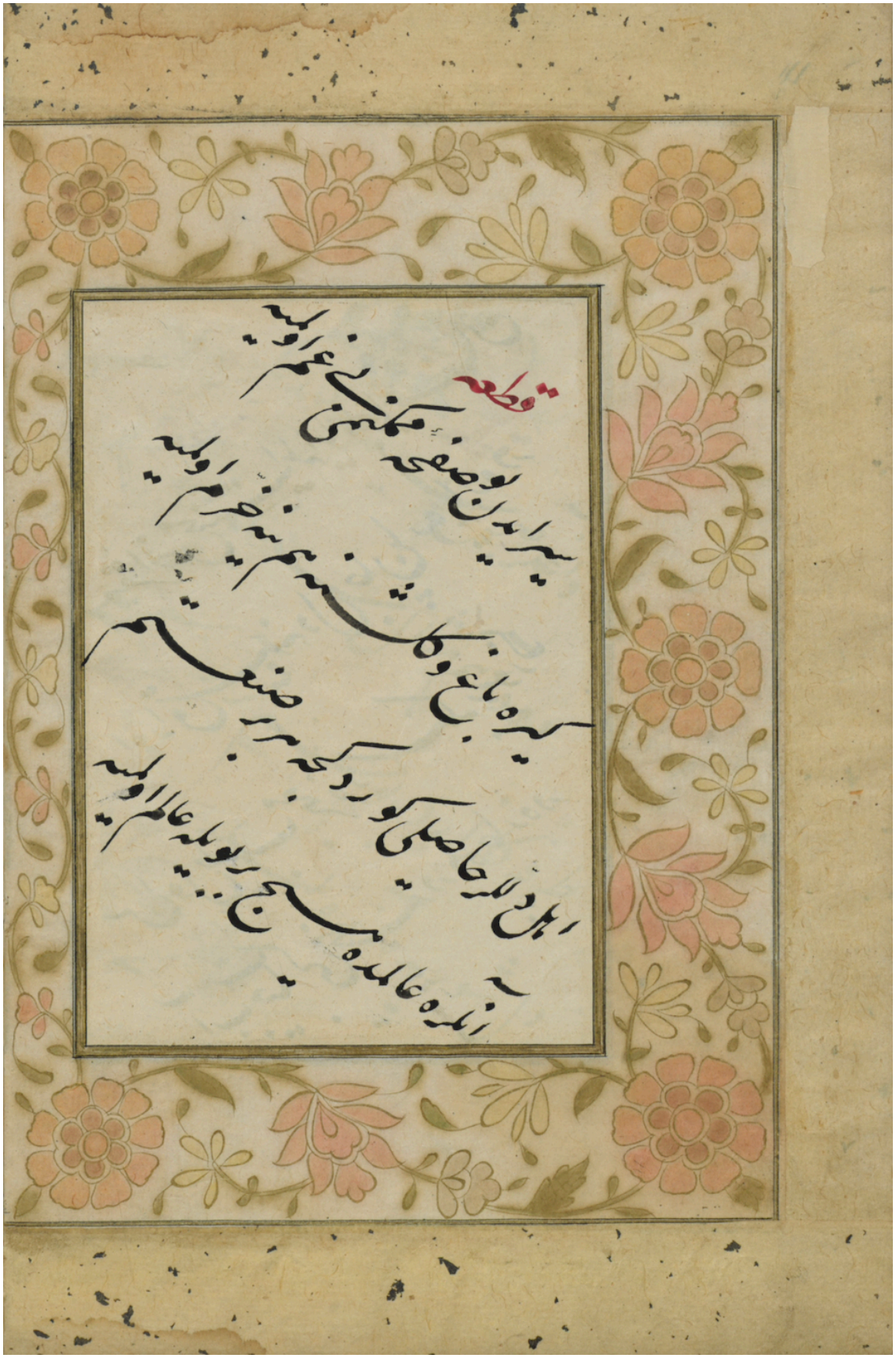
**Varak 11a**

10b'nin sayfa düzeni aynı şekilde burada da görülür. Orta levhada ta'lik mail yazılmış bir kıta yer alır. Öncesinde yine lâl mürekkebi ile "kıta" yazmaktadır. 10b'den ve aynı sayfa düzenine, tezyinat üslubuna ve renklere sahip 9a, 9b, 10a, 10b, 11b, 12a, ve 12b'den farklı olarak kıta ibaresinin üzerinde "hû" ifadesi yer alır.

Mikrâz-ı mihnet ile eyâ melce-i cihân
Evrâk-ı sîne dil-ü cân pâre pâredir
Sen ol tabib-i mucize desen ki bir sözün
Âb-ı hayât gibi niçe derde çâredir[229]

Haşiye tezyinatı, kullanılan renkler, cedveller, sayfa boşluklarının saman rengi kağıt ile kapatılması 10b ile tamamen aynıdır.

[229] *Tuhfe-i Gaznevî*, 11a.



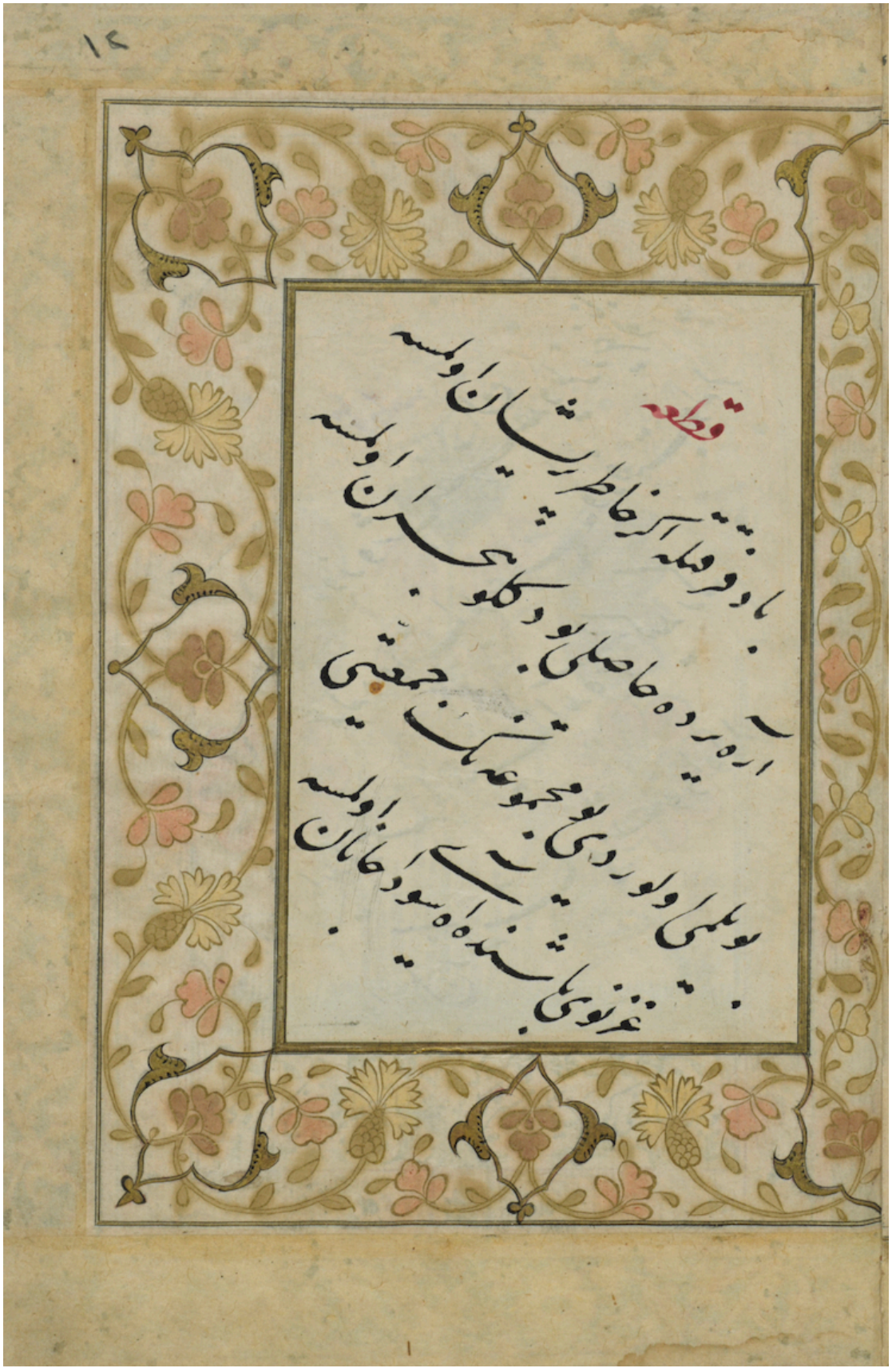
**Varak 11b**

11a'nın sayfa düzeni, yazı çeşidi ve konumu, desen tasarımı, renklerin kullanımı, tezhib üslubu tamamıyla burada da görülmektedir. Mail yazılmış orta levhada şu kıta yer alır:

Seyr iden bu safhai mümkin mi bîgam olmaya
Gire bâğ u gülşene hem yine hurrem olmaya
Ehl-i diller hâsılı gördükçe her bir san'atım
Anlara âlemde hîç bir böyle âlem olmaya[230]

Haşiye tezyinatının dışında sağ üst köşede, bir onarım gibi görünen beyaz bir kağıt yapıştırılmıştır.

[230] *Tuhfe-i Gaznevî*, 11b.


۱۲
قطعه
باد و قبله آن خاطر ریشان اولسه
ارده در ده حاصلی بو دلکوی حسران اولسه
یوسفی اولور دیدی بو مجموعه یک جهتی
غزنوی یک سنه سودا خان اولسه

**Varak 12a**

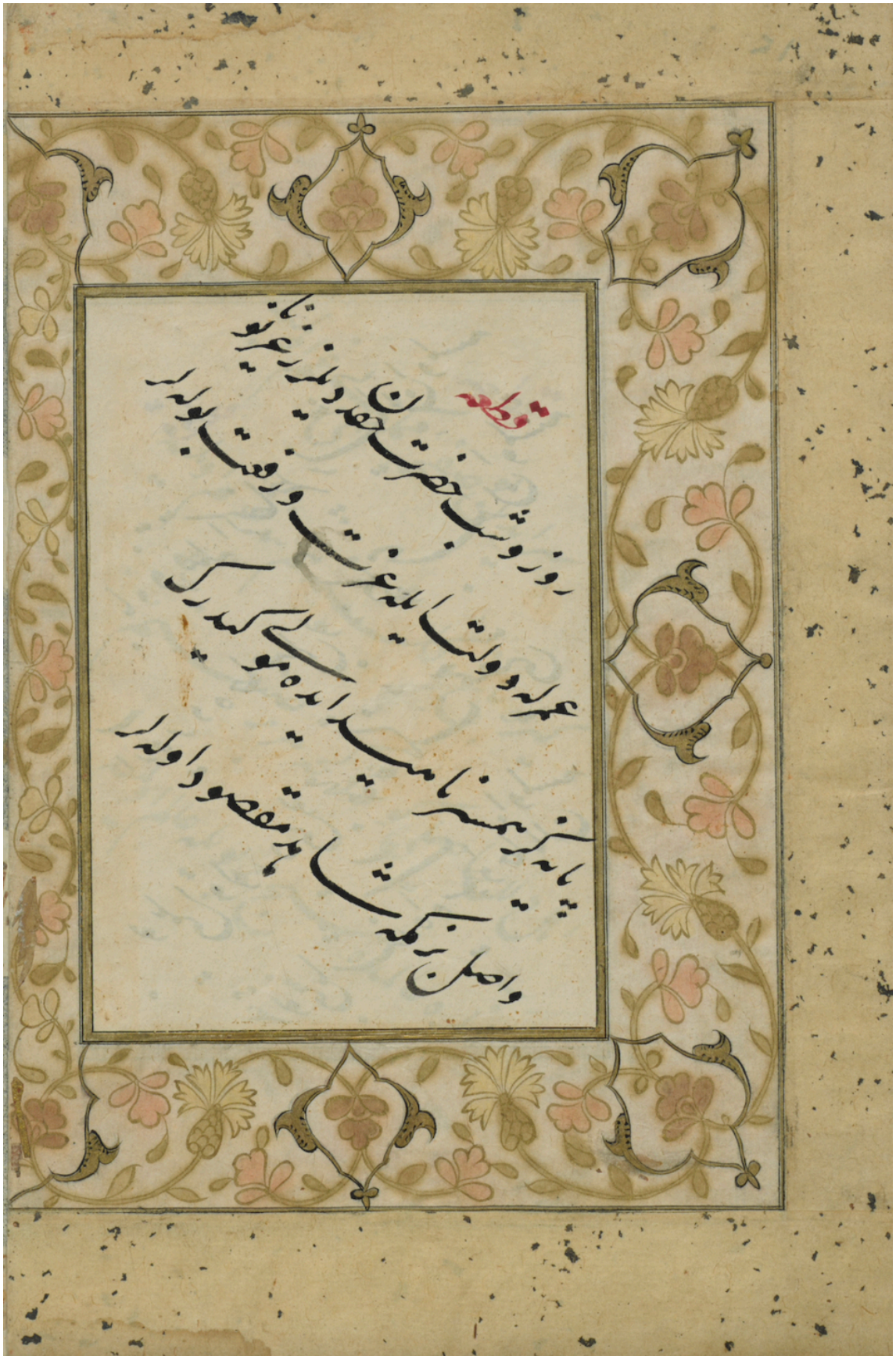
11b ile aynı sayfa düzenine sahiptir. Orta levhada yine mail bir kıta yer almaktadır. Mail kıtanın öncesinde 11b'deki gibi "kıta" yazmaktadır.

Bâd-ı firkatle eger hâtır perîşân olmasa
Ara yerde hâsılı bu denlü hicrân olmasa
Böyle mi olurdı bu mecmûanın cemiyeti
Gaznevî başında âh sevdâ-yı cânân olmasa[231]

11b'denin haşiye tezyinatında kullanılan cedveller, renklere, üsluba ve halkâr tekniği burada da görülür, ancak desen tasarımı burada farklıdır. Hatayî ve rûmî üslubu, haşiye tezyinatında birlikte kullanılmıştır. Rûmî motifleri kapalı form olarak, haşiyede müstakilen yer alırlar. Kapalı formda dışa dönük sade rûmîler bulunur. Kalan kısım hatayî üslubunda yapılmıştır. Palmet, goncagül, dallar ve yapraklarda halkâr tekniği uygulanmıştır. Her kapalı rûmî formlarının ortasına hatayî üslubunda goncagüller yerleştirilmiştir.

Haşiye tezyinatındaki desen tasarımının farklı olması dışında sayfanın geri kalan tüm detayları 11b ile aynıdır.

[231] *Tuhfe-i Gaznevî*, 12a.



**Varak 12b**

12a ile aynı sayfa düzenine, desen tasarımına, renklere, teknik ve üsluba sahiptir. Orta levhada sol yukarı mail olarak yazılmış kıta şunu söyler:

Rûz u şeb Hazret-i Hakk'dan dileriz Gazneviyâ
Ömürle devlet ile izzet ü rifat bulalar
Pâyeniz hem ser-i nâhîd ide Mevlâ giderek
Vâsıl-ı bezmine şâhid-i maksûd olalar[232]

Sayfanın zamanla aldığı tahrifat öncekilere göre biraz daha fazladır. Levhanın ortasında, yan sayfada yer alan altın kat' tezyinatın oksitlenerek bulaşmış olduğu görülür. Haşiye tezyinatında da daha önce sözü edilen altın oksitlenmesinin burada daha fazla açığa çıktığı görülür.

[232] *Tuhfe-i Gaznevî*, 12b.


۱۴
نو بهار آثار بنی کو رمک دیکر نس سیر کل عبرتا یاتا قیل نظر بر گلشن و گلزاره کل

**Varak 13a**

Şimdiye kadar görülen tüm sayfalardan farklı olarak orta levha daha büyükçe tutulmuştur. Orta levhanın etrafına haşiye tezyinatı uygulandığında ise sayfanın hiç boşluk kısmı kalmamıştır.

Orta levhada sağ ve sol simetrik kat' çiçek çalışması görülür. Yeşil çimenlerden çıkmış, laleler kenarlarda, daha büyükçe süsen, anemon, lale, sümbül çiçekleri orta kısmı doldurmaktadır. Çiçeklerin detaylandırılmasında daha ince oyulmuş başka renkte kağıtlar ve altın kullanılmıştır. Çok katlı bir kat' çalışması yapılmıştır. Yeşil kat' çimenlerin alt kısmına bir altın kat' cedvel ile sınır oluşturulmuş, cedvelin altında kalan boşlukta iki mısralı, tek satıra yazılmış bir beyit yer alır. Beytin etrafı yeşil renkli hurde-kârî hatayî motifleriyle doldurulmuştur. Mahmud Gaznevî resmettiği gül bahçesini şu beyitle izlemeye davet etmektedir:

Nev bahâr âsârını görmek dilersen seyre gel
İbret ile kıl nazar bu gülşen ü gülzâra gel[233]

Kat' çiçeklerin hemen üzerinde taç formunda altın kat' tezyinat yer alır. Taç kısım kalınca halde üstte yer alır ve yukarıdan aşağı yarı simetriktir. Taç tezyinatında motiflerde iğne perdah uygulanmış ve motifler birbirine kaynaştırılmış halde kullanılmıştır. Altın kat' ile tezyinatı yapılmış tacın üst ve alt kısmında altından dendanlı iplik uygulanmıştır. İplikler dış çevresinde siyah gîsu ile çevrelenmiştir. Üst kısımda gîsu üzerinde, dendanların arasında küçük, hurde-kârî hatayî motifleri mevcuttur. Taç kısmın taşıyıcısı görünümünde, taç tezyinatı ile uyumlu orta levhanın sağ, sol ve alt kısmında ara pervaz bulunur. Hatayî motiflerinden aygüllerin can noktalarına renkli, parlak kağıtlar yapıştırılmıştır. Ara pervaz ile taç kısmına geçişte ve alt orta kısımda perdahlı altın kat' yapılmış, ancak sağdaki dökülmüştür. Ayrıca, altın kat' tezyinatında yer yer dökülmeler ve oksitlenmeler olmuştur.

Baharı hatırlatan bu gül bahçesi kat' tasvirinin yer aldığı orta levhanın etrafı pembe kat' cedvel ve iç kısmında yeşil ve kırmızı ipliklerle çevrelenmiştir. Ancak iplikler yarıda kesilmiş, alt kısmında mevcut değildir. Haşiye tezyînatı orta levhanın üç tarafını dolanır. Tezyinat hatayi ve rûmî motiflerinden mürekkep bir kompozisyondur. Desenin köşe kısımları özel olarak tasarlanmamış, kenar deseni köşede de sürdürülmüştür. Haşiye bir erkek kat' kalıp kullanılarak, mavi boyayla rengefşan tekniği uygulanmıştır. Desenin dış kısmındaki cedvel de aynı teknikle meydana gelmiştir. Daha sonra ortaya çıkan desen kırmızı tahrir çizgileriyle belirgin hale getirilmiştir. Sayfanın dip kısmında rengefşan ve cedvele yakın lâl gîsu yer alır.

[233] *Tuhfe-i Gaznevî*, 13a.



**Varak 13b**

Orta levhanın zemini rengefşan ile renklendirilmiştir. Orta levha iki kısma ayrılır. Sağda daha geniş tutulmuş alan içinde üç beyit sol yukarı mail olarak yazılmıştır. Sol kısımda ise aşağıdan yukarı dikine yerleştirilmiş iki beyit bulunur.

Ne mümkin dâverâ itmek sana arz-ı ubûdiyet
Benim yek bende-i kemter sen ol şâh-ı cihân hânsın
Duâ-yı devlete gayrî nemiz var dilde ezkârım
Benim yek katre sen bahr-i muhît-i ilm-i fânsın
Ol ledün rûzgârıyla gubâr āsā derüñden devr
Gören künc-i elemde dir bana hâtır-ı perîşânsın
Kime feryâd idem bilmem felek dest-i tazallumdan
O dergehden beni mehcûr iden kec-i devrânsın
Vücûdın gonçeveş bâd-ı hazândan hıfz idip yâ Rab
Gül-i maksûdını handân iden bir şâh-ı şâhansın[234]

Orta levhada iki bölüm birbirinden lâl iplik ile ayrılır. Ancak mail beyitlerin iplik üzerine gelen son harfleri, iplik çizgisini kesintiye uğratmıştır. Mail beyitlerin yer aldığı alanın sağ üst ve sol alt köşelerinde muska koltuklar yer alır. Koltuklarda kırmızı renkli rûmî üslupta tezyinat yer alır. Sağ üst koltukta bir kitabe paftası açılmış, muhtemelen başlık mahiyetinde bir yazı yer alacaktı, ancak boş bırakılmıştır. Dikine yazılmış ikili beyitlerin tam ortasına ayırım için kırmızı bir üçlü zencerek yapılmıştır. Orta levhayı sarı bir cedvel ve hemen dışında kırmızı bir gîsu çevreler.

Haşiye tezyinatı rûmî ve hatayî motiflerinden bir tasarımla yapılmıştır. Sayfanın üç kenarı aynı desen tasarımına sahipken, dip kısmı haşiye tezyinatına uygun dar bir alanı dolduracak tasarım yapılmıştır. Erkek kalıp desen, haşiye üzerine yerleştirilip, kalan boşluklara koyu bir rengefşan uygulanmıştır. Daha sonra renksiz kalan desen lâl ile nüanslı tahrir yapılarak, desen belirgin hale getirilmiştir. Haşiyenin dış cedvelinde kat' kalıp uygulanmış, iç ve dışına lâl mürekkebiyle tahrir çekilmiş, son olarak da bir mm dışına koyu renk bir gîsu çekilmiştir.

Haşiye tezyinatının dışında kalan sayfa boşluğu da rengefşan tekniği ile renklendirilmiştir.

[234] *Tuhfe-i Gaznevî*, 13b.



**Varak 14a**

Orta levhada sol yukarı mail yazılmış kıta yer alır. Ta'lik hattın harflerinin çevresine ince nüanssız tahrir yapılmasıyla yazı ortaya çıkmıştır. Ortasında boşluğu olan harflerin içi siyah tahrir mürekkebiyle doldurulmuştur. Gayet sanatlı bir çalışmadır.

Oldı bu mecmûa gâyet de güzel
Her biri baksın latîf u bîbedel
Kim bakarsa hâtırı mesrûr olur
Hâsılı dilde komaz zerre kesel[235]

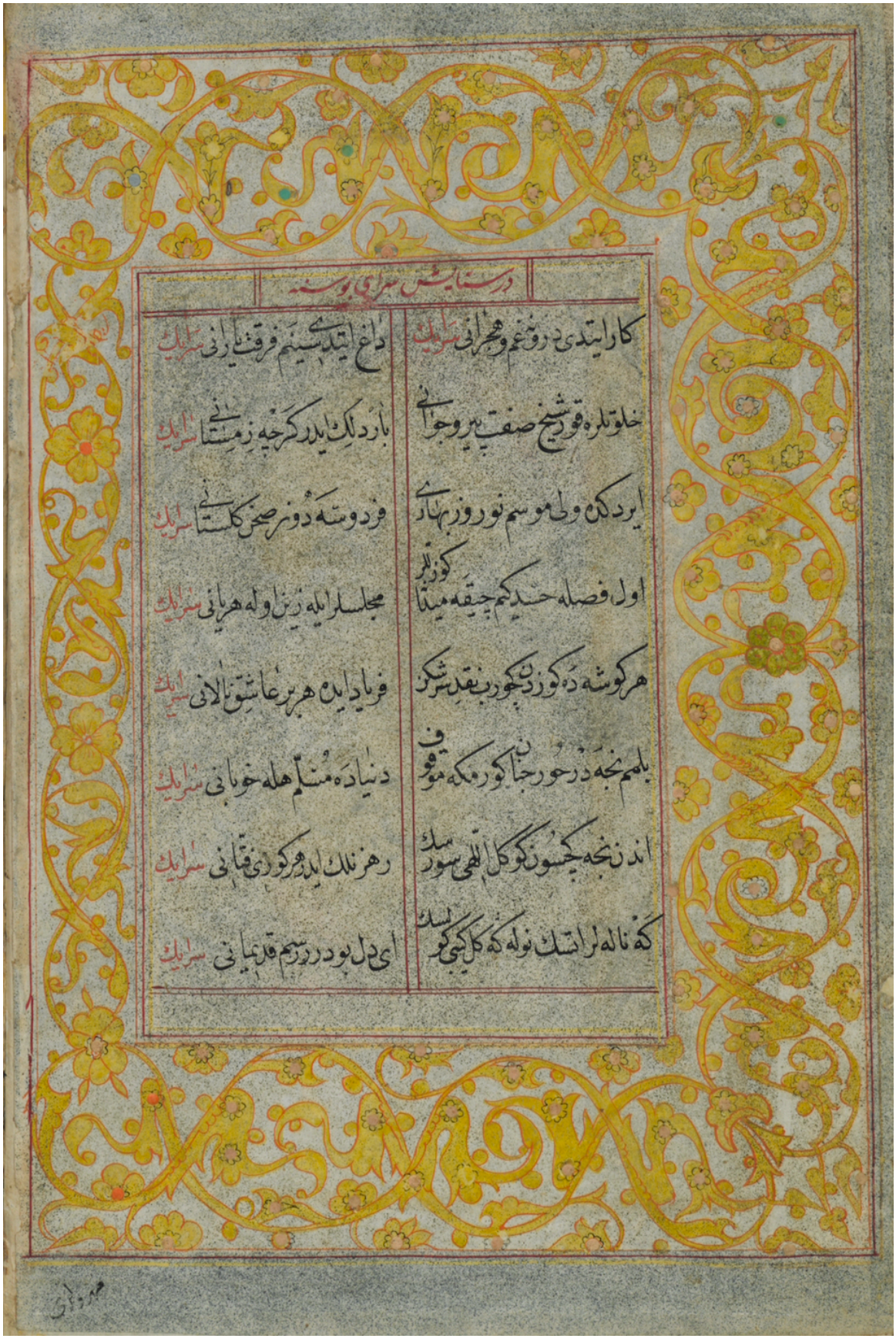
Mail kıtadan kalan köşe ve kenar boşlukları muska koltuklarla donatılmıştır. Sağ üst ve sağ orta kısımda yer alan koltuklar, hurdelenmiş rûmî ve hurde-kârî hatayî üsluplarının birlikte kullanılmasıyla oluşmuş tasarımlardır. Sol üst, sol ortada iki ve sağ alt koltuklardaki desen tasarımları yalnızca rûmî üslubunda yapılmıştır. Sol alt koltuk ise paftalanmış ve hatayî üslubunun hurde-kârî tekniği ile uygulanmış halidir. Tüm muska koltuklar dilimli, dendanlı iplikler ve iç ve dışında yer alan gîsulardan oluşur.

Yazı sahası içinde beyne's-sütur tezyinatı yer alır. Yazının üst ve alt kısmında kalan desenlerde koltuklar ile aynı mürekkep kullanılmış, hurde-kârî tekniğinde hatayî motifleri uygulanmıştır. Orta kısımda kalan beyne's-sütur tezyinatında ise mavi renkli bir mürekkep ile hem bahar dalı yapılmış hem hatayî motifleri hurde-kârî tekniğinde yapılmıştır.

Haşiye tezyinatına geçişte sarı, kırmızı ve turuncu, üç sıra iplik çekilmiştir. Haşiye tezyinatında erkek kat' kalıp ile desen uygulanmış, kalıptan kalan boşluk mavi rengefşan ile renklendirilmiştir. Daha sonra rûmî ve hatayî motiflerinden oluşan desen yeşil renkle tahrir uygulanarak belirgin hale getirilmiştir. Sayfanın dip kısmında kalan dar alan da yine haşiyenin desenine uygun bir tasarım ile tamamlanmıştır. Haşiye tezyinatının bittiği yerde altı sıra iplik (turuncu, sarı, kırmızı, yeşil, kırmızı, sarı) birer mm arayla çekilmiştir.

Orta levha ve haşiye tezyinatı neredeyse tüm sayfayı kaplamaktadır. Sayfanın kalan boşluğunda yine rengefşan uygulanmıştır. Sayfanın alt, üst ve yan kenarında birer küçük parça kağıt sonradan yapıştırılmıştır.

[235] *Tuhfe-i Gaznevî*, 14a.



در ستایش سرای یوسنه

کاروایتدی دوغم وهجرانی سرایک
داغ ایتدی سینم فرقت یارانی سرایک

خلوتلره قوردی شیخ صفت پیر وجوانی
بارد لک ایدر کرچه زمستانی سرایک

ایردکن وطی موسم نوروز بهاری
فردوسه دونر صحن کلستانی سرایک

اول فصله حسد کم چیقه میدانه کوزلر
مجلسلرایله زین وله هرانی سرایک

هر کوشه ده کوزلر کچورب نقد سرشکن
فریاد ایدر هر بر عاشق نالانی سرایک

بلمم نجه درحور جنان کورمکه موقوف
دنیاده مسلم هله خوبانی سرایک

اندن نجه یکسون کوکل الهی سوردسک
رهزنلک ایدر هر کوری قتانی سرایک

که ناله لرانسک نوله که کل کبی کولسک
ای دل بودر رسم قدیمانی سرایک

**Varak 14b**

Orta levhanın zemini yeşil rengefşan yapılmıştır. "Dersitayiş Saray-i Bosna" başlığı kırmızı lâl mürekkebiyle atılmıştır. Başlık orta levhanın üst kısmında yine lâl mürekkebiyle çerçeve içine alınmıştır. Mahmud Gaznevî'nin Saray Bosna'ya duyduğu hayranlığı ve hasreti anlatan beyitler iki dikey sütuna düz satırlar halinde yazılmıştır. Çift lâl iplik orta levhayı ortadan dikey bölmektedir.

Haşiye zemininde ise rengefşan az miktarda görülmektedir. Hatayî ve rûmî motifleri bir arada bir tasarım içinde kullanılmıştır. Desen tasarımı sayfanın üç kenarına eşit biçimde uygulanmış, sayfanın dip kısmında ise, alan daha dar tutulduğundan, haşiye tezyinatının tamamlayıcısı bir desen yer almaktadır. Desenler zırnık ile olması muhtemel, yarı şeffaf bir renk ile uygulanmıştır. Motiflerin ve dalların çevresi sülyen ile tahrirlenmiştir. Hatayî güllerinin ve rûmî motiflerinin üzerine renkli kat' noktalamalar yapıştırılmış ve çoğunun etrafına ince bir kalemle çiçek motifi çizilmiştir. Bu kat'ların ve üzerine çizilen küçük motiflerin daha sonraki zamanlarda başka bir el tarafından yapıldığı muhtemeldir.

Haşiye tezyinatının bitiminde turuncu, kırmızı ve sarı iplikler aralıklı olarak çekilmiştir. Sayfa boşluğuna da yine yoğun olarak rengefşan uygulanmıştır. Sayfanın sol alt köşesinde bir sonra gelecek sayfanın ilk kelimesi yer alır, "mehrûları" yazmaktadır. Ancak anlaşıldığı üzere, sonraki sayfa, mecmuanın geçirdiği tahrifat ve sonraki dönemlerde yeniden derlenmesiyle, 23a olarak değiştirilmiştir.

Kâr itdi derûna gam u hicrânı Sarâyın
Dâğ itdi sînem firkat-ı yârânı Sarâyın
Halvetlere kor şeyh sifat pîr u cevânı
Bâridlik ider gerçi zemistânı Sarâyın
İrdikde velî mevsim-i nevrûz-ı bahârı
Firdevs'e döner sahn-ı gülistânı Sarâyın
Ol fasla hased kim çıka meydâna güzeller
Meclisler ile zeyn ola her yanı Sarâyın
Her kûşede gözden geçirip nakd-ı sirişkin
Feryâd ide her bir âşık-ı nâlânı Sarâyın
Bilmem nicedür hûr-ı cinân görmeğe mevkûf
Dünyâda müsellem hele hûbânı Sarâyın
Andan nice geçsin gönül Allâh'ı seversen
Rehzenlik ider her gözi fettânı Sarâyın
Kenâleler itsen n'ola ki gül gibi gülsün
Ey dil bu durur resm-i kadîmânı Sarâyın[236]

[236] *Tuhfe-i Gaznevî*, 14b.


غزوی اول سبب عاطفت سلطانی
جد اطرح لطیف و دیباچ
ریبک ادبیت بی کاوسیانی

**Varak 15a**

Orta levha, kat' altın cedvel ile çevrelenmiş, iç kısmındaki yazı ve tezyinatı daha sonra yapılmıştır. Dip tarafa yakın olan cedvel içi tezyinatı orta levhada orantısız görünmektedir. Arta kalan kısımda ise sol yukarı mail yazılmış kıta yer alır.

Çendâ tarh-ı latîf u dilkeş
Reşk ider resmini görse Yânî
Gaznevî olsa bu mecmûa sezâ
Sebebi âtıfet-i sultânî[237]

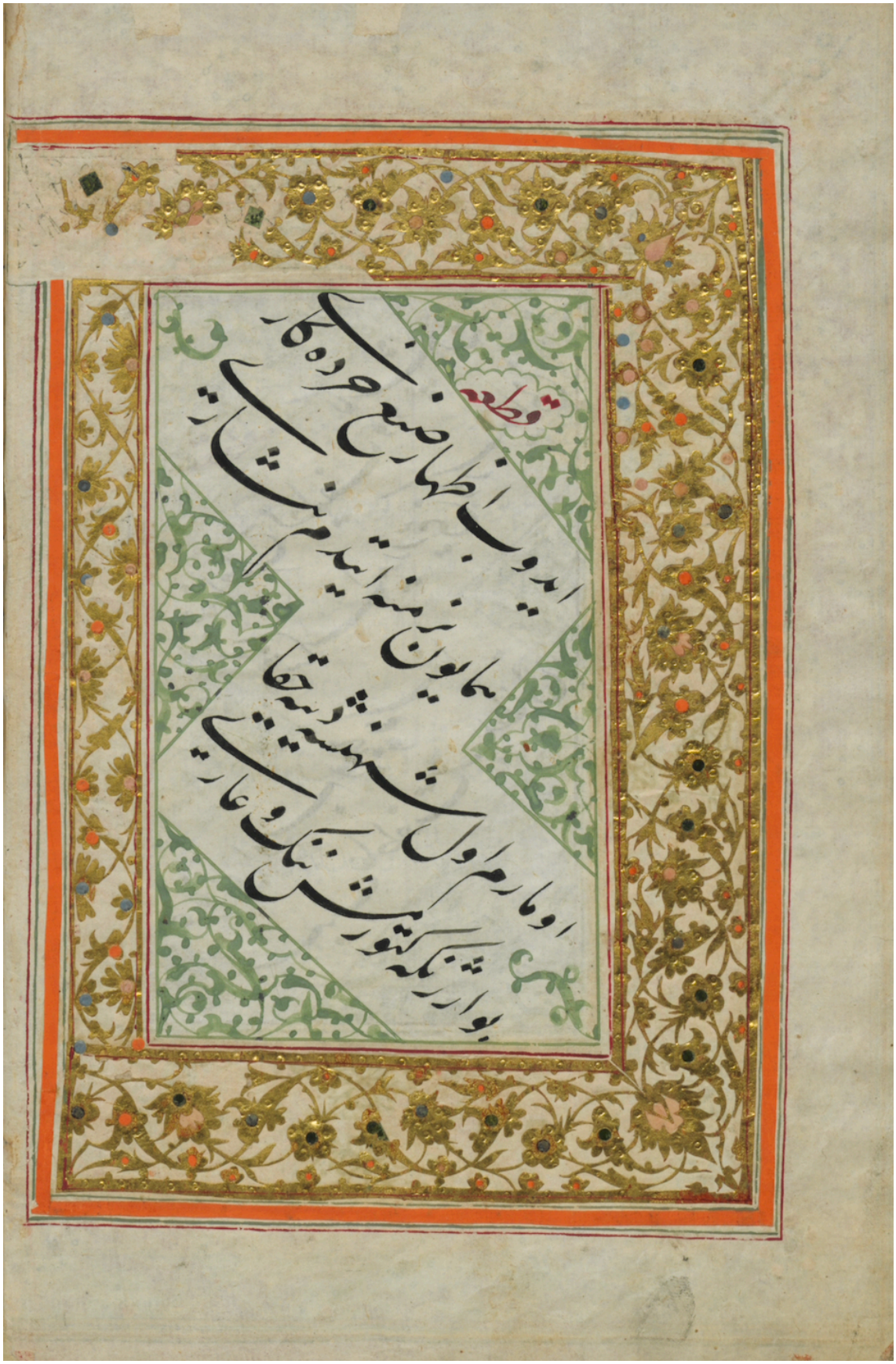
Kıtadan arta kalan boşluklarda, sağ üst ve sağ kenarda, sol alt ve sol kenarda muska koltuklar yer alır. Sağ üstteki koltuk içinde kitabe açılmış ve içine lâl mürekkebiyle "kıta" yazılmıştır. Koltukların içinde yeşil renk ile hurde-kârî tekniği ile yapılmış, hatayî üslubu motifler yer alır. Sol üst ve sağ altta kalan boşlukta ise aynı teknik ve üslupta birer motif bulunur.

Orta levhayı altın kat' cedvel çevreler. Altının oksitlendiği görülür. İç kısımda yeşil ve kırmızı iki sıra iplik yer alır. Altın kat' cedvelin ortasında da bir yeşil iplik bulunur. Orta levhanın dip kısma yakın tarafı yazıdan arta kalan kısım sarı ve kırmızı iplikler ile ayrılmış, cedvelin dışındaki tezyinatın aynısı buraya da uygulanmıştır.

Haşiye tezyinatı iç ve dış olmak üzere iki kısımdan oluşur. İç haşiyede pembe renkli kat' tezyinat yer alır. Dörtte bir simetrik kapalı form şeklinde yapılmış çalışma, hatayî ve rûmî motiflerinin birlikte kullanılması ile oluşturulmuş ve sıralı olarak dizilmiştir. Arta kalan boşluklar yeşil mürekkep ile yapılmış tahrir hatayî motifleri ile tezyin edilmiştir. Burada hatayî motiflerinin can noktalarına altın noktalamalar yapılmış ve motiflerin üzerleri altın ile renklendirilmiştir.

Dış haşiye tezyinatına geçerken bir altın kat' cedvel üç tarafı çevreler, dip kısımda cedvele yer yoktur. Dış haşiye dip kısım hariç, üç tarafı dolanır, üzerine kırmızı, hemen dışına sarı iplik çekilmiştir. Hatayî üslubunda yapılmış tasarım, erkek kalıp ile kapatılıp, kalan kısımda pembe rengefşan uygulanmıştır. Motiflerin çevresi altın tahrir uygulanmış, can noktalarına renkli kat' yapılmış, yapraklarına ise ince kalemle yuvarlaklar çizilmiş. Belki bu yuvarlaklar daha sonra başka bir el tarafından yapılmış olabilir. Haşiyenin dış kısmına tahrirli altın cedvel ve gîsu çekilmiştir. Daha dışında ise sarı iplik çekilmiştir.

[237] *Tuhfe-i Gaznevî*, 15a.



**Varak 15b**

Orta levhada ta'lik hat ile yazılmış mail kıta yer alır. Levha içinde mail kıtadan kalan kısımlar muska koltuklar ile doldurulmuştur. Sağ üst ve sol alt köşede, sağ ve sol kenarda bulunan bu koltuklar rûmî üslubunda yapılmış tezyinattan oluşur. Yeşil renk ile uygulanmış desende, sade rûmîler yer alır ve aynı renkle cetvelleri çekilmiştir. Sağ üstteki koltuğun içine kitabe açılmış ve lal mürekkebi ile "kıta" yazılmıştır.

İdüp izhâr-ı sun-ı hurdekârı
Hümâyûn bezmine itdim nisârı
Umarım ol şehinşeh diye Hakkâ
Bu Erjeng'e getürmiş neng ü ârı[238]

Orta levhanın çevresi altın kat' cedvel yapılmış, üzeri iğne perdah ile parlatılmış ve kırmızı iplik çekilmiştir. Cedvelin iç kısmına kırmızı ve yeşil iplikler çekilmiştir.

Haşiye tezyinatı altın, erkek oyma kat' ile yapılmıştır. Muhtemelen bu tezyinat için altın bir kağıda sürülür, parlak parlatılır ve desen oyulur. Daha sonra tezyin edilecek alana yapıştırılır. Haşiye tezyinatının desen tasarımında rûmî ve hatayî motifleri birlikte kullanılmıştır. Motifler üzerinde can noktalara renkli ve parlak kağıtlar yapıştırılmıştır.

Özellikle sol üst kısımdaki kat' ve bazı yerlerdeki kat' dökülmüş ve oksitlenmiştir. Sayfanın dip kısmına yakın tarafında dar alan içerisine haşiye deseniyle uyumlu bir tasarım yapılmıştır. Haşiye tezyinatının iç ve dış kısımlarında altın cedvel yer alır üzerine ise kırmızı iplik çekilmiştir. Haşiyenin dışında kalan kısımda sülyen kat' cetvel bulunur. Kat' cedvelin hem içine hem dışına yeşil iplik çekilmiştir, en dış tarafında ise kırmızı gîsu bulunur. Cedvel ve ipliklerin uygulanmasında titiz bir çalışma olmadığı görülebilmektedir.

[238] *Tuhfe-i Gaznevî*, 15b.



**Varak 16a**

Bu sayfada yazı yerine ince işçilikli kat' tezyinat yer alır. Kırmızı çekmeceli bir sehpa üzerinde büyük bir kâse ve içinde çeşitli meyveler bulunur. Sehpanın çekmecesi altından yapılmış, çevresi beyaz ve kahverengi kağıtlarla sıralı süslenmiştir. Üzerindeki kâsenin dış kısmında hatayî motifli bir tezyinat görülür. Kâsenin içinde üzüm, incir, armut, nar, ayva meyveleri seçilebilmektedir. Tüm bu detaylar kat' ile yapılmıştır. Orta levhanın üst kısmında sehpanın daha gerisinde şükûfe çiçekler yer alır. Ortada büyükçe bir nergis buketi, sol tarafta şebboy bulunur. Kat' erkek oyma ile yapılmış bu çiçeklerden sağ tarafta olanın düştüğünü, yalnızca dalının kaldığını görebiliriz.

Bu çalışmanın üzerinde kalan boşluk, kubbe biçiminde bir tezyinat ile doldurulmuştur. Hatayî motiflerinden, yarı simetrik yapılmış bir kat' çalışmasıdır. Sanki bir taç kapıdan çiçekleri ve sehpa üzerindeki meyve çanağını görmekteyiz.

Orta levhanın çevresi kat' bir cedvel ile çevrelenmiştir. Yalnızca sehpanın ayaklarına denk gelen kısımda kat' cedvel yer almaz. Kat' cedvelin üzerinde koyu renk bir cedvel daha çekilmiştir. Dış kısmında kırmızı siyah ve tahrirli altın cedvel yer alır.

Haşiye tezyinatında kapalı form oluşturmuş sade rûmîler ve hatayî motifi olan aygüller bir arada uygulanmıştır. Dal ve rûmî motifler yeşil boyanmış, üzerine siyah tahrir ve tirfil süslemeleri yapılmıştır. Aygüller ise sıralı olarak sülyen ve sarı renklendirilmiştir. Haşiyede sağ ve sol kenarı turuncu renkli birer çeşit rûmî motiflerinden ortabağ denilebilecek motif ortalamaktadır. Kenarı ortalayan iki motif birbirinden ve desenin diğer motiflerinden farklıdır. Daha sonra kaba bir şekilde, koyu bir renk ile tahrir ve süslemeleri yapılmıştır. Haşiye tezyinatı orta levhanın dört çevresini eşit kalınlıkta dolanır. Haşiyenin dış kısmına tahrirli altın çekilmiş, bir sıra gîsu ve lâl ve sarı iplikler çekilmiştir. Varağın arka yüzünde 16b'de aynı desen tasarımının erkek kat' versiyonu haşiye tezyinatı olarak bulunur. Muhtemelen buradaki desen arka yüzdeki kat' desenin izlerinin takibi ile yapılmış ve renklendirilmiştir.

Sayfa boşluğunda ve orta levhadan arka sayfaya uygulanmış olan altın perdah izleri görülmektedir. Yine orta levhada arka sayfada yer alan kat' hat yazılarının izi görülür.



**Varak 16b**

Sayfanın orta levhada yeşil bir kağıt üzerine dişi oyma kat' ta'lik hat vardır. Ta'lik hat aşağıdan yukarı doğru dik biçimde, çift sıra olarak yazılmıştır.

Bezm-i firkatde benüm mikrâz-ı gamdır hem demim
Hâsılı mecmûadır âlemde her dem âlemim[239]

Yeşil kağıt üzerinde oyulan harflerden sayfanın zemin rengi olan krem rengi görülmektedir. Yeşil kağıt kenarlardan kitabe formunda kesilmiştir. Kitabeden kalan kenar boşluklarına sarı renkli kat' hatayî motifleri yapılmıştır. Bu kısımlarda kenarda lâl cedvel yer alır. Yazı sahası içinde, hat yazısından kalan boşluklara üstübeç mürekkebi ile karanfil, süsen, sümbül gibi şükufe motifleri yapılmıştır.

Sayfaya dik olarak yerleştirilmiş olan yazının çevresi altın kat' cedvel ile çevrelenmiş ve yine ortası altın kat' cedvel ile bölünmüştür. Altın cedvelin üzeri iğne perdahlanmıştır. Altın kat' cedvelin dışına yeşil iplik çekilmiştir.

Haşiye tezyinatı pembe kağıt ile yapılmış, erkek oyma kat'dan oluşmaktadır. Kat' tezyinatın üzeri altın tahrir çekilmiş ve motiflerin can noktalarına altın kat' yapılmıştır. 16a'da yer alan haşiye tezyinatının desen tasarımı ile birebir aynıdır. Aygüllerin üzerine koyu bir mürekkep ile gölge çizgileri atılmış, muhtemelen bu daha sonraki dönemlerde başka bir el tarafından yapılmıştır.

Haşiye tezyinatının dış kısmında üzeri yeşil ve altın iplikli pembe kat' cedvel yer alır. Bu cetvelin bazı yerlerinden eklemeli olduğu görülür. Onun dışında da üzeri yeşil iplikli bir altın cedvel bulunur. Altın cedvelin bazı yerleri oksitlenmiştir. Altın cedvelin dışında ise birer mm arayla kırmızı ve yeşil iplikler çekilmiştir.

[239] *Tuhfe-i Gaznevî*, 16b.


١٧
قطعه
بن ایکیم کیم ایلیم عرض هنر
صنعتم دکمز ایکن ذره قدر
عرض حال اولمیجون ایتدوم همان
دیلرم اولسون قشنه معتبر

**Varak 17a**

Orta levhada nesih hat ile yazılmış sol yukarı mail bir kıta yer alır.

Ben kimim kim eyleyem arz-ı hüner
San'atım degmez iken zerre kadar
Arz-ı hâl olmag çün itdüm hemân
Dilerim olsun katında mûteber[240]

Sağ üst köşede ve sol alt köşede muska koltuklar mevcuttur, ancak sınır cedveli çekilmemiştir. 4 mısralı kıtanın tam orta kısmında beyne's-sütur mahiyetinde hatayî üslubunda desen tasarımı yer alır. Bu desenler nüanslı tahrir ile yapılmıştır. Burada yer alan hatayî motiflerinin yer yer koyu bir renk ile boyandığı görülür. Muhtemelen bu renklendirme sonraki bir zamanda başka bir el tarafından yapılmıştır. Sağ üst köşedeki hatayî motiflerinin tam ortasında kitabe açılmaksızın "kıta" yazılmıştır.

Orta levhadan haşiye tezyinatına geçişte ilk olarak kırmızı bir iplik bulunur. Haşiye tezyinatı açık mavi renkte, erkek oyma kat'dan yapılmıştır. Tezyinatın iç ve dış kısmında aynı renk kağıt ile kat' cedvel çekilmiştir. Rûmî ve hatayî motiflerinin birlikte tasarımından meydana gelen haşiye tezyinatı, orta levhanın sağ, sol ve alt kenarında yer alır. Bu üç kenarı dolanan tezyinatın köşe kısımları özel olarak tasarlanmamış, sıralı gelen tasarım köşe kısmı da doldurmuştur.

Orta levhanın üst kısmında ise taç formunda erkek kat' tezyinat bulunmaktadır. Diğer üç kenarın tezyinatı ile uyumlu, rûmî ve hatayî motiflerinden oluşmuş yarı simetrik bir desen tasarımı taç kısımda görülür. Tüm kat' tezyinatın üzerinden koyu mavi tahrir uygulanmıştır. Motiflerin can noktalarında, orta bağların boş kısımlarında altın veya parlak renkli kağıtlar yapıştırılmıştır.

Haşiye tezyinatının dış kısmından sülyen rengi kalın bir cedvel çekilmiştir. Taç kısmının dışında ise aynı kalınlıkta tenab, dendanlı olarak uygulanmıştır. Dikdörtgen formunda uzanan 3 kenarda cedvelin dış kısmında yeşil iplik yer alır. Taç kısmının üzerinde ise siyah mürekkep ile gîsu çekilmiş ve sıralı olarak hurde-kârî tekniği ile tığlar yapılmıştır.

[240] *Tuhfe-i Gaznevî*, 17a.



**Varak 17b**

Orta levhada siyah mürekkep ile, talik hatlı sol yukarı mail iki beyit yer alır.

Aks-i rûyun gösterir uşşâka rû-yı âbda
Nahl kaddı sâyesin seyr itdirir mehtâbda
Leblerinden neşveyâb olmak ne mümkün teşnegân
Göz ucuyla gösterir su çeşme-i nâyâbda[241]

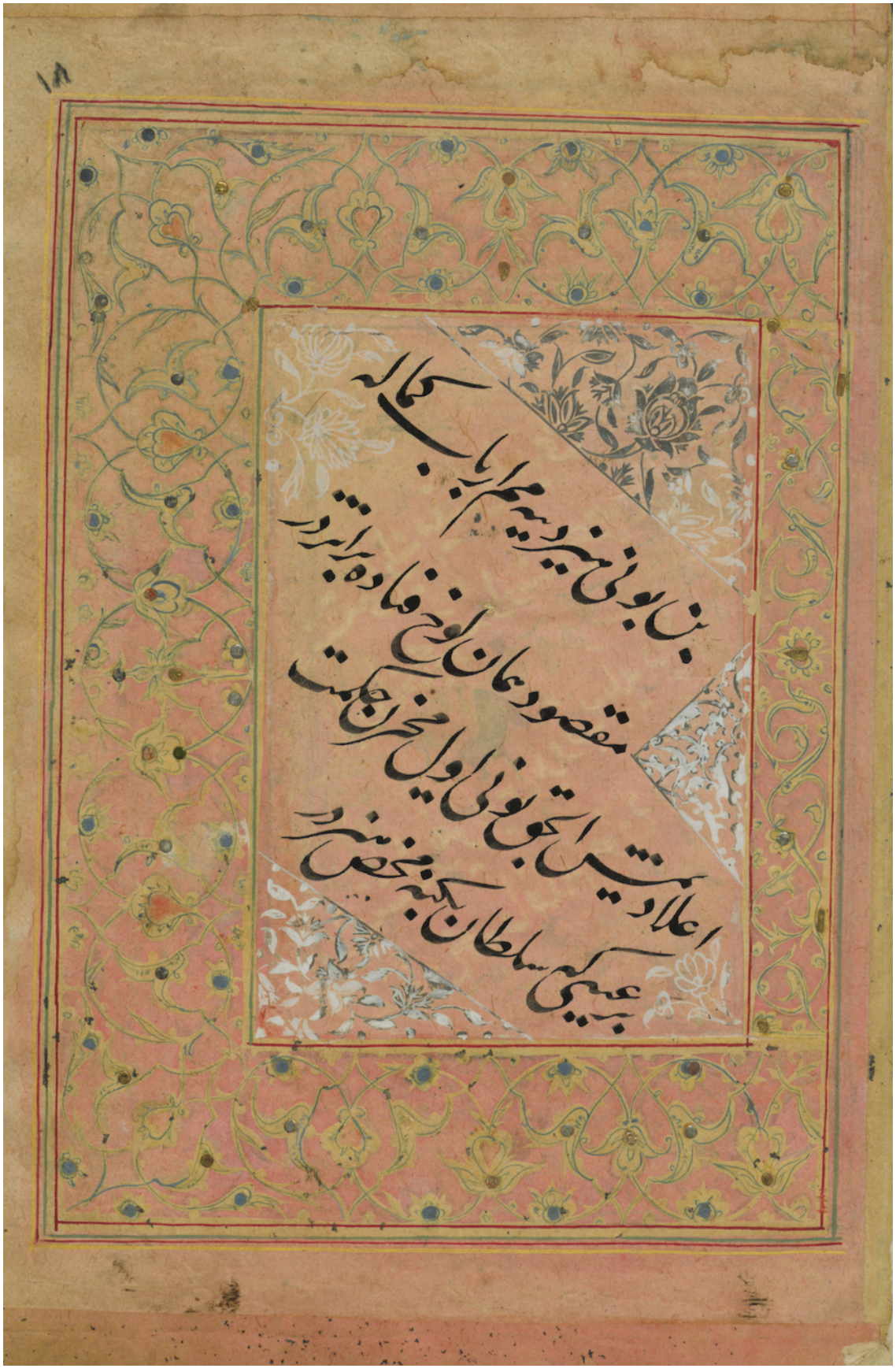
Beyitler kaydırmalı olarak yazılmıştır. Levhada beyitlerden arta kalan boşluklarda muska koltuklar bulunur, sağ üst köşe, sağ kenar, sol kenar ve sol alt köşede bulunan muska koltuklarda yarı simetrik rûmî tasarım uygulanmıştır. Rûmîler sade formda, tamamı ve cedvelleri yeşil renk ile yapılmıştır.

Haşiye tezyinatı 17a ile aynı desen tasarımına sahiptir. 17a'da bulunan haşiye tezyinatı kat' ile yapılmışken burada aynı desenin uygulamasında renklendirme ve tahrir kullanıldığı görülür. Muhtemelen erkek kat' desenin bu sayfada görülen izlerini takiple, desen burada tekrar kullanılmıştır.

Haşiye tezyinatını hem içeriden orta levhayla ayıran, hem dışarıdan sayfa boşluğu ile ayıran lâl, yeşil ve lâl rengi sıralanmış üç sıra iplik bulunur. Haşiye tezyinatında aygüllerin yaprakları turuncu ve kırmızı sıralı renklendirilmiştir. Geri kalan tüm tezyinat kırmızı boyanmıştır. Bütün dal ve motiflerin etrafına gri renkli tahrir uygulanmıştır.

17a ile aynı desene sahip olduğu için orta levhanın üstündeki taç formu ve desen tasarımı da aynıdır. Taç formunun üzerindeki sıralı tığların desenleri de aynıdır, yalnızca burada motifler biraz daha küçük tutulmuş ve tığ boyu uzatılmıştır.

[241] *Tuhfe-i Gaznevî*, 17b.


۱۸
اعلاء پیش ایکچو نوئین اول بخزن عکس
بپیش کیم سلطان بکینه مخص نیز
مقصود عمان لوح فاده ایدر
بن بونی نیز پیر میرزا بسکاله

**Varak 18a**

Pembe renkli bir kağıdın üzerinde bir kıta ve tezyinat yer alır. Orta levhada talik yazılmış kıta sol yukarı maildir ve kaydırmalıdır.

Ben bunu hüner diyemem erbâb-ı kemâle
Maksûd hemân levh-i fenâda bir eserdir
îlâ dimiş ancak bunı ol mahzen-i hikmet
Bir îsî kim sultân begine münhas hünerdir[242]

Sağ üst köşede, sağ kenarda ve sol alt köşede muska koltuklar bulunur. Üst ve alt köşelerde bulunan koltukların içerisi hatayî üslubunda tezyin edilmiştir. Sağ kenarda bulunan koltuk ise rûmî tasarımdan oluşmaktadır. Sol üst ve sağ altta tahrirle yapılmış hatayî motifleri yer alır. Orta levhada bulunan tüm tezyinat beyaz üstübeç mürekkebi ile yapılmıştır. Ancak yer yer mürekkebin renginin attığı görülür.

Haşiye tezyinatı erkek oyma kat'dan yapılmıştır. Orta levhanın 3 kenarı aynı desen tasarımına sahiptir, dördüncü kenar ise dip kısımda bulunduğu için alanı daha dar tutulmuştur. Kat'da sarı renkli kağıt kullanılmış ve tek kat oyma yapılmıştır. Kapalı form, rûmî motifleri ve hatayî motiflerinin birlikte kullanılması ile haşiye tasarımı oluşturulmuştur. Dalların ve motiflerin üzerine yeşil renkli tahrir ve süslemeler yapılmıştır. Orta levha ile haşiye tezyinatını ayıran kat' cedvelin üzerine iplik çekilmiştir. İpliklerden 3 kenardaki kırmızı, sol kenardaki cedvelin üzerindeki iplik yeşildir. Haşiye tezyinatının dış kısmında yine kat' cedvel bulunur. Kat' cedvelin üzerinde kırmızı iplik, cedvelin dışına sırasıyla yeşil, kırmızı ve sarı iplikler çekilmiştir.

[242] *Tuhfe-i Gaznevî*, 18a.



**Varak 18b**

Pembe renkli kağıdın orta levhada sarı zırnık mürekkebiyle yazılmış, sol yukarı mail bir kıta yer almaktadır.

Destini yârin müyesser olmadı öpmek bana
Bârî ey mecmûa var sen arz-ı hâl eyle ana
Evvelâ dest-i şerîfin bûs idüp böyle di kim
Gaznevî Mahmûd Efendim çok duâ itdi sana[243]

Sağ üst köşede, sağ kenarda, sol alt köşede ve sol kenarda muska koltuk tezyinatı yapılmıştır. Ayrıca ikili yazılmış kıtanın tam orta kısmında beyne's-sütur tezyinatı bulunur. Koltuk tazyinatları, üçgen alanları dolduracak biçimde tasarlanmış ancak, çevrelerine bir cedvel çekilmeyip, sınırı belirlenmemiştir. Koltuk tezhibleri, yalnızca tahrir kullanılarak hatayî üslubunda desenlerden oluşmaktadır. Bu desenler üstübeç mürekkebiyle uygulanmış, zamanla mürekkepte bozulma ve kararmalar olmuştur.

Orta levhayla haşiye tezyinatını ayıran cedvel birkaç sıra iplikten meydana gelir. İpliklerin çok muntazam çekilmediği görülmektedir. İçten dışa doğru sırayla sarı, yeşil iplik, bir gîsu ve koyu yeşil tahrirli bir cedvel bulunur.

Haşiye tezyinatı 18a ile aynı desen tasarımına sahiptir. Ancak, 18a'da desen kat' ile yapılmışken, burada renklendirme ve tahrir ile desen ortaya çıkarılmıştır. Muhtemelen kat' desenin görünen izleri takip edilerek bu desen oluşturulmuştur. Rûmîler ve dallar koyu yeşil, goncagüller ise eflatun renkte sıvama boyanmış, yer yer altın, siyah veya yeşil renklerde, özenli olmayan tahrir ve süslemeler yapılmıştır. Haşiye tezyinatının dış kısmında tahrirli koyu yeşil bir cedvel, yeşil ve sarı iplikler ile sayfa boşluğuna geçilmiştir.

[243] *Tuhfe-i Gaznevî*, 18b.



**Varak 19a**

Varak 18 gibi pembe bir kağıt kullanılmıştır. Orta levhada sarı zırnık mürekkebiyle yazılmış bir kıta yer alır. Nesih kıta sol yukarı mail yazılmıştır.

Sakın ey Gaznevî esrâr-ı aşkı
O şûha eyleme mestâ izhâr
Olursın sonra vâzından peşîmân
Mukaddem nakd-i eşkin ile ikrâr[244]

Yine aynı zırnık mürekkebiyle muska koltuk tezyinatı ve iki beytin tam ortasına beyne's-sütur tezyinat tahrirli olarak uygulanmıştır. Muska koltuklar sağ üst ve sol altta yer alır, ancak cedvel ile sınırlandırılmamışlardır. Zırnık mürekkebinin yer yer karardığı görülür. Sağ üst köşedeki koltuk tezyinatının tam ortasında siyah mürekkep ile "kıta" yazmaktadır.

Haşiye tezyinatına geçerken orta levhanın çevresi tıpkı 18b'de olduğu gibi birkaç sıra cedvel ve iplik ile bölünmüştür. Sırasıyla, sarı, yeşil ve koyu yeşil tahrirli cedvel uygulanmıştır.

Haşiye tezyinatında rûmî ve hatayî motiflerinin birlikte bir tasarımı mevcuttur. Rûmî motifleri, onların dalları ve o dallar üzerindeki hatayî motifleri beyaz boyanmış, çevresi tahrirlenmiş ve üzerlerine küçük tirfiller, hurde rûmîler ile süslemeler yapılmıştır. Yine aynı desenin bir parçası sayılan beyaz noktalar bulunur. Boşluk doldurma amacıyla kullanılan bu noktaların bazısı bir yere dayanmadan bırakılmıştır. Diğer bir motif grubu yalnızca hatayî üslubunda yapılan dal, yaprak ve aygüllerdir. Dallar ve yapraklar yeşil, aygüller ise sarı sıvama boyanmıştır. Yine bu motif grubunun da çevresi tahrirlenmiş, üzerine küçük süslemeler yapılmıştır.

19b'de de aynı haşiye tezyinatı deseni kat' ile uygulanmıştır. Yine muhtemelen, kat' desen burada göründüğü şekliyle tekrar çizilip renklendirilmiştir.

Haşiye tezyinatının bitiminde sarı iplik, tahrirli koyu yeşil cedvel, iki sıra gîsu, sonra yeşil ve sarı iplikler çekilmiştir. Sayfa boşluğunda, desen üzerinde ve orta levha içinde yazı sahasında mürekkep gibi, bazı kararmalar görülür.

[244] *Tuhfe-i Gaznevî*, 19a.



**Varak 19b**

Pembe kağıt üzerinde orta levhada siyah mürekkeple yazılmış, sol yukarı mail bir kıta yer almaktadır.

Yâ Rabb bunı sehv-i cühelâdan sakla
Her safhasını harf-i hatâdan sakla
Lutfunla bu mecmûanın ey Rabb-i Hafîz
Evrâkını mikrâz-ı kazâdan sakla[245]

Mail kıtadan kalan kenar ve köşe boşlukları muska koltuklarla doldurulmuştur. Koltukların sınırı cedveller ile belirlenmiştir. Üstübeç mürekkebiyle yapılmış koltuklardan sağ üst ve sol kenardakiler hurde-kârî tekniğinde hatayî motiflerinden oluşur. Sağ kenardaki koltuk rûmî üslubunda yapılmıştır. Sol alt köşedeki koltuk ise hatayî motiflerinin yalnızca tahrir kullanılarak ortaya çıkartılmış halidir. Yine sol üst ve sağ altta birer hatayî motifi bulunur. Üstübeç mürekkebinin yer yer karardığı görülür.

Haşiye tezyinatı deseni 19a'daki ile aynıdır. 19a'da renklendirme ve tezhip teknikleriyle uygulanan desen, burada sarı renkli bir kağıt ile, erkek kat' oyma tekniğinde tek kat olarak yapılmıştır. Tüm dallar, hatayî motifleri ve rûmî motiflerinin üzeri tahrir uygulanmış ve tirfil ve hurde rûmî gibi süslemeler yapılmıştır. Motiflerin ortasına altın veya gümüş kat' noktalamalar yapılmıştır. Tezyinatın iç ve dış kısmını aynı renk kat' cedvel tamamlar. Kat' cedvelin üzerine kırmızı iplik çekilmiş, dış kısımlarına bir sıra yeşil iplik ve sayfa boşluğuna geçiş bir kırmızı iplik ile sağlanmıştır.

Sayfanın alt kısmında başka bir pembe renkli kağıdın, üst kısımda ise rengefşanlı bir kağıdın ek olarak yapıştırıldığı görülür.

[245] *Tuhfe-i Gaznevî*, 19b.


قطعه
ایلدی معراض عمر اوراق شیرازه تار مار
یعنی روی جمعه عیدیه عیشیله دولدی جسم
دلده کی داغ عمر اکر کیزلی کورینمز ایلدی
بلکه اتقدر سنلر ایسنکلدی یاشه وصدهزار

**Varak 20a**

Renksiz bir kağıdın üzerinde cedvel ile sınırlandırılmış bir orta levha mevcuttur. Orta levhada nesih, sol yukarı mail bir kıta bulunur. Kıta ikişer satır kaydırmalı olarak yerleştirilmiştir. Mail kıtanın tamamı siyah mürekkep ile yazılmış, ilk iki kıtada lâl mürekkebiyle harekeleme yapılmıştır.

Eyledi mikrâz-ı gam evrâk-ı sînem târumâr
Yânî bu mecmûaya ayniyle döndi cism-i zâr
Dildeki dağım eger bir kez göreydin dir idin
Belki artıkdır senin sînende yârin sad hezâr[246]

Mail kıtanın sağ üst ve sol alt köşelerinde cedvel ile sınırlandırılmış muska koltuklar bulunur. Yazı mürekkebiyle aynı siyah mürekkeple hurde-kârî tekniğinde hatayî tasarım uygulanmıştır. Sağ üstteki koltuk içinde lâl mürekkebiyle "kıta" yazmaktadır.

Sırasıyla sarı, kırmızı, yeşil, kırmızı ve turuncu iplikler orta levhanın cedvelini oluşturur. Haşiye tezyinatı kapalı form olarak yapılmış rûmî motiflerinden ve hatayî motiflerinden meydana getirilmiştir. 18a ve 18b'deki haşiye deseni burada da kullanılmıştır. Ancak burada renkler değiştirilmiştir. Rûmî motifleri ve bu motifleri takip eden dallar parlak turuncuyla sıvama boyama yapılmış ve siyah tahrir çekilmiştir. Hatayî motifleri sarı, mavi ve pembe renklerde, dalları ise yeşil renkte boyanmış, kırmızı tahrirlenmiştir. Motiflerin orta kısmına altın ve gümüş kat' parçalar yapıştırılmıştır. Zemin renksiz bırakılmış, boyanmamıştır.

Sayfanın dip kısmındaki desen tasarımı haşiye tezyinatıyla uyumlu olmakla beraber, varak 18'den farklı tasarlanmıştır.

Haşiye tezhibinin bitiminde önce turuncu bir iplik, sonra tahrirli bir altın cedvel ve bir gîsu, sonra sırasıyla kırmızı, yeşil, kırmızı, sarı iplikler çekilmiştir. Bu ipliklerden itibaren sayfa boşluğu mavi rengefşan ile renklendirilmiştir.

[246] *Tuhfe-i Gaznevî*, 20a.


قطعه

اولیسیدی همتک دفع امراض امزدم اله
قلندع قالدیکم وجوده بویله برصنعت کله
بعدیدا لطفکله کرحسین ایدرسک کلازل
کورنه صنعتلر غزلر ایلیم اولدم هله

**Varak 20b**

Orta levhada beyitleri dikdörtgen formunda yazılmış bir *kıta* yer alır. Kıta sol yukarı 45 derecelik açıyla mail yazılmıştır.

Olmasaydı himmetin mikrâz almazdım ele
Kanda kaldı kim vücûda böyle bir sanat gele
Bâdezâ lutfunla ger tahsîn idersin ke'l ezel
Gör ne sanatler gazeller eyleyem ol dem hele[247]

Kıtadan kalan zemin boşluklarında sağ üst ve sol alt köşelerde muska koltuklar bulunur. Cedvel ile sınırları belirlenmiş muska koltukların içi kapalı yaprak motifleriyle ve küçük aygül motifleriyle doldurulmuştur. Bu motifler yalnızca lâl mürekkebi ile tahrir uygulanarak yapılmıştır. Motiflerin dilimlerinin ortaları koyu bir mürekkeple renklendirilmiş, bunlar daha sonra başka bir el tarafından yapılmış olmalıdır. Aynı kapalı yaprak motifleri iki beytin ortasında beyne's-sütur olarak da kullanılmıştır.

Haşiye tezyinatı kiremidî bir kağıt ile tek kat erkek oyma kat' şeklinde yapılmıştır. Rûmî ve hatayî motiflerinin birlikte bir kompozisyon çalışmasıdır. Hatayî motiflerinin can noktlarında ve rûmî motiflerinin ortalarında altın ve renkli kağıt nokta kat'lar yer alır. Haşiye tezyinatında yer alan bu tasarım orta levhayı üç taraflı dolanır. Sayfanın dip kısmında tezyinat alanı daha dar olduğu için, tezyinat tasarımı ile uyumlu ince bir tasarım yapılmıştır. Haşiyenin sağ yan kısmının tam ortasında açık mavi bir hatayî motifi bulunur. Muhtemelen simetrik kesişimin ortasında tasarımdaki eksikliği böyle kapatmış olabilir. Ancak hem renk hem motif uyumu açısından farklılık göstermektedir. Motiflerin ve dalların üzerinden koyu bir renkle tahrir çekilmiştir.

Haşiye tezyinatının iç ve dış kısmında aynı renk kat' cedvel bulunur. Cedvelin üzerine de iki sıra koyu renk iplik çekilmiştir. Dış kısmında altın kat' cedvel bulunur. Altının yer yer oksitlendiği görülür. Altın cedvelin dışında sırasıyla kırmızı, yeşil, kırmızı ve sarı iplikler yer alır.

[247] *Tuhfe-i Gaznevî*, 20b.



**Varak 21a**

Levha otasında yarı simetrik kat' desen tasarımı yer almaktadır. Levhayı tam ortalayan yeşil yapraklı, beyaz çiçekleri ve sarı limonları olan kat' bir limon ağacı vardır. Limon ağacının sağında ve solunda yarı simetrik kat' şükûfeler, yeşil kat' çimenlerin üzerindedir. Kat' şükûfelerin yanlarından ve arasından daha küçük boyutlu kırmızı karanfiller görünmektedir. Dal ve yapraklarıyla hareketli görünümde olan karanfiller tezhip tekniği ile yapılmıştır. Orta levhanın üst sağ ve sol köşelerinde kırmızı dendanlı ipliklerle desen yapılmıştır.

Orta levhanın dört tarafını tek kat erkek oyma kat' desen çevrelemektedir. Ara pervaz şeklinde yapılmış bu kat' çalışmasının kırmızı kağıdı 20b'deki erkek kat' kağıdıyla aynıdır. Ara pervaz hatayî motiflerinden aygül ve hançer yapraklarının sıralı tekrarından oluşur. Motiflerin ortalarında altın kat' can noktaları yapılmıştır. İç ve dış cedvelleri de ayın renk kat'dır. Tüm motiflerin ve dalların üzeri altınla tahrirlenmiştir. Kat' tezyinatın iç ve dışına mavi iplik çekilmiştir. Daha içinde ise bir sarı iplik bulunur.

Ara pervazın dış kısmında haşiye tezyinatı sayfanın dip kısmı hariç, üç tarafı dolanmaktadır. Sarı renkli bir kağıt ile tek kat erkek oyma kat' yapılmıştır. Yarı simetrik desen çalışmasının ortasında bir aygül öbeği bulunur. Sağ ve sol tarafında ikişer hançer yapraklar yer alır. Aygüllerin can noktaları renkli yuvarlak kat'dır. Hançer yaprakların orta damarı kalın beyaz renkli, etrafı tahrirlidir. Aygüller ve yapraklar siyah mürekkep ile tahrirlenmiş ve tezyin edilmiştir. Bu kat' desen haşiye tezyinatında sıralı olarak tekrar eder. Haşiye tezyinatı bir mavi ve bir kırmızı iplik ile sonlandırılmıştır.


عرض ایدیکم جمال غزلستن
والدن دالله قدرتی

**Varak 21b**

Orta levhada renksiz zemin üzerine iki beyit yazılmıştır. Ta'lik hat ile yazılmış beyitler sol yukarı maildir.

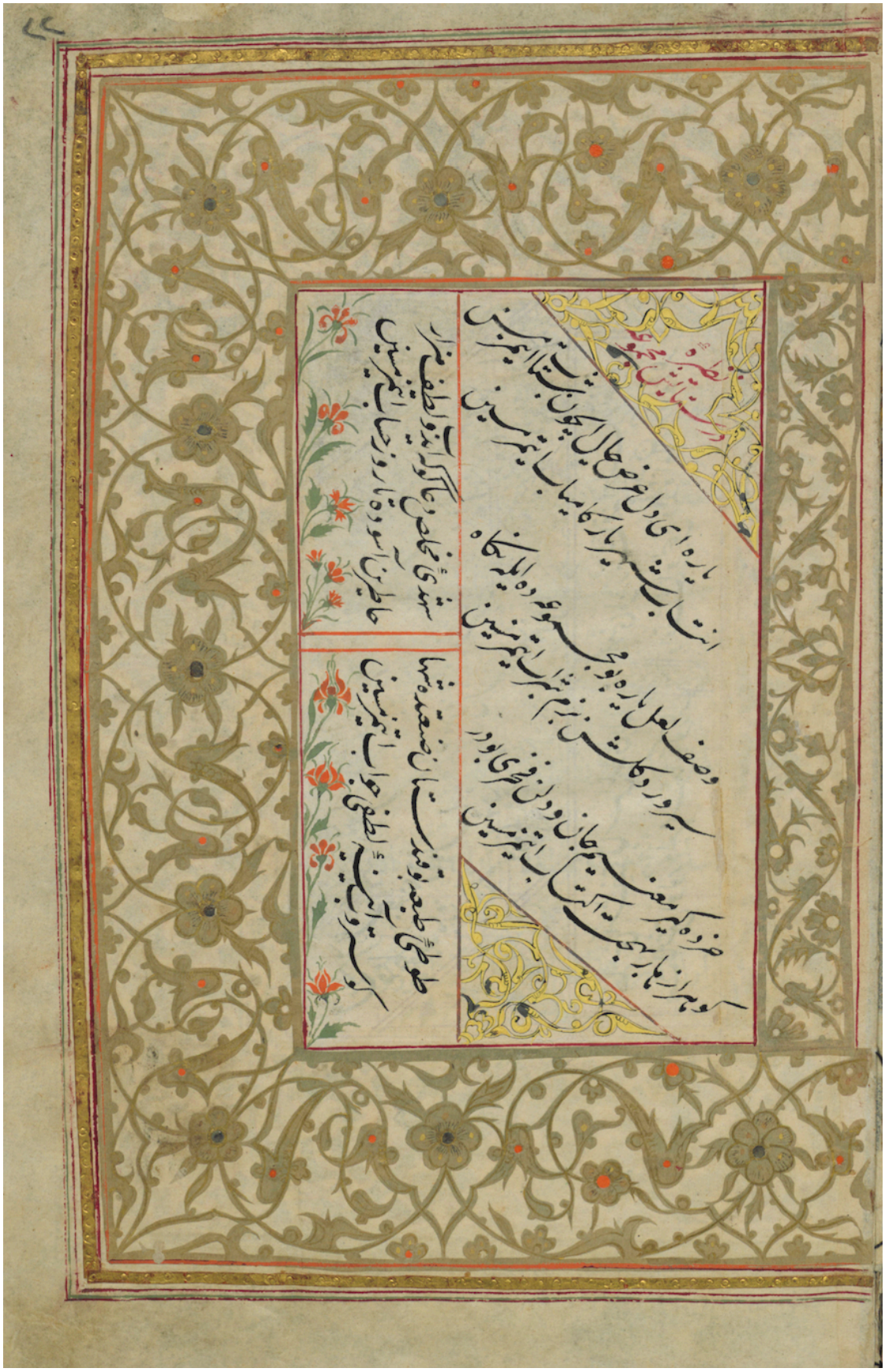
Gonçe gülistâna hem dem iken
N'ola bülbül iderse efgânı
Arz idince cemâl-i garrâsın
Daldan dala kondurur anı[248]

Mail beyitlerden kalan boşluklara muska koltuklar yerleştirilmiştir. Koltukların içinde sülyen renkli sıvama boyama ile serbest sade rûmî tasarım bulunmaktadır. Orta levhayı pembe kat' cedvel çevrelemektedir. Hem muska koltukların etrafına hem de kat' cedvelin iç ve dış kısmına siyah cedvel çekilmiştir.

Orta levhanın etrafındaki haşiye tezyinatında desen erkek kalıp kullanılarak rengefşan tekniği ile yeşil yapılmıştır. Daha sonra renksiz desenin etrafı lâl ile tahrirlenmiştir. Motiflerin can noktalarına ve üzerlerine renkli ve altın kat' noktalmalar yapılmıştır. Aynı noktalamalar muska koltuk köşelerinde de görülür. Motiflerin içinde yer yer siyah ince kalemle küçük motifler çizilmiş, muhtemelen bunlar daha sonraki dönemde başka bir el tarafından yapılmıştır.

Haşiye tezyinatının dış kısmına gümüş ile cedvel çekilmiştir. Sayfa boşluğu da yine regefşan tekniği ile yeşile boyanmıştır.

[248] *Tuhfe-i Gaznevî*, 21b.



**Varak 22a**

Orta levhada yazı alanı iki gruptan müteşekkildir. Sağ kısım daha geniş tutulmuş, burada sol yukarı mail, üç beyit bulunur. Sol kısım ise daha dar bir alandır. Aşağıdan yukarı sayfaya dik yerleştirilmiş iki beyit bu kısımdadır. Ta'lik beyitler siyah mürekkep ile yazılmışlardır. İki alanı birbirinden sülyen cedvel ayırır.

Şehdî'nin yazdığı bu beyitlerde *Tuhfe-i Gaznevî* övülmektedir:

Yâre ey dil arz-ı hâl içün şitâb itmez misin
İntisâb-ı şehriyâr kâmyâb itmez misin
Vasf-ı lâl-ı yâre bu mecmûada eyle nigâh
Seyr-i verd-i gülşen bezm-i şarâb itmez misin
Hurdegîr-i Mânî'yim cân u dilin Fahrî budur
Gevher-i ezhâr-ı behcet iktisâb itmez misin
Tûtî-i tab'a bu kandistân-ı sanatda şahâ
Gösterip âyîne-i lutfi cevâb itmez misin
Şehdî-i mahlas duâ gûna idüp lutf-ı hezâr
Hâtırın âsûde tâ rûz-ı hesâb itmez misin[249]

Mail kıtaların yer aldığı alan içinde sağ üst ve sol alt köşelerde muska koltuklar bulunur. Koltukların içine sarı renkle serbest, sade rûmî tasarım yapılmış ve siyah tahrirlenmiştir. Sağ üstteki koltukta lâl mürekkebiyle "Nazire der-sitayiş-i mecmua" yazılıdır.

Orta levhanın sağ kısmında dik beyitleri de yine sülyen renkte çift sıra cedvel ortalayarak bölmektedir. Dikine yazının sol tarafında, dış cedvele bitişik olarak sıralı şükûfeler yer alır. Süsen, karanfil, gül gibi çiçekler tezhip tekniğinde yapılmıştır.

Haşiye tezyinatı mat yeşil bir kağıtla yapılmış kat'dan oluşmaktadır. Tek kat erkek oyma tekniğinde yapılmıştır. Rûmî ve hatayî motiflerinin birlikte bir tasarımından meydana gelmiştir. Motiflerin orta kısımlarına renkli kağıtlarla kat' noktalamalar yapılmıştır. İçte ve dışta aynı renk kat' cedveller bulunur. İç cedvelin iç kısmına lâl iplik, dıştaki cedvelin üzerine sülyen iplik çekilmiştir.

Haşiye tezyinatından sayfa boşluğuna geçişte önce lâl iplik, sonra altın kat' cedvel yer alır. Bu altın cedvel zamanla oksitlenmiştir. Altın cedvelin dışında kırmızı, yeşil ve kırmızı iplikler çekilmiştir.

[249] *Tuhfe-i Gaznevî*, 22a.



**Varak 22b**

22a ile aynı sayfa düzenine ve desen tasarımına sahiptir. Orta levha zemininde yeşil rengefşan seyrek olarak uygulanmıştır. 22a ile aynı şekilde ikiye ayrılmış, sağ tarafta üç beyit sol yukarı doğru mail yazılmıştır. Çift sıra cedvel yukarıdan aşağı çekilmiş, böylece orta levhayı bölmüştür. Sol kısımda ise aşağıdan yukarı dikine yazılmış iki beyit yer alır. Ta'lik yazılmış beyitler Emnî'ye aittir.

Cevr-i kühene başladılar tâze güzeller
Bir tavr-ı garîb eylediler nâza güzeller
Tîğ-i nigehi eylediler sîneye havâle
İhlâk içün âşık-ı serbâza güzeller
Bâ gonce dehen bûselige kıldılar âgâz
Uşşâka gelip başladı şehnâza güzeller
Tenhâ seni âşüfte kıyâs eylemem ey dil
Hep âşık olur dilber-i mümtâza güzeller
Emnî ider uşşâkına izhâr-ı tegâfil
Vâkıf olcak dilde olan râza güzeller[250]

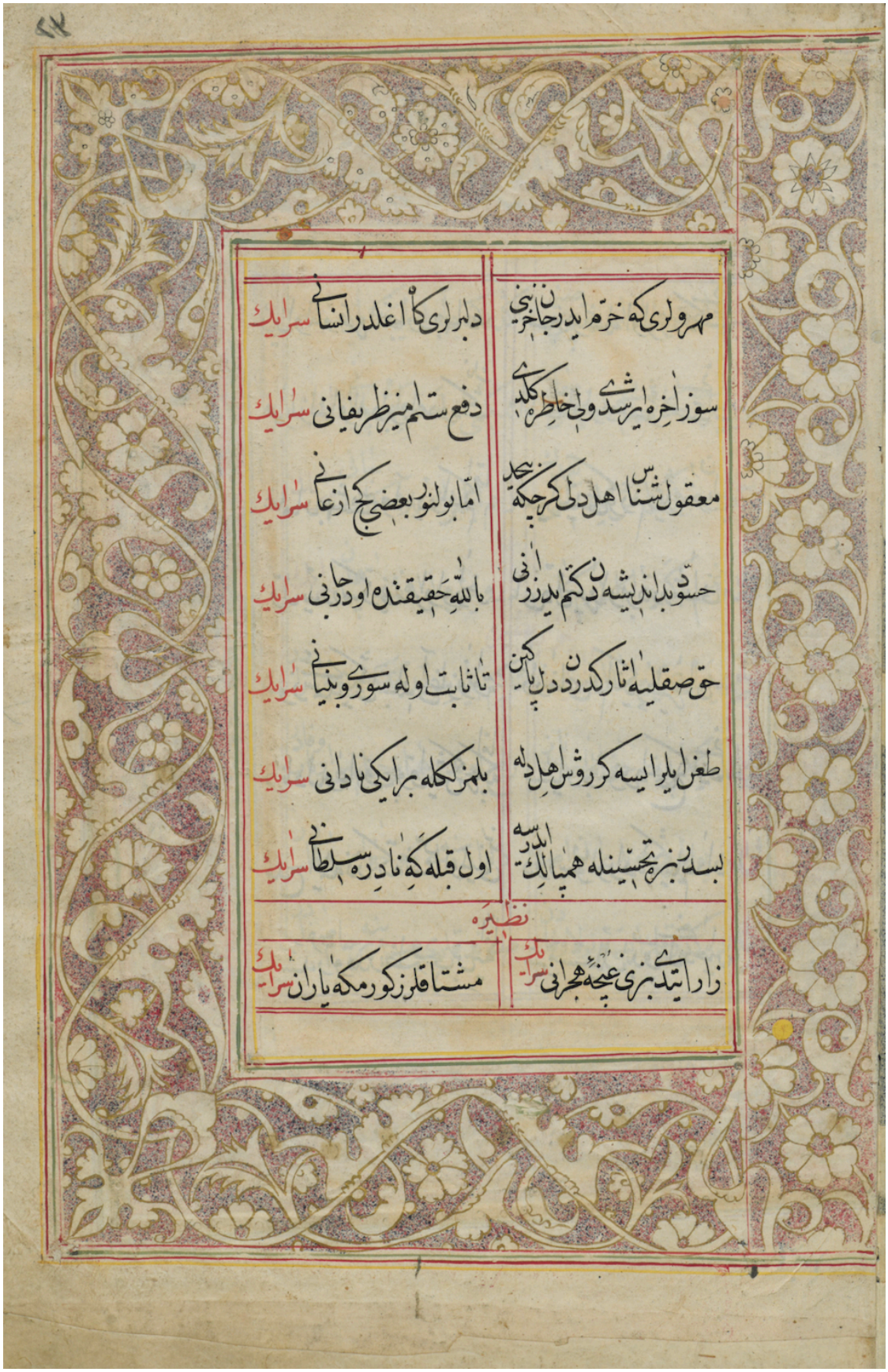
Mail yazılmış beyitlerden kalan alan boşlukları muska koltuklar ile tezyin edilmiştir. Sağ üst ve sol altta yer alan koltuk iplikleri çift sıradır. Koltuklarda renkli şükûfe motifleriyle tasarım yapılmıştır. Sağ üstteki koltuk içinde açılmış kitabede, lâl mürekkebiyle "Gazel-i Emnî" yazmaktadır.

Mail kıtaların alanı ile dikine beyitlerin alanı da yine çift sıra iplik ile ayrılmaktadır. Dikine yazılmış iki beytin başında, arasında ve son kısımda çift sıra iplikler yer alır. Baş kısımda yer alan ipliklerin içi boş bırakılmış, ortada ve sonda üçlü zencerek bulunur.

Haşiyeye geçişte sırasıyla sarı, kırmızı, sarı, kırmızı iplikler orta levhayı çevreler. Haşiye tezyinatında yer alan desen 22a'daki ile aynıdır. Burada erkek kalıp kullanılarak rengefşan tekniği ile desen sayfaya aktarılmış, daha sonra sülyen tahrir geçilerek, desen belirgin hale getirilmiştir. Rengefşan tekniğinde mavi renk uygulanmıştır. Motiflerin can noktalarında ve orta kısımlarda altın, gümüş ve renkli kat' uygulanmıştır.

Haşiye tezyinatının sarı, kırmızı, sarı, kırmızı iplikler ile sonlandırılmıştır. Sayfa boşluğunda ise yeşil rengefşan yoğun olarak uygulanmıştır.

[250] *Tuhfe-i Gaznevî*, 22b.



مهر ولری که خرم ایدر جانمی خرابی — دلبر لری کا اغلدر انسانی سرایك

سوز آخره ایرشدی ولی خاطره کلدی — دفع ستم ایمیز ظریفانی سرایك

معقول شناس اهل دلی کرچه بحدیث — امّا بولنور بعضیجك ازعانی سرایك

حسّودبدانديشه دن کم ایدرز انی — بالله حقیقتده اودرجانی سرایك

حق صقلیه آثار کدرن دل پاکین — تا ثابت اوله سوزوبنیانی سرایك

طغرا یلوایسه کروش اهل دله — بلمز لکله برایکی نادانی سرایك

بسدر بزه تحسینله همپالك ایدرسه — اول قبله که نادره سلطانی سرایك

نظیره

زار ایتدی بزی غنچه هجرانی سرایك — مشتاقلرزکور مکه یارانی سرایك

**Varak 23a**

Nohudî renkte olan sayfanın orta levhasında düz satırlar halinde yazılmış beyitler yer alır. Orta levha çift sıra iplikle ortadan ikiye ayrılmış beyitlerin her mısraı sağ ve sol kısımlara gelecek şekilde yazılmıştır. Daha önce de belirttiğimiz gibi, bu varak 14. Varağın devamıdır. Anlaşıldığı üzere mecmuanın geçirdiği onarım ve yeniden derlenirken, varak sıraları karıştırılmıştır. Burada yer alan nesih beyitler, 14b'de yer alan "Dersitayiş-i Saray Bosna"nın devamıdır.

Mehrûları ki hürrem ider cân-ı hazîni
Dilberleri gâh ağladır insânı Sarâyın
Söz âhire irişdi velî hâtıra geldi
Def-i sitem emîr-i zarîfânı Sarâyın
Makûl şinâs ehl-i dili gerçi ki bîhad
Ammâ bulunur bazî kec izânı Sarâyın
Hasûd-ı bed endîşeden ketm ideriz ânı
Billâhi hakîkatde odur cânı Sarâyın
Hakk saklaya âsâr-ı kederden dil-i pâkin
Tâ sâbit ola sûrı vu bünyânı Sarâyın
Tân eyler ise ger reviş-i ehl-i dile
Bilmezlikle bir iki nâdânı Sarâyın
Besdir bize tahsînle hempâlık iderse
Ol kıble ki nâdire sultânı Sarâyın

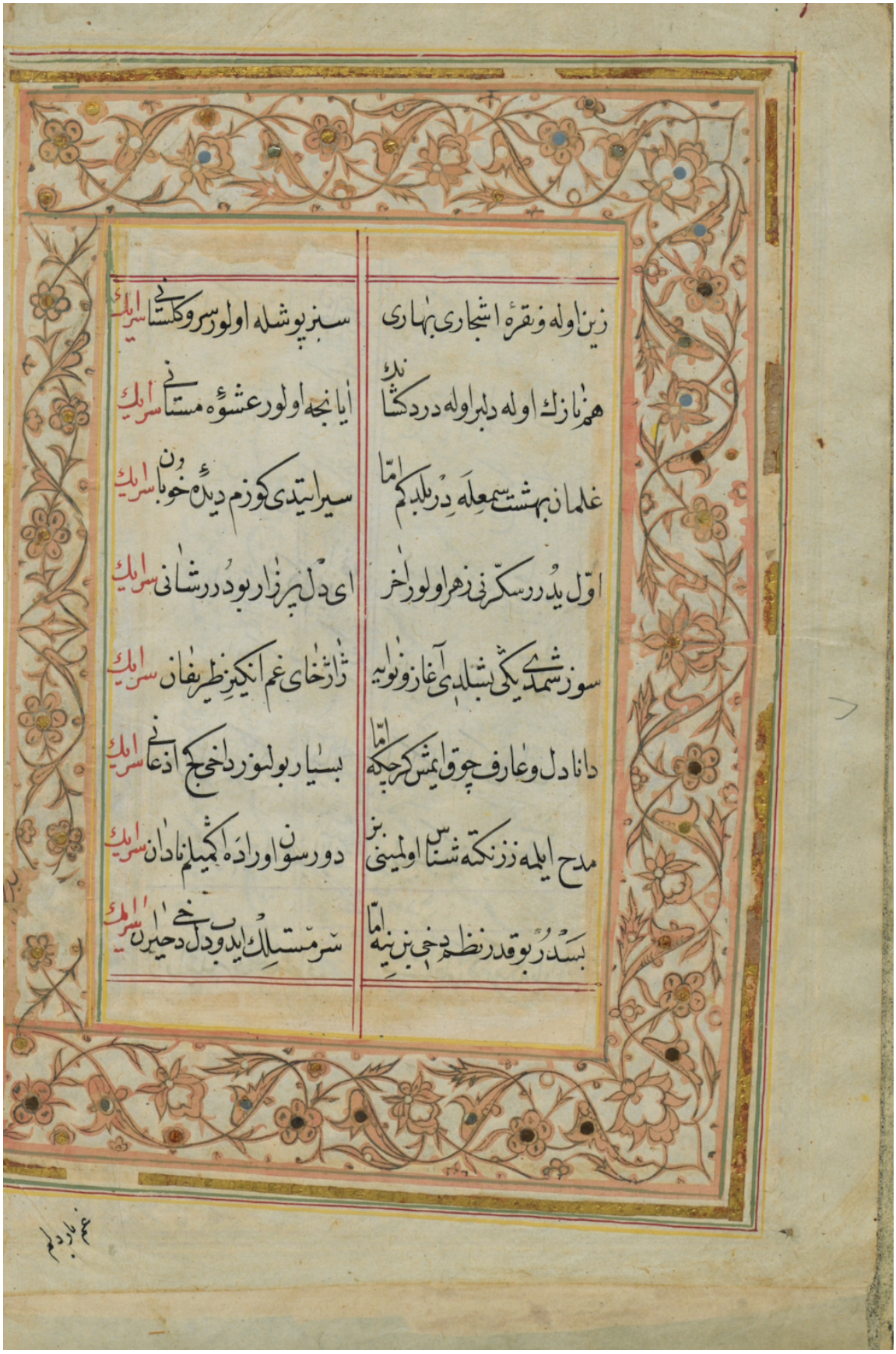
Şiir devam ederken burada yatay çift iplik ile aralık verilip içine "Nazîre" yazılmıştır.

Zâr itdi bizi gonçe-i hicrânı Sarâyın
Müştâklarız görmeğe yârân-ı Sarâyın[251]

Orta levhadan haşiye tezyinatına geçişte sarı, kırmızı, yeşil, kırmızı olmak üzere dört iplik çekilmiştir. Haşiye tezyinatı erkek kalıp kullanılarak, rengefşan tekniğinde zemin renklendirilmiştir. Zemin renklendirmede kırmızı ve mavi renkler kullanılmıştır. Kalıp ile desen geçirildikten sonra altın ile nüanslı tahrirleri yapılmıştır.

Haşiye tezyinatı rûmî ve hatayi motiflerinin mürekkep bir tasarımıdır. Dendanlı ve sade rûmîler ile yapraklar ve hatayî motifleri aynı tasarımda birbirini takip eden unsurlardır. Haşiyenin dip kısmında, 15a'nın haşiye tezyinatındaki kalıp kullanılmıştır. Haşiyenin bitiminde kırmızı, yeşil, kırmızı, sarı iplikler çekilmiştir. Yan sayfada bulunan altın ve gümüş kat' noktaların oksitlenerek bu sayfa üzerinde leke oluşturduğu görülür.

[251] *Tuhfe-i Gaznevî*, 23a.



زین اوله و نقرهٔ اشجاری بهاری — سبز پوشله اولور سرو و گلستانی سرایك

هم نازك اوله دلبر اوله دردگشا ندك — آیا نجه اولور عشوهٔ مستانی سرایك

غلمان بهشت سمعله دریلدیکم امّا — سیر ایتدی کوزم دیدهٔ خوبان سرایك

اوّل یدور سکرنی زهر اولور آخر — ای دل پرزار بودور شانی سرایك

سوز شمدیکی بشلدی آغاز و نوایه — ژاژخای غم انگیز ظریفان سرایك

دانا دل و عارف چو وایمش کرچکه امّا — بسیار بولنور داخی کج اذعانی سرایك

مدح ایلمه زنکته شناس اولمیسن بز — دور سوزن اورادهٔ کمیلم نادان سرایك

بسدر بوقدر نظم دخی بن نیه امّا — سرّ مستملك ایدوب دل دخی حیران سرایك

ع بارد دم

**Varak 23b**

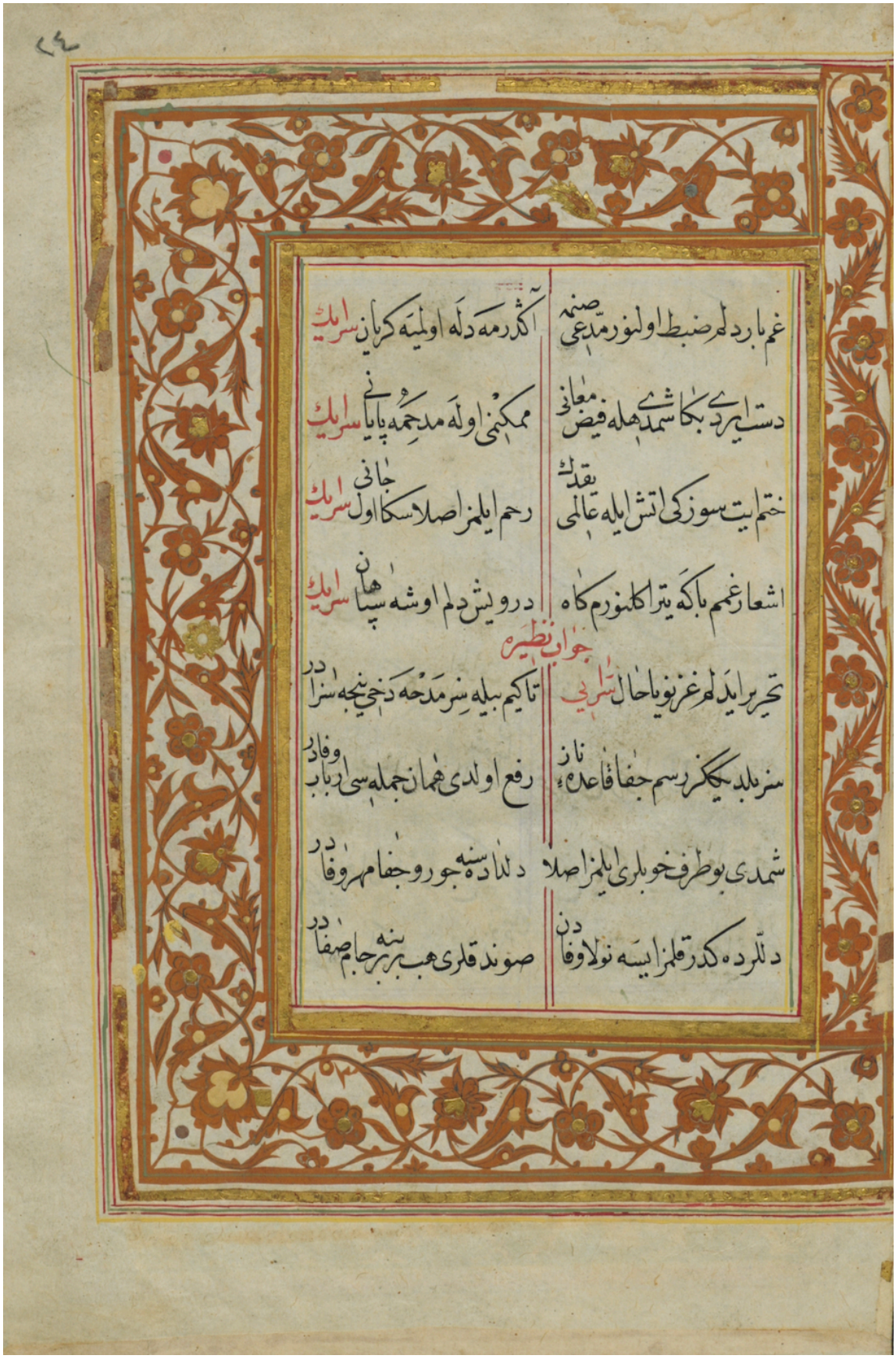
Açık nohudî renk kağıdın orta levhada düz satırlar halinde yazılmış beyitler yer alır. 23a'da olduğu gibi levha ortadan ikiye ayrılmış, her mısra sağ ve sol kısma yazılmıştır. Nesih hat ile, siyah mürekkep kullanılarak yazılmış beyitlerin son kelimesi "sarayın" lâl mürekkebiyle yazılmıştır.

Zeyn ola vu nukre-i eşcârı bahârı
Sebzpûşla olur serv-i gülistânı Sarâyın
Hem nâzik ola dilber ola derd keşânın
Âyâ nice olur işve-i mestânı Sarâyın
Gılmân-ı behişt semiledir bildiğim ammâ
Seyr itdi gözüm dîde-i hûbân-ı Sarâyın
Evvel yedirir sükkerini zehr olur âhir
Ey dil-i pürzâr budurur şânı Sarâyın
Söz şimdi yeni başladı âgâz u nevâya
Jâjhâ-yı gamengîz-i zarîfân-ı Sarâyın
Dânâ dil u ârif çok imiş gerçi kim ammâ
Bisyâr bulunur dahı kec izânı Sarâyın
Medh eylemeziz nükte şinâs olmayanı biz
Dursun orada anmayalım nâdân-ı Sarâyın
Besdir bu kadar nazm dahi ben niye ammâ
Sermestlik idüp dil dahi hayrân-ı Sarâyın[252]

Orta levhada üst ve alt kısımlara çift iplik çekilerek dikdörtgen açıklıklar oluşturulmuş, ancak içleri boş bırakılmıştır. Levhanın çevresine sarı iplik çekilmiştir.

Haşiye tezyinatı pembe renkli tek kat erkek oyma kat'dan yapılmıştır. Rûmî ve hatayî motifleri mürekkep çalışılmıştır. Kat' desenin üzerine tahrir uygulanmış, motiflerin can noktaları ve üzerleri kat' altın ve renkli noktalamalar yapılmıştır. Bazı noktalar yer yer bozulmuştur. Tezyinatın iç ve dış kısmına yine aynı renk kat' cedvel yapılmış, üzerine yeşil iplik çekilmiştir. Haşiye tezyinatını altın kat' cedvel ve yeşil, kırmızı, sarı, üç sıra iplik çevreler. Altın cedvelde oksitlenerek renk değişimi olmuş ve yer yer dökülmüştür.

[252] *Tuhfe-i Gaznevî*, 23b.



غم بار دلم ضبط اولنور مدّعی صنمه — آگر رمه دله اولمیه کریان سرایك

دست ایرده بکا شمدی هله فیض معانی — ممکنمی اوله مدحمه پایانی سرایك

ختم ایت سوزکی اتش ایله عالی یقدك — رحم ایلمز اصلا سکا اول جانی سرایك

اشعار غمم باکه یتر اکلنورم کاه — درویش دم اوشه سپاهان سرایك

جواب نظیره

تحریر ایدلم غزنو یا حال سرایی — تا کیم بیله سر مدحه دخی نجه سزادر

سز بلدیکز رسم جفا قاعده ناز — رفع اولدی همان جمله سی اربابه وفادر

شمدی یوطرف خوبلری ایلمز اصلا — دللاده سنه جور و جفا مهر و وفادر

دللرده کدر قلمز ایسه نولا وفادن — صوندقلری هب برینه جام صفادر

**Varak 24a**

Burada 23b'deki şiir devam etmektedir. Sayfa düzeni de 23b ile aynıdır. Düz satırlar halinde, sağ ve sol kısma mısralar yerleştirilmiştir. Nesih hat ile yazılmış, siyah mürekkep kullanılmış, beyitlerin son kelimesi "sarayın" lâl mürekkebi ile yazılmıştır.

Gamm-ı bârid lem zabt olunur müddeâ sanma
Andırma dile olmaya giryân-ı Sarâyın
Dest irdi bana şimdi hele feyz-i maânî
Mümkin mi ola medhime pâyânı Sarâyın
Hatm it sözüni âteş ile âlemi yakdın
Rahm eylemez aslâ sana ol cânı Sarâyın
Eşâr-ı gamım bana yeter eglenürüm gâh
Dervîş-i dilim o şehsipâhân-ı Sarâyın

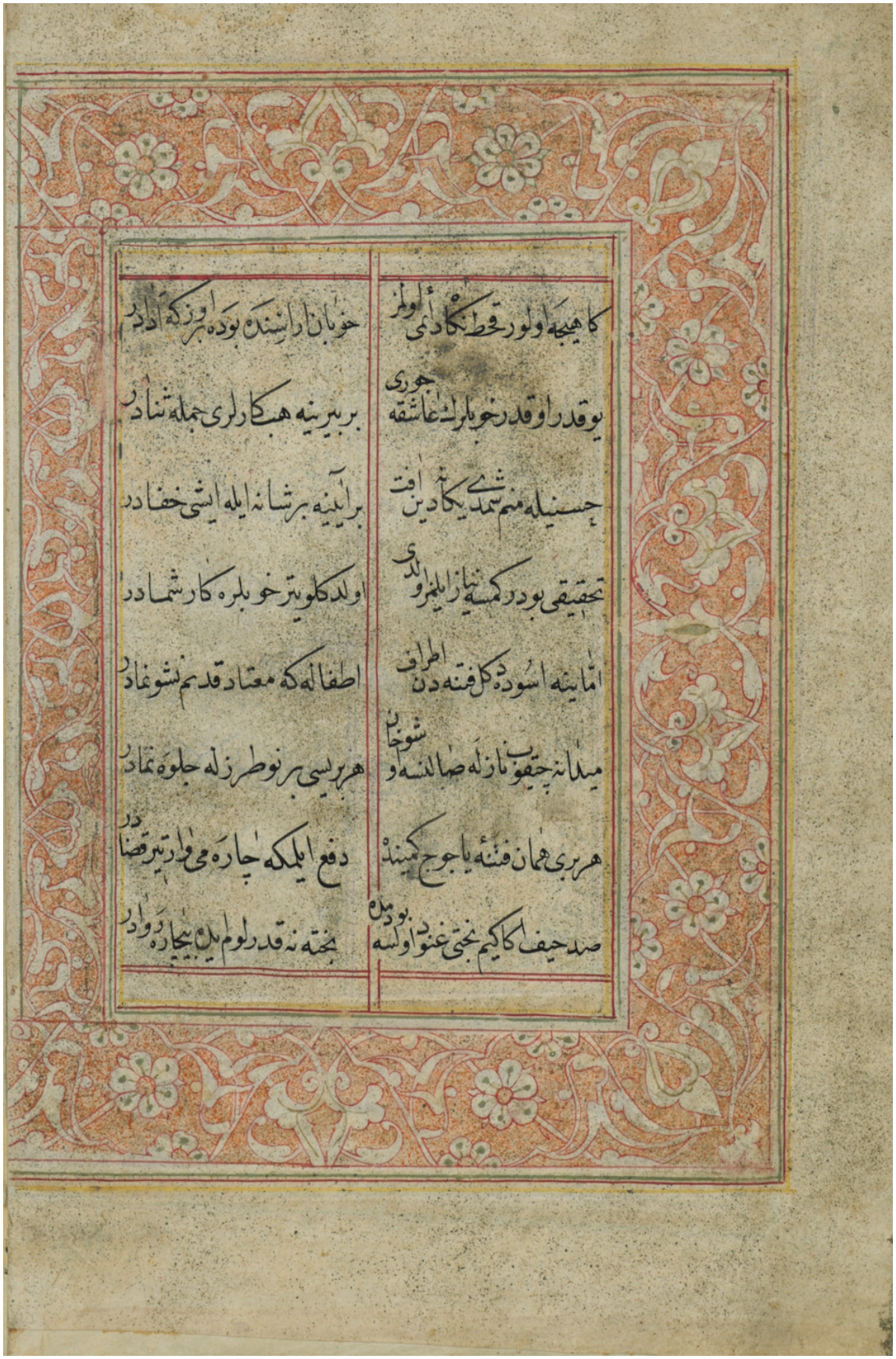
Burada surh ile "Cevab-ı Nazîre" yazılıdır.

Tahrîr idelim Gaznevîyâ hâl-i Sarâyı
Tâ kim bilesiz medhe dahi nice sezâdır
Siz bildiginiz resm-i cefâ kâide-i nâz
Ref oldı hemân cümlesi erbâb-ı vefâdır
Şimdi bu taraf hûbları eylemez aslâ
Dil dâdesine cevr u cefâ mihr u vefâdır
Dillerde keder kalmaz ise n'ola vefâdan
Sundukları hep birbirine câm-ı safâdır[253]

23b ile aynı kat' tezyinat burada da yapılmıştır. Sadece burada kat' noktalamalar, nohudî renkte ve altın ile yapılmıştır. Altın daha fazla kullanılmış ve birkaç motif altın kat' ile uygulanmıştır. Sayfanın dip kısmındaki desen tasarımı, 23b'dekinden farklıdır.

Haşiye tezyinatının iç ve dış kısmında altın kat' cedvel bulunur. Kat' cedvel oksitlenmiş, rengi değişmiş ve yer yer dökülmüştür. Orta levha ile ayırıcı ve sayfa boşluğuna geçişte sarı, kırmızı ve yeşil iplikler çekilmiştir.

[253] *Tuhfe-i Gaznevî*, 24a.



کاهیچه اولور قحط نکادی اولمز
خوبان اراسنده بوده هرکه اولور

یوقدر اوقدر خوبلرك عاشقه
جوری بربیرینه هپ کارلری جمله شناور

چسنیله منم شمدیکادین آفت
برآینه برشانه ایله ایشی خفادر

تحقیقی بودر کمسه نیاز ایلمز والدی
اولدکلویتر خوبلره کار شمادر

امّا بنه اسوده دکل فتنه دن اطراف
اطفاله که معتاد قدم نشو نمادر

میدانه چیقوب نازله صالنسه و شوخان
هربریسی برنوطرزله جلوه نمادر

هربری همان فتنه یاجوج کمیندر
دفع ایلمکه چاره می وار تیر قضادر

صد حیف اکا کیم بختی غنودا و لسه بودمن
بخته نه قدر لوم ایلیه بیچاره روادر

**Varak 24b**

Nohudî renkteki sayfa zemininin tamamı rengefşan uygulanarak renklendirilmiştir. 24a'da olduğu gibi, orta levha yukarıdan aşağı çift iplik ile ayrılmıştır. 24a'da devam eden şiir yine burada da devam etmektedir. Kırmızı çift iplik orta levhanın üst ve alt kısımlarında diktörtgen alan oluşturmak için çekilmiştir, ancak bu alanlar boş bırakılmıştır.

Gâhîce olur kaht-ı nigâh dâimî olmaz
Hûbân arasında bu da bir özge edâdır
Yokdur o kadar hûbların âşıka cevri
Birbirine hep kârları cümle senâdır
Hüsniyle menem şimdi yegâne dîn-i âfet
Bir âyîne bir şâne ile işi hafâdır
Tahkîkî budur kimse niyâz eylemez oldı
Ol denlü yeter hûblara kâr şümâdır
Ammâ yine âsûde degil fitneden etrâf
Etfâle kim mutâd-ı kadîm neşvu nemâdır
Meydâna çıkıp nâzla salınsa o şûhân
Her birisi bir nev tarzla cilve nümâdır
Her biri hemân fitne-i Ye'cûc kemînde
Def eylemeğe çâre mi var tîr-i kazâdır
Sad hayf ana kim bahtı gunûd olsa bu demde
Bahta ne kadar levm ide bîçâre revâdır[254]

Haşiye tezyinatına geçişte sarı, kırmızı ve yeşil iplik çekilmiştir. Haşiye tezyinatı erkek kat' kalıp kullanılarak rengefşan tekniğiyle yapılmıştır. Rengefşan tekniğinde turuncu renk kullanılmış, daha sonra desen lâl mürekkebi ile nüanslı tahrir yapılarak belirgin hale getirilmiştir. Rûmî ve hatayî motiflerinden mürekkep bir çalışmadır. Sade rûmî ve hurdelenmiş rûmî tepelik ve ortabağ çeşitleri uygulanmıştır. Hatayî motiflerinden aygül kullanılmış, üzerlerine yeşil süslemeler yapılmıştır. Haşiyenin bitiminde sayfa boşluğuna geçişte kırmızı, yeşil, kırmızı, sarı iplikler çekilmiştir.

[254] *Tuhfe-i Gaznevî*, 24b.



**Varak 25a**

Nohudî renkteki sayfanın orta levhaya rengefşan uygulanarak, zemini renklendirilmiştir. Orta levha siyah mürekkep ile yazılmış ta'lik hatlı dört beyit yer almaktadır. Beyitlerden ilki sol yukarı mail, ikincisi düz satır, üçüncüsü yine mail yazılmış. Dördüncü beyit ise levhanın sol kısmında dikine yazılmıştır.

**An cânib-i mâşûk der medh-i hud***
Gül-i sad berg terden tâzeyiz bir gülizârız biz
Açılmış bâğ-ı hüsn içre efendim nev bahârız biz
**An cânib-i âşık der medh-i hasb-i hâl-i hud**
Garîbiz derdmendiz hâkpâyiz hâksârız biz
Ayağın toprağı pâmâl-ı gam kemter gubârız biz
**An cânib-i mâşûk der medh-i hud**
Hudâ'nın sun'ıyuz uşşâk içün bir bergüzârız biz
Mehtâb u kehkeşân u mihr-u mehden tâbdârız biz
**An cânib-i âşık der medh-i hud**
Zelîl-ü nâtuvân u bînevâ-yı itibârız biz
Bi hamdillâh hele genc-i mihende ber karârız biz[255]

Beyitler birbirinden kırmızı iplik ile ayrılmış, ancak tam bir çerçeve içine alınmamıştır. Böylece orta levhanın tamamında bir zencerek örgüsü benzeri geçiş oluşmuştur. Levhada kalan yazı boşlukları ise muska koltuklar içine yapılan şükûfeler ile tezyin edilmiştir. Muska koltuklar içine kitabe açılmış ve sülyen ile yazılmıştır. Dikine yazılmış beytin iki mısraı yan yana yazılmış, başında dar, ikili; ortasında ve sonunda geniş, üçlü zencerek bulunur.

Orta levhadan haşiyeye geçişte sırasıyla kırmızı, sarı, kırmızı, yeşil ve sarı iplikler çekilmiştir. Haşiye tezyinatı rûmî üslubunda yapılmıştır. Rûmî motiflerinin aralarında hatayî grubu motiflerden aygüller bulunur. İrice tutulmuş motifler sıvama tekniği ile yeşil boyanmıştır. Motiflerin üzerine koyu bir renk ile dendan ve süslemeler yapılmıştır. Motifler ve dallar sülyen ile tahrirlenmiştir. Motifler renk, altın, gümüş kat' ve sarı noktalamalarla tezyin edilmiştir. Dip kısmındaki tezyinatta yalnız sülyen tahrirle şekil almış sade yaprak motifleri görülür. 25b'nin haşiyesinde kat' tezyinatının tezhip teknikleriyle uygulanmış versiyonudur. Motifler renk, altın, gümüş kat' noktalamalarla tezyin edilmiştir. Haşiyenin bitiminde yeşil cedvel, üzeri sarı iplikli pembe kat' cedvel ve en dışa ise kırmızı ve sarı iplik çekilerek tezyinat tamamlanmıştır. Sayfanın boşluk kısımlarında üzeri başka bir kağıt ile yamanmış yırtılmalar görülmektedir.

[255] *Tuhfe-i Gaznevî*, 25a.
*: Şiirde muska koltuklar içine açılmış kitabelerde yer alan başlıklar koyu renkle yazılmıştır.



**Varak 25b**

Orta levhada sayfayı iç kısma doğru, yan kullanarak Haliç önünde Aynalıkavak Sarayı tasvir edilmiştir. Manzara tasviri başka bir kağıda yapılmış ve daha sonra bu varak üzerine yapıştırılmıştır. Arka kısımda tepeler ve farklı tonlarda yeşil ağaçlardan bir orman vardır. Sarayın ön kısmı deniz sularının üzerine oturmuştur, arka kısma doğru yapılmış eklemelerle genişlemiştir. Sağ kısımda bir ağaç üzerine ayna tasvir edilmiş, altına da "Aynalıkavak" ibaresi iliştirilmiştir.

Önde bir saltanat kayığı kıyıya doğru bir halatla bağlıdır. Üzerinde "keşti-i sultânî" yazılıdır. Daha geride yukarıda bir yapı, üzerinde "Atıcılar Tekkesi" yazılıdır. Yanında ise bir minber vardır. Okçulardaki açık namazgâhın minberidir[256].

Tasvirde gölgelendirme ve farklı renk tonları uygulanmış, ayrıca perspektif de kullanılmıştır.

Orta levhanın çevresi ve haşiye tezyinatının bitiminde altın kat' cedvel uygulanmıştır. Altın cedvel yer yer dökülmüş ve oksitlenerek renk değişimine uğramıştır. Üzerinde yeşil renk iplik çekilmiştir.

Haşiye tezyinatı kırmızı renkli bir erkek oyma kat' çalışmasıdır. 25a'da bulunan haşiye tezyinatının desen tasarımı aynı şekilde burada da görülür. Rûmî üslupta yapılmış tasarımda aygül motifleri de kullanılmıştır. Rûmîlerin içinde kalan boşluklar mavi renkli kat' ile doldurulmuş, her bir motifin orta kısmına kat' noktalamalar yapılmıştır. Sayfanın dip kısmındaki desen tasarımında ise rûmîlere yer verilmemiş, daha ince bir alana hatayî motifleriyle sıralı bir tasarım uygulanmıştır.

İçte ve dış kısımda haşiyeden altın cedvele geçmeden aynı renk kat' cedvel uygulanmış, üzerine ise sarı iplik çekilmiştir. Yine dış kısımdaki altın kat' cedvelden sayfa boşluğuna geçişte kırmızı ve sarı iplik çekilerek tezyinat tamamlanmıştır.

[256] Derman, "Benzeri Olmayan Bir Sanat Albümü: Gazneli Mahmud Mecmuası" s. 17-21



بو بر حد بقعه زمیندر درکه مانند این
نه کوردی بانی باغ ارم نه خود مانی
بو روضه نك کطافت وطرآوتی حفتا
ایا غنه اقیدر آب وش انسانی
عجبی دمبدم ایلرسه بوندن شاه جهان
حضور ریا بیله عیش وطرب بله سیرانی

**Varak 26a**

Zemini renksiz orta levhada sol yukarı mail üç beyit yer almaktadır. Beyitler nesih hat ile yazılmıştır.

Bu bir hadîka-i zîbâdurur ki mânendin
Ne gördi bânî-i bâğ-ı İrem ne hud Mânî
Bu ravzanun letâfet u tarâveti hakkâ
Ayağına akıdır âbveş insânı
Aceb mi dem be dem eylerse bunda şâh-ı cihân
Huzûr-ı bal ile ıyş u tarabına seyrânî[257]

Orta levhada mail beyitlerden kalan boşluklar tezyin edilmiştir. Sağ üst ve sol alt köşede muska koltuklar bulunur. Lâl mürekkep cedvel ile kareleme yöntemiyle bu muska koltuk alanı doldurulmuş karelerin birleşimine altın kat' noktalama, ortalarına ise renkli kat' noktalama yapılmıştır. Kenarlarda kalan boşluklar ise renkli noktalamalar ile doldurulmuştur.

Sayfada orta levhanın dışında kalan kısma, haşiye tezyinatı erkek kalıp ile kapatıldıktan sonra, tamamıyla mavi renkli rengefşan uygulanmıştır. Orta levhayı rengefşanlı kısımdan ayıran cedvel ise pembe kat'dır. Cedvelin iç kısmına siyah bir cedvel, dışına ise sarı cedvel çekilmiştir.

Haşiye tezyinatı rûmî ve hatayî motiflerinin mürekkep bir çalışmasıdır. Erkek kalıp ile desen uygulandıktan sonra sülyen ile tahrir uygulanmış ve hemen tüm motiflerin üzerine renkli veya altın kat' noktalamalar yapılarak tezyin edilmiştir. Bazı motiflerin içine ince siyah kalem ile tamamlayıcı desenler çizilmiş; muhtemelen bu, sonraki bir dönemde başka bir el tarafından yapılmıştır.

Haşiyenin bitiminde siyah iplik çekilmiş, cedvel kadar bir boşluk bırakılmış ve sarı iplikle tezyinat tamamlanmıştır. Sayfanın üzerinde zaman içinde yırtılma ve altının oksitlenmesi ile kararmalar olmuştur.

[257] *Tuhfe-i Gaznevî*, 26a.


سیم و زر له جکه واله در وی کامیاب
کشف او لور مقصود دل حمدن بر رسم فتح باب

**Varak 26b**

Orta levhada çiçekler ve portakal ağacı olan bir bahçede kurulmuş bir sehpa tasviri vardır. Zemini renksiz orta levha üzerinde alt kısımda özellikle çekmeceli bir sehpa göze çarpar. Üzerinde altın ve gümüş işlemeler bulunan sehpa bir kat' çalışmasıdır. Şemseli, yıldız formlu işlemeler gümüş ile yapılmış, üzeri iğne perdah ile parlatılmıştır. Kenar kısımlarında altın kullanılmıştır. Üzerinde vazo veya kâse türü bir eşya kat' ile yapılmış, ancak daha sonra dökülmüştür. Bahar dalları muhtemelen bu vazodan çıkmaktaydı. Sehpanın üzerinde sağ tarafta kat' armut yapılmış, belki sol kısımda da bir meyve tasviri mevcuttu ancak şimdi geride bir iz olarak kalmış.

Sehpanın sağ ve sol kısmında şükûfe tarzı çiçekler fırça ve sulu boyayla resmedilmiş. Yarı simetrik bu çiçekler zeminde bulunan küçük çimlerden çıkmış haldedir. Arka tarafta büyük bir portakal ağacı tasviri yapılmış. Üzerinde hem çiçekleri hem portakalları olan ağaç da yine kat' ile yapılmıştır.

Orta levhanın üst kısmında tek düz satır halinde yazılmış ta'lik bir beyit altın ve gümüşlü bir çekmece olursa diye başlamaktadır:

Sîm u zerle çekmece olsa derûnı kâmyâb
Keşf olur maksûd-ı dil Hak'dan irirse feth-i bâb[258]

Orta levhanın dört kenarında ara pervaz kırmızı dişi oyma tek kat kat' ile tezyin edilmiştir. Kat' kağıdın üzerinde altın fırça süslemeleri düzensiz olarak yapılmıştır. Köşeleri tasarlanmamış, kenar uzunluğunca bordür kesilip, yapıştırılmış olmalıdır. Ara pervazın iç ve dışına mavi ve sarı iplik çekilmiştir.

Ara pervazın dışında, üç kenarda erkek oyma tek kat kat' tezyinat dolanır. Kat' desen nohudî renkte, yarı simetrik lale benzeri bir motifin sıralı kullanılmasıyla yapılmıştır. Lale formu rûmî ve hatayî motiflerinden mürekkep bir tasarımdır. Motiflerin ortasına renkli ve altın kat' noktalamalar yapılmıştır. Kat' tezyinatın bitiminde mavi, kırmızı ve sarı iplikler çekilmiştir.

Yan sayfada yer alan altın kat' cedvelin oksitlenmesiyle 26b'de sayfa üzerinde renk değişimi ve lekelenme görülür.

[258] *Tuhfe-i Gaznevî*, 26b.


یارب نبی بی سروسامان ایتمه
احوال جهان ایچره پریشان ایتمه
لطفکدن عطا قیل بکا بی منّت
پایمال کف دست لئیمان ایتمه
٥

**Varak 27a**

Orta levhada kitabe ve desen kalıpları kullanılmış, boşluklar kırmızı rengefşan ile renklendirilmiştir. Rengefşan uygulandıktan sonra ise desen ve kitabeler kırmızı ile orta kısımdaki desen ise mavi ile tahrirlenmiştir. Açılmış kitabeler içine bir kıtanın şu mısraları birer birer yazılmıştır:

Yâ Râb beni bîmihr-ü sâmân itme
Ahvâl-i cihân içre perîşân itme
Lutfundan atâ kıl bana bîminnet
Pâmâl-i kef-i dest-i lüyyemân itme[259]

Kitabelerden kalan boşluklara hatayî grubu motiflere benzer motifler uygulanmış. Desenlerin çizimi acemîcedir.

Haşiye tezyinatı tek kat erkek oyma kat'dan yapılmıştır. Rûmî ve hatayî motiflerinden mürekkep tasarım uygulanmıştır. Tezyinat üzerinde üç hatayî motifi altın kat' yapılmıştır. Motiflerin ortaları altın ve renk ile kat' noktalama yapılmıştır. Desen üzerinde altın ile tahrir uygulanmıştır. Motifler arasında yer yer turuncu renk görülür. Muhtemelen arka yüzün haşiye tezyinatında turuncu sıvama boyama bu yüze geçmiştir. Bir de kat' tezyinatı oluşturan kağıt üzerinde yer yer kalem izleri vardır, kat' oyma yapılmasından önce bu kağıtlar üzerine başka bir desen çizimi yapılmış olmalıdır.

Haşiyenin iç ve dış kısmında kat' cedvel bulunur. Üzerine sülyen iplik çekilmiştir. Haşiyenin bitiminde altın kat' cedvel çekilmiş ve zamanla bu cedvel oksitlenmiş, rengi değişmiştir. Cedvelin dış kısmına da kırmızı, yeşil ve kırmızı olmak üzere üç sıra iplik çekilmiştir.

[259] *Tuhfe-i Gaznevî*, 27a.



**Varak 27b**

Renksiz sayfa zemini üzerinde, orta levhada sol yukarı mail yazılmış iki beyit yer alır. Bu beyitler sülüs hat ile yazılmıştır. Sayfanın ağırlıklı tezyinat rengi sülyen rengiyle hat yazısının harekeleri konulmuştur.

Ben seni mecmûa bin cânâna arz itsem gerek
Hâsılı o server-i hûbâna arz itsem gerek
Açılub mânend-i gül gül şâdumân ol kim seni
Lutfı çok ol menbaı ihsâna arz itsem gerek[260]

Mail kıtadan kalan boşluklarda muska koltuklar bulunmaktadır. Cedvelli muska koltuklar yeşil renk ile tezyin edilmiştir. Sağ üst köşede ve sol kenardaki koltukların içi sade rûmî üslubunda serbest tasarım yapılmıştır. Sağ köşedeki koltuk içine küçük bir kitabe açılmış ve sülyen renk ile "velehu" yazılmıştır. Sol alt köşe ve sağ kenardaki koltuklar ise hatayî üslubunda hurde-kârî tekniğinde yarı simetrik olarak tasarlanmışlardır. Sol alt köşedeki koltuk içine dendanlı küçük bir şemse formu açılmış ve içine sülyen sade rûmî yarı simetrik tasarım uygulanmıştır.

Haşiye tezyinatı sülyen sıvama boyama ile yapılmıştır. Varağın arka yüzünde (27a'da) bulunan haşiye tezyinatı ile birebir aynı desen kullanılmıştır. 27a'da kat' yapıldıktan sonra, 27b'de desen izleri takip edilerek çizilmiş olmalıdır. Desenin siyah mürekkep ile tahrirleri ve süslemeleri yapılmıştır. Altın, gümüş ve renkli kağıtlar ile yapılmış kat' noktalamalar motiflerin ortalarına yerleştirilmiştir.

Haşiye tezyinatını orta levhadan sülyen bir iplik ayırmaktadır. Yine aynı şekilde bir sülyen iplik, sayfa boşluğuna geçişte de kullanılmıştır.

[260] *Tuhfe-i Gaznevî*, 27b.



**Varak 28a**

Sayfanın zemini rengefşan tekniği ile renklendirilmiş, kumlu bir görünüm verilmiştir. Levha sülyen bir iplikle yukarıdan aşağı ikiye bölünmüş, sağ kısım daha geniş tutulmuştur. Bu kısma siyah mürekkep ile sol yukarı mail üç beyit yazılmıştır. Orta levhanın sol kısmında aşağıdan yukarı dikine iki ta'lik beyit bulunmaktadır.

Yüzüme hışmla kıldı yine nezzâre meded
Meded öldürdi beni o mekkâre meded
Böyle pür âteş olup arz-ı cemâl itmese bana
Beni yakma doyamm âteş-i dîdâra meded
Çâre sâzım deniz altun dile bir çâre meded
Şerbet-i lâl-i lebin sunsun o bîmâra meded
İyd gelmiş gelmemiş şâd ile gam yeksân bana
Hasta câna kim seninle merhabâ mümkin değil
Şimşîr-i intizârla dil pâre pâredir
Hep pâreye salan beni o mâhpâredir[261]

Mail kıtaların bulunduğu bölümde kalan boşluklar muska koltuk ile doldurulmuştur. Sağ yukarı köşede ve sol aşağı köşede bulunan muska koltuklar rûmî üslupta yapılmıştır. Rûmî çeşidi sadedir ve sülyen sıvama boyama yapılmıştır. Sol kısımda dikine yazılmış beyitlerin ortasına turuncu üçlü zencerek yapılmış, üst kısmında kalan boşluğa rûmî tasarım uygulanmıştır.

Orta levhadan haşiyeye geçişte kırmızı, sarı ve kırmızı olmak üzere 3 iplik çekilmiştir. 27a'da kat' tekniğiyle ve 27b'de sıvama boyama tekniğiyle uygulanan desen, 28a'da erkek kalıp ile aynen uygulanmıştır. Haşiye tezyinatında zemin, erkek kalıp kullanılarak yeşil rengefşan tekniği ile boyanmıştır. Daha sonra desenin üzerine lâl ile tahrir yapılmıştır. Rûmî üslupta tasarlanmış olan haşiye tezyinatında hatayî motiflerine de yer verilerek, mürekkep bir tasarım yapılmıştır.

Haşiye tezyinatının bitiminde kırmızı, sarı, sarı ve kırmızı iplikler çekilmiş, kalan sayfa boşluğu ise yine yeşil rengefşan ile doldurulmuştur.

[261] *Tuhfe-i Gaznevî*, 28a.


قطعه

عرضه الملك الا نرسا كه قيل وقال الله

حالي هم بزرو زر سويلي لسان حال الله

حالي زار غلا ايچون ينه مي شهدي غزوني

بزطرفه ايلسون بازدي وقتي الله

**Varak 28b**

Renksiz bir zemini olan orta levhada lâl mürekkebiyle yazılı, sol yukarı mail sülüs kıta yer almaktadır. Sağ üst köşede yer alan muska koltuk içinde açılmış kitabede nesih hatlı siyah mürekkep ile "kıta" ibaresi bulunmaktadır. Nesih hat kalemiyle sülüs kıta harekelendirilmiştir.

Arz-ı hâl itmek ne lâzım sana kîl-ü kâlle
Hâlimi her bir varak söyler lisân-ı hâlle
Hâlini ilâm içün yine mi şimdi Gaznevî
Bir zerâfet eyleyüb yazdı bu beyti el ile[262]

Mail kıtadan kalan köşe ve kenarlara muska koltuklar yerleştirilmiştir. Sağ üst ve sol alt köşelerde, sağ ve sol kenarlarda muska koltuklar mevcuttur. Rûmî üslubunda desen, sülyen renkli sade rûmîlerle serbest tasarım olarak yapılmıştır.

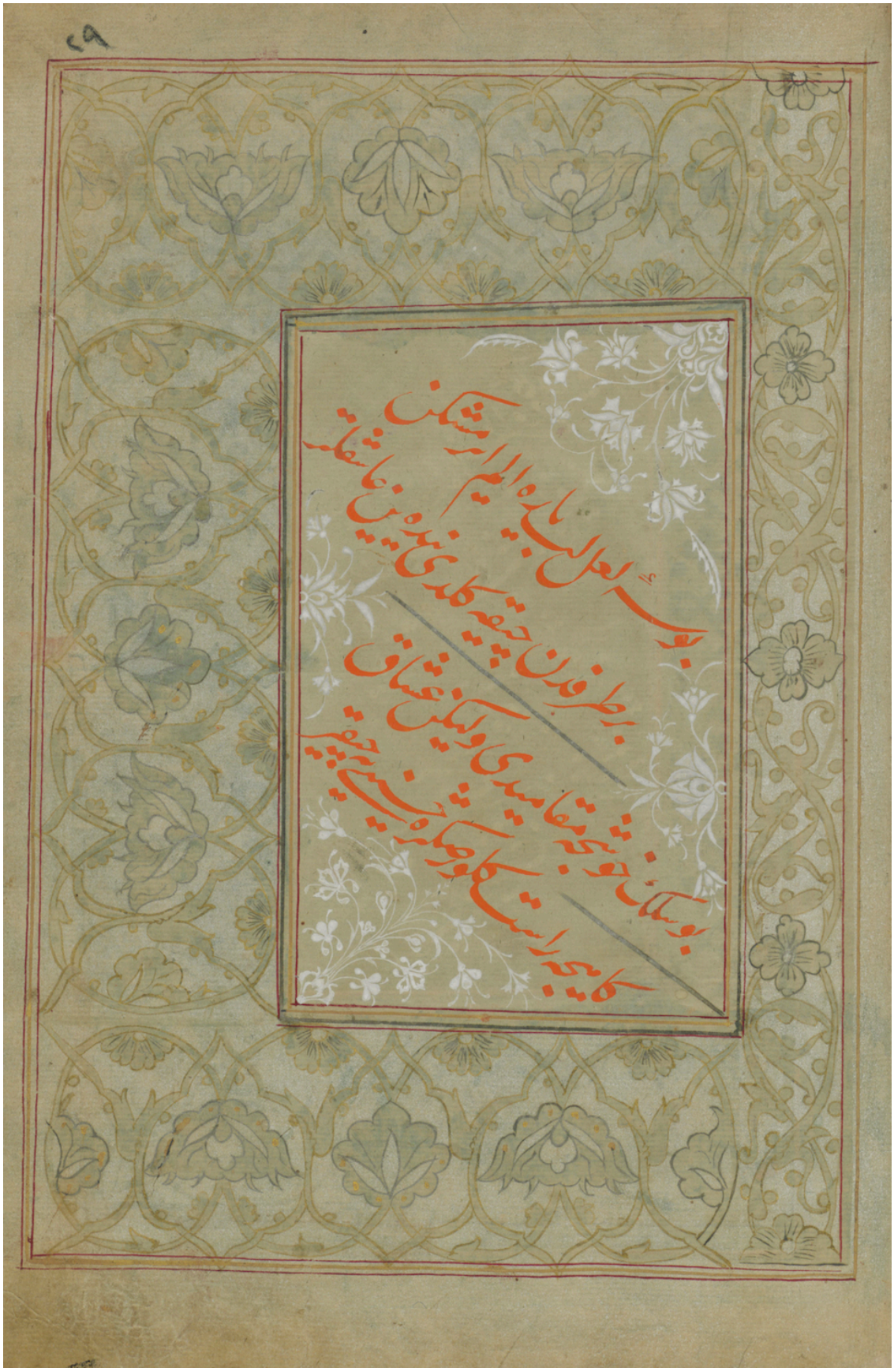
Haşiye tezyinatına geçmeden küf yeşili iplik orta levhayı çevreler. Yazıya denk geldiği yerlerde iplik kesintiye uğramıştır. Haşiye tezyinatı erkek kalıp kullanılarak rengefşan tekniği ile yapılmış, kumlu bir zemin rengi elde edilmiştir. Desen kalıp ile haşiyeye geçirildikten sonra tahrirleri ve motif içi süslemeleri altın ile yapılmıştır.

Haşiyede rûmî ve hatayî grubu motiflerden mürekkep bir tezyinat yapılmıştır. Aygül motiflerinin üzerine sülyen ile renk uygulanmıştır.

Haşiye tezyinatının iç ve dış kısmına erkek kalıp ile cedvel yeri belirlenmiş, üzerine altın iplik çekilmiştir. Haşiyeden sayfa boşluğuna geçişte kırmızı, sarı ve kırmızı iplikler çekilmiştir. Sayfa boşluğunda haşiye tezyinatı ile aynı rengefşan uygulanmıştır.

Sayfanın dip kısmında yer alan desen ile haşiye desenine geçiş, birbirine kaynaştırılarak değil, keskin biçimde cedvel ile yapılmıştır. Sayfada yer yer kararma ve lekeler oluşmuştur.

[262] *Tuhfe-i Gaznevî*, 28b.



**Varak 29a**

Nohudî renkte boyanmış kağıt üzerinde orta levhada sol yukarı doğru mail iki ta'lik beyit yer almaktadır. Beyitler sülyen ile yazılmıştır.

Bûse-i lâl-i lebi yâre elim irmişken
Bir tarafdan çıkageldi nideyin âşıklar
Bu silk hoşca makâmıydı velîkin Uşşâk
Gâhîce rast gelir sonra Hüseynîye çıkar[263]

Beyitlerin arası bir kısa cedvel ile ayrılmıştır. Levha içerisinde mail beyitlerden kalan boşluklar muska koltuklar ile tezyin edilmiştir. Muska koltuklar cedvel ile sınırlandırılmamıştır. Koltukların tezhibi, üstübeç mürekkebi ile, hurde-kârî tekniğinde yapılmış, hatayî motifleri ve şükûfe çiçeklerinden oluşur. Sağ üst ve sol alt köşede yer alan koltuklar daha büyükçedir.

Levhanın çevresine kırmızı, altın, kara ve kırmızı olmak üzere dört sıra iplik çekilmiştir.

Haşiye tezyinatı rûmî ve hatayî motiflerinden mürekkep bir çalışmadır. Kapalı form oluşturan rûmî tenab, hatayî motifleriyle doldurulmuştur. Kağıdın renginden bir ton koyusuyla halkâr tekniğinde desen renklendirilmiş, çevresi altın ile tahrirlenmiştir. Hatayî motiflerinin ise kara mürekkep ile tahriri yapılmış, içleri ise altın ile süslenmiştir.

Sayfanın dip kısmının haşiye desen tasarımı, diğer üç kenara uyumlu haldedir. Haşiyenin köşelerine denk gelen kısımda köşe dönmeleri uyarlanmamış, desen dış kenar bitimine kadar devam ettirilmiştir.

Haşiye bitiminde lâl, altın ve lâl mürekkebi olmak üzere üç iplik çekilmiştir.

[263] *Tuhfe-i Gaznevî*, 29a.



**Varak 29b**

Nohudî renkte olan orta levhaya üstübeç mürekkep ile sol yukarı mail bir kıta yazılmıştır. Ta'lik kıtanın başına lâl mürekkebiyle "kıta" ibaresi de yine ta'liktir.

Erzân-ı metâ fazl u hüner tâ o denlü kim
Bin mârifet-i zamânede bir âferînedir
Ebnâyı hüsn her hünere âferîn virir
Yâ Râb bu âferîn ne dükenmez hazînedir[264]

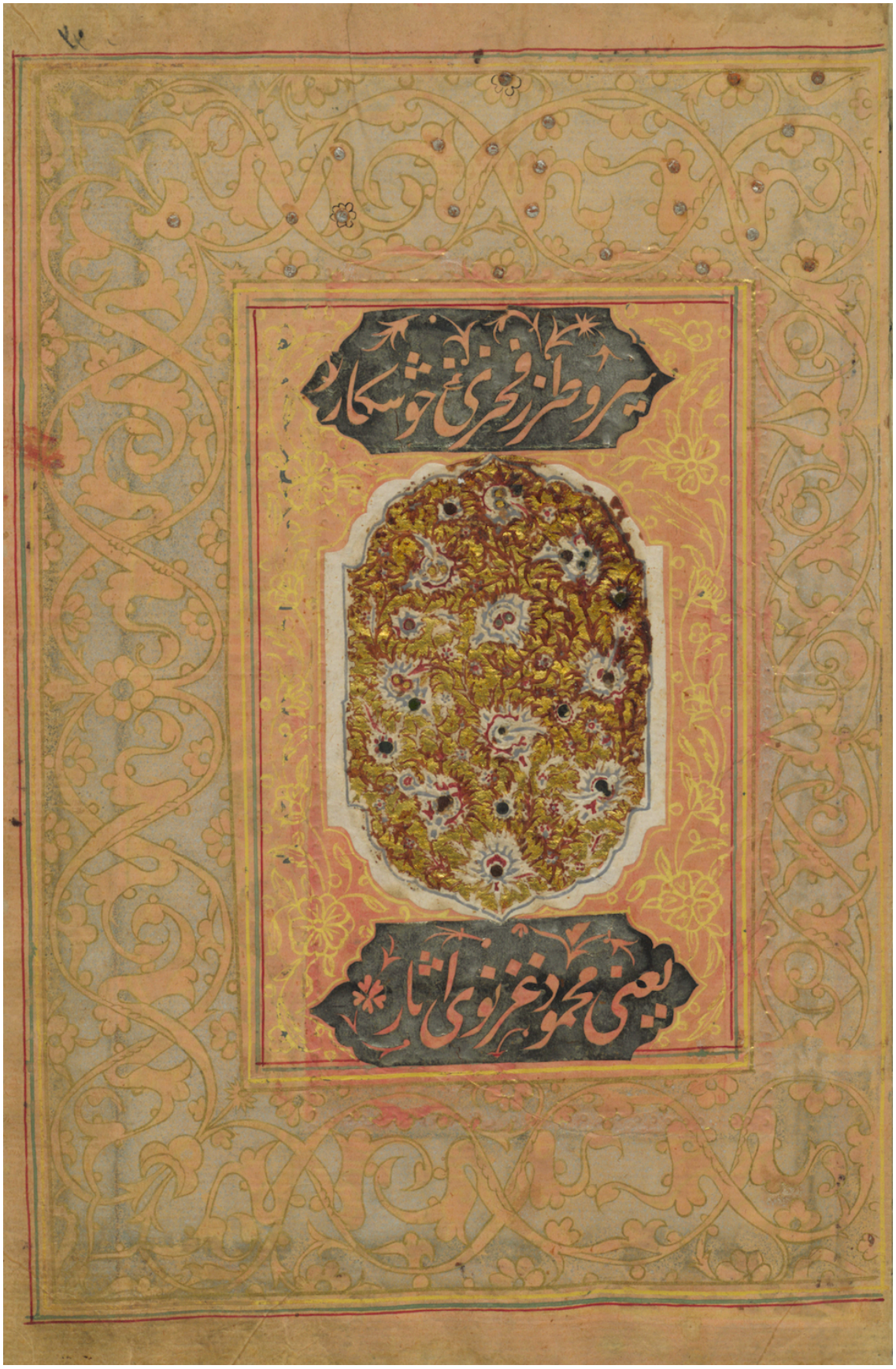
Haşiye tezyinatına geçerken sarı, lâl ve koyu yeşil mürekkep ile iplikler çekilerek orta levha çerçeve içine alınmıştır. Haşiye kısmının zeminine yeşil renk sulandırılmış olarak sürülüp, zemin rengi koyultulmuştur. Sayfa üzerinde sulandırılmış renk dalgası seçilebilmektedir. Haşiye tezyinatı erkek oyma kat'dır. Varak 6a'nın haşiye tezyinatında uygulanan altın erkek oyma kat' deseni burada sarı renkli kağıt ile yapılmıştır.

Desen üzerine kara mürekkep ile tahrir uygulanmıştır. Kenet (ortabağ) motiflerinin sıralı diziliminden oluşan tasarımda motiflerin iç boşlukları pembe ve sülyen renkli kağıtlar ile doldurulmuştur. Motiflerin aralarına üstübeç mürekkebiyle hurde-kârî tekniğinde aygül motifleri kondurulmuştur.

Sayfanın dip kısmında uygulanan desen tasarımı, haşiye deseni ile uyumlu, daha ince bir tasarımdır.

Haşiye tezyinatının iç ve dış kısmına aynı sarı renkli kağıt ile cedvel kat' yapılmış, üzerine koyu yeşil ve lâl mürekkepleriyle cedvel çekilmiştir. Haşiye tezyinatının bitiminde sayfaya geçerken sülyen rengi bir kağıt ile kat' cedvel haşiyenin dört tarafını dolanır. Sülyen cedvelin iç ve dışına lâl mürekkebiyle, en dışına da zırnık ile cedvel çekilmiştir.

[264] *Tuhfe-i Gaznevî*, 29b.


پیروطرز فخری خوشگار
یعنی محمود غزنوی آثار

**Varak 30a**

Koyu nohudî bir kağıt üzerinde orta levhada altın kat' dişi oyma zemine ayrıca yapılmış, daha sonra bu sayfa üzerine yapıştırılmıştır. Serbest hatayî üslubunda tasarlanmış kat' çalışmanın hatayî gülleri yapıştırmalarının dökülmüş olduğu anlaşılmaktadır. Kat' motiflerin tamamının dökülmüş olması sebebiyle deseni tekrar çizmek pek mümkün görünmemektedir. Altın kat' oksitlenmiş, etrafına leke izi oluşturmuştur. Altın kat' zemin kağıdının üzerine sürülen yapıştırıcı da oksitlenmeyi artırmış, desenden geriye kalan dallar ve motifler bakır oksitin açığa çıkmasıyla kahverengine dönmüştür.

Altın kat' tezyinatın yan kenarları düz, alt ve üst kısımlarında dendanlı olarak sınırlandırılmış, şemse formuna benzer bir şekil oluşturulmuştur. Kendisinden biraz büyük renksiz bir kağıt üzerine bu kat' tezyinat yapıştırılıp hazırlandıktan sonra sayfaya yapıştırılmıştır. Bu tezyinî formun alt ve üst kısmına siyah dişi oyulmuş kitabe formunda kat' kağıt yerleştirilmiştir. Dişi oymalarda ta'lik beytin mısraları yer alır. Hatayî motifleri de dişi oyma olarak yer almaktadır.

Seyr-u tarzı Fahrî-i hoşkâr
Yânî Mahmûd-ı Gaznevî âsâr[265]

Orta levhada bulunan kat' kağıtlardan arta kalan boşluklar hatayî motifleriyle tezyîn edilmiştir. Hatayî motifleri yalnızca sarı zırnık mürekkebiyle tahrir uygulanarak oluşturulmuştur.

Haşiye tezyinatına geçişte lâl, küf rengi, zırnık ve altın cedveller orta levhayı çevreler. Haşiye tezyinatında erkek kalıp kullanılarak, rengefşan tekniği uygulanmış, daha sonra yüzeye geçirilen desen altın ile tahrirlenmiştir. Desende rûmî ve hatayî motifleri bir arada kullanılmıştır. Tezyinatın üst kenarında yer alan motiflerin üzerine beyaz altın veya gümüş noktalamalar yapılmış, iki motifin üzerine aygül çizim denemesi yapılmıştır. Noktalama ve aygüllerin sonradan başka bir el müdahalesi ile olduğu düşünülmektedir.

Haşiye tezyinatının bitiminde sırasıyla altın, zırnık, küf yeşili ve lâl mürekkebi ile cedvel çekilmiştir.

[265] *Tuhfe-i Gaznevî*, 30a.



**Varak 30b**

Renksiz orta levhada aşağıdan yukarı bir beyit yazılıdır. Dişi oyma kat' tekniği ile yapılmış yazı sülüstür. Harfler kalınca tutulmuş, ancak oyma işçiliği olduğundan harf bünyelerinde bozulmalar görülmektedir. Renksiz kağıdın altına pembe bir kağıt yerleştirilmiş, kat' ile yazı ve motifler bu renk görünmektedir.

Duâ-yı devletin evrâd-ı subh-ı şâmımdır
Zebanda zikr-i hibâbın ser-i kelamımdır[266]

Yazı sahasında hatayî üslubunda tezyinat da vardır ve hatayî gülleri ve yaprak motiflerinden bazısı kat' ile yapılmıştır. Yazı alanında tezyinatı tamamlamak üzere dallar ve daha küçük motifler ise lâl mürekkebiyle tahrir tekniğinde yapılmıştır. Kat' motifler ince is mürekkebi ile tahrirlenmiştir. Motiflerin ortalarına altın kat' noktalamalar yapılmıştır.

Orta levhadaki dikine mısraların arasında ve orta levhanın çevresinde altın kat' cedvel bulunur. Cedvellerin çevresine sarı iplik, üzerine ise lâl mürekkebiyle iplik çekilmiştir.

Haşiye tezyinatında erkek kalıp kullanarak rengefşan tekniğiyle zemin renklendirilmiş, desenin tahrirlerinde üstübeç mürekkep kullanılmıştır. Sayfanın zemin rengi olan nohudî haşiye deseninin rengi olmuştur. Rûmî ve hatayî üslubunun bir arada kullanılarak tasarım yapılmıştır. Sayfanın dip kısmında dar alanda benzer desenin daha küçük ve yoğun bir tasarımı uygulanmıştır.

Haşiyenin bitiminde üstübeç, zırnık ve lâl mürekkepleriyle iplikler çekilmiştir. Sayfanın kalan boşluğunda rengefşan tekniği uygulanarak zemin renklendirilmiştir. Sayfa üzerinde yan sayfada kullanılan altın kat' cedvelin izleri görülmektedir.

[266] *Tuhfe-i Gaznevî*, 30b.



**Varak 31a**

Gülgûnî renkli sayfa zemininin orta levhada vazo içinde şükûfe çiçekler tasvir edilmiştir. Cam bir vazo içinde birbirine simetrik olarak tasviri yapılmış iki karanfil, iki lale ve bir nergis dalı yer alır. İşlemeli ahşap bir sehpa cam vazoya zemin oluşturmaktadır. Orta levhada bulunan şükûfe tasvirleri renksiz bir kağıt üzerine sulu boya ve tarama tezhip teknikleriyle uygulanmış, daha sonra varak üzerine bu kağıt yapıştırılmıştır.

Orta levhadan haşiye tezhibine geçişte, beyaz zeminli kağıdın kenarlarını kapatan bir altın kat' cedvel bulunur. Altın cedvelin üzerine lâl mürekkebi ile bir cedvel çekilmiştir. Bu altın cedvel, yer yer aşınmış, dökülmüş ve oksitlenmiştir.

Haşiye tezyinatında, deseni uygulamadan önce kağıt, sulu boyayla gülgûnî renkte boyanmıştır. Hatayî ve rûmî motiflerinin iplikleri kapalı formlar oluşturmuş ve desen sıralı tekrar etmiştir. Desen erkek kalıp ile örtüldükten sonra rengefşan tekniği ile zemin kumlu hale getirilmiştir. Daha sonra ortaya çıkan desenin üzerine altın ile tahrir çekilmiştir. Hazırda var olan kalıp, haşiye üzerine uygulanmıştır. Bu sayfa için tasarlanmadığından, köşelerde uygun desen tasarımı görülmez.

Haşiye tezyinatının bitiminde altın kat' cedvel kullanılmıştır. Cedvel üzerinde yer yer dökülme ve oksitlenme görülür. Cedvelin iç ve dış kısımlarında altın ve lâl mürekkep ile iplikler çekilmiştir. Haşiyenin bitiminde, sayfa zemin rengi gülgûnîden buğday rengine geçer. Bunun sebebi, bu kısımda sulu boyayla zemin renginin değiştirilmemiş olmasıdır.



**Varak 31b**

Gülgûnî renkli kağıt üzerinde levhanın orta kısmında yukarıdan aşağı dikine ta'lik hatlı bir beyit yazılmıştır. Beyit renksiz kağıda dişi oyma kat' tekniği ile yapılmış ve sonra varak üzerine yapıştırılmıştır. Renksiz kağıtta yazı oyulurken, yazı alanında kalan boşluklar hatayî motifleriyle doldurulmuş, bunun için de yine motifler oyularak yapılmıştır. Zemin rengi gülgûnî olduğundan harfler de bu renkte görünmektedir.

Beni lütfunla şehâ hurrem-ü şâdân eyle
Gonca-i hâtırımı gül gibi handân eyle[267]

Yazı alanını is mürekkep ile hurde-kârî tekniğinde hatayî motifleri ile yapılmış tasarım tezyîn etmektedir. Yazı çevresi altın kat' cedvel ile çevrelenmiş ve üzerine iğne perdah uygulanmıştır. Ayrıca, iki mısra arası da aynı kat' cedvel ile ayrılmıştır. Cedvellerin iç kısmına zırnık, lâl ve küf rengi iplikler çekilmiştir.

Haşiye tezyinatı altın erkek oyma kat' tekniğinde hatayî üslupta uygulanmış bir tasarımdan oluşmaktadır. Hatayî motiflerinin orta noktalarına renkli ve parlak kağıtlar kat' yapılmıştır. Belki de bu noktalar üzerinde ufak taşlar bulunmaktaydı, zamanla taşlar döküldü yerlerinde yalnızca kararmış yapıştırıcı izleri kaldı. Kat' altın üzerinde yer yer aşınmalar görülmektedir. Aşınan altının zemininden sülyen astar ortaya çıkmaktadır. Motiflerin bazısında dökülmeler görülür. Sayfa üzerinde, yan varak yüzeyine yapıştırılmış kat' çalışmanın kopmuş parçaları görülmektedir.

Haşiye tezyinatı altın kat' cedvel ile ve altın, küf yeşili ve lâl mürekkebiyle yapılmış iplikler ile çevrelenmektedir. Kalan sayfa boşluklarında rengefşan tekniği uygulanmış, kumlu bir görünüm elde edilmiştir.

[267] *Tuhfe-i Gaznevî*, 31b.



**Varak 32a**

Sayfa, limon küfü rengindedir. Levhanın orta kısmında üstübeç mürekkep ile sol yukarı mail yazılmış bir kıta yer almaktadır. Lâl mürekkebiyle de yazının başına" kıta" ibaresi yazılmıştır. Ta'lik hat kıta şöyle söylemektedir:

Şevkin bana sermâye-i cemiyyetdir
Evsâf-ı şerîfin sebeb-i rifatdır
Kâdir değilim medḥine ben sultânım
Ancak garazım arz-ı ubûdiyetdir[268]

Orta levhayı sülyen rengi kat' cedvel çevrelemektedir. Cedvelin iç kısmına altın ve lâl mürekkebiyle iplikler çekilmiştir. Sülyen cedvelin dışına altın ile bir cedvel daha çekilmiştir.

Haşiye alanında, üstübeç mürekkebiyle, üst ve alt kenarlara birer, sağ ve sol kenarlara ikişer yazı kitabeleri açılmıştır. Yazı kitabelerinin içine sarı zırnık mürekkebiyle, nesih hat ile beyitler yazılmıştır:

Her yerde olup muînin Allâh
Ber kâm olasın cihânda her ân
Hıfz eyleye Hak vücûd-u pâkin
Dâim olasın selîm u şâdân
Gaznevî bu dûayı hayr pâki
Virdinde ider hemîşe îlân[269]

Sağ ve sol kenarda yer alan iki kitabe arasına üstübeç mürekkebiyle hatayî motifleri kondurulmuştur. Açılan kitabelerin haşiye alanında köşelere denk gelen kısımları altın tenab ile çevrelenmiş, köşelerde altın erkek oyma kat' tasarım uygulanmıştır. Köşelerdeki desen tasarımı hatayî ve rûmî motiflerinin birlikte yarı simetrik tasarımından oluşmaktadır. Hatayî motiflerinin ortasında ve desen alanında kalan boşluklarda renkli kat' noktalamalar mevcuttur.

Haşiye tezyinatının dış kısmına yine altın kat' cedvel çekilmiştir. Cedvelin üzerine ve kitabelerin iç kısımlarına lâl mürekkebiyle iplikler çekilmiştir. Altın kat' cedvelin dışına sülyen kat' cedvel yapılmış, onun dışına da lâl ve altın iplikler çekilerek desen tamamlanmıştır. Altın kat' desenin yer yer kopmuş olduğu ve aşınarak zemin astarının meydana çıktığı görülmektedir.

Kalan sayfa boşluğunda ve orta levhanın zemininde rengefşan tekniği ile renklendirme yapılmış, hafif kumlu bir görünüm elde edilmiştir.

[268] *Tuhfe-i Gaznevî*, 32a.
[269] *Tuhfe-i Gaznevî*, 32a.



**Varak 32b**

Limon küfü renkli sayfanın orta levhada sol yukarı mail olarak yazılmış bir kıta bulunmaktadır. Mail kıta, beyitler halinde kaydırmalı olarak yerleştirilmiştir. Yazı, ta'lik hat ve sarı zırnık mürekkebi ile yazılmıştır.

Evrak-ı sine-i dil ü can pare paredir
Zahm-ı mahabbet ile gönül pare paredir
Bu Gaznevî-i haste dile merhem-i şifa
Şahid-i maksûda sarılmak çare çaredir[270]

Mail kıtadan kalan yazı sahası boşlukları muska koltuklar ile tezyin edilmiştir. Muska koltuklar hatayî üslubunda motiflerin, üstübeç mürekkebi ile hurde-kârî tekniğinde yapılarak oluşturulmuştur. Muska koltuklar aynı mürekkep ile iplik çekilerek ayrılmıştır. Sağ üst köşede yer alan koltuk içerisinde yazı kitabesi açmaksızın, tezhip deseninin üzerine lâl mürekkebiyle "kıta" yazılmıştır. Üstübeç mürekkebi yer yer aşınmış ve sol alt köşedeki koltuğun içinde yer alan motiflerin can noktalarına siyah mürekkep ile çizim denemeleri yapılmıştır.

Haşiye tezyinatına geçerken lâl, zırnık ve sülyen renkleriyle iplikler uygulanmıştır. Haşiye tezyinatında erkek kalıp kullanılarak rengefşan tekniği ile tezyinat boşlukları renklendirilmiştir. Daha sonra desenin üzerine altın ve sülyen rengi mürekkep ile tahrir çekilmiştir. Haşiye deseni hatayî üslubundadır. Sıralı sarmal paftalar, hatayî motiflerini çerçeve içine alır.

Haşiyenin bitiminde sülyen, zırnık ve lâl mürekkepleriyle iplikler çekilmiştir. Sayfa boşluğu da yine rengefşan tekniğinde renklendirilmiş, kumlu bir görünüm verilmiştir.

[270] *Tuhfe-i Gaznevî*, 32b.



**Varak 33a**

Sayfanın orta levhada ince işçilikli kat' sanatı yapılmıştır. Servi ağaçlarının arasında bir çardak tasviri yer almaktadır. Çardağın çatısı, ortada bir büyük ve iki küçük kubbeden oluşur. Kubbeler, altın ve parlak kağıt gibi malzemelerle tezyin edilmiştir. Büyük kubbenin üzerinde bir alem bulunur. Çardağın sütunları üzerine perdeleri toplanmış, bağlanmıştır. Çardağın ortasında fıskiyeli bir havuz bulunur. Sağ tarafta çimlerin arasında taş bir merdiven ile kasrın girişi tasvir edilmiştir.

Havuzun üst kısmında bazı detayların olduğunu kalan kat' parçalardan anlayabiliyoruz. Yine çardağın sol tarafında bir altın kat' parça alakasız şekilde kalmıştır. Ne için olduğu çözülemese de bir tasvir parçası olduğu muhakkaktır. Kat' için kullanılan altınların oksitlenip bozulduğu görülür.

Bir bahçede servi ağaçları arasında yer alan çardak tasvirinin üst kısmına bir beyit yazılmıştır. Beyit, limon küfü renginde sayfa zemini üzerine renksiz bir kağıda dişi oyma tekniği ile yazılmış ta'lik hattır.

Hakikat bağının servi-i bülendi
Mecazısın görüp ider pesendi[271]

Beyit için kitabe formu yapılmıştır. Yazı sahasında hatayî motifleri de yine kat' oyma tekniği ile yapılmış, yer yer renkli kat' noktalamalar ile süslenmiştir. Beytin satır arasına, üstüne, altına, sağ ve soluna altın kat' cedvel çekilmiştir. Ayrıca, kat' tasvirin sağ ve sol yanına aşağıdan yukarı dikine ince nesih yazıyla bir beyit yazılmıştır:

Kim ki bu kasr-ı latîfi seyr iderse lâ cerem
Hâtırı mesrûr olur gönlünde kalmaz zerre gam

Orta levhadan haşiye tezyinatına geçerken lâl, limon küfü, sarı zırnık ve altın ile iplikler çekilmiştir. Orta levhanın dört kenarı aynı desen tasarımına sahiptir. Hatayî üslubundaki desen erkek oyma kalıp ile yapılmıştır. Desen kalıp ile örtüldükten sonra, rengefşan tekniğinde kobalt mavisi ile renklendirilmiştir.

Daha sonra desen etrafına sülyen ile tahrir uygulanmıştır. Haşiyenin çevresine, sülyen, zırnık, küf yeşili ve lâl mürekkebi ile iplikler çekilmiştir. Kalan sayfa boşluğunda farklı renklerle rengefşan tekniği uygulanmıştır.

[271] *Tuhfe-i Gaznevî*, 33a.



**Varak 33b**

Sayfanın orta levhada hafif rengefşan tekniğinde, zemin renklendirmesi yapılmıştır. Üzerine sol yukarı mail olarak, is mürekkebiyle, kalınca ta'lik hat ile bir kıta yazılmıştır:

Egerçi gülleri fasl-u baharun terdirir lâkin
Tefâvüt bu bu gülzârın gül ü sünbülleri solmaz
Nigâh-ı merhametle ger nazar eylerse şahenşah
Ümidim bu cihan durdukca evrak-ı fena bulmaz[272]

Yazı alanında kalan boşluklar muska koltuklar ile tezyîn edilmiş, ancak koltuk tezyinatları etrafından bir cedvel ile ayırım yapılmamıştır. Muska koltuk tezyinatları lâl mürekkebiyle yalnızca tahrir yapılarak hatayî üslubunda motiflerden meydana getirilmiştir. Motiflerin üzerine altın ve renkli noktalama süsleri yapılmıştır. Hatayî motiflerinin aralarındaki farklılık dikkat çeker. Bazı koltuk tezyinatı içinde küçük, sade yaprak motifi kullanılmışken; bazısında iri, dilimli hançer yaprak motifleri mevcuttur.

Orta levhanın çevresine lâl, limon küfü, zırnık mürekkepleriyle iplikler çekilmiştir. Haşiye tezyinatı erkek kalıp ile desen alanı kapatılıp, rengefşan tekniği ile renklendirilerek yapılmıştır. Daha sonra desen üzerine is mürekkebiyle tahrir ve süslemeleri yapılmıştır. Rûmî ve hatayî motifleri bir arada kullanılarak desen tasarımı yapılmıştır. Desen haşiye zeminine uygulanmadan önce sayfaya bütün olarak hafif rengefşan uygulandığından, haşiye deseni de kumlu görünmektedir.

Haşiye tezyinatının çevresine yine zırnık, limon küfü ve lâl mürekkepleri ile iplikler çekilmiştir. Sayfa boşluğunda, haşiye zemini ile aynı yoğunluk ve renkte rengefşan uygulanmıştır.

[272] *Tuhfe-i Gaznevî*, 33b.


وصلنه گلشنده ال صوندم نگاران و برمدی
گوردم اولیاری کنار جوبده رفتار ابدر
سرو چکدم سینه آخر چناران و برمدی
آرزو ایندم وصالینی کناران ویرمدی

**Varak 34a**

Zemini renksiz sayfanın orta levhada bir çanak içinden çıkan büyük yapraklı bitki kat' çalışması bulunmaktadır. Vazo veya saksı şeklinde mavi kat' çiçek kabının üzeri kat' çalışmasıyla tezyîn edilmiş, taşlı, işlemeli bir görünüm verilmiştir. Yarı simetrik tasarlanmış bir sap üzerinde üç çınar yaprağı formunda hatayî motifleri katlı oyma kat' tekniğindedir. Hatayî motiflerine ilaveten hançer yaprak formunda irice yapraklar sap üzerine yerleştirilmiştir. Bazı yapraklar dökülmüştür. Bütün kat' işleri katlı oyma tekniğindedir.

Çiçek kabının sağ ve solunda kat' kapalı kubbe formunda tezyînat yer alır. Üzerinde lâl mürekkebiyle hurde-kârî tekniğinde yapılmış tığlar mevcuttur. Bu formlarda kullanılan kat' altının ve tezyinatın diğer yerlerinde kullanılan kat' altının aşınmış olduğu veya oksitlendiği görülür. Bu kat' parçaların altında birer beyit yer almaktadır. İs mürekkebiyle, ta'lik hatlı beyitler düz satıra yazılmıştır. Beyitlerin üstüne, arasına ve levha çevresine lâl mürekkebiyle cedvel çekilmiştir. Beyitlerin etrafına altın noktalamalar yapılmıştır. Kat' tezyinatın en dikkat çeken motifleri hatayî formunda çınar yapraklarıdır ve beyitlerde çınardan söz etmektedir:

Vaslına gülşende el sundum nigar el virmedi
Serv çekdim sîneye âhir çınar el virmedi
Gördüm ol yâri kenâr-ı cuyda reftâr ider
Arzu itdim visalini kenâr el virmedi[273]

Haşiye tezyinatında sayfa dibine denk gelen kenar haricinde üç kenar aynı tasarıma sahiptir. Dip kısımda daha ince bir desen tasarımı yapılmıştır. Haşiye tasarımı dilimli yapraklar ve hatayî motiflerinin sıralı diziliminden oluşur. Hatayî motifleri çok renkli boyanarak, katmanlı bir görünüm elde edilmiştir. Hatayî motiflerinde mavi, yeşil, lâl, sülyen, toz pembe renkler kullanılmıştır.

Haşiye içinde bazı yaprak motiflerinin rûmîlere dönüştüğü ve sayfanın dip kısmında yapraklar yerine yeşil rûmîler kullanıldığı görülür. Haşiyenin sol üst ve sol alt köşeleri aynı tasarımla yapılmamıştır. Sol alt köşede hatayî motifi iki dalın bittiği yerdedir. Sol üstte ise hatayî motifi tek dal üzerindedir, devam eden helezon, bu motiften çıkmaktadır.

Haşiye bitiminde de yine yalnızca bir lâl mürekkebi iplik ile cedvel yapılarak tezyinat tamamlanmıştır.

[273] *Tuhfe-i Gaznevî*, 34a.


رفتاره کلوب ناز ایلهای قامت بالا
المدد اتش هجران المدد
صوکی وصل اویلیه آه غمدن

**Varak 34b**

Sayfanın orta levhada erkek kalıp kullanılarak desen kapatılıp, kalan boşluklar rengefşan tekniğinde renklendirilmiştir. Orta levhada hem düz satır hem sayfanın orta noktasından köşelere uzanan satırlar kitabe formundadır. Kitabe formlarının içinde nesih hat beyit mısraları yer alır. Bu mısralar için, is mürekkebi, lâl mürekkebi, sülyen ve küf yeşili mürekkep kullanılmıştır.

Reftâra gelip nâz ile ey kâmet-i bâlâ
Arz eyle bize hüsnüni lillâhi Teâlâ
Allar giymiş benim nahl-i revânım gül gibi
Alla âşüfte kılmış âlemi bülbül gibi
Allar giymiş hırâm eyler nihâl gül gibi
Günde uşşâkın nazârın öldürür bülbül gibi
Elemdir âteş-i hicrân elemdir
Sonı vasl olacak ammâ ne gamdır[274]

Kitabe formlarının dışında kalan boşluklarda hatayî motifleri yer almaktadır. Motiflerin çevresine tahrir çekilmiştir. İç kısımlarına siyah ince kalemle daha ufak motifler kondurulmuştur. Muhtemelen bu siyah motifler, daha sonra başka bir el tarafından yapılmıştır. Kalıpla geçirilen büyük motiflerin ortalarında altın ve renkli kat' noktalamalar vardır.

Haşiye tezyinatında levhanın üç tarafında aynı desen uygulanmıştır. Sayfanın dip kısmında ise tamamlayıcı bir desen tasarımı görülür. Erkek oyma tek kat' tekniğinde yapılmış desen, hatayî motiflerinden gül ve yaprakların sıralı uygulamasıyla elde edilmiştir. Motiflerin çevresine altın ile tahrir uygulanmıştır. Motiflerin ortasına kat' noktalama yapılmış, muhtemelen kat' parçalar dökülmüş yalnızca izleri kalmıştır.

Haşiye tezyinatının köşelerinde uygun tasarım yapılmamış, kat' desen kenar uzunluğunca uygulanmıştır. Altın kat' cedvel haşiye tezyinatının üç kenarı dolanır. Altın cedvelin dışına lâl mürekkebi ile iplik çekilmiştir.

[274] *Tuhfe-i Gaznevî*, 34b.


صنعتهای سخن پیش بلیغان
لطف کسی داند و عیب که سخن داند

**Varak 35a**

Renksiz sayfa zemini üzerinde orta levhaya dikine iki kitabe açılmıştır. Kitabelerden cedvele kadar olan kısım altın kat' erkek oyma ile tezyîn edilmiştir. Bu kısmın desen tasarımı, bir kitabenin çevresinde yarı simetrik yapılmıştır. Desen tasarımında rûmî ve hatayî motifleri birlikte kullanılmıştır. Altın kat' motiflerde ve cedvelde iğne perdah uygulanmıştır. Motiflerin üzerine sülyen rengi kat' noktalama yapılmıştır.

Sayfaya dikine yerleştirilmiş kitabe formlarında sülüs hat ile şu beyit yer alır:

Sanatımla Fahrîye fahr eyler yedimiz bî kemân
Lutf ile tahsîn idüp himmet ideydün sen hemân[275]

İs mürekkebi ile yazılmış şiirin harekelerinde sülyen mürekkep kullanılmıştır. Kitabe içinde yazıdan kalan boşluklarda lâl mürekkebi ile yalnızca tahrir tekniğinde hatayî motifleri uygulanmıştır. Motiflerin ortasına kat' noktalamalar yapılmıştır. Kitabe formunun iç çevresine lâl ve is mürekkebi ile gîsu geçmektedir.

Orta levhanın dört kenarına aynı biçimde kat' tek kat oyma hatayî üslubu tezyinat uygulanmıştır. Haşiye tezyinatının desen tasarımı aygül ve yaprak motiflerinin sıralı diziliminden oluşmaktadır. Kat' desenin üzerine tahrir uygulanmıştır. Aygül motiflerinin ortalarına kat' noktalamalar yapılmıştır. Köşe kısımları için tamamlayıcı bir tasarım uygulanmamış, kenar bitişine kadar kat' desen ile doldurulmuştur.

Haşiye tezyinatının dış kısmı altın kat' cedvel ile çevrelenmiştir. Sayfada kullanılan altın kat' tezyinatı yer yer dökülmüştür ve astarı olan foyası görülürür. Altın kat' cedvelin bitiminde lâl, küf yeşili ve yine lâl ile ince cedveller çekilmiştir.

[275] *Tuhfe-i Gaznevî*, 35a.



**Varak 35b**

Levhanın orta kısmında kahverengi bir kağıdın üzerine kat' pano desen uygulanmıştır. Altın rûmî kat' işlemeli gülgûnî kulplu vazoda bahçe çiçekleri demeti vardır. Katlı oyma tekniğinde gül, karanfil, lale, nergis, sümbül çiçekleri ince işçilikle yapılmıştır, ancak bazısı bozulmuştur.

Orta levhayı bir altın kat' cedvel çevreler. Hemen dışında kiremidî renkte ara pervaz yer alır. Haşiyenin köşelerinde üstübeç mürekkebiyle rûmî üslubunda muska koltuk tezhibi yapılmıştır. Üstübeç mürekkebiyle tenab çekilerek haşiyenin dört kenarına kitabe formları oluşturulmuştur. Sarı zırnık mürekkebiyle ta'lik hat kıtanın mısraları kitabe formları içine yazılmıştır.

Taht-ı çemende şâh-ı gül arz itdi dîvânın yine
Gûş eyleyin bülbüllerin feryâd u efgânun yine
Reşk-i behişt-i câvidân olsa aceb mi gülistân
Bir tarz-u dilkeşle cihân gösterdi unvânın yine[276]

Kiremidî kağıdın dışında altın kat' cedvel yer alır. Altın cedvelin üzerine lâl mürekkebiyle iplik çekilmiştir.

Bu altın cedvelin dışında ise bir haşiye daha bulunur. Hatayî motiflerinden aygül ve dilimli yaprakların sıralı kullanımında halkârî tekniği uygulanmıştır. Halkârî tekniğinde kullanılan rengin koyusuyla motif çevresine tahrir uygulanmıştır. Haşiye tezyinatının bir köşesinde ve bir kenarında aygül motifi yerine şükûfe motifi olan karanfil bulunur. Her motifin ortasına kat' noktalama yapılmıştır.

Haşiye tezyinatının dışına yine kat' cedvel çekilmiştir. Cedvelin iç ve dışına iplik çekilmiştir. Bu şekilde tezyinat tamamlanmıştır. Altın kat' cedvellerin yer yer döküldüğü veya aşınarak astarının ortaya çıktığı görülür.

[276] *Tuhfe-i Gaznevî*, 35b.



**Varak 36a**

Koyu saman renginde hazırlanmış kağıdın orta levhada sarı zırnık mürekkebiyle sol yukarı mail kıta bulunur. Kıta ta'lik hat ile yazılmıştır.

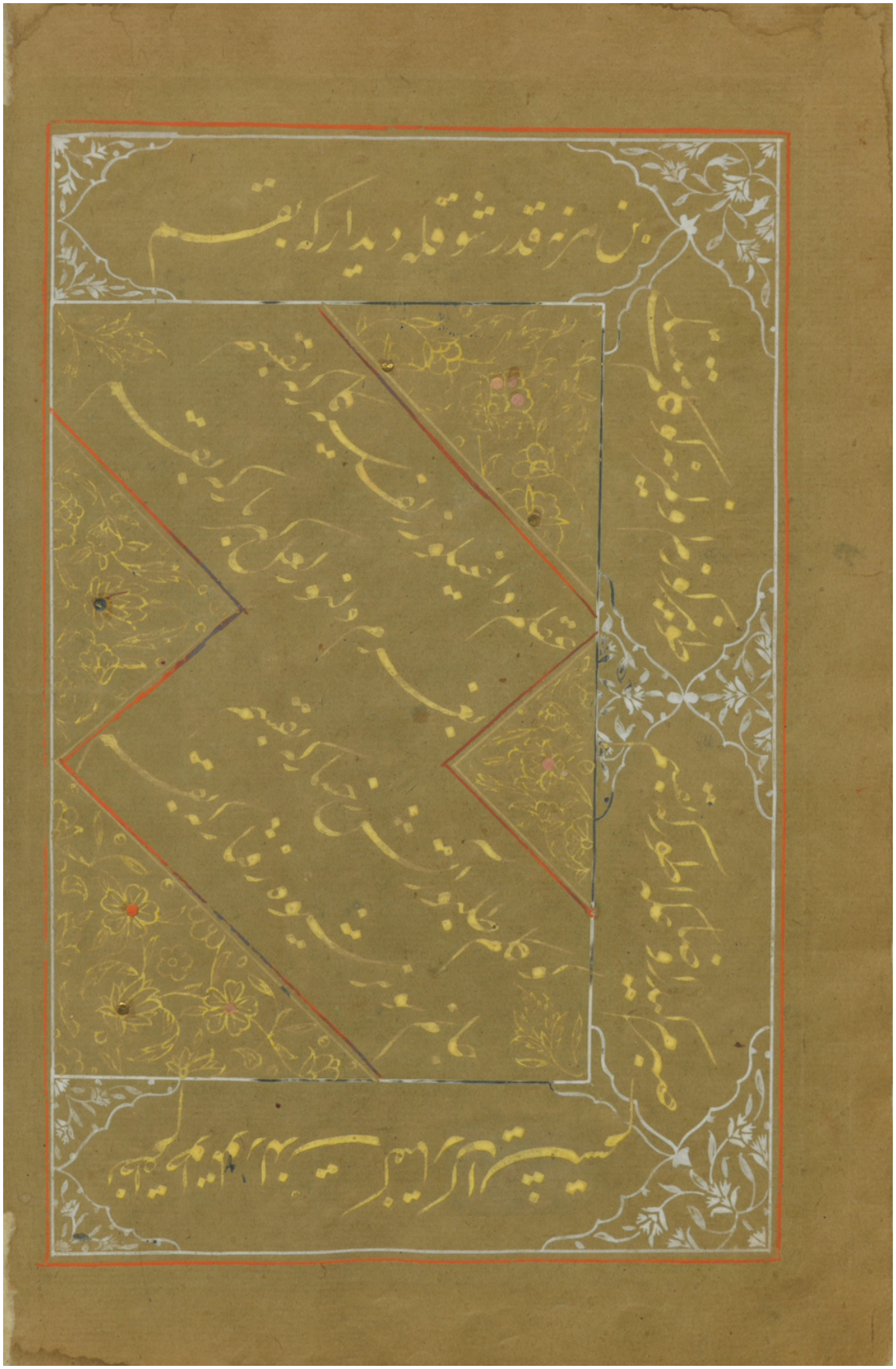
Bu mecmûa aceb def-i gam eyler
Dil-i gamnâkı şâd-u hurrem eyler
Olur reşkâver-i bağ-ı cinân bu
Ki seyrân iden âdem âlem eyler[277]

Orta levhanın sağ üst köşesinde, sol alt köşesinde, sağ ve sol kenarında muska koltuklar yer alır. Muska koltukların içine rûmî tasarım yapılmıştır. Rûmî tasarımda yalnızca üstübeç mürekkebi kullanılmıştır. Koltukların dışına sülyen ile cedvel çekilmiştir.

Orta levhanın çevresine üstübeç mürekkebiyle çift sıra cedvel çekilmiştir. Orta levhanın (sayfa dibi hariç) üç kenarına yine üstübeç mürekkebiyle yalnızca tahrir tekniği uygulanarak tezhip yapılmıştır. Aynı desen 30b'nin haşiyesinde de uygulanmıştır. Kapalı rûmî formlarının ortasına hatayî motifleri gelmektedir. Hatayî gülü ve aygül sıralı olarak kullanılmıştır. Motiflerin içine renkli kat' parçalar yerleştirilmiştir. Sayfa dibine denk gelen kenarda ise ince bir su yolu yapılmıştır.

Haşiye tezyinatının dış kısmına çift sıra üstübeç mürekkebiyle cedvel çekilmiştir. En dış kısmında haşiyenin dört kenarına sülyen mürekkebi ile iplik yapılmıştır. Sayfanın tezyinatında kullanılan üstübeç mürekkeplerinin yer yer bozulduğu ve karardığı görülür.

[277] *Tuhfe-i Gaznevî*, 36a.



**Varak 36b**

Koyu saman renginde kağıdın orta levhada sarı zırnık mürekkebiyle yazılmış sol yukarı mail kıta yer alır. Kıta ta'lik hat ile yazılmıştır.

Aklım dağılır zülf-i siyehkârına baksam
Bağrım delinir lâl-i kehribârına baksam
Gönlüm dalıyor âteş-i ruhsârına baksam
Cânım sevinir şîve-i reftârına baksam[278]

Kıtanın sağ üst, sol alt köşelerinde, sağ ve sol kenarlarında muska koltuklar yer alır. Muska koltukların içine yine zırnık mürekkebiyle hatayî üslubunda motifler uygulanmıştır. Hatayî yarı simetrik tasarım yalnızca tahrir tekniği ile yapılmıştır. Koltukların çevresine sülyen ile cedvel çekilmiştir.

Orta levhada sol üst ve sağ alt köşede birer hatayî gülü bulunur.

Orta levhayı üstübeç mürekkebiyle bir iplik çevreler. Haşiye kısmı (sayfanın dip kısmı hariç) orta levhanın üç tarafını dolanır. Köşelerde üstübeç mürekkebi ile muska tezyinat yapılmıştır. İçlerine yarı simetrik olarak üstübeç mürekkebi ile hurde-kârî tekniğinde şükûfe motifleriyle tezhip yapılmıştır. Motiflerin ortasına kat' noktalama yapılmış, bazısı dökülmüş ve lekesi kalmıştır. Muska koltuklar tenab ile ayrılır ve yine tenab ile kitabe formları açılmıştır. Bu açılan kitabelerde bir kıta yer alır. Bu kıta da orta levhadaki kıta gibi sarı zırnık mürekkebiyle yazılmış talik hattır.

Nutkum tutulur lezzet-i güftârın işitsem
Sabrım gider evzâına etvârına baksam
Toymaz gözüm olmaz yine gönlüm mütesellî
Ben her ne kadar şevkle dîdârına baksam

Haşiyenin çevresi en dışta sülyen cedvel ile çevrelenmiştir.

[278] *Tuhfe-i Gaznevî*, 36b.



**Varak 37a**

Renksiz bir sayfanın orta levhaya kat' tekniği ile bir hurma ağacı, hurma ağacını çevreleyen bir çit ve bahçede şükûfe çiçekler tasvir edilmiştir. Çiçeklerden bazısı yerinde değildir. Orta levhanın sağ üst kenarından bir kıta başlar. Birinci mısraı üstten aşağı doğru dikine, ikincisi sol aşağı mail, üçüncüsü ağacın sol tarafından sağ yukarı mail, dördüncü mısra ise kenarda aşağıdan yukarı dikine yazılmıştır. Kıta is mürekkebiyle, nesih hat ile yazılmıştır ve kitabe formu ile çevrelenmiştir.

Çeküp kadd pîş-i çeşm-i nâzır anda
Bu tarh-ı tâze bu nakş-ı dilârâ
Huzûrunda o sultân-ı kerîmin
Durur âdâbla çün nahl-ı hurmâ[279]

Orta levhayı pembe kat' cedvel çevreler. Haşiye tezyinatı orta levhanın üç tarafını eşit, sayfanın dip kısmına yakın kenarı dar bir desen tasarımı ile tamamlanır. Haşiyede kat' tek kat oyma hatayî üslubunda yapılmıştır. Hatayî gülü, aygül ve dilimli yaprak motifleri irice kullanılmıştır. Üzerine sarı zırnık ile süsleme ve tahrir yapılmıştır. Motiflerde altın noktalamalar yapılmıştır. Boşluklarda renkli noktalamalar kondurulmuş, daha sonra başka bir el tarafından onların çevresine ince kalemle çiçek çizilmiştir. Haşiyede sol orta kısımda, sağ üst ve alt köşelerde kat' tezyinatta eklemeler mevcuttur.

Orta levha ve haşiye ayrı renksiz bir kağıt üzerinde çalışması yapılıp sonra nohudî kağıt üzerine yapıştırılmıştır. Haşiyenin dış çevresinde pembe kat' cedvel çekilmiş, küf rengi, lâl ve sarı zırnık mürekkepleriyle iplikler çekilerek tezyinat tamamlanmıştır.

[279] *Tuhfe-i Gaznevî*, 37a.



**Varak 37b**

Renksiz orta levhadaki şiir, ta'lik hat is mürekkebiyle yazılmıştır. Şiirin üç beyti sol yukarı maildir ve iki beyit ise sol kenarda aşağıdan yukarı dikine yazılmıştır. Dikine beyitler mail yazıdan kalın bir siyah cedvel ile ayrılmıştır. Dikine beyitler, biri altta biri üsttedir arası çift cedvel ile ayrılır.

Yakdı çerâğın lâleler arz itdi gevher jâleler
Bülbül kılup hoş nâleler dinletdi elhânın yine
Nâz itmede gül bülbüle bülbül niyâz eyler güle
Seyr eyle ibretle hele sun'unı sübhânın yine
Durmaz eser bâd-ı şimâl oldı cihân cennet misâl
Ol sâkî-i ferhunde kâl eger mi peymânın yine
Pür bâde olmuş câm-ı cem mutrıblar itmekde ne gam
Vakt-i cünûnîdir bu dem uşşâk-ı nâlânın yine
Nergis mey nâzıyla mest sûsen ise hançer-i bedest
Görür şimdi sevdâperest tarzını devrânın yine[280]

Orta levhada mail beyitlerden kalan boşluklarda sağ üst ve sol alt köşelerde muska koltuklar bulunur. Muska koltuklarda serbest sade rûmî tasarım tezhibi yapılmıştır. Rûmî tasarımlarda yalnızca sülyen kullanılmıştır.

Orta levhayı pembe kat' cedvel, iki yanından siyah iplik ile çevreler. Orta levha ve haşiye deseni kalıp ile kapatıldıktan sonra kalan boşluklarda yeşil rengefşan uygulanmıştır. Daha sonra haşiyede uygulanan desene surh ve sülyen mürekkebi ile tahrir çekilmiştir. Haşiye tezyinatı hatayî üslûbunda yapılmıştır. Motiflerin üzerine altın ve renkli kağıtlarla noktalama yapılmıştır. Belki daha sonra başka bir el tarafından motiflerin üzerine siyah ince kalemle desenler çizilmiştir. Haşiye tezyinatı orta levhanın üç tarafını dolanır, sayfanın dip kısmına yakın kenarda ise daha ince bir desen tasarımı uygulanmıştır.

Haşiyenin bitiminde kalıp ile cedvel boşluğu bırakılmış, siyah cedvel çekilmiş, hem iç hem dış kısmına sülyen ile ve siyah mürekkep ile iplik çekilerek tezyinat tamamlanmıştır.

[280] *Tuhfe-i Gaznevî*, 37b.



**Varak 38a**

Sayfanın orta levhada renksiz kağıt üzerinde vazo içinde şükûfeler tasvir edilmiştir. Kısa ayaklı altıgen bir sehpa üzerinde cam bir kâsenin içinde geniş hacimli bir vazo bulunur. Vazonun dip ve boyun kısmında kırmızı geçişli desenler yapılmış, orta kısmında ise kendi rengine yakın tezhip tasarım yapılmıştır. Bir vazonun üsluba çekilerek uygulanmış halidir. Üzerinde tezhip tarama tekniği ile yapılmış farklı çiçeklerden oluşan bir demet tasvîri vardır. Parlak kırmızı karanfil, pembe şakayık, kırmızı anemon, sarı lale, hercai menekşe, beyaz zambak ve onların yaprakları vazo üzerindeki boşluğu dolduracak kadar büyük ve detaylıdır. Çiçeklerde, vazoda ve hatta sehpanın tasvirinde gölgelendirme tekniği uygulanmıştır. Çiçeklerin ve yaprakların tahrirleri kendi renklerine yakın renklerde yapılmıştır.

Orta levha lâl ve mavi gîsu ile çevrelenmiştir. Ardından kalınca altın kat' pervaz haşiye tezyinatına geçişte kullanılmıştır. Bu kısım üzerine zencerek deseni uygulanabilecek kadar geniş tutulmuştur. Altının yer yer bozulduğu, içindeki bakırın oksitlendiği ve bazı yerlerinin aşınıp, zemin astar renginin ortaya çıktığı görülür.

Orta levha sayfayı tam ortaladığından haşiye tezyinatı dört kenarı da eşit biçimde dolanır. Rûmî ve hatayî üslubunun mürekkep kullanımıyla oluşturulmuş desen kalıp ile kapatıldıktan sonra zemin ve sayfanın kalan boşlukları rengefşan tekniğinde renklendirilmiştir. Haşiye deseni üzerine sülyen ile tahrir uygulanmıştır. Motiflerin üzerindeki süslemeler de yine sülyen ile yapılmıştır. Motiflerden aygüller üzerine sülyen rengi kat' noktalamalar yapılmıştır. Bazı motiflerin üzerine altın noktalamalar yapılmıştır.

Haşiye çevresine cedvel boşluğu bırakılmış, mavi, yeşil, kırmızı ve sarı iplikler çekilerek tezyinat tamamlanmıştır. Sayfa üzerinde yazı yer almaz.


وارای مجموعه بوس ایت دست شاه عالمی امّا
بنم احوالمی عرض حضورنده عیان ایله
بکا ایتدکلری بیدادظلمی سویله کل بربر
لسان حاللر حال پریشانمز بیان ایله

**Varak 38b**

Renksiz bir sayfa zemini üzerinde çerçeve içine dört sütun yapılmıştır. Altın kat' tezyinat hem sütunların arasını böler hem de alt ve üstte sütunları kitabe formuna çeviren tenabtan kalan kısımları doldurur. Yarı simetrik kat' tasarım kapalı form oluşturmaktadır. Rûmî ve hatayî motiflerinden mürekkeptir. Motiflerin orta kısımlarına renkli kağıtlardan kat' yapılmıştır. Kapalı formlar ile mısra aralarını bölen kat' cedvellerin birleşim yerlerine gülgûnî aygüller yerleştirilmiş ve üzerlerine kat' noktalamalar yapılmıştır.

Kat' kapalı formlar ile kenar cedvelinin arasında kalan boşluklara mavi, sülyen, lâl ve yeşil renklerde tahrir tekniği ile hatayî gülü motifleri yapılmıştır. Bu motifler birbirine benzemekle beraber, tam olarak birbirinin aynı değildir. Motif her seferinde kalıpsız olarak yeniden çizilmiş olmalıdır.

Hem kapalı formlarda uygulanan altın kat' hem de tezyinatı çevreleyen kat' cedvelde dökülmeler ve oksitlenmeler olmuştur.

Levhanın ortası dikine dört eşit parçaya ayrılmış, bir sütun halindeki her parçaya kıtanın bir mısraı yazılmıştır. Kıta sülüs hattan oluşur. İs mürekkebiyle irice yazılmıştır. Yazı üzerindeki harekeler sülyen ile yapılmıştır.

Var ey mecmûa bûs it dest-i şâh-ı âlemi ammâ
Benim ahvâlimi izzî huzûrunda ayân eyle
Bana itdükleri bîdâd-ı zulmı söylegil birbir
Lisân-ı hâl ile hâl-i perîşânım beyân eyle[281]

Orta levhayı altın kat' cedvel çevreler; mavi ve lâl mürekkebiyle yapılmış iplikler ile tezyinat tamamlanmıştır. Sayfada ayrıca bir haşiye tezyinatı görülmemektedir.

[281] *Tuhfe-i Gaznevî*, 38b.



ای لبی غنچه یکاغی وردِ خندانم مدد
صاچی سنبل یوزی کل تازه کلستانم مدد
خطّی عنبر چشمی عبهر کلشن جانم مدد
سرو قدّم لاله خدّم بکلی بستانم مدد
غنچه وش هجر لبکله بغری قان ایلمه
کل کبی بن بلبلی چاك کریبان ایلمه
سنبل شوریده وش عقلم پریشان ایلمه
سرو قدم لاله خدّم بکلی بستانم مدد
لاله وش خال رخك بغرمه یقدی داغلر
اشکمی شمشادِ قدّك ایلدی ارماغلر
غافل اولمه دور کل کیبی کچر بو چاغلر
سرو قدم لاله خدّم بکلی بستانم مدد
باغ حسنك بو جمالیله کل خندانی سن
اول رخ و اول خالله یا لاله نعمانی سن

سرو قدم لاله خدم بکلی بستانم مدد

غنچه لب کلرخ سن ای مالك قاشی سن

**Varak 39a**

Orta levhada zemin renksizdir. Nesih hat ile dört kıta düz satır halinde yazılmıştır. Yalnızca son iki mısra orta levhanın sol kısmına aşağıdan yukarı dikine, mısralar üst üste gelecek şekilde yazılmıştır. Son iki, dikine yazılı mısralar kitabe formunda çerçevelenmiştir. Her kıtanın son mısraı lâl mürekkebiyle yazılmıştır.

Ey lebi gonçe yanağı verd handânım meded
Sâçı sünbül yüzi gül tâze gülistânım meded
Hattı anber çeşmi abher gülşen-i cânım meded
Serv kaddim lâle haddim benli bostânım meded
Gonçeveş hicr-i lebünle bağrımı kan eyleme
Gül gibi ben bülbüli çâk-ı giryân eyleme
Sünbül sûrîdeveş aklımı perîşân eyleme
Serv kaddim lâle haddim benli bostânım meded
Lâleveş hâl-i ruhun bağrımda yakdı dağlar
Eşkimi şimşâd-ı kaddin eyledi ırmaglar
Gâfil olma devr-i gül gibi geçer bu çağlar
Serv kaddim lâle haddim benli bostânım meded
Bâğ-ı hüsnün bu cemâliyle gül-i handânısın
Ol ruhu ol hâl ile yâ lâle-i nuʿmânısın
Gonçe leb gül ruhsın ammâ âlemin fettânısın
Serv kaddim lâle haddim benli bostânım meded[282]

Orta levhayı sarı zırnık, lâl, yeşil ve lâl mürekkepleri ile iplikler çevreler. Haşiye tezyinatında kalıp kullanılarak desen uygulanmış, kalan boşluklar rengefşan tekniğinde mavi tonlarında renklendirilmiştir. Kalıp ile uygulanan desen hatayî ve rûmî üslubunda birbirini takip eden motiflerden oluşur. Rûmî motiflerinde yapılmış kapalı formların ortasına hatayî gülleri getirilmiştir. Rûmî motifleri ve dalları sülyen ile, hatayî motifleri ve dalları ise altın ile tahrirlenmiştir. Sayfanın üç kenarı aynı desen tasarımına sahiptir. Sayfanın dip kısmına yakın gelen kenarda ise daha ince rûmî ve hatayî tasarımı yapılmıştır.

Haşiye tezyinatının bitiminde cedvel boşluğu bırakılmış, lâl, yeşil mürekkepler ve altın ile iplikler çekilmiştir. Sayfanın kalan boşluklarına ise yine rengefşan tekniği pembe tonlarında uygulanmıştır.

[282] *Tuhfe-i Gaznevî*, 39a.



**Varak 39b**

Renksiz orta levhada işlemeli bir yükselti üzerinde vazoda bahçe çiçekleri tasviri bulunmaktadır. Tasvir tarama tekniğinde gölgelendirmeli olarak yapılmıştır. Yükselti olan kaidenin çevresinde rûmî tezyinatı vardır. Kaidede sağda üzüm salkımı , solda bir incir tasviri yapılmıştır. Ortasında belki toprak denilebilecek bombeli bir vazo, vazonun içinde ortada bir pembe lale, karşılık gelecek şekilde yerleşmiş iki turuncu lale, iki kırmızı karanfil, iki de pembe şakayık yapraklarıyla birlikte tasvir edilmiştir.

Orta levha sülyen rengi kat' pervaz ile çevrelenmiştir. Haşiye tezyinatı tek kat erkek oyma kat' tekniğinin altın ile uygulanmasıyla oluşturulmuştur. Kat' desen hem rûmî hem hatayî motiflerinin bir arada kullanılmasıyla oluşturulmuştur. Rûmî ve hatayî grubu motifleri bir helezon üzerinde bulunur. Motiflere iğne perdah uygulanmıştır. Motiflerin ortalarında altın, renkli kağıt veya farklı süsleme unsurlarıyla (sonradan dökülmüş) kat' noktalama yapılmıştır. Altın kat' işçiliğin yer yer bozulduğu ve bazı kısımlarda altının aşınıp, astarının ortaya çıktığı görülür.

Haşiye tezyinatı orta levhanın üç kenarını dolanır. Sayfa dibine denk gelen dördüncü kenarda daha ince, deseni tamamlayıcı bir tasarım uygulanmıştır ve ayrıca eklenmiştir. Haşiye tezyinatının dört kenarına sülyen kat' pervaz çekilmiştir. Orta levhanın çevresindeki pervaz ile aynı kalınlığa sahiptir. Bu pervazın çevresine küf yeşili, lâl ve sarı iplikler çekilerek tezyinat tamamlanmıştır. Lâl mürekkebi ile iplikler sayfada bulunan cedveller üzerinde görülür. Ancak temiz bir işçilik olmamıştır. Sayfada yazı bulunmaz.



**Varak 40a**

Renksiz orta levha hazırlanıp sayfaya yapıştırılmıştır. Zemininde, kısa ayaklı işlemeli bir sehpanın üzerinde vazoda şükûfe tarzı çiçeklerden bir buket ve meyveler tasvir edilmiştir. Tasvirler tarama tekniğinde gölgelendirmeli olarak çalışılmıştır. Sehpanın üzerinde solda bir armut, sağda ise bir çift kiraz bulunur. Ortada armut benzeri şekilde bir vazo vardır. Vazoda pembe şakayık, eflatun karanfil, mor süsen, turuncu renkte iki lale, pembe şebboy, pembe anemon çiçekleri yapraklarıyla tasvir edilmiştir.

Sayfanın kendisi buğday rengindedir. Orta levhayı sülyen rengi kat' pervaz çevreler. Ardından haşiye tezyinatı iki kademeli yapılmıştır. Orta levhanın dört tarafını dolanan iç haşiye, ara pervaz şeklinde, tek kat dişi oyma kat' tezyinattır. Sayfa dibine denk gelen kenar, diğer üç kenardan farklı desen tasarımına sahiptir. Üç kenarda rûmî ve hatayî motifleri ile mürekkep bir tasarım yapılmışken, dördüncü kenarda şükûfe tarzı bir tasarım söz konusudur. Motiflerin ortalarında pembe kat' noktalamalar üç kenar pervazında görülürken, dördüncü kenarın motiflerinde kat' noktalamalar görülmez. Bu pervaz kuşağının köşelerinde deseni tamamlayan bir tasarım yoktur. Kenar sonuna kadar aynı desen kullanılmıştır. Pervazın her iki yanında iç kısımda sarı iplik çekilmiştir.

İç haşiyeden sonra tezyinatı tamamlayan bir de dış haşiye mevcuttur. Dış haşiye ortan levhanın (sayfa dip kısmı hariç) üç tarafını dolanır. Dış haşiye, altın ile tek kat erkek oyma kat' kapalı form dizilerinden oluşur. Kat' kapalı formlar, rûmî üslubunda yapılmışlardır. Hatayî motiflerinden aygül de bu tasarım içinde yer almıştır. Bu kapalı formlar yarı simetriklerdir. Altın kat' kapalı formlarda yer yer dökülme ve bozulma görülür. Kapalı formların dışından siyah ince bir tenab yürütülmüştür.

İki kapalı form arasına pembe kat' bir aygül motifi yerleştirilmiştir. Haşiyenin iki köşesinde de daha irice pembe kat' aygül motifleri sap çıkmalarıyla bulunur. Kat' aygüllerde altın ile ince tahrir yapılmıştır ve ortalarında kat' noktalamalar mevcuttur. Noktalamalarda kullanılan malzeme dökülmüş, yerinde yalnızca izleri kalmıştır.

Sayfanın dip kısmına yakın haşiyenin dış kenarına küf yeşili bir iplik çekilmiştir. Sayfada hiç yazı bulunmaz.



**Varak 40b**

Sayfanın renksiz orta levha ayrıca hazırlanıp yapıştırılmıştır. Kalın kalemli ta'lik hat, mail kıta is mürekkebiyle beyitler halinde yazılmıştır.

Levh-i dile nefs ile hemân resm-i maârif
Güftâr-ı güle gâhîce def-i terah ile
Eş'âr-ı latîf ile olup şâir mümtâz
Var güfte-i şîrîn ile kesb-i ferah ile[283]

Mail kıtadan artan boşluklarda muska koltuklar yer alır. Sağ üst ve sol alt köşelerde, sağ ve sol kenarlarda bulunan muska koltuklar cedvel ile belirlenmiştir. İçlerinde rûmî tasarım sülyen mürekkebi ile uygulanmış ve is mürekkebi ile desen tahrirlenmiştir. Sağ üst köşedeki muska koltuk haricindekiler simetrik desen tasarımına sahiptir. Sağ üstte bulunan muska koltuğun içinde bir kitabe açılmış ve lâl mürekkebiyle "kıta" yazılmıştır.

Orta levha çevresine sarı zırnık ve lâl mürekkepleriyle iplik ve altın cedvel çekilmiştir.

Bu sayfa, 40a'nın sayfa düzenine sahiptir. Orta levhayı bir iç bir de dış haşiye çevreler. İç haşiye orta levhayı tamamen dolanır. İç haşiyede desen erkek kalıp ile kapatıldıktan sonra rengefşan tekniğinde zemin mavi renklendirilmiştir. Daha sonra desenin altın ile tahrirleri yapılmıştır. Rûmî ve hatayî motifleri bu iç pervazda birlikte kullanılmıştır. İç pervaz desen tasarımında köşe dönme tasarımı görülmez.

Dış haşiyeye geçerken çift sıra altın cedvel çekilmiştir. Burada 40a'nın dış haşiye deseni uygulanmıştır, orta levhanın (sayfanın dip kısmı hariç) üç kenarını dolanır. 40a'da kat' yapılmışken bu sayfada aynı desen sıvama boyama tekniğinde yapılmıştır. Yarı simetrik kapalı formlar bir yeşil bir kırmızı olarak renklendirilmiştir. Aralarda kalan aygül motifleri mavi rengefşan yapılmıştır. Dış haşiye deseninin tamamının altın ile tahrirleri yapılmıştır.

[283] *Tuhfe-i Gaznevî*, 40b.



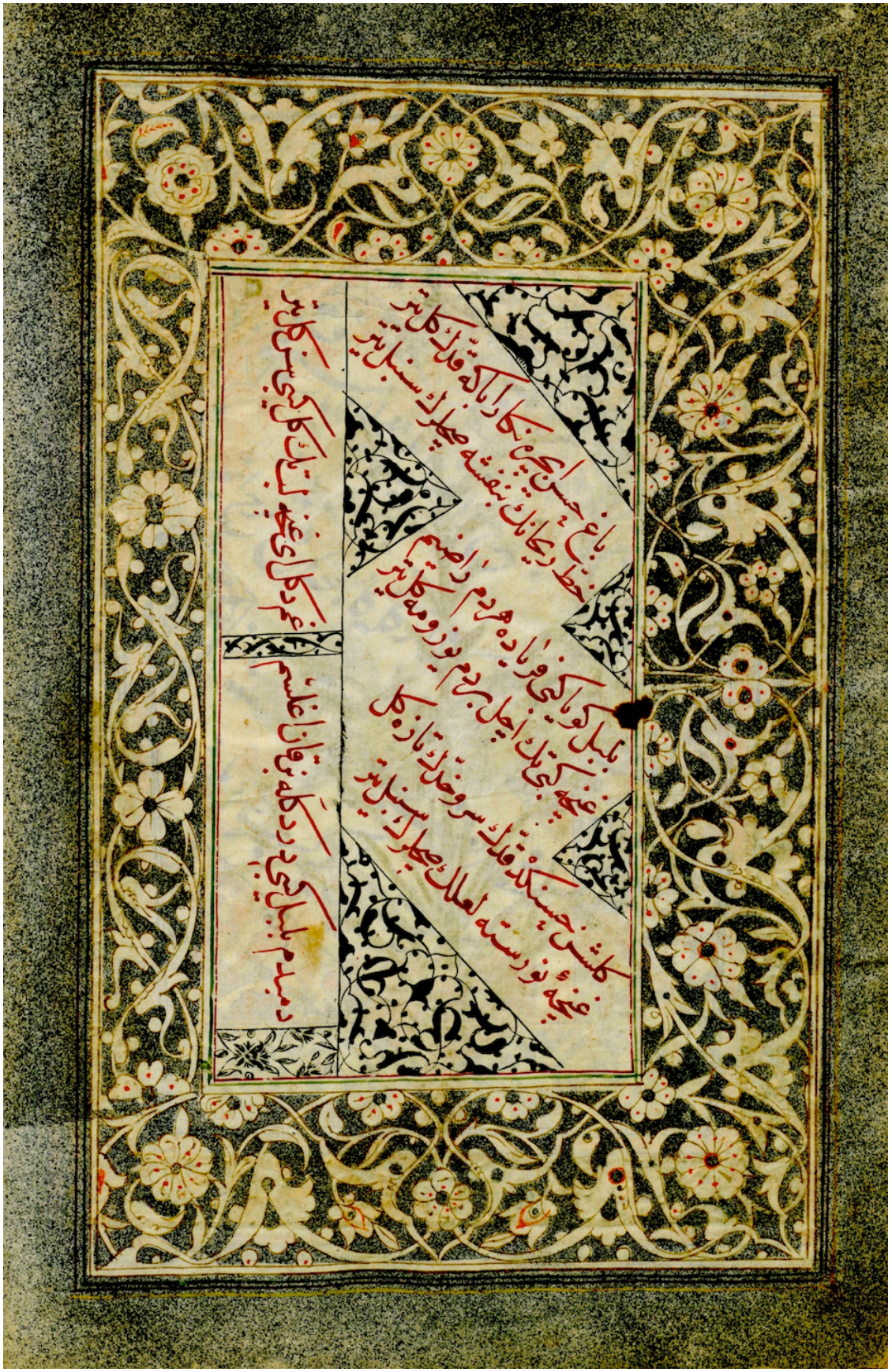
**Varak 41a**

Kemerli bir çerçeve içinde vazoda çiçekler tasvir edilmiştir. Kat' kompozisyon levha görünümündedir.

Ortada pembe, üzeri rûmî desenli yayvan bir vazo, içinde ortada büyük sarı bir çuha çiçeği (primula), iki yanında beyaz süsen, başka çeşit çuha çiçekleri ve biri bozulmuş pembe laleler tasvir edilmiştir.

Vazoda çiçekler tasvirini bir taç yapı çevrelemektedir. Bu bir pencere açıklığı olabilir. Kemerin çevesinde alınlık, yanlarda direkleri ve alt kısmında zemini altın kat' tek kat oyma tekniği ile yapılmıştır. Rûmî ve hatayî üslubunun bir arada kullanımıyla kat' desen tasarımı altın ile yapılmış, üzerine iğne perdah uygulanmıştır. Motiflerin ortalarında parlak renkli kağıtlardan kat' noktalamalar bulunur. Altın kat' tezyînat yer yer bozulmuştur. Ayrıca, sütun pervaz kısımlarında deseni takip etmeyen eklemeler mevcuttur.

Kemerin alt kısmında pembe kağıt ile yapılmış ters laleler oymalı bir görünüm vermiştir. Kat' tezyinatın dış kısmını ve sütun pervazlarının iç kısmını pembe kat' cedvel çevreler. Kat' cedvelin yanına küf yeşili, sarı, lâl mürekkebiyle birkaç sıra iplik çekilmiştir. Sayfada yazı bulunmaz.



**Varak 41b**

Sayfanın orta levhada yer alan şiir lâl mürekkebiyle yazılmış nesih hattır. Şiir beyitler halindedir. Üç beyit sol yukarı mail olarak yazılmıştır. Son bir beyit ise orta levhanın sol tarafında bir sütun ayrılıp, sütun içine aşağıdan yukarı yan yana dikine yazılıdır. Mail kıtaların bulunduğu alan ile dikine beytin bulunduğu kısım birbirinden ince siyah bir cedvel ile ayrılır.

Bâğ-ı hüsn içre nigâr-âbâ ki kaddün gül yeter
Hatt-ı reyhânun benefşe saçlarun sünbül yeter
Bülbül-i gûyâ gibi feryâda her dem râzıyım
Gonçe gibi tek açıl bir dem yüzüme gül yeter
Gülşen-i hüsnünde kaddün serv haddün tâze gül
Gonçe-i nev reste laʿlün saçların sünbül yeter
Dem-be-dem bülbül gibi derd-i güle ben kan ağlasam
Gam degil ey gonçe leb tek gül gibi sen gül yeter[284]

Mail kıtaların bulunduğu alan içinde kalan boşluklarda muska koltuklar yapılmıştır. Sağ üst köşede, sağ ve sol kenarlardaki muska koltuklarda serbest sade rûmî tasarımlar yapılmıştır. Yalnızca sol alt köşedeki muska koltuğun içi yarı simetrik bir tasarımdır. Dikine yazılmış beytin baş kısmında ufak bir pervaz bulunur. Pervazda yarı simetrik hatayî desen tasarımı hurde-kârî tekniğinde uygulanmıştır. Bu beytin mısraları arasında ince bir pervaz bulunur, pervazda rûmî iki iplik zencerek yapılmıştır. Orta levhada yapılmış tüm tezyinat yalnızca siyah ile renklendirilmiştir.

Orta levha lâl, yeşil ve altın iplikler ile çevrelenmiştir. Haşiye tezyinatında erkek kalıp kullanılarak kalan boşluklar rengefşan tekniğinde siyah renklendirilmiştir. Rûmî ve hatayî motifleri bir arada kullanılmıştır. Desen altın ile tahrirlenmiştir. Desen üzerindeki motiflerin süslemeleri lâl mürekkebi ile yapılmıştır. Sayfanın dip kısmına yakın kenarında haşiye tezyinatı dar bir alanda tamamlayıcı olarak yeniden tasarlanmıştır.

Haşiye bitiminde çift sıra altın ve çift sıra siyah cedvel ve bir sıra yine altın cedvel çekmiştir. Sayfanın tezyinatından kalan boşluklarına siyah rengefşan uygulanmıştır.

[284] *Tuhfe-i Gaznevî*, 41b.



**Varak 42a**

Sayfanın orta levhada kiremidi renkte alacalı bir kağıt hazırlanıp, sayfaya ayrıca yapıştırılmıştır. Kiremidî renkte kağıdın üzerine sarı zırnık mürekkebiyle ta'lik hat beyitler yazılmıştır. Kağıt renginin alacası ve yazı renginin sarı olması yazının doğru okunmasında bir zorluk oluşturmuştur.

Orta levhada yer alan üç beyit sol yukarı mail biçimde yazılmıştır. Orta levhanın sol kısmı beyaz bir cedvel ile ayrılarak iki beyit aşağıdan yukarı dikine sütun içerisine yerleştirilmiştir. Orta levhanın dört kenarını sarı bir kat' pervaz çevreler. Kat' pervazın üzerinde ise siyah ta'lik hat üç beyit yazılıdır.

Bırakma talat güzel mahbûbun ola bendesi
Büsbütün dünyâ değer ol gonçe âsâ handesi
Tâb-ı (...) görünce böyle bir mehpeykerün
Bu el aceb mi mehlikâlar olsa ger efgendesi
Karşusunda boynı bağlu kul gibi el bağlayıp
Rehgüzârende turur sad hezâr üftâdesi
Bir melek sîmâ güzeldür Hakk hatâdan saklasın
Var ise ser cümle hûbânın budur beğzâdesi
İmtihân itsün o mehveş her ister(?) uşşâkını
Var mıdur İzzî gibi âşüfte bir dildâdesi[285]

Nigâhı âfet-i dîn gamzesi âşûb-ı dünyâdur
Bu güne şûha dil virmek acebdir özge sevdâdır
Ki gül âşüfte yâr âlüfte çeşm-i baht ise hufte
Aceb âşık aceb dilber aceb olmaz temennâdır
Dimek güc saklamak gûc-i gamzdan hâl-i dilzârı
Belâ-yı ehl-i aşkı gör nedür-ü hayret efzâdır[286]

Mail beyitlerin yer aldığı levhanın sağ üst ve sol alt köşelerinde muska koltuklar bulunur. Muska koltuklarda hatayî üslubunda desenler yalnızca tahrir tekniğinde uygulanmıştır. Orta levhanın solunda dikine beyitlerin başında ortasında ve sonunda pervaz içinde farklı desenlerde zencerekler yapılmıştır. Orta levhanın çevresi ile koltuk cedvelleri ve bütün tezyinat üstübeç mürekkebi ile yapılmıştır. Sarı pervaz üzerinde mısralar açılmış kitabeler içine yazılmış, köşeler hatayî motifleriyle kırmızı renkte tezyîn edilmiştir. Sol alt köşesinde kırmızı ile açılmış kitabede "gazel" tabiri yer almaktadır. Sarı kat' pervazın içine ve dışına kırmızı cedvel çekilmiştir.

Haşiyede ve sayfanın kalanında desen erkek kalıp ile kapatılıp rengefşan tekniği uygulanmıştır. Desenin kırmızı renk ile tahrirleri yapılmıştır. Motiflerde kat' noktalamalar yapılmıştır. Desen sıralı takip eden paftalar ve hatayî ve rûmî motiflerinden oluşur. Haşiye orta levhanın dört tarafını dolanır. Üç kenarına (sayfa dibi hariç) kırmızı çift cedvel çekilmiştir.

[285] Orta levhada yer alan beyitler
[286] *Tuhfe-i Gaznevî*, 42a; Pervaz üzerinde yazılı beyitler.



**Varak 42b**

Sayfanın orta levhada yazı sahası iki sütuna ayrılmıştır. Aşağıdan yukarı dikine yazılmış kalın ta'lik hat beytin her mısraı bir sütundadır. Kiremidî renkte bir kağıt dişi oyma tekniğinde kat' yapılarak hattı oluşturulmuş, zeminine buğday rengi bir kağıt yerleştirilmiş; böylece harfler bu rengi almıştır. Harflerin dişi oyma kat' ile yapılması, harf bünyelerinde bozulmalara neden olmuştur.

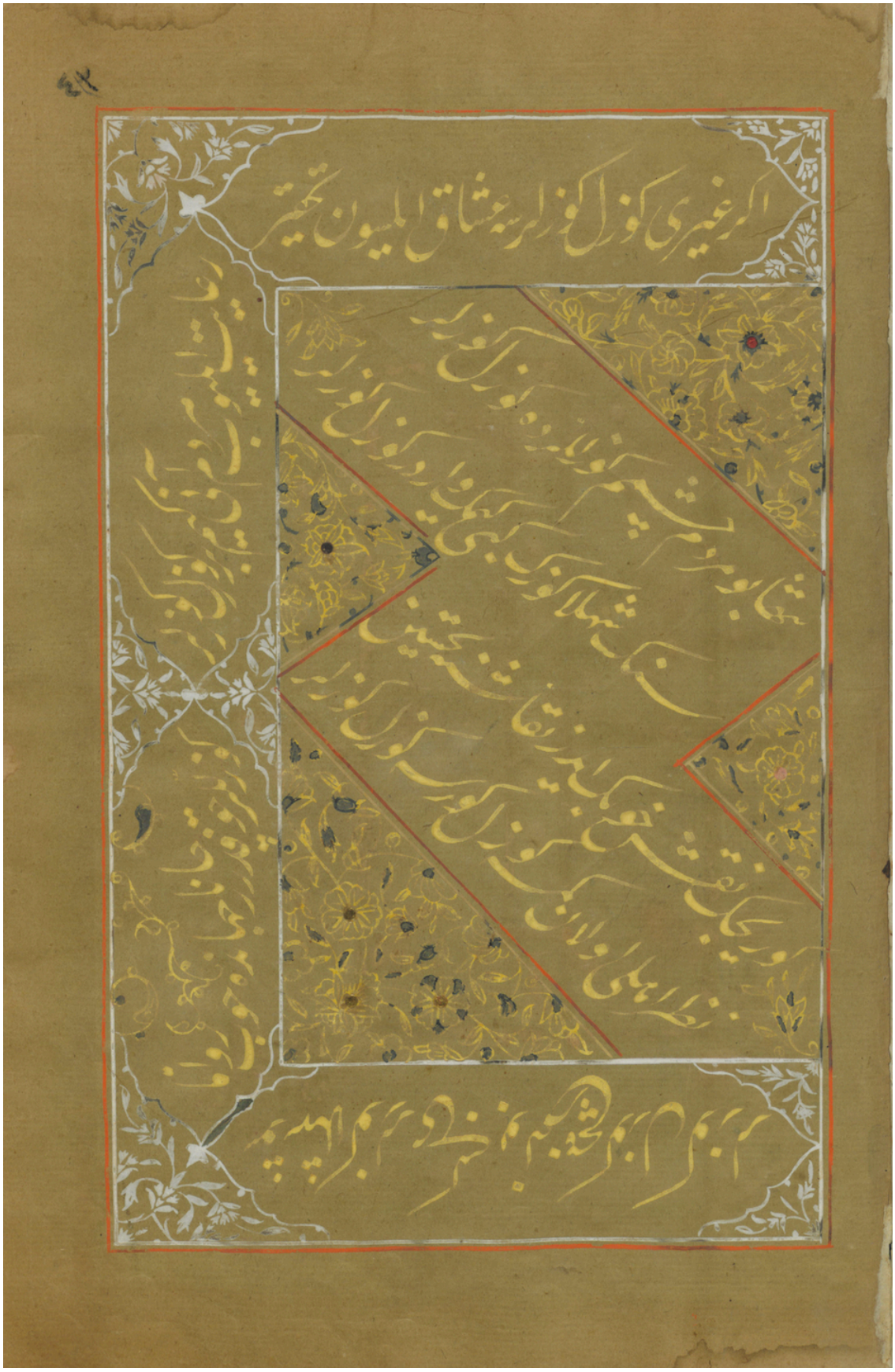
Açılur ol yâre karşu arz-ı hâl eyler her ân
Pâre pâre eylerim mecmûayı bir gün hemân[287]

Kitabe formu verilmiş sütunlarda yazıdan kalan boşluklara üstübeç mürekkebiyle küçük şükûfeler yapılmıştır. Kalın altın kat' cedvel orta levhayı çevreler. Cedelin iç ve dışında lâl iplikler bulunur. Aynı cedvel dikine mısraların sütunlarını ortadan ayırmaktadır. Sütunları birbirinden ayırırken iki altın kat' cedvel kullanılmış, cedvellerin arasında pervaz aralığı bırakılmıştır. Pervaz üzerinde dikine kat' renksiz bir kağıtta küf yeşili, lâl mürekkebi ve altın iplikler ve basit bir zencerek yer alır.

Haşiye tezyinatı yeşile yakın açık renk bir kağıt üzerine hatayî üslubunda desen tasarımından oluşmaktadır. Desenin dal ve yaprakları üstübeç mürekkebiyle yapılmış, yer yer kararmıştır. Motifler ise tek kat renkli ve altın kat' yapılmıştır. Motifler lâl ve altın ile tahrirlenmiştir, üzerlerinde renkli ve renksiz kağıtlardan kat' noktalamalar yapılmıştır.

Haşiye; altın kat' cedvel, sarı zırnık, lâl, küf yeşili ve sülyen mürekkepleriyle yapılan ipliklerle tamamlanmıştır.

[287] *Tuhfe-i Gaznevî*, 42b.



**Varak 43a**

Koyu saman rengindeki kağıt hem renk bakımından hem de sayfa düzeni bakımından 36. Varak ile aynıdır. Orta levhada ta'lik hatlı, sol yukarı mail iki beyit bulunur. Orta levhayı üç kenardan çevreleyen (sayfa dibine yakın kenarda haşiye yoktur) haşiye tezyinatında açılmış kitabelerde kıta yine ta'lik hat ile yazılmıştır. Yazılarda sarı zırnık mürekkebi kullanılmıştır.

Şehâ bu merdüm çeşm-i güzellerde güzel gözler
Senin şehlâ gözün gibi kimin vardır güzel gözler
Göricek nakş-ı hûbun ider nakkâşına tahsîn
Nazar ehli olan kimse güzel görse güzel gözler
Eger gayrı güzel gözlerse uşşâk eylesin tahkîr
Riâyet eyleyüp her dem anı kim bir güzel gözler
Güzeller çokdurur cânâ cihânda hûb revânâ
Şu şehlâ gözleri gibi bulunmaz hîç güzel gözler[288]

Orta levhada mail kıtadan kalan boşluklarda dört tane muska koltuk mevcuttur. Sağ üst ve sol alt köşelerde, sağ ve sol kenarda bulunan muska koltuklar sülyen cedvel ile ayrılmıştır. Muska koltuklarda hatayî üslubunda yarı simetrik desen tasarımı yalnızca sarı zırnık ile tahrir tekniğinde uygulanmıştır. Motiflerde kat' noktalamalar yapılmış, bazı yerlerde rengin bozulduğu görülür. Sol üst ve sol alt köşede hatayî motifleri sarı zırnık tahrir ile yapılmıştır.

Orta levhayı üstübeç mürekkebiyle bir cedvel çevreler. Üç kenarda bulunan haşiye tezyinatının sınırları üstübeç mürekkebiyle belirlenmiş, içine açılan kitabeler yine üstübeç mürekkebiyle yapılmıştır. Kitabelerden kalan boşluklarda şükûfe motifleri de üstübeç ile yapılmıştır. Haşiyede yer alan kitabe formlarından sol kenarda altta olanın içinde yazıdan kalan boşluk üzerinde sarı zırnık mürekkebiyle rûmî tasarım yapılmıştır. Haşiyenin dış kısmında levhayı dört taraflı çevreleyen sülyen bir cedvel ile tasarım tamamlanmıştır.

[288] *Tuhfe-i Gaznevî*, 43a.



**Varak 43b**

Koyu saman renginde sayfanın üzerinde orta levhaya dörtte bir simetrik kat' desen tasarımı renksiz kağıt ile, tek kat erkek oyma tekniğinde yapılmıştır. Hatayî ve rûmî üslubunun birlikte kullanılmasıyla oluşturulmuş desen, is mürekkebi ile tahrirlenmiştir. Etkiyi artırmak için, motiflerin orta kısımlarına renkli kağıtlardan kat' parçalar eklenmiştir. Desenin ortasında dörtgen kapalı alanın zemini siyah bırakılmış, üzerindeki dal ve yapraklar altın ile uygulanmıştır. Desenin ara boşluklarında kat' altın noktalamalar yapılmıştır.

Orta levhayı kat' renksiz zeminli bir zencerek çevreler. Üçlü teknikte yapılmış olan zencerek, ölçüm ve uygulamada temiz işçilikli değildir. Zencereğin dışında üzerine altın iplik çekilmiş olan pembe kat cedvel vardır.

Orta levhanın çevresinde bir haşiye tezyinatı bulunmaz. Yalnızca sağ kenarda bir haşiye sütunu oluşturulmuş, içine ise iki kitabe açılmıştır. Bu kitabelere sarı zırnık mürekkebiyle ta'lik bir beyit yazılmıştır.

Ne aceb tarz-ı dil firîb oldı
Cümleden işte bu garîb oldı[289]

Kitabeler üstübeç mürekkebiyle yapılmış, kitabe aralarındaki aygüller de yine üstübeç ile yapılmıştır. Levhanın dört kenarını üstübeç mürekkebiyle yapılmış bir cedvel çevreler. Onun dışında (sayfanın dip kısmı hariç) üç kenarını ise sülyen bir cedvel dolanır.

[289] *Tuhfe-i Gaznevî*, 43b.


غزل سیمی در وصف مجموعه
انتخاب در کلیات دلخواه غزلی
مع باکلمه بیشه دکر و کار غزلی
کریم چون تجسس موعه کور دکر بیجاز فلک
بلبل بر بخشی معقول تباهنشه اولم
استرم بوبخشی معقول تباهنشه اولم
شاهد مقصودی اولسون دیکنار غزلی
شعیا اولشه سایر مجموعه برک وایا
ذکر و وصف یکپارچه لیل و نهار غزلی
بلبل ایام غزو شوکت کده انتشار غزلی
دافع درد و کل و مزاغ نشه غزلی

**Varak 44a**

Renksiz orta levhada bir şiirin üç beyti sol yukarı mail olarak, iki beyti ise sol sütunda aşağıdan yukarı dikine yazılmıştır. Şiir, is mürekkebiyle ta'lik hatlıdır.

İntisâb-ı dergehındır iftihâr Gaznevî
Medh-i pâkdür hemîşe zikr-ü kâr Gaznevî
Gerçi çok mecmûa gördük görmedi çeşm-i felek
Böyle bir mecmûa her dem bahâr Gaznevî
İsterim bu tuhfesi makbûl-i şâhenşeh ola
Şâhid-i maksûd olsun derkenâr Gaznevî
Bülbüli eyyâm-ı izz-ü şevketünde itmez âh
Dâfi-i derd-ü kesel dürûd-ı hezâr Gaznevî
Şehdîyâ ol şehriyâr-ı bahr-u berrün dâimâ
Zikr-ü vasfıyla geçer leyl-ü nehâr Gaznevî[290]

Mail kıta ile dikine beyitler sülyen rengi çift cedvel ile ayrılmıştır. Mail beyitlerin bulunduğu alan içinde sağ üst ve sol alt köşelerde muska koltuklar yer alır. Muska koltukların içi küf yeşili, serbest sade rûmî tasarımlarından oluşmaktadır. Sol üst köşedeki koltukta bir kitabe açılmıştır ve içinde lâl mürekkebiyle "Gazel-i Şehdî der vasf-ı mecmua" yazılıdır. Muska koltuk kenarına da sülyen cedvel çekilmiştir. Dikine yazılmış iki beytin arasına üçlü zencerek yapılmış, zencerek araları yeşile boyanmıştır.

Orta levha kat' altın cedvel ile çevrelenmiştir. Haşiye tezyinatında rûmî ve hatayî üslubu bir arada kullanılmıştır. Helezonları birbirinden ayrı tutulmuştur. Rûmî motifler ve dalları sarıya boyanmış. Hatayî grubu motifler ise turuncu ve maviye sıvama boyanmış, dallar ve yapraklar ise yeşil renktedir. Yalnızca iki aygül motifi pembeye boyanmıştır. Daha sonra tüm desen tahrirlenmiştir. Desen içindeki tüm motiflerin ortasına altın ve renkli kat' noktalama yapılmıştır. Desen orta levhanın üç kenarını dolanır. Sayfa dibine denk gelen kenarda ise dar bir alanda tamamlayıcı bir desen tasarımı uygulanmıştır.

Haşiye tezyinatının dışında altın kat' cedvel dört kenarı dolanır. Altın kat' cedveller yer yer dökülmüş, oksitlenmiş veya aşınıp astarı görünür hale gelmiştir. Mavi, lâl ve sülyen rengi iplikler ile tezyinat tamamlanmıştır.

[290] *Tuhfe-i Gaznevî*, 44a.



در وصف محمد عدل

کمال حسن و لطافت بیک جمال مجموعه جهانیان

دلربائی طرز و پیرایه نگاه واپسین ناخن جانان

آنکه غلامیش سلیمان سطوری آب روان نالانی

لطافت بوطیح تازه ایلیغ نوی پرسنگ

کومیدی نقشی مانی اولور چین

نه ممکن ایکنجی امثی لطافتی وصفین

نگاهی پرنسج ایلیور انسانی

**Varak 44b**

44a ile aynı sayfa düzenine ve desen tasarımına sahiptir. Orta levhada üç tane sol yukarı mail beyit bulunur. Sol kenarda sütun içinde ise iki aşağıdan yukarı dikine yazılmış beyit yer almaktadır. İs mürekkebiyle yazılmış beyitler ta'lik hattır.

Arûsa benzerdi mecmûa-i cihân bânî
Kemâli hüsnle oldı sezâyı sultânî
Aceb mi dise nigâh eyleyen riyâz-ı hûbân
Dile neşât virir tâ o denlü seyrânı
Letâfetiyle miyân-ı sütûru âb-ı revān
Anun gazelleridir andelîb-i nâlânî
Bu tarh-ı tâze ile Gaznevî-i pür hünerin
Göreydi nakşını Mânî olurdı hayrânı
Ne mümkün eylemek Emnî letâfeti vasfın
Nigâhı pür ferah eyler derûn-ı insânî[291]

Mail beyitlerin sağ üst ve sol alt köşesinde muska koltuklar bulunur. Serbest sade rûmî tasarım sülyen mürekkebi ile boyanmıştır. Sağ üst köşedeki koltuk içinde kitabe açılmış ve içinde lâl mürekkebiyle "Gazel-i Emnî der vasf-ı mecmua" yazılıdır. Sol kısımda dikine yazılmış iki beytin başında, ortasında ve sonunda sülyen ile yapılmış üçlü zencerekler yer alır. Zencereklerin boyutları birbirinden farklıdır.

Orta levha içinde ve çevresinde bulunan cedveller sülyen ile yapılmıştır. Haşiye tezyinatında 44a ile aynı desen, tek kat erkek oyma kat' tekniğinde yapılmıştır. Motiflerin ortalarına renkli ve altın kat' noktalama yapılmıştır. Haşiye deseni is mürekkebi ve sayfa dibindeki desen zırnık ile tahrirlenmiştir.

Haşiye bitiminde sülyen iplik, altın kat' kalın cedvel ve lâl iplik çekilerek desen tamamlanmıştır. Altın kat' cedvelde yer yer dökülme ve aşınma görülmektedir.

[291] *Tuhfe-i Gaznevî*, 44b.


رخسارك اوزره اول خال
خال اوزره اول نسنه سو
صاف اتش اوزره عنبر

**Varak 45a**

Toprak rengi kağıt ile yapılmış orta levha, yukarıdan aşağı ikiye bölünmüştür. Her kısımda üçer beyit sol yukarı mail yazılmıştır. Ayrıca orta levhanın üç tarafını dolanan haşiye tezyinatı içinde açılmış kitabelerde de bir kıta daha yer alır. Beyitlerin tamamı is mürekkebiyle yazılmış nesih hattır.

Ruhsârın üzre ol hâl
Hâl üzre ol siyeh mû
San âteş üzre anber
Anberde dûd-ı hoş bû[292]
Zehî mecmûa kim bir safhasına
Nazîr olmaz hezâr Erjeng-i Mânî
Zehî bâğ-ı hüner ki evvel nazarda
İder âşüfte bülbül-i murg-ı cânı
Bahâristân-ı irfândır ki eyler
Gülistânıyla bahs-u imtihânı
Musavver şâh-ı gülde verd-i hamrâ
Hezâr bâğ-ı Rıdvân-ı âşiyânı
Gören şi'r derer berg-i sütûrun
Sanır iklîm-i Hürmüz kârbânı
Yâhûd bir dilber-i nâzendedir kim
Gören meftûn olur elbette anı[293]

Orta levhayı ikiye ayıran çift cedvelin arasında üstübeç mürekkep ile zencerek modeli hattayî motifleri yer almaktadır. Orta levha siyah ve altın cedveller ile çevrelenir.

Koyu yeşil sayfa zemininde haşiye tezyinatı orta levhanın üç tarafını dolanır (sayfa dibine denk gelen kenarda tezyinat yoktur). Haşiye içinde lâl mürekkebi ile tenab kitabe formunu vermektedir. Kitabe formunun dışında kalan kısımda hatayî ve rûmî motifler üstübeç mürekkebiyle tahrir tekniğinde yapılmıştır, ancak zamanla renkte ciddi aşınmalar olmuştur. Motiflerin ortalarına lâl ile noktalamalar yapılmıştır. Kitabe formlarının iç kısmında yazıdan kalan boşluklarda hatayî motifleri dal, yaprak ve aygül motifleri ince tahrirlerle yapılmış, kat' beyaz noktalamalar uygulanmıştır. Haşiye bitiminde sarı, sülyen ve gümüş cedveller çekilmiştir.

[292] Haşiyenin içinde açılmış kitabelerde yazılı olan kıta.
[293] *Tuhfe-i Gaznevî*, 45a.



**Varak 45b**

45a ile aynı sayfa düzenine ve renklere sahiptir. Toprak rengi orta levha yukarıdan aşağı çift cedvel ile ikiye ayrılır, ancak cedvellerin arasında herhangi bir tezyinat yoktur. İki bölümde de üçer beyit sol yukarı mail yazılmıştır.

Koyu yeşil sayfa zemininde haşiye tezyinatında açılmış kitabelerde ise bir kıta yer alır. Beyitlerin tamamı is mürekkebiyle nesih hatla yazılmışlardır.

Men eyleme mirât-ı ruhun ehl-i nazardan
Baksun bakabildikce ko, dîdâra toyulmaz
Sağ eyledügin haste dili lâlin unutmam
Meşhûr meseldir begim iylik unudulmaz[294]
Yâhûd dîvân-ı Husrev'dir musannâ
Ki her bir harfi sad genc-i maânî
Kevâkible müzeyyen çarh-ı mânâ
Kebûdî safha-i pür zer nişânı
Çemenzâr içre san âb-ı revândır
Yeşil kâğıdda sîmîn cedvelânı
Ki hergiz görmemişdir çeşm-i âlem
Dahı bir böyle nakş-ı dil nişânı
Bu bir mecmûadır bağ-ı İrem'den
Nişân virir ki her kim görse anı
Muhassal Gaznevî neolmuş Şerîfâ
Maârif bezminin sâhib beyânı[295]

Orta levhayı gümüş cedvel, iç ve dışında sarı zırnık iplikler çevreler. Haşiyede siyah ince tenabın açtığı kitabe formlarının dışında kalan kısımlarda desen erkek kalıp ile yapılmıştır. Kalıp kullanılarak, kalan boşluklar rengefşan tekniğinde beyaza boyanmıştır. Bu kısımlarda uygulanan desen rûmî üslubundadır. Haşiye bitiminde gümüş cedvel çekilmiş ve sonra sülyen iplikle dört tarafı çevrelenerek desen tamamlanmıştır.

[294] Haşiyede açılmış kitabelerde yazan kıta.
[295] *Tuhfe-i Gaznevî*, 45b.



**Varak 46a**

Toprak rengi sayfanın üzerine buğday renginde orta levha ayrıca hazırlanıp yapıştırılmıştır. Orta levhada sol yukarı mail olarak yazılmış üç beyit yer alır. Orta levhanın üç kenarını dolanan haşiye içerisinde de açılmış kitabelerde şiirin mısraları yazılıdır. Sayfadaki şiirin tamamı is mürekkebiyle nesih yazısıdır.

Hoş gülistân degil mi ki solmaya gülleri
Hoş bûstân degil mi serâser kenâr-ı serv
Makbûl-ı muammer ide cihânda seni Hayyü lâ yenâm
Hoş hurrem ola hemîşe zât-ı bahâr-ı serv[296]

Zehî nukûş-ı letâfet nümâ-yı müstesnâ
Zehî tarâvet her dem bahâr-ı rûh efzâ
Nedür bu tarz-ı musanna nedür bu tarh-ı latîf
Nedür bu resm-i dilârâ bu vâdî-i rânâ
Kalur mı gerd-i keder seyr idince dillerde
Bu nev bahâr-ı safâ bahş-ı gülistân âsâ[297]

Mail kıtanın sağ üst ve sol alt köşesinde muska koltuklar bulunur. Sağ üstteki muska koltuğun içinde kitabe açılmadan "Güfte-i Nahîfi" yazmaktadır. Koltukta kalan boşluklar rûmî motifleriyle doldurulmuş ve tahrirleri yapılmıştır. Sol alt köşedeki muska koltukta hatayî üslubunda serbest tasarım yapılmış, desen kalıp ile kapatılıp rengefşan tekniğinde zemin pembe renklendirilmiştir. Desenin içine küçük motifler çizilmiş ve tahrirlenmiştir.

Yazı sahası içinde satır araları ve boşluklar şükûfe tarzı küçük çiçeklerle tezyîn edilmiş, yaprak ve gül motifleri kat' olarak yapılmıştır. Yine desen üzerinde renkli kağıt ve altın kat' noktalamalar vardır.

Orta levhayı gümüş cedvel dolanır. Haşiye tezyinatında tenab ile kitabe formları oluşturulmuş, içine şiir mısraları yazılmıştır. Kitabe formlarının dışında kalan boşluklar ise hatayî grubu motiflerle gümüş ile tezhip yapılmıştır. Sayfanın dip kısmına yakın kenarında haşiye tezyinatı bulunmaz. Haşiye bitiminde levhanın her kenarına gümüş cedvel çekilerek tezyinat tamamlanmıştır.

[296] Haşiyede açılmış kitabeler içinde yer alan kıta.
[297] *Tuhfe-i Gaznevî*, 46a.


بو نقشیله بو طرح بیمثاله
نوله بهرادو مانی ایتسه حسنین
زهی کلکت بارزهار معجزاله

**Varak 46b**

Bu sayfa, 46a ile aynı sayfa düzenine ve renklere sahiptir. Orta levha buğday rengindedir, ayrıca hazırlanıp yapıştırılmıştır. Sol yukarı mail olarak yazılmış üç beyit yer alır. Ayrıca haşiye tezyinatı içinde bir kıtanın mısraları bulunmaktadır. Tamamı is mürekkebiyle nesih hattır.

Zehî mecmûa-i zîbâ vü dilkeş
Zehî gülzâr-ı ezhâr-ı makâle
Nola Bihzâd u Mânî itse tahsîn
Bu nakşıyla bu tarh-ı bîmisâle[298]

Göreydi Fahrî bunun tarh-ı kemterîn anın
Lisân-ı fahrıyla dirdi cihân cihân Hakkâ
Nukûş-ı mühriyle oldı huzûr-ı pâdişehe
Çü arz-ı mahzar-ı irfân bu safha-i zîbâ
Ümîd odur ide mühr-i kabûle şâyeste
İdüp o şâh-ı cihân dest-i lutfiyle imzâ[299]

Orta levhada mail beyitlerden kalan boşluklarda şükûfe tarzı çiçekler yapılmıştır. Bu çiçekler arasında büyük kat' güller ve güllerin içinde ise mühürler bulunur.

"Ve mâ tevfîki illa billâhi, Abdullâh, 97 (Sırrî)"
"Allâhumme innî eseluke fevâihi'lhayr ve havâtime ve cevâmia, Abduhû Ahmed, Yâ Aliyy Yâ Kebîr Yâ Basîr Ya Azîm, 96, (Sırrî)"
"Ve mâ tevfîki illa billâhi, Abduhû Muhammed, 92"
"Rahmetünden İlâhî red eylemesin i'lâmındır senin kemter Muhammed, 87"
"Ferdâ ki cem bâşed, Sensin halk-i nev mevcûd, Yâ Rab şefi' sensin, anhubbuh makâmım, Mahmûd"
"Rahmetinden İlâhî red eylemesin i'lamındır senün kemter Muhammed, 87"
"Hasbiyallâhi lâ ilâhe, sevvâhu nakşi levhi zamîr, Abdullâh, 96 (Sırrî)"[300]

Haşiye tezyinatına geçişte gümüş cedvel çekilmiştir. Sayfanın dip kısmı hariç, orta levhanın üç kenarında haşiye tezyinatı bulunur. Haşiyede tenab ile açılmış kitabelerde şiir mısraları yer alır. Kitabe formlarının dışında kalan kısımlar hatayî ve rûmî motifleriyle yapılmış yarı simetrik desen tasarımından oluşur. Desen erkek kalıp ile kapatılıp rengefşan tekniğinde zemin renklendirilmiştir. Desenin etrafı gümüş ile tahrirlenmiştir. Haşiye bitiminde sarı ve gümüş cedvel çekilerek tezyinat tamamlanmıştır.

[298] Haşiye tezyinatı içinde açılmış kitabelerde yer alan şiir.
[299] *Tuhfe-i Gaznevî*, 46b.
[300] Uğurlu, "Gaznevî Mahmûd", s. 117.


نگاه التفاتة اولدی الیق
اولجه منظر اربابی کماله
محصل الشبوطرزیروفسونلك

**Varak 47a**

Sayfada 46b ile aynı yazı çeşidine, aynı renklere, aynı sayfa düzenine ve aynı desen tasarımına sahiptir.

Nigâh-ı iltifâta oldı elyak
Olınca manzar-ı erbâb-ı kemâle
Muhassal iş bu tarz-ı pür füsûnun
İrişdi her biri sihr-i helâle[301]

Hidîv-i memleket ârâ-yı hıtta-i İslâm
Dilîr-i arsa-i şevket şeh-i cihân ârâ
Cenâb-ı hazret-i Sultân Mehemmed Gâzî
O pâdişâh-ı kerem küster-ü o zıll-ı Hudâ
Vücûd-ı pâkini Mevlâ hatâdan idüp emîn
Bahar-ı ömrin ide feyzyâb-ı cû-yı safâ[302]

Orta levhada mail kıtanın satır aralarında şükûfe tarzı tezyinatta kat' güller ve yapraklar yapılmıştır. Güllerden ikisinin üzerinde mühür bulunur.

"Abdi Hudâ Mustafâ, 92 (Sırrî)"
"Tevekkeltu alâ el-Hayyu'l-Bâkî, 96, (Sırrî)"[303]

[301] Haşiye içindeki kitabe formlarında yazan şiir.
[302] *Tuhfe-i Gaznevî*, 47a.
[303] Uğurlu, "Gaznevî Mahmûd", s. 119.


نظر بکیمیای اعظم
خاکساران عتبه آنا
در قدر کن ذره دان کمتر

**Varak 47b**

Sayfa 46a, 46b ve 47a ile aynı renklere, yazı çeşidine ve sayfa düzenine sahiptir. Orta levhada üç mail beyit bulunur.

Âfitâbâ egerçi bu tuhfe
Der-i kadrinde zerreden kemdir
Hâk sârân-ı mihnete ammâ
Nazarın kimyâdan âzamdır[304]

Nedir huzûr-ı Süleymân'da tuhfesi mûrun
Ki ide dergeh-i devlet medârına ihdâ
İderse lutfiyle tevcîh-i nazra-i tahsîn
Ne hayfiyâ o şehinşâh-ı saltanat pîrâ
Ümîd odur ki ide Gaznevî-i nâşâdı
Nigâh-ı rahm ile mesrûr-ı matlab-ı Aksâ[305]

Mail beyitlerin yer aldığı orta levhada sağ üst köşede kat' gülün ortasında "Süleyman" yazan bir mühür vardır. Muhtemelen sol alt köşede de boş bırakılmış kısımda bir mühür mevcuttu, ancak şimdi yerinde değildir.

Haşiye tezyinatı içinde açılmış kitabe formlarından kalan boşluklarda hatayî üslubunda desen tasarımı gümüş renkte yapılmıştır.

[304] Haşiye tezyinatı içinde açılmış kitabelerde yer alan şiir.
[305] *Tuhfe-i Gaznevî*, 47b.


شاهدِ عیشوه یکی کذوی اظهار ایلر
نقشِ مهرِ لیه بوسِ صفحه چو عرضِ محضر
ابدوب وسیلهٔ خیر دعایی بی پایان

**Varak 48a**

Renksiz sayfa üzerinde kat' vazodan çıkmış, kat' şükûfe güller ve bir nar tasviri yapılmıştır. Sayfada orta levha veya haşiye bulunmaz; Sayfanın tamamı levha formundadır. İnce uzun kat' vazonun üzerinde bir mühür mevcuttur. Vazodan çıkan güllerin üzerlerinde de mühürler bulunur. Küçük koyu yeşil gül yaprakları da kat' çalışmasıdır. Vazodan çıkan büyük, uzun, dilimli hançer yapraklar ise sıvama boyamadır. Vazo ve içinden çıkan mühürlü güller ve yapraklar tüm sayfayı kaplar. Bu levhanın dört kenarından gümüş cedvel çekilerek çerçeve içine alınmıştır.

"Men kana'a habîlun ve men tama abdun"
"Himmet cûyed ez kerem-i Hakk Alî Rızâ"
"Mâ reâhu'l-mu'minûne hasanen fehuve indallâhi hasen, 91" "Hasbiyallâhu vahdehû ve kefâ, abduhû Alî (Sırrī)"
"Bendehû Halîl"
"Ola yâ Rab mücellâ Hasenâ hüsn-i niyetle"
"Abdu'lkâdir Muhammed"
"Nimet-i Bârî hâmid-i Hamîd
"Mahabbet-i dildâde âli Abbâs Alî"
"Muhammed"
"Muhammed"
"Mâ reâhu'l-muminûne hasanen fehuve indallâhi hasen, 93, (Sırrî)" "Tevekkülî alâ Hâlikî, abduhû Muhammed"
"Nahl dil-i Hüseyin sîrâb-ı feyz-i Hakk şûde, 92"
"Allâhu'l-Muîn Ahmed külli cîn, Yâ Latîf Yâ Azîz, 95, (Sırrî)"
"Abduhû Kelime hüve Mûsâ, 96, (Sırrî)"
"Tevekkülî alâ Hâlikî, abduhû Ahmed"
"Ve mâ tevfîkî illâ billâhi, Abdullâh, 97, (Sırrî)"
"Tevekkülî alâ Hâlikî, abduhû Muhammed"[306]

Cedvelin üstünde dış kısımda ortada bir mühür daha bulunur. Mührün sağında ve solunda bir beytin mısraları yazılıdır. Diğer bir beyit de sayfanın alt kısmında cedvelin iç kısmına yazılmıştır.

Şâhid-i işve gibi kendüyi izhâr eyler
Nakş-ı mühriyle bu ser safha çü arz-ı mahzar
İdüp vesîle-i hayr duâyı bîpâyân
Bu şerh-i dilkeşi bu resme eyledüm imlâ[307]

Sayfada alt kısma düz satır formunda yazılmış beyit mısraları cedvel ile çerçeve içine alınmıştır. Mısraların da bulunduğu bu köşebendler içinde simetrik tekrar eden desen çizimi vardır. Hemen dışında yeşil hurde-kârî tekniğinde muska koltuk formunda tezhip yapılmıştır.

[306] Uğurlu, "Gaznevî Mahmûd", s. 120.
[307] *Tuhfe-i Gaznevî*, 48a.



**Varak 48b**

Zemini renksiz sayfa üzerinde yeşil çimlerden çıkan kat' şükûfe çiçekler tasvir edilmiştir. Ortada uzun bir sapın üzerinde iki yana açılmış yeşil dilimli hançer yapraklar vardır. Yaprakların üzerine sarı zırnık ile çift sıra tahrir ve goncalardan oluşan orta damar yapılmıştır. Sapın ucunda dairevî formda yapraklarıyla gül ve laleler yerleştirilmiştir. Bu uzun sapın iki yanında üçer lale ve birer gül tasvir edilmiştir. Bütün şükûfe çiçeklerin ortasına mühürler yerleştirilmiştir.

"Men kânellâhu kânellâhu lehu'l-husnâ ve minhu, 96, (Sırrî)"
"Tevekkülî alâ Hâlikî, abduhû Muhammed"
"Bâd-ı tevfîk-i Hudâ, neşr-i Abdurrahmân, 90, (Sırrî)"
"Bâd-ı hâsıl-ı himmet-i kâm-ı dil, Abdulkâdir, 92, (Sırrî)"
"Tevekkülî alâ Hâlikî, abduhû Muhammed, 96, (Sırrî)"
"Hâlinde mi salınır Alî, 97, (Sırrî)"
"Mazhar-ı feyz-i İlâhî Muharrem, 96, (Sırrî)"
"Ve mâ tevfîkî illâ billâhi, abduhû Muhammed, 96, (Sırrî)"
"Müsemid kerem Hazret-i Bârîst, Ömer, 97, (Sırrî)"
"ʿAtâ ez kerem-i Bârî Mustafâ fermâ murâd, 96"
"Safâ-yı sermedî vâhid Muhammed ez derbârî, 96"
"Mine'l-hakki lutfihî ve mine'l-hayli fazlihî yercû li husni hâtimetihî, abduhû Alî, 90, (Sırrî)"
"Muhibî handân-ı âl-i Ahmedsin yâ cân-u dil, bendehû Muhammed"
"Muhammed, 53"
"Yâ ilâhî bi hakki zâti kadîm afvinâ himem günah..., (Sırrî)"
"Hasbiyallâhu vahdehû ve kefâ, abduhû Mustafâ
"Der-i rahmet şüd yâ Rab makâmem hemçü..., (Sırrî)"
"Yâ Rab kıl müyesserini Ahmed rızâ ister, 59, (Mehemmed)"
"Ve mâ tevfîkî illâ billâhi, abduhû Yûsuf, 93"[308]

Zeminde çimlerin üzerinde şükûfelerin arasına kırmızı küçük çiçekler yapılmıştır. Bu çiçekler ile bahçede perspektif hissi oluşturulmaktadır. Bu bahçede şükûfe çalışması sayfayı lavha formunda kaplamaktadır. Gümüş rengi bir cedvel ve içinde küf yeşili iplik ile dört tarafı çevrelenir. Cedvelin iç kısmında sağ ve sol üst köşelerde tenab ile ayrılmış muska koltuklar yapılmıştır. Muska koltuklar, sülyen renk ile sade rûmî serbest tasarımdır.

[308] *Tuhfe-i Gaznevî*, 48b.



**Varak 49a**

Zemini renksiz olan sayfada büyük, işlemeli altın bir kat' çanak ve çanaktan çıkan kat' güller tasvir edilmiştir. Çanağın ortasından bir sap çıkar. Bütün yaprak ve güller sıralı olarak bu sapa bağlıdır. Kat' güllerin ve gül yapraklarının üzerinde ve çanağın üzerinde mühürler vardır.

"Rabbi c'alnî mesûden kemâ semmeytuhû Mahmûden, 48, (Sırrî)"
"Ve mâ tevfîkî ve i'tisâmî İllâ billâhi, abduhû Muhammed, 93, (Rızâyî)"
"Tevekkülî alâ Hâlikî, abduhû Osmân"
"Çü gül-i bâğ-ı sermedî dârî Nâm-ı mihr-i Muhammedî dârî, (Mahmûd)"
"Yâ Hafiyyü'l-eltâf neccinâ mimmâ nehaf, bendehû Abdullâh"
"Yûsuf, 92, (Sırrî)"
"Ve mâ tevfîkî ve i'tisâmî illâ billâhi, abduhû Ahmed"
"Zeyn-i Rabbi'r-rızâ fî kulli hîn hatm men yed'â bi ressi'l-âbidîn"
"Rızâ-yi tu cûyed İlâhî Hüseyin"
"İlâhî varıcak dâr-ı bekâya Şefî ola Muhammed Mustafâ'ya, 92, (Sırrî)"
"Hasbiyallâhu vahdehû ve kefâ, abduhû Ömer, 75"
"Nâme-i men ru ez husr(?) ey Hudâ mühr kon bâ mühr-i Hatemü'l-Enbiyâ, Elbevvâb-ı Sultânî Hızır bin Seyyid Hâcî"
"Bülbül-i bâğ mûsikî-i Abdî"
"Devlet-i dârına mazhâr ola Hasan yâ Rab"
"Mâil-i eltâf-ı Hudâ Mustafâ, 93, (Yahyâ)"
"Salli alâ Muhammed"
"Ve men yetevekkel alallâhi fehuve hasbuhû"[309]

Aynı saptan iki yana salkım söğüt dalları da çıkmaktadır. Salkım söğütün yaprak formunu takip eden nesih beyit şöyledir:

Bîd âba didi ki feyzinden dem be dem şerbet-i zülâl içeriz
Âb bîde didi ki biz de senün sâye-i devletinde hoş geçeriz[310]

Çanak üzerinde büyük sapın her iki yanına küçük pembe ve turuncu şükûfeler yapılmıştır. Bu şükûfelerin dibinde, çanağın hemen üstünde "Rabbi ecalnî mes'ûden Kemâ semmeytuhû Mahmûden" yazılıdır. Çanaktan çıkan şükûfe güller levha formunda olup, bütün tasarım gümüş ve sülyen cedvel ile çerçeve içine alınmıştır. Çanağın sağ ve solunda cedvele yaslı köşebendler bulunur. Köşebendlerde birer beyit yer alır:

Mevlidimdir çü ab-ı rû-yi zemîn
Nefs-i nevbeste o hâk-ı pâkterîn
Bu fakîr ü gedâ-yı bî mikdâr
Yanî Mahmûd Gaznevî etvâr

[309] Uğurlu, "Gaznevî Mahmûd", s. 122-3.
[310] *Tuhfe-i Gaznevî*, 49a.


امرعالی بنه درگاه معلا نگذر
سده دولتگاه نگذر بنه باقی فرمان

**Varak 49b**

Zemini renksiz sayfada kat' işçiliğiyle yapılmış bir çiçek çanağı ve çanağın içinden çıkan şükûfe tarzı çiçeklerin olduğu bir sap bulunmaktadır. Kiremidî renkteki çanağın üzerinde hatayî grubu motiflerle tezyinat yapılmış ve altın ile tahrirlenmiştir. İçinden çıkan tek dalın üzerinde hançer yapraklar, kat' güller ve yaprakları bulunmaktadır. Üst kısımda beş sülyen gülün arasında iki hatayî motifi şükûfe tarzında sap ucuna yerleştirilmiştir. Kat' güllerin üzerinde mühürler bulunur.

"... ... Hasbiyallâhu vahdehû ve kefâ, abduhû Mustafâ, 96, (Sırrî)"
"Hâk-i bend-i âli Muhammed, Ahmed bin Muhammed, 90, (Sırrî)"
"Ve mâ tevfîkî ve i'tisâmî illâ billâhi, abduhû Hüseyin, 97, (Sırrî)"
"Bi hamdillâh ki şüd nâmım Muhammed, 97, (Sırrî)"
"Tevekkülî alâ Hâlikî, abduhû Hasan"
"Eyâ sâhib-i atâ-yı sun'ı takdîr zetu âhed bahrem şûd seyr-i Alî, 96, (Sırrî)"
"Mazhâr-ı feyz-i İlâhî ola Muhammed râ, 95, (Sırrî)"
"Allâhu'l-Müteâl Ahmed külli hâl, 96, (Sırrî)"
"Yâ Muğnî bi sırri z... ... İbrâhim'e vir saâdet-i dâreyn, 93, (Sırrî)"
"Cehre-i sâmî der-i Ahmed mîresed, 91, (Sırrî)"
"Ferhunde bâd nâz-ı hemvâre baht, Ahmed, 92, (Sırrî)"[311]

Çiçek çanağı ve tüm tezyinat gümüş bir cedvel ile çevrelenmektedir. Cedvelin üst iç kısmında iki köşede yeşil dilimli tenab ile ayrılmış muska koltuklar bulunur. Koltukların içi hatayî üslubunda tezhip yapılmıştır. Desen yeşil ile tahrirlenmiş, motiflerin içi kırmızıyla hafif tarama yapılmıştır. Cedvelin alt iki iç köşesinde köşebend bulunur. Köşebend şekli ve tezyinatı 48b'deki ile aynıdır. Cedvelin üstünde, çanağın sağ ve soluna birer mısra yazılmıştır.

Emr-i âlî yine dergâh-ı muallânındır
Südde-i devletindir yine bâkî fermân[312]

[311] Uğurlu, "Gaznevî Mahmûd", s. 123-4.
[312] *Tuhfe-i Gaznevî*, 49b.



**Varak 50a**

Buğday rengi sayfa üzerine koyu yeşil orta levha hazırlanıp yapıştırılmıştır. Bundan sonraki 50b, 51a ve 51b'de de aynı uygulama yapılmıştır. Koyu yeşil orta levhada üstübeç mürekkebiyle nesih üç beyit yazılıdır. Beyitler sol yukarı mail yazılmışlardır. Ayrıca haşiye içinde açılmış kitabelerde bir kıtanın mısraları is mürekkebiyle nesih yazılmıştır.

Bu safha-i sebz üzre ki olmış peydâ
Nakş-ı semen ü sünbül verd-i rânâ
Gûyâ ki çemenzâr-ı mahabbet içre
Eyler bir iki dilber-i nâzende safâ[313]
Habbezâ mecmûa-i reşk-i gülistân
Olsa lâyık ana bülbül-i murg-ı cân
Oldı gûyâ anda her beyt-i selîs
Vâdî-i gülşende bir âb-ı revân
Hâsılı bu tuhfe-i nâdîdenin
Her varak bir nakş olunmuş bûsitân[314]

Orta levhada mail beyitlerden kalan boşluklarda sağ üst ve sol alt köşede muska koltuklar bulunmaktadır. Sağ üst köşedeki muska koltuk içinde gümüş ile hatayî motifleri yapılmış, ortasına sülyen ile "Gazel-i Şerîf" yazılmıştır. Sol alt köşedeki muska koltukta hem üstübeç hem de zırnık mürekkepleri ile hatayî motifleri yapılmıştır. Orta levhanın solunda büyükçe, sağında ise daha küçük şükûfeler yer almıştır.

Haşiyeye geçişte sülyen, zırnık mürekkebi ile iplikler ve gümüş cedvel çekilmiştir. Haşiye içinde tenab ile kitabeler açılmış, beyit mısraları içleri yazılmıştır. Yazıdan kalan boşluklarda lâl mürekkebiyle süslemeler yapılmış, renkli kat' noktalamalar eklenmiştir. Kitabelerin dışında kalan alanda ise hatayî motifleri irice yapılmış, yalnızca sol kenarın ortasında hatayî tasarım tahrirle uygulanmıştır. Haşiyenin en dışına gümüş cedvel çekilmiştir.

[313] Haşiyede yer alan açılmış kitabelerdeki kıta.
[314] *Tuhfe-i Gaznevî*, 50a.


اهل مجلس دیرکه صحا عافیه
بومینا کاشته چون نزهت فزاید
فان ابنه عالم نماید

**Varak 50b**

Orta levha koyu yeşil bir kağıda ayrıca hazırlanmış ve sayfaya eklenmiştir. Gümüş rengi cedvel ile çerçeve içine alınmış orta levhanın alt yarısında kat' bir kapaklı kâse bulunmaktadır. Kâsenin üzerine altın ve renkli kağıtlar ile tezyinat yapılmış, sınırları sülyen ile belirlenerek yeşil zeminde kontrast oluşturulmuştur. Sağ ve solunda birer lale nüanslı olarak sülyen rengiyle çizilmiştir. Lalelerin yanlarında kat' birer küçük şükûfe vardır. Kâsenin üst kısmına kitabe formu açılmış, içine bir beyit yazılmıştır:

Bu mînâ kâse çün nüzhet fezâdır
Hemân âyîne-i hâlim nümâdır[315]

Kitabe formunun üzerinde şükûfe çiçekleri bir buket olarak nüanslı tahrir tekniği ile çizilmiştir. Orta levhanın sağ ve sol üst köşelerine içe kavisli bir tenab ile sınırları belirlenmiş birer muska koltuk yapılmıştır. Muska koltuklarda yarı simetrik rûmî tasarım sülyen ile uygulanmıştır.

Haşiyede kitabe formları açılmış, her birinin içine kıtanın birer mısraı yazılmıştır:

Kâse-i nev sâğar-ı zerrînden
Nûş iden erbâb-ı sun-ı sâfiye
Destber sîne idüp tazîm içün
Ehl-i meclis dir ki sıhha âfiye[316]

Kitabe formlarında ayrıca lâl mürekkebi ile basit dallar çizilmiş ve renkli kat' noktalamalar yapılmıştır. Kitabe formlarının dışında kalan kısımlarda hatayî üslubunda motifler yapılmış, yalnızca sağ kenarın ortasında hatayî ve rûmî tasarım uygulanmıştır. Yine bu kısımlar içinde de renkli kat' noktalamalar görülür.

[315] *Tuhfe-i Gaznevî*, 50b.
[316] *Tuhfe-i Gaznevî*, 50b.



**Varak 51a**

Koyu yeşil bir orta levha hazırlanıp sayfaya yapıştırılmıştır. Orta levhada üç tane sol yukarı mail beyit ve iki tane de aşağıdan yukarı dikine yazılmış beyit mevcuttur. Mail beyitlerin ilki sarı zırnık ile, diğerleri üstübeç ile nesih hatta yazılmışlardır.

Göreydi bir nefs bu nakşı Mânî
Gîribân çâk iderdi reşk-i cânı
Münakkaş nev'i ezhârıyla gûyâ
Derûnı tâze bir gülzâr-ı mânâ
Ne gülşendir bu kim sayf-u şitâda
Olur ezhârı anın dâim küşâde
N'ola ehl-i dilin olsa hezârı
Bu bâğın bülbül-i nev nağme kârı
Pesend ey Gaznevî-i hoş tesânîf
Ki itdin böyle bir nev nüsha telîf[317]

Orta levhanın çevresi gümüş rengi cedvel çekilmiş, aynı renkte mail beyitlerin çevresine zig zag cedveller ve mail beyitlerin alanı ile dikine beyitlerin alanın ayıran cedvel çizilmiştir. Sağ üst ve sol alt köşelerde muska koltuklar bulunmaktadır. Koltuklarda hatayî üslubunda gümüş ile yalnızca tahrir tekniğinde tezhip yapılmıştır. Sağ üst köşedeki koltukta "Gazel-i Mesnevî" yazmaktadır.

Haşiye tezyinatı teknikleri ve kullanılan renkler 50b'deki ile aynıdır. Yalnızca haşiyede yer alan kitabe formlarının dışında kalan kısımlarda farklı hatayî desenleri uygulanmıştır. Kitabe formlarında bir kıtanın mısraları yazılıdır:

Surh-ı sanemin seyr idüp bu safhayı
Nev şüküfte bir gül-i hamrâ dürür
Resm olunmış anda her beyt-i latîf
Nakş-ı savt-ı bülbül-i aşüftedir[318]

[317] *Tuhfe-i Gaznevî*, 51a.
[318] *Tuhfe-i Gaznevî*, 51a.



**Varak 51b**

Koyu yeşil orta levhada sol yukarı mail yazılmış iki beyit bulunur. Beyitler sülyen mürekkep ile yazılmış nesih hattır.

Vasf-ı hâlim nâmede surh ile yazdım sanma kim
Gözden akan hasret-i lâlinle kanımdır benim
Gülistân-ı hüsn içinde ol benim çok sûd kim
Bir semen bir lâle had serv-i revânımdır benim[319]

Sağ üst ve sol alt köşede, sağ ve sol kenarda muska koltuklar yer alır. Cedvel ile sınırları belirlenmiş muska koltuklarda tezhip üstübeç mürekkebi ile yapılmıştır. Sağ üst köşedeki koltukta serbest sade rûmî tasarım yapılmış ve bir kitabe açılarak içine "kıta" yazılmıştır. Diğer üç koltuk ise hatayî üslubunda yarı simetrik tasarımlardır ve hurde-kârî tekniği uygulanmıştır. Yazı alanı içinde iki beyit arasında yine hurde-kârî tekniğinde hatayî tasarım yapılmıştır. Sol üst ve sağ alt köşelerde birer hatayî gülü eklenmiştir. Orta levhada tezhip motiflerinin ortasına lâl mürekkebi ile renk verilmiştir.

Haşiyede tenab ile kitabe formları açılmış, içlerine bir kıtanın mısraları yazılmıştır:

Bu safha-i zerd üzre Şerîfâ
Zan itme münakkaş gül-i terdir
Dest-i gam erbâb-ı hünerde
Sahbayla pür sâğar-ı zerdir[320]

Kitabe formları içindeki tezhipte, tenablar ve kitabe dışında kalan tezhipler lâl mürekkebiyle yapılmıştır. Kitabeler dışında kalan kısımlarda hatayî üslubunda küçük motifli desen tasarımı uygulanmıştır. Haşiyedeki tüm tezyinat üzerinde motiflerin ortasına renkli kat' noktalamalar yapılmıştır. Haşiyenin dışında gümüş ile cedvel çekilerek tezyinat tamamlanmıştır.

[319] *Tuhfe-i Gaznevî*, 51b.
[320] *Tuhfe-i Gaznevî*, 51b.



**Varak 52a**

Buğday rengi sayfa zemininin orta levhaya bir koyu yeşil kâğıt yapıştırılmış, sonra üzerine pembe bir kâğıt daha yapıştırılmıştır. Orta levhada nesih hatlı, sol yukarı mail iki beyit yer almaktadır.

Şehâ bu kâğıdı al üzre gûyâ
Musavver sünbül-i rânâ vu reyhân
O şûh şîve cûdur kim dökülmüş
Gül-i ruhsârına zülf-i perîşân[321]

Kıtanın sağ üst ve sol at köşesine ve sağ kenarına muska koltuk cedvelleri çizilmiş ancak içlerine herhangi bir tezyinat yapılmamıştır. Sağ üst köşedeki koltuğun içine "kıta" yazılmıştır. Sol kenarda bir şükûfe sümbül kat' olarak yapılmış, üzerine surh ile tahrir yapılarak renklendirilmiştir.

Orta levha sarı zırnık ve gümüş cedvel ile çevrelenmiştir. Haşiye tezyinatında kitabeler açılmış, içlerine bir kıtanın mısraları yazılmıştır. Mısralar surh ile yazılmış nesih hattır.

Garaz def'i melâletdir ruh-ı dildâra bakmakdan
Ne denlü olsa gam zîrâ gider gülzâra bakmakdan
Ne mahbûblar temâşâ eylemişdir bu gönül ammâ
Dirîğâ toymadı gitdi o hoş reftâra bakmakdan[322]

Haşiye tezyinatı 51a ile aynıdır. Yalnızca uygulanan motiflerde farklılık görülebilir.

[321] *Tuhfe-i Gaznevî*, 52a.
[322] *Tuhfe-i Gaznevî*, 52a.



**Varak 52b**

Sayfa 51b'nin renkleriyle, tasarımıyla çok benzer özelliklere sahiptir. Yalnızca yazıda kullanılan mürekkepte ve hatayî desen tasarımında kullanılan motiflerde farklılık görülmektedir. Orta levhada sol yukarı mail kıta is mürekkebiyle yazılmış nesih yazıdır. Başında "kıta" ibaresi bulunmaktadır.

Bu nüsha-i mergûbda değildir peydâ
Tasvîr-i semen lâle vu verd rânâ
Deryâ-yı melâhatde şinâverlik ider
Gûyâ bir iki tâze ruh dil şeydâ[323]

Haşiye tezyinatında kitabeler açılmış, içinde bir kıtanın mısraları yazılıdır. Haşiyedeki kıta sülyen ile yazılmış nesih hattır.

Gazab âlûd nigâhlarla behey ey gamzesi cellâd
Nedir kasdın nedir bilsem dili pürzâra bakmakdan
Çevirme vechini benden itâb-u cevri terk eyle
Beni men eyleme lutf it n'olur dîdâra bakmakdan[324]

Kitabelerin çevresi ve kalan boşluklarda hatayî üslubunda tasarım yapılmıştır. Küçük penç aygüller ile tasarım sağlanmıştır. Haşiye bitiminde gümüş rengi cedvel çekilmiştir.

[323] *Tuhfe-i Gaznevî*, 52b.
[324] *Tuhfe-i Gaznevî*, 52b.



**Varak 53a**

Renksiz sayfa zemininde orta levhada nesih hatlı iki beyit sol yukarı mail olarak yazılmıştır. Başında surh mürekkebiyle "Der makâm-ı Hüseynî" yazmaktadır.

Cânânımla yekdil idüp cânımı yâ Rab
Yâr ile dil-ü cânıma cânânımı yâ Rab
Lutf eyle şifâhâne-i feyz-i kereminden
Bir hasta dilim derdime dermânımı yâ Rab[325]

Orta levhanın çevresine gümüş cedvel çekilmiştir. Haşiyede üç ayrı pervaz uygulanmıştır. Birinci, en içte olan pervaz orta levhanın üç kenarını dolanır, sayfa dibine yakın kenarda bulunmaz. İçine hatayî üslubunda desen tasarımı yapılmıştır. İkincisi dört kenarını dolanır, kapalı paftalarla desen oluşturulmuştur. Son pervazda ise desen bulunmaz, yazı kuşağı olarak ayrılmıştır. Dört kenarını da nesih yazı dolanır. Her pervaz bir diğerinden gümüş cedvel ile ayrılmaktadır. Yazı zeminleri, haşiyedeki hatayî üslubunda desen ve kapalı form boşlukları kalıp ile kapatılarak sayfanın tamamında rengefşan tekniği uygulanmış, böylece pembe renk verilmiştir. Bu kısma kadar anlatılanlar 53b, 54a, 54b, 55a, 55b, 57a, 57b, 58a, 58b, 59a, 59b'de aynıdır[326]. Ancak, 54b ve sonrasında haşiyede hatayî üslubunda değil rûmî üslubunda desen yapılmıştır. Haşiyedeki hatayî desen ve kapalı paftalar is mürekkebi ile tahrirlenmiştir. Bazı sayfalarda desen çevrelerinde tahrir uygulanmamıştır ve bazısında da yazı alanı boş bırakılmıştır.

Üçüncü, en dış pervazdaki yazı kuşağında iki kıta yazılmıştır. Sağ üst ve sol alt köşelerde lâl mürekkebiyle "murabba" yazmaktadır. Kenarlarda mısraların arası çift çekilmiş lâl cedvel ile ayrılır.

Rûz-ı şeb âh ile eyyâmım siyeh fâm itdiler
Bu perî ruhsâreler subhum benim şâm itdiler
Yâr olmuş sâye bahş-ı halka-i bezm-i rakîb
Ol humâ-yı âkıbet dâm itdiler râm itdiler
Var mı haberin bâd-ı sabâ tâze gülümden
Bir neşe getürdün mi ola bana mülimden
Çekdiklerimi kûşe-i hicrânda duydun mı
Virdün mi haber yâre aceb sûz-ı dilimden[327]

Haşiye bitiminde cedvel dört kenarı dolanır. Sayfa boşluğunda yeni bir pervaz yapmaya niyetlenilmiş olacak ki, lâl mürekkebiyle belli bir mesafe bırakılarak çift cedvel çekilmiş ve içine kitabe formlarının yerleri belirlenmiş, ancak herhangi bir yazı veya tezyinat yapılmamıştır.

[325] *Tuhfe-i Gaznevî*, 53a.
[326] Mecmuanın görselleri arasında 55b ve 56a bulunmuyor.
[327] *Tuhfe-i Gaznevî*, 53a.



**Varak 53b**

Bu sayfa, varak 53a ile aynı sayfa düzenine, desen tasarımına ve tekniklere sahiptir. Yalnızca ara pervazda kapalı formların çevresi tahrirlenmemiştir. Bir de sayfa boşluğunda yeni bir pervaz denemesi için çift cedvel çekilmemiştir.

Orta levhada sol yukarı mail nesih hat mevcuttur:

Bir dem olmadı gözüm kanlı yaşımdan hâlî
Göremem yâri kime ağlayayım ahvâli
Geh dilim hûn gehî yaşımı hûnîn eyler
Eksik olmaz bana ol rûhları elin iyi[328]

Haşiyede üç sıra pervazın en dışında yazı kuşağında iki kıta yazılıdır. Sağ üst ve sol alt köşelerde lâl mürekkebi ile "murabba" ibaresi yer alır.

Nev bahâr oldı yine bâd-ı bahârı sûrın
Gözi âhûlar ile sayd-ı şikârı sûrın
Getürür bâd-ı sabâ bû-yı seri zülfünde
Ol sebebden sanma nakş-ı nigârı sûrın
Tâze dilber sevse âşık eski derdin tâzeler
Tâzeler keyfiyetin erbâb-ı aşkın tâzeler
Leblerin gönlüm alup düşürmek içün el ider
Şeh-i levendim geh bozar destârını geh tâzeler[329]

[328] *Tuhfe-i Gaznevî*, 53b.
[329] *Tuhfe-i Gaznevî*, 53b.



**Varak 54a**

Sayfa düzeni, renk ve teknik bakımından 53a ile aynıdır. Yalnızca haşiye tezyinatında hatayî üslubu değil rûmî üslubunda desen tasarımı yapılmıştır. İrice rûmî motifleri ve hurdelenmiş ortabağlar desen örüntüsü içinde, sıralı olarak tekrar eder.

Orta levhada mail bir kıta ve haşiyede ara pervazda iki kıta yer almaktadır. Ara pervazdaki kıtaların başında biri sağ üst köşede, diğeri sol alt köşede lâl mürekkebiyle "murabba" yazmaktadır.

Râyic olmaz her zamân nakd-i temennâ böyledir
Ağlama ey hâce kim ümmîd-i dünyâ böyledir
Hem yakar pervânesin hem sûz-ı dil izhâr ider
Muktezâ-yı meşreb şem-i şebârâ böyledir[330]
Gamze-i dilber degildir dilde hem râzım budur
Resm-i dâğı sanma kavlde şehbâzım budur
Nâle-i dilde nice her lahza memnûn olmayam
Kûşe-i mihnet fezâ-yı gamda demsâzım budur
Hem kadeh hem bâde hem bir şûh sâkîdir gönül
Ehl-i aşkun hâsılı sâhib mezâkıdır gönül
Bir nefs-i dîdâr içün bin cân fedâ kılsak n'ola
Niçe yıllardır esîri iştiyâkıdır gönül[331]

[330] Orta levhada yazan kıta.
[331] *Tuhfe-i Gaznevî*, 54a.


نخل نو رسد او شوخ باغبان نیم بیلور تازه برگلدر اچلمش گلستان یکسم بیلور
حوف تیغ غمزه مکانغ در رجای وصلنه اوطلسم فتنه دلکنج خفتهان یکسم بیلور
اوم جلسکم سنری وصل جانان ولدغم بردر
نجم جانا نلله سن تا قدم جان اولدغم بردر
نوله شام وصال الماری یا دایتدیکجه آه آتشیم
اوشب پروانه وش شمع شبستان اولدغم بردر

**Varak 54b**

Sayfa düzeni, renk, desen tasarımı, yazı çeşidi ve uygulanan teknik bakımından 54a ile aynıdır. Orta levhada mail bir kıta bulunur. Haşiyede yazı için ayrılmış ara pervazda yalnızca bir kıta vardır. Ara pervazın yarısı boş bırakılmıştır.

O meclis kim sezâ-yı vasl-ı cânân olduğum yerdir
Benim cânânla sertâ kadem cân olduğum yerdir
N'ola şâm visâl yârı yâd itdükce âh itsem
O şeb pervâneveş şem-i şebistân olduğum yerdir[332]
Nahl-i nevresdir o şûhun bâğbânın kim bilir
Tâze bir güldür açılmış gülistânın kim bilir
Havf-i tîğ-i gamze mânidir ricâ-yı vaslına
O tılsımî fitnenin genc-i nihânın kim bilir[333]

[332] Orta levhada yazan kıta.
[333] *Tuhfe-i Gaznevî*, 54b.


مولای سوز سن بنی سو بلیمه غم وار
غم ایتدی سفر ایتدی نه اولخسرو خوبان
صالدی دل وجانکسوزنه آتش سوزان
شمع رخنکه جسمی بر اله دوشردم
اوراق دلی آتش سوزانه دوشردم
زلفکه ایکی کندی عمانه دوشردم
جمنا بو یحی وادی بحرانه دوشردم

**Varak 55a**

Sayfa düzeni, renk, desen tasarımı, yazı çeşidi ve uygulanan teknik bakımından 54a ile aynıdır. Orta levhada mail bir kıta ve haşiyede bulunan ara pervazda ise iki kıta bulunmaktadır.

Şem-i ruhuna cismimi pervâne düşürdüm
Evrâk-ı dili âteş-i sûzâna düşürdüm
Bir katre iken kendimi ummâna düşürdüm
Hayfâ yolumı vâdî-i hicrâna düşürdüm[334]

Hicr âteşine yandı derûnum elemim var
Mevlâyı seversen beni söyletme gamım var
Takrîr idemem derd-i derûnum elemim var
Mevlâyı seversen beni söyletme gamım var
Azm itdi sefer itdi ne ol husrev-i hûbân
Saldı dil-ü cân kişverine âteş-i sûzân
Sâkî-i belâ dîde vü ahvâl-i perîşân
Elden çıkıyor ağlamadan dîde-i giryân[335]

[334] Orta levhada bulunan mail kıta.
[335] *Tuhfe-i Gaznevî*, 55a.



**Varak 55b**

Sayfa düzeni, renk, desen tasarımı ve uygulanan teknik bakımından 54a ile aynıdır. Ancak tezyînatı yapılmış bu sayfada herhangi bir yazı bulunmaz. Yazı alanları boş bırakılmıştır.

Not: *Tuhfe-i Gaznevî*'nin İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi'nden alınmış yüksek çözünürlüklü kopyasında 56. Varak bulunmamaktadır. Resimlerden kaynaklanan bir problem ise bu varak 56b de olabilir.



**Varak 57a**

Sayfa düzeni, renk, desen tasarımı ve uygulanan teknik bakımından 54a ile aynıdır. Ancak tezyînatı yapılmış bu sayfada herhangi bir yazı bulunmaz. Yazı alanları boş bırakılmıştır.



**Varak 57b**

Sayfa düzeni, renk, desen tasarımı ve uygulanan teknik bakımından 54a ile aynıdır. Orta levhada aşağıdan yukarı dikine bir beyit bulunmaktadır. Kalın bir kalemle ta'lik hat beyit is mürekkebiyle yazılmıştır.

Gaznevî mecmûası bağ-ı cihâna benzemiş
Âbı cedvel sebze hat şebnem nukt evrâk-ı gül[336]

Haşiyede yazı sahası olarak ayrılmış ara pervaz boş bırakılmıştır.

[336] *Tuhfe-i Gaznevî*, 57b.



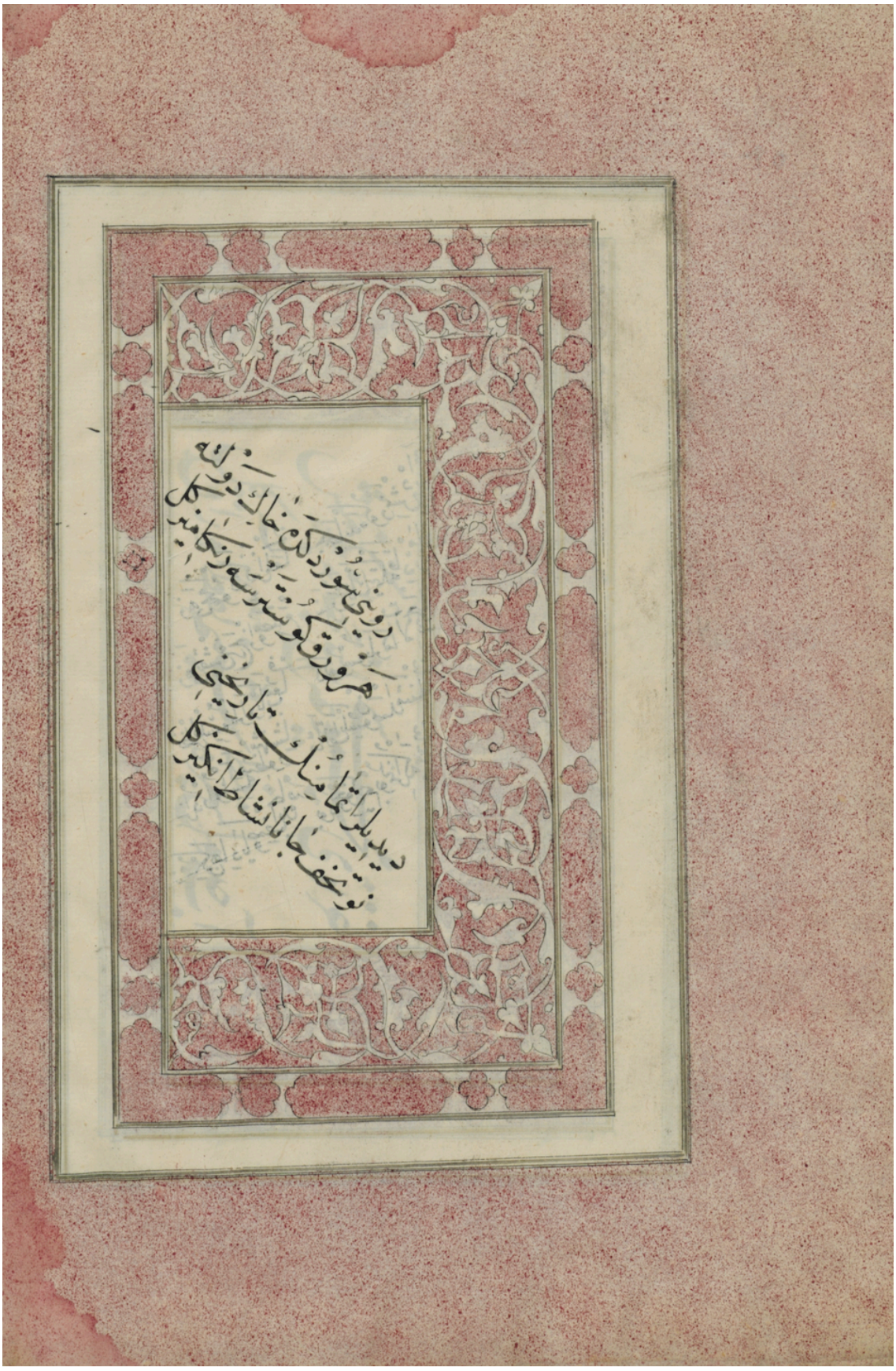
**Varak 58a**

Sayfa düzeni, renk, desen tasarımı ve uygulanan teknik bakımından 54a ile aynıdır. Orta levhada sol yukarı mail yazılmış beş nesih beyit yer almaktadır. Orta levha göz kararı ikiye ayrılarak her bir beytin birinci mısraı sağ, ikincisi sol bölüme alt alta yazılmıştır.

Zehî mecmûa-i kenzü'l-meânî
Cihânda görmemiş dîde anı
Zehî nakş-ı ferahzâ u musanna
Ne Erjeng itmege kâdir ne Mânî
Nazar kılsınlar erbâb-ı maârif
Ki görsünler kemâlât-ı cihânı
Sezâdır olsa manzûr-ı şehinşâh
Müellef eylesin sad imtinânı
Ne mümkin Hâdiyâ vasfı ide hâme
Budur hak kim bulunmaz âna sânî[337]

Haşiyede yazı sahası olarak ayrılmış ara pervaz boş bırakılmıştır.

[337] *Tuhfe-i Gaznevî*, 58a.



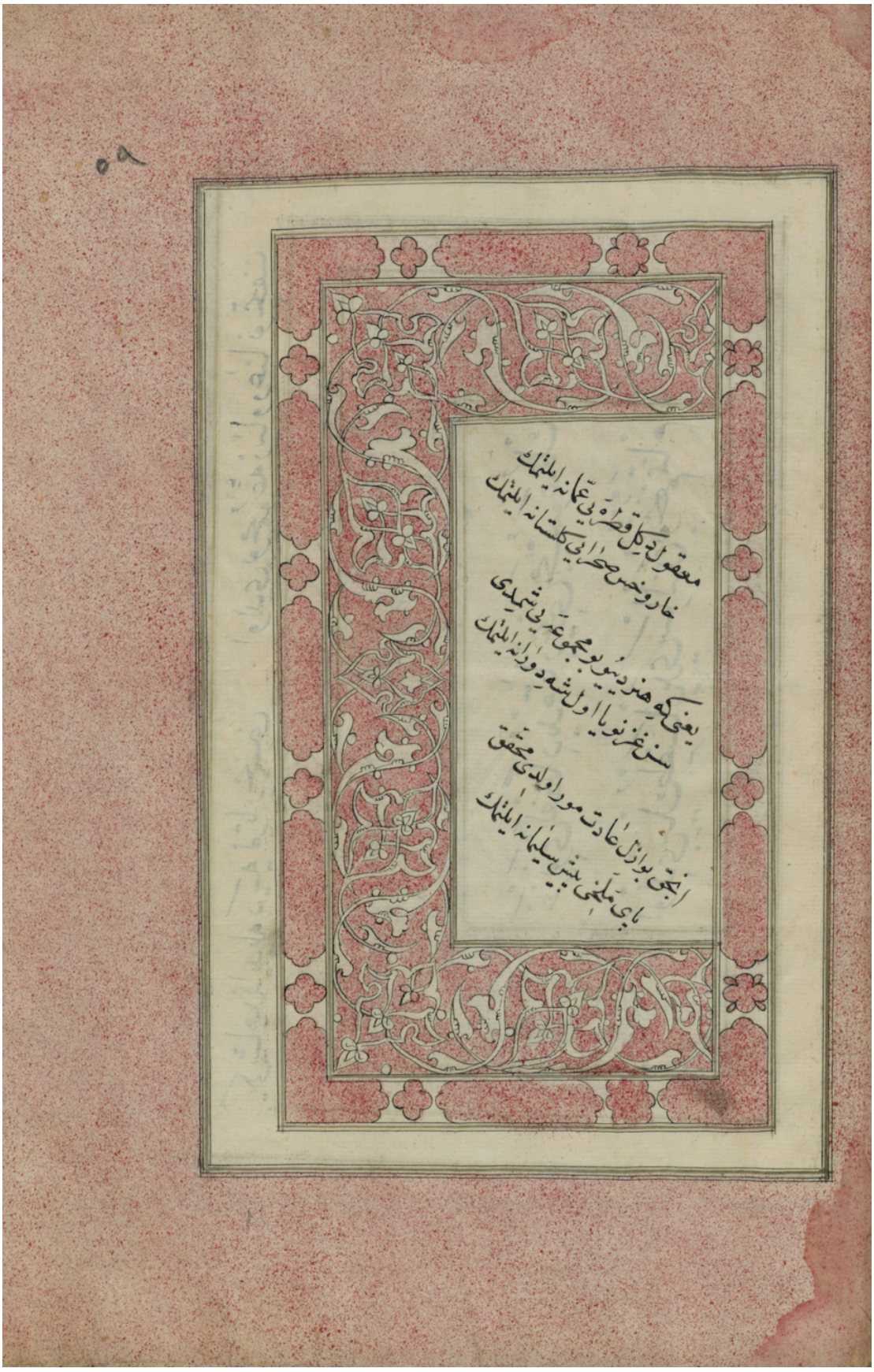
**Varak 58b**

Sayfa düzeni, renk, desen tasarımı ve uygulanan teknik bakımından 54a ile aynıdır. Orta levhada is mürekkebiyle nesih hat beyit sol yukarı mail yazılmıştır.

Rûyini sürdükde hâk-i devlete
Her varak gösterse rengâmîz gül
Didiler itmâmının târîhini
Nev tuhaf cânâ neşât engîz gül[338]

Haşiyede yazı sahası olarak bırakılmış ara pervazda yazı bulunmaz.

[338] *Tuhfe-i Gaznevî*, 58b.



معقول در کل قطره دریا نه عجائب الملک
خار و خس صحرا و گلستان نه عجائب الملک

یعنی که هزار بیت بهتر ز یکی
سی غزل نو یا اول شاه دوران نه عجائب الملک

اینجی بوازل عادت مورا ولدی محقق
پای ملخی پیش سلیمان نه عجائب الملک

**Varak 59a**

Sayfa düzeni, renk, desen tasarımı ve uygulanan teknik bakımından 54a ile aynıdır. Orta levhada sol yukarı mail yazılmış üç beyit bulunmaktadır. Beyitler is mürekkebiyle yazılmış nesih yazıdır.

Ma'kûl degil katreyi ummâna iletmek
Hâr u has sahrâyı gülistâna iletmek
Yanî ki hüner diyu bu mecmûayı şimdi
Sen Gaznevîyâ ol şeh-i devrâna iletmek
Ancak bu ezel âdet mûr oldı muhakkak
Pâyi melehi pîş-i Süleymân'a iletmek[339]

Haşiyede yazı sahası olarak ayrılmış ara pervaz boş bırakılmıştır.

[339] *Tuhfe-i Gaznevî*, 59a.

**Varak 59b**

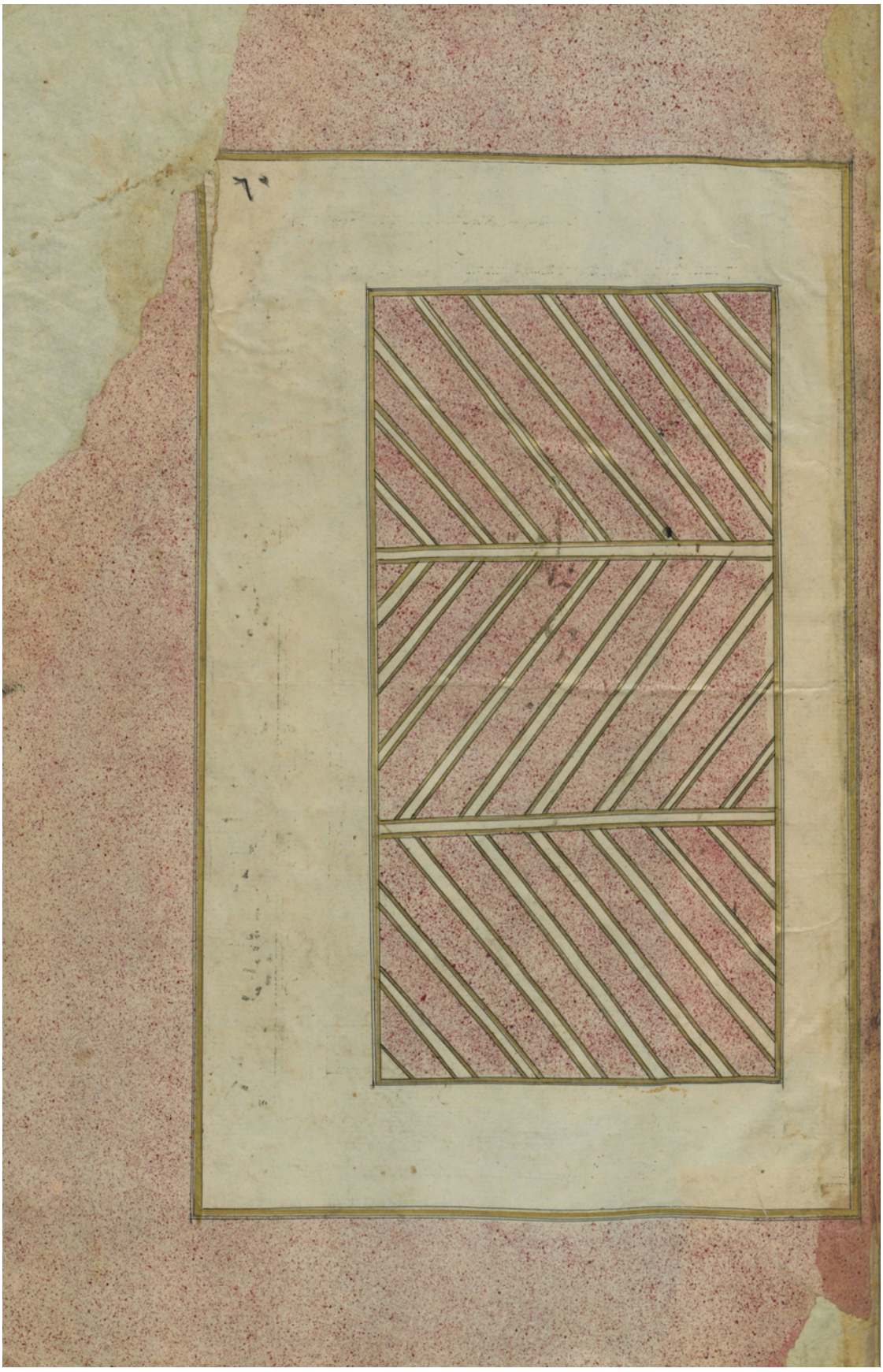
Sayfa düzeni, renk, desen tasarımı ve uygulanan teknik bakımından 54a ile aynıdır. Orta levhada is mürekkebiyle nesih hat beyit yer almaktadır. Beyit aşağıdan yukarı dikine yazılmıştır.

Gaznevî lafzen didim târîhini mecmûanun
Oldı bin toksan yedi sâlinde bu tuhfem tamâm

Haşiyede yazı sahası olarak ayrılmış ara pervazın yalnızca sol kenarına aşağıdan yukarı dikine bir beyit yazılmıştır.

İki şâhid zâyidiyle diyelim târîhini
Oldı bu mecmûa-i zîbâ vü rânâ nev tuhaf[340]

[340] *Tuhfe-i Gaznevî*, 59b.



**Varak 60a**

*Tuhfe-i Gaznevî*'nin son sayfası olan bu sayfada yazı bulunmaz. Orta levha yukarıdan aşağı üst, orta ve alt olmak üzere üç bölüme ayrılmıştır. Mail altın cedveller çifterli çekilmiş, aralarında bir boşluk ve bir rengefşan tekniği uygulanmıştır. Orta levhayı üçe ayırmada da çift altın cedvel kullanılmış, araları boş bırakılmıştır. Çizgiler önce sol yukarı mail, ortanca kısımda sol aşağı mail ve alt kısımda tekrar sol yukarı maildir.

Haşiyeye geçişte altın cedvel orta levhayı çevreler. Haşiye alanı boş ve renksiz bırakılmıştır. Haşiyenin bitiminde yine bir altın cedvel boş alanı çevrelemektedir. Tüm altın cedvellerde siyah ince tahrir uygulanmıştır. Sayfa boşluğunda ise rengefşan tekniği uygulanmış, pembe renklendirilmiştir.

# VI. DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Mahmud Gaznevî'ye ait olan *Tuhfe-i Gaznevî*, İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi'nde T5461 numarada kayıtlıdır. Mahmud Gaznevî'nin sultan IV. Mehmed'e arz etmek üzere hazırladığı bu eserin şiirleri, hattı ve tezyinatı büyük ölçüde kendisine aittir. Bunun yanında, kendi sıkıntısını, çektiği zorlukları, ahvalini sultana arz etme niyetiyle ve sultandan gelecek himmeti umarak bu mecmuayı hazırlamıştır. Mahmud Gaznevî, döneminin şair ve sanatkârlarından *Tuhfe-i Gaznevî*'ye bazı katkılar kabul etmiştir. Böylece kendi halini sultana arz ederken, bir grubun desteğini almıştı ve elini kuvvetlendirerek sultanın huzuruna çıkmış oluyordu.

*Tuhfe-i Gaznevî*'de üstü kapalı da olsa Gaznevî çektiği zorluklardan, sıkıntılardan bahsetmektedir. Sultandan gelecek hayrı ummakta, sultanın hizmetinde olma arzusunu anlatmaktadır. Sultanın hizmetine layık olduğunu, maharetli bir kimse olduğunu ifade etmektedir. Maharetinin somut bir delili olarak bu mecmuayı hazırlayıp sultana sunmuştur.

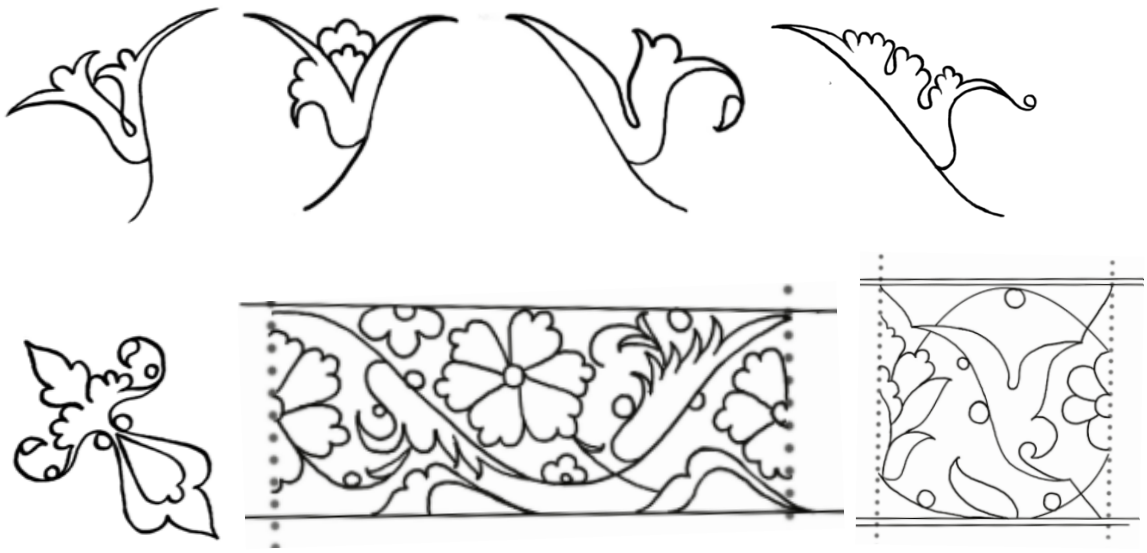
*Tuhfe-i Gaznevî*, 60 varaktan müteşekkildir. İçinde sultanı öven şiirlerin yanı sıra kendisini ve eserini öven şiirler vardır. Ayrıca Saraybosna'ya hasretini ve sevgisini dile getiren şiirler vardır. Yine kendi döneminden altı şair de şiirleriyle *Tuhfe-i Gaznevî*'ye katkı vermişlerdir. Bunlardan başka *Tuhfe-i Gaznevî*'nin yedi sayfasında yer bulmuş 76 adet mühür bulunmaktadır. Farklı kişilerden toplayarak mecmuasında yer verdiği mühürlerin sebebini Mahmud Gaznevî "arz-ı hâl" olması için derlediğini, yine o sayfalarda bulunan beyitlerde dile getirmektedir.

Mahmud Gaznevî iyi bir hattattır. Şiirlerini sülüs, nesih ve ta'lik olarak farklı çeşitlerde kaleme almıştır. Ayrıca iyi bir kat' ustasıdır. Bazı şiirlerini yazarken kamış değil kat' tekniğini kullanmıştır. Yine eserinin tezyinatında kat' ustalığını farklı teknikleriyle konuşturmuştur. Hem

erkek oyma hem dişi oyma teknikleri, haşiyelerde tek kat' oyma tekniğini, levha ortalarında katlı oyma tekniklerini kullanmış, yine erkek kalıp kullanarak rengefşan tekniğini de birçok sayfanın haşiye tezyinatında uygulamıştır.

Mahmud Gaznevî, iyi bir mücelliddir. *Tuhfe-i Gaznevî*'nin cildini mülevven şemseli cild olarak hazırlamış, üstten ayırma tekniğinde ve diğer tüm boşlukların tezyinatında yalnızca altın kullanmıştır. Cildin hem dışı hem içi tezyinatlıdır. Cildinde desenler çoğunlukla hatayî üslubunda yapılmış, salbek ve bordürlerin içinde kapalı form olarak rûmî üsluba yer vermiştir. İç kapağın şemsesinde ise hatayî ve rûmî üslubunu birlikte kullanarak bir tasarım uygulamıştır. İç kapağın ön ve arkasında ve mıklebin de içinde cildin sanatının güzelliğini ve tekniğini anlatan uzunca bir şiirin mısraları haşiyede açılmış kitabelere yazılmıştır.

*Tuhfe-i Gaznevî*'nin tezyinatında kat'dan ayrı olarak fırçaya da yer verilmiş, tezhip teknikleri ortalama seviyede uygulanmıştır. Bazı yerlerde yalnızca hatayî üslubunda, bazı yerlerde ise yalnızca rûmî üslubunda tasarım yapılmıştır. Ancak çoğunlukla hatayî ve rûmî üslubu mürekkep kullanılmıştır. Ayırt etmeksizin bir helezon üzerinde motiflerin uygulanmış olduğu görülür. Günümüzde sık rastlanılmayan türde rûmî ve hatayî motifleri de mecmuada bulunmaktadır. Ayrıca kullanılan motiflerin yön takip etme zorunluluğu olmaksızın helezon üzerine yerleştirildiği görülmektedir. Çizim 9'da *Tuhfe-i Gaznevî*'de kullanılan rûmî motiflerinin bazıları görülmektedir.



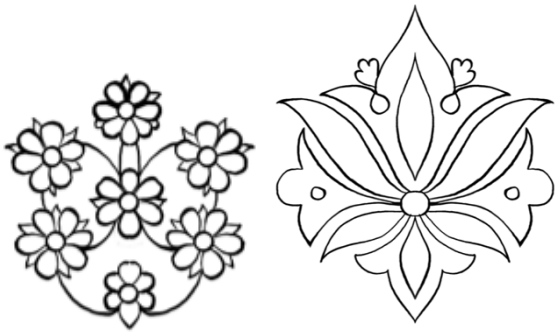
Çizim 9: Sırasıyla, 43b, 19a, 24b, 7a, 7a, 18a ve 30b'den rûmî örnekleri.

*Tuhfe-i Gaznevî*'nin tezyinatında bulunan hatayî grubu motiflerden bazıları alışılmış formun dışındadır. Çizim 10'da hatayî ve goncagül örnekleri bulunmaktadır. Çizim 11'de 21a'nın haşiyesinde bulunan hatayî motifi ve 43b'nin levhasında yer alan tezyinattan bir motif

görülmektedir. 21a'da basit aygül motiflerinden öbek oluşturarak yeni bir hatayî motifi tasarlanmış ve kullanılmıştır. 43b'deki motif ise rûmî ve hatayî motiflerinin karışımı gibidir.



Çizim 10: Sırasıyla, 32b, 29a, 29a, 20a, 20a, 12a'da bulunan hatayî motiflerinden bazısı



Çizim 11: 21a ve 43b'den hatayî motif örnekleri

*Tuhfe-i Gaznevî* XVII. yüzyılda İstanbul'da yapılmış olmasına rağmen, tezyinatında yer alan hatayî ve rûmî motifleri eserde Orta Asya etkisini aşikâr etmektedir. Çiçekli rûmîler, pamuk (pahta), goncagül ve palmetler, ayrıca günümüzde pek rastlamadığımız türde hatayî ve rûmî motifleri Orta Asya etkisinin bir tezahürüdür denilebilir. Bu durumda Süheyl Ünver'in "Orta Asya etkisi pek yok gibi." ifadesi *Tuhfe-i Gaznevî* için acele verilmiş bir hüküm olabilir.

*Tuhfe-i Gaznevî*'nin levha ortalarında pano özelliği taşıyan vazo içinde çiçek buketi tasvirleri bulunmaktadır. Şükûfe denilen bu türün yapımında kat' tekniği görüldüğü gibi, tezhip tarama üslubunda da şükûfelerin yapıldığı görülmektedir. Yarı üsluplaştırılmış, tanınabilecek seviyede yapılmış bu çiçek tasvirleri mecmuada görsel bir şölen oluşturmaktadır. Mahmud Gaznevî ise çiçek ressamlığında gayet mahirdir denilebilir. *Tuhfe-i Gaznevî*'de hendesî bezemelere esaslı bir yer verilmemiştir. Bazı haşiyelerde tezyinatın içinde devam eden paftalar olarak karşımıza çıkar. Üçlü zencerek olarak veya kısa basit zencerek formları olarak birkaç sayfada hendesî bezemeler mevcuttur.

Şükûfelerden başka tasviri yapılan diğer bir grup, yapılardır. *Tuhfe-i Gaznevî*'de bir varağın orta levhada tüm detaylarıyla ve çevresindeki manzarayla birlikte Aynalıkavak Kasrı

tasviri bulunmaktadır. Tasvirde, perspektif ve gölgelendirme yapılarak resim etkisi verilmek istenmiştir. Diğer bir yapı elemanı ise kat' tekniği ile yapılmış ortasında fıskiyeli havuz bulunan bir çardaktır. Ayrıca sehpa, vazo, kase ve çiçek çanakları gibi taşınabilir eşyanın da kat' veya tezhip teknikleriyle tasvirleri yapılmıştır.

*Tuhfe-i Gaznevî*'nin hemen hemen her sayfasında farklı desen tasarımı, farklı uygulamalar veya renk çeşitliliği görülmektedir. Bu denli zengin bir sanat çalışmasına sahip olan eserin metninde de tezyinat terimlerine yer verilmiştir.

Gaznevî'nin eserinde uyguladığı teknikler, desen isimleri ve kullandığı malzemeler şiirlerinde yer bulmuştur. Yaptığı sanat çalışmalarına genel manada "nakış" demektedir. Uyguladığı tekniklerden "hurde-kârî," "hurde rûmî," "pîçîde," "zencerek," "hâlkâr," "zerenderzer," "oyma" doğrudan şiirlerinde sözü edilmektedir. Hatayî üslubunda yapılmış her nevi çiçek için "gül" tabiri kullanılmıştır. Hemen hemen her sayfada uyguladığı "cedvel," "hat," "nokta," "der kenar," "berg," sadberg" tabirleri de şiirlerinde mevcuttur. Gaznevî eserini hazırlarken kullandığı malzemenin bahsi de şiirlerinde geçmektedir: "Mikraz," "sîm," "zer" terimleri şiirlerinde görülmektedir.

Varakların zemin renkleri tekne boyamasıyla, sulu boya veya rengefşan tekniği ile boyanarak birbirinden farklı renklerde yapılmıştır. Çeşitli kat'ların altın veya parlak renkli kağıtlarla yapılmasıyla da çeşitlilik artırılmıştır.

*Tuhfe-i Gaznevî*'nin sayfalarını hazırlarken Gaznevî'nin çeşitliliğe önem vermiş olduğunu görmekteyiz. Hemen hemen her sayfada farklı desen tasarımı uygulamıştır. Eğer birden fazla sayfada aynı deseni uygulamışsa, farklı renk tercihleriyle veya uyguladığı tekniklerdeki farklılıklarla çeşitliliği sağlamıştır. Bir haşiye deseninin, varağın bir yüzünde kat' tekniği ile yapıldığına, aynı desenin hemen arka yüzünde ise renk ve tahrir uygulanarak tezhip şeklinde yapıldığına çokça rastlanılmaktadır. 6., 16., 17., 18., 19., 20., 25., 27., 34., 37., 40., ve 44. Varakların bir yüzünde haşiyelerinde kat' tekniği uygulanmışken arka yüzünde aynı desen tezhip teknikleriyle yapılmıştır. Yine bu desenlerin başka varaklarda da gelişigüzel kullanıldığını görmekteyiz. Ancak her seferinde kullanılan kat' kağıdı renginde veya uygulanan teknikte farklılık görülür.

Kat' tekniği ile yapılmış bir haşiye deseni başka bir varak üzerinde erkek kat' kalıp kullanılarak rengefşan tekniğinde yapılmıştır. Bazı haşiye desenlerinde ise erkek kat' kalıp kullanılmıştır. Ancak haşiyenin köşelerinde deseni tamamlayan bir tasarım görülmez. Cedvel sonuna kadar var olan kalıp kullanılarak rengefşan yapılır. Bazı kat' haşiye desenlerinde de

yine köşe tasarımı görülmez. Mevcut desen kenar sonunda bitirilir. Bu uygulama bu tür desenlerin *Tuhfe-i Gaznevî* için özel olarak hazırlanmadığı, hazırda var olan sıralı simetrik desen kalıplarıyla bu sayfalardaki tezyinatın yapıldığını göstermektedir. 13a, 17a, 21a, 29a, 31a, 33a, 34b ve 35a'nın haşiye desenlerinde bu durum rahatlıkla görülmektedir.

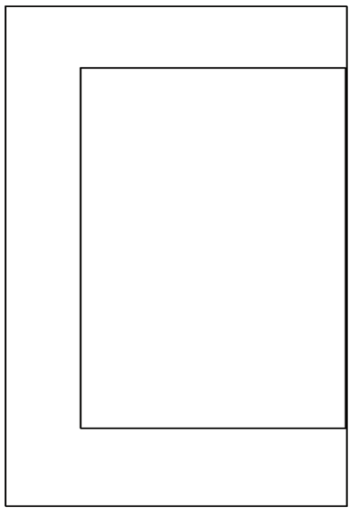
Birbirine karşılık gelen bazı varakların tezyinatı, kullanılan renklerde farklılık görülse de, hemen hemen aynıdır. 1b-2a, 2b-3a, 3b- 4a, 4b-5a,9b-10a, 10b-11a, 23b-24a, 46b-47a, 50b-51a, 54b-55a, 56b-57a, 57b-58a, 58b-59a birbirlerinin devamı gibidir. Yan yana gelen bazı varakların ise renk, desen ve teknik bakımından hiç benzeşmediği, tamamen ayrı zamanda ve ayrı durumlarda yapıldığı düşünülmektedir. 12. ve 13. varaklar ile 14. ve 15. varaklar böyledir. *Tuhfe-i Gaznevî* derlenirken bu şekilde yerleştirme uygun görülmüş veya geçirdiği onarımlar sırasında bu benzeşmeyen varaklar bir araya getirilmiştir.

Mahmud Gaznevî eserini hazırlarken belli bir sayfa düzeni takip etmemiştir. Her varak ayrı olarak renklendirilmiş, aherlenmiş ve planlanmıştı. Daha sonra bir araya getirilen bu varaklar okuyucu için görsel bir çeşitlilik sunmaktaydı. Mahmud Gaznevî her yeni sayfa için merak uyandırmayı başarmıştır. Bir sayfa üzerinde hem kat' teknikleri hem tezhip teknikleri hem de hüsn-i hat görülmektedir. Böylece okuyucunun ilgisi daimî surette taze kalabilmektedir. Burada mümkün olduğunca mecmuada bulunan sayfa düzenlemeleri kategoriler halinde sunulacaktır.

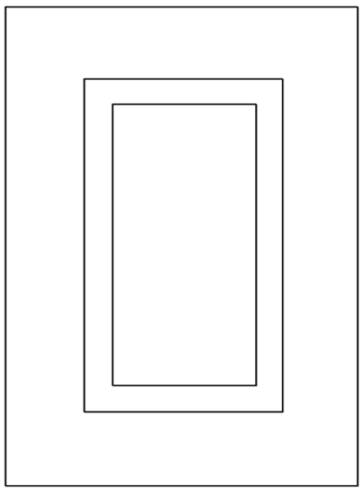
*Tuhfe-i Gaznevî*'de sayfa düzenlemelerinde çoğunlukla orta levha ve onu çevreleyen bir haşiye bulunur. Bazı sayfalarda orta levha sayfanın dip kısmına yakın olup dördüncü kenar dar bırakılmıştır. 1b, 2a, 2b, 3a, 3b, 4a, 4b, 5a, 6a, 6b, 7a, 9a, 9b, 10a, 10b, 11a, 11b, 12a, 12b, 13b, 14a, 14b, 15b, 18a, 18b, 19a, 19b, 20a, 20b, 21b, 22a, 22b, 23a, 23b, 24a, 24b, 25a, 25b, 27a, 27b, 28a, 28b, 29a, 30a, 30b, 31a, 32b, 33b, 34a, 34b, 37a, 38a, 39b, 41b, 42b, 44a ve 44b'nin haşiyesi orta levhanın dört kenarını dolanır (bkz. Çizim 13 ve 15). Bazı sayfalarda ise haşiye üç tarafını çevreler. Levhanın üç kenarını çevreleyen haşiyeler (bkz. Çizim: 12) 5b, 7b, 13a, 26a, 36a,36b, 43a, 45a, 45b, 46a, 46b, 47a, 47b, 50a, 50b, 51a, 51b, 52a, 52b numaralı varaklarda yer alır. Bazı sayfalarda ise hiç haşiye bulunmaz. Yalnızca büyükçe bir levha bulunur. 8a, 8b, 38b, 43b, 48a, 48b, 49a ve 49b'de haşiye yer almaz.

Levha ortaları çoğunlukla yazı alanı olarak kullanılmıştır. Hüsn-i hattın olduğu levhalar gösterilirken ok yönü yazının yönünü göstermektedir. 7b, 13a, 16a, 21a, 25b, 26b, 31a, 33a, 34a, 35b, 37a, 39b, 40a, 41a, 43b, 48a, 48b, 49a, 49b, 50b'de ise yalnızca tezyînat ve tasvirlere yer verilmiştir. Bu varaklar üzerinde küçük ince bir hüsn-i hat bulunabilir. Çizim 14'te levha

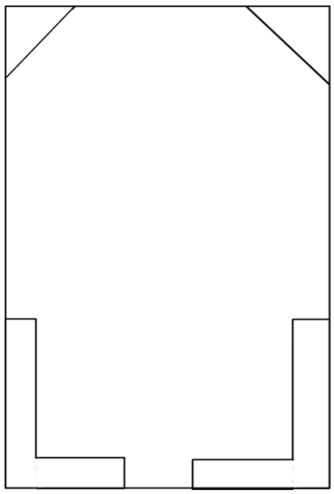
üzerinde vazoda buket tasviri varken alt sağ ve solda ince, tasviri gölgelemeyen bir yazı bulunur.



Çizim 12: 3 kenarlı haşiye örneği

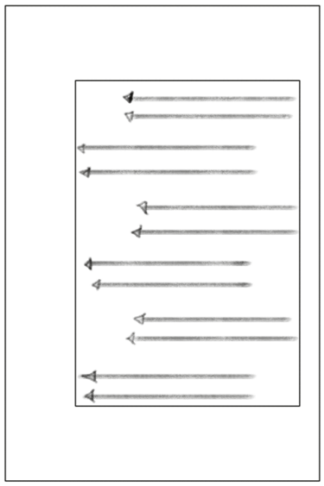


Çizim 13: 4 kenarlı haşiye örneği

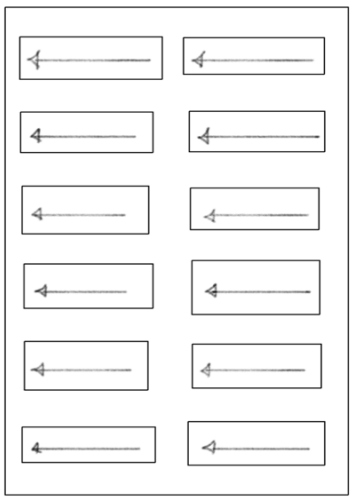


Çizim 14: Haşiyesiz sayfa düzeni

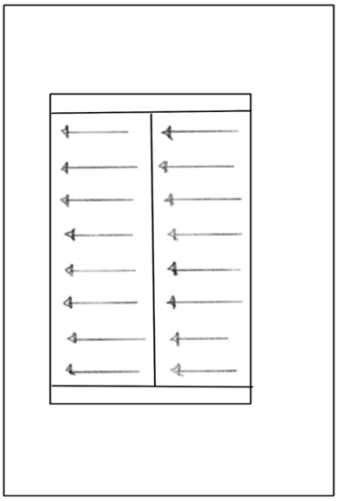
Tuhfe-i Gaznevî'nin ilk birkaç varağında ve karma olarak ara sayfalarda düz satırlı beyitler yer almaktadır. Bunlardan bazısı ikişer satır halinde kaydırmalı olarak yazılmıştır. 1b, 2a, 2b, 3a ve 39a'da beyitler bu şekilde yazılmıştır (bkz. Çizim 15). Bazı sayfalarda ise beyitlerin mısraları yan yana yazılmıştır. Yan yana yazılı mısraları ayırmak için bazen araya diklemesine cedvel çekilmiş, bazen de her bir mısra kitabe içine alınmıştır. Dikine cedvelle ayrılan levhalar, 14b, 23a, 23b, 24a, 24b'de bulunmaktadır (bkz. Çizim 17). Kitabe içinde düz satır formunda olan beyitler 8a, 8b, 27a, 30a ve 33a'da bulunur (bkz. Çizim 16). 7b, 34a, 48a, 49a ve 49b'de levha üzerinde tasvir yapılmış, sağ ve soluna ince kalemle beyitler yazılmıştır (bkz. Çizim 14'te orta levha tasvirli 49a'nın alt kısmında kitabe yazı sahası görülmektedir).



Çizim 15: Kaydırmalı düz satır

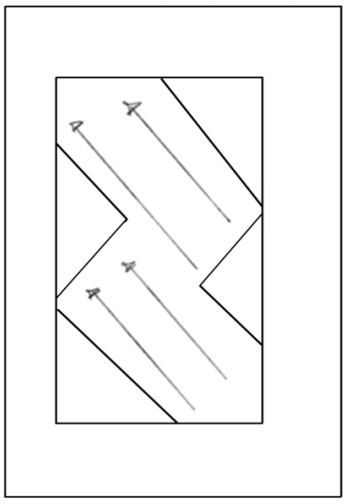


Çizim 16: Kitabeli düz satır

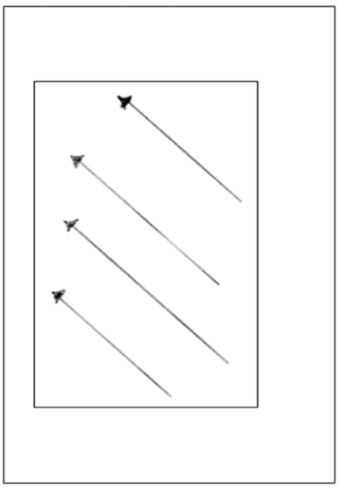


Çizim 17: Cedvelle ayrılmış düz satır

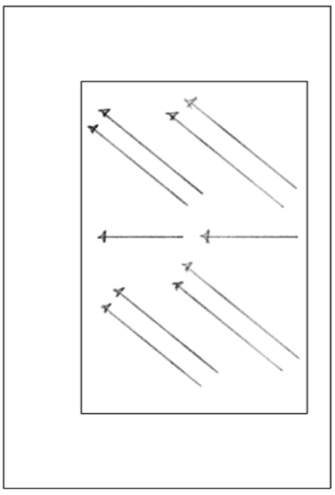
Bazı levhalarda yalnızca mail beyitler yer almaktadır. 4a, 6a, 6b, 14a, 17b, 18a, 19b, 21b, 26a, 27b, 29a, 33b, 36a, 58a, 58b, 59a. Yine 9a, 9b, 10a, 10b, 11a, 11b, 12a, 12b, 15a, 15b, 17a, 18b, 19a, 20a, 20b, 28b, 29b, 32b, 40b'de yalnızca mail beyitler bulunur (bkz. Çizim 18 ve 19). Bunlardan bazısında muska koltuk yer almaz, bazısında ise muska koltuklar mevcuttur. 4a, 4b, 5a'da hem mail hem düz satır beyitler bir levha içine cedvel çekilmeksizin yazılmıştır (bkz. Çizim 20).



Çizim 18: Koltuklu mail kıta

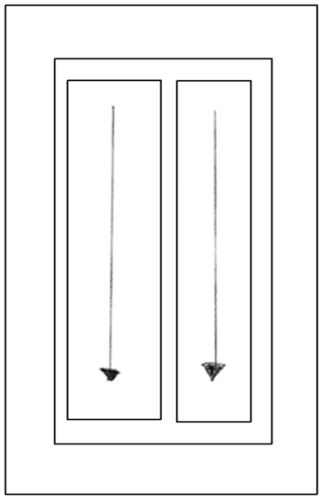


Çizim 19: Koltuksuz mail kıta

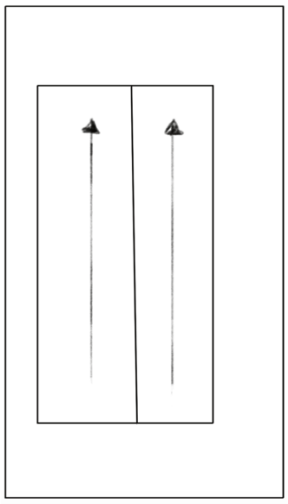


Çizim 20: Mail ve düz satır birlikte

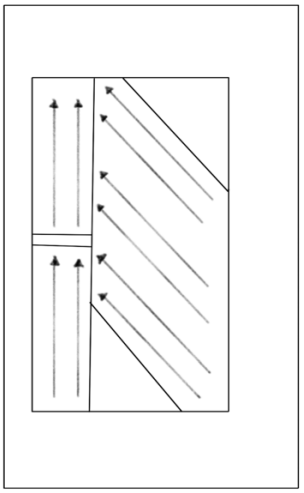
Bazı varaklar üzerinde yalnızca dikine yerleştirilmiş beyitler mevcuttur. Bunlar hem yukarı yönde hem aşağı yönde yerleştirilmiş olabilir. 16b, 35a, 38b, 42b, ve 43b'de kitabe içine alınmış dikine beyitler mevcuttur (bkz. Çizim 21). 30b, 31b, 56b'de ise kitabesiz dikine beyitler mevcuttur (bkz. Çizim 22). Bazı varaklarda hem mail hem dikine beyitler birliktedir, aradan bir cedvel ile ayrılır. Bunlar; 7a, 13b, 22a, 22b, 28a, 37b, 41b, 44a, 44b, 59b. (bkz: Çizim 23)



Çizim 21: Kitabeli dikine yazı

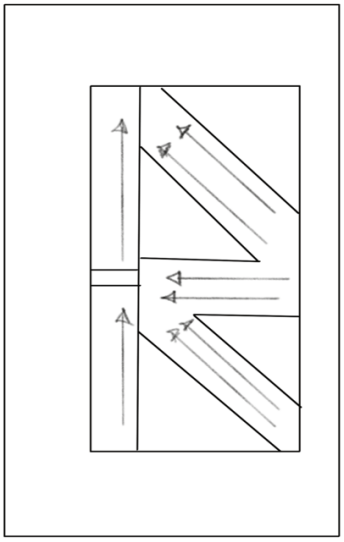


Çizim 22: Kitabesiz dikine yazı

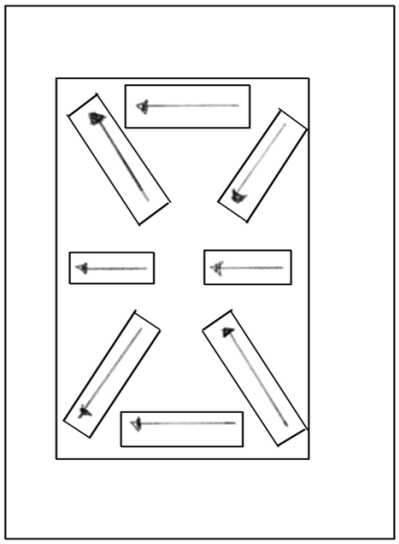


Çizim 23: Mail ve dikine yazı

25a'da hem mail, hem dikine, hem de düz satır beyitler bir aradadır (bkz. Çizim 24). 34b'de yazı yönleriyle bir desen oluşturulmuştur (bkz. Çizim 25)

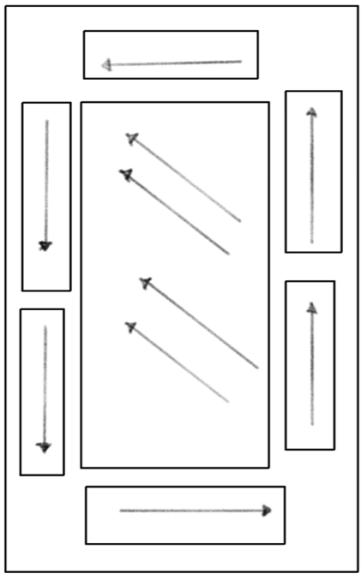


Çizim 24: Mail, düz ve dikine beyitler

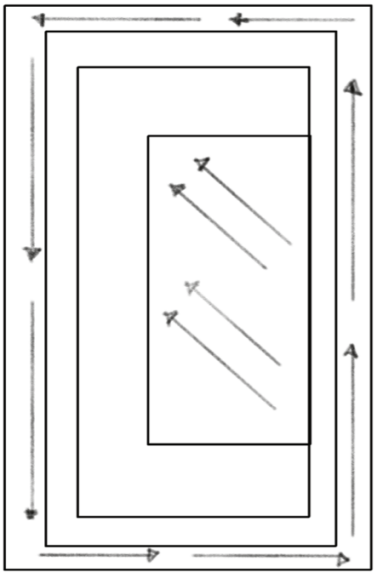


Çizim 25: Kitabeler içinde mail ve düz beyitler

*Tuhfe-i Gaznevî*'de beyitler levha ortalarında bulunmasının yanı sıra haşiye içerisinde de yer almıştır. 5b, 32a, 35b, 36b, 42a, 43a, 45a, 45b, 46a, 46b, 47a, 47b, 50a, 50b, 51b, 53a, 53b, 54a, 54b, 55a'da haşiye içerisine açılmış kitabelerde şiirlerin mısraları yazılıdır (bkz. Çizim 26). 35b, 54b, 56b, 57a, 57b, 58a, 58b'de haşiyede kitabe olmaksızın hüsn-i hat dolanmaktadır (bkz: Çizim 27).



Çizim 26: Haşiyede açılmış kitabeler



Çizim 27: Haşiyede kitabesiz şiirler

Mahmud Gaznevî, mâliyede kâtip iken sultan IV. Mehmed için hem edebî hem görsel yönü kuvvetli olan bu eseri hazırladı. Sultana sunduğu bu eser kabul görmüş olacak ki, 1756'ya ait bir sicil kaydında Mahmud Gaznevî'nin 1680'lerde terfi alarak, Anadolu muhasebeciliği yapmaya başladığı kayıtlıdır. 1684'te Süleymaniye yakınlarında bir vakıf kurmuştur. Vakfa bir han ve bir sıbyan mektebi bağlıydı ve 1880 yılına kadar aktifti. Kurduğu vakfın vakfiyesinden ve kayıtlarda el-Hac olarak anılmasından anlaşıldığı üzere hacca gitmiş dindar bir kimseydi. Sultana hazırladığı *Tuhfe-i Gaznevî*'nin içinde şair olan yakınlarının şiirleriyle katkı vermesinden ve farklı kimselere ait 76 adet mührün varlığından anlaşıldığına göre sevilen ve kıymet gören bir kimseydi.

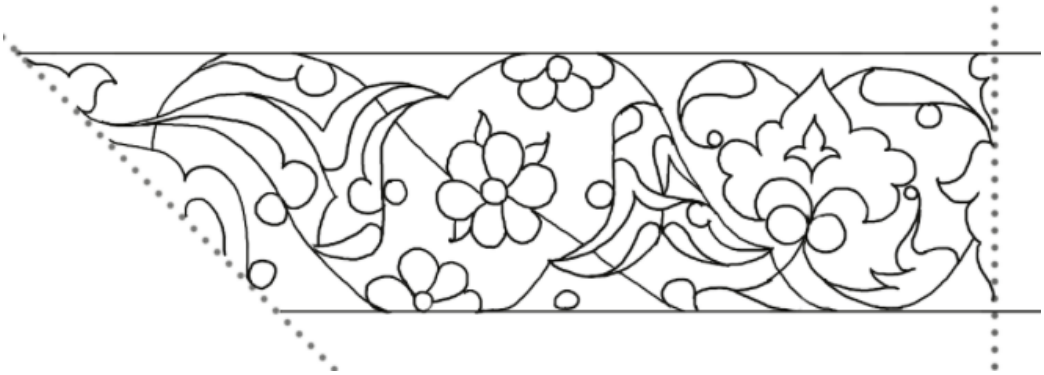
Mahmud Gaznevî saraya layık olan, sultan için hazırladığı eserini saray dışında, saraya bağlı olmaksızın, kendi imkanlarıyla hazırladı. Sarayda yetişmemiş bir sanatkâr olarak eseri sultan tarafından kabul gördü. IV. Mehmed'den sonra eser bir şekilde saray kütüphanesinden çıkıp Nuruosmaniye Kütüphanesi'ne geçmiştir. Eserin zahriye sayfasında bu kütüphanenin kurucusu III. Osman'ın (ö. 1757) mührü bulunmaktadır.

Mahmud Gaznevî eserini hazırlarken şiirleriyle katkı veren şairler olduğu gibi, kitap sanatları çalışmalarını yoğun olarak yapan, eseri için etkileşimde bulunduğu ve hatta onlardan eserine katkı sağladığı sanatkârlar olmalıdır. Nitekim, bazı kat' parçalarda ve erkek kat' kalıp kullanarak hazırladığı haşiyelerde köşe tasarımlarının olmadığından, gelişigüzel eklemeler yapıldığından bahsetmiştik. Muhtemelen bu tezyîni parçalar ve kalıplar daha evvelden hazırlanmış ve başka çalışmalarda da kullanılmıştı. Aslında bu durum çok kıymetli bir gerçeği ortaya çıkartmaktadır. *Tuhfe-i Gaznevî*'nin tezyinatında kullanılan bazı desen tasarımları ve

motifler, Mahmud Gaznevî'nin kendi üstün körü, bilinçsizce yaptığı çalışmalar değildi. Bugün bu motiflerden bazısı unutulmuş olsa da o dönemde bilinmekte, uygulanmakta ve sevilmekteydi.

*Tuhfe-i Gaznevî*'nin desen tasarımlarında bugün desen tasarım kurallarına aykırı olarak düşünüp, "hatalı" atfedilen bazı uygulamalar görmekteyiz. *Tuhfe-i Gaznevî*'de rûmî ve hatayî üslubunun bir helezon üzerinde mürekkep halde kullanımı veya helezon üzerinde motiflerin yön takip etmeksizin yerleştirilmesi bugün kitap sanatları çalışmalarında "hatalı uygulama" olarak belirtilir. Görüldüğü üzere bu tür tasarımlar XVII. yüzyılda makul ve yaygındı. Çizim 28'de 24b'nin haşiyesinin simetrik desen tasarımı görülmektedir. Çizim 29'da 43b'de bulunan levha üzerinde ¼ simetrik desen tasarımı vardır. Her iki örnekte de rûmî ve hatayî motiflerinin bir helezon üzerinde bulunduğu görülmektedir. Yine aynı durum çizim 30'da rûmî ve hatayî motiflerinden yapılmış kapalı form 26b'nin tasarımında vardır. Çizim 31'de haşiye desen tasarımında helezon üzerinde bulunan rûmîler belli bir yönü takip etmezler.

Aslında hatayî üslubunun ve rûmî üslubunun bir helezon üzerinde mürekkep halde kullanımı bilinçsizce yapılan bir uygulama değildi. Desenlerin bu şekilde birlikte kullanımı oldukça yaygındı. Orta Asya'da bu kullanım şekline "İslîmî" denilmektedir[341]

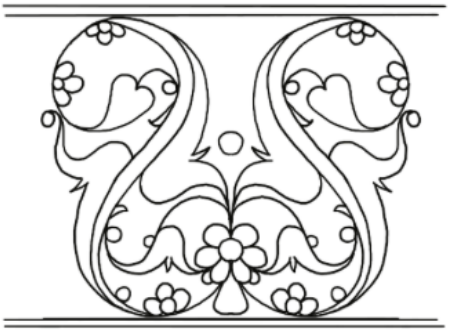


Çizim 28: 24b'de haşiye desen tasarımı

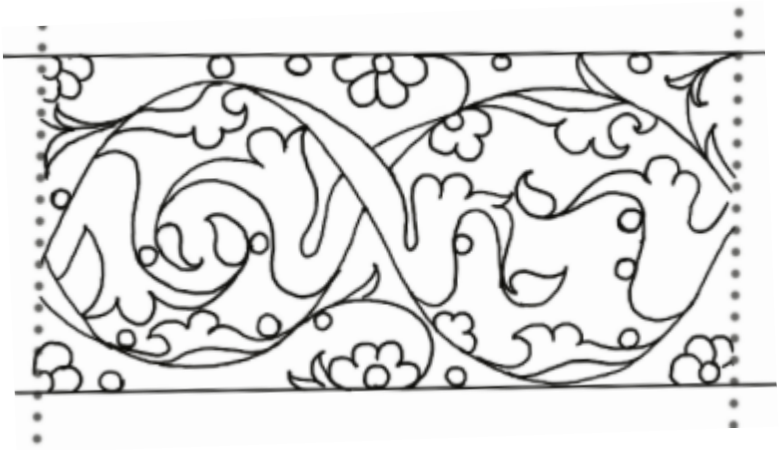
[341] Merve Akyüz, "Şah-ı Zinde Yapılarından Şirin Bika Aka," s. 49.



Çizim 29: 43b’de levha üzerinde desenin ¼ simetrisi



Çizim 30: 26b haşiyede kapalı form tasarım



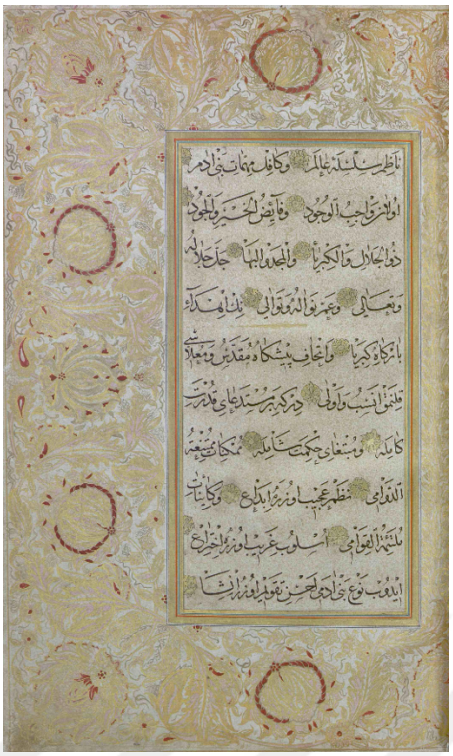
Çizim 31: 14a’nın haşiye desen tasarımında helezon üzerindeki rûmîler.

Evliya Çelebi'nin *Seyahatnamesi*'nde anlattığına göre XVII. yüzyılda sanatkârlar kendi eserlerinin kıymetini ifade etmek için "nakş-ı *Erjeng*" ile kıyas etmekteydiler. *Erjeng*'in yazarı Mani ise hem öğretileri yazan, hem de içindeki tasvirleri yapan kişi olarak sanatkârlar arasında yaygınlık kazanmıştı. Bu nedenle, sanatkârlar eserlerinin kıymetini anlatırken en az Mani ve eseri Erjeng kadar iyi olduğunu söylerlerdi. Aslında *Erjeng*'in görselinin yaygın olmasından daha çok içinde sırların olduğu varsayılmış, ünü yayılmıştı. Aynı üslubu Mahmud Gaznevî de sürdürmüştür. *Tuhfe-i Gaznevî*'de kendisini Mani ile eserini de Mani'nin eseri *Erjeng* ile kıyas ederek övünmektedir.

Mahmud Gaznevî'nin eseriyle övünürken zikrettiği diğer bir isim, kat' ustası Bursalı Fahrî'dir (ö.1597). Hem yazı oymada hem de katlı oyma tekniğiyle yaptığı doğa tasvirlerinde son derece mahir olan bu sanatkârın "Fahreddin Bursevî" ismiyle imzası bulunmaktadır. Mahmud Gaznevî bir şiirinde oyulmuş hurde rûmî ve gülleriyle, başka bir şiirinde bütün eserleriyle Fahri'ye karşı övünmeye daha layık olduğunu ifade etmektedir.

*Tuhfe-i Gaznevî*'nin sanatsal değerini anlamak için gözümüzü dönemin kitap sanatları faaliyetlerine çevirmeliyiz. Kitap sanatları faaliyetleri saray merkezli yürütülmekteydi. Daha evvelden kurulmuş olan ehl-i hiref-i hassa sanatkârları sarayın sistemli olarak yetiştirdiği kimselerdi. Saray için çalışmalar yapar ve maaşlarını saraydan alırlardı. Saray atölyelerinden çıkan eserler için çoğunlukla ödeme veya zaman darlığı söz konusu değildi. Önemli olan beğenilecek eşsiz bir eser ortaya koymaktı. XVII. yüzyılda ehl-i hiref çalışmalarında değişiklik görülse dahi sarayın sanatsal faaliyetleri devam etmekteydi. Bu yüzyılda tezyinatta var olan geleneği korumuşlar, üslup ve desen bütünlüğüne önem vermişlerdir.

*Tuhfe-i Gaznevî*'nin tamamlanmasından yirmi yıl önce yani 1666'da (h.1076) yapılmış olan Hatice Turhan Sultan'ın vakfiyesinin tezyinatı dönemin ehl-i hiref-i hassa sanatını yansıtmaktadır. Vakfiyede her sayfa tezyinatlıdır. Üç farklı desen tasarımı tüm sayfalarda dönüşümlü olarak uygulanmıştır. Desenler iricedir ve yalnızca altın ve renkli halkârî uygulanmıştır. Kaliteli malzeme kullanılmış, masraftan kaçınılmamıştır.



Resim 91: Hatice Turhan Sultan Vakfiyesi, 2a (H.1076)

Vakfiyeyle karşılaştırıldığında *Tuhfe-i Gaznevî*'de belirli bir sayfa düzeni takip edilmemiş, görsel çeşitlilik hedeflenmiştir. Özellikle fırça hakimiyeti ve motiflerin olgunluğu vakfiyedeki kadar başarılı olmasa da, *Tuhfe-i Gaznevî* farklı tezyinat unsurlarının uygulanması, desen ve renk çeşitliliğinin çok olması bakımından kıymetlidir. Mahmud Gaznevî, eserinde tezyînatı ile şiirleri arasında bir bağlam oluşturmuştur. Bu nedenle vakfiyeye göre daha serbest, yaratıcı ve yenilikçi bir yaklaşımla eserini hazırlamıştır.

*Tuhfe-i Gaznevî*'nin neşet ettiği dönemde kitap sanatları faaliyetlerinin saraydan ayrı olarak geliştiği bir mekân çarşıydı. Evliya Çelebi'nin *Seyahatnâmesi*'nde belirttiğine göre, aktif olarak çalışan sanatkârlar kimi çarşıda atölyelerde kimi evlerinde sipariş üzere iş yapmaktaydılar. Bu dönemde kıyafet ve tasvir albümleri, murakkalar ve gazavatnâmeler çarşı sanatkârları tarafından hazırlanmıştır. Bu eserler incelendiğinde saray geleneğinin üslup ve teknik bakımdan devam ettiği görülür. Ancak, el çabukluğuyla zaman alıcı detaylardan ve masraftan kaçınma sonucu hızlı üretim bu eserlerin kalitesine yansımıştır. Çarşıda farklı kesimlerden müşterilerin talepleriyle hareketli bir iş dünyası vardı, denilebilir.

Mahmud Gaznevî sultan için eserini hazırlarken İstanbul kitap sanatları alanında hareketli bir dönemdeydi. Böyle bir ortamda kendi sanatsal bilgisi ve görgüsü dahilinde bireysel bir çaba ile eserini hazırladı. *Tuhfe-i Gaznevî*, saray içinde imkanların daha geniş olduğu bir ortamda hazırlanmış kolektif bir çalışma değildi. Ancak, saray dışında olmasına rağmen sarayın kabul

edeceği nitelikte ve zenginlikte bir eser olmalıydı. Mahmud Gaznevî bunu saray dışında çalışan sanatkârlardan aldığı eğitim veya ilhamla gerçekleştirmiş olmalıdır. *Tuhfe-i Gaznevî*'nin saraydan çıkan eserlere kıyasla fırça kullanımının çok başarılı olduğu söylenemez. Ancak, hazırda var olan kat' parça ve kat' kalıpları eserinde kullanmıştır. Bu hızlı üretimi benimseyen çarşı sanatkârlarının bir yöntemidir. Yine eserinde uyguladığı tasarım ve renk çeşitliliği çarşı sanatkârlarının üslubuna daha çok benzerlik göstermektedir. Mecmuada Mahmud Gaznevî'nin farklı kişilerden toplayarak bir araya getirdiği mühürlerin kat' çiçek tasvirleri üzerine yapılması, saray geleneğinden çok, bireysel çalışma ürünü olabileceğini düşündürür.

*Tuhfe-i Gaznevî*, saray dışında, bireysel imkanlarla çalışılmış, saray için hazırlanmış bir eserdir. Sipariş yetiştirme telaşı olan sanatkârların hızlıca ürettikleri eserlere de benzememektedir. Zira, eserde sultanın beğenisi ve himmeti hedeflenmiştir. Bu nedenle Mahmud Gaznevî tüm bilgi, görgü, yetenek ve maharetlerini bu eserinde ortaya koymaya çalışmıştır. *Tuhfe-i Gaznevî*, bu iki farklı kaynaktan beslenen, ancak her ikisine de tamamen ait olmayan özel bir yerde konumlanmaktadır.

*Tuhfe-i Gaznevî*'nin sanatının ve neşet ettiği döneminin anlaşılması üzerine yapılan bu çalışma, bir sanatkârın anlaşılmasının yanında, XVII. yüzyılın sanat çalışmalarını da doğru anlamamıza yardımcı olmuştur. Kadim sanat geleneğimizde durağan olarak nitelenen XVII. yüzyıl sanatının kendi içinde ne denli hareketli olduğunu ve sanat çalışmalarının bugüne gelmesinde devamlılığı sağlayan bir mihenk taşı olduğunu anlamaktayız.

# BİBLİYOGRAFYA LİSTESİ


- Aksoy, Hasan. "Zîver Paşa," *DİA, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi.* C. 44, İstanbul: 2013, ss. 474-475.
- Akyüz, Merve. "Şah-ı Zinde Yapılarından Şirin Bika Aka, Tuman Aka ve Emirzade Makberelerinde Kâşî / Çini Tezyînatı ve Osmanlı Sanatına Yansımaları", Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, 2023.
- And, Metin. *Osmanlı Tasvir Sanatları 1: Minyatür.* 3. Basım. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2002.
- And, Metin. *Osmanlı Tasvir Sanatları 2: Çarşı Ressamları.* Tülün Değirmenci (haz.), M. Sabri Koz (haz.). 1. Baskı, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2018.
- Arıtan, Ahmet Saim. "Ciltçilik", *DİA, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi.* C. 7, İstanbul: 1993, ss. 551-557.
- Arseven, Celal Esad. *Sanat Ansiklopedisi*. Cilt. 2, İstanbul: 1975.
- Arseven, Celal Esad. *Türk Sanatı*. İstanbul: Cem Yayınevi, 1970.
- Bağcı, Serpil, Filiz Çağman, Günsel Renda, Zeren Tanındı, *Osmanlı Resim Sanatı.* Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve yayımlar Genel Müdürlüğü, 2012.
- Baysal, Ali Fuat. "Tezhip Sanatı," Abdülkadir Dündar (Ed.). *Türk İslam Sanatları Tarihi* içinde. Ankara: Grafiker Yayınları, 2020, 439-452.
- Birol, İnci A. ve Çiçek Derman. *Türk Tezyînî Sanatlarında Motifler*. 10. Basım. İstanbul: Kubbealtı, 1991.
- Birol, İnci Ayan. "Koltuk Tezhibi", *DİA, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi.* C. 26, Ankara: 2002, ss. 151-153.
- Bozcu, Pelin. "Osmanlı Sarayında Sanatçı ve Zanaatçı Teşkilatı Ehl-İ Hiref", Uzmanlık Tezi, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü, 2010.
- Çağman, Filiz. "Katı", *DİA, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi.* Cilt. 25, İstanbul, 2005, ss. 32-35.
- Çeçen, Kâzım. *Mimar Sinan ve Kırkçeşme Tesisleri.* İstanbul: İBB İski Genel Müdürlüğü, 1988.
- Demiriz, Yıldız. *Osmanlı Kitap Sanatında Doğal Çiçekler*. İstanbul: Hayalpereset Yayınevi, 2019.

- Derman, Çiçek. “Osmanlı Asırlarında Üslup ve Sanatkarlarıyla Tezhip Sanatı”. *Yeni Türkiye: 701 Osmanlı Özel Sayısı.* S. 34, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 2000, ss. 624-634.
- Derman, Çiçek. “Tezyini Açıdan Turhan Valide Sultan Vakfiyesi”, *17. Yüzyıl Osmanlı Kültür ve Sanat Sempozyumu Bildirileri.* İstanbul, 19-20 Mart 1998, ss. 85-93.
- Derman, Uğur. “Benzeri Olmayan Bir Sanat Albümü: Gazneli Mahmud Mecmuası,” S. 14, *Türkiyemiz,* 1974.
- Derman, Uğur. “Hat”, *DİA Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi*. C. 16, İstanbul: 1997, ss. 427-437.
- Derman, Uğur. “Mürekkep”, *DİA Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi*. C. 32, İstanbul: 2006, ss. 46-47.
- Derman, Uğur. “Ta’lik”, *DİA Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi*. C. 39, İstanbul: 2010, ss. 507-508.
- Deveci, Abdurrahman. “Edirne’nin Osmanlı Resim Sanatındaki Yeri,” *Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*. C. 13, S. 25, Ocak 2023, ss. 35-57.
- Doğanay, Aziz. “Hatayî Üslûbu Motifler”, Ali Rıza Özcan (Ed.). *Hat ve Tezhip Sanatı* içinde, Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2009.
- Doğanay, Aziz. “Türk Tezyînî Sanatları”, Abdülkadir Dündar (Ed.). *Türk İslam Sanatları Tarihi* içinde. Ankara: Grafiker Yayınları, 2020, ss. 375-392.
- Doğanay, Aziz. *Osmanlı Tezyinatı, Klasik Devir İstanbul Hanedan Türbeleri 1522-160.* 1. Basım. İstanbul: Klasik Yayınları, 2009.
- Duran, Neslihan. “Bursalı Bir Sanatçı: Oymacı Fahrî Çelebi”. *Lale Kültür Sanat ve Medeniyet Dergisi.* S. 2, Temmuz-Eylül 2020, ss. 54-69.
- Dündar, Abdülkadir. “Bir Belgeye Göre Amasya II. Bayezid Külliyesi”, *AÜİFD.* Cilt. XLIV, Sayı. 2, 2003, ss. 131-172.
- Ekici, Sakine Akcan. “17. Yüzyılda Osmanlı Devleti’nde Ehl-i Hiref-i Hâssa Teşkilatı Birimleri ve Yapısal Özellikleri”, Yayınlanmamış Doktora Tezi. İstanbul Üniversitesi SBE, 2018.
- Erünsal, İsmail E. “Nuruosmaniye Kütüphanesi,” *DİA, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi.* C. 33, İstanbul: 2007, ss. 266-267.

- Evliya Çelebi b. Derviş Mehemmed Zıllî, *Evliya Çelebi Seyahatnamesi*. Seyit Ali Kahraman (haz.), Yücel Dağlı (haz.), Robert Dankoff (haz.), Zekeriya Kurşun (haz.), İbrahim Sezgin. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1. Kitap, 2011.
- Eyice, Semavi. "Aynalıkavak Kasrı", *DİA Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi*. C. 4, İstanbul: 1991, ss. 264-266.
- Ferrari, Nicole Kançal. "İslam'da Tasvir Problemi ile İlgili Son Dönem Literatürüne Bir Bakış", Nicole Kançal Ferrari (Ed.), Ayşe Taşkent (Ed.), *Tasvir Teori ve Pratik Arasında İslam Görsel Kültürü* içinde*,* İstanbul: Klasik Yayınları, 2016, ss. 117-153.
- İpşirli, Mehmet. "Mahzar", *DİA, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi*. C. 27, Ankara: 2003, ss. 398-401.
- Kahraman, Kemal. "Aynalıkavak Kasrı Duvar Yazılarına Yansıyan Osmanlı- İran Rekabeti". *Vakanüvis-Uluslararası Tarih Araştırmaları Dergisi.* Sayı. 1, Bahar 2022, ss. 98-144.
- Kal'a, Ahmet. "Esnaf," *DİA, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi.* C. 11, İstanbul: 1995, ss. 423-430.
- Kazan, Hilal. "Kanûnî Devri Saray Sanatçıları: Ehl-İ Hıref", no. 18, *Derin Tarih*, 2021.
- Köksal, M. Fatih. "Nazîre," *DİA Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi.* C. 32, İstanbul: 2006, ss. 456-458.
- Mahir, Banu. "Minyatür", *DİA Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi*. C. 30, Ankara: 2020, ss. 118-123.
- Mahmud Gaznevi. *Mecmua-i Eş'ar ve resimler*. İÜNEK-TY 5461.
- Mecmua, Bibliotheque Nationale de France, Paris, Turc 140.
- Mehmet Gürbüz, "Şiir Mecmualarının Kaynakları Üzerine," *Turkish Studies.* C. 8/1, Ankara: International Balkan University, Winter, 2013.
- Mert, Talip. "Geleneksel Türk-İslam Sanatlarında Unutulmuş Bir İsim: Mahmud Gaznevî ve Albümü," Türk Edebiyatı. S. 544, Şubat: 2019.
- Müstakimzâde Süleyman Sa'deddîn Efendi, *Tuhfe-i Hattâtîn*. Mustafa Koç (haz.), İstanbul: Klasik Yayınları, 2011.
- Özcan, Ali Rıza. "Tezhip Sanatında Tasarım Kurgusu", Ali Rıza Özcan (Ed.). *Hat ve Tezhip Sanatı* içinde*.* Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2009, ss. 479-487.

- Özen, Mine Esiner. *Yazma Kitap Sanatları Sözlüğü*. İstanbul: Terzioğlu Basım Atölyesi, 1985.
- Özkafa, Fatih. "Asr-ı Saadetten Bugüne Hat Sanatının Tarihî Serüveni", *Derin Tarih*. Özel Sayı 13, 2018, ss. 5-17.
- Renda, Günsel. "17. Yüzyılda Turquerie Ptuj Koleksiyonu", Ayşe Erdoğdu (Ed.), Zeynep Atbaş (Ed.), Aysel Çötelioğlu (Ed.), *Filiz Çağman'a Armağan* içinde. İstanbul: Lale Yayıncılık, 2018.
- Serin, Muhittin. "Sülüs", *DİA Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi*. C. 38, İstanbul: 2010, ss. 128-130.
- Şeyhî Mehmed Efendi, *Vekâyi'ul-Fuzalâ*, Ramazan Ekinci (yay. haz.), C. 3, İstanbul: Yazma Eserler Kurumu, 2018.
- Tanındı, Zeren "Kitap ve Tezhibi". Günsel Renda (hzl.), Halil İnalcık (hzl.). *Osmanlı Uygarlığı* içinde, Ankara: Kültür Bakanlığı, 2004, ss. 865-891.
- Tülay Artan, "Sanat ve Mimarlık", *Türkiye Tarihi 1603-1839*. Suraiya Faroqhi (Ed.), Fethi Aytuna (Çev.), İstanbul: Kitap Yayınevi, 2021, 475-553.
- Uğurlu, İsa. "Gaznevî Mahmûd: A Neglected Ottoman Clerk His Career, Miscellany, And His Religious And Literary Network", Yayınlanmamış Yüksek Lisans tezi, Sabancı Üniversitesi, 2017.
- Uğurlu, İsa. "Süheyl Ünver'in Gaznevî Mahmûd ve Mecmûası Hakkındaki Notları", *Zemin*, no. 3, 2022.
- Uzun, Mustafa İsmet. "Cedvel", *DİA, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi.* C. 7, İstanbul: 1993, ss. 214-215.
- Uzun, Mustafa İsmet. "Mecmua", *DİA, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi.* C. 28, Ankara: 2003, ss. 265-268.
- Ünver Koleksiyonu, Süleymaniye Yazma Eserler Kütüphanesi. Dosyalar, no. 902.
- Ünver, A. Süheyl ve Gülbün Mesara. *Türk İnce Oyma Sanatı Kaat'ı.* Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1980.
- Yazır, Mahmud Bedreddin. *Medeniyet Aleminde Yazı ve İslam Medeniyetinde Kalem Güzeli.* Ankara: DİB Yayınları, 1972.