DİJİTAL KÜTÜPHANE KANALI

Keyifli Okumalar Dileriz

Binlerce kategoride milyonlarca PDF e-kitap, ders kitapları, dergiler ve romanlara platformumuz üzerinden ücretsiz ulaşabilirsiniz.

RESMİ WEB SİTEMİZ

https://rantey.org

Yedek ve Duyuru Kanallarımız
Sitemize erişim engeli gelmesi veya adres değişikliği durumunda aşağıdaki kanallardan güncel giriş adresine erişebilirsiniz:

• Telegram: https://t.me/birkitapbir

• WhatsApp Kanalımız : https://whatsapp.com/channel/0029VbDHv8uE50Us4IvMoc0Y

SANAT ANSİKLOPEDİSİ

3

Ücretsiz PDF Kitap Arşivi - https://rantey.org

SANAT ANSİKLOPEDİSİ

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

SANAT ANSİKLOPEDİSİ

YAZAN
CELÂL ESAD ARSEVEN
Güzel Sanatlar Akademisi Mimari Tarihi ve Şehircilik Profesörü

CİLT III

XIV. FASİKÜL

İKİNCİ BASILIŞ

İSTANBUL 1966 MİLLÎ EĞİTİM BASIMEVİ

Ücretsiz PDF Kitap Arşivi - https://kantev.org

zuhura gelen *Kübist* hareketi mutlak bir vasıf olarak mücerrede (Fr. Abstrait) doğru gidiyordu ve eskiyi ıslah taraftarı değildi. Yeni bir nizam kurulmak isteniyordu. Fotografi gerçekliği terk edilmiş, *impressionist*'lerin âni ve çabuk, yani enstantane resim tarziyle alâka kesilmiş ve *fov*'ların tarzı da bir tarafa bırakılmıştı.

Kübizm'in kabul ettiği yol, eşyanın resimlerini ışıklarla tecsim etmek olmayıp onların asıl kendilerini ifade ve tasvir yolu olmuştur. Yani o cismin gözle bir anda kavranması kabil olmıyan fakat fikirle düşünülen bütün cehhelerini ve muhtelif görünüşlerini ifade edecek vechile onu birçok kısımlara tahlil etmek suretiyle resim yapmak yolu olmuştu. Bu vechile cismin etrafında dolaşılmadıkça gözün göremiyeceği tarafları da aynı zamanda göstermek nazariyesine düşülmüştü.

Bu suretle *Maurice Raynal*'ın ifadesine göre boya resimle «*lirik* bir hendese» elde etmek istenilmiştir. İşte ilk *Kübizm* böyle başlamıştır. Yani mücerred âlemde dördüncü bu'du ifade etmek ve cisimleri renkten tecrid ederek onlardaki üstüvane, küre ve mikâb gibi esas şekilleri göstermek istenmiştir. *Kübizm* «fikirdeki gerçeği» ele alarak mücerred (Fr. Abstrait) âleme ait ve renkten kurtarılmış bir tasvir yaratmak istiyordu.

Marc Chagall'in kübizm tarzında yapılmış «Ben ve Köy» isimli tablosu

Bu yeni *lirizm*'e hak verdirmek için bazı *fov*'ların düştükleri çıkmaz yoldan ancak fikrî icadlarla kurtulabildikleri veya *GuillaumeApollinaire*'in dördüncü bu'du ve bilhassa *Cézanne*'ın mikâb, üstüvane, küre gibi müeccsem hendesî şekiller hakkındaki fikirleri gösterilmiştir.

Kübizm 1908 de zuhur etmiştir. Onu, 1907 de yaptığı *Provence* ve 1909 da resmettiği *Roche-Gayon* «köşeli» manzara resimleriyle ortaya koyan ressam *Braque*'dır.

Bu da *Picasso*'ya yol açmıştır. Bu ressamın *Les demoiselles d'Avignon* (1906 - 1907) tablosu bu tarzda bir inkişafı izhar eden bir eserdir.

Bu her ikisinde de *Kübizm* henüz bir teklif mahiyetindedir. *René Hayghe*'e göre o zamanları bu tarz başlıca iki veche arzeder :

Bazan eşyayı tahlil ederek muhtelif satıhların plânlarını uzatmak, onları muhtelif koyuluklarla ışıklandırmak ve böylece birçok satıhlı ve şekilleri köşeli bir resim elde etmeki buna «tahlilî» denir. Bunda o şeyin görünüş şekli değil, bizzat cismi ve kendisi gösterilmek istenir. Bazan da sırf plâstik, yani tecessümî bir fikirle hareket edilerek renkten tecrid olunur, ve kül rengi ve yahut esmer tonlarla mücerred yapının plânları birleştirilerek hakikate yaklaşan kübist bir cansız tabiat vücuda getirir. Bu da eşyaya rucudur ki İspanyol ressamı *Juan Gris* bunu şöyle tarif etmiştir :

«Tasvir ve temsil gayesiyle yapılmıyan bir tablo daima bitirilmemiş bir teknik etüd mahiyetindedir.»

Kübizm «fikre göre gerçeğin» hududuna vâsıl olunca (çünkü ananevî kuvvetler yıpratma kuvvetleri haline geldikleri için) kübizm kendi kuvvetini kaybetmiştir. Bir tek kübizm yoktur, tarihle tasnif olunan birçok kübizm tarzları vardır ki bunlar da 1935 senesine kadar devam eder.

1920 den beri *Braque*'ın, *Robert Delaunay*'nin, *Lhôte*'un, *Marcoussis*'nin, *Léger*'nin kübizminden kalan şey yalnız süsleme sanatı üzerine bıraktığı büyük tesirdir. Kübizm bazı şahıslar için (*Picasso* gibi) bir oyun olmuş veyahut *Braque*, *Léger* ve *Lhôte* gibiler için daha istiklâle doğru bir merhale teşkil etmiş ve yirmi sene sonra, *Vlaming*'in sözlerine hak verdirmiştir ki o sözler şudur :

«Sanat komünist değildir, sanat şık gibi *individualist* yani ferdiyetçidir.»

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Picasso'yu kübist ressamlardan saymak hem doğru hem de yanlıştır. O her mektebi temsil edebilir. 42 seneden beri resim yapan Picasso 1881 de doğmuştur.

O *Braque*'ın teşebbüslerinden istifade ederek büyük bir şeytanî maharetle kübizmi bir çıkmaza sokmuş ve oradan yeni bir din icad etmek suretiyle ancak kendi çıkabilmiştir. Ciddî veya alay olarak *Ingres*'leri, zencileri, sellerin beyzi çakıllarını taklid ve kendi *cauchemar*larına şekil ve renk vererek acaip bir âlem yaratan *Picasso* teknikte hiç kusur etmemiş ve bir mükemmeliyet yaratmıştır.

Bu hususta en ileriye giden Pablo Picasso bu nazariyeyi büsbütün mücerrede (abatrait'ye) irca ederek resmini yapacağı nesnenin sade görünüşünden değil onun asli şeklinden de uzaklaşarak ona hakikat ve tabiatın üstünde bir mahiyet vermiş ve onun ruhumuzda husule getirdiği intıbaı yine ruhî tesirler yapacak şekiller ve renklerle ifade etmek gibi garib bir yola sapmıştır ki buna *sürrealizm* (Fr. Surréalisme) ismi verilmiştir.

Bu tarz resimlerde gidilen yol şudur: meselâ bir kitarayı veya bir kadın çehresini parçalara ayırarak göze çarpan en bâriz kısımlarını gelişigüzel bir araya getirmek ve sırf terkib noktasından müsellesler ve daireler içine yerleştirip birbirine zıd veya mütemmim renklerle boyayarak çizgi ve renk tezadları altında göstermek cibetine gitmiştir. Diğer taraftan André Lhôte gibi bazı ressamlar da sanatın insanlarla tabiat arasında bir anlaşma vasıtası olduğunu ve sanatla tabiat arasında müşterek rabıtalar bulunması lâzım geldiğini, tabiata ve gerçeğe daha yaklaşmak icabettiğini düşünerek mücerred (abatrait) le gerçeği (réel) birleştirmek istemişler ve daha itidale gitmişlerdir.

Bu nazariye, İspanyol kübizm ressamı Juan Gris'nin tarifi vechile «nesneye rüeu» (retour à l'objet) fikrinin bir neticesi idi.

1906 nın *fov*'u olan *Braque* ise, rengin *despotizm*'inin, yani istibdat ve diktasının veremiyeceği bir safiyet (sérenité)e doğru hemen temayül etmişti.

Hendesî üslûblama yolu kübizmin son haddine vardıktan sonra eşyaya bazı benzeyişlere doğru gitmek ve tabiata biraz yaklaşmak teşebbüslerinde bulundu. Renk ve *nuance*'ları tekrar ele aldı. Meselâ bir yemişin *silhouette*'ini aramağa, bir komposto kâsesinin veya bir kadın vücudunun profilini kübizmin kül rengi mahbesinden kurtarmak teşebbüslerine girişti.

Fernand Léger 1912 de yaptığı tecrübelerle eşyaya rucu için daha kolay bir yoldan gidiyordu. Bazı kısımları daha vâzıh bir halde resmetti. Mihaniki bütünlük (ensemble) lerinde bir üstüvanenin veya bir makine silindirinin şeklindeki güzelliği göstermeğe çalıştı, güzel ahenkler buldu. *Robert* ve *Sonia Delaunay* gibi o da kübizmi süslemeye tatbik etmek ve yaymakta büyük bir mâşir oldu.

Marcoussis de *Braque*'ın yoluna benzer bir yol tuttu, fakat *Picasso*'nun terkiblerine daha yaklaştı.

Metzinger mücerredle inşaî *realizm* arasında bocaladı.

1912 den beri kübizm nazariyecisi olan *Albert Gleizes*, *Valmier* ile *Abstraction*, *Création*, *Art non-figuratif* sanat mecmualarını çıkaran (1932) *Herbin* kendi zevklerine göre süslemeye tahlilî kübist tarzını tatbik ettiler.

André Lhôte ise hareket ve hayata dönüşün başlıca âmili oldu. Yazıyordu ki «Sanat insanların fikirlerini birbirine îsal etmek için icad ettikleri bir vasıtadır; binaenaleyh müşterek bir unsuru ihtiva etmelidir». Lhôte tabiatla yeni bir anlaşma paktı yaptı. İlk kübistlerin malik olmadığı bir incelik, bir *ironie*'ye ve kültüre sahipti. Resmi *Picasso*'nun *esoterizm*'inden ve tasannu'lu bir boyaresim vasfından kurtardı.

Postkübist'lerin hemen *impressioniste* denecek olan vasfı ve *Robert Delaunay*, *Roger de la Fresnaye* (1925 de ölmüştür) eserlerinde görüldüğü gibi, tabloda gerçekle mücerredin birleşmesi onun sayesindedir.

Jean Crotti mahirane bir suretle gerçekle mücerredi birleştirerek hayali güden esrarengiz kuvvetleri belirtmek istedi.

Amédée Ozenfant ve *Charles Jeanneret*'nin 1918 de icad ettikleri *purizm* de *kübizm*'in bir son neticesi oldu. Onlara göre eser «arızî, istisnaî, impresyonist, gayr-i uzvî (Fr. Inorganique), resimce (Fr. Pittoresque) olmamalı fakat bilâkis statik, ifâdeli (expressive) ve değişmez olmalı idi» *Ozenfant* için şekil ve terkip esastı; teknik, buna yer vermeli idi. Kübizm böylece devam ederken süperrealizm (gerçek üstü) diye bir tarz daha zuhur etmişti ki bunda sırf şekil ve renk ahengi aranıyordu.

Bir müddet sanat âleminde büyük münakaşaları mucib olan ve snobizm'i istismar ederek moda haline gelen kübizm ressamlerin tezyinî sahada bazı tesirler bırakmasına rağmen umum tarafından tutulmamış ve her gün modası biraz daha geçmekte bulunmuştur.

Bugün bunlardan kalan şey yalnız onların tezyini sanatlar üzerine yaptığı tesirlerdir. Bugünkü modern ressamların da bu hareketlerden bazı tesirler aldıkları inkâr olunamazsa da bu yeni görüşler o kadar muhtelif görüş ve tarzlara ayrılmıştır ki artık ne fovlar (fauves) ne nabis'ler kalmamış, sadece Bonnard'lar, Ma-

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

tisse'ler Picasso'lar kalmıştır. (Bak. *Ekspressionizm, Fovizm, İmpressionizm.*) Bu tarz resimler hakkında bazı Avrupalı sanat münekkidlerinin fikrini göstermek üzere «Aile» mecmuasının 1949 kış nüshasında intişar etmiş olan, Profesör Jean Wezien'in bir makalesini ve bu yazıya mukaddeme olarak mezkûr mecmuanın yazdığı yazıyı aşağıya aynen derc ediyoruz:

«Paris'e gidip orada bir müddet kaldıktan sonra memlekete dönen ressamlarımızdan birçoğunun «Mücerred Sanat» cereyanlarının hayranları arasına katıldıklarını görüyoruz. Sanatkârın yaratma hürriyetine karışmak hiçbir zaman aklımızdan geçmez. Yalnız Paris'te ve umumiyet üzere Avrupa'da hâkim olduğu iddia olunan bu mücerred sanat cereyanı hakkında bizzat Fransız sanatkâr ve mütefekkirlerinin neler düşündüklerini merak ettik. İşte bu sahifede yayınladığımız makale, Marsilya Güzel Sanatlar Okulu Müdürü Prof. Wezien tarafından «Aile» için yazılmıştır. Prof. Wezien, Roma mükâfatını kazanmış bulunan, tanınmış bir heykeltraştır. En mühim eserleri Saint-Antoine kilisesi, Chaillot sarayı gibi Paris'in meşhur binalarında yer almıştır.

Mücerred veya figüratif olmıyan sanat, şimdi söönmeye yüz tutmuş bulunan bir moda meselesidir. Bu oyuna kendilerini kaptırmış bir hayli iyi niyetli insanlar olduğu gibi, bezginlikleri içinde onunla kendilerini avutan birçok sanatkârlar da vardır. Fakat onlar, bu yola sapmakla zekâ ile hassasiyetin biribirlerinden boşandıklarını ilân etmiş olduklarının farkında değillerdir.

Hemen daima ve her devirde bir dekoratif sanat vardır ki, muayyen nesnelerin taklidinden kaçarak, meselâ bir halıda, bir vazo veya kumaşta olduğu gibi, renk ve çizgilerin ahengi ile gözü okşamaya çalışagelmiştir. Âlâ, ancak bütün resim sanatını da bu tek ve yalın ifadeye irca'ya kalkışmak, işte bence hatâ buradadır. Bu, sanatta bir gerilemenin ifadesidir. Herhangi bir şekil, sadece bir zihnî ameliyenin mahsulü olmakla kaldı mı, artık bunda eksik olan asıl sanatın kendisidir.

Her nesil, yüzyıllar boyunca sürüp giden sanat yapısına kendisinden bir şey katar. Ancak bu ilâve, mevcut olan kadar kuvvetli ve aynı plâstik temizlikte değilse, er geç bütünün ahenginden kopup düşer ve değeri de zamanla sıfıra iner. Böyle bir ilâve, tufeyli olduğu içindir ki, zamanla kaybolup gider. Sanat yapısını baştan başa ve yeniden kurmak hevesi, bir bam bayâldan başka bir şey değildir. İşte şu tarihi hakikati çekinmeden tekrarlıyabiliriz: Sanatta, her yeni çağ, birkaç bin yıl görüp geçirmiş olan âbideye kendi yapıcı taşını ilâve eder ama, bazılarının iddia ettikleri gibi, her şeyi yıkıp yeniden ve daha üstün bir sanat âbidesi kurmak imkânsızdır.

Mücerred sanat cereyanları, insanlardan yüz çevirmekte inatla ısrar ediyor. Bu gidişle korkulur ki, insanlar da sanattan yüz çevireceklerdir.

Buna karşılık yeni bir anlayışla dirilmeye başlıyan realist sanat, kocamış bir geleneğin taraflısı değildir. Yani aldatıcı görünüşlerin basit bir kopyası olmaktan uzaktır. Acaib'e kaçmadan süblim'e erişebilir. Ve bize hudutsuz olan dünyamızın taptaze bir görünüşünü verebilir. Eflâtun'dan beri, göz aldatmanın bir dolandırıcılık olduğu ileri sürülerek dış tabiatı sadece taklid etmenin lüzumsuz ve teblikeli bir maymunluk olduğu söylenmiştir. Fakat dış realiteyi değiştiren, bir peşin hükümle çalışan sistem değil, sanatkârın tamperamanıdır. Nitekim yapmacığa dayanan bir sanat ise, kuvveti ve dakikliği içinde daima sade ve açıktır.

İhtilâlci sanatkâr, kendisini mânasızlığın, saçmanın ve züppeliğin akışına kaptıran değil, tam tersine bu cereyanlara karşı koyabilen ve bunlara rağmen yaratandır. Reel dışına kaçma hulyası, kendi kendini aldatmaktan başka bir şey değildir.

Ancak sanatkârın kendi içine kapanmadan etrafındaki âlemi tasvir arzusuna tekrar kapılması ve bu âlem içinde yaşamaktan zevk alabilmesi için cemiyetimizin de daha sıhhatli ve daha muvazeneli bir hale gelmesi lâzımdır.

Resmin şimdi geçirdiği buhran, bütün cemiyetimizi sarmış olan buhranın bir aksinden başka bir şey değildir. «Eski kafalı» yaftasını üzerinde görmek korkusu ile bugün birçok genç ressamlar, gözleri kapalı, kendilerini bu buhranın girdabına atıyorlar. Şahit olduğumuz feci hâdiseler, bütün hırsların ve inaiyakların vahşetle zincirlerinden kopup boşanmaları, insan varlığının ve hürriyetlerinin hakir görülmesi, zümre ve parti menfaatlerinin ferdinkine üstün tutulması gibi ârâzla malûl bulunan bir cemiyet nasıl ileri olabilir ki, onu temsil ettiğini iddia eden sanat cereyanlarına da ileri diyebilelim? Hayır, cemiyetimiz gibi sanatımız da ilerlememiştir.

Bütün yeni modalar, yaşama kabiliyetinden mahrumdurlar. Zaman, bunlar arasından bir seçme yapmasını pek güzel bilir. İtiyatlarımızı dürtüp rahatsız eden ve skandal yaratmaktan hoşlanan her şey, mutlak güzelin yeni bir şekli değildir. Ve bu itibarla ne bir yeni stil yaratmaya müsatait, ne de insanlığın sanat hazinelerini zenginleştirmeye muktedirdir. Yalnız şu var ki, her devir, lâyık olduğu sanatkârı yetiştirir.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Bugünkü dünyamız kaçık olduğu için sanatkârı da işte böyle sapıtmıştır. Mücerred sanat taraflıları, medeniyetimizin geçirmekte olduğu buhranın kurbanlarıdır. Bunlarda umumiyetle göze çarpan vasıflar şunlardır Modaya boyun eğerek kolaya kaçma, kifayetsizliklerini, kabiliyet ve bilgi noksanlarını örtmek için derin mesaiye yer vermemek. Gerçek sanatkârdan ziyade, alelâde, basit taklitçiler Fakat çok şükür ki, yine bir müddettir bazı samimî sanatkârlar sayesinde reel âlemin daha iyi canlandırılmış eserlerine dönmüş bulunuyoruz.

Önümüzde açılan kurtuluş yolu tektir: Sanatın sâf kaynaklarına dönerek neslimize yeni bir varlık ideali bahşedebilecek aktif bir realizm yaratmak.

Heykelciliğimizin bugünkü hali de, yürekler acısı bir klinik hâdisesidir. Halbuki biz bütün dünyaya ışık saçan güzellik ve sanat âşıkı gençliği kendisine çeken bir «Paris Ekolü» müz var diye haklı olarak öğünebiliyorsak, sebebi bu Ekolün her şeyden önce, ölçüden ve aydınlıktan yapılmış olmasıdır.»

H e y k e l d e k ü b i z m — Heykel sanatında kübizmin ilk yaptığı tesir şekillerin ve hacimlerin sâflığı lüzumunu meydana koymak olmuştur. Bu hususta *Brancusi* mühim bir mevki işgal eder.

Mücerred heykeltraşiye ilk hamleyi *Picasso*'nun 1907 ve 1908 deki tabloları vermiştir. Filhakika bunlar resimden ziyade heykel vasfını ha'zdirler.

Bu tarzda yapılan heykellerde bir başın şekli yumurta ve küreye kadar gitmiştir.

Kübsit heykeltraşlar ise esas olarak plâstik karakter aramışlardır

Zadkine'in yapmış olduğu adam, bir *frontal idol*'dur. Rus *Arşipenko* ve Alman *Helling*'in parçalardan mürekkep olarak bir otomat ve yaylı kukla gibi yaptığı eserler nazar-ı dikkati celb eden eserlerdendir. (Bak. Alman sanatında heykel.)

Fakat birçoklarına göre sanat bir fikir sistemi değildir. Halbuki kübistlere göre sanat tabiatın şekillerini hendesileştirmek ve elmastraş gibi kesmektir. İşte kübist heykel böyle başlamış ve kübist resmin gittiği yolları takibetmiştir.

Kücü — (Dok.) (Gücü de denir) Halı ve kilimlerin arış veya çözgü tellerini ayırmağa mahsus kalınca ipliklerden yapılmış olan tarak şeklinde çerçeve. Arışlara geçirilmiş olan ilmiklere *gücü ipi* denir. (Bak Dokuma.) Fr. *Lisse.*

Kücü ağacı — Halılarda arış ipliklerini bir seviyede tutmak ve icabında bunları ikiye ayırmak için kullanılan ve *varagele* dahi denilen ve atkıyı tesbit etmek için arışlar arasına boydan boya ufkî olarak konan ağaç.

Küçücük — Minimini ve çok ufak mânasındır. Fr. *Minuscule, mignon.*

Küçük tablo üstadları — Küçük tarzlarda veya küçük boyda eserler yapmağı ihtisas edinmiş sanatkârlara verilen bir isimdir. Fakat bu *küçük* tâbiri, aşağılık ve kabiliyetsizlik mânasına değildir. Rönesans devrinin, XVIII inci asrın ve romantik devrin küçük resim üstadları kendi tarzlarında büyük sanatkârlardır ve eserleri çok kıymetlidir. Fr. *Petits maîtres.*

Küçük harf — Cümle başlarına konan büyük harflerin gayrı şekilde olup münderecat için kullanılan küçük yazı ve matbaa harflerine denir. Fr. *Minuscule.*

Küçük heykel — Küçük boyda yapılan heykeller. *Heykelçe* de denir. Fr. *Petite sculpture, statuette.*

Küçük sokak — Cadde ve birinci derecedeki sokaklardan daha dar ve kısa olan ikinci ve üçüncü derecede talî sokak. Fr. *Ruelle.*

Küçük tabiat — Resim ve heykelde tabii büyüklük ile yarım tabii büyüklük arasındaki ebadda olan eserlere denir. *Petite nature.*

Küçültme — (G. S.) Heykel, tablo ve resim gibi sanat eserlerinin aslından daha küçük mikyasta olarak aynını fakat daha küçüğünü yapmak. Bunun için *küçültme pergeli* denilen bir pergel kullanılır. Bu pergel, ortalarında birer yarık olan iki kolun bu yarık içine bir vida ile birbirine tutturulması suretiyle yapılmış olup mezkûr kollar bu vidanın etrafında döndürülerek açılınca her kolun alt ve üst ucları arka arkaya iki pergel teşkil ederler. Vidayı kollar üzerindeki rakamlara getirmek ve sıkıştırmak suretiyle kollar açıldığı vakit her iki taraftaki uçlar da açılır. Fakat bu açıklık tanzim edilen nisbete göre pergelin her iki tarafında aynı olmaz. Pergelin büyük tarafiyle ölçülen ebad mukabil tarafta daha küçük olacağından resim de tanzim olunan nisbet dahilinde küçültülmüş olur.

Bu pergelle büyültmeler de yapılabilir. O zaman büyültülecek resmi küçük kollarla ölçmek ve büyük kolların gösterdiği ebadı çizmek lâzımgelir. Bu nevi küçültmeler ve büyültmeler *pantograf* denilen bir âletle de yapılır. (Bak. Pantograf.) Resimleri murabbalara taksim ederek küçültmek ve büyültmek de mümkündür. Bu usullerden herhangisi ile yapılan veya doğrudan doğruya elle küçültülen resimlere de *küçültme* (Fr. Réduction) ve büyültülenlere *büyültme* (Fr. Agrandissement) denir. Fr. *Réduction.*

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Küçültmek — Bir resim veya heykelin aynını aslından daha küçük olarak yapmak. Fr. *Réduire.*

M u r a b b a l a r l a (d ö r d ü l l e r l e) k ü ç ü l t m e k — (Res.) Küçültülecek resmin aslı üzerine veyahut bu resimden saman kâğıdına alınmış bir kopya üzerine her biri aynı ebadda murabbalar hâsıl etmek üzere şakûlî ve ufkî çizgiler çızerek bu murabbaların istenilen nisbette daha küçüklerini de beyaz bir kâğıda çizip .er iki resimde birbirine tevafuk eden ufkî ve şakulî dördül (murabba) sıralarına aynı numaraları koyduktan sonra herhangi numaralı bir murabba dahilindeki şekil ve çizgileri beyaz kâğıddaki o murabbaa tevafuk eden küçük murabba içine çizmek suretiyle küçültmek. Fr. *Graticuler.*

Küf — Rutubetli yerlerde duran uzvî veya nebatî şeyler üzerinde hâsıl olan ve yeşilimtırak beyazca tüy halinde teşekkül eden nebatî ve uzvî madde. Bunların madenler üzerinde hâsıl olanlarına *pas* (Fr. Rouille) denir. Ağaç ve kâğıd gibi şeyler küflenir; madenler ise paslanır. Fakat bazı madenî maddeler üzerinde de küf peyda olabilir. Fr. *Moisissure.*

L i m o n k ü f ü — (Renk.) Maviye çalan yeşil renk. Fr. *Vert mousse.*

Küfeği taşı — Sünger gibi mesamatı olan kabaca ve sertçe bir taştır ki binalarda ve mezar taşlariyle ocakların inşasında kullanılır.

Küflenmek — Bir cismin satbında küf peyda olmaaı. (Bak. Küf.) Fr. *Chancir.*

1° Kül — (Os. Remad.) Bir şey yandığı vakit hâsıl olan toz. *Odun külü, kömür külü* gibi. Fr. *Cendre.*

2° — Sanat eserlerinde muhtelif kısımların bir bütünlük teşkil etmesi. *Bu resimdeki ağaçlar, topraklar, evler ve sema bir kül teşkil ediyor* demek onların ahenkdar bir birlik vücuda getirmeleri demektir. *Süleymaniye camisinin kubbeleri ve minareleri mimarî bir kül teşkil eder* demek, beyet-i umumiyesinin bir birlik ve bütünlük teşkil etmesi demektir. *Topluluk* ve *camia* mânasına da gelir. Süleymaniye camisi ve etrafındaki medrese, mekteb, imaret vesaire bir *kül* veya *camia* teşkil eder ki bunların hepsine birden *külliye* tâbir olunur. Fr. *Ensemble.*

V o l k a n k ü l ü — Yanardağlardan çıkarak arazi üzerine düşüp bir tabaka teşkil eden kül Fr. *Cendre volkanique.*

Külrengi — (Res.) Siyahla beyaz rengin karıştırılmasından husule gelen renktir ki birçok muhtelif ton ve kıymetlerde olabilir. Buna *çal renk* de denir. Fr. *Gris.*

M a v i m s i k ü l r e n g i — Maviye çalan külrengi. *Mavimtırak* külrengi de denir. (Bak. Renk.) Fr. *Gris bleu.*

1° Külâh — (Kıy.) Başa giyilen ucu sivri serpuş ki ekseriya beyaz keçeden olup üzerine sarık sarılırdı. Muhtelif şekilleri vardı. *Keçe külâh, mevlevi külâhı, arnavut külâhı, aydın külâhı, dede külâhı, tatar külâhı* v.s. gibi. Vaktiyle birisinin rütbesi elinden alınınca o rütbenin alâmeti olan kavuğu çıkarılarak başına külâh giydirilirdi ki külâh giydirmek tâbiri bundandır.

İlk Çağda giyilen baş kisveleri hakkında ancak heykel ve kabartmalardan bir fikir edinilmektedir. Bunların çoğu başı açık olduğundan o zamanki baş kisvelerine dair malûmatımız noksandır.

Eski Yunanlılarda *pilos* denilen mahruti şekilde külâh. Bunun başın güneşten muhafaza için geniş kenarları da olurdu. Bazı eserlerde şahsiyetlerin belgiliği (Fr. Attribut) dir.

Bununla beraber eski Hattiler, Asurlular ve sair İlk Çağ milletlerinde en ziyade başa külâh giyildiği görülmektedir. Deriden, keçeden veya kumaştan yapılan bu külâhlar sivri veya yuvarlak tepeli idiler.

Yunanlılarda bunlara, şekline göre muhtelif isimler verilirdi. Şekilde görülen ve *pilos* denilen külâh, Yunanlılar, Etrüskler ve Romalılarca çok giyilen bir külâhtı Esirler azad edilince bu külâhı giyerlerdi. O sebeble şahsî hürriyetin bir remzi sayılırdı.

Frikya külâhı (Fr Bonnet Phrygien) denilen başlık da böyle mahrutî bir külâhtı, fakat bunun ön tarafı genişçe ve sarkıktı. Bu hayatta o kadar kullanılmazdı, yalnız Attis, Men, Mithra gibi bazı mâbudların bir belgiliği ve remzi sayılırdı.

Bacalara konulan külâblara Fransızcada *mitre* denilmesi bundan olsa gerektir.

Bir de *galerus* denilen ve *Latium*'un ilk sâkinleri tarafından kullanılan bir külâh vardı ki bu tamamiyle başa bir takke gibi intıbak ederdi. Bunu köylüler giyerlerdi. (Bak. Takke.) Fr. *Bonnet.*

2° — Kâğıd veya mâdenî levhalardan mahrutî şekilde yapılmış içi boş ve bir ucu sivri kab ki içine şeker, tuz vesaire gibi şeyler konur. Fr. *Cornet.*

Kâğıt külâh (şekerci külâhı)

3° — (Mi.) Minare ve kule gibi inşaatın üstünü örtmek için mahrutî veya ehramî şekilde yapılan külâha ben-

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

zer, ucu sivri çatılara denir. *Minare külâhı*, *kule külâhı*, *baca külâhı*, *şadırvan külâhı*, *minber külâhı* gibi. Bu şekildeki bina örtülerine inşaat lisanında mahrutî dam (Fr. Toit conique) tâbir olunur.

Bu külâhlar, taştan veya tahtadan yapıldığına göre *kârgir külâh* veya *ahşab külâh* denir. Ahşab külâhlar üzerine kurşun veya kayağan taşı kaplanır.

Orta Çağ mimarilerinde kulelerin üstünü örtmek için yapılan külâhlara çok ehemmiyet verilmiştir. Bunlar aynı zamanda binaları süsliyen bir unsur olarak telâkki edilmiş ve bütün kiliselerin çan kuleleri çok uzaklardan görülebilecek ve binaya bir azamet ve güzellik verecek surette yüksek ve zarif yapılmışlardır. Keza kalelerin yuvarlak veya köşeli kuleleri de böyle külâh şeklinde çatılarla örtülmüştür. İlk kiliselerin yuvarlak veya murabba (Fr. Carré) şeklindeki kuleleri üstüne mahrut (Fr. Conique) veya ehram (Fr. Pyramide) şeklinde kârgir veya ahşab olarak inşa olunan külâhlar ekseriya çok yüksek yapılırdı. Orta Çağda Gotik mimarları bu külâhları daha yükseltmek ve sivrileştirmek suretiyle onlara tezyinî ve mimarî bir mahiyet vermeğe çalışmışlardır. Gotik mimarinin zarafet ve güzelliğine uyar külâhlar yapılmıştır ki bunlar bu mimarî üslûbun başlıca karakterlerinden birini teşkil eder. Bu külâhların üzerine mazgal gibi küçük pencereler yaparak etraflarını oymalarla süslemek ve ehram veya köşeli şekildekilerin köşe teşkil eden dılıları üstüne sıra ile çengelbezekler (Bak. bu kelimeye) koymak suretiyle onlara bir dantel manzarası verilmiştir.

XII nci asırda yapılan külâhların ekserisi, örttükleri kule bedeninin irtifaından daha fazla bir yükseklikte inşa olunmakta idi. Fakat sonraları bunlar yine alçak yapılmağa başlandı. Netekim *Reims* kilisesiyle XV inci asırda ikmal edilen *Strasburg* kilisesinin külâhları kuleye nisbeten daha kısa yapılmışlardır. Kule külâhlarının bazıları da ahşabdan yapılmıştır. Paristeki *Notre-Dame* (Notr-Dam) kilisesinin XIII üncü asırdan kalma böyle bir ahşab külâhı vardır. Bu külâh XX nci asır başlarında yıkılmış ve sonraki külâh meşhur mimar Violet Le Duc (Viyole Lö Dük) tarafından yapılmıştır. Bu külâhın irtifaı kilise çatısının mahyasından 45 metre yükseklikte dir. Yani İstanbuldaki yangın kulesine yakın bir irtifada olup başlı başına bir bina teşkil etmektedir. Bu külâhın satıhları köşelerine bakırdan kabartma heykeller konarak süslenmiştir Bu gibi külâhlar daimî surette tamire muhtac olduğu için büyük bakım masraflarını mucib olmakta ve etraflarından tamir iskeleleri eksik olmamaktadır.

Kale burclarının üstünü örten çatılar umumiyetle böyle külâh şeklinde ve ahşab olarak yapılırlardı. (Bak. Kule ve Galata kulesi.)

Türklerde de çatı külâhları kârgir veya ahşab olarak yapılırdı. Eski Selçuk kümbetlerinin kubbeleri üstüne umumiyetle kârgir külâhlar inşa olunurdu. *Kayseri*'deki *Döner kümbed* de olduğu gibi. Minareler üzerine yapılan külâhlar da kârgir veya ahşab olarak yapılır. Fakat Osmanlılar bilhassa klâsik devirden itibaren minarelerin külâhlarını ahşabdan yapıp üstüne kurşun kaplamayı tercih etmişlerdir. Bunun gerek inşa ve gerek estetik bakımdan birkaç sebebi vardır. Biz bu sebeblerin şunlar olduğunu tahmin ediyoruz:

Evvelâ, minare külâhları minarenin uzunluğu ile mütenasib ve ahenkdar olmak için böyle bir mahrut şeklinde yapılması münasib görülmüştür. Kubbelerin aşağı doğru inen münhani hatlarını şakulî uzun hatlarla yukarıya kaldıran minarelerde üst kısımların gittikçe sivrilerek semaya doğru yükselmesi onlara dinî ve mistik bir mahiyet vermekte ve arşa suud eden dua ve niyazların bir timsali gibi göstermektedir. Bu, görünmiyen âleme doğru bir uzanıştır. Üstü güdük minarelerde ise böyle bir tesir yoktur.

Bu gibi sivri ve uzun bir külâhı (ki büyük camilerde 14 ve alemiyle beraber 18 metre kadardır) ahşabdan yapmak meselesine gelince: bu sırf inşaî sebeblerden olsa gerektir. Minareler iç taraftan inşa olunur. Külâh kısmı gittikçe daraldığı cihetle içten işlenemez. Oraya dışarıdan iskele kurulmak ve taşlar dışarıdan işlenmek icabeder ki bunlar sivri bir mahrut şeklinde yapıldığı zaman inşaları epeyce bir güçlük tevlid eder. Sonra minarenin külâhiyle beraber kârgir kısmı çok uzun olacağı için zelzelelere ve şiddetli rüzgârlara karşı mukavemeti azalır. Halbuki ahşab külâhlar daha hafiftir; şiddetli rüzgârlarda yalnız külâh yıkılır ve bu suretle minarenin boyu azalarak mukavemeti artar. Yani ahşab külâb fırtınaya karşı bir sigorta vazifesini görür.

Kârgir külâbların kısa yapılmasına mecburiyet vardır. Halbuki bu da minarenin şeklini bozar. Eski mimarlarımız minarelerin üstüne böyle uzun bir mahrut şeklinde külâhlar yapılmasını bedii bakımdan elzem görmeselerdi orsya Bağdad ve bazı Arab minarelerinde olduğu gibi küçük bir kubbe veya kârgir kısa bir külâh oturturlardı. İşte Osmanlı mimarlarının minare külâhlarını ahşab yapmalarının başlıca sebebleri bu olsa gerektir.

Baca külâbı — (Mi) Ocak bacalarının tepesine konan örtü mahiyetindeki sivri dam kısmı (Fr. Mitre). Bacalardan dumanların iyi

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

çıkması ve içerisine yağmur ve rüzgâr girmemesi için üstlerine konulan delikli kısım ki buna *baca başlığı* da denir. Bunlar ya taş veya künkten olur.

Bugün bunların yerine aacdan şapka ve rüzgârlıklar konulmaktadır. Fr. *Mitre.*

Kandil külâhı — Camilerde veya sair bir yerde yanan kandilleri söndürmeğe mahsus uzunca bir sapa takılı külâh. Bazan kandiller uzun saplı yelpazelerle de söndürülürse de bu yolda söndürülen kandillerin isleri cami duvarlarını karartır. Külâh ile söndürüldüğü vakit bu isler o madenî külâhın içinde kalır ve bunlar toplanarak mürekkeb yapılır ki bu nevi mürekkeblere dua sinmiş telâkki olunurdu. Fr. *Éteignoir.*

Keçe külâh — (Doğrusu kec külâhtır.) (Kıy.) Keçeden külâh mânasına olmayıp, Farsça eğri mânasına olan *kec* kelimesinden alınan ve egri külâh giyen anlamını ifade eden bir sözdür ki külhan beyi ve çapkınlar hakkında kullanılır.

Mum külâhı

Mum külâhı — Eskiden şamdanların mumlarını söndürmek ve is kokmamasını temin etmek için yanan mum şûlesinin üzerine kapatılan madenî sivri külâbçıklar. Yüksek yerlerdeki mumları söndürmek için bunların uzun bir sırığa takılmış veya üflemeğe mahsus uzun ve ince boru halinde yapılmış olanları vardı. Fr. *Éteignoir.*

Şebkülâh — (Kıy.) Yeniçerilerde cebeci ocağı efradının başlarına giydikleri, kenarları yeşil ile çevrilmiş serpuş.

1° Külçe — Her türlü kümelenmiş ve top olmuş şey. *Altın külçesi, gümüş külçesi, ipek külçesi, toprak külçesi* gibi ki yığın ve top mânasına gelir ve topak halinde bulunan maden parçasına denir. Eritilip kütle halinde dökülmüş maden. Altın, gümüş, demir, bakır, kurşun külçesi gibi. Umumiyetle külçe diye para yapılmak üzere eritilip kalıba dökülmüş olan büyük altın ve gümüş parçalarına tâbir olunur. (Bak. Somun) Fr. *Lingot, amas.*

2° (Kıy.) Eskiden elbiseler üzerine sırma ile işlenen *şemselere* denirdi. (Bak. Şemse.)

Külçe kalıbı — Külçe haline getirmek için içine eritilmiş maden dökülen *münharif menşur-u mustatil* şeklinde, yani uzunca bir ebrama benzer şekildeki kalıblar. Bu kalıblardan çıkan parçalara *soman* denir. Bu tâbir daha ziyade kurşun, demir, bakır ve kalay hakkında kullanılır. Altın ve gümüş için *külçe* denir. Fr. *Lingotière.*

1° Külek — (Eşy.) Derince ve üstünde yuvarlak tutamağı olan tahta kovadır ki köylerde içine süt sağmak için kullanılır bir nevi gerdeldir. Küçüklerine bal, tereyağı ve yoğurt gibi şeyler konur. Fr. *Seille, seau en bois.*

2° — Eski gemilerin direklerindeki kovaya benziyen ve etrafında kenarları olan çanaklıklara da *külek* denirdi. (Bak. Çanaklık)

Külhan — (Mi.) Hamam ve furunların ateş yakılan ocakları önünde, ocaktan çıkarılan küllerin toplandığı yer. Eski tarz hamamların döşeme taşlarını, duvarlarını ve suyunu ısıtmak için odun yakılan ocağın bulunduğu kısım ki bunun ateş yanan yerine *külhan ocağı* denir. Bu ocakta yanan ateşin alev ve dumanları hamamın döşeme taşları altına yapılmış olan ve cehennem (Fr. Hypocauste) tâbir olunan yollardan hamamın duvarları içinde dolaşıp yan duvarlar içinde bırakılmış olan dar bacalardan yukarı çıkarken döşeme ve duvarları ısıtır. Bu dar bacalara *tüteklik* ve galat olarak *tüfeklik* denir. Bu tüteklikler hamamın kubbeleri yanında sıra ile inşa edilmiş küçük künk bacalardan çıkar ki ekseriya bu künk boruların ucu tepelikli ve deliklidir. Fr. *Chambre de chauffage, hypocauste.*

Küllü — Ocaklardaki ateşe hava vermek için yan taraflarında bırakılan delik ve boşluklar.

Külûh endaz — (Toprak ve taş parçası mânasına *külûh* ve atar mânasına *endaz* dan.) Kale ve hisarların burc ve barularından kale dibindeki düşmana taş ve kaynar su vesaire atmak için yapılan çıkıntılı ve altı delik cumba gibi kısımlar. Fr. *Machicoulis.*

Külot — (Kıy.) Diz kapaklarına kadar olan kısa pantolon.

Külünk — (İnş.) (Küsk.) Sert taşları kırmak ve lâğım deliği açmak için kullanılan uzun, kalın ve ucu sivrice çelik çubuk.

Kültaş — Volkanlardan çıkan kül ve cüruftan teşekkül etmiş jeolojik tabaka. Mesamatlı bir taş halinde olur. Sulardaki kalkerin teressübatından teşekkül edenlere *kalkerli kültaş* (Fr. Tufs calcaires) denir. Fr. *Tuf.*

Küm — (*Tüm* den.) Anadolunun bazı yerlerinde küçük ağıllara verilen isimdir.

Küme — Bir yere toplanmış olan eşhas veya şeyler. Bunlar birer takım teşkil ettiğine göre *zümre* denir. Yığıntı mânasına de gelir. *Bir küme kum* (Fr. Tas de sable), *bir küme insan* (Fr. Un groupe d'homme), *bir küme taş* (Fr. Un amas de pierre), *bir küme ağaç* vesaire gibi. Fr. *Tas, amas, groupe.*

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Külot'lar: 1 — XVI ncı asır külotu. 2 — XVII nci asır külotu. 3 — XVIII inci asır külotu 4 — Askerî külot (Ampir). 5 — Merasim külotu. 6 — Av külotu. 7— Bisiklet külotu. 8 — Modern askerî külot.

Küme evler — (Şeh.) Şehircilikte etrafı sokaklarla çevrilmiş arsalar içinde birbirine bitişik olan evlerin teşkil ettiği kütleye denir. *Ev kümeleri* veya *ev kümeltisi* veya *ev toplulukları* da denir (Fr. Pâté de maisons). Araları ayrılmış olan evlere ve binalara *ayrık evler* veya *binalar* (Fr. Maisons ou bâtiments isolées) tâbir olunur. Fr. *Pâté de maisons.*

Küme evler (blok).

Küme sütunlar — (Mi.) Bir araya toplanmış olarak inşa edilmiş sütunlar. (Bak. Sütun.) Fr. *Colonnes agroupées.*

Kümelenmek — (Rea.) (Os. Tecemmü etmek.) Resim, heykel ve oymalarda bazı örgelerin (motiflerin) bir araya toplanması, motiflerin bir yerde *kümelenmesi* gibi. Fr. *Se grouper.*

Kümeltî — (İnş.) (Kümültü de denir) Bağ ve bostanlarda dallardan yapılın bekçi veya avcı kulübesi. Fr. *Chaumière.*

Kümes — Tavuk, kaz, hindi ve ördek gibi kanadlı hayvanları toplu olarak bulundurmak için yapılan küçük bina. Bunun darlığından kinaye olarak çok küçük ve dar olan evlere *kümes gibi ev, kümes gibi oda* denir. Fr. *Poulailler.*

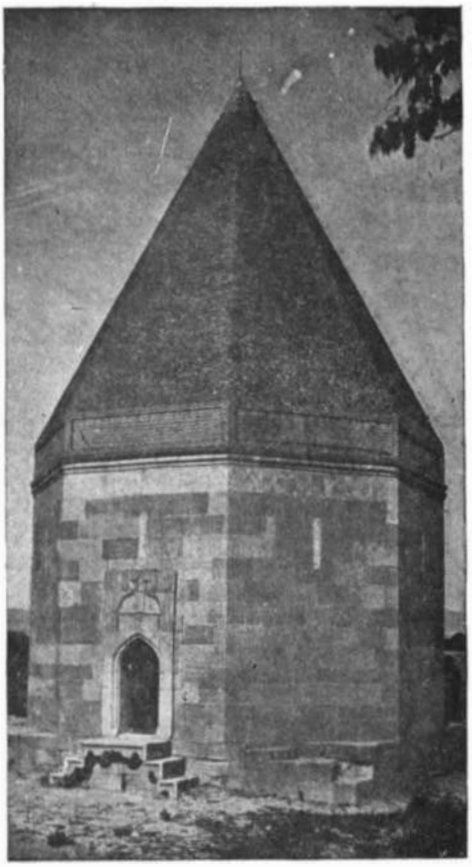
Kümlü — Sırlı yağ testisi (Alâiye).

Kümüldürük — Çağataca, at göğüslüğü. (Bak. Gömüldürük.)

Künbed — (Mi.) Tümsek ve toparlak mânasınadır. Kubbelerin şişkin ve kabarık olan harici şekillerine denir. Eski türbelerin üzerleri umumiyetle kubbeli olduğu için *künbed* tâbiri umumiyetle mezar binalarına tahsis edilmiştir. Kayseri'deki *Döner künbed* gibi. Cami ve kilise kubbelerinin harici şekline de künbed denir. Fakat bir caminin künbedi denmez kubbesi denir. Künbed ise kubbesinin dış şekli demektir. *Künbed* tâbirinin türbe mânasına alınması kubbelerin iç ve dış şekilleri için aynı kubbe tâbirinin kullanılmasını ve bunlara iç kubbe veya dış kubbe denilmesini icabettirmektedir. Fr. *Dôme.*

Basık künbed — (Mi.) Dış sathı nısıf küreden küçük olan nim kubbe. Fr. *Dôme surbaissé.*

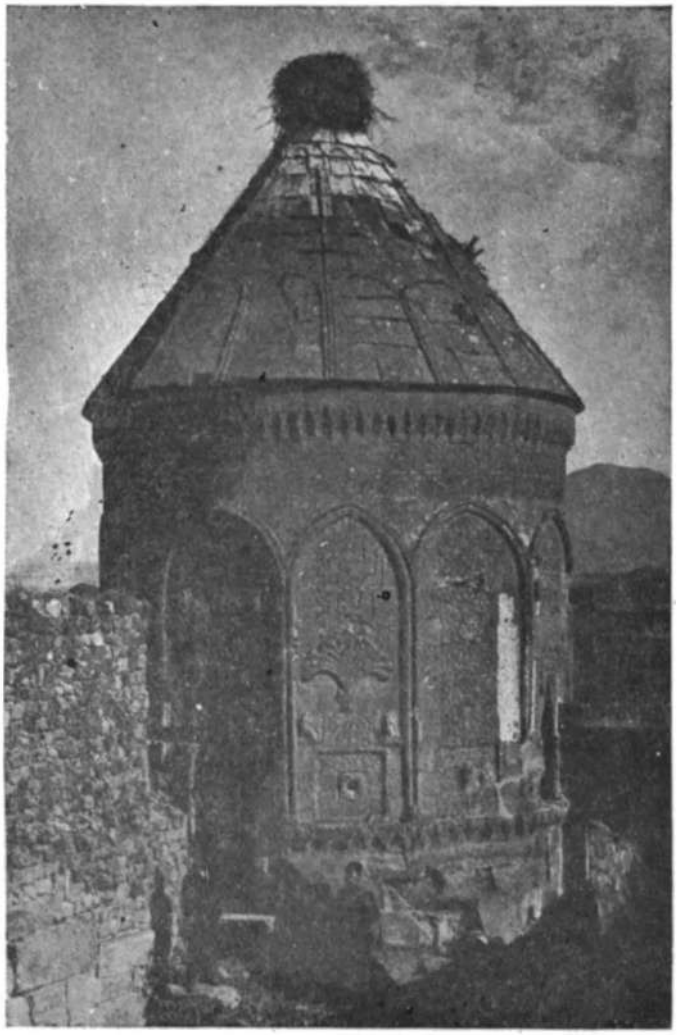
Karınlı künbed — (Mi.) O tası giskin ve kaidesi içeriye doğru giren



Bir Selçuk künbedi (Ulaç Baba türbesi)

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

soğan başı şeklinde künbed ki Türkistanda, Hindde ve Ruslarda çok kullanılır. Semerkandde Timurun türbesi de böyle *karınlı künbed* şeklindedir.(Bak Soğan kubbe)Fr. *Dôme bulbeux.*



Kayseride Selçuklulara ait bir türbe (döner künbad)

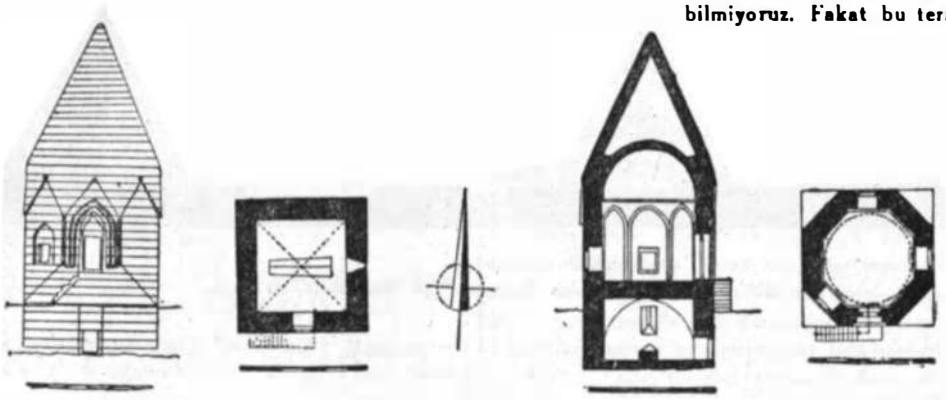
Vecihli künbed — (Buna şataflı veya *çalmalı* künbed de denir.) Çokgen (zu kesirüladla) bir plân üzerine yapılan ve üstü kürevi olmayıp muhtelif satıhlardan teşekkül eden künbed. Bu şekil künbedlerin iç kubbeleri ekseriya başka şekilde olabilir. Bir kubbenin iç kubbesiyle künbedi, yani dış kubbesi başka başka şekillerde olabilir. (Bak. Kubbe.) Fr. *Dôme à pans.*

Yüksek künbed — Yüksek kemer şeklinde yapılan dış kubbe. Fr. *Dôme surhaussé.*

Künd — Bir işin kurnazlığı ve fendi mânasınadır. *Bu taşı kolayca kaldırabilmek için kündünü veya künhünü bilen bir usta, boyaları karıştırmak kündünü bilen bir ressam* gibi. Buna *künh* ve *fend* de denir. (Bak. Fend.) Fr. *Truc.*

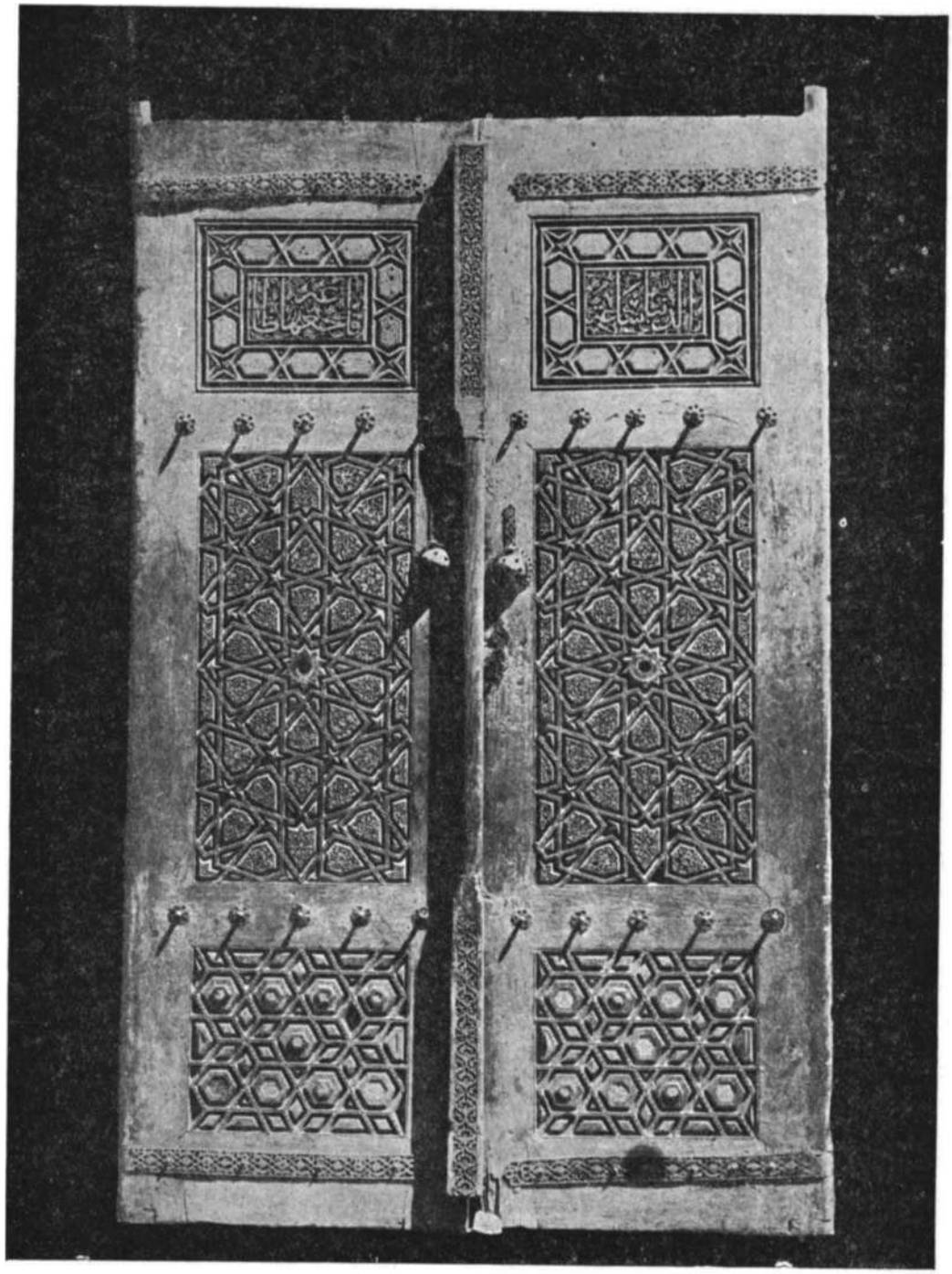
Künde — Ayağa bağlanan köstek. Eskiden av avlamağa mahsus kuşların ayaklarına bağlanan şey. *Togan kündesi* gibi. Geçirmek ve bağlamak mânasına da gelir. Pehlivanların basımlarına kollarını geçirerek onları çevirme oyunlarına *kündeye almak* veya *kündeden atmak* denir. Bundan mecaz olarak birini bileyle aldatmağa da kündeye getirmek tâbir olunur.

Kündekârî — Bu tâbirin nereden geldiğini iyice bilmiyoruz. Fakat bu teri-



Kırşehirde Melik Gazi künbedi plân ve kesitleri (A. Saim Ülgen'in resimlerinden)

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org



Kündekârî. Balıkeşirde Zagnos Paşa camisinde bir kapı.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

min, birbirine geçme küçük ve muntazam tahta parçalarından yapılan bezemelere verildiğine göre Türkçede *yakalamak* ve *kavramak* mânasına olan *künde* sözünden gelmiş olması muhtemeldir. Rutubet ve sıcağın tesirine dayanır sert ve kıymetli tahtalardan yapılan bu geçme işler umumiyetle kapı, pencere ve dolab kanadları, kürsü ve mihrab tablaları gibi mimarî kısımlarda kullanılan bir usuldür.

Malûmdur ki bu gibi büyücek tahta kısımlar yekpare olarak yapıldığı takdirde rutubet ve sıcağın tesiriyle çarpılırlar. Buna mâni olmak için küçük küçük parçaların zemine ve birbirlerine yapıştırılmaksızın serbest bir halde yanyana konarak kenedlenmesi düşünülmüş ve bu parçalara tezyinî birer örge şekli verilmek suretiyle de bezemeler vücuda getirilmiştir.

İlk bakışta sırf süs olarak yapıldığı zannedilen bu şekillerin asıl mahiyetleri *teknik*tir. Uzun zaman dayanması ve rutubetten çarpılmaması istenen mühim kapılar, dolab ve pencere kapakları, kürsü ve minber tablaları hep bu usulde yapılmıştır. Bu iş için en ziyade elma, armud ve ceviz gibi ağaçlar kullanılmıştır. Yanyana geldiği zaman bir bütün teşkil edecek surette hendesî şekillerde kesilen bu küçük parçaların kenarları yuvalı ve dişli yapılıp birbirine geçirildiği için kopup düşmesine imkân olmadığı gibi aralarında bir hava payı da bulunması dolayısiyle çarpılma hâdisesi ancak mevzii kalır. Her parça öbür parçayı kavrar ve çarpılmağa bırakmaz.

İnce marangozluğun ayrıca bir şu'esi olan *kündekârî* başlıca bir sanattır. Bunda kullanılan bezeme şekilleri de tamamen hendesîdir. Çünkü her parçanın dilleri diğer parçaları tamamlıyan ve bu suretle bir bezeme bütünlüğü vücuda getiren hendesî çizgiler olması teknik bir zarurettir. Bu parçaların bazıları da oyma süslemeler ve sedef kakmalarla tezyin olunur.

Bunlarda çiçekli oymalar ancak göbek teşkil eden kısımlarda ve yine hendesî bir parçanın sathına ilâve suretiyle yapılır.

Selçuklularda ve beylikler devrinde bu usul ile yapılmış tahta işlerine çok tesadüf edilmekte ise de bunun en mütekâmil devrini Osmanlılarda görmekteyiz.

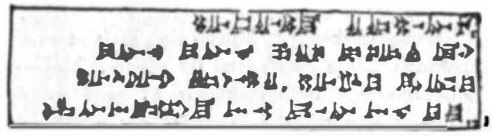
K ü n d e k â r — Kündekârî tarzında işler yapan ince marangoz.

Künder — Yeniçeri ağalarının mızrak ve kargılarına verilen isimdir.

Künek — (İng.) (Os. Sürahi.) Bir nevi su kabı ve sürahi. (Bak. Keramik.) Fr. *Carafe*.

Küneiform yazı veya **çivi yazısı** — (Lâtince *cuneus* = köşe ve *forma* = şekil kelimelerinden *köşeli* mânasınadır.) Asurlular, Keldanlılar, Medyalılar, Hattiler ve sair Asya milletleri tarafından kullanılan bir yazı tarzıdır ki harflerinin çiviye benzemesi dolayısiyle *çivi yazısı* veya *küneiform yazı* denir.

Bu isim ancak arkeologlarca XIX uncu asırda verilmiştir. Sümerler tarafından milâddan 3000 yıl önce icad edilen bu yazı eski Mısırlıların hieroglif yazısı gibi fikir ve eşyayı şekil-



Hattilerde «eğer bir adam kanunlarından birinin tablet üzerine çivi yazısı ile kazılarak yazılmış bir maddesi. Bu yazının tercümesi şudur: «Eğer bir adam veya kadın bir kimseyi kavga ederek öldürürse onu getirir ve dört baş insan (erkek veya kadın) verir, mallariyle tazmin eder.»

lerle ifade eden ve şematik resimlerden ibaret bir yazı idi. Sonraları bu harfler anlatıcı resim mahiyetinden çıkarılarak söz teşkil eden sedalara tahvil edilmiştir. Yavaş yavaş üslûblanarak ucları sivri ve çiviye benzer şekillerin bir araya gelmesine göre ayrı mânaları ifade etmiştir.

Bu yazı, su ile yoğrulmuş kilden ince levhalar halinde hazırlanmış plâkalar üzerine, çamur yaşken sivri bir kalemle oyularak ve yahud taş levhalar üzerine demir kalemlerle kazılarak yazılırdı ki bütün mektub, mukavele, muahede ve tarihler böyle levhalar üzerine yazılmış olarak saklanırdı. Şimdi arkeoloji lisanında bunlara *tablet* denilmektedir. Asurlular ve Keldanlılara aid böyle tabletlerden ibaret kütübhaneler bulunmuştur. Bu yazının okunması mezkûr milletlerin tarihini tesbite medar olmuştur. Sümerlerin îcadı olan bu yazıyı ilk önce Elâmlılar almış ve ona, kendilerine göre bir şekil vermişlerdir. Onların son yazıları Ahmenî kırallarının üç hatlı yazılarına benzer. Akkadlılar da böyle yapmışlar ve bu yazı onlardan Babillilere ve Asurlulara geçmiştir.

Hattiler ise bu yazıyı tamamen Babillilerden almışlar ve o zamanları bütün şarkta M. Ö. XIV üncü asra kadar resmî lisan olarak Babil dili ve yazısı kullanıldığı için bütün resmî yazılar bu yazı ile yazılmıştır.

İran hükümdarı I inci *Dârâ* da İranîcenin sedalarını ifade edebilmek için bu yazıdan alınmış 42 işaretten ibaret bir grup teşkil ettirmiş ve eskiden birkaç yüz şekilden ibaret olan bu yazı yerine yeni yazıyı kullandırmıştır ki kayalar üzerine yazılan yazılar hep bunlarla yazılmıştır. Fakat bu çivi yazısı Fenike alfabesi gibi her biri bir sedaya delâlet eden ay-

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

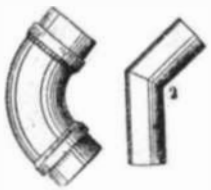
rık harflerdeki kolay okunmak vasfını haiz olmamasına rağmen Babil lisanı yaşadığı müddetçe, yani milâdî asrın başlangıcına kadar bu yazı devam etmiştir.

Ancak bundan sonradır ki Fenike harfleri taammüm etmiş ve o da yavaş yavaş tekâmül edip her milletin kendine mahsus yazıları vücuda gelerek şimdiki Lâtin harfleri zuhur etmiştir.

İstanbul Arkeoloji Müzesinin şark eserleri kısmında böyle çivi yazısı ile yazılmış binlerce tablet mevcud bulunmaktadır ki şark milletleri tarihini aydınlatacak olan bu tabletlerin hepsi daha maalesef okunamamıştır.

Künh — Bir şeyin nihayeti, ucu ve esası. «Ressamlığın künhüne vâkıf bir sanatkâr» denir ki ressamlığa lâzım olan bütün esasları en uc noktasına kadar bilen ressam demektir.

Künk — (İng.) Pişmiş topraktan yapılmış içi sırlı veya sırsız boru. *Toprak künk, çimento künk* gibi ki su yollarında ve lâğım mec-



Künk dirsek. 1 — Yuvarlak dirsek. 2 — Köşeli dirsek.

Çatal künk

ralarında kullanılır. Künkler kısa parçalar halinde ve başları birbirine geçecek surette yuvalı olup ağız ağza getirilir ve aralıkları lökünle sıvanır. (Bak. Lökün.) Bunların demirden olanlarına *demir künk* veya *pik boru* (Fr. Tuyau en fonte) ve taştan yapılanlarına *taş künk* denir. Pişmiş topraktan olanlarına sadece *künk* veya *toprak künk* tâbir olunur. Bu künkler suları veya abdesthane sularını akıtmak için kullanılır. Fr. *Boisseau, gros tuyau en terre cuite, en pierre ou en métal.*

Künke — Kalınca ağaç ve taş yongalarına denir.

Künkûre veya **küngûre** — Bazı lûgatlerde, kale ve hisar bedenleri üzerine yapılan şerefe, burç ve her şeyin tabaka tabaka yüksek olan tepesi diye tarif olunmakta ve bazı lûgatlerde de kale bedeninin üzerindeki top konan siperli mazgal aralıkları ve kubbelerin en yüksek tepesi diye zikredilmektedir.

Künpuş — (Kün = arka ve puş = örten kelimelerinden arka örten.) Atların kıç taraflarını örtmeğe mahsus teğelti örtü.

Künt — Kalıb ve kalıb gibi olan şeyler.

1° Küp — Su ve sair mayileri ve bazı erzakı muhafaza etmeğe mahsus pişmiş topraktan ağzı darca ve karınlı büyük kab. Eski zamanlarda evlerin içinde toprağa gömülen küplerde su, zeytin yağı, bal, pekmez gibi şeyler saklanırdı. Küpler en eski kavimlerde de vardı. İlk Çağa aid bina harabelerinde böyle birçok büyük küpler bulunmuştur. Bunlar o zamanların saray ve mâbedlerinde *küphane* denilen kiler ve mahzenlerinde yağları muhafaza etmek için kullanılırdı. Küplerin muhtelif şekilleri olduğu gibi kulplu olanları da vardır. Bazıları sırlı ve bazıları sırsız olur.

İçlerine çiçek koymak ve evleri tezyin etmek için büyük vazo şeklinde yapılmışları da vardır. Bunlardan porselenden yapılmış çin küpleri ve İznik ve Kütahyada yapılmış (çinî) küpler meşhurdur. Küplerin tahtadan yapılmış olanlarına *fıçı* denir. (Fr. Barille.) Fr. *Jarre.*

2° — Minare ve kubbe alemlerinin en alt kısmında karınlı ve küpe benzer şekilde bakırdan veya taştan yapılmış toparlak kısma da denir. (Bak. Alem.)

3° — Eski yazıda ع veya ج harflerinin küpe benziyen yuvarlak kısmı. Bunların açık olanlarına *çanak* tâbir olunur. (Bak. Yazı.)

Ses küpleri — Kubbelerde aks-i seda hâsıl etmek ve ağırlıklarını azaltmak için duvarları arasına konan küpler.

1° Küpe — Kulağa takılan bezenlik (ziynet). Uzun ve sarkanlarına *salkım küpe* (Fr. Pendentif) denir ki eski Türklerde buna *asırga* tâbir olunurdu. Fr. *Boucle d'oreilles.*

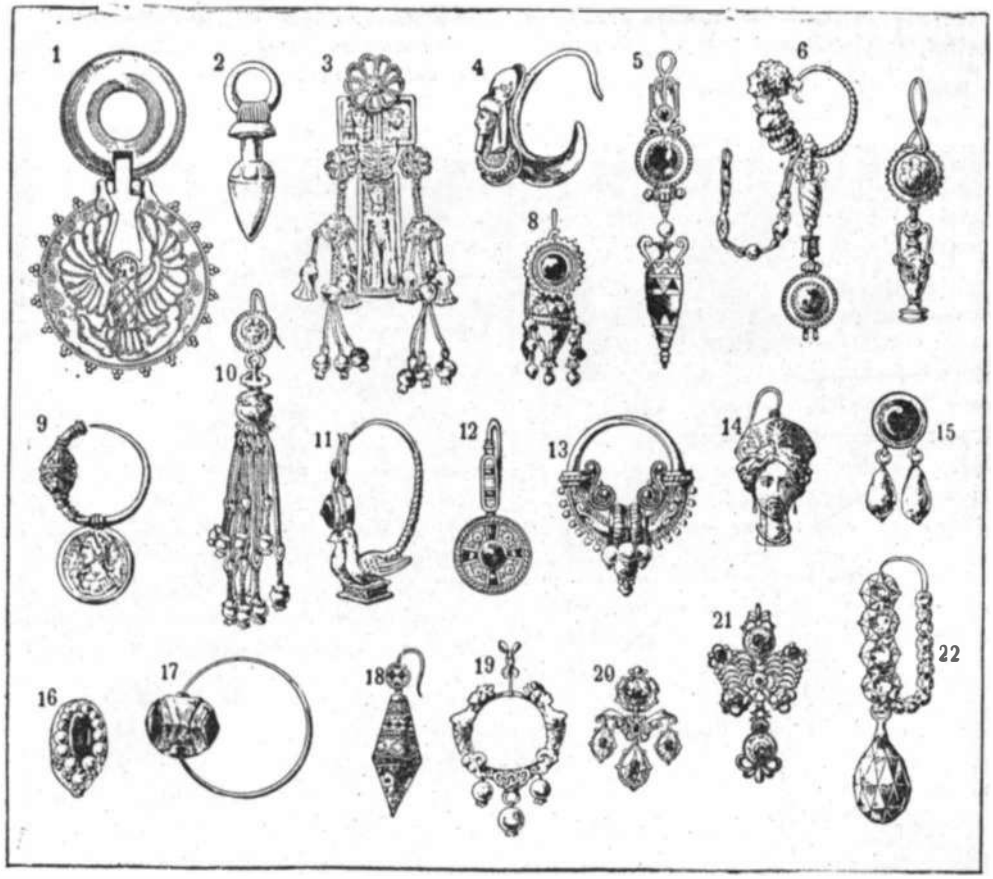
Arkaik bir heykelde görülen eski Yunan küpesi

Bir Roma küpesi

Turua şehrinde bulunmuş bir küpe

2° — (Tez.) Bazı bezeme örgelerinin (tezyinat motiflerinin) alt kısmında püskül gibi sarkan tezyinî parçalar.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org



Küpeler 1 — Mısır. 2 — Asur. 3 — Kıbrıs. 4 — Fenike. 5 — Feniko - Asur. 6 — Suriyede bulunmuştur. 7 — Yunan. 8 — Etrüsk. 9 — Roma. 10 — İtalo - Yunan 11 — Yunano - Roma. 12 — Roma. 13 — Etrüsk. 14 — Yunan. 15 — Roma 16 — İtalo - Yunan 17 — Merovingien. 18 — Arab. 19 — Fransa (XVI. as.) 20 — İtalya (XVII. as.). 21 — Fransa (XVIII as.). 22 — Marie Antoinette'in elmas küpesi.

Küpe çiçeği — Tezyinatta kullanılan küpeye benzer çiçek.

Kepeç — (Bak. Köpeç)

Küphane — Çok eski zamanlardaki binalarda küpler gömülü olan ve kiler hizmetini gören oda ve mahzen.

Küpeşte — Balkon ve merdiven korkuluklarının ve trapzanlarının üstünde, el yüksekliğinde veya merdivene uyar şekilde eğri konulmuş tahta veya taştan dayanacak ve tutunulacak darca uzun parça. Buna *dayanmalık* (Fr. Accoudoir) da denir. Bu küpeşteler demir veya ağaç çubuk halinde olursa *küpeşte demiri* veya *sırığı* ismi verilir (Fr. Barre d'appui). Merdivenlerin küpeşteleriyle balkon, sed ve taraçalardaki düz korkuluk küpeştelerini ayırmak için evvelkilere *merdiven küpeştesi* (Fr. Main courante) ve diğerlerine *korkuluk küpeştesi* (Fr. Barre d'appui), pencere küpeştelerine de *dayanmalık* (Fr. Accoudoir) demek icab eder. Gemilerin bordalarına yapılan korkuluklara da *gemi küpeştesi* denir. Fr. *Main courante, accoudoir.*

Merdiven küpeştesi — Merdivenlerin kenarlarında, düşmemek için yapılan korkulukların üstüne, tutunmak için konulan ve merdivenin şeklini takibeden, kenarları ve üstü yuvarlatılmış tahta, taş veya madenî ensiz kalın parça veya çubuk. Fr. *Main courante*

A. Merdiven küpeştesi. B C. Küpeşte kesiti

Korkuluk küpeştesi — Balkon ve sed korkuluklarının üstünde kol dayanan yassı veya yuvarlak kısım ki korkuluk uzunluğunca devam eder. Fr. *Barre d'appui.*

Pencere küpeştesi — Döşemeden pencerelerin altı a kadar yükselen ve sedir duvarı denilen duvar kısmının üstüne gelen ve

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

dayanmağa mahsus olan, pencere genişliğinde düzlük. (Bak. Denizlik.) Fr. *Accoudoir.*

Küpidon — (Mit.) Romalılarda aşk ilâhının ismi ki Venüs'ün oğlu sayılırdı. Yunanlılar buna *Eros* derler. (Bak. Eros.) Fr. *Cupidon.*

Küpük — İki kat bezin arasına pamuk koyarak dikmek suretiyle yapılan bırka, pamuklu bırka. (Bak. Köpütme.)

Küre İmparatorluk alâmeti

1° Küre — Sathının her noktası merkezinden müsavi mesafede olan toparlak cisim. Fr. *Sphère, globe.*

2° — Dünyanın dış sathını kâmilen göstermek için toparlak ve müceesem olarak küre şeklinde yapılmış harita. Fr. *Globe terrestre.*

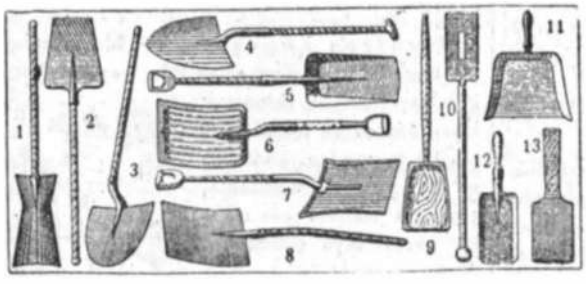
Yarım küre — Tam ortasından kesilerek ikiye ayrılmış bir kürenin bir parçası. Bu şekilde olan kubbelere *yarım kürevî* kubbe, *nısf kürevî* kubbe (Fr. Coupole hémisphérique) denir. Fr. *Hémisphère.*

Kürevî — Küre şeklinde olan. Bir daire çenberinin (muhitinin) kendi çapı (kutru) etrafında tam bir daire resmetmek üzere çevrilmesinden hâsıl olan müceesem şekil. Fr. *Sphérique.*

Kürecek — Küremeğe mahsus kürek gibi yassı ve saplı alet.

Kürege — Üzerine sürahi, kadeh ve vazo gibi şeyler konan iskamle ve kürsü. Fr. *Tabouret.*

1° Kürek — (İnş.) Toprak, kum ve bu gibi şeyleri küremeğe, yani yerden alıp başka bir yere doğru sürmeğe veya koymağa mahsus, demirden veya tahtadan yapılmış uzun saplı ve yassı alet ki kazma ile kazılan toprakları küreyip kaldırmak bususunda kullanılır.



Kürekler: 1 — Bahçıvan küreği. 2 — Duvarcı küreği. 3 — Toprak küreği. 4 — Kömür küreği (ateşçilere mahsus). 5 — Lokomotif ateşçi küreği. 6 — Iskaralı kürek. 7 — Kok küreği. 8 — Pikârda denilen eğri kürek. 9 — Ahır küreği. 10 — Kireç küreği (debbağlara mahsus). 11 — Faraş. 12 — Soba küreği. 13 — Yağ küreği.

Yapıldığı maddeye göre buna tahta veya demir kürek ve gördüğü işe göre de *toprak küreği, harman küreği, fırın küreği, ateş küreği* denir ki bunlar o işe elverişli şekillerde olur. Fr. *Pelle.*

2° — Kayık ve sandalları yürütmek için kullanılan küreğe benzer uzun ve yuvarlak saplı ağaçlar ki kayıkların kenarındaki iskarmozlara bir kayışla takılarak çekilir. Fr *Rame.*

Boya küreği — Bina boyacılarının duvarlara boya ile nakış yapmak için üzerine boya dizerek, çalışırken, ellerinde tuttukları küreğe benzer saplı küçük tahta levha ki macun sürmek için de kullanılır ve o halde ona *macun küreği* denir.

Ressamların, üzerine boyaları sıra ile koyup çalışırken üzerlerindeki bir deliğe baş parmaklarını takıp elde tuttukları ince tahta, porselen veya tenekeden levhalara *boya tablası* veya *palet* (Fr. Palette) denir. (Bak. Boya tablası) Fr. *Palette à manche, amassette.*

Macun küreği — Tahtaları ve camları macunlamak için boyacıların elde tuttukları ve üzerinde macun bulundurdukları saplı düz tahta.

Varak küreği — Tezhib yapanların üzerine altın varakları koyup kesmeğe ve oradan alıp işlemeğe mahsus saplı ve enlice küçük tahta kürekcikler.

Kürge — (Cağatayca.) Çadırın etrafına dikilen ve üstüne keçe gerilen çubuklardan müteşekkil duvar. *Gerege* de denir. (Bak. Çadır.)

Kürk — (Kıy.) Vücudu sıcak tutmak için elbiselere kaplanan tüylü hayvan postları ve bunlarla kaplı caket ve palto. Hayvan postlarının bütününe *tulum* ve bunun yarısına *tahta*, yere serilenlere *post* denir. Postlar hayvanın cinsine göre isimler alırlar. *Koyun postu, ayı postu, geyik postu, arslan postu, ceylân posta* gibi. Kürklerin nevilerinden başlıcaları, *çakal, zerdeva, tilki, samur, sarı samur, misk sumuru, sincap, şinşilla samuru, sıçan, tavşan, kakum, karakulak, kurt, kuzu, kunduz, kedi, su iti, ming, vizon, skunks, kastor, lutr, tay, maymun* vesaire kürkleridir. Kürk kaplı olarak deriden veya kumaştan iç veya dışlarına kürk kaplanan libaslara da sadece kürk denir. Fr. *Fourrure, pelisse.*

Kürk zagrası — (Kıy.) Dıştan kaplı yaka kürkü. Eğindirik de denir. Fr. *Revers.*

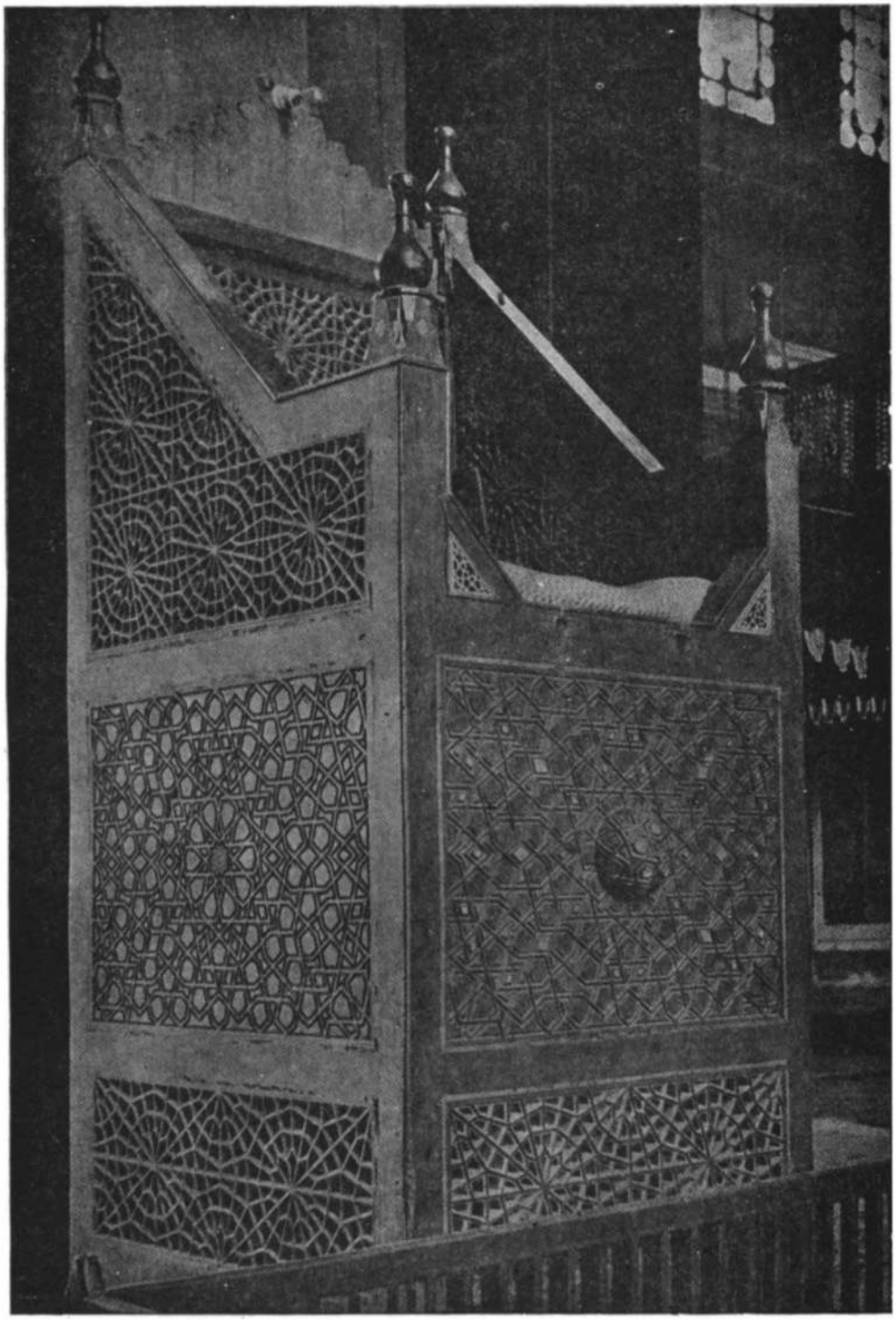
Kürkcü — Kürk yapan veya satan. Fr. *Pelletier.*

Kürkcülük — Kürk yapmak ve dikmek sanatı. Fr. *Pelleterie.*

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

1° Kürsü — Üzerine bir sütun, bir vazo veya bir heykel konulan ayaklı, yüksekçe kaide ki taştan ve yekpare olduğuna göre *kürsü taşı* denir.

Kürsülerin umumiyetle silme (Fr. *moulure*) ve tepe korniği ile süslenmiş olmıyan tavla zarı şeklinde dörtköşe, taştan ibaret olan orta kısımlarına *kürsü gövdesi* veya *kürsü bedent*



Bir vazo kürsüsü
(İstanbul da Rüstem Paşa camisinde)

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

veya taşı (Fr. Dé) tâbir olunur. Bazı kürsüler üstüvanî veya altı köşeli veya çok köşeli menşur şeklinde de olurlar. Fr. *Piédestal, socle.*

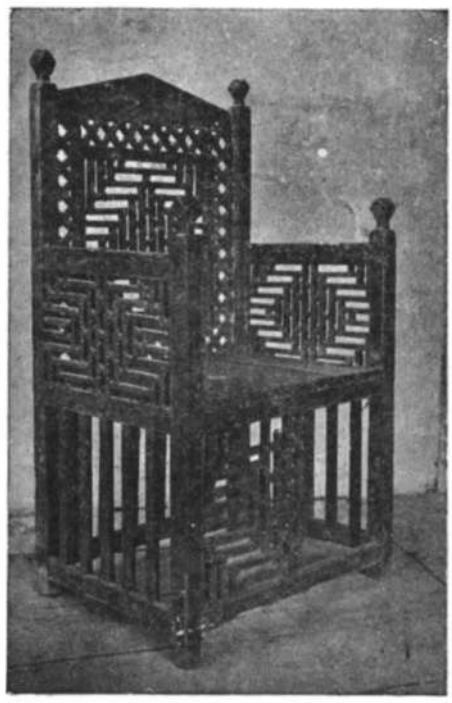
(A. Kürsü zarı)

2° — Dar ayaklı küçük masa gibi tabta iskemle. Fr. *Tabouret.*

3° — Müzehhiblerin varak yapmak için altın döğmeye mahsus tezgâhları.

4° — Altına bir mangal konup üstüne yorgan örtülerek içine ayaklar uzatılmak suretiyle ısınmak için kullanılan ve tandır denilen şeyin ayaklı masası ki kış geceleri bunun etrafına toplanılarak yemiş yemek ve sohbet etmekle vakit geçirilirdi. Buna *kürsü âlemi* denir.

5° — (Eşy.) Camilerde, medreselerde vaız ve ders vereceklerin oturmasına mahsus, üstüne birkaç basamaklı bir merdivenle çıkılır, eğreti veya yerli sedir. Bunların üstü oymalarla süslü ağaçtan taht gibi yapılmış olan yerlerine bir minder konulur ve önlerinde kitap koymağa mahsus bir rahleleri de vardır. Bunlar umumiyetle tahtadan oymalı ve sedefli olarak



Vaız kürsüsü
(Kütahyada Muslihuddin tekkesinde)

gayet süslü olup bir sanat eseri mahiyetindedirler. Bazı camilerde mermerden yapılmış olanları da vardır. Camilerin başlıca eşyasından birini teşkil eder. Her camide bir iki tane bulunan bu nevi kürsülere *vaız kürsüsü* denir. Fr. *Koursi, chaire.*

Kilise kürsüsü — Kiliselerde vaız verecek papazın durmasına mahsus, balkon gibi yapılmış yüksek yer. Taştan veya tahtadan yapılan bu kürsülerin üzerinde bizim minberlerde olduğu gibi ekseriya bir de küçük kubbe veya sayvan bulunur. (Bak. Kürsü.) Fr. *Chaire.*

Kürsü zarı — Üstüne heykel konan kürsülerin alt taraflarındaki geniş ve düz kısımdır ki oraya bazan yazılar da yazılır. Fr. *Plinthe.*

Kürsü ayağı veya **kaidesi** — Kürsü taşının zemine oturan alt kısmı. Fr. *Socle*

Kürsücü — Eskiden dört ayaklı tabta iskemle ve küçük sofra iskemleleri yapan marangozlara verilen isimdi.

Kürsülü — (Hat.) Hüsnühatta, oturaklı olan, yani harfleri yerlerine güzelce oturmuş ve muvazeneli yazılara denir. Fr. *Ecriture assise.*

Kürvimetre — Münhanileri ölçmeğe mahsus âlet. Bu âletin ucundaki küçük bir tekerlek, ölçülecek çizgi üzerinden yürütülerek ibrenin gösterdiği rakam okunur. *Kartometre* de denir. Fr. *Curvimètre.*

Kürvimetre

1° Küsku — Aslı *ateş koru* mânasına *közden közegü* dür Bir ateşi uyandırmak. çekmek, aktarmak için kullanılan bir ucu yanıp sönmüş olan ağaç ve sırık.

2° — Toprağa saplıyarak külçe halinde ayırmak veya duvarların arasına sokarak taşları yerinden oynatmak için kullanılan ucu sivri, ağır demir sopalara denir. Vapurlar ve fabrikalarda ocakların ateşini karıştırmağa mahsus ince uzun demir. *Ocak küskü sü, taşçı küskü sü, demirci küskü sü* gibi.

Ocak küskü sü — Ocakta odunları dayamağa mahsus kısa ayaklı demir çubuklara denir.

Küstere veya **kuştere** — Tahtaların kenarlarını çalmağa ve lâmba açmağa mahsus bir nevi marangoz rendesi Bunun, cam çerçevelerinde camı geçirmeğe ve lâmbaları açmağa mahsus olanlarına *macun küşteresi* denir ki bunun açtığı lâmbalara cam oturtularak macun sürülür. Fr. *Feuilleret, doucine de menuisier.*

Kıyı Küştere si — (Mar.) Yan rendesi.

Küstere taşı — Buna *köstere* veya *kösele taşı* da denir. Bileği çarkları ve değirmen taşlarını yaptıkları bir nevi sert taş. *Bıçağı kös-*

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

tereye tutmak denir ki çarkta bilemek mânasınadır

Köstüvan — Eskiden cenklerde atlara giydirilen zırh. *Çokal* da denir. Fr. *Armure pour le cheval, harnois.*

Küt — Ucu sivri ve keskin olmıyan şeyler hakkında kullanılır. Kunt ve kalın mânasınadır. Kurşun kaleminin ucu resim yaparken kâğıda sürtüle sürtüle kütleşir. *Ucu küt bir demir çubuk* gibi. Kısa ve ucu geniş olan parmaklara da *küt* parmak denir. Ucları sivriliğini kaybetmiş olan kazıklar hakkında *kütleşmiş* denir.

Kütle — (Res.) Tafsilât zıddıdır. Bir şeyin bütünü ve heyet-i mecmuası. Toplu olan şey. Resimde *kütle* diye tafsilâta ehemmiyet verilmiyerek bir bütün ve topluluk teşkil eden ve yekpare bir şekil vücuda getiren kısımlara denir. Meselâ bir daldaki yaprakların tafsilâtı yapılmıyarak dalların yaprak kümeleriyle teşkil ettiği şekle *yapraklar kütlesi* denir. Bir ağacın resmi böyle birkaç yaprak kütlesi halinde yapılırsa bu nevi işleyişe *kütle işlemek* (Fr. Peindre en masse) tâbiri kullanılır.

Tafsilâtsız olarak resim yapmak tarzına *kütlevi çalışma* denir ki impressionizm tarzındaki resimler hep böyle kütle olarak işlenir. Kütle halinde resim yapılırken ve ince tafsilât ile uğraşılarak ancak o şeklin teferruatı ile ışıklı ve gölgeli kısımlarının ve tonlarının birbirinden ayrılmasına ve bunların büyücek parçalar halinde işlenmesine dikkat edilir.

Bir oyma tezyinatta örgelerin (motiflerin) oyulan maddeden çıkarılması, yani başka bir parçadan ekleme olarak yapılmayıp aynı kütle veya taştan oyulması tarzına da *kütleden oyma* (Fr. Pris dans la masse) denir. Fr. *Masse.*

Kütmen — Oturacak küçük ve bodur iskemle. *Fr. Escabeau.*

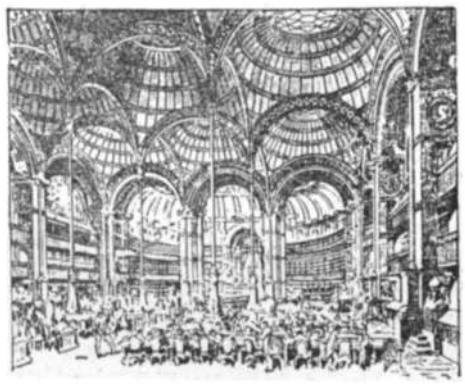
Kütübhane — (Mimarî bakımdan.) (Ankara Milli Kütübhane Müdürü *Adnan Ötüken* tarafından yazılmıştır.)

Kütübhane mimarisi birkaç istihale devri geçirmiştir. Antikiteye ait kütübhanelerin büyük bir kısmı mâbedlerin yanıbaşında yer almıştı. Bu binalar, etrafı sütunlarla çevrili, zemini mermer döşeli, tavanı muhtelif tezyinatla süslenmiş bir holden veya salondan ibaretti. Burası aynı zamanda okuma salonu ve depo hizmetini görüyordu. Antikite devresinin kitabları olan tomarlar, duvarlardaki oyuklara yerleştirilmişti. Bu devir kütübhane binalarının zikre değer başka husus'yetleri yoktur. Bergama ve Efes kütübhaneleri bunlara birer misal olarak gösterilebilir.

Orta Çağda kütübhaneler umumiyetle manastırlara ve kiliselere sığınmışlardı. Bu devre kütübhanelerine rahlelerin girdiği görülür. Kitablar bu rahlelere zincirlerle tesbit edilmiş bulunuyordu. Bu, bırsızlığı önleme tedbiri olmaktan ziyade kitabların yerlerinin değişmemesini temin maksadiyle yapılmıştır. Zamanımıza kadar intikal etmiş olan bir kısım Orta Çağ kütübhanelerinin iç mimarî hususiyetlerini şöylece tesbit edebiliriz:

Bu devrede de okuma salonu, depo ve memurların oturdukları bölüm aynı yerde toplanmıştır. Bina, umumiyetle mustatil şeklinde büyük bir salonu ihtiva eder. Bu salonda tezyinata yer verilmemiştir. Salonun dört tarafında kitabların yerleştirildiği dolablar bulunur. Salona, sağlı sollu iki sıra teşkil edecek surette okul sıralarına benziyen rahleler yerleştirilmiştir. Orta Çağdaki manastır, kolej veya üniversite kütübhanelerinin müşterek karakteri budur. Orta Çağın son devrelerinde kütübhane salonlarına müze'erde yer alması gereken muhtelif eşyanın girmeğe başladığı görülmektedir.

Rönesansla birlikte kütübhane binalarının şekli de değişmeğe başlamıştır Bu devre kütübhanelerinde kütübhanecilerin çalıştığı yer, depolar ve okuma salonu bir arada, lüzumundan fazla geniş bir salonun içindedir. Bu salonun süslü olmasına son derece özenilmiştir. Tavan yaldızlıdır ve yağlı boya resimlerle süs'enmiştir. Duvarlarda da muhteşem tablolar ve heykellerle dekoratif süsler görülür. Ortada ve yanlarda süslü kitab dolabları ve camekânlar yer



Paris Milli Kütübhanesinin içi, okuma salonu

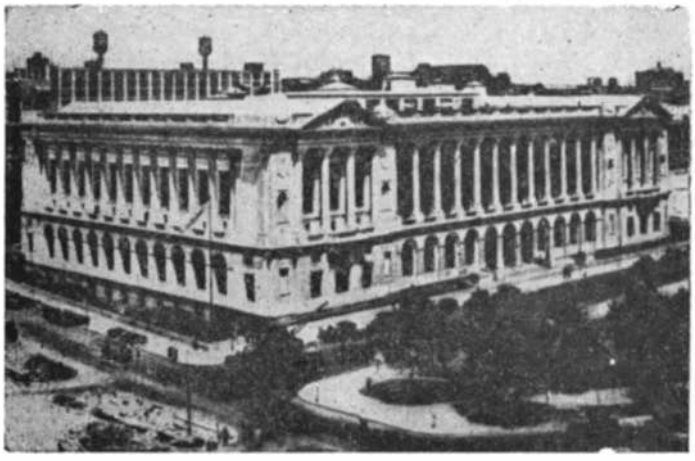
almıştır. Bazan dik bir merdivenle erişilen galeriler yüksek tavanlı salonun yukarı kısımlarından da kitab deposu olarak istifade edilmesini mümkün kılmıştır. Salonların ortasında büyük bir mücessem küre yahut camekânlar içerisinde teşhir edilmiş meskûkat koleksiyonları ve daha ziyade müzelere yakışacak bazı antika eşya da görülür. Rönesans devresinin ve bu devreyi takibeden yüzyılların kütübhanelerindeki hususiyetleri şöylece bulâsa edebiliriz: bol, geniş

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

bir salonda kütübhanecinin bugünkü ihtiyaçlarına cevap vermiyen dağınık bir yerleşme tarzı.

Bu tipin zamanımıza kadar intikal etmiş örnekleri arasında Vatikan Kütübhanesi bir misal olarak gösterilebilir.

On dokuzuncu yüzyılda kütübhane binaları için yeni bir devre açılmıştır. Bu devrede depolar ve idareye ait bölümler okuma salonundan ayrılmış ve müstakil birer bölüme geçmişlerdir. Bu ayrılmanın lüzumunu ilk defa olarak 1816 da bir İtalyan kütübhaneci, Leopold Della Santa, ileri sürmüştür. Esasen bu ayrılma bir zaruret haline gelmişti. Matbaacılığın ilk zamanlarında basılan kitabların sayısı mahduttu. Fakat müteakip yüzyıllarda baskı sanatı büyük bir gelişmeye erişti ve yıllık kitab verimi ilk zamanlardakinin çok üstüne çıktı. Bu durumda kütübhanelerin, sayıları gittikçe artan kitab mevcutlarını okuma salonlarındaki mahdut yerlere sığdırmağa imkân kalmamıştı. Bunun için muazzam kitab mevcutlarının ağırlığına tahammül edebilecek hususî bir bölüme ihtiyaç vardı. Bu ihtiyaç bugünkü modern kütübhanelerin esasını teşkil eden ayrı depo sistemini meydana çıkardı ve bu suretle on dokuzuncu yüzyılın başlarından itibaren inşa edilen kütübhane binalarında hep bu görüş hâkim oldu. Depoların ayrılmasiyle beraber kütübhanelerde idareye yahut memurlara ait kısımlar da müstakil bölümleri icabettirdi.



Amerikada Filadelfiya şehri kütübhanesi

Modern kütübhane binalarının hususiyetleri :

Bugünkü kütübhane binaları şehirlerin mimarî âbidelerini teşkil eder. Kütübhane, geçmiş nesillerin fikriyatını gelecekler e intikal ettiren bir müessese oluşu bakımından son derece muhkem binalara yerleştirilmelidir. Bu binaların her şeyden önce okuyucuların zaman kaybetmeden kolaylıkla erişebilecekleri yerlerde ve umumiyetle şehirlerin merkezi kısımlarında, bilhassa ilim kütübhanelerinin üniversiteye ait binaların topluca bulundukları semtlerde inşasına ehemmiyet verilir. Şehrin merkezinde ve bu bakımdan kalabalık ve gürültülü bir yerde vücuda getirilecek olan binada sükûnetin temini için binanın geniş bir arsa içerisinde inşa edilmesi ve etrafının bol ağaçlı bir park haline getirilmesi tavsiyeye şayandır. Bu şartın yerine getirilmesi mümkün olmıyan hallerde hiç olmazsa okuma salonlarının haricin gürültüsüne karşı tecridedilmesi gerekir. Binanın geniş bir arsa içerisinde inşası yangın tehlikelerine karşı da kısmî bir emniyet sağlar.

Yapı için kullanılacak malzeme, müesseseyi yangın tehlikesinden masun bir hale getirmeli ve rutubeti de tamamen önlemelidir. Bu bakımdan zamanımız kütübhanelerinde ahşab malzeme hiç kullanılmaz

Kütübhane binasının inşasında göz önünde bulundurulacak en mühim noktalar okuma salonlarına ve umumiyetle kütübhanenin bütün bölümlerine bol gündüz ışığı temin etmek, depoları mükemmel şekilde havalandıracak tesisler vücuda getirmektir. Okuma salonunda ve depolarda bol sayıda, geniş pencerelerle bu husus temin edilebilirse de güneş ışığının doğrudan doğruya salonlara ve kitab depolarına girmesi önlenmelidir. Fazla tozlu şehirlerde havalandırma işi için depo pencerelerini açmak buraya toz dolduracağı için böyle binalarda havayı tozdan tamamiyle tasfiye edecek tesislere ihtiyaç hâsıl olur.

Modern kütübhane binaları üç esas bölümden teşekkül ederler :

1 — İdare bölümü,
2 — Okuma salonları ve katalog bölümleri,
3 — Depolar.

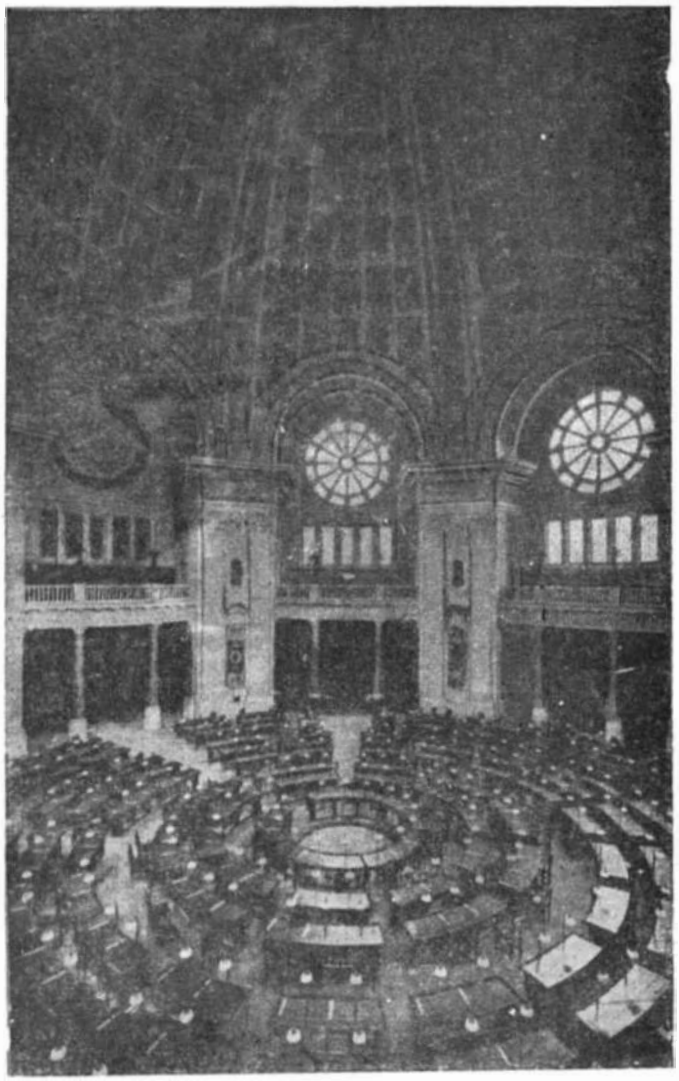
Binanın inşasında bu üç cüzütam arasındaki münasebetlerin göz önünde tutulması lâzımdır. Umumiyetle inşaatta şu kaideler kabul edilmiştir: kütübhane binasının esas cüzütamı istifade bölümüdür (okuma salonları, kataloglar dairesi, kitap alıp verme servisleri). Bu bölüm binanın ön plânında yer almalıdır. Yani bina birkaç katlı ise ilk kat bu bölüme tahsis edilmeli, tek katlı ise ve geniş bir arsaya inşa edilecekse bu bölüm binanın methale en yakı

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

olan kısımlarını işgal etmelidir. Kitabın ve okuyucunun birbirlerini en çabuk ve en kolay bulabilecekleri şekilde istifade bölümü ile depolar ve memurlar kısımları kendi aralarında bir ahenk vücuda getirmelidir. Bunun temini için kütübhane binalarının birçoğunda okuma salonları merkezî kısımlarda yer alır ve diğer bölümler bunun etrafına yerleştirilir. Depolara gelince: bunusî inşa tarzları dolayısiyle depo, kütübhane binasında tamamen müstakil bir yer işgal eder. Depoların kitab alıp verme servisiyle okuma salonlarına irtibatı kolaylıkla temin edilmelidir. Mevcudun süratle arttığı büyük kütübhanelerde müstakbel inkişaf göz önünde tutularak depoların genişletilebilmesini mümkün kılacak şekilde arsa payı bırakılmalıdır.

Kütübhane binalarında bilhassa okuma salonlarına ve depolara çok önem verildiği için bu kısımların hususiyetlerini şöylece hulâsa edelim.

Okuma salonu: müessesenin büyüklüğüne ve ihtiyaca göre bunun genişliği değişir. Orta büyüklükte bir kütübhanenin okuma salonunda 200 okuyucu rahat rahat çalışabilmelidir. Yapılan hesaplara göre salonda bir okuyucuya 3.5 - 4 metre karelik bir yer isabet etmelidir. Bir kişilik masaların yüzeyi 100 × 75 santimetre karedir. İki kişilik masalarda beher okuyucuya isabet eden yer bundan fazla olmalıdır. Meselâ 250 × 75 sant metre kare. Işık probleminin halli bilhassa okuma salonu için en önemli olan taraftır. Okuma salonuna ışık veren pencerelerin yüzölçümü salonun yüzölçümünün en aşağı yüzde yirmisi kadar olmalıdır. İyi bir aydınlatma oranı yüzde 35 - 40 tır. Salonun ödünç kitab verme servisi, buraya nezaret etmek vazifesiyle mükellef memurların bulunduğu yerde veya bunun yanında olmalıdır. Bu bölüm, kütübhanenin asıl idare servisinde bususi bir yer işgal eder ve salona açılır. Bazı kütübhanelerde okuyucuların kitab alıp vermeleri esnasında salonda sükûnetin bozulmaması için bu iare servisi salonun dışına nakledilmiştir. Okuma salonunun bir taraçası ve okuyucuların istirahat edebilecekleri ve sigara içebilecekleri bir odası da olmalıdır. Bilhassa Amerikada bu hususa çok dikkat edilmektedir.



Berlinde devlet kütübhanesinin okuma salonu

Dergiler okuma salonu: Burası dergiler aksesyonunun ve asıl okuma salonunun yanında bulunur.

Diğer okuma salonları: Orta büyüklükte bir kütübhanede harita ve plânlara ve koca yaz-

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

malara, diğer kıymetli koleksiyonlara mahsus ayrı okuma salonları mevcut olmalıdır.

Harita üzerinde çalışacakların geniş masalara ihtiyacı vardır ve haritalar kütübhanede hususi şekilde muhafaza edilir. Bunun için okuma yahut çalışma salonu ile beraber bir haritalar dairesi vücuda getirilmesi zaruret olarak göz önünde tutulmalıdır. Keza yazma eserler hususi bir ihtimama muhtaç oldukları için ayrı bir dairede saklanır ve yalnız bu dairenin hususi okuma salonunda okunabilir. İstifade bölümüne dahil olmakla beraber okuyucuları az olduğu için haritalar ve yazmalar daireleri ikinci plânda yer alırlar.

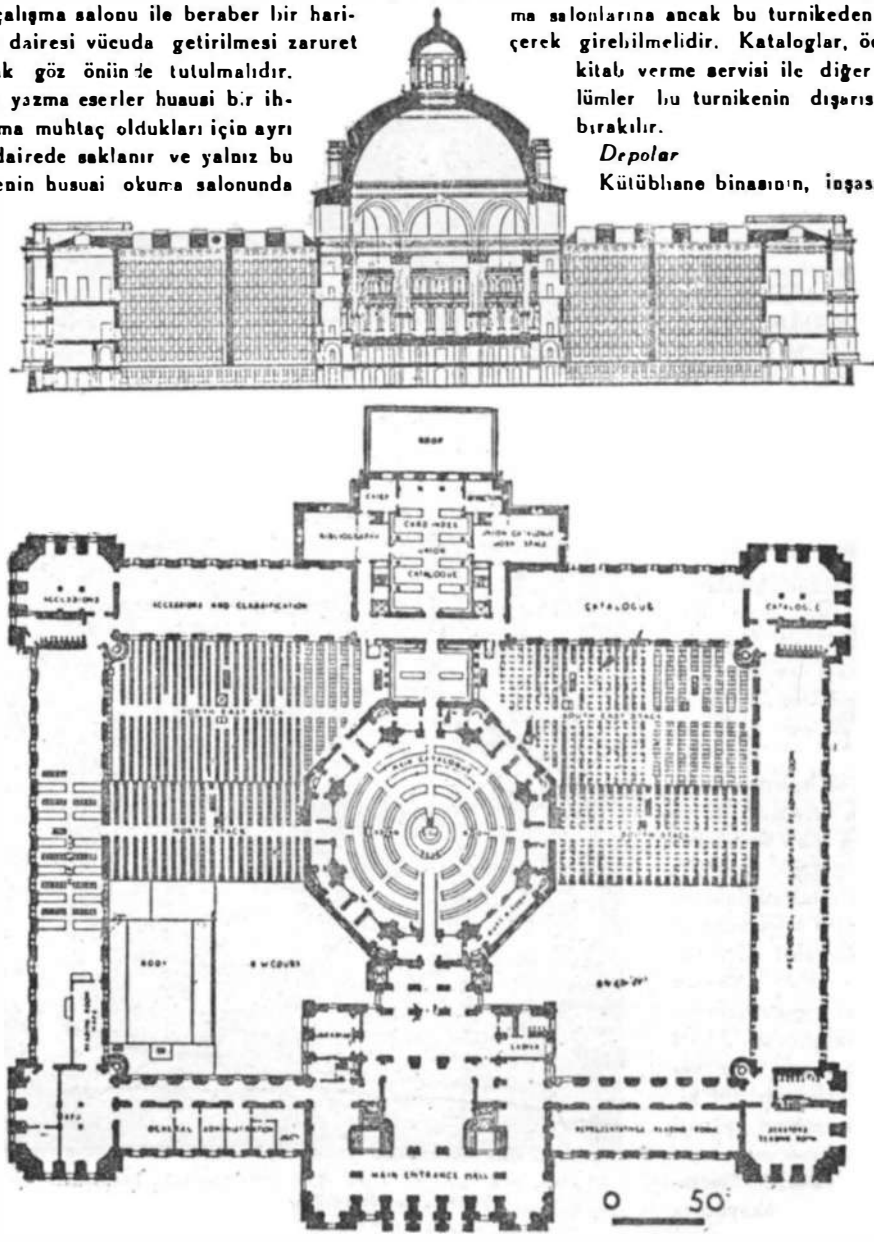
Fotokopi atelyesi ve bunun, okuyucuların müracaatlarını kabul eden bölümü (müracaat servisi) için hususi bir yer.

Teferruat olarak vestiyer ve tuvalet. Ayrıca okuyuculara mahsus ufak bir kantin.

Okuyucuların giriş veya idare kartlarını kontrol eden memura mahsus yer ve turnike öyle bir mahalle konulmalıdır ki okuyucu, okuma salonlarına ancak bu turnikeden geçerek girebilmelidir. Kataloglar, ödünç kitab verme servisi ile diğer bölümler bu turnikenin dışarısında bırakılır.

Depolar

Kütübhane binasının, inşası tamamen hususi bir tekniğe dayanan kısmı budur. Modern bir kitab deposundan şu hizmetler beklenir veya bunun şu vasıfları hâiz olması istenir: Mümkün mertebe çok kitabın az yere sığdırılmasına müsait olmak. Bununla beraber kitabların mükemmel şekilde havalanmasını te'-



Dünyanın en büyük kütübhanesi olan Washington'daki Library of Congress'in kesiti ve planı

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

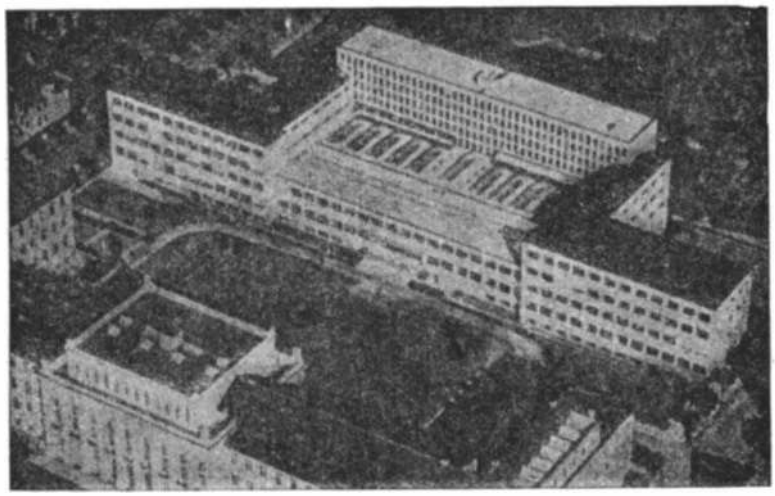
min etmek, kitab düşmanı haşerelerin, tozun, ve rutubetin birikmesine, üremesine engel olmak, bol gündüz ışığının içeriye girmesini sağlamak, kitabların okuma salonuna ve idare servisine süratle gönderilmesine hizmet edecek vasıtalarla cihazlanmış bulunmak ve nihayet hararetin mütemadi değişmesinden kitablar zarar göreceği için yaz, kış normal bir hararet derecesini muhafaza edecek şekilde inşa edilmiş olmak veya bunun için birtakım vasıtalarla teçhiz edilmiş bulunmak (normal hararet depolar için 15-18 derecedir).

Library of Congress'in (Kongre kütübhanesinin) cebheden görünüşü

Depolar on dokuzuncu yüzyılın başından beri kütübhane binasında müstakil bir bölüm işgal etmektedirler. Deponun veya depoların, kütübhanenin diğer daireleri arasında aksesyon kısmiyle ve bilhassa ödünç kitab verme servisi ve dolayısiyle okuma salonu ile ilgi ve münasebetleri fazladır ve bunun için bu bölümlerle vasıtasız olarak birleştirilmeleri lâzımdır. Bunun te'mini için depolar üstüste birkaç katı veya birçok katları işgal ederler. En alt kat tondan inşa edilir. Kitab rafları ve bu rafların istinadettiği potreller, aşağıda tafsilâtiyle izah edeceğimiz gibi çeliktendir. Zemine mantarlı linoleum döşenir ve güneş ışınlarının doğrudan doğruya kitablara vurmasına engel olacak perdeler, kolaylıkla yanmıyan bir muşambadan yapılır. (Perde yerine, bir kısım depo camlarının buzlu olması da tavsiye edilebilir,) Deponun inşasında tahtaya ve yanıcı maddelere kesin olarak yer verilmez ve bu suretle yangın tehlikesi tamamen bertaraf edilmiş olur. Lüzumlu tedbirler aynen rutubete karşı da alınmalıdır.

Modern kitab deposu nasıl inşa edilir? Depo kitabla dolacaktır ve kitab ağır bir cisimdir. Bunun için bilhassa üst üste müteaddit katlar işgal eden depolar çok sağlam temellerin üzerine kurulmalıdır. Yüz binlerce, milyonlarca kitabın ağırlığı modern depoda doğrudan doğruya temellere verilir. Bunu daha iyi olarak şöylece izah edelim :

Depoda sekiz rafı ihtiva eden bir «Gestell» raf tutkusunu ele alalım. Raflar aşağıdaki ve

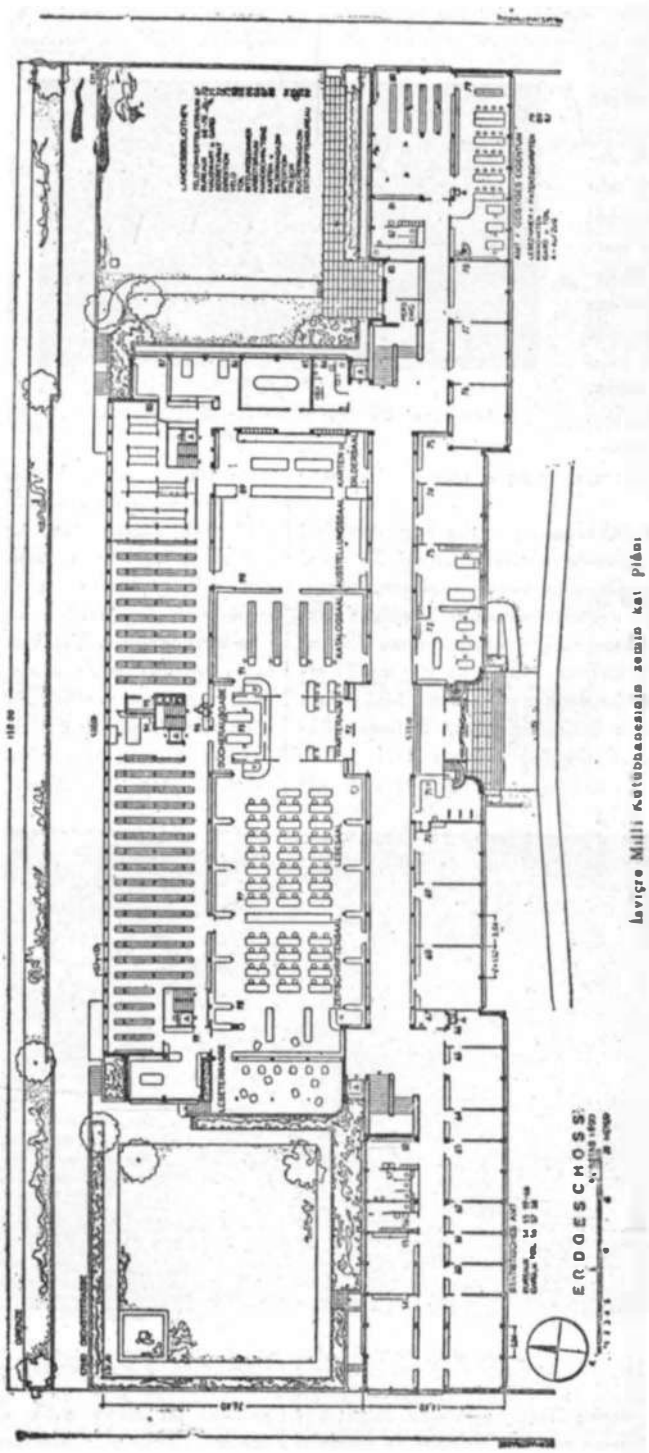


İsviçre Milli Kütübhanesinin yukardan kuş bakışı görünüşü

ödünç kitab verme (isare) servisine. ikinci kat aksesyon dairesine merbut bulunur ve muhtelif katlar arasında da kitab ve insan taşıyan asansörlerle irtibat temin edilir.

Modern depo binası çelik iskelet üzerine beton soldaki iki dikey çelik sütuna veya potrele sağlam olarak merbutturlar (tutkular o şekilde inşa edilmektedirler ki bu raflar, üzerinde ağır kitablar olduğu halde bile aşağı ve yukarı kolaylıkla inip çıkabilirler). Bu çelik sütun veya

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

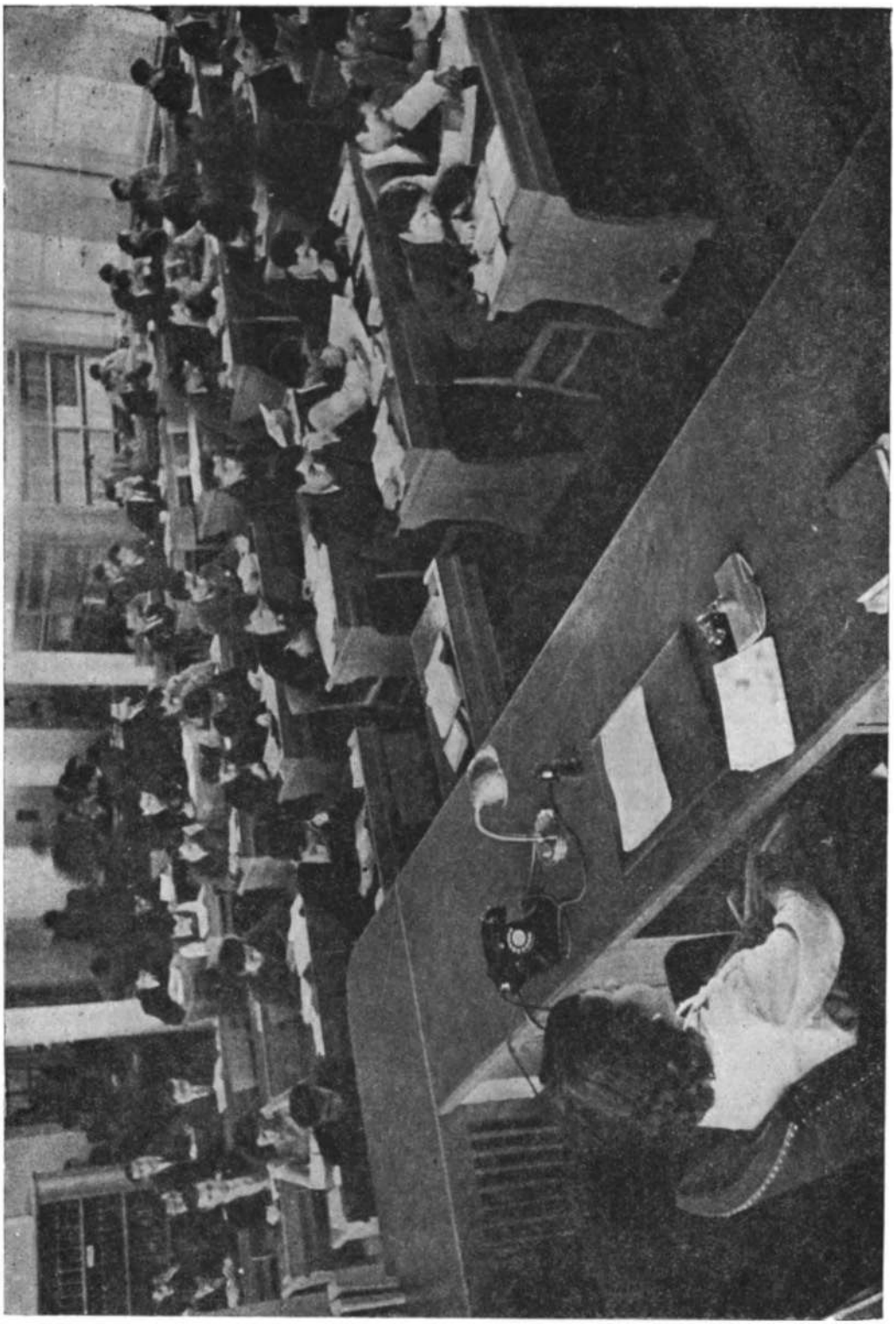


Cenevre Milli Kütüphanesinin zemin kat planı

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Modern bir kütübhanenin kitab deposu ve kitab konulan çelik rafları

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org



Ankara'da Milli Kütübhanenin 300 kişilik okuma salonundan bir kısmın görünüşü

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

potrel, binanın en üst katından diğer katları birer birer geçerek temele kadar inen ve oraya sağlam olarak tesbit edilen yekpare bir çelik sütundur. Bu, her geçtiği katta altı rafa istinad vazifesini görür ve bu suretle muhtelif katlarda dikey olarak aynı hizada bulunan kitabların ağırlığı aynı çelik sütun vasıtasiyle zemine intikal eder. Bu suretle depoların ağırlığı duvarlara ve ayrı ayrı her deponun zeminine değil, doğrudan doğruya temele verilir. Bu suretle depolarda duvarlar ve zemin ağırlığa istinad vazifesini değil, bu çelik sütunların vücuda getirdiği iskelet için bir nevi mahfaza hizmetini görürler ve kitabları dış tesirden korurlar. Her katta ağırlığa mukavemet edebilecek kalın bir zemin tabakası ve kalın duvarlar inşasına da bu suretle lüzum kalmaz, ve inşada malzemeden tasarruf sağlanır.

Mücidine izafeten Lipman sistemi diye anılan bu sisteme göre inşa edilmiş kitab depoları ekseriya dik dörtgen şeklindedirler. Raf tutkuları burada ya tek bir sıra veya ortada bir koridor bırakılmak suretiyle sağlı sollu iki sıra teşkil ederler. Karşılıklı iki tutku arasında normal olarak 130 santimetrelik bir mesafe bırakılır. Buna mihver mesafesi denilir.

Tutkuların normal yüksekliği 2.25 2.50 metredir ki bu yükseklik aynı zamanda ayrı ayrı depo katlarının yüksekliği demektir.

Işık sağdan ve soldan yahut yalnız bir taraftan gelir. Bol ışık kitabların sağlığını temin edeceği için depolara bol pencere yapılması tavsiye edilmektedir. Ayrıca depoda elektrik ışığı tesisleri de vücuda getirilir. Depolar için en iyi ısıtma vasıtası tabiatiyle kaloriferdir.

Lipman sistemi son zamanlarda değişikliklere uğramış ve bu suretle daha pratik ve işe daha çok yarıyan, aynı zamanda daha ucuza mal olan kitab depolarının inşası imkân dahiline girmiştir *(Adnan Ötüken)*. Fr. *Bibliothèque.*

1° **Kütük** Aslı ketmek ve kesmekten kesük veya ketük dür.) Kesilmiş ağaç gövdesi, tomruk halinde odun ki yakmağa ve biçerek kereste yapmağa yarar. *Kereste kütüğü, hamam kütüğü* gibi. Bunların uzunlarına *tomruk* denir. Üzerinde çalışılan ve bir tezgâh hizmetini gören böyle kalın tomruk parçalarına da *kütük* (Fr. Billot.) denir. *Kasab kütüğü, kaval kütüğü* gibi. Fr. *Bille, billot.*

2° — Furunların ateş konulan yeri. *Furun kütüğü.* Fr. *Âtre*

3° — Sicil tutulan ana defter. Fr *Matrice.*

Ağaç kütüğü — Ağaçlar kesildiği vakit topraktan dışarı kalan kısa ve kalın kısım. Kesilmiş ve kereste yapılmağa mahsus olan kütükten bunu ayırmak için böyle kökü toprak içindeki kütüklere *ağaç kütüğü* denir. Fr. *Tronc d'arbre.*

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

L

1° Lâbirent — (Ark.) Milâddan 2000 sene evvel Mısırda Moeris gölünün ortasında hükümdar *Amenemhat* III. tarafından yaptırılmış bir binadır ki bugün tamamiyle kaybolmuştur. Tarihci *Herodot*'un ifadesine göre bu bina Mısır mimarisinin en güzel eserlerinden biri imiş. 150 odası yeraltında olmak üzre 3000 odası varmış. Mısırın bütün dinî hazinesi orada saklanırmış. Birçok kıralların da mezarları varmış.

Yunan efsanelerine göre Ilk Çağda Girid Kıralı *Minos*'un sarayında da böyle çapraşık yollu bir yeraltı mağarası varmış ve burada bir boğa bulunurmuş. Bu mağaraya kim girerse yolunu şaşırarak bir türlü kapıyı bulup çıkamaz ve bu boğa tarafından parçalanırmış.

Atinalılar vergi olarak *Minos*'a senede yedi kız ve yedi erkek çocuk gönderir ve *Minos* da onları bu mağaraya atarak boğasına parçalatırmış

Yunanistan kıralı *Teze* bu boğayı öldürmek istemiş. *Minos*'un kızı *Ariadne*, *Teze*'yi sevdiği için ona bir yumak kırmızı yün ipliği vererek

Lâbirent şeklinde taş veya çimentodan zemin döşemesi

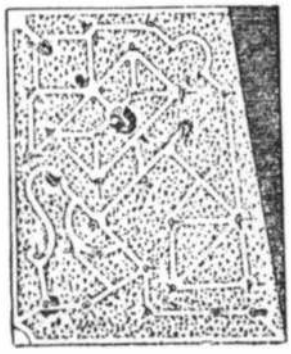
Lâbirent damgalı eski bir Girit parası (Knossos parası)

ve onun bir ucunu kapının yanında bir yere bağlayıp ipliği bıraka bıraka gitmesini ve tekrar bu ipliği takib ederek dönmesini tavsiye etmiş. *Teze* de bu suretle hareket ederek mağaraya girip boğayı öldürmüş ve bu iplik sayesinde kapıyı bulup çıkmağa muvaffak olmuş.

Ilk Çağda Anadolunun batı kıyılarındaki *Karya* (Karie) memleketinde de mâbed olduğu söylenen böyle bir bina varmış. Bu mâbedin içi çok karışık olduğu için, girenler rehbersiz yolu bulamazlarmış. Fr. *Labyrinthe*.

2° — Taksimatı gayet karışık olan ve içine girildiği vakit kolaylıkla yol bulunup çıkılamıyan dolambaçlı şekildeki binalar hakkında *kinaye* olarak kullanılan bir tâbirdir. Fr. *Labyrinthe*.

3° — Bahçelerde gezenleri şaşırtmak ve yollarını kaybettirerek eğlenceler yapmak maksadiyle yapılan, iki tarafları alık ağaçlar ve çalılarla örtülü dolambaçlı yollar ve yeşillik tonozları. III üncü Selimin kızkardeşi Hatice sultan için Dolmabahçe sarayının bahçesinde Mimar *Melling* tarafından böyle bir lâbirent yapılmıştı.



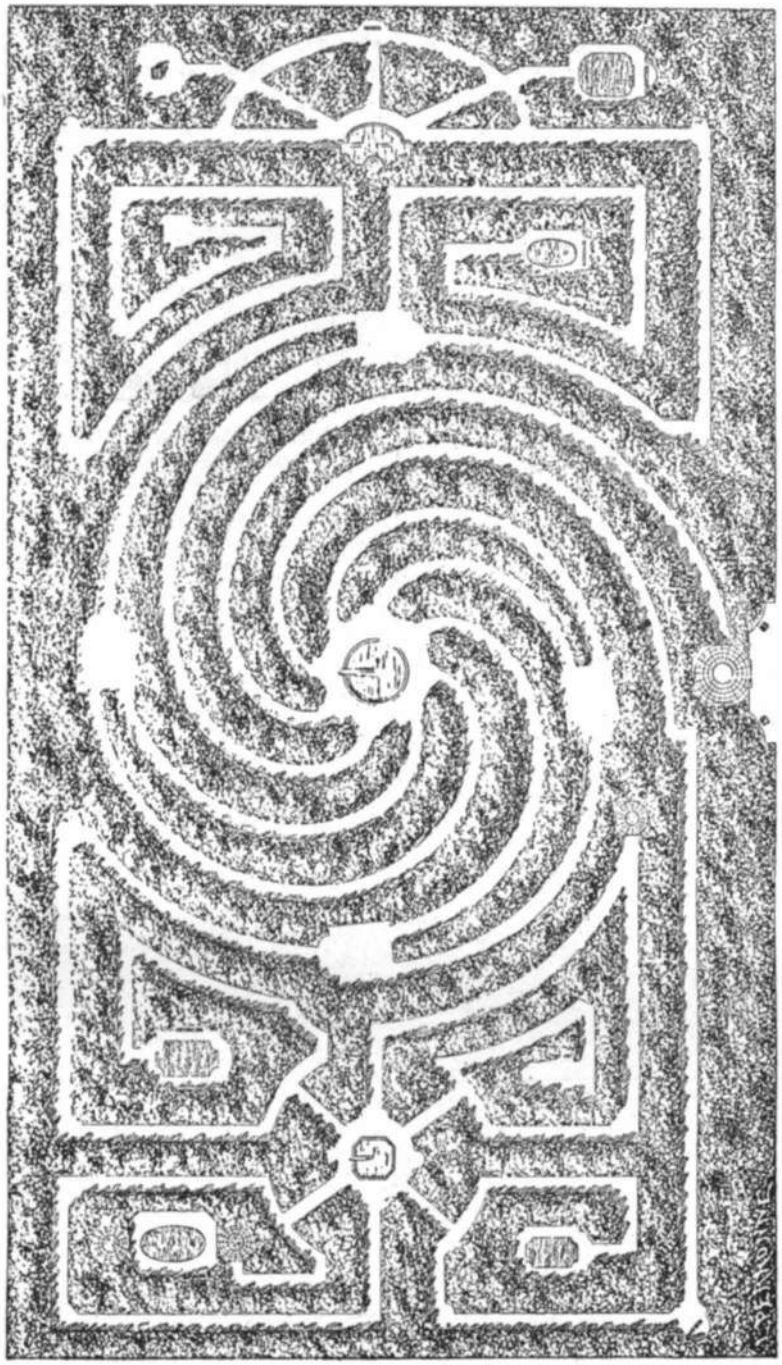
Lâbirent şeklinde bahçe tarhı (plân)

4° — Yeraltında dolaşık mahzen ve yollara denir. Eski Roma Katakombaları birer lâbirentti ki içine girenler rehbersiz yolu bulup çıkamazlardı.

5° — Bazı kiliselerin dolambaçlı ve *öşık yolunu şaşırmış* (aapak) denilen şekildeki zemin döşemelerine denir. Hıristiyanlar, Hz İsânın çarmıha gerildiği tepeye doğru gitmesinin bir bâtırası olarak kiliselerin lâbirent şeklindeki döşeme taşları üzerinde diz çökerek yürürlerdi. XVIII inci asırda, bahusus çocukların bu taşlar üzerinde yürümeyi âdeta bir oyun haline getirmeleri kiliaenin sükûnunu ihlâl ettiği görülerek, bu âdet bütün kiliselerden kaldırılmıştır.

Lâcivert — Lâcivert taşı (lazula) denilen bir taştan çıkarılan mora çalar mavi renkli boyadır. Eskiden bu taştan kâse ve kadeh gibi şeyler yapılır ve bunlar oyulduğu vakit

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org



Le Blond tarafından tarh edilmiş, kabinetli ve havuzlu, lâbirent şeklinde bir bahçe planı

hâsıl olan parçalar toz haline getirilerek onlardan boya imal olunurdu. Fakat bu boyanın hâlisi çok pahalı olduğundan Lyon'lu *Guimet* isminde bir kimyager tarafından keşfolunan kimyevî bir usulle yapılan cinsi kullanılmaktadır. Fr. *Outremer, lapis lazuli.*

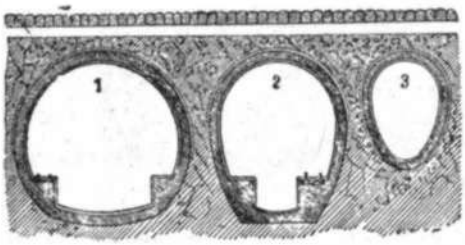
Lâdinke — Hamaylıvarî takılan göz göz fişeklik.

1° Lâğım — Evlerin pis sularını ve yağmur sularını alıp götürmeğe mahsus, toprak altına yapılan mecra ve kapalı yol.

Eski Şark milletlerinde şehir inşaatına

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

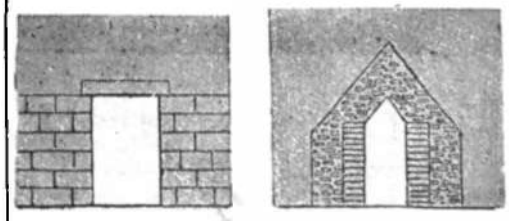
en çok ehemmiyet vermiş olan Asurlular lâğım inşasında da ileri gitmişlerdir. Strabon, eski Yunanlıların yol, lâğım ve su kemeri gibi şehirlere faydalı olan inşaatı iyi bilmediklerini söyler. Filhakika bu üç nevi inşaatta Yunanlılar hiçbir vakit Romalıların derecesine



Muhtelif lâğım kesitleri (mekta'ları : 1 — Ana lâğım, Gemi şeklinde büyük kollektor. 2 — Mastabalı tâli ana lâğım. 3 — Mastabasız tâli lâğım.

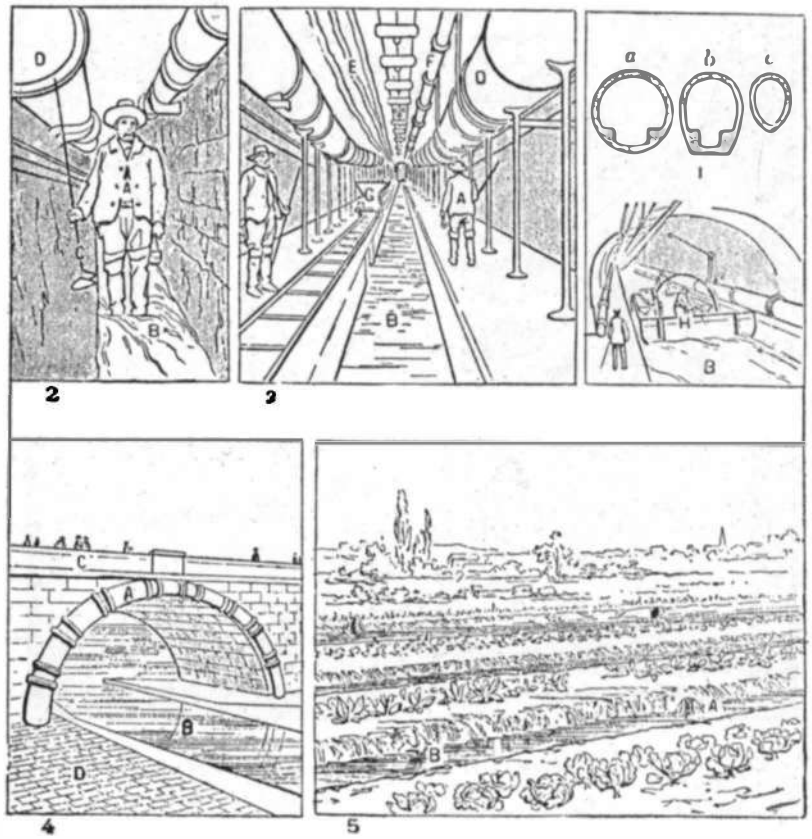
varamamışlardır. Bununla beraber Asurluların tilmizi sayılan Yunanlılar bu gibi tesisatın tamamiyle cahili de değillerdi

Bilhassa Atinada bu gibi lâğım işlerine ehemmiyet veren Pisistratid'ler büyük bir lâğım yapmışlardır ki bunun pişmiş topraktan bir yatağı ve evlere bağlı kulakları bulunmuştur. Romalıların yaptıkları lâğımların birçoğu ise bugün bâlâ kullanılmaktadır.



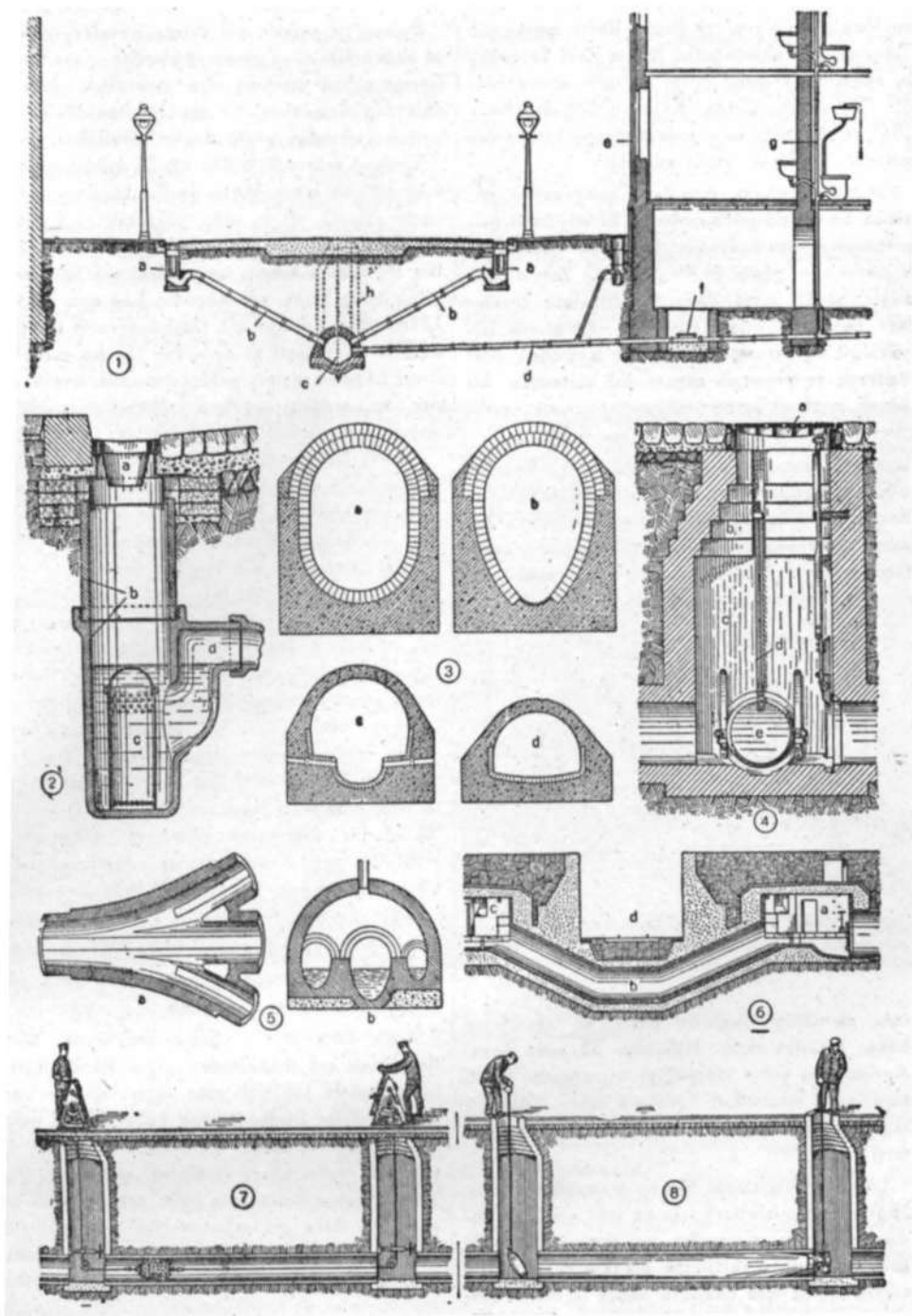
Eski Roma lâğımlarının kesitleri (mekta'ları). Kloaka Maksima bunlardan başka tiptedir.

Roma şehrinde Etrüsk kıraliarının zamanından kalma bir lâğım şebekesi bulunmuştur ki bunun Cloaca (Kloaka) ismi verilen büyük bir ana mecrası vardır. Bu mecra Argiletum, Forum



Lâğım tertibatı. 2-3. Lâğım dahili. 2 — Bir küçük lâğım, 3 — Bir ana lâğım A — Bir lâğımcı B — Lâğım suları. C — Gelberi. D — Su borusu. E — Elektrik kabloları. F — Havagazı boruru. G — Servis arabası. H — Kapama kayığı. I — Muhtelif lâğım mekta'ları. a — Ana lâğım. b — Tâli lâğım. c — Küçük lâğım veya kulak. 4 — Bir dere üstünden geçen lâğım sifonu A — Lâğım sifonu. B — Dere. C — Köprü D — Ribtım. 5 — Lâğım suları geçirilen terle, A — Lâğım sularının geldiği yer. B — Kanal. C — Sebzeler. (Lâğım suları tasfiye edilmiştir.)

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org



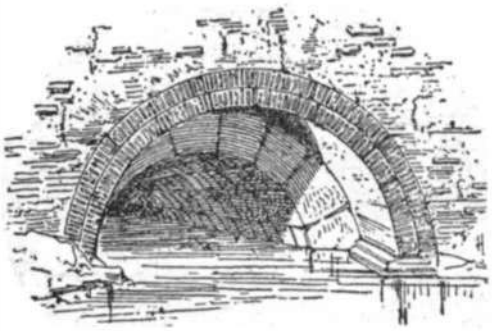
Lâğım kesitleri: 1 — Bir cadde altından geçen ana lâğımın ve yandaki evlerin kesiti, a. sokağın sularını alan sifon, b. boru, c. ana lâğım, d. evlerden gelen kulak, e. dam suları. 2 — Sokak suları sifonu. 3 — Lâğım makta'ları. 4 — Baca ve kapak. 5 — Lâğım birleşmeleri. 6 — Sifon şeklinde yol altından geçen lâğım. 7 - 8 — Mecraların temizlenmesi ve yıkanması

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

ve Velabre'den geçerek Ponto Rotto mevkiinde Tiber nehrine akmaktadır. Bunun Eski Tarquin'in zamanına tesadüf ettiği tahmin olunmaktadır Bu mecra, Caton (Katon) (Milâddan önce 184) ve August zamanında Agrippa tarafından müteaddit defalar tamir edilmiştir.

Sarraflar kemeri (Arc des Cbangeurs) karşısında bir kısmı görülmektedir ki bugünkü bali cumhuriyet devrindendir. Mecranın yüksekliği 4 metre ve genişliği 4m, 20 dir. Zemin çok köşeli büyük bazalt taşlariyle döşelidir. Duvarları büyük taşlarla örülmüştür. (Bunların büyüklüğü alt tarafında âzamî üç metreden dört metreye ve yukarıda asgarî bir metreden bir buçuk metreye kadardır.)

Romada daha birçok lâğımlar bulunmuştur. Bunların inşa şekilleri muhteliftir. Bazıları *Cloaca Maxima* gibi üstü kemerle örtülü ve bazıları düz kapak taşlariyle kapanmıştır. Bazıları da birbirine mail büyük taşlarla eşek sırtı şeklinde inşa olunmuştur Üstü açık mec-



Romada Kloaka Maksima ismi verilen eski ana lâğımın dö.üldüğü ağız. İstanbulda da Bizans vaktinden kalma böyle lâğımlar vardır.

ralar da vardır. Bunların bakım ve tamirlerine bakan teşkilât vardı. Milâddan 32 sene evvel Agrippa'nın şehir idareciliği zamanında kendi tarafından masrafları ödenmek üzere bütün bu lâğımları temizletmiş ve Tiber nehrine akıtmıştı.

Lâğımlar idaresinin birçok memurları vardı. Lâğımları temizletmek için en sefil esirler istihdam olunurdu. Çeşmeler ve sarnıçların fazla suları lâğımlara akıtılarak pisliklerin akmasını temin etmek için bunların başka taraflara çevrilmesi imparator tarafından yasak edilmişti.

Roma vilâyetlerinde de lâğımlara aynı ehemmiyet verilirdi. İmparatorlar, üstü açık olan lâğımları kemerlerle ördürerek kapatmağa mütevaliyen çalışırlardı.

Nitekim Trajan, taaffünatı halkın sıbhatine muzır olan bir ana lâğımının üstü kapatılması için Plin'e yazmıştır. Belli başlı şehirlerin çoğunda lâğımlar toprak altındadır.

Pompei'de evlerin pis suları evvelâ derelere ve sonra fâsılalı açılmış ağızlardan yaya yollarının altına yapılmış olan mecralara akar ve onlardan da merkezî bir ana lâğımına dökülerek surların altından geçip denize dökülürdü.

Timgad şehrinde bütün büyük caddelerin zemini altında birer lâğım vardır ki bunun her yerde arzı O. 40 m. olup yüksekliği 1 ile 1,80 arasındadır. Cardo Maximus'a amud olan bütün lâğımların tabanı bu yoldaki ana lâğımının tabanından biraz yüksekçedir. Lâğımın işleyip işlemediğini kontrol için fâsılalı surette ıskaralı bacalar yapılmıştı ki onlardan lâğıma girilebilirdi. Lâğımın suları şehir dışındaki ovaya gider ve oradaki çaylara dökülürdü. Büyük yağmurlarda seller onları uzaklara götürürdü.

Şarkta Nikomediyada da büyük makta'da lâğımlar vardı ki bugün enkaz dolmuştur. Bunlar denize dökülürdü.

Şarkî Roma İmparatorluğunun payitahtı olan Bizans (İstanbul) şehrinin de Romadaki gibi gayet muntazam lâğımları vardı. İstanbul şehrinin tepeler üzerinde olması ve her semtinin denize meyilli araziyi ihtiva etmesi buradaki lâğımların cereyanını kolaylaştırmıştır. İçinde insan gezecek kadar yüksek kemerli olan bu lâğımlar bâlâ İstanbulun birçok semtlerinde mecra vazifesini görmektedir. Nerelerden geçtiği pek bilinmiyen fakat hafriyat yapıldıkça tesadüf edilen bu lâğımlar birçok evlerin tâli lâğımlarını toplıyarak Marmara sahillerinin muhtelif yerlerinden denize dökülmektedir. Bunları bilen eski lâğımcılar bugün kalmamıştır. Fr. *Égout.*

2° — Kaleleri havaya uçurmak ve gedik açmak için yeraltında düşman tarafında gizlice yapılan yollar. Fr *Mine.*

A n a l â ğ ı m — (Şeb.) Şehirlerde ikinci derece ve ara sokaklardan gelen küçük lâğımların suyunu toplıyan esas lâğım ki bazı şehirlerde içine insan girecek kadar büyük olur. Parisin ana lâğımları, yeraltında ikinci bir yol şebekesi teşkil eder. Bunların içi tünel gibi yüksek kemerli olup pis sular orta yerdeki bir kanaldan dere gibi akar ve iki tarafında rıhtımlar bulunur. İçlerinde demiryolları üzerinde müteharrik, pislik ve toprak taşımağa mahsus arabalar ve sandallar vardır. Ana lâğımlar umumiyetle büyük caddelerin altına inşa edilmiş olup tevafuk ettiği caddeler ve sokakların isimleriyle her evin numarasını haiz olurlar. Bunların içine yollardaki muhtelif bacalardan veya kapılardan merdivenle girilir.

Su yolları ve lâğımlara ehemmiyet veren Bizanslılar İstanbulda çok mühim ana lâğımları yapmışlardı ki bunların hâlâ bakayasına tesadüf edilmektedir. Fr. *Collecteur.*

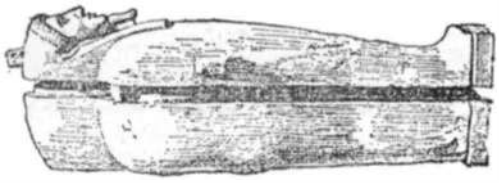
Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Lâğım atmak — Taş ocaklarında kayaları parçalamak veya istihkâm ve kale duvarlarını yıkmak için açılan delik ve boşluklara barut doldurup oraya raptedilen bir fitille ateş vererek patlatmak. Fr. *Sauter une mine.*

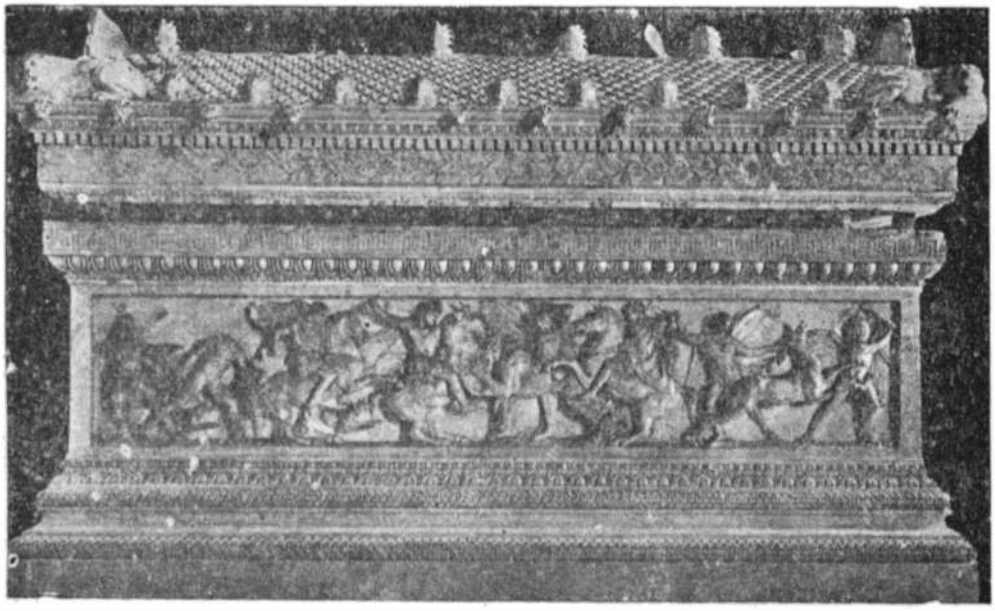
Lâğım çukuru — Abdesthanelerin pis sularını toplamak ve dolduğu vakit oradan alıp başka bir yere veya denize nakletmek için lâğımı olmıyan yerlerde kullanılan, üstü kapalı kuyular. Fr. *Fosse.*

Lâğım mili — Kayaları barutla atmak için barut konacak deliği taşa açmağa mahsus ucu sivri demir mil.

Lâhid — Ölüleri koymak için taştan tabut şeklinde yapılmış sanduka. Türklerde lâhidler toprak içine taşla veya tuğla ile örülerek yapılır. Bunların üstü ya tonozla veya kapak taşlariyle örtülür. Putperestler ve Hıristiyanların



İnsan şeklinde taştan bir Mısır lâhdi



İskendere atfolunan mermer lâhid. (İskenderin İranlilerle mücadelesini tasvir eden kabartmalarla müzeyyendir. İstanbul Arkeoloji Müzesindedir.)

Muhtelif lâhidler. 1 — Mısır 2 — Fenike. 3 — Yunan, 4 — Etrüsk. 5 — Roma.

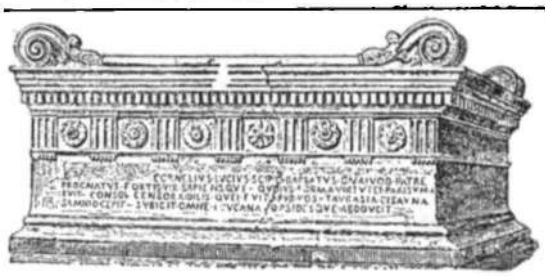
lâhidleri üzerine kabartma resimler ve şekiller yapılırdı. İstanbulda Arkeoloji Müzesinde İskenderin lâhdi, mermerden, gayet sanatkârane bir lâhid olup üzerinde kabartma heykeller vardır. Bu lâhid dünyadaki eski lâhidlerin en güzellerindendir. Fr. *Sarcophage.*

Lahurî — (Dok) Hindistanda *Lahur* şehrinde dokunan bir nevi şalî kumaş. Fr. *Lahor.*

Lahurakî — (Dok.) Lâhur şalı taklidi bir nevi ince yünlü kumaş.

Lâk — (ﻟﺎﻙ) *Rhus vernicifera* denilen ve Hindistanla Çinde bilhassa bu iş için yetiştirilen bir ağaçtan çıkan zamkla yapılan *verni*. Bu verni hava ile temasta sertleşir ve kara-

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org



Scipion Barbatus'un lâhdi. (Vatikan Müzesindedir.)

rır. Türkçede buna *lök* de denir. (Fakat lök gibi oturdu diye mevcud olan tâbir bu kelimeden olmayıp *loğ taşı* denilen ve daima toprak damlar üzerinde bulundurulup toprağı tesviye etmeğe mahsus olan üstüvanî taştan kinayedir.)

Lâk'a yaldızcılar *lıka* derler. Bunu altın yaldız vurulacak satıhlara sürerler ki bu hususta kullanılan mayie *löklü zencefre* tâbir olunur.

Bununla çini ve bazı eşyalar da yapıştırılır ve gayet parlak bir cilâ da verilir. Çinliler ve Japonlar birçok tahta mobilya ve eşyayı bu vernikle cilâlarlar.

Lâk sürmek ameliyesi oldukça güç ve zahmetlidir. Uzun zaman çalışmak icabeden bir iş olmak itibariyle pahalıya mal olmaktadır. Bugün eski işler kadar güzel ve mükemmel lâk yapmak hemen imkânsızdır. Lâka lâzım olan sertlik ve mukavemeti vermek için lâkı tabaka tabaka sürmek, rutubetli bir hararette kurutmak ve parlatmak gibi ameliyeyi yirmi otuz defa tekrar etmek icabeder.

Üzerine lâk sürülecek tahta veya madenî levhayı iyice perdah ederek hususi bir astarla hazırlarlar. Bunun üzerine lâk gayet ince tabakalar halinde 3 den 18 defaya kadar sürülür ve her tabakanın kuruması beklenerek sonra ikinci tabaka sürülür.

Lâk sürülen şeyler üzerine ekseriya lâkla tezyinat da yapılır. Bu tezyinatı yaparken sonradan tashih imkânı bulunmadığı için sanatkârın çok mahareteli olması ve bir elde çıkarması lâzımdır. Lâklı eşyalar çok defa fildişi, sedef ve sair kakmalarla da tezyiu olunur. En güzel lâklar püskürme yaldızlı olanlardır. Lâkların muhtelif renkleri de olur. En çok kullanılan renkler siyah, kırmızı ve yeşildir.

Bunu Çinlilerin icad etmiş olduğu zannedilmektedir. III üncü asırda *Kora*'ya gelen Japonlar bu usulü Çinlilerden öğrenerek Japonyaya götürmüşlerdir. Japonlar bu sanatı o derece ıslah etmiş ve ileri götürmüşlerdir ki Japon lâkları Çin lâklarını geçmiştir.

Çinde en mühim lâk imalâthaneleri *Kanton*, *Fu Çeu* ve *Pekin* şehirlerindedir Bu şehirlerde kabartmalı lâklardan gayet güzel masa, paravana, kutu, tepsi, sandalya vesaire gibi eşyalar yapılmaktadır. Gerek Çinde ve gerek Japonyada yapılan lâk eşyanın Avrupaya gelmesi XVIII inci asırda Hind Ticaret Kumpanyası vasıtasiyle olmuştur.

XV inci Louis zamanında Avrupada Martin vernisi ismi verilen bir verni icad edilerek bu nevi lâklı eşyalar yapılmağa başlanmıştır.

Türklerde lâk işleri öteden beri malûm idi. Türkistanda bu usul ile nakışlı kutular, kitab kabları vesaire yapılıyordu. Edirnede ve İstanbulda da *lâk*lı kalem kutuları, oyma ve saat çerçeveleri gibi şeyler yapılıyordu. Hattâ duvarların üstüne kabartma lâklı kaplamalar yapıldığı gibi dolap kapılarına da tatbik olunuyordu. Bu işlere *Edirnekâri lâk* denir. Kabartma lâklar, odun talaşı, ezilmiş mukavva ve reçina ile yapılmış bir hamura kalıbda şekil vererek üzerine kalın bir verni sürülmek suretiyle yapılır. Fr. *Laque.*

Lâk veya **lâka** — (Res.) Lâk gibi şeffaf görünen kırmızı renk. Böyle şeffaf ve lâklı gibi görünen diğer renklere de denir. Bunlar madenî bir maddenin uzvî bir boya ile renklendirilmesinden hâsıl olan boyalardır. Garanş lâkı, (Fr. Laque de garance), Venedik lâkı (Fr. Laque de Venise), sarı lâk (Fr. Laque jaune), yeşil lâk (Fr. Laque verte) gibi. Fr. *Laque.*

Lâklı cild — Eski elyazması kitabların cildleri umumiyetle deriden yapılırdı. Bir nevi kitab kabları da mukavvadan yapılarak üstüne lâk sürülmek suretiyle imal olunurdu. Bu nevi lâklı cildleri yapmak için, deri kaplı cildlerde olduğu gibi, mukavvadan iki kapak yapılarak üzerine vernili bir astar geçildikten sonra boya ile nakışlar işlenir ve üstüne bir veya birkaç kat lâk geçilir. Bu tarzda yapılmış çok güzel eski cildler vardır. Topkapı Müzesinde *Usküdarlı Ali* tarafından yapılmış gayet güzel bir *lâklı cild* vardır. Bu işi yapanlar arasında *Abdullah Buharî* ve *Erzincanlı Mustafa* meşhurdurlar.

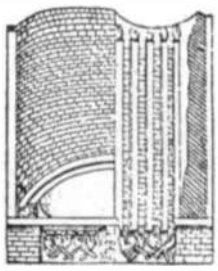
Lâklı kab — Üstüne kâğıd yapıştırılıp nakışla renkli tezyinat işlenmek ve üzerine verni geçilmek suretiyle yapılan kitab kabları. Fr. *Couverture en laque ou laquée.*

Lâkonikum — Eski Roma hamamlarının kaldaryum (caldarium) denilen sıcaklığında bir tarafı yuvarlak ve mihrabî şekilde olan kısım.

Buna *lakonikum* denilmesi bu tarz yuvarlak bina kısımlarının *Lakedemonya*'dan gelmiş olmasıdır. Kaldaryumların bir ucunda sıcak su banyosu ve diğer ucunda da mihrabî hücre bulunur. Bunun altında ateş yanan ocak vardır; bu sebeble orası daima sıcak olur ve

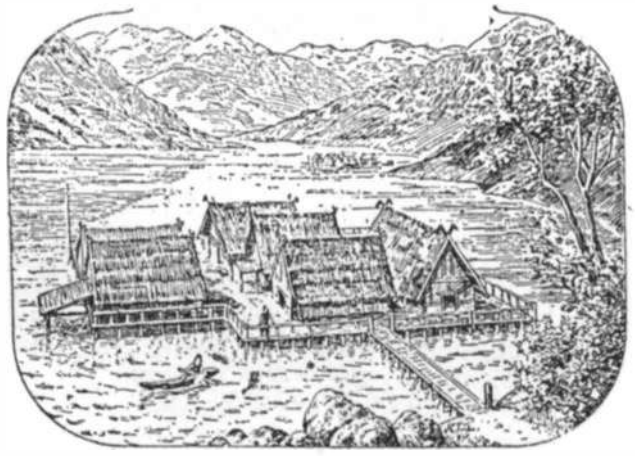
Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

halk orada terlerdi. Terliyenlerin vücudundaki kirler sıyrılarak çıkarıldıktan sonra ortadaki bir havuzdan alınan su vücuda dökülürdü. Lakonikum'un tavanı tonoz şeklinde idi. Burada, yuvarlak, küçük bir hava penceresi vardı ki madenî bir levha ile açılıp kapanırdı. Hararet çok olduğu vakit bu pencere açılarak içerisi soğutulurdu. Aydınlık için yapılmış olan diğer dörtköşe pencereler cam veya *lapis specularis* denilen nim şeffaf taştan ince bir tabaka halinde konulmak suretiyle örtülüdür. Lakonikum'un hamam binası dahilindeki plân vaziyeti hamam kelimesindeki şekilde gösterilmiştir. Fr. *Laconicum.*



Lâkonikum

Lâkûstr — Cilâlı taş devrinde insanların vahşi hayvanlardan korunmak için göllere yaptıkları evler. (Bak. Göl evleri.) Fr. *Lacustre.*



Lâkûstr evler (göl evleri)

Lâl — Yakuta benzer, al renkte, kıymetli bir taş. Fr. *Carmin.*

Lâl mürekkebî — Kırmız böceği kabuğundan yapılan koyuca kırmızı ve biraz mora çalan renkte mürekkeb. (Bak. Surh.)

Lâl rengi — Pek az mora çalan parlak koyu kırmızı renk. *Fırfırı* da denir. Eskiden deniz ve böcek kabuklarından çıkarılan bu boya ile boyanmış kumaşlara çok ehemmiyet verilirdi. İbranilerde başrahib bu renkte kumaştan bir cübbe giyer ve mâbedin örtüleri lâl renginde olurdu.

İranlılarda ve Romalılarda hükümdarlar lâl renginde mantolar giyerlerdi. (Bak. Renk.) Fr. *Pourpre.*

1° Lâle — (Tez.) Zambak fasîlesinden olup soğandan yetişen iri yapraklı bir çiçektir ki muhtelif renk ve şekilde cinsleri vardır.

Türk tezyinatında çok kullanılan bu çiçeğin menşei İran olduğu zannedilmektedir. Çok eski zamanlardan beri Türkiyede mevcud olan bu çiçek Hollanda'da yetiştirilmiştir. Bazı müverrihler Türkiyeye lâlenin XVII nci asırda Üçüncü Sultan Mehmed zamanında Nemçe sefiri *Schmith Horn* vasıtasiyle Hollandadan getirildiğini zikretmekte iseler de bazı tarih kitabları da XVII nci asırda Hollandadan Türkiyeye getirilen lâlelerin orada terbiye ve ıslah edilerek yetiştirilmiş olduğunu yazmaktadırlar.

XVIII inci asırda ve III üncü Sultan Ahmed zamanında bu çiçeğe Türkiyede çok ehemmiyet verilmişti. O zamanları bütün bahçelerde bin türlü lâle yetiştiriliyordu.

Lâle meraklıları arasında büyük bir rekabet hüküm sürer ve herkes başkalarında bulunmıyan nâdir bir cins lâle yetiştirmekle iftihar etmek isterdi.

O devrin lâle meraklıları içinde en meşhurları, *Koca Sinan, Şeyh Mahmud Hâdaî* ve Üçüncü Sultan Ahmed'in damadı olan vezir *İbrahim Paşa* dır.

İstanbuldaki birçok sarayların bahçeleri lâlelerle dolu olup bazı geceler bu lâlelerden her çiçeğin altında çıraglar ve kandiller yakılarak şenlikler yapılırdı ki Beşiktaştaki Çırağan sarayına verilen isim de bundan olsa gerektir.

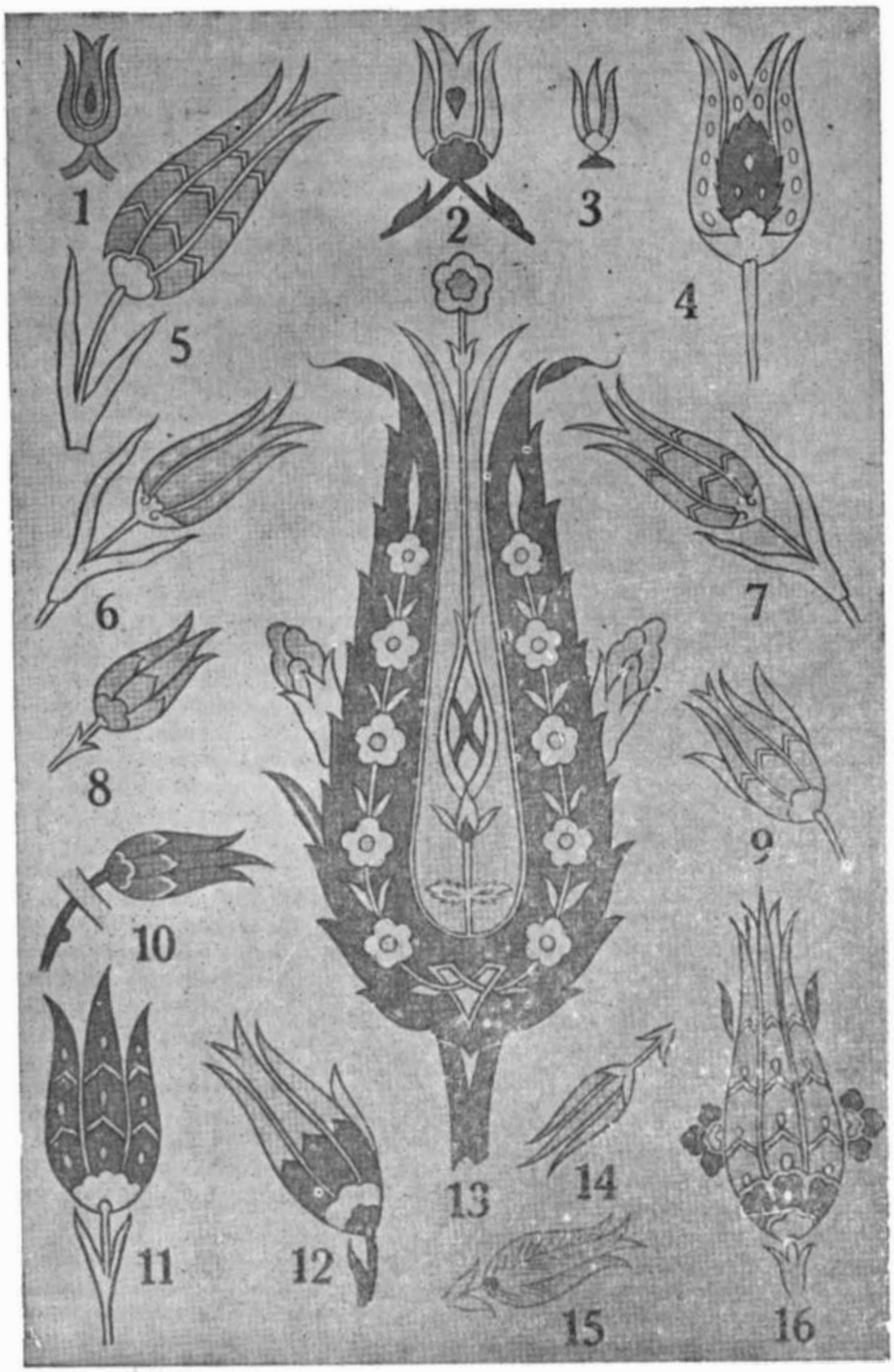
Şehirde yeni ve hiç görülmemiş bir cins lâle yetiştirenlere, bu hususta teşkil edilmiş olan *Meclis-i şüküfe* tarafından mükâfatlar verilirdi. Her yeni lâleye de yeni bir isim takılırdı. Bir zamanlar bu isimler o kadar çoğalmıştı ki hepsini burada zikre imkân yoktur. Belli başlı üç yüzden fazla lâle nev'i vardı. Bir elyazması kitabda[1] 558 kadarının ismi yazılıdır. Bunlardan başlıcalarını aşağıya dercediyoruz:

Niyze-irümmanî, muhayyir-ül-ukul, gülriz sahibkıran, pençe, mir'at, zevkbahş, behapirayî, İsmail, revnakbahş, hüseynî, ferahfezâ, subh-i bahar, gülreng-i feyz, işvebâz, âlîkadr, turuncu-siyah, hâlet efza, nur-u cenan, zîşan, şevkbahş, âlişân, cüce moru, mor yasufî, turuncu

[1] Ahmed Kâmil : Risale-i lâle. İstanbul Üniversite Kütübhanesi. No. 2707.

Übeydullah : Tastîr-i şükûfeciyan. No. 2760.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org



Klâsik devre aid Türk tezyinatında üslûblanmış bazı lâle şekilleri: Rüstem Paşa Camisi çinilerindeki lâleler. 1 — Cümle kapısında. 2 — Üst sağ sofada 3 — Cami dahilinde bir kenar çerçevesi. 4 — Sağ sofada. 5 — Cami dahili. 6, 7 — Sütun muskalarında. 8, 9 — Sağ sofada. 10 — Sol sofada. 11 — Cami dahili sütunudaki muskada. 12 — Sağ sofada 13 — Sağ ve sol sofalar altındaki kitabelikte. 14 — Sol sofadaki bir kenar suyunda. 15, 16 — Sol sofada (XVII. asra aid) (Feyzullah Dayıgil'in Vakıflar dergisindeki resimlerinden).

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

uşşak zade, fürûzende, niyze-i sinan, niyze i gülgün-u yekrenk, İbrahım bey alı, dilsûz, nazdar, nazende al, ferahengiz, bezm- feza, ahmed efendi, nahl-i erguvan, gülruhsar, fürug-u âsafî, muattar v. s.

Kütübhanelerimizde bu lâle cinslerinin şekil ve renklerini gösteren resimli el yazmaları da vardır O zamanları lâleye o kadar kıymet verilirdi ki eşi olmıyan nâdir bir lâle soğanının beş yüz altına kadar satıldığı olmuştur.

Lâleye verilen ehemmiyetin bir sebebi de onun eski harflerle (ﷲ) şeklinde (الله) *Allah* ismindeki harflerin mevcud olması idi. Bundan dolayı cami, çeşme, mezar gibi dinî binalarda tezyinat olarak çok kullanılmıştır. Türk bezemelerinde lâlenin mühim bir yeri vardır. Türk tezyinatında yüzlerce üslûblanmış şekilleri görülmektedir.

Edirnede Selimiye Camisinin müezzin mahfilini tutan mermer sütunlardan biri üzerinde kabartma olarak baş aşağı yapılmış bir lâle şekli görülmektedir. Bir âmâ sanatkâr tarafından oyulduğu söylenen bu lâlenin böyle başaşağı çevrik olarak yapılmasına bir mâna atfedilmektedir ki o da eski harflerle *lâle* (لله) kelimesi ters taraftan okunduğu vakit (هلال) *hilâl* olur ve bu da Osmanlı devletinin alâmetidir. Bir rivayete göre hilâl yere düştüğü, yani Türk devleti battığı vakit kıyamet kopacakmış ki bundan çıkarılan mâna da hilâlin sukutu Türk dünyasının sonu olacağı ve bu sebeble caminin yıkılmamasına ve hilâlin sukut etmemesine dikkat edilmesi lâzım geldiğini ihtar imiş.

Türklerce lâleye verilen bu ehemmiyet, Barok üslûbunun Türkiyeye girmesine kadar devam etmiştir. O vakitten itibaren lâle, şeklini değiştirerek baroklaşmış ve büsbütün başka bir şekil almıştır. Fr. *Tulipe.*

2° — İki ucları lâle şeklinde kıvrık ağır demir halka ki cânilerin boynuna zincirle takılırdı. Bu cezaya *lâle vurmak* denir.

Lâle devri — Üçüncü Sultan Ahmed zamanında, gerek yaşayışta ve gerek sanatta husule gelen değişiklik o devre bir hususiyet vermişti. Bu hareketin başında padişahın veziri ve damadı olan İbrahim Paşa bulunuyordu. İbrahim Paşa memlekette yeni bir sanat zevki uyandırmak ve Avrupa ile teması kuvvetlendirerek bir rönesans vücuda getirmek istiyordu. Fakat bu hareketle İstanbulda bir zevk-u sefâ havası yarattı ve bu da 1143 isyaniyle nihayet buldu. İşte hicrî 1130 dan 1143 e kadar süren (M. 1711 - 1730) bu sefahat devrine, o zamanları lâleye verilen ehemmiyet dolayısiyle *lâle devri* denilmiştir. Sanatta bu devir, her tezyinata lâlenin mebzulen girdiği bir devirdir ki *barok*'a takaddüm eder. Bu devir mimarisinde de klâsikten ayrılmağa başlandığı görülür. Fr. *Période de Tulipe.*

Lâle üslûbu — (G. S.) Sanatın bütün şubelerinde lâle devrine aid şekillerden vücuda gelen ve Türk bezeme tarihinde mühim bir yer işgal eden üslûb. (Bak. Bezeme ve Türk mimarisi) (Bak. Üslûb) Fr. *Style Tulipe.*

Lalique — (René). Bir Fransız cevahircisi ve cam işleri üstadı olan bu sanatkâr 1860 da Fransada *Marne*'da Ay şehrinde doğmuştur. Bezenlik (müzeyyenat), cevahir ve camdan yapılan eşya sanatında büyük yenilikler vücuda getirmiş, bu hususta yeni maddeler kullanmak ve süslerne motiflerine üslûblanmış hayvan ve nebat şekilleri vermek suretiyle bu sanatlarda bir inkılâp yapmıştır. Çok pratik bir adam olmak hasebiyle mekanikteki yeni keşiflerden istifade ederek işleme ve çalışına hususunu da basitleştirmiştir. Bilhassa en mühim îcad ve yenilikleri, cam ve billûr eşyayı kalıbla yapmak hususunda göstermiştir. Cam ve billûru bazı hafif renklerle telvin ederek kalıbda şekil vermek suretiyle gayet süslü lâvanta şişeleri îcad etmiş ve birçok ucuz fakat zarif sofra billûrları, tuvalet eşyası, yazıhane takımları ve ışık lâmbaları yapmağa muvaffak olmuştur. *Lâlik* ismi verilen bu tarz züccacî eşya XIX uncu asır sonlarına doğru Pariste ve Avrupa memleketlerinde çok moda olmuştur. (Bak. Sahife 1220).

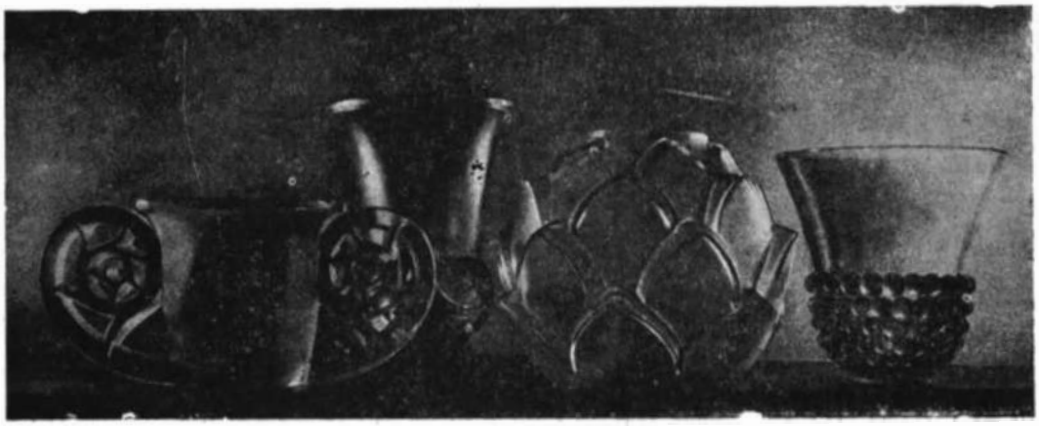
1° Lâma — (İnş.) Uzun, ensiz, yassı ve kalınca demir ki inşaatta gergi ve taban çenberi olarak kullanılır. *Lame, fer méplat.*

2° — Budha dininde rahiplere verilen unvan. Bunların en büyüklerine *Dalay-lâma* denir ki Tibette oturur. (Bak. Dalay-lâma.)

Lâmassu — Akkadlılar ve Asurlularca iyilik cinlerine verilen isimdir. İnsan başlı boğa

Ankarada bulunan bir Lâmassu heykeli

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org



Satinelenmiş billûr vazolar

Kalıbda dökülmüş nakışlı camlar (vitraux). René Lalique'in cam mamulâtı eserlerinden. (Illustration'dan)

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

şeklinde ve kanadlı tasvir olunan hurafî hayvan heykel ve suretleri. Bunlar koruyucu olarak saray ve kale kapılarının iki tarafına konurdu. Asurluların Sargon sarayı kapılarına bu heykellerden konulmuştur. Bunlara *kerub* da denilmektedir. Fr. *Lamassou.*

Lâmassu

1° Lâmba — (Eşy.) Tenvir âleti. *Gaz lâmbası, elektrik lâmbası* gibi. (Şekil: sahife 1222.) Fr. *Lampe.*

2° — (İnş.) Bir tahtanın veya kirişin kenarına kuştere ile boydan boya açılan yiv gibi dişli oluk ki diğer bir parça üzerindeki çıkıntılı kısmın girmesi veya bir tahtanın oturması için yuva teşkil eder. Lâmbanın içine oturan çıkıntılı kısma *lâmba binisi* (Fr. Languette) giren kısma *lâmba dili* denir. Bu gibi döşeme ve kaplamalara *lâmbalı* denir. Fr. *Rainure, paume*

Gönye lâmba — Birbiriyle dik açı (kaim zaviye) teşkil edecek surette birleştirilecek olan iki ağacın birleşecek uçlarının 45 derecelik bir açı (zaviye) teşkil edecek surette kesilmesinden husule gelen ve birbiri içine girecek dilleri olan şekilde lâmba ki umumiyetle çerçevelerin köşe lâmbaları böyle olur. (Bak. Gönye) Fr. *Assemblage à onglet.*

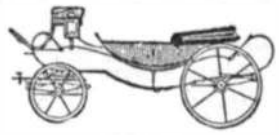
Lâmba açmak — (Dül.) Tavan, döşeme, söğe, kaplama gibi kısımlar için hazırlanan tahtaların birbiri yanına geldiği zaman her tahtanın bir kenarı yanındaki tahtaya binmek ve satıhları aynı satha intıbak etmek için kenarlara kademe şeklinde çukur bir yol açmak.

Lâmba bırakmak — (İnş.) Duvarlar örülürken muayyen bir yükseklikten sonra içeriye doğru raf gibi düz bir kısım bırakmak ki buraya kiriş ve potreller oturtulur ve buradan yukarı kısımdaki duvar daha ince olur. Kapı ve çerçevelerin girmesi ve oturmasına mahsus girintili duvar kısımlarında olduğu gibi bu lâmbalar şekulî olarak da bırakılır. Fr *Laisser une rainure.*

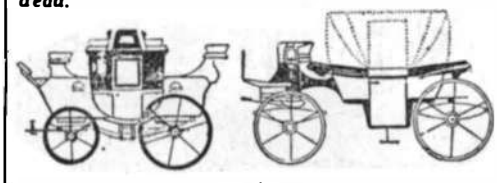
Lâmbalı — (Dül.) Tahtalarının kenarlarında lâmbalar açılmış olan ve birbiri yanına geldiği zaman yekdiğerinin oyuğuna oturan döşeme, tavan ve kaplama'ara denir. Bu lâmbaların hizmeti tahta kuruyup açıldığı zaman aralıklar peyda olmaması içindir.

Lâmpasa — (Kıy.) Uzun yırtmaçlı ve sayvanlı etek.

Lândo — Bir nevi körüklü geniş payton. (Bak. Araba.) Fr. *Landeau.*



Açık lândo



Kapalı lândo

Laokoon — Apollon'un rahibi *Truva*'lı bir kahraman. Tarihte meşhur olan tahtadan atın Truva şehrine sokulmamasını tavsiye etmiş fakat sözü dinlenmiyerek at içeriye alınmak neticesinde içinde giz'enmiş olanlar şehri zabtetmişlerdi. Yunan ilâhları onu bu müdahalesinden dolayı cezalandırmışlar. Büyük yılan onu oğullariyle beraber sarmış ve boğmuştur. Eski klâsik Yunan devrine aid olan bu efsanenin İmparator August zamanında yaşadıkları tahmin olunan Rodoslu *Agesandr, Polydor* ve *Athénodor* isimlerinde üç heykeltıraş tarafından yapılmış bir heykel grupu vardır ki *Plin* zamanında Titus hamamlarının banyo dairelerinden birini tezyin etmekte idi. 1500 senesinde *Felice de Fredi* isminde biri tarafından bulunarak Papa II nci *Jules*'e satılmıştı. Papa bu heykeli *Mikel Angelo*'ya tamir ettirmek istemiş fakat *Mikel Angelo* bu tamiri itmam edememişti. Sonra sanatkâr *Bernin* ve *Cosnacchini* tamire devam etmişlerdir. Bu heykel grupu Vatikan'da *Belvedère* avlusuna konulmuştur. Alman arkeologu *Pollak*'a göre bu tamir hatalı olmuştur. *Laokoon*'un sağ kolu yukarıya kalkık vaziyette olmasını yanlış bulan arkeolog, *Via Labicana*'da bulunan parçalardan anlaşıldığına göre bu kolun başına doğru bükülmüş olması lâzım geldiğini söylemiştir.

Laokoon (Laocoon) heykeli

İtalyanların XVI ncı asırda bunun aslından çıkarılmış kalıba döktükleri bir kopya *Louvre*

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Lâmbalar. 1-5 — İlk zamanlarda ışık için kullanılan topraktan kandiller. 6 — Gece kandili. 7, 8 — Ayaklı yağ lâmbası. 9 — Quinquet denilen, inip çıkan sürme lâmba. 10 — Yaylı lâmba veya karsel lâmbası. 11 — Yavaş tak fitilli, ayaklı petrol lâmbası. 12 — Akisli küçük duvar ve el lâmbası. 13 — Ayaklı lâmba 14 — Siperli modern elektrik lâmbası. (yazı masası için)

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

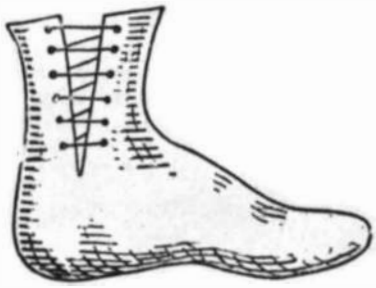
Müzesindedir. XVII ve XVIII inci asır sanatkârları tarafından çok kıymet verilen ve eski klâsik Yunan heykel sınatının en iyi bir tipi sayılan bu heykel yavaş yavaş ehemmiyetini kaybetmiştir.

Lao Tseu — (Çeu.) Çinde yedinci Milâdî asırda yaşadığı tahmin edilen bir *taoist* filosof ve din adamı. Çeu kükümdar sülâlesinin son zamanlarında yazıldığına ve Han devrinde yeniden ele alınarak tertib edildiğine hükmolunan *Tao toe king* ismindeki felsefî tasavvuf kitabı ile (*Lao-Tseu*) meşhurdur. Bu kitabın anlaşılması gayet güçtür. *Tsang*'lar devrinde, sonradan tertib edilen bazı kıymetsiz efsanelerle bu zata ulûhiyet sıfatı da atfedilmiştir. Umumiyetle bir öküze binmiş olarak tasvir edilmektedir (Bak. Taoizm.) Fr *Lao-Tseu*.

Lao Tseu'yu tasvir eden bazı resim ve heykeller

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Lâpçın — (Kıy.) Kopçalı olmayıp kayışla bağlanan kulaklı mest; ayakkabı. Fr. *Bottine au lacet.*



Lâpçın

Lârarium — Eski Romalıların, evlerinde ibadet etmek için yaptıkları küçük mâbed. Fr. *Lararie.*

Lârarium

Lâstik — (Res.) Kurşun kaleminin çizgilerini silmeğe mahsus, gütaperkadan yapılmış kauçuk parçaları ki buna *resim lâstiği* denir. Fr. *Gomme élastique.*

Lâşka — Gerilmiş olan bir ip veya teli gevşetmek mânasınadır. Bir halatı *lâşka etmek* demek, bir ucu bağlı olan bir halatın diğer ucunu salıvererek gerginliğini izale etmek ve boşaltmak mânasına gelir. İki uçlarından vidalı anahtarlarla gerilmiş telleri veya bir vidayı gevşetmeğe de *lâşka etmek* denir. Fr. *Relachement.*

Lat — İslâmiyetten evvel Arabların taptıkları bir sanem (put). Fr. *Lat.*

1° Lâta — (İnş.) Direk denilen dörtköşe ve uzun ağaçtan daha dar ve arzı kalınlığından çok olan çam kerestesine denir. Bunların çok ince ve ensiz olanlarına *şişe* tâbir olunur. (Bak. Kereste.) Fr. *Latte.*

2° — (Kıy.) Yakası ve kolları setre biçiminde olan uzun, darca ve ince ulema cübbesi. İmamların giydiği cübbe. Eskiden medrese talebeleri hep lâta giyerlerdi. Fr. *Veste, tunique.*

3° — Doğru ve düz, yassı kılıç, pala. Fr. *Latte.*

Lâtiklav — (Kıy.) Romalılarda geniş kırmızı bir kenarı olan cübbe ki Roma senatörlerinin libas ve alâmeti idi. Fr. *Laticlave.*

Lâtiklav

Lâtin kaynakları — Kütübhanelerde bulunan Lâtince el yazması kitablar. Tarihî ve arkeolojik tetkikata kaynak olan Lâtince el yazmaları. Fr. *Fonds latins.*

Lâtran sarayı — Eski Romada çok meşhur olan ve eski *Lâterani*'ler ailesine izafeten *Lâtran* ismi verilen eski sarayın yerinde yapılmış bir saraydır. Neron tarafından zaptedilen ve İmparator *Konstantin*'in zevcesi *Fausta* tarafından *Saint Sylvestr*'e bahşedilen bu ilk saray on asır kadar Papaların ikametine hasredilmiş ve Papalık makamının Fransada *Avignon* şehrine naklinden sonra metruk kalmıştır.

1586 da *Sixte-Quint*'in papalığı zamanında, *D. Fontana* tarafından kâmilen hedmedilerek yeniden daha küçük olarak inşa edilmiş ve 1843 de XVI ncı *Grégoire* onu antik heykel ve resim müzesi yaptırmıştı. Papa IX uncu *Pie* de 1945 de ona eski zamanlar Hıristiyanlık eserleri müzesini ilâve ettirmiştir. Lâtran meydanında bir şapelde *scala santa* (mukaddes merdiven) denilen ve Kudüs'te *Pilate*'ın evinin merdiveni olduğu rivayet edilen bir merdiven vardır ki onu ziyarete gelenler vaktiyle Hazreti İsânın behemehal bu merdivenden çıkmış olduğunu düşünerek onu diz çökmüş olarak çıkarlar. *Scala santa*'nın şark tarafında da, Papa XIV üncü Benoit'nın inşa ettirmiş olduğu bir *absid* bulunmaktadır ki eski Lâtran sarayının *Triklinium* tâbir olunan büyük yemek salonundaki eski mozayiklerin kopyasını ihtiva ederdi. Bunlar XII nci Clément zamanında tahrib edilmiştir. Fr *Palais de Latran.*

Lâv — Yanardağlardan erimiş bir halde çıkıp akan mâden ve taşlar ki bir dere gibi

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

akar ve arazi üzerinde donarak taş gibi sert tabakalar teşkil eder. Fr. *Lave.*

Lâvabo — (Mob.) El ve yüz yıkamağa ve tuvalet yapmağa mahsus olarak odalarda bulundurulan, üstü mermerli ve aynalı mobilya ki üzerinde porselenden leğen ve testi bulunur. *Lavmana* da derler. Sonraları bu tâbir abdesthanelerin el yıkamağa mahsus olan musluklu ve tekneli kısımlarına da denilmektedir. Abdesthane mânasına da gelir. Fr. *Lavabo.*

Lâvanta mavisi — (Res.) Lâvanta çiçeği renginde mavi. Fr. *Bleu de lavande.*

Lâvaşa — Yassı gümüş külçesi.

Lâvi — (Res.) Çini mürekkebi veya başka bir boya ile tek renkten açıklı koyulu olarak yapılan sulu boya resimleri. (Bak. Yalama.) Fr. *Lavis.*

Lâz baltası — Kereste yontmağa mahsus, demiri eğrice balta.

1° Lebâde — (Kıy.) (Muharref olarak libâde denilmektedir.) Teğelti dikişli pamuk veya kebeden geniş kollu kısaca hırkadır. Esvab üstüne ve yağmurluk olarak giyilir.

2° — Bu tarzda teğelti dikiş.

Leçek — Dörtköşe bir tülbend ve yazmanın bir eşkenar üçgen (müselles-i mütesaviüssakeyn) teşkil edecek surette katlanıp kaidesi alın üstüne ve sivri ucu arkaya doğru başın arkasına gelen kadın baş kundağı *keçik* veya *geçik* de denir.

Leğen — Madenden veya keramikten yapılmış, ağzı çok geniş büyük ve derinliği az su kabı ki ibrikten dökülen su ile el yıkandığı vakit bu kab elin altına konularak kirli sular buna akar.

İçinde çamaşır ve saire yıkamaya mahsus olanları da vardır. *El leğeni, çamaşır leğeni* gibi muhtelif nevileri olur. Fr. *Auge, cuvette, bassin.*

Berber leğeni — Berberlerin tıraştan sonra çene ve yüzü yıkamak için müşterinin çenesi altına tuttukları genişçe kenarlı leğen. Bunun bir kenarında boyun kısmına intibak etmek için ay şeklinde kesik bir tarafı vardır. Vaktiyle berberler alâmet-i farika olmak üzere dükkânlarının önüne böyle bir leğen asarlardı. Fr. *Plat à barbe.*

Berber leğeni

El leğeni — Abdest almağa ve el yıkamağa mahsus leğen. Bunun daima bir de ibriği olur. Leğenlerin kapaklı olanları da vardır. Bu kapağın üzerine çukurca ve altı delikli bir tabak gibi, sabun koymağa mahsus yer bulunur. El yıkanırken sabun buraya konur ve sabunun suları bu deliklerden leğene akar. Türklerde çok ehemmiyet verilen bu el leğenlerine *leğen ibrik* denir. Bunların, altından, gümüşten, bakırdan, pirinçten, çiniden ve hattâ billûrdan olanları vardır. Eski leğen ibriklerin sanat eşyası sayılabilecek kadar güzel ve müzeyyen olanlarına tesadüf edilmektedir.

Gaşya leğeni — (Bak. Gaşya.) Fr. *Pectorale.*

Leğen ibrik — Türklerde el yıkamak ve abdest almağa mahsus leğenli ibrik. (Bak. El leğeni.)

Leğen ibrik

Lehim — Madenleri yapıştırmak için eritilerek kullanılan halita ve kalay. Bu ameliyata lehimlemek denir. Fr. *Soudure.*

Lehimlemek — Madenî bir halitayı ateşte eriterek onunla iki madenî birbirine yapıştırmak. İki madenî parçayı ateşte eriterek lehimsiz olarak birbirine yapıştırmak ameliyatına *kaynatmak* ve bu işe *kaynak* denir. *Lehimlemek* tâbirinde mutlaka başka bir halitanın vasıta olması şarttır. Fr. *Souder.*

1° Leke — (Res.) Bir satıh üzerine herhangi bir mayiin damlamasından ve renkli veya yağlı bir maddenin bulaşmasından hâsıl olan benek ve iz. Fr. *Tache.*

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

2° — (Res.) Resim muşambası üzerine sürülen bir boyanın husule getirdiği renkli kısma Fransızcada *leke* mânasına «tache» denildiği cibetle bazı ressamlarımız *leke* tâbirini bu mânada da kullanmakta iseler de buna *renkpare* veya *parça renk* demek daha münasip olur.

İmpressiyonizm tarzında yapılan resimlerde ressamlar boyaları birbirine karıştırmıyarak parça renkler halinde yan yana koymak suretiyle daha şeffaf renkler elde ederler. İşte böyle işlemeğe *parça renklerle işlemek* (Fr. Peindre en tache) denir.

Lekende — Bir nevi kaba dikişe verilen isimdir.

Lembeki — Yan taraflarında *lengere* benzer yayvan ve küçük bakır tabağa verilen isimdir.

Lenge — (Mar.) Rafların altına konulan yekpare ve dolu konsol destek ki iki tarafı birbirine amud ve bir tarafı devirli bir tahtadan ibaret olup düz taraflarından biri duvara diğeri rafın altına gelir. Ön tarafları ya devirli veya müstakim bir müselles şeklindedir. Fr. *Console*.

1° **Lenger** — Gemi demiri. Fr. *Ancre*.

2° — Bakırdan yayvan ve derinliği az olan kenarları enlice, küçük leğene benzer ve içine çok miktarda yemek konabilen büyük sahan. Fr. *Plat*.

Leontosefal veya **leontokefal** — Kafası arslan başı şeklinde tasvir edilen ilâh heykellerine denir. Eski Mısırlılarda *Sekhet* ilâhesinin heykeli bu şekildedir. Fr. *Leontocéphale*.

Lepiska — (Doğrusu lipiskadır.) Almanyanın Türklerce eskiden *Lipiska* denilen Leipzig şehrine izafeten ipeğe benziyen güzel sarı saça denir. Lepiska saçlı gibi.

Leslt

Lepiska nâfesi — (Kıy.) Almanyada Leipzig ve eskiden Türklerce Lipiska denilen şehirde çıkan bir nevi kürke verilen isimdir.

Leslt — Eski Yunanlılarda uzun ve üstüvanî şekilde küçük bir vazodur ki dar bir boynu ve bir tarafından kulpu olup beyaz bir tabaka halindeki sathı üstüne resimler yapılmıştır. Atina keramik eserlerinin en güzelleridir. Bunlara itriyat konurdu. Fr. *Lécythe*.

Levend — (Dok.) Halı tezgâhlarında arış ipliklerinin yukarıki ucları sarılan yuvarlak sırık Bu sırık tezgâhın üst tarafında ufkî olarak başlarından şakulî birer dikme üzerindeki yuvalara oturtulmuştur. Halı dokunup aşağıdaki kütüğe sarıldıkça bu levend çevrilerek iplikler uzatılır. Bu sırığın üstünde boydan boya açılmış bir oluk vardır ki bu oluğa sıra ile çengelli küçük çiviler mıhlanmıştır. Arış ipliklerinin ucu bir demir çubuğa bağlanıp bu çubuk o çivilere geçirilerek sırık çevrilir ve bu suretle iplikler çivilere dokunmaksızın sırığın sathına sarılır. Tezgâhın alt tarafında halının sarıldığı sırığa da denir.

1° **Levha** — Taş, tahta, cam, madeni gibi şeylerin düz ve ince şekilde olanları. Plâka veya plâk da denir. Üzerine yazı yazılarak bir yere asılan düz satıhlı parçalara da tâbir olunur. Fr. *Plaque*.

2° — Üzerine hüsnühatla yazılmış ve çerçeveye geçirilerek duvarlara asılmış yazılara denir. Bu yazıların küçüklerine *kıt'a* tâbir olunur. (Bak. Yazı ve sahife 1227).

Türk evlerinde duvarlara yazı levhaları asılır, camilerin duvarlarına *çıhar yâr-ı güzin*'in isimleri yazılı levhalar asılır. Fr. *Écriteau*.

3° — Üzerinde resim olan düz ve kabil-inakil satıhlar. Resim levhası, yazı levhası, ilân levhası gibi. Fr. *Tableau, planche*.

4° — Düz ve ince olan şeyler hakkında kullanılır. *Tahta levha, demir levha, çelik veya bakır levha* gibi. Bir demiri haddeden geçirerek levha haline koymakla elde edilen ince tabakalara *sac levha* (Fr. Tôle) denir. Fr. *Planche*.

İrtisam levhası — (Res.) Manazırda (Fr. Perspective) üzerine manazırî şeklin reamedildiği şakulî levha ki rasıdla izdüşümü (irtisamı) yapılan eşya arasında farzolunur. Yeni terim olarak buna *izdüşüm levhası* denilmektedir. Buna şakulî plân (Fr. Plan verticale) da denir. Fr. *Verticale*.

Kitabe levhası — Üzerine bir hâtıra ve tarih yazılacak olan taş veya mermer levha. Meşhur adamların doğdukları evlerin cephelerine üzeri yazılı ve tarihli böyle kitabe levhaları konur. Fr. *Table d'inscription*.

Levn — Renk ve ton mânasınadır. Risâlei Mimariyede «*Levn*'e Türkîde *ton* derler» diye yazılıdır. (Bak. Ton.) Fr. *Ton*.

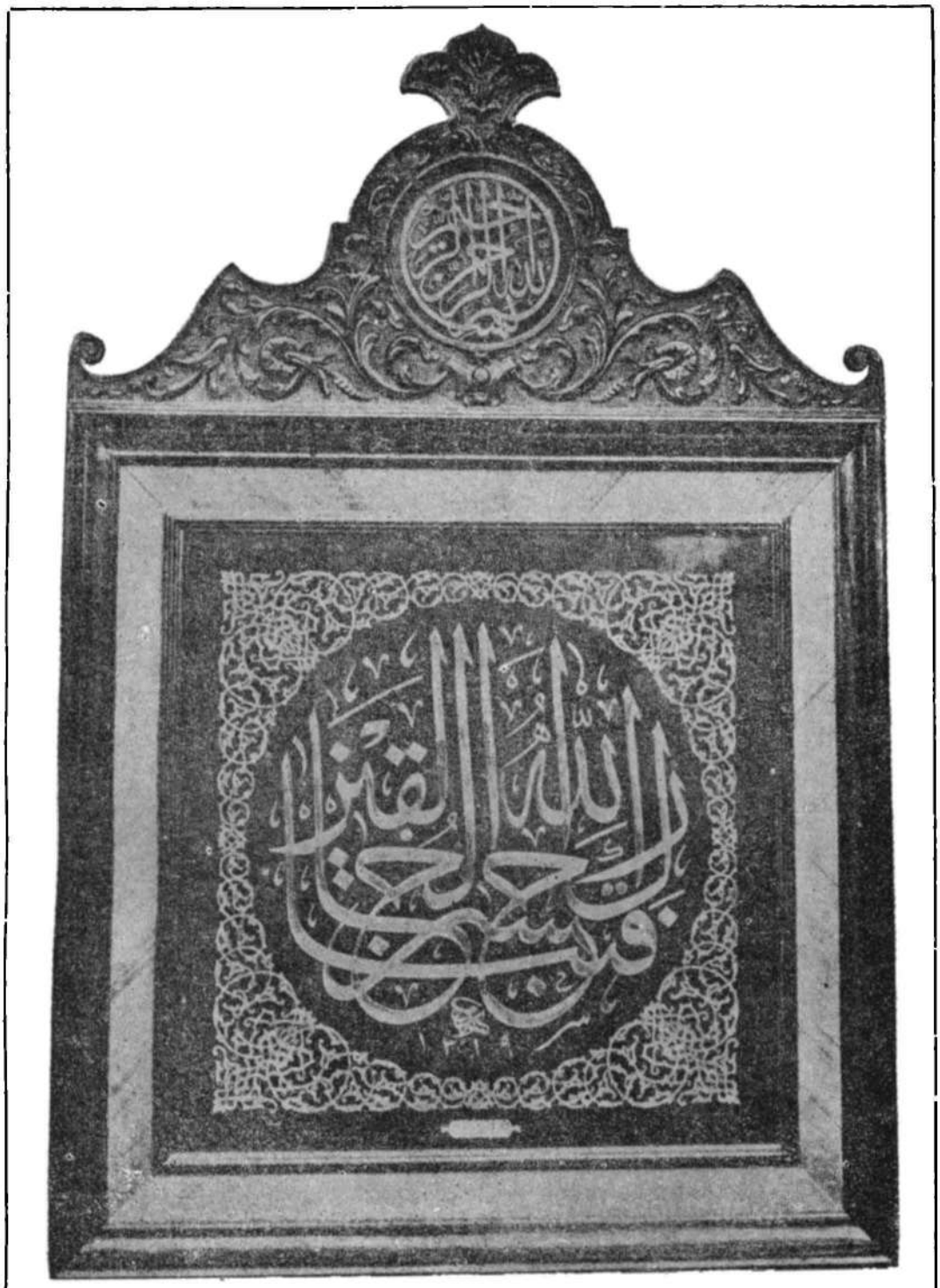
Leylâk rengi ve ya **Leylâkî** — Leylâk çiçeği gibi mora çalan pembe renk. *Eflâtunî* de denir. Fr. *Lilas*.

Leylek çadırı — Eski Yeniçeri ordugâhlarında cellâdların oturdukları ve mücrimleri boğdukları çadıra verilen isimdir.

Libâde — Bak. Lebâde.

Lidya sanatı — Lidya, Anadoluda şimdiki İzmir vilâyetinin bulunduğu yerin kadîm

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org



Yazı levhası. Hattat Sami Efendinin yazısı. Üstteki besmele hattat Hacı Şefik Efendiniindir. Yazıları nikâlden oyarak bir ceviz tahtası üzerine gömmek suretiyle bu levhayı vücuda getiren de Tophane sanayi ustalarından emekli zâbit Üsküdarlı Ahmed beydir.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

ismidir. Daha eski ismi *Meonya* idi. İlk kıralı Lidus'un ismine izafeten Lidya denilen bu memleketin hududu batıda Ege denizi, ve cenupta Karya memleketleri ve Menderes nehri idi.

Bu memleketin başşehri ve hükümet merkezi Sard şehri idi. Meşhur şehirleri de Magnesya (şimdiki Manisa), Makedonyalıların koloniai olan Thiyatira ile Apollonya ve Tralles şehirleri idi. Milâddan önce XIII üncü asırdan VI ncı asır ortalarına kadar mevcudiyet gösteren Lidyalılar İranlıların idaresine geçmiş, İskenderden sonra Selösidler ve daha sonra Bergama kıralları idaresi altına ve bilâhare Romalıların hükümleri altına girmişlerdir. Beşinci asırdan Türklerin istilâsına kadar Şarkî Roma İmparatorluğunun, yani Bizansın bir vilâyeti olarak devam etmiştir.

Lidya medeniyetinden pek az eser kalmıştır. Mimari âbidelerden ve heykellerden hemen hemen hiçbir iz yok gibidir. *Sard* şehrinde de *Kivelâ* mâbedinin bulunduğu yerin meydana çıkarılmış olduğu zannediliyor, belki de el'an ayakta duran üç dorik sütun, bu mâbede aid bir kısmıdır.

Lidya sanatı eserlerinden bir boyalı pişmiş toprak işi parçası. Kresus zamanına aid bir mâbedin harabesi üstüne IV üncü asırda inşa olunmuş bir mâbed ve civarında Amerikalılar tarafından 1913 ve 1914 senelerinde yapılan araştırmalar neticesi elde edilen parçalar.

Buna mukabil ölüler için yapılmış mezar âbidelerinden birçokları kalmıştır. Bu eserler şekil itibariyle *Sipyle*'deki Frikya mezarlarını ve bilhassa *Tantale*'in meşhur mezarını çok andırır.

Bunlar daha ziyade alt kısımları büyük taş-

Lidya sanatına âid bir kabartma parçası

larla yapılmış kurganlar mahiyetinde olup iç odaların inşasından sonra binanın üzerine atılmış olan çakıl taşı ve topraktan ibaret büyük bir mahrut teşkil ederler.

Uzaktan bakılınca Lidya'nın yeraltı mezarları insana bir sıra küçük tepecikler hissini verir.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Bunların en mühimmi *Bın Tepe* ismindeki yeraltı mezarıdır ki, *Sard*'da bulunan bu mezar *Kresus*'un babası *Alyatte*'ye aittir. Yüksekliği 60 ve alt kısmında çevresi 1115 metredir. (Mısırın en büyük ehramının çevresi ise 936 metredir.)

Bu mezarın umumî görünüşü çok heybetlidir. Mezar mahzeni, kurganın tam ortasında değildir, bu mahzenin duvarları iyi yontulmuş büyük mermer taşlarından örülmüş bir odadır. Uzun bir geçitle buraya girilir. Orada ne lâhid ne de herhangi bir eşya bulunmuştur. Bu mezarların içinde bulunan lâhidler ve eşyanın bilinmiyen bir devirde talan edilmiş olduğu sanılıyor. Bütün Lidya mezarları aynı plân üzerine inşa edilmişlerdir. Nisbetleri oldukça büyüktür, fakat hiçbiri *Alyatte*'in mezarı kadar büyük değildir.

Sard şehrinde Lidyalılara aid kayaya oyulmuş bir mezar odası dahili.

Lidya mezar mimarisinin karakteristik cihetî duvarların inşasında kullanılan malzemenin nev'indedir. Duvarları hiç yontulmamış kaba taşlarla ve en iptidaî bir usul ile örülmüş olup topraktan yapılmış bir nevi harçla inşa edilmiştir.

Büyük mermer tomruklarını yontmak, odaların ve geçitlerin üzerlerini kubbe yerine düz tavanla örmek gibi birçok inşaî tafsilâtta Yunan tesiri görülmektedir. Bu mezarların inşaatı Milâddan evvel VII nci asra aittir. Bunların içinde şüphesiz şimdi hepsi kaybolmuş bulunan birçok eşya vardı. İki yüksek taş üstüne oturtulmuş geniş bir kapak taşından yapılma yataklar yapılmış ve bunların baş ve ayak taraflarında yastık yerini tutması için ayrıca taşlar konulmuştur.

Çok aslî (orijinal) olmıyan Lidya mimarisinde Küçük Asyadaki helleniatik tesirin ilk eserlerini görmekteyiz. Heykele aid hiçbir parça bulunamamıştır. Lidyalılar mezarlarının içlerini tezyin edecek bir şeyler yapmamışlardır.

Lidyalıların çok değerli bir îcadları vardır ki o da paradır. İlkönce mübadeleyi kolaylaştırmak için kıymetli madenleri bunlar kullanmışlardır. Zenginliği ile meşhur olan kıral *Kresus*'tan evvel şekilsiz altın külçeleri ve elektrum (Lidyada bu iş için kullanılan altın ve gümüş halitası) kullanılıyordu. Bunların kıymetleri anlaşılmak için tartılıyordu, sonra oldukça yeni bir şekilde yontulmuş ve muayyen ağırlıkta ebuklar kullanıldı, daha sonra her şekilde paralar yapıldı ve bunların üzerine insan suretleri kazılmağa başlandı. İlk kazı tarzı paranın bir tarafına birkaç çukur yapmaktan ibaretti. Bu çukurun içine kabartma olarak remizler veya hayvan suretleri gömüyorlardı. Daha sonraları bu çukurları kaldırdılar ve yapılan motifler, paranın üzerinde kabartma olarak görünmeğe başladı. Bu motifler ekseriya karşı karşıya gelmiş bir arslanla bir boğayı gösterir. Bunlar *Kresus*'tan sonra *Sard* daki kıral atelyelerinin imâl ettiği bir nevi paralardır. Yapılış tarzı kaba, biraz sert ve muhtasardır.

Bunlarda da Yunan tesiri derhal görülür. Bu paraları kazmak hususunda birçok İyonyalı sanatkârlar çalıştırılmıştır.

Memleketleri altın ve diğer madenler cihetinden pek zengin olan Lidyalılar birçok ziynetler de yapmışlardır. Louvre Müzesinde eski *Trallea* şehrinden pek uzakta bulunmıyan bir mevkide, zannedildiğine göre bir kurgandan çıkarılmış olan, böyle birçok ziynetler bulunmuştur.

Bu ziynetler pek ustaca yapılmışlardır. Bunların çoğu Mısır ve Frikya motiflerinden alınan ilhamlarla yapılmıştır. Belki de Frikyalı sanatkârlar tarafından işlenmiştir. Bütün mevzular, ilâhlar, hayvan başları ve hendesî şekillerdir.

Lidya sanatının en büyük kıymeti, bize Küçük Asya halkı üzerinde ilk helleniatik tesirlerin zuhurunu göstermesindedir Fr. *Art de Lydie ou art lydien.*

Lif — Hurma ağacı kabuğu ve kendir gibi bazı elyaflı nebatlardan çıkarılan iplik gibi uzunca ve ayrı ayrı olan kısmı ki bununla zenbil, balat ve ip gibi şeyler örülür. Hamamlarda

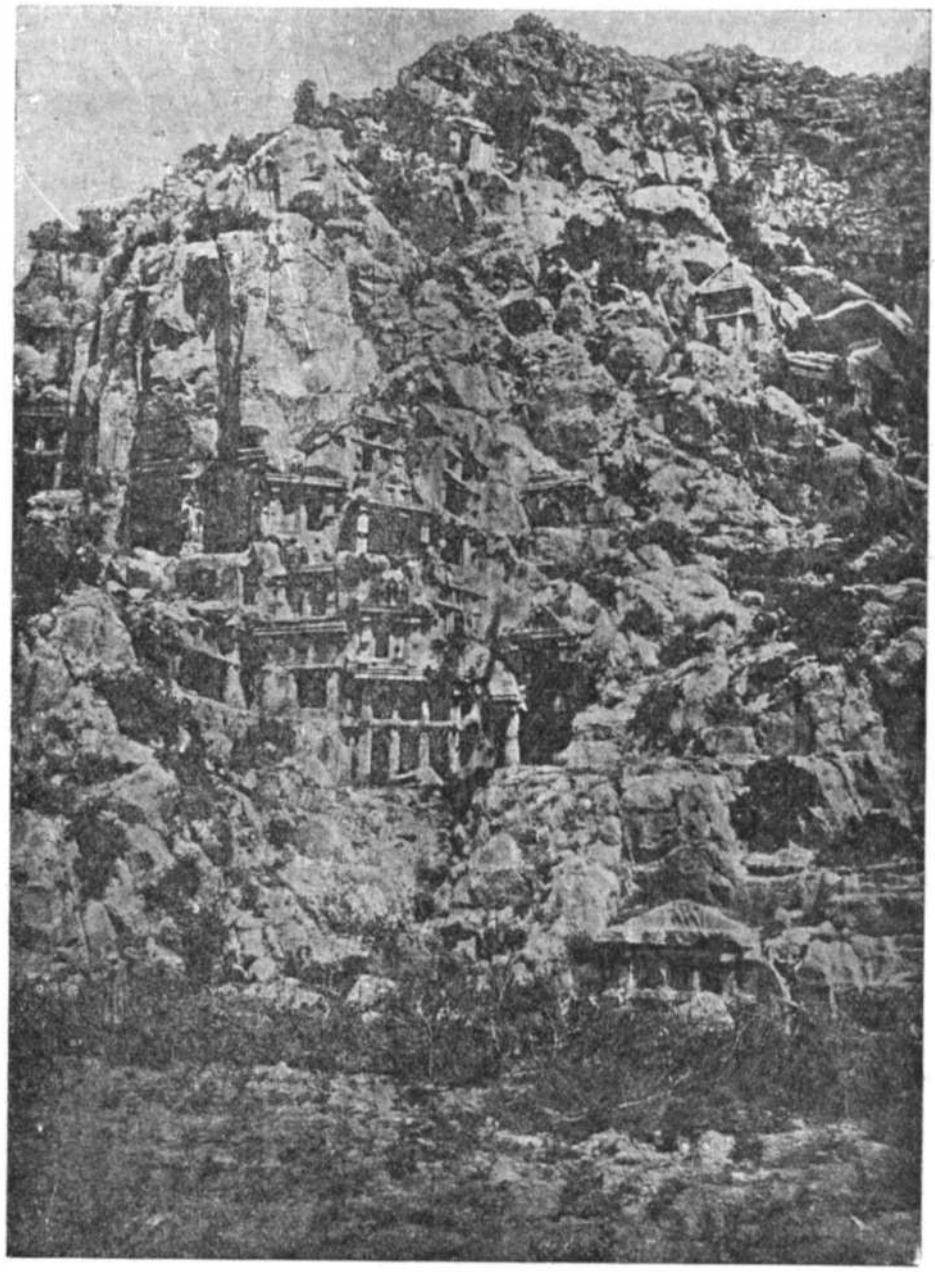
Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

sabun köpürtmek için kullanılanına *hamam lifi* denir. Bunlar kendirin dış kabuklarından yapılır.

1° Lika — Bürümcük süprüntüsü ve ham ipek. Eski kamış kalemlerin lüzumundan fazla mürekkeb almaması ve hokka devrildiği vakit içindeki mürekkebin akmaması için eski yazı hokkalarına konurdu. Lif gibi bir topak halinde hokkaya doldurulur ve üzerine mürekkeb konarak kalem bu lika içine batırılırdı. Fr. *Ligature.*

2° — Yaldızcıların yaldız altına astar olarak sürdükleri zamk gibi yapışkan ve *lök* dahi denilen nevi. (Bak. Lâk.) Fr. *Laque.*

Likya sanatı — İlk Çağda Anadoluda Adalya körfezi ile Makri körfezi arasında ve Rodos adası karşısında bir memleketin ismi idi. Miladdan önce VI ncı asırda İranlıların ve daha sonra Makedonyalıların idaresi altına geçmişti. Ondan evvelki zamanlarda bu memleketin mühim bir medeniyeti ve sanatı vardı. Fakat onlardan bugün pek az eser kalmıştır. Mimarî eserlerden yalnız birkaç mezardan



Myra'da (Köycük'te) Likyalılara aid kayalara oyulmuş mezarlar (Th. Bossert'den).

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

başka bir şeye tesadüf edilememiştir. Harab olan mâbedler bilâhare eski Yunanlılar tarafından tamir edilmişti. Bu binalar da sonraları harab olmuştur.

Likya mezarları taştan yapılmıştır. Fakat mimarî tarzları tamamiyle ahşab inşaat şeklindedir. Kirişleri, atkıları, kitabeleri ve duvarları taştan olduğu halde hep ahşabdan yapılmış şekillerdedir.

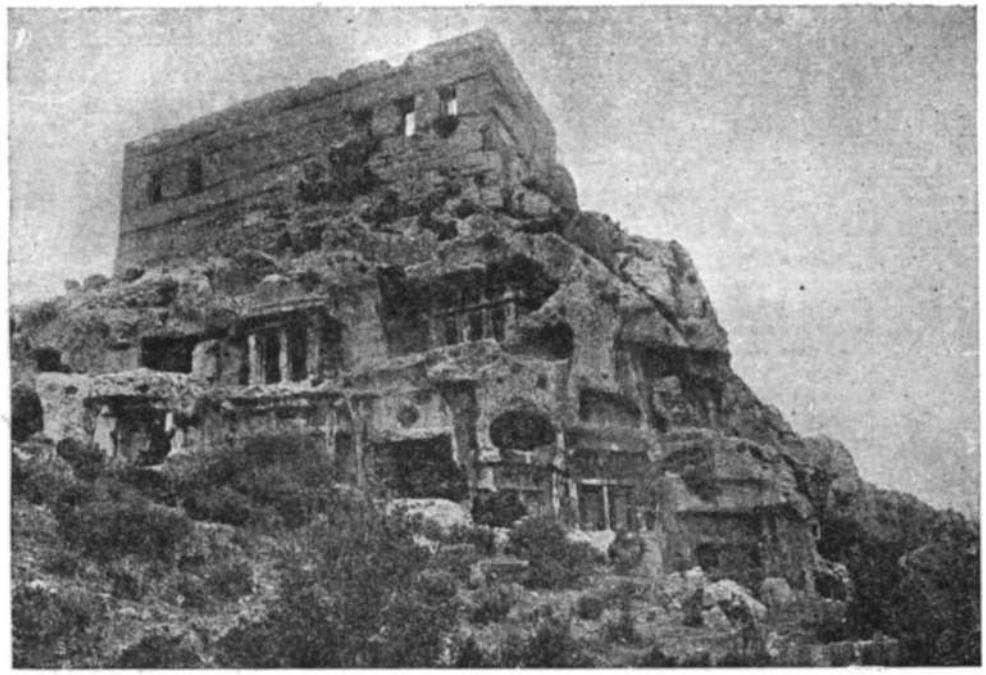
Bu mezarlar ekseriya kayalar içine oyulmuştur. Cepheleri tıpkı bir ahşab evin yüzü gibi işlenmiştir.

Bazan iki tarafları da kayadan barice taşkın vaziyettedir. Kayalıktan tamamen ayrılmış olanları ve dört tarafı görünenleri nadirdir. Damları düz dam şeklindedir. Bazılarında damlar sivri kemerli bir tonoz gibi yapılmıştır.

Kule şeklinde mezarlara da tesadüf olunur. Bunlarda.. biri *Harpi*'ler mezarı denilen meşhurdur ki üzerinde kabartma olarak oyulmuş kuş resimleri olduğundan dolayı bu isim verilmiştir. Likyalılar heykel yapmakta komşularının hepsinden daha maharet sahibi idiler. İnsan, hayvan ve bilhassa aslan heykellerini ve kabartmaları çok muvaffakıyetle yaparlardı. Bu heykel ve oyma eserlerin en eskileri İranlıların hâkimiyetinden evvelki zamanlara ait olanlardır ki bunlar *Ksantos* şehrinde bulunmuştur.

British Museum'da Likya oyma eserlerinden güzel bir koleksiyon mevcuttur. Likyalılar taş heykel ve kabartmaları gayet açık ve parlak renklerle boyarlardı. Bugün bulunan bazı eserlerde bu boyalar kalmamıştır; fakat izleri hâlâ müşahede edilmektedir. Fr. *Art de Lycie, art lycien*.

Liman — Gemi ve vapurların rüzgâr ve dalgadan korunmaları için sahillerde sığındıkları siperli deniz kısmı. Limanlar ya tabiî veya sunî olur. En eski milletler bile tabiî sığınacak yeri olmıyan kıyılarda sunî limanlar yapmışlardır. Eski Romalı mimar *Vitruve* bu hususta hayli malûmat vermektedir. Eskiler umumiyetle elverişli yerlerde denize büyük kayalar atarak dalgaları tutacak bir mendirek husule getirmek suretiyle limanlar tesis ederlerdi. Vitruve, Romalıların borasanlı harçtan betonla liman mendirekleri inşa ettiklerini ve bu hususdaki inşa tarzını mufassalan zikretmekte-



Kaya'da kayalara oyulmuş mezarlar. Tepedeki bina sonradandır (Th. Bossert'den).

dir. Bu limanlarda, gemilere yol göstermek için fenerler ve müdafaa için kuleler de inşa olunurdu. Bunların medhallerine de zincirler gerilerek düşman gemilerinin girmesi önlenirdi.

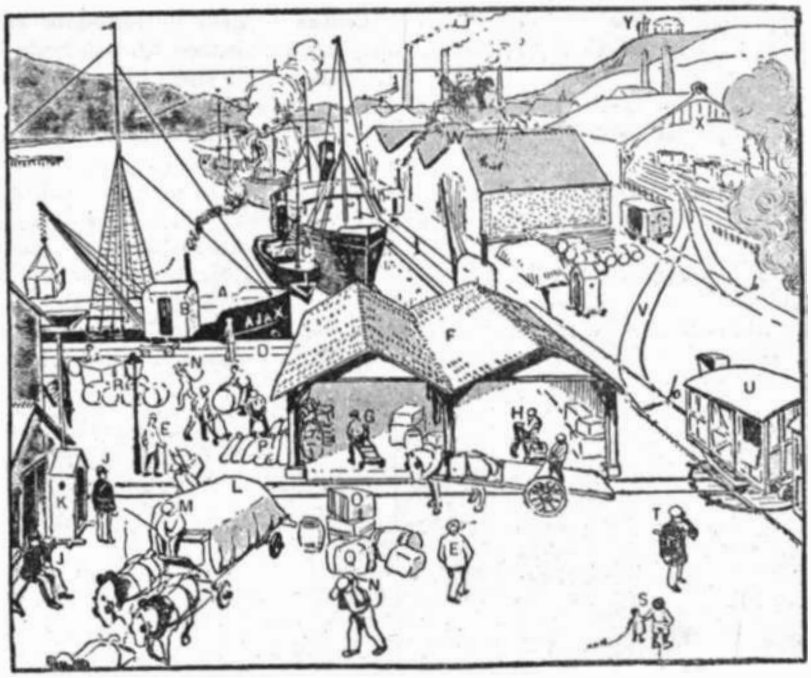
Hattâ Bizanslılar zamanında tabiî bir liman olan ve *Khrisokeras* tâbir edilen İstanbul *Halic*'inin önünde de, sıra ile konulmuş dubalara bağlı bir zincir gerilmişti. Üsküdarla Saraburnu arasına da böyle bir zincir konulmuştu.

Harb limanlarının yanında tersaneler ve mühimmat anbarları bulunur ve ticaret limanları

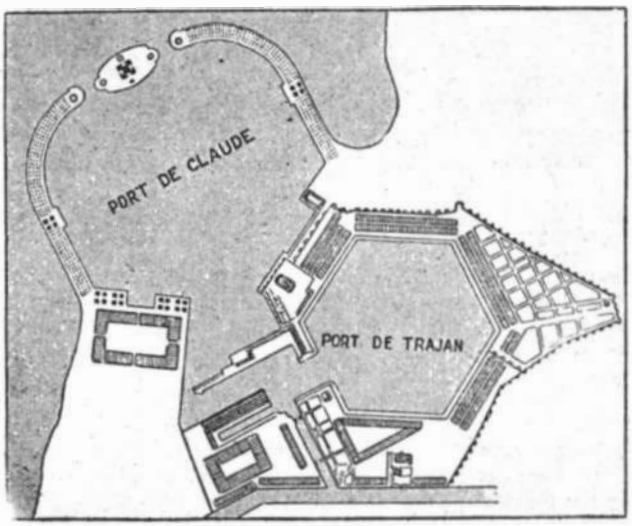
Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

kenarına eşya depoları ve pazarlar inşa edilirdi *Pire*'de böyle liman bakayası bulunmuştur. Eski Yunanlılar liman inşasını dünyanın en eski gemicileri olan Fenikelilerden öğrenmişlerdir. Sayda ve Kartaca limanları meşhurdu. Bunlarda yüzlerce gemi barınabilirdi. Atina'nın eski limanı şehre bir surla bağlanmıştı. Fr. *Port.*

Limon ağacı — Meyva olarak limon veren ve bahçeleri süslemek için yetiştirilen ağaç.



Bir liman teşkilâtı: A — Rıhtıma yanaşmış bir gemi. B — Geminin yükünü boşaltan buharlı bir maçuna C — Römorkör (gemi çeken). D — Limanı şehre bağlıyan demiryolu. E — Gezen ve dolaşanlar F — Hangarlar. G — Şeytan arabasiyle yük taşıyan liman hamalı. H — Bir arabadan yük boşaltan hamallar I — Gümrük. J — Gümrük memurları. K — Gümrükçü kulübesi. L — Yüklü bir atlı kamyon. M — Kamyoncu N — Bir hamal. O — Bir eşya kasası P — Dolu çuvallar. Q — Bir bağ. R — Fıçılar. S — Çocuklar. T — Gar şefi. U — Döner tabla üstünde bir vagon. V — Makas demiryolu. W — Dokler ve antrepo (anbarlar. X — Liman şimendüfer garı. Y — Semafor



Ostie'de Romalıların Claude ve Trajan limanları

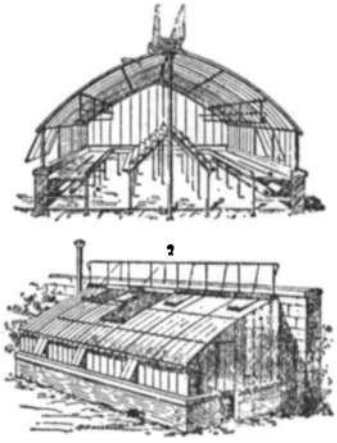
Bu ağacın kalın ve iricelerinden çıkarılan kereste çok makbuldür ve bazı ince marangozluk işlerinde kullanılır. Fr. *Citronnier.*

Limonî — (Res.) Limon kabuğu renginde, yeşile çalar soğuk sarı. Fr. *Jaune citron.*

Limon küfü — Sarı ve kül rengine çalar açık yeşil renk. Buna küf yeşili de denir. Zeytuninin daha açığıdır. Fr. *Glauque, vert mousse.*

Limonlık — Bir tarafı ve üstü camlı olup cenuba tevcih edilmiş sobasız büyük çiçek camekânları.

Bunların içine kışın limon ve portakal ağaçları konarak soğuktan muhafaza olunur. Fransızların *portakallık* (*orangerie*) ve bizim *limonluk* dediğimiz bu camekânlar umumiyetle sobasızdır ve içinde ateş yakılmaz; yalnız güneşin

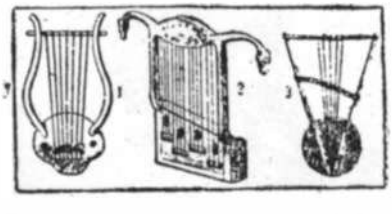


1 — Limonluk. 2 — Çiçek sobası

hararetiyle ısınır. Çok hararet istemiyen çiçekler bu camekânlarda hıfzolunur. Ateşle ısıtılan camekânlara *soba* (Fr. Serre) denir. (Bak. Soba ve çiçek sobası.) Fr. *Orangerie.*

Linoliyum — Jutten, çuval gibi dokunmuş kaba bir bez üzerine bezir yağlı kalın bir mâcun sürülmek suretiyle yapılan bir nevi kalın yer muşambasıdır ki 1860 tarihinde İngilterede îcad edilmiştir. Bunun kalınları üzerine, tıpkı tahta takozlar üstüne kazılan resimler gibi, kazma resimler yapılarak basılır ki bu usule *Linoliyum üzerine kazma.* (Fr. Gravure sur linoleum) derler. (Bak. Kazı.) Fr. *Linoleum.*

1° Lir veya **lura** — Eski çağlarda kullanılan telli bir musikî aleti. Şiir ve musikî remzi. (Bak Lura) Fr. *Lyre.*



Lir: 1 — İlk Çağ lirl. 2 — Orta Çağ lirl. 3 — Hebeş lirl (belir). Homiros'un yazdığı vechile Hermes'in beş telli lirl şeklindedir.

2° — (Mob.) XVI ncı Louis zamanında yapılan ve lire benzediği için bu isim verilen bir sandalye arkalığı şekli.

Lirik — (Tiy.) Eski Yunanlıların *lir* denilen telli bir musikî aleti vardı ki şairler şiirlerini inşad ederken bu sazı çalarlardı. Bundan alınarak, bestelenmiş musikîli tiyatro eserlerine ve sazla söylenen şiirlere *lirik* denilir. Fr. *Lyrique.*

Lithograf — Taş basması usulünde resim ve kitab basan mütehassıs. (Bak. Lithografi.) Fr. *Lithographe.*

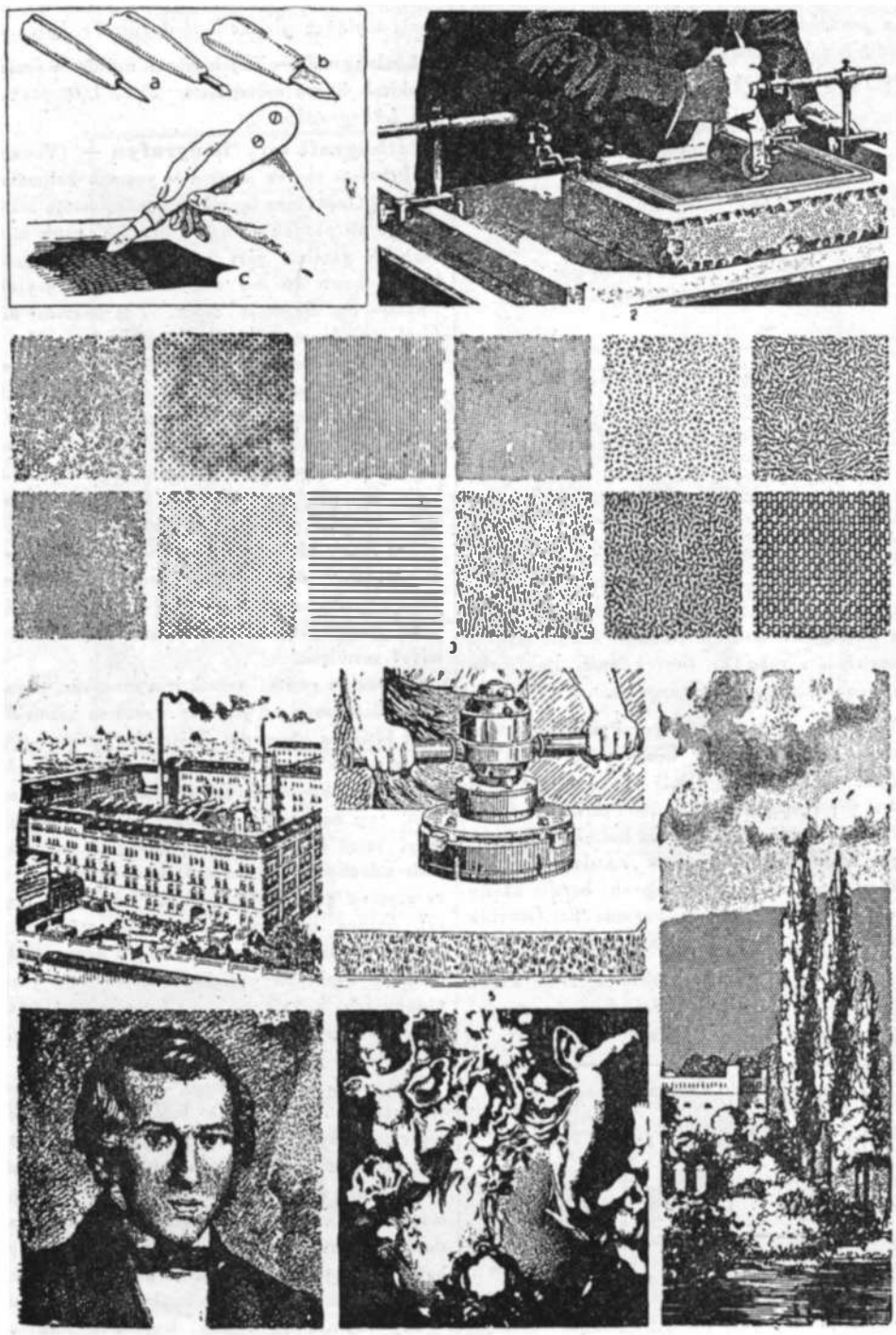
Lithografi veya **litografya** — (Yunanca *lithos* = taş ve *grafein* = yazmak kelimelerinden.) Gayet ince taneli kalker taşlarının sathı tesviye ve perdah olunarak üzerine yağlı mürekkeble yazılan yazı veya resimleri kâğıda basma sanatı ve bu usulde basılmış şeyler. Bunlara *taş basması* denir. *Taş basması bir kitab, taş basması bir resim* gibi.

1796 senesinde Bavyerada *Senefelder* tarafından keşfolunan bu basma usulü XIX uncu asrın ilk yarısına doğru *Géricault, Delacroix Raffet* ve *Daumier* gibi meşhur birçok ressamlar tarafından yapılan resimleri çoğaltmak için kullanılmıştır. Bu usul *ofort* kazma resimleri gibi güçlükleri olmıyan ve eksik neticeler vermiyen kolay bir usul olduğundan ressamlarca çok muteber olmuş ve her sanatkâr, bir resimden yüzlerce nüsha elde etmek imkânını bulunduğundan taş basması resimlere çok ehemmiyet vermişlerdir.

Bu usulde resim basmak için sanatkâr, resmi kâğıd üzerine çizer gibi taşın sathına çizmekle işini bitirmiş oluyordu. Resim taş üstüne yağlı bir mürekkeb veya yağlı bir kurşun kalemle çizildikten sonra bu taş üzerine kezzablı su gibi, taşı aşındırıcı bir mayi dökülür ve bu mayi taşın mürekkeble örtülmüş kısımlarına tesir edemiyerek yalnız mürekkebsiz kısımlarını yiyerek çukurlaştırır. Sonra bu taş yıkanarak üstüne merdane ile matbaa mürekkebi geçilir. Bu taşın üstüne bir kâğıd konup taşla beraber baskıdan geçirilince resim veya yazı, olduğu gibi kâğıda çıkar ve bu ameliyat istenildiği kadar tekrar edilmek suretiyle birbirinin aynı birçok nüshalar elde edilebilir.

Fotografla resim basmak usulü daha icad olunmadığı o zamanlarda kitab ve gazete resimlerine büyük faydası dokunan bu usul, birçok zaman moda olmuş ve bununla yapılan karikatürler politikada siyasî bir tesir de yapmağa âmil olmuşlardır. Fakat fototipinin icadından sonra taş basması ehemmiyetini kaybetmiş ve yalnız bazı sanatkârane resimler yapmak hususunda kullanılmakta bulunmuştur.

Taş basmasının renkli boyalarla basılanları da vardır ki bu usulle renkli tabloların tıpkıları basılmıştır. Bunlar meyanında aslından fark olunamıyacak kadar güzel ve sanatkârane olanları vardır. Bu usule de *renkli taş basması* (Fr. Chromolithographie) denir. (Bak: Renkli taş basması.) Fr. *Lithographie.*



— 1 a Kazma iğnesi. b. Çelik bâk kalemi. c. Taş üstüne bâk. — 2 Taşı mürekkebleme ve noktalama. — 3 Noktalama ve tarama nümuneleri. — 4 Bir kazma resim. — 5 Taş üstüne sivri kalem resim. — 6 Litografya kalemiyle taş üstüne yapılmış resim. — 7 Kalemle noktalama tarzında yapılmış bir resim. — 8 Noktalama tarzında resim.

(Brockhaus'dan)

1

3

4

5

6

7

8

9

Litografya usuliyle basılmış bazı meşhur resimler.
— 1 Angelo Duaglio: Yunan mâbedi. — 2 Franz Krüger: kış avı (1835). — 3 Francisco de Goha: Düello (1826). — 4 Eugène Delaeroix: At. — 5 Adolph Menzel: Şatonun terasında oyun (1851). — 6 Honoré Daumier: İçki içenler (1862). — 7 Charles Hazlemood Shannon: Deniz kenarında (1894). — 8 Max Slevogt: Aşil ve Hektor (1906). — 9 Ernest Barlach: Ümit (1920)

Litografya kalemi — Taş basması resimler yapmak için litografya taşları üzerine resim işlemeğe mahsus yağlı mürekkebden yapılmış hususî kalem. Fr. *Cragon lithographique.*

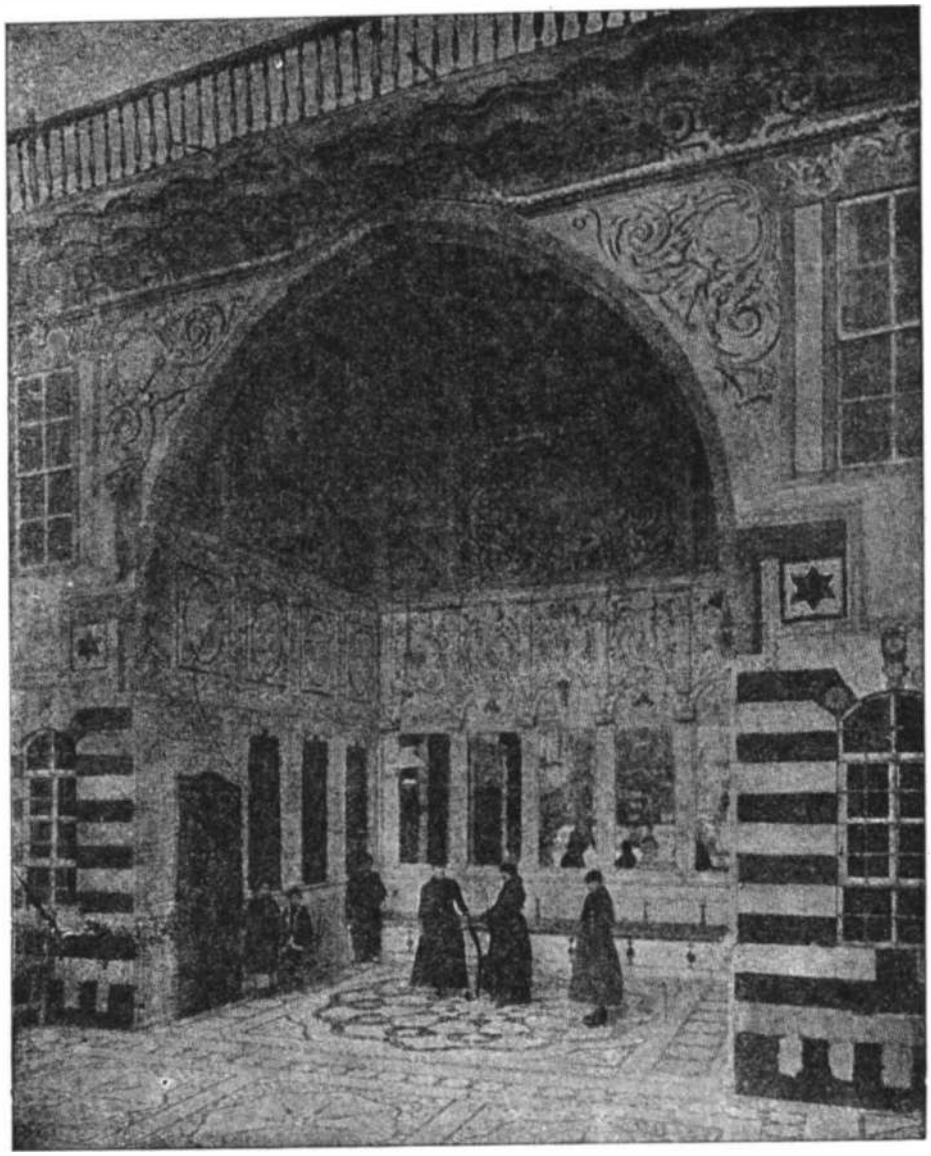
Lituus — Romalılarca «augur» denilen şahsiyetlerin ellerinde tuttukları ucu kıvrık değnek ki hıristiyan *episkopos*larının asâsı bundan alınmıştır. Fr. *Lituus.*

Livan — (Mi.) Arab ve İran camilerindeki revakların ortasında geniş ve yüksek kemerli, önü açık bir oda gibi yer ki büyük evlerin bahçeye bakan cebhelerinde bulunur ve orada oturulur. Aslı *elegvan*dır. Türkçede *eyvan* denilmiştir. (Bak. Eyvan.) Fr. *Liwan.*

Livas — Kuyuların içinde etrafta su gelmek için kayaya oyulan su yolları.

Lobut — Kısa ve ucu kalın ve toplu sopa. Eskiden harblerde kullanılırdı. Fr. *Massue.*

1° Loca — (Res.) Müsabakaya ve imtihana giren ressamların imtihanlık eserlerini yalnız başlarına hazırlamak üzere ayrı ayrı kapandıkları küçük hücreler. Bu yolda imtihan olmağa locaya girmek (Fr. Entrer en loge) denir. Fr. *Loge.*



Livvan veya eyvan (Şamda bir evin eyvanı).

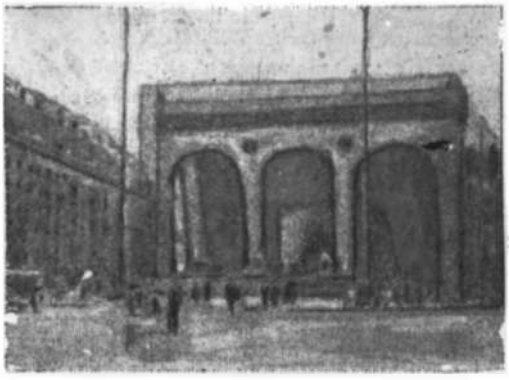
Tiyatro locası

2° — (Mi.) Tiyatrolarda sahneye bakan tarafı açık olmak üzere yapılmış, birkaç kişi oturacak kadar küçük odacık halinde kapılı bölmeler.

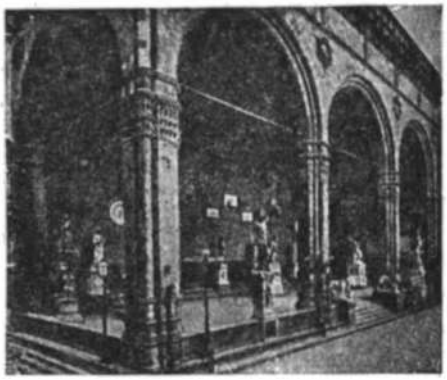
3° — Farmasonların gizlice toplantı yaptıkları salon.

Locya (XII. as. Avrupa Orta Çağ)

Locya — (Mi) Bir tarafı ve üstü kapalı ve önü açık olan kemerli veya kemersiz uzun balkon şeklinde harice yapılan şirvan ve eyvan (Fr. Galerie). Eskiden Avrupada sokaklarda ve meydanlarda bazı tören ve alay günleri ricalin durarak geçit alaylarını seyretmesi ve nöbet müfrezelerinin beklemesi için üstü örtülü ve önü sütunlu ve kemerli revak şeklinde yapılmış binalar ki bunların en meşhuru Romada *Vatikan*ın locyaları ve Floransada *Lanzi* lerin (yani *mızraklı askerlerin*) *locyası* denilen binalardır. Münih şehrindeki büyük caddelerden birinde de böyle güzel bir locya vardır. Buna *Feldhernhalle* (ordu erkânı sofası) denir. Geçit resimlerinde generaller burada dururlar. Bunlar da bir nevi locadan başka bir şey değillerse de yukarda zikrett'ğimiz localardan ayırmak için revak mahiyetindeki bu yerlere locya veya İtalyanca *loggia* demek münasib olur. Fr. *Loge, loggia.*



Münihte Feldhernhalle (Ümera) locyası



Locyanın köşeden görünüşü

Loğ veya **lug taşı** — (İnş.) (Aslı luğdur.) Anadolu evlerinin düz damını teşkil eden kalın toprak tabakasını arada sırada basıp sıkıştırarak yağmur sularının ev içine akmasına mâni olmak için damın toprak tabakası üstünde yuvarlanan, bir metre kadar uzun üstüvanî taş ki daima her damda bir tane bulunur ve icabında kullanılır. Buna *yuvak* denildiği gibi *kaltaban* da tâbir olunur. Farisîsi *gartaban*dır.

Lōk gibi otardu tâbiri cilâ ve verni mânasına olan *lōk* ve *lika*dan gelmeyip işbu *loğ* kelimesinden kinayedir. *Loğ gibi otardu* yerine yanlış olarak *lōk gibi oturdu* derler. Fr. *Rouleau cylindre, compresseur.*

Loğdur — Loğ taşını yuvarlamak için çekmeğe mahsus iki ucuna takılan çatallı ağaç. Buna *yuvok ağacı* da denir.

1° Lokma — (İnş.) Su künklerinin birleştiği ağızlara sarılan ve üstüpü ile beziryağından yapılarak içine pamuk karıştırılan bir nevi su kaçırmaz mâcun ki eski su yolları ve künklerini sarmak için bunu kullanırlardı. Hamamların suya temas eden döşeme taşı aralıklarından ve künklerin birleştiği kısımlardan su sızmamak için bu mâcuun kullanılırdı. Bunun pamuksuz ve kendiraiz olan nev'ine *lōkün* denir. (Bak. Lōkün.)

2° — Gemi zincirlerini teşkil eden ve *bakla* tâbir edilen her halkanın içinde ve ortasında bulunan ve halkayı tahkim etmeye yarıyan kısım.

Lokomobil — Kuvve-i muharrike vücuda getiren tekerlekli makine. Fr. *Locomobile.*

Loktay (Lokhtay) — (Dok.) Uzun sarı benekli kırmızı bir Çin ipeklisi.

Lonca — (Höcre ve oda mânasın loca'dan.) Eskiden yapı işçileri, nakkaşlar, taşçılar vesairenin teşkil ettikleri cemiyet ve bunlarla kararlar ittihaz etmek üzere toplandıkları yer. Esnaf loncası. Fr. *Communauté, loge.*

Lonca ustaları — Eskiden esnafa aid nizâları hal ve fasleden, esnafın yaptığı işleri

kontrol ederek cezalandıran ve çırak ve kalfa olacakları imtihan eden (peştemal giydiren) heyet.

Loş — Çok aydınlık olmıyan, karanlıkça yerler hakkında kullanılır. *Loş bir oda, loş bir yer* gibi. Fr. *Demi-obscure, peu clair.*

Lottinoplastî — 1835 de, *Lottin de Laval* tarafından îcad olunan bir kalıb alma usulüdür ki kalıb çıkarmak istenilen kabartmalar üstüne kâğıd tabakalarını ıslatarak kat kat koyup üzerinden sert bir elbise fırçasiyle vurmak suretiyle yapılır. Kâğıd tabakaları kuruyup bir mukavva sertliği aldıktan sonra kabartmanın üstünden yavaşça kaldırılır ve tamamiyle kuruduktan sonra bir tomar halinde saklanabilir. Arkeologlar ve eski eserler üzerindeki kabartma veya kazılmış tezyinat ve yazıların tam bir suretini almak istiyenler için bu usul hem kolay ve hem de ucuz olmak itibariyle çok pratik bir usuldür. Fr. *Lottinoplastie.*

Lotus — (Tez.) Mısır fulu de ilen nebattır ki eski Mısırlılarda tenasül ve hayatın remzi itibar edilirdi. Eski Mısır ve Hind binalarının tezyinatında çok görülen bir şekildir.

Eski Mısır mimarisinde bu şekille tezyin olunmuş sütun başlıklarına *lotus biçimi* (Fr. Lotiforme) denir. Bu tarz sütunların üstünde lotüs çiçeğinin açılmış şeklinde birer başlık bulunur. (Bak. Başlık ve Mısır sanatı.) Fr. *Lotus.*

Louis üslûbları — Fransa kıralı olan XII nci Louis'den XVI ncı Louis'ye kadar her kıralın devrine mahsus bir karakteri olan sanat üslûblarının mecmuu hakkında kullanılan bir tâbirdir. Bu üslûblar aşağıda sırasiyle izalı edilmiştir. Fr. *Styles Louis.*

Louis XII üslûbu — Charles VIII'in saltanatı zamanında, İtalya muharebelerinin neticesi olarak, o vakit zaten bütün şâşaasiyle Rönesans devrini yaşıyan İtalyanların Fransızlar üzerine tesiri dolayısiyle hususî hayatta lüks artmış ve süsleme üslûbu yeniliklerle değişmişti. Bu suretle XII nci Louis zamanında zuhura gelen yeni tarz tezyinata XII nci Louis üslûbu denilmiştir. Bu üslûb gotik üslûbunun son gelişmeleri ile, I inci François'nın ve haleflerinin zamanındaki sanatın karakterini taşıyan mimari tarz ve nizam arasında bir geçit telâkki edilmektedir.

Kıralın remzi olan *kirpi* ve kıraliçenin remzi bulunan *kakum* (Fr. Hermine) şekilleri birer tezyinat unsuru olarak süslemelere girmiştir.

Bezemelerde kullanılan nebatî örgeler daha basit ve ideal bir şekle irca olunmuş, eski natüralizmden uzaklaşarak hendesî evsaf almıştır.

Tezyinatta insan ve hayvan suretleri pek müstesna olarak, o da kıvrık dallar ve çiçeklerle terkib edilmek suretiyle, tatbik edilmiştir. Mobilya şekilleri evvelâ İtalya Rönesans mimarisini taklid etmiş ve sonra daha fransız bir karakter almıştır.

Mimaride sütundan fazla gömme sütun (Fr. Pilastre) kullanılmış, tezyinat az kabartmalı ve kanaatkârane olmuştur. Kartuşlar basit ve hendesî şekilde yapılmışlardır.

Louis XIII üslûbu — Rönesans devrinin sonlarında mobilya ve süsleme sanatlarının karakterinini teşkil eden *manierizm*'in yerine yeni bir tarz kaim olmuştur. Bu tarzın zuhuruna sebeb olan âmillerden biri 1621 de *Marie de Medicis* tarafından Fransaya davet edilen Flandralı meşhur ressam *Rubens*'tir. Onun tesiri olarak şekiller Flandra'daki gibi daha kütlevi bir salabet iktisab etmişler ve kıralın melânkolik mizacı ve protestanlığın tesiriyle daha ciddileşmiştir. Dahilî süslemelerde duvar örtüleri Fr. Tapisserie) artık odaları bölme vazifesinde kullanılmamış ve eski şatoların büyük ve vâsi salonları yerine, birtakım odalardan ibaret bir ikametgâh haline getirilmiştir. Bu suretle inşa edilen bölme duvarlarının çokluğu, onların duvar nakışlariyle tezyinine yol açmıştır. Bu nakışlar umumiyetle mitholojik mevzularla çiçek ve yemiş resimlerinden ibaret olmuştur. Duvar gömlekleri (Fr. Lambris) de nakışlar, boyaresimler, oymalar ustukadan kabartmalarla süslenmiş ve kabartma deriler istimali de devam etmiştir. Tavanlar ekseriya üstü mumla cilâlanmış ceviz ağacından olup *teknelî* (Fr. À caisson) şekilde yapılmış ve dolama dallı ve şimerli bir efriz ile çerçevelenmiştir. Kapılar arabesk girift şekillerle tezyin edilmiştir. (Bak. Arabesk.)

Şöminelerin yaşmakları ehemmiyetini kaybetmiş, fakat etrafı çerçeveli ve içi allegorik şekillerle müzeyyen kitabeliklerle (Fr. Panneau) süslenmiştir.

Bu üslûbdaki bezemelerin başlıcaları aylama (Fr. Guirlande) ve demet şeklinde çiçekler, kenger yaprağı (Fr. Acanthe), yemişler (bilhassa elma ve armut), palma (elyaprak), dolamadal, kumaş resimleri, çocuk, melek (Fr. Cherubin) başları, bereket boynuzu (karn-ir-riba), beyzî kartuşlar, kulplu vazolar, şişkin suratlı maskaronlardır. (Bak. Maskaron.)

Mobilyaların biçimi mimarî şekillerden mülhemdir. Sandalyeler ve masalarda mebzulen sütunçeler ve burgaçlı atkılar kullanılmıştır. Ön ayakların arası oymalı olan koltuklar deri kaplı ve yaldızlı çivilerle süslüdür. Bazıları da uzunca dörtgen şekilde arkalıklı olup örme nakışlı kumaşlar (yani duvar örtüsü dediğimiz

Louis üslûbları : *A. Louis XII.* — 1 Müşebbek kitabelik (Louvre). — 2 Sütunçenin tafsilâtı. — 3 Kitabeliklerden birinin tafsilâtı. — 4 Beauvais kadetralinin cenub kapısındaki tezyinat. — 5 Bron kilisesindeki efriz — 6 Oymalı tahta kapı tablası (Rouen'da Saint-Maclou kilisesinde).

B Louis XIII — 7 Vestibül feneri. — 8 Abanoz kabinet (Fontainebleau) — 9 Savatlı çivi.

C. Louis XIV. — 10 Çalma tezyinatlı gümüş leğen ibrik. — 11 Oymalı ağaç çerçeve. — 12 Oyma kilit'orunç. — 13 J. Berang'ın eseri kitabelik. — 14 XIV üncü Louis'nin büstü (Domenico Cucci'nin eseri addedilmektedir.) — 15 Boya ve bakırla bronz gömme tezyinatlı saat (Fontainebleau) — 16 Bakır kabartmalı ve boya ile bakır gömme tezyinatlı abanoz mobilya (Boulle'un eseri. Louvre.) — 17 Yelpâze.

D. Louis XV. — 19. Kâse (Meissonier'nin eseri). — 20. Çalmalı ve yaldızlı bronz tezyinatlı komod masa — 21. Maskeron (Versailles). — 22. Watteau tarafından yapılmış bir boyaresimle müzeyyen dolab (Chantilly'de). — 23. Boucher'nin eseri, çocukları tasvir eden bir efriz. — 24. Bronz pandül (ayaklı saat). — 25. Çiçek tezyinat.

E. Louis XVI. — 26 Salembier'nin eseri bir efriz. — 27. Salembier'nin eseri ayaklı buhurdan. — 28. Abanoz ve yaldızlı bronzdan ayaklı saat. — 29. Çalmalı ve yaldızlı bakır tezyinatlı yazı masası. — 30. Salembier'nin eseri kitabelik. — 31. Marie Antoinette'in çalmalı ve yaldızlı konsol saati — 32. Barthold'un eseri çiçek sepeti resminde tezyinat. — 33. Tahtadan oyma arma. — 34. Arma. — 35. Yazı masası. — 36 Kartuş.

tapisserie) ile kaplanmıştır. Bunlar Louis XIV koltuğundan daha az ihtişamlıdır.

Sandıkları süslemek için kullanılan deri, gümüş ve yaldızlı çiviler, sandalyelere de tatbik olunmuş ve bunlar işlemeler, danteller, sırma şeritler ve saçaklarla da süslenmiştir.

O zamanın geniş ve bol kumaşlı kadın fistanları için kollu sandalyeler uygun gelmediğinden «à vertugadin» denilen kolsuz bir şekil sandalye moda olmuştur.

Masaların, burmalı dört sütunçeden ibaret ayakları olup ucları yuvarlak top şeklinde nihayetlenir.

Kabinet'ler, çok moda olarak devam eder. Fakat enleri boylarından daha geniş olup burma ayaklı bir tablaya oturur. Bu mobilyanın ön cephesi âdeta minyatür bir mimarî eser gibi, bir merkezî revak, üstüste sıra kemerler ve heykelli höcrelerle tezyin olunmuştur.

Dolabların şeklindeki niabetler ağırdır; bunların bazıları bir parçalı, bazıları iki parçalıdır ve alt kısım, üst kısımdan daha ehemmiyetlidir. Karyolalar burma sütunlu ve sayebanlı, yani tavanlıdır. Bunların bazıları sorguçlarla süslüdür. Karyolanın *çetir*'i yani perdesi ağır kumaşlardan katlanmış bir şekildedir. Yatakla duvar arasında daima bir aralık yol bırakılır. Fransızca «ruelle» denilen bu aralık XVII nci asrın hususi cemiyet hayatında büyük bir rol oynamıştır. Louis XIII zamanında *Sanayi sanatları* (Fr. Arts industriels) da büyük bir teşvik ve himayeye mazhar olmuştur.

Marc de Coomans ve *Laplanche* taraflarından *Bièvre* kıyılarında *duvar örtüsü* örme tezgâhları tesis edilmiştir ki bunlar sonra Goblen Imalâthaneleri (*Manufacture des Gobelins*) haline inkılâb etmiştir. *Louvre*'da *Pierre Dupont* ve *Savonnerie*'de *Lourdet* şayan-ı dikkat örtüler örmüşlerdir. Kuyumcu *Toutain* de mineli zinetler modasını yaymıştı.

O devrin başlıca tezyinatçı ve bezeme sanatkârları arasında başlıcaları kuyumcu *Gédéon Légaré*, silâhçı *Jacquard*, kazıcı (hakkâk) *Abraham Bosse* ve *Adam Philippon* (Lepautre'un hocası) dur. Bir de *Kıral ressamı* unvanını taşıyan ressam *Simon Vouet* vardı ki bunun sanat üzerine resmî mahiyette tesirleri olmuş ve bu tesirler ondan sonraki saltanat devrinde sanatkâr *Lebrun* tarafından bakikî bir diktatorya haline getirilmiştir.

Louis XIV üslûbu — Bu üslûb, ilk devrinden itibaren (1643 - 1655) konfor, yani evlerin kullanış rahatlığındaki ilerlemelerle temayüz eder.

Salon ve yemek odası ayrılır ve bunlar evin belli başlı taksimatını teşkil eder. Tertibatı da göreceği vazifeye uygun olarak yapılmıştır. Fakat süslemelerde bazı kısımlar ve meselâ oda kapılarının söğe pervazları üzerine işlenen burma defne dalları iç tezyinatın karakterini ağırlaştırmıştır.

Rennes şehrinde adalet sarayı, Pariste *Sully*, *Lauzun* ve *Lambert* konaklarında görüldüğü gibi yivli gömme sütunlar (Fr. Pilastres cannelés) kullanılması da o zamanın antik'e (ilkçağa) olan zevkini gösterir.

İkinci devrinde (1656 - 1694) Louis XIV üslûbu Versailles (Versay) şatosu ile en yüksek derecesine vâsıl olur. Meşhur sanatkâr ve bahçe mimarı *Le Nôtre* o zamana kadar moda olan bahçe tarzını değiştirerek kendi ismine izafe olunan yeni bir bahçe mimarisi vücuda getirmiştir. (Bak. Bahçe.)

Saraylar ve binalarda yapılan geniş galerilerin yaldızlı süslemeler, mermerler ve aynalarla tezyin olunduğu görülür. Kıral ve nazırı Colbert tarafından büyük teşvikler gören sanatkârlar fevkalâde eserler vücuda getiriyorlardı.

Süslemede kullanılan unsurların başlıcaları *Roi soleil* (Güneş Kıral) denilen XIV üncü Louis'nin alâmeti olan güneş ve karşılıklı girift iki L harfi, kalkanlar, kasklar, meşe yaprakları, defne ve zeytin dalları ve yapraklarıdır.

Kapılar büyük çerçeveli idi. Duvarlar Gobelin duvar örtüleriyle (Fr. Tapisserie) kaplanmıştı. Büyük şöminelerin hotozları renkli nakışlar, resimler veya kabartmalarla süslenmiştir. Mimar *Charles Le Brun* bütün işçilere hâkimdi. Hepsi onun verdiği resimler ve şekillere göre çalışırlardı. Bu suretle üslûbda bir vahdet bulunuyordu ki bu vahdet Louvre sarayının Apollon galerisinde vâzıh olarak görülür. Mobilyalarda başlıca karakter saltanat ve haşmetti. Oyma ve yaldızlı ağaç işleri hâkimdi Koltukların arkalıkları yüksek ve uzun dörtgendi. Ekseriya ayakları konsol şeklindedir ve kollarının nihayetleri kıvrımlıdır. Koltukların üstü iğne ile örülmüş nakışlı kumaşlar, kadife, sündüs veya damaako ile kaplanmıştır. Oturulacak kısmın etrafı yün saçakla süslenmiştir. Karyolalar dört direkli olup «à la duchesse» ve «à l'impériale» denilen biçimdedir.

Bu devirde rahatlık yatağı, kommod, kütüphane dolabı, iki kanadlı büyük dolap, ayaklı siper, sofa denilen uzun kanape gibi yeni eşya çeşitleri vücuda getirilmiştir. Bütün bu eşyalar gayet kunt ve sağlam yapılmıştır. Silmeleri derin ve bârizdir. Mimariden alınan korniş şekilleri bunlara daha gösterişli bir manzara vermiştir.

Louis XIV üslûbunun üçüncü devrinde (1699 - 1715) *Bérain*'in tesiri neticesi olarak evvelki kahramanca ve kuvvetli vasıf kalmamıştır. *Hind kumpanyası* denilen ticaret şirketi tarafından

Uzak Doğudan getirilen eşyanın şekil ve tezyinatından ilham alan sanatkârın Çin üslûbuna benzer fantezili bezemeleri Louis XIV üslûbu ile Rejans (Régence) üslûbu arasında bir geçit üslûbu teşkil etmiştir.

Artık tezyinatta deniz kabukları ve çiçekli satranç şekilleri hâkim bir mevki almağa başlamıştır. Büyük Trianon'un dahilî tezyinatı ve Versay (Versailles) daki Oeil-de-Boeuf (Göz pencere) salonunun süslemeleri bu devre aittir. Mobilyalarda alçak kabartmalı oymalar çok kullanılmış, sandalyelerin arkalıkları daha kısalmış ve ayakları tornalı olarak yapılmış olup dik veya yatık tezgâhta dokunmuş nakışlı duvar örtüleriyle kaplanmıştır.

Bu zamanın büyük sanatkârları arasında zikre şayan olanları, meşhur ince marangoz *Boulle* (Bak. Boulle [Bul]), kuyumcu *Ballin* ve *Delaunay*, süsleme ressamı *Jean Lepautre*'dur. Büyük sanat hâmisi olarak da, başta kıral olmak üzere, *Mazarin* ve *Fouquet*'nin isimleri sayılır.

Louis XV üslûbu — Bu üslûb, *Rejans* (Régence) üslûbunu takibeder. (Bak. Rejans.) XVIII inci asrın ortalarında ev ve sarayların dahilî tezyinatı çok artmıştı. Konakların nisbeten küçük olan odalarını tezyin için birçok zarif ve zengin mobilyalar, asma avizeler yapılmıştır. Tezyinatta kullanılan örgeler ise kayalar ve mağaraların pitoresk (ressamane) şekillerinden alınan ilhamlarla yeni bir karakter almıştı ki buna *Rokay üslûbu* (Fr. Style rocaille) ismi verilmiştir (Bak. Rokay.)

Bunu takib eden Louis XV üslûbu fantezi mahsulü gayr-i muntazam şekilleriyle inkişaf etmişti ki buna da *Barok tarzı* (Fr. Genre baroque) ismi verilmiştir (Bak. Barok.) Bu üslûbun vasf-ı mahsusu, çevre çizgilerinin dolambaçlı, silmelerin çıkıntılı ve satıhların şişkin (Fr. Bombé) olmasıdır. Bunda esas tezyinat unsuru olan kenger yaprakları kıvrık, büyükçe ve araları parçalanmış şekilde olup süsleme motifleri olarak da tirkeşler, musikî âletleri, meşaleler, güvercinler, çiçek demetleri, deniz kabukları gibi şekiller kullanılmıştır. Bu gibi tabiat şekillerinin tezyinata girmesine sebep de o zamanları tabiî ilimlere karşı uyanan heves ve meraktır. Herkes bu merakla tabiat eserlerini toplıyarak *kabinet*lere dizmek ve koleksiyonlar yapmak modasına tutulmuşlardı. O zamanlar *Saks* porselenlerine de bir merak uyanmış ve evlerde bunları bulundurmak da moda olmuştu. Bu en zarif fransız üslûbunun doğmasına Buffon ve Almanya sanatkârları büyük âmil olmuşlardır.

Duvar gömlekleri (Fr. Lambris) gayet ince oymalı yapılıyor, tavanlarda kirişlerin altı açık bırakılmıyarak düz ve beyaz tavanlar yapılıyor ve bunların kenarlarına hafif efrizler (Fr. Frises) çevriliyordu. Vaktiyle büyük kabartmalar ve boyalı resim ve nakışlarla tezyin olunan şömineler de *De Cotte* ve *Mansard* gibi mimarlar tarafından aynalarla süsleniyordu.

Mobilyalar, yapıldıkları maddenin cinsine uyan en güzel şekillerde imal olunuyordu. Renkli taşlalarla yapılan *tarsi* (Fr. Marqueterie) işlerinde *bakır* ve *bağa* da kullanılıyor, Şark işi *lâk*lar ve yaldızlı bronzlarla süsleniyordu.

François Boucher'nin tezyinî sanatlar için çizdiği modeller ve mimar *Blondel*, *Germain Boffrand*, *Briseux*, *Cavilliès (baba)*, süsleme ressamı *J. A. Meissonier*, kazı ressamı *Babel*, kuyumcu *Pierre Germain*'in eserleri bu üslûba tesir icra ediyorlardı.

Diğer taraftan, *Jean Pillement* Çin tarzının başlıca yayıcısı idi. Bu tarz tezyinatta Çinden mülhem olarak *şemsiye*, *salıncak*, köşk ve idealleştirilmiş çiçek resimleri gibi Şarka ve Çine aid mevzular tatbik olunuyordu. O zamanları *Robert Martin* tarafından îcad olunan ve *Martin vernisi* (Fr. Vernis Martin) (Bak. Verni) ismi verilen bir nevi cilâ da bütün mobilyalar, arabalar, duvar gömlekleri ve tütün tabakaları gibi her türlü tahta işlerine sürülüyor ve bu eşyalara güzel bir zarafet temin ediliyordu.

Bu zamanın tezyinat sanatkârları arasında bunlardan başka zikre şâyân olanları şunlardır: *Eisen*, *Oppenord*, *Gaffiéri*, *Cressent*, *Gravelot*. *Goblin* duvar örtülüleri için *Boucher* birçok modeller çizmiştir. *Beauvais*deki imalâthaneyi de *Oudry* idare etmiştir. XV inci Louis devrinin sonlarına doğru bu dolambaçlı ve yuvarlak şekilli tezyinata karşı bir aks-ül amel (tepki) uyanmış ve *Pompadur üslûbu* diye bir yeni üslûb zuhur etmiştir ki bu da Louis XV üslûbu ile Louis XVI üslûbu arasında bir geçit üslûbu olmuştur.

1754 senesinden itibaren meşhur ressam *David*'in hocası ve selefi olan ressam *Vien*'in tesirleri başgöstermiştir. İngilterede bu Louis XV üslûbu yuvarlak üslûb mânasına *bombe üslûb* yani *kabarık üslûb* (Fr. Style bombé) ismini almıştır.

Louis XVI üslûbu — Bu üslûb, Louis XV üslûbunun dizginsiz fantezisine karşı husule gelen bir tepkiden (Fr. Réaction) doğmuştur. Bu tepkiye, 1713 de *Herkülanum* ve 1755 de *Pompei* şehirleri harabelerinin keşfi neticesi olarak eski antik tarzın sadeliğine duyulan sanat zevki ve diğer cihetten *Jean-Jacques Rousseau*, *Gessner*, *Berquin*, *Bernardin de Saint-Pierre* gibi zatların yazdıkları kitablarda tabiatı tasvir ve teşhir etmeleri de âmil olmuştur. Bunlar cemiyette derhal aşhraî ve çoban hayatına dair mevzuların moda olmasına âmil

olmuşlardır. Yeni üslûba giren bu antik tarzın koruluk ve sadeliği ise kurdelâ ve çiçek demeti şekilleriyle giderilmiştir.

O zaman Louis XV üslûbunun en iyi sanatkârlarından olan kuyumcu *Babel* ve süsleme ressamı *Charles Etsen* bu yeni harekete katılmışlar ve yeni üslûbda eserler vücuda getirmişlerdir. Bunlardan başka *Delafosse, de Lalonde, Fontanieu, Queverdo, Salembia, Prieur, Ranson*, bilhassa *Huet*'ler ve mücevherci *Lempereur* gibi sanatkârların isimleri zikre şayandır Zamanın en büyük ince marangozu (Fr. Ébéniste) *Riesener* idi. Yapılan işlerin heyet-i mecmuasında, yani tümünde (Fr. L'ensemble) *düz hatlar* ve dik açılar hâkimdi, fakat bunlar kuru ve başîn değildi. Bezeme örgelerinin çerçevelerindeki basit münhaniler ve beyzî şekiller bunlara bir yumuşaklık vermiştir. Mobilyalar, mimarî şekilleri taklid etmemekle beraber bazı marangozluk işlerine benzer şekillerde yapılmıştır.

Kornişler ve silmeler az çıkıntılıdır ve yivlerle süslenmiştir. Sandalye arkalıkları parmaklıklıdır. Bezemelerde umumiyetle yumurta (yumur) (Fr. Oves), boncuk dizisi, aylama as'ı (Fr. Guirlande), çiçek demeti, yemiş salkımı, buğday başağı, bahçıvanlık edevatı, eski antik lir, ok, yay, sadak, aşk güvercini, meşale, kurdelâ fiyongosu gibi örgeler kullanılmıştır. Sandalyelerin ve masaların ayakları doğru (müstakim) ve hafif olup üst kısımları alt kısımlarından daha kalın ve etlicedir. *Roentgen*in ve çıraklarının yaptığı gayet güzel *tarsi* (Fr. Marqueterie) yani tahta mozayik işlerinde *benekli maon*, ve bazı güzel renkli ağaçlar kullanılmıştır. Mobilyaların çatmaları oymalı ve yaldızlıdır. Fakat ekseriya hafif renklerle boyalı ve nakışlıdır. Yaldızlar çiğ ve şiddetli değildir. Yazı masaları ve şifonyeler üzerine konan beyaz mermerden yapılmış duvar ve konsol saatleri donuk veya yaldızlı bronzdan tezyinî parçalarla ve *Sèvres* veya *Wedgwood* işi süt rengi beyaz plâklarla süslenmiştir.

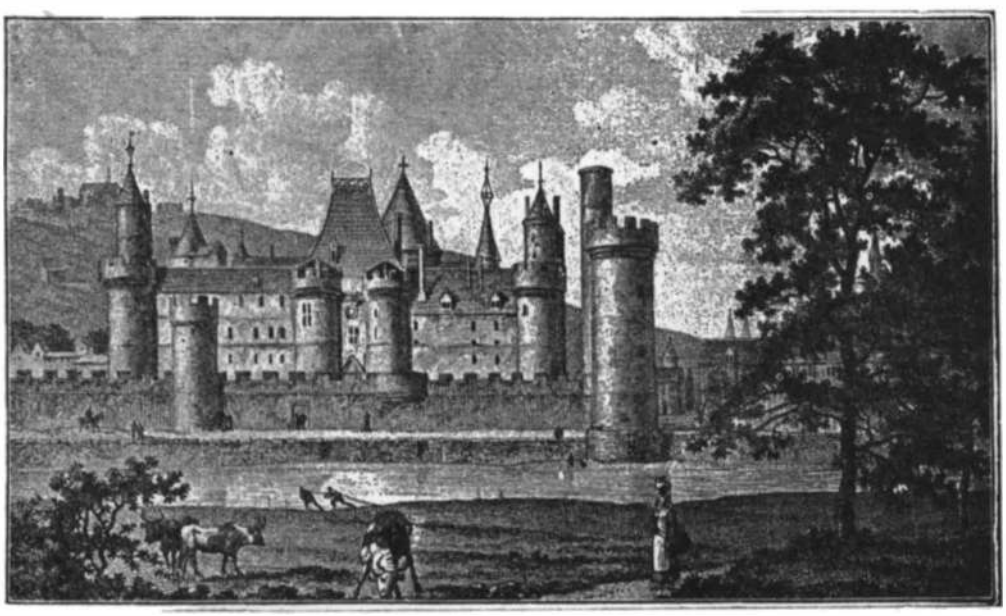
Louvre müzesi — (Luvr okunur.) Pariste Fransa kıralların oturması için yapılmış büyük ve muhteşem bir saraydır ki Fransız ihtilâlinden sonra müzeye tahvil edilmiştir.

Dünyanın en büyük sanatkârlarının tablo, heykel ve eşya gibi eserleri ve birçok âsar-ı atika bulunan bu müze dünyanın en mühim sanat müzelerinden biridir. (Bak. Louvre sarayı.)

Louvre sarayı — Eskiden mevcud olan bir şatonun yerine 1204 de Kıral Philippe Auguste zamanında inşasına başlanmış ve I inci François, II nci Henri, XIII üncü Louis ve XIV üncü Louis zamanlarında inşaata devam olunmuştur. Fakat 1848 de çıkarılan bir kanunla bina ikmal edilmiştir.

Parisin mühim bir mimarî eseri olan bu binanın mimarları P. Lescot, Androuet du Cerceu, Lemercier, Claude Perrault ve Visconti gibi o zamanın en meşhur mimarlarıdır.

Louvre'de toplanan ilk koleksiyonlar Kıral I inci François zamanına kadar çıkar. Bu kıral



Philippe Auguste zamanındaki Louvre'un, Seine nehrinin sol sahilinden görünüşü. O vakit bu saray nehrin geçilmesini müdafaa eden bir kale halinde idi.

İtalyadan antik ve yeni resimler ve heykeller getirtmiş ve bunlar önce *Fontainebleau* sarayında toplanmıştı.

Fakat bu koleksiyon XIV üncü Louis'nin zamanına kadar iki yüz tabloyu geçmemişti. XIV üncü Louis öldüğü vakit tabloların adedi iki bakkamdan daha iyi nebatî bir boyadır. Esmer kırmızı renkli Hind zamkından yapılır. Ebru kâğıdları boyamak için de kullanılır.

Lökün — Kireç ve zeytin yağiyle birlikte döğülerek yapılan bir nevi su yolcu macunudur ki çeşme musluklarının takılmasında ve su

XIV üncü Louis zamanında Louvre sarayının Seine nehri tarafından görünüşü. Bu kiralın zamanında Louvre sarayının büyütülmesi dolayısiyle üç defa tadilâta uğramıştır. Bugün başka şekildedir.

bini geçiyordu. Bu artış da *Colbert*'in sayesinde olmuştur.

1746 da sanat münekkidi *La Font de Saint-Yenne* bütün bu şaheserlerin Louvre'a konularak halka teşhir edilmesi lüzumunu ortaya atmış ve bunu müteakib senelerde *Versailles* sarayında ve sair saraylarda bulunan sanat eserleri Parise getirilerek *Louvre* ve *Luxembourg* saraylarına konulmuş ve halka teşhir edilmişti. 1775 de mebani müdürü olan Kont *d' Angiviller*, Kırala aid bütün sanat eserlerini, *Louvre*'un büyük galerisinde toplamayı düşünmüş fakat buna muvaffak olamamıştı. Hattâ 1785 de *Luxembourg*'da teşhir olunan tablolar tekrar *Versailles* sarayına naklolunmuştur.

Cumhuriyetin ilânından sonra 1793 de 27 Temmuz tarihli bir kararname ile Louvre sarayında *Muséum de la République* ismiyle bir Cumhuriyet müzesi tesis edilmiş ve buna bilâhara *Musée Central des arts* (Sanat Merkez Müzesi) ismi verilerek 1793 senesi 8 ekimde halka açılmıştır.

Ondan sonra ikinci imparatorluk ve müteakib cumhuriyet devirlerinde gerek bazı zevat tarafından verilen kıymetli koleksiyonlar ve hükümet tarafından satın alınan eserlerle dünyanın en mühim müzelerinden biri haline gelmiştir. Fr. *Palais du Louvre*, *Musée du Louvre*.

Lök — Halı ve kumaş dokunan iplikleri boyamak için kullanılan güvez renginde ve

künklerini birbirine kaynaştırarak aralarındaki deliklerin kapatılmasında kullanılır. Bu mâcun üstüpü ve lif üzerine sürülerek de künklerin etrafına ve ağızlarına sarılarak suyun sızmasına mâni olunur. Buna *yedirme* de derler. Lökünün pamukla karıştırılmasına *lokma* denir.

Yedirme şu suretle yapılır:

Evvelâ sönmemiş kireçten bir miktar alınıp toz haline getirildikten sonra ince bir elekten geçirilir. Bunun ortasına bir çukur yapılır ve kâfi mikdarda pamuk didilerek işbu çukura konur, sonra üzerine bezir yağı dökülerek el ile karıştırılır. Suluca bir hamur haline getirildikten sonra bırakılarak pamuk çürütülür. Badehu kireç, yağı kuvvetiyle uvalanarak bu hamur bir taş üzerine konup katı bir mâcun haline gelinciye kadar tokmaklanır. Konulacak maddelerin nisbeti şudur: (1 eski okka) çiğ bezir, (2 okka) sönmemiş kireç, (5 dirhem) kadar iyi cinsten atılmış pamuk. Bu suretle ihzar olunan lökünün içine (150 dirhem) bezir yağı konup bu macun (100 dirhem) ketene yedirilirse buna yedirme derler ki künklerin lökünleri üzerine sarılır ve bu suretle aralık ve çatlaklardan su sızmaz.

Luksor — Arabca kasırlar mânasına *el kusûr*dan. Yukarı Mısırda eski *Theb* şehri yerinde vücuda gelen köylerden birinin ismidir. Karnak

ile mücavir olan bu yerde de bir *Ammon* mâbedi harabesi vardır. Karnak mâbedine isfenkali bir yol ile bağlanmış olan bu mâbedi 1883 de Maspero meydana çıkarmıştı.

XVII nci sülâleden *Amenofis* tarafından inşasına başlattırılmış olan bu mâbed, I inci *Seti* ve II nci *Ramses* (XIX uncu sülâleden) zamanlarında tamam edilmişti. I inci Ptoleme (Batlamyus) tarafından tamir ettirilmiş ve hıristiyanlık devrinde kiliseye tahvil edilmiştir.

Bugün Pariste *Konkordiya* meydanında (Place de la Concorde) bulunan obelisk ile İstanbulda Sultan Ahmed meydanındaki dikilitaş, vaktiyle bu mâbedin kapı kuleleri önünde karşılıklı olarak dikilmişti. (Bak. Mısır sanatı.)

Lumbar — Harb gemilerinde topun ağzı karşısına gelen delik ki ekseriya küçük bir pencere şeklinde olup üzerinde de açılıp kapanan bir kapağı bulunur. Buna lumbar kapağı denir.

Abdesthane ve kümes gibi şeylerde bırakılan küçük pencerelere de tâbir olunur. Bunların yuvarlak olanlarına *lumbuz* denir.

Lumbuz — Umumiyetle gemilerdeki yuvarlak pencerelere denir. Böyle yuvarlak, küçükçe pencerelere de tâbir olunursa da bu hususta daha ziyade göz pencere veya yuvarlak pencere tâbiri kullanılır. Fr. *Oculus.*

Lura veya **lir** — Eski Yunanlılarda kullanılan telli bir sazdır. Şairler bunu çalarak şiirlerini söylerlerdi. Müzikli ve beateli tiyatro eserlerine *lirik* denilmesi bundandır. Bu âlet bir kutu gibi içi boş olup kenarına takılmış iki saptan ibarettir. Teller bu iki sap arasına şakulen geçirilmiştir. Bu tellere dokunularak çalınırdı ki bu alet harp denilen musiki aletinin esasını teşkil eder. Buna Türklerde *çenk* denir. Luranın muhtelif şekilleri vardır. En belli başlıları iki sapı boynuz gibi eğri olandır ki müzik ve şiirin remzi olarak kabul edilmiştir.

Opera ve operet gibi müzikli eserler temsil edilen tiyatro binaları kapılarına ve programlara temsil remzi olan bir maske ile musiki remzi olan bu lura şekli yapılır. Fr. *Lyre.*

Lû veya **lûy** — Çinlilerce ejderhaya verilen isim. Fr. *Dragon, lang.*

Lûban — Günlük denilen bir nevi zamk.

Lûban-ı Câvî — Cava zamkı.

1° Lûle — Halka gibi yuvarlak ve devirli şeyler hakkında kullanılır.

Saç lülesi (Fr. Boucle), kaymak lülesi gibi. Zincirlerde buna *bakla* denir. Fr. *Boucle.*

2° — Suyun istenildiği miktarda akması için boruların ağzına konulan içi boş ve akacak suyun mikdarına göre muhtelif kuturda boru parçası.

3° Bendlerde toplanan ve şehre isal edilen suların evler, çeşmeler, hamamlar vesaireye muayyen miktarlarda verilmesi için suyu maksemlerde ölçmeğe mahsus üstüvani şekilde küçük ve ince bir boru parçasıdır ki su akan boruların ucuna veya maslak teknelerinin kenarındaki deliklere takılır. *Lûle* tâbir olunan bu ölçü yuvarlak bir küre şeklinde ve otuz dirhem sıkletinde bir kurşunun girebileceği kadar bir delikten akan su miktarıdır. Bir lüle 4 masura ve her masura da 4 *çuvaldız* itibar edilir. Çuvaldız tâbiri bu deliğin çuval lız kalınlığında olmasındandır. Bir çuvaldız su, bir masuranın dörtte biri ve lülenin on altıda biridir.

Vaktiyle hamam ve konaklara gelen sular bunların sahibleri tarafından bir meblâğ mukabilinde satın alındığı cihetle senedlerinde mukayyed mikdara göre su almak hakları vardı. Filân konağın veya hamamın bir lüle, iki masura suyu var denirdi. Bu su hakkı emlâk gibi senedle alınır satılırdı. Fr. *Mesure d'eau courante.*

4° — Çubuk ve nargilelerin ucuna takılan ve içine tütün veya tönbeki doldurmağa mahsus olup pişmiş topraktan yapılmış ve fincan gibi ağzı açık ve dibinde bir deliği bulunan küçük kab. Bunların oyma ve kabartma tezyinat ile süslenmiş olanları vardır. Toprak fincanlar gibi bunların bazıları üstünde de yapan ustanın ismi ve yapıldığı tarih yazılı bulunur. Fr. *Tête de pipe.*

5° — Kâğıttan yapılmış külâh. Fr. *Cornet.*

6° — (Dok.) Yün, iplik gibi şeylerin çile halinde kıvrılmış olan parçaları. *Bir lûle yün ipliği, bir lûle ibrişim* gibi.

Lûle taşı — Toprak içinde tabiî bir halde bulunan kirli beyaz renkte, mesamatlı ve hafif bir maddedir. Yumuşak ve kolay işlenir bir taş olduğu için ondan lüle ve çubuk yapılır ve bundan dolayı *lûle taşı* ismi verilmiştir. Hafif, beyaz ve mesamatlı olduğu için Fransızlar buna *deniz köpüğü* mânasına «écume de mer» demişlerdir.

Bu maddenin kimyevi terkibi hidratlı bir magnezi silikatıdır. ($H^4 Mg^2 Si^3 O^{10}$.) Toprak içinde yuvarlak çakıl halinde bulunur.

Elle dokunulduğu vakit kurudur. Dile dokundurulursa yapışır ve dili kavrar. Kuvvetli asidler buna güçlükle tesir eder. Ateşe dayanır ve yalnız rengi ararır.

Lüle taşı su ile temas edince sabun gibi yumuşak olur. Bu suretle üzerine işlenen bezeme ve oymalar gayet kolaylıkla işlenebilir. Emme hassası çok olduğundan nikotini çekmesi dolayısiyle çubuk ve sigara ağızlığı yapmak için

kullanılır. Lüle taşından çubuk ve ağızlıklara verilen ehemmiyet de bundandır. Lüle taşından çubuk ve pipolar kullanıldıkça sararır ve kehribar rengini alır. Senelerce kullanmak suretiyle vücuda gelen bu renk de çubukları çok kıymetlendirir Lüle taşından kemerler, tesbihler, gerdanlıklar ve sair her türlü ziynet eşyası da yapılır

Vaktiyle Avrupada bunun tozunu diş temizlemek için kullanırlardı. Arzın derin tabakalarında çok geniş yığınlar halinde bulunur. Çubuk ve lüle yapmağa mahsus olan magnesit en çok Anadoluda Eskişehirde çıkar. Bu sebeple ona *Eskişehir taşı* da denir. (Bak. Eskişehir taşı.)

Bu taştan Negrepont ve Kırımda da bulunduğu gibi İspanyada Madrid civarında, Fransada «Seine et Marne» eyaletinde bazı tabakalara tesadüf edilmiştir.

Anadoluda tetkikat yapan Charles Texier, seyahatine dair yazdığı eserde Eskişehir lüle taşı münasebetiyle bu maddenin üç asır evvel keşfolunduğunu yazmaktadır.

Eskişehirde çıkan bu taş önce hükümetin inhisarı altında ve hükümet hesabına çıkarılırdı. Sonraları mâden sahipleri kendi ocaklarını işletmeğe başladılar. Birçok ecnebi tacirler ve bilhassa Ruslarla Almanlar bu taşlardan çok alırlar ve bunlardan memleketlerinde yaptıkları çubuk ve lüleleri bütün dünyaya yüksek fiyatlarla satarlardı.

1884 de elli parçalık taşı muhtevi bir sandık 625 frank, yani otuz altın kadar bir fiyatla satılırmış. Ocak sahiplerinin kazma ameliyatını fena yapmaları yüzünden bazı ocaklardan azamî istifade edilememesi hükümetin dikkatini çekerek müsaadesiz yeni ocak açmak menedilmiş ve bu ocaklar hükümetin murakabesine tâbi tutulmuştur.

Lüle taşı Eskişehire altı ve dokuz saatlik mesafede bulunan bölgelerdeki başlıca beş mıntakada çıkarılmaktadır. Burada taş ocağı işletilen arazi 100 kilometre murabbaı kadardır.

Bu mıntakadaki ocaklar iki nevidir. Birincisi kuru ocaklar diğeri sulu ocaklardır. Sulu ocaklar, içinde daima su bulunan ocaklardır. Bunlarda çalışmak çok güçtür. Fakat en iyi mâden bu nevi ocaklardan çıktığı ve mal sahiplerine çok kâr temin ettiği için tehlike ve zorluklarına rağmen bu ocaklar yine işletilmektedir.

Eskişehir lüle taşı ocaklarının başlıcaları şunlardır:

Kemikli ocakları — Aynı isimdeki kasabanın civarındadır; beş bin dönümlük bir araziyi ihtiva eder. Burada mevcut 14 kuyu varsa da bunlardan ancak birkaçı işletilmektedir.

Sepetçi ocakları — 10.000 dönümlük bir arazi üzerindedir. Burada birçok kuyular varsa da ancak 14 ü işletilmektedir.

Sarısıva ocakları — Kratya kasabasına yarım saat mesafede olan bu ocakların ancak 10 tanesi işletilmektedir. 15000 dönümlük araziyi ihtiva eder.

Karahöyük ocakları — Karahöyük denilen mahalde 1500 dönümlük bir arazi üzerindedir.

Yarmalar veya nemli ocakları — Narlı kasabası civarında 500 dönümlük araziyi ihtiva eder, dört ocak işletilmektedir.

Bütün bu ocaklardaki kuyuların mecmuu 300 kadardır.

Lüle taşının çıkarma usulü — Vaktiyle iptidaî bir surette çıkarılırdı. 25-30 metre kadar derinlikte kuyular kazılır ve bunun içine amelenin inip çıkması için bir iskele kurulur. Kuyular lâzımgelen derinliğe kadar kazıldıktan sonra muhtelif istikamette ve 40 metre kadar uzunlukta tüneller açılır. Buralarda petrollü maden lâmbaları kullanılır.

Açılan bu tünellerin duvarlarında gömülü olarak tesadüf edilen lüle taşları kazma ile hafifçe vurularak çıkarılır. Bu taşlar muntazam bir damar halinde olmayıp öteye beriye serpilmiş olduğundan her tarafa açılan muhtelif tünellerle araştırılır. Toprağın göçmemesi için de madenlerde olduğu gibi direklerle tahkimat duvarları yapılır.

Eskişehir lüle taşları başlıca beş nev'e ayrılmaktadır:

1 — Sıra malı. 2 — Birim birlik. 3 — Parçalı pamuklu. 4 — Daneli dökme. 5 — Çeltiz dökme.

(Yukarıda birinci cilddeki Eskişehir taşı kelimesinde müsvedde hatası olarak *sıra malı* yerine sırmalı yazılmış olduğundan tashihi rica olunur.)

Sıra malı nev'i muhtelif on sınıfa ayrılır ve her nev'i ayrı ayrı sandıklanarak satılır. Sıra malının her sandığına 40 parça taş konur.

Birim birlik 12 nev'e ayrılır, her sandığa 80 parça konur. Parçalı pamuklu, bir sandığa 100 aded; daneli dökme, bir sandığa 200; çeltiz dökme, bir sandığa 800 parça konur.

Lüle taşları kuyudan çıkarıldıktan sonra düzeltilir ve cilâlanır ve sonra sandıklanarak ticarete arzedilir. Düzeltme ve cilâlama işi şu suretle yapılır:

Evvelce taş ocaklarının civarındaki imalâthanelerde yapılırdı. Şimdi şehre iptidaî şeklinde olarak gönderilmekte ve orada cilâlanmaktadır. Cilâlama ameliyatı için evvelâ taşın pürüzleri bir bıçakla temizlenir. Çıkan bazı parçalar kemer, tesbih ve boncuk gibi ziynet eşyası yapmak için kullanılır.

Taşa ilk düzgünlük verildikten sonra muhtelif boyda keskin bıçaklarla sathı birkaç de-

fa düzeltilir. Bundan sonra bir fırında kurutulur.

Avrupada bundan lüle, çubuk ve sigara ağızlığı yapılmak için bu madde evvelâ süt içinde kaynatılır ve sonra balmumu ve bezir yağiyle yoğurulup işlenir.

Ticarette sunî lüle taşından yapılmış birçok çubuklar ve ağızlıklar da satılmaktadır. Bunlar kazeine 6 kısım magnezi kalsine ve 1 kısım çinko oksidi karıştırılmak suretiyle sunî surette yapılır. Bunu Wagner isminde biri keşfetmiştir. Buna Avusturya veya Wagner lüle taşı (Fr. Écume de Wagner veya Écume d'Autriche) iami verilmektedir. Fr. *Écume de mer.*

D a r b l ü l e s i — Hazne ve havuzların suyunu boşaltmak için darb muslukları ağzına takılan boru parçası.

Lüleci — Çamurdan çubuk lülesi, fincan ve zarf gibi şeyler yapan zanaatkâr. Vaktiyle İstanbulda Tophanedeki Hendek caddesinde böyle lüleler yapan esnafın dükkânları vardı Bu semte bâlâ *Lüleciler* denir. Fr. *Fabricant de pipe.*

Lüleci çamuru — Lüle yapılan özlü ve süzülmüş balçık çamuru ki muhtelif renkte olur. Bununla heykel ve sair kabartma işler de yapılır.

Heykeltıraş ve kabartmacıların kullandıkları bu çamur kolay yoğurulur ve işlenir, mütecanis ve yapışkan bir kil (arjil) dir. Bu çamurdan yapılan şeyler kuruyunca çatlıyarak ufalanmak mahzuru olduğundan işlenirken arada üstüne su serpmek ve iş ertesi güne bırakıldığı vakit yapılan çamurun üstüne ıslak bir bez sararak kurumasının önüne geçmek lâzımdır.

Böyle bir çamurdan yapılan heykel veya herhangi bir şey bittikten sonra fırında pişirilerek kuru ve sert bir hale getirilir Bu suretle suyu gider ve biraz küçülerek sıkışır. Böyle pişirilmiş toprak eserlere *pişmiş toprak* (Fr. Terre cuite) denir. Balçıktan yapılan ve ateşte pişirilen kablara *çömlek* (Fr. Poterie) ve bunların her nev'ine birden *keramik* (Fr Céramique) tâbir olunur. (Bak. Keramik.) Fr. *Terre glaise.*

Lüleci çamurundan yapılmış çubuk lüleleri, fincan ve kablar

M

Mâbed — Toplu olarak ibadet etmeğe mahsus veya putperestlikte bir ilâhın namına inşa olunan bina. Müslümanlar böyle cemaatle namaz kılmak ve ibadet etmeğe mahsus olan binalara da mâbed derlerse de bu tâbir daha ziyade İslâmiyetten gayrı dinlerin ve bilhassa putperestlerin ibadetgâhları hakkında kullanılmakta olup İslâmlar kendi mâbedlerine *toplıyan yer* mânaasına *cami* (جامع) derler. Türkler Hıristiyan mâbedlerine *kilise* ve Yahudi mâbedlerine *havra* ismini verirler. Bu suretle mâbed tâbiri daha ziyade putperest ibadethaneleri mânasına ve Fransızcadaki *temple* kelimesi karşılığı olarak kullanılır. Netekim Hıristiyanlar da *temple* kelimesini umumiyetle Hıristiyanlığın gayrı olan din ve mezheblere aid ibadethaneler hakkında kullanırlar. Bununla beraber Avrupalılar İslâm ibadethanelerine de *temple* demeyip, *mescid* kelimesinden muharref olarak, *mosquée* ismini vermişlerdir.

Şimdi Türkçemizde yeni bir terim olarak kullanılmakta olan *tapınak* sözü ise İslâmiyetten gayrı dinlerin mâbedleri mânasına bir kelimedir. (Bak. Templum.) Fr. *Temple*.

Mısır mâbedleri — Eski Mısırda iki nevi mâbed vardır; biri ilâh mâbedleri, (Fr. Temles divins), diğeri de mezar mâbedleri (Fr. Temples funéraires) dir.

Evvelkiler bir ilâhe ibadet içindir. (Luksor, Karnak, Denderah, Edfu, Phile v. s. mâbedleri gibi.) İkinciler ise ölmüş bir kırala dua ve ibadet etmek için inşa edilmişlerdir. (Deyr-el-Bahrî, *Abydos*'da Ramses II ve Sethôsis I mâbedleri gibi.)

Bu her iki nevi mâbedlerin şemaları, (Peripter, yani etrafı revaklı tipteki mâbedler müstesna olmak üzere) XVIII inci sülâle ve Batlamyus (Ptolémée) lar devrine aid tipte olup umumiyetle cebhelerinde *pilon* tesmiye edilen iki kule ve bunların önünde de karşılıklı iki *obelisk* vardır. Bunların ortasına gelen kapıya doğru dış tarafta uzun bir yol olup ekseriya bu yolun iki tarafına sıra ile ve karşılıklı olarak *isfenks* heykelleri dizilmiştir. (Bak. İsfenks.)

İki kule arasındaki kapıdan revaklı bir avluya ve oradan da yine sütunlu bir dehlizden geçilerek *hipostil* denilen sütunlu büyük sofaya girilir. Bu sofanın ilerisinde Türkçe *kutak* tâbiriyle ifade edebileceğimiz mukaddes makam (Fr. Sanctuaire) bulunur ki buraya ilâhın timsalini hıfzeden mukaddes kayık konulmuştur.

Bu mukaddes odanın etrafında ibadet levazımı ve kıymetli eşyayı muhafazaya mahsus hazine ve eşya odaları vardır. (Bak. Mısır sanatı.)

Bu mâbedler fevkalâde tezyinat ile süslenmiştir. Oyma başlıklı sütunlar, kabartmalı üstün taşları, boya ile yapılmış duvar resimleri her tarafı tezyin etmektedir. (Bak. Mimari.)

Sümer, Asur ve Fenike mâbedleri — Son araştırmalarda bulunan harabeler, bilhassa Ur şehrindekiler Sümer mâbedlerinin plânı hakkında epeyce bilgi edinmemize yardım etmişlerdir.

Asur şehrinde tesadüf olunan bekayadan Asur mâbedlerinin plânları öğrenilmiş ve Bâbildekilerden de yeni Bâbil (neo - babylien) mâbedleri hakkında bir fikir edinilmiştir. Asur ve Bâbil mâbedleri tıpkı bir ev gibi fakat daha süslü ve zengin yapılmışlardır. Mâbed, etrafında anbarlar ve rahiblere mahsus odalar inşa edilmiş büyük bir avludan ve bunun nihayetinde ilâhın evi sayılan ve orada heykeli bulunan daireden ibarettir. Mühim mâbedlerin yanlarında da umumiyetle bir *zigurat* inşa edilmiştir. Kademeli ehram şeklinde olan bu kulelerin tepesinde bir höcre-i mukaddese ve içinde mâbudun heykeli ve makamı bulunur. (Bak. Zigurat.) Meşhur Bâbil kulesi bunlardan biri idi.

Fenike mâbedlerinin plânları hakkındaki malûmatımız Amrit ve Sayda (Sidon) şehirlerinde bulunan bekayaya istinad etmektedir.

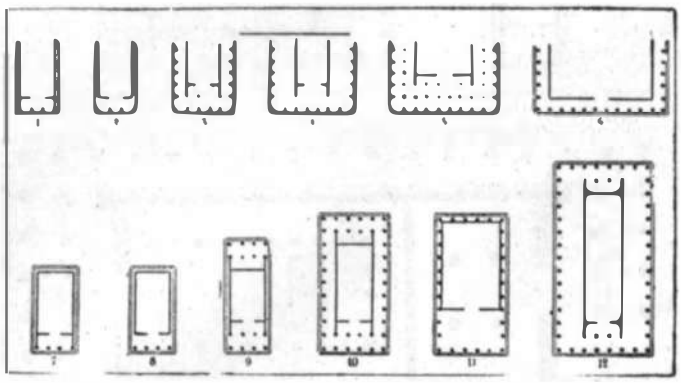
Ahiren Fransızlar tarafından Byblos (Cebail) da yapılan hafriyat neticesinde meydana çıkarılan ve «Dame de Byblos» ismi verilen mâbed harabesi Fenike mâbedleri hakkında epeyce bilgi edinmemize yardım etmiştir.

Pensylvanya üniversitesi namına Filistinde *Beïsan*'da hafriyat yapan *Âlan Rowe* da Milâddan önce II nci bin aeneye aid başlıca iki mâbedin plânlarını eski şeklinde tersim etmiştir.

Kudüs mâbedi veya *Mâbed-i Süleyman*, Yahudilerin Kudüs şehrinde *Moria* tepesinde inşa

etttikleri mâbedden bugün ancak bazı üst temel duvarları mevcuttur. Fakat eski metinlerdeki izahat ve tafsilâttan bunun plânı ve şekli hakkında hayli bilgi edinilmektedir.

Süleyman zamanında Fenikeli sanatkârlar tarafından inşa olunan bu mâbed M. Ö. 588'de Keldanlılar tarafından tahrib edilmiş ve M. Ö. 516'da *Zorobabel* onu yeniden inşa ettirmişti. Sonra M. Ö. 18 senesinde Kıral *Herod* onu büyültmüş ve M. S. 70 senesinde Roma İmparatoru *Titus* tarafından yıktırılmıştır.



Yunan mâbedlerinin gelişmesi. — 1-6. Cebhedeki sütunların adedine göre: — 7-12. Sütunların tertibine göre: — 1. Megaron'un kenar ayaklı bir mâbede inkılâbı. — 2. Dört sütunlu bir şekle girmesi. — 3. Mâbedin etrafına sütunlar konulması ve peripter denilen şekle girmesi. — 4. Ön cebhede sütun adadlerinin sekize iblâğı. 5. Ön cebhe sütunlarının ona ve üç sıraya iblâğı ile yan sütunların iki sıra yapılması. — 6. Cebhe sütunlarının on üçlüye çıkarılması ve tek sıra yapılması. — 7. Yalnız ön cebhede iki sütun. — 8. Yalnız ön cebhede dört sütun. — 9. Ön ve arka cebhelerde sütunlar. — 10-11. Yan taraflarda sütunlarla peripter şekli alması. — 12. Ön cebhe ve arkada kenar ayakları ve iki sütundan mürekkeb bir dehliz önüne ve mâbedin etrafına sütunlar konularak bir peripter şekli alması.

Bu mâbed birbiri içine iki avlu ortasına inşa olunmuştu. Kapıdan büyük bir avluya girilirdi ki burası dış harîm mahiyetinde olup üç tarafı çift revaklarla çevrilmişti. Dördüncü tarafında mustatil bir bazilika şeklinde üç sahınlı bir bina vardı. Bu büyük avlu İsraillere mahsus idi. Büyük avludan yine bir kapı ile iç avluya geçilirdi. Bu avlunun da etrafı revaklar, odalar ve anbarlarla çevrilmişti. Kadınlara ve erkeklere mahsus ayrı avlular olup burada *holokost*'ların *altar*'ı ve kutak (makam-ı mukaddes) bulunurdu. Kudüs mâbedi, plân itibariyle Fenike mâbedlerini hatırlatmakta idi. Davud'un kurduğu genç kırallığın serveti müsait olduğu derecede bir lüks ile tezyin olunmuştu.

Y u n a n m â b e d l e r i — Bunlar aynı zamanda da Yunan mimarisinin en güzel âbideleridir.

Bu mâbedler başlıca iki kısımdan ibaret olup biri halkın ibadetine mahsus olan ve etrafı *peribolos* denilen duvarla çevrilmiş mukaddes meydan ki buna *temenos* denir, diğeri de ilâhın heykeli bulunan ve *naos* tâbir olunan binadır. Birinci kısımda musaffa olmağa mahsus mahal, kurbanlara mahsus altar (veya sunak) ve ilâhın sureti bulunur. Bunlardan maada ekseriya ilâha sunulan adaklara mahsus küçük *şapel*'ler ve hazine gibi kısımlar da vardır. Asıl mâbed, yani ilâhın heykelini ihtiva eden bina, halkın ibadet etmek için girmesine mahsus değildir. Orada âyin yapılmaz; dualar ve âyinler bu mâbed önünde meydana konulmuş olan bir altar karşısında ve açık havada yapılır.

Pausanias tamamen kapalı ve yahud bazı günler muayyen zevatın girmesi için açılan bazı mâbedleri zikreder. *Mantinee*'deki Poseïdon mâbedinin içine girmek yasak olduğu gibi, *Theb*'deki *Kabîr* (Cabir)ler mâbedine girenlerin cezası ölümdü. Diğer mâbedlerde de bir kısma halkın girmesi yasaktı.

Aegium'da *Hera* ve *Hermion*'da *Ilithye* mâbedlerindeki ilâhe heykellerini ancak rahibelerin görmesine müsaade edilirdi. *Korint*'teki *Afrodit* mâbedinde mâbudenin heykeline hizmet eden bir genç kızdan başka kimse heykele yaklaşamazdı.

Atina'da Parthenon'un cebhesi (bugünkü hali)

Yunan mâbedleri öneeleri yalnız ilâh heykelini ihtivaya mahsus olmayıp kıymetli eşyayı muhafazaya yarayan birer hazine vazifesini de görürlerdi. Yunan mâbedleri bu iki vasfı daima muhafaza etmişlerdir.

Klâsik Yunan mâbedlerinin mimarî menşei — Romalı meşhur mimar *Vitruv* bize Yunan mâbedlerinin ve bilhassa dorik mimarî nizamındaki mâbedlerin mimarî esaslarının ahşab inşaattan geldiğini söylemektedir.

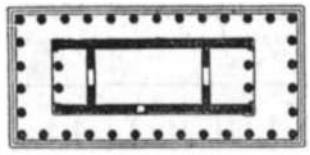
İyonik nizamındaki mâbedler ise Girit evlerinin mimarisinden tesir almıştır.

XIX uncu asırda yapılan hafriyat neticesinde elde edilen Yunan ahşab ev mimarisi hakkındaki bilgiler bize klâsik Yunan mâbedleri mimarisinin ahşab ev mimarisinden geldiğini ve mâbedlerin bu evlerdeki megaron denilen önü sütunlu, büyük ve mustatilî sofalara benzediğini göstermektedir. Binaenaleyh dorik mâbedler bir megarondan başka bir şey değildir.

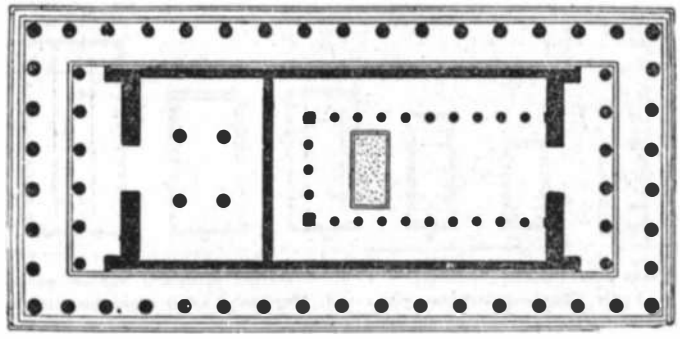
İlk mâbedler bu şekilde idi, sonra ön cebheye iki sütun daha ilâve edildi ve etrafına da sıra ile sütunlar konuldu ki bu nevi mâbedlerin mimarî şekline *peripter* tâbir olunur.

Yunan mâbedlerinin eb'adı: Mâbed binası camiler ve kiliseler gibi halkın toplanmasına mahsus olmadığı için daima küçük ve mütevazi eb'adda yapılmışlardır.

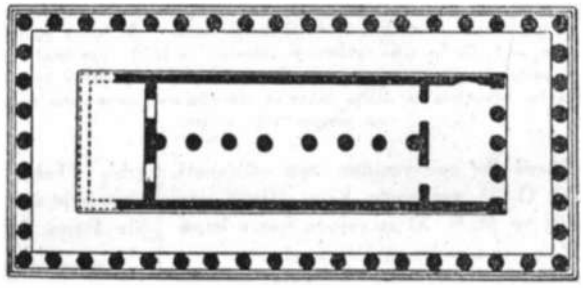
Rhammont Thenis mâbedi planı



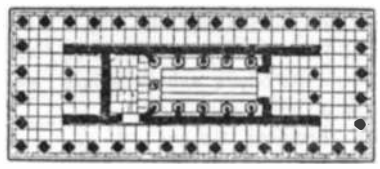
Atina'da Thesçion mâbedi planı



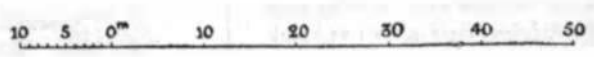
Atina'da Parthenon mâbedi planı



Poestum'da bazilika planı



Figali mâbedi planı



Yunan mâbedlerinden bazılarının planları

Aşağıdaki rakamlar bu hususta bir fikir verir.

Mâbedler	Mesahai sathiyesi (metre murabbaı) (takriben)
Agrigent, Olympieion	6300
Samos, Heraeon	6000
Efes, Artemisiyon	5200
Parthenon	2145
Delphes, Apollon	1440

Mühim Hıristiyan kiliselerinin mesahaları yanında bunların çok küçük kaldığı görülür. Nitekim en mühim mâbedlerden olan Atina Akropolundaki Parthenon mâbedi 2145 metre murabbaı olduğu halde Romadaki St. Pierre kilisesi 15000 metre murabbaı yer tutmaktadır. Yine Atinada Akropoldaki *Athena Nike* mâbedi en küçük bir köy kilisesinden daha küçüktür.

Mâbedlerin uzunluklarına gelince 100 metreyi geçen müstesnadır. Meselâ *Egine* mâbedinin tulü 29 ve Parthenon'unki ise 70 metredir.

Amiens katedrali ise 143 metredir. Yunan mâbedlerinin genişliklerine gelince 19 dan 24 metreye kadardır. Müstesna olarak birkaçı 50 metreye kadar olur. Parthenon'un eni 31 metredir.

Yükseklikleri ise 9.50 metreden 20 metreye kadardır. Pausanias'ın ifadesine göre Olympie

Delf'te Apollon mâbedi bakiyesi

mâbedi 20 metre yüksekliğinde imiş. 45 metre irtifaında olan Amiens katedrali yanında bunlar çok alçak kalırlar.

Cihetleme — Mâbedlerin vaziyeti sabit kaidelere bağlı değildir. Bu hususta tedkikatta bulunan Alman âlimi *Nissen*, cihet vaziyeti itibariyle mâbedleri iki grupa ayırmaktadır:

Sunium burnu mâbedi

1° — Bir yıldızın doğduğu veya battığı cihete göre vaziyet verilenler.

2° — Güneşin doğduğu veya battığı cihete göre vaziyet verilenler.

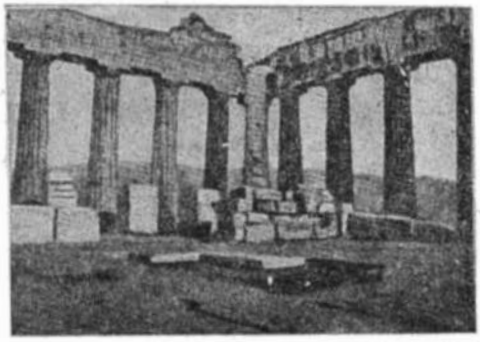
Bu ikinci gruptakilerde binanın vaziyeti olveçhiledir ki kapıdan giren güneş, ilâhın heykeline çarpar. Bu suretle büyük mâbedlerin çoğunda, kapı şarka veya garba müteveccih olmak üzere inşa edilmiştir. Bunun müstesna olanları da vardır. Netekim *Bassae*'deki Apollon mâbedi şimalden cenuba doğru tevcih edilmiştir. Fakat burada ilâh heykeli yine şarka müteveccih vaziyette konulmuştur.

Atina'da These mâbedi

Mâbedlerin mevkilerine gelince bunlar manzarası en güzel yerlerde yapılmışlardır.

İnşa malzemesi — İlk mâbedler taş temel üstüne kerpiç ve ahşabdan yapılırdı Sonraları taştan ve daha sonra mermerden inşa olundu.

Estetik ve tezyinat — Yunan mâbedleri mimari cihetten dünyanın en güzel eserlerindendir. Bunun başlıca âmillerinden biri Yunanlıların hatlar ve şekillerdeki ahenk ve tenasübe çok ehemmiyet vermeleridir. Bu se-

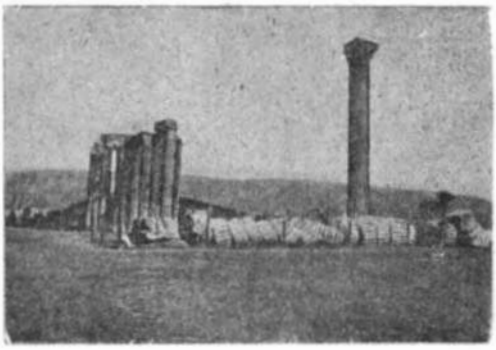


Atina'da Parthenon mâbedinin bir kısmı

beble doğru hatların uzaktan biraz inhinalı gibi görünmelerinin farkına vararak ufkî hatları cüzî inhinalı yapmak ve sütunların sema önüne gelen kenarları sanki içeriye doğru inhinalı gibi müşahade olunduklarından bunların şakuli hatlarına az bir mubaddeblik ver-

mek suretiyle bu görünüş hatalarını tashih etmek çaresini bulmuşlardır. Eski binalarda yapılan ince hesablar ve ölçüler uzaktan tamamiyle ufkî ve müstakim görünen hatların hakikatte cüzî inhinalı yapıldıklarını göstermektedir. Bu sebeble Parthenon'da görüldüğü gibi binanın duvarları ve sütunlarının mihverleri merkeze doğru biraz mail yapılmıştır.

Tezyinatı teşkil eden başlıca unsurlar kabartma ve boyadır. Cebhenin oyma mermer-



Atina'da Zevs mâbedi

leri keskin renklerle boyanmıştır En çok mavi, kırmızı ve sarı renkler kullanılmıştır. Hiçbir kısımda beyaz mermer bırakılmamış, hepsinin üstüne açık renkte boya vurulmuştur. (Bak. Sahife 504, Levha LXII.)

Birçok mâbedlerde tezyinatın mühim kısmı boyalı keramiktendir. Mâbedlerin tezyinatında

Paestum'da Poseidon mâbedi

mâdenî süslemeler de kullanılmıştır. Hattâ, Olympie'deki *Zevs* mâbedine *Mummius* tarafından hediye edilen 21 adet yıldızlı mâdenî kalkan mâbedin saçaklığına (Fr. Entablement) ve metoplara konularak tezyin edilmiştir.

Taş oyma tezyinatın başlıca tatbik olunduğu kısımlar ise alınlıklar (Fr. Fronton), efrizler ve akroterlerdir. Bu akroterler bazan heykellerle de tezyin olunur. (Bak. Akroter ve efriz.)

Mâbedler plân itibariyle biri uzun dörtgen (mustatil) diğeri yuvarlak olmak üzere başlıca iki tipe ayrılır.

D ö r t g e n p l â n d a k i l e r — Başlıca iki kısımdır. Biri dehliz ki buna *peristil* denir, diğeri ilâhın bulunduğu kapalı kısım ki ona da *secos* (sekos) tâbir olunur.

Yükseklik itibariyle üç kısımdırt

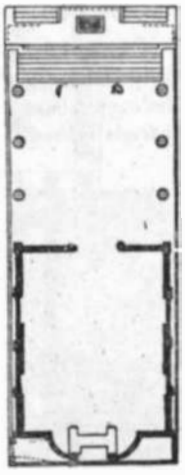
1) Üsttemel, 2) cebhe, 3) çatı.

Üsttemel. Umumî bir kaide olarak Yunan mâbedlerinde yeraltı kısmı (crypte) yoktur. Taştan bir kaide üstüne inşa olunur. Bunun üstünde *stylobat*'ın, yani sütun temel duvarlarının umumiyetle mermerden olan basamakları bulunur.

Bu basamaklar 3 ten 10 a kadar olur.

Cebhe. Cebhedeki mimari unsurlar, sütun, başlık ve saçaklıktan ibarettir. Saçaklık (Fr. Entablement) da baştaban (Fr. Architrave), efriz ve korniş olarak 3 kısımdan teşekkül eder. Bu kısımların şekil ve vaziyetleri mimari nizama göre değişir. Cebhenin irtifaı âzamî olarak takriben genişliğine müsavidir. Fakat geniş oldukça irtifaı azalır. *Parthenon*da cebhe irtifaı sütunlu kısmın genişliğinin 5/9 udur. Fakat aynı mimarın eseri olan *Phigalie* nisbeten daha yüksek olduğu halde arzı daha azdır.

Çatı. Yunan mimarisinde tonoz yoktur. Çatı ahşabdır. Bu sebeble binaya ağaç kirişlerin müsaadesi nisbetinde mahdud bir genişlik verilmek mecburiyeti vardır. Bazen tavan yapılır, bazen yapılmaz. Bu sebeble kiremitlerin alt tarafları da içeriden görüldüğü için süslü yapılmıştır. Tavanlar tekneli dir. Bu tekneler pişmiş topraktan (kerami kten) veya sedra ve selvi gibi kıymetli ağaçlardan yapılır.



Pomel'de Fortuna mâbedinin plânı

Birçok mâbedlerde içeriye ışık kapıdan gelir ve ilâhın heykeli loş bir yerde bulunur. Fakat bazı mâbedlerin üstü kısmen açıktır ve ziya yukardan girer. Bu gibi mâbedlere *hypetre* (hipetr) denir ve bunlar Roma atriumları veya hıristiyan kluatraları gibi üstü açık bir iç avlu mahiyetindedirler.

İç şekil. Klâsik Yunan mâbedleri umumiyetle dahilen üç kısımdır. 1. *Pronaos* (kapı önü dehlizi), 2. *Cella* (İlâhın odası), 3. *Opistodom* (İlâha gelen hediyelerin hazinesi). Fakat bunun

istisnaları da vardır. Meselâ Atinadaki Parthenon 4 kısımdır. Birçok küçük mâbedler de bir tek odadan ibarettir ve her tarafı kapalıdır. Ekseri mâbedlerde de *adyton* denilen gizli bir kısım vardır.

En mühim kısım *cella* (sella) dır. Burası yanlarda iki sıra sütunlarla üç sahna ayrılmıştır.

Bazılarında yan sahınların üstünde bir kat daha inşa edilmiştir.

Mâbedin içinde bir ilâh heykeli bulunur. Eskiden bu heykel tahtadan yapılmış bir puttu. Parthenon'daki Phidias'ın yaptığı Atbena heykeli mermerdendi.

Keza yine Phidias'ın eseri olan Olympiedeki Zevs heykeli de mermerden ve 13 metre yüksekliğindedir. Mâbedlere ekseriya, bir müze gibi meşhur heykel eserleri de konurdu.

Mâbedin içi halk tarafından hediye edilen birçok kıymetli eşya ile müzeyyen olduğu, bulunan listelerden anlaşılmaktadır. Güzelce tertib olunmuş vazolar ve tepsiler içinde altın paralar, kupalar, çelenkler, bir müze gibi dizilmişti. Apollon'un başında bir tac vardı ve parmağına bir yüzük geçirilmişti. Artemis mâbedinde de böyle yüzükler, gerdanlıklar, bilezikler, halkalar, zincirler, iğneler, broşlar, küpeler, yelpazeler, ıtriyat kavanozları ve saire gibi birçok eşyalar mevcuttu. Bundan başka kazılmış taşlar, altından, gümüşten veya fildişi kaplı tahtadan insan ve hayvan heykelleri gibi sanat eserleriyle burası bir müze haline getirilmişti.

E t r ü s k m â b e d l e r i — Etrüsk mâbedleri hakkındaki malûmatımız ancak Romalı mimar *Vitruv*'un bir yazısına istinad etmektedir. Fakat bu hususta arkeologlar ittifak etmezler.

Büyük bir kısmı ahşab üstüne pişmiş toprak kaplamalı olarak inşa edilmiş olan bu mâbedlerden bugün ancak temeller ve bazı tezyinat parçalarından başka birşey kalmamıştır. (*Marzabotto*, *Alba Fucantine*, *Conca* (Konka) ve *Véies*'deki gibi.)

Bunların çoğu yangınlarda yanmış veya zamanla harab olmuştur. Etrüsk mâbedleri şimalcenub istikametine tevcib olunmuştur.

Bunlar hakkında *Vitruv* şöyle demektedir:

«Mâbedler şehrin en yüksek noktasına ve surlara nezareti olan bir yere yapılır. Rahib, altara çıkınca ilâhın heykeli onun karşısına gelir. Bu suretle ilâh kendine takdim olunan hediyeleri, kurbanların dumanlarını, halkı, surlarla beraber şehri ve ovanın ötesindeki dağları ve nehri görecek vaziyette bulunur.»

Mâbed yüksekçe bir kaide üstüne inşa olunmuştur. Oraya, cebhenin ortasına gelen bir merdivenle çıkılır. (Bak. Etrüsk sanatı.)

Burası iki müsavi kısma ayrılmıştır. Ön kısım çift sıra sütunlu (8 sütun) bir revaktır. Buna *antica* (antika) denir. *Postica* (postika) tâbir olunan arka kısım ise uzunluğuna iki bölme ile üç *cella* (sella)ya, yani üç sahna ayrılmış bir kutsk (mukaddes mekam) dan ibarettir.

Etrüskler *Tina*, *Capra* (Kupra), *Minerva* isminde üçlü ulûhiyete taptıkları için bu mâbedleri de üç kısma ayırmışlardır. Yunan mâbedlerinde olduğu gibi binanın yanlarında sütunlar yoktur.

Tahtadan olan alınlık tablasına pişmiş topraktan suretler çivilenmiştir. Baştaban üstüne yine pişmiş topraktan levhalarla bir efriz yapılmıştır. *Véies* araştırmalarında bu dinî süslemelerden gayet güzel parçalar bulunmuştur.

Etrüsk mâbedlerinin mimarî menşei Anadolunun eski mimarisi olduğu tahmin edilmektedir. *Likya* ve *Lidya* mimarileriyle bunun arasında mühim münasebetler görülmektedir. Anadoludan İtalyaya hicret ettikleri muhakkak olan *Etrüsk*'ler bu sanatı oradan getirdiklerine hükmetmek yanlış olmaz.

R o m a m â b e d l e r i — Roma mâbedleri de, Yunan mâbedlerinde olduğu gibi, halkın ibadetine mahsus bir yer değildir. O da ilâhın heykelini ve hediyelerle dinî eşyayı muhafaza için yapılmış bir binadır.

Halk, mâbedin giriş yerindeki bir altar önünde toplanarak ibadet eder. Mâbedlerin çoğu yalnız bir ilâha tahsis edilmiştir; müteaddit ilâhlara tahsis edilmiş olanları da vardır.

Bunlarda bazan *sella* içine müteaddit odalar yapılmış, bazan da mâbed üç *sella*'ya, yani sahna ayrılmıştır. Yunan mâbedlerinde olduğu gibi mâbed şarka müteveccihtir. Bu hususta *Vitruv* şu malûmatı vermektedir:

«Eğer bir mâni yoksa mâbed ve *sella*'ya konan ilâh heykeli güneşin battığı tarafa müteveccih olmalıdır ki sunak üstünde kurban kesen ve dua edenin yüzü şarka ve heykele müteveccih olsun.»

Mâbedin mihveri istikametini doğru olarak tâyin için binanın temeli açılan gün ufukta güneşin doğduğu nokta ile binanın mihveri bir hat üzerinde olarak alınır. Fakat arazinin şartları müsait olmıyan yerlerde buna tamamiyle riayet edilemediği görülmektedir. *M. Nissen* yaptığı tetkikatta cebheleri cenuba müteveccih 32, şarka müteveccih 11, garba müteveccih 7 ve şimale müteveccih 1 mâbed bulmuştur. Romada tetkik edilen 33 mâbedden yalnız 10 u cenuba, 9 u garba, 8 i şarka, 6 sı şimale müteveccihtir.

Mâbedler *podium* denilen bir seki üstünde olup, Etrüsk mâbedlerinde olduğu gibi, oraya

yalnız bir ön merdivenden çıkılır ve Yunan mâbedlerindeki gibi dört taraftan basamakları yoktur.

Bu merdivenin eni bazan mâbedin cephesi genişliğinde ve bazan da ortadaki iki sütun aralığı kadardır. Basamakların adedi 9 ile 15 arasında tehalüf eder. *Vitruv*'e göre bunlar tek adette olmalıdır ki sağ ayakla birinci basamağa basıldığı vakit sahınlığa yine sağ ayakla çıkılmış olsun. Bu seki veya sahınlığın altında mâbedin arşivlerini ve umumî hazineyi muhafazaya mahsus odalar bulunur.

Monopter mâbed

Plân. Roma mâbedleri de Yunanlılardaki gibi başlıca 2 gurupa ayrılır: 1) uzun dörtgen (mustatil), 2) yuvarlak. (Bak. Rotond.)

En carî şekil, büyük mihveri kapının ortasından geçen bir mustatildir. Fakat Romadaki Konkordia mâbedinde mihver uzun dıl'ın üzerindedir.

Binanın etrafında dolaşan bir peristil (çevre revakı) yoktur.

Venüs, Kastor ve Polluks mâbedleri müstesna birer nümunedir. İç taksimata gelince, Yunanistanda olduğu gibi bir *pronaos* (vestibül) yoktur; fakat Etrüsk mâbedleri gibi çok derin bir revak vardır.

Mâbedin içi umumiyetle kapıdan ışık alır. Fakat bazılarında yan cebhe pencereleri veya kapı üstünde yuvarlak pencereleri olanlar da vardır.

Romada yabancı dinlere de müsaade edildiği cihetle onlara mahsus ve o dinlerin icabına uygun mâbedler de yapılmıştır. (İsis ve Mithra mâbedleri gibi.) (Müslüman mâbedleri için *Cami* kelimesine bakınız.) Fr. *Temple*

1° Mabeyn — Saray ve konakların haremle selâmlık kısmı arasındaki daire veya odaya denir ki iki tarafa da kapısı olur. Bu gibi odalara *mabeyn odası* denir.

2° — Padişah saraylarında mabeyncilerin bulundukları ve padişahın hükümet işlerini gördükleri ve vükelâ ile elçileri kabul ettikleri daire. Buna *mabeyn-i hümayun* denirdi. Fr. *Mabeyn*.

Mablak — Eczacıların mâcun yapmak için kullandıkları kürek gibi saplı düz kaşık ve boya ezmek için kullanılan enli boya bıçağı. Nakkaşların mâcunu tesviye etmek üzere elde kullandıkları geniş ve yassı fırça şeklinde küçük tahta veya mâdeni kürek ki buna *ıspatula* da denir. Boyacılar bununla mâcun sürer ve tesviye ederler. Tahtadan ve demirden olanları da vardır. Bu tâbir yerine şimdi *ıspatala* denilmekte ve *mablak* tâbiri daha ziyade dondurma, mahallebi, sâleb ve mâcun gibi şeyleri karıştırmak için kullanılan ucu enlice ve kürek gibi uzunca saplı kaşıklara haaredilmektedir.

Macar eğeri — Macarların kullandığı biçimde hayvan eğeri. (Bak. Eğer.) Fr. *Selle hongroise*.

Mâcun — Hamur kıvamında olan şey. Binaları boyamadan evvel taş ve tahta aralıklarını kapatmak için kullanılan hamur halinde koyuca bir terkibdir ki kaba üstübeç ve çiğ beziryağından yapılır. Buna *boya mâcunu* veya *boyacı mâcuna* derler. Pencere camlarının çerçeveye takıldığı zaman oynamaması ve aralıklarından rüzgâr ve soğuk geçmemesi için yuvaların lâmbalarına sürülen mâcuna *camcı mâcunu* denir ki sülüğen, üstübec ve bezir yağından yapılır. Çatlamış yağlıboya resimlerin çatlaklarını kapamak için yapılan mâcunlara da *resim mâcunu* tâbir olunur. Fr. *Mastic*.

Som mâcun — (İng.) Kapı ve cerçeveleri veya binanın ahşab kısımlarını yağlı boya ile boyamak için budakları yakıldıktan ve bir kat sülüğen sürülüp icabeden yerler *yoklama mâcunu* ile kapatıldıkdan sonra tahtanın bütün satbını örtmek üzere sürülen mâcun.

Yoklama mâcunu — (İng.) Bina boyacılarının kapı ve çerçeveleri boyamak için tahtaların budaklı ve pürüzlü yerlerini kapatmak ve düzeltmek üzere icabeden kısımlara sürdükleri mâcun ki bunun üstüne bir kat daha som mâcun geçildikten sonra astar olarak bir kat boya ve bunun üstüne de bir veya iki kat daha boya sürülür.

Mâcun bıçağı — Ağzı eğrice enli bir bıçak gibi demiri ve buna merbut bir ağaç sapı olan alet ki bununla mâcun sürülür ve tesviye edilir. *Ispatula* da denir. Fr. *Riflard*

Mâcun küştoresi — Çerçevelerin cam geçirmeğe mahsus olan lâmbasını açmak için kullanılan uzun rende. (Bak. Küştere.)

Mâcunla tıkamak — Tahta veya sair bir maddenin aralık ve deliklerini mâcunla doldurmak. Fr. *Rebouchage*.

Mâcunlamak — Bir şeyin satbını ve aralıklarını mâcunla örtmek. Tahtalara mâcun sürmek, mâcun vurmak. Camları mâcunlamak. Kaplama aralıklarını mâcunla doldurmak. Fr. *Mastiquage, rebouchage*.

Maço — Büyük taşçı çekici. Fr. *Masse*.

Maçuna — (İng.) Büyük ağırlıkları kaldırmağa mahsus buhar veya elektrikle işler makine. Fr. *Élevateur, chèvre*.

Döner kuleli maçuna — Limanlarda vapurlara eşya yüklemek ve ambardan eşya çıkarmak için rıhtım üzerine yapılmış döner kuleli ve çok kuvvetli maçuna. Bunların ağır sanayi fabrikalarında büyük sıkletleri kaldırmak ve bir yerden diğer yere nakletmeye mahsus, raylar üzerinde hareket edenleri de vardır. Fr. *Grue - tourelle.*

Maçuna kolu — Maçunaların yükleri kaldırmağa mahsus tel ve zincirlerini taşıyan kolu. Fr. *Bigue.*

Madalya — (İtalyanca *madaglia* kelimesinden.) Üzerine bir kafa sureti veya tarihî bir vak'a veyahut remzî bir şekil ve alâmet basılmış veya kazılmış yuvarlak mâdenî küçük pul levhası. Vaktiyle Yunanlılar ve Romalılarda bir mâdenî paraya denirdi. Şimdi madalya ile sikke (madenî para) nin farkı, madalyaların sikke gibi bir mübadele vasıtası ve para mahiyetinde olmamasıdır.

XVI ncı asırda para mahiyetinde olmıyan ve sırf tezyinî olmak üzere zevk ve ziynet için yapılan yuvarlak ve resimli mâdenî levhalara denilmiştir. İçi som gümüş ve altın olmıyan ve yalnız dış satıhları böyle kıymetli mâdenlerden yapılmış olanlarına *kaplama madalya* (Fr. Fourré) ve yalnız bir tarafı kazma resimli olanlarına *tek yüzlü* (Fr. Incuse) denir. Yazısı olmıyan ve yalnız resmi havi olanlara *yazısız madalya* denir.

Resim salonlarında eserleri teşhir olunan ressam ve sanatkârlara takdir mahiyetinde verilen nişanlara da *madalya* denir. Bunlar göğse asılmaz ve kutu veya çerçeve içinde saklanırlar. Bu madalyaların bir de beratı olur.

Bazı muharebelerde veya vatana yararlıklarda bulunanlara verilen madalyalar da vardır ki bunlar nişan gibi göğse de takılır. İmtiyaz, iftihar, Plevne, Yunan, Girid, muharebe madalyaları gibi. Fr. *Médaille.*

Madalya kazıcısı — (Os. Madalya hakkâki.) Madalya ve sikke kalıbı kazanlara verilen isimdir. Sikke kalıbı yapanlara ve sikke basanlara *sikkezen* (Fr. Monnayeur) denirdi. Fr. *Médailleur.*

Madalyalık — (Mob.) Madalyaları koyup sıralıyarak tasnif etmeğe mahsus yassı çekmelerdir ki içinde madalyaları koymağa mahsus yuvarlak oyuk haneleri bulunur. *Madalya çekmecesi* de denir. Fr. *Médaillier.*

Madalya koleksiyonu — Muhtelif devirlere aid madalyaların bir araya toplanmışı.

Madalya pervazı — Madalyaların etrafını çerçeveliyen ince şerit gibi satbı düz dar ve kabarık kısım Aaaba. Fr *Listel.*

1° Madalyon — (Res.) (Büyük madalya mânasına.) Dairevî veya beyzî şekilde bir çerçeve içine resim, minyatür, kazı veya kabartma olarak yapılan portre ve saair mevzulardan ibaret levha. Rönesans devrinde binaların cebhelerine böyle madalyon şeklinde yuvarlak çerçeveli kabartma insan başları ve saair resimler yapılarak süslenirdi. XVI ncı Louis zamanında bu madalyonların beyzî şekilde ve ucunda fiyongolu bir kurdelâ ile asılmış olan şekilleri moda olmuştur. Fr. *Médaillon.*

2° — (Kıy.) Boyuna ziynet olarak asılan ve bazılarının içinde resim bulunan yassıca yuvarlak veya beyzî çerçeve şeklinde mâdenî hulliyat ki bunların elmas ve kıymetli taşlarla tarsi edilmiş ve kabartma çiçekler ve bezemelerle süslenmiş olanları da vardır.

Madapolam — (Dok.) Bu isimdeki Hind şehrinde çıkan bir nevi bez ve bunun Avrupada yapılan taklidi ki *patiska* cinsindendir. Astar (Fr. Calicot) ile perkal arasında bir bezdir. Fr. *Madapolam.*

Madde — Bir cisim teşkil eden ve inkısamı kabil olup her şekli alabilen cevher ve unsur. Fr *Matière.*

Ham madde — İşlenmemiş madde. Yün, pamuk, keten ağaç, demir, kurşun gibi işlenmemiş maddeler. Fr. *Matières brutes.*

İbtidaî madde — Bir şeyin yapılması için kullanılan madde. Fr. *Matière première.*

1° Mâden — Eritilip dökülmeğe veya eritilip istenilen şekilde kesilmek ve bükülmeğe müsaid maddelere denir. Demir, bakır, kalay, kurşun, gümüş, ve saire gibi ki en makbulü ve nadiri altın ve plâtindir. Poraelen'e de denir. Fr. *Métal, minerai, porce aine.*

2° — Toprak altında mâden damarlarını haiz olan yer. Kömür mâdeni, demir mâdeni gibi. Fr. *Mine.*

3° — Has porselen ve faşfuriye verilen isimdir. Bunlara *eski mâden* de denir. *Mâden tabak* denildiği zaman çini ve eski porselen anlaşılıp *mâdenî cisim* (Fr. Métallique) mânası anlaşılmaz Fr. *Porcelaine.*

Mâdenî — Mâdene mensup ve müteallik veya mâdenden yapılmış şeyler hakkında kullanılır. Mâdenî cisimler, mâdenî tepsi, mâdenî eşya, mâdenî para gibi. Fr. *Métallique.*

Umumiyetle gümüş ve altından gayrı ve çok kıymetli olmıyan mâden mânasına da kullanılır. Mâdenî eşya, mâdenî çatal kaşık gibi. Mâdenî madalya denildiği zaman umumiyetle altın veya gümüşten gayrı bir mâdenden yapılmış mânası anlaşılır

Mâdenî boya — Mâdenî maddelerden yapılan boyalar. Kök ve yapraklarla kabuklardan yapılan boyalara *nebatî boya* (Fr. Couleur végétale) denir. Hayvanî ve uzvî (organik) maddelerden yapılanlara hayvanî boyalar (Fr. Couleurs animales) tâbir olunur. Fr *Couleur minérale.*

Mâden oyma — Mâdenden yapılmış eşya üzerine keskin çelik kalemle oyarak tezyinat ve süsler yapmak ve kalıbda dökülmüş mâdenî işler üzerindeki kabartma süslerin pürüzlerini çelik kalemle oyarak düzeltmek işi. Buna *çalma* da denir (Bak. Çalma.) Fr. *Ciselure.*

Mâden oyma sanatı — (Os. Nakr.) Mâden üzerine kalemle oyma yapmak ve kazmak sanatı. Bu işi yapanlara mâden oymacı (Fr. Toreuticien) ve bu işe «toreutique» denir. Bu fransızca tâbir, tahta ve fildişi üzerine oyma tezyinat kazmak sanatı bakkında da kullanılır. Fr. *Toreutique, ciselage*

Madırga — (Bak. Matraka.)

Madonna— Hz. Meryemin kucağında çocuğu Hz. İsâyı tutar vaziyette yapılmış tablo ve heykellerine İtalyanlarca verilen isimdir. Bu şekildeki kabartmalar hakkında da kullanılır. Fr. *Madone.*

Mâdenî paralar tarihi — Meskukât taribi de denir. Mâdenden basılmış paraların muhtelif devirlere aid kıymet ve şekillerinin târifi ve tarihi. Kanunî Süleyman devri meskûkâtı taribi gibi. Fr. *Histoire métallique.*

Madraga — (Bak. Matraka.)

Madras — (Dok.) Hindistanda *Madras* şehrinde yapılan ve başa sarılan gayet keskin renkli ipek veya bez mendiller. Fr. *Madras.*

Mafraş veya **mefreş** — (Eşy.) Göçlerde yatak ve şilteleri koyup taşımak için kullanılan, meşinden veya çadır bezinden yapılmış harar Yatak, örtü ve çamaşır hararı.

Topkapı Sarayında bulunan eşyalardan bir mafraş

1° Mafsal — (Aslı *mafsil*dir.) Bedenin oynak yeri. El ve kolun birleştiği yerdeki oynak kısım. Fr. *Articulation, attache.*

2° — Birbirine birleştirilmiş olan iki parçanın oynak kısmı.

1° Mağara — Toprak altında bulunan tabiî veya sunî kovuk ve in. Tarihten önceki devirlerde insanlar böyle mağaralarda yaşarlardı ki bunlara *mağara* insanları veya *in insanları* (Fr. Homme de caverne) denir. *İn* kelimesi insan tâbiriyle de münasebettar görünmektedir Bu mağaraların sunî olanları yüksek yarlar ve kayalıklar içinde uzun bir dehliz gibi olurlar. Fr. *Grotte.*

2° — XVIII inci asrın nihayetine kadar bahçelerde yapılması moda olan sunî mağara ve kaya kovuklarına da denir ki bunlar tabii kaya parçalarından inşa olunur ve ekserisinin üzerine deniz ve sedef kabukları veya sünger taşları kaplanarak aralarından sular akıtılmak suretiyle tabiî mağaralara benzetilirdi. Böyle sunî mağara yapan ustalara fransızcada «rocailleur» bizde *havuzcu* denir.

Mağara adamı — Tarih öncesi devirlerinde mağaralarda yaşıyan insan. Fr. *Troglodyte.*

Mağara adamları iskân ettikleri bir mağara önünde

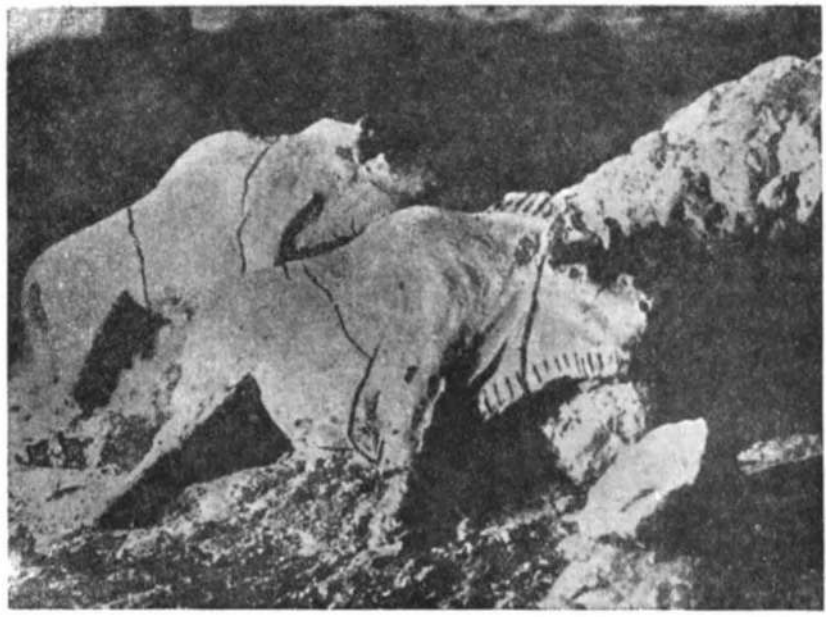
1° Mağaza — (İng.) Tüccar eşyası konulan veya satılan büyük dükkân. Fr. *Magasin.*

2° — Her türlü malzeme konulan anbar ve mahzen. Kereste mağazası gibi. Mağaza tâbiri daha ziyade satılmak üzere konulan şeylerin bulunduğu büyük dükkân mânasına gelir. Eşya ve malzeme konan depolara *anbar* tâbir olunur. *Erzak anbarı, malzeme anbarı* gibi.

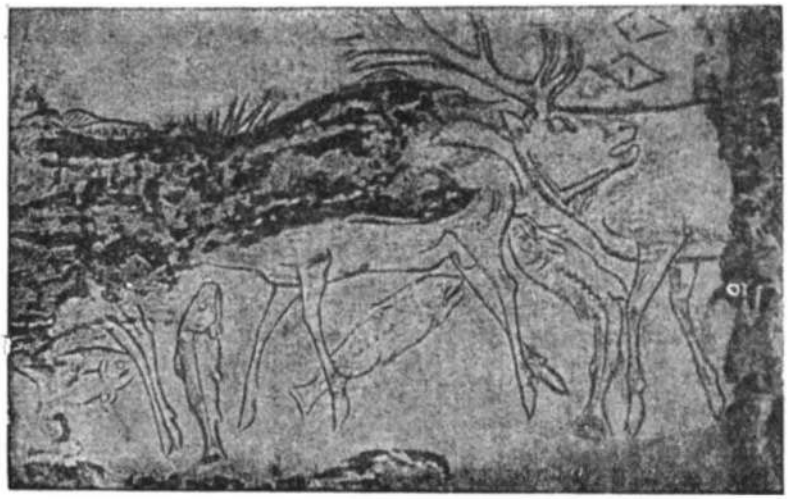
Mağdalen devri — Dördüncü devirden sonra gelen tarihten önceki yontmataş çağının bir devridir. Fransada Dordogne vilâyetinde bulunan ve *Mağdalen mağarası* diye meşhur olan mağaraya izafeten verilen bir isimdir. Gayet soğuk bir zamana tesadüf eden bu devirde insanlar mağaralarda yaşar ve yakaladıkları avlarla geçinirlerdi. Yemek için vurdukları hayvanlar yaban geyiği, yaban öküzü, ayı, gergedan (rinoseros) ve mamut denilen fildi. Bu devir insanlarının kullandıkları av aletleri onlardan daha evvelki insanların silâhlarından daha mütekâmildi. Bunların başlıca silâhı, geyik boynuzundan yapılmış zıpkınlardı. Bu devirde yapılan eşyaların çoğu kemik ve geyik boynuzundandı. Çakmak taşından da muhtelif birçok âlet ve silâhlar yapılırdı. Bu devrin asıl ehemmiyeti sanat ve kazı (bâk) eserlerinden dolayıdır. Bu zamanlara aid, arkeologları hayrete düşüren eşyalar keşfolunmuştur. Bu eşyalar meyanında geyik boynuzundan yapılmış bir sıra veya çok sıra dişli kargılar, balık avına mahsus zıpkınlar ve av âletleri bulunmuştur. Bu devir insanlarının ok ve yay kullandıkları malûm değildir. Üzerinde bir delik açılmış bazı geyik boynuzu parçalarının ne için kullanıldığı da henüz anlaşılamamıştır Mağdalen insanlarına aid eşyalar arasında hükümdarlık asâları, çengellere benziyen bazı âletler ve kemikten, ucu delikli iğneler de bulunmuştur. Bu iğnelerle şüphesiz derileri birbirine dikerek elbise yapıyorlardı. O devirde daha çanak çömlek yapılmadığından sıvısız ve sulu şeyleri koymak için deriden kablar kullanılırdı ki bunları da bu iğnelerle diktikleri şüphesizdir. Çakmak taşından yontma olarak yapılan eşya ise bundan evvelki devirlerdeki kadar mahâretle yontulmamış olduğu görülür. Bununla beraber, o devre aid birçok çakmak taşı parçaları da bulunmuştur. Mağdalen insanları balık avı aletlerini ve silâhlarını geyik boynuzu ve fil dişinden yaparlardı Bu devrin eserlerine en çok tesadüf edilen yer Fransada *Dordogne* vilâyetinde *Eyzies, Madeleine, Langerie basse, Gorge d'enfer, Cro Magnon, Mas d'Azile* (Ariège), *Reillaiac* (Lot), *Brunıqeel* (Averion) ve *Caberet* (Lot) civarlarıdır Burralarda Mağdalen devrine aid birçok mağaralar bulunmuştur. Belçikada *Namur, Dinant* ve *Liège* şehirleri civarında da mağdalen devrine aid merkezler bulunmuştur. İngilterede *Devonshire*'da, İsviçrede *Cenevre gölü* (Lac de Genève) civarında, *Vurtenberg*'de, *Polonyada, Moravya*'da ve İspanyada da *Altamira* ve *Katalonya*'da Mağadelen devri merkezleri keşfolunmuştur.

Mağdalen devri insanları gayet garip sanat eserleri bırakmışlardır. Bunlar meyanında, bir musiki aleti olduğu zannedilen ince borular, ziynet eşyası olarak deniz kabuklarından yapılmış gerdanlıklar, içinde eşi boyası bulunan ince borular nazarı dikkati celbetmektedir. Bu insanların resim sanatında da çok mahir oldukları, bulunan resimlerden anlaşılmaktadır. Hakikate tamamiyle benziyen birçok resimler keşfolunmuştur. Mücessem olarak oyulmuş in-

Mağdalen devrine aid, kayaya yapılmış boyalı resimler. Mağaranın kapısından 800 metre içeridedir.



Mağdalen devrinde, arjilden, mücessem olarak yapılmış bizon suretleri.



Mağdalen devrine aid kazma resim. Geyik, balık ve hendesî işaretler. Yukarı Pirenede Lerthet mağarasında bulunmuştur.

san başları, vahşi hayvan suretleri çok mahirane yapılmıştır. Kemik üzerine kazılmış hayvan resimleri pek çoktur. Mamut fillerinin resimleri büyük bir sanat vasfını haizdir. En çok yaptıkları resimler hayvan resimleridir. Nebat resimleri de mevcud ise de nadirdir. Düz ve münhani çizgili tezyinata da tesadüf edilir. Bazı arkeologlar çizgilerden ibaret olan şekillerin bir yazı olması ihtimalini de düşünmüşlerdir. Filvaki bu şekillerde harf evsafı çoktur. Mağaraların duvarları üzerinde ekseriya hayvan resimleri bulunmuştur. Bu resimlerin böyle karanlık mağaraların duvarlarına yapılması, dinî sebeblere ve bu hayvanların teshir edilmesi itikadına hamlolunmaktadır.

Bugünkü ressamları bile hayrete düşürecek derecede güzel yapılmış olan bu resimler bütün sanat âlemini hayran etmekte ve düşündürmektedir.

Bu resimlerin başlıcası İspanyada *Altamira*'daki resimlerle Fransadaki mağaralar içinde bulunan ve mağdalen devri insanları tarafından yapıldığına şübhe edilmiyen resimlerdir. Bu resimlerin en güzellerinden biri *Font de Gaume*'da karşı karşıya iki geyiği tasvir eden resimdir. Bu resim oyuk çizgilerle yapılmıştır. Bazı resimlere renk sürülmüş olduğu da görülmüştür. Bu renkler umumiyetle kırmızı toprak boyası ile siyah ve bunların muhtelif dereceleridir. Fr *Époque magdaleinienne.*

Mağrib — Güneşin battığı taraftaki memleketler mânasınadır ki sanat tarihinde Trablus, Tunus, Cezair, Fas gibi Şimali Afrika memleketlerine ve İspanyanın İslâm devrine aid sanat tarihinin büyük sahasına denir. Arab mimarisi denilen ve Arabca konuşulan memleketlerdeki sanat, başlıca dörde ayrılır. Biri *Hicaz* ve *Yemen*, ikincisi *Suriye* ve *Irak*, üçüncüsü *Mısır*, dördüncüsü de *Mağrib* ve *Endülüs* mektebleridir. Bu sonuncuya Mağrib sanatı veya mimarisi (Fr. Architecture mogribin) dir. (Bak. Arab sanatı) Fr. *Mogreb.*

Mahalle — (Şeh.) Şehir ve kasabaların müteaddit parçalara ayrılmış olan kısımlarından her biri ki birçok evler, binalar, sokaklar ve bahçelerden ibarettir. Eski zamanlarda İstanbul mahallelerinden her birinde birer mahalle camisi, çarşısı ve hamamı bulunurdu. Bu mahalleler imam ve muhtarlar tarafından idare olunurdu. Bunların birkaçını ihtiva eden kısımlara *semt* denir. Şehircilikte *bölge* (Fr. Zone) denilen şehir mıntakaları birkaç mahalleyi ihtiva etmektedir. Şehir taksimatında en büyük kısımlara *belediye dairesi*, daha küçüklerine *semt*, ondan küçüğüne *bölge* ve daha küçüğüne mahalle (Fr. Quartier) denir. Fr. *Quartier.*

Dış mahalle — Kale dışında teşekkül eden mahalleler. İstanbulda *Otakcılar* ve Kadıköyünde *Kızıltoprak* birer dış mahalledir. Fr. *Faubourg.*

Mahçe — (Gençay.) (Os. Mahçe, hilâl.) Üç günlüğe kadar olan ay şeklindeki şeylere denir. Minare, kubbe ve sancak gönderlerinin tepesine takılan hilâl şeklinde tepelik ve süs. Fr. *Croissant.*

1° Mahfaza — Herhangi bir şeyi bozulmaktan korumak ve muhafaza etmek için kullanılan kutu. İçine kitab konan kutu gibi kab. *Cild mahfazası, saat mahfazası, gözlük mahfazası* gibi. Fr. *Etui, écrin.*

Mahfaza ve kutular : 1. Makas mahfazası. (XVII. as.) — 2. Sıçanalık deri tabaka. — 3. Tüfek mahfazası. — 4. Kemen mahfazası veya kutusu. — 5. Lira mahfazası. — 6. Revolver mahfazası veya çantası. — 7. Fırça mahfazası — 8. İğne mahfazası (iğnedan). — 9. Dürbün mahfazası. — 10. Kamçılık. — 11. Şapka kutusu. — 12. Saat mahfazası. (XVI. as.) — 13 - 14. Gözlük mahfazası.

2° — Varak yapmak için altın döğülürken taşın kenarından dökülen altın parçalarını hıfzetmeğe mahsus çekmece.

Mahfe— (Aslı muhaffedir .) Devenin üstüne konulan ve üstü kumaşla örtülen oda

Mahfe

gibi kafesli sepettir ki sıcak memleketlerde deve üstünde seyahat edenlerin binmesine mahsuatur. (Bak. Tahtıravan ve mahmel.)

Mahfil — Mahfuz yer mânasınadır. Camilerde müezzinlerin bir arada oturması için ayrılmış yüksekçe ve parmaklıklı sofa veya sütünlar üzerine inşa olunmuş yüksek yer ki buna *müezzin mahfili* denir. Camilerde padişahlara mahsus olarak ayrılmış yerlere *maksure* ve bunların yüksekle-

Mahfil

rine *hünkâr mahfili* tâbir olunur. Son cemaat yerlerinde müezzinlerin namaz kılan halka imamın tekbirlerini tekrar etmek üzre bulundukları çıkıntılı balkonlara *mükebbire* veya *mı'zene* denir. Fr. *Tribune.*

Mahkûkât — Kazılmış yazı ve resimler. (Bak. Kazı.) Fr. *Inscriptions graves.*

Mahmel — (Arabca, hamule konacak şey mânasına mahmil den.) Deve üstüne konan ve her birine birer adam oturan iki taraflı ve tepesi çadır gibi mahrutî şekilde kumaş örtülü odacık ki bununla güneşten masun olarak seyahat edilir ve kıymetli eşya taşınır. İnsanların

Mısır mahfesi

binmesine mahsus olanlara *mahfe* tâbir olunur. *Mahmel* tâbiri daha ziyade her sene hac zamanında halife ve hükümdarlar tarafından gönderilen hediyeleri götüren kafileye denir. Buna mahfil-i şerif ismi verilir.

1° Mahmuz — (Kıy.) Üstüne binilen hayvanları koşturmak için icabında karnını dürtmek üzere potin ve çizmelerin topuğu arkasına takılan ucu sivri çivi gibi veya bir mile merbut döner dişli çark şeklinde madenî parça. Fr. *Eperon.*

2° — (Mi.) Kârgir köprülerin kemer ayaklarında, su cereyanının kuvvetini keserek köprüyü yıkılmaktan korumak için su içindeki ayakların su gelen ta-

Köprü mahmuzu

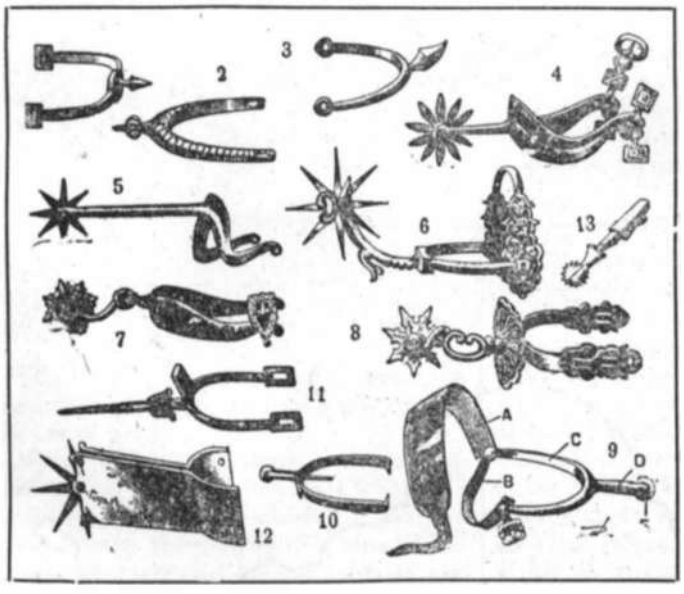
rafına inşa olunan sivri köşeli kârgir kısımlardır ki *köprü mahmuzu* denir. (Bak. Köprü) Fr. *Bec, éperon.*

Gemi mahmuzu — Eski harb gemilerinin baş taraflarında düşman gemisini

Gemi mahmuzu

delmek için yapılmış, ucu sivri, büyük ve uzun demirler.

Mahon — (Mar.) (Maon veya maun da denir.) Amerikada Brezilyada ve Antil adalarında yetişen ve *mahagoni* denilen koyu kırmızı



Süvari mahmuzları: 1. Yunan. — 2. Karolingien. — 3 Çivili mahmuz (X. as.) — 4. Alman mahmuzu (XIV. as.) — 5. Yıldızlı mahmuz (XV. as.) — 6. İspanyol mahmuzu XVII. as.) — 7 ve 8. Fransız mahmuzu (XVII. as.) — 9. Şövalye mahmuzu (A. kayış; B. suppe; C çengel. D. sap. E. dişli tekerlek) — 10. Geçme mahmuz. — 11. Arab mahmuzu — 12. Sandıklı mahmuz.

renkli, güzel cilâ alır kıymettar bir ağacın kerestesi ki mobilya ve kaplamalarda kullanılır. Mabon dolab, mahon kaplama gibi. Mabon ağacı Avrupaya ilk defa XVIII inci asrın orta'arına doğru Hind Ticaret Kumpanyası tarafından getirilmiştir. Benekli, damarlı, hâreli muhtelif nevileri vardır. Fr. *Acajou, mahagoni.*

Mahrut — Bir dik üçgen (müselles-i kaimüzzaviye) in dik açısının dılı'larından biri üzerinde dönmesinden busule gelen mücessem şekil. Yeni hendese terimlerinde buna *koni* denilmektedir. Fr. *Cône.*

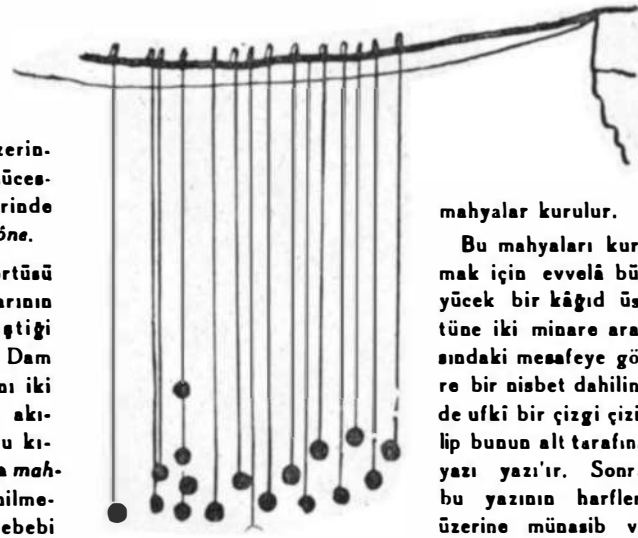
1° Mahya — (İnş.) Beşik örtüsü çatılarda damın iki mail satıhlarının birleştiği yer. Dam sularını iki tarafa akıtan bu kısımlara *mahya* denilmesinin sebebi su mânasına *maiye*den olsa gerektir. Fr. *Arête.*

Çatı mahyası ve makası
1. Ahşab. — 2. Demir

2° — Bir binanın çatısını teşkil etmek üzre en üste konulan ve makaslarla çatı babalarına bindirilen ufkî veya mail büyük kirişe de denir. (Bak. Çatı) Fr. *Faîtage.*

3° — Ramazan ayına mahsus olmak üzere iki minare arasına asılarak yakılan kandillerle vücuda getirilen tenvirat. Yalnız ramazan ayına mahsus olmak itibariyle buna aylık mânasına *mahiye* denilmiştir.

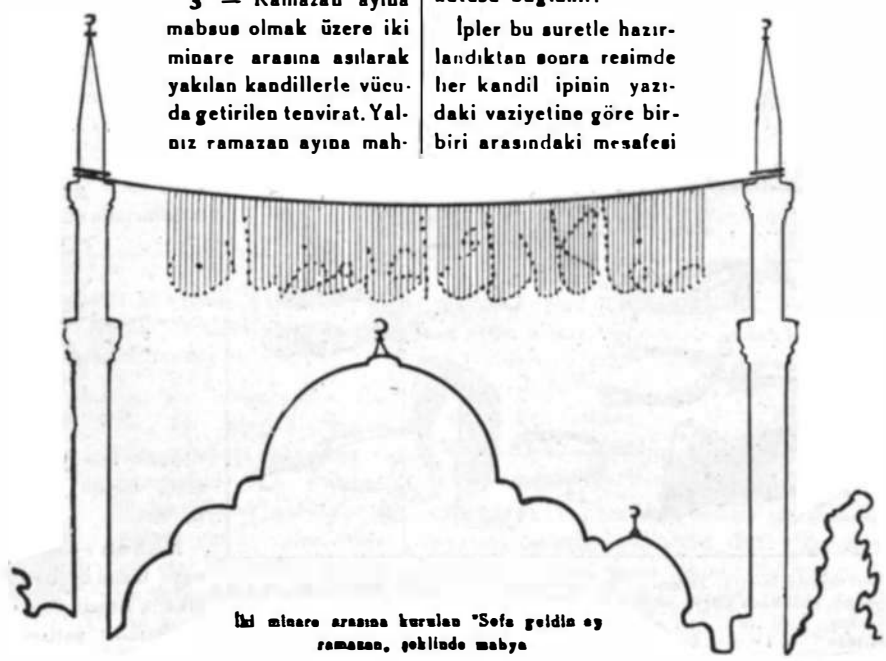
Her ramazan ayında büyük camilerin karşılıklı iki minaresi arasına kandillerle *Lailâhe illallah* gibi bazı dinî ve ahlakî cümleler yazılı mahyalar kurulur.



Mahya kandillerinin asılış tarzı (Sofa kelimesi)

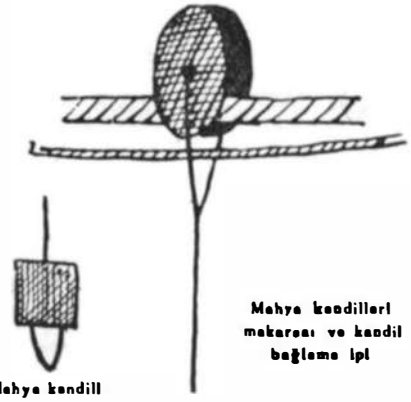
Bu mahyaları kurmak için evvelâ büyücek bir kâğıd üstüne iki minare arasındaki mesafeye göre bir nisbet dahilinde ufkî bir çizgi çizilip bunun alt tarafına yazı yazı'ır. Sonra bu yazının harfleri üzerine münasib ve müsavi aralıklarla noktalar konur. Bu noktalar kandillerin asılı bulunacakları yerlerdir. Bundan sonra mezkûr noktalardan yukarıki ufkî çizgiye birer şakulî hat çekilir. İtibar edilen nisbete göre bu çizgilerin boyları ölçülür ve her biri için o boyda bir ip hazırlanır. Sonra bu iplerin bir ucuna bir makara ve diğer ucuna bir kandil kutusu bağlanır.

İpler bu suretle hazırlandıktan sonra resimde her kandil ipinin yazıdaki vaziyetine göre birbiri arasındaki mesafesi



İki minare arasına kurulan "Sofa geldin ey ramazan, şeklinde mahya

ölçülerek o mesafelere müsavi uzunlukta iplerle ma aralar birbirine bağlanır. Artık mahya hazırlanmış demektir. Bunu iki minare arasına asmak için evvelâ karşılıklı iki minare şerefesi arasına kalın bir ip gerilir. Diğer bir ipin bir



Mahya kandilleri makarası ve kandil bağlama ipi

Mahya kandili

ucu da yazının ilk kandili makarasına bağlandıktan sonra karşı şerefeye bağlı bir makaradan geçirilerek mahyacının bulunduğu şerefeye uzatılır ki bu da gerilmiş olan diğer ipin alt tarafında bolca olarak durur. Gündüzleri iki minare arasında biri ufkî ve gergin, diğeri altta kavisli ve bol olarak görülen ipler bunlardır. Her akşam değiştirilen yazılara aid ipler gündüzden takımiyle alınarak şerefeye çıkarılır ve sırasiyle mahya ipinin makaralarına takılarak o yazıya mahsus olan ara ipleri de bağlanır. Gece mahya kurulacağı zaman (ki umumiyetle akşam namazından sonradır) şerefenin kenarında duran bu ipler sırasiyle birer birer alınarak uclarına birer kandil takılıp yakılır ve aşağıya salıverilir. Kandiller yandıkça karşıya giden ve oradaki makaradan geçip gelen ip çekilmek suretiyle makaralar tahrik edilerek öbür minareye doğru gönderilir.

Bu suretle evvelâ yazının baş harfleri ve sonra ortadaki ve nihayettekiler teşekkül ederek yazı meydana gelir. Mahyalarda gösterilen yazılar umumiyetle şunlardır:

(صفا كلدك أى رمضان)، (الله)، (محمد)، (بسم الله الرحمن الرحيم)، (لا اله الا الله)، (يو ده كچر ياصو) .... v.s.

Ramazanın on beşinden sonra da gemi, top, kayık, köşk, ağaç, çiçek ve saire gibi resimler göstermek âdetti.

Mahya iplerini tertib etmek ve mahya kurmak epeyce bir bilgi ve tecrübeye muhtac bir iş olduğundan her büyk caminin bir mahyacısı olurdu. Bunlar ekseriya birbiriyle yarış edercesine en güç terkipleri yaparak meharet göstermek isterlerdi.

Mahya kiremidi — İki akıntılı damlarda tepeye ve kiremitlerin mahya kirişi üzerine gelen kısımları üstüne sıra ile örtülen büyücek kiremitler. Fr. *Tuile faîtière, arêtière.*

Mahya kiremidi

Mahya kirişi — Çatılarda merteklerin bir sıraya gelen yukarıki uclarına boydan boya konulan ve omurgayı teşkil eden kiriş ki bunun üzerine mahya kiremidi veya mahyalık konur.

Çatıların inşasında mahya kirişlerinin büyük ehemmiyeti vardır. Çatı satıhlarının meyline göre mail olarak çatılan merteklerin bu kirişe iyice intıbak etmeleri için üst ucları bu meyle göre kesilerek mahya kirişine saplamca çivilenir. Mahya kirişleri bunlara geçme olarak bindirilir. Demir çatılarda mahya kirişleri tek veya çift T demirinden yapılır. Bunlar makasa demir köşebendlerle rabtolunur. (Bak. Çatı.) Fr. *Faîtage, quille.*

A l t m a h y a k i r i ş i — Mahya kirişini takviye atmek üzere asıl mahya kirişinin altına konulan ve ona kuşak ve bağlamalar veya demir râbıtalarla bağlanan kiriş. Fr. *Sous-faîte.*

M a i l m a h y a k i r i ş i — Çatılarda iki mail dam satıhı arasına konan mail kiriş. Eğik mahya. Fr. *Arêtier.*

Mahya omurgası — Mahya kirişi. Fr. *Quille.*

Mahya örtüsü — (Mi.) Bir çatının mahyasında boydan boya devam ederek onu örten mâdenî levhalar veya kiremit. Buna *mahyalık* da denir. (Bak. Mahyalık.) Fr. *Arêtier.*

Mahya süsü — Bir çatı mahyasının üzerine şakuli vaziyette yele gibi boydan boya konulan oymalı tahta çinko veya pişmiş topraktan süs. *Mahya yelesi* de denir. Fr. *Faîteau, crête.*

Mahyalık — Damların akıntılı satıhlarının birleşerek sırt teşkil ettiği yerdeki ve mahya kirişi (Fr. Faîtage) denilen kirişlerin üzerine konulan çinko veya kiremit sırası ki diğer kiremitlerden büyücek olan bu kiremitlere *mahyalık* veya *mahya kiremidi* (Fr. Tuile faîtière) de denir. Marsilya kiremidi kaplı olan damlarda mahyalıklar damın satıhları üstüne konulan oluklu yassı saflıalar şeklinde olmayıp osmanlı kiremidi gibi yarım üstüvane şeklinde ve birer ucları kordon gibi şişkince bir halkayı haiz olurlar. Fr. *Arêtier.*

Mahzen — Eşya ve evrakı yangından muhafaza için demir kapılı, kalın duvarlı ve ekseriya penceresiz olarak toprak altında veya

üstünde yapılan kârgir oda. *Yangın mahzeni, şarap mahzeni* gibi. Eskiden her konağın bahçesinde ve binadan uzakça bir yerde kârgir birer mahzen bulunurdu ki mahallede yangın çıkınca evin bütün eşyası alelâcele bu mahzene taşınarak demir kapıları kapatılırdı. Bunların tavanları tonoz veya kubbe olup üstleri ya kiremit veya kurşun kaplı olduğundan ateşten masun bulunurdu. Fr. *Cave, dépôt en pierre, magasin.*

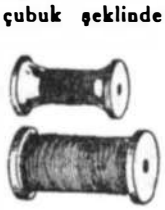
M e z a r m a h z e n — Hıristiyanlarda cenazeleri bir araya koydukları kârgir ve derin yeraltı odası. Ekseri hıristiyan mezarlıklarında aileye mahsus böyle bir *mezar mahzen* bulunur. Türklerde ve bilhassa Selçuklularda türbe olarak inşa edilen künbedlerin altında birer mahzen yapılır ve cenaze buraya defnedilirdi. Künbedin üst kısmına da içi boş bir lâhid veya tabut konurdu. Fr. *Caveau.*

Mail satıh — (Rampa.) Ufuk sathına nazaran mail olan satıhlara denir. *Bir çatının mail satıhları* gibi. Eğik satıh. Fr. *Plan incliné.*

Mail kemer — Mail olan, yani üzengileri ufki bir hat üzerinde bulunmayıp bir taraftaki üzengisi yukarda ve diğer taraftaki aşağıda olan kemer. Üstleri bir seviyede olmıyan iki karşılıklı duvarın arasını örten kemerlere denir. (Bak. Kemer) Rampa kemer. Fr. *Arc rampant.*

Majolika — Balear adalarından getirilen ve *Majork evanisi* denilen mâdenî cilâlı Endülüs (hispano-moresque) çinilerine verilen isimdir. Bu çiniler XV inci asırda İtalyada *Faenza, Urbino* ve *Deruta* şehirlerinde yapılan çanak çömlek ve çinilere nümune olmuştur. Bu sebeble İtalyada Rönesans devrinde yapılan çini mamulâta *majolika* ismi verilmiştir. Fransızlar ise bunların yapıldığı Faenza şehrine izafeten bu nevi çinilere ve alelûmum çini mamulâta «faïence» demişlerdir. (Bak. Çini ve kâşî.) Fr. *Majolique.*

1° Makara — (Bükere ve bakara dan.) Tahtadan veya mâdenden yapılmış iki başı tablalı ve ortası üstüvanî bir çubuk şeklinde olan ve üzerine iplik ve tel sarmağa mahsus şey. *İplik makarası, tire makarası, tel makarası, bir makara tire* gibi. Fr. *Bobine.*



İplik ve tire makarası

2° — (Os. Bükere.) Mekik şeklindeki bir yuvanın içinde ve bir mil etrafında dönen, kalınlığı fırdolayı yivli küçük tekerlek ki bu yivlerden ip geçirilir ve o ipin bir ucuna bağlanan bir şey ipin öbür ucunu çekmekle daha kolay tahrik edilir. Kuyularda kovayı çekmek veya ağırca bir şeyi yukarıya kaldırmak için kullanılır. Bunların ağır şeyleri kaldırmak için kullanılan ve palanga denilen

Makara, yük makarası
1. Tahta. — 2. Demir. — 3. Kapaklı. — 4. Üçlü makara. — 5. Beyzi.

nevileri vardır ki bu makaraların sıra ile bir kaç tekerleği olur. (Bak. Palanga.) Fr. *Poulie*

A y a k m a k a r a s ı — Piyano, koltuk ve karyola gibi şeyleri bir yerden öbür yere kolayca nakletmek için altlarına ve ayaklarına takılan küçük som tekerlekler. Böyle makara takılmış koltuklara *makaralı koltuk* (Fr. Fauteuil à roulettes) denir. Fr. *Roulette.*

D i ş l i m a k a r a — (Kazı.) Kazı, yani bâk işlerinde (Fr. Gravure) kullanılan saplı ve ucu çelikten bir makarası olan alettir. Sapından tutulup makarası bir bakır veya çinko satıh üzerinde yürütüldüğü zaman makarada bulunan küçük ve keskin dişler o satıh üzerinde oyuk olarak noktalı izler husule getirir. Bu noktalar resmin boş yerlerinde hafif karaltılar ve noktalı bir zemin yapmağa yarar. (Bak. Kazı.) Fr. *Roulette, molette.*

Makara yuvası — Tahrik makaralarının milleri merbut olan ve makaranın dönmesine münasaid boşluğu bulunan çenber şeklinde ve bir ucu halkalı tahta veya demir parça. Fr. *Mortaise d'une poulie.*

1° Makas — (Os. Mıkras.) Kâğıd, kumaş, bez ve bu gibi levha halindeki ince şeyleri kesmeğe mahsus, ortadan birbirine bir mille merbut iki bıçaktan ibaret kesme aleti. Buna eski Türkçede *sındı* denir. *Kâğıd makası, mum makası, bez makası, dikiş makası, tırnak makası, teneke makası, biçki makası* gibi nevileri ve muhtelif şekilleri olur. Fr. *Ciseaux.*

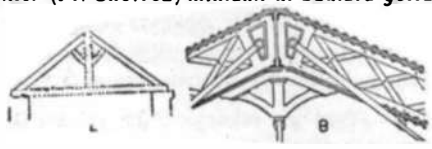
2° — Şimendifer ve tramvay yollarında vagon ve arabaların bir battan diğer batta geçmesi için birbirini kesecek surette konulmuş makas şeklindeki ray kısımlarına denir. Bunları açıp kapamağa memur olanlara makasçı (Fr. Aiguilleur) tâbir olunur. Fr. *Aiguillon.*

3° — Ağır yükleri kaldırmak için makas şeklinde yere dikilerek üst tarafına makara bağlanan seren çatmaları. Fr. *Chèvre.*

A r a b a m a k a s ı — Arabaların sarsıntısını azaltmak için dingiller üzerine konan ve

bunların üstüne araba sandığı oturtulan esnek demirler Fr *Ressort*.

Çatı makası — (İnş.) Beşik örtüsü çatılarda iki taraftaki yan duvarlar üzerine mailen konulan ve tepeleri birleştirilip aşağıki iki ucları açılmış bir makasa benziyen müsellesi bir çatmadır ki bir duvardan öbür duvara ufki olarak atılan bırakma kirişi (Fr. Entrait) nin iki ucları üstüne oturur ve üçgenin tepesi de bu kirişin ortasına dikilen bir *babaya* (Fr. Poinçon) bindirilir. Bu makaslar bazen bina duvarlarının orta kısımlarına da konur ve bunlar çatının iskeletini teşkil eder. Bu makas kirişleri üzerine ufki ve birbirine muvazi *aşıklar* (Fr. Panne) uzatılır, bunların üstüne de makas istikametinde sıra ile *mertekler* (Fr. Chevron) mıhlanır ki bunlara *yollama*



Çatı makası A. Ahşap. B Demir

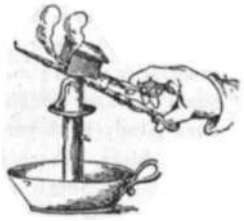
da derler. Merteklerin üstüne de kadron veya kaplama tahtaları mıhlanarak üzerlerine kiremit kaplanır. Türkiyede şimdiki çatı mertekleri makas kirişlerinin üst satıhlariyle aynı seviyede konulup latadan yapılmakta ve *aşık*'lar alttan vurulmaktadır; bu usul Avrupa çatı inşaatına benzemez. Daha ucuz olan bu tarz isa diğeri kadar metîn değildir. Avrupada ve bahusus soğuk memleketlerde çatılar üzerinde biriken karlar büyük bir sıklet vücuda getirdikleri cihetle sağlam yapılmalarına daha ihtimam edilmektedir. (Bak Çatı.) Fr. *Arbalétrier*.

Kâğıd makası

Kâğıd makası — Eskiden yazı kâğıdları şimdiki gibi fabrikadan kesilmiş olarak gelmeyip tek ve büyük tabakalar halinde satıldığından herkes bu büyük tabakalardan, yazacağı yazının boyuna göre, istenilen kıtada bir kâğıd kesmek için yazı makasları kullanırlardı. Yazı takımlarında daima bir kalemtraş, bir makta' ve bir de kâğıd makası bulunurdu. Bu kâğıd makasları kâğıdı bir çırpıda düz olarak kesebilmek için uzunca olurdu. Bunların bıçak kısımları kâğıdı kavrayabilmek için iç tarafı oluklu yapılır ve ağızları kıl geçmiyecek kadar birbirine intıbak edecek surette imal olunurdu. Yazıya verilen ehemmiyet dolayısiyle bunların ekserisi altın kakma tezyinat ile süslenir ve saplarında iki parmağın geçip tutması için halkalı kısımlar bulunurdu. Bu halkalar ekseriya *Ya Fettah* (يا فتاح) şeklinde yazı ile yapılırdı ki bu da bir işe başlarken çekilen bes-

Eski bir mum makası

mele yerine Allahın ismini hatırlatmak içindi. Altın kakmalı çok zarif eski kâğıd makasları vardır.



Mum makası

Mum makası — Eskiden lâmba olmadığı zamanlarda mumların yanan fitillerini kesmek için şamdanların yanında bulundurulan makaslardır. Mum yandıkça uzun kalan fitilin alevi mumu akıttığı cihetle ara sıra bu fitili kesmek için kullanılan bu makasların bıçakları üzerinde bir de kutucuk şeklinde kapaklı bir bazneci olurdu ki kesilen fitil bu kutuda kalarak yere düşmez ve ortalığı kirletmezdi.

Tonoz makası — Birbirini amuden veya çaprazlama olarak kesen tonozlarda vücuda gelen o kemerlerin hâsıl ettiği fasılı müştereklerin mecmuuna denir. Bu gibi makaslara *tonoz çeliplemesi* veya *sivri kemer çeliplemesi* de denir. Fr. *Croisée d'ogive*.

Yarım makas — Çatı mahyası fazla uzun olduğu zaman sıkletle eğilmesine mâni olmak ve arasını azaltmak için ortalara konan tâli çatı makası.

Makas kirişi — Çatı makaslarını teşkil eden ve birer ucu bırakma kirişi üzerine binen mail kirişlere denir. (Bak. Çatı). Fr. *Arbalétrier*

Makas yayı — Şimendifer raylarının makaslarında makas dilini iterek kendi esas vaziyetine getirmeğe mahsus yay.

Makas yeri — Makas şeklinde çapraz olarak birbirini kat' eder surette takılmış olan demir, ağaç ve bu gibi şeylere denir ki iki kola ayrılmış çatal ve çatallama mânasını ifade eder. Demiryollarında iki yolun birbirini keserek ayrıldığı noktaya denir. Fr. *Croisement*.

Makaslama — Birbirini makas şeklinde keser surette yapılmış şeylerin vaziyeti. *Ma-*

kaslama parmaklık, makaslama yol gibi. Çaprazlama mânasına da gelir. Fr. *Croisement.*

Makasvarî — Makas şeklinde olan.

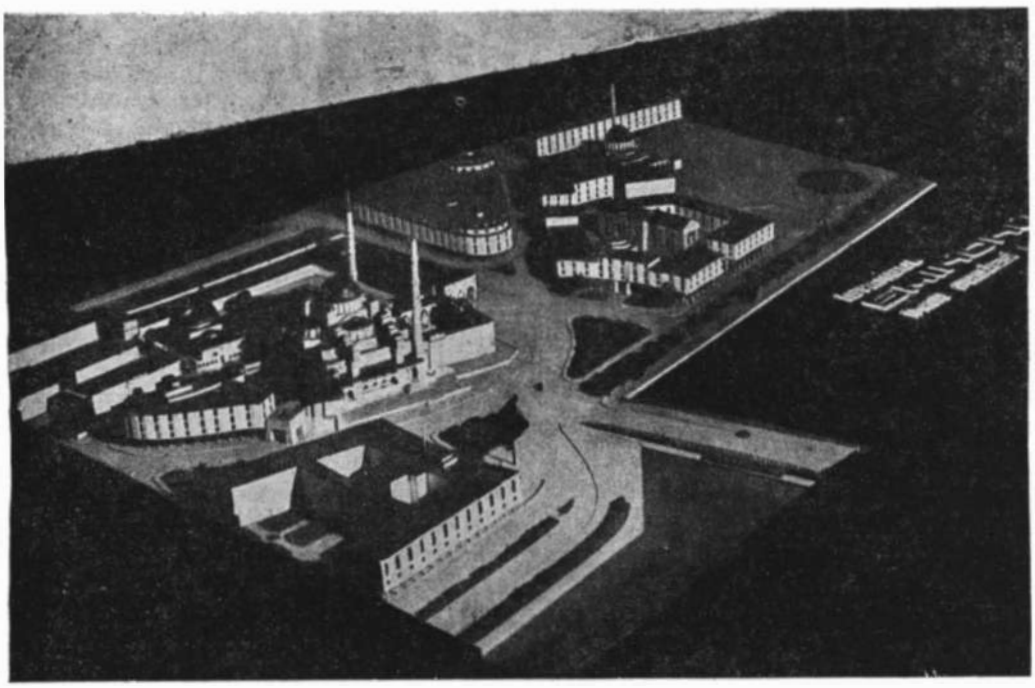
Makat — (Mob.) Arabca oturacak yer mânasına mak'ad (مقعد) dan. Kerevet ve sedir gibi şeylerin şilte konan oturulacak yeri. Umumiyetle üstüne oturulacak yerlere serilen ve kaplanan halı ve kumaşa da denir. Oda minderleri üzerine yayılan çuha, kumaş veya dokuma örtüler gibi. Bunlar ekseriya şaldan, kadifeden yünden ve dokumadan olur. Çiçekli ve işlemeli olanları da vardır. *Bilecik çatması makat, Bursa ipeklisi makat* gibi. Makatların, halı ve ehram gibi serilenleri de varsa da bunlar umumiyetle örtüler gibi egreti olmayıp mindere kaplanır. Saçaklı, sayvanlı ve fitilli olanları da vardır. Makatların bozulmaması için üzerlerine örtülen bez veya keten örtülere *makat örtüsü* (Fr. Housse) denir. Sedir ve minderler gibi oturulacak yerlere *makat* demek yanlıştır. Bununla beraber odalarda sedirler gibi boydan boya gitmiyen ve yer minderleri gibi alçak olmayıp biraz yüksekçe olan küçük sedirlere de makat (Fr. Sofa) denilmektedir. Bu tâbirin aynı zamanda insanın oturacağı dibi mânasına gelmesi ifadede bir çirkinlik hâsıl ettiğinden bu eski kelimeyi hiç kullanmıyarak ilk mânada *minder kılıfı* veya *kaplaması* ve ikinci mânada *küçük sedir* (Fr. Sofa) demek daha münasip olur.

1° Maket — (Mi.) (Os. Mücessem nümune.) (İtalyancada taslak mânasına *macchietta* kelimesinden.) İnşa olunacak bir binanın veya yapılacak bir heykelin mücessem olarak yapılmış küçük modeli. Fr. *Maquette*

2° — (Res.) Ressamların muhtelif insan vaziyetlerini tasavvur etmek ve üzerlerine kumaş giydirerek elbise renklerinin ve kırmalarının şekil ve gölgelerini tâyin edebilmek için kullandıkları tabiî cesamette veya daha küçük boyda insan şekilleri ki bunların muhtelif âzaları hareket eder ve istenilen vaziyet verilebilir surette mafsallı olarak yapılmıştır. Bunlara daha ziyade *maneken* denir. (Bak. Maneken.)

3° — Tezyinat ressamlarının duvarlara yapacakları tezyinî panoların heyet-i umumiyesini göstermek üzere aynı nisbet dahilinde ve fakat daha küçük olarak bir mukavva üzerine yaptıkları resimler. Bunlar büyültülerek ve göz önünde bulundurularak resim ona göre yapılır.

4° — (Tiy.) Bir sahneye lâzım gelen dekorları resmetmek ve boyamak için konulacakları yere ve yapılacakları büyüklüğe göre bir nisbet dahilinde hazırlanan küçük sahne modelleridir ki ressam bu dekorların ne tesir yapacağını ancak bu küçük sahneye tatbik ederek görebilir. Tiyatro dekorları yapan tezyinat ressamları evvelâ sahnenin tahtadan veya mukavvadan küçük bir modelini yaparlar ve bunun içine,



Şehir mimarı Prost tarafından yapılan İstanbul imar plânında Yeni Cami meydanının gelecekte alacağı şekli mücessem olarak gösteren maket

tıpkı sahneye konulacak şekilde lâzım gelen dekor parçalarını ölçü ile keserek boyarlar ki bu örneklere *maket* denir. Sahneye konacak bir eserin dekorlarını yapmadan evvel o dekorların maketini yapmak lâzımdır Maket yapmak büyük bir ihtisas işidir. Bir dekorun maketi mevcud olduğu takdirde tezyinat resimlerine vâkıf bulunan her ressam tiyatro dekorları mütehassısı olmasa bile o dekorları yapabilir.

5° — Bir kitabı resimlemek için hazırlanan resimlerin yerlerini ve vaziyetlerini ve metin sütunlarının tertibini göateren sahife modelleri.

6° — (Res.) Duvarlar, tavanlar ve kapı üstleri gibi mimarî kısımlara işlenecek resimlerin yapılacağı yeri bir nisbet dahilinde göateren ve o resmin bir eskizini muhtevi olan model. Fr. *Maquette.*

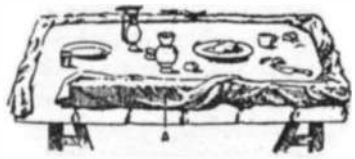
Makine — İstenilen bir işi yapmak için muhtelif kısımlardan ibaret olarak terkib edilmiş alet. Makine, sanayide yavaş yavaş insanın yerini tutmaktadır. *Yazı makinesi, dikiş makinesi, matbaa makinesi, hesab makinesi, buhar makinesi, elektrik makinesi* gibi. Fr. *Machine.*

Makiyaj — (Tiy.) Kadın ve erkek artistlerin sahnede ifa edecekleri role ve temsil edecekleri eşhasın tiplerine göre yüzlerine verilmesi lâzım gelen şekil ve aimaya uyar surette boyanmaları ve saç, bıyık ve sakal takmaları. Makiyaj için hususî boyalar kullanılır. Bunlar ticarette ekseriya makiyaj kutuları içinde bütün levazımiyle beraber hazır olarak satılır. Avrupada makiyaj boyaları yapan mühim fabrikalar vardır. Bu boyalar umumiyetle yüzün derisine zarar vermiyecek maddelerden yapılır ve yüzden çıkarılacakları vakit vazelin sürülerek yumuşak bir bezle kaldırılır. Sakal, bıyık gibi şeyler kollodyonla yapıştırılır ve eterle çıkarılır. Tiyatro sanatında makiyaj ayrıca bir mühim sanat teşkil eder. Fr. *Maquillage.*

Makiyajlamak—(Res.) Bir sanat eserinin veya bir tablonun renklerini daha parlak ve gösterişli yapmak için boya ile ilâveler yaparak sanat kıymetini düşürmek ve tahrib etmek. Fr. *Maquiller.*

Maklab — (Bak. Miklab) Fr. *Feuillé.*

1° Makrama — (Bazı lûgatler uzun mânasına Yunanca *makros*'tan geldiğini zikrederlerse de kadınların tesettür için başlarına örttükleri uzunca örtü mânasına *mahreme*den muharref olması daha muhtemeldir) Kalınca bükülmüş iplikten dokunmuş gayet uzun sofra havlusu ki eskiden yerde yemek yenildiği vakit yuvarlak sinilerin etrafına oturup yemek yiyenlerin dizleri üzerine aldıkları yemek havlularına denirdi. Makramaların umumiyetle işlemeli ve sırmalı olanları da vardır ki bugün Türk işle-



Makrama

meciliğinin nâdir müze eşyası olmuştur. Fr. *Makrama, longière.*

2° — Dokumaların kenarlarında bırakılan çözgü iplerinin örülmesi suretiyle yapılan püskül ve saçaklara ve kadın elbiseleriyle eski biçim peşli entarilerin kenarlarına süs olarak konan harç, uzun püskül.

3° — Tesbihlerin uçlarına takılan uzun püskül,

4° — Köylü kadınların başlarına kalın şeritlerle yaptıkları uzun saç örgüler.

5° — Hayvan eyerleri ve palanlarına süs olarak konulan ucu püsküllü uzunca kolan ve şeritler.

Döşek makraması — Döşeklerin etrafına konulan işlemeli, uzun ve darca örtü.

Maksem — Bendlerden künklerle şehre gelen suları evlere, çeşmelere, hamamlara ve saraylara taksim etmek için lüleli havuz ve tekneleri olan üstü örtülü bir binadan ibaret su hazineleri. Beyoğlunda Takaimdeki su hazinesi gibi.

Su işlerinde temayüz etmiş olan Romalıların su tesisatı hakkında meşhur Romalı mimar *Vitruve* şunları yazmaktadır:

«Şehrin surlarına kadar getirilen su kemeri (Fr. Aqueduc) bir su hazinesine sularını boşaltır Bu hazinenin yanına üç bölmeli bir havuz inşa olunmuştur. Su hazinesine gelen sular ayrı ayrı üç borudan bu üç bölmeli havuzun her teknesine akar. Borular o suretle konulmuştur ki hazineden her iki taraftaki teknelere akan sulardan fazlası ortadaki tekneye boşalır. Keza yanlardaki teknelerin fazla suları da yine bir boru ile ortadaki büyük tekneye dökülür.

Bu üç tekneden ortadakinin suları borularla bütün şehrin havuzları ve akar çeşmelerine gider. Yanlarındaki teknelerden de yine borularla bir teknenin suları hamamlara ve diğer tekneninkiler evlere gider.» Su kemerlerinden daha çok maksemler bulunduğu cihetle bunların bir kısmı umumî, bir kısmı da hususî olduğuna hükmolunmaktadır.

Frontin'e göre, Romada 247 maksem varmış. Bunlardan bugün pek az kalmıştır. Vilâ-

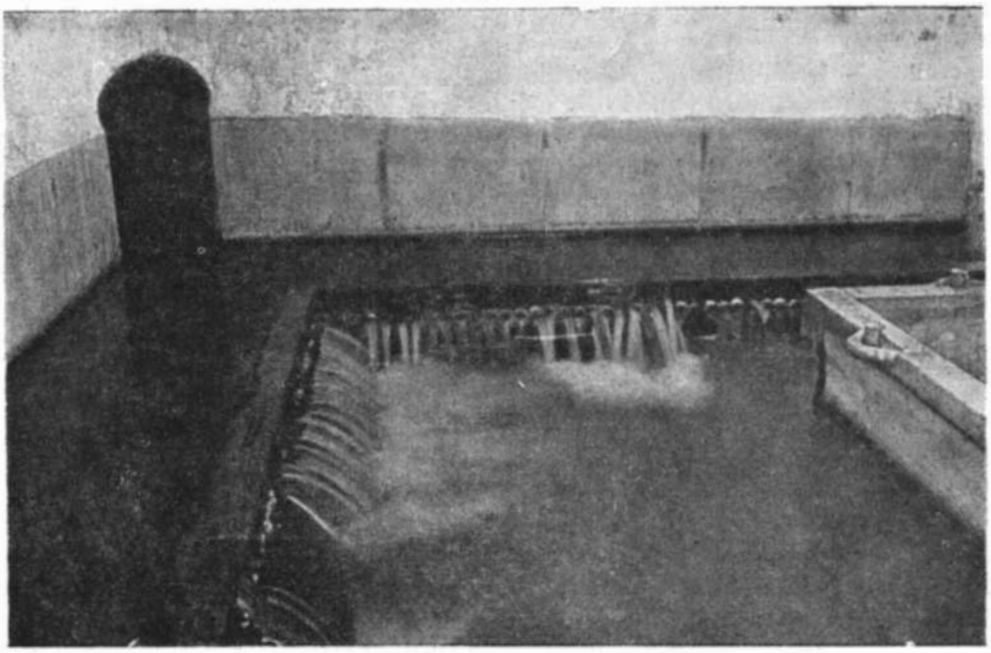
yetlerde tesadüf edilen bazı maksemler vardır. Bunların şekilleri mütenevvidir.

İstanbulun Türkler tarafından fethini müteakıb evvelce Bizanslılar tarafından şehre getirilen suların yolları harab olduğundan bu suların miktarı çok azalmış ve şehre lâzım gelen suyun kifayetsizliği yüzünden yeni bendler, su kemerleri ve maksemler inşasına lüzum görülmüştü. Kanuni Sultan Süleyman zamanında bu işe çok ehemmiyet verilmiş, yeni yapılan camilerin şadırvanlarına, çeşmelere, hamamlara ve evlere kâfi miktar su verebilmek üzere mübim su tesisatına başlattırılmıştır. Bu işe memur edilen Mimar Sinan o zamanki Avrupa su mühendislerini hayran eden inşaatı ile bu işi başarmış ve şebrin civarındaki bendlerden şehre külliyetli miktarda su getirmeye muvaffak olmuştu. (Bak. Su.)

Mimar Sinan Belgrad ormanlarındaki bendde toplanan suları Kemerburgazdan ve Eyub sırtlarından teraziler ve kemerlerle Kırkçeşme maksemine getirerek şehre îsal etmiştir.

Suların her semte îcab eden miktarda îsali için bu maksemlerin içinde muhtelif havuz ve tekneler inşa edilmiş olup bu mermer teknelerin kenarlarına yüzlerce pirinç lüleler takılmış ve bunların açılıp kapanmasiyle ayarlanan miktar suyun daha alçaktaki teknelere akması ve oradan gideceği semte akması temin olunmuştur. Keza her semte de ayrıca maslaklar ve savak hazineleri yapılarak her cami, bina, hamam ve sokak çeşmelerine gidecek suyun miktarını tesbit eden maksemler yapılmıştır. (Bu bususa dair mimar Sedat Çetintaş'ın 5 numaralı Güzel Sanatlar mecmuasına yazdığı makalede mufassal malûmat ve resimler vardır.)

Maksure — Eski zamanlarda halife ve padişahların camilerde namaz kılarken bir tecavüze uğramamaları ve halktan ayrı bulunmaları için cami içinde bir kısmı yapılan ve taş, tunç, alçı veya tahta parmaklıklarla ayrılmış olan hususî mahal veya yüksekçe yapılmış mahfillere denir. Yüksekte ve padişaha mahsus olanlarına *Hünkâr mahfili* (Fr.Tribune impériale) tâbir olunur. Cami ve tekkelerde kadınların erkeklerden ayrı ve onlar tarafından görülmeksizin bulunmalarına mahsus önü kafesli kısımlara maksure denmez; *kafes* tâbir olunur. Fr. *Maksourah, claustrum.*



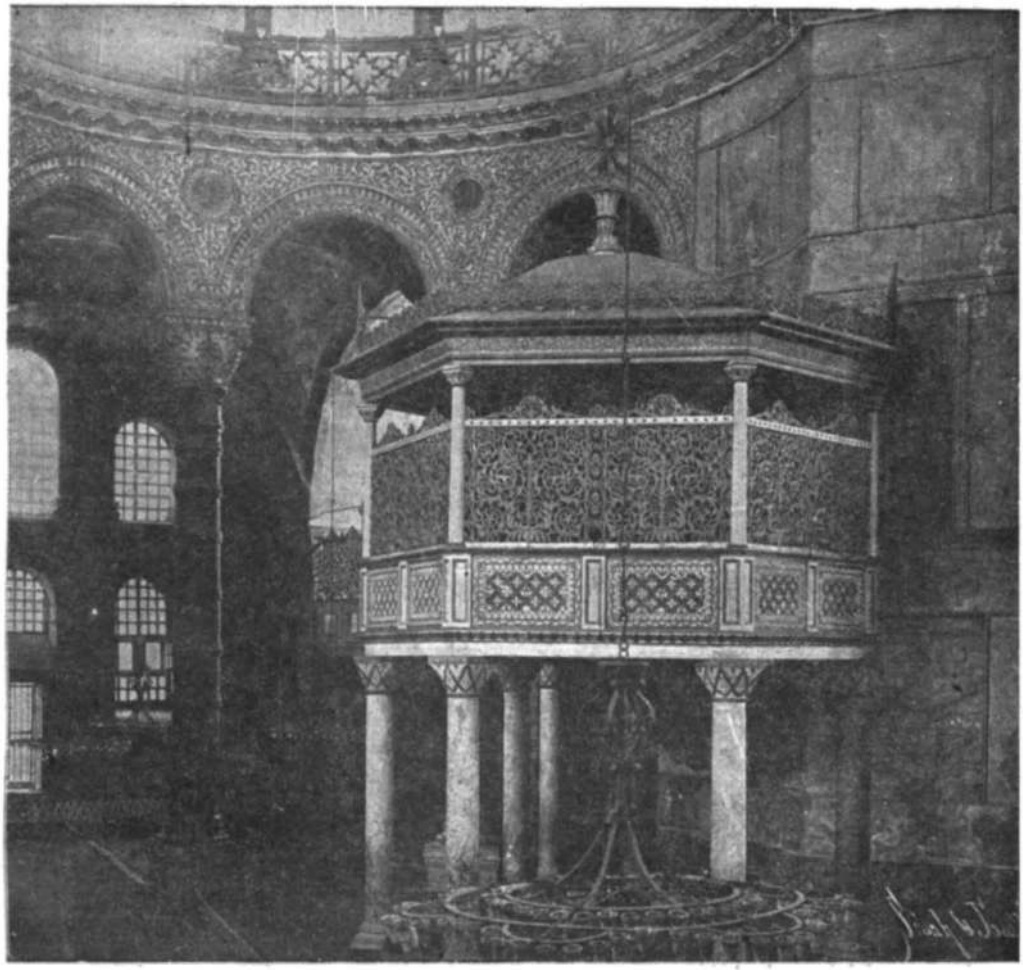
Maksem. Eğri Kapı savaklar çeşmesi, Kırkçeşme maksemi.
(Yüksek mimar S. Çetintaş'ın Güzel Sanatlar mecmuasında intişar eden resimlerinden)

1° Makta' — (Bak. Kesit.) Fr. *Coupe, section.*

2° — Doğrusu mıkatta'dır. Muharref olarak *makta'* denir. Üzerinde kamış kalemin ucları kesilen ince uzun kemik veya fildişi levha.

Makta-ı arzanî — Enliliğine olan kesit (makta'). (Bak. Kesit.) Fr. *Coupe transversale.*

Makta-ı tulanî — Uzunluğuna olan makta'lar. (Tulanî makta'). Fr. *Coupe longitudinale.*

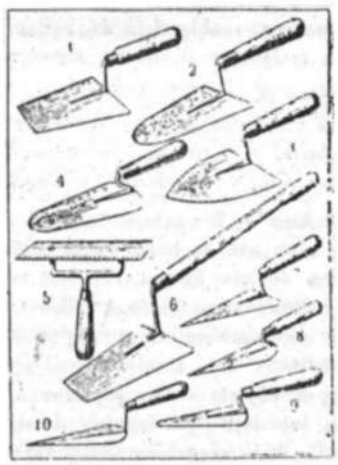


Ayasofya camisinin hünkâr mahfili

Mâkûs — Bir şeyin hal-ı hazır veya tabii istikametinin aksine olan vaziyet. Meselâ suya akseden cisimlerin hayali mâkûs görünür fotografi klişelerindeki menfi resimler mâkûs çıkarlar, yani sağdakiler solda ve soldakiler sağda görünür, gibi. Fr. *Inverse.*

Mala — (İnş.) Duvar yapılırken veya sıva vurulurken harcı alıp sürmeğe mahsus ağaç saplı, düz ve bir ucu sivrice şekilde yassı ve ince demir levhası olan duvarcı aleti ki bununla harc alınarak tuğla veya taşların arasına konur ve sıvaların sathı düzlenir ve perdahlanır Envai vardır. Fr. *Truelle. déplantoir.*

Boya malası — Ressamların boya tablası (Fr. Palette) üzerindeki boyaları sıyırıp kaldırmak veya muşamba üzerine sıvamak suretiyle resim yapmak için kullandıkları küçük ve dil gibi ince, elastiki uclu ve tahta saplı boya bıçağı. Palet bıçağı da denir. Bunların daha büyücek ve demiri daha az elastikî olan-



Malalar : 1. — Ucu köşeli. 2. — Ucu yuvarlak duvar ve alçı malası. 3. — Sıvacı. 4 — Tuğla malası. 5. — Dişli mala 6 — Çimento harc malası. 7. — Üçgen sivri mala. 8. — Dil malası. 9. — Yuvarlak uclu dil malası. 10. — Sivri uclu dil malası.

larına *boşa bıçağı* veya *palet bıçağı* denir. Fr. *Couteau à palette*

Dil malası — Derz yapmakta ve ince aralıkları sıva ve harcla doldurmak hususunda kullanılan ince, dar ve ucu sivri mala.

Taban malası — Demiri uzun ve tahta sapı bu demirin ucuna kadar olup tutacak yeri köprülü olan büyük mala *Kaba mala* da denir.

Malakârî — Tavan ve duvarlara alçı ile az kabartma olarak yapılan tezyinat. Bu tarz tezyinat sıva üstüne yapılacak tezyinatın şekline göre, küçük çiviler mıhlanarak işbu çivilere tutturmak suretiyle alçıdan kabartma olarak yapılır. Eski camilerin kubbe ve tavanlarında bu nevi tezyinata çok tesadüf olunur. Bu tarz alçı tezyinat umumiyetle kiremidî veya ateşi renkte bir zemin üstüne beyaz olarak bırakılır ve araları boyanırdı. Bazı malakârî tezyinatın aralarına çini parçaları da konurdu. Birçok büyük camilerin kubbeleri bu tarzda kabartma nakışlarla süslenmiştir. Bunlara uzaktan bakıldığı vakit kabartma oldukları görülmez ve kalemkârî sanılır. Çünkü kabartmalar gayet az kalınlıktadır ve ekseriya bir santimi geçmez. Bu tarz işe malakârî denilmesi, mala gibi küçük bir aletle yapıldığı içindir. Fırça ile yapılan kabartısız tezyinata ise *kalemkârî* denir.

İstanbulda Mimar Sinanın eseri olan Kadırga'daki *Sokullu camisi*nin tabakalarının ve mahfillerinin tavanlarında gayet güzel malakârî nakışlar vardır.

Malgama — İçinde cıva olan halitalara denir. Meselâ aynaların arka taraflarına vurulan sırlar, bir kısım kalay ve on kısım cıvadan ibaret bir malgamadır.

Bundan kinaye olarak aynı maddeden olmıyan şeylerin karıştırılmasına da denir. Bir tabloda uygunsuz renkler için de kullanılır. Bu bir renk malgaması denir. Fr. *Amalgame.*

Malık — (Ker.) Toprak ve çiniden yapılan fincan ve testi gibi şeylerin fırınlanmadan evvel kulplarını yapıştırmak için kullanılan hamur. (Bak. Çini ve keramik.) Fr. *Engobe.*

Malikâne — Bir şahsın tasarrufu altında bulunan arazi, çiftlik, köşk, konak gibi şeyler.

Eskiden devlete hizmet edenlere ve emektarlara bahşolunan arazi ve çiftliklere denirdi. *Bu şehir bir derebeyinin malikânesidir* gibi. Fr. *Domaine.*

Maliyet fiyatı — Bir şeyin veya binanın malzeme ve işçiliğiyle beraber imal ve inşa masrafı. Bir bina veya bina aksamının malzeme ve işçiliğiyle beraber mal olduğu fiyat, bu hususta sarfolunan meblâğ. Fr. *Prix de revient*

Malta bıçkısı — Malta taşlarını kesmek için taşçıların kullandıkları, iki tarafında iki sapı olan ve karşılıklı iki kişi tarafından kereste biçer gibi kullanılan irice dişli enli çelik testere. Fr. *Scie pour pierre de Malte.*

Malta taşı — Malta adasında çıkan sarıca renkli ve kolay işlenir yumuşak bir taştır ki umumiyetle bina içlerinde döşemelik olarak kullanılır. Fr. *Pierre de Malte*

Malzeme — (İnş.) Bir binanın inşası için lâzım gelen maddeler. Müfred olarak da kullanılır. Meselâ *tuğla bir inşaat malzemesidir* denir. İnşaat malzemesi (Fr. Matériaux de construction) denilince kum, kireç, çimento, tuğla, taş, demir, çivi, kereste, boya gibi inşaatta kullanılan bütün maddeler anlaşılır. Fr. *Matériaux.*

Ham malzeme — İşlenmemiş ve tabiî bir halde bulunan malzeme. Fr. *Matérioux brute.*

Setir ve örtü malzemesi — (Os. Malzeme-i setriye.) Binaların damlarını örtmek için kullanılan kiremit, kaygan taşı, eternit, çinko ve kurşun gibi malzeme. Fr. *Matériaux pour couverture.*

Malzeme iskelesi — Bir bina yapılırken yukarıki kısımlara malzeme çıkarmak için kurulan basamaklı iskele.

Malzeme kusuru — Malzemede lâzım gelen evsafı haiz olmıyan kısım ve parçalar bulunması. Meselâ çimentonun kesik olması, kumda toprak bulunması, kerestenin çürük veya çok budaklı olması, tuğlaların içinde taş parçaları bulunması veya iyi pişmemiş olması gibi kusurlar. Fr. *Défauts de matériaux.*

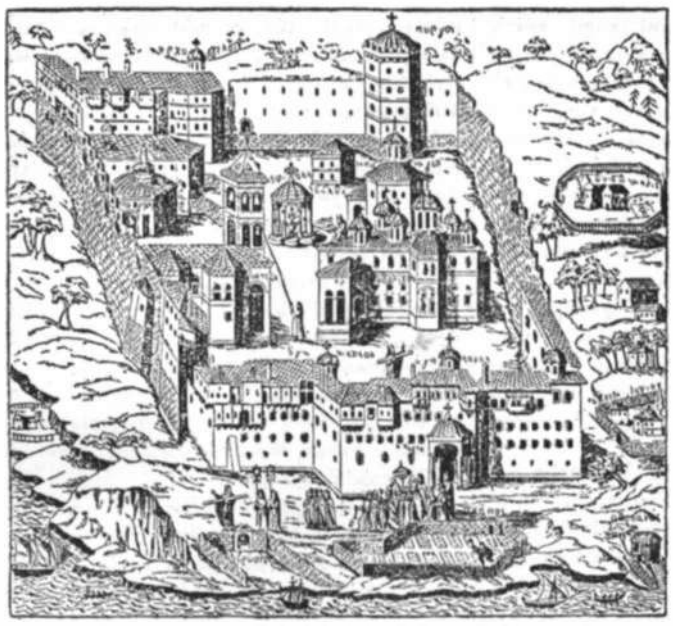
Malzeme nümunesi — Bir yapıda kullanılacak malzemenin müteahhidle yapılan mukaveleye göre lâzım gelen evsafı haiz nümuneleri ki yapıya gelen malzemenin bu nümunelere muvafık olup olmadığını muayene etmeğe yarar. (Model mânasına gelen *örnek* kelimesi nümune mukabili değildir.) Fr. *Échantillon.*

Man — Eski Romalılarda ölülerin ruhlarına verilen isimdir. *Man*'lara birer ulûhiyet atfedilirdi. Fr *Mânes.*

Mana — Çağataycada yol başlarına nişan olarak dikilen mesafe ölçüsü. (Bak. Manar ve menhir.) Fr. *Millioire.*

Manar — (Ark.) Yere dikilen büyük ve sivri nişan taşlarına verilen isimdir. (Bak. Mana ve menhir.)

Manastır — (Keşişhane.) (Yunanca yalnız mânasına *monos* kelimesinden.) Rahiblerin barıcî âlemden çekilerek birlikte yaşadıkları tekke nev'inden binalara denir. Burada yaşayanlara *târik-i dünya* (Fr. Moine) tâbir olunur. Bunlara Türkçede *keşiş* denir. (Bak. Deyir, keşişhane). Fr. *Monastère.*



Manastır, Aynoros manastırının eski hali (Fr Mont Athos).

Manastır kemeri veya tonozu — (Mi.) İki beşik tonozun (Fr. Voûtes en berceau) biribirini keser şekilde inşa olunmasından husule gelen dört vecihli kubbe şeklinde tonoz. *Makaslama tonoz* ve *geçme tonoz* da denir. (Bak. Kemer ve tonoz.) Fr *Voûte en arc de cloître.*

Manastır zındanı — Manastırlarda mücrimleri ölünciye kadar kapadıkları yer altı zındanı ki Orta Çağ şatolarında *ubliyet* (oubliette) tâbir olunan ve oraya bir insan atıldıktan sonra ölünciye kadar oradan çıkarılmıyan zındanların aynıdır. Fr. *In pace.*

Manazır — (Görünük.) Cisimlerin gözden uzaklıklarına göre görünen şekiller ve renklerini resmetmek bilgisine denir. Şimdiye kadar Fransızcada «perspective» kelimesiyle ifade edilen ilme bizde her nasılsa *manazır* denilmiş ve ancak bir asırlık hayatı olmıyan bu tâbir temamını etmiştir. Eski Türk ressamları manazır diye bir şey bilmezlerdi. Çünkü Türk nakışresimlerinde, yani minyatürlerinde manazır yoktur. Türkçeye yerleşmiş olan bu tâbir yine eskisi gibi kullanılmakta devam etmektedir. Dilin tasfiyesi ve türkçeleştirilmesi düşünüldüğü şu zamanlarda bu ıstılah için Türkçe bir mukabil aramak lüzumunun hissedilmesi bize yeni bir terim olarak *görünük* tâbirinin münasib olacağını düşündürdü. Lisanda kullanılmıyan ve bu sebeble hiçbir mâna ile karışmıyacak olan bu tâbire alışıldıktan sonra yadırganmıyacağı ve dile yerleşeceği muhtemeldir. Manazır usulü ile yapılan resimler, eşyanın gözden uzaklıklarına göre görünüş nisbetlerini tesbit eden ve o resme bakılınca hangi şeyin göze uzak veya daha yakın olduğunu gösterebilen resimlerdir Kendine mahsus birtakım kaideleri olan bu tersim usulü, *tersimî hendese* (Fr. Géométrie descriptive) gibi başlı başına bir ilimdir ki her mimar ve ressam için öğrenilmesi elzemdir. Bu ilim eşyanın hakikatte bulunduğu plânlara göre rüyet kanunlarından çıkarılmış bir tersim usulünü öğretir. Mesela bir cismin gözden uzaklaştıkça mesafenin murabbaiyle mâkûsen mütenasib olarak küçük görünmesi bir *manazır* kanunudur. Bu küçülüşleri şekille göstererek cismin hatları ve noktalarının uzaklığını ve istikametlerini bildiren usule *hattî manazır* (Fr. Perspective linaire) ve o cisimle göz arasındaki mesafeyi dolduran hava tabakasının kalınlığı hesabiyle o hava renginin eşya renklerini hafifletmesi yüzünden hâsıl olan renk görünüş farklarına da *havaî manazır* (Fr. Perspective aérienne) tâbir olunur. Râsıdla, yani bir şeye bakanla, o şey arasındaki hava tabakasının muhtelif uzaklıklara göre eşyanın rengini açması ve değiştirmesi, cisimler arasındaki mesafeleri göstermeğe hizmet eden en büyük bir âmil olduğundan bu sayede ressamın muhtelif plânlarına lâzım gelen derinlikleri düz bir satıh üzerinde göstermek kabil olur. İşte onun içindir ki *görünük* yani manazır resimlerinde hem *hattî* ve hem *havaî* manazırın ikisi birlikte tatbik olunur. Fr. *Perspective.*

Manazırda kullanılan tâbirler — Bir cismin görünüş şeklini şakuli bir levha üzerine resmetmek suretiyle elde edilen resme *manazırî resim (görünükce resim)* (Fr. Dessin en perspective) ve bu şakulî levhaya *manazır levhası* (*görünük levhası*) (Fr. Tableau) denir. Eşya ile göz arasında tasavvur edilen bu levhanın beri tarafında olan *râsıd*'ın gözü bulunduğu noktadan resmi yapılacak cismin görünen her noktasına bir müstakim (doğru) çizildiği farz olunursa bu hatların manazır levhası üzerinde husule getirdiği noktaların, yani isirlerin, birbirine vaslı suretiyle o cismin manazırı elde edilir ki bu suretle *râsıd*'ın gözü *reis* (tepe), ve kaidesi o cismin noktaları

olmak üzere fezâda bir mahrut (koni) husule gelir. Bu levhaya bir çerçeve geçirip içine bir tülbend veya cam takıldığını farz edersek cisimden gelen hatların bu tülbend veya cama tesadüf ettikleri noktalar, manazırî resmi yani o cismin *görünüğü*nü vücuda getirirler.

Şimdi *râsıd*'ın gözünden bu levhaya ufkî bir satıh geçirirsek bu satıh, o levhayı keser ve ufkî bir hat vücuda gelir ki bu hatta *ufuk hattı* (Fr. Ligne d'horizon) tâbir olunur.

Cismin bulunduğu zeminden geçtiği farz olunan ufkî bir satha da *zemin sathı* veya *géometral* denir. Bu sathın manazır levhasiyle kesiştiği yerde husule gelen fasl-ı müşterek hattına da *zemin hattı* (Fr. Ligne de terre) ismi verilir.

Boşluktaki müstakim (doğru) bir hattın manazırı da yine bir müstakim hattır. Bu müstakim ile göz noktasını içine alan bir müstevinin manazır levhasını kestiği noktalardan husule gelen hat, o müstakimin manazırını verir. Fezâda, yani boşlukta manazır levhasına muvazi olmıyan bir hatta göz noktasından bir muvazi çizildiği vakit bu hattın manazır levhasını deldiği nokta, fezâdaki o hattın namütenahide bulunduğu farz edilen noktasının manazırıdır ki buna da o hattın *firar noktası* (Fr. Ligne de fuite) denir. Bu nokta o hatta muvazi olan bütün hatların birleştiği noktadır.

Levhaya amud (dikey) olan diğer bütün müstakimlerin *firar noktaları* — bu hatların birbirlerine muvazi olmaları hasebiyle — tek bir noktadır ve buna *esas firar noktası* (Fr. Point de fuite principal) ismi verilir.

Bu nokta, *râsıd*ın gözünden geçtiği farzolunan şakuli bir müstevinin ufuk hattını kestiği noktadır.

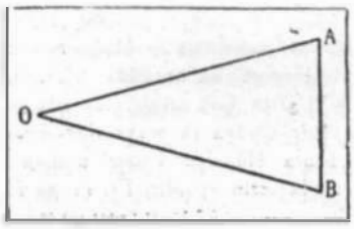
Levha ile 45 derecelik zaviye teşkil eden ufkî hatların namütenahideki manazırlarını teşkil eden firar noktaları ise *ufuk hattı* üzerinde ve *esas firar noktası*nın sağ ve solunda, esas noktasından müsavi mesafelerde iki noktadır ki bunlara da *esas mesafe noktaları* (Fr. Points principaux de distance) tâbir olunur. Herhangi bir müsteviye muvazi olarak göz noktasından geçen bir müstevinin manazır levhasını kestiği yerde hâsıl olan fasl-ı müştereke, o müstevinin *firar hattı* (Fr. Ligne de fuite) tâbir olunur ki bu müsteviye intıbak eden bütün hatların da *firar hatları* buna dahil olur.

Aşağıda göstereceğimiz bazı manazır kaidelerine geçmeden önce şunu da söyliyelim ki manazır meseleleri evvelâ hatları vücuda getiren *nokta*ların manazırlarını tâyin etmek suretiyle, yani hatları noktalara irca ederek her noktanın manazırını ayrı ayrı bulmak suretiyle halledilir. Bunun için de gözün ve manazırı bulunacak noktaların yerlerini şakulî müstevî (yani levha) ve ufkî levha (yani plân) üzerindeki mürtesemleri (izdüşümleri) vasıtasiyle tayyün eder. Manazırî şeklin mikyası da ufkî mürteseme göre verilir.

M a n a z ı r k a i d e l e r i — Cisimleri görmemiz, o cisimlerin satıhlarına güneşten veya diğer bir ziya menbaından gelen ışık şuâlarının mezkûr satıhlara çarparak etrafa inikâs etmeleri ve gözümüze kadar gelerek onun hassas tabakası üzerinde (tıpkı fotografi aletlerinde olduğu gibi) bir hayal husule getirmesindendir. Binaenaleyh, görülen bir cismin her noktasından gözbebeğine gelen şualar, o cisimle göz arasında bir mücessem mahrut teşkil eder ki bunun sivri ucu göz tarafında olup kaidesi o cismin harici kenarlarını teşkil eden şekille tahdid edilmiş bulunur.

Şimdi, şekil (1) de görüldüğü üzere o cismi AB ve gözün bulunduğu noktayı O farz edersek husule gelen AOB zaviyesine *görüş açısı*. (Zaviye-i rü'yet) (Fr. Angle visuel) denir. Gözün teşekkülâtı itibariyle kavrıyabildiği en büyük zaviyeye de *optik zaviye* (Fr. Angle optique) tâbir olunur ki bu zaviye gözle cisim arasındaki şuaların boşlukta husule getirdiği ve *optik mahrut* ismi verilen mahrutun re'sindeki zaviye yani *açı*'dır.

Re'si göz tarafında olan bu optik mahrutun sathı içinde kalan sahaya *görüş sahası* veya eski tâbirle *saha-i rü'yet* (Fr. Champs visuel)



Şekil : 1

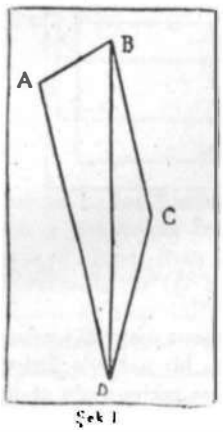
tâbir olunur. Uzaktan gördüğümüz şeylerin hakikî büyüklüğünü ancak görüş zaviyesinin açıklığından tahmin ederiz. Çünkü müsavi görüş zaviyesi içinde görülen fakat göze olan mesafeleri tâyin edilemiyen ve biribirinden farklı olan iki tul bize aynı uzunlukta ve müsavi gibi görünürler. Fakat bunlardan birinin bize daha yakın ve diğerinin daha uzak olduğunu bilirsek bu müsavi görünen tullerden uzaktakinin yakındakinden daha büyük ve uzun olduğuna hükmederiz

Keza bunun aksi de variddir. Meselâ bu gördüğümüz tullerin hakikatte müsavi oldukları bizce evvelden malûm olur fakat bize olan uzaklıkları bilinemezse o zaman küçük görünenden daha uzakta olduğunu ve bu mesafeden dolayı (mesafenin murabbaiyle mâkûsen mütenasib olmak kaidesine göre) böyle küçük

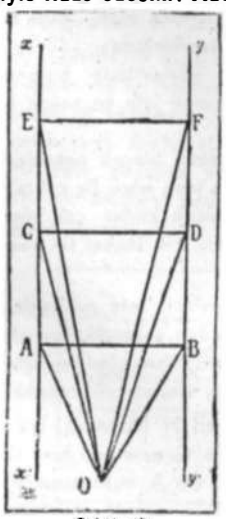
göründüğünü anlıyarak aradaki mesafeyi tahmin edebiliriz. Nitekim bizden beş on adım ilerde duran bir adamın gözümüzde teşkil ettiği *görüş zaviyesi*, birkaç yüz metre ileride duran bir adamın husule getirdiği zaviyeden çok büyük olduğu halde ikisinin de takriben aynı boyda olduklarına hükmederiz.

Boyları malûm olmıyan şeylerin hakiki tullerini tahmin edebilmemiz için de tabiat bize iki göz vermiştir ki birbirinden ayrı noktalardan bakan bu iki gözle mesafeyi bissetmek ve ona göre bir büküm vermek kabil olmaktadır. (Bak. Stereoskopi.) Şimdi bunu misalle tatbik edelim:

Şekil (2) de görüldüğü üzere râsıdı (bakanı) yine (O) noktasında farz edelim. ABC noktalarından bu (O) noktasına gelen şuaların geldiği A noktasiyle B noktasını ve B noktasiyle C noktasını birleştiren AB ve BC hatlarını AOB ve BOC zaviyeleri içinde görürüz. Bu zaviyeler müsavi olur ve bu noktalardan gelen ziya şuaları aynı kuvvette bulunursa râsıd mezkûr AB ve BC hatlarını aynı uzunlukta görür ve ABC noktalarının, merkezi kendi gözü olan bir dairenin muhitine intibak etmiş olduğunu sanır. Eğer bir ressam bu noktalardan birinin ve meselâ B noktasının daha uzakta olduğunu resimde göstermek isterse bunu ancak mezkûr noktadan gelen ziyayı hafifletmek suretiyle ifade edebilir. Hattâ hakikat böyle olmasa bile *hava manazır* kaidesine uyması icabeder.



Şekil 1

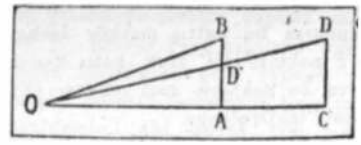


Şekil: 3

Bunun aksi olarak müsavi büyüklükte olduğunu bildiğimiz iki tul veya cisim, müsavi zaviyeler için de görünürlerse onların gözümüzden müsavi uzaklıkta olmadığını anlarız. Şekil (3) te x x′ ve y y′ ile işaret edilmiş olan iki muvazi müstakim (paralel doğru) farz edelim ve bunların üzerinde müsavi mesafelerle AB, CD, EF amudlarını (dikeylerini) çizelim. (O) noktasındaki göz CD hattını COD zaviyesi içinde görür. Bu zaviye göze daha yakın olan AB hattının görüş açısı olan AOB zaviyesinden daha küçüktür. Keza EF hattının görüş açısı da COD zaviyesinden küçüktür. Eğer râsıd bu AB, CD ve EF hatlarının hakikatte birbirlerine müsavi olduklarını önceden bilirse EF hattının CD den daha uzakta ve CD hattının da AB hattından daha uzakta bulunduğuna hükmeder.

AB, CD, EF hatları da gittikçe küçük göründükleri cihetle x x′ ve y y′ muvazi hatlarının uzunluğu hakkında bir fikir verir. Yani uzaktaki kısımları kısa görüldüğü halde her kısmın öndeki xA kısmı uzunluğunda olduğunu anlatır. xx′ ve yy′ hatları (O) noktasından uzaklaştıkça aralarındaki mesafeler de gittikçe küçülür ve nihayet çok uzaklarda birbirleriyle bir noktada birleşir gibi görünürler ki bu noktaya, yani birbirine muvazi hatların uzaklarda birleşir gibi göründükleri noktaya kaçı noktası (nokta i firar) (Fr. Point de fuite) denir. Bu nokta gözden namütenahi bir mesafede bulunur.

Şimdi dördüncü şekli mütalâa edelim: AB ve CD hatları müsavi boyda iki cisim farz edilirse bunlara (O) noktasından bakıldığı vakit AO3 ve COD açıları içinde görünürler D noktasından göze gelen DO şuaı AB hattında D′ noktasına tesadüf eder ve AB ye müsavi olan CD hattı AD′ büyüklüğünde görünür. Birbirine müşabih olan OAD′ ve OCD üçgenlerinde (müsellesterinde) $\frac{CD}{OC} = \frac{AD'}{OA}$ dir. Binaenaleyh bu iki cismin görünüş büyüklükleri gözden olan uzaklıklariyle mâkûsen mütenasib olur, yani gözden uzaklığı bir, iki veya üç misli fazla olan müsavi tuldeki hatlar bir, iki, üç defa daha küçük görünürler. Eğer bir ressam, müsavi boyda olduğunu bildiği iki insandan birinin resmini ötekinin resminden iki defa daha küçük yaparsa resmi



Şekil: 4

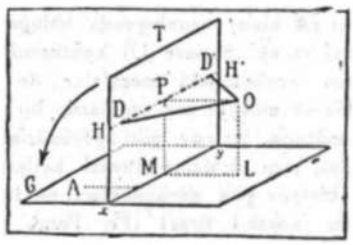
küçük olanın diğerinden dört misli uzak bir mesafede olduğunu anlarız.

İşte manazırın esasını teşkil eden bu kaideler bilinince eşyanın manazırını çizmek kolay olur.

Şimdi gelelim manazırın çizilmesine: Bir cismin manazırını çizmek için o cisimle göz arasına konulan şekli bir cam levha üzerinde

mütalâa etmek ve camda husule gelen şekli çizerek bunu kâğıda veya tabloya nakletmek kâfidir. Vaktiyle manazirî resimler bu ameli usul ile çizilirdi. Fakat bu usul ile sahib bir manazır çizilemediği gibi tasavvurdan yapılacak manazırlar ve meselâ mimarî plânlara göre inşa olunacak binanın alacağı şekil, yani o binaya bakıldığı vakit nasıl görüneceğini gösteren manazirî resimler yapılamaz. Bunun için aşağıda göstereceğimiz hendesî usul tatbik olunur

Bu usule göre (şekil 5) râsıdın durduğu yerden geçen G ufkî sathına (düzeye) *géometral* (sath-ı zemin) denir. Bu sathın yukarısında



Şekil: 5

râsıdın gözü bulunan (O) noktasına da görüş noktası (nokta-i basar) (Fr. Point de vue) tâbir olunur.

Manazırı yapılacak cisimle bu göz arasında bir T şakulî levhası bulunduğu farz olunur ki bu levhaya da *manazır levhası* (Fr. Tableau) ismi verilir. Bu levha yukarda zikrettiğimiz cam levhanın yerine kaimdir. İşte eşyanın görünüşlerini onlara bakarak cam levha üzerine çizecek yerde hendesî usullerle bu *manazırî levha* üzerine çizebiliriz.

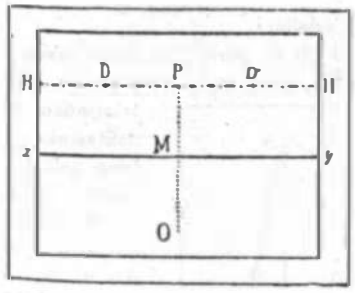
Burada T levhasının G plânını kestiği yerde hâsıl olan *xy* fasl-ı müşterekine *zemin hattı* (Fr. Ligne de terre) denir. (O) noktasından zemin sathına muvazi olarak geçtiği farz olunan ufkî bir müstevi (düzey) de T levhasını HH' hattı boyunca keser ki buna da *ufuk hattı* (Fr. Ligne d'horizon) ismi verilir. Keza (O) noktasından T levhasına bir amud (dikey) resmolunursa bu hattın mezkûr levhayı kat'-ettiği P noktası HH' ufuk hattı üzerinde bulunur ve bu noktaya *esas noktası* (Fr. Point principal) tâbir olunur.

İşte gözle, yani (O) noktasiyle bu P noktası arasındaki OP mesafesine müsavi olmak üzere HH' ufuk hattı üzerinde ve P noktasının sağında ve solunda iki buud alınacak olursa husule gelen D ve D' noktalarına *bu'd-u basar* veya *mesafe noktaları* (Fr. Points de distance) denir. Manazırda bu noktaların vazifesi mühimdir.

(O) göz noktasından G zemin sathına (Fr. Géometral) indirilen OL şakulî hattı, gözün G sathından olan irtifaını gösterir.

Şimdi T manazır levhasını *x y* mihveri üzerinde çevirerek G *géometral*i üzerine yatıralım: Bu suretle (şekil 6 da görüldüğü veçhile) T levhasının G müstevisi üzerindeki izari *x y* ve ufuk hattı HH' hatlarını teşkil ettikleri gibi esas noktası da P noktasına tevafuk eder. Burada OM hattı (O) göz noktasının manazır levhasına olan mesafesini ve PM hattı da (O) noktasının géometral müstevisinden olan irtifaını gösterir.

Yine bir şekildeki P esas noktasından iki tarafa OM bu'duna müsavi mesafelerde DD' nok-



Şekil: 6

taları alınarak mesafe noktalarının (Bu'd-u basar) yerleri tâyin olunur.

Yukarda paralel doğruların (muvazi - müstakimlerin) manazırca aynı bir noktada birleşir vaziyette gitti-çe birbirine yaklaşır gibi göründüklerini söylemiştik. Bu suretle OP hattına muvazi olan bütün müstakim hatların manazırı da P noktasında birleşirler.

Keza T manazır levhası üzerindeki 45 derecelik ufkî hatlar da ya OD veya OD' hattına muvazi olacaklarından bunlar da D ve D' noktalarında birleşir gibi bir vaziyette görünürler.

Şimdi şu esaslara göre ufkî ve şakulî mürtesemleri (izdüşümleri) çizilmiş olan, yani her noktasının, T ve G müstevilerinden (düzeylerinden) olan mesafeleri gösterilmiş bulunan, bir cismin manazırını çizmek için şu yolda hareket ederiz:

Evvelâ o cisim üzerindeki birçok noktaların manazırını tâyin etmemiz icab eder. Bu noktalar cismin bütün şeklini verecek kadar çok olmalıdır ve her bir müstakim için lâakal iki nokta almak lâzımdır.

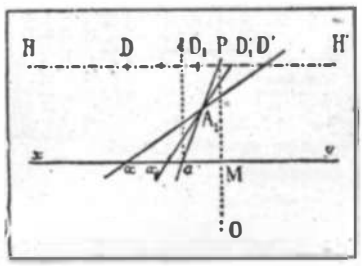
Bütün manazır meseleleri işte şu kaidede toplanır: G zemin sathından, yani plândan olan irtifaı ve T manazır levhasına olan mesafesi malûm olan her noktanın manazırını bulmak.

Bunun için evvelâ (şekil 7) herhangi bir A noktasının zemin sathı (Fr. Géometral) üzerinde bulunduğunu farzedelim. Bu A noktasının irtifaı sıfır olmak dolayısiyle şakulî mürtesemi (izdüşümü) *x y* zemin hattı üzerinde ve (a')

noktasında bulunur ve (a) noktası da bunun ufkî mürtesemi olur.

Eğer A noktasından T manazır levhasına bir amud resmolunursa bu amud T müstevisini a′ noktasında keser. Bu hattın firar noktası, T levhasına amud diğer bütün hatlarınki gibi P noktasıdır O halde bu hattın manazırı a′P hattıdır.

Şimdi de A noktasından manazır levhasiyle 45 derecelik bir açı teşkil eden mail bir bat



Şekil: 7

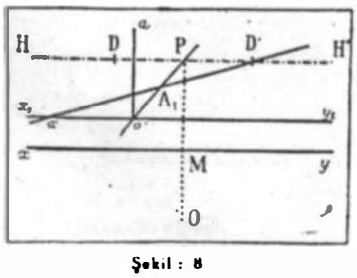
çizersek bu hat T müstevisi üzerindeki xy hattını a noktasında keser ve $\measuredangle a' = a'a$ olur. Bu mail hattın firar noktası, T müstevisiyle 45 derecelik bir açı teşkil eden bütün diğer hatların da firar noktaları olan D′ noktasıdır. Binaenaleyh bunun manazırı da aD′ hattı olur. A noktasının manazırı bu iki hattın da manazırları üzerinde bulunacağından bunların kesiştiği A_1 noktasından ibaret olur.

Bazan OM mesafesi öyle olabilir ki D ve D′ noktaları PD= PD′= OM olmak üzere resmin dışına düşer. Bu halde

$$PD_1 = PD'_1 = \frac{OM}{n}$$

alınır. (Burada n münasib bir surette intihab olunmıyan bir emsali gösterir.) Bundan sonra $aa = a'a$ tulü alınacak yerde $\measuredangle a' = \frac{a'a}{n}$ alınır. Görülüyor ki a_1 D′$_1$ hattı da A noktasından geçer ve bu hat aD′ gibi onu tâyine yarar.

Şimdi A noktasını umumiyetle geometralin dışında veya bu müstevinin fevkında bulunduğu hale geçelim ve A noktasından yardımcı bir müstevi geçirelim: Bu müstevinin T manazır levhası üzerindeki izi (şekil 8) $x\,y$ ye



Şekil: 8

muvazi olan $x_1 y_1$ hatt-ı müstakimidir. A nın şakulî mürtesemi, $x_1 y_1$ hattı üzerinde (a') noktasında ve mürtesem-i ufkiai de (a) noktasında bulunur. Deminki gibi A noktasından T müstevisine bir amud indirsek bu bat, müsteviye a′ noktasında tesadüf eder ve onun firar noktası P ve manazırı da a' P hattı olur. Keza $x_1 y_1$ yardımcı müstevi (plân) içinde T müstevisiyle 45 derece bir zaviye teşkil etmek üzere çizilen mail hat da T müstevisini $x_1 y_1$ üzerinde a noktasında $\measuredangle a' = a\,a'$ olacak surette keser. Bu hattın firar noktası D′ ve manazırı da aD′ dir.

Evvelce de söylediğimiz gibi D′ ve a P hatlarının kesiştiği nokta bize A noktasının A_1 de manazırını verir. Görülüyor ki mesele, evvelce olduğu gibi yalnız yardımcı olarak bir x' y' ufkî müstevi alınmak suretiyle halledilmektedir.

Amelî manazır — Bir şeyi göründüğü gibi resmetmek için öğrenilmesi ve tatbiki kolay olan usul ve nazariyelere istinad eden manazır. Fr. *Perspective pratique.*

Basit manazır — Eşyayı göründüğü gibi bir müstevi satıh veya bir kâğıd üzerine resmetmek suretiyle yapılan manazır. Fr. *Perspective ordinaire.*

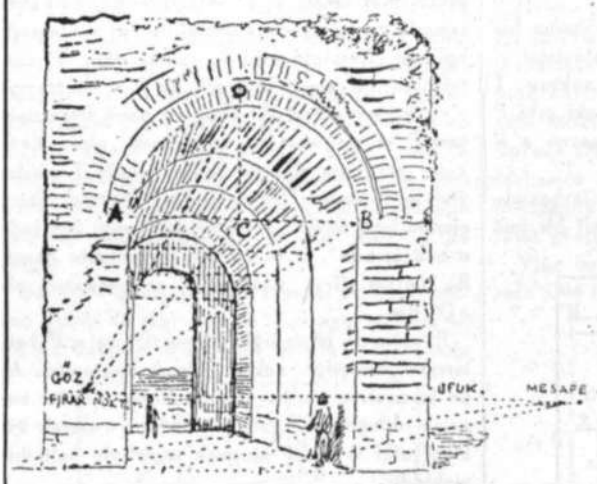
Gölgeler manazırı — (Ora. Zıllî manazır.) Eşyanın manazırlarını batlarla çizdikten sonra gölgelerin işgal edeceği yerlerin hududunu ve gölgeli kısımların manazırî şekillerini manazır kaidelerine göre tâyin ve tesbit ederek çizmek suretiyle yapılan manazır. Fr. *Perspective des ambres.*

İtibarî manazır — Manazır kaidelerine bilhendese riayet edilmeksizin yapılan manazır. Fr. *Perspective de sentiment.*

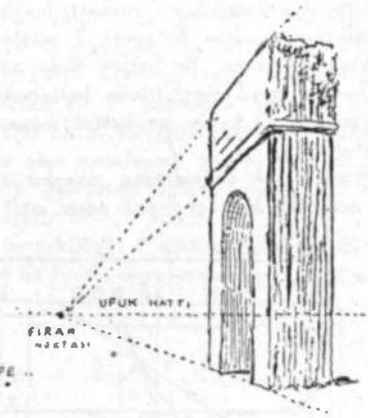
Kıyasî manazır — Râsıdın gözüne nisbeten bulunduğu yere göre eşyanın muhtelif görünüşlerinin mukayeselerine yarayan nazarî manazır.

Kuş bakışı manazır — Eşyanın yukardan ve bir kule veya bir tayyare gibi yüksek bir yerden görüldüğü surette yapılan resimlerine denir. Bir binaya veya binalara yüksekte bir noktadan bakıldığına göre yapılan resim. Bu görünüşler mimarî resimlerde bazı indî ve itibarî kaidelere tâbi olarak tam manazırî usullerde yapılmazlarsa onlara *tepeden manazır* veya *itibarî manazır* (Fr. Perspective cavalière) denir. Fr. *Perspective à vol d'oiseau.*

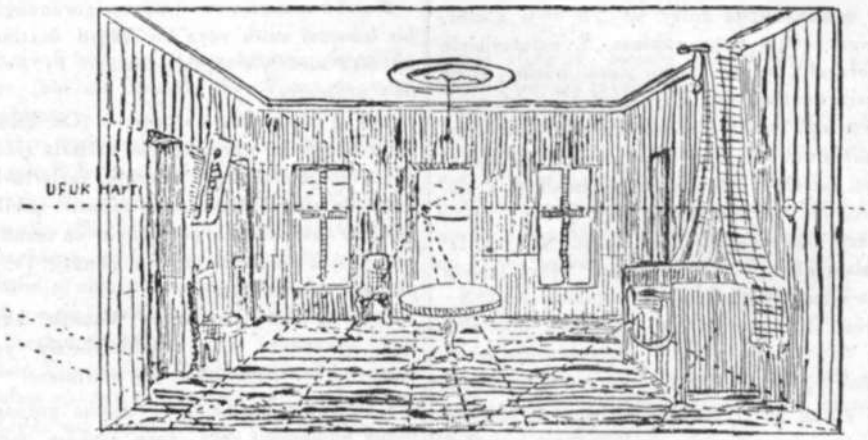
Mihverî manazır — Bazen bir cismin ve bilbassa bir bina cebhesinin manazırını yapmak icab eder ki böyle bir resmin çizilmesi epeyce güçtür. Her bina, bir tanesi şakulî olan üç istikamet arz eder. Bu takdirde irtisam müstevisi olarak bu istikametlerden



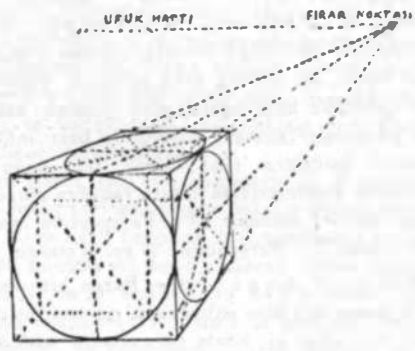
Üstü kemerli bir dehlizin manazirî resmi



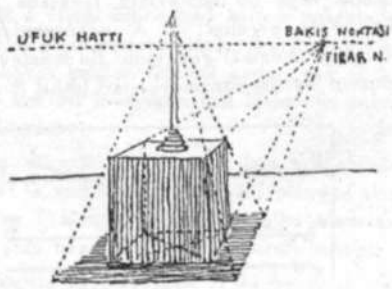
Kemerli bir kapının manazırı. Birbirine muvazi olan hatlar ufuk hattı üzerinde aynı noktada birleşirler



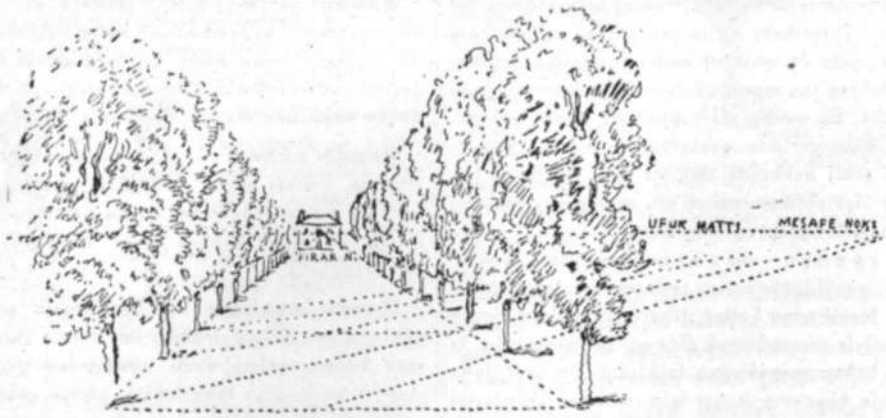
Bir odanın manazırı



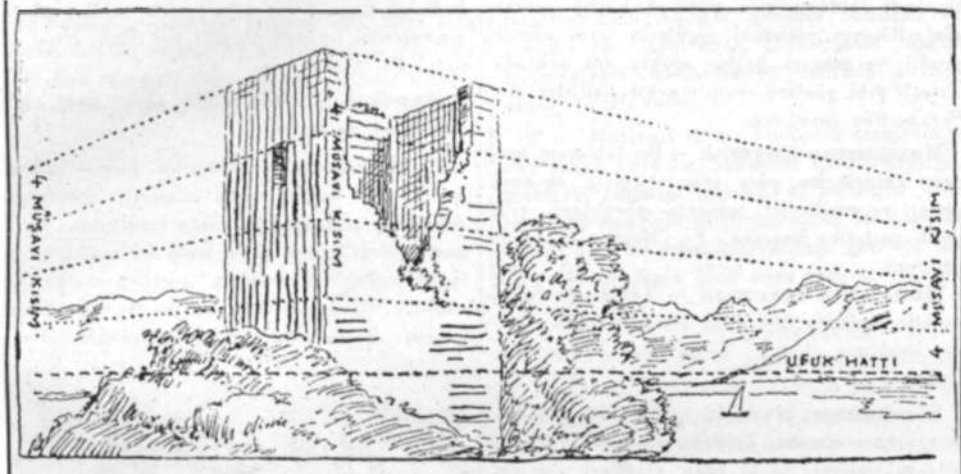
Bir mikâbın manazırı



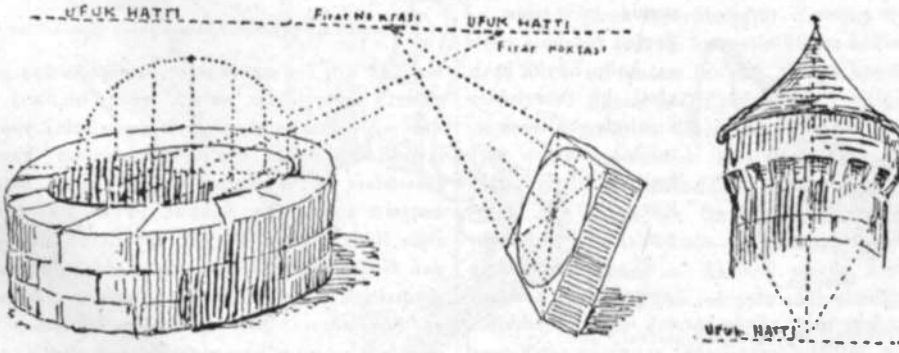
Gölge manazırı



Ağaçlı bir yolun manazırı. Levhaya 45 derece mail hatlar ufuk hattı üzerindeki mesafe noktasında birleşirler.



Bir kulenin manazırı



Yuvarlak şekillerin manazırı

ikisine de mail ve şakuli istikamete muvazi bir müstevi intibabı lâzım gelir. Eğer bu üç esas istikamete de mail bir müstevi alınırsa, bu takdirde yapılan manazıra *isometrik manazır* ismi verilir. Bu usulle plân, kesit ve cephe resimlerini yerli yerinde gösteren ve binanın mücessem şekli hakkında tam bir fikir veren ve hemen ölçülebilen, yani eb'adı aslına muvafık olan manazırlar elde edilmiş olur.

Tepeden manazır — Eşyanın yukardan görüldüğünü farz ederek ve fakat şekilleri teşkil eden hatlar itibari bir kaideye uymak suretiyle reamedilerek elde edilen manazırdır ki kuş bakışı manazırdan farklıdır. Bu usul daha ziyade binaların inşası için mücessemiyetlerini göstermek hususunda kullanılır. Bu nevi manazırlar gözün gördüğü gibi tam manazırî bir şekilde yapılmaz. Bunda ecsamın eb'adı gözden olan uzaklıkları nisbetinde ve basit manazır usulünde olduğu gibi gittikçe küçük olarak gösterilmeyip plândaki ölçülerin aynı olarak yapılır ve muvazi hatlar ufukta bir noktada birleşir gibi gösterilmeyip muvazi çizilirler. Fr. *Perspective cavalière.*

Manazırına koymak — Bir tablonun manazır kaidelerine göre resmini çizip eşyanın yerleri ve şekillerini tabiatta görüldüğü gibi kendi yerlerine koymak. Fr. *Mettre en perspective.*

Manazırca manzara — Tabiat görünüşlerinde uzaklara doğru bir manazır teşkil eden ve uzaklara doğru giden manzaralar. Fr. *Échappé.*

Manazırını çizmek — Bir cismin veya manzaranın manazır kaidelerine göre şeklinin alacağı vaziyeti tâyin eden çizgileri çizmek. Fr. *Dessiner le perspective.*

1° Mancınık — (Lâtince *manganum* dan.) Top icad olunmadan evvel kale duvarlarını dövmek için ağır taş ve gülleler atmak hususunda kullanılan ağaçtan yapılmış yaylı ve kollu büyük harb aleti ki tekerlekler üzerinde çekilerek istenilen mevkie yerleştirilebilirdi. (Bak. Katapült.) Fr. *Catapulte, mangonneau.*

Mancınık

2° — İpekçilerin ipek böceği kozaları üstündeki ipeği söküp sarmak için kullandıkları çıkrık. 80-90 derece buhar salıveren sıcak suya atılmış kozaların çözülen ipliklerini parmakla tutarak bir elektrik motörünün hızlı çevirdiği bu mancınığa takarlar ve böcek meydana çıkıncıya kadar kozanın üstündeki ipek ona sarılır.

Mandal — (İnş.) Kapı, pencere ve dolab kanadlarının kapandıktan sonra açılmaması için onları tutmak üzere bir tarafındaki deliğe geçirilerek vurulan milli bir çivi etrafında dönen demir veya tahtadan küçük parça. Fr. *Cliquet.*

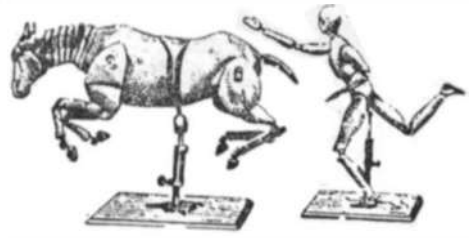
Manda anbarı — (Aslı mande anbarıdır.) (Farsça, kalmış şeyler mânasına *mande* den.) Fabrika ve tersanelerde hurda demir ve bozmaları koymağa mahsus anbar. *Kalıntı anbarı* da denilebilir.

Manda arabası — Mandalarla çekilen yük arabası. *Öküz arabası* da denir. Bunların eşya konan yerleri uzun sırıklardan yapılmış olup icabında arka tekerlekler geriye çekilerek uzatılırdı. Umumiyetle taş, odun ve saire bunlarla taşınırdı. Bu arabalara *sırık arabası* veya *öküz arabası* da denir. Fr. *Charrette à boeuf.*

Mandapan — Cenubi Hindistandaki mâbedlerin dışında ve avlularında rahiblerin gezinmelerine mahsus revaklı yol (Bak. Hind sanatı.) Fr. *Mandapan.*

Mandıra — Üstü örtülü ağıl. Bazı küçük çiftliklere de denir.

1° Maneken — (Flâmanca *man* = *adam*; *ken* = *cık* kelimesinden adamcık mânasına.) Ağaçtan, balmumundan veya madenden yapılmış, âzaları oynar ve mafsallı mücessem küçük insan figürleri ki bunlara istenilen vaziyet verilebilir. Ressamlar bunları model olarak kullanırlar. Elbiselerin kıvrım ve renklerini res-



Ressam ve heykeltıraşlara mahsus manekenler

metmek için bu manekenler üzerine kumaş parçaları sarar veya onlara göre biçilmiş ve dikilmiş elbiseler giydirerek resimlerini yaparlar. Resimlerdeki elbise kısımlarının kumaş kıvrımları sert ve kubad olduğu vakit *manekenimsi olmuş* (Fr. Sent le mannequin) tâbiriyle ifade olunur. Meşhur kitab resimleri yapan *Gravelot*'nun birkaç maneken ve bunlara giydirecek birçok elbiseleri varmış. *Tintoret* ve *N. Poussin* gibi ressamlar bunları minimini odalar içine koyup resimlerini çizerlermiş. Bu manekenler en küçük boydan tabii insan büyüklüğüne kadar muhtelif boylarda olur. Bunların hayvan şeklinde olanları da vardır. Fr. *Mannequin.*

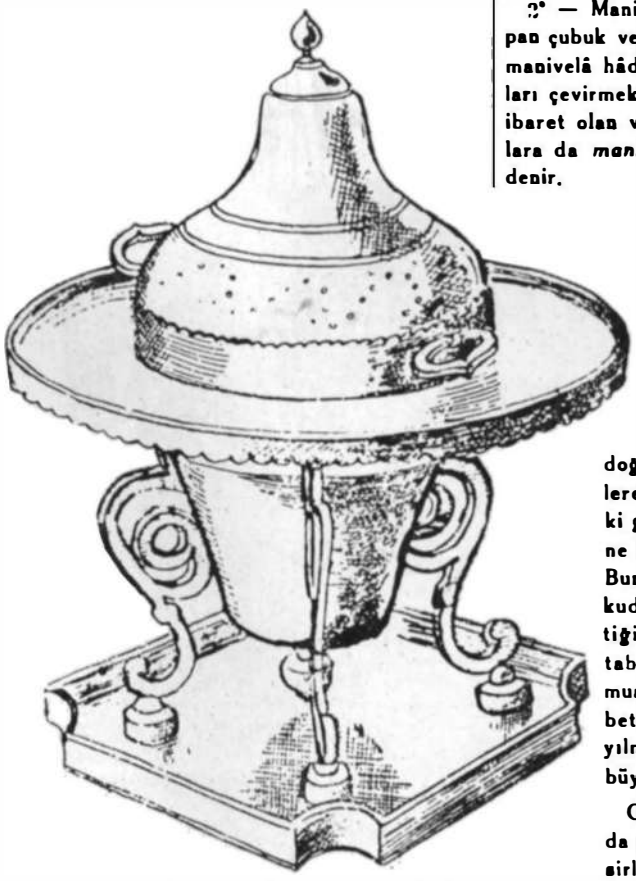
2° — Terzilerin elbise provası için kullandıkları, insan büyüklüğünde ve belden aşağı kısmı döner bir ayaktan ibaret tahta veya kamıştan yapılmış büstler.

Terzi manekeni

3° — Elbiseleri teşhir etmek ve müşteriye göstermek için elbise mağazalarının camekânlarına konulan, insan şeklinde ve tabiî büyüklükte mücessem ve yüzleriyle elleri ve tenleri boyalı figürler.

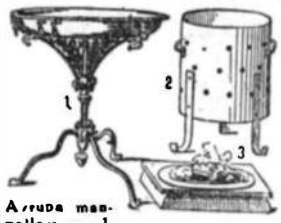
4° — Büyük kadın terzilerinin elbise teşhir etmek ve müşteriye göstermek için giydirdikleri güzel endamlı kızlar. Bunlar umumiyetle genç, güzel ve endamlı kadınlardan intihab edilir. Manekenlik şimdi bir meslek olmuştur.

Mangal — Odaları ısıtmak için içine ateş konan, pişmiş toprak veya madenden yapılmış kab. Sac mangal, bakır mangal, pirinç mangal gibi muhtelif şekil ve nevileri olur. Fr. *Brasero*.



Barok devrine ait bir mangal ve tablası (XIX as.) (Musahip zadenin kitabından)

Mangal göbeği — Mangalların ateş koymağa mahsus çanak şeklinde müteharrik kısmı. *Ateşlik* de denir.



Avrupa mangalları — 1 XV inci asır mangalı. — 2 Ispanyada kullanılan açık hava mangalı. — 3. Dükkân mangalı.

1° Manivelâ — Ucuna yakın bir yeri bir taş veya bir demirin üzerindeki noktaya istinad ettirilip uzun tarafına basılmak suretiyle hareket ettirilen ve kısa tarafının üstüne gelen şeyleri kolaylıkla kaldırmaya yarıyan kuvvetli demir çubuk veya ağaç sırık. Bunların istinad ettirilen noktası çubuğun bir ucuna yakın olduğu vakit uzun tarafına tatbik olunan küçük bir kuvvetle diğer ucdaki çok ağır şeyleri kaldırmak mümkün olur. Bunu ilk keşfeden ve kanunlarını vaz eden *Arşimed*'dir. Manivelâ, mihanik bahsinde mühim bir yer işgal eder. Umumiyetle makineler manivelâ hâdisesinden istifade edilerek yapılır. Fr. *Levier*.

2° — Manivelâ tâbiri Türkçede manivelâ yapan çubuk veya kol hakkında kullanıldığı gibi, manivelâ hâdisesi hakkında da kullanılır. Çarkları çevirmek için birbirine amud iki parçadan ibaret olan ve sapından tutulup çevrilen kollara da *manivelâ kolu* veya sadece *manivelâ* denir.

Dikiş makinesinin veya bir çarklı tulumbanın çarkını çevirmeğe mahsus olan dirsekli koluna de manivelâ denir. Fr. *Manivelle*.

Mânîye veya **manîheizm** — *Mâni* nin (Fr. Mânes) kurduğu din ve mezheb.

Mâni, Milâdi 215 te Babilde doğmuş ve 276 da İranda derisi yüzülerek öldürülmüştür. Zerdüşt dinindeki gibi iki kuvvetin âleme hâkimiyetine inanan bir din ortaya koymuştur. Bunun biri ziyanın temsil ettiği iyilik kudreti, diğeri ise zulmetin temsil ettiği fenalık kudretidir ki bunlar Kitab-ı mukaddesteki rahman ve şeytana muadildir. Bu din İranda, Hindde, Tibette, Çinde ve Türkistanda çok yayılmış ve XI inci asırda buralarda büyük bir inkişafa nail olmuştur.

Garbda Afrikaya ve İtalyaya kadar da girmiş ve Hıristiyanlık üzerine tesirler yapmıştır. Hıristiyanlıkta târik-i dünyalığın ve manastırların teşekkülünde büyük rolü olmuş ve bazı

papaz sınıflarının ve tarikatların vücuda gelmesine âmil olmuştur. Fr. *Manicheisme.*

Maniyerizm — (Res.) Resimde samimî ve basit olarak yapılmayıp birtakım özenti ve benzetilerle daha güzel yapmak istemek ve resmi birtakım yapmacık tafsilât ile doldurmak ki ressamlıkta bir kusur sayılır. Bu yolda tasannu'lu olarak resim yapan ressamlara *manierist* (Fr. Maniériste) derler. (Bak. Yapmacık) Fr. *Maniérisme.*

Mansard çatı — (Mi.) Yanlış olarak «François Mansard» isimindeki Fransız mimara atfedilen bir çatı şeklidir ki tavan arası katını haiz ve dört tarafında dikçe mail kısımlar bulunan çatıdır. Bu şekil çatıdaki tavan arası katları âdeta bir bina katı gibidir; şu farkla ki etraf duvarları haricen mailce olup iç taraftan yedirilerek alt kısımları düz yapılır ve yukarı kısımları az mail olur. Bunun üstünü örten kiremit kısmının çatısı da gayet yayvan ve alçak olur. Bu nevi çatıların boşluklarından iki sath-ı mailli beşik örtüsü çatılarınkinden fazla istifade edildiği için bazı binaların tavan arasında bir kat kazanmak maksadiyle yapılır. Fr. *Mansarde.*

Mansardlı oda — Herhangi bir şekil çatıda duvarları mail olarak yapılan odalara denir. Çatı pencerelerine (Fr. Lucarne) mansard pencere dememelidir. Fr. *Chambre mansardée.*

Mantar burgusu — Şişelerin mantarlarını çekip çıkarmak için kullanılan ucu sivri burgu şeklinde saplı alet. *Mantar çekecek* de denir. Fr. *Tire-bouchon.*

Mantilla — İspanyolların kullandıkları baş örtüsü.

Manto — (Kıy.) (Lâtince *mantellum*'dan.) Elbise üstüne giyilen, umumiyetle kolsuz, geniş libas. Türkçede mukabili *harmanî* veya *harmaniye* dir. Fr. *Manteau.*

Manusa — (Dok.) Türkiyede ve bilhassa Arapkirde yün ve pamuklu ipliklerle *jakar* tezgâhlarında dokunan yollu ve nakışlı bir nevi kumaşa verilen isimdir. Umumiyetle köylülerin giydikleri bu kumaşların nakışlarına göre *düz manusa, petikli manusa, çiçekli manusa, bademli manusa, yılan eğrisi manusa, taraklı manusa* v. s. denir.

Manusa tâbirinin bazılarınca el mûnasına Lâtince *manus*'tan geldiği zannolmakta ise de bizce bu nevi kumaşlar evvelce Manisada yapıldığı için bundan muharref olarak *manusa* denilmiş olması muhtemeldir.

Muhtelif mantolar. 1. — Frank mantosu — Köylü mantosu. X. as. - 3. — Kıral mantosu. (XIII. as.). 4. — Venedik doj'u mantosu (X. IV. as.). 5. — Yahudi mantosu. (XV. as.). 6. — Piyade mantosu. (XV. as.). 7. — Seray kadınları mantosu. (XV. as.). 8 - 9. — İspanyol mantosu. (XVI. as.). 10. — Kıral mantosu. (XVII. as.). 11. — Küçük manto. (XVI. as.). 12. — Modern İspanyol mantosu. 13. — Rühban mantosu.

1° Manzara — İçindeki insan ve hayvan resimleri ikinci derecede kalan köy, kırlık, dağ, orman, sokak, bahçe vesaire gibi karaya ait ve denizin gayri her nevi görünüşlere Fransızlar «paysage» ve Almanlar «Landschaft» derler. Halbuki Türkçede böyle hususî bir tâbir henüz mevcud olmadığı cihetle bütün ressamlarımız, Fransızca olan *peysaj* kelimesini kullanmaktadır.

Mânaya tevafuk eden *manzara* kelimesi bu hususta pekâlâ kullanılabilir. Vakaa bu kelimenin *görünüş* mânasını ifade eden bir cihetî de varsa da bir kelimenin iki mânayı ifade etmesi bir mahzur teşkil etmez. Meselâ *şu evin manzarası çirkin* dediğimiz zaman *görünüşü* (Fr. Vue) mânasına gelirse de *manzara resmi, manzara ressamı* dediğimiz vakit *paysage* ve *paysagiste* mefhumlarını pekâlâ ifade eder. Binaenaleyh *peysaj* yerine *manzara*yı kullanmak daha türkçe olur.

Şimdi resim ıstılahında «peyzaj» mukabili olarak almak istediğimiz *manzara*nın tarifine geçelim: İçinde insan ve hayvan resimleri ehemmiyet itibariyle ikinci derecede kalan veyahut insan ve hayvan resmi hiç bulunmıyan köy, dağ, orman, kır, sokak, bahçe ve bu gibi görünüşlere ve deniz müstesna olmak üzere tabiata ait görünüşlere ve resimlerine denir.

Bu gibi resimlerde gösterilen bazı insan ve hayvan şekilleri ancak bunlarda bir mikyas vazifesini görmek ve meselâ bir ağacın yüksekliği hakkında bir fikir vermek için konulmuş küçük ve tafsilâttan âri ölçülerdir. Manzara resimleri ancak XVII nci asrın Hollanda mektebinden sonra sanat âleminde bir yer tutmuştur. O vakte kadar böyle tabiatın sade olarak görünüşleri ancak insan resimlerine bir zemin teşkil etmek içindi.

Sonraları tabiatın güzelliklerini gösteren resimler, başlı başına bir sınıf teşkil etti. Eski ressamlar tabiatın bir parçasının böyle bir resmini gördükleri vakit onu eksik bir eser sayar ve yapılacak eşhas ve hayvan resimleri için hazırlanmış bir zemin addederlerdi. Eski zamanlarda manzara resimleri daha ziyade tarihi vakayii ve binaları gösteren resimlerdi ki bunlara *tarihî manzara* (Fr. Paysage historique) denir. XVIII inci asırda *peyzajlar*, biri *héroïque* diğeri *champêtre* (sahrai) olmak üzere ikiye ayrılırdı. Birinciler antik binalar, âbideler ve harabelerle mitolojik veya dine ait eşhası ihtiva eden manzara resimleri, ikinciler de çoban hayatı, aşk sahneleri ve romantik görünüşleri ihtiva edenlerdi. 1820 ye doğru Hollandalı ve İngiliz ressamlarının tesiriyle peyzajda realizme doğru gidilmiş ye İmpresyonizmin tabiatı görüş ve ifade edişteki tarzı manzara resimlerine başlı başına bir sanat eseri olmak mahiyetini kazandırmıştır. Fr. *Paysage*.

2° — Görünüş mânasınadır. Etrafı açık ve güzel görünüşü olan yerlere *güzel manzaralı* denir. Bu evden güzel bir manzara görünüyor, gibi. Bu evin manzarası denildiği vakit o evin hariçten görünüşü anlaşılır Manzarası çirkin bir bina demek, görünüşü çirkin mânasını ifade eder. Fr. *Vue, aspect*.

Manzara ressamı — (Res.) Tabiatın görünüşlerini gerek kalem ve gerek boya ile resmetmekte ihtısas ve mehareti olan ve bu nevi resimler yapmağı bir meslek edinen ressamlara denir. Tabiat resimlerinde deniz resmi yapanlar da her ne kadar manzara ressamı iseler de bunlara daha ziyade *deniz ressamı* (Fr. Mariniste) tâbir olunur. Portre yapanlara ise *portre ressamı* ve osmanlıcada *musavvir* (Fr. Portraitiste) denirdi. Fr. *Paysagiste*.

Manzaraları koruma — Her memlekette *Anıtları Koruma Cemiyeti* (Fr. Société de conservation des monuments) namiyle birer cemiyet teşekkül etmiş ve bunlar eski mimari ve sanat eserlerini harab olmaktan korumak ve eski şekil ve mahiyetlerine halel gelmemek üzere tamirlerine nezaret etmekle mükellef bulunmuşlardır. Bizde de bu maksadla *Muhafaza-i Âsar-ı Atika Encümeni* namiyle bir encümen kurulmuştu ki bugün *Eski Eserleri Koruma Encümeni* ismi altında İstanbul Arkeoloji müzesinde toplanarak çalışmaktadır. (Bak. Eski Eserleri Koruma Encümeni.)

Fakat Avrupa memleketlerinin her birinde bu nevi komisyonların yanında bir de «Güzel Manzaraları Koruma Komisyonları» vardır ki bunlar şehir imar plânlarının belediyelerce tanziminde şehre güzellik veren büyük ağaçların ve manzarası güzel olan yerlerin plân iktizası bozulmalarına mâni olur ve hususî şahısların mülkiyetlerinde bulunan bu gibi arsalar ve arazinin belediye tarafından istimlâk edilerek muhafazalarını temin ederler. Türkiyenin ve bilhassa İstanbul'un birçok güzel manzaraları böyle bir heyet tarafından korunmadığı için çirkinleştirilmiş ve bir daha güzelleştirilmesi imkânsız hale getirilmiştir. Süleymaniye Camisi yanına yapılan yeni kübik bina, Üsküdar sahillerine inşa edilen tütün depoları, Boğaziçi sahillerine yapılan kömür depoları ve sahilleri kapayan saray binaları vesaire bu neviden şehrin güzel manzaralarını mahveden eserlerdendir. Bu sebeble bizde de böyle sanatkârlardan mürekkeb bir manzaraları koruma komisyonu veya heyeti yapmağa ve bu manzaraların fotoğraflarını alarak hususî bir harita üzerinde hudud-

larını göstererek tesbit etmeğe ve fotoğraflarından bir *fototek* yapmağa son derece lüzum vardır. Fr. *Conservation des sites pittoresques.*

Map — İçine resim koymağa mahsus kitabı kapağı şeklinde açılır kapanır mukavva kab. Resim cilbendi. (Bak. Cilbend.) Fr. *Mappe.*

Marangoz — Dolab, masa, sandalye, büfe, çekmece, yazıhane gibi ince ağaç işleri yapanlara verilen isimdir. Kapı ve pencere gibi kaba işler yapanlara doğramacı denir. İnşaatta ahşap işleri yapanlara da *dülger* tâbir olunur. Marangoz tâbiri Türkçeye sonradan girmiştir: Eskiden *neccar* ve *sedefkâr* denirdi. Eski Türk mimarları evvelâ bunu öğrenirlerdi.

Marangoz işlerinin çok incelerini yapmak sanatına *ince marangozluk* veya *tavşanlık* ve bunları yapanlara *ince marangoz* veya *tavşan* (Fr. Ébeniste) denir. Fr. *Menuisier.*

Marangozluk başlıca sekiz kısma ayrılır:

1 — Ebniye marangozluğu ki marangozluğun kabası olan bu işe *doğramacılık* (Fr. Menuiserie de bâtiment) denir. Çerçeve, kapı, pancur, dolab, yüklük ve kaba tahta eşya yapmak sanatıdır.

2 — *Süsleme marangozluğu* veya tezyinî marangozluk (Fr. Menuiserie décorative). Bu da süslü ve oymalı merdivenler, oymalı eşyalar ve mobilyaların oymalı tahta kısımlarını yapmak sanatıdır.

3 — Sırf mobilya marangozluğudur.

4 — Sandalye marangozluğudur.

5 — Araba marangozluğudur ki arabaların sandıklarını ve tekerleklerini yapmak sanatıdır.

6 — Makine marangozluğudur ki çelikten dökülecek çark ve makinelerin ağaçtan kalıblarını, makine kasnakları ve modellerini, tayyare pervanelerini, değirmen teferruatını, mihanikî çatı ve çatmalar gibi işleri yapmak sanatıdır.

7 — Sandık marangozluğudur ki her türlü kutu sandık ve ambalâj sandıkları yapmak sanatıdır.

8 — Gemi marangozluğudur. Ahşab gemi, mavuna, kayık ve sandal gibi deniz nakil vasıtaları yapmak sanatıdır.

Mari hamamı veya **banyosu** — (Os. Hama-ı mariye.) Fazla hararetle yanmaması için 100 dereceyi geçmiyen bir hararette eritilecek veya ısıtılacak maddeleri bir kab içinde olarak kaynar suyu havi diğer bir kabın içine daldırmak suretiyle ısıtmak ve pişirmek usulü. Bu suretle kaynar suya daldırılan kabın içindeki madde 100 dereceyi geçmez. Fazla ateşle yanmamak için tutkallar ve tutkallı maddeler ve boyalar hep böyle *mari banyosunda* eritilir. Fr *Bain-marie.*

Marlol — (Ark.) Hz. Meryemin ağaçtan, kurşundan veya kıymetli bir madenden küçük kıt'ada yapılmış tasviri (imajı). Bundan alınarak Hıristiyan azizlerinin küçük tasvirlerine de denir. Fr. *Mariolle*

1° Marka — Bir ismin alâmeti ve işareti olmak üzere konulan ilk harfi. Eşya sandıkları üzerine, onların kime aid olduklarını tanımak için konulan harfler. Çamaşırlara ve yatak çarşaflarına işlenen süslü harfler ki sahibinin isminin ilk harfidir. Fr. *Initiale.*

2° — Alâmet ve işaret olarak kullanılan şekiller. Her fabrikanın kendine mahsus işareti, alâmet-i farikası olur ki buna fabrika markası (Fr. Marque de fabrique) denir. Fr. *Marque, marque de fabrique.*

3° — Bir sanat eseri üzerine imza makamında konulan işaret. Fabrikaların mallarını belli etmek ve bileye meydan vermemek üzere yaptıkları şeyler üzerine konulan alâmet ve işaret. Fr. *Estampille.*

Marka kalıbı — Bir kumaş, bir kâğıd veya bir tahta üzerine bir harf veya bir şekil koymak için kullanılan, içi o şekilde kesilmiş levha halinde ince tenekeden veya çinkodan yapılmış kalıblar. Bunlara *silkme kalıbı* denir ki bunlarla duvarlara çiçek ve tezyinat resimleri de yapılır. Bu kalıblar duvara tatbik olunarak üstlerinden boyaya batırılmış bir fırça geçirilince, kesilip oyulmuş yerlerden geçen boya, o sathın üzerinde kalıbın boş kısımlarının teşkil ettiği şekli tamamen hâsıl eder. Buna *silkme kalıbı* ve *yazı kalıbı* da denir. (Bak. Kalıb.) Fr. *Pochoir.*

Çinkodan silkme marka kalıbı

Marketörl — (Yapıştırma.) (Os. Tarsi'.) Taş ve tahta gibi herhangi bir maddeden muhtelif renk ve şekillerde kesilmiş parçaları bir satıh üzerine yapıştırmak suretiyle husule getirilen resim ve tezyinî şekiller yapmak usulü. Bu işe, yapıldığı maddeye göre, tahta mozayik, taş mozayik veya *tarsi'* de denir. Fr. *Marqueterie.*

Markız — Kapıların önünde ileriye taşkın olarak yapılan süslü sundurmalar ki ekseriya saray, otel, tiyatro kapıları önünde arabadan

Markiz (kapı markizi)

inenlerin içeriye girinciye kadar yağmurdan ıslanmamaları için yapılır. Bunlar ekseriya demir kollar üstüne oturtulmuş bir camekân şeklinde olur. Bunların tahtadan ve basit olanlarına *sundurma* veya *kapı sundurması* denir. Fr. *Marqaise.*

Markiz koltuk — XVIII inci asra aid, arkası alçak ve kol dayayacak yerleri yüksekçe bir şekilde koltuk ki *berjer* denilen koltuk şeklinden daha geniş olup içine iki kişi oturabilir. Fr. *Marquise.*

Markiz koltuk

Markiz yüzük

Markiz yüzük — İki tarafı sivrice yüzük.

Markizet — Bir nevi kumaş.

Mâristan — Eski zamanlarda hastahaneye verilen isim. Buna *hastalar odası* veya *bimarhane* de denirdi. Fr. *Hôpital.*

Mars — (Mit.) Klâsik devirde Romalılarca harb ilâhına verilen isimdir. Roma'nın en eski ilâhlarından biri olan *Mars*, aslında bir ziraat ilâhı olup ilkbaharın ilk ayı olan «mart» ona izafe edilmişti ki Lâtince'de şubat'la nisan arasındaki bu aya *martius* denir.

Mars'a aid Roma hurafesi ancak onun *Rhea Silvia* ile olan aşkını ve bu aşktan doğan ve Romalıların ceddi olan *Romulus*'un babası olduğunu anlatır.

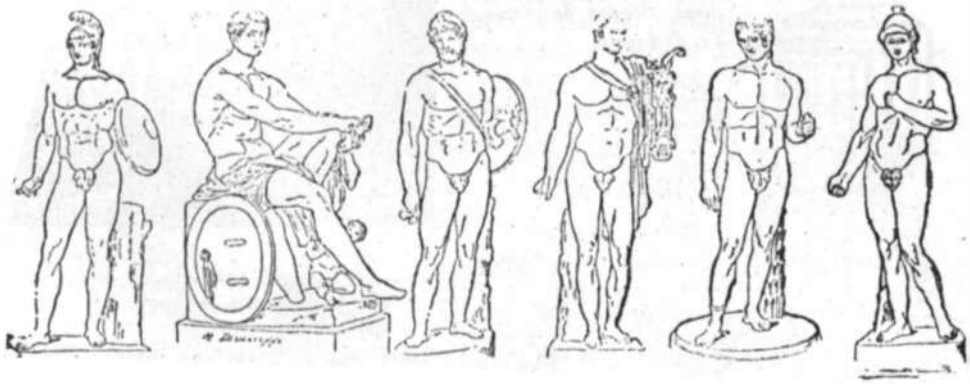
Mars'a ibadet dini Romalılarda çok yayılmıştı. Onun şerefine birçok törenler yapılırdı. Romada birçok da Mars'a tahsis edilmiş mâbedler vardı *Auguste* Forum'undaki *Mars Ultor* isimli güzel mâbedin bir kısmı hâlâ durmaktadır.

Bu ilâhın muhtelif vasıflarına göre kendisine başka başka isimler verilmişti. Meselâ harblere hükmeden *Mars*'a *Mars Gradivus*, ziraate hâkim olana *Mars Silvanus*, ve Roma'nın koruyucusu olana da *Mars Quirinus* denirdi. Tiber nehri yanında halkın silâh talimleri yaptığı meydana da *Mars meydanı* (Fr. Champ de Mars) ismi verilmişti ki bu tâbir bugün askerî talim meydanları hakkında hâlâ kullanılmaktadır.

Mars ilâhı önceleri, kurd, at, meşe ağaçkakan kuşu, bir veya iki mızrak gibi remzi şekillerle rumuzlandırılmıştı. Sonraları Yunanlıların Arès ilâhı gibi insan suretinde tasvir olunmuştur ve bir harb kahramanı simasiyle Roma'da Kapitol müzesindeki grupta görüldüğü gibi ekseriya *Venus ile* bir arada tasvir olunmuştur.

Fransa'da *Versailles* (Versay) müzesinde Fransız heykeltıraşı *Desjardins*'in eseri olan bir grupta da *Mars* bir arslana hücum eder vaziyette yapılmıştır. Madrid müzesinde de meşhur İspanyol ressamı Velazquez'in yaptığı bir tablosu vardır ki bunda *Mars*'ın XIII üncü *Louis*'ye silâhlar verdiği görülür.

Veronez'in de *Mars* ve *Minerva*'yı tasvir eden bir tablosu vardır (Berlindedir). Bunlardan başka Louvre müzesinde de *Luca Giordano*, *Le Brun* ve *Poussin* gibi ressamlar tarafından ya-



Floransa Marsı — Mars ve Amor (Villa Ludovisi ve Louvre) — Kapitol Marsı — Galib Mars (Villa Albani ve Louvre) — Borgese Marsı (Louvre) — Müzih Marsı

Bununla beraber Romalılar bu ilâhı aynı zamanda harb ilâhı olarak te'âkki eder ve ona *Mars Gradivus* ismini verirlerdi. Tarih devrinde bu sonraki sıfatı kaim olmuştur. Eskiden beri *Mars*, Sabinlerin *Quirinus*'u ile aynı telâkki edilmiş ve daha sonraları da Yunanlıların *Arès* ilâhı ile *Mars*'ın aynı ilâh olduğu farz edilmiştir. (Bak. Arès.)

loda Mars, başında kaski (zırh başlığı) olarak resmedilmiştir. Dulwich galerisinde de Ressam *Rubens*'in bir tablosu vardır ki bunda *Mars*'ın

pılmış *Mars* ve *Venus* tabloları vardır. Charles X (1829) müzesinin beşinci salonunda Gros tarafından yapılmış olan bir tavan resminde *Mars*'a, *Zafer* (Victoire) tarafından taç giydirilmesini gösteren resim de zikre şayandır.

Martan vernisi — XVIII inci asırda Fransız «Martin» kardeşler tarafından çin lâklarını taklîden icad edilmiş bir vernidir ki su ile yıkanabilir. Araba ve mobilyaları cilâlamak için kullanılır. Fr. *Vernis martin.*

Martila veya **martela** — Dörtköşe, enlice başlı küçük çekiç ki ince sanat işlerinde kullanılır, *miyane* denilen kuyumcu çekici. Fr. *Martelet.*

Masa — (Eşya.) Som bir kaide veya birkaç ayak üzerine konulmuş ufkî bir tabladan ibaret mobilyadır. Gördüğü işe göre muhtelif nevileri olur. *Yemek masası* (Fr. Table à manger), *iş masası* (Fr. Table de travail), *çay masası* (Fr. Table à thé), *Yazı masası* (Fr. Table à écrire), *ütü masası* (Fr. Table de repassage), *oyun masası* (Fr. Table de jeu) gibi. Fr. *Table.*

Dikiş masası — Üzerine dikiş işleri konulan ve kumaşlardan artan kesik parçaları atmak için ağ şeklinde bir torbası bulunan küçük masa. Fr. *Table à ouvrage.*

Raflı masa — Üzerine tabak ve sofra takımları konan ve yemek odalarında bulundurulan ayaklı ve raflı masa. *Sergen* de denir. Fr. *Dressoir.*

Yavrulu masa

Yavrulu masa — Birbiri içine geçerek tek masa şekline giren müteaddid ve birbirinden küçük masalar.

Masa örtüsü — Masaların üstüne örtülen sade veya işlemeli kumaş veya ince halı. Fr. *Tapis de table.*

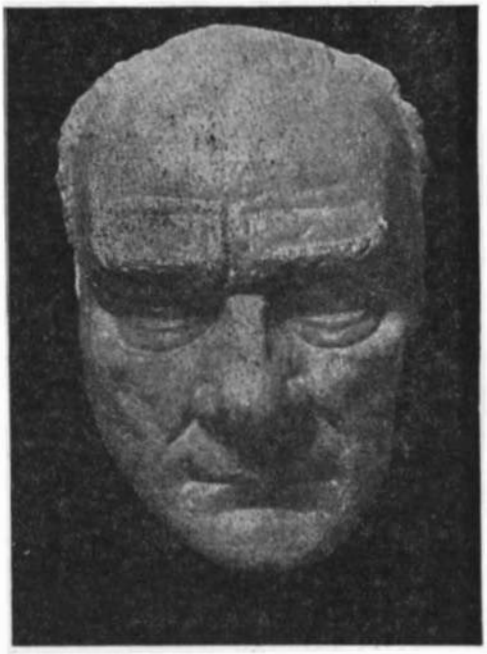
Masad

Masad — Kasab ve aşçı bıçaklarını bilemek için kullanılan yuvarlak bir çelik çubuktan ibaret saplı alet. Fr. *Affilair.*

Masal — (Mesel' den galattır.) Çocuklara söylenen geçmiş zaman hikâyeleri ki ekseriya onları hayrete düşürecek garib vakalardan ve cin ve peri hikâyelerinden ibaret olur. Masalların resimleri de onlar gibi garib şekillerde yapılır. Masal resimlerinin kendine mahsus bir tarzı vardır. Fr. *Fable, légende.*

Masif — İçinde boşluk olmıyan ve kütle halinde bulunan şeylere denir. Kaplama olmıyarak herhangi bir ağaçtan yapılan marangoz işlerine de denir. *Masif ceviz, masif meşe* gibi. İçinde başka bir maden bulunmıyan ve içi boş olmıyan gümüş ve altın evâni hakkında da kullanılır. *Masif altın* veya *masif gümüş* gibi. Tezyinatta ağır ve tıkız olan şekillere de denir. Şu taşın üstünde masif bir oyma vardır gibi. (Bak. Som.) Fr. *Massif.*

Mask — Çehre şekli mânasınadır. Yaşıyan veya ölmüş bir şahsın yüzünden alçı ile alınmış çehre kalıbı. XVI ncı asırda mezarlar üzerine konulması âdet olan heykeller için ölünün yüzünden alınmış kalıblarla o mezarda gömülü olanın heykel ve büstleri yapılırdı. Atatürk öldüğü vakit ileride yapılacak olan heykellerine esas olmak üzere yüzünün müceasem bir *maskı* alınmıştır.

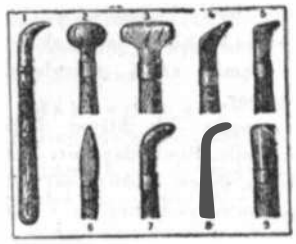


Atatürk'ün maskı. (Heykeltıraş Kenan Yontuç tarafından yapılmıştır.)

Fransızcadaki *masque* tâbiri aynı zamanda Türkçede *maske* kelimesiyle ifade ettiğimiz mânada yüze takılan çehre şekilleri hakkında da kullanılırsa da bu tâbir bizde *mask* mânasına gelmez. (Bak. Maske.) Fr. *Masque.*

Maskala — Madenî satıhları parlatmak için üzerlerine sürtülerek pürtüklerini gidermek ve perdah yapmak üzere kuyumcuların kullandıkları alet. Buna *saykal demiri* de denir. Kâğıdları parlatmak için kullanılanları da

vardır. Bunlara *mühre taşı* veya sadece *mühre* derler. (Bak. Mühre.) Fr. *Polissoir, dent-de-loup.*



Maskala: 1 — Akik (hakik) maskala. 2. Toparlak maskala (hakik). 3. — Gre taşından. 4-5. — Geyik ayağı hakik ve gre maskala. 6. Dil maskala. 7. — Gre'den eğri maskala. 8. — Çelik eğri maskala. 9. — Hakik maskala.

Maskaron — (Tez.) (İtalyanca *maskarone* derler; yüz şekli mânasına maskeden gelmiştir.) Bazı Avrupa üslûblarında kemer kilitlerini, sütun başlıklarını, konsolları ve vazo kulplarını tezyin etmek için tatbik olunan oyma mücessem veya kabartma insan veya hayvan başı şeklinde süs. Türk mimarisinde kullanılmaz. Bununla *mask* ve *maske* kelimelerini karıştırmamalıdır. Çeşmelere konan arslan başı şeklindeki mermer veya tunç parçalara da denir. Bunların ağızlarına bir boru veya musluk takılarak oradan su akıtılır. *Maskaron*ların az kabartmalı olanlarına *yassı maskaron* (Fr. Têtes) denir. Cebheden görülen bir maske şeklinde boya ile yapılmış tezyinat motiflerine de denir. Fr. *Mascaron.*

Maskaronlar

Maske — Yunan ve Roma maskeleri —Sahnelerde artistlerin yüzlerine maske takmalarının esası *Dionysos*'a ibadette dinî âyinler yapılırken kıyafet değiştirmek için takılan maskelerdir. Dionysos âyinlerinde yüz boyamak ve uzun sakallar takmak âdetti. Dramların esası da bu âyinlerden geldiği cihetle yüzleri değiştirmek ve çehreye dramın iktizası olan şekli uzaktan görünür bir hale sokmak için maske kullanılmıştır.

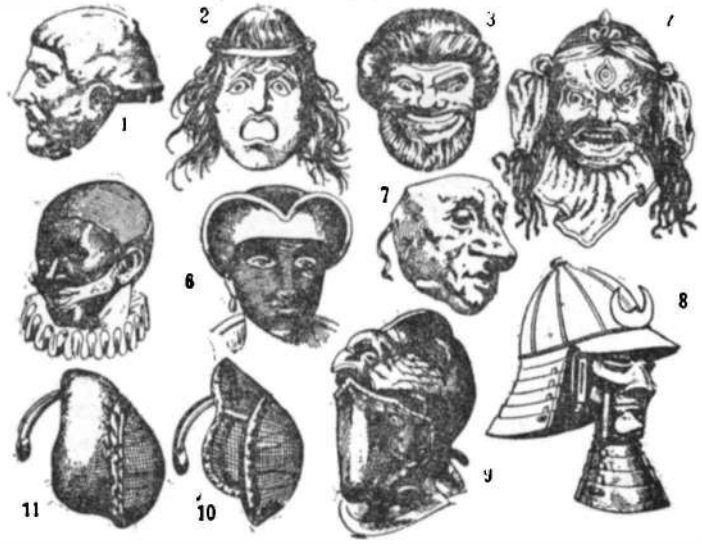
Yüzleri boyama yerine bezden bir maske takmak usulünü evvelâ *Tehespis* tatbik etmiştir. Daha sonraları *Eschyle* (Eşil) bu maske taslağını boyayarak daha mükemmelleştirmiştir. O vakit sahne maskeleri alçılanmış ve bir kalıbda tazyik edilmiş bezden yapılıyor ve ten rengine boyanarak yine boya ile kirpikler ve dudaklar yapılıp eğreti bir saç ve icabına göre bir sakal takılarak maske tamamlanıyordu. Artistin söylediği sözlerin işitilmesi için ağız daima çok açık bırakılıyordu; fakat dişler pek müstesna olarak gösteriliyordu. Göz delikleri dardı ve gözün sklı ve beyazı maske üzerine boya ile resmolunurdu.

Orta Çağdaki gözü yarık ksaklar gibi Yunan sahne maskeleri de yalnız yüzü değil bütün başı örterdi. Kafayı incitmemek için de maskenin altına keçeden bir takke giyilirdi.

Onu elde tutmak veya asmak için kordonlar bağlanmıştı. Artist, rolü olmadığı zaman onu başının arkasına sarkıtarak dinlenirdi.

Trajik maskeler — Oyunların tarzına ve devirlere göre maskelerin simâ şekli değişir. Nitekim M.Ö. V inci asrın trajik maskeleri II nci asırdakilerden farklıdır.

1. *Klâsik devir.* Bu devrin maskeleri hakkında malûmatımız yoktur. Bu hususta ancak M.Ö. V inci asır heykelleri bize bir fikir vermektedir. Şüphesiz ki *Eschyle* zamanında bu



Maskler ve maskeler: — 1. Ölü maskı (Romalı). — 2. Trajedi maskesi. — 3. Komik maskesi. — 4. Hind aktörü maskesi. — 5. İtalyan komedisi maskesi (XVI. as.). — 6. Kadın maskesi (XVI. as.) — 7. Karnaval maskesi. — 8. Japon zırh maskesi. — 9. Burginyot maskesi (1535). — 10. Eskrim maskesi (maç için). — 11. Eskrim maskesi (kılıç ve sopa için).

maskelerin siması da o vakitki heykel çehreleri gibi biçimsiz bir gülüş halinde idi. Sonra Phidias zamanında daha asil ve sâf bir fizyonomi iktisabetmiştir.

2. *Hellenistik devir.* Bu devirde mütemadiyen artan realizm ve patetik cereyanlar ve tiyatroların eb'adı büyümesi ve uzaktan artistleri görmenin güçleşmesi neticesi olarak trajik maskeler kocaman bir şekil almış, tabiattan hariç bir çehre, ölçüsüz bir alın, buruşuklu bir surat ve çok açılmış bir ağızla korkunç bir hale girmiş ve *Lucien*'in ifadesine göre «seyircileri yutacak gibi görünen» bir çehre olmuştur.

Maske şekilleri — *Pollux*'un ifadesine göre klâsik sonu maskelerinde altı türlü ihtiyar çehresi varmış. Biri çok yaşlı, bedbaht ve tıraşlı bir *ihtiyar çehresi* ki *Priam*'ın maskesidir. İkincisi: ak sakallı ve kar gibi beyaz *saçlı adam* çehresi ki bunu kıral *Odipus* piyesinde büyük rahib takar. Üçüncüsü, orta yaşlı çehreleri meyanında sert simalı *esmer adam* (Céron, Egisthe) ki Ulysse, Admète ve Jason gibi sevilen kahramanları temsil eden maskelerdi.

Diğerleri, *Efeb* çehreleri için *kıvırcıklı*, bir *efeb*'i temsil için *nâzik* ve yaralılarla hortlaklara mahsus *soluk benizli* gibi maskeler vardı ki Herkul piyesinde *Polydore*'un hayaleti bunu takardı. Yüzlerinin rengi ve saçlarının şekli değişen muhtelif kadın maskeleri olurdu. Esir maskelerinin başları tıraşlı ve bir takke içinde idi ki bu suretle *hür* lerden ayrılırdı.

Satirik maskeler — Satirik dramlarda *satir*'lerin taktıkları maskelerin profilleri hayvanî şekilde olup keçilerinki gibi kulakları düz, ucu sivri ve saçları çalı gibi idi. *Polluks* bu tarzda dört nevi maske bulunduğunu ve bunların farkları ancak yaşlarında olduğunu zikreder.

Herkül gibi satirik dramlarda ekseriya bir rol alan kahramanları temsil edenlerin yukarda zikredilen aynı trajik maskeleri taktıkları tahmin olunmaktadır.

Komik maskeler — *Polluks*, komik maskelerin halkı güldürmek maksadiyle kullanıldığını zikreder.

Eski komediler maskeleri — *Aristofanın kuşları* komedisinde *Evelpide* bir kaz başı, *Pisteteros* bir kuş kafası takarlardı. Bazı adamların karikatürleri şeklinde maskeler de takılırdı. Kıralın gözü tek ve kocaman bir göz şeklinde maske ile gösterilirdi.

Komik maskelerde umumiyetle biçimsiz bir burun, geniş açılmış bir ağız, fırlak gözler ve saire bulunurdu.

Genç kadın maskeleri ise tabiî şekilde olurdu.

Yeni komedilerde maskeler — M. Ö. 350 ye doğru yeni komedilerde bu eski ve biçimsiz maskeler terkedilmişti. Yalnız bazı sevimsiz ve gülünç eşhas için mübalâğalı çehreler kullanılırdı.

Polluks, yeni komedilerde kullanılan maskelerin 44 nevi olduğunu ve bunlardan dokuzunun yirmi yaşını geçmiş adam çehrelerini tasvir ettiklerini yazıyor.

Başta altmışar yaşında iki ihtiyar baba (πάπποι) maskesi gelir. Bunlardan biri müsamahakâr iyi bir baba, diğeri ciddî ve sert bir baba içindir. Bunlardan sonra komedilerin ananevî kırklık babaları gelir. 11 aded delikanlı maskesi vardı. Bunlar aile çocuklarını temsil ederdi. Kimi nâzik, kimi çapkın, kimi huysuz muhtelif karakterde gençlere mahsus maskelerdi ve ştmarık 7 erkek köle maskesinin bazıları ihtiyar, bazıları genç ve bunların kimi sâf ve sadık, kimisi de kurnaz ve hilekâr esir tipleri idi.

17 nevi kadın maskesi vardı. Bunlardan üç ihtiyar kadın maskesinin biri dişsiz ev hizmetçisi, diğeri büyük anne ve üçüncüsü de aracı ahlâksız kadın rollerine mahsustu.

Zevce rolleri için de dili sarkan geveze kadın çehresi dikkati çekerdi. Genç kız maskeleri üç nevi idi. Fakat hür genç kız rolleri az olduğundan sahnede çok görülmezlerdi. Aşüfteler için de 7 maske vardı.

Maskenin faide ve mahzurları — Sahne maskelerinin büyük bir mahzuru vardı. Simaya sabit bir şekil verdiği için aktör duygularını yüz hareketleriyle ve fizyonomisiyle ifade edemiyordu. Bu mahzur bazı hallerde ona uyan fizyonomili bir diğer maske takmak ve aynı piyeste maske değiştirmek suretiyle giderilirdi.

Sofokles'in *Thamyris* piyesinde *Thamyris*'i temsil eden aktör'ün bir gözü sağlam, diğer gözü kör bir maske taktığını ve müzler onu kör etmeden evvel sağlam gözünü göstererek oynayıp kör olunca diğer kör gözü tarafını çevirerek rolünü ifa ettiğini yine Polluks zikretmektedir.

Buna mukabil faidesi de erkeklerin kadın rolü yapmalarına ve bir şahsın birkaç rol ifa etmesine imkân vermesi idi. Fakat bakılırsa mahzuru faidesinden çoktu. Bununla beraber Yunan tiyatrolarına benziyen Lâtin tiyatrolarında epeyce zaman maske kullanmaktan vazgeçilmiştir.

Romalılarda maske — Romalılarda maske ilkönce ancak tulûatçı aktörlerin oynadıkları halk komedilerinde ve kaba *satirik* piyeslerde kullanılmıştır.

Livius Andronicus M. Ö. 240 da Yunan dram tarzını memlekete idhal ettiği zaman mes'elden olan aktörler maske takmamışlardı.

Romada sahnede maske kullanmak usulü ancak *Ciceron* zamanındadır. Bu hususta da halkın çok itirazı olmuştur. Romada kullanılan bu maskeler ise o zamanları Yunan tiyatrolarında kullanılanların aynı idi. (Bak. Tiyatro ve Yunan Tiyatrosu.)

M a k b e r î m a s k e l e r — Bazı âbideler üzerinde de makberî mahiyette maskeler görülür.

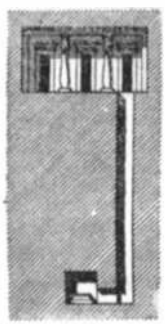
Maslak — (Arabca yol mânasına *silk* ve *meslek* ten muharref.)

Bendler ve menbalardan künklerle şehre gelen suların geçtiği ve muhtelif kollara ayrıldığı yerlerde, suyu kontrol etmek ve icabeden yola vermek üzere bırakılmış bacalar ve üstüne yapılan mahzenlere denir. Bu hususta *savak*, *maksem*, *taksim* tâbirleri de kullanılırsa da bunların mânası ayrıdır. *Maslak* diye bilhassa şehir haricinde su yollarının geçtiği ve ayrıldığı yerlerdeki baca ve su hazinelerine ve *savak* diye su toplanan havuz ve teknelere denir. *Maksem* ve *taksim* tâbirleri ise şehre giren suları muhtelif semtler ve binalara tevzi için yapılan taksim hazinelerini ifade eder. (Bak. Maksem ve savak.) *Musluk* tâbiri de bu kelimeden gelse gerektir. Bendlerde toplanan sular künkler içinde bu maslaklara kadar gelerek oradan muhtelif cihetlere ayrılır. Beyoğlundaki Taksim semtine verilen isim, orada hâlâ mevcut olan su taksim binası ve hazineleri bulunmasındandır. Buraya maslak denmez. (Bak. Maksem ve savak.)

1° Masraf — Bir iş için sarfolunan para ve malzeme.

2° — Elbiseleri süslemek için üzerlerine yapılan işleme, dantel ve saire. Buna *harc* da denir. Fr. *Garniture.*

1° Mastaba — (Mi.) Cami, medrese, han, saray ve konak gibi büyük binalardaki giriş kapılarının iki tarafında oturmağa mahsus taş veya tahtadan sandık şeklinde aom duvardan yapılmış sedlere denir. Bunların tahtadan altı boş olanlarına *peyke* ve *sedir* tâbir olunur. Fr. *Estrade, banc.*



Bir Mısır mastabası (kesit). Alttaki kısım meytanın lâhdi konan yerdir

2° — (Ark.) Eski Mısır mimarisinde üstü kesik bir ehram şeklinde mezar binalarıdır ki hükümdar ailesi efradına, ricale, memleketin büyüklerine ve zenginlerine mahsustur. Bu mastabalar taştan örülmüş olup umumiyetle biri toprak altında ve diğeri toprak üstünde olmak üzere iki kısmı muhtevidir. Yer altındaki kısımda ölünün lâhdi konulan bir oda ile ölüye lâzım olur itikadiyle bazı eşya ve erzak konan mahzenler vardır. Bu kısımlar zemin seviyesinden beş altı metre aşağıdadır.

Toprak üstündeki kısım ise bir kütle halinde ve sed şeklinde aom duvar olarak yapılmış, içi toprak veya kum dolu bir binadır. (Eski tümülüsler gibi.) Bunların bazılarında üst kısım ibadet için odalara ayrılmıştır. İç duvarlara ölünün ismi yazılmış ve hayatına ait resimler yapılmıştır. Türbe mahiyetinde olan bu binalar ölünün uhrevî hayatını yaşadığı bir ev telâkki edilirdi. Bu mastabalar âdeta küçük birer ehramdır. (Bak. Ehram ve Mısır sanatı.) Fr. *Mastaba.*

Mastar — (Os. Mıstar.) Sıva satıhlarının bir satıh dahilinde tamamen düz olup olmadıklarını anlamak için duvara sürülen sıva tabakası üzerine tatbik olunan ve sıvanın fazla taşkın olan kısımlarını sıyırarak düz bir satıh elde etmek hususunda kullanılan kenarı gayet düzgün latadan yapılmış cedvel. Mermer ve taş satıhları için de kullanılır.

Mastar ağzı — (İnş.) Kârgir pencere kenarlarına sıva vurmak için iki tarafa konulan mastarlar kaldırıldığı vakit husule gelen pürüzsüz ve sivri köşelere sıvacıların verdikleri tâbirdir.

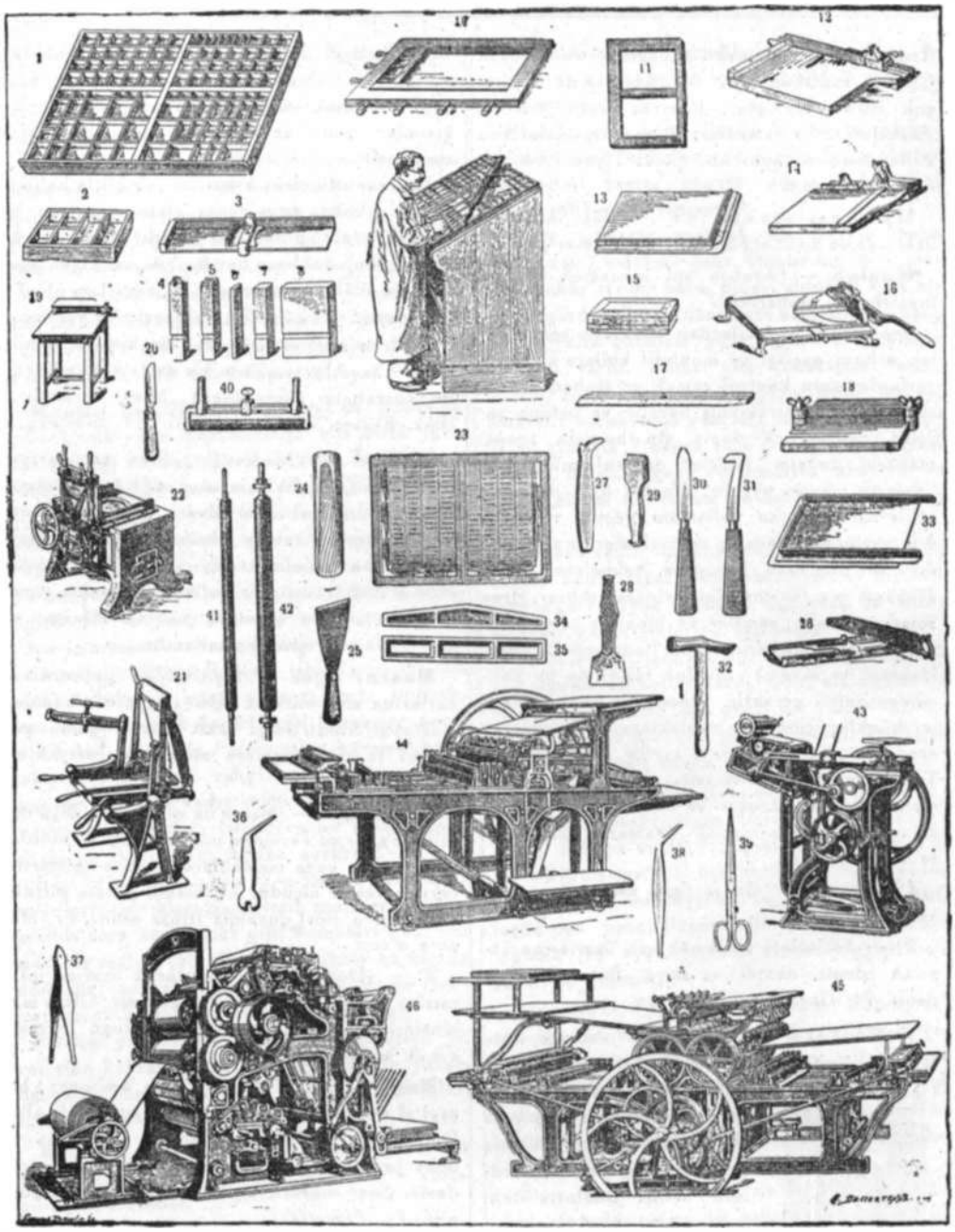
1° Masura — (Masra da denir.) Bir ölçü dahilinde akar su vermeğe mahsus olup su borularının ucuna veya maslaklarda hazne ağızlarına takılan resmî ölçüdür ki lülenin dörtte biridir Bir *masura*, dört çuvaldız itibar edilir. Fr. *Mesure d'eau.*

2° — (Dok.) Çıkrığa takılarak üzerine iplik sarılan kısa ve ince kamış parçası. Dikiş makinelerinde alt ipliğin sarılı olduğu kovanlı küçük makara.

Maşa — (Eşy.) Ateş veya herhangi bir şeyi el değmeksizin tutmağa mahsus demir alet. Diğer şeyleri tutmağa mahsus olanlarına ve buna benziyen bazı alet kısımlarına da *maşa* denir. *Saat maşası, mil maşası, saç maşası* gibi. Fr. *Pincettes.*

Maşallah — (Kıy.) Eski evlere nazar değmemek için cephelerine asılan veya boya ile yazılan «Maşallah» kelimesi ki sivil mimaride çok kullanılmış ve tezyinî bir mahiyet almıştır. Çocuklara nazar değmemek için de para gibi yuvarlak bir altın veya gümüş parça üzerine yazılmış olanları vardır. Bunlar umumiyetle çocuğun takkesi üzerine asılır. Fr. *Amulette.*

Maşlah — (Kıy.) Önü, arkası, altı ve üstü bir ve yukarı kısmında kol geçirmek için yarıkları olan bir biçim üstlük libas ki softan,



Matbaa makine ve levazımı :

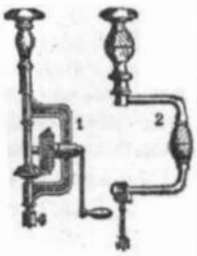
1. — Hurufat kasası. — 2. Boş kutusu. — 3. Kumpas. — 4 - 5. Hurufat. — 6 - 7. Kelime aralarını ayırmak için kullanılan boşlar. — 8 Satır doldurmak için kullanılan katrat. — 9. Hurufat kassasının başında çalışan bir mürattib. — 10. Pedal makinesi çenberi. — 11. Hurufat makinesi çenberi. — 12. Pılânya. — 13. Tekne. — 14. Pılânya. — 15. Tal var. — 16. Anterlin keskisi. — 17. Desimetre. — 18. Kalıb plâkası. — 19. Prova tezgâhı. — 20. Merdane kazımak için bıçak. — 21. İstrotip dökün makinesi. — 22. Matris alma makinesi. — 23 Forma atılmış bir çenber. — 24. Tahta kama. — 25. Mürekkeb bıçağı. — 26. Testere. — 27. Mühre. — 28. Plâkadan mıhlı kalıbı çıkaran kürek. — 29. Pençe çıkarmak için kullanılan alet. — 30. Bıçak. — 31. Gratuvar. — 32. Çekiç. — 33. Tekne. — 34. Kama. — 35. Garnitür. — 36. Anahtar. — 37. Çift. — 38. Pim. — 39. Makas. — 40. El merdanesi. 41 - 42 — Merdaneler. — 43. Pedal makinesi. — 44. Litograf makinesi. — 45. Tipo makinesi. — 46. Rotatif makinesi.

veya ipekliden yapılır ; yünden de olur, sırmalı olanları da vardır. Arablarda bunu erkekler giydikleri gibi XIX uncu asırda bizde bunu kadınlar yeldirme gibi bahçede ve gezme yerlerinde giyerlerdi. Kırlarda ve sayfiyelerde hâlâ da giyilmektedir. Fr. *Bournous, manteau.*

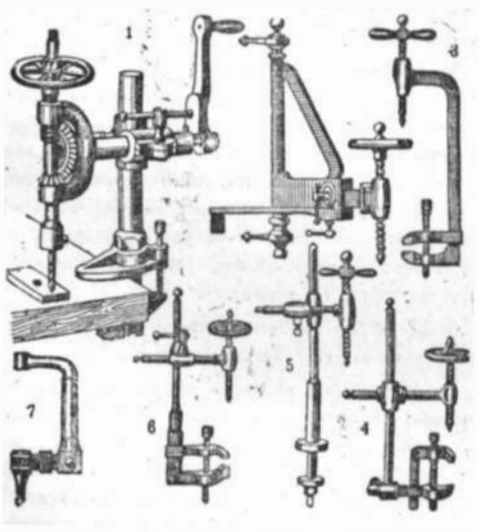
Maşraka — Suriye taraflarında evlerin üstünde gece yatmağa mahsus etrafı insan boyunda bir duvarla çevrilmiş düz dam. Arabistan taraflarında bunlara *satıh* ın cem'i olarak *sutuh* denir. Anadoluda *dam* tâbir olunur. Fr. *Terrasse.*

Matbaa — Hurufat ile veya taşbasmasiyle kitab ve resim basılan yer. Vaktiyle basmahane denirdi. Bugün basımhane ve basımevi de denilmektedir. Fr. *Imprimerie.*

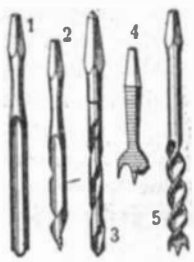
Matkab — (Aslı Arabca delik açan mânasına مثقب dan.) C şeklinde bir demir kısmı ve bunun üst ve alt tarafında yine demirden birer kolu olup yukarı kolda toparlak bir ağaç ve aşağıki kolun ucunda bir burgusu olan bir marangoz aleti ki üstüne avuçla basmak ve ortadaki mukavves kısmı çevirerek alt tarafına takılan burgu demirini döndürmek suretiyle taş veya ağaca delik açmak için kullanılır. Bunun düzlerine *düz matkab* ve C gibi olanlarına *dolab matkab* denir. Düz matkabların da demire açılmış dişlerin aşağı yukarı hareket ettirilen bir bilezik vasıtasiyle matkab demiri dönen nevileri vardır ki buna *cırcır* (Fr. Drilles) denir. Fr. *Villebrequin.*



Matkab. — 1. Çarklı matkab — 2. Dolab matkab



Matkablar ve delme aletleri.
1. — Dişli çarklı. 2. — Kambre (Cambral) modeli. 3. — Mengeneli. 4. — Döner kolonalı tezgâh matkabı. 5-6. — Kolonalı ve mengeneli. 7. — Vilbreken.

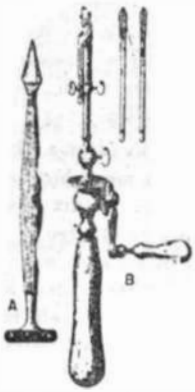


Matkab demirleri
1. — Oluklu. 2. — Yeleli (Stiriyen.) 3. — Amerikan. 4. — Üç dişli. 5. — Burmalı.

Matkab demirleri

Matkab demiri — Delik açmak için matkabların ucuna takılan dişli ve keskin çelik kalem. Açılması istenen deliğe göre muhtelif büyüklükte olanları vardır. Fr. *Mèche.*

Kemaneli matkab — Keman yayı gibi olan ve ipi matkab demirine sarılarak çevrilen matkab.



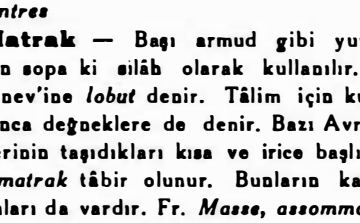
Cerrahlıkta kullanılan matkablar

Matra — (Su mânasına Arabca matardan.) Seyahatte taşınan her nevi küçük su kabı. Vaktiyle bunlar meşinden yapılır ve yolcular atlarının eyer kaşlarına asarlardı. Askerlerin her birinde birer *matra* bulunur ki bunlar şimdi alüminyumdan yapılmakta ve suyu serin tutmak için üstlerine aba kaplanmaktadır.

Matrab — Tekkelerde ilâhi okuyan ve saz çalanlara mahsus mahal (Fr. Tribune de chantres). Bu matrablar daha ziyade mevlevi dergâhlarında bulunurdu. Kiliselerdeki bu gibi yerlere *kora* denir. Fr. *Choeur, tribune des chantres*

Matrak — Bağı armud gibi yuvarlakça kalın sopa ki silâh olarak kullanılır. Bunun bir nev'ine *lobut* denir. Tâlim için kullanılan kalınca değneklere de denir. Bazı Avrupa polislerinin taşıdıkları kısa ve irice başlı sopaya da *matrak* tâbir olunur. Bunların kauçuktan olanları da vardır. Fr. *Masse, assommoir.*

Matraka — (Oy.) Taşçıların ve heykeltıraşların taşı oymak için kaleme vurmak üzere



Matraka veya madırga

kullandıkları iki başlı ve sapı elle tutacak kadar kısa ağır demir tokmak. Taşları kırmağa mahsus iri başlı çekice de denir. Konyada ve Karamanda *badirga* ve İstanbulda *madırga* derler. Fr. *Polka, masse de sculpteur.*

Mavi — Gök rengi. Üç esas renkten biri. Resimde kullanılan mavi rengin birçok nevileri vardır. Bunlar muhtelif nebati ve madeni maddelerden çıkarılır. Mavilerin birçok nevileri vardır ki aşağıda sırasiyle gösterilmiştir. (Bak. Boya.)

Lâcivert — Şarktan gelen bir mavi olduğu için Fransızlar buna *deniz aşırı mavisi* (Fr. Outremer) ismini vermişlerdir. Bu mavi *Lapis lazuli* denilen lâcivert taşından çıkarılır (Bak. Lâcivert.) Bu taş çok pahalı olduğundan şimdi kimyevî olarak yapılmaktadır. Fr. *Bleu.*

Çivit mavisi — Bir nebattan çıkarılan koyu mavi bir renktir. Buna *Türk mavisi* de denir. Yaldız yanında çok kullanılır bir renktir. Fr. *Indigo.*

Kobalt mavisi — 1802 tarihinde Thénard tarafından keşfedilmiş bir mavi boyadır. Bu boya evvelâ minecilikte ve sonra da boya-resimde (Fr. Peintnre) kullanılmıştır. Tatlı bir gök rengidir. İtalyancada buna Türk mavisi mânasına *turchino* (Turkino) tâbir olunur. Fr. *Bleu de cobalt.*

Prusya mavisi — Prusya mavisi denilen mavi, lâciverdin daha koyusu bir mavi olup XVIII inci asrın ortalarından sonra kullanılmağa başlanmıştır. Bu boya kimyevî olarak *siyanur dö potasyum* (cyanure de potassium) veya «prussiate de potasse» ve «oxyde de fer» yani humzu hadid'in terkibinden hâsıl olur. Gayet renkli ise de sabit olmadığı gibi içine karıştığı birçok boyaları da bozar ve ziyade yeşilleşerek kararır. Birçok ressamlar bunu pek kullanmazlar. Fr. *Bleu de Prusse.*

Saksonya mavisi — Lâciverde yakın koyu mavi. Fr. *Bleu de Saxe.*

Seruleum mavisi — Tirşeye çalar parlak açık ve tatlı bir sema mavisidir. Fr. *Bleu ceruleum.*

Sevr mavisi — Fransada *Sèvre*'de yapılan porselen eşyanın nakışlarında kullanılan koyuca ve tatlı bir mavidir. Fr. *Bleu de Sèvre.*

Kurşunî mavi — Kurşuniye çalar sönük mavi. Fr. *Bleu gris.*

Maymun — Bir nevi kılıç namlusuna verilen isimdir ki buna ters maymun denir. Fr *L'âme d'épée.*

1° Maymuncuk — Her kilidi açabilen çilingir ve bırsız anahtarı ki ucu eğri, ince ve uzunca bir demir çubuktan ibarettir. Fr. *Passe-partout, rossignol.*

2° — Pancurların kanadlarını kalkık tutmak için kenarlarına takılan ucu çengelli uzunca demirdir. Bu çengeller bir halkaya geçirilir.

Mazdeizm veya **Zerdüşt dini** — Eski İranlıların bir dinidir. Bu din evvelâ Medyalılarda başlamıştır. Farslarda Ahmenîler sülâlesinden itibaren çok inkişaf etmiş ve Sasanilerin son devrine kadar devam etmiştir. (M. S. 652.)

Halife Hz. Ömerin İranı fethederek orada İslâmiyetin intişarından sonra hemen hemen ortadan kalkmıştır. Şimdi İranda bu dine tâbi olan ancak beş, altı bin kişi kalmıştır. Hindistanda da, Bombay, Surat ve Baroda şehirlerindeki Parsi'ler arasında bu dini taşıyanlar vardır.

Mazda dini veya mezhebindeki esas, biri *Ahura Mazda* (Ormuzd veya Hürmüz) ismi verilen iyilik prensipi ile *Angra Maïnyou* (Ahriman) denilen fenalık prensipi arasında daimî bir mücadele mevcut olduğuna inanmaktır.

Güneş ilâhı Hürmüz'ün dünyayı halketmesi ve bunu Ahrımanın bozması, tabiatta bu iki kudretin karışmış olmasını ve bu suretle insanda da hem iyi ve hem fena iki zıd unsur bulunmasını intac ettiğinden insanın da Hürmüze uyarak fenaya karşı mücadele etmesi lüzumuna kani olarak mâneviyat sahasında insanın fena olan yalana ve hataya karşı durarak hak ve iyiliğe kendini hasreylemesi esası kabul olunmuştur.

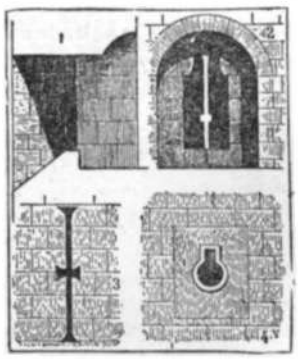
Mazda veya Zerdüşt mezhebindeki ahlâkın esası çalışmak, aile teşkil etmek, kadına ve çocuğa hürmet etmektir Onun ahlâkî kaideleri şu suretle hulâsa olunabilir: İyi düşünce, iyi söz, iyi hareket ve iş. İbadet, rahib tarafından mukaddes su ile takdia olunmuş ekmek, et (bunun yerine bilâhara süt ve yağ kaim olmuştur) ve *haoma* denilen içkiden ilâha takdim edilmek suretiyle ifa olunur.

Maalesef bu ibadete sonradan birtakım safsatalar ve sihirler karıştırılmıştır.

Bu dindekilerin akidesine göre sâf ve günahsız insanlar öldükten sonra *Garô-demana* (Şarkılar meskeni) denilen yere (yani Cennete) giderek orada *Hürmüz*'e kavuşacaklar ve fenalar *Drudjô-demana* ismi verilen yalanlar diyarına yani Cehenneme giderek orada ıztırab çekeceklerdir. Bu din sâliklerine göre Zerdüşt'e (Zoroastre) bu dini Hürmüz ilham etmiştir. *Mezdekiye* mezhebini bununla karıştırmamalıdır (Bak. Mezdek.)

Mazgal — Kale barbatalarında karşıdaki düşmana ve kaleye hücum edenlere ok, taş ve saire atmak için iki siper arasında bırakılmış

yarıklar. Bugünkü mimaride artık bunlar sırf tezyini bir mahiyette tatbik olunmakta ve askerî bir vasıf ve karakter verilmek istenen bazı kışla ve saire gibi binalarda süs ve sembol olarak kullanılmaktadır. Bunların yanlarındaki duvar kısımlarına *mazgal siperi* (Fr. Merlon) denir. (Bak. Kale.) Fr. *Créneau.*



Mazgal deliği (XIV. as.) — 1 Kesit — 2. İçeriden görünüş — 3. Dışarıdan görünüş — 4. Yuvarlak mazgal deliği.

Mazgal deliği — Kale duvarlarında ok atmak için açılmış darca ve uzunca yarık şeklindeki pencereler. Kale duvarlarının üstünde diş gibi devam eden kısa siper duvarları arasındakilere sadece *mazgal* ve böyle dar bir pencere şeklinde olanlara mazgal deliği tâbir olunur. Fr. *Meurtrière, arbaletrière.*

Mazgal siperi — Kale duvarları üstünden düşmana ok ve taş gibi şeyler atanları düşman oklarından korumak için yapılmış ve arkalarına sığınılan insan boyunda fâsılalı duvar kısımları. Fr. *Merlon.*

Mazgal ve mazgal siperi

Mazgal şevi — Mazgalların yanlarındaki mazgal siperlerinin duvar kalınlıkları ok atmağa mâni olmaması ve ok atanların kale önünde daha geniş bir sahayı görebilmeleri ve daha büyük bir rüyet zaviyesi vermesi için bu duvarlar kalınlıklarının iç tarafa doğru tıraş edilmesinden hâsıl olan şevler. Bu nevi mazgalların dış delikleri iç taraftaki ağızlarından daha dar olur. Fr. *Embrasure.*

Mazgal. — A. Mazgal siperi. — B. Mazgal tabanı — C Mazgal şevi

Mazgallı barbata — Kalelerin üstünde mazgallar ve mazgal siperleriyle techiz edilmiş olan barbata kısmı ki arkasındaki seğirdim yolundan biraz yüksekçe olur. Kalelerin mazgalları ve mazgal siperleriyle birlikte diş diş görünen kısmı Fr. *Crénelage.*

Mazgallı barbata

Meandr — Anadoluda Ege denizine akan ve Türklerce Menderes denilen ırmağa Avrupalıların verdiği isimdir.

Bu suyun mecrası eğri büğrü ve çok dolambaçlı olduğundan böyle girintili çıkıntılı ve ivicaclı şekillerdeki bezemelere (Fr. Ornements) bu isim verilmiştir. Bu şekildeki tezyinata *grek* ve *frette* de denilmektedir. Türkler buna âşık yolu veya aarhoş yolu dedikleri gibi bunun Türk tezyinatında kullanılan bir şekline de *sapak* diyebiliriz (Bak. Sapak.)

Meandr

Eski Yunan vazoları tezyinatında ve mimarî süslemelerde görülen bu bezemenin, hatları üçgen, dörtgen ve dişli şekillerde terkib olunanları vardır. Fr. *Méandres.*

Mebzûl — Bol ve gür mânasınadır. Fr. *Abondant.*

Meclis — Eski Türk nakışresimlerinde yani minyatürlerde eşhasın tertib ve terkibine denir. Bir vakitler tiyatroda da bu tâbir kullanılırdı. Muhtelif eşhas arasındaki konuşmalar *birinci meclis, ikinci meclis* ve ilh. diye ayrılırdı ki şimdi buna *sahne* (Fr. Scène) diyoruz. Fr. *Composition, groupe, scène.*

Mecburî bırakıntılar — (Şeh.) Hareket cereyanları, yani seyr-ü seferi çok olmıyan bazı yollarda, gerek geniş bir yol inşası ve gerek bunun bakımı noktasından tasarruf etmek maksadiyle yolu az bir genişlikte yapmak ve fakat yolun iki tarafına inşa edilecek evlerin arasında geniş bir açıklık bırakmak maksadiyle, evlerin önünde boş bir arsa veya bahçe bırakılarak buraya katiyen bir inşaat yapılmamak hususunda kanunun koymuş olduğu mecburiyete ve bu gibi nizamen bırakılmış kısımlara denir ki bahçeli evler bu nizama tâbidir. Fr. *Servitude.*

Mecra — Su ve lâğım sularının akması için künklerle veya bir kanal halinde yapılan yol. *Su mecrası, lâğım mecrası* gibi. Fr. *Conduit.*

Mecra bacası — Zemin altındaki su veya lâğım mecralarını temizlemek için zemin sathında fâsıla ile bırakılan ve üstü bir kapakla örtülen kuyu gibi delikler. Bunların, içine adam girecek kadar büyücekleri olur. Fr. *Regard.*

Meç — Düz ve ucu sivri uzunca ince kılıç. Fr. *Épée.*

Meddah — Türkiyede kahvehaneler ve salonlarda halka hikâyeler söyliyen ve vak'aları olmuş ve oluyor gibi anlatarak yaşatan sanatkârdır ki bunlara *kıssehan* (قصه خوان) da denirdi. Sahnesi ve eşhası meydanda yok iken onları tarif ederek canlandıran ve onların lisan ve şivelerini taklid ederek tek başına bir temsil yaratan bu zeki ve kabiliyetli artistler pek mahdud idi.

Türkiyede tiyatro yok iken halkı eğlendirmek için verilen Karagöz ve Orta oyunları yanında bir de *meddah*'lar vardı ki bunlar belli başlı

XVIII inci asırda İstanbul kahvelerinden birinde bir meddah hikâye naklediyor. (T. Allom tarafından yapılmış ve Londrada basılmış bir taşbasması resimden.)

kahvehane ve çayhanelerde ve yazın bunların bahçelerinde ufak bir ücret mukabilinde iki saat kadar süren ve halkı çok güldüren hikâyeler nakleder ve bazan zamanın vakayiini karikatürleştirerek cemiyetin gülünç taraflarını gösterirlerdi.

Meddah, halkın karşısında yüksekçe bir yere konulmuş bir koltuk veya sandalyaye oturur, omuzuna bir mendil asar, eline bir baston alır ve Karagözde olduğu gibi evvelâ padişaha dua ettikten sonra «zaman, zaman içinde; kalbur, saman içinde» diye hikâyesine başlar.

Meddahın omuzundaki mendilin ve elindeki bastonun da rolü vardır. Kadın taklidi yaptığı vakit bu mendili ağzına tutar, yaşmak tesiri yapar, bazan onu bir bohça haline kor, bastonunu yere vurarak kapı çalma sesini çıkarır, bazen de hikâye eşhasının ağızlarından kendi şiveleriyle şarkılar söyler, saz taklidleri yaparlardı.

Zarif ve ince adamlar olmak hasebiyle halk bunlara çok rağbet eder ve daima onları dinlemeye giderlerdi.

Bugün hemen kalmamış olan bu sanatkârlar hakkında pek az malûmata tesadüf olunmaktadır. *Evliya Çelebi* kendi zamanında bunların «seksen adet olup tahtırevanlar üzerinde ellerinde çevkân, bellerinde mecmualar, fesahat ve belâğat üzere *kıssahan*» olarak dolaştıklarını yazmaktadır.

Vaktiyle padişahların da saraylarında bu mahiyette ve bu vazifeyi gören nedimleri varmış. Üçüncü Murad devrinde meddahlara çok rağbet edilirmiş.

O zamanki meddahların isimlerini bilemiyoruz. XIX uncu ve XX nci asır meddahları içinde zikre şayan olanları XIX uncu asır sonlarına doğru yaşayan meddah *İsmet* ile meddah Sururi ve meddah Aşki'dir.

Mediçi vazosu

Mediçi vazosu — Floransada muhafaza olunan eski bir vazodur ki sahibi olan meşhur *Mediçis* ailesine nisbeten bu isim verilmiştir. Bu vazoya benziyen bütün vazolar hakkında da tâminen bu isim kullanılır. Bu şekil vazolar XVIII inci asırda çok moda olmuştur. O zamanları Fransada *Nancy*'de *Lunéville*'de ve *Strasbourg*'da bronzdan, mermerden, keramikten bu şekilde birçok vazolar yapılmıştır. Bu moda Fransanın Birinci İmparatorluk devrinde de davam etmiştir. Fr. *Vase de Médicis*.

Mediçi villâsı — Romada *Mediçi'ler* ailesine ait bir villâ olup *Pincio* sırtlarına yapılmıştır. Bu villâ 1803 tarihinden beri Romadaki Fransa Güzel Sanatlar Akademesine tahsis edilmiştir Bu tarihten evvel bu akademi Corso saraylarından birinde idi. (Bak. Akademi) Fr. *Villa Médicis*.

Medrese — (Ders kelimesinden, ders okunan mahal mânasına.) Eski zamanda Müalümanlarda yüksek tahsile mahsus mekteblere verilen isimdir. Medreselerde dinî ve tabiî ilimler öğretildiği gibi bunların tıp tahsiline mahsus olanları da vardı. Bu medreseler umumiyetle büyük camilerin müştemilâtından olarak yapılırdı. Bunlar talebelerin gece yatması için küçük odaları ve hocaların ders vermeleri için bir veya birkaç büyücek sahnı olan binalardır. O zamanları *mekteb* diye yalnız küçük çocukların yazıp okuma öğrenmesine mahsus olan ilk ve orta okullara denirdi. Medrese tâbiri ise üniversite mukabilinde idi. Birçok medreselerde talebeye o medrese yanındaki camilerde de ders verilirdi. Medreselerde yatıp kalkan talebeye *medresenişin* yani medresede oturan ismi verilirdi. Fr. *Medrèssé (ancien université de théologie)*.

Medya sanatı — Orta Asyada Dicle vâdisiyle Hazer Denizi arasında ve İran yaylasının ortasındaki ülkeye *Medya* ismi verilir. Çok eski zamanlardan beri Turanî kavimler tarafından iskân edilen bu memlekete M. Ö. X uncu ve VII nci asırlar arasında *Med* denilen İranî kabileler gelerek yavaş yavaş oralarını işgal etmişlerdir. Üç çeyrek asır kadar kuvvetli bir imparatorluğun merkezi olduktan sonra M. Ö. 550 senesine doğru İran Ahmenî imparatorluğunun bir vilâyeti olmuş ve sonra İskenderin imparatorluğu dahiline girmişti. Medya, Yunanlılardan sonra *Part*'ların ve daha sonra *Fars*'ların ve M. S. VII nci asırda da Arabların nüfuzu altına girmiştir.

Medyalıların sanatları İran sanatının eski devirlerinden sayılır. İranın en eski mimari eseri Medya kıralı *Keçaksar*'ın Hemedan'da yaptırdığı saraydır. (Bak. İran sanatı)

Mefreş — (Yatak ve yaygı mânasına fıraştan.) İçine yatak konan deri barar. Umumiyetle *mafraş* denir. Eskiden saray ve konaklarda hattâ birçok evlerde bu mafraş'lardan bulunur ve göç halinde kullanıldığı gibi içine yatak takımı konarak yüklüklerde misafir için hazır bulundurulurdu. (Bak. Mafraş.)

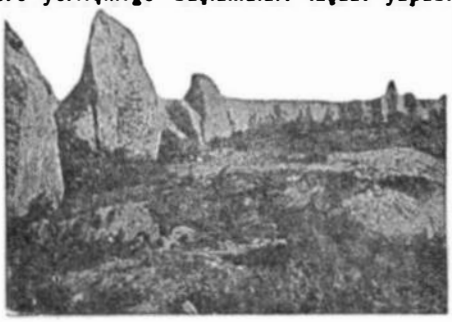
Megagraf — Resim büyültmek ve küçük bir modele göre büyük resimler ve şekiller çizmek için kullanılan bir alettir. *P. Gemy* tarafından icad olunan bu alet, istenilen me-

yilde duracak surette müteharrik şakulî büyük bir tahta levhadır ki bu levhanın kenarlarında derecelere taksim olunmuş cedveller vardır. Bu taksimat vasıtasiyle şakulî, ufkî ve meyilli hatları ölçü dahilinde çizmek ve bu hatların arasındaki mesafeleri ölçmek kabil olur. Fr. *Mégagraphe.*

Megagraf

Megalithik — (Yunanca *megas* = büyük ve *lithos* = taş kelimelerinden, büyük taş mânasına.) Bu isim 1867 de Pariste toplanmış olan antropoloji kongresinden sonra, tarihten önceki devirlere ait iri ve cesim taşlarla yapılmış inşaata tâbir edilmektedir. Bu âbideler menhirler, kromlekler, sıra taşlar, dolmenler, örtülü dehlizler ve vaktiyle *likaven* (lichaven) denilen üçtaşlar (Fr. Trilithe) olmak üzere beş nevidir. Fakat bu beş nevi inşaat başlıca ikiye irca olunabilir ki biri, *diklili taşlar* yani *menhirler, kromlekler* ve *sıra taşlar*'dır. Diğeri de dolmenler olup örtülü dehlizler ve trilithler bu nevidendir. (Bak bu kelimelere.) Bazılarının asılları Türkçe tahmin edilen bu kelimeler, Fransızlarca da öteden beri aynen kullanılmaktadır. Fransızlar Bretonlardan aldıkları bu tâbirlerin *Kelt* lisanına ait olduğunu ve bu âbidelerin de Kelt eserleri bulunduğunu farz ediyorlardı. Halbuki XIX uncu asrın başlarında *Legrand d'Aussy* isimindeki zatın millî mezarlar hakkında Fransa Akademisine vermiş olduğu bir raporda, ilk defa olarak bu kelimeler, ilmî mahiyette olarak kullanılmış ve bunlardan Bretonca dikili taş denilen büyük aivri taşlara *menhir*, ve taştan masa gibi olanlarına *dolmen* denilmesini teklif etmiştir. Bu tâbirler bu suretle Fransızcaya geçmiştir. (Bak. Menhir.) Bu terimlerin yayılmasına 1804 te teşkil edilen ve bilâhare 1814 te *Fransa Antikacılar Cemiyeti* (Société des Antiquaires de France) ne tahavvül etmiş olan *Kelt akademisi*'nin neşriyatı da buna büyük bir âmil olmuştur.

Megalithik âbideler diye cilâlı taş devrinin ilk mimarî eserlerine denir. İnsanların iptidaî hayattan sonra toplulukla yaşamağa ve bir yere yerleşmeğe başlamaları inşaat yapabilmelerine imkân vermiştir. Yaptıkları ilk inşaat, mezarlardır. Bu mezarlar bazan insanların oturdukları mağaralara benzer şekilde bozulmaz ve harab olmaz malzeme ile yapılmıştır. İlk tesadüf edilen âbideler Bretanyada bulunmuştur. Megalithik âbideler sınıfına giren eserler aşağıda sıra ile gösterilmiştir.



Karnak'ta sıralama menhirler

Megalithik inşaat

1. Kervegat dolmeni. — 2. Penmarch menhiri. — 3. Saumur örtülü yolu. — 4. Uchon'da döner taş. — 5. Abury kromleki. (eski şeklinde tamir)

1 — *Menhirler* (Men = taş; hir = uzun.) Türklerde böyle dikili taşlara *ben taş* veya *manar* ve *munar* denir ki minare tâbirinin bundan olması muhtemeldir. (Bak. Menhir.) Fr *Menhir.*

2 — *Kromlekler.* (Krom = yuvarlak; lek = taş.) Daire şeklinde dikilen menhirler ve taşlardan ibaret inşaat Fr. *Cromlek*

3 — *Sıra taşlar.* Bir hizaya ve bir veya birkaç sıra olarak dikilmiş menhirlerdir. Fr. *Alignements.*

4 — *Dolmenler.* (Dol = tabla, men = taş.) Taş ayaklar üzerine oturtulmuş büyük ve geniş tabla şeklindeki kapak taşları. Bunların üzerleri bazan toprakla örtülmüştür. Yanyana konulmuş olup içleri bir dehliz gibi boş olan

dolmenlere *örtülü yol* (Fr. Allées couvertes) denir. Fr. *Dolmen.*

Lokmariaker'de bir dolmen.

5 — *Trilith*'ler (üçtaşlar). Şakulî iki söğe taşiyle onların üstüne bindirilmiş bir söğe başlığı şeklinde ufkî bir taştan müteşekkil kapı gibi olan taşlardır. Fr. *Trilithe.*

6 — *Sist*'ler. Taştan, sandık şeklinde yapılmış şeylerdir. Fr. *Cistes*

Dolmen'ler mezar binalarıdır. Bunlardan Fransada 4458 adet kadar bulunmuştur. Avrupanın başka yerlerinde ve Asyada da bu nevi inşaata tesadüf edilmiştir. Bu inşaat, o zamanları bir medeniyetin, ve teşkilâtlı bir cemaatin mevcudiyetine, bu hususta lâzım gelen aletlere malik ve bilhassa manivelâ kullanmasını bilen bir insan kütleainin yaşadığına delâlet etmektedir. Bu dolmenlerin bilâhare mezar olarak kullanıldığı da anlaşılmaktadır. Onlarda tesadüf edilen kemik bekayalarının bu binalardan daha yeni olduğu görülmüştür. Bazı dolmenler de duvarla örülmüştür. Bunlar asıl ilk dolmenler kadar eski değildir. Dolmenler arkeologlarca hayli münakaşaları mucib olmuştur. Bazıları bunların yalnız oralara mahsus olduğunu, bazıları da Şarktan Garba doğru geldiğini farz etmektedirler. Bunların Avrupaya iki yoldan geldiği tahmin olunmaktadır. Bu yollardan biri Balkanlar tarikiyle Cenubî Avrupadan (Tuna ve Elbe nehirleri yoliyle) şimalî Avrupaya geçerek geldiği, diğeri de Cebelüttarık sahillerinden Avrupanın şimaline geçtiği tahmin edilmektedir. Bulunan merkezlere göre bu ikinci yolun hakikate daha muvafık olduğu anlaşılmaktadır.

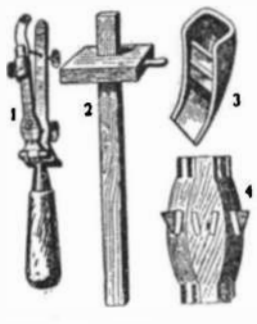
Yalnız Fransada 6192 menhir bulunmuştur. Bu menhirlerden 3450 si *Morbihan* dahilindedir. Bunların bazıları 8 metreden 20 metreye kadar yüksekliktedir. *Lokmariaquer*'deki menhir 20 buçuk metre yü sekliğindedir. Bu âbidelerin ne olduğu tamamiyle bilinememektedir. Taşa tapma dinine ait olanlarına ihtimal verilmektedir. Bazı arkeologlar bunları Jül Sezarın (Jules César) söylediği *Merkür* ilâhını temsil eden şeyler olduğunu düşünmüşlerdir. Bunların bazılarının üzerinde işaretler de görülmüştür. *Sıra taşlar*'ın en meşhuru *Morbihan*'daki *karnak* sıra taşlarıdır. Bu taşlar şarktan garba doğru takriben 3 kilometre kadar bir saha boyunca devam eder. Bunların yalnız Bretanyaya mahsus âbideler olduğu sanılmaktadır. İngilterede *Arebury* ve *Stanehenge*'de bulunanlar meşhurdur. En meşhur *kromlek*'ler İngilterede ve İskandinavyadadır. Bunların da ne olduğu henüz anlaşılmamıştır. (Bu zamanlardan önceki sanat hakkında *cilâlı taş* devrine müracaat.) (Bak. Magdalen devri.)

Megaron — Mikena saraylarının büyük divanhanelerine verilen isimdir ki bu megaronlar Yunan mâbedlerine esas olmuştur. Fr. *Mégaron.*

Megirmen — Gelibolında 1 metre kadar boyda pekmez testisine verilen isimdir.

Mahâret — Bir işi veya sanat eserini yapmaktaki el ustalığı ve hüner. Fr. *Adresse.*

Mahek taşı — Donuk kuvarç taşı cinsinden sert bir siyah taş olup kuyumcular bunun üzerine altını sürerek taş üzerine bıraktığı izin renginden kaç ayar olduğunu ve içinde ne kadar gümüş bulunduğunu anlarlar. Fr. *Pierre de touche.*

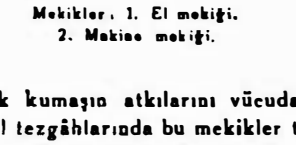


Mahengirler: 1. Kösumcu (saraç) mahengiri. — 2. Marangoz ve doğramacı mahengiri. — 3. Kalınlığına kamış yarma mahengiri. — 4. Enliğine kamış yarma mahengiri.

Mahengir — (Mar.)(Aalı miyangir. dir.) Tahta ve kereste üzerine uzunluğuna oyuk bir çizgi açarak o çizgi üzerinden boylu boyuna kırmak veya rende ile alınacak kısmı ayırmak için silici ve marangozların kullandığı gönye şeklinde bıçaklı alet. Fr. *Trusquin.*

Mekanik — (Os. Mihanik, mihaniki.) Kuvvet, hareket ve muvazenet kanunlarına taallûk eden bilgi; makine ile yapılan işler. Fr *Mé. canique.*

Mekik — (Dok.) Dokumacıların, içine iplik sararak tezgâha gerili uzun teller arasından sağa ve sola attıkları makara gibi alettir ki gidip gelirken içindeki *masura*ya sarılı ipliği



Mekikler: 1. El mekiği. 2. Makine mekiği.

salıvererek kumaşın atkılarını vücuda getirir. Dokuma el tezgâhlarında bu mekikler tahtadan ve makinelerde madendendir. Fr. *Navette.*

1° Mekke toprağı — Avadanlıklara sürülen bir nevi kil.

2° — Mekkeden getirilen ve küçük bir topak halinde teyemmünen duvarlara asılan toprak.

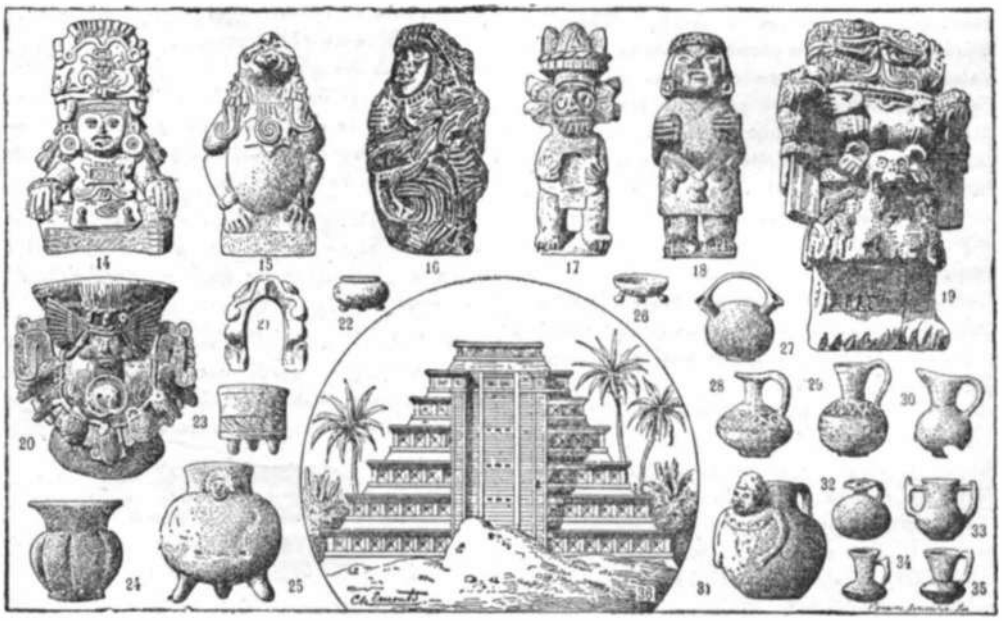
Meksika sanatı — Amerikada Meksikanın çok eski bir sanatı vardı. İbtidaî devirlere aid olan bu sanatın Kadîm Asya sanatlariyle olan münasebeti çok şayan-ı dikkattir. Orada Keldanilerin heykellerine benziyen heykeller, çanak çömlek ve *zigurat* şeklinde mâbed bekayaları bulunmuştur. Meksikada iki büyük vilâyet vardır. Bunun biri, bugünkü Meksikanın en büyük kısmını teşkil eden *Aztek* kıtaası ve diğeri cenub kısmını teşkil eden *Maya* memleketleridir ki *Yukatan* yarımadasiyle *Guatemala* cumhuriyetini ihtiva eder.

İspanyollar Meksikayı fethettikleri vakit orada buldukları *Aztek* medeniyeti oranın son eski medeniyeti idi. Aztek'lerin başkenti olan *Tenochtillan* Milâddan sonra 1325 te tesis edilmişti ki Meksika taribinin bilinen en eski taribidir.

Aztekler, kendi geleneklerine göre, bu yerlere XII nci asır ortalarına doğru şimalden gelmişler ve oraanı *Toltek*'lerle meskûn bulmuşlar. *Toltek*'ler, Azteklerin eski dilleri olan *nahuatl* lisanını konuşan karışık bir halk idi. Aztekler siyaseten hâkim olmakla beraber Toltek'lerin medeniyetini kendilerininkine üstün bularak ona intıbak etmişler, ilim, takvim, astroloji, hiyeroglif yazı ve heykel, resim, taş, mozayik gibi sanat işlerini onlardan öğrenmişlerdir.

Toltek medeniyeti hem kıral ve hem dinî reis sayılan efsanevî bir şahısta temessül ettirilir ki bunun ismi *Quetzalkoatl* (Kanadlı yılan) dır. Yapılan hafriyattan anlaşıldığına göre buraları, vaktiyle Cenubî Amerikanın şimal kısımları gibi Avrupadaki neolithik devre benzer bir medeniyet içinde yaşayan *Otmis*'ler ve civar halkla meskûn imiş. Toltekler burasını bilâhare zaptetmişler. Bu en eski medeniyete aid muhtelif tezyinat ve şekillerde çanak çömlek, pişmiş topraktan çıplak veya elbiseleri boyalı heykelciklerden başka vesikalar yoktur.

Toltek'lerin mimari tiplerine nümune olarak San Juan Teotihuacan harabeleri gösterilmektedir. Bunlar, biri güneş, diğeri ay ehramlarıdır. Bu her iki büyük ehramın plânları murabbâdır. Kademeli ehram şeklinde kat kat teraslardan ibaret olan bu binalar Mezopotamyadaki ziguratlara çok benzer. Bunlardan birinin duvarları üzerinde Kanadlı yılan, yani ejder (Fr. Dragon) ve yağmur ilâhı *Tlaloc*'un maskları oyulmuş büyük kabartmalar vardır.



Meksikanın eski sanatından bazı eserler: 14. Pişmiş topraktan meşalelik (çırağpa). — 15. Hava ilâhı (Ketzalkoatl Ehekatl). — 16. Ketzalkoatl (tüylü yılan). — 17. Sular ilâhı Tlalok. — 18. Rahib. — 19. Harb ve ölüm ilâhı Teoyamici. — 20. Aztek Seres'i. — 21. Taştan boyunduruk. — 22 - 25. Toltek çömlekleri. — 26 - 30. Aztek çömlekleri. — 31 - 35. Zapotek çömlekleri. — 36. Papantla ehramı (zigurat şeklinde). (Larousse'tan)

Toltek sanatının karakteristik unsurlarından biri de ustuka (sıva) üzerine yapılmış boyaresimlerdir. Umumiyetle dinî olan bu resimlerde rahibler ve onların ağzından çıkan sözler resmolunmuştur. Toltek resimlerinde karakteristik renk açık zümrüdî yeşildir.

Aztek'lerin sanatı da Toltek'lerinkinden pek başka değildir. Onların da mimarilerinde ehram şekli vardır, fakat dik kademelidir.

Bugün Meksika tamamiyle modernleşmiştir ve sanat sahasında da mahallî karakteri haiz çok modern ve güzel eserler vücuda getirilmiştir.

1900 senesinden itibaren Avrupada tahsil ederek memlekete dönen genç sanatkârların tesiriyle sanatta millî bir rönesans başlamış ve resimde fransız impresyonizmi hareketleri görülmüştür ki bunun başında Dr. Atl bulunuyordu. 1913 ve 1917 senleri arasında *J. G Zuno*, *J. J. Idarra*, *J. Claassell*, *Clemente Orozco* ve *Siqueiros* gibi sanatkârlar da iltihak etmişlerdir. 1921 den beri de Meksika hükümeti birçok ressamları himaye etmiştir ki bunlar arasında *Roberto Montenegro*, *Diego de Rivera* zikredilmektedir. Bunlara mekteblerin duvarlarına tezyinî resimler yaptırılmıştır.

1921 de Alfredo Ramon Martinez tarafından tesis olunan açık hava resim mektebi de çok iyi neticeler vermiştir.

Bugün Meksika sanatının en mühim şahsiyeti millî bir ressam olan ve yaptığı büyük duvar resimleriyle iştihar eden *Clemente Orozco* dur.

Meleke — Bir işde uzun zaman çalışmak ve onu tekrar etmekle kazanılan ustalık ve el alışıklığı. Fr. *Habilité, pratique.*

Melez — Karışık ve mahlût. İki üslûbun karışmasından husule gelen tarz. Fr. *Hybride*

1° Mekteb — Çocukların yazıp okuma öğrenmelerine mahsus bina. Şimdi *okul* denilmektedir. Güzel Sanatlar Akademisine evvelce *Sanayi-i Nefise* mektebi denirdi. (Bak. Güzel Sanatlar Akademisi.)

2° — Bir üstad sanatkârdan, gerek doğrudan doğruya atelyesinde dersa alarak ve gerekse yaptığı eserlerden istifade ederek yetişen talebelerin heyet-i mecmuasına o üstadın *mektebi* denir. Meselâ *mimar Sinan mektebi* veya *hattat Hamdullah mektebi* gibi ki bu büyük üstadların yetiştirdiği talebeler mânasınadır. *Tarz* ve *çığır* mânasına da gelir. Fr. *École.*

3° — Sanatta aynı esaslara tâbi olan ve aynı sanat prensiplerini müdafaa eden ve o tarzda çalışan sanatkârlar zümresine de denir. *Prerafaelit mektebi*, *impresyonist mektebi* gibi.

4° — Daha geniş mânada olarak bir memleket, bir vilâyet veya bir şehirde doğmuş veya orada yerleşmiş olan sanatkârlar ve bunlardan bilhassa ressamlar hakkında da mekteb tâbiri kullanılır. Osmanlı mimarisinde *İstanbul mektebi*, *Bursa mektebi* gibi.

Melodram — (Yunanca nağme mânasına *melo*, ve hayattan alınan bir vaka mânasına *dram* kelimelerindendir.) Kin, intikam, cinayet, hiyanet gibi beşerî his ve ihtirasları tasvir eden ve heyecan uyandıran tiyatro eserlerine denir. Eskiden *opera* tâbiri yerine *melodrom* kelimesi kullanılırdı. XIX uncu asır ortalarında melodramlardan müzik kaldırılarak yalnız sözle temsil edilenlere melodram denilmiş ve musikili piyeslere *opera* ismi verilmiştir. Fr. *Mélodrame.*

Memnon — (Mit.) Truva kahramanı *Tithon*'un, *Aurora* (Şafak) dan olan oğlu ve *Èmation*'un kardeşidir. *Priam*'ın da yeğeni olan *Memnon*, Yunanlılarla muharebe eden Truvalıların imdadına yetişmiştir. Habeşistana hâkim-

Mısırda kolos denilen Memnon heykelleri

di. *Pausanias*'ın rivayetine göre *Memnon* Habeşistandan Mısıra, oradan *Sus*'a ve *Sus*'tan da *Truva*'ya gelmiştir. *Sus*'ta Akropolü inşa etmiş ve buna bilâhare *Memnonium* ismi verilmiştir. Truva surları altında *Antilok*'u öldürmüş ve *Achille* (Ahileos) de onu öldürmüştür. Cesedini, valdesi olan *Aurora*'nın alıp götür-

düğü ve onun göz yaşlarından sabahın şebnemleri husule geldiği rivayet olunurdu.

Mezarı muhtelif yerlerde olarak gösterilirdi. *Memnon*'la *Achileos*'un mücadelesi ve bu ölen kahramanın valdesi *Aurora* tarafından götürülmesi Yunan sanatkârlarına çok defa ilham veren bir mevzu olmuştur. *Cypsélos*'un çekmecesi tezyinatında, *Amyclées*'in *Delf*'te *Polygnot*'un freskinde ve bazı eşya üzerinde bu mevzuları tasvir eden resimler görülür.

Memnon'un cesedi üzerinde ağlıyan elemli Aurora'yı tasvir eden ve *Douris*'in eseri olan bir resimle müzeyyen kupası en güzel Yunan kupalarındandır. Romalılar devrinde Mısırda (şekil) *Thebes* şehrinde rekzedilmiş olan kıral *Amenofis*'in cesim heykeli Memnon'un telâkki edilerek ona bu isim verilmiş ve güneş doğarken bu heykelin ses çıkarması, *Memnon*'un, onu çağıran annesine cevab verdiğine hamlolunmuştur Fr. *Memnon*.

Melpomen

Melpomen — (Mit.) Trajedi müzü'dür. Louvre müzesinde ve Vatikanda eski heykelleri vardır.

Mên— August, eski Mezopotamyada ay ilâbı olarak bir mâbuda tapıldığını zikretmektedir. Fakat bu ilâha aid başka bir malûmatımız yoktur.

İlk çağda Anadoluda ay ilâhı tanınan *Mên* hakkında epey malûmat vardır ve bu evvelkinden başka olması muhtemeldir Bazı âbidatın resimlerinden ve kitabe vesikalarından anlaşıldığına göre buna atfolunan kudretler muhteliftir. İnsanlara sağlık ve sıhhatini iade eder. Hastalar iyi olunca ona adaklar takdim ederlerdi. Bu adaklar, iyi olan uzvun şeklinde olurdu. Bundan başka Mên, yetimleri ve muhacirleri de himaye ederdi.

Mên, genç bir delikanlı suretinde, uzun saçlı, belinde bir kuşak ve Anadolu halkının o zaman giydiği bir klamid (Bak. Klamid) giymiş olarak tasvir edilirdi. Alâmet i mahsusası, boynunda ve iki ucu çebresini kuşatan bir *hilâl*'di.

Bu şekil Frikya kabartmaları ve paralar üzerinde müşahede edildiği gibi Yunanistanda *Attik* ülkesindeki M. Ö. IV üncü asır heykel ve kabartma'arında da görülür.

Bu şekilde *Mên*'i bir horoz veya boğa üstüne oturmuş vaziyette olarak ona nezirler ve adak-

Mên ve alâmet-i mahsusaları

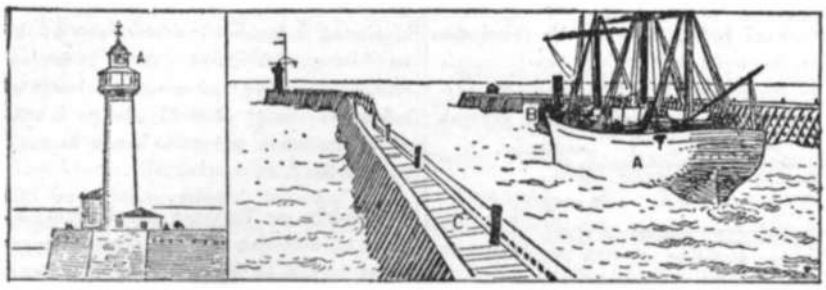
lar takdim edildiğini gösterir. Bu da Attik ve Mên'e ibadetin çok eski ve ona kurban edilen hayvanların müreccahı horoz ve boğa olduğunu anlatır.

Diğer *belgi* (Fr. Attribut) leri arasında sağ elinde tuttuğu asâ ve bir kozalak veya bir salkım üzüm de görülür. Attik'te bulunan ve şekilde görülen bir kabartmada Mên'in maskı yanına «*Kurtaran ve zengin eden Mên*» ibaresi yazılı olup altına 33 alâmet resmi yapılmıştır. Burada diğer ilâhlara aid alâmetler de görülür. Vulken'e ait kısaç, Hermes'in değneği, Pan'ın düdüğü, Demeter'in meşalesi gibi. Bu da Mên'in diğer ilâhlara faik olduğunu gösterir.

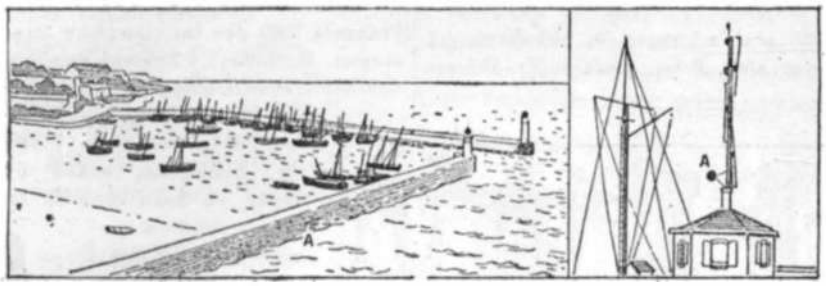
Romalılar devrinde Mên halkın çok tanıdığı ve şehirleri himaye eden bir ilâhtı.

Mendirek — Deniz dalgalarına karşı bir liman teşkil edecek surette deniz içinde yapılmış kârgir duvarlar. Dalgaları tutmak için yapılan duvarlara *dalga kıran* denir

İki dağ arasındaki vâdinin veya bir derenin sularını tutmak ve toplamak için yapılan duvarlara *bend duvarı* veya sadece *su bendi* tâbir olunur. Ticarete mahsus olarak inşa edilen limanlara ve boğaz kenarlarında bulunan kalelere verilen *benderek* tâbirinden muharreftir. Ticaretgâh olan iskelelere ve şehirlere *bender* denir ki *ticaret mümessili* mânasına *şehbender* tâbiri bundandır. Fr. *Jetée, digue, môle.*



Fener A. Mendirek C. Limandan çıkan bir gemi A.



Mendirek A. Semafor. A.

Mendires veya **Menderes** — (Tez.) Birbirine amud birçok hatların muhtelif istikametlerde ve dolaşık şekillerde tertibinden hâsıl olan bir bezeme motifi ki eski Frikyadaki *Meandre* (Menderes) nehrinin iviracalarını andırdığı için bu tâbir kullanılmıştır. Buna Avrupalılar Yunanî mânasına *grek* (grecque) de derler. (Bak. Sapak.) Fr. *Méandre.*

Menekşe — Muhtelif nevileri olan bir mor çiçektir. Başlıca iki nev'i vardır. Biri hercaî menekşe (Fr. Pensée) diğeri mor menekşe (Fr. Violette) dir. Fr. *Pensée, violette.*

Menekşe rengi — (Res.) Menekşe çiçeği renginde olan mor renk ki mavi ile kırmızının karışmasından husule gelir Kiliselerde episkoposların elbiseleri bu renktedir. Kardinal elbiselerinin rengi iae kırmızıdır. Fr. *Violet.*

Meneviş — Bazı madenler üzerinde ve bahusus camın sathında alâim-i sema renkleri gibi görünen renkler. Meneviş, ya tabiî veya sunî olur. Pek uzun zaman toprak altında kalmış olan camlarda meneviş husule gelir. Eski zamanlara aid mezarlarda bulunan göz yaşı şişeleri hep böyle menevişlidir. Çelik bıçakların ateşte kızdırılmasiyle de demirlerinde meneviş peyda olur. Camlarda sunî meneviş hâsıl etmek ve onları eski gibi göstermek için camı ateşte kızdırıp bazı kimyevî buharlara tutarlar. *Hâre* ile *meneviş* tâbirleri birbirine karıştırılmamalıdır (Bak. Hâre). Kumaşlarda bu renk dalgalarına meneviş denmeyip *yanar döner* denir. Eğer bir kumaş, dokuma tellerinin muhtelif vaziyette bulunması dolayısiyle, dalgalar hâsıl ediyorsa ona hâreli kumaş (Fr. Moiré) denir, fakat menevişli denmez. *Meneviş* alacalı alâim-i sema renkleri görünmesine ve *hâre* ise aynı rengin çizgili ve dalgalı olmasına denir. (Bak. Ebru.) Fr. *Irrisation, guillochis.*

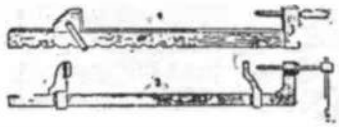
Menevişli — Üzerinde alâim-i sema renklerinden dalgaları olan mâden veya cam. *Menevişli bir cam, menevişli bir çelik levha* gibi Fr. *Irrisé.*

Menfez — Yer altı ve bodrum katlarına hava ve ziya vermek için açılmış olan küçük pencereler. *Nefeslik* de denir. Fr. *Soupirail.*

Menfi — (Res., fot.) Fotografyada, tabiattan üstüne resim çekilen cam veya peliküller ve ışıklı kısımları siyah ve gölgeli kısımları beyaz olmak üzere husule gelen resim ki bundan kâğıt üstüne basılan diğer bir suretinde bu kısımlar aksine çıkarak tabiattakinin aynı bir resim elde edilir. Böyle resimlere *menfi resim* (Fr. Image négatif) ve bu cam veya peliküllere *menfi klişe* (Fr. Cliché négatif) denir. Tabiatın aynı olarak çıkan resim ve klişelere *müsbet* veya *pozitif* (Fr. Positif) tâbir olunur. (Bak. Fotografi.) Fr. *Négatif.*

1° Mengene — (Yunanca Manganon'dan.) Sıkıştırıcı ve ezici aletlere denir ki birçok nevileri vardır. Demirci ve marangozların kullandıkları mengeneler bir tahtayı kesmek veya

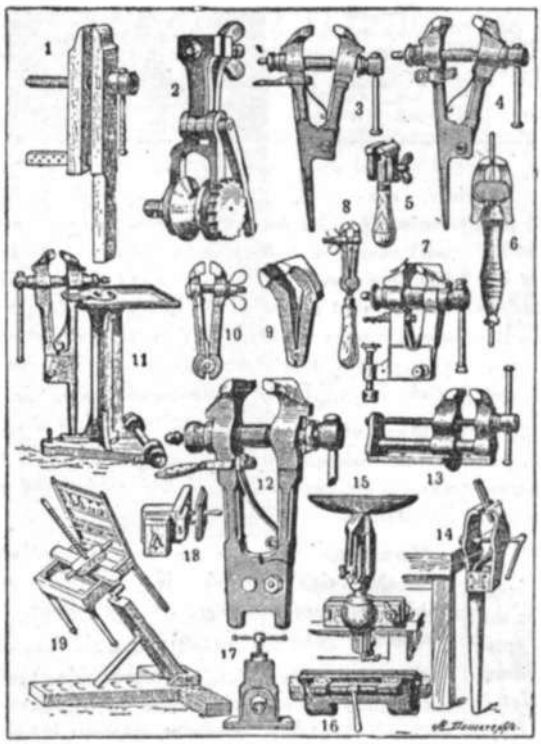
bir demiri eğelemek için sabit tutmağa yarıyan alet olup iki dudağı olan ve bu iki dudağı birbirine bağlıyan bir kolun çevrilmesiyle bu dudaklar sıkıştırılarak, arasına konulan parçayı tutan bir alettir. Eskiden işkence yapmak



Yapıştırma mengenesi

için kullanılan böyle bazı sıkıştırıcı aletlere de *mengene* derlerdi. Fr. *Etaux.*

2° — Bir şeyi sıkıştıran ve bududatın yağını çıkaran alet. Buna *cendere* (Fr. Presse) de denir.



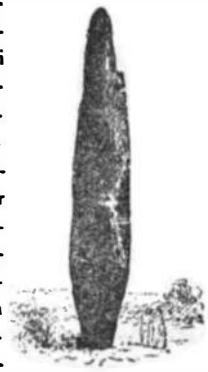
Mengeneler: 1. Marangoz mengenesi. — 2. Tel germe m. 3 Ayaklı m. — 4 Döner m. — 5 El m. — 6. Amerikan el m. — 7. Tırnaklı müteharrik m. — 8. Kuyumcu el m. — 9. Şev m. — 10. Vidalı el m. — 11. Tablalı yürür m. — 12. İki ayaklı sıcak m. — 13 Paralel m. — 14. XVIII inci asır m. — 15 Takma m. — 16. Destere bileme m. — 17. Boru m. — 18. Çerçeveci m. — 19. Marangoz cilâ m.

Tezgâh mengenesi — Tezgâhlarda bir tahtayı tesbit etmek için kullanılan ucu kıvrık demir ki diğer ucu tezgâhtaki deliğe sokulur.

Tutkal mengenesi — Marangozların iki tahtayı tutkalla birbirine yapıştırdıkları vakit tutkal kuruyuncıya kadar oynamaması için her iki parçayı sabit bir vaziyette tutmak ve sıkıştırmak üzere kullandıkları alet ki ikisi üstte ve biri yanda olmak üzere birbirine tesbit edilmiş üç ağaç parçasından ibaret olup alt koluna açılmış yivli bir deliğe sokulan dişli ağacı çevirmek suretiyle araya konan tahtalar sıkıştırılır.

Menhir — Tarihten önceki devre ait megalithik âbidelerden mahruti şekilde toprağa dikili gayet büyük ve yüksek kayalara denir. Menhirlerin kâffesi yekpare olup bazıları kabaca olarak biraz yontulmuştur. Fransanın Bretanya kısmında bunlara çok tesadüf edilir. Bütün Fransada 1000 den fazla menhire tesadüf olunmuştur. Morbihan'da bulunan ve sonraları yere devrilen menhirin boyu 20 metreden fazladır

Menhirlerin hangi maksatla yapıldıkları henüz tamamiyle bilinmemektedir. Bazılarının, hudud tâyin eden taşlar ve bazılarının da bir hâtıra olarak dikilmiş anıtlar veya bir mezarın yerini belli etmek için rekzolunmuş taşlar olduğu zannedilmektedir. Büyük menhirlerin dinî bir remiz (sembol) olarak etrafında ibadet etmek için dikilmiş olmaları da düşünülmüştür. Hıristiyanlığın zuhurundan sonra put perestlik devrinden kalan bu taşlar da hıristiyanlaştırılmış ve tepelerine birer haç konulduğu gibi bazılarına de Meryem ve İsanın resimleri konulmak suretiyle bir ibadet yeri haline getirilmiştir.



Menhir

Menhirlere, Orta Asyada ve dünyanın birçok yerlerinde de tesadüf olunmaktadır. *Menhir* tâbirinin ilmî terimler sırasına geçmesi XVIII inci asrın ortalarından sonradır. Fransız lûgatleri bunun eski Bretonca taş mânasına *men* ve uzun mânasına *hir* kelimelerinden olduğunu ve *uzun taş* mânasına geldiğini zikretmektedirler. Bu kelimeye Bretonlarda, hattâ Keltlerde de tesadüf olunması ve aynı şeyi ifade etmesi tarihten önceki ilk medeniyetin Orta Asyadan gelmiş olduğunu düşündürebilir.

Türkçede hudud ve sınırlara dikilen sivri taşlara *ben taşı* denir. *Ben* ve *men* sözleri arasındaki münasebet hemen göze çarpar.

Türkçede *ır* ve *ıra* uzunluk ve mesafe mânasınadır ki *irak* kelimesi de bundan gelir.

Bundan başka, eski Türkçede *menir* veya *manar* diye de bir kelime vardır ki meşhur Macar âlimi *Vambery* bunun eski Türklerde yollara nişan olarak dikilen taş mânasına geldiğini söylemektedir. Bu kelime ile Arabca *nar* dan geldiği farz olunan minare kelimesi arasındaki müşabehet ve münasebet de ayrıca şayan-ı dikkattir.

Kamus tercümesinde bunun yol üzere dikilen mil ve işaretlere ve iki nesne beyninde sınıf tâyini için konulan işarete denildiği yazılıdır. Hattâ bir hadîs-i şerifte de

«انالذين سوى ومناراً كنار الطريق»

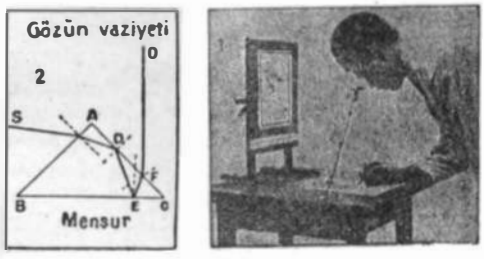
yani «yol işaretleri gibi dinin de alâmetleri vardır» denilmesi menar ve minare kelimelerinin Arabcaya Türkçeden geçmiş olduğunu düşündürür. Hattâ hâlâ Uşakta, Simavda, Afyonda bir demet çıraya *banar* denilmektedir. Fr. *Menhir.*

Mengûş — Bektaşilerin ve Mevlevilerin mücerred, yani bekâr olanları tarafından alâmet olmak üzere bir kulaklarına taktıkları halka şeklinde küpe.

Menaucat — Dokunarak yapılan her türlü kumaş ve bezler. (Bak. Kumaş.) Fr. *Textiles.*

1° Menşur — Keskin köşeli bir mücessem hendesî şekil. Billûrdan üç köşeli menşur şeklinde yapılmış parçalara da denir. Güneş ziyaası bunlardan geçince tayf ı şemsî denilen renklere ayrılır. Yeni hendese terimlerinde *prizma* denilmektedir. Fr. *Prisme.*

2° — Eski zamanlarda padişahlar tarafından verilen rütbe ve memuriyet fermanları. Fr. *Décret.*



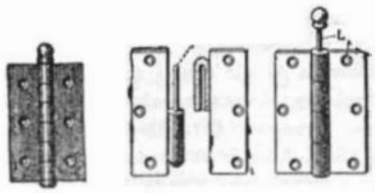
Resim menşuru

Resim menşuru — Billûrdan müsellesî (üçgen) şekilde bir menşur (prizma) dur ki her tarafa çevrilecek surette mafsallı bir madenî ayak üstüne raptedilmiş olup resmi yapılmak istenen bir cisme karşı konularak altındaki kâğıda o cismin düşen hayali üzerinden kurşun kalem yürütülerek resmi yapılabilir. Fr. *Chambre claire.*

Menşurî — Menşur şeklinde olan. Fr. *Prismatique.*

Menşurî silme — Köşeleri yuvarlak olmayıp sivri olan silmelere denir ki Orta Çağda Avrupa dinî mimarisinin mümeyyiz vasıflarından biridir. Fr. *Moulure prismatique.*

Menteşe — (Os. Bendküşay.) (Bendkeşe'den.) Bir müşterek mil üzerinde iki tarafa hareket edebilecek surette takılmış madenî iki kısımdan ibaret bir parçadır ki dolab ve pencere kanadlarına mıhlanarak onların bu mihver etrafında dönerek açılıp kapanmasını temin eder. Kullanılacağı yere göre muhtelif büyüklüklerde olanları vardır. Bunların her iki parçası sabit olanlarına *yerli menteşe* veya *kelebek* ve iki kısmı ayrılanlara *girme çıkma menteşe* denir.



Yerli menteşe — Girme çıkma menteşe — Milli menteşe

Menteşelerin bir nev'i de vardır ki enlice olan kapı kanadlarına takılmak üzere her iki parçası uzun olarak yapılır. Bunlara *kollu menteşe* denir.

Eski zamanlarda ağır kapılara konulan büyük menteşelerin tezyinat ile süslenmiş olanları da vardır; bunlara *rezene* (Fr. Penture) ve *peştivan* da derler. (Bak. Rezene ve peştivan.)

Uzun menteşe, kollu menteşe — Ağır ve büyük kapı kanadlarına konan uzun ve kuvvetli menteşe. (Bak. Kollu menteşe.) (Fr. Penture.)

Kollu menteşe — Kolları uzun olan ve enli kapı kanadlarının ağırlığiyle menteşenin çarpılıp kapının oturmaması için kullanılan uzun demirli menteşeler. Bunlara *rezene* ve *peştivan* da denir. Fr. *Penture.*

Kollu menteşe.

Menteşe mili — Menteşe kanadlarının deliklerinden geçerek onları birbirine bağlıyan mil ki kapı veya pencere kanadlarına merbut olan menteşe kanadları kapı ile beraber bu milin etrafında döner. Fr. *Lacet de charnière.*

Menzil — Eskiden kervanların ve posta tatarlarının indikleri ve at değiştirdikleri veyahut geceyi geçirmek üzere konakladıkları bina ve han. Eski seyahat yolları üzerinde böyle men-

ziller bulunurdu. (Bak. Menzilhane) Fr. *Lieu de descente, hôtellerie.*

Menzil taşı — Ok meydanlarında o vakte kadar atılan okların iriştiği mesafeleri geçerek rekor kıran kemankeşlerin okları düşen yere bir hâtıra olmak üzere dikilen ve üzerine ok atanın ismi ve müsabaka tarihi oyularak yazılmış olan anıt taşları. Ok atanın ok atmak için durduğu yere dikilen taşlara *ayak taşı* denir. (Bak. Okmeydanı ve Tirendrazlar tekkesi.)

Menzilhane — Eskiden posta tatarlarının at değiştirdikleri bina ki orada daima hazır atlar bulunurdu. Buraları bir han mesabesinde olup ahır ve odaları havi birer bina idiler. Menzilhanelerde atlara bakan ve onları hazırlıyan ahırcılar ve memurlar bulunurdu. Fr. *Hôtel des postiers.*

Meraklı — Bir sanatı severek ona ait şeyleri toplıyan. *Antika meraklısı, resim meraklısı* gibi ki *heveskâr* (Fr. Amateur) mânasına da gelir. (Bak. Amatör ve heveskâr.) Fransızcadaki *curieux* tâbiri daha ziyade kolleksiyon meraklısı mânasına gelir. Fr. *Curieux, amateur.*

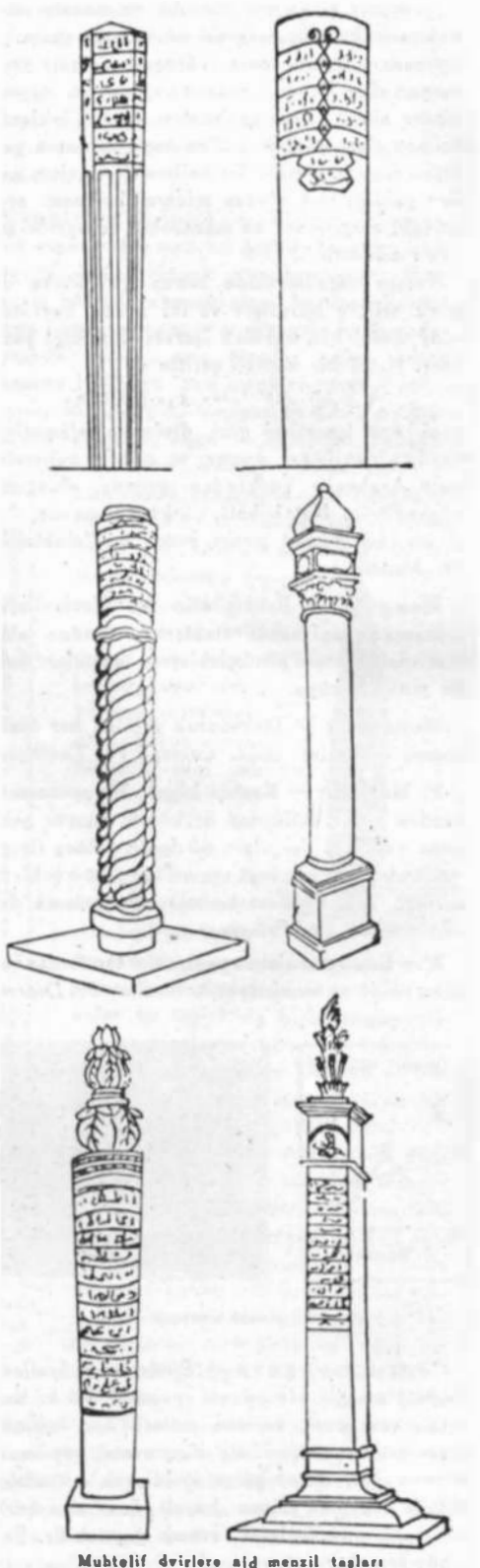
Meraklı e ya — Nadir ve garip olan bazı kıymetli eşya hakkında kullanılır. Meselâ, içinde çalgısı olan bir tütün kutusu, fildişinden oyulmuş bir kuş şekli, gümüşten bir kayık modeli ve saire gibi. Fr. *Curiosité.*

Mercan — Deniz altındaki kayalarda teşekkül eden kalker tahaccüratı ki dallı budaklı bir ağaç şeklinde husule gelir ve parlak kırmızı veya pembe renkte olur. Bundan tesbih, gerdanlık ve saire yapılır. Fr. *Corail*

Mercek — Adese mânasına yeni terimdir. (Bak. Adese.) Fr. *Lentille*

Mercimek şeklinde — (Os. Adesevî.) Adese şeklinde olan. Adesevî cam. Eskiden odaların içine çok ziya vermek için Avrupada orta çağlar evlerinin pencerelerine böyle yuvarlak ve ortaları şişkin adesevî küçük camlar takılırdı. Fr. *Lenticulaire, lentiforme.*

1° Merdiven — (Mi.) (Os. Nerdübân.) İki uzunca sırık arasına ufkî olarak fâsılalı kısa parçalar mıhlanmak suretiyle yapılan çatmadır ki yüksek yerlere dayıyarak çıkmağa veya inmeğe yarar. Bunların tek ve çifteleri vardır. Çifte merdivenler duvara dayanmaksızın birbirine istinad etmek suretiyle ortada durabilir ve bunlarla bir tavanın orta kısımlarına yetişilebilir. *Açılır kapanır merdiven* diye istenildiği zaman katlanarak kapanan çifte merdivenlere veya *katlama merdiven*'lere denir. Bu nevi nakli kabil olan merdivenleri sabit ve yerli merdivenlerden ayırmak için bunlara *dayama*

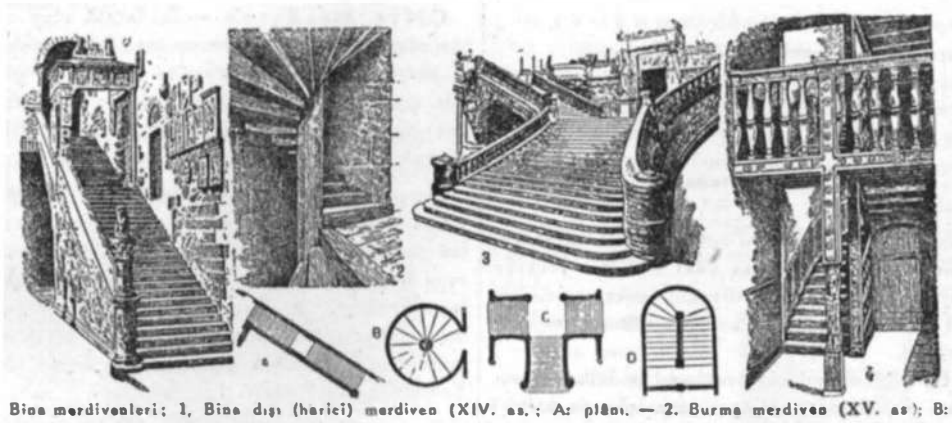


Muhtelif devirlere aid menzil taşları
(Halim Baki Kunter'den)

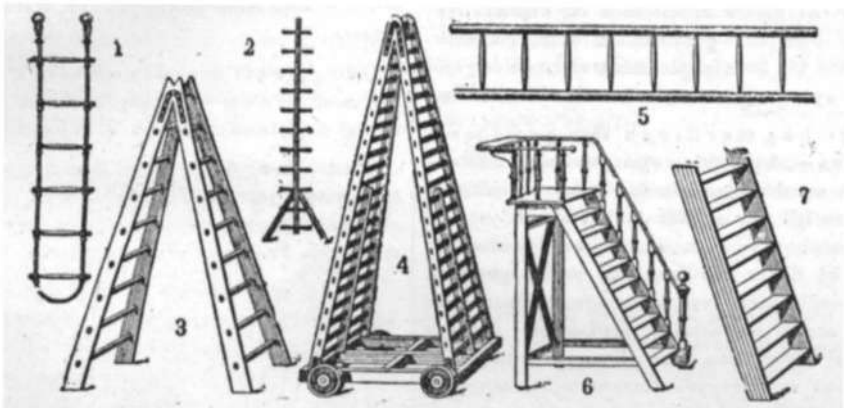
merdiven (Fr. Échelle) ve sabit olanlara *yerli merdiven* veya sadece merdiveo (Fr. Escalier) denir. Fr. *Échelle*.

2° — Bir binanın muhtelif katlarına çıkmak ve oralardan alttaki katlara inmek için sabit diğer ucu da merdiven yerinin veya kovasının duvarına bindirilir.

Merdivenler binanın ya içinde veya dışında olduğuna göre bunlara *iç merdiven* veya *dış merdiven* denir. Bunlar binanın duvarları içinde



Bina merdivenleri; 1, Bina dışı (harici) merdiven (XIV. as.); A: plânı. — 2. Burma merdiven (XV. as.); B: plânı. — 3. Çifte kollu merdiven; C: plânı. — 4. Muhtelif rampalı döner merdiven (XVI. as.); D: plânı.



Merdivenler: 1. İp merdiven. — 2. Yemiş toplama merdiveni. — 3. Çifte el merdiveni. — 4. Ağaç budama merdiveni. — 5. Düz el merdiveni veya dayama merdiven. — 6. Kütübhane merdiveni. — 7. Değirmenci merdiveni veya gemi merdiveni.

ve binaya merbut olarak ağaç veya taştan veya demirden yapılan ve birçok basamaklardan teşekkül edeo inşaî kısım. Bina merdivenlerinin şekil itibariyle muhtelif nevileri vardır. Bunlara şekilleri ve hizmetlerine göre: *Köşeli merdiven*, *devir merdiven*, *minare merdiveni*, *sahanlıklı merdiven*, *asma merdiven*, *teşrifat merdiveni*, *hizmet merdiveni* gibi isimler verilir. Merdivenin işgal ettiği yere *merdiven yeri* veya *merdiven yuvası* (Fr. Cage d'escalier) tâbir olunur.

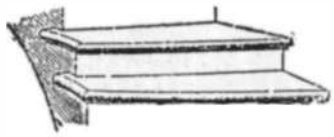
Merdiven basamaklarının ucları bindiği duvarlardan merdiven yerinin ortasına tesadüf eden ve içi boş bir kutu veya üstüvane gibi devam eden boşluğa *merdiven kovası* (Fr. Limon) ve bu kısmın satbına *kova satlı* veya *kova duvarı* (Fr. Mur d'échiffre) denir.

Merdiven basamaklarının bir ucu bir duvara olabildikleri gibi binadan hariçte de olabilirler.

Plân itibariyle merdivenler ya düz merdiven (Fr. Droit) veya devirli (Fr. Tournant), yani *döner merdiven* şeklinde olurlar. Orta Çağda merdivenler çok dar ve dönme olarak yapılırdı. (Bursada Yeşil Cami hünkâr mahfilinde ve sair binalarda olduğu gibi.) O zamanlar merdivenlerin böyle yapılmasının sebebi hem yer kaybetmemek ve hem de hariçten bir düşman tecavüzü olduğu vakit merdivenin üstündeki katta bulunan-

Ayaklı merdiven

lara kendilerini müdafaa imkânını temin etmek içindi. Bu suretle merdivenin üst başında duran bir insan — o merdivenden ancak bir kişi çıkabileceği cihetle — ona karşı koyar ve birçok kişiler tarafından hücuma mâruz kalmazdı. Yer



Merdiven basamağı

kazanmaktan ziyade bu noktaya ehemmiyet verilirdi. Çünkü dışarıdan vâki olan bir tecavüz veya hücumda bu merdivenin yukarısında bir iki kişi mütecavizlere kolaylıkla karşı koyabilirlerdi.

Bu gibi döner merdivenlerin ve bilhassa minare merdivenlerinin aynı yuva içine ve birbiri üstünde olmak üzere çifte olarak yapılmış olanları da vardır ki içlerinde iki kişi aynı zamanda birbirini görmeksizin inip çıkabilir. Edirnede Üç Şerefelinin minarelerinde her şerefeye ayrıca çıkan böyle merdivenler vardır.

Altı boş merdiven veya gemi merdiveni — Avrupada roman ve gotik mimarilerinde merdivenler hep böyle dar ve müdafaaya elverişli bir şekilde taştan olarak yapılırdı. Ancak XVI ncı asırda ve Rönesanstan sonra bu döner merdivenlerin yerine geniş ve düz merdivenler inşa olunmağa başlanmış ve ancak ondan sonradır ki merdivenler binanın merkezî kısımlarına inşa olunarak binanın en gösterişli ve müzeyyen kısmını teşkil etmiştir. Eski Anadolu evlerinde merdivenler umumiyetle binadan hariç olarak *yazlık* denilen önü açık sofaya çıkmak üzere ahşabdan yapılmışlardır. Birçok yerlerde hâlâ bu gelenek devam etmektedir. İstanbul ve Edirne evlerinde merdivenler evlerin içindedir. Fr. *Échelle de meunier.*

Baş merdiven — Birkaç merdiveni olan büyücek binalar veya resmî dairelerde umumiyetle kullanılan en büyük merdiven. Fr. *Escalier principal.*

Bina merdiveni — Binalarda yerli ve sabit olarak taştan, tahtadan veya demirden yapılan merdiven. Fr. *Escalier.*

Sahanlıklı binek merdiveni

Binek merdiveni — Zeminden biraz yukarda olan kapıların önüne yapılan merdiven.

Burma merdiven — Minare merdiveni gibi dönerek çıkan ve kovası üstüvane şeklinde olup basamakları dışından görünen merdiven. (Aşağıdaki şekilde 3 numarslı merdiven şekline bakınız.) Fr. *Escalier à vis.*

Çifte merdiven — İki taraflı olup ortasında bir sahınlık bulunan bina merdivenleri ki ekseriya resmi daireler ve tiyatrolar gibi inip çıkanları çok olan binalarda ve saraylarla konaklarda bir taraftan inmek diğer taraftan çıkmak için yapılır. Fr. *Escalier double.*

Dayama merdiven veya el merdiveni — Yüksek bir yere çıkmak için kullanılan ve istenildiği yere taşınarak bir duvara veya bir ağaca dayamak suretiyle üstüne çıkılan merdiven. Bunların çifte olanları da vardır ki yukarı uclarından menteşe ile birbirine merbut olur. Bunlara *çifte el merdiveni* (Fr. Échelle double) denir. Fr. *Échelle*

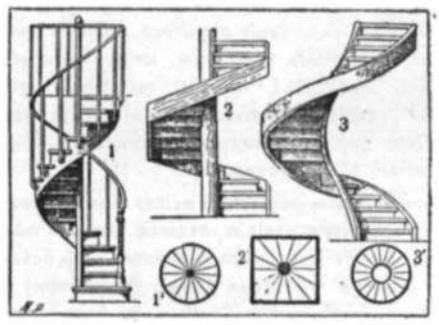
Dairevî merdiven — Plânı bir daire şeklinde olan bina merdiveni. Fr. *Escalier circulaire.*

Dönemeçli merdiven veya kıvrımlı merdiven — Birkaç basamakta istikametini değiştiren merdiven. Fr. *Escalier rompu.*

Gemi merdiveni — Basamaklarının altı, dayama merdivenlerinde olduğu gibi boş olan ve dayama merdivenlerine benziyen sabit merdiven. Fr. *Échelle de meunier.*

Gizli merdiven — Eski şato ve saraylarda bir hücum ve su-i kasd vukuunda görülmeden kaçmak için binanın saklı bir tarafındaki kapıya veya mahzenlere giden gizli merdivenlere denir. Avrupada Orta Çağda bunlara çok tesadüf edilir. Fr. *Escalier derobé.*

Helezonî merdiven — Minare merdiveni gibi döne döne çıkan ve basamakları yelpaze kanadı gibi olup ucları aşağıdan yukarı bir helezonî hat teşkil eden döner merdiven. Fr. *Escalier en caracole.*

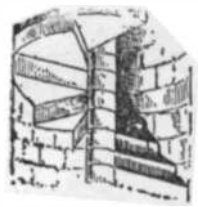


Helezonî döner merdivenler: 1. Demir, ve plânı. — [illegible] plânı. | 3. Ahşap iki kovalı, ve plânı

Hizmet merdiveni — Büyük binaların ve apartımanların içinde hizmetçilerin inip çıkması ve yukarıya eşya ve öteberi çıkarılması için ekseriya mutfak ve hizmet kısımlarında ayrıca yapılan arka merdivenler. Fr. *Escalier de service.*

İp merdiven — İpten yapılmış merdiven ki yukarı ucundan bir yere asılarak kullanılır.

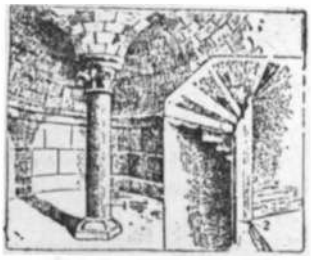
Köşeli merdiven — Dört köşeli bir yuva içine yapılmış olan ve köşeler teşkil eden merdiven. Fr. *Escalier à quartier.*



Minare merdiveni

Minare merdiveni (kesit)

Minare merdiveni — Bir kattan öbür kata çıkmak için birçok devirler yaparak dönen merdiven. *Döner merdiven* veya *salyangoz merdiven* de denir. Fr. *Escalier en colimaçon.*



Kule ve minare merdiveni

Plân

Nal merdiven — Plânı at nalı şeklinde olan merdiven. Fr. *Escalier en fer à cheval.*

Sahanlıklı merdiven — Üst tarafında bir düzlüğü olan veya birkaç ayak çıkıldıktan sonra diğer merdiven kısmına çıkmadan düz birer sathı olan merdivenler. Fr. *Escalier à palier.*

Sahanlıklı kıvrık merdiven veya dönemeçli merdiven — Her birkaç kademeden sonra bir sahanlığı olan ve oradan istikametini değiştiren bina merdiveni. Fr. *Escalier rompu.*

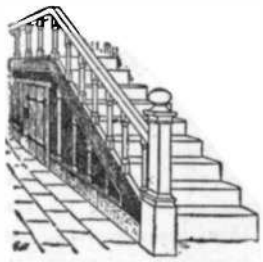
Sırık merdiven — Uzunca bir ağaç sırık üstüne ayak basacak surette fâsılalı kertikler açmak suretiyle yapılmış basamakları olan merdiven. Norveç'te ayaklar üstüne yerden yüksekçe yapılan dağ kulübelerine çıkmak için böyle merdivenler kullanılır.

Şeref merdiveni — Resmî daireler ve saraylarla tiyatrolar, müzeler ve sergiler gibi binalarda teşrifata ve resm-i kabullere mahsus olan en süslü ve güzel merdiven. Fr. *Escalier d'honneur.*

Tehlike merdiveni — Yangın ve sair bir tehlike vukuunda binadan kaçabilmek veya hariçten yardıma gelinebilmek için umumî merdivenlerden gayrı olarak ekseriya binanın haricinde ve demirden yapılmış merdivenler, *yangın merdiveni* de denir. Fr. *Escalier de secours.*

Yelpaze merdiven — Plânı yelpaze şeklinde olan ve bir taraftan başlayıp dönerek yukarıya çıkan merdiven. Fr. *Escalier en éventail.*

Merdiven altı — Bina merdivenlerinin altında husule gelen mail tavanlı boşluklar ki ekseriya bu kısımların etrafı kapatılarak öte beri koymak için dolap gibi kullanılır. Fr. *Soupente d'escalier.*



Merdiven altı

Merdiven ayağı — (Os. Kademe.) Merdivenlerin *basamak* denilen ve ayak basılan düz kısmı ile *raht* tâbir olunan şakulî kısmından mürekkep menşur şeklinde parçadır. Fr. *Degré, marche.*

Merdiven başı veya **merdiven sahanlığı** — Binalarda merdivenlerin her kata mahsus olan kısımlarının yukarısında ve diğer katın merdiveni başlıyan yerdeki düzlük ki buradan apartımanlara girilir. Bir merdivenin orta kısmında dinlenmek için yapılan düzlüklere orta *sahanlık* (Fr. Palier de repos) denir. Fr *Palier.*

Merdiven başlangıcı — (Mi.) Merdivenlerde ilk kademe veya basamağın başladığı yer. Fr. *Départ d'escalier.*

Merdiven böğrü — (Mi.) Yuvarlak merdiven kovalarının üstüvanî ve mukaar duvar satıhları. Fr. *Coquille d'escalier, limon.*

Merdiven boşluğu veya **aydınlığı** — (Mi.) Merdivenlerin bina içinde aşağıdan yukarıya kadar işgal ettiği kuyu gibi boşluk ki yukardan aşağıya aydınlık verir. Fr. *Jour d'escalier.*

Merdiven devrimi veya **devri** — (Mi.) Döner merdivenlerde, merdiven ayaklarının dar taraflarındaki kenarların husule getirdiği ve merdivenin üst basamağına kadar devam eden helezonî şekil. Fr. *Révolution.*

Merdiven duvarı — Merdiven basamaklarının bir ucunu tutan ve bu basamaklar onun içine sokulan duvar. Fr. *Mur d'escalier.*

Merdiven eğrisi veya **inhinası** — Bir döner merdivenin basamaklarının üstlerini birbirine vasleden münhani ki küpeşte bu şekilde olur. Fr. *Courbure d'escalier.*

Merdiven evi veya **yeri** — İçine merdiven inşa olunan duvarlarla muhat kısım. Fr. *Cage d'escalier.*

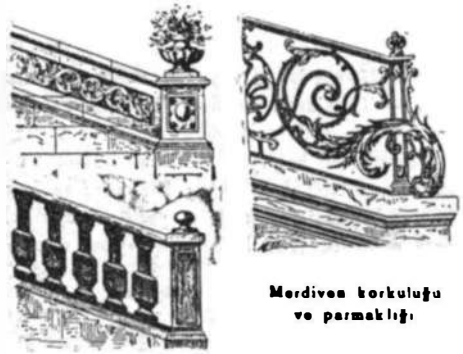
Merdiven genişliği — Merdiven basamaklarının uzunluğuna olan tûlü. Fr. *Largeur d'escalier.*

Merdiven kolu veya **kanadı** — Birkaç kısımdan ibaret olan merdivenlerde beher kısma verilen isimdir. Fr. *Echappée, volée.*

Çift kanadlı merdiven — (Mi.) Merdiven basamaklarının dış uclarına binen ve aşağıdan yukarı kova gibi bir boşluk hâsıl eden kısım. Fr. *Escalier à deux volée.*

Tek kanadlı merdiven — İstikamet değiştirmeksizin bir kısımdan ibaret ve sahınlıksız merdiven. Fr. *Escalier à une volée.*

Merdiven korkuluğu — Merdivenlerden çıkarken merdiven kovasının boşluğuna düşmemek için basamakların kenarında, bel irtifaına kadar yapılan kısa, ince duvar veya parmaklık. Türk mimarisinde mermerden müşebbek oymalı



Merdiven korkuluğu ve parmaklığı

çok güzel merdiven korkulukları vardır. Sivil mimaride bu korkuluklar tabtadan oymalı veya tornada çekme olarak yapılır. Fr. *Gorde-fou.*

Merdiven kovası

Merdiven kovası — Döner merdivenlerde basamaklar arasındaki boşluk. Fr. *Limon.*

Merdiven kovası duvarı — Merdiven kovasını teşkil eden duvar satıhları. Fr. *Échiffre.*

Merdiven küpeştesi — Merdiven korkulukları üzerine konulan ve inip çıkarken tutmaya mahsus olan kalınca ve yassıca yuvarlak tahta veya demir. Fr. *Main-courante.*

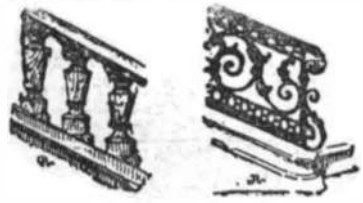
Merdiven mili — Döner merdivenlerde aşağıdan yukarıya kadar devam eden ve basamakların dar taraftaki ucları dayanan taş sütun veya ağaç sırık ve direk. Fr. *Noyau.*

Merdiven yuvası — (Mi.) Binalarda merdivenleri ihtiva eden kısım, yani etrafını ihata eden duvarların husule getirdiği boşluk. Merdiven evi de denir. Fr. *Cage d'escalier.*

Merdiven rampası — Merdiven basamaklarının heyet-i mecmuasının husule getirdiği meyilli satıh. Fr. *Volée d'escalier.*

Merdiven sahınlığı — Her katın merdivenleri arasındaki düzlük. Dinlenmek için merdivenin ortasında yapılan düzlüklere *orta sahınlık* veya *dinlenme sahınlığı* (Fr. Palier de repos) denir. Evvelkilere *üst sahınlık* veya *merdiven başı sahınlığı* tâbir olunur. Fr. *Palier.*

Merdiven parmaklığı — Merdivenlerin kenarlarına korkuluk makamında yapılan ağaç veya demir parmaklık.



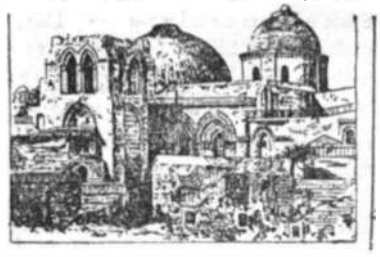
Merdiven parmaklığı

Merek — (Samanlık.) Köy evlerinin yanında ot, saman ve yaprak gibi şeyleri ve hayvan yiyeceklerini muhafazaya mahsus kârgir veya kerpiçten depo binası. Fr. *Grange.*

Meremet — (Os. Ta'mir.) Haraba yüz tutmuş bir binayı tamir etmek. (Bak. Tamir.) Vaktiyle bu gibi tamirleri yapanlara meremetçi denirdi. Fr. *Réparation, restauration.*

Merhaba siperi — Eski kalelerde kapıdan girmeğe muvaffak olan düşmana karşı silâh atmak üzere kapıların tam karşısındaki duvara açılmış olan mazgal deliği. Fr. *Meurtrière pour défendre une porte.*

Merkad-i İsa — İsanın Kudüsteki mezarı ve üstündeki türbe. Fr. *Saint-Sépulcre.*



Merkad-i İsa

Merkez — Bir daire muhitinin her noktasından içeriye doğru aynı mesafede bulunan nokta. *Orta* mânasına da gelir. Fr. *Centre.*

A ğ ı r l ı k m e r k e z i — (Os. Merkez-i sıklet.) Bir cismin zerratı sıkletinin tam ortasına tesadüf eden nokta ki, bu zerrat üzerine tesir eden arz cazibesi kuvvetlerinin muhassalası bu noktadan geçen şakul hattının behemehal o cismin yere temas ettiği noktaların husule getirdiği şekil içine tesadüf etmesi lâzımdır. Her kısmı mütecanis olmıyan cisimlerin şekil merkezleriyle sıklet merkezleri ayrı olur. Fr. *Centre de gravité.*

Merkeze toplamak — (Os. Temerküz ettirmek.) Çizgi ve motifleri merkezî bir kısımda toplamak. Bir şeklin merkezini bulmak. Bir sanat tesirini merkezî kısımda tahşidetmek. Fr. *Centrer.*

Merkür ve asâsı

Merkür — (Lâtince merx = ticaret eşyası kelimesinden.) Romalılarca ticaret ilâhıdır ki Yunanlıların *Hermes*'ine tekabül eder. Belgi (Fr. Attribut) si *kaduce* denilen yılanlı ve kanadlı değnek ve topuklarındaki kanadlardır. Bunlar onun çabukluğu ve koşmasının birer remzidir. (Bak. Hermes ve mitholoji.) Fr. *Mercure.*

Merkür asâsı — Eski Yunanlılar ve Romalılarda *Hermes* ve Romalılarda *Mercure* isimindeki ilâhın alâmeti olmak üzere daima elinde taşıdığı bir küçük asâdır ki üstüne iki yılan sarılmış ve tepesinde iki kanad bulunan bir değnek şeklindedir. Fr *Caducée.*

1° Mermer — Muhtelif renklerde sert ve sathı cilâya çok müsait bir nevi kalker taşıdır. Cins ve rengine göre muhtelif nevileri olur. İçinde ince ince damarları olanlara *damarlı mermer* (Fr. Flandrin) Köşeleri kolayca kopan mermere *gumuşak mermer* (Fr. Pouf) denir. Heykeltıraşlar umumiyetle yeknasak ve damarsız beyaz mermerler kullanırlar ki bunlara *heykel mermeri* (Fr. Marbre statuaire) derler. Bu nevi mermerlerin en iyi ocakları Marmara denizinde Marmara adasında ve Yunanistanda Atina civarındaki *Pentelik* dağında, Adalar denizinde *Paros* adasında, İtalyada *Piza* şehri yanında *Karrara*'da bulunur.

Binaların döşemeleri, ocak kaplamaları ve masa üstleri gibi tezyinî işlerde renkli mermerler kullanılır. Bunların en tanınmış nevileri *Flandra* veya *Italya griyotu* denilen küçük beyaz lekeli, yani *kuş gözü* denilen lekeli kırmızı mermer ile *damarlı kırmızı mermer*, *Halep mermeri* (Fr. Brèche d'Alep) (yeşil renkte mermerdir), erguvan çiçeği renginde kırmızı mermer, gül renginde kırmızı mermer, kırmızı somaki (serçegözü diye nevileri vardır), Şam mermeri ve Üsküdar mermeridir. Fr. *Marbre.*

B e y a z h a l k a l ı y e ş i l m e r m e r — İçinde beyaz halkaları olan yeşil mermer.

M ı s ı r y e ş i l i m e r m e r — Yeşilli siyahlı ve beyaz damarlı mermer. Fr. *Marbre vert d'Egypte, vert antique.*

P a r o s m e r m e r i. Fr. *Paros.*

P u n t e l i k m e r m e r i

S u m e r m e r i. Fr. *Albâtre.*

K a y m a k t a ş ı.

Ş e k e r s i m e r m e r. Sükkeri mermer.

Türklerin kullandıkları mermerlerin başlıcaları şunlardır:

1 — Alaca somaki; dört nevidir: Beyaz üstüne mavi alaca mermer (Zile ve Amasya)
2 — Kurt bağrı — kırmızı üstüne kırmızı alacalı.
3 — Alaca serçegözü (küçük yuvarlak benekli)
4 — Gebze, Mihaliç, Tekirdağ mermerleri.

Başlıca mermerler çıktıkları yere ve renkleriyle cinslerine göre şu isimleri alırlar:

Karrara mermeri	Marbre de Carrare
Marmara »	» de Marmara
Beyaz mermer	» blanc
Çimenî »	» vert praie
Erguvanî »	» mauve
Gülgûnî »	» rose
Kırmızı »	» rouge
Siyah »	» noir
Yalancı »	» feint (simili marbre)
Yeşil »	» vert

Türk mimarisinde mühim bir yer tutan mermerler hakkında Mimar Mehmet Ağa *Risale-i mimariye* adlı kitabında şunları yazmaktadır: «İstanbulda ve etrafında kal'ı karîb yerlerde mermer maadini vardır. Çıkan mermerler zikrolunan cevahirle (Bak. Cevher) tartılsa belki cevherlerden ağır gelir ve ehli yanında kıymetinde dahi belki cevahirden ziyadedir *Malikî mermeri* ve *cezire-i Marmara* (Marmara adası) mermeri elmas gibidir ve *Zile mermeri*'nin üzerinde câbecâ görünen mavi yerleri dahi firûze gibidir ve *somâkî* dedikleri mermer kırmızı yakut ve akik gibidir ve gayrileri dahi buna göredir, her biri bir cevhere benzer.

Sâfî beyaz renkte iki nevi mermer vardır. Evvelkisi *malikî mermeri*'dir, ikincisi *Marmara mermeri*'dir, *Kapu Dağı mermeri* dahi derler. Siyah renginde dahi iki nevi mermer vardır.

Evvelkisi *Şam mermeri*'dir; ikincisi *Üsküdar mermeri*'dir.

Yeşil renginde dahi iki nevi mermer vardır. Evvelkisi *Dehne mermeri*'dir; ikincisi *yeşim mermeri*'dir. Kırmızı renkte dahi iki nevi mermer vardır. Evvelkisi *somaki mermeri*'dir, ikincisi *serçegözü* yani al serçegözü ki sâf kırmızı ola. Somaki şekilde ve alaca renkte dahi dört nevi mermer vardır. Evvelkisi *Zile* ve *Amasya mermeri*'dir. Beyaz üstüne mai alacası vardır. Buna *mermer-i ebri* dahi derler; ikincisi *kurtbağrı mermeri*'dir, kırmızı üstüne kırmızı alacadır. Üçüncüsü *alaca serçegözü* mermerdir; dördüncüsü *Gebze*, *Mihaliç* ve *Cebelitekfur mermeri*'dir. Bunlar elvan-ı muhtelife ile renkamizdir. Bu on iki nevi mermerden gayri dahi hırdavat mermerler çoktur.» Fr. *Marbre.*

2° — Matbaacılıkta basılmak üzere hazırlanmış hurufatın konulduğu düz mermer taşı ki bugün bunun yerine levha kullanılmaktadır.

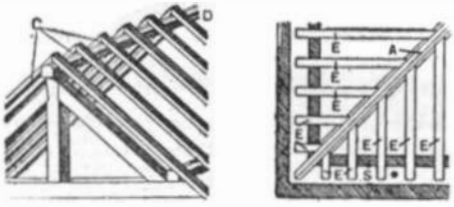
Mermer taklidi — Mermer tozu ve alçı ile yapılan mermer taklidi. Fr. *Simili marbre.*

Mermerlik — (Mi.) Binalarda mermer döşeli bahçe, avlu, taşlık ve merdiven altı gibi yerler.

Mermerşahi — (Dok.) Beyaz ve ince bir nevi bez. Buna kısaca *mermer* de denir.

Mertebani — *Mertaban*'da yapılan yeşilce sırlı keramik. Mertebani diye tanınmış olan eski büyük yemek tabakları çok kıymetlidir. *Gré* de denir. Fr. *Céramique en gré.*

1° Mertek — (İnş.) Dört köşeli uzun ve kalınca kerestelere denir.



Mertek : C. Çatı merteği D. Omurga veya mahya.

A. Mail mahya. E. Yavru mertekler

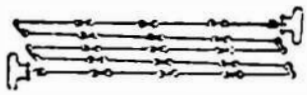
2° — Çatılarda bir ucları bina duvarları üzerindeki tabanlara ve diğer ucları mahya kirişi üstüne bindirilerek mail vaziyette mıhlanan ve çatıyı teşkil eden lata veya kirişler. (Bak. Çatı.) Fr. *Chevron.*

Yavru mertek — Mail mahyalarla tavan ve iç dere mahya kirişlerine mıhlanan kısa ve tali mertekler. Fr. *Empanon.*

Mesafe — İki mahal ve nokta arasındaki uzaklık, buud. Galata ile Beyoğlu arasındaki mesafe gibi. Mimaride iki satıh, iki sütun, iki duvar veya iki pencere arasındaki açıklık. Mesafe tâbiri daha ziyade yol ve uzaklık bakkında kullanılıp iki nokta arasındaki açıklığa *buud* denir. Fr. *Distance*

Mesaha — Arazinin hendese usuliyle ölçülmesi. Bu ilme *Fenn-i mesaha* denir. Bir araziyi ölçmek için muayyen iki nokta arasındaki bir hat gayet sahih olarak ölçülüp bu hattın iki ucundaki noktalardan diğer muhtelif ve sabit noktalara hususi aletlerle bakılarak zaviyeleri ölçülmek suretiyle çizilen müselleslerle tersim olunur ki buna *nirengi usulü* (Fr. Triangulation) denir. Fr. *Arpentage.*

Mesaha etmek — Ölçmek mânasınadır. Bir yeri veya binayı şerit veya metre ile ölçmek. Fr. *Mesurer.*

Mesaha zinciri — Araziyi ölçmek için kullanılan uzun ve mikyaslı zincir ki birbirine halkalarla geçmiş çelik çubuklardan ibaret tir. Fr. *Chaîne.*

Mesaha zinciri

Mescid — Caminin küçüğü. Arablar camilere secde edilecek yer mânasına *mescid* derler. Türklerde mescid tâbiri mutlaka büyük camilerin gayri ve mahalle aralarında ekseriya ahşab olarak yapılmış küçük camilere tahsis edilmiştir. Mescidlerin ayrı bir mimari tarzları vardır. Bunlar umumiyetle ahşab veya dolma olduklarından sivil mimari tarzında inşa olunurlar. Fr. *Petite mosquée.*

Meskon — (Bak. Ev.) Fr. *Habitation.*

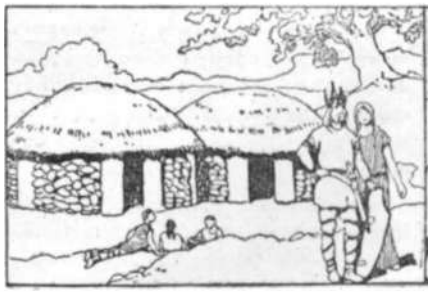
Meskûkat — (Sikke kelimesinden.) Darb olunmuş madenî para ve madalyalar. Fr. *Monnaies et médailles.*

İlm-i meskûkât — Eski madenî para ve madalyaları tedkik etmek ve tanımak ilmi. Fr. *Numismatique.*

1° Meslek — Yaşamak ve geçinmek için her adamın daima çalıştığı ve onda ihtisas sahibi olduğu iş. *Mimarlık mesleği, ressamlık mesleği, askerlik mesleği, tüccarlık mesleği* v.s. gibi Fr. *Profession.*

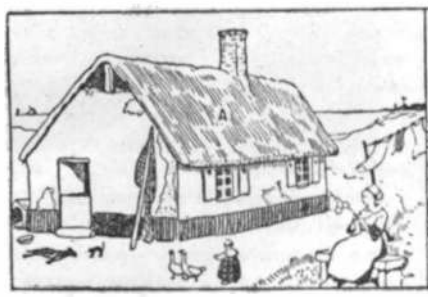
2° Bir işde tutulan yol ve gidiş tarzı. Fr. *Système.*

Mest — (Kıy.) Namaz kılmak için abdest alınırken ayakları yıkamaksızın ayakkabları üzerine ıslak elle sıvamak caiz olduğu ve fakat bu ayakkabların su geçirmez bir halde olmaları icabettiği cihetle bu hususa müsaid olacak surette yapılmış ve üzerine ayrıca pabuç giyilen, deriden yumuşakça ayakkablarına *mest* veya lâpçın denir. Abdest almak için ayağı yıkamak

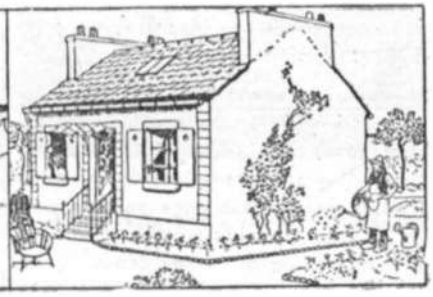


Gollıların meskeni (taş kulübeler)

Arabların meskeni (çadır)



Köylülerin meskeni (köy evi)



Kasaba ve şehirli meskeni (bahçeli ev).

zarureti olmaksızın bunun üzerine ıslak bir elle sıvamak şer'an kâfidir. Fakat bu mesti giymeden evvel abdest almış bulunmak veya ayakları yıkamış olmak şarttır. (Bak. Çedık.) Fr. *Sorte de bottine turc.*

Serhadli meati — Yan tarafı körüklü olup kopçalarla iliklenen veya ayağa giyip çıkarması kolay olan mest ki bunu umumiyetle hududları muhafaza eden ve serhadli denilen askerler giydiği için bu isim verilmiştir.

Meş'ale (çırağ) — (Şûle hâsıl eden alet mânasına.) Açıkta ışık vermek üzere yakılan çıralı ağaç veya yağlı paçavra gibi şeylerdir ki bunların elde tutulanlarına *el meş'alesi* (Fr. Flambeau de poing) ve bir ayak üzerine konulan sabitlerine *çırağpa* (Fr. Flambeau de salle) denirdi.

Avrupada eskiden tenvirat için kullanılan *çırağpa*'lar (meş'alelikler) gümüş veya yaldızlı tunçdan yapılırdı. Ampir devrinde kullanılan meş'alelikler ağzı açık bir yassı kâse şeklinde ve madenî ayaklar üzerinde idi. Bunların kolluları da vardır. Fr. *Torche, flambeau.*

İs meş'alesi — Kazma ressamlarının bakır veya çinko levhalar üzerine resim kazmak için o levhaları islemek üzere kullandıkları meş'ale ki bir araya getirilmiş birkaç mumdan ibarettir. (Bak. Kazı.) Fr. *Flambeau.*

Meş'alelik — İçinde meş'ale yakmağa mahsus ayaklı veya ayaksız kab. Fr. *Pot à feu.*

Meşe ağacı — Marangozlukda dolab, kütübhane, masa v.s. yapmak için istimal olunan ve ahşab inşaatta direk olarak kullanılan sert ve rütubete dayanıklı bir ağaçtır. Fr *Chêne.*

Mazı meşesi — Palamutlarından boya çıkarılan bir nevi meşe. Fr. *Chêne de teinturier.*

Meşe dolab — Ahşab çatmalarda ve yapı iskelelerinde kullanılan meşe direklerin daha incesi. (Bak. Kereste.) Fr. *Madrier en chêne.*

Meşe direk — Ahşab inşaatta direk olarak kullanılan ve çatmaların esasını teşkil eden direkler. Fr. *Madrier en chêne.*

Meşe kirliş — Kirişlemelerde kullanılan, palası geniş meşe kerestesi. Fr. *Poutre en chêne.*

Meşe taban — Ahşab inşaatta direklerin üstüne ufkî olarak konulan ve üzerlerine döşeme kirişleri bindirilen yassıca ve kalın meşe direkler. Kârgir inşaatta duvar temellerinin altına iskara olarak konulduğu gibi kârgir duvarların arasına da hatıl olarak konur. (Bak. Hatıl.) Fr. *Longrine en chêne.*

Meşk — (Hat.) Hüsnühatta güzel yazmayı öğrenmek için yapılan talimler ve bu hususta örnek tutulan üstad hattatların yazıları. Fr. *Étude calligraphique, modèle de calligraphie.*

Meşketmek — Bir resim veya yazıyı öğrenmek için model ittihaz edilen nümuneleri örnek tutarak çalışmak. Resim meşketmek, yazı meşketmek gibi. Meşk almak ve vermek de denir. Fr. *Sexercer, faire de l'exercise.*

Meşin — Sepilenmiş (Bak. Sepi) koyun derisi ki bundan cild, torba, kese gibi şeyler yapılır. Fr. *Peau de mouton.*

Bulgar meşini — Telâtin dahi denilen deri ki bundan su matarası ve hurç yapılır.

Metamorfoz — Şekil değiştirmek ve bir şekilden diğer bir şekle geçmek. İpek böceğinin kurt şeklinden veya halinden kelebek şekline geçmesi gibi. Fr. *Métamorphose.*

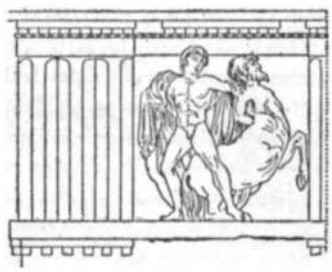
Metelik — (Aslı madenî mânasına metalik tir.) Az gümüşle karışık bakır paradır ki eski bir altın liranın yüzde biri olan kuruşun dörtte biri kıymetinde idi. Fr. *Sou.*

Metin — (Eski Türkçede yazı mânasına *betin* kelimesinden geldiği tahmin olunmaktadır.) Bir kitabın yazıları ve münderecatı mânasına gelir. Bazı kitapların kenarlarında o kitab münderecatını şerh ve izah eden yazılara *şerh* ve *haşiye* ve orta kısmında müellif tarafından yazılmış olanlarına *metin* (metn) denir.

Bazı kitablarda metinden hariç olarak ilâve edilmiş resimler bulunur ki bunlara *metin hariçi* veya *metin dışı resimler* (Fr. Dessin hors texte) denir. Fr. *Texte.*

Metîn — Sağlam ve dayanıklı mânasınadır. *Metîn bir bina, metin bir duvar* gibi.

Metop — (Mi.) Kadim yunan mimarisindeki dorik üslûbunda efrizi (Fr. Frise) tezyin eden bir unsurdur ki iki *triglif* (Bak. Triglif) arasında kalan yere konur. İlkönceleri ahşab kiriş uclarını taklid eden trigliflerin bu aralık-



Metop, Atinada Parthenon mâbedinin cephesindeki triglif ve metoplardan biri.

ları boş iken sonra birer mermer levha ile kapatılmış ve bu mermer levhalar üzerine kabartmalar yapılarak süslenmiştir. Fr. *Métope.*

Mevce — Dalga şeklinde çizgilerden mürekkeb bezeme. (Bak. Bezeme) Fr. *Flots, ondes*

Mevlş — (Bak. Menevîş.)

Mevlevîhane — XIII üncü asırda Mevlâna Celâleddin-i Rumî'nin kurduğu tarikata mensub Mevlevilerin zikir ve devran âyinleri yaptıkları tekke.

İstanbulda Beyoğlunda Tünelbaşında Galata mevlevihanesi denilen tekke ile surlar haricinde Mevlevihanekapısı civarında böyle birer mevlevihane vardır. Cumhuriyet devrinden sonra diğer tekkeler gibi bunlar da kapatılmıştır.

Mevlevihaneler umumiyetle büyük bir bahçe içinde muhtelif binalardan müteşekkil birer müessese idi. Mevlevihaneler birkaç binadan veya kısımdan ibaret olup bunların isimleri aşağıda gösterilmiştir :

1 — *Sima'hane.* Burası üstü tavan veya kubbeli büyük bir sahından ibaret olup ortada *meydan* denilen ve dervişlerin dönmesine mahsus olan yuvarlak bir saha ve bunun kıbleye gelen tarafında bir mihrab bulunur. Burası aynı zamanda namaz kılınan bir mescid mahiyetini de haizdir.

Etrafı parmaklıkla ayrılmış olan bu sahnın dış tarafı devranı seyredenlere mahsus olup bunun üst tarafına gelen yukarıki katta da saz çalan ve okuyanlara mahsus *mahfil* denilen bir mahfil ve kadınlara mahsus *kafes* denilen bir yer vardır ki bu yere şeyh dairesindeki haremden girilir.

2 — *Türbe.* Sima'hane binası içinde veya bahçede ayrı bir bina halinde bir de türbe olur ki burada mevlevi şeyhlerinden bazıları medfundur.

3 — *Çilehane.* Burası mânen tekâmül etmek ve ruhan yükselmek için dervişlerin riyazet etmek ve çile doldurmak arzusiyle âlemden tecerrüd ederek günlerce yalnız başına ibadet ettikleri küçük ve loş hücrelerdir.

4 — *Hücreler.* Dervişlerin bir veya birkaç kişi olarak oturup yattıkları odalardır. Bunlar mevlevihane avlusunun etrafında ekseriya önü revaklı ve medrese odaları gibi içinde ocak ve dolabları olan küçük odalardan ibaret ayrı bir dairedir.

5 — *Selâmlık.* Şeyhin bulunduğu ve misafirleri kabul ettiği dairedir Burada hademe ve müridlerin oturmasına mahsus kahve ocağı ve bir de büyük yemek sofası vardır. Her kim olursa olsun, hattâ dilenciler bile yemek vakti buraya kurulan yer sofralarında şeyh efendi ve memleket ricali ile aynı sofrada aynı yemekleri yerler.

6 — *Harem dairesi.* Şeyhin ve ailesinin oturmasına mahsus, kapısı ayrı olan daire Bazan bu daireden selâmlığa geçilebilen mabeyn kısmı bulunur.

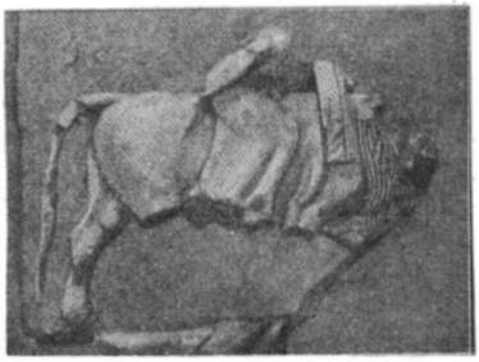
7 — *Mutfak ve kiler.* Dervişlerin yemeğini pişirmeğe ve erzak muhafazasına mahsus olup binadan ayrı olark inşa edilmiş mutfak ve kiler. Bunların üstünde de aşçılar ve kilercilerin yatmasına mahsus hücreler vardır.

Selinont mâbedinde (dört atlı araba)

Selinont mâbedinde (Herakles ve Cerkoplar)

Selinont Heraeion (Herakles ve Amazon)

Selinont. Heraeion (Diana ve Akteon)



Delfi'te Sicyone hazinesi (Europa boğa üstünde)

Delfi'te Atinalılar hazinesi (Herakles ve geyik)

Muhtelif Yunan binalarına aid bazı metopların kabartmaları

Olimpi'de (Herakles, Auzias'ın ahırlarını temizliyor)

Olimpi'de (Herakles dünyanın kubbesini taşıyor)

Olimpi'de (Herakles ve Athena)

Parthenon mâbedinde (Kentor ve Lapith)

Parthenon mâbedinde Kentor ve Lapith)

Parthenon mâbedinde (Kentor ve Lapith)

Muhtelif Yunan binalarına aid bazı metopların kabartmaları

8 — *Meşkhane.* Mübtedi dervişlerin dönme talimleri yapmalarına mahsus, döşemesine iri çiviler çakılmış tahta döşeli büyük oda ki burada dervişler ayaklarının baş parmakları arasına bu çivileri geçirerek dönmeği meşk ederler.

Mevzu — Bir tablo ve heykelin tasvir ve ifade ettiği sahne veya vaka ve o eserde gösterilmesi istenen şeye esas olan fikir. Meselâ *bu tablonun mevzuu bir düğün veya bir harbdir, bu ressam güzel bir mevzu intihab etmiş* gibi. Manzara (Fr. Paysage) resimlerinde de intihab edilmiş olan görünüş parçalarına *mevzu* denir. Bu tabloda *mevzu* bir ağaçtır veya bir kayıktır gibi. Şimdi yeni terim olarak *konu* denilmekte ise de Arabca vaz'edilmiş mânasına olan bu kelime buradaki *mevzu* mefhumunu hakkiyle ifade edememektedir. Çünkü Arabcada *konulmuş* mânasını ifade eden *mevzu* kelimesi Türkçede başka mefhumu ifade etmekte olduğundan bunu konu söziyle aynen tercüme etmek doğru edğildir. Fr. *Sujet.*

Mevzuniyet ahengi — Buna *vezin ahengi* de denebilir. Resim ve şekillerdeki hatların, nisbetlerin ve hareketlerin güzelliği ve tenasüblerindeki ahenk. Fr. *Eurythmie.*

Metris — Kale ve istihkâmlarda düşmana ok ve tüfek atmak için yapılan mazgallı siper. Bunların eski kaleler üstünde harice doğru ah-

Metrislerin inşa şekli

Metrisli bir kule

Metris veya küluhendaz

şab ve üstü örtülü yapılmış olanlarına *ahşab metris* (Fr. Hourd) denir. Eskiden *küluh endaz* denirdi. (Bak. Korut ve küluh endaz.) Fr. *Crénau, hourd.*

1° Meydan — (Şeh.) Sokakların ve büyük yolların birleştiği yerlerde yürüyüş cereyanlarını muhtelif cihet'ere dağıtmak ve halkın gelip gittiği binalar önündeki kalabalığın bareketine geniş bir sahn teşkil etmek üzere bırakılan boşluklara denir. Bunlar aynı zamanda o civarın havasını da temin eder. Meydanların bir kısmı da *pazar* ve *panayır* kurmağa veya resmi törenler veya halk toplantıları yapmağa yarar. Meydanların şekillerine göre birkaç nev'i olur. Bunlar : *Kapalı meydanlar* (Fr. Place couverte), *açık meydanlar, tek ve çifte meydanlar*'dır

Kapalı meydanlar, etrafı binalarla çevrilmiş ve içerisinden doğrudan doğruya sokaklar geçmiyen ve ekseriya birkaç kapı ile ayrılmış olan meydanlardır.

Açık meydanlar ise içlerinden birçok büyük caddelerin gelip geçtiği ve etrafındaki binaları sokaklarla ayrılmış olan meydanlardır. Fr. *Place.*

2° — Mevlevi tekkelerinde dervişlerin dönerek ibadet etmesine mahsus, üstü kapalı, büyük ve müdevver sahn ki bunun bulunduğu kısma *sima'hane* denir. (Bak. Mevlevihane) Fr. *Salle.*

3° — Büyük bina ve saraylarda, etrafı duvar veya binalarla çevrilmiş ve üstü açık avlulara denir. Bunlara *yer* de tâbir olunur. Topkapı sarayı içinde böyle dört meydan vardır ki bunlara sıra ile 1 inci, 2 nci, 3 üncü ve 4 üncü *yer* ismi verilir. Fr. *Cours.*

4° — Güreş ve talim yapılan genişçe sahalara da denir. *Güreş meydanı, at meydanı, bayram meydanı* veya *yeri, cirdi meydanı* gibi. *Meydana çıkmak, işte meydan* tâbirleri bundandır. Fr. *Champs.*

A t m e y d a n ı — (Şeh.) İki ucları kavisli uzun bir müstakim şeklinde olup at koşturmağa ve yarışlar yapmağa mahsus meydanlardır ki bunların etrafında halkın oturması ve koşuları seyretmesi için kademeli, oturacak yerler bulunur.

Eski Yunan, Roma ve Bizansta *Hipodrom* dedikleri bu at meydanlarına çok ehemmiyet vermişlerdir.

Bugünkü at koşularına mahsus olan meydanlar da bunlar gibi yapılmakta ise de şekil ve tertibat itibariyle farklıdır. Bunların on beş bin kişi alacak kadar büyükleri vardır.

Böyle at yarışları yapmağa mahsus olan binalı ve tribünlü modern at meydanlarına hipodrom denilmektedir. (Bak. Hipodrom.) İstanbulda Sultan Ahmet Camisi yanında *At meydanı* denilen yer vaktiyle Bizanslıların at ve araba yarışları ve güreşler yaptıkları muhteşem bir meydandı. Bunun etrafında halkın oturmasına mahsus kat kat basamaklı yerler olduğu

gibi buna mülâsık olan ve vaktiyle şimdiki Sultan Ahmed Camisi yerinde bulunan saraydan da buraya geçilmek için dehlizler vardı. Şimdi Alman çeşmesi yerinde vaktiyle imparatorun oyun ve yarışları seyretmesine mahsus locası ve dairesi vardı ki onun altında muzikacıların yerleri ve koşuya iştirak edecek arabaların durmasına mahsus mahalleı bulunurdu.

At meydanının ortasında da boydan boya dizilmiş dikili taşlar ve heykeller konulmuştu. Mısırdan getirilmiş olan *obelisk* ile dikili taş ve tunçdan yılan şeklindeki sütunlar hâlâ durmaktadır. (Bak. Obelisk.) Bu at meydanının deniz tarafındaki müdevver kısmının duvarları da hâlâ durmaktadır. (Bak. Hipodrom.)

At meydanlarının binasız ve açık arazi üzerinde olanlarına *koşu yeri* (Fr. Champa de course.) denir. (Bak. Gök meydan.) Fr. *Hippodrome.*

B a h ç e m e y d a n ı — (Şeh.) Bahçe şeklinde tarh edilmiş ve çiçek ve ağaçlarla süslenmiş meydan. Fr *Place-jardin.*

B e k t a ş i m e y d a n ı — Bektaşi tekkelerinde âyin yapılan sofa. (İstanbul Belediye Müzesinde on dokuzuncu asırda yapılmış böyle bir meydan ve orada yapılan âyinin resmi vardır.)

Ç a r ş ı m e y d a n ı — Pazar kurulan meydan. Çarşıların ortasındaki meydan

G ö k m e y d a n — Türklerde cirid, cögen (şimdiki polo) gibi atlı sporların yapılması için otlu ve çimenli geniş bir sahadan ibaret meydana verilen isimdir.

O k m e y d a n ı — Vaktiyle ok atma müsabakaları için ayrılmış ve tanzim edilmiş olan sahalara verilen isimdir. İstanbulda Halicin Galata tarafındaki sırtlarda Kasımpaşanın üstünde *Okmeydanı* denilen saha böyle bir yerdi. Ok meydanlarında *Tirendaz* dahi denilen kemankeşlerin yani ok atıcıların talim ve terbiye görmesine mahsus *Tirendazan tekkesi* denilen ve eski Yunanistandaki *Jimnaz*'ları hatırlatan binalar ve tesisat vardı ki burası birer spor mektebi mahiyetinde olup etrafındaki sahalarda her türlü spor hareketleri yapılır, kemankeşler yetiştirilirdi.

O zamanları Türkiyenin Mekke, Cidde, Kahire, İskenderiye, Bağdad, Sofya, Belgrad, Avlonya ve saire gibi hududa yakın şehirlerinde ve sair yerlerde 30 u mütecaviz *ok meydanı* vardı

Bunların en ehemmiyetlisi İstanbulda şimdiki *Okmeydanı* denilen yerdeki müessese idi. Burada mühim bir *Kemankeş* veya *Tirendazan tekkesi* denilen bina ile müsabakaları seyretmeye mahsus sedli yerler, şeref tribünleri, müsabaka ve rekor kazanan meşhur atıcılar namına dikilen menzil taşları, açıkta cemaatle namaz kılmak için mihrab ve minberli namazgâh bulunurdu. Bir mekteb mahiyetinde olan bu bir alara *zaviye* ve *tekke* denilmesi ok atmanın kudsî bir vazife sayılması ve buna dini bir ibadet gözüyle bakılmasındandır; yoksa diğer tarikat tekkeleri gibi dinî zikirler ve âyinler icra edilen zaviyeler mânasına değildir.

Bu tekkenin reisine, yani atıcılar kurumunun başına da şeyh unvanı verilirdi.

(Tirendaz tekkeleri ve müştemilâtı hakkında *Tirendaz tekkesi* kelimesine bakınız.)

(Halim Baki Kunter'in Güzel Sanatlar mecmuasının 5 inci nüshasında intişar eden yazısından hulâsa edilmiştir.)

T a l i m m e y d a n ı — Kışlaların ve bazı eski saray ve şatoların yanlarında askerlerin talim etmesine mahsus olan meydan. Bunlara *talimhane* de denir. Fakat bu tâbir daha ziyade üstü örtülü talim yerlerini ifade eder. Fr. *Champs d'exercise, champs de Mars.*

Meydan başı veya **meydan kethüdası** — Yeniçerilerde acemi ocağında efradın ceza işleriyle meşgul ve inzibatına bakan zâbit.

Meydana çıkarmak — Bir kabartma tezyinat örgesinin (motifinin) veya kabartma bir resmin şekilleri etrafını derinleştirerek onu zeminden ayırmak ve belirtmek. Fr. *Refouiller.*

Meydancı — Büyük daire ve saraylarda meydanları ve taşlıkları süpürüp temizlemekle mükellef hademe.

Meydancık — (Şeh.) Yolların birleştiği yerlerde, yol ağızlarından vücuda gelen küçük meydanlar. Bunların daha küçüklerine *yol ağzı* denir.

Mahallelerin evleri arasında bırakılan geniş-çe boşluklara da meydancık denir. Bunlar ekseriya cami önlerinde bırakılmış olan küçük boş sahalardır ki orada mahalle kahvesi ve bazı dükkânlar bulunur. Bazılarında mahalle halkının yazın hava alması için birkaç büyük ağaç ve bir çeşme de bulunur Bu meydancıklar Avrupa şehirlerinin *ıskuvar* (Fr. Square) denilen mahalle bahçeleri yerini tutardı İstanbulda bu isimde birkaç yer vardır. Fr. *Carrefour.*

Meydanî — (Dok.) Koyu kırmızı veya mor renkte çizgili bir nevi ipek kumaştır ki Şamda ve Hindistanda dokunan nevileri çok makbuldür. Bayram günlerinde ve bayram meydanlarında giyildiği için böyle tâbir olunduğu zannedilmektedir. Bu kumaşların topları 12 endaze olur.

Meydanlık — Binalar arasında kalan ve sokak hizmetini gören meydan gibi geniş-çe boş ve binasız sahalar. Fr *Espace libre.*

Meyil — Bir hattın veya bir sathın diğer bir ufkî hat veya satha doğru eğilmesi, temayül etmesi. *Bu duvar dışarıya doğru meyletmiştir, bu sokak meyillidir, bir damın meyli* gibi. Şoselerin ortasından iki taraftaki kaldırım derelerine yağmur sularının akabilmesi için ortadan yanlara doğru gittikçe alçalan şose kısmının eğriliğine şosenin *yan meyli* (Fr. Pente latérale) veya *arzanî meyil* denir. Parke taşı döşeli şoselerde bu meyil umumiyetle metrede 4 santimetre kadar olur. Yollarda mihveri boyunca uzunluğuna olan meyillere *tulanî meyil* (Fr. Pente courante) tâbir olunur ki buna verilmesi icab eden meyil de vilâyet yolları için âzamî 3 santimetre ve köy yolları için 5 santimetredir Fr. *Pente*.

Mezar — (Ziyaret olunan yer mânasından.) Ölü gömülen çukur. Türkiatanda *gavr* tâbir olunur ki *kabir* tâbiri bundandır. Mezar diye umumiyetle üzeri bir bina ile örtülmemiş olan kabirlere denir. Üstüne bina yapılmış olan kabirlere *türbe* (Fr. Tombeau ou mausolée) tâbir olunur. *Sultan Mahmud türbesi, Fatih türbesi, Timurun türbesi, Fuat Paşa türbesi* gibi. Fakat türbe tâbiri daha ziyade dinen muazzez ve mübarek sayılan evliya ve peygamberlerin mezarlarına tahsis edildiği halde bu gibi bazı üstü örtülü mezarlara da türbe ismi verilmiştir. Bu sebeble Müslüman olmıyanların mezarlarına, üstü kapalı dahi olsalar, türbe denmez; *mezar binası* denir. Türbeler ve mezar âbideleri (Fr. Monuments funéraires) sanat tarihi bakımından, *tümülüsler* yani *kurganlar, yeraltı mezar mağaraları, ehramlar, mastabalar, mozoleler, künbetler, mezar âbideleri, mahzen mezarlar* ve saire gibi şeylerdir. (Bak. Bu kelimelere.)

Yunanlılar ve Romalılarda mezarlar — Mezarlar ya münferid veya bir aileye mahsus olup bunlar ekseriya bir yerde toplu olarak yapılır ki o vakit oraya *nekropol* (Fr. Necropoles) yani *mevtalar şehri* denir. Türklerde buna *mezarlık, kabristan* veya *mezaristan* denir.

Prehellenik devir mezarları — Bu devirde en makbul mezar, ölünün hayatında yaşadığı evdi. Bu itibarla ölenler kendi meskenlerine veya onun pek yakınına defnedilirdi; meskeh ve mezar ayırd edilmezdi. Bilhassa ölen küçük çocukların ebeveyninden uzakta bulunmaları tecviz edilmezdi. Girid'de Kandiye'de (eski Knossos) ev'lerin döşeme taşları altında mezarlar ve cesedler bulunmuştur. Prehellenik nekropolerin (mezaristan) en meşhuru *Schliemann* tarafından *Mikena* (Mycènes) Akropol'ü üzerinde keşfolunan, kırallara mahsus mezarlık ve ihata duvarlarıdır (şekil). Burası evvelce kale surlarının dışında idi. Fakat sonra kale büyütüldüğü zaman içeride kaldı. O vakit bununetrafına iki sıra kapak taşlariyle 1 m. — 1 m.05 kadar yükseklikte bir hail yapılarak tecrid edildi. Heyet-i meemuası 26 metre kutrunda bir daire teşkil eder. Schliemann evvelâ burasını *Agamemnon*'un ve arkadaşlarının mezarları zannederek bu keşfini Yunan kıralına ve ilim âlemine telgrafla bildirmişti. Fakat bugün anlaşılmıştır ki bu mezarlar *Trua* muharebelerinden daha evvelki zamanlara aittir. Arkeologlar bunun M. Ö. XVI ncı asra ait olduğunda müttefiktirler.

Mikena Akropolünde etrafı duvarla çevrilmiş kıraller mezarlığı

Radostaki Lalysos nekropolünde çok mühim keramik koleksiyonları bulunmuştur.

Tarih devri — M. Ö VI ncı asırdan itibaren Yunanlılarda ekseriya ayrılmış olan aile mezarları, bunlara mahsus bir mahalde toplanırdı.

Umumiyetle şehir dahiline ölü defnetmek memnû idi. Bununla beraber Iapartada ve iç Yunanistanda bunun müstesnaları vardı. *Likya*'da *Pinara*'daki bir mezarın dehlizini süsliyen ve bir şehri tasvir eden acaib kabartmalardan anlaşıldığına göre, şehrin surları dahilinde bazı ricalin mezarları bulunmakta idi. Fakat umumiyetle mezarlar ya şehrin girilecek yerinde veya şehre giren yolların kenarında olurdu. Birinci hale mühimce bir misal olarak 1861 de Pire yolu açıldığı vakit *dış keramik mahallesi* denilen yerde keşfolunan *keramik nekropolu* görülür. Burada mühim bir mezarlık bulunmuştur ki bu mezarlık en çok geçilen ve VI ncı asırdan beri kullanılan *Dipyle* kapısı önünde bulunuyordu.

Bu mezarlığın en eski kısmında *Dipylon vazoları* ismi verilen büyük keramik vazoları bulunmuştur. (Bak. Keramik.)

Daha sonraları, *Perikles* ve *Thrasybule* gibi büyük adamların şehir tarafından inşa ettirilmiş olan mezar anıt'arı bulunmuştur.

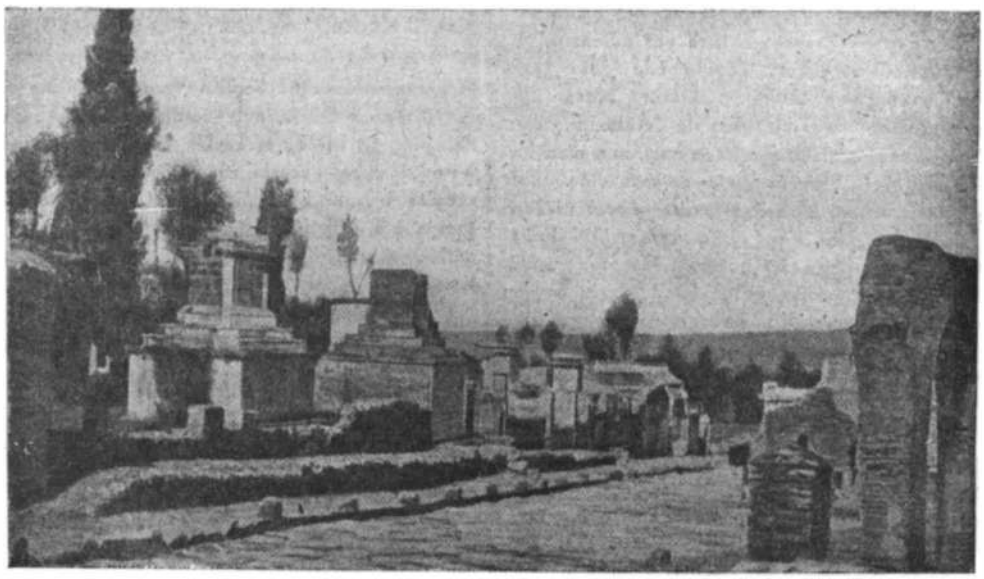
Bu mezarlık bir itikad neticesi olarak mütemadiyen kullanılmış fakat tevsi edilmiyerek eski mezarlar üzerine toprak ilâvesi suretiyle ölü defnedilmiştir. İki tarafına mezarlar dizili olan, IV üncü asra ait büyük yol açılmış, atîk

sanat eserlerinden *Deksileos*'un kenotaf'ı yani hâtıra olarak yapılan cesedsiz mezarı (Fr. Cénotaphe), *Hegeso* ve sairenin mezar taşları gibi birçok anıtlar ve mezar taşları meydana çıkarılmıştır.

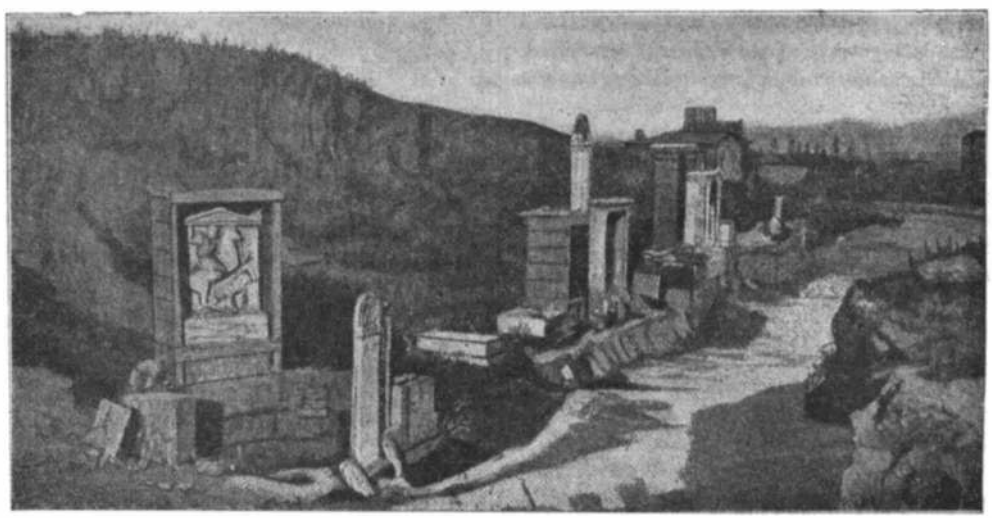
Eleusis mâbedinin kutlu yolunun (Fr. Voie sacrée) büyük bir kısmı üzerinde birçok sunaklar (Fr. Autels), mâbedcikler ve mâbedler varmış ki müverrih *Pausanias* bunların mühimlerini zikretmiştir.

Roma mezarları — Romanın ilk asırlarında ölüler şehir surları dahilinde, ve hattâ *Servius*'un ifadesine göre, ev içine gömülürdü. Sonraları surlardan dışarıya gömüldü. *On iki levha* kanunu, mevtaların yakılması ve gömülmesi işinin surlar haricinde yapılmasını âmirdi. Bu nizam yalnız yangın tehlikesine karşı değil, cesedlerin mucib olacağı mazarratlara da mâni olmak için konulduğu âşikârdır. Bununla beraber *Publicolae*'ler ve *Tuberti*'ler gibi büyük aileler bundan müstesna idiler ve cesedlerinin şehir dahiline gömülmesi imtiyazına sahibdiler. Kırk günlükten küçük çocuklar da ev dahiline gömülebilirdi. *Hadrien*, *Antonin* ve *Diocletien* gibi imparatorlar da bu yasağı sonraki kanunlarla teyid ettiler.

Mezarlıklar umumiyetle şehir kapılarına gelen yolların boyunca tesis olunurdu. Bunun



Pompei'de mezarlar yolu



Atinada Keramik mezarlığının görünüşü

birçok misalleri mevcuddur. Romada *Appienne yolu* denilen yol meşhurdur. Burada *Caecilia Metella*'nın mezarı, müteaddid *Kolombarium*'lar (Bak. Bu kelimeye), nekropol'ler, her dine aid mezarlar ve Hıristiyan *Katakomba*'ları bulunmuştur.

Pompei'de mezarlar yolu, *Arles*'da *Alyscamps*, Tiber nehri mansabında da *İsola sacra* (mukaddes ada), *Ostie*'de ahiren cesim bir mezarlık keşfolunmuştur ki henüz tamamiyle meydana çıkarılmıyan bu mezarlık şimdiye kadar tanınmış olanların en mühimmidir.

İmparator *Leon*, fakirlerin ölülerini şehirden dışarıya taşımak onlar için çok güç ve zahmetli olduğunu ve zaten bu nizama riayet etmemenin bir âdet hükmüne girdiğini sebeb göstererek, şehir dahilinde mevta defnetmeği men eden eski kanunları feshetmişti. Fakat yine Garbî Avrupanın bazı şehirlerinde ve bilhassa Orta Çağ başlangıçlarında şehid evliyaların (Fr. Saints martyres) cesedleri şehrin haricine defnedilir ve bunun civarında bir manastır tesis olunurdu. Bu manastırın himayesinde de bir köy (Fr. Faubourg) kurulurdu. Bu da gösterir ki Orta Çağ şehirlerinde ölülerin şehir haricine nakli ekseriyetle bir esas teşkil eder.

İnsan mezarlarından başka bir de hayvan mezarları vardı. 1929 da Fransada *Châlons-sur Marne* civarında *Sogny-aux-Moulins*'de yalnız hayvanlar gömülü bir arazi keşfolunmuştur. Burada birbirine çok yakın 26 çukurda birer at ve yanlarında keçi veya köpek iskeletleri bulunmuştur.

C. Jullian'a göre bu mezarlık, hayvanlara karşı beslenen sevginin tesiriyle yapılmıştır. Netekim bugün de yine aynı hisle birçok memleketlerde hayvan ve köpek mezarlıkları tesis edilmektedir. Londrada himaye-i hayvanat cemiyetlerinin yardımiyle Hayd Park civarında bir hayvan mezarlığı vücuda getirilmiş olduğu gibi XIX uncu asır sonlarına doğru Pariste Sen nehri üzerindeki bir adada etrafı demir parmaklıklı duvarlarla çevrilmiş ve çiçekli tarhlarla süslenmiş bir hayvan mezarlığı yapılmıştır.

T ü r k m e z a r l a r ı — Eski Türkler ölülerini toprağa gömerler ve üzerine bir taş dikerlerdi. Orta Asyada böyle birçok mezarlar bulunmuştur. Bu mezar taşları üzerine ekseriya yazılar ve hayvan resimleriyle dinî rümuzlar kazılıdır. Kabile reisleri ve hükümdarların mezarları büyük bir toprak yığını ile örtülür ve bu suretle hem yeri kaybolmaz, hem de tecavüzden korunmuş olurdu ki bu nevi mezarlara *kurgan* denir. (Bak. Kurgan.) Mısır ehramlarının eddi olan bu kurganlar âdeta bir tepecik halinde olup altta ve ortada taştan örülmüş bir odası olurdu. Bu odaya dışarıdan ve tepenin bir eteğinden bırakılmış bir kapı ve etrafı duvar örülmüş bir yol ile girilirdi. Üstü ve önü kâmilen toprakla örtülerek gizlenmiş olan bu kapıyı bulmak mümkün olmazdı. Ceaed buraya konur ve ölünün atları, silâhları ve çanak çömlek gibi eşyaları da beraber gömülürdü. İalâmiyetten sonra bütün mevtalar dinin icablarına göre sağ tarafları aşağıya gelmek ve yüzleri Kâbeye müteveccih olmak üzere gömüldüler.

Büyükler ve zenginlerin mezarları içine taş duvar örülerek ceased tahta sandukası içinde buraya konur ve üstüne ya düz bir kapak taşı veyahut bu taşın iki ucuna birer dikme taş konarak baştaki taşın ön yüzüne ölünün ismi, sıfatı ve öldüğü tarih yazılır ve arka taş da kabartma tezyinat ile süslenirdi. Bunlar üç nevidir :

1. Fakir ve köy mezarları ki bunların üzerine yazısız, sivrice bir kaya parçası dikilmiştir.

2. Şehir mezarlarıdır ki üzerlerine mermerden ufkî bir kapak taşı ve iki uclarına birer dikme taş konur. Bu taşlarda yazı ve oyma tezyinat bulunur. (Bak. Mezar taşı.)

3. Türbelerdir ki bunlar da biri açık ve diğeri kapalı olmak üzere iki nevidir. Büyük din ve hükûmet adamlarının mezarları üzerine yapılan bu türbeler umumiyetle birer mimarî eserlerdir. Bunlarda ekseriya mevta, türbe binasının altındaki bir mahzene gömülür ve yukarıdaki taş veya tahta sandukanın içi boştur. (Bak. Türbe.)

4. Bir de bir aileye mahsus olarak yapılan *sofa*'lar vardır ki bunlar birer toprak sed halinde olup etrafına taştan bir duvar inşa edilmiş hususi ve küçük mezarlıklardır.

Bu mezarların hepsi de Kâbenin vaziyetine göre ve uzun yanlarından baş tarafta durulduğuna nazaran sağ yanları Kâbeye müteveccih olmak üzere yapılmıştır.

D ü z m e z a r t a ş ı veya y a t ı k m e z a r t a ş ı — Mezarlar üstüne konulan düz taş ki bir veya iki tarafında birer dikili taşı olmaz. Umumiyetle Yahudi mezar taşları böyledir. Hıristiyanlarda da böyle mezar taşları vardır. Anadolunun birçok yerlerinde de böyle düz mezar taşları kullanılır. Fr. *Plate-tombe*.

H a y v a n m e z a r l ı ğ ı — Hayvanları himaye cemiyetleri delâletiyle at, köpek, kedi gibi hayvanları gömmeye mahsus mezarlık.

K a y a m e z a r — Kayalar içine oyulmuş mezarlar. Eski Mısırlılarda, eski İranlılarda ve Anadoludaki Likyalılar, Lidya'lılar ve Frikyalılar gibi eski milletlerin böyle kayalar içine kazılmış mühim mezarlarına tesadüf edilmek-

tedir. (Bak. Mısır, Likya ve Lidya sanatı.) Fr. *Tombeau rupestre.*

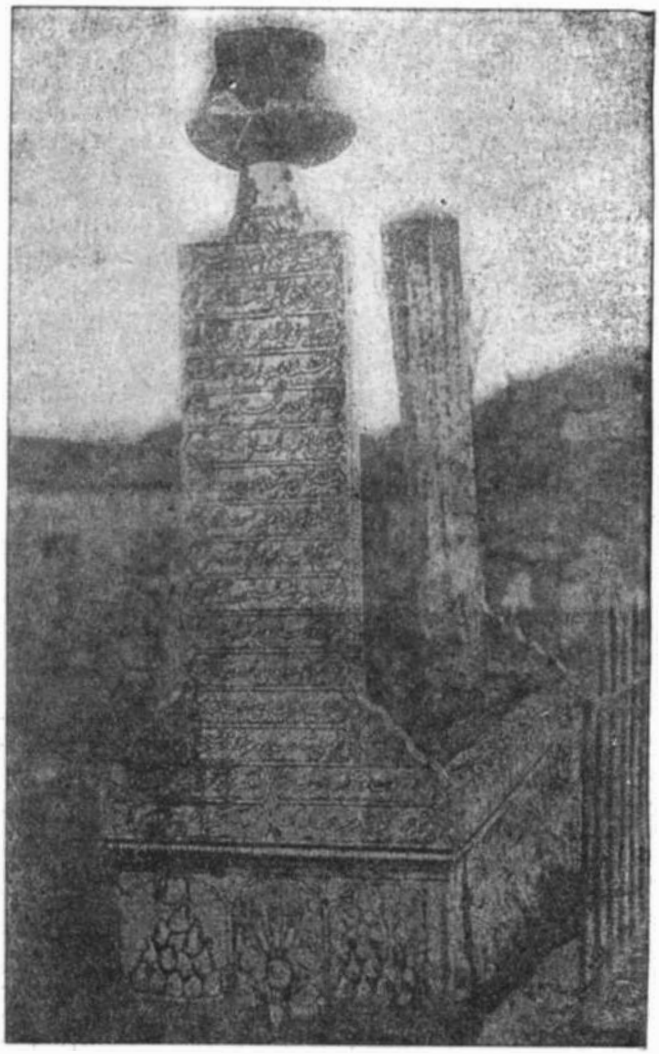
Mahzen mezar — Bir ailenin efradı ölülerini koymağa mahsus yer altında oda gibi yapılmış mezarlar. Ekseriya kiliselerin altında böyle mezar mahzenler bulunur. Selçukî Türklerindeki künbetlerin altında cesedin konduğu böyle mahzenler vardır. Fr. *Caveau.*

Mezar âbideleri veya mezar anıtları — Mezarların üzerine anıt mahiyetinde yapılan bina veya dikilen taşlar. Türbeler ve mühim mezar bina ve taşları böyle birer âbidedir.

Mezar sofası — Türklerde ve Müslümanlarda bir ailenin veya bir tekkeye mensub şeyh ve dedelerin o tekkenin bahçesinde veya umumî kabristanlarda yanyana gömüldükleri sed şeklinde yüksekçe ve etrafı duvar ve parmaklıkla çevrilmiş, mastabaya benzer mezarlar. (Bak. Mastaba ve sofa.) Fr. *Monuments funéraires.*

Mezar taşı — Eski Türkler sintaş da derler (Sin = mezar demektir.) Mezarlar üstüne dikilen veya konulan taşlar ki ekseriya kapak taşı, baş taşı, ayak taşı olarak üç kısımdan ibaret olur. Bazı mezarlarda bu taşlar topraktan yüksekçe bir sanduka şeklinde taştan yapılmış kısım üzerine dikilir. Türk mezar taşlarında ölünün erkek veya kadın olduğunu göstermek üzere erkeklerin baş taraf taşlarına hayatlarında giydikleri kavuk şekli mücessem olarak oyulur ve taşın üstüne kabartma güzel yazılarla (hüsn-ü hatla) «baki olan yalnız Allahtır» mânasına «هو الباقی» yazılıp altına ismi, işi, doğduğu ve öldüğü tarihler yazılırdı. Bu yazının sonunda da ölünün ruhuna *Fâtiha* istenirdi. Kadınların taşlarında kavuk yerine baş örtüsünü temsilen çiçekli bir tezyinat oyulurdu. Mezar taşları gerek yazıları ve gerekse tezyinat ve şekilleri itibariyle Türk taş oymacılığının mühim bir şubesini teşkil eder. Bu taşlar üzerindeki tezyinat örgeleri (motifleri) ve taş şekilleri muhtelif sanat devirlerine göre değişir. Bunların tarihlerine göre Türk süsleme sanatındaki üslûbları ve zamanlarını tedkik etmek mümkün olur Eski mezarlıklar Türk oyu (Fr. Sculpture) sanatı ve tezyinatının tetkikına yarıyacak binlerce taşı havi birer müze mahiyetindedir. Onların bu kıymetini takdir etmiyerek söküp yapılarda kullananlar veya musluk taşı veya sair mermer işleri yapanlar Türk sanatına büyük bir ihanet etmiş olurlar. Fr. *Pierre tombale, pierre tumulaire, stèle funéraire, cippe funéraire.*

Mezar taşı kitabesi — Mezar taşları üzerindeki yazı ki ölünü ismini, meşguliyetini,



Gelibolu'da 1125 hicrî tarihli bir türk mezar taşı.

ve doğduğu ve öldüğü tarihleri gösterir. Bunlarda bazan bir şiir veya edebî bir cümle de oyma ve kabartma olarak yazılmış bulunur. Eski tâbiri *kitabe-i seng-i mezar* dır. Fr. *Épitaphe.*

Mezar taşçısı — Mezar taşlarını yapan ve üzerlerine yazılar ve tezyinat oyan taşçı ustası. Bu taşların üzerine yazılar ve tezyinat oymak vaktiyle mühim bir sanattı. Fr. *Tombier.*

Mezar tümbesi veya **kümbeltisi** — Mezarların üstüne yığılan toprağın vücuda getirdiği tümseklik. Altında ölü olduğunu gösteren taşsız toprak yığını. Fr. *Tombelle.*

Mezarlık — Mezarları havi mahal. *Mezaristan, kabristan* ve *makbere* de denir. Türkistanda kabir mânasına olan *gavir* den *gavristan* denir. Fr. *Cimetière.*

Mezdek — İranda milâdın 495 inci senesinde ateşperestlik rahiblerinin taassub ve zulümlerinden bıkan halk ve işçi sınıfında toplanan kinden istifade ederek peygamberlik iddiasında bulunan ve yeni bir din ortaya koymak istiyen bir şahıstır.

Mezdek, koyduğu dinle rahiblerin kudretini hiçe indiriyordu. Kral *Kobad*'ı ikna etmek için kendi adamlarından birini ateşgedenin bir tarafına saklıyarak kıralı oraya davet etmiş ve sakladığı adamın sözlerinin ilâhtan gelen sözler olduğuna inandırarak kendi dinini kabul ettirmişti. Mezdek, hayvan eti yemeği yasak etmiş ve izdivaclarda hiçbir sınıf farkı göztilmemek kanununu ortaya koymuştu. Basit bir aba cübbe giyerdi. Az zamanda birçok taraftar ve müntesib kazandı ki bunlara *zındık* denilmiştir.

Sonraları bunun yüzünden isyanlar çıktı ve onu himaye eden kıral tahttan indirilerek Mezdek hapse atıldı. Fakat hapisten kaçan kıral yine tahta çıkınca bunu da çıkarıp eski dinini neşre müsaade etti. Bu suretle yeniden isyanların arttığını ve bu yeni dinin memleketi felâkete sürükliyeceğini gören kıralın oğlu ve veliahdı *Hosrev Anuşirevan* (531. M.) Mezdek ve müntesiblerinden birçoğunu sarayının bahçesine davet ederek orada öldürtmüştü. Bununla beraber *Zındık*'lar X uncu asra kadar devam etmişlerdir. Bu mezhebe *Mezdekiye* denir. Bunu Zerdüşt dini olan *Mazdeizm* ile karıştırmamalıdır. Fr. *Mazdak.*

Mezheb — Dinde ve felsefede inanış tarzı ve bu hususta sülûk edilen dinî meslek. Din ve tarikat mânasına da gelir. *Katolik mezhebi, Protestan mezhebi, Bektaşi mezhebi, Şaman mezhebi, maddiyun mezhebi* gibi din mânasını ifade eder. Fakat Türkçede bir dinin içindeki muhtelif inanışlar mânasına gelir. Fr. *Religion, secte.*

Gizli mezhebler — İlk Çağda putperestliğin muhtelif mezhebleri zuhur etmiştir. Bilhassa Mısırlılar, Keldanlılar, Asurlular ve Yunanlılarda bu mezhebler ayrı birer din haline gelmiş ve gerek esasları ve gerek âyinleri gizli tutularak buna sadık olanlar bir esrarengiz *teslik* (Fr. Initiation) merasimi ile bu dinlere kabul edilmişlerdir.

İlk Çağda misterlere, yani saliklerince gizli tutulan mezheb ve âyinlere, *Homeros*'un kitabında tesadüf edilmekte ise de bunların zuhuru ancak Milâddan önce VI ncı asrın başlarına doğru olduğu tahakkuk etmektedir. Bunların başlıcaları *Sumatra* adasında *Kabir*lerin, *Girid* adasında *Ida Zeus*'ün, *Beoti* ve *Attik*'te *Dionysos*'un, *Andanie*'de *Demeter*'in *Egin*'de *Hekat*'ın gizli mezhebleri idi. Bu misterlerin, yani gizli mezheblerin, başlıcalarından ikisi de Orfe (Fr. Orphée) ve Elösis (Fr. Eleusis) misterleridir.

M. Ö. VI ncı asır nihayetinden itibaren tes'id edilmeğe başlandığı tahmin edilen bu mezhebin *Orfe* tarafından tesis edildiğine inanılırdı. M. Ö. VI ncı ve V inci asırlardaki gizli mezheblerin ekserisi gizli olmakla beraber resmi bir mahiyeti de haiz idiler.

En ziyade bilinen misterler Yunanlıların Elösis misterleridir. Bu mezhebin esasları hariçtekilere söylenmesi caiz olmıyan merasim ve âyinler, su ve ateşle musaffalaşma, mistik banyolar, dualar, oruclar ve dramatik şekilde bâtını telkinattan ibaret olduğu gibi korkunç veya teselli veren remzî dramlar, ölünün ahirete gidişi, nura avdeti ve tekrar dirilişi gibi şeyler gösterilirdi. Âyin esnasında rahibler tarafından esrarengiz cümleler söylenir ve mukaddes eşya teşhir edilirdi. Bu gibi âyinler putperestliğin sonlarına kadar devam etmiştir. M. Ö. IV üncü asırdan itibaren de Yunanistana, menşei şark olan *Cybèle* (*Kivela*), *Bendis, Sabazios, Kotyto, Isis, Adonis, Mitra* ve saire gibi misterler girmiştir.

Romada da böyle misterler yani gizli mezhebler vardı. Bunların en eskisi iyi ilâhenin (Fr. Bonne déesse) mezhebi idi. Ondan sonra Bakus'un mezhebi ve bakkanal misterleri gelirdi. Bakkanal âyinlerinde fuhşa ve rezaletlere kadar gidildiği için M. Ö. 197 senesinde Senato tarafından yasak edildi. Bundan sonra da Yunanistan ve Şarktan gelen gizli mezheblerin hemen hepsi menedilmiştir. Bununla beraber Hıristiyanlığın zaferinden sonra bile en büyük ricalden bu gizli mezheblere aalik olanlar vardı.

Mıh — Döğme demirden yapılmış çivi. Fr. *Clou forgé.*

1° Mıhlamak — (İng.) Ucu sivri bir demiri veya bir çiviyi, üstüne çekiçle vurarak

tahta veya sair bir cismin içine gömüp oturtmak. İki parçayı birbirine çivi ile tutturmak. Fr. *Clouer.*

2° — Taştan örme duvarlarda taşların aralıklarına küçük ve sivri taş parçaları sokup çekiçle yerleştirmek. Çivilemek de denir.

3° — (Kuy.) Kuyumculukta kıymetli bir taşı altın veya gümüşten yapılmış yuvası içine oturtarak yerleştirmek. Buna *kakmak* da denir. Fakat bu işi yapanlara mıhlayıcı derler. Fr. *Sertir.*

Mıhlama — Mıhlamak işi. Fr. *Cloutage*

Mıhlayıcı — Elmas ve zümrüd, yakut vesaire gibi kıymetli taşları altın veya gümüşten yapılmış yuvaları içine yerleştirerek sıkıştıran ve tutturan kuyumcu. Fr. *Sertisseur.*

Mıkta' — (Aslı *mıkatta*'dır, *makta'* da denir.) Eski yazıya mahsus kamış kalemlerini yonttuktan sonra yazılacak yazıya göre uçlarını lâzım gelen kalınlık ve eğrilikte kesmek için kalemlerin altına konarak kalemtıraşla kesmeğe mahsus kemikten veya fildişinden yapılmış yassı, ensiz ve 15 santim kadar uzunlukta alet. Üstüne konan kalemin kaymaması için sathında her biri bir ucuna yakın iki kabarık oluk vardır. Mıkta'ın üstüne yatırılan kalem baş ve alt uçlarından bu yuvaya oturtularak sol elin baş parmağiyle üzerinden tazyik edilmek suretiyle tesbit olunduktan sonra, sağ eldeki kalemtıraşla kalemin evvelce yalınlaştırılmış olan ucu kesilir. Mıkta'lar umumiyetle oymalı ve çok müzeyyen olur. (Bak. Makta'.) Bunların sanat eseri sayılacak kadar güzel yapılmışları vardır ki bugün müze eşyası meyanına girmişlerdir.

Mısır fulü — (Bak. Ful, lotüs). Fr. *Lotus.*

Mısır hasırı — Mısırda yapılan ince sazlı, örme hasır. Renkli sazlardan nakışlı olarak yapılanları da vardır.

Mısır sanatı — Afrikada Nil nehrinin Akdenize döküldüğü yerden Habeşistana kadar olan ve Mısır denilen memlekette milâddan beş bin sene evvel başlıyan ve milâddan sonra III üncü asra kadar devam eden bir medeniyet vardır ki bu uzun zamanlar zarfında burada yaşıyan ve inkişaf eden sanata *Mısır sanatı* denir.

Jeologlarca Mısır, arzın dördüncü devrinden önce Akdenizden Asvan'a kadar uzanan bir körfez halinde olup o devirden itibaren Nil'in getirdiği çamurlarla dola dola teşekkül etmiş bir kıt'adır. Sahradan Nil kenarlarına kadar olan kısımlarda da tâ birinci devre ait porfir, granit, diyorit cinsinden sert taşlar ve ikinci devirde teşekkül eden greler ve üçüncü devre ait kalker tabakaları bulunmaktadır. Mısır'ın en eski halkı, Afrikanın şimalini işgal eden *Berberîler* gibi beyaz bir ırk olduğu ve bunlara cenubdan gelen siyahîlerle Süveyş yolu ile gelen Samîler karışarak Mısırlılar vücuda geldiği tahmin edilmektedir.

Dünyanın diğer kısımlarında olduğu gibi bu kıt'ada da paleolithik ve neolithik devirlere ait çakmak taşından yapılmış aletler ve pişmiş topraktan çanak çömlekler bulunmuştur.

Milâddan önce 6000 senelerine tesadüf eden *neolithik* yani *cilâlı taş* devrinde madenî aletler yapıldığı ve çakmak taşı yerine bakırın kaim olduğu görülmektedir.

Eski Mısır haritası

O zamanlar Nil'in her sene getirdiği çamurlar araziyi doldurarak Mısır bugünkü şeklini almıştır. Her feyezandan sonra Nil'in bıraktığı çamurlar oralarını bereketli bir ziraate elverişli hale getirmiştir.

O vakitten itibaren halk tamamiyle Nil vâdisine yerleşmiş ve bedevî hayattan çiftçilik hayatına, yani ziraat ve hayvan besleme hayatına geçmiştir.

İşte sanat da o zamandan itibaren başlamıştır. Sanat eseri sayılacak şeyler ise milâddan

önce 5000—6000 seneleri arasına tesadüf ettiği tahmin edilen bu eneolithik devre aittir.

Henüz tarih devrinin başlamadığı bu zamanlardan kalma mezarlarda ve sahraya kenar olan yaylaların toprakları içinde çakmak taşından yapılmış çok güzel baltalar, bıçaklar ve mızrak ucları bulunmuştur. Bu bıçakların bazılarının kabzaları deri veya altun kaplı olduğu gibi, fildişinden yapılmış ve üzerlerine insan ve hayvan suretleri oyulmuş olanları da vardır.

İlk zamanlarda Mısır, biri şimalde, diğeri cenubda olmak üzere iki hükümet olarak teşekkül etmişti.

Müverrihler şimal hükümetinin çok eski zamanlarda, biri *delta*'nın şarkında ve diğeri garbinde teşekkül etmiş olan iki hükümetin birleşmesinden vücuda geldiği kanaatindedirler. Bu birleşik hükümetin mâbudu Osiris idi. Onun oğlu Horus'un da kıralda tecelli ve temessül etmiş olduğuna inanılırdı. Bu suretle kıral bir yarım ilâh addolunurdu.

Bu bükümet, sonraları cenub hükümetini mağlûb ederek kendisine tâbi kılmıştı. Daha sonra iki hükümet birbirinden ayrılmış ve cenub hükümetinin şimale galebesi neticesinde iki devlet birleşmiş ve kıral *Menes* tarafından bu ittihad tamamlanmıştır. (M. Ö. 3400)

İşte bu şimal ve cenub hükümetlerinin ikinci birleşmelerinden sonradır ki Mısır'ın medeniyeti ve sanatının tarih devirleri başlar.

Mısır medeniyet ve sanatının sahası *Akdeniz*'den Habeşistana kadar uzanan Nil nehri vâdisidir. Memleket kuru ve sıcaktır. Akdenize yakın olan Delta kısmı müstesna olmak üzere, Mısırda yağmur hemen yağmaz. Fakat Habeşistan dağlarından gelen sularla her sene Nil nehri taşar ve civarındaki araziyi kaplar. Bu sular çekilince arazi üzerinde bir çamur tabakası kalır ki bu tabaka ziraate çok elverişlidir. Topraktan senede birkaç defa mahsul alınır. Mısır medeniyetinin âmillerinden en mühimmi de Nilin suyu ve bıraktığı bu çamur dolayısiyle memlekete verdiği berekettir. Nilin bıraktığı bu balçık tabakası gayet sağlam tuğla yapmağa müsaid olduğu gibi Nilin iki tarafındaki kayalıklar da inşaata elverişli her türlü sert taşlar tedarikine imkân verir. Bunları Nil nehri üzerinde sallar ve mavunalarla taşımak kabil olduğu gibi Nilin bıraktığı tabakalardan husule gelen düz arazi üzerinde de inşaata yarıyan malzemeyi kızaklarla kolayca nakletmek mümkündür. Diğer cihetten memleketteki bereket o zamanları yüz binlerce kişinin yaşamaları için icab eden gıdayı bir iki aylık çalışma ile elde etmeği temin ettiğinden inşaat işlerinde kullanılacak insan boldu.

İşte mimari ve sanat eserlerinin mebzuliyetine ve inkişafına bu şerait çok müsaid olmuştur. Sanatın inkişafına âmil olan şeylerden biri de Mısırlıların din ve itikadlarıdır. Mısırlılar çok dindar idiler, dünyaya fâni bir nazarla bakar ve ancak ölümden sonraki ebedî hayata ehemmiyet verirlerdi.

Tabiatın kuvvetlerini ülûhileştirmişler ve taşlarda, nebatlarda ve bilhassa hayvanlarda gizli kuvvetler bulunduğuna itikad etmişlerdi.

Osiris ilâhı bir boğa, *Horus* ilâhı bir atmaca, *Isis* bir dana şeklinde tasvir edilirdi. İlâhların en büyüğü güneşti. Ona *Râ* derlerdi. Her şehrin kendine mahsus mâbudları vardı. Bunlar içinde de başlıcaları *Ammon* dahi denilen *Râ* ile *Osiris* ve *Horus* idi. Osiris her kış mevsiminde ölen ve baharda dirilen tabiatın timsali idi. İnsanlar ona hulûl etmekle onun gibi ebedî bir hayata kavuşurlardı. Osiris'in yanında hemşiresi ve aynı zamanda zevcesi olan *Isis* de bulunurdu.

İyi bir insan ölünce *Osiris*'e intikal eder ve onun ruhunda ebediyen yaşardı. Onun vücudu da arz üzerindeki hayatını yaşıyabilmek için ruhuna bir kalıb olarak kalması lâzım geldiğine itikad edilirdi. Bu sebeble ölülerin tefessüh etmemesi ve cesedlerinin ebediyen olduğu gibi kalması için mumyalanır ve tecavüzden masun olacak surette sağlam yapılmış mezarlarda muhafaza olunurdu. İşte bu ebedi hayata itikad, Mısır mimarisinin muvazenet ve sağlamlık esaslarını teşkil etmiştir. Ebediyen kalacak mâbedler ve mezarlar inşası da bu dinî bislerden doğmuştur.

Kendilerini güneşin oğlu addettiren firavunlar (Mısır hükümdarlarına bu isim verilir) cedleri olan büyük mâbud namına cesim ve ebedî mâbedler inşa ettirmeği hem dinî ve hem siyasî bir vazife sayarlardı. Her hükümdar, cesedinin ilânıbaye bozulmadan durabilmesi ve bu suretle kendisine ebedî bir hayat temin edebilmesi için muhkem ve metîn bir mezar yaptırmağı ilk iş addederdi. En küçük bir Mısırlının bile en çok ehemmiyet verdiği şey cesedini muhafaza edecek bir mezara sahib olmaktı. Bu mâbedler ve mezarların yanında meskenlere o kadar ehemmiyet verilmemişti Meskenler, fâni ve geçici bir hayat ve muvakkat bir zamana mahsus ilticagâhlardan başka bir şey telâkki edilmezlerdi. Birçok şark milletlerinde olduğu gibi Mısırlılarda da meskenler umumiyetle kerpiçten ve kamıştan yapıldığı için zamanla harab olmuşlardır.

Binaenaleyh gerek mimaride, gerek diğer sanat şubelerinde en büyük âmil din olmuştu. Bu sebeble Mısırlılarda en ehemmiyet verilen sanat *dinî mimari* ve *mezar mimarisi*dir.

Mısırın tarihi yakın zamanlara kadar hilinmiyordu. Bu hususiaki tarihî mâlumat ancak eski yunan müverrihlerinden *Herodot*'un Mısır kâhinlerinden naklen yazdığı rivayetlerden ibaretti.

XIX uncu asırda arkeologların tetkikatı ve bunlar içinde bilhassa *Champollion*'un Mısır âbideleri üzerindeki hiyeroglif yazılarını okumayı keşfetmesi üzerine Mısır tarihi aydınlanmağa başlamıştır.

Tarihî devirler—Mısırın tarihî devirleri umumiyetle büyük vekayiin zuhuru ve hükümdar sülâlelerinin değişmesiyle alâkadardır. Milâddan önce 3197 de başlıyan ilk hükümdar sülâlesi zamanından Arabların Mısırı fethetmelerine kadar geçen zaman zarfında otuz bir hükümdar sülâlesi gelmiştir. Devirlerin taksimi ve tarihleri hakkında müverrihler müttefik değildirler. Umumiyetle tarihî devirler şu suretle ayrılmaktadır:

1. *Eski İmparatorluk:* Thinit devri (1 inci ve 2 nci sülâleler) M. Ö. 3197 - 2778;
   Menfit devri. (3 üncü — 5 inci sülâleler) M. Ö. 2778 - 2423
   Birinci ara devir. (6 ncı — 11 inci sülâleler) M. Ö. 2423 - 2065
2. *Orta İmparatorluk:* Theb imparatorluğu (11 inci ve 12 nci sülâleler) 2065-1785.
   İkinci orta devir. Hiksosların fethi (13 üncü — 17 nci sülâleler) 1785-1580
3. *Yeni İmparatorluk:* (18 — 20 nci sülâleler) M. Ö. 1580 — 1090
4. *Aşağı devir* Rahib kırallar devri (21 inci sülâle) M. Ö. 1090 - 950
   Libyalı kırallar (22 nci - 23 üncü sülâleler) M. Ö. 950 - 720
   Sait'li kırallar (24 üncü sülâle) 730 - 715
   Habeş kırallar (25 inci sülâle) 720 - 663
   Sait'li kırallar (26 ncı sülâle) 663 - 525
   sadece «Sait devri» denilen devir.
   İran hâkimiyeti ve son yerli kırallar devri. (27 nci — 30 uncu sülâleler) M. Ö. 525 - 332
5. *Ptolemeus*'lar *ve Roma devri*: Milâddan önce 332 den Arab istilâsına kadar [1].

Daima dine ve an'aneye bağlı kalan Mısır sanatı bütün bu devirler devamınca kendi ana vasıflarını muhafaza etmekle beraber her devre göre bazı hususiyetler iktisab ettiğinden bu devirlerde husule gelen hâdisat ve değişiklikleri gözden geçirmek sanat tarihi bakımından faideli olur.

1. *Eski imparatorluk devri.* Bu devirde din ve ebediyet fikirleri doğmuş, Nil vâdisi feyezanlardan istifade edilecek surette tanzim edilmiş, sulama tedbirleri alınmış, bir takvim yapılmış ve sanayi kurulmuştur. Siyasî birlik de temin edilmiştir.

Bu devir başlıca iki tâli devre ayrılır ki biri *Thinis* devri diğeri *Menfis* devridir. Bunu da bir ara devir takib eder

A. *Thinis veya Thinit devri.* (M. Ö. 3197-2778)

Birinci ve ikinci hükümdar sülâleleri zamanına tesadüf eden bu devirde Mısırın payitahtı *This* veya *Thinis* şehri idi. (Bugün mevcut değildir.)

Hükümdar ilâhî bir vasfı haizdi. Vilâyetlere gönderdiği memurlarla ülkeyi idare ederdi. Bu iki sülâle hükümdarları Mısırın büyümesine çok yardım etmişlerdir.

B. *Menfis veya Menfit devri* (M. Ö. 2778-2423)

III üncü ve IV üncü sülâlelere tesadüf eden bu devirde Mısırın payitahtı *Menfis* şehri idi Kahirenin cenubunda olan bu şehir bugün mevcud değildir.

Bu devirde Mısırın şerefli bir tarihi başlar. Kendisine ilâhî bir vasıf verilen *İmhotep* isimindeki bir mimar Menfis şehrini imar etmiş ve payitaht oraya nakledilmiştir. Dördüncü sülâle zamanında da hükümdar *Snefru* bir hayli fütuhat yaparak memleketi zenginleştirmiş ve birçok binalar yaptırmıştır. Onun ve muakıblarının yaptırdığı mâbed ve ehramlar o zamanki ileri medeniyetin birer nişanesidir.

C. *Birinci ara devir.* Bu devirde vilâyetleri idare eden *nomark*'lar istiklâl teşebbüslerinde bulunmuş ve firavunların kudreti za'fa uğramıştı. Bunu da bir feodalite (beylik) devri takib etmiştir. Bu hal bir anarşiye sebeb olmuş ve bilhassa Aşağı Mısırda içtimaî bir ihtilâl zuhura gelerek zenginlerin malını halk gasbetmiş, ziraat durmuş ve bir kıtlık zuhura gelmiştir. O esnada Yukarı Mısırda müstakil bir kırallık kurulmuş, Theb valisi hükümdar tanınmıştı.

O aralık Orta Mısır halkı da Menfit kırallarının sülâlesinden olduğunu iddia eden Herakleopolis şehrinin *nomark*'ı etrafında toplanmışlardı. İki hükümet arasında vukua gelen mücadele ancak M. Ö. 2060 senesinde Theblilerin zaferiyle nihayet bulmuş ve Mısır, 11 inci sülâleden *Menthuhetep*'in hükümdarlığı altında ikinci defa olarak birleşmiştir.

2. *Orta İmparatorluk.* Menthuhetep'in oğlu Üçüncü Menthuhetep'in 46 senelik saltanatı zamanında valilerin hükümet etmekteki veraset hakları birdenbire izale edilmemekle beraber kudretleri tahdid ve hükümet işleri bir dereee merkezleştirilmişti.

Nil ile Kızıldeniz arasında bir ticaret yolu inşa edilmiş ve memleketin iktisaden yükselmesi temin olunmuştu.

[1] Bazı müverrihlerce bu tarih rakamları değişir.

12 nci sülâleden olup Mısır tarihinde çok meşhur olan *Amenemhat* ve *Sesostris*'ler dahilen sağlam bir idare kurmuşlar ve Mısır, haricde büyük bir itibara mazhar olmuştu. O zamandan beri Osiris dini büyük bir inkişaf göstermiş ve halk dini olmuştu. Buna mukabil hükümdarlar Ammon'a ibadeti teşvik ediyorlardı.

İkinci ara devir. Bu büyük hükümdarlardan sonra gelen 12 nci sülâle hükmdarları Theb rahiblerinin neşrettiği idaresizlikler ve suiistimaller yüzünden Mısırı öyle bir hale getirmişlerdi ki M. Ö. 1730 da Mısırı istilâ eden ve Hiksos'lar ismi verilen Asyaî kabilelere karşı mukavemet edememişlerdir. Bunlar Deltanın şark kısmına yerleşerek Avaris'i payitaht ittihaz etmişler ve takriben 50 sene kadar burada tutunduktan sonra tekmil Mısırı fethe koyulmuşlardır.

Hiksos'lar üstün silâhlar ve harb vesaitiyle mücehhez idiler. Atları ve cenk arabaları vardı ki Mısırlılar o vakte kadar bunlardan bi haberdiler. Yarım asırlık bir anarşiden dolayı zayıf düşen Mısırlılar memleketlerini müdafaa edemediler ve Hiksos'lar kolayca ve çabuk bir zaferle Mısıra hâkim oldular.

Hiksosların tardı. Hiksosların hâkimiyeti 150 sene kadar sürmüştür. Fakat bu hâkimiyet ancak Delta ile Orta Mısır-da kat'î olmuş ve Yukarı Mısırda ise bu hâkimiyet anca isimde kalmıştır. Theb hükümdarları Hiksoslara yalnız bir vergi verirler fakat istiklâllerini muhafaza etmişlerdi. Onlardan 18 inci sülâleye mensub *Ahmosis* Hiksosların başkenti olan *Avris*'i zaptederek Hikaos'ları Filistine iltica etmeğe mecbur etmişti.

3. *Yeni İmparatorluk.* Mısır, Hiksoslardan kurtulduktan sonra yeni bir şeref ve zafer devri açılmıştı. Üç asır süren Amenofis'ler Tutmosis ve Ramsea'ler sayesinde ince bir medeniyet zuhura gelmiş ve memleket fevkalâde zenginleşmişti.

Mısır, o zamanlarda tarihinin en ihtişamlı devrini yaşamıştır.

Asya kavimlerinin tekrarı muhtemel olan istilâlarını önlemek için Asya üzerine yürümek ve oralarını zaptetmek ihtiyacı düşünülmüştü. Kıraliçe Hathepsut'un halefi III üncü Thutmosis tarafından düşünülen bu fikir onun uzun süren saltanatı zamanında tahakkuk emiştir.

Mısır orduları Suriyeyi ve *Hatti* (Hittit) İmparatorluğunu fethederek Fırata kadar varmışlar ve Hattilileri senelik vergiye bağlamışlardı.

O vakte kadar kendi hududları içinde yaşıyan Mısırlılar artık fethettikleri Asya ülkeleriyle münasebetleri neticesinde onların edebiyatı, sanatları, siyasetleri ve dinleriyle temas etmiş ve bu suretle Şarkın kültürlerinden birçok tesirler almıştır. Harblerde kazanılan ganaimle zenginleşen halkta lüks umumileşmiş, alışveriş çoğalmış ve her sınıf halkın refahı artmıştır.

Bu halden en ziyade (zaten nüfuz ve servet sahibi olan) Ammon rahibleri istifade etmişlerdir. Bu suretle nüfuzları artan bu rahibler artık yalnız kendi dinî çerçeveleri içinde kalmayıp siyasî ve içtimaî sahada da müessir olmağa başlamışlar ve bu yüzden firavunlar telâşa düşmüşlerdir.

İmparatorluğun büyümesi do'ayısiyle yeni tebaalar Ammon dininden daha az hususi olan bir dini daha kolay kabul edebilmeleri ve Dördüncü Amenofis'in taassubu yeni bir din ihtilâli doğurmuştu. Bu hükümdar Ammon mâbudu yerine vahdaniyete daha yakın bir din ortaya koymuş ve Aton güneş kursunu mâbud tanıttırmıştı.

Bu hükümdar aynı zamanda payitahtı da Amarna'ya nakletmişti. Fakat bu din inkılâbı ancak yirmi sene kadar sürmüş ve *Tut-Ankh-Amman* yeniden Ammon dinini tamim ile payitahtı Thıeb şehrine nakletmiştir. Birinci Sethi ve İkinci Ramses zamanlarında Mısır medeniyeti bir müddet daha parlamış fakat sonraları tekrar inhitata yüz tutmuş ve iktidar Ammon rahiblerinin eline geçerek bunların büyük rahibleri Heribor 1090 senesinde firavun, yani hükümdar olmuştur.

4. *Aşağı zamanlar*. Bundan sonra memleket müteakiben Thanit, Theb, Libya Habeş hükümdarları tarafından sönük bir halde idare edilmiştir. Ancak Sait zamanında yirmi altıncı sülâleden Birinci *Psammetik*, memleketin birliğini temine muvaffak olarak Mısıra biraz eski azametini kazandırmış ise de halefleri İran istilâsına karşı koyamamışlar ve M.Ö. 404 341 zarfında yarım asır kadar istiklâlini muhafaza etmiş ise de bilâhare Büyük İskender M. Ö. 332 de Mısırı zaptetmiş ve M. Ö 30 senesinde Kleopatra'nın vefatına kadar Mısır, Lagidlerin hâkimiyeti altında kalmış ve sonra da Romalıların hâkimiyetine girmiştir.

M. S. 395 ten itibaren 640 ta Arabların fetbine kadar Mısır, Bizans İmparatorluğuna dahil olmuştur. Lagidler ve Romalıların oldukça şekl-i zâhirîsini devam ettirdikleri Firavunlar medeniyeti Hıristiyanlığın girmesiyle tamamen ortadan kalkmış ve sonra da Arabların getirdiği İslâm medeniyeti de bütün Mısıra hâkim olmuş ve el'an devam etmekte bulunmuştur.

Bazı müverrihler bu devirlerden Thinis ve Menfis devirlerini bir sayarak beş devre ve bazıları da ikinci Theb devriyle inhitat devrini ayrıca bir devir sayarak yediye çıkarmaktadırlar. Sanat bakımından bu devirleri de Kıpti devri, yani Hıristiyan Mısır sanatı ve İslâm Mısır sanatı devirleri takibeder.

Mısırın ilk devirlerine ait tarihleri çok karışıktır. Bu sebeple müverriblerin tarih itibariyle tasniflerinde bazı farklar görülür. Nitekim bu devirlerin tarihleri bazı Avrupa sanat tarihlerinde şöyle de gösterilmektedir:

1 — Eski imparatorluk devri (Thinis ve Menfis devirleri) M. Ö. 5000—3100

2 — Orta imparatorluk devri (Birinci Theb devri) M. Ö. 3100—1600

3 — Yeni imparatorluk devri (İkinci Theb devri) M. Ö. 1600—1080

4 — Sait devri M. Ö. 1080—525

5 — Ptolemeler devri M. Ö. 525—30

Mısır mimarisi — Mısırın paleolithik, yani kaba yontma taş ve neolithik (cilâlı taş) devrine aid eserleri sanat sahasına girecek işlerden ziyade amelî ve sınaî sayılacak işlerdir. Sanat eseri sayılan işler ancak milâddan önce 5000—6000 seneleri arasına tesadüf eden eneolithik devrine aid eserlerle başlar.

Mısırın tarih öncesi de birçok devirlere ayrılır ve bunun son devri birinci sülâle zamanına tevafuk eder.

Tarihten önceki devirlerde Mısırın sanatı ve mimarisi hakkında sarih fikirlerimiz yoktur. Milâddan dört beş bin sene evvellerine aid olan bu devirlerde bazı binalar yapılmış olduğu ve bunların kabartma heykeller ve resimlerle tezyin olunduğu eski hiyeroglifler ve kabartmalardan tahmin edilmektedir.

Tarihteki ilk mimarî devir ise *Thinis* sanatiyle başlar. Bu devre aid mimari eserlerden pek az kalmıştır. O vakitki mâbedlerin şekli hakkında ancak hiyeroglifferden bir fikir edinmek kabildir.

O zamanki mimari eserlerin başlıcaları mâbedlerdir. Bunlar da dört gelişme safhası arzederler. Birinci safhadaki binalar ahşab direklerle yapılmış bir çatkı üstüne çit örülüp üstüne de çamur sıvanmak suretiyle vücuda getirilmiş ibtidaî binalardır.

İkinci safhada bu binalar daha uzunlaşır, sağ ve sol taraflarında da kemerli yüksek bir kapı görülür. Üçüncü safhada ve Sülâleler devrine takaddüm eden zamanlara aid bir bina tipi de etrafı duvarlarla çevrilmiş bir mâbed şeklinde olup avlunun ortasında mâbudun timsali ve girecek yerinde ucuna bayrak çekilmiş iki uzun sivri direk görülmektedir

O vakitki meskenler ise çit üstüne çamur sıvanmış çadır gibi yuvarlak veya beyzî basit kulübelerden başka bir şey olmadığı anlaşılmaktadır.

Bu meskenler, ancak kerpicin icadından sonra dört köşeli olarak yapılmağa başlanmıştır. Bunların damları da kamıştan örülmüş hasırlarla örtülüyor ve üstüne toprak döşeniyordu.

Bu damların kısa bir korkuluk duvarı da bulunuyordu.

Ev toplulukları, eneolithik devrin başlangıçlarından beri mevcud olduğu ve bunların birer köy ve kasaba teşkil ettikleri anlaşılmaktadır. Bu gibi ev topluluklarının etrafı da surlarla çevrilirdi.

Cenubi Mısırın efsaneleşmiş olan hükümdarı Menes, Deltayı zaptettikten sonradır ki Mısır sanatı tarih devresine girer.

Mısır mimarisi Menfis devrinde inkişafa başlar. *Menes* ismindeki hükümdar Deltaya yakın olan Aşağı Mısır kısmında Menfis şehrini kurmuş ve orasını payitaht ittihaz etmişti. Thinis sanatının bütün mimar ve sanatkârları Menfis'e celbolunarak burada mühim binalar yapılmıştır.

İlk âbidevî mezar bu devirde inşa olunmuştur.

Kırala ve hükümet ricaline mahsus olan bu mezarlar tarih öncesi mezarlarının daha büyük ve metîn bir şekilde yapılmışlarından başka bir şey değildir.

Birinci sülâle devrinde kıral ve rical mezarları zeminin üstünde bir mahzen halindedir.

Naga'da ve Sakkara'da keşfolunan bu mezarların duvarları tuğla ile örülü olup bunların üstüne de tahta kaplanmıştır.

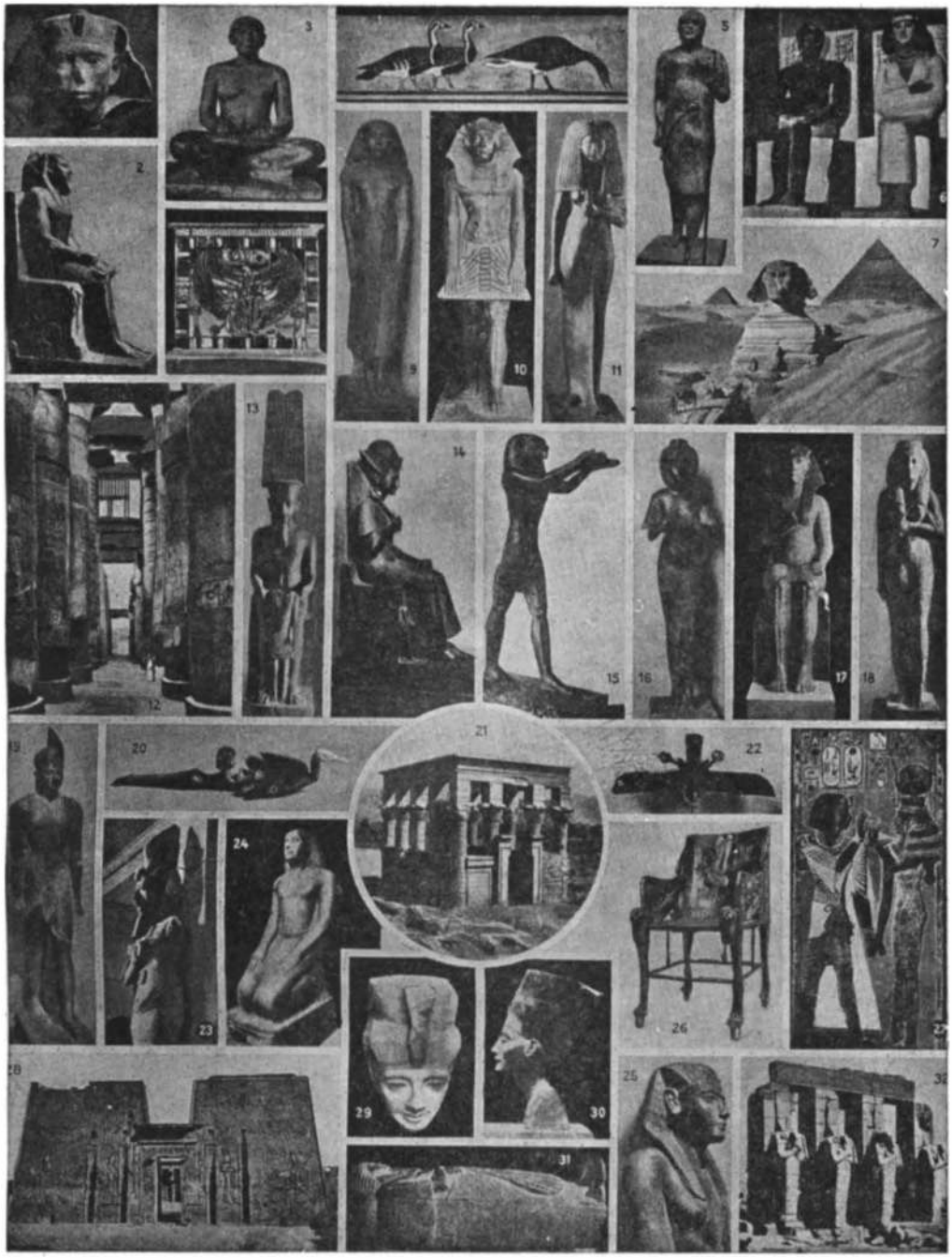
Bu mezarlar, umumî şekilleri itibariyle *Abidos* kalesine benzemektedirler. İlk zamanları mezar binaları yalnız hükümdarlara, prenslere ve hükümet ricaline ve sonra da zenginlere mahsus olarak yapılırdı.

Bunların yanında ölünün ahiret hayatına lâzım gelen gıda ve eşyaların konmasına mahsus birkaç hücreden ibaret binalar da bulunurdu. Mevtanın konulduğu hücrelerin zemini ekseriya granit taşı döşelidir. Bazıları kalker taşiyle kaplanmıştır.

Bunlar meyanında Thinis devrine ait *Nebetka*'nın mezarı şayan-ı dikkattir. Bu mezar binalarının etrafında umumiyetle bir ihata duvarı vardır. Fakat bu duvarlar mezarın uzaktan görünmesine hail olduğu için bina üstüne birkaç kısım ilâve edilerek daha yükseltilmiş ve kademeli bir ehram vücuda getirilmiştir. Daha sonraları da bu ehramların yanına bir mâbed ilâve olunmuştur.

Menfit devrinin birinci firavunu olan Ceser, Beyt Khallaf'ta bir mezar inşa ettirmişti ki bu mezar Thinit mezarlarından farklı idi. Dörtgen şekilde tuğladan inşa edilmiş olan bu mezar bir tuğla tabakasiyle örtülmüş ve yüzleri meyilli yapılmıştı ki bu tarz mezarlara arkeologlarca *mastaba* ismi verilir. (Bak. Mastaba.)

Menfis devrinde yapılan saraylar ve evler kerpiçten inşa edildiği cihetle bugün bunlar-



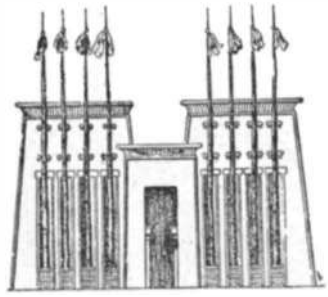
Mısır sanatından bazı eserler

1. IV üncü sülâleden kıral Didufri'nin başı (Louvre'de). — 2 Kıral Kefren, IV üncü sülâle (Kahire müzesinde). — 3. Bağdaş oturan yazıcı, V inci sülâle (Louvre'de). — 4. Meidum' un kazıları. IV üncü sülâle devri boyaresimlerinden (Kahire müzesi). — 5. Şeyh-ül-Beled'in ağaçtan oyma heykelçesi, V inci sülâle devri (Kahire müzesi). — 6. Prens Rehotep ve prenses Nofrit, IV üncü sülâle (Kahire müzesi). — 7. Cize ehramları ve büyük lafenks, IV üncü sülâle. — 8. II nci Ramsesin ismini taşıyan büyük sfenepuş, XIX uncu sülâle (Louvre'de), — 9 «Peygamberlerin başı» Amenemhâtankh, XII nci sülâle (Louvre'de). — 10. Kıral Amenemhat III, XII nci sülâle (Kahire müzesinde). — 11. Rahibe Tui'nin tahtadan heykelçesi, Theb devri (Louvre müzesinde). — 12. Karnakta Ammon mâbedinin sütunlu sofası, XIX uncu sülâle. — 13. İlâh Ammon kıral Tutenkhamon'u himaye ediyor, XVIII inci sülâle(Louvre'de). — 14. Kıral Ramses II otarmuş vaziyette, XIX cu sülâle (Torino müzesinde). — 15. Mâbud Horus, yani Menfit devri bronzlarından (Louvre'de). — 16. Kıraliçe Keromama. Altın kakmalı bronz, babastit devri (Louvre'de). — 17 Kıral Akunaton - Amenofis IV oturmuş vaziyette, XVIII inci sülâle (Louvre'de). — 18. Kraliçe Ameniritia, XXV inci sülâle (Kahire müzesinde). — 19. Kıral Thutmosis III, XVIII inci sülâle. — 20. Tahtadan ve fildişinden striyat kaşığı, II nci Theb devri (Louvre' da). — 21. Philae adasında Trajan'ın köşkü, Romalılar devri — 22. Khaemasa'ın göğüs işareti, XIX uncu sülâle (Louvre'da). — 23 Kıral Akunaton Amenofis VI, XVIII inci sülâle, (Kahire müzesinde). — 24. Büyük devlet adamlarından Nekhthorheb, sebennytik devri (Louvre'da). — 25. Kıral Tutankhamon, XVIII inci sülâle (Kahire müzesinde). — 26. Kıral Tutenkhamon'un tahtı, XVIII inci sülâle (Kahire müzesinde), — 27. Kıral Seti I ve ilâhe Hator, XIX uncu sülâle kabartması (Louvre'da) — 28. Edfu'de Horus mâbedinin pilonları yani kapı kuleleri (Ptolemeler devri), — 29. Kıraliçe Tii'nin sarılan başı, XVIII inci sülâle (Kahire müzesinde). — 30. Kıraliçe Nofirtiti'nin büstü, XVIII inci sülâle (Berlin müzesinde). — 31. Yazıcı Thuthoed'in insan şeklinde ilâhdi, II nci Theb devri (Louvre'da). — 32. Ramesseum'un osiriak duvar payeleri, XIX uncu sülâle,

dan çok eser kalmamıştır. Yakın zamanlarda *Cize*'deki ehramlar civarında yapılan hafriyatta bu devre aid bazı dinî mühim âbideler bulunmuştur. Bunların en ehemmiyetlisi *İsfenks* ismi verilen mâbeddir. Bunun yanında da *kolos* denilen ecsim ilâh heykelleri bulunmuştur. Mısır mimarisi yukarda da zikrettiğimiz devirlerin her birinde belli başlı değişikliklere uğramışsa da karakter itibariyle hep aynı evsafı muhafaza etmiştir.

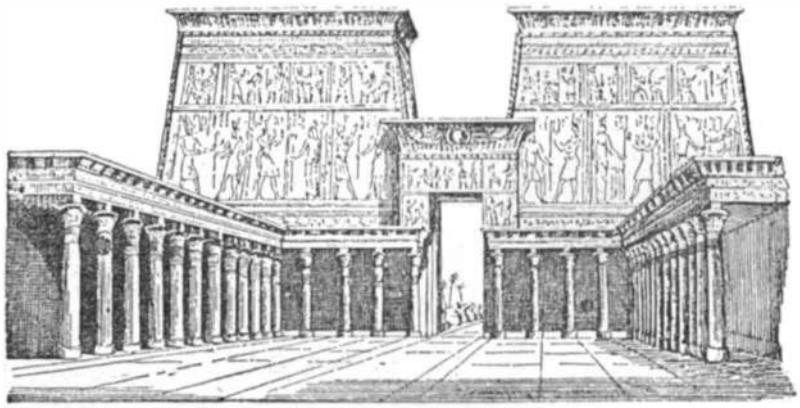
Theb devrinde mimari daha gelişmiş ve birçok mâbedler ve mezarlar inşa olunmuştur. Ptolemeler devrinde ise Mısır mimarisi üzerine Yunan tesirleri olmuş ve asıl Mısır mîmarisinin karakteri oldukça değişmiştir. (Bak Helenistik.)

M â b e d l e r — Mısırlılar mâbedlerini ilâhın evi sayarlar ve onları tıpkı bir mesken teşkilâtında yaparlardı. Önceleri küçük bir binacık olan mâbedlerin etrafı bir çitle veya duvarla çevrilerek kapısı önüne iki uzun direk dikilirdi. Eski imparatorluk devrinde bir *hudahane* veya *beyt-i mukaddes* (Fr. Saint des saints) yapılır ve bunun içine de mâbudun heykeli konurdu. Burada halkın ibadetine mahsus umumî önündeki yolun iki tarafına isfenksler dikilirdi. Mâbedin kapısının iki tarafında *pilon* (Fr. Pylon) denilen kesik ehram şeklinde iki kapı kulesi vardır. Bunların önünde de yüksek iki



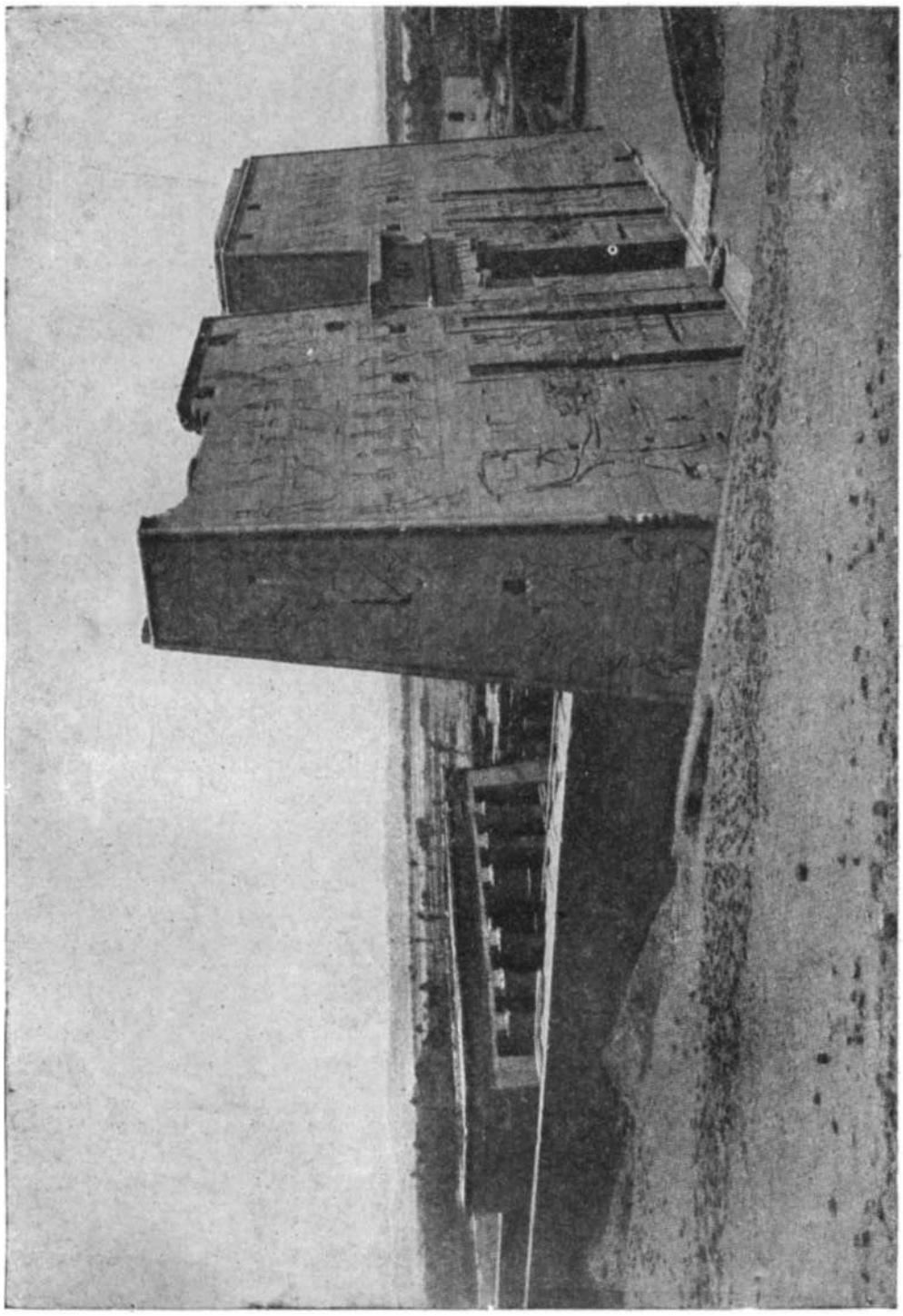
Mâbedlerin kapısının iki tarafında inşa olunan pilonlar önüne konan bayrak direkleri

obelisk (dikili taş) ve ekseriya kıralların ecsim heykelleri bulunurdu. Bu pilonlu kapıdan bir avluya girilirdi. Avlunun etrafında revaklar olup bu avludan birkaç kademe ile de bir dehlize ve oradan büyük bir sofaya geçilirdi ki burası sütunlar üstüne tutturulmuş bir tavanla örtülü idi. Buna Mısırlılar *toplanma sa-*

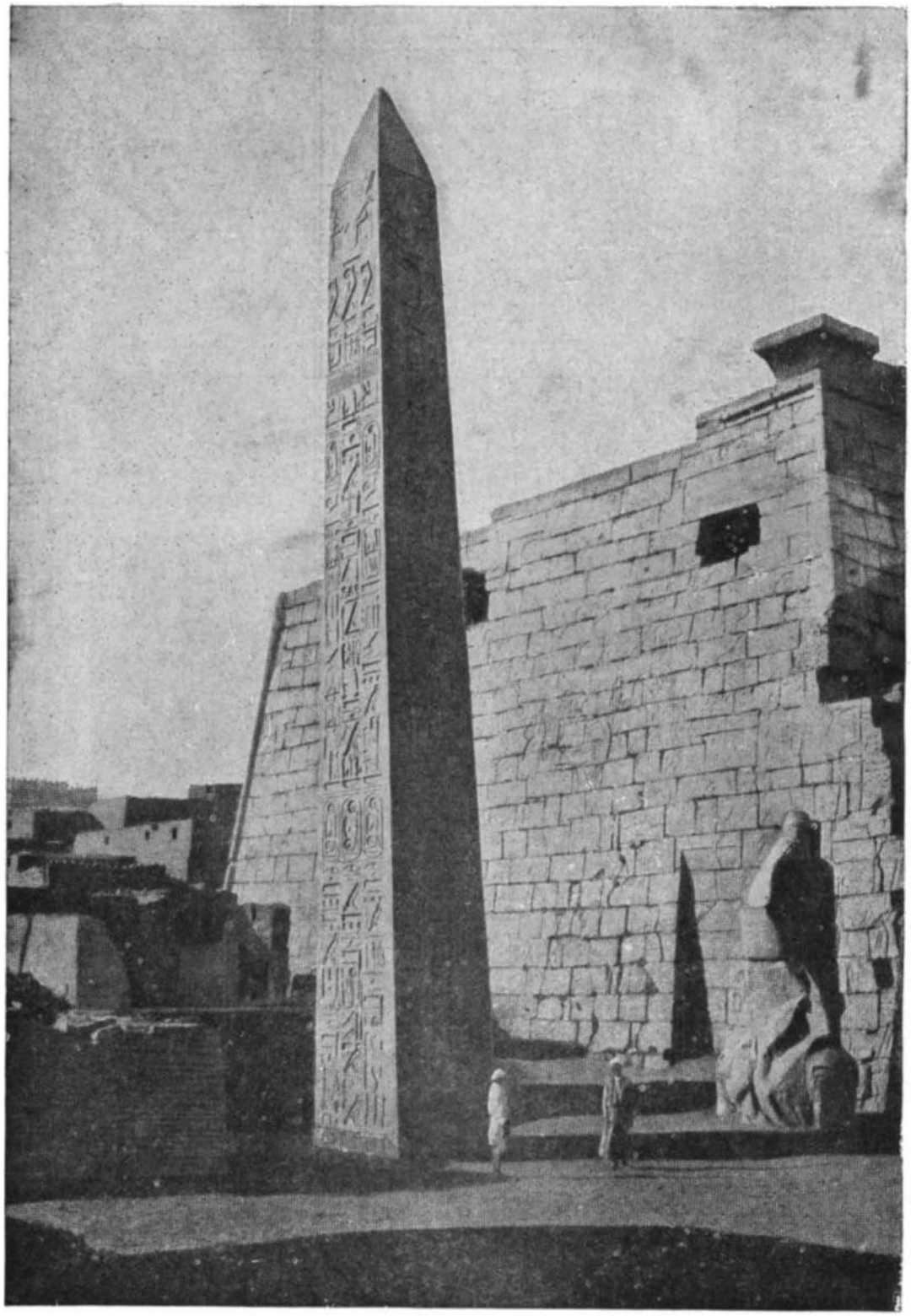


Edfu mâbedinin revaklı avlusu ve pilonların iç taraftan görünüşü

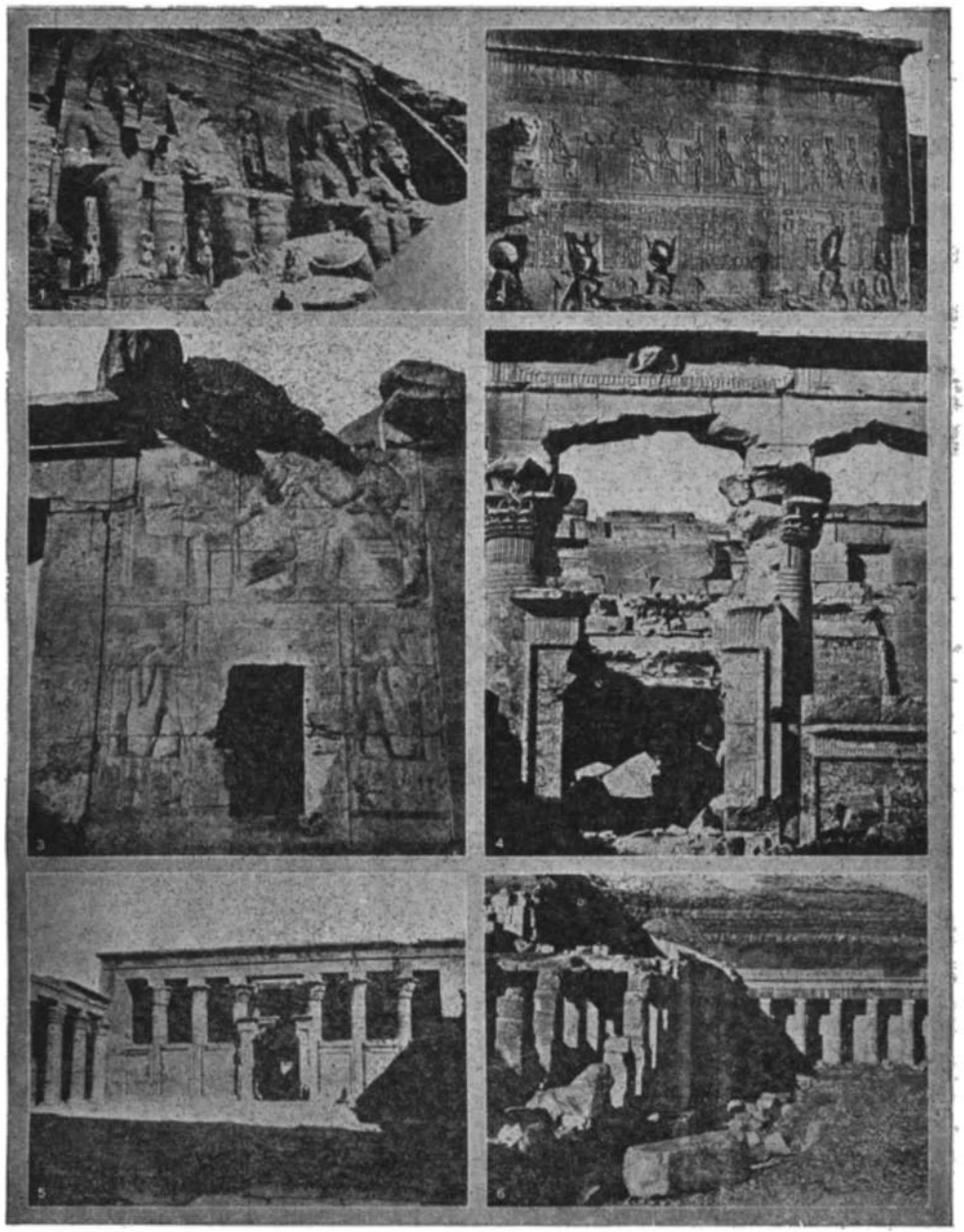
bir kısımla rahiblere mahsus hususî daireler bulunurdu. *Makam-ı mukaddes*'e yalnız rahibler ve *firavun* girebilirdi. Halk kendine mahsus kısımda bulunur ve âyinlerle merasim, yalnız bu umumî kısımda yapılırdı. Bu her iki kısım da bilâhara yavaş yavaş ilâvelerle büyütülmüş ve muhtelif taksimatlı mâbedler vücuda gelmiştir. Mâbuda kurban kesmeğe mahsus da ayrı mâbedler inşa olunmuştur Mâbedler umumiyetle etrafı duvarla çevrili, mukaddes sayılan büyük bir sahanın ortasında inşa olunur ve etrafında müştemilâtı bulunurdu. Burada bir gölün üzerinde güneş ilâhının, yani Gün Tanrının kayığı yüzdürülürdü. Bu mukaddes binalar bir duvarla muhat olup kapısının *lonu* derlerdi. Bugün arkeologlar *sütunlu sofa* mânasına «*salle hipostyle*» diyorlar. Âyin günlerinde mâbudun heykeli burada omuzlar üstünde taşınarak halkın önünden geçirilirdi. Bu sofaya aydınlık, yanlardaki gayet dar ve şebekeli deliklerden girerdi. Ondan ileride mâbudun hususî dairesi bulunurdu. Orada mâbudun heykeli dururdu. Bunun yanında teslik (Fr. Initiation) odaları, hazine, rahiblere mahsus hücreler, anbarlar ve saire vardı. Burası çok karanlıktı. Tavandaki gayet dar deliklerden hafif bir aydınlık alırdı. Sütunlu sofa ile burası arasındaki kapı daima kapalı bulunur ve halk buraya giremezdi. Birçok ilâha mahsus olan mâbedlerde müteaddid makam-ı mu-



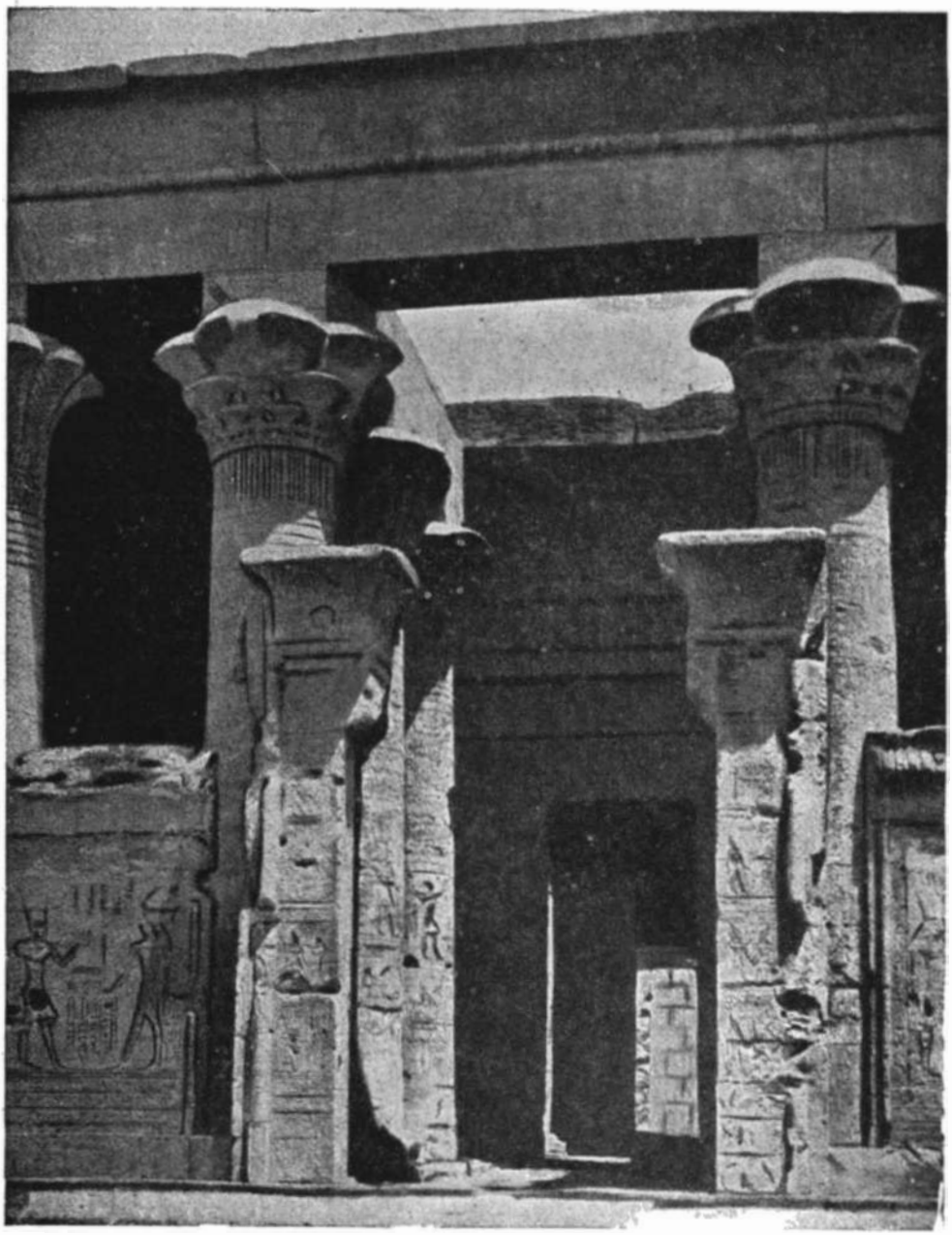
Edfu mâbedi ve dış avluya girilen kapı yanındaki pilonların dışarıdan görünüşü. Arka tarafta birinci revaklı avlu ve sütunlu salonun üst hizası görülmektedir.



Luksor'da I inci Thutmes'in obeliski



Mısır mâbedlerinden bazılarının bugünkü hali.
1. Ebu Sunbul'da II nci Ramses'in yeraltı mâbedinin cebhesi. — 2. Dendera'da Hator mâbedinin cenub cebhesi. — 3 Seti mâbedi üzerindeki kabartmalar. — 4. Yukarı Mısırda Kalebşa mâbedi. — 5. Edfu'da Horus mâbedinin iç avludan görünüşü. — 6. Teb şehrinde Hetşebsut mâbedi.



Edfu mâbedinin deblizi

kaddesler yani *hudahaneler* (Fr Saint des saints) bulunurdu. Birinci *Seti* tarafından *Abidos*'ta inşa ettirilmiş olan mâbedin yedi hudahanesi vardı. İşte mâbedin esas şekli budur. Bu şekil büyütüle büyütüle başka şekiller de almıştır. Güneş ilâhına mahsus üstü açık mâbed'ler de yapılmıştır.

Tamamen veya kısmen yer altında ve kayalar içine yapılmış mâbedler de vardır. Bunlara *Hipoje* derler. Theb şehrinde kıraliçe *Hatshepsout* tarafından inşa ettirilmiş olan *Deyr-ül-Bahrî* mâbedi dağın bir yamacına yapılmıştır. Gayet dar ve derin olan *makam-ı mukaddes*'i kayaların içine oyulmuştur. *Ebu Sunbul* (Ibsambul) mâbedi de tamamiyle Nil yanındaki bir yar içine oyulmuştur.

İranlılar, Yunanlılar ve Romalıların işgali zamanında Mısır eski anıtlarını muhafaza etmiştir. *Ptolemeler* devrinde mimari çok parlak bir safha arzeder. Fakat, Karnak'taki gibi cesim sütunlu hipostiller yapılmamıştır. *Edfu*'da I inci *Evergète* ve *Philopator* tarafından inşa ettirilen mâbed (M. Ö. III üncü asır) hâlâ mükemmel bir halde durmaktadır. Bunlar meyanında *Theb*'deki *Deyir-ül-Medine* mâbedi, *Esne* mâbedi, *Kom-ombo* mâbedi, *Dendera*'da *Hâtor* mâbedi ve *Assuvan*'da *Philae* adasındaki mâbedler zikre şayandır.

Son zamanlarda mâbedler umumî plân şeklini muhafaza etmişse de beyt-i mukaddes hususî dairelerden ayrı yapılmış ve bir geçitle birbirine rabtedilmiştir. Tezyinat da Yunan sanatının tesirine mâruz kalmıştır. Fakat helenistik tesiri her binada yoktur, yerli sanatın karakteri daima muhafaza edilmiştir.

Mezar binaları — Eski Mısırlılar dünyadaki hayattan ziyade ölümden sonraki hayata ehemmiyet verdiklerinden cesedlerini bozulmaksızın kıyamete kadar saklamak kaygusunu taşırlardı. Mısırlıların itikadınca, ruh ge-

Altında Karnak mâbedindeki sütunlu salonun el'an duran sütunları ve önde I inci Thutmes'in obeliski

lip de kendi cesedini bulamıyacak olursa yaşamasına imkân olmadığına inanılırdı. Bu sebeble her imparator tahta çıkar çıkmaz kendisine saraydan evvel sağlam bir mezar yaptırmağa teşebbüs ederdi. Bir hükümdar ne kadar uzun zaman saltanat sürerse mezarı da o kadar büyük ve azametli olurdu. Seneler geçtikçe üzerine taşlar ilâve olunarak ehram büyürdü. Bu ehramların inşaatında binlerce amele çalışırdı. Boş rencberlere de bu suretle iş bulunurdu. Büyük, yekpare taşları statik kaidelerine göre en hesablı bir surette koyarak dizmek ve buna en muvazeneli bir şekil olan ehram şeklini vermek o zamanki hendese ve cerr-i-eskal (ağır şeyleri tahrik) ilminin derecesini gösterir. Filvaki böyle bir inşaat dünyanın sonuna kadar durabilecek bir muvazeneli haiz bulunurdu. Ehramların bu kadar binlerce senedir olduğu

gibi durmaları buna bir delildir. XIII üncü asır Arab müverrihlerinden biri «bunlar zamandan değil, zaman bunlardan korkar» demiştir.

Cize isfenksinin yandan görünüşü (IV üncü sülâle devri)

Mezar binaları başlıca iki kısımdan ibaret olarak yapılırdı. Biri, ölünün konduğu oda ki buraya kimse giremezdi; diğeri ziyaretçilerin dua etmesine mahsus ibadet odası idi. Bu mezar binaları, 1 — mastabalar, 2 — ehramlar, 3 — yeralt mezarları olmak üzere üçe ayrılır. Aşağıda sırasiyle bunları tarif edeceğiz.

Mastabalar — Mastabaların içi başlıca üç kısma taksim olunmuştur:

1 — Dua edilecek yer (ibadetgâh). Zeminden yukarı olan bu kısım ziyaret makamıdır.

2 — Dehliz veya serdab denilen ve zemin üstünde olan kısım ki burada ölünün heykeli bulunur.

3 — Ölünün cesedi bulunduğu yeraltı mahzeni.

İbadetgâh, ölünün timsali, yani ruhu bulunduğu farz olunan makamdır. Ziyaret için gelen-

Cize'de isfenks (cebheden görünüşü)

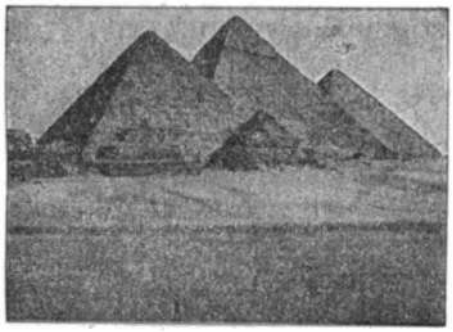
ler buraya girer, orada bir ibadet kürsüsü vardır. Bunun yanında serdab denilen bir oda olup orada da ölünün heykel ve duvarlarda hayatına aid resimler ve ona lâzım olacak eşya bulunur.

Ziyaret makamına kapıdan girilince karşıya gelen yerde bir böcre içine konulmuş bir mezar

Karnak'ta mâbede giden isfenksli yol

taşı ve heykel bulunur ki bunun üzerine ölünün ismi, mesleği, memuriyeti, evsafı ve tercüme-i hali yazılıdır. Burada bir de ölünün yiyeceklerini koymak için oyuklar bulunan albatr taşından bir kürsü vardır.

Serdab veya dehlizin ise hariçle hiçbir irtibatı bulunmaz. Burada ölünün heykelleri durur. Mastabaların en mühim kısmı toprak altında ve derindeki mezar mahzeni (Fr. Caveau) dir. Burada *penbe granitten* veya *mavi kalkerden* veya *siyah bazalttan* yapılmış bir



Cize ehramları

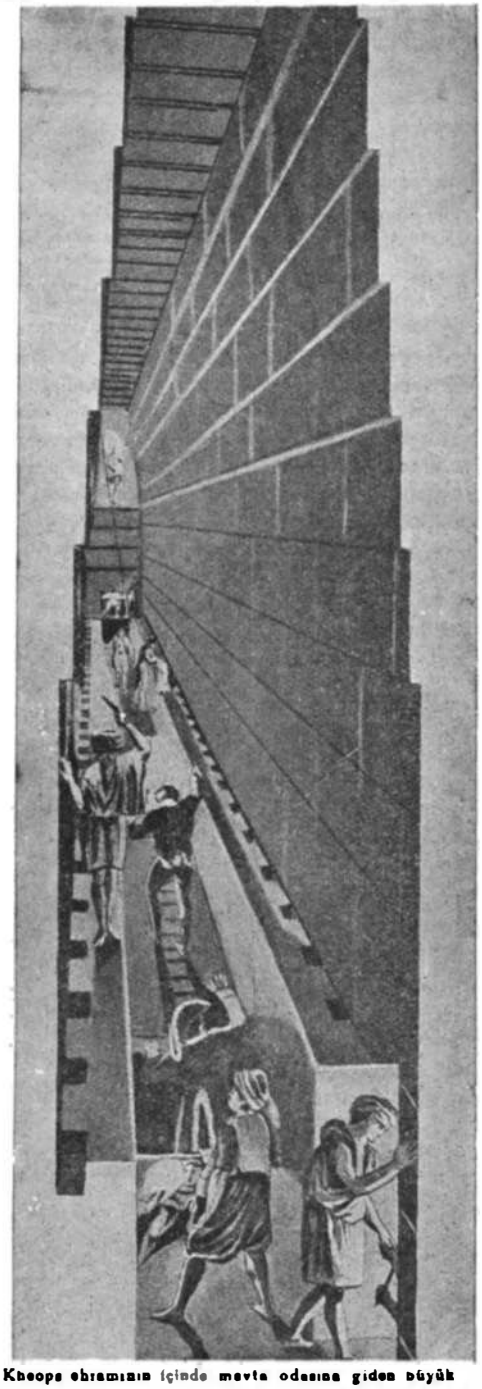
lâbid içindeki tabuta ölünün mumyalanmış cesedi konurdu. Bu mezarlarda bütün esas, mumyalanmış cesedin haricî âlemden tecridi ve tecavüzden masun bulunmasıdır. Bunun için mastabanın üstünden bir kuyu kazılarak derinlerde bir mahzen yapılır ve ceset iplerle bu kuyudan indirilerek mahzene konulduktan sonra, o cesedi indirmeğe mahsus bırakılan kuyu ile mahzen arasındaki geçidin ağzı kumla doldurularak üzerine de su dökülmek suretiyle

Sakkara'da III üncü sülâleden kıral Zoser'in kademeli ehramı

döğülerek beton haline getirilirdi. Bu vechile artık mahzenin dışarı ile alâkası kesilmiş bulunurdu.

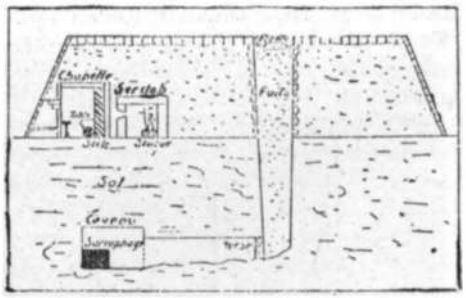
Menfis mektebinin en güzel hususî mastabaları *Sakkara*'daki *Naferhatpu*, *Ti*' *mararka*, *Mikerinos*, *Kufueneki* ve *Kaapura*'daki mastabalardır. Fakat mükemmel ve zengin mastabalar, hükümdarlara mahsus olan o cesim ehramlarla rekabet edecek derecede değillerdir. (Bak. Ehram.) Bu mastabaların 50 metre kadar cebhesi ve 25 metre derinlikte olanları vardır.

Küçük ve yeknesak tepecikler halinde küme küme devam eden bu mastabaların yanında ehramlar bir firavun azameti ve haşmetiyle



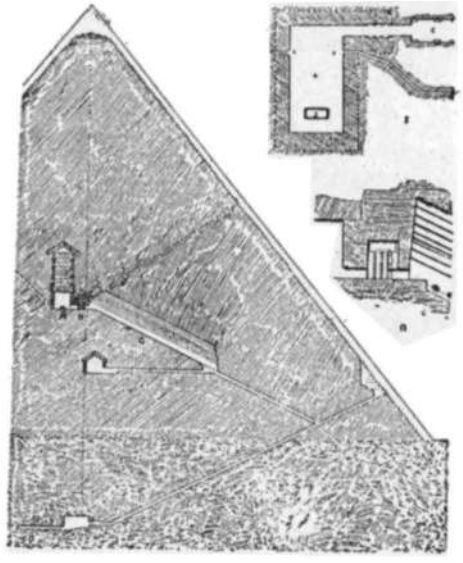
Kheops ehramının içinde meyta odasına giden büyük galeri (dehliz)

durmaktadırlar. Bu büyük hükümdar mezarları Nil boyunca devam eder.



Bir mastebanın kesidi. Ortada mevta odasına inilen kuyu görünüyor ki burası kâmilen bumla doldurulmuştur ve aşağısında da büyük taş duvarla kapalıdır ; solda ve yukarda ibadet ve ziyaret yeri ve serdab vardır.

Ehramlar — İlk hükümdarların mezarları önceleri mastaba şeklinde idi. III üncü sülâle hükümdarları azamet ve haşmetleriyle mütenasib birer mezar inşa ettirmeği düşünmüşler ve mastabayı gayet cesim olarak bir ehram şeklinde yaptırmışlardır. Bunların önüne bir de ibadethane inşa ettirmişlerdir. *Sakkara*'da



Kheops ehramının kesidi. A Lâhid'in bulunduğu oda. Aşağıdaki yol oraya girenleri aldatmak için yapılmıştır ve en aşağıda boş bir mahzene gider. I. Ehram içinde cesedin bulunduğu odanın planı. A. Mevta odası. — S. Lâhid. — E Havalık. — C. Dehliz. — H. Taş kapı. II. Dehliz ve odanın kesidi.

(şekil) *Zoser*'in mezarı, tepesine doğru gittikçe küçülen üst üste altı mastaba şeklindedir ki bu gibi ehramlara *kademeli ehram* tâbir olunur. (Bu ehram vaktiyle yedi tabakalı idi.) İşte ehramlar, mastabaların bu suretle büyütülmesinden doğmuştur. IV üncü sülâle zamanında hükümdar mezarları çok cesim bir şekil almıştır. Artık etrafı duvarla muhat ve şark tarafında bir kapıdan girilen bir saha or-

II nci Ramses'in mumyalanmış cesedinin başı. M. Ö. 1234 te ölen ve 67 sene saltanat süren bu hükümdarın çehresi hâlâ ölüm döşeğinde gibi durmaktadır. (Kahire Müzesindedir.)

tasında dörtköşe plân üzerine ehram şeklinde mezarlar yapılmıştır. Bunun içine mevtanın konulmasına mahsus bir oda ve şark tarafına bir ibadethane yapılırdı ki bu ibadethane âdeta bir mâbed ehemmiyetinde olurdu. Kahireye yakın *Cize*'de ve Nilin sol sahilindeki yayla

II nci Amenofis'in mumyasını havi lâhid (Kahire müzesinde)

üstünde *Kheops*, *Kefren* ve *Mikerinos* namındaki büküm darların ehramları, bu nevi mezarların en meşhurlarıdır.

Yine Nilin sol sahilinde bunlardan başka daha yüzlerce mühim ehramlar görülmektedir ki başlıcaları *Sakkara*, *Meydun*, *Unas* ve *Sahuriya* ehramlarıdır. Bunlardan *Kheops* ehramı en

büyüğü olup kaidesi 230m,35 dıl'ında bir murabba'dır. Bunun irtifaı 146m,60 tır. Kütlesi 2521000 metre mikâbıdır. Napoléon bu üç ehramın taşları, bütün Fransanın hududlarına 3 metre irtifaında ve 30 santim kalınlığında bir duvar inşasına kâfi gelecek miktarda olduğunu hesab etmiştir.

Ehramlar yakın vakitlere kadar yalnız mezar vazifesini gördükleri sanılırdı. Yapılan tedkikat göstermiştir ki buular aynı zamanda aatronomi ve birtakım riyazi hesablar için de kullanılan ölçüleri tesbit eden binalardır. Bunların köşeleri dört ciheti gösterir vaziyette olup mevkileri de arzın tul ve arz hatlarının geçtiği istikametleri teabit eden ve güneşle yıldızların karektlerini kaydetmeye yarayan birer rasadhane idi.

İlim ve riyaziyenin birçok meselelerini daha o zamanları halle muvaffak olan rahibler için bunlar mühim birer müessese teşkil etmekte idi. Dıl'larının ve zaviyelerinin nisbetleri birçok muadelelerin halline yaradığı gibi güneşin arza olan mesafesi bile ancak şu son zamanlarda bulunan hesablar daha o vakitler Mısır kâhinleri tarafından keşfedilmiş ve bu ehramların esrarengiz nisbetleriyle tesbit olunmuştu. (Bak. Ehram.)

Yeraltı mezarları — Yukarı Mısırda arazi ârızalı ve kayalık olduğundan düz bir satıh üzerine mezar binaları inşa etmek kabil olmadığı gibi bu kısımlardaki düz arazi ekseriya sular altında kaldığından imparatorlar, mezarlarını Nilin sol tarafındaki kayalıklar içine yaptırmışlardır. Bu suretle birçok mezarlar yapılmış ve buraları cesim bir kabristan halini almıştır. Aşağı Mısırda mezarların ibadetgâhları, mezarlarla bir arada olduğu halde, Theb şehrinde ve civarındaki mezarlar kaya içine yapılmış ve ibadethaneler Nilin vâdisindeki sahalara inşa edilmiştir.

Bu mezarlar kayalar içinde mümkün olduğu kadar derinlere kazılmış ve sıra ile ayaklı dehlizler açılmıştır. Merdivenler ve basamaklarla girilen bu dehlizlerin nihayetinde ölünün konduğu höcre bulunmaktadır. Mevta en son odada bulunan taş bir lâhde konulmuş birkaç kat tabut içinde mumyalanmış olarak yerleştirilmiştir.

Bu odalarda hükümdara öbür hayatta lâzım olduğuna inanılan bütün eşya bulunmaktadır. Son zamanlarda keşfolunan *Tut Ank-Amon*'un mezarında böyle birçok kıymetli eşyalar bulunmuştur. Mezarların iç duvarlarına ölünün ailesinin ve hizmetkârlarının resimleri yapılmıştır. Bunlardan her biri hizmet ve mevkilerinin nevi ve derecelerini gösterir bir vaziyette resmedilmiştir. Mezarlara bir tecavüz vâki olmaması için tekmil tedbirler alınırdı. Bunların kapak taşları konduktan sonra üzerlerine toprak doldurularak tıpkı Asya tümülüslerinde olduğu gibi bir tepecik manzarası verilir ve eşkıyanın ve düşmanların bu lâhidleri bulamaması için orasının mezar olduğunu belli eden hiçbir nişane bırakılmazdı.

Deyr-ül-Bahri'de yeraltı kıral mezarları

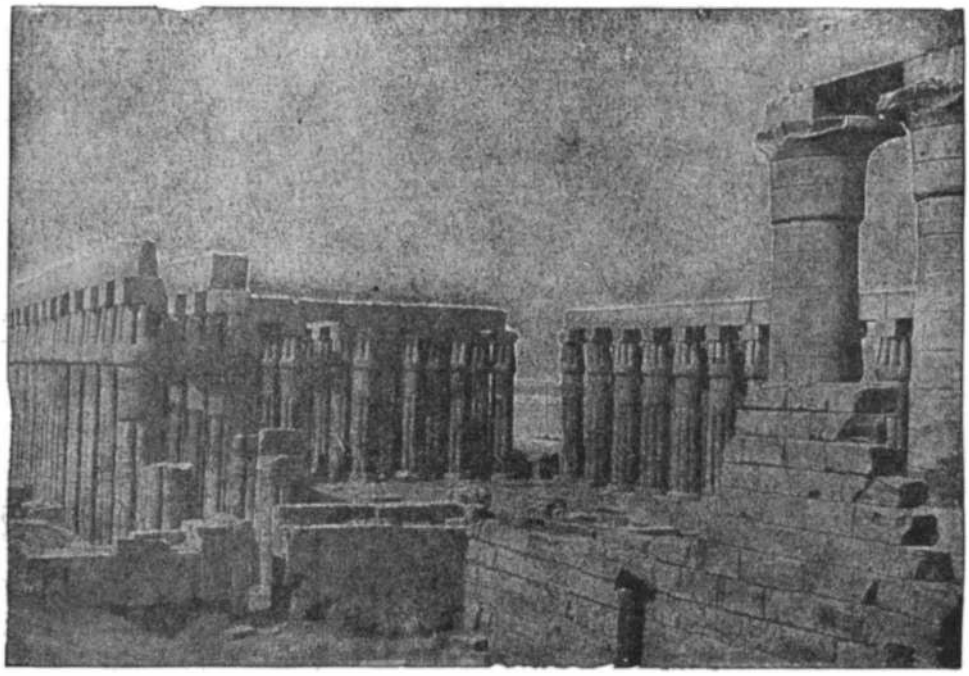
Basit hatorik sütun (Dendera'da Hathor mâbedindeki bir sütun)

Mürekkeb hatorrik sütun (Filae'de Mammisi mâbedinde)

Lotus şeklinde başlıklı sütun (Luksor mâbedinde)

Mısır mimarisinde sütunlar — Mısırlılar, binalarındaki ayaklar ve sütunları evvelâ ibtidaî ve basit şekillerde yapmışlar ve sonra bunları yerli nebattan alınan şekillerle süslemişlerdir.

Ayaklar evvelâ dördül (murabbaî) bir plân üzerine yapılmış ve sonra bunun köşelerini çalarak sekiz köşeli bir sütun vücuda getirilmiştir Daha sonraları da bunu on altı vecheli bir şekle sokmuşlardır. Önceleri bunların satıhları, *Isfenks* yanındaki granit mâbedinde (III üncü sülâle devri) olduğu gibi, boyalı nakışlarla ve daha sonra da sütunların taşına oyulmuş kabartma heykellerle tezyin edilmiştir.



Luksor mâbedinin sıra sütunları

(*Medinet-Abu*'daki *Ramasseum* mâbedinde olduğu gibi.)

Bilâhara bu sütunlara bir kaide ve bir de başlık konarak daha mükemmelleştirilmiş ve pahları hafifçe oyularak mücessemiyetleri artırılmıştır. Bu suretle Yunan mimarisindeki dorik üslûbuna benzetilmiş ve bu sebeble onlara arkeolog *Champollion* tarafından *protodorik* ismi verilmiştir.

Mısırlılar, tavanları tutmak için ayaktan ziyade sütun kullanmayı tercih etmişlerdir. Bu sütunlar, bir kaide, bir gövde bir başlık ve bir başlık tablasından ibarettir. Buna verdikleri şekillerin ilhamını, Mısıra mahsus olan *Mısır fulu* (*lotüs*), *papirüs* ve *hurma* ağaçlarından almışlardır. (Şekil, sahife 1336.)

Lotiform denilen ve lotüs şekillerinden alınan sütunların başlıkları lotüsün konca veya açılmış şekilleridir. Bu tarz VII nci sülâle zamanında, yani eski imparatorluk devrinde zuhur etmiştir. Orta imparatorluk devrinde de tatbik olunan bu şekil bir zamanlar terk olunmuş ve sonra *Ptolemeler* devrinde tekrar tatbik edilmiştir. (Edfu mâbedinde olduğu gibi.)

Daha umumî olarak *papiriform* kullanılmıştır. Bunların en eskisi VII nci sülâle devrine aiddir. Bu nevi sütunların gövdeleri, papirüs denilen ve yaprakları üzerine yazı yazılan nebat saplarının bir arada bağlı bir demeti şeklinde yapılmıştır. Bu sütunların orta kısımları şişkincedir. Başlığı da ya açılmış çiçek veya konca halindedir. Açılmış bir çiçek şeklinde olanları tersine çevrilmiş bir çana benzer. Bunlara da *kampaniform* (nakus, yani çan şekli) denir.

Bu şekil başlıklar orta imparatorluktan önceki devirlere aiddir. Bunların güzel nümuneleri *Karnak* mâbedinin sütunlu sofalarında görülmektedir.

Palmiform denilen ve başlıkları hurma ağacına benziyen sütunlar da V inci sülâle devrinde zuhur etmiş ve mütemadiyen kullanılmıştır. Umumiyetle müstamel olan üç tipten başka iki tip sütun daha vardır ki bunların biri *Hatorik* diğeri *Kompozit* denilen sütunlardır.

Hatorik sütunun başlığı murabbaî bir plânda ve bir kutu gibi olup bunun dört cebhesi şakulen birbiri altında iki kısma ayrılmıştır. Her cebhenin bu alt kısımda *Hathor* mâbudunun başı ve üst kısmında da bir mâbed şekli ve bu mâbedin iki tarafında dua eden iki şahıs tasvir edilmiştir. Bunun heyet-i mecmuası Mısırlıların dinî âyinlerde kullandıkları *sistra* denilen bir musikî aleti şeklindedir.

Hatorik sütun, orta imparatorluk devrinde zuhur etmiştir. *Kompozit sütun* ise Ptolemeler devrine aid bir sütundur. Bunun başlığı çiçek ve yemişlerle müzeyyendir.

Heykeltıraşî—Mısır heykel ve oyma sanatı milâddan 6000 sene evvel başlıyan bir sanattır. Vâsıl olduğu tekâmül derecesi, onun daha

Mısır heykel sanatının şaheserlerinden, prenses Nofrit'in heykelinin başı. Bu heykelin gözleri camdandır. (Kahire müzesindedir.)

uzun bir maziye malik olduğunu tahmin ettirmektedir. O da merbut olduğu mimarinin takib ettiği devirleri takib etmiştir.

Yukarda da zikrolunduğu üzere Thinis devrinde bilhassa mezar binalarına çok ehemmiyet verilmiştir. Dinî itikada göre bu mezarlarda ölülerin akrabalarının, hizmetçilerinin mücessem suretleri ve resimleri bulunmak lâ-

Mısır heykel sanatının en güzel eserlerinden meşhur akrib (kâtib) heykeli. Bu heykelin mine gibi gözlerine dikkat edilirse söylenecek sözleri, Jindeki kalemle bunu yazmağa hazır halde olduğu görülüyor.

zım geldiğinden, ressam ve heykeltıraşlar onların suretlerini yaparlardı. Bu heykel ve resimler ayakta, otururken, yürürken, diz çökmüş ve sair vaz'yetlerde olmak üzre 30 u mütecaviz vaziyette yapılmışlardır. Ölünün sîma ve şeklinin mümkün mertebe kendisine benzemesine de dikkat olunurdu.

Son zamanlara kadar yapılan Mısır heykellerinde daima cebbeden görünüş şekli yapılırdı. Yani bir adamın ortasından şakulî bir hat çizildigi farz olunduğuna göre iki tarafında müsavi ve müşabih birer kısım kalacak surette yapılırdı Bu kaide, resimlerin mütenazır ve yeknesak olmasını mucib olmuştur. Bu heykelleri evvelâ heykeltıraş yaçar ve sonra üzerinde ressamlar çalışarak onları boya ile ikmal ederlerdi. *Menfis devri*'ne kadar heykel sanatı sabit ve muayyen kaidelere bağlanmış ve teknik de epeyce ilerlemişti. Menfis devrinde daha

Memnon kolosları. III üncü Amenothes'in bu cesim heykelleri onların arkasındaki mâbedden kalan yegâne eserlerdir. Yunanlılar Mısırı işgal ettikleri vakit bunları Tithon ve Aurora'nın oğlu Habeş kıralı olan Memnon'un heykeli zannetmişler ve ona Memnon ismini vermişlerdir. Bunlardan biri (en harab olmuş olanı) fecir vakti bir ses çıkardığı ve annesi Aurora'yı yani feceri selâmladığı rivayat olunurdu.

tekâmül ederek yükselmiştir. Müzelerdeki eserlerden bunu anlamak kabildir. Daha topraklar altından çıkarılmamış binlerce eser mevcuttur.

Mısırlılarda heykel sade mâbed ve mezarların bir tezyinatı olarak değil, fakat dinî bir lüzuma mebni yapılmıştır. Eğer bir ölünün heykeli kırılır ise onun ruhu sönerek artık ebedi surette yaşamıyacağına itikad edilirdi. Bu heykellerde aranılan vasıflar, onların tamamiyle sahiblerine benzemesi ve ebediyen kırılmaksızın durabilmeleri idi. Bu sebeble sanatkârlar heykel sahibinin bütün noksan ve arızalarını ve sakatlıklarını heykel üzerinde de aynen gösterirlerdi. (Cüce *Nem Hotep*'in heykelinde olduğu gibi.) Heykellerin zaman ile bozulmamasına o kadar ihtimam edilirdi ki, dünyanın en eski heykellerinden olarak miladdan 5000 sene evveline aid bulunan *Sepa* ile zevcesi *Nesa*'nın heykelleri ve *Şeyhülbeled* ismiyle mâruf olan bağdaş kurmuş bir yazıcı vaziyetindeki meşhur heykel, *Rahatpu* ve *Nefert* heykelleri hâlâ durmaktadır. Bunlar kalker taşından, granitten ve ağaçtan yapılmış olup hâlâ yapıldıkları zamandaki şekillerini muhafaza etmektedirler. Eski devirlerin en şaheseri diorit taşından yapılmış olan hükümdar *Kefren*'in tabiî cesametten daha büyük bir heykelidir. Bu eser küçük heykellerle *kolos*'lar arasında bir geçid teşkil eder.

İbsambul'da XIX uncu sülâleden II nci Ramses'in yeraltı mâbedinin cephesindeki heykeller.

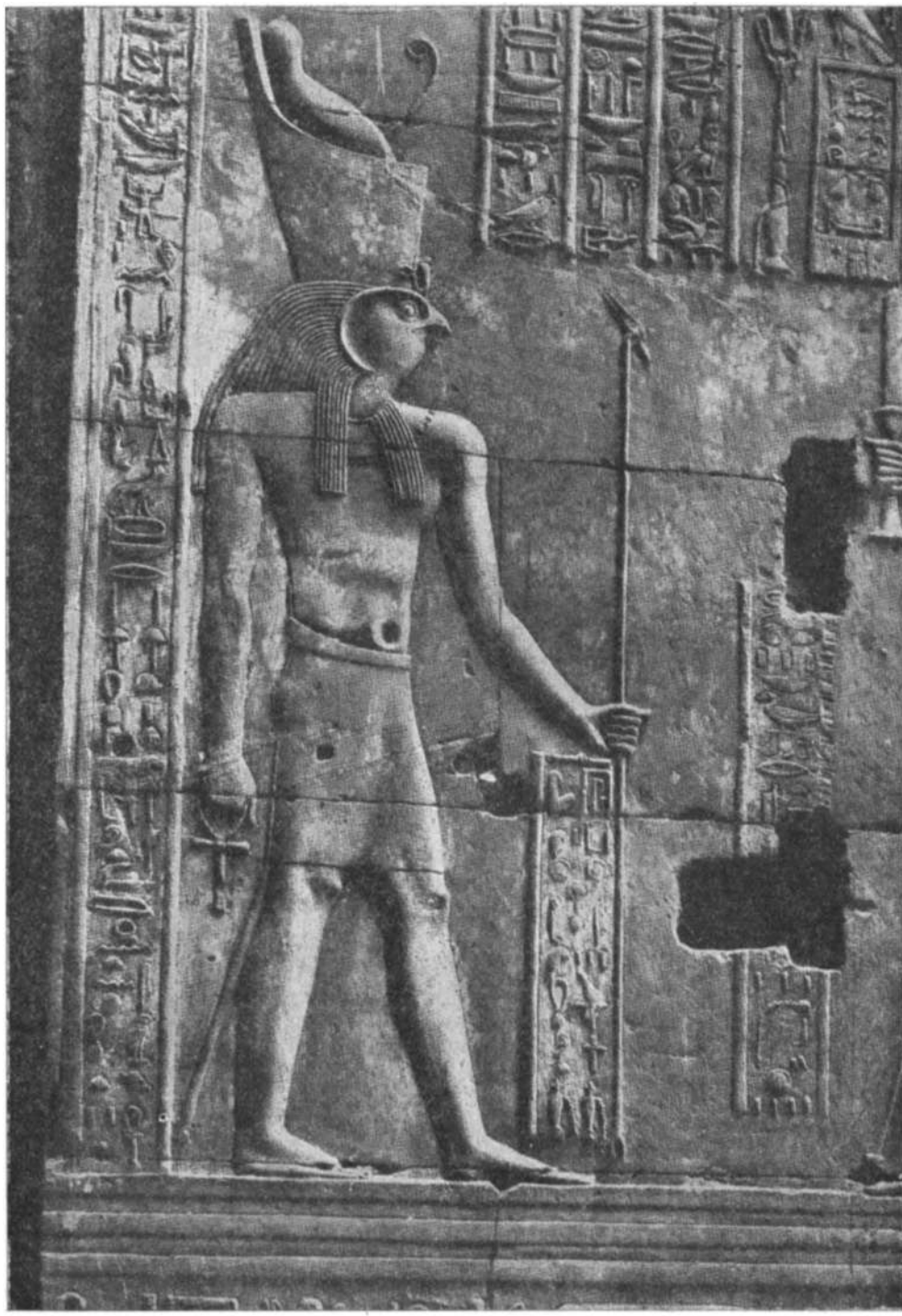
Kolos denilen cesim heykellerin en meşhuru *Cize*'deki isfenks (ebülhevl) heykelidir. (Bak. İsfenka ve sahife 1332 deki şekil.)

Menfis devrine aid olan heykellerin meşhurları şunlardır:

Yarım tabiî büyüklükte şistten yapılmış olan ve mükemmel bir anatomiyi haiz bulunan *Khâsakhmui*'nin heykeli, *Şeyhülbeled*'in zevcesi addolunan çömelmiş bir heykel ve ağaçtan oyuncak olarak yapılmış bebek heykelleridir ki bunlar şimdi Kahire Müzesinde bulunmaktadır.

Birinci Theb devrindeki heykellerle bundan evvelki devirlerin heykelleri arasında hemen bir fark yok gibidir. Bu heykelleri de Menfis sanatkârları yapmışlar ve aynı geleneği devam ettirmişlerdir. Bahusus birçok hükümdarlar kendilerinden evvelki heykellere sonradan kendi

Dendera'da Hathor mâbedinin duvarlarını süsleyen kabartma heykeller ve hiyeroglif yazıları



Edfu'da Horus mâbedinin kabartmalarından Horus mâbudunun kabartma heykeli

Mısır sanatına ait bazı heykeller: 1. Genç kız heykelçesi (Torino müzesindedir). — 2. Tii'nin başı (Kahirede Bulak müzesinde). — 3. İnek Hathor mâbudu (Cize müzesinde). — 4 Shiri'nin mezarındaki oymalı taş (Cize müzesinde). — 5. Şeyh-ül-Beled'in heykeli (Cize müzesinde). — 6. Cüce Khnumhoptu (Cize müzesinde). 7. Prenses Nofrit. 8. Atmaca şeklinde ziynet (Louvre müzesinde). — 9. Bir ölüye ağlıyan adam (Cize müzesinde). — 10. Buğday oturmuş yazıcı (Louvre müzesinde). — 11. Diz çökmüş yazıcı (Cize müzesinde). — 12. III üncü Usirtosen'ın sînepuşu (göğüslüğü) (Cize müzesinde) — 13. II nci Ramses'in göğüslüğü (Louvre müzesinde). 14. Tui'nin heykelçesi (Louvre müzesinde). — 15 II nci İskender'in heykeli (Bulak müzesinde). — 16. Yazıcı (kâtib) kafası (Louvre müzesinde). — 17 Horbait'in arslanı (Cize müzesinde). — 18. Buğday ezen kadın (Cize müzesinde). — 19 Prens Paar'ın bileziği (Louvre müzesinde). — 20. III üncü Amenothes'in koçu (Berlin müzesinde). — 21. Kıraliçe Karomama'nın altın kakmalı bronz heykelçesi (Louvre müzesinde). — 22. Kıral Sorkhotepu Kaukuri'nin heykeli (Louvre müzesinde). — 23 Kıraliçe Amenertas'ın heykelçesi (Cize müzesinde). — 24 Tanis isfenksi (Louvre müzesinde) — 25. II nci Amenothes'in heykeli (Torino müzesinde). — 26. Kıraliçe I inci Ahkotpu'nun silâh ve ziynetleri (Cize müzesinde). — 27. IV üncü Amenothes'in heykelçesi (Louvre müzesinde). — 28. Cebel Barkal arslanı (Britisb Museum'da). — 29 Pedishashi'nin heykeli (Louvre müzesinde).

damga ve isimlerini koydurduklarından aid oldukları zamanı doğru olarak tâyin ve tefrik etmek güçleşmiştir.

Bununla beraber «Louvre» Müzesindeki penbe granitten yapılmış olan *Sevek-Hotep* ve *Isfenks* heykellerinin XIII üncü sülâle zamanına ve I inci Theb sanatının tekâmül devrine aid oldukları anlaşılmaktadır. Bu devrin en güzel eserlerinden olarak da *Sanuasrit* kolosları görülmektedir.

Bu heykellerde şahane bir azamet ve ebedî bir sükûn ve muvazenet göze çarpmaktadır. Aynı devirde bir de *Tanis* mektebi eserlerinin teşekkül ettiği müşahede olunur ki Mısır âsar-ı atika mütehassısları henüz bunlar hakkında kat'î bir fikir edinememişlerdir. Birinci Theb devri *Nofrit*'in heykelleri ve *Mirmashâu* kolosları gibi güzel eserler bırakmıştır.

İkinci Theb devrinde heykel sanatı tevakkufa ve inhitata uğradıktan sonra, yeni imparatorluğun üç sülâlesi zamanında, yani XVIII inci sülâleden XXI inci sülâleye kadar devam etmiş ve ikinci Theb devrinde tekrar inkişafa başlamıştır.

Mâbedlerin cesim plânları ve hipostil denilen sütunlu sofaların azamet ve cesametiyle hemahenk olacak cesim heykeller ve koloslar yapılmıştır. Mâbedlerin medhalinde ve dağların yamaçlarında 12 metre yüksekliğinde granitten yapılmış firavun heykelleri görülür. Bunların hepsine basit ve fakat mütekebbirane vaziyetler verilmiştir. Birçok zaferlerin silâhını tutmuş olan elleri ebedî bir surette dizleri üzerine konulmuş olarak ölümün tecavüzünden masun haletini temsil etmektedir. Hiçbir sanat, hattâ Yunan heykeltıraşisi bile bu kadar şahane, azametli ve asîl vaziyet ve simalar vücuda getirememiştir. Bu hükümdar kolosları vaktiyle serdablara konulan heykellerin yerini tutmuştur. Bunların en meşhuru *Memnon*, *İbsambul* ve *Ramaseum* koloslarıdır. (Bu sonraki koloslar çok tahrib edildiğinden üzerlerindeki tafsilât (Fr. Détails) kalmamıştır.) Bunlardan başka şu eserler de zikre şayandır:

II nci *Ramses*'in cesim başı, *Herakleopolis*'in triad'ı (Kahire Müzesinde), *Tahut Nefer*, III üncü *Amenothes*'in ve *Tiği*'nin kolosal grupu. Kabirede Bulak Müzesinde XVIII inci sülâleden III üncü *Thutmes*'in granit heykeli, Karnakta bulunan III üncü *Amenothes*'in zevcesi kıraliçe *Taia*'nın başı.

II nci Theb devrinin sonlarında yeni bir unsur meydana geldiği görülür. O vakte kadar heykellerin ellerinde bir şey olmıyarak yapılırdı. Ondan sonra ellerinde birtakım remizler olarak tasvir edildiği görülür. Nitekim Kahire Müzesinde bulunan *Enepthah*'ın heykellerinde iki büyük alâmet vardır.

Hayvan suretleri tamamiyle hakikî ve tabiî şekillerde yapılmıştır. Aslan, kartal, maymun, karga, kedi heykelleri son derece tabiî ve canlıdır. Bunlardan meşhurları Kahire Müzesindeki *Deyr-ül-Bahri*'nin maymun ve inek heykeli ile İngilterede *Müze Britanik*'teki *Cebel-i Barkal*'ın aslanıdır.

Sait devrinin ilk heykelleri Theb devri mektebi eserlerinin devamı ise de bunlarda ne bir şahsiyet ve ne de bir zarafet görülür. Bu heykellerde vücuda yapışık bir elbisenin altından yalnız eller görülmektedir. (Kahire Müzesindeki *Petâbastis* ve çömelmiş insan heykeli gibi.)

Bunların vücud ve âzalarının hareket güzelliği (Fr. Grâce) ihmal edilmiş ise de başlar fevkalâde işlenmiştir.

İnsan resimlerinde simalar büyük bir sanatla yapılmıştır. Hattâ tabiat ve hakikate o kadar benzerlik aranmıştır ki bu hususta bütün sanat evsafı feda edilecek kadar doğru ve realist olarak yapıldığı görülür. Bunların meşhurları: Kahire Müzesinde bulunan *Rabeş Tharka*, *Mantimahe*, *Thuêris* ile «Louvre» Müzesinde bulunan III üncü *Psametik* ve «British Museum»da bulunan I inci *Psametik* heykelleridir Diğer müzelerde *Sait* devrine ait birçok güzel heykeller vardır. Fakat bu heykellerin hepsi de Sait devrine ait değillerdir. O devirden sonra gelen Ptolemeler devrinde dinî münakaşa ve münazaalar dolayısiyle Mısır artık milliyetini kaybetmiş ve ecnebi tesiri altında kalmış olduğundan sanat inhitata duçar olarak evsafını değiştirmiştir.

R e s i m — Mısırda resim sanatı ancak mimarî ve heykeltıraşinin mütevazı bir hizmetkârı mahiyetinde idi. Renkler kabartmaların ve heykellerin mücessemiyetini artırmak için kullanılırdı. Sanatkâr, yaptığı resimlerde renklerin tabiiliğine katiyen ehemmiyet vermediği gibi gölgeler ve ışıkları göstermeğe de çalışmazdı. Yalnız resmin hududunu teşkil eden çizgileri taşmaksızın içindeki kısımları düz bir renkle boyardı. Bu hususta kullanılan renkler, erkek vücudları için esmer kırmızı, ve kadın vücudları için soluk sarı gibi ananevî ve muayyen kaidelere tâbi renklerdi. Bu itibarla boyaresim (Fr. Peinture) bütün mânasiyle yoktu denilebilir. Çünkü bu yapılan işler bir boyacılık mahiyetini geçmezdi. Bu sanat olsa olsa bir tezhib sanatı idi.

Mâbedlerin duvarlarına yapılan resimler için evvelâ duvarın yüzü düz bir satıh haline getirildikten sonra üzerine yumurta akiyle karıştırılarak yapılmış ince bir alçı sıva tabakası sürülür ve bu suretle elde edilen mücellâ ve düzgün bir satıh üzerine boya ile resimler ya-

pılırdı. Bu sathın mücellâ yapılması fırçanın kolay kayması ve işliyebilmesi içindi.

Ressam bu duvara evvelâ yapacağı resmin çizgisini kırmızı veya siyah mürekkeble çizer ve bunu müteakıb işi heykeltıraşa bırakırdı. Heykeltıraş bu şeklin etrafındaki sıva kısmını boşaltır ve şekli yüksekçe, düz bir satıh haline

Mısır resim sanatı eserlerinden: Lotüs çiçeği toplıyan esir kız. Bir mezara aid resimde gölde balık tutma sahnesinin tâlsi âtı. (J. Capart'dan)

getirir veyahut resmi oyarak çukura indirir ve zemini yüksekte bırakırdı. Bu nevi tezyinatın teşkil ettiği çıkıntı bazan 16 santimetre kadar bir kalınlıkta olurdu. (*Karnak*'ta ve *Medinet-Abu*'da olduğu gibi). Sonra bu suretleri yukardan aşağı kâmilen boyar ve zemini çıplak bırakırdı. Parlak sarı, kırmızı, mavi, esmer, beyaz, siyah ve yeşil renkler hepsom olarak kullanılırdı. Bu boyalar bugüne kadar hâlâ tazelik ve parlaklıklarını muhafaza etmişlerdir. Kendi tabiî rengi olan taşlar boyanmazdı. Fakat ağaç, kalker taşı ve kum taşı gibi rengi olmıyan taşlar boyanırdı.

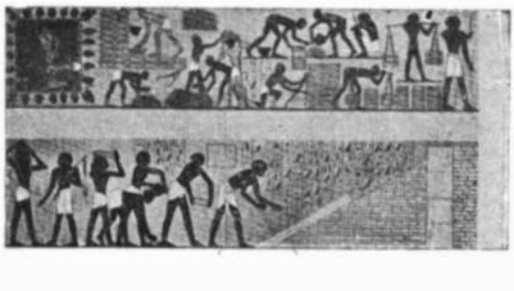
Mısır resimlerinin iki nev'ini görmekteyiz. Boyalı kabartmalar ve bilhassa Theb devrinde tesadüf olunan *renkli duvar resimleri*. Bunlar Mısır tarihinin aydınlanmasına yardım eden en mühim vesikaları teşkil ederler. Mısırın o zamanki dinî, askeri, sivil hayatını ve âdetlerini ancak bu resimlerden istihrac etmek mümkün olmaktadır.

Bu kabartmalar ve duvar resimlerinde yapılması âdet olan kaide ve anane vî usul şudur: Başlar ve bacaklar daima profilden görünüşlü olup, gözlerle, göğüs ve omuzlar cebheden görünür şekilde tersim olunurdu. Suretin büyüklüğü o şahsın içtimaî mevki ve derecesine göre idi.

Mısır Theb resim sanatından bir eser: Mandor (saz) çalan genç kız resmi, başında bir tarak ve lotüs çiçeği. (Prisse'in Sanat Tarihinde boyalı bir resimden.)

Resimlerde hükümdarların boyu daima ilâhlardan daha küçük, muhariblerin ve rahiblerin boyu hükümdarlardan daha küçük, esirlerin ise hürlerden daha küçük yapılırdı. Resimlerde mananzır hiç yoktur. Rütbe, mevki, yaş, gibi şeyler hususî rümuzlar ve işaretlerle gösterilirdi. Gerek mâbed ve gerek mezarların gayet esasım olan tezyinî resimlerinde merkezî esas kısım, mâbedlerde mukaddes makam ve mezarlarda mezar taşı heykelleridir.

Bu resimlerde cenaze alayının gidişi, ruhun mezara girişi, tabutun öküzlerle çekilişi, ağlı-



Theb'de XVIII inci sülâle devrinde Menna'nın mezarı duvarlarında bir duvarın inşasını tasvir eden bir fresk resim

yanlar, ölünün dostları ve akrabaları, nezirleri getirenler, kayıklar, ailenin ölüye vedaı, ölünün müstakbel hayatına girişi gibi sahne'er tasvir olunmuştur.

Bunlardan başka çift sürme, ekin ekme, hasat, hayvan beslemek, el sanayii ve bir Mısırlının dünyada geçirdiği bütün hayat safhaları gibi mevzularda yapılırdı. Daha sonraları yeraltı mezarlarında ölünün siyasî ve askeri hayatındaki zaferler ve geçirdiği büyük hâdiseler de resmolunmuştur.

Mâbedlerin tezyinatı hakkında arkeolog *Mariette* şöyle tarifatta bulunmaktadır «Tablonun ifade ettiği şey her yerde aynıdır. Bir tarafta hükümdar, diğer tarafta bir veya müteaddid ilâhlar; işte bütün mevzular bunlardır Bunlarda hükümdar kurban, çiçek ve yemişler dolu bir tablayı ilâhlara takdim eder ve onlardan rahmet diler ve ilâhlar da onun nezirlerini kabul eyler vaziyettedirler. Bütün mâbedlerin resimleri o zamanki hükümdarın ilâhlara niyazını muhtelif salınelerle tasvir eden mevzulardır.»

Bazı mâbedlerin haricî duvarları üzerindeki muharebe ve zafer resimleri de o zaferlerin ilâh sayesinde kazanıldığını ve ona şükranı gösterir resimlerdir.

Theb devrinde resim, heykeltıraşiden ayrılır ve her ne kadar kabartmalar boyanmakta devam edersе de *Beni-Hasan* mezarlarında görüldüğü vechile, mezarların duvarlarına eskisi gibi oyma şekiller tatbik olunmayıp duvarların sathına bir astar tabakası çekildikten sonra resmin çizgileri yapılıp detramp usuliyle (Bak. Detramp) boyanır ve musattah bir resim vücuda getirilirdi ki bu da bir nevi *fresk* demektir.

Tezyinî terkibler, ister kabarık ister düz olsun, aynı idi. Müzelerde bu her iki neviden de resim parçaları bulunmaktadır. Bunlar Kahire Müzesinde *Meydun*'da *Harhatpu*'nun mezarından çıkarılan meşhur kazı resimlerii, *Kaait*'in lâhdinin kabartmaları, III üncü *Sanuasrit*'in mezar heykeli, *Hathor* ineğinin kabartmaları, *Horminu* mezarına aid «nezirlerin götürülüşü» resmi, timsahlar üzerinde *Horus* ilâhı, *Zadthôtefônukhu* ve saire gibi meşhur resimlerdir.

British Museum'da da iki meşhur duvar resmi vardır ki bunlar *Beni-Hasan*'dan getirilen kuşlar ve koyun sürüsünü tasvir eden resimlerdir Floransa Müzesinde de Theb şehrindeki I inci *Seti*'nin mezarından çıkarılan gayet güzel bir kabartma (M Ö. 3400) vardır ki I inci *Seti*'nin *Hathor* ilâhesinden bir gerdanlık aldığını gösterir.

Paris'te *Louvre* Müzesinde *Horus*'ün fevkalâde güzel bir mezar taşı ile *Osiris* ve *Isis*'in tasvirleri vardır.

Mısır kabartmaları ve resimleri bize şayanı hayret derecede yapılmış hükümdar ve kıraliçe portreleri bırakmıştır. Bunların hepsi de yandan görünür vaziyettedir. Heykeller gibi bu resimler de hakikate tamamiyle mutabık olarak büyük bir realizm ile yapılmıştır. Bunlar meyanında *Kleopatra*'nın, I inci *Seti*'nin, *Ramses*'lerin büstleri zikre şayandır. Bugün hâlâ yerinde görülen resimlerden *Abydos*, *Beni-Hasan*, *Karnak*, *Dendera*, *Gurna*, *Luksor*, *Filia* ve *İbsambul* mâbedlerindeki resimler zikrolunabilir.

Küçük sanatlar — Hiçbir memlekette Mısır kadar ufak tefek ve cici bici eşyaya ehemmiyet verilmemiştir. Her eşyaya güzel şekiller ve resimler verilir ve gayet güzel çanak çömlek, kıymetli taşlardan mücevherat ve bezenlikler, maden işleri, taştan veya ağaçtan oy-

Eski Mısır mobilyalarından. III üncü Ramses'in sandalye ve koltukları. Sandalyelerin üzerinde kalın yastıklar kaplı olup tahta kısmı boyalı ve yaldızlıdır. (Theb şehrinde bulunan boyalı resimlerden.)

ına mobilyalar imal olunmuştur. Çok eski zamanlardan beri de sırlı, sırsız, nakışlı veya sade çömlekler, çanaklar, tabaklar yapılırdı Bunların üzerindeki eşhas ve hayvan resimleri çok canlıdır, hareketleri ve vaziyetleri tıpkı tabiattaki gibidir

Muhtelif maddelerden yapılmış vazoların ilânihaye muhtelif şekilleri vardır. Nebat ve hayvan şeklinde veya insan biçiminde yapılmış olanları da görülür. Bunlar umumiyetle granitten, dioritten, pembe yeşim (Fr. Jade) taşından ve yumuşak kalkerden yapılmıştır.

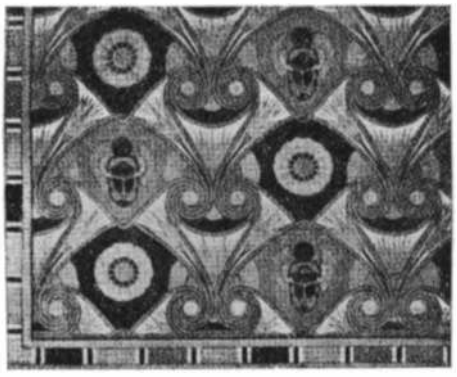
Bazı en eski resimlerde cam yapma sahneleri görülmektedir. Bu da çok eski zamanlardan beri camın Mısırlılarca malûm olduğunu göstermektedir. O vakitki camın terkibi de bugünkünün aynı idi. İlkönceleri cam kıymetli

taşları taklid etmek için kullanılmıştı. Sonraları bu sanat çok mükemmel bir hale getirilmiştir.

Heykellerin gözlerini yapmak ve mine imal etmek için de renkli camlar kullanılmıştır. Toprak işlerini ve tuğlaları sırlamak ve mâdenler üzerine mine yapmağı da bilirlerdi. Bilhassa mineli toprak işleri, yani çiniler çok umumileşmişti. Mısırlıların boynuz ve kemik işlerinden müzelerimizde maalesef pek az eser vardır. Mobilyaların kakma işlerinde, bıçak saplarında, taraklarda, tuvalet eşyasında kemikle boynuz çok kullanılmıştır. Yüksek ve zengin sınıf bu gibi eşya ve mobilyalara büyük ehemmiyet verirlerdi. Bunların şekilleri umumiyetle hayvan ve nebat şekillerinden alınmıştır.

Bunların ağaçtan yapılmış olanları boyalı olup fildişi ve abanozdan, mozayik veya kakma tezyinat ile süslenirdi. Sandalyeler çok yüksekti ve kol dayayacak yerleri ekseriya koşan arslanlar şeklinde idi. Kabartmalar ve duvar resimlerinden anlaşıldığına göre Mısırlılar halı ve işlemelerle dokuma kumaşlara da çok ehemmiyet verirlerdi. Onların o vakit kullandıkları dokuma tezgâhları hâlâ Mısırda *Akhmim* dokumacıları tarafından kullanılan tezgâhın şeklinde idi.

Mısırlılar gayet güzel mâden işleri de yapmışlardır. Dımışki, yani şimdi Şam kakmaları

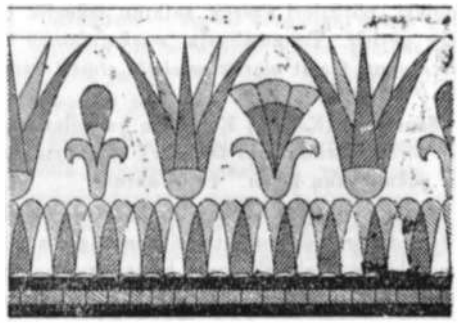


Theb civarında Ramses'in (XVIII inci sülâle) mezarının tavanındaki nakış. (Prisse d'Avesnes'in Art egyptien kitabından.)

denilen işler gibi gömme işler ve bölmeli mâden işleri yaparlardı. Bütün şark kavimleri gibi Mısırlılar da ziynete ve mücevherata çok meraklı idiler. Bol ziynet takarlar ve hattâ ölülerini bile mücevherat ile süslerlerdi. Eski mezarlarda kıymetli taşlarla murassa' birçok altın gerdanlıklar bulunmuştur.

Mısırlıların en maharet ve sanat göaterdikleri eşya, tuvalet masaları üzerinde bulundurdukları düzgün, sürme ve itriyat koymağa mahsus vazolarla kaşık kutusu gibi şeyler ve tılsımlardı. Bugün müzelerde, bilhassa Kahire müzesinde ve Paris'teki *Louvre* müzesinde mahfuz olanların renk ve şekil itibariyle birçok nevileri görülmektedir

Ölülerin hayatta kullandıkları bütün eşyayı da onun mezarına koymak âdetti. İşte,



Mısır tezyinatının karakteristik bezemelerinden lotüs çiçeği motifleriyle yapılmış bir efriz.

eşya sanatının bu derece ileri gitmesine âmil olan sebeplerden biri de, diğer sanat şubelerinde olduğu gibi, yine dinin ve ölümden sonra ebedi bir hayata îman etmenin tesiri idi.

1° Miskal — Dirhemin üçte biri olan eski bir vezindir. Bugün pırlanta, zümrüd ve inci gibi kıymet taşları tartmak için kullanılır.

2° — (Musikardan galat olarak *mıskal* denilmektedir.) Sıra ile yan yana dizilmiş muhtelif uzunlukta kamış parçalarından ibaret düdük (mizmar) ki bir musiki aletidir. Bir sıraya sıkışık şekilde dizilmiş bezemelere mecaz olarak *mıskal kamışı* derler. Fr. *Flûte de Pan.*

Miskala — Hakkâk (kazar) (Fr. Graveur) ve kuyumcu gibi bazı sanatkârların mâdenlerin sathını düzliyerek parlatmak için kullandıkları alet ki *saykal demiri* de denir. Bu alet uzunca

Miskala veya mühre

kalem şeklinde mâdenî bir çubuk olup ucu yassı ve müdevverdir. Müzehhiblerin kâğıdı ve altını parlatmak için kullandıklarına *mühre taşı* denir ki bunun ucu sivridir. Hattatların, kâğıdı parlatmak için kullandıkları bir nevi, sathı mücellâ deniz kabuklarına da *mühre* denir. Kazma resimde bakır levhalar üzerine kazılan çizgileri tatlılaştırmak veya çizik yerlerin çukurluklarını kapatmak için kullanılan miskalalar çeliktendir. Galat olarak *maskala* da denir. (Bak. Maskala ve mühre.) Fr. *Brunissoir.*

Miskalalamak — Mâden üzerine miskala sürerek parlatmak. Yaldızla yapılan tezhiblerde bazı kısımlar donuk ve bazı kısımlar parlak olur ki bu parlaklık yaldızın üstünü miskalalamak, yani mührelemek suretiyle yapılır. Buna *saykal etmek* de denir. *Saykal demiri* bir mâden üzerine sürüldüğü zaman o mâdenin sathındaki pürüzleri ezerek sathını mücellâ bir hale getirir. Bu ameliyata *miskalalamak* tâbir olunur. Galat olarak *miskala etmek* denir. Fr. *Brunissage*

Mizrâ — (Kanad.) Kapıların kanadlarından her birine verilen eski tâbirdir. Kapıların her bir şakulî uzun kısmı. Fr. *Vantail*

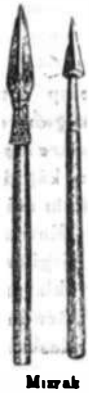
Mistar — (Hat.) (Sayır kelimesinden.) Yazıda satırların doğru gitmesi için kâğıdın sathında bir iz bırakmak üzere hattatların kullandığı bir alettir ki bir mukavva üzerine satırlar şeklinde ve birbirine muvazi ve ufkî olarak gerilmiş ipliklerden ibarettir Bu mukavva, yazı kâğıdının altına konularak kâğıdın üstünden elle basılmak suretiyle kâğıdın sathında kabarıkça çizgiler hâsıl edilir ve yazı yazılırken bu çizgilerin üzerinden yürünür.

Bu ameliyata *mistarlamak* denir. Hüsnühatta sıraya ve satıra oturmamış yazılara *mistarı bozuk* veya *mistara oturmamış* tâbir olunur. Fr. *Règlet froid.*

1° Mistara — (Buna galat olarak *mastar* veya *mastara* da denir. Umumiyetle *mistar* tâbiri kullanılır.) Taşçı, sıvacı, dülger ve marangozların düz çizgi çizmek veya müstakim hatları kontrol etmek üzere kullandıkları, bir tarafı veya iki tarafı müstakim, enlice, uzun tahta cedvel. Resim ve hendesede kullanılanlarına *cedvel* denir. (Bak. Cedvel.)

2° — Açıları (zaviyeleri) ölçmeğe mahsus zaviye derecelerini gösteren cedvel şeklinde hendese aleti. Bunun yuvarlak nev'ine *minkale* derler ki üzerinde dereceler yazılı bir yarım daire ile bir kuturdan ibarettir. (Bak. Minkale.)

Mızrak — (Os. Niyze.) Uzun saplı ve ucu sivri demirli silâh ki muharebelerde elle veya bir aletle düşmana atılırdı. Bu silâh İlk ve Orta Çağda kullanılırdı. Bunun uzun ve kısa nevileri vardı. Fransızcada uzunlarına *lance* ve kısalarına *javelot* denir. Türkçede her ikisine de *mızrak* tâbir olunur. Şu kadar ki elle atılmayıp yalnız saplananlarına *kargı* denir Yunanlılar kahramanlık devirlerinde (Fr. Époque héroïque) ve bütün tarih devirlerinde atmak için kısa mızrak'lar ve göğüs göğse muharebelerde kargı mahiyetinde olarak uzun mızraklar kullanırlardı. Her asker de bu iki nevi mızrağı taşırdı.


Mızrak

Bu silâhlar dişbudak ağacından ince bir gönderin uc tarafına geçirilmiş ucu sivri ve keskin bir bronz veya demir temreni havi idi. Yunanlılarca *akontion* tâbir olunan bu mızraklar *ankyle* denilen bir kayışla mücehhezdi ki bu kayıştan tutulup çevrilerek mızrağa bir hareket-i devriyye verilmek suretiyle atılırdı.

İlk önceleri bu silâh turnua (Fr. Tournoi) oyunlarında ve avda kullanılırdı. Sonraları bazı ihtiyat askerlerin silâhı olmak üzere kabul edilmişti ki bu askerlere *akontistes* (mızraklı) ve sonra *peltast* denilmiştir. Bütün Yunan oyunlarında mızrak atma müsabakaları yapılırdı. Bizde de at üzerinde ucu batmaz çevkânları birbirine atma oyununa *cirid oyunu* denir.

Yunanlılar ve Romlılarda bu silâhın sapı ağaçtan ve bazen demirden olup bir ucunda *cuspis* denilen ucu sivriltilmiş bir temreni ve diğer ucunda da yere saplamak için *spiculam* tâbir olunan ucu sivri bir demir pabuç kısmı bulunurdu. Çevirip atmaya mahsus olan kayışa Romalılar *amentum* derlerdi. Mızrakların birçok çeşitleri vardı.

Uzun ve hafif olanlarına *hasta* ve bunu kullanan askerlere *hastati* derlerdi. Sonraları bu nevi mızraklar *legion*'lardan kaldırılarak ihtiyatlara verildi ve bunun yerine *pilum* denilen bir nev'i kaim oldu. Yaylı aletlerle ok gibi atılan mızraklar da vardı.

Mızrak, bütün Avrupa milletlerinde ve Türklerde bir harb silâhı olarak kullanılmıştır.

Kargı denilen, saplamaya mahsus mızraklar ve salma mızraklar XVI ncı asırdan sonra kaldırılarak yerine tabanca kullanılmış ve XIX uncu asırda tekrar istimal edilmeğe başlanmıştır.

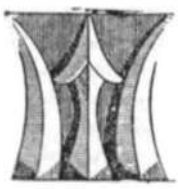
Almanlar ve Fransızlar süvarilere birer mızrak vererek uçlarına birer küçük bayrak takmışlar ve at üstünde düşmana hücum edildiği vakit bir dehşet salmak için kullanmışlardır. Abdülhamid II devrinde bizde de böyle bir mızraklı süvari alayı tesis edilmişti.

Mızrakların uçlarına takılan sivri demirlere *mızrak ucu* veya *temren* denir. Bu uçların sapa yakın olan alt kısımları topuzlu şekilde olanlar da vardır ki bu şekiller umumiyetle demir parmaklıkların ucuna bir tezyinî unsur olarak konur ve onlara *mızrak ucu* denir. Fr. *Lance.*

Mızrak ucu — Mızrakların ucuna takılan sivri uçlu ve kenarları keskin demir. Ekseriya demir ve dökme parmaklıkların baş tarafına süs olarak bu şekilde demir parçalar konur. Bunlara *temren* de denir Fr. *Bout de lance.*

Mızrak ucu bezeme Mızrak ucu şeklinde motif.

Mızrak ucu kemer — (Mi.) Bir yaprak gibi ucu sivri ve iki tarafı şişkince ve münhanili şekil. Bu şekildeki sivri kemerlere *mızrak ucu kemer* (Fr. Arc en lancette) denir. (Bak Kemer.)



Mimaride mızrak ucu bezeme

Miğfer — Eskiden muharebelerde kafayı kılıç ve ok darbelerinden korumak için başa giyilen çelik zırh. Bunların muhtelif şekilde olanları vardır. Üzerlerinde burun ve gözleri muhafazaya mahsus tertibatı haiz olanları bubunduğu gibi bunların boyun ve enseyi örtmek üzere küçük tel halkalarla örülmüş kısımları olan nevileri de vardır.

Zâbitlerin serpuşlarında rütbelerine göre şekil ve adette sorguçlar da bulunurdu. Bu sorguçlar kuş tüylerinden veya bakır veya altın tellerden de yapılırdı. Miğferlere *tas* ve *başlık* da denir. Fr. *Casque*.

Sümerlere aid bir altın miğfer

Micmer — Anber tozundan, çubuk şeklinde yapılmış bir mum olup küçük şamdanlara dikilerek yakılır ve güzel bir koku verir. Fr. *Bougie à parfum*.

Mihrab — Cami, mescid ve namazgâhlarda kıble istikametini gösteren ve imamın cemaat önünde durarak namaz kıldırmasına mahsus olan höcre gibi mahal. Bunlar camilerde umumiyet'e oyuk bir höcre şeklinde yapılırlar. Bunların yukarı tarafında bir kitabeye

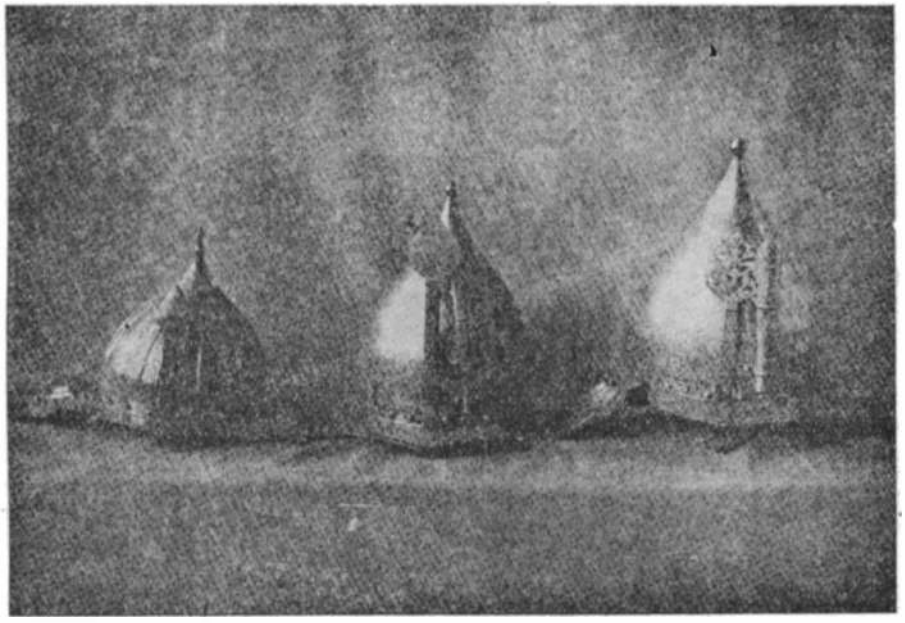
« كلما دخل عليها زكريا المحراب »

yazılıdır. Üstü açık olan namazgâhlarda bu mihrab yeri dikili bir taşla gösterilir ve bunun üzerinde de aynı yazı bulunur. Fr. *Mihrab*.

1° Mihver — (Mi.) Mütenazır (simetrik) bir şekil, bir plân veya bir binanın heyet-i mecmuasını ortadan ikiye ayıran mevhum hat. Fr. *Axe*.

2° — Hendesede bir küre veya bir üstüvanenin merkezinden geçtiği farzolunan müstakim hat. Yeni terim olarak *eksen* denilmektedir.

3° — Dönen çark ve tekerleklerin ortasından geçen mil ve ok. Buna *dingil* de denir.



Muharebelerde kullanılan eski osmanlı miğferleri (XV inci ve XVI ncı asır). (Topkapı Sarayı Müzesinde.)

Mihver plânı kanunu — (Bak. Cephevîlik) Fr. *Loi du plan médiane.*

Mika — (Lâtincede parça mânasına *mika* dan) Tabiatta ince yapraklar halinde teşekkül etmiş yarı şeffaf parlak bir taştır ki ateşe tahammül eder. Sobaların kapaklarında cam yerine kullanılır. Silisli alüminyet-i potas veya hadid veyahut manyezi (Fr. Silico-aluminate de potasse ou de fer ou de magnésie) den mürekkebdir. *Ak mika* (Fr. Mica blanc) ve *kara* mika (Fr. Mica noir) denilen nevileri vardır. Fr. *Mica.*

Mik'âb — Her cebhesi birbirine müşabih ve müsavi altı dördül (murabba) satıhtan ibaret mücesseem hendesî şekil. Bir mik'âbın mesahe-i hacmiyesini bulmak için bir dıl'ını 3 defa birbirine zarb etmelidir. Dılıları birer metre olan bir mik'âb 1 metre mik'âbıdır. Malûm olduğu üzre satıhlar metre murabbaı ve hacimler metre mik'âbiyle ölçülür. Fr. *Cube.*

Mik'âbî kaide — Mik âb şeklinde olan her nevi kaideler. Bir sütun, bir heykel veya tezyinî bir vazoyu oturtmak için tavla zarı şeklinde yapılan kaidelere denir. (Bak. Kürsü ve kürsü taşı) Fr. *Dé.*

Mikalı kumtaşı — Terkibinde mika bulunan kumtaşı. Fr. *Psammite.*

Miken veya **Mikena sanatı** — Miken veya Mikena (Fr. Mycènes) şehri arkayik Yunanistan tarihinde mühim bir rol ifa etmiştir. Bazı geleneklere göre bu şehir *Danaos* ahfadından olan *Persée* tarafından tesis edilmiştir. Yunan trajik şairlerinin eserlerinde görülen ve *Atrides*'ler ailesini kana boyıyan facialar orada vuku bulduğu söylenir. Truva muharebeleri zamanında buranın kıralı Agamemnon idi. Sonra *Heraklid*'lerin eline geçmiş ve *Argos*'un mülhakatından olmuştur. M. Ö. 468 de Argoslular tarafından tahrib edilmiş ve sâkinleri tard edilmişti. Tarih devrinde *Miken* şehri de *Tirynthe* şehri gibi ikinci derece bir şehir olmuştur. *Miken*'i ziyaret eden eski coğrafiyundan *Pausanias* orada harabeden başka bir şey görmediğini söyler.

1876 - 1877 de *Schliemann* ve *Stamatokis* tarafından yapılan hafriyat ve 1888 de *Tsountas*'ın yaptığı araştırmalar neticesinde hayli malûmat edinilmiştir. Bunların neticesi olarak *Atre*'nin hazinesi denilen kubbeli mezar, Akropol'ün medhalindeki *Arslanlı kapı* ve bunun *Kiklop duvarları*, ibtidai kıral mezarlığı, evler, *cenk arabaları* yolu, *büyük saray* ve onun kadınlara ve erkeklere mahsus *megaron*'u, *Perseia* çeşmesine giden yer altındaki uzun yol, büyük sarnıçlar ve halka mahsus mezar mabzenleri gibi şeyler meydana çıkarılmıştır. Bulunan birçok zengin sil'âh ve ziynet eşyasından anlaşıldığına göre o zaman Miken, *Adalar*, *Fenike*, *Mısır* ve *Anadolu* ile münasebette bulunan ve *Agamemnon* zamanında hakikaten denizlere hâkim olan bir memleketmiş.

Miken sanatından bazı eserler 1 Atreüs hazinesi denilen mezar. — 2 Aslanlar kapısı. — 3. Avcılar kabri. — 4. Duvar çevrili kraller mezarlığı ve agora. — 5 Altın plâk — 6. Testi. — 7. Mabed şeklinde altın plâk. — 8. Kama. — 9. Altın diyadem.

Miken sanatı, Ege denizinin bütün çevrelerine yayılmış yarı şarklı bir sanattır. Bu sanat *Attik* ve *Boeti* ülkelerinde ve *Tesalya*'da yayıldığı gibi *Truva*'da *Kiklad* adalarında, *Rodos*'ta *Kıbrıs* ve *Girit*'te de yaşamıştır.

Bu memleketlerde bulunan pişmiş topraktan vazolar, silâhlar, ziynet eşyası, kazılmış kıymetli taşlar, bronz ve fildişi işleri gibi sanat eşyası ile Miken'de *Arslanlar kapısı*, *Atree* hazinesi, *Attik*'te ve *Tesalya*'daki hazine-mezarlar, *Tirynthe*'te, *Miken*'de, *Truva*'da ve *Girit*'teki bomerik sarayların harabeleri, *Tirynthe*'te Miken'de ve son zamanlarda Kandiye'deki Minos sarayında bulunan duvar resimleri aksamı bize bu sanat hakkında epeyce fikir vermektedir. Fr. *Art mycénien.*

Mikleb — Eski kitab cildlerinin sol taraftaki kapağı kenarına merbut, açılıp kapanan müteharrik ve kulak gibi olan bir tarafı müsellesî yarım kapak kısmı.

Mikyas — Resimde bir şekli büyültmek veya küçültmek veyahut bir nisbet dahilinde küçük yapılmış bir plân veya cebhe resminin hakikatte delâlet ettiği bu'du anlamak için kullanılan nisbet cedveli. Mimari resimlerde o resmin ne nisbette küçültüldüğü veya büyütüldüğünü, yani hakikatte kaç metre olduğunu ve resimdeki bu'dun kaç metreye muadil bulunduğunu gösteren taksimatlı cedvel veyahut çizgiye denir ki bunlar resmin veya plânın bir köşesine veyahut alt tarafına yapılır.

Mikyaslar umumiyetle beşte bir, onda bir, yirmide bir gibi âşarî (onlu) nisbetlerde yapılır. Her işin kendine göre mikyası olur. Meselâ binaların umumî plânları için 1/100 (bir taksim yüz), yani hakikatte yüz metresi, resimde bir metre itibar olunan bir mikyas kullanılır. Bu mikyasa göre resimde bir santimetre, hakikatte bir metreyi gösterir. Umumî plânlar için kabul edilen mikyas 1/500 dür. Tafsilât resimlerinde 1/50, 1/25 gibi büyük mikyaslar kullanılır. Haritalarda mikyasların küçük olması lâzım geldiğinden 1/10 000, 1/20.000, 1 25.000, 1/40.000, 1/150.000 mikyasları kullanılır.

Şehircilikte, yani imar plânlarında ön tasarılar (avan projeler) 1/5000, kat'î (yani kesin) plânlar 1/2000, tatbikat plânları 1/1000 ve tafsilât plânları 1/500 olarak tersim olunur.

Basit mikyas — İki muvazi hat arasına çizilmiş nisbet mikyası. Fr. *Échelle simple.*

Cebhe mikyası — Manazirî resimlerde, hakikatte müsavi olan mesafe ve buudların manazirlarını tâyin etmek için kullanılan bir batt-ı ufkîdir ki tabiatta müsavi olan buudlar işbu hat üzerinde kendi nisbetlerine göre müsavi mesafelerle gösterilir. Fr. *Échelle de front.*

Firarî mikyas — Manazırda aynı bir firar noktasında (nokta-i firar) (Fr. Point de fuite) birleşen hatlar üzerinde gittikçe küçülür gibi görünen ve hakikatte birbirine müsavi olan hatların görünük (manazır) ölçülerini veya bu gibi hatların hakikatteki tullerini tâyine yarıyan mikyas. Fr. *Échelle fuyante.*

Meyil mikyası — Seviyeleri gösteren mikyas. Fr. *Échelle de pente.*

Nisbet mikyası — Resmi yapılacak eşyanın buudlarını bir nisbet dahilinde çizebilmek için kâğıda çizilen mikyastır. Buudlar bu cedvele göre çizilir. Fr. *Échelle de proportion.*

Tenasüb mikyası — Tahta, fildişi veya mâdenden yapılmış bir cedvel üstüne veyahut resmin bir köşesine çizilmiş bir battır ki bunun üzerinde buudlar bir nisbet dahilinde küçültülmüş olarak bulunur ve eşyanın nisbeti işbu cedvel üzerinden alınarak ölçülür. Fr. *Échelle de proportion.*

Tedrici mikyas — Âşarî (onlu) taksimatı yine o mikyasa muvazi olan sair hatlar üzerine nakledilerek taksimat noktalarının karışması ihtimalini izâle için kullanılan mikyaslar. Fr. *Échelle progressive.*

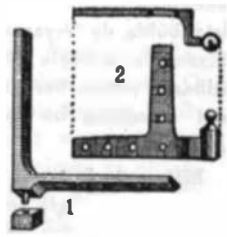
1° Mil — Eski Romalılarda bin çift adıma muadil olan uzunluk ve mesafe ölçüsü ki 1481 metre 50 santimdir. Romada bir adım 0.74 yani iki buçuk ayak itibar olunurdu. Her ayak da 0.29 santimdi (Bak. İlâve kısmında Ayak). Şimdi de kullanılmakta olan bu ölçü her memlekete göre değişir.

İngiliz mili 1,609 metredir. Fransız deniz mili (Fr. Mille marin) küre-i arzın büyük bir dairesinin altmışta biri, yani 1852 metredir. Fr. *Mille.*

2° — İğne gibi ince ve uzun demir alet. Fr *Pointe.*

3° — İnce uzun çelik kalem.

4° — Üzerinde bir çark veya bir üstüvanenin döndüğü yuvarlak ve uzun demir veya ağaç çubuk. *Çark mili, değirmen mili, kapı mili, ökçe mili* gibi. *Muylu* da denir. *Kapı mili* diye kapı kanadlarının açılıp kapanması için alt ve üst taraf kenarlarına amudî vaziyette mıhlanan ökçe demirlerinin altındaki kısa ve yuvarlak demir çubuklara denir ki bunlar eşiğe ve söğe başlıklarına açılmış olan yuvalar içinde dönerek kapının açılması ve kapanmasını temin eder. Fr. *Pivot, tourillon.*



Mil : 1. Ökçe mili. — 2. Gönye kollu ökçe mili.

Mil kalemi — Eski zamanlarda sathına balmumu tabakası sürülmüş tabletler (levhalar) üzerine yazı yazmak için kullanılan ucu sivri madenî kalem. Fr. *Style.*

Mil yuvası — Milin girdiği yuva.

Mil taşı veya **miller** — (Os. Fersah taşı, eski Türkçede *görgüz* ve Çağataycada *mana* denir.)

Yollar üzerinde mesafeleri gösteren işaret taşları. Yollara böyle taşlar dikmek eski Asya milletlerinde tatbik olunduğu gibi yollara çok ehemmiyet veren Romalılar da böyle taşlar dikmişlerdir. Bu taşlar yolun her mil, yani (1481 m. 50) tutan yerine bir tane dikiliyordu. Romada şehrin merkezinde bile Rostralar ile Satürn mâbedi arasına Agrippa tarafından merkezî bir mil taşı diktirilmiş ve buna altun mil taşı mânasına *Milliarium aureum* ismi verilmişti. Bunun bir kaidesi bulunmuştur ki üzerinde vaktiyle yaldızlı bronzdan bir sütun varmış. Vilâyet şehirlerindeki forum meydanlarında da mesafelerin başlangıcı olmak üzere birer mil taşı bulunurdu.

Mil taşı (miller)

Yolların kenarına ve her bir millik mesafeye dikilen bu taşlar umumiyetle çok basit idi. En çok tatbik olunan şekil, 3 metre kadar yükseklikte bir sütundu. Aşağı kısmı toprağa gömülü veyahut mik'âb şeklinde bir kaide üstüne oturtulurdu. Üzerlerinde kaçıncı mil mesafede olduğu rakamlarla yazılı olup bazan hangi şehirden itibaren olduğu da yazılmış bulunurdu. Ekseriya bunların baş tarafında yolun hangi imparator veya vali veyahut lejiyon tarafından inşa edildiği de yazılırdı. Bunlar Roma yolları bakkında mühim vesikalar teşkil etmektedir. İstanbulda da Ayasofya meydanında vaktiyle Bizanslıların böyle bir mil taşı vardı ki ondan itibaren şehrin haricindeki yollarda ve her bir mil mesafede bu taşlar devam ederdi. Fr. *Milliaire.*

Mil yatağı veya **yuvası** — İçinde bir milin dönmesi için madenî bir parça ortasına açılmış oyuk veya delik. Çark millerinin iki uclarındaki muylular bu yataklar içinde döner. Bir kapının milleri girmeğe ve içinde dönmeğe mahsus, ortası delik veya oyuk taş veya demire de denir. Fr. *Crapaudine.*

Milâd (veya milâd-ı-İsâ) — İsânın doğduğu tarih ki hicretten 622 sene evvele tesadüf eder. Bunun hicrî senelere ve hicrî senelerin milâdîye tahvilleri *hicrî* kelimesinde gösterilmiştir. (Bak. Hicret ve Hicrî). Fr. *Naissance de Jésus.*

Milet — (Latinler buna *Miletus* derler.) Anadoluda Menderes nehri mansabının cenubunda şimdi *Balat köyü* denilen yerde eski *İyonya*'nın bir şehridir. Giritliler tarafından tesis edildiği rivayet olunan bu şehir, muhtemel olarak M. Ö. IX uncu asırda İyonyalılar tarafından iskân edilmiştir. Ege denizi kıyılarında ve Anadolunun birçok büyük yollarının geldiği yerde bulunan bu şehir M. Ö. VIII inci asırda denizci cumhuriyetlerin en kuvvetlisi olup Ege denizi sahil mıntakalarının iskân ve umranına mühim âmil olmuştur.

Miletli gemiciler Akdenizin garb havzalarına kadar nüfuz etmişler ve Mısıra giderek orada *Nokratis* (Naucratis) ve *Şemnis* (Chemnis) e yerleşmişler, Karadenizde de *Tomi, Sinop, Olbia, Pantikape, Abydos* v.s. gibi küçük ticaret mevkileri tesis etmişlerdir. O zamanları Anadolunun bütün şehirleri arasında en zengin olan Milet şehri az zamanda lüks yüzünden bozulmuştur

Milet büyük bir irfan hareketinin merkezi olmuştu. *Thales, Anaksimandr, Hekate* v.s. gibi mütefekkirler orada yetişmişlerdir.

M. Ö. VI ncı asır sonlarında Lidya kıralarının tecavüzüne uğramış, fakat İranlılar tarafından zaptedilmiştir. M. Ö. 504 te İranlılara karşı isyan etmişse de tekrar zabtedilerek büyük yağmalara duçar olmuştur.

İskenderin fütuhatı neticesinde bir defa daha tahribedilmiştir. Bekayası bugün *Tatmik* körfezini doldurnn topraklar altında kalmıştır. Fransız ve Alman arkeologları burada muvaffakıyetli hafriyat yapmışlardır.

Mimar — Bir binanın şeklini tasavvur ederek plân ve resimlerini yapan ve inşaatına nezaret eden sanatkâr.

Fransada bunun mukabili olan *"architecte"* tâbiri 1495 te yedinci kıral *Charles*'ın İtalya seferinden sonra İtalyanca *architettore* kelimesinden alınarak lisana geçirilmiştir.

Eskiden Avrupada mimar ve mühendis tâbirleri birbirlerinden ayrılmaz ve mühendislere de *mimar* denirdi. Sonraları bu iki meslek birbirinden ayrılmış ise de bugün mimarların aynı zamanda mühendis ve mühendislerin mimar olması lâzım geldiği anlaşılmıştır.

Türkiyede eskiden mimarlık, ona lâzım gelen hendese, hesab gibi ilimleri ve tezyinî sanatları tahsil ettikten sonra üstad mimarlar yanında çalışarak öğrenilirdi. Şimdi mimar olabilmek için Güzel Sanatlar Akademisi Mimarî Şubesinden veya Mühendis Mektebinden (Teknik Üniversiteden) mezun olmak şarttır. Bu iki mektebden şahadetname (diploma) almamış olanlara bina inşa etmek ruhsatı verilmemektedir. Bu nizamın vaz'ından evvel mimarlık yapan ve

imtihan olarak mimar ehliyetnamesi alanların *mimar* unvanını taşımalarına müsaade edilmişse de Akademi ve Teknik Üniversiteden mezun mimarları onlardan ayırmak maksadiyle bunlara *yüksek mimar* unvanı verilmekte bulunmuştur. Fakat bize kalırsa bu yüksek tâbiriyle mimarları ikiye ayırmağa hiç lüzum yoktur. Çünkü kısa bir müddet sonra evvelki sınıftan mimar kalmıyacak ve mimarların hepsi de şimdi yüksek mimar unvaniyle ayırdığımız diplomalı mimarlardan ibaret olacaktır. (Bak. Kalfa.)

Böyle diploması olmadığı halde mimari işleri yapan ve pratikten yetişenlere ise zaten *kalfa* denilmekte olduğundan biraz mağrurane olan bu *yüksek* tâbirine lüzum kalmıyacağı bedihidir.

Şimdiki mânada mimar, sade bir sanatkâr değildir. İnşa edeceği binanın sağlam, kullanışlı ve sıhhî olması için lâzım gelen bütün ilmî ve teknik malûmata sahib, kültürlü bir adam olması lâzımdır. Bundan başka şehircilik ilmine ve mimarî tarihine de vukufu olmak icabeder. Eski mimarlar kendileriyle beraber çalışan duvarcı, senktıraş, kubbeci, marangoz ve nakkaş olarak birçok mahir sanatkârlara âdeta bir orkestra şefi gibi baş olurlar ve bu ustalar öteden beri devam eden gelenek ve usulde çalıştıkları için mimarların çok tafsilât ile uğraşmalarına lüzum kalmazdı. Bugün ise mimarlar pencere çerçevelerinin kesit ve profillerine varıncıya kadar bizzat çizmeğe mecbur olduklarından bütün bu sanatların teferruatını ve tekniğini bilmek zaruretindedirler. Fr. *Architecte.*

M i m a r b a ş ı — Eskiden Türkiyede bütün mimarların yaptıkları binaların usul ve nizamata muvafık olup olmadığını kontrol etmek ve bina ruhsatnameleri vermek ve bütün memleket inşaatına nezaret etmek için padişah tarafından tâyin olunan mimara *mimar başı* unvanı verilirdi. Bunların pek büyük ve şerefli bir mevkileri vardı. Âdeta bugünkü nafıa bakanları vazife ve salâhiyetini haizdiler. Büyük cami veya sair mühim bir bina yapılacağı vakit padişah bu işi mimar başıya havale eder ve o da şekil ve suretini padişaha bildirerek inşasına *hüküm* aldıktan sonra kendine yardım edecek diğer mimarları, senktıraşları, inşaat ustalarını ve kalfalarını intihab ederek işe başlardı. Her inşaat için de yine padişah tarafından ayrıca bir *bina emini* (Fr. Intendant) tâyin olunurdu ki bunlar o binanın para ve hesab işlerine bakar, sanat ve teknik cihetine asla karışmazlardı. (Bak. Bina emini.) Fr. *Architecte en chef.*

Y u n a n l ı l a r v e R o m a l ı l a r d a m i m a r — Yunanlılar bina yapan işçilerin başına ἀρχιτέκτων (arkitekton) yani işçi mânasına olan τέκτων (tekton) ların başı derler. Mitolojik hurafeler, her ne kadar şehirleri kuran mimarları ilâh ve yarım ilâh derecesine çıkarmakta iseler de ibtidaları mimarların mahiyeti işçilerden farklı olduğu muhakkak değildir. İlk mimarlar hususî bir bilgi sahibi olmıyan fakat işçilerden daha fazla bir tecrübe ve pratiği olan ustalardı.

Uzun zamanlar mimarlık mesleği diğer sanat mesleklerinden ayrı bir yol telâkki edilmişti. Birçok mimarlar aynı zamanda hem ressam ve hem de heykeltıraş idiler.

Romalı mimar *Vitruve* ise mimarların yüksek bir bilgiye sahib olmaları lüzumundan bahisle der ki «Mimari, muhtelif bilgileri ve yüksek bir tahsili icabettiren bir ilimdir, mimarın okur yazar bir münevver olması, resim bilmesi, hendeseye, fizikin ziya bahislerine, hesab ilmine vâkıf bulunması, tarih ve felsefeye âşina olması, hattâ musikî, tıb, hukuk ve astronomi dersleri görmesi lâzımdır.»

Bu bir idealdir. Fakat o vakitki mimarların çoğu böyle değildi ve bu sebeble *Vitruve* de Romada binaların birçok cahil mimarlara yaptırıldığından ve hesabların yanlış yapılarak birçok fuzulî masraflar edildiğinden şikâyet eder.

M i m a r ı n i ç t i m a î m e v k i i v e e h e m m i y e t i — Mazideki bazı mimarlara gösterilen itibara bakarak bütün mimarların büyük bir mevki sahibi olduklarına hükmetmek doğru olmaz. Onların çoğu bütün sanat erbabı meyanında yer almışlardır. Hattâ ekseriyetle isimleri bile yaptıkları binalara konulmamış ve ancak bu binalara onu tesis eden adamların ismi yazılmıştır.

İskenderiyenin meşhur deniz fenerini yapan mimar, bir taş üstüne ismini kazdırdığı halde bina bittikten sonra bu ismi bir alçı tabakasiyle örterek o zamanki Kıral *Ptoleme Philadelf*'in ismini yazdırmağa mecbur olmuştu. O zamanları mimara ne derece bir kıymet verildiği bundan anlaşılır. Bereket versin birkaç sene sonra üstteki yazı kaybolmuş ve alttaki mimarın ismi olan *Dexiphane oğlu Cnidli Sostrate* yazısı meydana çıkmakla bu mimarı dünya tanımıştır.

Romada birçok mimarlar çok kötü şerait altında bir hizmetkâr gibi yaşarlar ve çok az bir ücret alırlardı. *Crassus*'un esirleri arasında mimarlar da vardı ve bunları gerek hükümete ve gerek eşhasa bina yapmak için kiralardı.

Bazı bir veya ecnebi mimarlar da vardı. Roma mimarlarının ekseriai Yunanlı idi. *Genc Plin*, İmparator Trajan'dan bir mimar istemiş

ve o da şu cevabı vermişti:«Sizde mimar eksik değildir, Romaya da Yunanistandan geliyor.»

Bununla beraber Cumhuriyet devrinde yapılan birçok binalarda Romalı mimarların isimlerine tesadüf edilmektedir.

Ciceron mimarlara hekimler ve âlimler gibi oldukça bir ehemmiyet vermiştir. Bununla beraber mimarların yaptıkları eserlere isimlerini yazmaları yasaktı. *Alexandre Sévère* zamanındaki kanunlara göre, inşa edilen âbide ve binalara yalnız o binayı yaptıran şahsın bina üzerine ismini kazdırmak hakkı varmış. Mimarlar için bu hak tanınmazmış.

Mimarî — Bir binayı sanatça ve tekniğe göre sağlam, kullanışlı ve güzel inşa etmek sanatı. Bu itibarla mimar, tasarladığı bir şekle vücud veren ve bir güzel eser meydana getiren bir sanatkârdır.

Mimari aynı zamanda binaların taksimatındaki kullanışlılığı ve haiz olması lâzım gelen sıhhî şartlarla inşasındaki metaneti öğreten bir ilimdir. Binaenaleyh bu sanatın biri güzelliğe, diğeri ilim ve tekniğe aid iki cebhesi vardır. Sanatta büyük bir zevki olmıyan veyahut inşa tekniğini iyi bilmiyen bir mimar iyi bir mimar olamaz.

Mimari sanatı birkaç şubeye ayrılır ki bunlar :

Askerî mimari (Fr. Architecture militaire)
Dinî mimari (Fr. Architecture religieuse)
Mezar mimarisi (Fr. Architecture funéraire)
Sivil mimari (Fr. Architecture civile)
Bahçe mimarisi (Fr. Architecture des jardins)
Şehir mimarisi (Fr. Architecture des villes)

gibi şubelerdir.

Bunların mahiyetleri aşağıda sırasiyle gösterilmiştir.

1. *Askerî mimari :* Kale, kışla ve saire gibi askerliğe müteallik binaları ihtiva eder.

2. *Dinî mimari :* Cami, tekke, kilise, mâbed, manastır ve emsali binaların mimarisidir.

3. *Mezar mimarisi :* Türbe ve mezar âbideleri mimarisidir.

4. *Sivil mimari :* Yukarda zikredilen mimarilerin gayrı olan mimaridir ki bu da birkaç şubeye ayrılır. Bunlar da *ev* ve *saray* gibi ikametgâhlara mahsus *meskен mimarisi*; fabrika, gar ve bu misillû binalara mahsus *sınaî mimari*; mağaza, dükkân, ticarethane, borsa, hal, sergi gibi ticaret müesseselerini ihtiva eden *ticarî mimari*; hastahane, sanotoryum, yetimhane, hamam ve saire gibi binaların mimarisi olan *içtimaî* veya *sosyal mimari*; mekteb, kütübhane, medrese, konferans salonu, akademi, müze ve saireye aid *terbiyevî mimari*; stadyum, yüzme havuzları, spor salonları, koşu tribünleri ve saireye mahsus *spor mimarisi* ve hükümet dairelerine, adalet saraylarına, millet meclislerine mahsus *idarî* ve *siyasî* mimaridir. Bunların hepsi sivil mimari sınıfına girer.

5. *Bahçe mimarisi :* Bahçe ve parkların tanzimine aid mimaridir.

6. *Şehir mimarisi :* Şehirlerin imar plânlarını yapmak, cadde ve sokakları en kullanışlı ve rahat bir şekilde tertib etmek, meydanlar teşkil etmek ve binaların yerlerini tâyin etmek mimarisidir.

M i m a r i e s e r l e r — Her bina bir mimari eser sayılamaz. Bir binanın mimari bir eser olabilmesi için dört vasfı haiz olması lâzımdır ki bunlar da :

1. Güzelliği temin eden nisbetler (Fr. Proportion).

2. Sağlamlığı temin eden teknik evsaf. (Fr. Technique de construction).

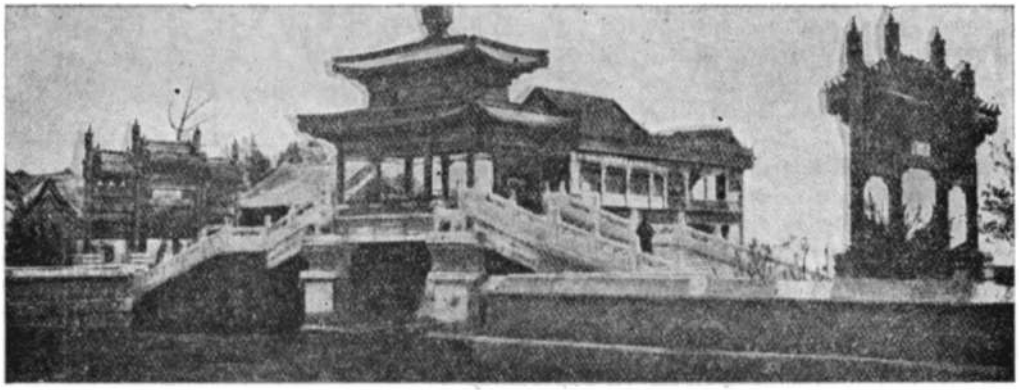
3. Kullanışlılık ve ekonomi (Fr. Circulation et économie).

4. Sıhhîlik (Fr. Hygiène) dir.

Bu sebeble bir mimari eser onu yapan mimarın bedii hassasiyetine, yani güzellik duygusunun derecesine ve teknik bilgisine göre mükemmel veya zayıf olabildiği gibi her memlekete göre oranın ananevî (gelenek) şekillerine ve kullanılan malzemenin nev'ine göre de değişir. Bundan dolayıdır ki dünyanın muhtelif yerlerinde yapılan mimarî eserler o memleketlerin kültürüne (irfanına) ve mimarlarının kabiliyetine göre ayrı ayrı vasıfları haiz olurlar.

Her memleketin tabiat şartları aynı olmadığı gibi orada yaşıyan insanların güzellik zevkleri de bir değildir. Onların bu zevkleri, yaşadıkları muhitin manzaraları, ağaçları, çiçekleri, nebatları, hayvanları ve bütün kendilerini ihata eden şeylerin renk ve şekilleriyle alâkadardır. Netekim Çinde, Japonyada, Hindistanda ve Avrupanın şimal ve cenup memleketlerinde tabiat değiştiği ve insanlarının

Çinli çehresine benziyen bir Çin binası



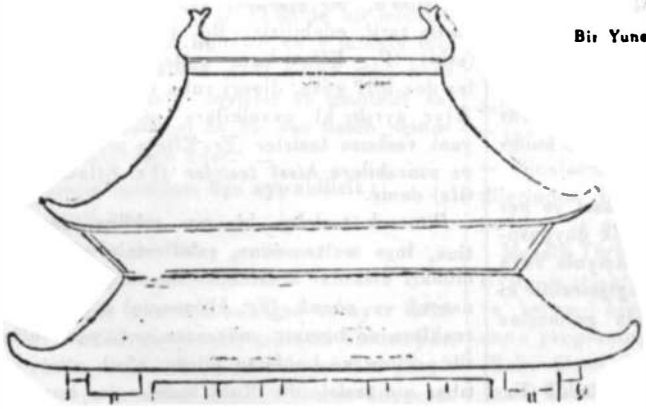
Pekin'de yazlık saray

çehreleri bile birbirine benzemediği cihetle mimarileri de oralardaki eşyanın şekillerine ve insanlarının simalarına uygun olarak başka başka şekillerde tezahür eder.

Meselâ, Çin binalarına dikkat edilecek olursa, Çinin ağaçları, hayvanları, balıkları ve battâ Çinli çehrelerine benzer şekillerde oldukları görülür.

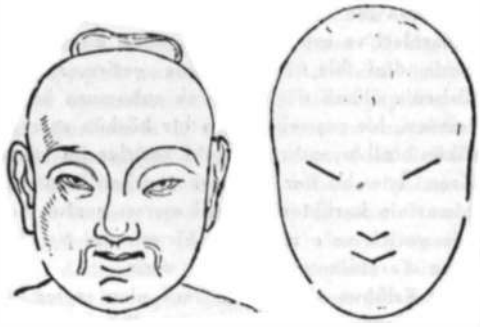
Filvaki Çin binalarında ucları yukarıya doğru kalkık saçaklarının tıpkı Çinlilerin sima ve kaşlariyle ne yakın bir benzerliği vardır. Keza,

Bir Yunan mâbedi: Paestum'da Poseidon mâbedi cephesi.



Bir Çin binasındaki dam şeklinin Çinli simasi ile münasebeti

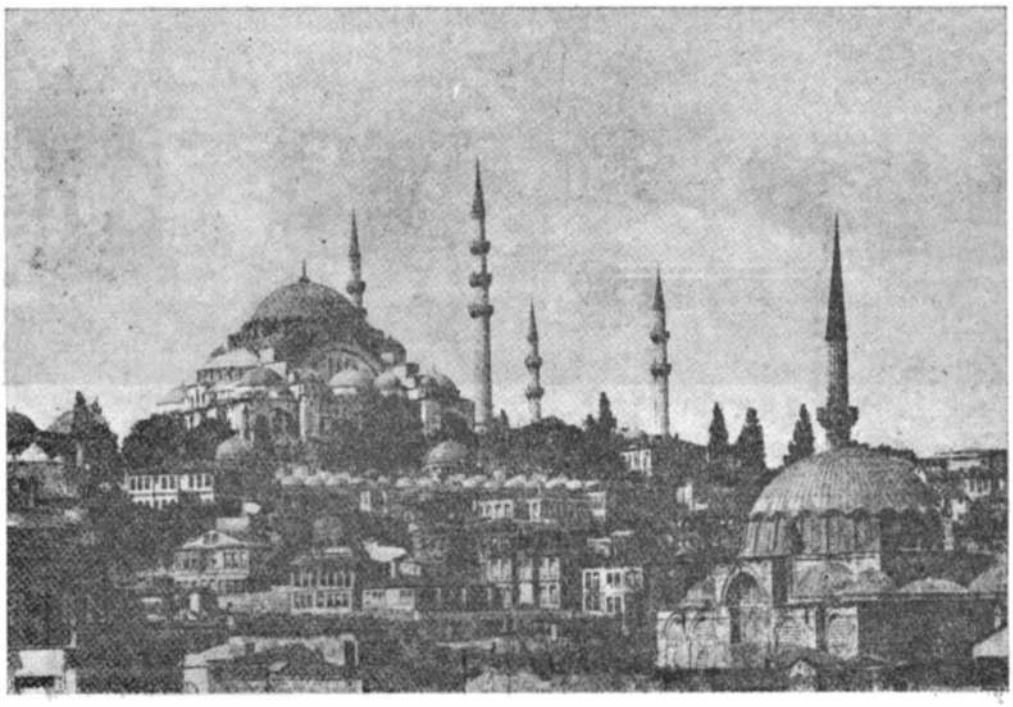
Hind mâbedleri Hindin karışık ormanları gibi ne kadar girintili çıkıntılı kabartmalarla süslenmiştir. (Bak. Hind sanatı.) Yunan binalarının düz atkılı mimarisi, Akdenizin engin ufuklarına uyan şekillerde değil midir? Hele o beyaz mermerlerden yapılmış mâbedler Yunan sanatı ve Yunanistanın mavi semasına, beyaz köpüklü mavi denizlerine ne kadar yakışır. (Bak. Mâbed ve Yunan sanatı.)



Çinli çehresi ve çehresin hututu ile Çin mimari şekilleri arasındaki münasebet

İklim ve muhit ile mimari arasındaki bu münasebete daha birçok misaller bulabiliriz. İşte mimaride aranan vasıflardan biri de, hiç şüphesiz, muhit ile mimari eser arasında bulunması lâzım gelen bu uygunluk ve ahenktir. Meselâ, yüksek dağlar arasındaki bir binanın sivri ve yüksek damları o muhite ne kadar yakışır.

Eski Türk mimarlarının eserlerine bakacak olursak bu abergi tamamiyle duyduklarını ve yaptıkları binaları muhitin manzarasına uydurarak onunla bir zıd teşkil etmemesine çok dikkat ettiklerini görürüz.



İstanbul'da Süleymaniye camisi ve muhtelif manzarası

Eski, geniş saçaklı, basık damlı türk evlerine ve onların arasında yükselen sivri minareli ve yuvarlak kubbeli camilere bakacak olursak onların oralardaki damlar, basık, yayvan evler ve selvilerle büyük bir uyarlığı olduğunu görür ve güzelliği idrak edişte Türklerin ne kadar kabiliyetli olduğunu anlarız.

İşte mimari eserlerin muhite uyması ve her milletin kendine mahsus bir güzellik duygusuna malik olması ve bu duygunun zamanla veya diğer sanat eselerinin tesiriyle değişmesidir ki birçok mimari üslûbların vücuda gelmesine sebeb olmuştur.

M i m a r i d e ü s l û b — Sanatta *üslûb* (Fr. Style) diye, bir sanat eserinin yapılış ve ifade ediliş tarzına denir. Yani bir devrin veya bir sanatkârın güzelliği duymak ve onu eserlerinde ifade etmek hususunda başkalarından farklı olarak vücuda getirdiği tarzdır. Fakat bir tarza *üslûb* denilebilmek için bu tarzın belli başlı bir zaman devam etmesi ve diğer sanatkârlarca tatbik edilerek gelenek mahiyetini alması lâzımdır. Yoksa her şahsın icad etiiği fakat kimsenin onu benimsemeyip tatbik etmediği bir tarza *üslûb* denemez. Her millet ve her memleketin yıllarca devam eden veya zaman zaman değişen mimari üslûbları o'duğu gibi, aynı memleket ve aynı devrin muhtelif mimarlarına aid üslûblar da olabilir.

Üslûb'u, *bir eserdeki karakter özelliği* diye de tarif edebiliriz. Bu da birtakım *tesir* (etki) (Fr. Effet) lerin neticesidir. Bu tesirler de : biri göze, diğeri ruha aid olmak üzere ikiye ayrılır ki evvelkilere *pitoresk tesirler* yani resimce tesirler (Fr. Effets pittoresques), ve sonrakilere *hissi tesirler* (Fr. Effets affectifs) denir.

Pitoresk tesirler. binanın şekline, cesametine, inşa malzemesine, şekillerinin nisbetine, mimari kısımlar arasındaki *nazm* (Fr. Ordonnance) ve *ahenk* (Fr. Harmonie) e, süslerine, renklere ve binanın mücessemiyet yani plâstik şekline ve bunların gözde bâsıl ettiği intıbaa aid tesirlerdir. Ruhî tesirler ise bunların gerek bir arada gerekse ayrı ayrı ruhumuz üzerine yaptığı hissî ve mânevî tesirlerdir.

Meselâ bir caminin semaya doğru yükselen minareleri ve asumanı tanzir eden kubbesinin bizde dinî bir duygu husule getirmesi, bir türbenin ölümü düşündürerek ruhumuza hüzün vermesi, bir çeşmenin veya bir köşkün sefa ve sükûn hissi uyandırması gibi tesirler bu sınıfa girer. İşte bu her iki nevi *tesir*'lerdir ki bir mimarinin karakterini, yani ayırıcı vasfını husule getirir ve o mimariye bir *mimari tip* (Fr. Type d'architecture) vasfını verir.

Bir üslûbun doğmasına âmil olan şeyler ise o devirdeki cemiyet hayatının, elbiselerin, güzellik telâkkisinin tesiriyle alâkadar olan duy-

gular ve o zamandaki bedii zevktir. Bunlar değişince ve yeni bir nesil gelince şekillerde de derhal bir değişiklik kendini gösterir. Meselâ Orta Çağda gördüğümüz mimari eserler o zamanın çok kesif olan dinî ve mistik duygularının bir ifadesidir.

Mimari tipler bu suretle ve zamanla değiştiği gibi, sanatkârların öteden beri devam edegelen an'anevî şekiller ve usullerden ayrılarak başka bir karakterde eserler vücuda getirmesi ve bunların diğer mimarlarca beğenilerek o yolda eserler yapmağa başlamalariyle de mimari tip değişebilir ve yeni bir üslûb meydana gelir.

Keza her devirde değişen duygular ve onların ifade ettiği şekiller yerine yeni bir üslûb da zuhura gelebilir. Netekim Rönesans devrinde tatbik olunan klâsik yunan ve roma üslûblarındaki müstakim hatlardan bıkan ve onlara bir yenilik vermek istiyen sanatkârlar, zamanın daha oynak ve fantezili fikirlerine uyan münhani hatlar ve kıvrımlı şekillerden ibaret *rokoko* üslûbunu iycad etmişlerdir. Fakat bu yeni üslûb her memlekette aynı şekli almamış, o memleket halkının zevkine göre farklı şekillerde tecelli etmiştir. Bundan da anlaşılır ki her memleket halkının ve her milletin öteden beri devam edegelen bir sanat zevki vardır ve değişen üslûb, bu millî zevkın çerçevesi içinde inkişaf eder. O halde bir milletin ana vasıflarını haiz bulunan ve o millete mal olan bu umumî üslûba *millî üslûb* demek ve bu üslûbun muhtelif devirler ve muhtelif sanatlara ait olanlarını da bu ana üslûb içinde mütalâa etmek îcab eder.

Bu suretle üslûbları üçe ayırabiliriz:

1 — Millî üslûb.
2 — Devrin üslûbu.
3 — Sanatkârın üslûbu.

Millî üslûb, aynı dili konuşan ve aynı iklim şartları altında yaşıyan bir milletin öteden beri devam edegelen bedii duygularına tâbi olarak zamana veya o millet sanatkârlarının duygusuna göre değişen ve bütün üslûbları kendi çerçevesi içine alan *umumî üslûb*dur ki buna sadece o milletin *sanatı* veya *mimarisi* denir. Meselâ *türk üslûbu* denildiği zaman Türklerin Orta Asyadaki sanatları da dahil olmak üzere en eski zamanlardan bugüne kadar yaptıkları sanat eserlerinde görülen *devir* ve *sanatkâr* üslûblarının kâffesini içine alan bir *millî üslûb* anlaşılır ki buna *türk sanatı* ve bunun mimariye ait kısmına *türk mimarisi* diyoruz. Keza *fransız üslûbu* ve daha umumî olarak *fransız sanatı* dediğimiz vakit, Fransızların bütün üslûblarını kavrıyan büyük ve esas bir üslûb mânasını anlarız. Bu *millî üslûb* her milletin millî irfanını (Fr. Institution nationale) yani kültürünü teşkil eden unsurlardan biridir.

Mimari üslûblardaki karakter farklarını tahlil ve mukayese edebilmek için üslûbu vücuda getiren o karakterin ne gibi âmillerden teşekkül ettiğini bilmek lâzımdır.

Bu âmiller hakkında aşağıda izahat vereceğiz. Fakat buna girişmeden evvel bir millî üslûbun ne suretle tetkik ve tahlil edilmesi lâzım geldiği hakkında bazı hususatın bilinmesi îcab eder. Zamanın karakterini o vakitlerde yapılmış büyük şaheserlerden anlamak kabildir. Bunlar zamanlarının bir sembolü, yani timsalidir. İnhitat (alçalış) (Fr. Décadence) devirlerinde ise zamanın karakterini yalnız bir eserden anlamak güç olur.

Mimari saikler (Fr. *La commande en architecture*) — Her millet kendi mimari eserlerini birtakım ihtiyacların tesiri altında yapmışlardır. Meselâ barınmak ve korunmak ihtiyaciyle evi, ibadet için mâbedi inşa etmişlerdir. Eski zamanların yarım ilâh telâkki edilen müstebid hükümdarları büyüklük ve haşmetlerini temsil düşüncesiyle büyük ve muhteşem saraylar ve düşmandan korunmak için kalın surlar inşa etmişlerdir. İşte bu ihtiyaçlara mimaride *mimari saikler* (Fr. Commandes) denilmektedir.

Bu saikler, muhtelif devirlerde başka başka olabildiği gibi arazi ve iklime göre de değişirler. Bundan dolayı bir milletin mimarisi tetkik edilirken en önce bu saiklerin aranması ve tahlili icabeder.

Mimaride program (Fr. *Programme*.) — Binaların iç tevziat ve taksimatına ve kendilerinden beklenen işe göre onlara verilen tertibat ve şekillere *program* denir.

Meselâ Türklerde sarayın, iç ve dış duvarlariyle, mutfaklar, enderun, hazine, arz odası ve harem-i hümayun gibi dairelere ayrılması onun programını teşkil eder. Keza bir caminin (Bak. Cami kelimesinde cami plânı); şadırvanlı bir avlusu, bir son cemaat yeri, minareleri, müezzin mahfilleri, minberi, mihrabı bulunması cami programı icabındandır. Umumiyetle her mimaride dinî, sivil ve askerî olmak üzere başlıca üç nevi program görüldüğü gibi bu nevilerin her birine aid programlarda da şekilce bazı başkalıklar olabilir. Mimari saiklerin bir neticesi olan bu *program* mimarın ilk düşüneceği bir şeydir.

Bir mimari esarde plânın çok ehemmiyeti vardır; plân eserdeki terkibe tesir yapan en mühim bir âmil olmakla, mimar, plânla beraber aynı zamanda binaya vereceği tesiri de düşünmek mecburiyetindedir. Binaya bir karakter yani ayırıcı bir vasıf verecek olan şekiller bu

plândan doğacak olan makta'lar (kesitler) ve şakulî mürtesemlere (izdüşüm) tâbi bulunacağından sanatkârca, eserin plânla beraber zihinde kavranması gerektir.

Plân ve kesitlerle cebhe resimlerinin ne oldukları biraz aşağıda izah olunacaktır.

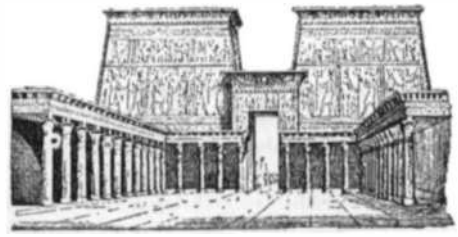
Keza, bir üslûb tetkik edilirken, mimariyi bilmiyen birçok arkeologların yaptığı gibi, tezyinatın tafsilâtında boğulmayıp binanın plânla beraber heyet-i umumiyesini bir «kül» olarak tedkik ve mütalâa etmek lâzım gelir.

İnşa — (Fr. *Construction.*) Mimari eserlerin mütalâasında tedkik olunması lâzım gelen şeylerden biri de bunların ne suretle inşa olunduğu, memlektin tabiî ahvaline göre inşa şartlarının nelerden ibaret olduğu, ne gibi fennî vasıtalar kullanıldığı, işçilik kısmının ne suretle yapıldığı gibi ehemmiyetli meselelerdir. Kullanılan yapı malzemesinin cins ve evsafı «tabiî şartlar» (Fr. Conditions naturelles) faslını ve bunların na tarzda ve ne şekilde ve ne vasıtalarla tahrik edilerek kullanıldığı «fennî şartlar» (Fr. Conditions technique) kısmını teşkil eder. Amele ve ustaların ne suretle çalıştıkları ve azlığı veya çokluğundan doğan hususiyetler de «inşai şartları» veya «imaliye» sini teşkil eder.

Mimari tesirler — (Fr. *Effets architecturales.*) Tesir (effet) kelimesiyle ifade olunan intıbalara gelince: gerek göze taallûk eden *pitoresk* tesirler ve gerek ruha ait olan (Fr. Psichique) tesirler birçok âmillerden teşekkül eder ve bunların mecmuundaki muhassala da karakteri vücuda getirir. İşte bu tesirlere âmil olan unsurlar şunlardır:

Beden ve çatı: Fransızcada «gros oeuvre» denilen ve binanın bedeni ile çatısını teşkil eden bina bedeni (Fr. Corps principal) ilk tedkik olunacak şeydir.

Çatı her memlekette iklime göre değişen bir kısımdır. Meselâ şimal memleketlerinde çatı, binanın mühim bir kısmını teşkil ettiği halde



Düz damı Mısırda Edfu mâbedinin pilon ve revaklarının düz damları.

Mısır ve Suriye gibi sıcak memleketlerde ehemmiyetini kaybeder ve o memleketlerin mimarilerinde çatı yok gibidir ve damlar düzdür.

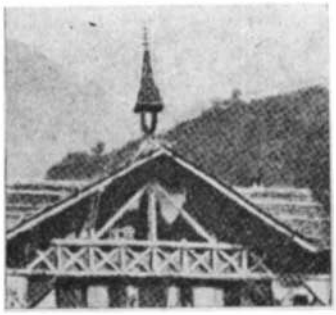
Bina bedeninin cesamet ve nisbeti: Bir binanın eb'adı, büyük veya küçük olması da karakteri teşkil eden âmillerdendir. Meselâ gayet cesîm bir Mısır mâbedinin veya bir ehramının küçük mikyasta yapılması onun karakterini değiştirir. Keza bir caminin eb'adiyle bir mescidin eb'adı ve mimari şekli arasında bir fark olması lâzımdır.

Binaenaleyh küçük bir mescide büyük bir selâtin camisi şeklini vermek, yani Süleymaniye camisi şeklinde minimini bir cami inşa etmek büyük cami karakterini bozmaktır. Keza

İsveç'te sivri çatılı bir ev

Yüksek çatılı bir şimal kilisesi

büyük bir camiyi de bir mescid şeklinde ve mescide mahsus ahşab çatı ve sair unsurların şeklinde, velev kârgir olarak inşa etmek onun seciyesini bozar. Büyük camileri taklid ederek yapılan bazı küçük mescidlerin göze yabancılığı bundandır. (Bostancı ve Erenköy camileri gibi.)



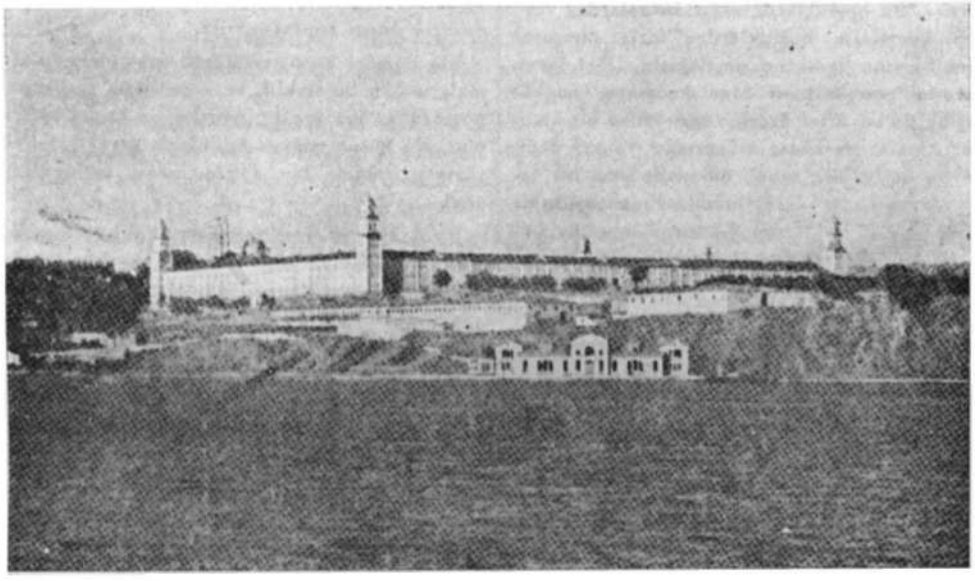
Şimal memleketlerinde çatı

Büyük eb'ad, azamet ve kudret tesiri yapar, hayret hissi uyandırır. Küçük eb'adda ise bu tesirler yoktur. Bu sebeble karakter, bedenin cesametine göre de değişir.

Eb'adın nisbeti: Binalarda uzunluk, enlilik ve yükseklik (yani tul, arz ve irtifâ) gibi eb'adın birbirine olan nisbetleri de bir karakter unsurudur. Bu eb'addan birinin diğerine hâkim olmasına göre binanın tesiri başka olur. Meselâ yükseklik, enlilik ve uzunluk gibi eb'addan birinin göze çarpacak surette diğerlerine faik olması da tesiri değiştirir. İrtifaların diğer buudlara nisbeten fazla olması göke *suud* yani yükselme hissini verir. (Minareler, kuleler ve gotik kiliselerde olduğu gibi.) Enlilik ve uzunluğun yüksekliğe göre fazlalığı ise oturaklılık, sağlamlık, sükûn ve rahat hislerini tevlid eder Alçak ve uzun bir binada sükûn ve sağlamlıkla beraber bir mahviyet ve tevazu da görülür; yüksek bir binada da kibir, tasalı ve tahakküm hissolunur.

İrtifaı enlden fazla binaya misal: Bir gotik kilise.

Boş ve dolu kısımlar: Binanın bedenindeki boş ve dolu kısımlar, yani pencere açıklıklariyle sağır duvar kısımları arasındaki nisbet de karakteri vücuda getiren başlıca âmillerden



Uzunluğun yüksekliğe nisbeten fazlalığının misali: Üsküdar'da Selimiye kışlası.

Dolu kısımların pencere ve kapı gibi boşluklardan fazla olmasına misal: Moskova'da Uruc-u İsâ kilisesi.

biridir. Binanın sîması, bu dolu ve boş kısımlar arasındaki nisbete göre değişir.

Mimariye ve resme dair yazdığı eserlerle meşhur olan fransız muharriri Charles Blanc (Şarl Blan) «Resim Sanatları Grameri» isimli kitabında diyor ki: «Bir binanın karakterini teşkil eden şeylerden biri de pencere ve kapı boşluklariyle (Fr. Vides) duvarların dolu yani açıtsız ve som olan kısımları arasındaki nisbettir». Bu boşlukların, sağır kısımlardan veya sağır kısımların boşluklardan fazla olmasına göre binanın karakteri de değişir. Dört tarafı duvarla çevrilmiş bir bina kısmının içindeki boşluk da karakter üzerine tesir eden bir âmildir. Almancada höcre mânasına «raum» denilen bu boşluklara sanat dilimizde yeni bir tâbir olarak *boşut* diyebiliriz ki Fransızcada da böyle hususi bir terim yoktur. Fransızlar buna da «vide» yani *boşluk* derler.

Bir *boşut*'un üstü tavan veya kubbe ile örtülü olursa ona *örtülü boşut* denebilir. Bu *boşut*'un veya *hücre-i mimarî*'nin duvarlarında pencere ve kapı gibi açıtlar bulunmazsa ona da *kapalı boşut* tâbir edebiliriz. Bu gibi kapalı boşutların dışarı ile ittisali olmadığından içinde bir infirad ve mahbusiyet hissi duyulur. Fakat onun duvarlarına kapı ve pencereler açarak dışarısı ile rabıta ve ittisalini temin edersek o höcrenin içine derhal bir serbestlik ve ferahlık vermiş oluruz ki bu nevi boşutlara da *açık boşut* ismini veririz.

İşte mimari boşutların açık veya kapalı olmalarına ve bu açıklık ve kapalılığın nisbetine göre ruhumuza yaptığı tesirler de başka başka olur. Bu husus mimari üslûbların karakterlerini tâyinde büyük bir ayırıcı vasıf mahiyetini alırlar.

Binaların dış duvarları üzerindeki bu boş ve dolu kısımların, yani pencere ve kapı gibi açıtlarla sağır duvar kısımlarının arasındaki

Boşluk kısımları dolu kısımlarından fazla, çok pencereli binaya misal: Boğaziçi'nde Bebek'te bir yalı. (Bugün yıkılmıştır.)

nisbetin ruh üzerine olan tesiri o nisbet derecesinde başka olur.

Evvelâ dolu kısımların boş kısımlardan fazla olmasının ne tesir husule getirdiğini araştıralım:

İbtidai insanların kendi etrafını kuşatan tabiatta, anlamadığı birçok mechul kuvvetlerden korkması, yağmurdan, şimşekten, rüzgârdan, fırtınadan ve yırtıcı hayvanların hücumundan kendini korumak için sığındığı mağara ve kovuklarda aradığı başlıca vasıf, bunların mümkün olduğu kadar dış âlemle ittisali olmıyan kapalı birer höcre halinde bulunması olmuştur. Kapı ve pencere gibi her delik o korkulan şeylerin gireceği bir yer olmak itibariyle o vaktin insanlarınca tehlikeli görülmüştür.

İşte insanların ilk evi böyle kapalı bir höcre olarak başlamıştır. Bu şeklin ifade ettiği mâna ise bir korku ve bu korkunun ruha verdiği korunma duygusudur. Bu sebebledir ki insanların ilk mimari eserleri kapısız ve penceresiz denecek kadar az delikli inler şeklindedir.

İnsanlar tabiatın yıkıcı ve bozucu unsurlariyle mücadeleyi ve onlardan korunmayı öğrendikçe binaların pencere ve kapılarını da çoğaltarak tabiatla karşı karşıya yaşamaktan korkmamağa başlamışlardı. Onun içindir ki bütün Orta Çağ binalarında böyle pencere ve kapı gibi deliklerin azlığını ve medeniyet ilerledikçe bu açıtların çoğaldığını görürüz.

Bütün İlk Çağ ve Orta Çağ binalarında dışarıya açılmış pencereler ve büyük kapılar hemen hemen yok gibidir. Pencereler ancak Rönesanstan sonra başlar. Zamanımızda artık tabiat unsurlarından korkmak ve sığınmak ihtiyacı kalmadığından binalarda da açıtlar çoğalmış ve modern binaların yüzleri bol ışık alabilmek için hemen kâmilen pencere haline gelmiştir.

Fakat bugünkü tayyare hücumlarından korunmak için insanlar yine yeraltı sığınakları yaparak eski mağara devirlerine dönmek mecburiyetinde kalmışlardır. Şu kadar ki elektrik tenviratı bu açıt noksanlığını bir derece telâfi ederek bu yeraltı binalarına mümkün mertebe bir ferahlık vermeğe yardım etmektedir.

Açıtların az veya çok olması dıştan görünüş itibariyle bir tesir yaptığı gibi içindekilerin ruhu üzerine de tesirler yapar.

Güneş ve hayatla alâkası kesilen bir yerde en evvel duyulan şey tecerrüd ve infirad hissidir. Bu tecerrüd ise insanı kendi içine rücû ettirerek hayale kuvvet verir, başka bir âleme yol açarak fâniliğini daha çok hissettirir. Cami ve kiliselerin az pencereli ve loş yapılmasının bir sebebi de budur.

Hiç şüphesiz ki böyle bir yerde mistik ve romantik duygular artar ve ruhu bir hüzün ve sükûn kaplar. Mezar buna en güzel bir misaldir. Dış âlemden ayrılmış olan ve mezar gibi her tarafı kapalı ve penceresiz bir höcreye kapatılan mahkûmların az bir müddet sonra delirdikleri veya öldükleri görülmüştür.

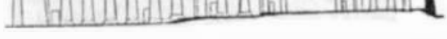
Bundan anlıyoruz ki binalarda dışarıyla bağlılığı te'min eden açıtların çokluğu bir neş'e ve hayat, azlığı da bir elem ve hüzün hissi verir.

Onun için insanlar yaşıyacakları evlerin mimarisinde bu boşlukları artıra artıra bugünkü modern mimarlığın çok pencereli, çok kapılı ve balkonlu evlerine kadar gelmişlerdir.

Tesiri bukadar kuvvetli olan bu âmil, mimari ifadelerde büyük bir vasıta teşkil etmektedir.

Hayatının dünya ile rabıtasını kesmek istiyen insanların manastırlarda pencere ve açıtların azlığı ve i'tikâfa çekilen dervişlerin çil doldurmak için mağara ve mahzenlere kapanmaları, düşman korkusiyle sığınılan kalelerde hemen yok denecek kadar az pencere ve delik bulunması, zindanlarda her tarafın kapatılması bu sebebdendir.

Netekim pencereleri çok olan bir köşkün sağır kısımları ziyadeleştikçe ev manzarası aldığı ve evin pencereleri daha azaldıkça manastıra benzediği ve böylece açıtların sağır kısımlara nisbeti azala azala kaleye ve kaleden zindana geçildiği ve sağır kısımlar bütün bütün hâkim olunca mahzen ve mezarı andırdığı görülür. Hiçbir penceresi olmıyan mezar, ölüm kadar elemli ve karanlıktır.

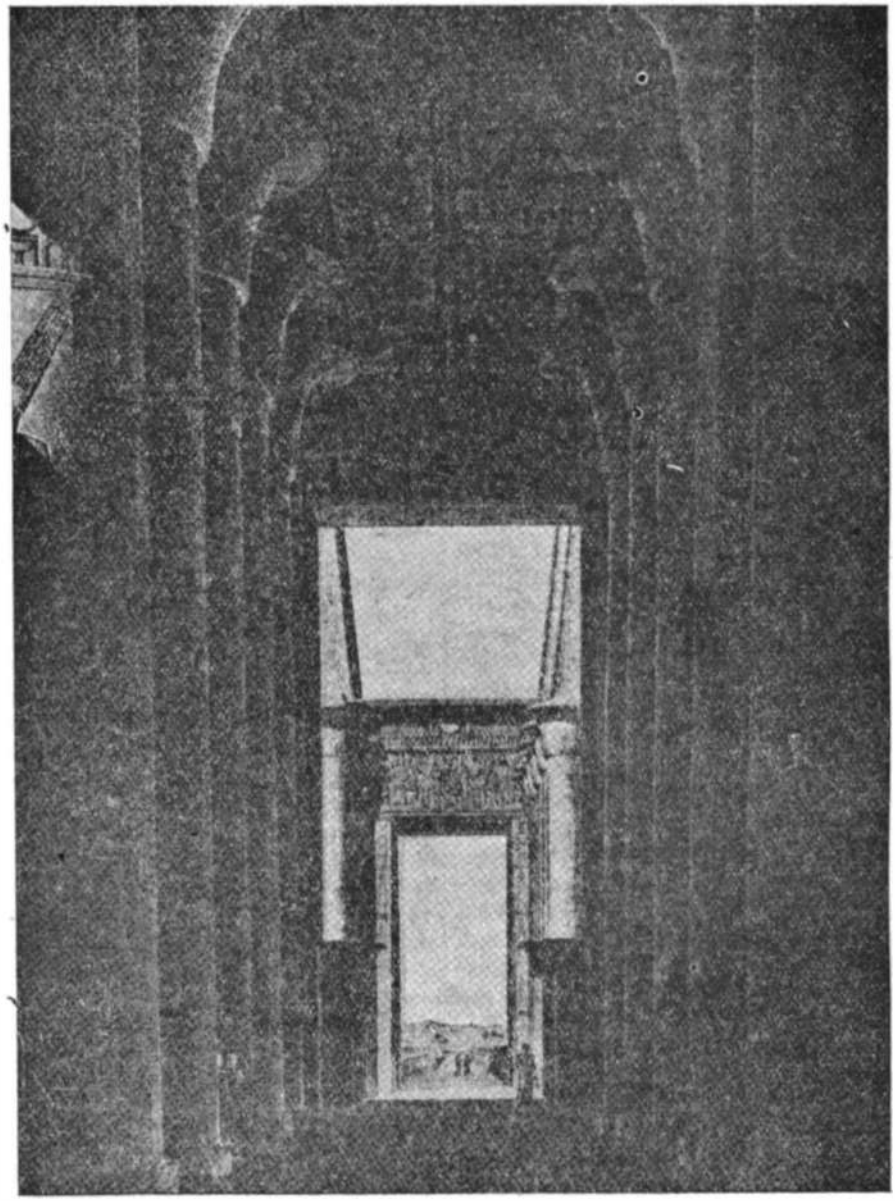


Mısırda Theb şehrinde Khonsu mâbedinin kesidi: Mâbedin içerisine doğru tavanların gittikçe alçak yapılmış olması bir manazır hâdisesi olmak üzere içerisini olduğundan daha çok derin zannettirmektedir.

Pencerelerin çok veya az olması dış görünüş bakımından binaya tesir ettiği gibi dahile az veya çok ışık vermek itibariyle de dikkati çekecek âmillerdendir.

Eski Mısır mâbedlerinde ilk kısımların gayet aydınlık bir avludan başlayıp gittikçe loş ve karanlık kısımlara girilmesi, ziyaretçiler üzerinde

Pencereleri ve boşlukları çok ve mütenasır şekilli bina: Venedik'te su kenarında bir konak.



Binaların loşluklarına bir misal: Mısırda Karnak'ta Ammon mâbedinin iç tarafından avluya ve büyük kapı ile isfenksli yola doğru görünüşü.

esrarlı bir dinî tesir yapmak içindir. (Bak. Mısır sanatı.)

Pencere ve açıklıkların az olması ışık tesirinden başka bir de içeridekilere korunma, emniyet duygusunu verir.

Binanın hatları: Binanın yüzündeki hatlar o binanın simasını teşkil eden âmillerden biridir. Müstakim hat, münhani hat veya bu iki hattın karışık olarak birine hâkim olması muhtelif tesirler yapar.

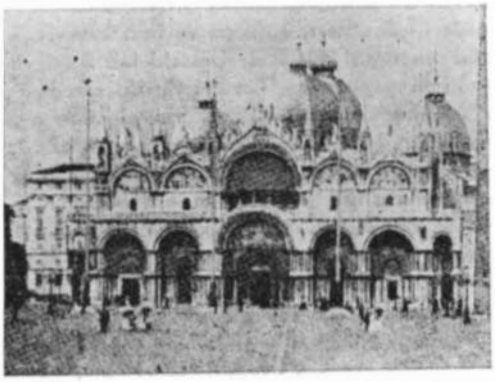
Müstakim hatlar: Doğru çizgiler (müstakim hatlar) ve bunlarla teşekkül eden

Müstakim hatlı ve düz etkili bir Yunan mâbedi (Poseidon).

müsteviler (düzeyler) in yaptığı tesir, *temâdi*, (devamlılık) *istikrar* ve *sükûn* tevlid eder.

Münhani hatlar: Münhani hatlar (Fr Lignes courbes) ve inhinalı satıhlar (Fr. Surfaces courbes) ise *hareket*, *oynaklık* ve *yumuşaklık* tesiri yaparlar.

Bir düzatkıdan (Fr. Plate - bande) ibaret olan bir «baş - taban» (Fr Architrave) ile aynı açıtı kapamak üzere kullanılan bir kemer ara-



Münhani hatlı bina: Venedik'te San Marko kilisesi.

sındaki fark derhal göze çarpar. Baş - taban, kemerin yanında daha sâkin ve ağırbaşlı görünür. Bir binada ilk göze çarpan şey işte bu gibi müstakim ve münhani hatların mevzuniyetidir ki buna *vezin* (Fr. Rythme) denir.

Denkdurum veya denkdurumsuzluk (Tenazür ve adem-i tenazür)— (Fr. Symétrie et dissymétrie). Birbirine benziyen iki şeklin ortadaki bir noktaya veya bir mihvere nazaran aynı mesafelerde bulunmasına *tenazür* (Fr Symétrie) denir. (Buna yeni tâbirle *denkdurum* diyebiliriz.) Meselâ insanın vücudunun ortasından geçen şakuli bir mihvere nazaran sağda ve solda birer kulak, birer bacak bulunması bir tenazürdür. İnsanlar kendi vücudlarında müşahede ettikleri bu tenazür keyfiyetini bir güzellik unsuru olmak üzere eserlerine de tatbik etmişlerdir.

Tabiatta da *tenazür* görülür. Fakat hayvanatta ve nebatatta müşahede edilen bu *tenazür*, *terkib* (Fr. Composition) güzelliğinin yegâne âmili değildir. Birçok yerlerde *tenazürsüzlük* (Fr. Dissymétrie) de güzelliğin bir âmili olabilir. Japonlar sanat eserlerinde tenazürsüzlüğe daha ehemmiyet vermişlerdir. Türklerde ise tenazüre o derece ehemmiyet verilmemiştir. Son asırda *tenazürsüzlük* bir sanat âmili olarak kullanılmaktadır. Bahusus İngilizler, tıpkı Türkler gibi, sivil mimarilerinde tenazüre katiyen ehemmiyet vermemiş ve binalarının dışını, dahili takaimata tâbi tutarak cebhelerdeki pencere, kapı ve saire gibi mimari kısımların tenazürsüz fakat güzel bir nisbette olmasını aramışlardır. Binaenaleyh *tenazür* ve *tenazürsüzlük* vasfı da mimari karakteri vücuda getiren âmillerden biri olabilir. Bazan bu iki âmil birlikte de bulunur. Meselâ Türkler bazı yerlerde tenazüre riayet etmekle beraber hiçbir zaman onun riyazi ve hendesi kaidelerine esir olmamışlar, binanın icabatına göre gerek tenazürü

Denkdurumlu yeni ortasındaki merkezden geçen şakuli bir mihvere nazaran iki taraflardaki pencere ve mimari kısımlar birbirinin aynı olan binaya misal Paris'te Louvre sarayının bir kısmı.

ve gerekse tenazürsüzlüğü birlikte ve büyük bir mantık ve itidal ile tatbik etmişlerdir.

Madde tesiri — (Fr. Effets de matière.) Bir binanın inşasında kullanılan malzemenin cins ve rengi de mimari karakteri yapan bir âmildir. Meselâ tekmil mermerden yapılmış bina ile aynı şekilde tuğladan, küçük taşlardan veya ahşap olarak yapılmış bir bina göze aynı tesiri yapmaz.

Bir binanın alt tarafiyle üst kısmındaki sıklet aynı olmıyacağından, binanın kaidesinde büyücek ve kuvvetli cinsten taşlar bulunması ve üst kısımlarının nisbeten daha hafif ve açık renk olması inşa zaruretlerine uyan bir keyfiyet olmakla beraber husule getireceği tesir da ona göre olur. İnşa malzemesinin ruhî tesirlerine göre (Fr. Qualité morale) icab eden kısımlarda kullanılmaması, meselâ, gerek *cins* ve gerek *nesc* ve *renk* itibariyle hüzün verici maddelerin zevk ve sefa hissini vermesi lâzım kısımlarda kullanılması karakteri bozan sebeplerdendir. İşte inşa malzemesinin hâsıl ettiği bu tesire de *madde tesiri* (Fr. Effets de matière) denir.

Süs tesirleri — (Fr. Effets de parure.) Süs tesiri, binanın muhtelif kısımlarındaki tezyinat unsurlarının bütünündeki (Fr. Ensemble) tesirdir. Süslerdeki bezemeler bazan binanın karakterini daha bâriz bir hale getirir, bazen de üzerine tatbik olundukları mimari kısımlarla hemahenk olmadıkları ve sırf dikkati çekmek için, acemi eller tarafından rasgelen yerlere yapıştırılmış, fuzulî ve taklid şeyler olması dolayısiyle karakteri bozar. Süsler, velev bedii bir ihtiyaç ile olsun, binanın program ve mantıkî şeklini bozacak surette tatbik olunduğu zaman (Hind mimarisinde olduğu gibi) muzır bir unsur olur. (Bak. Hind mimarisi.)

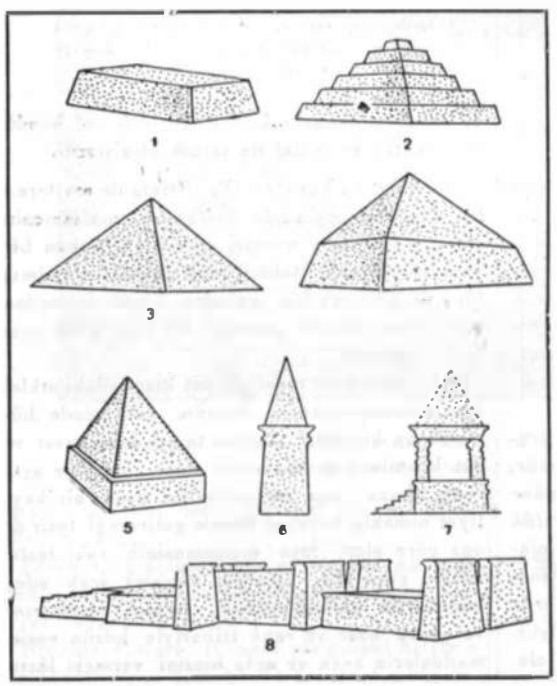
Renk tesiri — (Fr. Effets de couleur.) Gerek inşa malzemesinin tabiî renkleri ve gerekse tezyinatın renkleri de mimari karakteri yapan tesirlerdendir. Bir eserde herhangi bir rengin veya birkaç rengin hâkimiyeti o esere hususiyet veren âmillerdendir. Her millet bir veya bazı renkleri tercihen kullanır. Meselâ Mısırlılar sarı, kırmızı ve siyahı, Çinliler kırmızı ve yeşili, Türkler sarı, koyu mavi ve aşı kırmızısını binalarının tezyininde çok kullanmışlardır. İşte bir mimarinin karakterini tâyinde bu renk hususunu da hesaba katmak lâzım gelir.

Mücessemiyet tesirleri — (Fr. Effets plastiques.) Mimari eserlerin irtisam suretinde musattah görülen şekillerinden başka bir de vücudunun mücessem ve kabartma şekli vardır. Meselâ bir caminin kubbesiyle etrafındaki minareler havada mücessem bir şekil yapar. Buna mücessemiyet tesirleri (Fr. Effets de l'ordre plastique) denir. Aynı üslûbdaki eserlerin mücessemiyet tesirleri birbirine çok benzer. Fakat muhtelif üslûblardaki binalarda bu benzeyiş görülmez. Meselâ bir cami ile gotik bir kilisenin mücessemiyetleri birbirine benzemez.

Bedene ait mücessemiyetten başka binanın kornişleri, çıkıntıları, söğeleri ve bazı kabartma tezyinatı gibi ikinci derecedeki talî tecsimatının da yaptığı tesirler vardır ki ona da *talî tecsimat tesirleri* (Fr. Effets plastiques secondaires) denir. Hacimlerin de çizgi ve renkler gibi ruh üzerine tesirleri olur. Onlar da musikî ve edebiyat gibi insanın heyecanlarını, sevinç ve ıztırablarını ifade edecek bir vasıtadır.

Nazm ve ahenk — (Fr. Ordonnance et harmonie.) Yukarıdan beri söylediğimiz hususattan sonra dikkatimizi çekmesi lâzım gelen cihet mimari şekil ve kısımların birbiriyle olan münasebetleri ve aralarındaki nisbet ölçülerinin bir bütün ve birlik teşkil etmesidir.

Evvelkine *nazm* (Fr. Ordonnance) ve kinciine *ahenk* (Fr. Harmonie) tâbir olunur. *Nazm*, mimari unsurların muhtelif kısımları arasında birlik husule getiren bedii tesirlerden biridir. Binaenaleyh muhtelif kısımların birbiriyle ahenktar olarak tenasübü güzel bir kül (Fr. Ensemble) vücuda getirmesi sanat eserlerinde aranan meziyetlerden başlıcalarıdır.

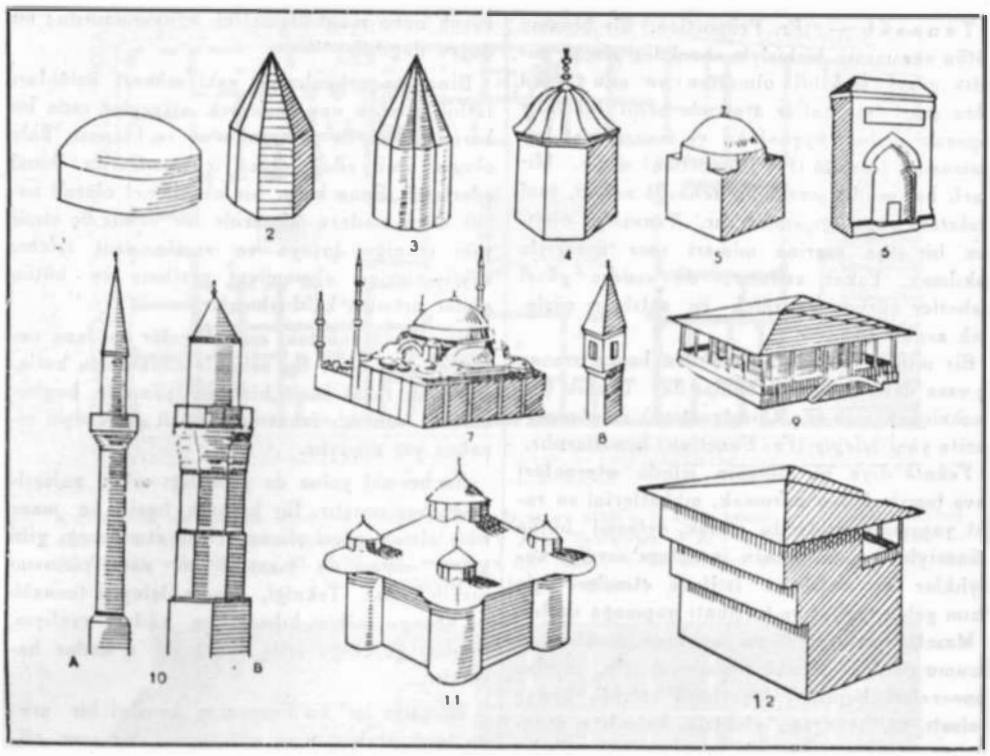


Mısır mimarisinde müessemiyet şekilleri: 1. Mastaba. — 2. Kademeli ehram. — 3. Normal (esas) ehram şekli. — 4. Dahour (Dahur) daki ehram. — 5, 6, 7. Yukarı Mısırda mezar binaları. — 8. Mâbed.

Mantık ve samimiyet — Felsefede *güzel*'in (Fr. Beau) *gerçek* (Fr. Vraie) ile münasebeti malûmdur. Bir eserin güzel olması o eserin mantıki olmasına ve yalandan yani sahtedon âzade bulunmasına da bağlıdır.

Ahlâk sahasında olduğu gibi sanat sahasında da «sahte» çirkindir. Yalan, sanat eserlerinin kıymetini düşürür. Bir eserin karakterini tâyin ederken, ondaki mimari unsurların mantıkî olup olmadıklarına da bakmak lâzımdır. Yani o unsurların bir ihtiyac saikasiyle mi yoksa sırf göz boyamak için yapılmış yalan mahiyetinde şeyler mi olup olmadıklarına dikkat etmelidir.

Bu sahteliğe misal olarak memleketimizde elli sene evvel güya Türk mimarisini ihya maksadiyle yapılan, içine çıkılmaz kubbeler, lüzumsuz oymalar, kullanılmaz balkonlar ve saireyi gösterebiliriz. Keza Türk mimarisinde çini kaplamalar hep birer ihtiyac ile konulmuş



Türk mimarisinde mücessemiyet: 1. Türk çadırı. Yuvarlak bir kasnak üstüne kürrevî kapak. 2. Sekizgen bir plân üzerine inşa edilmiş bina (Selçuk künbeti) — 3. Orta Asya ve Anadolu'da künbet. Dilimli bir üstüvane üzerine inşa olunmuş yine dilimli mahrut (Konya'da Mevlâna türbesi) — 4. Osmanlı camilerinde kubbelerin itme kuvvetini karşılamak üzere yanlarına yapılan içi dolu ağır kulecikler. — 5. Murabba bir plân üzerine yapılmış üstü kubbeli bina (cami, hamam vesaire). — 6. Mustatilî plân üzerine inşa olunmuş çeşme (taç kapılar da bu şekildedir). — 7. Merkezî bir kubbe etrafına dizilmiş yarım kubbeler ve mikabî beden (Süleymaniye camisi). — 8. Ehram damlı meşşur-u murabbaî şeklinde baca. — 9. Dik dörtgen şeklinde, etrafı revaklı ve üstü ehram şeklinde damlı bina (Topkapı Sarayında Arz Odası). — 10. Minareler: A. Osmanlı, B. Selçuk. — 11. Dört köşesinde üstüvanî kısımlar olan ve üstü kasnaklı kubbelerle örtülü çeşme binası (Ayasofya'da III üncü Ahmet çeşmesi). — 12. Bir Türk evinin mücessemiyeti. Bindirme kafesler ve saçaklı meşşurî dam.

olduğu halde bunları şimdi binaların cebbelerine süs diye kullanmak bir sahtelik ve mantıksızlıktır. Mamafih bazı mimarilerde bedîî bir ihtiyaç ile yapılmış şeyler vardır ki onlar maddî bir zaruretle vücuda gelmediği halde bedîî birer saikin tesiriyle yapılmıştır. Meselâ kadim Yunan mâbedlerinin düz duvarları etrafına, sadelik ve yeknesaklığı izale etmek için yapılan revaklara sahte nazariyle bakmak doğru olmaz.

Bir sanat eserinde mantığın mühim bir mevkii vardır. Bu mantığı bize binanın programı ve statik kanunları verir.

Tabiatta göze çarpan bu mantığın sanat eserlerinde de bulunması lâzımdır. Meselâ bir ağacın kütüğü nasıl tekmil dalları taşıyacak surette kalın ve kavî görünürse, bir binanın alt kısmının da öylece metin görünmesi lâzımdır. Alt kısmı cılız ve yukarısı şişkin ve ağır bir binada mimarî mantık yok demektir. Keza hiçbir sikleti taşımıyan sütunlar ve üstü boş kemerler hep mantıksız şeylerdir. Bir caminin sahnını örtmek için küçük tuğlalarla yapılan kubbenin şekli, inşaî mantığa tamamiyle muvafık olduğu için güzel ve doğrudur. Halbuki binanın çatısı üstüne, hiç lüzum olmadan, süs olsun diye, yapılacak kubbelerin hepsi çirkindir; çünkü lüzumsuz, mantıksız ve sahtedir.

İşte eski büyük mimarlarımızın bizi hayran eden cami, medrese, han, hamam ve ev gibi eserlerinde, yukardan beri zikrettiğimiz tesirlerin tam yerinde kullanılması, şekillerinin mantıkî olması ve onların o zamanki ihtiyaçlara uygun bulunmasıdır ki bu eserlere büyük kıymetler verdirmektedir.

Tenasüb — (Fr. Proportion.) Bir binanın bütün aksamının birbiriyle ahenkdar olacak surette güzel terkibli olmasına ve onu teşkil eden şekil ve hatlar arasında bedii bir tesir yapacak nisbet uygunluğu ve mevzuniyet bulunmasına *tenasüb* (Fr. Proportion) denir. Mimari, her şeyden evvel bir *tenasüb sanatı*, yani *nisbetler güzelliği sanatı*'dır. Tenasübü olmıyan bir inşa eserine mimari eser nazariyle bakılmaz. Fakat «mimari» de sadece güzel nisbetler vücuda getirmek ve satıhları süslemek sanatı değildir.

Bir mimari eserde tenasübden başka aranan üç esas daha vardır ki bunlar da: Teknik (Fr. Technique), inşa (Fr. Construction) ve göreceği vazife yani *işleyiş* (Fr. Fonction) hususlarıdır.

Teknik diye bir binanın içinde oturanları hava tesirlerinden korumak, sıhhatlerini ve rahat yaşamalarını temin etmek, velhasıl bütün mânasiyle ilim ve fennin insanlara verdiği kolaylıklar ve refahtan istifade etmeleri için lâzım gelen tesisat ve tertibatı yapmağa derler.

Meselâ: evin sıcak ve soğuktan mahfuz ve lüzumu derece aydınlık olabilmesi için yapılan pencereleri, kapıları, duvarların tecridi, banyo tesisatı, su, havagazı, elektrik, kalorifer, asansör ve bu gibi işler, mimaride *teknik* bahsini teşkil eder.

Bir tahtayı kesip mıhlamak veya bir duvarı örmek gibi işlerin yapılış tarzlarına da *teknik* denirse de mimarideki mânası bu değildir. İnşaattaki bu yapma usullerine *inşaat tekniği* denir.

İnşa diye binanın tabiî kuvvetlere karşı mukavemet edebilmesi ve durabilmesi için lâzım gelen sağlamlık şartlarını haiz olarak yapılması işine denir. Meselâ temellere verilecek kalınlık ve mukavemetin hesab edilmesi, malzemenin mukavemeti, duvarların kalınlığı, zelzele ve yangına karşı durabilmesi gibi hususat hep inşa (Fr. Construction) faslına girer.

Binanın göreceği vazife — (Fr. Fonction.) Bir bina ne gibi bir ihtiyaca hizmet için yapılmış ise, plânı, taksimatı ve tertibatı da göreceği o vazifeye uygun olması, içinde en zahmetsiz ve en idareli bir surette kullanılabilecek tertibat ve teşkilâtın bulunması lâzımdır. Aynı zamanda ferah ve sıhhî olması, velhasıl her mânasiyle hangi maksad için yapılmış ise onu hakkiyle ifa edecek surette inşa edilmesi icab eder.

Cebhesi birçok tezyinat ile süslenmiş ve hatları mütenasib ve ahenkdar bir bina göze ne kadar güzel görünürse görünsün şu yukardan beri söylediğimiz ana şartları haiz olmadıkça tam bir mimari eser sayılamaz. Eski zamanlarda binanın sade cebhe ve dış güzelliğine bakarak onun sanat kıymetine hükmolunurdu; bu doğru değildir.

Binaların cebhelerine eski mimari üslûbları tatbik ederek onu süslemek istiyenler sade bu haricî elbise ile meşgul olur ve binanın haiz olması icab eden diğer iç vasıflarını ihmal ederlerdi. Buna karşı bir aksülâmel olarak zuhur eden modern mimaride ise yalnız üç esasa yani tekniğe, inşaya ve vazife yani *işleme* keyfiyetlerine ehemmiyet verilmiş ve bütün süsler ortadan kaldırılmıştır.

Bu iki düşünüşteki mübalâğalar da fena neticeler vermiştir. Bu sebeble dünkülerin kullanışsız ve fakat süslü binaları yanında bugünkülerin mantıklı fakat çok basit görünüşlü binaları yer almıştır.

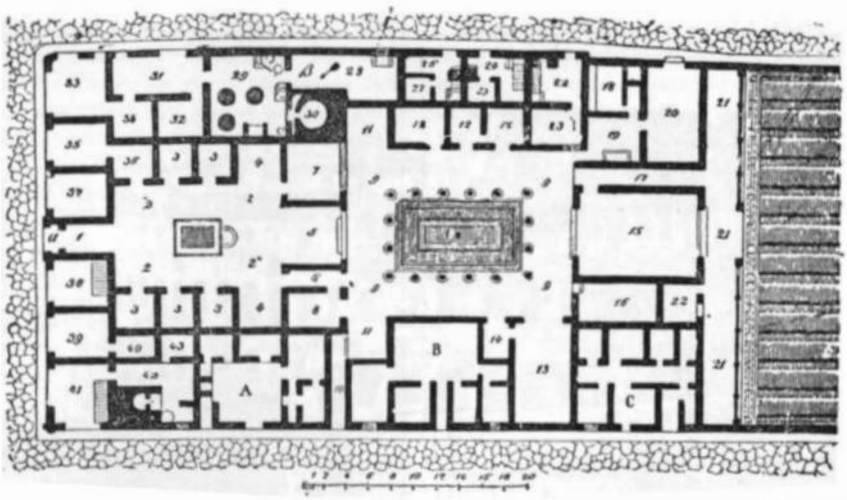
Bu her iki yolun da yanlışlığı artık anlaşılmağa başlamıştır. Bir binanın basit ve mantıklı olması güzel olmasını icab etmiyeceği gibi güzel olması da mantıkî bir eser olmasını mucib olmaz. Tekniği, inşayı, işleyişi tenasüb ve ahenge hâkim kılmak ne kadar yanlışsa, bunları güzelliğe feda etmek de o kadar hatalıdır.

Mimarın işi bu hususatın hepsini bir araya toplıyarak tam ve mükemmel bir eser vücuda getirmektir.

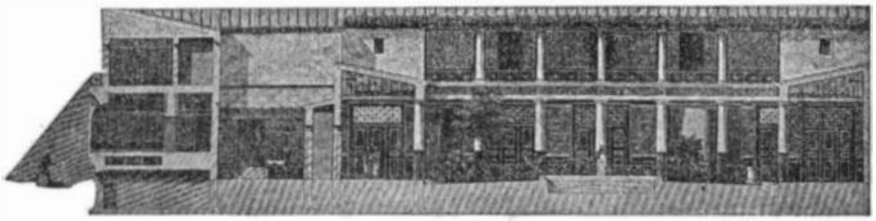
İşte bir mimarın ilk işi şu yukardan beri söylediğimiz bedii ve ruhî meseleleri göz önünde tutarak inşa edeceği binanın ne gibi bir tesir yapması lâzım geldiğini tâyin etmek ve sonra da bu tesirleri nasıl ve ne gibi vasıtalarla vücuda getireceğini düşünmektir. Mimar bu tetkikatını yapmak için binanın üç nevi resmini yapar ki bunlar da *plân* (Fr. Plan), *makta'* veya *kesit* (Fr. Coupe) ve *şakulî mürtesem* (şakuli izdüşüm) (Fr. Élévation) resimleridir.

Plân: Bir binanın herhangi bir irtifadaki yerinden geçtiği farzolunan ufkî bir satıhla o binanın duvarlarının kesiştiği kısımlar, mezkûr satıh üzerinde birtakım isirler bırakır ki bunların vücuda getirdiği şekle *plân* denir. Meselâ bir bina, zemin seviyesinden ufkî bir satıhla kesildiği farzolunduğuna göre elde edilen şekil zemin katının plânı olur.

Bir binanın odaları, sofaları, aralıkları, merdivenleri, pencere ve kapı yerleri ve bütün dahilî tertibat ve taksimatı hep *plân* üzerinde tesbit ve tetkik olunur. Onu da unutmamalıdır ki bir binanın haricî şekline bu plânın büyük tesiri vardır; yani cebheler plânın bir neticesidir. Plândaki her girintili ve çıkıntılı köşeler cebhede taşkın veya girgin kısımlar vücuda getirir. İçerideki bölmelerle revakların veya sütunların güzel görünecek ve gözü yormıyacak şekillerde tertibi hep plânda düşünü-



Kullanışlılık ve işleyişe misal. — Pompei'de Pansa'ların ev plânı: 1. Giriş kapısı. — 2 Atrium, birinci sofa Selâmlık. — 3. Hizmetçi odaları. — 5. Atrium'a giriş. Tablianum. — 6. Peristil, üstü açık iç sofa. — 15 Günlük sile odası. — 13. Triklinum, yemek ve içki odası. — 21. Bahçeye çıkan terasa. — 33 41. Dükkânlar ve iş yazıhaneleri.



Pompei'de Centenario'nun evi (kesit)

lecek şeylerdendir. Binayı güzel yapan, güzel bir plândır. Güzel bir plân daima güzel bir cebhe verir.

Eski Pompei şehrinde *Pansa* ların evi denilen bir evin plânı bu noktadan iyi düşünülmüş bir plân nümunesi olarak gösterilebilir. Bizim eski türk evlerinin hayat şartlarına uygun olan plânları da gayet mantıkî ve güzeldir. (Bak. Ev kelimesinde *türk evi* ve *Pompei evi* şekilleri.)

Mimar ve ressam *Mikel Angelo* da Romada ki Saint-Pierre (Sen Piyer) kilisesinin plânını çizerken o zamanları kilise şekillerinde anane olduğu vechile *uzan* kollu lâtin salibi şeklinin kiliseye girenlerce derhal kubbenin görülmesine mâni olacağını tasavvur ederek plânı *müsavi* kollu yunan salibi şeklinde çizmiş ve bu suretle kilisenin dahilî manzarasına bir azamet vermeği evvelâ plânda düşünmüştür Bu sebeble plân ve cebhe arasında daima bir münasebet bulunmuştur.

Meselâ Romadaki *Koloseum* ve Fransanın Nîmes şehrindeki *arena* veya İtalyada *Verona* şehrindeki *amfitiyatr* gibi eski Roma tiyatrolarının güzel ve mükemmel bir mimari eseri olmaları yalnız cebhelerinin şeklinden değil aynı zamanda plânlarının da yuvarlak olmasından ve bu suretle binanın gördüğü hizmetle cebhenin şekli ve plân arasında bir uygunluk bulunmasındandır. Filvaki binlerce kişinin girip çıkmasına mahsus olan böyle bir binanın her tarafına kapılar açılmış bir şekilde yapılması onun iyi işlemesini temin ettiği gibi güzelliğini ve mimarlık kıymetini de bir kat daha arttırmıştır. Fakat böyle yuvarlak bir şekilde bir ev yapılacak olursa güzel görünmiyeceği ve hoşa gitmiyeceği de şüphesizdir. Çünkü yuvarlak bir cebhenin ortasına yapılacak olan bir kapı insanı o eve çekmedikten başka uzaklaştırıcı bir tesir de yapar. Bir kapı düz veya girgin bir cebheye yapılacak olursa çekici ve davet edici olan tesiri, yuvarlak ve çıkıntılı bir cebheye yapılandan fazla olur. (Bak. Şekil sahife 1366.)

Mühim binaların plânlarında bir de baş mevki ve şeref mevkii nazar-ı dikkate alınır. Eğer binayı yaptıran mimardan böyle bir şey istememişlerse o kendi düşüncesine göre o mevkie bir kısım koyar. Meselâ Romada *Escarial* sarayında mimari terkibin merkezine bir şapel (küçük kilise) konmuştur. Fransada *Versay* sarayında da binanın merkezine XIV üncü Louis'nin odası yapılmıştır. Birincisinde mimar,

Roma'da Koloseum

hükümdarın bir *zıllullah* olduğunu düşünerek şeref mevkiini dine vermiş, ikincisinde ise On Dördüncü *Louis*'nin yalnız saltanat ve hükümdarlık vasfını düşünmüştür.

Sonra plân yaparken iklimi de nazar-ı dikkate almak lâzımdır. Cenub memleketlerinde binaların içini hararetten muhafaza için duvarlarının, bahusus sokak taraflarında, kalın ve pencereleri az olması icab eder. Sıcak memleketlerde serin sofalar, dehlizler, avlulara bakan ve çok güneşe mâruz olmıyan havadar odalara lüzum vardır. Eski Romalıların ve İspanyolların evleri böyledir.

Şimal memleketlerinde ise ışık alabilmek için büyük ve geniş pencereler lâzımdır. Vakaa soğuğa karşı az pencere olması icab ederse de ziyasız yaşamak daha mahzurlu olduğundan oralarda soğuğa karşı ateş yakılan ocaklara ehemmiyet verilmiş ve pencereleri çift çerçeveli yapmak gibi çareler aranmıştır.

Makta' (kesit) (Fr. Coupe.): Zemine amud bir sathın binayı kestiği farz olunduğuna göre bu sathın bina duvarları ile temas ettiği noktalardan hâsıl olan resme *makta'* veya *kesit* (Fr. Coupe) denir. (Bak. Kesit ve makta'.) Binanın icab eden kısımlarında muhtelif *makta'*lar alınır. Bu makta'lar plânın göreceği hizmete uyar tertibatın tetkikine yaramadığı gibi bedii tetkikler ve araştırmalara da bir faideleri yoktur. Kesitler ancak yükseklikleri tâyin ve bu yüksekliklerle derinlikler veya genişlikler arasındaki nisbeti görmek için yapılır. *Makta'*lar daha ziyade inşa işine yararlar. Mimar, yapacağı binanın kirişlerini, döşemelerini, duvar vaziyetlerini ve çatısını hep bu kesitler (makta'lar) üzerinde tâyin ve tesbit eder.

Şakulî mürtesem (şakuli izdüşüm) (Fr. Élévation): Bir bina yapıldıktan sonra haricî cephelerin veya dahildeki şakulî satıhların nasıl görüneceğini işaret eden şekle *şakulî mürtesem* denir. Bu nevi resimler iki usulde yapılır. Birincisi ufkî ve şakulî hatların bütün ölçüleri bir mikyasa göre, aynen şakulî ve ufkî olmak üzere tıpkı makta' resimlerinde olduğu gibi yapılır ki buna *şakulî mürtesem* denir. Bu resimler şakulî bir satıh üzerindeki bütün hatların kendine muvazi diğer şakulî bir satıh üstüne irtisamı (Fr. Projection) demektir.

İkinci usul ise binanın haricî ve dahilî cephelerini ve şeklini, herhangi bir noktadan bakıldığına göre, gözle göründüğü gibi yapmaktır ki buna da *manazır* ve yeni tâbirle «görünüş» denir. (Bak. Manazır.)

Bu nevi resimlerde hakikatteki ufkî hatlar bilhendese ufkî görülmeyip ufka doğru gittikçe birleşen hatlar gibi görünür. Hakikatte muvazi olan hatlar bu manazır resimlerinde birbirine muvazi çizilmeyip bir noktada birleşir gibi çizilirler. Mürtesemlerle manazırî resimler birbirinin mütemmimidir; yani her ikisinin yardımı ile binanın mücessem şeklini tasavvur ve tâyin etmek mümkün olur.

Mürtesem usulü binanın inşa hesablarını yapmağa, manazır usulü de görünüş ve güzelliğini tâyin etmeğe yarar.

İşte, bir bina yapılmadan evvel bu resimler yapılır ve sonra inşaata geçilir. Fakat eski mimarlar böyle çalışmazlardı. Onlar bir bina-

nın alacağı şekli çamurdan yaptıkları maketlre üzerinde mütalâa eder ve ananevî nisbetlere ve öteden beri taayyün etmiş olan sabit ölçülere göre inşa ederlerdi. Yaptıkları plânlar ise mikyasla çizilmiş olmayıp ölçüleri rakkamla gösterilen yarı manazirî ve *indî* resimlerden ibaretti. (Bak. Manazır kelimesinde indî manazır.) Eski mimarlarımıza aid Topkapı Sarayında bulunan resimler bu nevidendir.

İnşa

İnşaat bahsine gelince bunun unsurlarını ikiye ayırmak lâzım gelir: Biri duvarlar, ayaklar, sütunlar gibi binayı tutan ve kuşatan unsurlar; diğeri de tavanlar, tonozlar, kubbeler, çatılar ve revaklar gibi binayı örten unsurlardır. Bunların mahiyetleri ve her memlekete göre nasıl tatbik edildikleri aşağıda sırasiyle zikredilecektir.

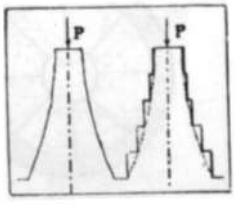
Duvarlar.

Duvarlar ya ayrık, ya birleşik olmak üzere iki şekilde olur. Bahçe ve ihata duvarları birinci nevidendir; yani iki yüzleri de görünen münferid duvarlardır.

İkinci nevi ise; binayı teşkil eden duvarlardır ki harici yüzleri başka ve dahilî yüzleri başka türlü olur ve bazı kısımları bölme duvarlariyle de birleşir.

Temel ve duvar

Duvarlar, üzerine inşa olundukları top-



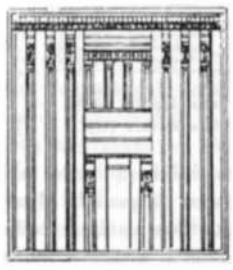
Duvar (teorik kesit)

rağın oturmasiyle şakulünü kaybederek eğrilmemesi ve çatlamaması için sağlam bir arazi üzerine inşa olunmalıdır.

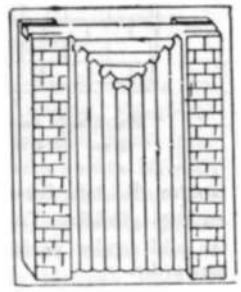
Bu sebeble duvarlar daima sağlam bir temel üstüne oturtulur. Bu temel kısmı duvardan daha geniş yapılır ve bu suretle duvarın sıkleti toprak üstünde daha geniş bir toprak sathına tevzi edilmiş bulunur. Duvarlar yükseldikçe sıkletleri de çoğalacağından, bu sıkleti azaltmak için kalınlıkları da daha az yapılır, bu suretle hem duvarlara ehramî bir şekil vererek muvazenetleri temin edilir, hem de masraftan iktisat edilmiş olur. Duvarlar muhtelif malzemeye ve inşa şartlarına göre muhtelif suretle yapılırlar.

Muhtelif milletler ve memleketlerde duvarların nasıl yapıldığını ve bu hususta inşaat malzemesini nasıl kullandıklarını aşağıda kısaca anlatacağız.

Mısırda duvarlar — Mısırlılarda hurma kütüğü ve kamışlar gibi inşaata çok elverişli olmıyan ağaçlar bulunduğu için ibtidaî devirlerde bu ağaçlarla bina yapmışlar ve aralarını kerpiçle doldurmuşlardır. Yakacak şeyleri mebzul olmadığından kerpiçleri güneşte kurutmakla iktifa etmişlerdir. Mısırda taş mebzul olduğundan mâdenî aletler yapılınca mühim binaları taştan yapmışlardır.



Mısırı Bina içine bol hava girmesi için aralıklı kafes duvar.



Tuğla ve ağaç karışık Mısır duvarı

İskele yapacak ağaç mebzul olmadığından duvarları şimdiki gibi ufkî tabakalar halinde örmeyip kademe kademe yaparlardı ki bu suretle bu kademeleri iskele gibi kullanarak üzerine çıkıp çalışmak mümkün olurdu.

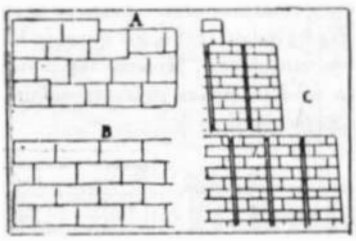
Bu suretle bina, evvelâ âdeta kademeler halinde yapılır ve bir merdiven manzarası arzederdi. Her kademe, onun üstündeki kısma iskelelik vazifesini görürdü. Bazan çabuk yapılması lâzım gelen işlerde duvarlar muhtelif kısımlardan başlanır ve sonra birleştirilerek ikmal edilirdi.

Taşların altına hare olarak killi çamur konur ve bazan buna kum da katılarak bu harcla taşlar birbirlerine bağlanırdı.

Eski Mısır duvarlarının inşasında bir hususiyet göze çarpar ki oda *kor*'ların (yani örgü sıralarının) tam ufkî olmayıp dalgalı ve inhinalı olmasıdır. El-Kab surlarında görülen bu inhinalara sebeb olarak da duvara çekilen öreç ipinin (seviye ipinin) ortası aşağı sarkarak bir inhina peyda etmiş olması tahmin edilmektedir. Bazan duvarların içine onu bağlamak ve sıkleti her tarafa müsavaten bindirmek için ağaç hatıllar da konulduğu görülür.

İkinci sülâledeki Nil vâdisine hâkim bir mevkide inşa edilmiş olan *Semneh* kalesinde böyle hatıllara tesadüf edilmiştir. Fakat bilâhare bu hatıllardan beklenen faide yerine zarar verdikleri anlaşılarak terkedildikleri anlaşılmakta-

dır. V inci sülâleden olan Phtah-Hotep'in mezarında böyle ağaçla karışık bir tipte bir duvar cidarı görülmüştür ki bunda kalın ayakların aşağı kısmı hasırlarla muhafaza edil.miş ve ufkî ağaç atkılarla birbirine bağlanmıştır. Bir başka duvarda da kerpiçten yapılmış kalın ayakların aralarına birbirine bağlı hurma kütüklerinden bölmeler yapıldığı müşahede olunmuştur. Bu tarz inşaatın bilâhare taşla taklid edildiği görülür. Taş duvar inşaasında Mısırlılar ufkî sıralar yerine kademe usulünü kullanmışlardır.

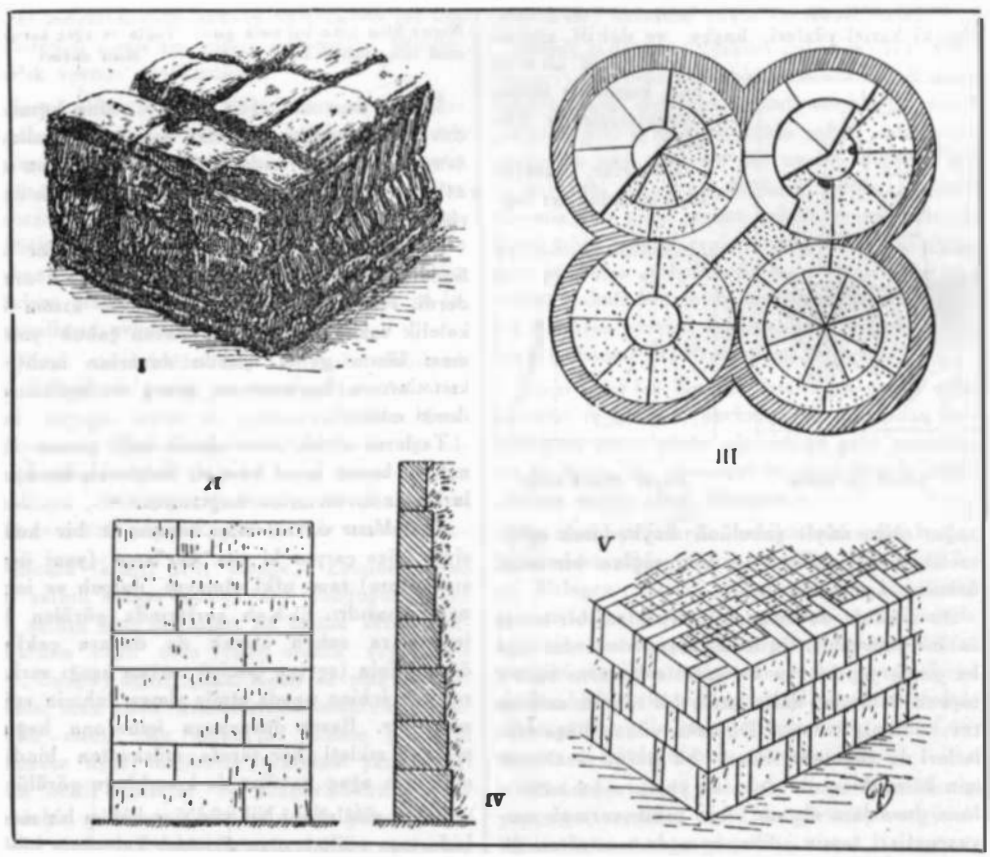


Mısırlılarda korlu (sıra örgülü (A B) duvar ve orta dolma duvarı (C).

Taş inşaatta duvar örgüleri (Fr. Appareil) umumiyetle küçük ve itinasızdır. Örgü sıralarının yüksekliği ve her iki yatak arasındaki irtifaı her yerde muhteliftir; hattâ bazen aynı sıranın aynı irtifada gitmediği de görülür.

Taşlar müteakiben birbirine bindirilmek suretiyle konurdu. Ehramlarda küçük bir merkezî iç kısım inşa olunarak onun etrafı büyük taşlarla örülmüştür. Kullanılan malzeme, kolay işlenen kalker ve yumuşak kumtaşıdır. Granit ve bazalt gibi sert taşlar ancak sütunlarda, obelisklerde, kolos heykellerde kullanılmıştır. Taşların yalnız yataklariyle birleşme satıhları düzeltilip yüze gelen cihetler ham olarak bırakılmıştır. Bu yüzler Yunanilerde ve harcsız olarak duvar işlenen sair memleketlerde, olduğu gibi bina yapıldıktan sonra yontularak tesviye olunurdu.

Asur ve Keldan duvarları — Mısırlılardaki aynı usulleri aynı sebebler dolayısiyle Asurlular da tatbik etmişlerdir. Asur binalarının duvarları umumiyetle kerpiçtendir. Fakat bunları koyuş tarzı biraz başka-



Mesopotamyada duvar inşası usulleri: I. Karınlı tuğlalarla duvar (Tello harabeleri). — II. Asur duvar örgüsü. — III Tuğladan örme birleşik sütunlar (kesit) — IV Bir Asur duvarı (şakuli kesit). — V. Korsabad'da duvar taş kaplaması.

dır. Kerpiçler daha tamamiyle kurumadan ve hamur halinde iken kullanıldığı için rutubetleri dolayısiyle altındaki sıraya yapışarak onunla yekvücud olur ve bir kütle teşkil eder. Bu kerpiçler duvara konduktan sonra güneşin tesiriyle orada pişer ve ancak kuruduktan sonra üstüne diğer sıra işlenirdi. Bunun böyle yapıldığı, Asurluların duvarlar arasına koydukları tılsımlardan anlaşılmıştır. Bu tılsımlar alttaki tuğla sırası üstünde katiyen bir iz bırakmadıkları halde üstteki kerpiçlerin içine gömülerek biraz iz hâsıl etmiş olduk'arı keşfolunmuştur ki bu da sonradan gelen tabakanın yaş olarak konulduğunu gösterir. Mısırda olduğu gibi Asurda da bazan duvarlar içine gömülü olarak ağaç hatıllar kullanılmıştır. (Bak. Asur sanatı.)

Asur inşaatındaki hususiyetlerden biri de rutubetli ve sulak yerlerdeki duvarlarda pişmiş tuğla kullanılmış olmasıdır. (Korsabad sarayının üst temellerinde, yeraltı delhizlerinin duvarlarında, avluların döşemelerinde olduğu gibi.) Bu tuğlaların hepsinin üstünde o binayı inşa ettiren hükümdarın damgası bulunmaktadır. Tuğlaları kuru ot ve yapraklar yakılarak pişirirlerdi. Tuğlaları bitümden yapılmış bir harcla işlerlerdi ve bu hare tabakası içinde ufkî bir tabaka halinde elyaflı nebatlardan yapılmış hasırlar veya birbirine bağlı kamışlar gömülürdü. Kirecli hare veya kirecle kül mahlûtundan ibaret bir hare da kullanılırdı.

Asurlular binalarının inşasında, Mısırlıların tesadüf etmedikleri bir güçlükle karşılaşırlardı ki bu da nehirlerin getirdiği topraklardan müteşekkil arazi üzerine kurulmuş olan *Babil* ve *Ninova* şehirlerinin arazisi yumuşak ve kaygan olması dolayısiyle ne kadar derin kazılsa, sağlam bir temel toprağı bulunamaması idi. Buna çare olmak üzere de temellerin taban sathını çok geniş yapmak ve bu suretle sikleti büyük bir satıh üzerine tevzi etmek hususu düşünüldüğünden her duvarın altındaki temel çok geniş pabuçlar halinde yapılırdı.

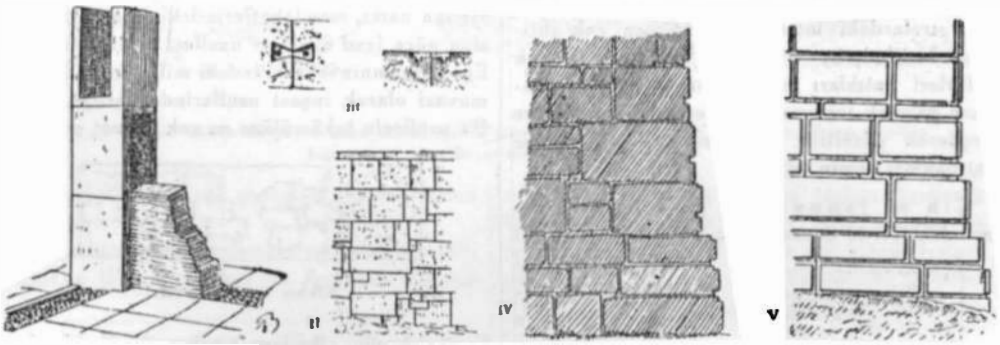
Korsabad sarayında bunun misalleri görülür. Bu saray, kerpiçten, 14 metre yüksekliğinde yapılmış, geniş bir temel üzerine inşa olunmuştur.

Asurluların taş duvarları harcsızdır. Taşların köşeleri yontulmuş olarak keskin bitişgeli bir tarzda ve kenedsiz olarak birleştirilmiştir. Kaplama malzemesinin nedreti dolayısiyle duvarlar kerpiçten yapılıp bu kerpiç duvarların yüzüne taş kaplama yapılmıştır.

Keldan'da ve Babil'de ise taş duvarlar görülmez. Bütün bunlar kerpiçtendir.

İ r a n d a d u v a r l a r — İranda bi'lâkis som taştan inşaata çok tesadüf olunur. Kârgir binaların, *Pazargad*'da olduğu gibi, bazan yontulmuş muntazam taş blokların keskin bitişgeli olarak konulup araları, ucu kıvrık madenî kenetlerle bağlanmak suretiyle yapıldıkları, Persepolis'te ise gayr-i muntazam taşlar konulduğu ve bunların muntazam bitişgeli olmayıp gayr-i muntazam örüldükleri ve sıraları birbirini takib etmedikleri ve her zamon ufkî olmadıkları görülür. Pazargad'ın temellerinde büyük bir inşa ilmi göze çarpar.

Duvarın yüzü gittikçe kat kat içerlek olup duvarın iç kısmı yani ortası gayr-i muntazam taşlarla blokaj halinde doldurularak yapılmış



İran duvar inşa usulleri: I. Taştan bir duvar köşesi içine sokulan tuğla duvar. — II. Persepolis terasının istinad duvarı örgüsü. — III. Duvar taşlarının madeni kenedlerle bağlanması. — IV, V Pazargad'da Taht-ı Süleymon binasının duvar örgüsü

ve her sırada bu dolma taşların üstü tesviye olunmuştur.

Bununla beraber eski İranda da Mısırdaki gibi kerpiç inşaat yapılmıştır. Büyük İran sarnıylarının kerpiçten yapılmış olan salonlarında mermerden muhteşem sütunlar ve kıymetli ağaçlardan yapılmış tavanlar vardı.

İrana has olan bir inşa tarzı da vardır ki o da gayr-i muntazam moloz taşlarının kireçli harcla örülmesidir.

Bu nevi duvarlarda örgü sıraları küçüktür. Bu tarz en eski olarak eski İranda görülür. (Firuz-Abad harabelerinde olduğu gibi.)

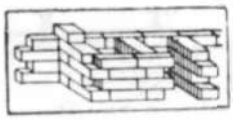
Sasaniler devrinde taş duvarların içine ağaç hatıllar koyardu. Fakat bunun mahzurları çabuk görülerek terk edilmiştir.

Hindde duvarlar — Ormanları çok olan memleketlerde ilk zamanları ağaçtan inşaat yapılmıştır. Yavaş yavaş taşları işliyecek aletler ve vasıtalar mükemmelleştikçe taş inşaat yapılmağa başlanmış ve bunlar da daima ilk zamanlardaki ağaç inşaat şeklinde devam etmiştir. Buna, Hindin en eski binalarından biri olan II nci asra ait Sanşi *topa*'sının etraf duvarı bir misaldir. (Bak. Topa ve Hind sanatı.) Bu duvar toprağa şakulen dikilmiş kazıklar şeklindeki taşlarla bunların üstüne kenetle bağlanmış atkılardan ibaret olup hepsi de kereste gibi dörtköşe yontulmuş olduğu halde tamamiyle ağaç inşaat şeklindedir.

Hindde de hem kerpiç, hem pişmiş tuğla kullanılmıştır. Fakat tuğla ancak Tibet'le Fırat nehri arasındaki havalide istimal olunur ve bir killi hare ile işlenirdi. Yontma taştan yapılan duvarlara gelince, onlar da en eski zamanlardaki usul üzere kenkin bitişgeli olarak birbirine intıbak eden muntazam yontulmuş taşlardan harcsız olarak işlenir ve gayet iyi birleştirilirdi.

Bütün sıkletin duvar üzerinde bir noktaya basarak duvarın oradaki taşlarının çatlamaması için sıralardaki intizam ve imtizaca çok ihtimam edilmiştir. Taşların birbirine intıbak ettikleri satıhları tesviye etmek için de yanyana gelecek taşların sıralıkları arasına destere geçilerek düzeltilir ve bu suretle birbirlerine intıbakları temin edilirdi.

Çin ve Japonyada duvarlar — Bu memleketlerde duvar inşaası hususi bir mahiyet arzeder. Çinde pişmiş tuğla çok kullanılır ve ekseriya duvarlar çift yapılıp ortaları küçük iç bölmelerle bağlanır. Bu usulde inşa olunan duvarlar ev içinde sabit bir harareti temin eder. Bu tarz duvarlar başka memleketlerde ancak son zamanlarda tatbik olunmuştur. Çinde bu usul XVIII inci asrın sonlarından itibaren terk edilmiştir.



Çini Çift yüzlü duvar

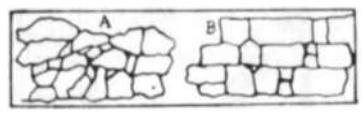
Türklerde duvarlar — Orta Asyada Türkler binalarını yapmak için en çok kerpiç kullanırlardı. Kerpiçten yapılan duvarlarda, sıkleti her tarafa müsavaten tevzi etmek için, ufkî ağaç hatıllar koyarlardı. Bu tarz inşaat gerek Sumerlerde ve gerekse Anadoludaki Etilerde de görülür. (Bak. Hatti sanatı.)

Dağlık ve taşı bol olan yerlerde taştan da binalar yapılmıştır. Fakat bunlarda örgülerin sıraları gayr-i muntazamdır ve taşlar aynı büyüklükte değildir. Mısırlılar ve Yunanlılarda olduğu gibi kesme ve muntazam yontulmuş taşlarla harcsız duvar inşası Selçuk Türklerinde görülür Selçuklular, bahusus kemer ve tonozla inşa edilmesi lâzım gelen binalarda en ziyade pişmiş tuğla kullanmışlar ve duvarlarının yüzeylerini yağmurdan ve hava tesirlerinden korumak için satıhlarına sırlı tuğlalar kaplamışlardır.

Kerestesi bol olan yerlerde çok mühim olmıyan veya meaken kabilinden olan binalar ahşabdan kafes halinde yapılıp araları kerpiçle doldurulmak suretiyle inşa olunmuştur.

Sırf kerpiç duvarlardan birkaç kat bina yapmak için alt kısımlarının pek kalın olması îcab ettiği gibi zelzele olan yerlerde de mukavemeti olmıyacağından böyle dolma duvarlar sayesinde hem hafif hem de sağlam evler yapmak imkânı bulunmuştur. Bunlar tıpkı ahşab bina gibi zelzeleye tahammül ettikleri ve sırf kârgir binalar gibi de hararet ve soğuğu muhafaza ettikleri ve ucuz çıktıkları için her tarafta revaç bulmuştu. Anadoludaki Türk evlerinin çoğu hâlâ bu usulde inşa olunmaktadır.

Prehelenik devirde duvarlar — (Fr. Période préhellenique.) Bu devirde Asya ve Afrika halkı, memleketlerindeki inşa malzemesine göre îcad ettikleri usulleri tatbik ederken Ege havzasının iki sahilindeki milletler de onlara muvazi olarak inşaat usullerinde ilerliyorlardı. Bu usullerin tekâmülüne en çok hizmet eden de



Kiklop örgüsü duvar

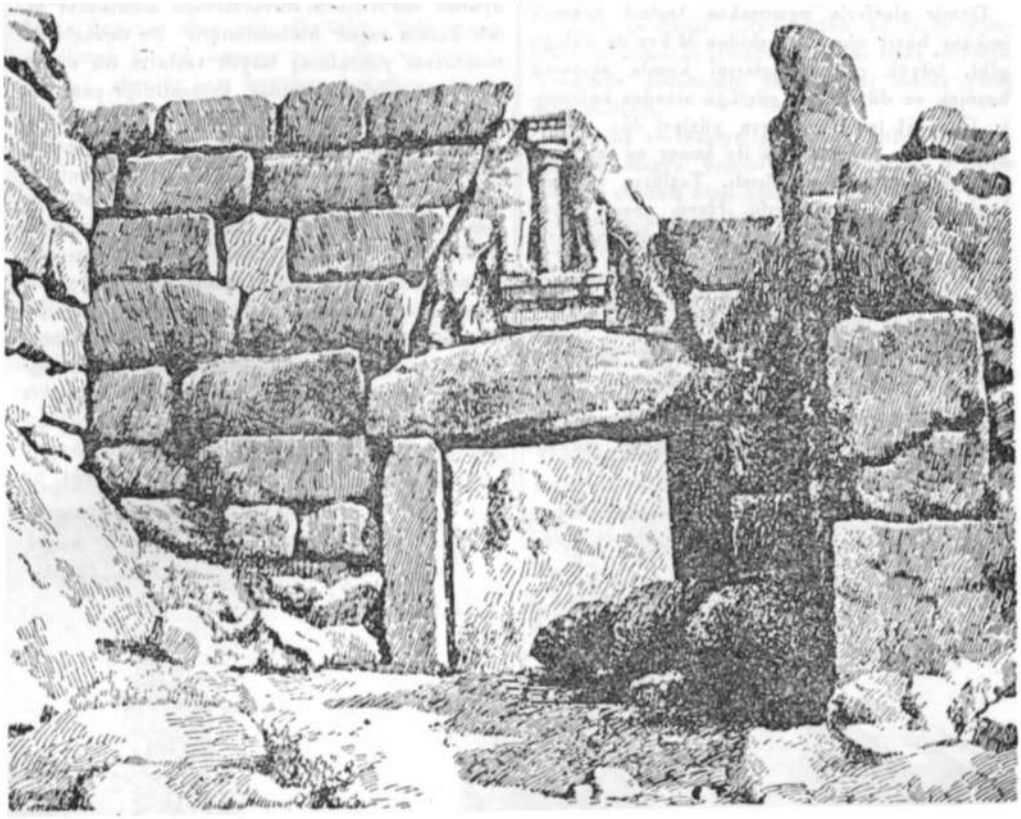
Fenikelilerdir. Bu inşa tarzları Fenikelilerden Yunanistana ve oradan da İtalyaya geçmiştir.

Mütemadi çalışmalar ve terakki neticesi olarak da Yunanistanda harikulâde bir inşa tarzı ve mimari vücuda gelmiştir.

Truva ve *Argolid*'deki halkın ilk inşaat aletleri, çakmak taşından ve tunçdandı. Ağaçları kesmek ve yontmak için tunç baltalar kullanırlardı. Delik açmak için burguları vardı. Dişli destere kullandıkları da tahmin ediliyor. En eski yaptıkları duvar, çamur harçlı kerpiçtendi. Duvarı üzerinde sıkleti her kısma müsavaten tevzi etmek için de uzun ağaç hatıllar kullanılmıştır.

Taşları ocaktan çıkarmak için kayaların çatlaklarına kamalar sokulur ve üzerlerine büyük balyozlar vurularak yarılıp çıkartılırdı. O zamanlar bu taşları muntazam şekillerde yontmak kabil olmadığından ocaktan çıktığı gibi

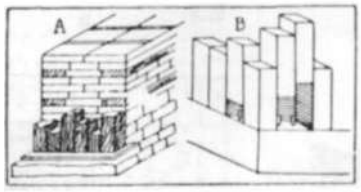
Sonraları *Miken*'de daha muntazam örülmüş duvarların yapıldığı ilk defa görülür. Taşları kum ve su ile kesip tesviye etmek usulü de bulunmuştu; fakat bu usul ile sert taşlar yumuşaklardan daha kolay kesildiği ve tesviye



Kiklop duvarı: Miken'de gayet kaba olarak yontulmuş iri taşlarla örülmüş Arslanlar Kapısı denilen kapının ve sur duvarlarının buçünkü hali

tomruk halinde büyük parçalar olarak duvara konurdu.

Bunların ağırlıkları duvara metanet verirdi. Tirint'te (Fr. Tirynthe) ve Argos'ta bulunan



Ağaç kaplamalı duvar A. Hisarcık'ta, B. Tirint'te bulunmuştur.

ve Kiklop duvarları denilen gayet iri kaya parçalarından, gayr-i muntazam aralıklı ve köşeli olarak yapılmış duvarlar bu usulde inşa edilmiştir. (Bak. Kiklop.)

edildiği için büyük somaki taşları kesilerek kaplamalık ve kapak taşları elde edilmiş ve bunlar barcasız olarak konup ucu kıvrık kırlangıç kuyruğu şeklinde tunç kenedlerle birbirlerine bağlanmak suretiyle kaplamalar yapılmıştır.

Kurşunla kenetlemek usulü daha sonraları tatbik olunmuştur. Kerpiç duvarların köşelerini bozulmaktan muhafaza için bu köşelere şakuli ağaç direkler konur ve bunlar bir taban üstüne oturtulurdu. Bu nevi köşe kaplamalarına Tirint ve Hisarcık harabelerinde tesadüf olunmuştur.

Yunanistanda duvarlar — M. Ö. XI inci asırda Yunanistanın *Acheen* medeniyeti Truva muharebeleriyle inkıraz bulmuştu, fakat Fenikelilerin tesiri ve demirin kıymetli bir mâden halinden çıkıp alet yapmak için kullanılması dolayısiyle inşa sanatı yeniden

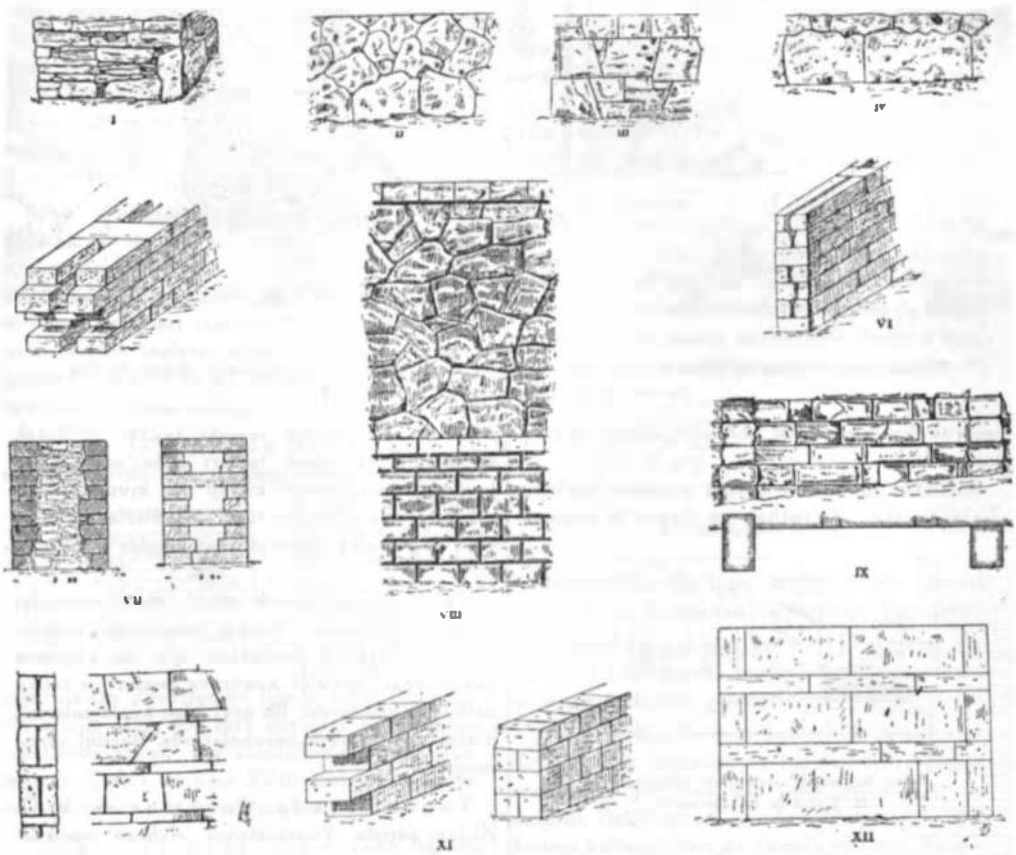
kalkınmış ve Akdeniz sahillerinde hellenizm doğmağa başlamıştı. O vakitler kerpiç inşaat daha devam ediyordu; fakat onun yanında yeni bir inşa usulü de başlamıştı ki o da yumuşak taşla inşaat yapmaktı.

Demir aletlerle yumuşakca taşları kesmek imkânı hâsıl olunca, eskiden Miken'de olduğu gibi, büyük porfir taşlarını kumla sürterek kesmek ve düzeltmek güçlüğü ortadan kalkmıştı. O vakit taş duvarların yüzleri düz olarak yapılıyordu. Taşlar sıra ile konur ve iki taşta bir, yataklar ufkî yapılırdı. Taşların köşeleri keskin olarak yontulurdu. Hare, ancak gayri-i muntazam taşlarla yapılan duvarlarda, taşların aralıklarını doldurmak için kullanılırdı. Bu suretle yavaş yavaş inşa sanatı ilerliyordu. Ondan sonra inşaat usulü tekâmül ederek büyük Yunan mimarisi devri başlar. O vakitler yine daha kerpiç kullanılmakta devam olunmuştur.

Fakat bugün onlardan eser kalmamıştır ve yalnız biliyoruz ki *Olimpi*'deki *Junon* mâbedi kerpiçle yapılmıştı.

Filipeum'da da (M. Ö. IV üncü asır) pişmiş tuğlanın kullanıldığı görülür ki bu nadir bir keyfiyettir. Umumiyetle kullanılan, taştır. Yontulmuş taşlarla duvar inşası daha idareli olduğundan ancak kale duvarları bu usulde yapılıyordu. Mâbedlerin duvarlarında muntazam sıralı kesme taşlar kullanılmıştır. Bu duvarlarda muntazam yontulmuş büyük taşların bir duvar yüzünden öbürüne kadar kullanıldığı yani iki yüzlü bağtaşlarının kullanıldığı görülmektedir. Akropol'deki *Erekteion* mâbedinin duvarları böyle örülmüştür.

Bazı duvarlarda da iki yüzlü bağtaşı sıralarının üstünden daha kısa taşlarla örülmüş sıralar veyahut iki yüzlü bağtaşlariyle birlikte yüzü yontma ve içi dolma duvarlar yapılmıştır ki bu son şekil Romalılarca çok kullanılmıştır. Kaidenin pabucu umumiyetle duvarın yukarı kısmından daha geniştir. Duvar kaidelerinde suların akması için boylu boyuna bir boşluk bırakılırdı. Köşe bağlantıları bağtaşı şeklinde, biri uzunluğuna diğeri enine konan taşlarla bağlanırdı. (Bak. Bağtaşı) Fakat bu



Yunan duvarlarının örgü tipleri: I. Delos'ta bir evin duvarı. — II. Delf'te Apollon mâbedinin üst temeli — III. Atina'da Dipylon'un dayanma duvarı. — IV. Eretria duvarı. — V. Assos'ta bir duvar. — VI. Labranda'da bir duvar. — VII. Assos'ta bir duvar. — VIII. Knid'de (Cnide) bir duvar. — IX. Atina'da Olimpieion'un terası duvarı. — X. Asion'da bir duvar. — XI. Muntazam örgülü duvarlar. — XII. Atina'da Ağrippa anıtının duvarı.

usul, duvarın içeriden gelecek itme kuvveti tesiri altında ayrılmasını mucib olacağından mahzurludur.

Birleştirilen taşlar hep keskin bitişgeli idi. Taşların tanzim olunacak bitişge satıhları üstüne kırmızı toz boya sürülür ve sathı düz bir tahta ile ayar olunurdu. Bu tahta, taşa sıkıca sürülerek bunun kırmızı tozu alan ve almıyan yerleri görülür ve boyanın bulaştığı yerler taşkın olduğundan orası tıraş edilirdi.

Taşları yerlerine koymak için gemilerde kullanılan dolab, vinç, palanga gibi bütün kaldırma aletleri istimal olunurdu. Yumuşak ve ufalanmağa müsaid taşlar birer ip kuşakla kaldırılırdı.

Sütunların kasnakları yontulurken üzerlerinde bırakılan dişlerden tutularak veya alt ve üstte açılmış olan U şeklindeki yuvalara halat geçirilerek kaldırılırdı. (Şekile bakınız.)

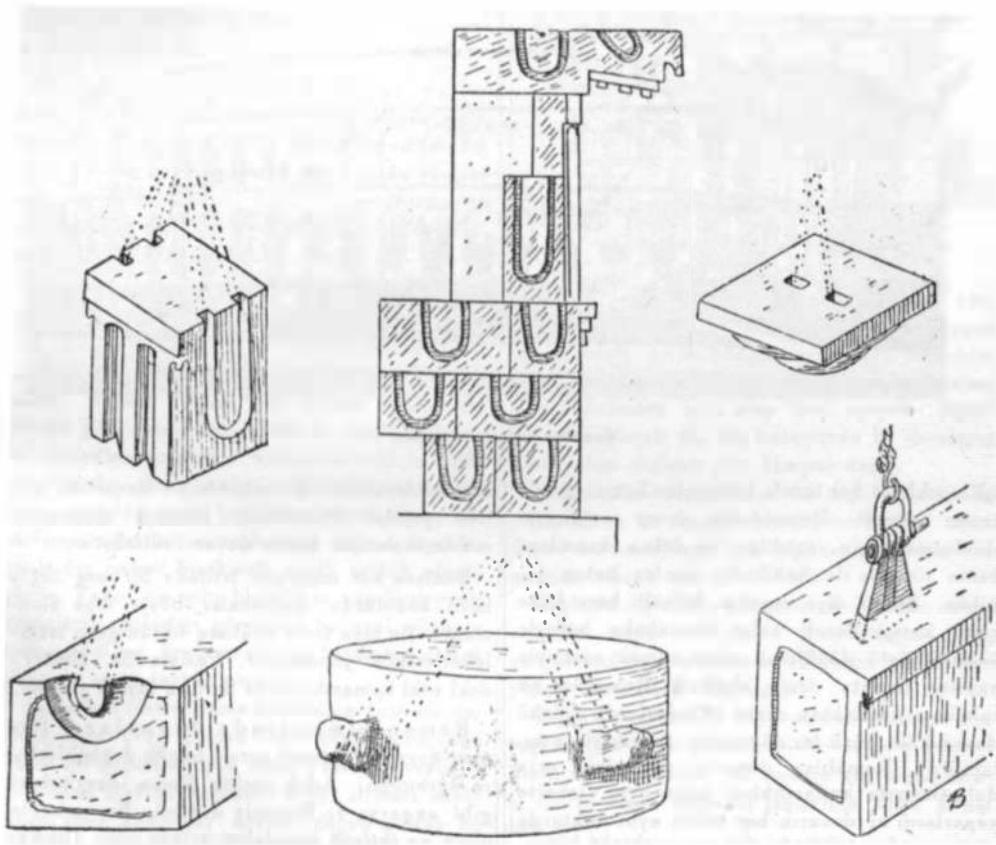
Eğer taş kuvvetli olursa üstüne dibi geniçce ve huni gibi bir delik açılır ve oraya bir demir kavraç (Fr. Louve) sokularak o kavraça bağlanan ip veya zincirle kaldırılırdı. Kavraç veya yivler vasıtasiyle kaldırılan taşlar doğrudan doğruya yerine konabilirdi. İp kuşakla kaldırılanlar ise doğruca yerine konamayıp az bir mesafede bırakılır ve ipleri çıkarıldıktan sonra sürülerek diğer taşla birleştirilirdi.

Taşların yatak ve yanakları gayet muntazam yontulduğu halde yüzleri kabaca bırakılırdı. Yalnız taşın alt kenarında şerit gibi bir düzlük bırakılır ve duvar bitirildikten sonra bu düzlükler arasındaki çıkıntılı kısımlar tıraş edilerek fevkalâde muntazam ve düz bir duvar yüzü elde edilirdi.

Bu tıraş ve tesviye işi de boya gibi yukardan aşağıya doğru yapılırdı. Bu suretle evvelce tesviye edilmiş olan kısmın sonradan bir kaza neticesi veya bir alet veya taş düşerek bozulmak ihtimali kalmazdı.

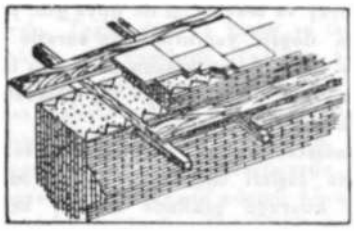
Yunanistanda çok vuku bulan zelzelelere karşı da taşları üst taraflarından ucları kırlangıç kuyruğu şeklinde kancalı kenedlerle birbirine bağlarlar ve aralıklarına kurşun dökerek bu kenedleri tahkim ederlerdi.

Romalılarda duvarlar — Romalılar Yunanlılardan aldıkları inşa usullerine icad ettikleri birtakım yeni usulleri ilâve ederek daha mükemmelleştirmişlerdir. Bunların İranilerden alarak Avrupaya ilk tanıttıkları usul,



Yunan taş duvarlarında taşları kaldırma ve yerlerine koyma usulleri

kumlu ve kirecli harc istimalidir. Harcla ve moloz dolgu ile duvar inşasını da tâmim ettiler. Romalılar imparator *August*'tan sonra Asyadan öğrendikleri pişmiş tuğla ile inşaata çok ehemmiyet vermişlerdir. Kalın duvarları inşa için aşağıdaki usulü tatbik etmişlerdir: Evvelâ tuğladan veya moloz taşından ufkî sıralı ve iki yüzlü bir duvar yapılır ve ortası küçük taşlarla doldurulurdu. Gerek duvar ve gerek



Roma'da Dışı tuğla içi taş dolma duvar.

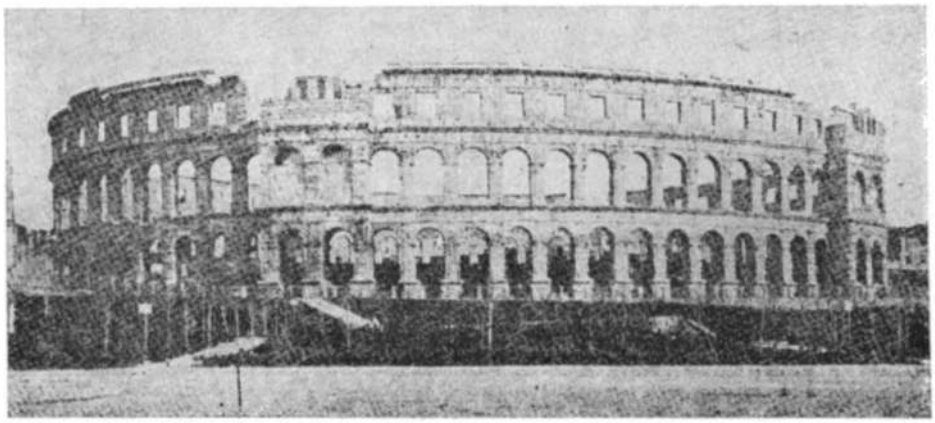
dolma kısım içinden muntazam ve ufkî bir tuğla hatıl sırası geçilir ve bu suretle duvarın yüzleri birbirine muhkemce bağlanırdı. Bu hatıllar sıkletin her tarafa müsavaten basmasını da temin ederdi. Romalıların duvar ortalarını doldurmak için yaptıkları bu dolma kısımlara *beton* denirse de hakikatte bu lar beton değildir. Beton diye evvelce kirecli harc içine çakıl karıştırılarak kalın bir tabaka halinde konulup üstü döğülerek sıkıştırılmak suretiyle yapılan inşaata denir. Halbuki Romalılar bu tabakayı koyduktan sonra döğmezlerdi. Çünkü duvarın iki yüzü bu döğmenin tazyikiyle yıkılabilirdi. Romalılar duvarın yüzleriyle orta dolmalarında kullandıkları harcı aynı nisbette yaparlardı ki duvarın her tarafı aynı miktarda otursun; aksi takdirde duvarın muhtelif kısımlarının birbirinden ayrılması ihtimali vardı.

Duvar basmalarını mucib olan sebeblerin tetkiki ve bunlara karşı birer çare bulunması mühim bir bilgi teşkil etmiştir. Romadaki *Koloseum* binasının haricî duvarları aynı merkezli iki yuvarlak taş duvardan ibaretti. Bu taşlar muntazam tıraş olunmuş ve keskin köşeli taşlardır. Duvarlar birbirlerine kemerlerle bağlanmış ve bu suretle basarak oturmalarının önüne geçilmiştir.

Halkın oturmasına mahsus olan kademeler de tam kavis kemerler üzerine oturtulmuştur. Bunlar ortada oyun oynanan ve *aren* denilen meydanın merkezine doğru rampalı ve mail istikamette yapılmışlardır. Bu kemerlerin en yüksek başları küçük yontma taşlar ve harcla yapılmış beyzî bir duvara bindirilmiştir.

Burada husulü tabiî olan basmanın önüne geçmek için çevre duvarı ile dahilî duvar birbirine bindirilmiş ise de her iki duvara aynı taş gelmemek suretiyle inşa edilerek gayr-i müsavi oturma neticesi olarak binanın sakatlanmasının önüne geçilmiştir.

Ortası dolma olarak sıra örgülerle yapılan duvarların sağlam olmaları için kalın yapıl-



Roma'da Koloseum binası.

maları lâzımdır. Bu sebeble ev duvarları gibi ince yapılan duvarlarda oldukça muntazam moloz taşlariyle harclı duvar örülmüştür.

Bunlara her muayyen irtifada bir sıra tuğla hatıl konulurdu. Bazilikalar böyle inşa olunmuştu. Bu inşa tarzı bilâhare bütün garp memleketlerinde yapılmıştır. Pariste St. Michel'deki eski hamamlarda da bu tarz inşaat görülür.

Roman mimarisinde duvarlar — Roman devrinde ictimaî şerait büyük değişikliklere uğramıştı. Artık işçilik Roma devrindeki gibi angarya ve ücretsiz değildi. Bu sebeble idare ve iktisad meseleleri ortaya çıktı. Duvarlar, düzeltilmiş moloz taşını harc döşek üstü-

ne koymak suretiyle yapılmaya başlandı. Artık harç yalnız birleştirici ve tutturucu olarak değil aynı zamanda sıklet ve tazyiki müsavaten duvarın her tarafına dağıtacak bir vasıta olarak da kullanılıyordu.

Bazan bütün mahzurlarına rağmen ağaç hatıllar da konuyordu. Taşların her tarafı muntazam yontuluyordu. Harçla yapılmış bir duvarda taşları sonradan yontmak duvarın derzlerini oynatacağı cihetle taşların her tarafı duvara konulmadan evvel yontuluyordu.

Hattâ taşların ocakta iken yontulmaları daha idareli görülüyordu. Bu suretle lüzumsuz kısımların nakli masrafından kurtulunmuş oluyordu.

Örgü sıraları hiçbir zaman aynı irtifada yapılmıyordu. Eski antik duvarların muntazam örgü usulleri unutulmuştu. Köşeler bazı bağtaşlariyle bağlanıyordu.

Roma devrinde duvarlar ekseriyetle dolma olarak ve bağlama taşlariyle yapılıyor ve köşelere büyük taşlar konuyordu. Fakat bu mahzurlu bir usuldü. Çünkü duvarın dolma kısımlariyle bağlamalar ve köşe taşları aynı derecede oturmadığından duvarda şakuli çatlama ve ayrılmalar vücuda geliyordu. Bu mahzurun çabuk farkına varıldı ve Roman devrinden sonra gelen Gotik devrinde bu usul terkedildi.

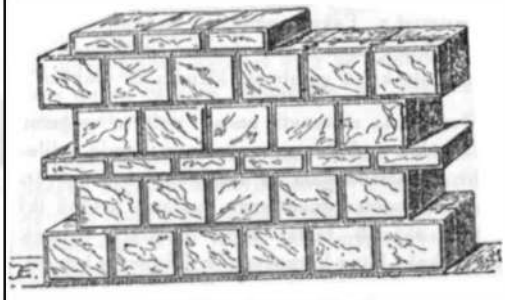
Gotik mimarisinde duvarlar — Gotik devrinde inşa sanatı daha ilerilemişti. Malzemenin mukavemeti hesabedilerek inşaat çok itinalı ve sağlam olarak yapılıyordu Taşlar yerlerine konulmadan önce yontuluyordu ve duvarların iç tarafa gelen yüzleri aynı intizamda ve dikkatle tıraş olunuyordu.

Harcın, tazyiki müsavaten taksim etmesi hususuna dikkat ediliyordu ve o vakte kadar câri olmıyan nisbette, yani 15 milimetrelik ve daha kalın bir tabaka halinde harç konuyordu. Taşlar Yunan ve Roma inşaatında olduğu gibi demir kenedlerle de bağlanıyor ve bu kenedler yumuşak kurşunla taşlara rabt olunuyordu. Bu duvarların yukarı tarafındaki bütün sıkletini geniş kaidelere oturtmak ve duvarların altında iri taşlardan dolma örgü ile geniş bir palıuc bırakmak usulü tatbik olunuyordu. Fakat bu gibi blokajdan yapılmış geniş kaidelerin çatladığı görülerek bu usul bilâhare terk edildi ve örgü sıra'arını bindirme olarak yapmak usulü tatbik olundu.

Paris'teki Notre-Dame kilisesinin dayama duvarlarında (Fr. Coatre - buttants) görüldüğü üzere bu duvarlara çok meyilli bir şev verilmiş ve bunun ufkî ve kademeli örgü sıraları sayesinde itme kuvvetini harice doğru atarak bu dayama duvarlarının yukardan aşağıya şakulen çatlamasına mâni olunmuştur.

Taşların yerine konması için daha eski zamanlarda ve el'an şimdi kullanılmakta olan dolab, vinç, palanga ve saire gibi aletler kullanılmıştır. İnşaatta kolaylık olmak için ufak malzeme kullanılırdı. Duvarı inşa için lâzım gelen iskelenin sırıkları duvar içine geçirilir ve bittikten sonra çekilip çıkarılırdı. Bunların sokulduğu delikler sonradan doldurulurdu. Bazı delikler de bırakılırdı ki bilâhare tamirat îcab ettiği zaman bu deliklere yine sırıklar sokularak iskele kurulurdu.

Rönesans devrinde ve son zamanlardaki duvarlar — Geçmiş zamanlarda yapılan tecrübeler ve gayretler neticesi olarak husule gelen inşaat bilgisi Rönesans devrinde ve son zamanlarda en kolay, en sağlam ve en ucuz inşaat yapmak usulünü bulmağa yardım etti. Kerpiç inşaat tamamiyle terkedildi. Yalnız köylerde ve fakir evlerde kullanılıyordu. Artık inşaat, ilmî usuller ve hesablara istinaden yapılmağa başlamıştı. Pişmiş tuğla ve Vitrüv'ün *opus incertum* tâbir ettiği gayr-i muntazam örgülü duvarlar küçük malzeme ile ve



Taş kesme duvar (bossage)

harçla örülerek çok tatbik olunurdu. Bu nevi duvarların köşelerine ve hattâ ortalarına ayak gibi fâsılalı olarak bağlama taşları konuldu. Bu taşların yükseklikleri aynı olmakla beraber biri öbüründen kısa olup biri içeride diğeri dışarıda olarak diş diş konuyordu ki bunların mecmuuna *dişleme* (Fr. Harpe) denir.

Bağlamaları teşkil eden bu dişli kısmın en yukarıki ve en aşağıki taraflarında daha uzun taşlar bulunabilmek için örgü sırası daima tek adedde olarak taksim edilirdi.

Bağlama dişlerinin çıkıntılarına gelince: umumiyetle tuğla duvarlarda yarım tuğla boyu ve yontma taş duvarlarda her taşın yarısı boyunda olur. (Bak. Bağtaşı)

Tuğla duvarlardaki dişlemelerde beher dişi teşkil eden taşın yüksekliği bir tuğla yüksekliğinin iki misli olur, bu suretle kaç tuğla sırası olursa olsun bağlama taşlarının örgü sırası tam gelir.

Fakat herhalde bu sıralar tek olmalı ki duvarın yukarısına ve aşağısına geniş taşlar gelsin

ve göze çirkin görünmesin. Duvarların biribirine çatılması keyfiyeti muhtelif şekillerde düşünülebilir: Ya iki duvarın ucları bir binanın köşesinde birbiriyle birleşir veya bir duvarın ucu diğer duvarın yüzüne saplanır. Evvelkine cebhe duvarı birleşmesi, diğerine saplama duvar birleşmesi (Fr. Mur de refend) denir.

Bu duvarlar binayı kısımlara ayırdığı için bölme duvarı ismini de alırlar. Bir de iki bölme duvarı birbirini keserek öbür tarafa doğru devam eden duvarların birbirleriyle birleştikleri yerlerdeki ittisali temin etmek ve iki duvarı birbirine bağlamak için köşe bağlamaları yapılır. Bu bağlamalar umumiyetle yontulmuş taştan olur ve ucları her iki duvarın içine girer. Birbirleriyle birleşen duvarlar yekdiğerini takviye edeceğinden ayrık duvarlardan daha ince olabilir. Birbirine bağlı duvarların kalınlığı irtifaının $^1/_{30}$ olmak kifayet ettiği anlaşılmıştır. Fakat eski zamanlarda bunun pek farkına varılmadığı için birbirine bağlanan duvarlar da mücerred duvarlar kadar kalın yapılmıştır. Halbuki Parthenon'da bu kalınlık daha azaltılmıştır. Fakat soğuk ve sıcağa mukavemet nokta-i nazarından duvarın mücerred olmasa bile kalın yapılması lüzumu da olabilir.

Duvarların metaneti ancak onların yağmur sularından muhafazası sayesinde temin edilebilir. Binalarda dam ve saçaklar bu işi görür. Fakat mücerred duvarlarda bunların üstünü iki tarafa akıntılı taşlar veya tuğlalarla örtmek lâzımdır ki buna harpuşte (Fr. Chaperon) denir. Harpuştenin suları duvarın iki yüzüne akması için bunun kenarlarını da biraz taşkın yaparlar. Fakat suyun bu taşkın kısımdan tekrar duvara çarpmaması için de altına bir çıkıntı ilâve edilmiştir.

Harpuştelerin kenarlarını böyle çıkıntılı yapmak düşüncesi o kısımları bir silme ile doldurmak fikrini vermiş ve bundan da, eski zamanlardan bugüne kadar kullanılmakta olan *korniş* vücuda gelmiştir. (Bak. Duvar ve korniş.)

A ç ı t l a r — (Fr. Baie.) Duvarlarda yerden herhangi bir irtifaa kadar bırakılan boş kısımlara yani boşluklara *açıt* tâbir olunur Bunlar ya pencere, ya kapı veya geçit yeleridir.

Açıtların en eski şekli, dik dörtgen, yani kaim zaviyeli olanlardır ki en çok kullanılanı ve en basitidir. Duvar, açıtın alt seviyesi irtifaına, yani kapı veya pencerenin başlıyacağı yere gelince o kapı ve pencerenin eni kadar bir mesafe boş bırakılarak iki tarafından duvar yükseltilmekte devam olunur ve bu duvar kısımları, bırakılacak olan açıtın irtifaına, yani üst seviyesine gelince her iki tarafta ayak gibi olan kısımlar üzerine ufkî vaziyette bir kiriş atılır ki buna *düz atkı* (Fr. Linteau) denir. Bu atkının bindiği o ayaklara da *açıt ayağı* (Fr. Pied - droit) veya *ayaklama* (Fr. Jambage) tâbir olunur. Bunlar o açıtın iki tarafında bulunan ve onu tahdid eden duvar kısımlarıdır. Ondan sonra gerek bu ayaklamalar ve gerek atkı üzerindeki kısımda duvara devam olunur.

Bu açıtların arzı ne kadar çok olursa atkının mukavemeti ve uzunluğu da o kadar olmalıdır. Yunan mimarisinde kayalar ve sağlam temeller üzerine bindirilen kesilmiş muntazam taşlı duvarlarda seçme ve sağlam mermerlerden atkılı 6 metre genişliğine kadar açıtlar yapılmıştır. Bu açıtların üzerine gelen duvar kısmının sikleti atkı vasıtasiyle açıt ayakları üstüne bineceğinden bunların temellerine çok yük isabet eder ve bu sebeble açıt ayaklarının bindiği temel çok sağlam olmalıdır. Âdi taşlarla yapılan harçlı duvarlarda yumuşak taştan atkılarla bu kadar geniş açıtlar yapılamamıştır. Buna çare olarak da ayakların iki iç tarafına bindirme konsollar konulmak suretiyle atkıların siklet çeken sahasını azaltmak ve fakat açıtın genişliği değişmemek cihetî düşünülmüştür. Fakat bunun da bir mahzuru vardı ki o da konsolların kapı ve pencere kanadları gibi doğramalara hail olması ve bu kısımlara ayrı bir doğrama yapılarak kanadların daha aşağıdan tatbik edilmesi mecburiyeti idi. Bu sebeble büyücek açıtların üstünü kapamak için en iyi usul, kemer örmek usulü olmuştur. Kemerler küçük tuğlalar veya taşlarla yapıldığı için uzun ve sağlam atkı taşları bulmak zahmetine ihtiyaç bırakmaz. Kemerlerle istenilen genişlikte bir açıt yapmak kabil olmuştur.

En eski zamanlarda kullanılan ibtidaî kemer şekli bindirme taşlarla yapılmış sivrice bir kemerdir. (Hatti'lerde olduğu gibi) (Bak Hatti sanatı.) Sonraları daha muntazam bir kavis şeklinde yapılmıştır ki buna tam daire kavsi kemer (dairevi kemer) (Fr. Arc en plein ceintre) denir. Bunun şekli yarım dairedir. Bu şekil kemerleri inşa için yukarda söylediğimiz iki açıt ayağı üzerine tahtadan üstü yarım daire şeklinde sağlam bir kalıb çatılır ve bu kalıb, altından ve yanlarından dayak ve desteklerle tahkim edilir. Bu kalıbın kolayca yerine oturması için duvar örülürken iki ayağın yukarı taraflarında ve en son örgü sırasında birer küçük çıkıntı bırakılır. Bu suretle kurulan ahşab kemer kalıbı üzerine kemer taşları dizilmeğe başlar. Bu kemer taşları kalıbın şekline göre kesilmiştir ve yan satıhlarının teşkil ettiği bitişgelerin istikameti

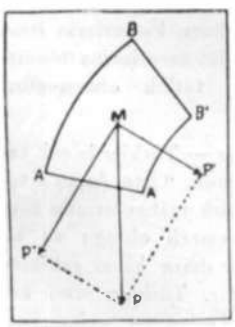
hep bu kemerin merkezinde birleşecek bir hatta intıbak eder. Kemer taşlarının alt tarafları kalıbın üstündeki kavise tamamiyle oturmalı ve bu taşların üst satıhları ise yine dairenin merkeziyle müşterek olan üstüvanî bir satıh teşkil etmelidir.

Bu taşları yontma bilgisine *taşları kesme bilgisi (kat-ı ahcar)* (Fr. Stéréotomie) denir ki birçok hendesî hesablara müstenid bir bilgidir. Kemeri teşkil etmek üzere bilhesab yontulan taşlara *kemer taşları* (Fr. Claveaux) denir. Bu taşların açıt ayakları üstünde *üzengilik* (Fr. Imposte) denilen kısma oturan en aşağıki taşına *üzengi taşı* (Fr. Sommier) tâbir olunur. Kemer taşlarının adedi daima tektir. Buna da sebeb kemerin tam re'sinde (tepesinde) ortaya bir çizgi gelmemesi, yani ortada bir bitişge aralığı hâsıl olmaması içindir.

Kemerin re'sine konan kemer taşına *kilit taşı* (Fr. Clef) denir ki ekseriya bu taşın yüzü diğerlerinin yüzünden daha taşkın olur ve ekseriya üzerine tezyinat yapılır. Kemeri asıl bağlıyan taş bu taş olduğu için *kilit taşı* denilmiştir. Kemeri teşkil eden taşların alt kısmında yani zemine bakan cidarları muka'ar bir satıh husule getirir ki buna da *kemer karnı* (Fr. Intrados) ve üst kısmındaki muhaddeb ve üstüvanî satha da *kemer sırtı* (Fr. Extrados) tâbir olunur.

Kemerin taşları, üstündeki duvarla bir ve mümtezic örülmeyip ayrık bir kısım teşkil eden yuvarlak sırtlı kemerlere *sırtlı kemer* (Fr. Arc extradossé) denir. Bu nevi kemerler, üstündeki duvarların basmasından müteessir olmazlar; çünkü ayrı bir parça teşkil ederler. Kemerler kendi ağırlıklarını ve üzerlerine binen duvarların sıkletini iki tarafta bastıkları ayaklar üzerine naklederler.

Bunu anlamak için bir kemer taşının kemer içindeki vaziyetini yalnızca mütalâa edelim: Bu taş gerek kendi sıkleti ve gerekse üstüne binen duvarların sıkleti tesiri altında aşağıya doğru düşmek ister. Bunu şakul istikametinde aşağıya doğru çeken arz cazibesinin muhassalası o taşın merkez-i sıkleti olan M noktasından arzın merkezi olan P istikametine doğru bir hat olur. (Şekle bakınız.)



Bir kemer taşının itme kuvvetinin tahlili

Bu M merkez-i sıklet noktası ise aynı zamanda taşın tenazür merkezidir, yani şeklinin de merkezidir.

Bu kuvvet, M, P', P, P'' mustatili ile ikiye ayrılır; biri M P' kuvveti diğeri de M P'' kuvvetidir.

Birincisi kemer kavsinin merkezine doğru gider, ikincisi de yine M noktasından P' kuvvetine amud bir istikamette olur ve kemerin merkezinden çizilen bir dairenin M noktasından geçirilmek suretiyle vücuda getirilen bir kavsin P'' M veterini teşkil eder. M P kuvveti taşı arza doğru çeker fakat taşın şekli böyle bir hareketin vukuuna imkân vermez. Çünkü taş aşağıya doğru kayabilmek için yanındaki diğer kemer taşlarının açılması ve binaenaleyh bütün kemerin çözülmesi icabeder. Bu suretle P kuvveti kemerin bütün taşlarını birbirine sıkıştırmakla kalır.

Bundan da anlaşılıyor ki kemer taşlarının yan satıhları gayet düz ve imtizaçlı olarak birbirlerine temas etmeyip de aralarında boşluk veya çıkıntılar olursa taşın o kısmına gelen fazla tazyik ile çatlamak ve kırılmak tehlikesi hâsıl olur. Kemer kalıbı sökülürken de o kemerin büyüklüğü nisbetinde gayet dikkat ve ihtimamla sökülmek icabeder. Çünkü bu esnada kalıba yüklenen sıklet birdenbire taşlara intikal edeceğinden harçları ezer ve kemerin merkeze doğru basarak açılmasına ve çökmesine sebebiyet verebilir.

Kemerin üstüne yüklenen duvar kütlesi de hesaba katılırsa kemerin hareket etmek istiyen ağırlığı mühim bir sıklet teşkil eder ki bu da malûm olan $F = {}^1/_2\, mv^2$ düsturiyle gösterilir. Kemer söküldüğü vakit bu sıkletin birdenbire verdiği süratli hareketten müteessir olarak yıkılmaması için kemer kalıbının desteklerini bir sandık içine konulan ince kuma dayamak ve kalıbı sökmek için bu sandığın dibine yapılan deliklerden kumu yavaş yavaş boşaltmak usulü tatbik olunur. Bu deliklerin ağızlarına konan tahta kamalar vasıtasiyle kumun yavaş yavaş akması tanzim olunur ve bu suretle kemerin birdenbire oturmasının önüne geçilir. Büyük ve mühim kemerlerin kalıbını sökmek için bu boşaltma ameliyatı birkaç gün sürdürülür.

Her kemer taşının tahallül eden P kuvvetleri P'' istikametinde açıt ayakları üzerine kadar giderek onları açmağa ve kemerin iki tarafındaki ayakları birbirlerinden ayırmağa çalışır. Bu kuvvetlerin muhassalası bir hat teşkil eder ki ona da *itme hattı* veya *itme istikameti* (Fr. Ligne de poussée) denir.

Bir kemerin muvazenette durabilmesi için bu *itme hattını* tamamen açıt ayağının maktaı (kesiti) kutrunun üçte biri içinde bulunması icabeder.

Bu da Roma ve Gotik kemerlerindeki dayama ve dayanma duvarlarının (Fr. Contreforts et arcs-boutants) yapılmasını intac etmiştir.

Aynı satıh dahilinde yan yana iki kemer olursa bunların itme kuvvetleri birbirini ifna edeceğinden bunların birleştiği yerdeki ayaklar üzerine yalnız şakuli sıkletler gelir ve bu sıklet, ayağı yalnız toprağa doğru basar ve iki tarafa açmaz. Bu takdirde o gibi ayakları dayanma veya dayama duvarlariyle tahkim etmeğe lüzum kalmaz. Fakat bu halde de o gibi ayakların temelleri çok sağlam olmak icabeder. Bu gibi yan yana yapılan sıra kemerlerde itme kuvvetleri ancak iki uclarındaki kemerlerin dış taraflarındaki ayaklara tesir yapar.

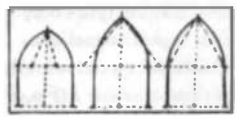
Daire kavsi kemerlerde şekilce bazı tadilât yapılmıştır. Bunların bazısı *düz-atkı* (Fr. Plate-bande) gibi az yükseklikte olmak için basık ve bazıları da ayaklara olan itme kuvvetini azaltmak için yükaek yapılır. Birinci hale göre kemerin kavsi yarım daire olmayıp ondan daha küçük bir kıt'ai-daire kavsi olarak yapılır. Bu kıt'ai-dairenin nısıf kutru her iki ayak arasındaki mesafenin yarısından daha büyük olmak üzere tersim olunur. Bu takdirde kemerin yüksekliği azaltılmış olur fakat mail itme kuvveti daha artar. Bu kavsin nısıf kutru çok büyük alınırsa sırtı ve karnı âdeta ulkî denecek derecede düz bir kemer elde edilir ki bu da *düz-atkı* (Fr. Plate-bande) ya yaklaşır. Buna da *örgülü atkı* (Fr. Linteau appareillé) denir ki bu, kemer gibi birbirine geçme muhtelif taşlardan müteşekkil bir düz-atkıdır. Bunun mahzuru iki ayak üzerine büyük bir itme tesiri yapmasıdır. Bazan böyle örgülü veya yekpare taştan uzun düz-atkı yapıldığı vakit bunların üstüne gelen duvar kısmının itme kuvvetini almak üzere üstüne bir kemer inşa olunur ki bu kemere *boşaltma kemeri* veya *tahfif kemeri* (Fr. Arc de décharge) denir.

Kemerleri alçak yapmak için basık kemer ve sepet kulpu kemer şekilleri de kullanılır.

Sepet kulpu kemer şekli yan yana birkaç tam daire kavislerinin birleşmesinden hâsıl olur. Bunları birleştiren hat iki dairenin merkezini birleştiren hatta göre tersim olunur. Ve bu suretle bu mümas hat her iki daireye de müştereken aid bulunur ve ortalarında kırıklık olmaz. Bu nevi kemerlerde kemer taşlarının yanları aid oldukları dairenin merkezine giden hatlara intıbak etmek üzere yontulur.

Bir diğer hale göre de kemerlerin yan taraflara olan mail itme kuvvetleri azaltılmak istenir ve o vakit kemerin irtifaı arttırılarak tam daire kavisli kemerlerden daha yüksekçe yapılır.

Bu nevi kemerlere de *sivri kemer* (Fr. Arc brisé ou arc en ogive) denir. Bu kemerler ayrı ve karşılıklı iki merkezden çizilmiş iki mütenazır daire kavsinin tepede bir noktada birleşmesinden teşekkül eder ve bu kavislerin merkezleri üzengi hattı üstünde aynı seviyede fakat ayrı ayrı iki nokta olur. Bu noktaların birbirine yakın veya uzak alınmaları halinde muhtelif şekillerde sivri kemerler vücuda gelir.



Sivri kemerler

Şekilde görüldüğü üzere iki kemer ayağı arasındaki üzengi hattı üzerinde ve iç tarafta alınan iki nokta merkez olarak çizilen daire kavislerinin birleşmesinden hâsıl olan kemer şekliyle, ayakların dışında ve yine üzengi hattı üzerinde alınan iki noktadan çizilen kavislerin merkez noktaları birbirine daha çok yakın olursa şekil yine başka olur. Binaenaleyh bu merkezlerin vaziyetine göre ilânihaye yüksek ve sivri kemer şekilleri elde edilebilir. Kemerin her kavsinin başladığı nokta merkez ittihaz edilerek çizilen diğer kavisle vücuda gelen birinci şekle *eşitkenar sivri kemer* (Fr. Arc en tierspoint ou équilatéral) ve üzengi hattının beşte birindeki merkezden çizilerek husule gelenlere *penci kemer* yani *beşlik kemer* denir ki bu bir Türk kemeridir.

Orta Çağda çok kullanılan *sivri kemer*'in aslını Sumerlerde ve Hattilerde buluruz. Bu itibarla sivri kemere bir Türk eseri olarak bakmağa hakkımız vardır.

Bu nevi kemerler Avrupada Orta Çağdan evvelki zamanlarda o derece taammüm etmemişti. Hindde de sivri kemer çok görülür; fakat oradaki sivri kemerler kemer taşlariyle değil, daha ziyade düz bindirme taşlarla yapılmış kemerlerdir. Bu tarzdaki kemerlerde kemer taşları birbirlerini iterek sıkıştırmak ve iki taraflara dayanmak suretiyle durmazlar; yalnız birbirleri üzerine binerek dururlar. Bu tarzda duruşa *sıklet yığını* (Fr. Tas de charge) denir. Bu usul, Orta Çağda bazı kemerlerin itme kuvvetini azaltmak için iki taraflarına bindirmeler yapmak suretiyle tatbik olunmuştur. (Bak. Kemer.)

T ü r k l e r d e k e m e r — Türklerde çok eskiden beri kemer malûmdu. Orta Asyada tesadüf edilen bazı eski Türk mâbedlerinde kapı ve pencerelerin üstü kemerli olduğu ve bu kemerin biraz sivrice bir daire kavsi şeklinde bulunduğu görülmektedir. Türkler sivri kemerin faydalarını çok evvelden anlamışlar, onu dairevî kemere tercih etmişlerdir. Sivri kemer usulü bütün dünyaya Türkistan, İran ve Horasan taraflarından yayılmıştır. Bu usulü

en ileri götüren Sâsanilerdir. Türklerin en çok kullandıkları sivri kemer şekli beşlik mânasına Faraça «pençî» denilen ve üzengi hattı beşe taksim olunarak dördüncü nokta merkez ittihaz edilmek suretiyle çizilen kemerdir ki buna *Türk kemeri* denir. Türkler icabeden yerlerde basık kemer de kullanmışlardır. Fakat Türklerde *daire kavsi kemerler* nadirdir. Selçuk binalarında açıtları örten kemerler umumiyetle ayaklar üzerine bindirilmiştir. Sütun istimali daha ziyade Osmanlılar devrinde taammüm etmiştir. Osmanlı Türkleri Bizanslılarda olduğu gibi sütun üstüne kemerler de inşa etmişler ve bunları gergiler ve dayanma ayaklariyle (Fr. Contrefort) tahkim etmenin çok mahir ne tarzlarını bulmuşlardır. Türkler açıtları örtmek için düz - aktı (Fr. Plate - bande) usulünü pek az kullanmışlardır; o da ancak kemer yapmağa müsait olacak yüksekliği haiz olmıyan pencere üstü gibi yerlerde kullanılmıştır. Bazı kapı ve pencerelerin kanadları intıbak edebilmek için yapılan düz atkılı şekillerde de yine bu düz atkının üstüne bir tahfif (boşaltma) kemeri yapmışlardır. Düz-atkı sırf ahşab binalara mahsus kalmıştır. Ahşab binalarda ise katiyen kemer kullanmamışlardır. Türkler görünecek cebhe kısımlarındaki kemerleri daima mermerden gayet muntazam yontma kemer taşlariyle yaparlardı. Bu kemerler üst taraflarından bir kilit taşiyle kilitlenerek bağlanırdı. Binaların içindeki kemerleri de pişmiş tuğladan yaparlar ve kalıb üstünde örerlerdi.

Pilpaye, ayak ve sütun — (Fr. Le pilier et la colonne). Bazan tezyinî veya başka bir saikle bir dolu duvara pencere, kapı ve hücre gibi boşluklar açılmak lâzım gelir. Bu boşluklar zeminden itibaren bırakılırsa kemer ayaklar üzerine örülür veya bu boşlukların üzerine atkılar atılır ve bunların üstüne de yukarda zikrettiğimiz usullerle katlar veya bir çatı inşa olunur. Bu tarz boşluklara da *revak* (Fr. Portique) denir. (Bak. Revak.)

Bu boşlukların üstündeki kemer veya atkıları tutan ayaklar köşeli olursa *ayak* (Fr. Pilier) ve üstüvanî olursa *sütun* (Fr. Colonne) tâbir olunur.

Revaklar bir binanın altında kolaylıkla girilecek ve gezilecek üstü örtülü ve bir tarafı açık dehlizlerdir (Fr. Galerie).

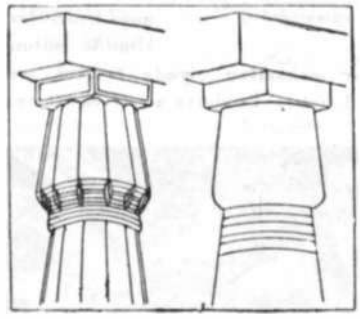
Bunlar binaların önünde veya etrafında, onları süslemek için tezyinî mahiyette de olurlar. Camilerin avlularındaki revaklar ve Atinadaki Partbenon'un revakları halkı güneş ve yağmurdan korumak ve aynı zamanda binayı süslemek için tezyinî mahiyette yapılmış kısımlardır.

Bazan revaklar başlı başına bir bina da teşkil ederler. Fransada Trianon'daki *aşk mâbedi* denilen bina sırf revaklardan ibaret bir köşktür.

Dört köşeli ayaklar binaların cebhelerini güzel göstermezler ve köşeleri göze batar. Bundan başka bu gibi ayakların sivri köşeleri yanlarından geçenlerin sürünmeleriyle aşınır. Bu gibi dört köşe ayakların arasından ferahça geçilmez.

Bu sebeble bu ayakların köşelerini tıraş etmek cihetî düşünülmüş ve bundan da sütun (Fr. Colonne) vücuda gelmiştir. Bütün mimarilerde ayak ve sütunun muhtelif şekilleri ve nevileri kullanılmıştır. Bunlar eski ahşab inşaattaki direk ve ayakların yerini tutmuştur.

Eski Mısır — Sütunların kaidesi geniş olmak daha tabiî ve ilmî olduğu halde Mısırda sütunların bir lotüs çiçeğine ve dalına benzetilmek istenmesi neticesi olarak kaidelerine yakın kısımlarının dar olarak yapıldığı görülür.



Ele'antin Karnak
Mısır sütun başlıkları.

Mısırdaki *Karnak* mâbedi harabelerindeki sütunlar hep böyle bir lotüs dalı gibi yapılmıştır. (Bak. Mısır sanatı.) Bunlar ya münferid olur ve yahut birçok dalların bir arada ve demet halinde toplanmış şeklinde bulunur. Şekilde iki nevi sütun görülür ki bunların birisi *Elefantin* mâbedindeki deste şeklinde sütun, diğeri de Karnak'taki münferid ve tepesinde açılmış bir gonca şekli bulunan sütundur.

Keldan ve Asur — Mezopotamyada ağaç ve mermer nadir olduğu için yekpare direk ve sütunlar kullanılmamıştır. Bunun yerine kerpiçten, fabrika bacası gibi, kalın üstüvani sütunlar yapılmıştır. Bunların bazısı da dört sütun bir arada ve deste halinde inşa edilmişlerdir. Bunların inşa usullerinde de büyük bir teknik tatbik olunarak her kısım birbirine güzelce bağlanmıştır.

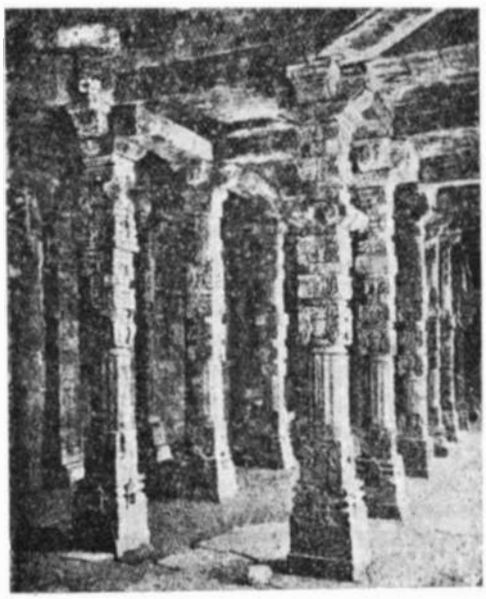
İran — Asuriyenin aksine olarak Iranda sütun çok kullanılmıştır. İran sütunları üstüvani ve birçok kısımlara bölünmüştür. İrtifaları kutrlarının takriben on mislidir. (Bak. İran sanatı.)

Sütun gövdeleri yivlidir. Sütün başlıkları da bu memlekete mahsus orijinal şekillerdedir. Bu sütunların üzerine uzun taban ağaçları atı-

lır ve bunların üstüne de kirişler konup çatı kurulurdu. Sütun başlıkları üzerine bindirilmiş taban ağaçlarının iki tarafa kaymaması için bu başlıkların ortası çukurca bir şekilde yani bu tabanların oturmasına mahsus çatal bir yuvayı haiz olarak yapılırdı. Bu başlıkları tezyin için de bu şekle uyar surette arka arkaya diz çökmüş iki öküz heykeli yapılırdı.

Sus şehrinde bulunan İran sütun başlığı (Louvre müzesindedir)

H i n d — Hind sütunları İrandan alınmışa benzerler. Fakat Hindde sütunlar inşai bir maksattan ziyade tezyini mahiyette kullanılmıştır. Bunların ekseriya tonoz ve kemerleri taşımak vazifeleri yoktur. Üzerinde heykeller yapılmıştır. (Bak. Hind sanatı.)



Hind sütunu Delhi'de Kutba camisinin. Jayna üslûbundaki sütunlar (XII nci as.)

Y u n a n i s t a n — Sütunun en tekâmül ettiği yer Yunanistandır. Burada sütunlar hem bedii hem de inşai birer unsur olmuştur. Yunan mimarisindeki sütunların üslûblarını ve nizamlarını Yunan sanatı kelimesinde zikredeceğimizden burada yalnız onların nasıl yapıldıklarını kısaca söylemekle iktifa edeceğiz.

Yunan sütunları yekpare değildir. Davul şeklinde kasnak (Fr. Tambour) denilen, üstüvanî taşların birbiri üstüne konulması suretiyle vücuda getirilmişlerdir. Bu sütunlar cüz'ice mahrutî ve hafif karınlıdır. Üstüvane

Yunan mimarisinde kasnak taşlarından mürekkeb sütunlar

parçaları birbirine zıvana ve kenetlerle tutturulur. *Parthenon*'da sütunların üstüvanî parçaları arasında bazı ağaç mihverler bulunmuştur. Bunlar aynı zamanda taşı korken çevirerek altındakine uydurmak için mihverlik vazifesini gören parçalardır.

Yivli sütunların kasnakları kabaca yontularak yerine konur ve yalnız üst taraftaki parçaların başına yivlerin istikameti ve şekilleri gösterilip duvarların yüzleri gibi bu yivler de sonradan tıraş olunurdu.

O r t a Ç a ğ — Kemer mimarisinde iki sütunun arasını örtmek ve bu sütunların üzerine gayet büyük itme kuvvetleri tesir ettiği için onları dış taraflardan dayama ve dayanma duvarlariyle tahkim etmek lüzumu hâsıl olmuştur.

Kiliselerde yan sahınların tonozları bir taraftan orta sahnın ayakları ortasına, diğer taraftan da yan duvarlar ortasına doğru birer itme kuvveti icra ettiklerinden bunları karşılamak üzere ilk önceleri duvarların dışarısına bitişik olarak dayanma duvarları yani istinad duvarları (Fr. Contreforts) yapılmıştır, sonraları bunlar binadan ayrık yapılmışlardır. Roma ve Gotik mimarisinde sütunlar tam üstüvanîdir ve bunlarda, Yunan sütunlarında olduğu gibi, ne mahrutîlik ve ne de karınlılık (Fr. Galbe) vardır. O zaman inşaatta yeni usuller ve yeni nisbetler zuhur ettiğinden sütunlar da muhtelif şekiller aldılar. Taşlar yontulmuş ve

işlenmiş olarak yerlerine konulduğu için örgü sıralarının muntazam olması ve tezyinatın birbirine uyması lâzımdı. Bunun için her kısımda muayyen taş sırası bulunmak şarttı. Bu sebeble sütun başlıkları bir veya iki sıra taştan yapılır ve Yunan mimarisinin çok ehemmiyet verdiği başlık ve sütun arasındaki nisbet burada gözetilmezdi.

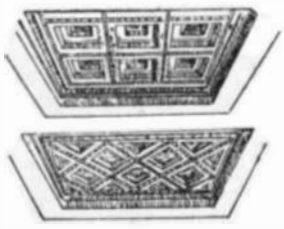
Tonozları tutan sütunlar üzerine bütün binanın sıkleti bindiği cihetle sütunların ve temellerinin sağlam olmasına da çok dikkat edilirdi. Umumiyetle her sütun sırası boyunca altında boydan boya yekpare bir temel yapılırdı. Hattâ ayakların ve sütunların bu temelleri binanın diğer temellerine iyice bağlanırdı. Diğer cihetten idare maksadiyle de bu temeller ancak lüzumu derecesinde yapılır ve fazla israftan kaçınılırdı. Bu sebeble bazı Gotik binalarda birçok mahzurlar meydana çıkmıştır. Gotik devrinde bazı ayakların yüzlerine küçük sütunlar ilâve olunarak kemer ve tonozların sıkletlerinin bir kısmı bu sütunçeler üzerine bindirilmiştir.

Şimdi de binaları örtmeğe yarayan tavanlar, tonozlar, kubbeler çatılar ve damarlardan bahsedeceğiz.

T a v a n l a r — İki nevidir: Biri eski Yunan mâbedlerinin sıra sütunlar ve revaklar üzerine süs ve gösteriş nev'inden yapılan tavanları ki Atinada *Erekteion*'un sahınlarından birinde böyle bir tavan vardır; diğeri de, evlerin muhtelif katlarını ayıran döşemelerin altına gelen ve odaların üstünü örten tavanlardır. Bu sonrakilere *döşeme tavan* denir. Zaten döşeme denilen ve binayı ufkî olarak ayıran bu ufkî bölmeler aynı zamanda hem döşeme hem de tavandırlar.

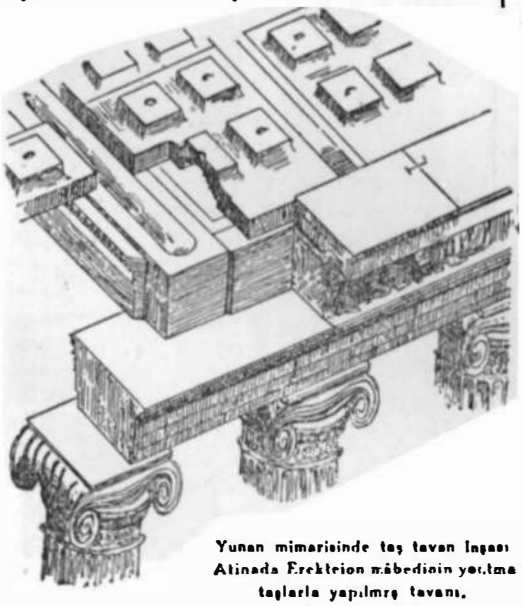
Döşemeler, ucları iki taraftaki duvar üzerine bindirilerek 30 santimetreden 35 santimetreye kadar aralıklı olarak uzatılan kirişler üzerine inşa olunur. Bu kirişler üzerine biçilmemiş meşe yarmaları yan yana bitişik olarak konur.

Eski Türk evlerinde böyle döşemelerin zemini bir harç tabakasiyle örtülerek üstüne bir ince tuğla tabakası halinde döşeme konur ve suni bir zemin elde edilirdi. Eğer kirişlerin altı görünecek surette bir tavan yapılırsa (ki buna *bakkal tavanı* derler) o zaman meşe yarmaları yerine görünecek tarafları güzel işlenmiş taban hatılları kullanılır ve harç bunun üzerine konur ve yahud görünen kısımları sıvanırdı. Ve yahud da kirişlerin altına tahta kaplanarak bu meşe yarmalar örtülürdü ki, bugünkü ahşab tavanlarda kullanılan usul budur. Bazan da bu kirişlerin arasına küçük tahta çıtalar (bağdadî) çakılarak araları bir sıva tabakasiyle doldurulur ve üstüne sıva sürülerek kapatılırdı.

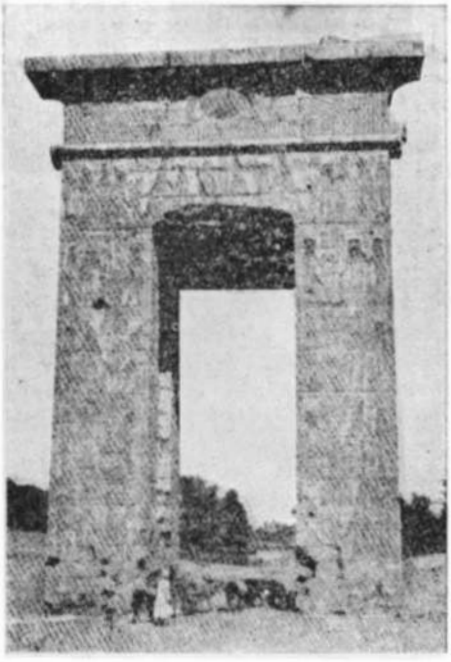


Tekneli taş tavanlar

Araları harçla dolu döşeme tabanları üzerine onlara muvazi veya amud vaziyette kirişler



Yunan mimarisinde taş tavan inşası
Atinada Erekteion mâbedinin yontma taşlarla yapılmış tavanı.



Mısır mimarisinde açıt. Karnak'ta zafer taku

konarak onların üstüne de döşeme tahtaları ve parke döşenirdi

Ahşab tavanlarda kirişler ve döşemenin mecmu kalınlığı takriben 40 santimetre kadardı.

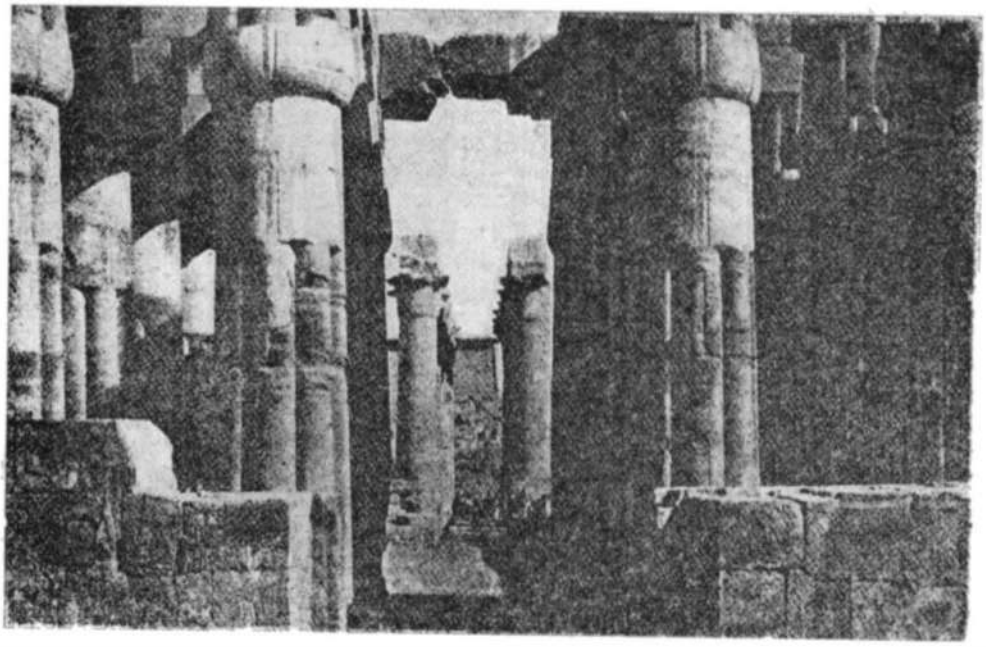
Eğer tavanın açıklığı çok olursa o zaman bu taban ağaçları altına bir sıra kiriş daha konurdu ki bunlar da tezyinatın nev'ine göre ya meydanda bırakılır ve yahud taban ağaçlarına gömülürdü. Kirişleri meydanda olan, yani bakkal

Yunan mimarisinde sütunlar ve taş tavan

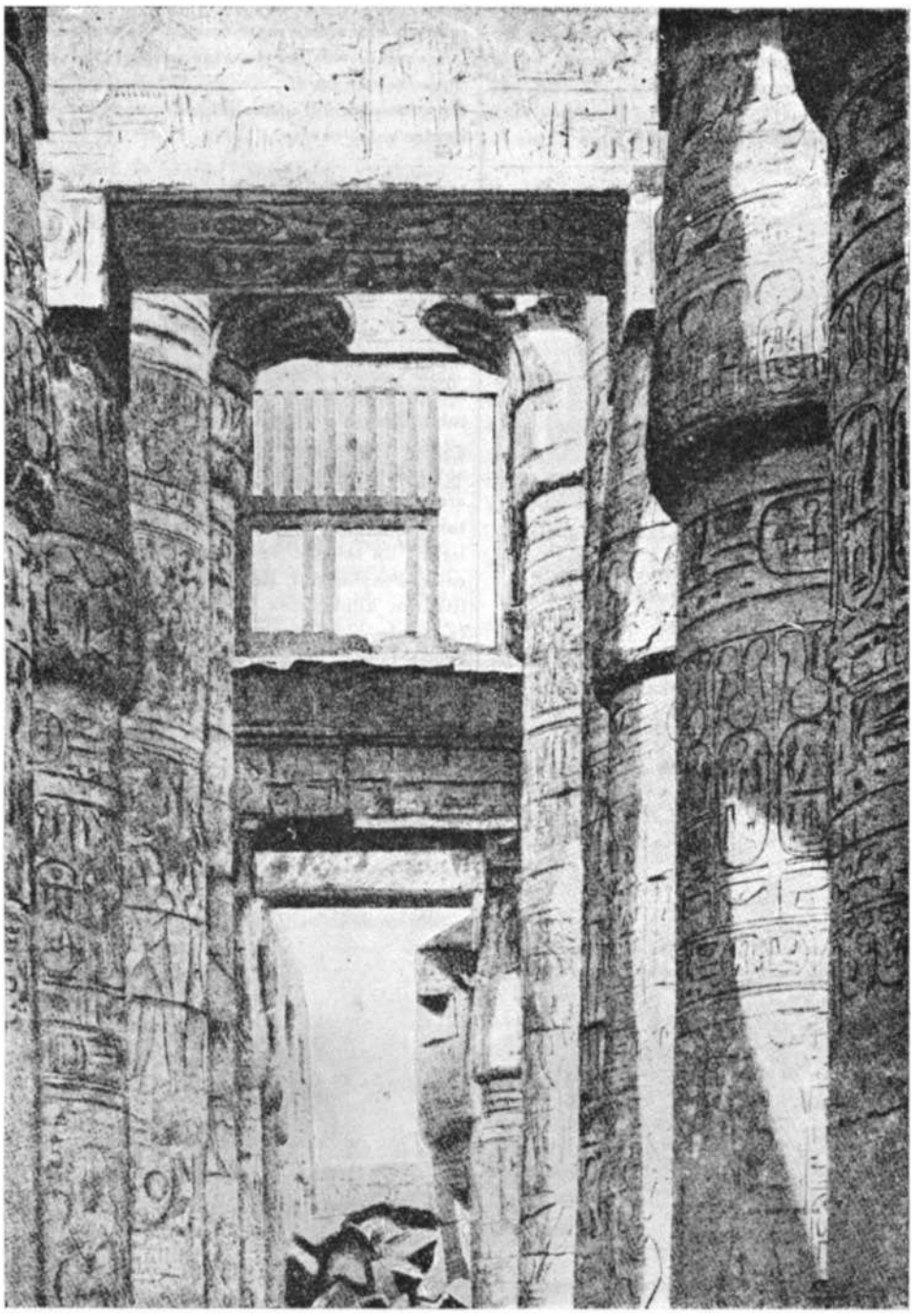
tavanı denilen, tavanlarda çok güzel tezyinat yapılmıştır. Eski zamanlardaki bu nevi tavanlardan *Erekteion*'nun tavanı bir misal olarak gösterilebilir. Fakat böyle tavanların bazıları sırf tezyinî mahiyette yapılmıştır. Kirişleri meydanda birçok tavanlar vardır ki bunlar inşaî bir vazife görmeyip sırf tezyinî sebeblerle yapılmış, teknelere ayrılmış ve süslerle tezyin olunmuşlardır. Bunlar kirişlerin aralarındaki ve teknelerin içine kabartma tezyinat yapılmak suretiyle süslenmiş tavanlardır.

Son zamanlarda saman armeden önce tavanlar, demir putrellerle yapılmıştır. Bu putreller karşıdan karşıya sıra ile yan yana ve aralıklı olarak konulup araları delikli tuğla ve alçı harçla tonoz çevrilerek yapılır ve altları sıvanarak tavan vücuda getirilir. Duvarların arası çok açık olursa inşaları daha güç olur. Ağaçlarla 7 ilâ 8 metreden fazla ve demirle 12 ilâ 15 metreden geniş tavan yapmak güçtür, ve iyi bir hesaba istinad etmeleri lâzımdır. Roma bazilikalarında tavanı çatıya bağlıyarak asmak suretiyle bu güçlüğün önüne geçilmiştir. Roma'da sur haricinde eski *Saint-Paul* bazilikasında 24 metre açıklığında tavan yapmak mümkün olmuştur. Fakat bu cesim ağaç çatmalarında yangın tehlikesi görülerek tavanların tonoz şeklinde kârgir olarak yapılması tercih olunmuştur.

Yunanlılar açıtların üstünü örtmek için ayaklar veya sütunlar üstüne daima düz-atkı (Fr. Plate-bande) tatbik etmişlerdir. Bu vechile hiçbir vakit sütunlar kemerlerde olduğu

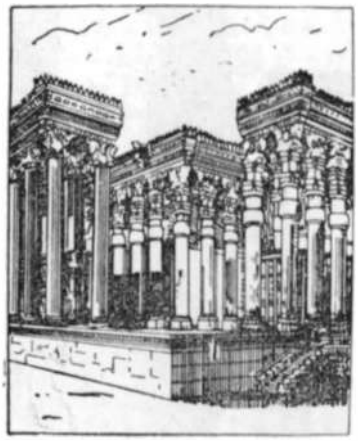


Mısır mimarisinde sütun ve başlıkları Luksor mâbedinin sütunlu sofası.



Mısır mimarisinde sütunlar. Karnak mâbedinin sütunlu sofasından bir kısım (bugünkü hali). Bu sütunların başlıkları, üzerinde yüz adam duracak kadar geniş olduğu söylenir.

gibi mail itme kuvvetlerine mâruz bırakılmamışlardır. Bir binanın duvarları yapılmadan önce sütunları rekzolunurdu. Bunun böyle olduğu inşası yarım kalmış olan *Segeste* mâ-



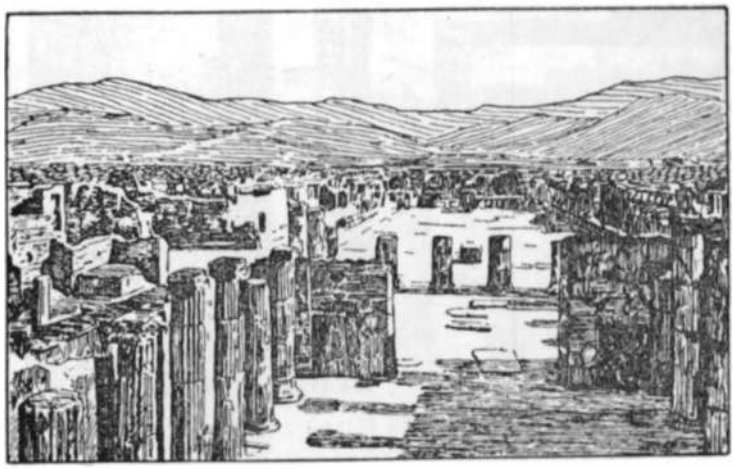
İran mimarisinde sütun ve başlık. Perzepolis'te Kserses'in sütunlu salonu. (Chipiez tarafından asli gibi yapılmış resim)

bedi harabelerinden anlaşılıyor. Burada haricî sütunların konulmuş ve fakat duvarların henüz örülmemiş olduğu görülmektedir.

Bu sütunçeler aynı zamanda merbut oldukları ayağın taşları üzerinde bırakılan çıkıntılar üstüne oturtulmak suretiyle ilâve olunmuştur. Bir arızaya uğramamak için de bu sütunçeler ayak inşa olunduktan sonra ilâve olunurlardı. Tonozların sıkleti bu sütunçeler üzerine oturur, halbuki bunlar o sıkleti taşıyacak kadar kuvvetli değillerdir. Bu sebeple ayaklar üzerindeki çıkıntıların çatladığı görülerek sonraları bu tarzdan vazgeçilmiştir. Roman mimarları esas olarak her takviye kemerine bir sütunçe koymuşlardır. İleride zikredeceğimiz gotik tonozların müteaddid *dayanak*ları (Fr. Contrefort) vardır.

Romalılar mimaride bütün esasları diğer milletlerin mimarilerinden almışlar ve kendileri çok bir şey icad etmemişlerdir. Roma sütunu Yunan sütunundan başka bir şey değildir. Hattâ birçok sütunları Yunanistanda yapılmış olarak getirmişlerdir. İnşa tarzı da aynıdır; yalnız farkları tezyinatlarındadır.

Orta Çağda tavanları tutan ayaklar ve sütunlar, bahusus dinî mimaride, mühim bir yer tutar. Şarkın tesiriyle başlıyan kemerli inşaat gitgide umumileşmiş ve binalar kemer ve tonozlardan müteşekkil bir kafes olarak yapılıp aralarında da ayaklar ve sütunlar bu kemer ve tonozları tutan mesnedler vazifesini görmüşlerdir. Bu sebeble ayaklara müteaddid sütunçeler konulmuştur. Kemerler başlangıçlarından itibaren kilidlenmek üzere yontulmuş kemer taşlariyle örülmüştür. Ve sonra en aşağıki kemer taşları duvara yüklenmek suretiyle kemerin itme kuvveti azaltılmıştır. O vakitten itibaren başlık ve konsol ehemmiyetini kaybetmeğe başlamış ve kemerler daha mütekâmil şekiller almıştır.



Roma mimarisinde kasnaklı sütunlar. Pompei'de Forum'un bugünkü görünüşü

Bu halde kemerlerin kaburgaları (Fr. Nervure) inkıtaa uğramaksızın ayağın kaidesine kadar uzatılmış ve bunun için ayak taşları üzerinde bu kaburgayı hâsıl edecek bir çıkıntı bırakılıp bu kısım da sonradan işlenmiştir.

Tonoz — (Fr. Voûte.) Açıtlar bahsinde bir kemerin ne olduğunu, muvazenet şartlariyle muhtelif şekillerini ve nasıl inşa olunduklarını söylemiştik. Bundan anlaşıldığına göre kemerlerle bir açıklığın üstünü örtmek kabildir.

Yunanlılar büyük açıklıkları ağaçlarla veya mermer atkılarla örterlerdi. Fakat bütün Asya milletleri böyle açıklıkları küçük malzeme ile kemer halinde örerek kapamağı bilirlerdi.

Mademki bir açıtın üstünü bir kemerle kapamak mümkündür, o halde yan yana bitişik

kemerler demek olan tonoz (Fr. Voûte) la da geniş bir açıklığı kapamak ve tavan yapmak kabildi. İşte bu esas onlara kubbe ve tonoz yapmağı öğretmişti. Asya'lılar Roma'lılardan çok evvel tonoz ve kubbe inşasını biliyor ve tatbik ediyorlardı. Daire kavsi kemerin geniş yapılması yani yanyana kemerler halinde devamı, bir daire kavsi tonoz vücuda getirir ki bununla istenildiği kadar bir açıklığı örtmek kabildir. Bu tarz tavanlarda da tıpkı kemerler gibi tavanın sıkleti iki taraftaki yan duvarlar üzerine bir «itme» tesiri yapar ve bu kuvveti karşılıyacak dayanaklara (Fr. Contrefort) veya dayama duvarlarına (Fr. Contre - butant) ihtiyaç hâsıl olur. Onun için tonozların iki taraflarında da dayanaklara (Fr. Contrefort) lüzum vardır.

Başlıca tonoz şekillerinden biri beşik örtüsü denilen daire kavsi tonozdur ki bu da yarım bir üstüvane şeklidir.

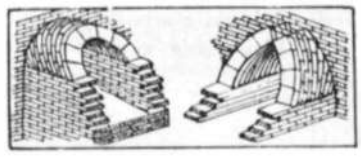
Bu şekil tonozlarda itme kuvveti yan duvarlara müsavaten tesir icra eder. Tonozların diğer bir nev'i de *manastır tonozu* (Fr. Voûte d'arête) denilen köşeli ve kaburgalı (Fr. Nervure) tonozdur. Bu nevi tonozlarda ise itme kuvveti yalnız bazı muayyen noktalar üzerine tesir eder. Bu iki nevi tonozun muhtelif memleketlerde nasıl tatbik olunduklarını aşağıda muhtasaran anlatacağız.

Mısır — Mısırlılar beşik tonoz (Fr. Voûte en berceau) yapmasını bilirlerdi. Bu tonozu da aynı sebeblerden dolayı duvarlar sesair inşaat kısımları gibi kalıbsız ve iskelesiz yaparlardı. Bunun için üstlerine tonoz örülecek iki muvazi duvarın ucları nihayet bulan yerde onlara amud olarak inşa edilmiş bulunan ve onun ağzını kapıyan duvara inşa edilecek tonozun kemer şeklini çizerek o şekle göre tuğlaları mail koymak ve o duvara yaslamak suretiyle bir kemer inşa ve diğer tuğlaları veya kerpiçleri de bu mail kemere yine mail olarak dayamak suretiyle örmekte devam ederlerdi Bu vechile yan yana bitişen mail kemerlerin heyeti mecmuası tonozu vücuda getirirdi. Tonozun nihayetinde bu tuğlaları dayamak için bir dip duvar bulunmadığı takdirde evvelâ kalıbla yan duvarlara amud bir beşik kemer yapılır ve diğer tuğlalar buna mailen dayanmak suretiyle kalıbsız olarak inşa edilirdi. Kalıb ancak bu esas kemer için kurulur, ona dayanan kısımlar kalıbsız işlenirdi. Mısırlılarda planı daire şeklinde tonozlar da yapılırdı. Bunlar bir kubbe teşkil ederlerdi. *Abidos*'ta böyle bir kubbe bulunmuştur. Bu kubbenin kemer sıraları birbiri üzerine bindirilmiş ve her biri diğerinden ızno kişlik apılmıştır Bu tarzdaki kemerlere əzrnbayrivrıtlvsai imiştir.

Mısırlılarda taştan yapılmış tonozlar da vardır. Fakat bunlar örme olmayıp bindirmedir (Fr. Encorbellement) Bu tonozlarda her örgü sırasının taşları altındakinden biraz daha boşluğa doğru taşar ve üstteki taş onun üzerine oturarak o da daha ileri çıkmak suretiyle tonoz teşekkül ederdi. Bu taşların arka kısımları çok içeride olduğundan üzerlerine binen taşların ağırlığiyle dururdu. Tonozun tepesinde kemeri bağlıyan kilid taşı kemerin kavsine göre kenarları merkeze doğru yontulmuş bir taş olmayıp ancak iki tarafı tonozun kavsine uydurulmuş bir atkı (Fr. Linteau) dır.

Deir'de ki büyük ehramın medhalindeki dehlizlerde tavanlar birbirine dayama ve iki sıra büyük kapak taş'ariyle çatma kemer şeklinde yapılmıştır. Bir yerde de üç kemer taşiyle örülmüş kilitli bir tonoz bulunmuştur. Fakat Mısırlılar kemer taşlarının bu kilitleme vazifesini pek iyi anlıyamadıkları ve bundan istifade edemedikleri için bu tonozu tesadüfe hamletmek icab eder.

Asur — Asurlularda kalıbsız ve bindirme suretiyle beşik tonoz yapılırdı. Fakat Asuriler kilitli tonoz usulünün cahili değildiler. Korsabad'ın tonozları kuru kerpiç ve arjilli harcla kalıbsız ve kilitleme suretinde inşa olunmuştur. Bunlar şekil A da görüldüğü üzere



A B

A Asurlularda kalıbsız olarak tuğladan örülen beşik kemerli tonoz B. sivri kemerli tonoz.

dairevî veya B deki gibi sivrice olarak örülmüştür. Asurda kubbe de kullanılmıştır. *Koyuncuk*'ta bulunan bir taş kabartmada evleri kubbe ile örtülmüş bir şehir resmi görülmektedir. Bunlar kürevî veya sivri kubbe şeklindedirler. Bu kubbelerin altlarındaki dörtköşe plânla nasıl birleştikleri meçhul ise de binanın köşelerinde inşa edilmiş olan diğer bingi tonozlar veya çıkıntılı bingiler üzerine oturtulduğu tahmin olunmaktadır.

İran — İranda tonozlar ya daire kavsi veya sivri olarak inşa olunmuştur. İran bunları Mısır ve Asuriyeden almıştır.

İranın Orta Asyadan aldığı bir tonoz usulü de köşelerde kubbeleri taşımak için yapılan tonoz bingiler (Fr. Trompe) inşasıdır.

Bunlar sayesinde binanın dört duvarının teşkil ettiği murabba, yukarı kısmında sekize irca olunur ki onun üstüne de kubbe oturur. İşte

dörtköşe binaları kubbe ile örtmek meselesi en evvel bu tonozlu köşe bingileriyle hallolunmuş ve üçgen köşe bingileri ise daha sonra tatbik olunmuştur. İranlılar tonozların itme kuvvetlerini hesab ederek ona göre inşa etmişlerdir. *Tak-ı Eyvan*'da sıra ile takviye kemerleri yapılıp araları amuden beşik tonozlarla örülmek suretiyle elde edilmiş bir tonoz görülür ki bunda tekmil itme kuvveti takviye kemerlerinin ayakları üzerine yüklenir.

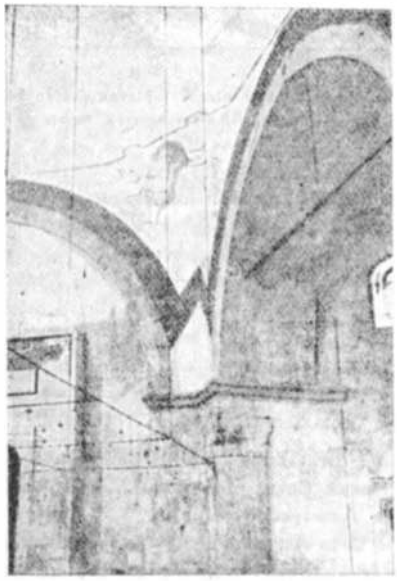
Türklerde tavanlar, döşemeler ve tonozlar — Yukarda tavanlar bahsinde söylediğimiz gibi, Türkler mühim olmıyan kârgir ve ahşap binalarda tavanları ağaçtan yaparlardı. Duvarların üzerine sıra ile ve yanyana ağaçlar uzatılarak kapatılır ve üstüne ince bir çamur tabakası çekilerek tuğla veya tahta döşenirdi.

Mühim kârgir binalarda ise boşlukları örtmek için tonoz ve kubbe kullanılmıştır. Köprü, çarşı, dehliz gibi şeylerde tonozlar umumiyetle sivri olarak yapılmıştır. Tonoz inşasında umumiyetle pişmiş tuğla kullanılmıştır. Murabbaî plân üzerine tonoz, yani kubbe inşasında kullanılan usul binanın dört duvar köşelerinden birer hat geçirmek suretiyle üst kısma sekizgen bir şekil verilir ve dört köşeye kürevi müsellesler şeklinde bir bingi (Fr. Pendentif) inşa edere'k husule gelen sekiz köşeli kaide üzerine kubbeyi oturtmaktır.

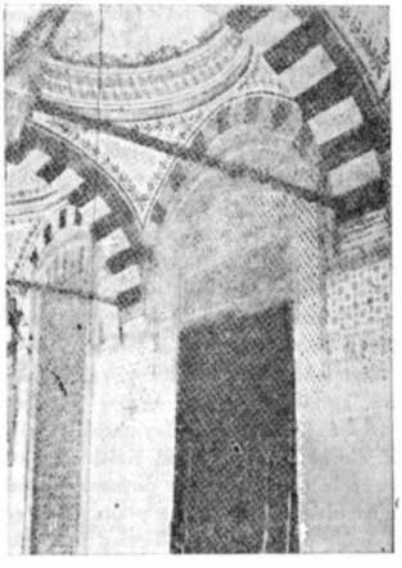
Orta Asya Türklerinde ve eski zamanlarda

Bir cami revakının sütunlar üzerine binen kemerleri ve üstündeki kubbeler.

kubbeyi tutmak için tonoz bingiler (Fr. Trompe) kullanılmış ise de Osmanlılarda bu şekil bingilere çok tesadüf edilmez. Osmanlılar bu hususta umumiyetle kürevî üçgen bingiler kullanmışlardır.

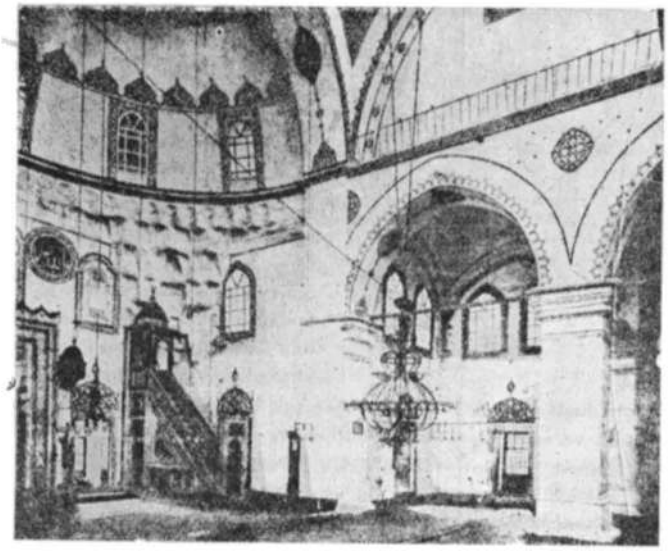


Edirnede Üç Şerefeli camiinin kubbesini tutan ana kemerlerin arasındaki karnaslı kemer bingilerinden biri.



Türk mimarisinde dört kemer ve köşelerdeki dört bingi üstüne inşa olunmuş kubbe. Birer ucu duvarlara diğer ucları sütunlara binen kemerler demir gergilerle bağlanmıştır (Son cemaat yeri.)

Türk mimarisinde kubbe ve kubbenin itme kuvvetini karşılıyan dayanaklar (Edirnede Selimiye camisi).

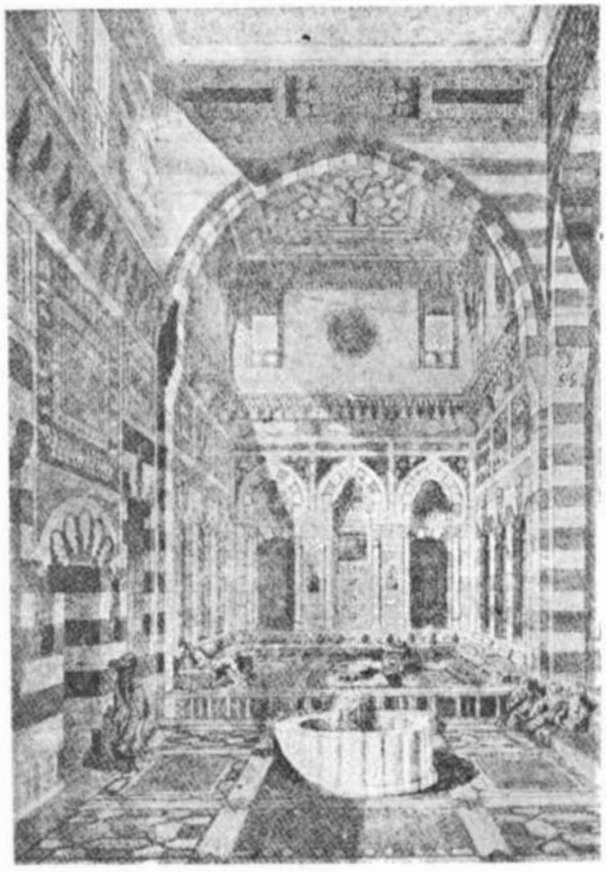


Türk mimarisinde birbirlerinin itme kuvvetlerini karşılıyan ve bi:er tarafı bir ayak üzerine oturan iki kemerle bunların açılma kuvvetini diğer taraftan karşılıyan yarım kubbe (İstanbulda Atik Ali Paşa camisi).

Osmanlılar birçok binalarda da yarım kubbe usulünü tatbik etmişlerdir. Bu yarım kubbelerin bir vazifesi de dayama kemer (Fr. Contrebutant) vazifesini görmek ve kemer ve kubbelerin itme kuvvetlerini karşılamaktır.

İki tonozun birbirini kestiği yerlerde ise çaprast fasl-ı müşterekli manastır kemerleri yapılmıştır. Fakat Gotik mimarisindeki *kaburgalı sivri kemer* (Fr. Ogive à nervure) usulü Türklerce tatbik edilmemiştir.

Türkler tonozlarda takviye kemerlerini de çok kullanmışlardır. Camilerin büyük kemerleri ve kubbelerinin itme kuvvetlerini karşılamak için dayanma ayakları yapılmışsa da bunlar

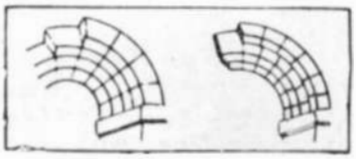


Arab mimarisinde bir eyvanın kemeri.

göze çarpmıyacak surette binanın bedeni içine yerleştirilmiş ve cephelere çirkinlik vermiyecek şekilde tertib olunmuşlardır. Bundan maada kubbelerin itme kuvvetini karşılamak üzere haricde alt kısımlarına doğru kademeli kütleler ve ağırlık kuleleri yapıldığı gibi dayama kemerler, yani payanda kemerler (Fr. Arcs boutants) de kullanılmıştır. Osmanlı mimarisinde bütün bu dayanakların ve dayama kemerlerin kütleleri göze çarpmıyacak ve binanın şeklini bozmıyacak surette tertib olunmuşlardır.

R o m a — Yunanlılar kemer ve tonozu hemen hemen kullanmamış gibidirler. Romalılar ise çok kullanmışlardır. Romalılarda kilitleme kemer ve tonozların hususi şekilleri görülür. Şekilde A ile gösterilen tonoz, taşları müşterek olmıyarak birbiri üstüne inşa olunmuş basit kemerlerden müteşekkildir.

Bu tarz tonozların inşasında aynı kalıbı söküp tekrar kullanmak suretiyle diğer kemerleri de inşa etmek kabil olduğu cihetle kalıb masrafından tasarruf edilmiştir.



A B

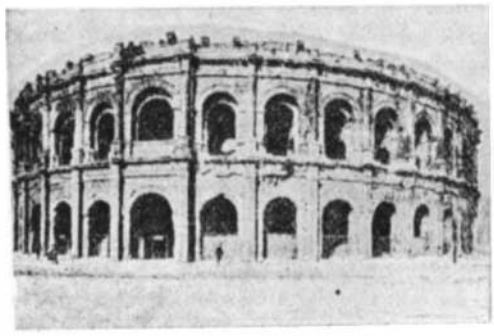
Roma mimarisinde kemer ve tonoz.

Araları kapak taşlariyle birleştirilmiş takviye kemerlerinden müteşekkil tonozlar da yapılmıştır (B). Bazan bu kapak taşları taşörme olarak da yapılırdı. Her iki surette de yalnız takviye kemerleri için kalıb kullanılır ve diğer doldurma kısımlar için kalıblık hizmetini de bu takviye kemerleri tek başına görürlerdi.

Romalılar iki beşik tonozun birbirini kesmesi halinde husule gelecek olan inşai güçlükten her zaman kaçınmışlar ve bu sebeble böyle iki tonoz birbirini kat'edeceği zaman birini daha yukardan geçirmek yani yukardan geçen bu kemerin üzengileri aşağıdaki tonozun tepesinden yukarda bulunmak suretiyle bu güçlüğün önüne geçmişlerdi. Bu halde tonozların aynı üzengi seviyelerinden birbirine geçme keyfiyetine yanaşılmıyarak iki tonoz birbiri üstünden geçmek suretiyle basit bir inşa usulü tercih edilmiştir.

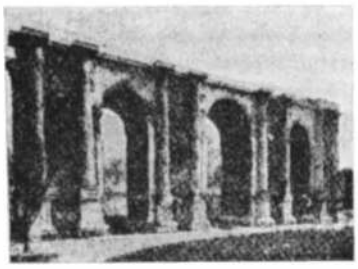
İranlıların Firuzâbad binalarında görüldüğü üzere bu usul onlarca da tatbik olunmuştu ve el'an da tatbik olunmaktadır. Manastır tonozu denilen birbirini kesen tonozlar (Fr. Voûte d'arête) Romalıların yalnız Asyada yaptıkları

Roma mimarisinde kemerler



Fransada Nimes (Nim) şehrinde Aren'in kemerleri.

Nimes şehrinde Romalılardan kalma Gard köprüsünün kemerleri. Alt kemerler üstünden bir yol geçer.



Fransada Romalıların inşa ettiği Mars kapısı.

Oranje şehrinde zafer takı.

Fransada Nimes şehrinde Maison Carrée.

Atinada Hadrien mâbedi bekayası.

Suriyede Bâlbek mâbedi.

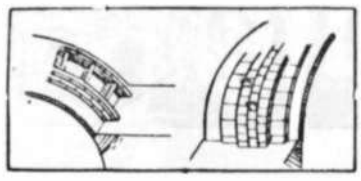
Trèves şehrinde siyah kapı.

Roma binalarının başlıcaları Fransanın cenubunda bulunmaktadır. *Arles* şehrinde birçok gallo-romen binaların harabelerine tesadüf edilir. Nimes şehrinde bulunanlar ise daha iyi muhafaza edilmişlerdir. «Aren» ve «Maison Carrée» ile «Pont du Gard» hâlâ birinci asırdaki hallerindedir.

Bu binaların açıtları umumiyetle kemerlerle örtülmüş ve cebheleri Yunan mimarisinden alınan sütunlar, gömme sütunlar, saçaklıklar ve alınlıklarla süslenmiştir.

binalarda görülür. Bunun sebebi de oradaki mimarlar ve ustaların Asyaya mahsus olan bu inşa tarzına öteden beri âşina olmalarıdır. Bu usulde yapılmış binaların en eskisi Anadolu la *Pergam* (Bergama) şehrindeki bir mezardır. Bunun tonozu bağlama (Fr. Besace) şeklinde örülmüştür ve kemerin taşları birbirine kilitlenmiyerek yalnız üst üste konulmuştur. Bazı yerlerde de tonozların birbirini kesmesi manastır kemeri denilen (Fr. Arc de cloître) şeklinde yapılmıştır. Bu şekilde tonozların köşe taşları birbiri üzerine binmez ve her iki beşik tonozun birleştikleri yerde hiçbir bağlılık bulunmıyarak taşlar yalnız birbiri üstüne oturur.

Şarktaki Roma binalarında ekseriyetle kullanılan *kürevî tonoz* (Fr. Voûte sphérique) yani *kubbe tonozlar* ise daima muntazam yontma taşlardan yapılır ve üstüvani bir kasnak üzerine oturtulurdu. Yalnız *Cerah*'da bir kubbe görülür ki murabba bir plân üzerine oturtulmuştur. Burada murabba plânla kubbenin dairevî kaidesi arasındaki irtibatı temin için İranilerde kullanıldığını söylediğimiz köşelere yapılan tonoz bingiler (Fr. Trompe) üzerine bindirilmeyip müsellesî bingi (Fr. Pendentif) ler üzerine oturtulmuştur. Böyle kürevi müselleslerden (üçgenlerden) teşekkül eden bingiler Avrupada ilk defa Romalılarca tatbik olunduğu için mimari tarihinde zikre şayandır. Romalılar yontma taştan tonoz ve kubbeler yaptıkları gibi tuğladan da yapmışlardır. Bu hususta en çok bu usul kullanılmıştır. Bu tarz inşaatın en güç tarafı tonoz kalıblarının sağlamlığıdır. Çünkü ağaç kalıblar sağlam olmıyacak ve basacak olursa tonoz yekpare bir kütle halinde donamıyarak ayrılacağı ve çatlıyarak parçalanacağı cihetle çöker ve yıkılır. Onun için kalıbları gayet sağlam yapmak ve muhkem payandalar ve tutturmalarla bağla-



A B

Roma mimarisinde kemerler

mak zarureti vardır. Tonozun iskeletini teşkil edecek olan kısım pişmiş ve hafif, sağlam tuğladan yapılırdı.

Tonozlar şekil A da görüldüğü üzere bazan mütemadi ara boşluklarla (Fr. À claire voie), yani kafes halinde bölmeli yapılırdı. Bu suretle tonozların mukavemetinden kaybetmeksizin sıkletleri azaltılmak imkânı hâsıl olurdu.

Bazan da kemerin üstüne pişmiş topraktan yani tuğladan döşengiler (döşemelik levhalar) konulup bunlar kemerle birlikte tutturulur ve araları derz olunarak yekpare bir kütle haline getirilmek suretiyle tonoz sağlamlaştırılırdı.

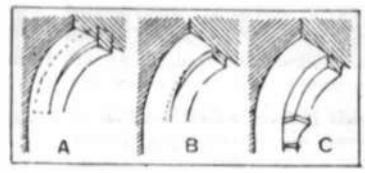
İtalyada hâlâ bugün bu usul üzere tonozlar yapılmaktadır. Fakat Romalılar umumiyetle tonozların üstünü (şekil B) kalın bir harcı taş doldurma (Fr. Blocage) ve duvar kısmiyle örterek tonoza lâzım gelen kalınlığı verirlerdi.

Bu nevi tonozların inşası herhalde yontma taştan yapılan tonozların inşasından daha kolay ve daha az bir bilgiye muhtac idi.

Romalılarda *kesme tonoz* (Fr. Voûte d'arête) ve kubbe (Fr. Coupole) de çok taammüm etmişti. *Diokletien* hamamlarının tonozları tuğladan çaprast ve kutrî iskeletler (Fr. Armure) üzerine kurulmuş kesme tonozlardır (Fr. Voûte d'arête). Fakat bu inşa tarzını yalnız Roma ve civarında görürüz. Romalıların *Gol* memleketinde inşa ettikleri binalarda bu nevi tonozlar görülmez.

Romalılar zamanında Pariste inşa edilmiş olan Julien hamamlarının tonozları iskelesiz ve örgü yatakları ufkî yapılmıştır. Bingi (Fr. Pendentif) üzerine kubbe inşası ise yalnız Asyadaki Roma binalarında ve Bizansta görülür. Açıklığı ziyade kısımları örtmek üzere yapılan tonozlarda ise itme kuvveti büyük olduğundan bunu her iki taraftan karşılamak için, Maxens bazilikasında görüldüğü üzere, cesim ve kuvvetli dayanma duvarları (Fr. Contreforts) inşa etmek zarureti hâsıl olmuştur. Araları beşik tonozlarla birbirlerine bağlanan bu dayanma duvarları binanın dış duvarlarına merbut bulunur.

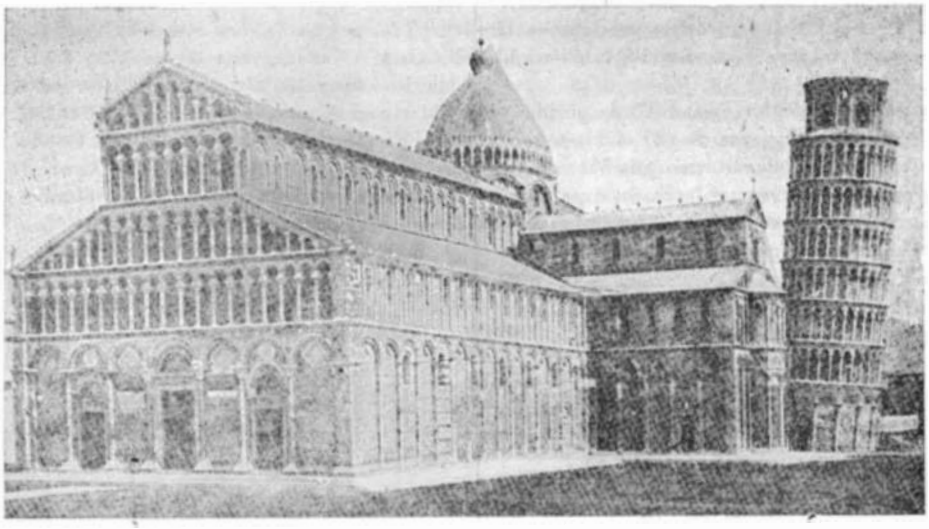
Roman devri — XII nci asrın başlarına kadar Fransada yapılan tonozlar hep daire kavisi şeklindeki beşik tonozlardır. Ancak XIII



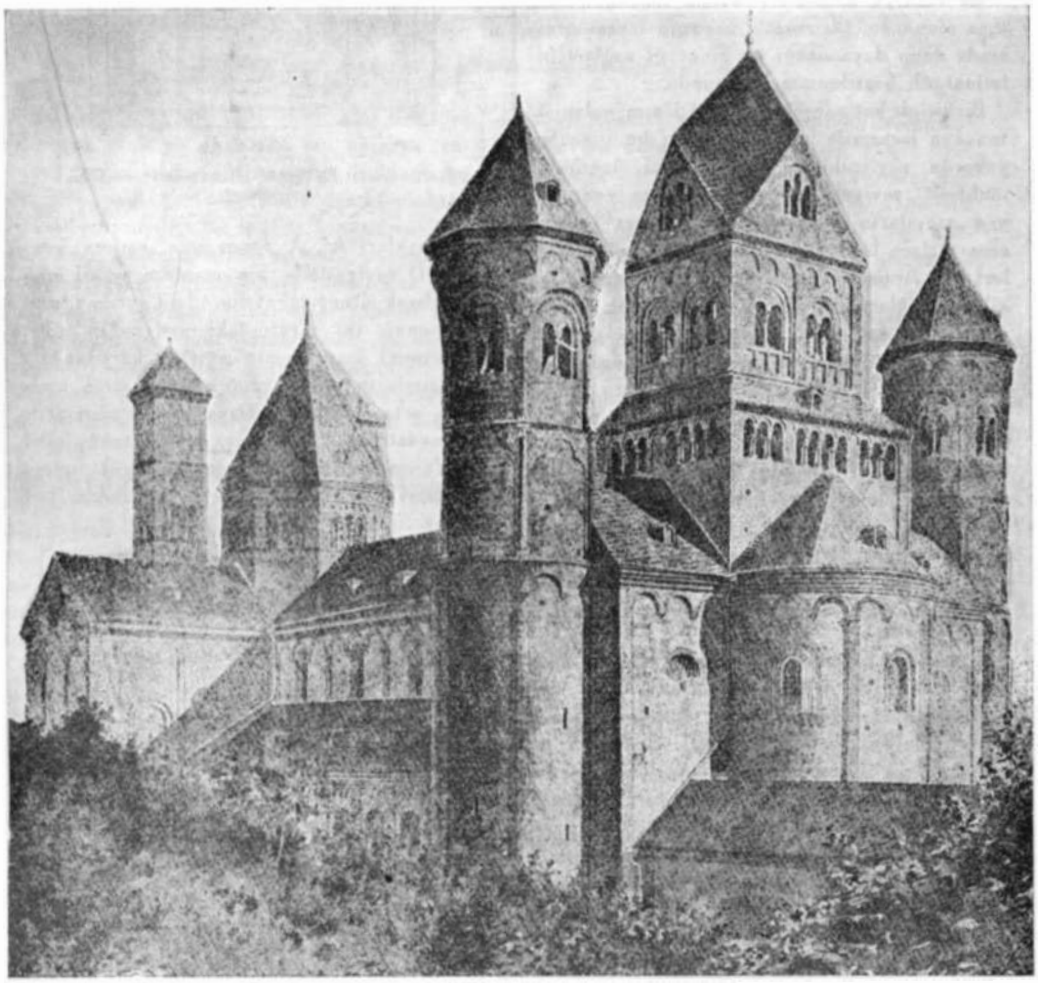
A B C

Roman mimarisinde takviye veya sağlama kemerleri

üncü asırda, sivri kemerlerdeki itme kuvvetinin beşik kemerlerdeki itme kuvvetinden daha az olduğu anlaşılarak sivri kemer (Fr. Ogive) yapılmağa başlanmıştır. Bu da Avrupaya Asyadan gelme bir usuldür.



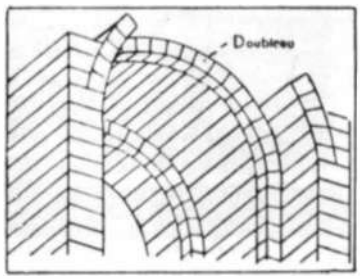
Roman mimarisinde kemerler. İtalyada Pisa şehrinde Katedral ve Eğri Kule.



Roman mimarisinde bir kilise ve bunun kemer şekilleri. Laach şehri kilisesi.

Roman devri tonozları muloz taşından kalıb üzerinde ve kilitleme suretiyle yapılmış ve fâsılalı olarak takviye kemerleri ile tahkim edilmiş tonozlardır.

Bu takviye kemerleri bazan (C) de görüldüğü gibi müstakil ve bazan da (B) deki tonozun başladığı kısımda duvar içine gömülü ve sonra yukarıya doğru duvar yarılarak dışarıya taşkın ve bazan da yarısı tonozun örgüsü içinde ve yarısı dışında olarak yapılırlardı.



Takviye kemeri

Bu takviye kemerleri daima tonozdan önce inşa olunurdu. Bu suretle tonozun inşası esnasında onun dayanacağı ve bineceği sağlam bir istinatgâh hazırlanmış bulunurdu.

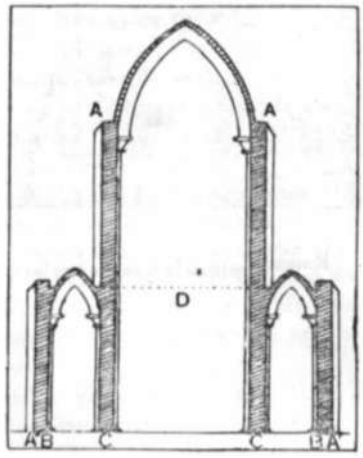
Birbirini kat'ederek geçmesi lâzım gelen iki tonozun inşasında ise ilk önceleri bu tonozlar, yukarda söylenildiği gibi, birbiri üzerinden muhtelif seviyelerde geçirilmiş ve sonraları yan sahınların ayakları ve duvarları üzerine cesaretsizce bindirilmiş idi. Bu hale göre örüleri (Fr. Appareil) yani taşların birleştirme şekilleri, bağlama (Fr. En besace) olarak yapılır ve tonozun sağlamlığını temin için geçiş yerlerinin muhaddeb olarak inşası daha münasib olduğu düşünülürdü.

Bazı binalarda (Vassy kilisesinde olduğu gibi) birbirini kesen iki beşik tonozun biri daire kavisi kemer, diğeri sivri kemer şeklinde inşa olunur ve bunların açıklıkları muhtelif olmasına rağmen başlangıçları aynı ufkî seviyede ve irtifaları aynı yükseklikte bulunmak istenirse yine bu usul tatbik olunurdu. Kesme tonozun planı mustatil olduğuna göre de aynı çareye başvurulurdu.

Roman kubbelerinin profili tamamiyle dairevi değildir ve iskeleye hacet bırakmamak için (*St. Front*'da olduğu gibi) tercihen biraz sivricedir (Fr. Semi circulaire). Üstüne kubbe yapılacak binaların planı da umumiyetle sekiz köşelidir (Fr. Octogone)ve bazan bu köşeler yuvarlatılmıştır.

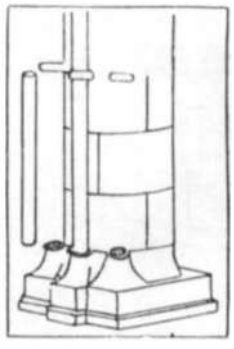
Murabbaî plândaki binaların kubbeleri duvarlar üzerine şu iki muhtelif usulle oturtulur: biri köşelere kürevî müselles şeklinde inşa olunan *bingi* (Fr. Pendentif) lere oturtmak usulü, diğeri de köşelere inşa olunan *tonoz bingi* (Fr. Trompe) ler üstüne oturtmak usulüdür ki bu Orta Asyadan gelme bir usuldür. Tonozlardaki itme kuvvetlerinin muvazeneti ise ya dayanaklar yani dayanma ayakları (Fr. Contrefort) veya gergiler (Fr. Tirant) ile temin olunur.

Roman devrinde dayanaklar (Fr. Contrefort) Romalılarca yapılanların hilâfına olarak, dış duvarlardan taşan çıkıntılar hâsil eder. Şekilde görüldüğü üzere bir kilisenin (A C) orta sahnının ayakları A', A tonozunun açılma kuvvetiyle D seviyesinde bir menteşe teşkil ederek açılmak ister; fakat buradaki ayrılma kuvvetini onun iki tarafındaki yan sahın (Fr Collatéraux) kısımlarının ağırlığı karşılar Bu yan kısımların dahile doğru olan itme kuvvetleri, orta kısmın dışarıya doğru olan açılma kuvvetiyle karşılaşınca muvazenet hâsil olur. Yan sahınların dışarıya doğru olan itme kuvvetleri de AB, A'B' dayanaklarından ileri gidemez. Bazan bu dayanma ayakları yan yana ikişer ikişer birbirine kemerlerle bağlanır ve itme kuvvetlerini bütün duvara teşmil ve tevzi eder Diğer taraftan gergiler de tonozların aşağıki taraftaki uçlarını gererek açılmalarına mâni olur.



Sivri kemerli bir gotik kilisesinde tonozların muvazeneti

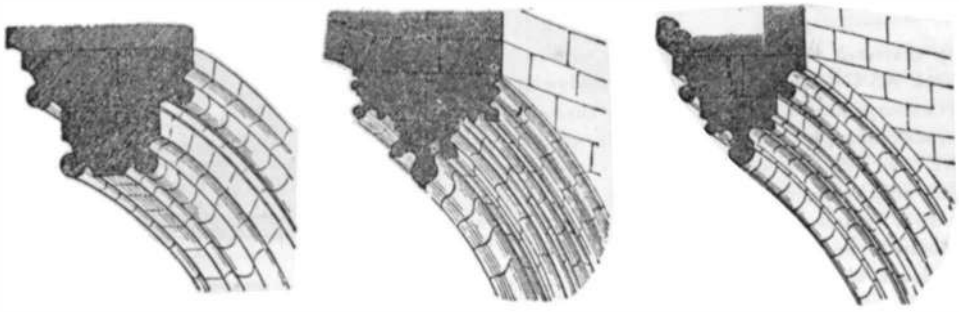
Gotik devri— Gotik devrinin farikavî karakterlerinden biri de *kaburgalı*



Gotik mimarisinde sütunçeli ayak

(Fr. Nervure) tonoz şeklinin zuhurudur. Bu unsurun zuhuru inşa sanatında büyük bir inkılâb vücuda getirmiştir. Bu sayede mimarlar başka bir usulle katiyen yapamıyacakları şekilleri yapmağa muvaffak olmuşlardır.

Roma ve Roman kesme tonozlarının zayıf tarafı tonoz tablalarının (Fr. Panneaux) birleşme keyfiyetidir. Ufak bir kayma ve yerinden oynama bunların birleşme köşelerindeki kemer taşlarının (Fr. Voussoirs, arêtiers) bağlılığını çözer ve tonozun sakatlanmasına sebeb olur. Birbiri üstüne tablalı manastır kemeri şeklinde birleşmelerde ise cüzi oturmalar o kadar zarar iras etmezse de büyük bir ayrılma vukuunda tonoz yıkılır. Mimarların bulduğu bu kaburgalı yeni usul sayesinde ise bu mahzur berlaraf edilmiştir. Bu usulde tonozların birleşme köşelerinde müstakil ve sabit, ayrıca çerçeve mahiyetinde, birer kemer ihdasından ibaretti. Taştan yapılan bu kemerler çaprast olarak bir taraftan öbür tarafa gider ve bütün tonoz bu kemer çaprastları üzerine oturur.



Gotik mimarisinde kemer kaburgalarının muhtelif şekilleri

Binaenaleyh Gotik tonozlar kutrî ve çaprast yani çelipleme iki omurga ile bunların aralarını bağlıyan diğer dört adet kaburgalı kemerden teşekkül eder ki bunların ikisine takviye kemerleri (Fr. Arcs doubleaux) diğer ikisine de yanlama kemerleri (Fr. Arcs formerets) denir. Buna yan bağlama kemeri de tâbir olunabilir. İşte taştan yapılmış olan bu çatkı çerçeveai üzerine tonoz tablaları oturur.

Bu tonoz tablaları, birbirine geçme olmıyan ve bağlanmıyan taşlarla kaburgaların üst kısmında âdi duvar gibi örülürler. Bunları, yarı yüksekliğe kadar köşeleri dolduran duvar kısım'arı tutar.

Kaburgaların taşları taşlardan yontma o'arak yapılır ve onların inşasında kul'anılan hare mikdarı tonoz tablalarının taşlarını birleştirmek için kullanılan harcdan daha az olur. Bu sebeble kaburgalarda basma ve oturma keyfiyeti daha azdır. Bu kaburgalı kemerler üzerine binen duvar sikletleri kemer nazariyesi vechile itme kuvvetlerine inkılâb eder ve kaburganın bulunduğu satıh dahilinde iki tarafa intişar eder. Mimar bu kuvvetleri karşılamak için yalnız kaburgaların bulunduğu satıh dahilinde ve o istikamette olarak tonozun dışında yapacağı dayanaklarla muvazeneyi temin edebilir ve yahud kuvvetlerin muhassalasını bu ayaklar üzerine toplar. Eğer binanın yapılışında kalın ayaklar ve cesim duvar kütleleri bulunursa bu kaburgalar sayesinde bütün itme kuvvetlerini onlara tevcih ederek tonozların muvazenesini temin etmek ve binayı sağlamca durdurmak mümkün olur. Başka bir inşa tarzında bu kalın duvarlardan istifade etmek ise imkânsızdır.

Bundan maada gayet narin olan bu kaburgalar ve üzerine yük binen tonoz tablaları sayesinde tonozları çok hafif inşa etmek de

Gotik mimarisinde kaburgalı sivri kemerler

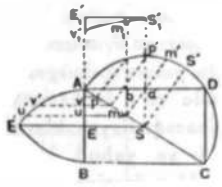
kabil olur. Bunları tutan ayakların elâatiki olmaları hasebiyle cüzi oturmalardan da pek müteessir olmazlar. Kaburgaların tersimi de gayet basittir. Şekilde mustatili bir plân için tatbik olunacak kaburgalı kemerlerin sahife 1394 te gösterilen tersim usulü diğer şekildeki plânlar için de tatbik olunur.

Üstü örtülecek yer ABCD muatatili şeklinde olduğuna göre çaprast kaburgalardan biri AC noktaları arasına yapılır. Diğer bir kaburga da

AB noktaları arasına gelir ki buna *takviye* veya *sağlama kaburgası* denir.

BC kısmına yapılan bir kaburga da yan kaburgayı (Fr. Formeret) teşkil eder. AC kutrunun çaprast kaburgasını kendi mihveri üzerinde kal-

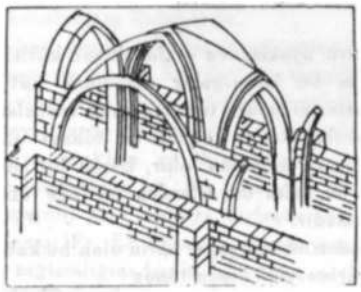
Gotik mimarisinde bir çelipleme tonozunun kaburgaları çatkısı.



Kemer kaburgalarının teşkili

dırıp çevirerek ufkî bir satıh üzerine yatıracak olursak AS'C daire kavsi hâsıl olur. Takviye kemeri kaburgasını da mihveri üzerinde çevirerek yatıracak olursak AE'B kavsi halinde görülür.

AE' ve AS' kavislerini müsavi kısımlara taksim edip bunların her noktasından kaidelerine birer amud resmedecek ve bu kaideler üzerindeki *vp*, *um*, Es noktalarını birbirine vasledecek olursak busule gelen *mu*, SÉ, *pv*



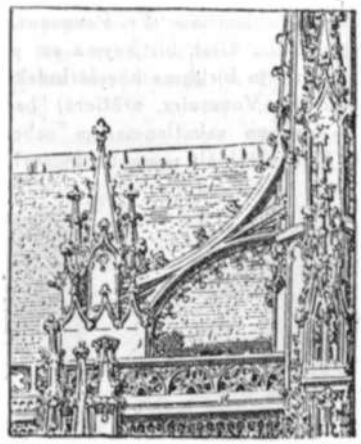
Sivri kemer çeliplemesi, kemer kaburgaları ve aralarını dolduran tablalar.

kısımları tonozun kaburgalarının mürtesem-i ufkisi olur. Şimdi SS', *mm'* tullerini *ab* noktalarından itibaren şakulî olarak yukarıya doğru aldıktan sonra EE', *uu'* tullerini de A noktasından itibaren diğer bir hat-tı şakulî üzerine nakledersek S'_1 m'_1 v'_1 E'_1 noktalarını elde ederiz ki bu da ES *um* kaburgasının mürtesem-i şakulisi olur.

Kaburgalı Gotik çelipleme tonozu planı.

Görülüyor ki bu kısım, takviye kemeriyle kutri kemer arasını bağlıyan yassı bir küçük tonoz parçasıdır Diğer kaburgalar da bu suretle çizilir.

İngilterede her tonoz tablası ayrı bir tonoz gibi telâkki edilerek inşa olunur ve bunların her birine mahsus kaburgalar ilâve olunur. O derece ki doldurma kısımlarına hemen hemen yer kalmaz. Kaburgaların birbirlerini kesme'eri hususunda epeyce inşa müşkülâtı vardır. Umumi-



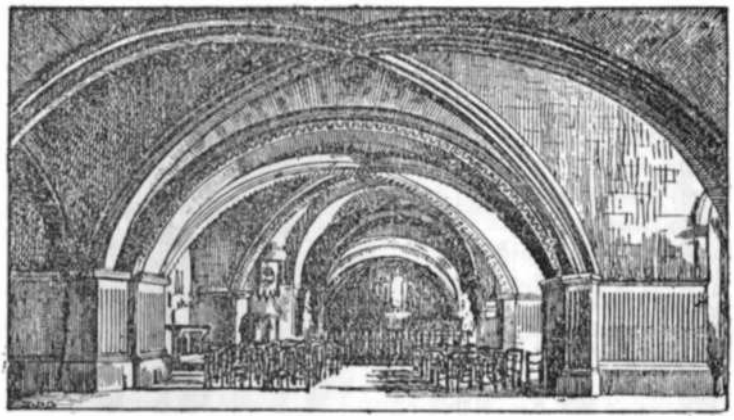
Gotik mimarisinde bir dayama kemer (arc boutant).

yetle bu kaburgaların birleştiği orta yere sarkıtma bir kilid taşı (Fr. Clef pendent) konur ve bu kaburgalar gelip buna dayanır.

Bir Gotik kilisesi in orta sahnını örten çelipleme sivri kemerler ve bunların iki tarafta oturduğu ayak.

Birbirine girift kaburgalı (XVI ncı asır başları) ve sarkıtma kilit taşlı tonozlara misal olarak Pariste Saint - Gervais kilisesinin *absid* inde bulunan tonozlar gösterilebilir. Kaburgalı tonozların faidesi binanın umum kuvvetlerini istenilen tarafa tevzi etmek ve istenilen noktavetiyle karşılaşarak muvazeneyi temin eder.

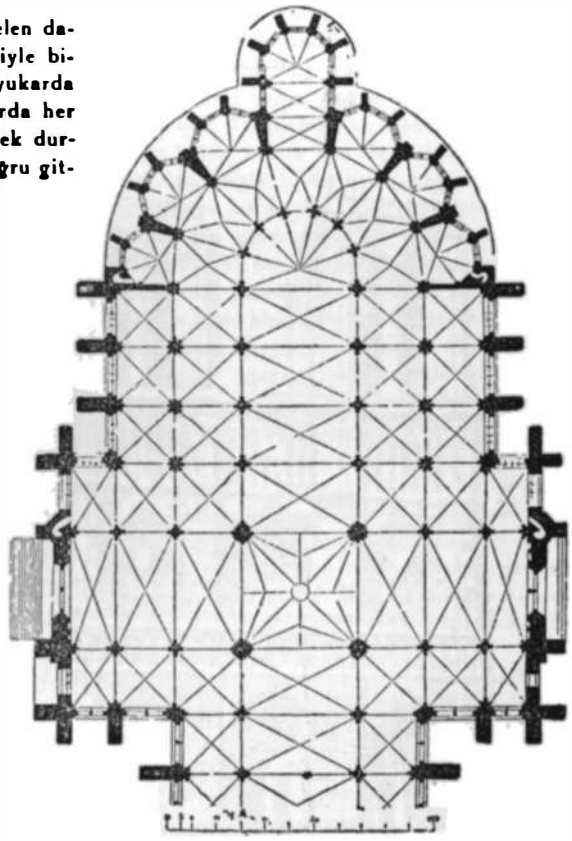
Bunların tersimi için kaburgaların itme kuvveti istikameti tâyin olunur ve bu payanda kemer o istikamette inşa olunur. Gotik katedrallerinde bunun muhtelif şekilleri görülür. Bizim camilerin kubbeleri etrafında da böyle payanda kemerler yapılmıştır. Bunlar o kısmın ihtiyacına göre muhtelif şekil ve büyüklükte yapılırlar. Altlı üstlü çift kemerli veya üstü iki tarafa mail harpuşteli, düz atkılı bir payandadan ibaret olmak üzere düz kirişli, sırt sırta tersi çevrilmiş rampa kemerli ve taşları kilitli olanları da vardır. Bunların kimi yukardan aşağıya doğru olan kuvvetleri, kimisi de aşağıdan



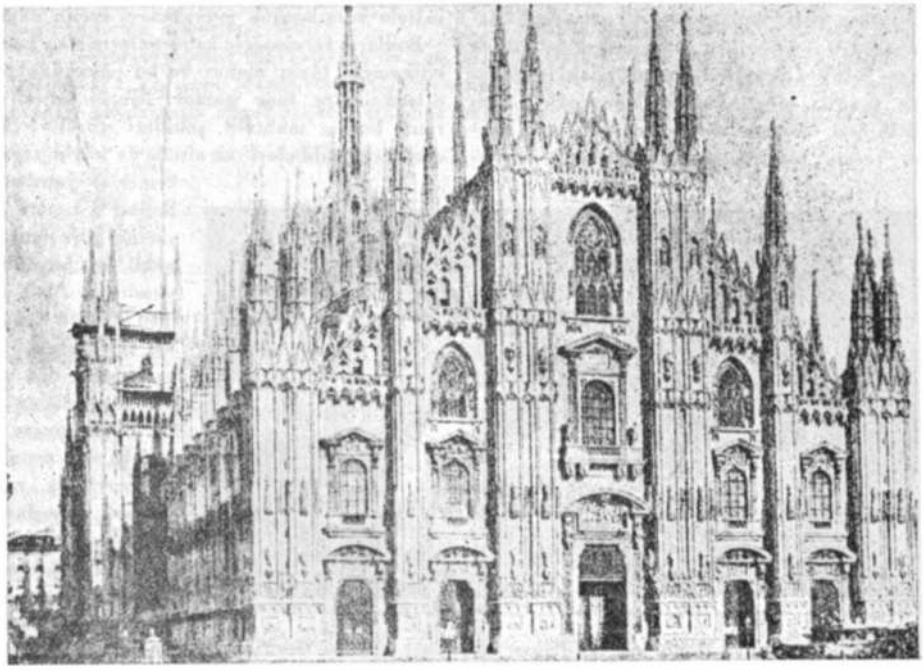
Saint - Gilles yeraltı kilisesinin (crypte) Roman üslûbundaki çelipleme tonozları.

larda toplıyarak o noktalara lâzım gelen dayanaklar (Fr. Contrefort) yapmakauretiyle binayı muvazenette tutmak olduğunu yukarda söylemiştik. Yanyana yapılan tonozlarda her tonozun itme kuvvetini diğerine vererek durdurmak ve bu itme kuvvetleri harice doğru gittiği vakit binanın dışına biraz taşan ayaklarla muvazeneyi temin etmek kabil olursa da tonozların yüksekliği çok olduğu takdirde bu ayakların aşağıdaki kısımlarının içini boşaltmak cihetî düşünülmüş ve bundan da payanda hizmetini gören payanda kemerler (tak payende) (Fr. Arc boutant) zuhura gelmiştir. Payanda kemerlere bizde eskiden *tak - payende* denirdi. Bunlar binadan biraz açıkta yapılmış ayaklar üzerine taştan inşa olunmuş kemerlerdir ki binanın itme kuvveti gelen kısımlarına dayanırlar. Payanda kemerler ile dayanaklar arasındaki fark ise dayanma duvarlarının (Fr. Contrefort) binadan ayrıldığı farz olununca kendi kendine durabilmeleri, payanda kemerler ve diğer tâbirle dayama kemerler ise, binaya dayandıkları cihetle, binadan ayrılınca yıkılmalarıdır.

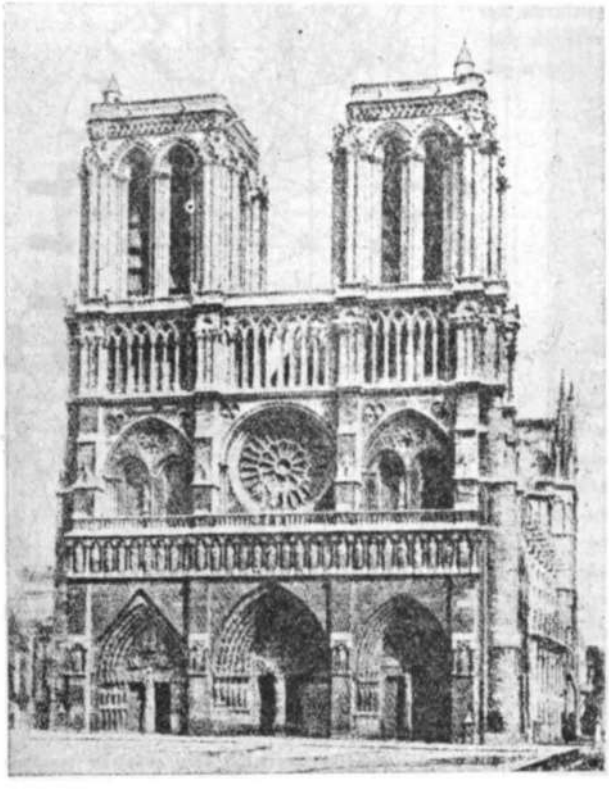
Bundan da anlaşılır ki payanda kemerler dayandıkları bina kısmı üzerine hariçten mütemadi bir itme kuvveti yaparlar ve bu kuvvet dahildeki tonoz ve kemerlerden gelen itme kuv-



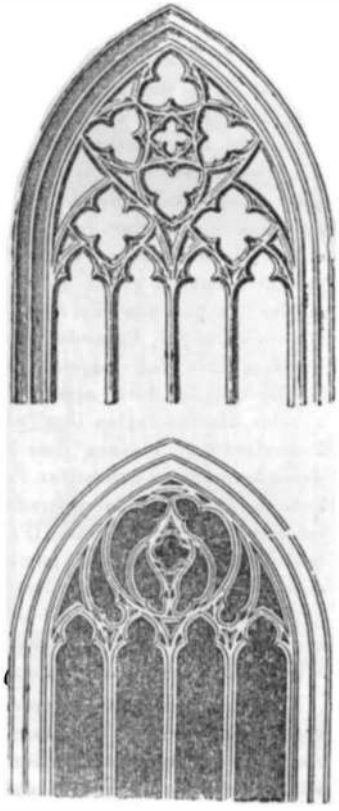
Bir Gotik kilisesinin tavanını teşkil eden çelipleme tonozların bağlantılarını, kaburgalarını ve tonozların itme kuvvetlerini karşılıyan dayanakları gösterir plân.



Milan katedralinin cephesi. Sahın kemerlerinin itme kuvvetlerini karşılıyan dayanaklara tezyinî bir şekil verilmiştir.



Pariste Notre - Dame katedrali cephesinde dayanma duvarları



Gotik üslûbunda pencere kemerleri

yukarı olan tesirleri karşılamak için yapılmıştır.

Kaburgalı tonozlar Rönesans mimarları tarafından terk olunmuştur. Bu devirde artık Yunanilerde olduğu gibi işlenmiş taştan yapılan kütlevî inşaata dönülmüş ve Gotik devrinden sonra yakın zamana kadar, yani beton arme devrine kadar inşaatta yeni bir şey icad olunmamıştır.

Çatılar ve damlar — Mısır ve Asyanın sıcak taraflarında, hattâ Romada yapılan düz damlar önceleri Avrupa memleketlerinde tatbik olunamamıştır. Çünkü yağmurları ve kışı çok olan memleketlerde suları ve eriyen karları akıtmak için damlara bir meyil vermek ihtiyacı görülmüştür.

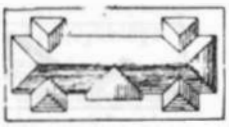
Umumiyetle bu damlar bir tarafa akıntılı mail bir satıh halinde yapılmıştır ki bunlara *sundurma dam* veya tek *meyilli dam* (Fr Appentis) denir. Bir bina kendisinden daha yüksek bir binaya bitişik olarak yapıldığı zaman bu şekil dam yapılır. Meselâ bir kilisenin yan sahınlarını örten damlar orta kısımdan alçakta olduğu için bu şekilde yapılmıştır. Eğer bina münferid ve ayrık olacak olursa onun üstüne iki mail satıhlı dam yapılır. Buna *iki akıntılı dam* veya *beşik örtüsü dam* (Fr. A deux versants veya Toit en bâtière) denir.

Bu iki satıhın yukarda birleştikleri kısım ufkî bir hat teşkil eder ki buna da *çatı omurgası* (Fr. Faîtage) denir. Bu mail satıhların aşağıdaki ufkî kenarlarına da *dam kenarı* veya *dere* (Fr. Ligne d'égouts) tâbir olunur

Bu şekildeki damlarda binanın iki tarafında dam deresi seviyesinden omurgaya kadar yükselen iki şakulî müselles hâsıl olur ki buna da *çatı kalkanı* (Fr. Pignon) tâbir olunur. (Bak. Kalkan.) Bu müsselleslerin tepelerini birbirine vasleden ufkî hat üzerinde çatı omurgası bulunur. Her ikisi de aynı irtifada olan ve birbirini kesen bina kısımlarında çatılar birbirinin içine saplanır. Bu takdirde birbirini kesen iki beşik örtüsü şeklinde dört akıntılı damlar yapılır ki bunlara *çifte beşik örtüsü dam* (Fr. Toit en pavillon) denir. Bu gibi damlarda dört kalkan vücuda gelir. Bazan bu kalkanların sivriliği hazfolunarak dam kenarları seviyesinde olmak üzere o kısımlara müsellesî birer akıntı yapılır ve damın bütün kenarları ufkî olur.

Birbirini kesen çifte beşik örtüsü damlarda mail satıhların birleştikleri yerlere de *dere* (Fr. Noue) denir ki sular buradan akar. Etrafta yapılan düz derelere *kenar deresi* tâbir olunur. Eğer iki omurga aynı irtifada olmazsa bu gibi kısımlardaki derelere *yavru dere* (Fr. Nolite) tâbir olunur.

Şekilde damın bu muhtelif birleşmeleri ve muhtelif dereler görülmektedir. Bu gibi çatılara *geçme dam* (Fr Toiture à pénétration) denir. Yuvarlak plânlı binaların üstünü örtmek için tepesi sivri şekilde yapılan damlara da *külâh dam* (Fr. Toit en poivrière) tâbir olunur ki bu nevi damlar; kuleler ve minareler gibi plânı yuvarlak olan binalarda kullanılır. (Bak. Kule ve külâh.) Damları inşa etmek için binanın üstüne birtakım çatmalar yapılır ve onun üstüne de keremit, tahta parçaları, çinko veya kaygan taşlarını sermek için keremit altı denilen tahta kaplanır. Bu çatmaların mecmu heyetine *çatı* (Fr. Fermes) denir. (Bak. Çatı.)



Geçme dam

Çatılar birer ucu binanın en küçük olan iki duvarı üstüne bindirilen ve yukarıki ucları bir üçgen tepesi teşkil edecek surette birleştirilen iki ağaçtan teşekkül eder ki bu ağaçlara *çatı makası* (Fr. Arbalétrier) denir.

Bunlar açılmış ve tepesi yukarda bir makas gibi olduğu için bu isim verilmiştir. Çatı makaslarının alt ucları, üzerlerine binen sıkletin tesiriyle dışarıya doğru açılmak isterler ve bastıkları duvarı harice doğru açılmağa zorlarlar. Bu kuvveti karşılamak ve makasların açılmamasını temin etmek için de kirişlerin ucu ufkî diğer bir kirişle birbirlerine bağlanır ki buna da *bırakma kirişi* (Fr. Entrait) denir. Bu suretle hu ule gelen müselles sağlam bir parça teşkil eder ki bunun duvarlar üzerine yaptığı tesir ancak şakulî olur. Bırakma kirişi vaziyetinde ve aynı hizmeti görmek üzere yukardan geçirilenlere gergi (Fr. Tirants) tâbir olunur. Bu gergiler ağaçtan olduğu için elâstikî olduklarından esnemek ve ağırlığı hasebiyle aşağıya doğru bükülmek ihtimali vardır. Buna çare olarak da ortalarından makas kirişlerinin tepede birleştiği noktaya şakulî kalın bir ağaçla bağlanır; bu ağaca *baba* (Fr. Poinçon) tâbir olunur. Bu babanın gergi ile birleştiği noktadan da binanın iki ucundaki makas kirişlerinin ortalarına birer destek konur, bunlara da *destek* (Fr. Contre-fiches) veya *göğüsleme* (Fr. Jambe de force) tâbir olunur.

Çatı uzun olursa ortalarına bu makaslardan birkaç tane daha ilâve olunur. Çatı makasları birbirine bağlı üç parçadan ibaret bir müselles (üçgen) olduğuna göre açılma kuvveti tesbit edilmiş bulunduğundan damın yan taraflarında onun oturmasına yarıyan kuvvetli mesnedler teşkil ederler.

İki *kenar dereli* olan kalkanlı çatı nevilerinden başka bir tarz çatılar da vardır ki çatı

boşluğundan istifade etmek için yapılır. *Çatı arası* denilen bu boşluğu oda gibi kullanabilmek için çatının çok yüksek olması lâzımdır. Bu halde de yine ancak kenarlardaki kirişlerin insan başını kurtaracak kadar yüksek olan kısımları arasından istifade edilebilir; buna da *tavan arası* (Fr. Comble) denir. Bu sebeble ça-

Tonoz üzerinde muhtelif çatı şekilleri

tının alt kısmının daha dik ve âdeta şakulî denecek derecede kısa bir duvar gibi yapılması lâzımdır.

Bu gibi çatılara *kırma çatı* (Fr. Comble brisé) tâbir olunur. Bunların içine ilâve olarak bir kat daha sığdırılabilir. Bu gibi çatılarda bazen çatı arasının döşemesi çatı kaidesinden, yani çatının oturduğu duvarların en üstünden daha aşağıda yapılarak bir derinlik kazanılır. Makas kirişlerinin üzerine ve onların bulundukları satha amuden ufkî olarak, sıra ile *aşık ağaçları* (Fr. Pannes) uzatılır ve onların üstüne de birer ucları çatı omurgasına dayanmak, diğer ucları duvara kadar inmek üzere çatı mertekleri mıhlanır (Fr. Chevrons). İşte keremitleri taşıyacak olan tahtalar bu çatı mertekleri üstüne kaplanır. Bu tahta satha da *keremit altı* denir. Fakat bizde ekseri ahşab binalarda ancak makasların ortasından bir veya iki aşık veya aşırma kirişi koymakla iktifa edilip mertekler yerine dikliğine fâsılalarla konulan lâtalar kullanılmaktadır.

Çatı makasları çok eski zamanlarda malûm değildi. Eski Yunaniler çatının sıkletini yalnız bırakma kirişleri (Fr. Entrait) üzerine bindirirlerdi. Bu bırakma kirişleri de ya bölme duvarlar üzerine oturtulur veya direklere istinad ettirilirdi. Çatı makası kullanılmadığı için, genişliği fazla olan yerlerde, gayet uzun mukavemetli kirişlere ihtiyac görülürdü. Bu sebebledir ki *Milet* mâbedini örtmek için böyle uzun kirişler bulunamadığından dolayı üstü açık kalmıştı.

Yunanistanın Dorik nizamında bu usul çatı taşı'an olarak tatbik olunmuştur. Çatılarda gergi usulünü ilk defa Romalılar tatbik etmişler ve makaslı çatıları çok kullanmışlardır. O vakitki çatılardan bugün hiçbir şey kalmamıştır. Yalnız Romada *Hanarius* tarafından inşa olunan, sur haricindeki, Saint-Paul kilisesinde böyle bir çatı nümunesi görülür ki bu çatı daima eski şeklinde tamir edildiğinden o vakitki çatılar hakkında bir fikir vermektedir.

Romalılar yangından çok çekindikleri için damların üstünü de tahta yerine madenî levhalarla örtmeği düşünmüşlerdir. *Panteon*'un ve *Ulpien* bazilikasının damları böyle tunc levhalarla kaplıdır.

Romadaki *Karakalla* hamamlarının soğukluk kısmını örten dam da T şeklindeki demir kirişlere bindirilmiştir.

Modern inşaatta büyük bir vazife gören bu nevi demir kirişlerin ilk defa olarak burada kullanıld ğı görülmektedir. Orta Çağda evvelâ çatıyı doğrudan doğruya tonozlar üstüne oturtmak hatasında bulunmuşlar ve bu suretle tonozlara binen yükün artmasına ve binaenaleyh dışarıya olan itme kuvvetlerinin fazlalığına sebeb olmuşlardır. Bundan dolayı çatılar alçak yapılmıştır.

Bu usuller Gotik devrine kadar tatbik olunmuş ve Gotik devrinde yüksek çatılar tercih edilmiştir. Fakat böyle yüksek çatılarda merteklerin meyli çok olduğundan kaymak mahzuru bulunduğu cihetle üst taraflarından birbirine bağlanmış ve çeliklerle tahkim edilmiştir. Sonraları çatılar yavaş yavaş terkedilmiş ve damlar birbirine bağlanmış ve çeliklenmiş olan merteklerden ibaret olarak yapılmıştır.

XV inci asra doğru (*Reims* katedralinde görüldüğü gibi) yine aşık ağaçları atılmağa ve dam bunların üzerine yapılmağa başlanmış fakat XVII nci asra kadar merteksiz çatılar (Fr. Formette) devam etmiştir.

Villard Honnecourt'un bir resminden anlaşıldığına göre eskiden tonozlu ve kemerli binalarda çatılar binanın tonozları inşa olunmadan yapılırdı. Bu suretle hem duvarlar tonoz yapılmadan bağlanmış olur hem de kemer ve tonozlar inşa olunurken yağmurun ve soğuğun tesirinden korunurdu. Rönesans devrinde *Ph. Delorme*'un yaptığı kubbe şeklindeki yuvarlak çatılar zuhur etti. Bu çatılarda makas kirişleri kemer şeklinde yontulmuştur. XVII nci asır ortalarında da *Mansard* tarafından icad olunan ve ona atfen *mansard çatı* denilen kırma çatılar yapılmıştır. Bundan başka *Lemerciers* tarafından murabba (Fr. Carré) bir plân üstüne tatbik edilen kubbe şeklindeki çatılar da yapıldı ve bunlar XV inci Louis zamanına kadar devam etti. O vakitten beri inşa edilen çatılarda hep aynı prensip takibedilmiştir. Makaslı ve gergili çatılar hâlâ yapılmaktadır.

T ü r k l e r d e d a m v e ç a t ı — Türklerde üç türlü dam vardır. Biri toprak örtülü *düz damlar* diğeri keremid örtülü mail damlar, üçüncüsü de kurşun kaplı kârgir kubbe ve tonozlardır. Gerek Orta Asyada ve gerek Anadoluda eski evlerin üstü düz dam olarak yapılır ve bunların üzerine bir metre kadar ka-

lın'ıkta toprak döşenir. Bunların üzerinden de arada sırada *loğ taşı* denilen bir taş üstüvane geçirilerek bu toprak sıkıştırılır ve yağmuru geçirmez bir tabaka konur.

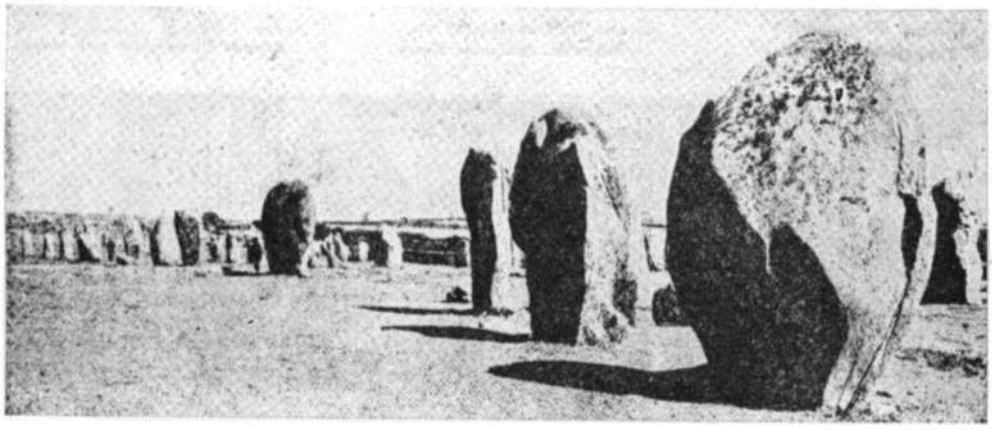
Üstü tonoz ve kubbe ile örtülmüş olan binaların damları ise kubbeli olup bu kubbelerin üstüne bir kil (Fr. Argile) tabakası çekilir ve üstüne kurşun kaplanır veyahut horasanla sıvanarak üzerine kâşi (çini) kaplanır. Osmanlılar devrinde kubbe'erin üstüne çini kaplanmayıp kalınca bir çamur tabakası sıvanır ve üstüne kurşun levhaları kaplanırdı Selçuk devrinde bazı kubbe ve bazı tonozların üstüne çatı yapılarak keremitle örtüldüğü de görülür.

Ahşab ve dolma binalarda kullanılan çatılar umumiyetle beşik örtüsü şeklinde ise de kalkansızdır ve binanın köşelerine giden mütcaddit omurgaları hafız ve basık olarak yapılmıştır. Kalkanlı çatılarda kırma çatılara çok tesadüf edilmez. Türkler sivri ve yüksek çatılardan hoşlanmamışlardır. Binaların duvarlarını yağmurdan muhafaza etmek ve binanın içine güneşin sıcaklığı ve rüzgâr girmemek için çatıların kenarlarını binadan dışarıya epeyce uzatmışlardır ki bu taşkın dam kısımlarına "saçak„ tâbir olunur. Bu saçaklar Türk mimarisinin karakteristik unsurlarından biridir.

T a ş m i m a r i s i — Her nevi mimaride esas, muvazenet kanunlarının tatbikidir: Evvelâ şakulî ayaklar üzerinde ufkî bir kısmın durdurulmasını tedkik edelim. Tarihten önceki *dolmen*'ler bunun en ibtidaî şeklidir ki Yunan mâbedlerinin inşasına ve sair binalara esas olmuştur. Şu kadar ki *dolmen*'lerde taşların vaz'ı daha hatalı ve daha az bir bilgi ile yapılmıştır. Fakat bu kusurlar kütlenin büyüklüğü ve kuvvetiyle telâfi edilmiştir.

Bu gayri muntazam büyük taşlarla inşa usulü sonraları taşları kesip yontmak suretiyle mimaride bir terakki husule gelmiştir. Yunan mimarisinde sütunlar üzerindeki o mükemmel dorik saçaklıklar (Fr. Entablement) işte bu ibtidaî dolmenlerin bir mirasıdır. Burada mimar, taşları daha muvazeneli olarak koymak yolunu bulmuştur.

İnşaatın icabına göre taşları yerleştirmek ve muvazenet kanunlarını büyük bir maharetle halletmek neticesi olarak bunların tezyinî bir mahiyet almaları da gözönünde tutulmuş ve bu suretle mimarî sanatı doğmuştur. Bu yalnız sanatkârın mı hayyelesinden çıkan bir şey olmayıp ona, kullanılan maddenin de tesiri olmuştur. Yunan, Gotik ve saire gibi taş mima-



Megalithik İnşaat. Karnak'ta Menek sıra taşları.

Sillsburg civarında Stonehenge trilithleri (üçtaşlar).

İnsan şeklinde oyma taş menhir (Saint - Sernin'de).

Yeu adasında dolmen.

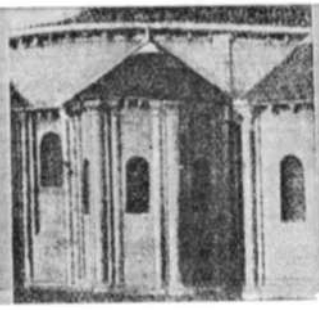
Roman sütunları üzerine sonradan konulmuş bir dolmen.

Kerlascb'te bir dolmen.

Miken'de Arslanlar Kapısı.

Atinada Propyle'nin şark revakı.

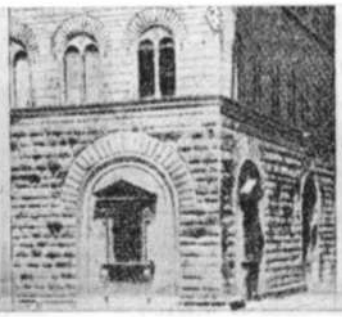
Fransada Carcassonne (Karkasonı şehri surlarının bir kapısı Porte de l'aude).



Fransada Poitiers şehrinde Saint - Hilaire kilisesinin absidi.

Coutances şehrinde Katedralin kulesi.

Chambord şatosunun büyük merdiveni.



Floransada Riccardi Rikkardi sarayı

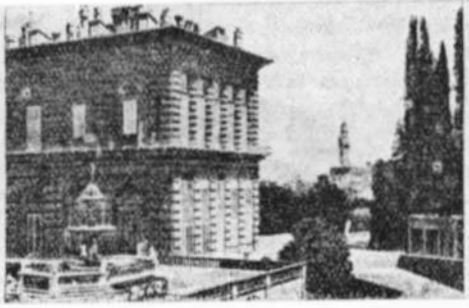
Bordeaux (Borde) şehrinde büyük tiyatronun merdiven boşluğu.

Floransa katedrali (Arnolfo di Cambio ve Brunelleschi'nin eseri).

Floransada Santa Croce (Mukaddes salib) kilisesinin orta sahni (Arnolfo di Cambio'nun eseri).

Floransada Santa Maria Novella kilisesinin cephesi (Alberti'nin eseri).

Floransada Ruccellai sarayı.



Floransada Pitti sarayı.

Floransada Riccardi (Rikkardi) sarayı (Michelozzo'nun eseri).

Floransada Pazzi'lerin Şapeli (küçük kilise) (Brunelleschi'nin eseri).

Lucques katedralinin Templetto'su. (Matteo Civitali'nin eseri).

Floransada Marsuppini'nin mezarı. (Desiderio da Settignano'nun eseri).

Floransada Saint-Laurent kilisesi orta sahni mimar Brunellerchi ve Manetti'nin eseri).

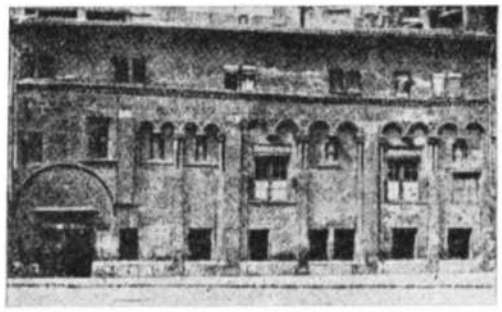
Venedikte Doges (Doj)ların sarayı köşesi.

Venedikte Vendramis sarayı.

Dojların sarayı avlusu.

Venedikte La Ca (ka) d'oro. (L. Hourticq'ten)

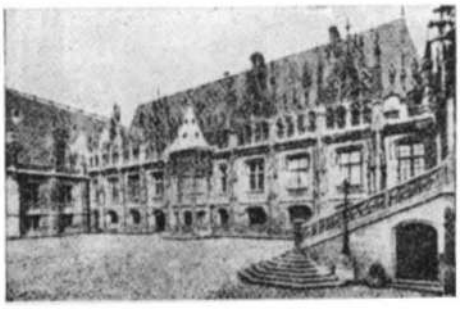
Cordes (Tarn)'da Grand Veneur'ün evi.



Lyon'da La Manécanterie.

Saint Gilles'de Roman üslûbu bir ev.

Bourges şehrinde Jacques Coeur'ün konağı



Rouen'da Adliye sarayı.

Paris'te Cluny konağı (şimdi müzedir)

Fransada Orta Çağ sivil mimari eserlerinden bazıları. (L. Hourticq'ten)

rileri onları vücuda getiren mimarların ancak «taş»ı düşünerek buldukları şekillerden doğmuştur

Sütunlar, başlıklar, kemerler ve mimarî tezyinat motiflerinin çoğu taşın göreceği işe intibak ettirilmesinin bir neticesidir. Hattâ birçok bezemeler (Fr. Ornements) dumura uğramış unsurlardan başka bir şey değildir.

Mimarlar kullandıkları maddeyi iyi tanıdıkları ve onun üstadı oldukları vakit daha serbest tatbikatta bulunabilirler. Birçok binalarda sanatkârın virtüozluk, yani yüksek bir üstadlık göstermesi bu meseleyi kolaylıkla halletmek sayesinde veyahud göze güzel görünen taş kesmelerle bezemesiz, saade bir mimariden gayet zarif bir eser vücuda getirmek saycsindedir.

Taşlar kendilerine verilen tıraş şekillerine göre az veya çok ışıklı bir satıh vücuda getirir ve muhtelif renkte görünürler Bir kesme taşın şekli ve tarzından o binanın tarihini de tahmin etmek kabildir.

Ahşap mimarisi — Ahşap inşaat taş inşaattan az dayanır ve yanma tehlikesi çoktur. Bu sebeble taş ve tuğla inşaat ona tercih edilmiştir. Bununla beraber yer depremi çok olan memleketlerde kârgire tercih edilmiştir. Kerestesi bol olan memleketlerde de çabuk yapılmak ve rutubetten âzâde olmak hasebiyle ahşap inşaata rağbet edilmiştir.

Ahşap inşaata gösterilen rağbetin sebeblerinden biri de onun her türlü tezyinata kolaylıkla müsaid olması idi. Bu suretle inkişaf eden ahşap inşaat yavaş yavaş bir mimarî vasıf iktisab etmiş ve Japonya gibi zelzelesi çok olan yerlerde en mühim binaların ahşabdan yapılmasına âmil olmuştur. Kendi âbidelerine daha uzun bir ömür te'min etmek istiyen memleketlerde ise bu mimarî daha ziyade ev inşaatına hasredilmiştir Japonlar ve Çinliler ahşap mimarisini çok ileri götürmüşler ve hârikalar yaratmışlardır Ormanları çok olan şimal memleketlerinde de ağaç kütüklerinin yarmalarından kalın kalın duvarlar ve yüksek çatılar yapmak suretiyle çok güzel ve muhite uygun binalar ve evler yapmışlardır. Oralarda hâlâ bu mimarî devam etmektedir Türklerde *çantı* denilen şekilde evler ve binalar yapılmıştır. (Bak. Çantı.)

Ahşap inşaat en ziyade çatı inşasına müsaid olduğu için birçok kârgir binaların çatıları bu sistemde yapılmıştır. Arkeologlar, Yunan taş mimarisindeki sütunlar, üstün taşları ve metop-

lar gibi inşai unsurlarla Gotik taş mimarisindeki çelipleme tonozlar, tak payandaların aslı ahşab mimarisinden geldiğini düşünmektedirler.

Türkler eskiden evlerini *himiş* denilen ahşab çatkılı ve araları kerpiç dolgulu olarak yaparlardı. (Bak. Ev.) Sonraları yerleştikleri yerlerde alelâcele birer meskeu yapmak için ahşab evler inşa etmişlerdir. Bahusus zelzelesi olan yerlerde bu tarz inşaat tercih edilmiştir. Bu ahşab evlerin dış tarafları tahta kaplamalarla örtülmüş ve iç cidarları bağdadi üstüne sıva vurulmak suretiyle kapatılmıştır. Bu ahşab evlerin dahili tahta kısımları ve tavanları da gayet güzel nakışlarla süslenmiştir.

T u ğ l a m i m a r i s i — Mezopotamya gibi taşı bol olmıyan memleketlerde çok eski zamanlardan beri kerpiç ve tuğla kullanılmakta bulunmuştur. Küçük tuğlalar şeklinde balçıktan yapılarak güneşte kurutulmuş kerpiçlerle çok büyük ve mühim inşaat yapılmıştır. Bu kerpiçlere daha salâbet vermek ve açıklıkları örtmek için kemerler ve bazı mimarî unsurlar vücuda getirebilmek arzusiyle onları fırında pişirerek sertleştirmek ve taşla yapılacak inşaatı onunla yapmak yoluna gidilmiş ve bu suretle bir *tuğla mimarisi* vücuda gelmiştir.

Daha hafif olması ve daha kolay işlenmesi dolayısiyle pişmiş tuğladan inşaat çok teammüm etmiş ve bugün hâlâ devam etmekte bulunmuştur.

Tuğlanın istimali taştan başka bir süsleme sisteminin zuhuruna ve gelişmesine sebeb olmuştur.

Taş süslemeler oyma mahiyetindedir, halbuki tuğlalarla böyle tezyinat yapmak hemen hemen imkânsızdır. Bu sebeble mimarlar tuğlanın renginden ve yan yana dizilişte alacağı tertib şekillerinden istifade suretiyle ona başka bir sistem tezyinat tatbik etmişlerdir. Bununla beraber Yunan ve Mısır gibi taş kullanan eski memleketlerin mimarilerinden ilham alan klâsik devir mimarları tuğla mimarisini pek asil saymamışlar ve mühim binaları taştan yapmışlardır. Fakat onun daha kolay ve ucuz bir inşa sistemi olması dolayısiyle, sonraları taşın yerini tutmuştur.

A s k e r î m i m a r i — Kale, kışla, istihkâm gibi askerliğe aid binalar mimarisi. Fr. *Architecture militaire.*

B a h ç e m i m a r i s i — Bahçeleri tertip ve tarh etmek sanatı. Fr. *Architecture des jardins.*

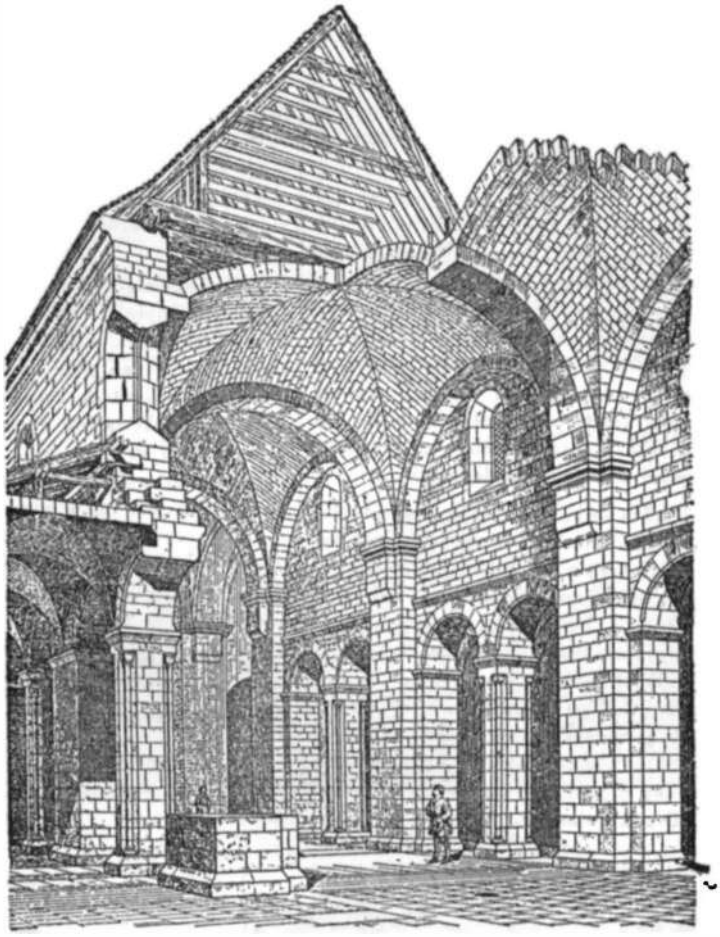
Fransada Bayeux şehrinde eski bir kârgir ev.

Lisieux'de eski bir dolma ahşab ev.

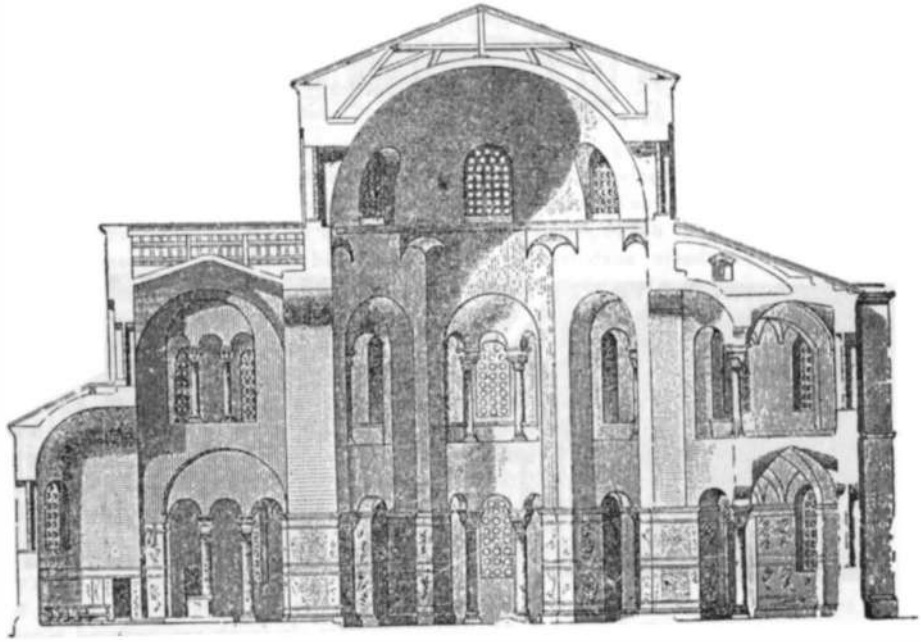
Rouen'da eski bir dolma ahşab ev.

Orta Çağ sivil ve ahşab mimarisinden bazı eserler.

Ahşab mimarisinde direk ve çatı.

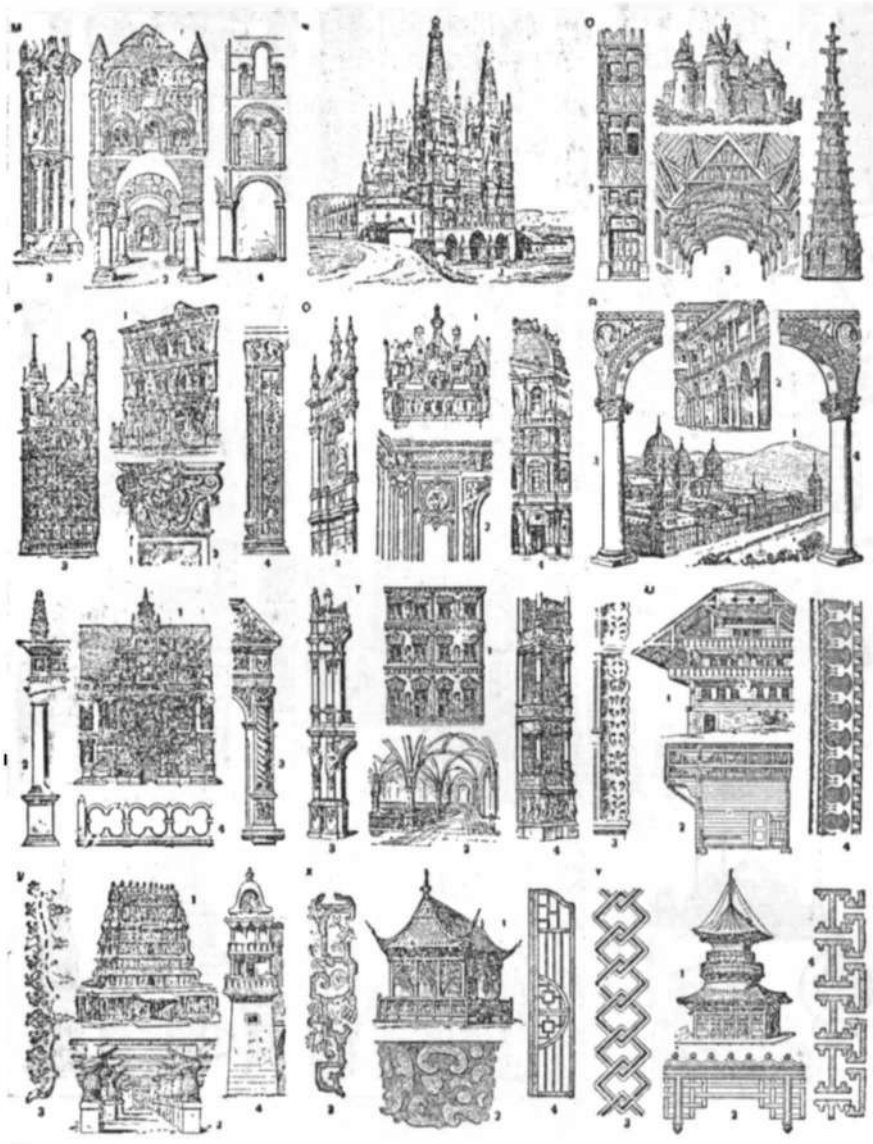


Tuğla mimarisine aid roman üslûbunda bir bina ve ahşab çatısı. Lippoldsberg'de bazilika.



Tuğla mimarisi. İtalyada Ravenna şehrinde Bizans üslûbunda St. Vitale kilisesi.

Dünya mimarilerinden bazı eserler: A. (Mısır): 1. Edfu mâbedi. — 2. Cize ehramı. — 3. Deadera'da Hatorik sütun başlığı. — 4. Teb'de bir sütun. — 5. Kanadlı güneş kursu (remiz). — B (Asur): 1. Korsebadda kıral Sargon'un sarayı kapısı. — 2. Mezar taşı (dikili taş). — 3. Bir perves — 4. Kanad'lı kurs (Hürmüz). — C (İran): 1 Persepolis sarayı harabeleri. — 2. Dârâ' nın mezarı. — 3. Sus şehrinde bir sütun ve başlığı — 4. Persepolis harabelerinde bir sütun ve başlığı. — D. (Filistin): 1. Amrit'te bir mezar — 2. Kadûs'a kıral mezarlarından birinin bir parçası — 3. Amrit'te diğer bir mezar. — 4. Bir lâhdin oyma bezemeleri (Louvre müzesindedir) — E. (Küçük Asya): 1. Doğanlı'da Midas'ın mezarı. — 2. Antifellos'ta bir mezar. —3 ve 4. Myra'da sütun ve aslan başlıklı gömme sütun. — F. (Yunanistan): 1. Atina'da Parthenon mâbedi. — 2. Olimpi mâbedinin mozayiklerinden. — 3. Atina'da Lisikrat anıtının sütun başlığı. — 4. Artemis mâbedinin tuğla tezyinatı. — G. (Etrüsk): 1. Bir Etrüsk mâbedi. — 2. Cerverti mahzen mezarı. 3. Volterada bir kemer. — 4. Bir Etrüsk sütunu. H. (Roma): 1. Konstantin zafer kemeri — 2. Karakalla hamamları. — 3. Tivoli'de Vesta mâbedinde bir sütun. — 4. Roma'da tiyatronun bir kısmı — İ. (İlk Hıristiyan bazilikaları): 1. Ravenna'da Saint-Apollinaire bazilikası. — 2. Roma'da Saint-Paul bazilikası — 3 Romada Sainte-Marie (Meryem) kulesi. — 4. Saint-Apollinaire'in aksamından. — J. (Bizans) 1. İstanbulda Ayasofya. — 2. Ravenna'da Saint-Vitale kilisesi (kesit). — 3 Vagharabad'da Saint-Filipin kilisesinin planı. — 4. Aix-la-Chapelle katedralinin planı. — K. (Hind, Arab): 1 — Delhi'de cami. — 2. İspanyada Kurtuba camisi içi. 3. İspanya'da Alhamra sarayı tezyinatından. — 4 Girift Arab tezyinatı. — 5. Alhamra sarayında sütun başlığı. — L. (Rusya): 1. Ulahyada Arciş kilisesi — 2. Bu kilisenin planı. — 3. Moskova'da Meryem kilisesi 4. Moskova'da Kremlin sarayında bir kule.

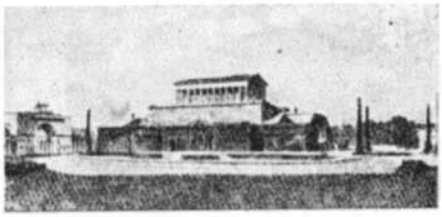


Dünya mimarilerinden bazı eserler. M. (Roman): 1. Poitiers'de Notre Dame kilisesinin cephesi. — 2. Macaristan'da Eger'de bir şapel kalıntısı. — 3. Santiago katedrali kapısındaki sütun ve heykellerin bir kısmı — 4. İngiltere'de Peterborough katedralinin bir kısmı. N. (Gotik) 1. Burgos katedrali — O. (Gotik): 1. Pierrefonds şatosu — 2. Almerya'da bir şatonun vestibülü. — 3. Rouen'de bir evin cephesinden bir kısım. — Wurtemberg'da Esslingen'de bir çan kulesi. — P. (İtalyan rönesansı): 1. Venedik'te bir saray. — 2 Floransa'da Palazzo Veccio (eski saray) şapelinde bir gömme sütun başlığı. — 3. Pavia şatrözü cephesinin bir kısmı. — 4. Floransa'da Santa Croce (Kroçe) kilisesinin duvar tezyinatından. — Q. (Fransız rönesansı): 1. Chemboird şatosunun bir kısmı. — 2,3. Chemboird şatosunun iç tezyinatından. — 4. Louvre'un harici bir kısmı — R. (İspanyol rönesansı): 1 Escurial. — 2. İtalyada Lupiac'ta kluatrı. — 3, 4. Kluatr revakının sütun ve kemerlerinden. — S. (İngiliz rönesansı): 1. Leyde de Belediye konağı. — 2, 3. Edimburg hastahanesinin mimarî aksamından. — 4 Bir evin trabzanı. — T. (Alman rönesansı): 1. Heidelberg şatosu. — 2, Stuttgart'ta bir şatonun aksamından — 3. Hanover'de bir evin cephesinden bir kısım. — 4 Dresd'de Pavillon — U (İsviçre): 1 Marbach'ın evi — 2 Meiringen'de bir evin kesiti. — 3, 4. Pervaz tezyinatı. — V. (Hind): 1. Caggernat mâbedi. — 2 Fil mağara mâbedi. — 3. Bezeme. — 4. Bir Hind evinin bir kısmı. X. (Çin): 1. Bir ev. — 2. Bezeme. — 3. Duvar tezyinatından. — 4. Bir pencere çerçevesinin bir kısmı. Y (Japon) 1. Pagod. — 2. Seçak suyu. — 3 4 Bezeme konar suyu.

Pariste Zafer takı (Arc de Triomphe)

Pariste Pantéon'un içi (1764-90 inşa olunmuştur).

Londrada British Museum (1825-28).



Büyük Frederik'in âbidesi projesi.

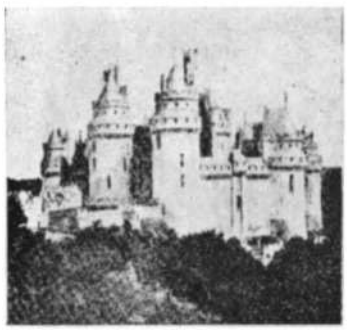
Weimar şatosunda büyük merasim salonu.

Berlinde bir karakol binası (1817).

Fontainebleau şatosunda I inci Napoléon'un çalışma odası (1805).

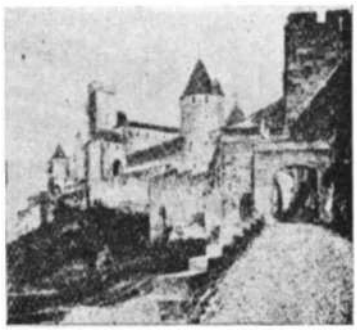
Weimar'da Goetne'nin odası (Goethe-National-Museum).

Klâsisizm mesleğinde yapılmış eserlerden bazı mimari eserler. (Brockhaus'dan.)



Oise eyaletinde Pierrefonds şatosu.

Bonaguil şatosu.



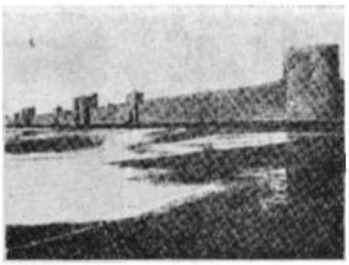
Carcassonne (karkason. surları.

Arques şatosu.

Langeais şatosunun baş kulesi

Villeneuve lez Avignon kalesi.

Les Andelys'de Gaillard şatosu



Aigues-Mortes surları.

Coucy şatosu.

Askerî mimari eserlerinden Fransanın bazı meşhur kale ve şatoları

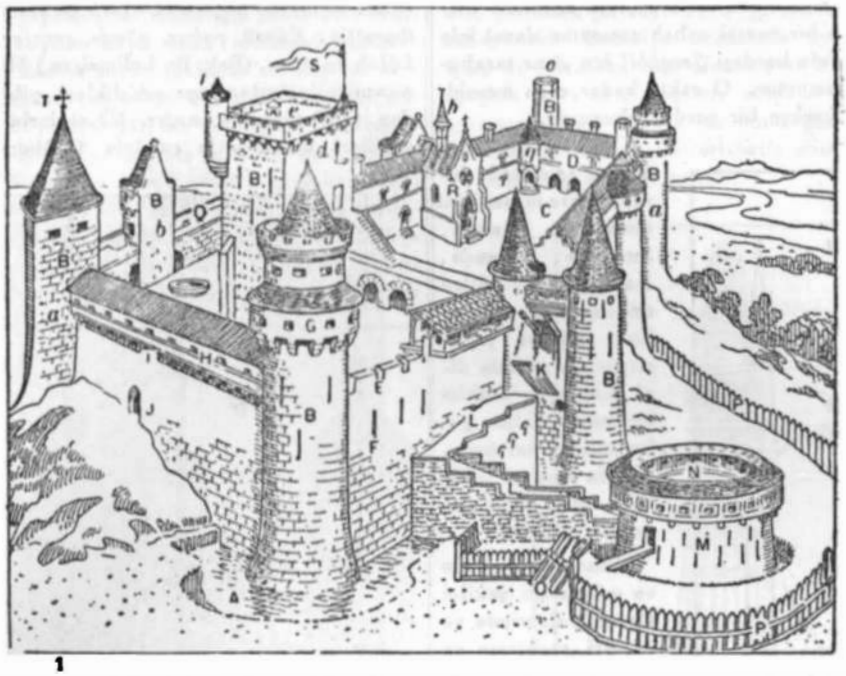
(L. Houtlecq'ten)

Dinî mimari — Mâbedler, kiliseler, camiler ve bu gibi ibadete mahsus olan binaları yapmak sanatı ve bunların mimarileri. Fr. *Architecture religieuse.*

Sivil mimari — İnsanların oturmasına mahsus ev, apartman, konak, köşk, yalı, saray, han, otel gibi meskenlerle cemiyetin sıhhî, içtimaî ve irfanî (Fr. Culturelle) ihtiyaçları için yapılan hastahane, hamam, halkevi, mekteb, borsa, medrese, kütüphane, çarşı, çeşme, mezbaha, hükümet daireleri ve saire gibi binalar ve bunların mimarisi. Fr. *Architecture civile.*

Şehir mimarisi — Şehirleri ihtiyaca göre güzel bir şekilde ve estetik bakımından kurmak ve tanzim etmek ve onların binalarının şekil ve vaziyetlerini tesbit etmek sanatı. (Bak. Şehircilik.) Fr. *Architecture des villes.*

Mimarkârî veya mimarice — Mimari sanatına aid ve mensub şeylere ve mimari evsafı haiz her şeye denir. Bu kelime r ile yazılır. (Mimari ilmi ve sanatı mânasına olan kelime ise bundan ayırd edebilmek için (i) ile yazılmalıdır.) Mimarî bir eser (Fr. Une œuvre architecturale), mimarî unsurlar (Fr. Éléments d'architecture) mimarî resim (Fr. Dessin architectural) gibi. Bu hususta mimarice veya *arşitektonik* tâbirleri de kullanılır Fr. *Arehitecturale.*



1

Askerî mimari. Bir hisar (plato) ve aksamı A. Hendek. — B. Kuleler. — a. Köşe kulesi. — b. Kapı yanı kulesi ve ara kule. — c. Gözcü kulesi. — d. Baş kule. — e. Baş kule üstü. — f. Çıkma kule — g. Küçük kule veya yavru kule — C. Hisar meydanı. — D. Odalar ve koğuşlar. — E. Mazgal siperi. — F. Mazgal deliği. — G. Külûh ondan. — H. Barbata. — I. Hindirmelikler. — J. Uğrun kapı. — K. Kalkar köprü ve kapı. — L. Siperli rampa. — M. Hisar peçe. — N. Hisar peçenin içi. — O. Palanga kapısı. — P. Palanga (siper). — Q. Seğirdim. — R. Şapel (küçük kilise). h. Çan kulesi (Türk hisarlarında mesc d vardır). — S. Bayrak (yalav). — T. Rüzgâr fırıldağı.

Mimarî kısım — Sütun, pervaz, başlık, konsol ve saire gibi mimariye aid parçalara ve bir binanın mimarî bir mahiyeti olan kısımlarına denir. Eski bir binanın yıkılmasından kalan parçaların mimarî mahiyeti haiz olmıyan, yani o binanın mimarî şeklini vücuda getirmiyen aksamına *mimarî kısım* denmeyip *enkaz* (Fr. Débris) denir. Fr. *Fragment ou partie architecturale.*

Mimarî resim — Mimarî bakımdan yapılmış ve inşaat yapmağa yarıyacak surette her kısmın şekil ve ölçülerini muayyen bir nisbet dahilinde gösteren plân, kesit ve cephe resimleri. Bu nevi resimler benzetme ve manazır resimlerinden ayrı bir usul ile yapılır. Fr. *Dessin d'architecture.*

Mimarlıca resim — Binaların gözle görüldüğü gibi fakat inşaata mahsus ölçülü ve tam nisbetlerdeki mimarî resimler gibi yapılmıyan resimleri. Fr. *Dessin architecturale.*

Mimarlık— Şehircilik, mühendislik, askerlik, kimyagerlik gibi mimari sanatı (Fr. Architecture) hakkında ve *mimari* mukabili olarak da kullanılmakta ise de bu tâbir daha ziyade mimarlık mesleğini ifade eder.

Türk mimarlığı denildiği zaman *Türk mimarisi*'nden ziyade Türk mimarları sınıfı anlaşılır. Bununla beraber alışılacak olursa iki mânaya da kullanılabilir. Fr. *Architecture, métier d'architecte.*

Mimik — (Tiy.) Bir fikir ve bir düşünüşü, çehre hareketleri ve aimadaki batların aldığı şekiller ve eıza ile ifade etmek sanatı.

Sahne sanatında *mimik*'in büyük bir ehemmiyeti vardır. Fr. *Mimique.*

Minare — «Munar» kamusta çırakman mânasınadır. Buna evvelce ezan okunan yer mânasına mi'zene denilmişti. Sonra menare denildi. Camilerin bitişiğinde ve dışarda ezan okumak ve bunu civara duyurmak için ince bir kule şeklinde yüksek olarak yapılan ezan okumağa mahsus bir veya birkaç şerefesi bulunan bina. Minareler umumiyetle taştan inşa olunduğu gibi tuğladan ve ahşaptan da yapılırlar.

Ezan okumak ve uzaklara kadar duyurabilmek için camiye ilk minareyi ilâve eden *Mesleme*'dir. Mesleme, Mısır fatibi Amr ibni-l As'ın Kahire'de başlattığı ve bitirmeye muvaffak olamadığı *Amr camisini* itmam etmiş ve *Muaviye* tarafından Mısır valisi tâyin edilmiş olan zattır. 62 Hicrî senesinde vefat etmiştir.

Bu ilk minareden ilk ezan, elli sekizinci hicrî yılının bir gecesi sabah namazına davet için Mesleme'nin kardeşi *Şerahbil bin Amr* tarafından okunmuştur. O vakte kadar ezan mescidlerde yüksekçe bir yerden okunurdu.

Minarenin muhtelif aksamı

Ondan sonra inşa olunan camilerde birer minare inşası âdet olmuştur. Mısırda, Suriyede, İranda, Irakta inşa edilen camilerin yanına hep birer minare yapılmıştır. Bu suretle dinî mimaride mühim bir unsur haline gelen minare her memleketin mimarî üslûbuna göre muhtelif şekiller almıştır.

Minare en mevzun ve mütenasib şeklini Osmanlı devrinde ve mimari sanatının en yüksek bir dereceye vâsıl olduğu XVI ncı asırda mimar Sinan zamanında iktisab etmiştir.

Bu minareler, şekilde görüldüğü veçhile, en alt kısımdan başlamak üzere şu kısımlardan ibarettir: *Kürsü, pabuc, gövde, şerefe, petek, külâh* ve *alem*. (Bak. Bu kelimelere.) Minareler umumiyetle taştan inşa edildikleri gibi tuğladan yapılanları da vardır. Minarelerin haricî şekilleri umumiyetle caminin üslûbuna uyar

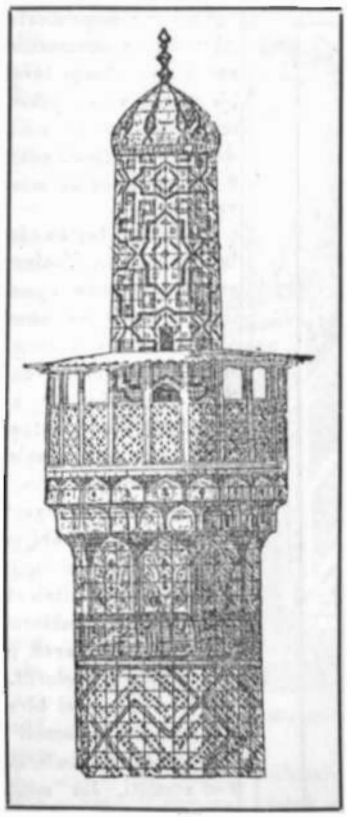
Mimar Sinanın eseri olan Süleymaniye camisinin iki şerefeli minarelerinden biri.

Edirnede Eski Cami minaresinin kürsü denilen kaide kısmı.

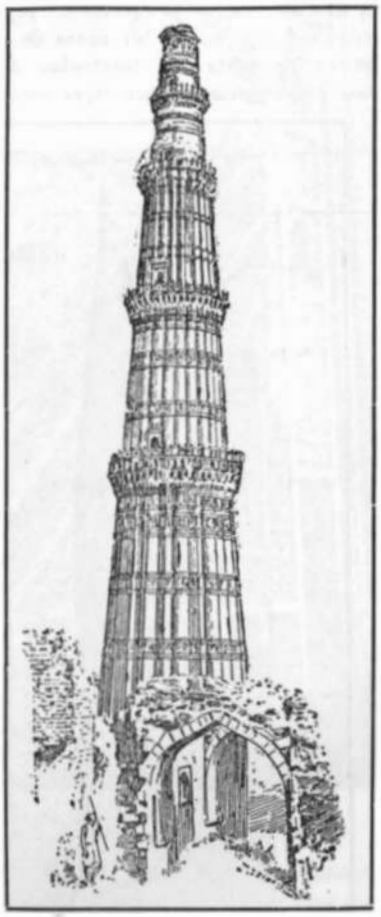
Edirnede Üç Şerefeli camisinin minaresi ve alt iki şerefesi.

şekilde yapılmıştır. Bazılarının sathı düz, bazılarının boydan boya uzun asabalarla müzeyyendir. Burma sütun şeklinde olanları da vardır. Şehzadebaşındaki Burmalı Mescidin minaresi böyle burmalı bir şekildedir. Bu minarenin böyle yapılmasının sebebini bazı müverrihler, Sultan İbrahimin oradan geçerken asabi buhranlar tesiriyle at üzerinde ellerini kıvırarak mecnunane hareketler yapmasının halkça anlaşılmaması ve padişahın deliliğine hükmolunmaması için, padişahın gûya buraya bir burmalı minare yapılmasını emrettiği yolunda tevil edildiğini yazmaktadırlar. Selçuk minarelerinin de böyle burmalı olanları vardır. Minarelerin inşasına gelince bu da mimaride ayrı bir ihtisas şubesi teşkil eder. Eskiden bunda maharet ve bilgi sahibi minareci ustalar vardı. Her taşın kendi yerine göre tıraş edilmesi ve minarenin içinde merdiven basamaklarının ortasına gelen bir mihver etrafında taşların birbirine uyması ve kenedlenmesi mühim bir inşa meselesidir. Bunların bazen 40 metre kadar yükseklikte olması dolayısiyle rüzgârla sallanması düşünülecek olursa işin güçlüğü anlaşılır. Minarelerin içinde ekseriyetle tek bir merdiven olup buradan şerefeye veya şerefelere çıkılır. Edirnedeki Selimiye camisinde aynı gövde içine üç merdiven inşa olunmuştur ki bunların aşağıda ayrı ayrı kapıları olup her şerefeye ayrı merdivenle çıkılır ve bunlardan çıkanlar birbirini görmezler. Bu tertibatla mimar büyük bir inşa bilgisi göstermiştir.

Kahirede El-Eşref camisinin minaresi (Arab mimarisi)



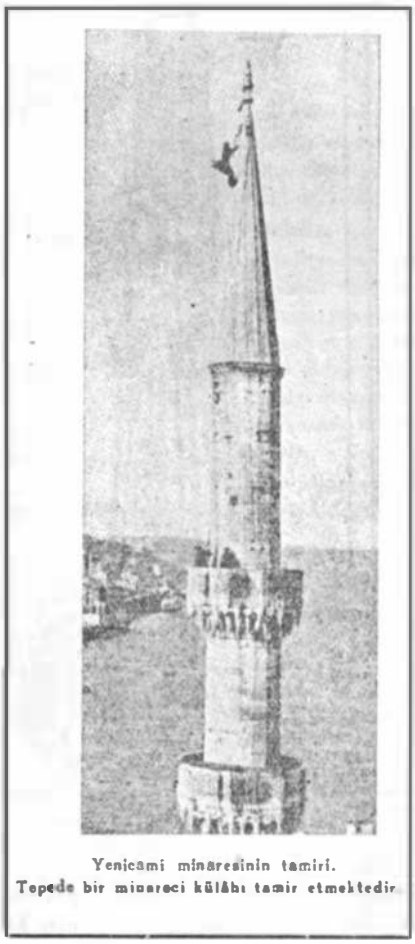
Isfahan camisi minaresi (İran mimarisi)



Delhi şehrindeki bir minare (Hind mimarisi)

Minareci — Bu tâbir minare yapanlardan ziyade minare külâhlarını tamir edenler hakkında kullanılır. Bunlar hakikaten cesur ve mahir ustalardır. Minarenin alemine iple bağladıkları bir tahta üstüne oturup koca direkleri ve kurşun levhaları değiştirmek kolay bir iş değildir. Bunlar eskiden de pek mahdud idi. Bugün ise ancak birkaç kişi kalmıştır. Meşrutiyet devrinde bu işle uğraşan Yusuf, Yakub, Mustafa ve Bekir isimlerinde dört kardeş vardı ki bunlardan en tanınmışı *Bekir* efendi idi. (Bu zat aynı zamanda Nur-i Osmaniye camisi medreselerinde bir çini fabrikası da tesis etmiş fakat sonra kapatmıştır.)

Minarelerin külâhları büyük fırtınalarda ve zelzelelerde ekseriya yıkıldığı için (Bak. Külâh kelimesinde *minare külâhı*) tamire ihtiyaç hâsıl olur. Fakat minarelere, binaların tamirinde olduğu gibi iskele kurmak çok pahalı olduğundan bu iş asma iskele ile yapılır Bunun için evvelâ minarenin ana direği tepesine bir makara bağlanıp ona kalın ve uzun bir ip geçirilir. Bu ipin iki ucunda ya şerefeye veya zemine kadar indirilir Bu ipin bir ucuna da *ecel beşiği* denilen bir tahta iki tarafından bağlanır ve buna oturan minareci ipin diğer ucunu çekerek



Yenicami minaresinin tamiri.
Tepede bir minareci külâhı tamir etmektedir

veya koyuvererek iskeleyi istediği irtifaa çıkarıp tesbit eder. Diğer bir makara ile direğin tepesine bağlı olan başka bir ip de amelenin ustaya lâzım olan malzemeyi ve harcı çıkarıp indirmesine hizmet eder Minareciler zeminden kırk elli metre kadar yüksekte bir tek tahta parçası üstünde çalışmaya o kadar alışmışlardır ki bellerinden bağlı olarak orada yemeklerini yiyen ve uyku kestirenler bile vardır. Onlar için sandalye üzerinde oturmakla bu *ecel beşiği* üstünde oturmanın hiçbir farkı yoktur.

Minareciler aynı zamanda kubbe tamiratı gibi yüksekte yapılması lâzım gelen işleri de yaparlar. Fakat kubbe tamiratı yapanların hepsi de minare tamiratı yapamazlar.

Minareciler iç ve dış kubbe tamiratını iskele kurmadan ve bu suretle büyük masrafları mucib olmadan tıpkı minare tamir eder gibi asma iskelelerle yapabilirler. Canlarını tehlikeye koyarak çalışan bu nâdir ustalar bittabi diğer ustalardan fazla ücret alırlar.

Minber — (Mi.) Arabca yükseklik mânasına *nebr* kelimesinden *ism-i mekân* dır.

Cami ve mescidlerin içinde üstüne hatibin çıkıp hutbe okumasına mahsus merdivenli yüksek kürsü. Aşağı tarafında perde ile örtülmüş bir kapısı ve en yüksek yerinde durulacak bir sahanlığı olup bu sahanlığın dört köşesindeki direklere istinad eden küçük bir kubbesi ve bunun üstünde de minare külâhı gibi bir külâh vardır.

Minberler taştan inşa olunduğu gibi ağaçtan da yapılır. Yanları ve kapılarının üstü gayet sanatkârane oymalarla, ve ağaçtan olanlarında sedef ve kemik kakmalarla kündekârî olarak tezyin olunur. Cemaate nazaran mihrabın sağ tarafına konan bu minberler camilerin en mühim bir kısmını teşkil eder. Bazı namazgâhlarda taştan merdivenli bir sed halinde yapılmış olanları da vardır. Hatibler hutbe okurken bunun en üstüne kadar çıkmamayı bir hürmet sayarlar; çünkü o makam Peygambere aid telâkki edilir.

Peygamber efendimizin Medinedeki mescidde eshab-i kirama hitab ettikleri zaman uzun müddet ayakta durduklarını gören eshab oraya bir hurma ağacı dikerek peygamberin ona dayanmasını rica etmişlerdi. Sonradan ılgın ağacından, her kademesi birer fâsılalı ve iki karış kadar enli üç kademeli bir minber yapılmış ve peygamber, hitabelerini bu yüksekçe mevkiden irad etmişti. Bu minber üç veya dört ayaklı olup arkasında dayanmak için üç sütunu olduğu ve Peygamberimizin üçüncü kademede oturup ayaklarını ikinci kademeye dayadıkları rivayet edilir. O vakitten beri camilerde *hutbe* için daha çok kademeli, taştan veya tahtadan minberler yapılmıştır. Önde perde ile örtülü bir kapısı ve üst tarafında küçük bir kubbe ile örtülü düz bir sahanlığı olan ve mihrab'ın cemaate nazaran sağına inşa edilen bu minberler gayet güzel oymalar ve şebekeli parmaklıklarla süslenmiş olup caminin en müzeyyen kısmını teşkil eder. Bunun üzerine çıkan hatibler hürmeten yukardan üçüncü kademenin üstüne çıkmıyarak daha aşağıda otururlar. (Bak. Şekil sahife 1413.)

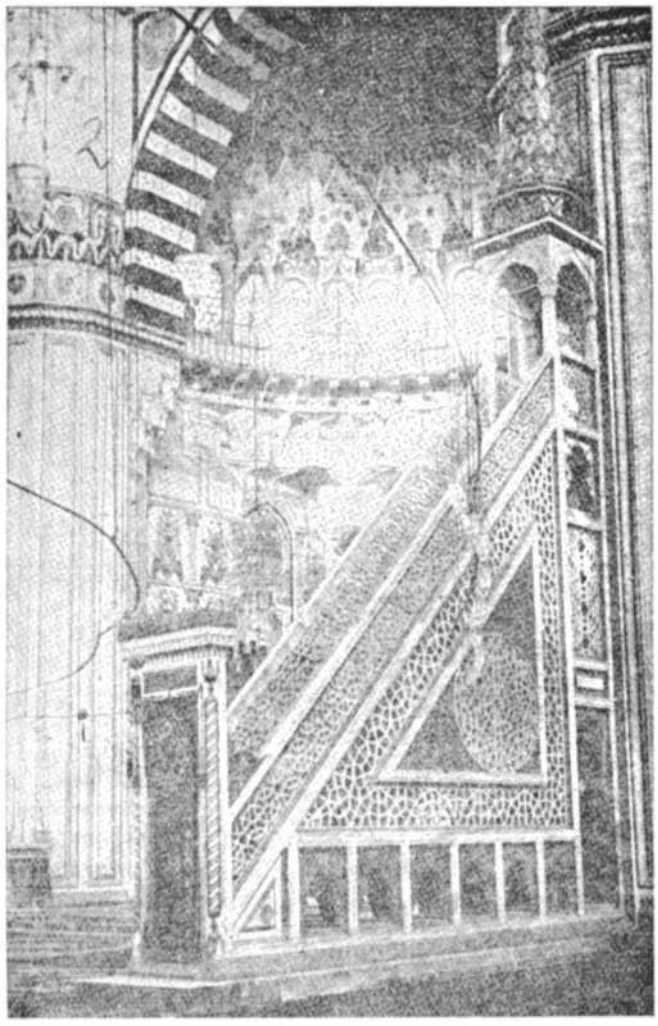
Minder— (Mob.) Odalarda pencere ve duvar kenarlarına boylu boyunca yapılan kerevetler

üzerine konulan ot ve kaba yünle doldurulmuş, oturmağa mahsus sertçe şiltedir Buna *sedir minderi* denir. Sedirsiz olan ve doğrudan doğruya döşeme üzerine konarak üstüne şilte serilen minderlere *yer minderi* tâbir olunur. Ottan yapılmış olanlarına *ot minder* denir. Fr. *Matelas, coussin, paillasse, poufje.*

Ergen minderi — (Mob.) Odalarda ergenlerin yani gençlerin oturmasına mahsus olarak baş sedirden aşağıya ve kapıya yakın yerlere konulan bir kişilik oturma minderi.

Köşe minderi — Odaların köşelerine çapraz olarak konan ve boylu boyunca devam etmiyen kerevetli minder. Fr. *Sofa decoin.*

Ot minder — Kanaviçeden yapılıp içine ot doldurulmuş minder ki karyola ve kerevetlerin üstüne konur ve bunların üzerine daha yumuşakça bir şilte serilir veya pamuk ve yün gibi yumuşakça bir tabaka konarak üstüne astar kaplanır. Fr. *Paillasse.*



Minber. Edirnede Selimiye camisi.

Mine — Camın hamuru içine muhtelif madenî oksitler (humuzlar) ilâvesi suretiyle elde edilen muhtelif renklerde zücacî maddeler ki madenî evaniyi tezyin etmek için üstüne kaplama olarak tatbik olunur. Mine evvelâ toz halindedir; ateşten geçirildiği vakit eriyerek sulb haline gelir ve şeffaflaşır.

Keramik işlerinde mine umumiyetle şeffaf ve gayr-i şeffaf olarak camlaşan, renkli veya renksiz bir maddedir ki çömlek işlerini, madenî veya cam eşyayı haricî tesirlerden korumak veya süslemek için yüksek hararette eritilerek satıhlarına kaplanır.

Bunun terkibi kaplanacak şeyin madenine göre değişir.

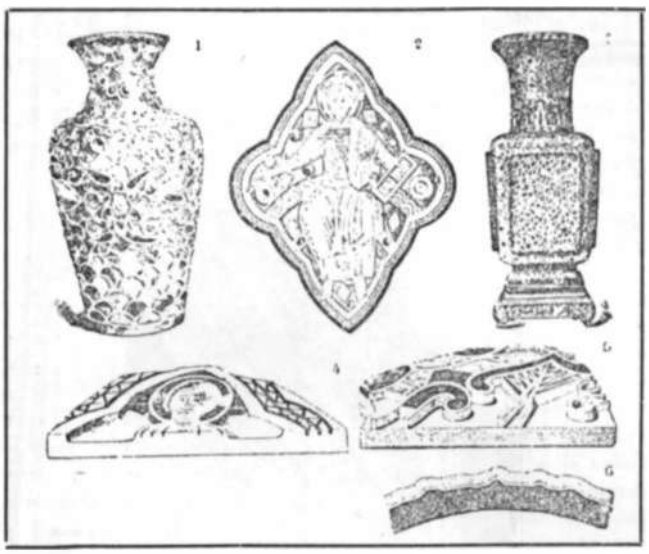
Âdi çanak çömlek üzerine tatbik olunan şeffaf minelere (Fr. Emaux transparents) *sır* (Fr. Vernis) veya *cilâ* (Fr. Glaçure) denir. Bunlar bazen oksitlerle renklenmiş kurşun silikatı (Fr. Silicate de plomb) dır. *Satanifer* mine umumiyetle «sulfure de plomb» veya minium'la arjilin kalay oksidi (Fr. Oxyde d'étain) ile gayr-i şeffaf beyaz hale getirilmesinden hâsıl olan bir nedir.

Mineci fırını

Hamuru beyaz olan ince çiniler üzerine sürülen şeffaf mine ise kum, feldspat, minium veya «céruse», boraks, asit borik, «borate de chaux», tebeşirle kaolin birlikte eritilerek elde edilen «boro-silico-aluminate de plomb, de potasse ve

soude» dur. Eriyen mine suya akıtılır ve biraz kaolin ve kum ilave edilerek döğülür. Kurşunsuz mineler (majolika denilen renkli mineler) de vardır. Minâli ince çiniler 1080 derece hararette pişirilir.

Tatbik tarzı itibariyle başlıca dört nevi mine işi vardır. 1° *bölmeli mine* (émaux cloisonnés); 2° *gömme mine* (émaux champslevés); 3° *kabartma mine* (émaux translucides sur relief); 4° *sıvama mine* (émaux peints) dir.



1 Yarı şeffaf mineli bir Hind vazosu. — 2. Oyma zeminli mine (XIII üncü as.). — 3. Bölmeli mine (Çin vazosu). — 4. Oyma zeminli minenin kesidi. — 5. Bölmeli minenin kesidi. — 6. Düz veya sıvama mine (kesit).

Osmanlılarda mine sanatı çok ileri gitmiştir. Bu işle çok güzel kutular, tabakalar, zarflar, saatler ve saire yapılmıştır. Fr. *Émail.*

1° Bölmeli mine — Bu tarz mine işleri umumiyetle bir madenî levha üzerine yapılacak bezeme şeklinde şakuli olarak gayet ince bölmeler lehimlenerek istenilen şekil verildikten sonra küçük yuvacıklar teşkil eden bu bölmelerin içine mine tozu doldurularak fırında pişirilir. Ateşte eriyen mine şeffaf bir cam tabakası halinde bu yuvalara yapışır ve soğuyunca donar. Sonra zımpara ile cilâ yapılarak sathı parlatılır ve altın tellerle ayrılmış olan tezyinat şekilleri renkli renkli minelerden ibaret olarak meydana çıkar. Bu usul mine işleri Bizanslılar ve Türklerce tatbik edilen bir usuldür. Fr. *Emaux cloisonnés.*

2° Gömme mine veya oymalı mine — Bu usuldeki mine işleri umumiyetle bir madenî levha üzerine minenin gireceği yuvaları kalemle oyup açmak suretiyle yapılır. Bunun için evvelâ levha üzerine bezeme şekilleri çizilerek keskin bir çelik kalemle oyulur ve bu çukurluklara mine tozu doldurulup mineci lâmbasiyle eritilmek suretiyle yapılır. Fr. *Émaux champslevés.*

3° Kabartma mine — Maden üzerine oyma kalemi ile yapılan kabartmaların satıhlarını mine ile doldurma usulüdür ki bu mineler, mine tabakasının derinliği nisbetinde koyu görülür. Fr. *Émaux translucides sur relief.*

4° Sıvama mine — Bu usulde mine, bölmeli ve oymalı mineler gibi ayrı ayrı parçalardan ibaret olmayıp yekpare ve *sıvama* olarak yapılanlardır. Bakır levha üzerine yekpare bir mine tabakası geçirildikten sonra üzerine renkli minelerle işlenir ve altın yaldızla tezyin olunur. Yekpare mine işlerinde bir usul daha vardır ki o da koyu bir mine tabakası üzerine diğer beyaz bir mine tabakası geçirip bu beyaz tabaka üzerine yapılacak tezyinî şekil çizildikten sonra lâzım gelen kısımlar kaldırılarak alttaki koyu tabaka meydana çıkarılır.

XVII nci asırda yekpare bir mine tabakası üzerine tıpkı bir renkli resim veya guvaş yapar gibi camlaşan renklerle resim işlenirdi ki buna da *boyama mine* denir, bu tarzda minelenecek levhaların ateşte çarpılmaması için alt satıhları da bir mine tabakası ile örtülür. Fr. *Émaux peints.*

Mine işleri — Bu işlere *minekârî* ve bunları yapanlara *minekâr* denirdi. Yukarda söylediğimiz dört muhtelif usul, kronolojik bir surette tatbik olunmuş usullerdir. Bunlardan en eskisi *bölmeli mine*dir ki Çinde, Türkistanda ve Bizansta çok yapılmıştır. Şarktaki bu usulü Avrupalılar daha kolaylaştırmak için oyma tarzını tercih etmişlerdir. Orta Çağda bu tarz mine işlerinin merkezi *Rhin* ve *Limoges* havalisidir. *Limoges* minelerinde insan resimlerinin başları ekseriya kabartma olarak yapılmıştır. *Limoges* şehrinde yapılan mine işleri bütün dünyaya yayılmıştır. Çoğu kilise eşyası olan bu işler sanatkârane olmaktan ziyade sınaî (Fr. Industrielle) mahiyette işlerdir.

Boyama ve sıvama mineler ancak XV inci asırda zuhura başlar ki bunların hemen çoğu Rönesans devrine aittir. Görülüyor ki mine iş-

lerinin tekâmülü de cam işleri gibi cam mozaikten cam üstüne resim yapmak usullerinin tekâmülüne muvazi bir seyir takib etmiştir. Limoges (limoj) minecileri büyük bir ibda' kabiliyetinde olmadıklarından Alman ve İtalyan istampa resimlerini kopya etmekle iktifa etmişlerdir. Bunlar meşhur Alman ressamı *Dürer*'in ve *Marc Antoine Raymondi*'nin mevzularını tatbik etmişlerdir. Bu mine sanatkârları içinde meşhurları *Nardon Pénicaud*, *Jean* ve *Léonard Limousin*, *Nouailher*'ler *Raymond*'lar *Courteys*'ler gibi sanatkârlardır. Orta Çağ kilise eşyalarında mebzulen tatbik olunan mine işleri XVII nci asırdan itibaren terkedilerek yerini minyatüre bırakmış ve minyatür ile karışmıştır. Mine üstüne minyatür ile portre yapmak sanatı o vakitten itibaren taammüm etmiş ve bu tarzda çok güzel eserler vücuda getirilmiştir. Fr. *Émaux*.

Mineci — (Os. Minekâr.) Mine ile bezeme işliyen sanatkâr. Bunlara eskiden Osmanlılar *minekâr* derlerdi. Mine üstüne renkli resim yapan ressamlara ise *mine ressamı* (Fr. Émailliste) denir ki bunu mineciden ayırmak lâzımdır. Mine üstüne boya ile resim yapmak usulü boyalı mine usulünden sonra olup 1630 senesinde *Blois* şehrinde *Jean Rontin* ismindeki bir kuyumcu tarafından icad olunmuştur. Bir mine sathı üzerinde renkli minelerle guvaş resim gibi sıvama olarak yapılan bu usule *boyama mine* (Fr. Émaux peints.) denir. Fr. *Emailliste*, *émailleur*.

Mineci fırını — Mine eritmeğe mahsus, ateşe dayanır topraktan yapılmış küçük fırın. Fr. *Fourneau d'émailleur*. (Bak. Şekil sahife 1413.)

Mineci kandili — Minecilerin mineyi eritmek için alevini körükle mine üstüne çarptırmak hususunda kullandıkları küçük lâmba. Fr. *Lampe d'émailleur*.

Mineci körüğü — Minecilerin mineyi eritmek için üzerine alev sevk etmek üzere hava vermek için kullandıkları bir ucundan üflenir ince uzun ve dar boru. Fr. *Soufflet d'émailleur*.

Minecilik — Bir maden üzerine muhtelif renklerde eriyici cam maddelerini bararetle tatbik etmek ve bununla bazı eşya üzerine tezyinat yapmak sanatı. Fr. *Émaillerie*.

Minerva — Romalılarda akıl, zekâ ve sanat ilâhesi. Yunanlılarda buna *Athena* ismi verilir. Minervanın alâmeti zeytin ağacı, baykuş ve gorgon denilen ağzı açık ve başında birbirlerine dolanmış yılanlar bulunan bir *medüz* kafasıdır. Fr. *Minerve*. (Bak. Şekil sahife 1416.)

Minkale — Üzerine dereceler çizilmiş yarım veya bütün daire şeklinde bir hendese aletidir ki bununla açılar (zaviyeler) ölçülür veya lâzım gelen derecede zaviyeler çizilir. Fr. *Rapporteur*.

Minkar — Nakkarların yani oymacıların kullandıkları oyma kalemi. *Nakı*, yani taş üstüne oyma yapmağa mahsus sivri uclu çelik kalem ki üzerine madraga denilen saplı küçük tokmakla vurularak taş oyulur. Fr *Ciseau*.

Minos sanatı — Eski Girit sanatı ki Yunan sanatının esası sayılır. Buna bu tâbirin verilmesi Giritte *Knosos*'ta kıral Minos'un sarayındandır ki bu saray bakayası Sir *Arthur Evans* tarafından 1900 de yapılan hafriyat ile meydana çıkarılmıştır. Bu sanatın Miken sanatiyle münasebeti vardır. (Bak. Mikena sanatı.) Fr. *Art minoen*.

Mintan — Ten üstüne giyilen kısa gömlek. Fr. *Chemise*.

Minyatür — *(Nakışresim.) Eski el yazması kitaplara boya ve yaldızla gayet dikkatli ve ince olarak eski usülde yapılan küçük kıtadaki resimlere ve en ince tafsilâtı gösterilmek üzere renkli olarak yapılan küçük kıtadaki portrelere denir. Bu tâbir çok küçük olarak yapılmış ince sanat eşyaları hakkında da kullanılır. *Minyatür bir bina*, *minyatür bir kutu* vesaire gibi. Bu tâbir İtalyanca *miniatura* kelimesinden gelmektedir. Bunun aslı da eski el yazmalarının baş harflerinin *minium* denilen kırmızı sülüğen boyası ve yaldızla yazılması ve tezyinat ile süslenmesindendir. Sonraları kitabların tezhiblerine ve içlerine yapılan renkli resimlere de *miniature* denilmiştir. Daha sonraları bu tâbir, kitablara veya levha olarak gayet ince yapılmış küçük kıtadaki resimlere de teşmil edilmiş, fakat kitab sahifelerini renkli bezemeler (tezyinat) ve yaldızla süslemek işine, bizdeki tezhib mukabili olan «enluminure» denilerek minyatür tâbiri sırf ince resimlere munhasır kalmıştır. Bu yolda ince resimler yapmak sanatı Çinliler ve Türklerden İranlılara ve oradan Avrupaya geçmiştir. İranlılar ve Türkler bu resim tarzına renkli resim mânasına *nakış* ve bunu yapanlara *nakkaş* demişlerdir. Çünkü o zamanlar gerek kâğıda ve gerek tahtaya boya ile yapılan her türlü resimlere ve hattâ renkli ipliklerle yapılan işlemelere *nakış* tâbir olunurdu. (Bak. Nakış ve Nakkaş.) Bu tâbir sonraları bizde de mânasını değiştirdiği ve ancak boya ile yapılan tezyinata hasredildiği cihetle minyatür hakkında henüz yeni bir tâbir konulamamış ve bu hususta yalnız *resim* tâbiri kullanılmakta bulunmuştu. Halbuki şimdi resmin birçok envai olduğu için bunları ayırmak zaruretiyle Türkçemizde de *minyatür* tâbiri kullanılmakta bulunmuştur. Fakat

Minerva'nın Avrupa müzelerinde bulunan muhtelif heykelleri. (Larousse'tan.)

menşei Türk olan bu sanata Türkçede *nakış resim* demek mümkün olur fikrindeyiz. Fransızlar *miniature* tâbirini ancak XVI ncı asrın sonlarına doğru İtalyanca *miniatura* kelimesinden almışlardır. O vakte kadar Fransızlar bu tarz renkli resimlere *tezhibli resim* mânasına *peinture enluminée* derlerdi. Fr. *Miniature*.

M i n y a t ü r ü n t a r i h i — Mısırlılar kitabları için papirüs üzerine resimler yaptıkları, bugün Pariste Louvre müzesinde bulunan, astronomiye aid eski bir kitabdan anlaşılmaktadır. M. Ö. II nci asra aid olduğu tahmin edilen bu resimlerde büyük bir sanat kıymeti yoktur. Papirüs yaprakları üzerine pek iyi resim yapılamadığı için birçok eski milletler deri üstüne resim yapmışlardır. Deriye yazılmış ve resimlerle süslenmiş kitablara diğer sade el yazmalarından fazla kıymet verildiği cihetle bunlar diğer el yazmalarından daha iyi muhafaza edildiğinden böyle resimli birçok eski Yunan ve Roma el yazmaları bulunmuş ve bunlar bugün Yunan ve Roma paleografisinin âbidelerini teşkil etmiştir.

Orta Asyada *Turfan*, *Kuça*, *Kızıl* ve saire gibi eski Türk şehirlerinde yapılan arkeolojik araştırmalar neticesinde de milâttan birkaç asır öncelerine aid minyatürlü bazı el yazması kitablar ve resimler bulunmuştur. Bu da gösterir ki minyatürün menşeini Türkler ve Çinlilerde aramak lâzım gelir.

Oralarda mühim keşifler yapan *Aurel Stein* Türkistandaki bu kitab ve duvar resimleri ile İran ve Sâsanî resimleri arasında sıkı münasebetler bulunduğu neticesine varmıştır.

*Sâsanî*lerin tarihinde *Mânî* isimli bir ressama tesadüf olunur. Buna Yunanlılar *Manes* ismini vermişlerdir. M.S. 216 senesinde doğmuş olan bu sanatkâr büyük bir dehâ sahibi idi. Resimde de fevkalâde bir mahareti vardı. Çine seyahat etmiş ve oradan da birçok felsefe ve sanata dair bilgiler edinerek peygamberlik iddiasına kalkmıştı. Bir mağaraya kapanarak bir sene kadar inzivada yaşamış ve tesis ettiği yeni din için yazdığı kitaba resimler yapmıştı ki bu kitaba *Erteng-i Mânî* ismi verilmiştir. *Mânî* bu resimli kitabla halkın bir kısmını kendi mezhebine sülûk ettirmiş ve bu mezhebe *Mânîye*

Kanuni Süleyman, Sigetvar seferine giderken hastalandığından attan inip arabaya biniyor.
(Hünernâme'den)

İran minyatürü. Resaî-i Abbasi: Aynaya bakan kadın (Isfahan 1618)
(E. Diez'in İran Sanatı kitabından)

Bir Arab minyatürü. Makamat'ın resimlerinden (Paris Milli Müzesindedir).

Muhammed Rıza'nın eseri İran minyatürü (British Museum'da).

(Fr. Manicheïsme) ismi verilmiştir. (Bak Mâniye ve maniheizm.) O zaman İran hükümdarı olan I inci *Behram* bundan telâşa düşerek *Mânî*nin neşrettiği dini tetkik ve münakaşa etmeleri ve onu sorguya çekmeleri için rahiblere emir vermişti. Bu münakaşalar neticesinde mezkûr dinin bâtıl olduğuna hükmedilerek *Mânî* derisi yüzülerek şehrin kapısına asılmıştı (M. 276). (Bu *Mânî*'yi yine büyük bir ressam olan ve XII nci asırda yaşıyan diğer ressam *Mânî* ile karıştırmamalıdır.)

O zamanları İranîlerle sıkı münasebette bulunan Uygur Türklerinin büyük bir kısmı bu *Mânî* dinine girmişlerdi. Onun kitabı da bu dine sâlik olan Sâsaniler tarafından istinsah olunmuş ve bütün Orta Asya Türkleri arasına yayılmıştı.

Son zamanlarda Şarkî Türkistanda hafriyat ve araştırmalar yapan *Von Le Coq* yazdığı kitaba bu resimlerden bazılarını dere etmiştir.

Mânîlere aid bu resimli kitablar, sonraları Müslüman ve Hıristiyan olan hükümdarlar tarafından toplattırılmış ve yaktırılmıştır. Fakat Mânî dinine mensub bazı sanatkârlar Orta Asyadan aşağılara ve Ön Asyaya doğru hicret ederek bu tarz resim sanatını oralara yaymışlardır. İranlılar bu tarz resimlere *Kâr-i Çin* derlerdi. İslâmiyetin bu memleketlerde intişarından sonra da artık umumileşmiş olan bu resim tarzı diğer Müslüman milletlerin ülkelerine yayılmış ve inkişaf etmiştir.

Resimleriyle meşhur olan *Makamat-ı Harirî*'nin resimleri Türkistan ve İrandan hicret eden bu ressamlardan biri tarafından yapılmıştır.

Makrizî'nin tarihinde *Kuşeyir*, *Iraklı İbn-il-Aziz*, *Ebubekir*, *Mehmed İbn-i Yusuf* gibi o zamanın meşhur ressamlarından bahsedilmektedir. Ümmet fikrinin millet fikrine galib olduğu o zamanlarda, bu Asyalı ressamların hangi milletten olduklarını tâyin etmek güçtür. Arab veya Fars oldukları zannedilen birçok İslâm ressamlarının Türk olmaları ve yahud başka bir ırka mensub bulunmaları ihtimal dahilindedir. Müslüman sanatkârlar arasında, Türk olduğu halde Arab veya İranlı ismi taşıyan veya Türk isimli olduğu halde İran ressamları arasında sayılanlar çoktur.

Türk ve İran minyatürlerini tetkik edecek olursak bunları yapan en meşhur üstadların *Belh*, *Horasan*, *Herat* ve *Buharalı* olduklarını görürüz. Bu sebeble İran ve Türk minyatürlerini birbirinden ayırmak güçtür.

Orta Asya ve Türkistanda doğan resim sanatı bir taraftan Hindistana diğer taraftan da İrana geçerek oralarda yeni birer tarzın zuhuruna âmil olmuştur.

Fakat Hind ve Arab minyatürleri karakter itibariyle bunlardan ayrılmaktadır. Hindistanda yine Türklerin tesiriyle vücuda gelen minyatürler iklim ve muhitin verdiği ilhamlarla daha *realist* (gerçekçi) bir vasıf almıştır. (Bak. Hind sanatı.)

Arab minyatürlerine gelince: Türk ve İran resimlerinde görülen incelik ve sanat güzelliği bu resimlerde görülmez. Arab ressamları hiçbir vakit Türk ve İran sanatkârlarının şiir ve hayal kuvvetine vâsıl olamamışlardır. Onların eserleri vesika mahiyetinden öteye geçememiştir. Bu resimlerde daha ziyade Bizans karakteri görülür.

İran kitablarındaki ilk güzel resimlerin, İranda Türk hükümdarlarının saltanatı zamanına tesadüf etmesi dikkate şayandır. İranlılara atfedilen birçok minyatürler Orta Asya ve Türkistandan gelen ressamlar tarafından yapıldığı muhakkaktır. Zaten İran halkı Şarktan hicret eden Türklerle karışmış olduğundan bu meseleyi halletmek pek de kolay değildir.

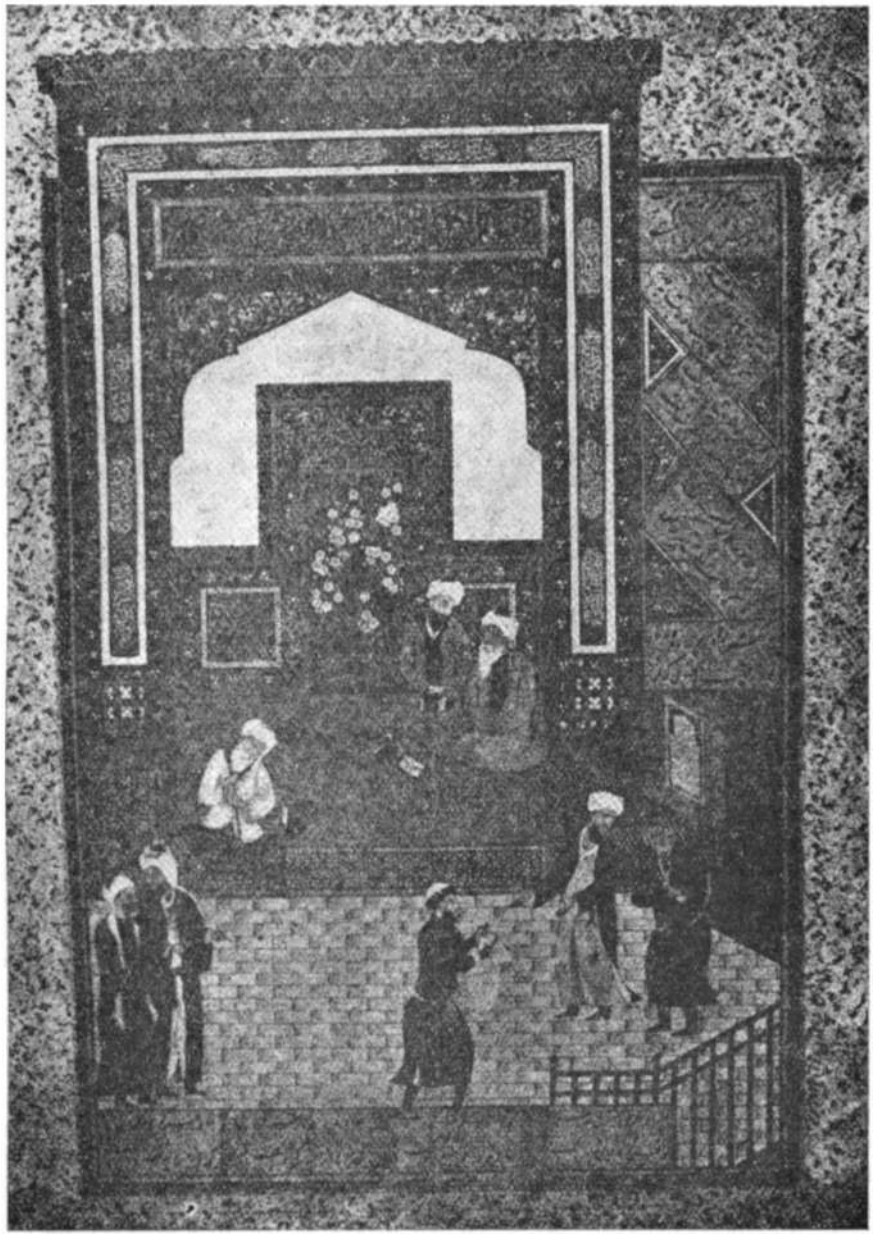
Şunu da söylemek lâzımdır ki ressamlariyle meşhur olan Türk şehirleri arasında *Belh* şehri birinci derecede gelmektedir. Bu şehirde İslâmiyetten önce birçok Budî manastırları ve mâhedleri vardı ki bunların duvarlarında ve oradn yazılan kitablardaki resimler harikulâde eserlerdi.

M. Huart İslâm minyatürlerine dair yazdığı kitabda: El yazmalarını resimlemek usulünün İran'a Orta Asya ve Türkistandan gelmiş olduğunun ve İran minyatürlerinde görülen Çin tesirinin de Türkler vasıtasiyle geldiği muhakkak bulunduğunu zikretmektedir. Filvaki X uncu asırda Sâman oğulları (Sâmanîler) zamanında *Buhara*'da hayli Çin ressamları vardı ve Türkler onlardan tesirler almışlardı.

İslâmiyet devrinde Türklerin yaptıkları minyatürler daha ziyade tarihe ve ilme aid kitablarda görülmektedir.

İslâm dininde put ve sanem gibi tapılacak resimler ve mücessem heykeller caiz görülmediği cihetle bu fikir, resmin inkişafına oldukça bir mâni teşkil etmekle beraber dinî mahiyet taşımıyan suretlere ve musattah resimlere karşı müsamaha edilmesi, bu gibi tarih ve ilim kitablarının tavzihine yarıyan ve tabiatın temamı temamına taklidi olmayıp bir târif mahiyetini taşıyan resimlerin yapılmasına mâni olmamıştır.

Tarihlerden öğreniyoruz ki eski halifeler, saraylarının duvarlarını resimlerle tezyin ederlermiş. Emevî hükümdarlarının *Amra*'daki sarayı harabesinde bulunan renkli duvar resimleri ve bunlarda görülen insan suretleri bu hususta



Sadi'nin Bosta'nındaki minyatürlerden Behzad'ın eseri (1488).
(Kahire Milli Müzesinde)

büyük bir taassub gösterilmediğini bildirmektedir. Netekim İslâmiyet devrinde birçok kitablara resimler yapılmıştır.

Alâuddin-i Cüveynî tarafından M. 1290 tarihinde yazılmış olan *Mogol tarihi* kitabındaki resimler XIII üncü asra aid minyatürlerin meşhurlarındandır. *Tarih-i Âlem-âray-i Abbasî* isimli kitabında da o zamanki ressamların bu sanatı, *Semerkand* ve *Buhara* gibi Türk şehirlerinde öğrendikleri yazılıdır.

Gaznevîlerin tarihine dair, Türk sultanı *Olcaytu* zamanında, *Reşidüddin* tarafından yazılmış olan *Vakayiname*'nin resim'leri de minyatür sanatında mühim bir merhale teşkil etmektedir.

Timur zamanında da resim büyük bir inkişafa mazhar olmuştu. Resmi çok seven *Timur*, sarayında topladığı ressamlara kendisinin ve bütün ailesi efradının tasvirlerini yaptırır ve yazdığı kitabları ve şiirleri minyatürlerle tezyin ettirirdi. Bu suretle o devre aid birçok resimkitablar vücuda gelmiştir.

Herat'ta XI inci asırda Timur'un küçük oğlu *Sultan Şah Ruh* zamanında da o devrin en güzel resimlerini havi kitablar yazılmıştır.

XIV ve XV inci asır arasında ve Timur sülâlesi devrinde resmin Çin tarzına doğru temayül ettiği görülür. O zamanları İslâm âlemine yayılan sanatın merkezi *Herat* şehri idi. Burada *Behzad* isminde büyük bir ressam zuhur etmişti, 1440 senesinde *Herat*'ta doğmuş olan bu sanatkâr, resimde gösterdiği dehâ dolayısiyle Timur ahfadından *Sultan Mirza*'nın sarayına ressam olarak alınmış ve bütün dünyaca meşhur olan resimlerini yapmıştır.

Behzad, resmi *Tebrizli Seyid Ahmed* isimdeki bir üstaddan öğrenmişti. Onun da hocası *Umdet-ül-musavirin* (yani ressamların direği) lâkabı verilen Üstad *Cihangir* imiş. Cihangir ise *Gün* (Gung) ismi verilen meşhur bir ressamın talebesi imiş. Behzad birçok talebeler yetiştirmiş ve kendine mahsus bir çığır vücuda getirmiştir. *Şah İsmail Safevî*, Behzadı Tebrize davet ederek sarayına ressam olarak almıştı.

Şehname, *Hamse i Nizamî*, *Leylâ ve Mecnun*, *Zafername* gibi dünyaca meşhur olan eserlerin resimlerini hep *Behzad* yapmıştır.

Behzad'ın talebeleri arasında en meşhurları Horasanlı *Şehzade*, Sultaniyeli *Mir Mussavvir* Isfahanlı *Mir Zeynel-Abidin*, ve Horasanlı *Aga Mirek* ile *Mevlâna Muzaffer Ali*'dir.

Aga Mirek, Kanunî Sultan Süleyman zamanında İstanbula getirilerek sarayа nakkaş başı (yani baş ressam) tâyin edilmişti.

XVI ncı asır minyatürcüleri arasında *Behzad* kadar meşhur olan bir ressama daha tesadüf edilir ki bu da *Mânî*'dir. Fakat bu *Mânî*'yi III üncü asırda yaşıyan, Mânîlik dinini tesis eden ve aynı zamanda büyük bir ressam olan *Mânî* ile karıştırmamalıdır. Bu ikinci *Mânî* Şirazlı olup 1580 senelerine doğru hayatta olan *Mânî*'dir.

Behzad ile *Mânî* o kadar büyük bir şöhret almış ressamlardı ki bütün diğer ressamlar onların tarzını takib eder ve hattâ birçokları, yaptıkları resimlerin altına *Behzad* veya *Mânî* imzalarını atarlardı. Bu sebeble eski resimlerin altındaki bu imzalara bakarak onların hakikî *Behzad* veya *Mânî* eseri olduğuna hükmetmek doğru olmaz. Fakat bu resimler arasında o kadar güzel yapılmışları vardır ki bunları Behzad ve Mânî'nin eserlerinden ayırd etmek güçtür.

Bütün bu eski İran ve Türk minyatürlerini başlıca üç devre ayırabiliriz ki: 1 incisi İslâmiyetten önceki devir resimleri, 2 ncisi Cengiz devrine kadar olan devir resimleri, 3 üncüsü de Cengiz ve Timur zamanına aid resimlerdir.

Selçukîler ve Osmanlılarda minyatür — Selçuk hükümdarlarının ekserisi resme çok meraklı idiler. Şarkın en meşhur ressamlarını saraylarına celb eder, onları in'am ve ihsanları ile teşvik ederek saraya merbut nakkaşhaneler tesis ederler ve bu üstadlara kitab resimleri yaptırırlardı.

Bugün müze ve kütübhane'lerde Selçukîlere aid minyatürlü birçok heyet, tıb, coğrafya ve saireye aid kitablar mevcuttur. Selçukîlerle İranlıların arasındaki irfan ve lisan münasebeti her iki milletin resim tarzı arasında da bir müşabehet bulunmasına âmil olmuştur. Bu sebeble Selçuk minyatürleriyle İran minyatürleri arasında hemen fark yok gibidir. Mevlânâ Celâlüddin-i Rumînin birkaç portresini yapan *Abdüddevle* çok tanınmış bir ressamdı. Bundan başka *Şahabüddin* ve *Haciülmevlevî* gibi üstad ressamlar da vardı.

Osmanlı minyatürlerine gelince: onlarda minyatür, Ahmet III zamanına kadar, yani Lâle devrine kadar İran ve Selçuk tarzında devam etmiştir. Osmanlılar Selçukîlerden daha dindar ve müteassıb olduklarından ilk devirlerde daha ziyade tezhibe, hüsn-ü hatta ve tezyinî nakşa ehemmiyet vererek insan suretleri yapmaktan ilk zamanları biraz kaçınmışlardı. Osmanlılarda resmin ve minyatürün inkişafı İstanbulun fethinden sonradır.

Selçuk hükümdarları gibi Osmanlı padişahları da saraylarında birer nakkaş başı yani baş ressam bulundururlardı. Fatih'in *Sinan Beg* isminde bir nakkaş başısı vardı. Bu zatın Venedikte resim tahsil ettiği rivayet olunmaktadır. *Menakib-i hünerveran*'a göre bunun üstadı

Mastori Pavli ve onun da hocası meşhur ressam *Damyano* imiş. Topkapı Sarayında Fatih'in işbu Sinan Bey tarafından yapılmış bir portresi bulunmuştur. M. Huart tarafından «Müslüman minyatürist ve hattatları» hakkında yazılmış olan kitabda, ressam *Pavli*'nin *Fra Paolo da Pistoja* isimindeki ressam olmak ihtimali bulunduğu ve bunun da *Fra Bartolomeo*'nun şakirdi olduğu zikredilmektedir. *Damyano*'ya gelince, bunun da Bergamalı *Fra Damiano* olduğu sanılmaktadır. Sinan Bey şakirdlerinden olan Bursalı ressam *Şebli zade Ahmed* de şebih (yani portre) yapmakta çok mahir bir üstad idi. Fakat bunların da yaptıkları resimler daha ziyade tabiata yakın realist resimlerdi. Bilhassa Fatih zamanında İstanbula çağırılmış olan İtalyan ressamı *Bellini*'nin tesiriyle Osmanlı resimleri Şark ve İran tarzından, yani minyatür nev'inden ayrılarak Avrupa resim tarzına yaklaşmakta idi.

Fakat bunu müteakıb devirlerde İrandan ve Türkistandan gelen bazı üstadların tesiriyle yine Asyaî tarza avdet edilmiştir. İstanbul'a gelen bu ressamlar içinde en tanınmış olanı *Şahkulu*'dur. Bu üstad, II. Bayezid zamanında Tebriz'den Amasya'ya gelmiş ve Kanunî Sultan Süleyman'ın tahta çıkmasından sonra İstanbul'a gelerek sarayın nakkaş başısı olmuştur. Bir de yine II. Bayezid zamanında Tebriz'den gelerek saraya nakkaşbaşı olan *Velican* vardı.

O zamanları İstanbul'da yerli ressamlar da bulunduğundan sarayda iki nakkaşhane, yani resim atelyesi, tesis olunarak bunların biri İran üstadlarına ve diğeri Türk üstadlarına tahsis kılınmıştı. Bu ressamlar da *nakkaşan-ı İran* ve *nakkaşan-ı Rum* diye ikiye ayrılırdı. (Buradaki Rum tâbiri Bizanslı Hıristiyan yani bildiğimiz Rum olmayıp o zaman Anadoluya verilen diyar-ı Rum tâbirinden dolayı Türkiyedeki Osmanlı Türklerine verilen isimdi.)

II. Bayezid zamanında bir de *Baba Nakkaş* isminde bir ressam bulunduğunu *Evliya Çelebi* yazmaktadır. Bu zatın asıl ismi *Şeyh Mustafa* imiş; 1572 (H. 980) de vefat etmişti. *Evliya Çelebi*, Saray-ı cedidde (yani Topkapı sarayında) *Divanhane-i Bayezid Han*'ın kubbelerindeki nakışları bu zatın yapmış olduğunu söylemektedir. I. Selim zamanındaki nakkaşlardan da *Tacüddin Girihbend* [1] ve *Bâlî* isimindeki üstadlar meşhurdur. Bunlar aynı zamanda minyatür resimler de yaparlardı. Meşhur Silsilename'nin resimlerini yapan *Hüseyin*'in bu *Bâlî* olduğu tahmin olunmaktadır.

[1] Girihbend, nakışlı dokumalarda düğüm bağlıyan veya cimri mânasına da geldiğinden burada hangisi olduğu anlaşılamamıştır.

Kanunî Sultan Süleyman devrinde de *Kıncı Mahmud* ve *İbrahim Çelebi* isimindeki musavvirlerle *Hasan Mısrî* isimindeki müzehhib, *Galatalı Mehmed Çelebi*, *Nigârî* lâkabiyle tanınmış olan *Reis Haydar*, musavvir *Osman* ve bunun şakirdi *Mehmed Beyle Kefeli Hasan Çelebi* adındaki ressamlar meşhurdur.

Nigârî lâkabını taşıyan *Reis Haydar* şebih yani portre yapmakta çok mahirdi. *Nakşî* ve *Şah Kulu* isimindeki üstadlarla muasır olan bu sanatkâr 1572 (H. 980) tarihinde vefat etmiştir. Asıl ismi *Ahmed* olan *Nakşî* ise aynı zamanda müneccim olup Süleymaniye Camisinin muvakkiti imiş. Bu ressam, Sultan Süleyman'ın, Barbaros'un ve II nci Selim'in portrelerini yapmıştır.

Bu resimler bugün Topkapı Sarayı müzesindedir. Bu ressamın Londra müzesinde de iki eseri vardır.

Yine o devrin meşhur ressamlarından *Sâî* isminde bir üstada daha tesadüf edilmektedir ki bunun asıl ismi *Mustafa*'dır. 1492 (Hicrî 1004) senesinde vefat etmiştir. Bunu edîb ve hattat olan *Abd-ül-Kerim Sâî* ile karıştırmamalıdır. Sultan Süleyman zamanındaki meşhur ressamlardan birinin musavvir *Osman* olduğunu yukarda söylemiştik. En velûd sanatkârlardan biri olan bu üstadın sarayda 600 parçadan fazla resmi bulunmuştur. Şehnameci *Seyid Lokman*'ın 1579 (987 H.) de yazdığı *Hünername*'nin resimlerini yapan da bu üstad *Osman*'dır. Bu mühim eserin yalnız ikinci cildi mevcud olup birinci cildi bulunamamıştı. Son zamanlarda şimdiki müze müdürü Tahsin Öz tarafından saray kütübhanesinin kitabları tasnif olunduğu sırada *Şehname* ismi altında mukayyed olan bir kitabın bu Hünername'nin birinci cildi olduğu ve mukaddimesindeki yazılardan ve ele geçen müsveddelerden mezkûr kitabın dört cild olmak üzere tertib edildiği anlaşılmıştır. O zamanın yaşayış ve kıyafetlerini en ufak tafsilâtına varıncıya kadar gösteren bu Hünername'nin minyatürleri sanat bakımından olduğu kadar tarih bakımından da büyük değeri olan eserlerdir.

Bulunan bu birinci cilddeki resimlerin ekserisi sayfa büyüklüğünde kırk beş minyatürden ibaret olup ikinci cildde de altmış beş resim vardır. Bunlar hep nakkaş Osmanın eseridir. III üncü Mehmedin *Sûrname*'sindeki minyatürleri de yapan yine bu nakkaş *Osman*'dır. Hünernamede 210, Sûrnamede 427, Şemailnamede 12 minyatür olmak üzere cem'an 649 resim bugün Topkapı Sarayı müzesinde bulunmaktadır.

Pariste Millî Kütübhanede ve Boston şehri müzesinde III üncü Murada aid birtakım min-

yatürler daha vardır ki bunların da üstad *Osman* tarafından yapıldığı tahmin olunmaktadır.

Şehnameci *Lokman*'ın Sultan Murad hakkında yazdığı 1592 (1001) tarihli Şehnamenin ikinci cildindeki resimlerin *Mirza Ali*'nin eseri olması, ondan sonraki resimler de *Osman*'ın o tarihlerde vefat etmiş olduğunu tahmin ettirmektedir. (Tahsin Öz: Güzel Sanatlar mecmuası No. 8, sahife 9.)

III üncü Sultan Mehmed zamanında *Hasan* isminde bir ressam mevcud olduğu ve bunun da gayet güzel resimleri bulunduğunu yine Tahsin Öz söylemektedir.

IV üncü Mehmed zamanında, yani XVIII inci asırdaki ressamlardan Selimiyeli *Reşid*, *Mustafa Çelebi*, *Süleyman Çelebi* ve *Levnî* isimlerindeki minyatür ressamlarına tesadüf edilmektedir. Bunlardan III üncü Ahmedin saray musavviri ve nakkaş başısı olan *Levnî*'nin eserleri bilhassa dikkate şayandır. Bunlarda harikulâde çizgi ve şekil güzelliği ile o vakte kadarki resimlerde görülmiyen bir renk ahengi mevcuttur. Levni'nin resimlerinde görülen renkler ondan evvelki ressamların renkleri gibi kuvvetli ve parlak renkler değildir. Fakat çok nazik ve ahenklidir. Eşhasın şekilleri de daha zarif ve edalıdır. Bu itibarla modern resim tarzına yaklaşırlar. Levnî'nin resimlerini klâsik tarzdaki resimlerle mukayese edecek olursak, bunların ayrı bir mekteb teşkil ettikleri görülür. Binaenaleyh *Levnî* Türk minyatüründe kendine mahsus bir mekteb tesis eden büyük bir Türk ressamıdır.

Levnî zamanında bir de *Abdullah Buharî* isminde bir ressama daha tesadüf edilmektedir ki Topkapı Sarayı Müzesinde ve Üniversite kütübhanesinde resimleri vardır.

Levnî'den sonra resim gittikçe eski Asyaî karakterinden uzaklaşarak realizme doğru temayül eder ve *suret* ve *şebih* yapan ressamlar azalır. Manzara ve çiçek resimlerine merak artmağa başlar. Bilhassa barok devrinde bu temayül büsbütün bârizleşerek hattâ şimdiki impresyonizme doğru gidilir. Bu devrin ressamları içinde de *Fasih Dede*, *Fenni Dede*, *Derviş Hasan* gibi ressamlar zuhur eder ki bunların ekserisi mevlevîdir. Fennî Dede, resmi, sarayın enderun mektebinde öğrenmiş olup mimarlığa da merakı olan bir sanatkârdır. Bir de Edirnede yaptığı resim ve nakışlariyle meşhur olan *Derviş Âbî* isminde bir nakkaş vardı.

Fakat bu resimler daha ziyade tezyinî mahiyette eserlerdir. Bundan sonra da, yani III üncü Selim'den sonra XIX uncu asrı başlarında Avrupa resimlerine olan temayül büsbütün artmış ve manazır kaidelerine uygun realist resimler yapılmağa ve bunlarla binaların tavan, dolab, duvar gibi kısımları tezyin edilmeğe başlanmıştır. II nci Mahmud zamanında resim artık tamamiyle Avrupalılaşır. Kitablara yapılan eski tarz minyatürler yerine duvara asmağa mahsus ve boyaresim (Fr. Peinture) sınıfına giren tablolar yapılmağa başlar. O vakitten itibaren de minyatür tarzında resim yapanlara pek tesadüf edilmez.

İşte görülüyor ki minyatür sahasında Osmanlı Türkleri de mühim eserler yapmışlardır. Fakat bu hususta lâzım gelen tetkikat şu son zamanlara kadar yapılmadığı için Türk eseri olan birçok resimler Avrupalılarca İran ve Çine maledilmiştir. Hattâ M. Migeon, İslâm sanatlarına dair yazdığı eserde Osmanlı Türklerinde ressam ve müzehhib zuhur etmediğini ve bulunan minyatürlerin hep İran sanatkârları tarafından yapıldığını ve buna sebep olarak da Osmanlı Türklerinde resmin dinen memnu olduğunu zikretmektedir. (Bak Boyaresim.)

Şark ve Türk minyatürlerinin teknik ve evsafı — Boyaresim (Fr. Peinture) sanatının başlangıcı olan minyatür büsbütün ayrı bir resim tarzıdır. Bu tarzda yapılan resimler bilhassa kitabları resimlemek hususuna tahsis edildiği için daima sahife büyüklüğünde ve küçük kıt'alarda yapılır. Minyatürlerin ekserisinin etrafı tezhiblerle süslenir. Mu'tena kitabların resimleri umumiyetle ayrı bir kâğıda yapılarak sahifeye yapıştırılır. Minyatürde kullanılan boyalar sulu boyanın aynı ise de biraz daha zamklı olup beyaz boya ile de karıştırılır. Muhtelif incelikte fırçalar kullanılır. Çizgiler ve ince şekiller *tüykalem* denilen ve kedi kılından yapılan gayet ince bir fırça ile işlenir. Bu fırçalar üç aylık kedinin arka tüylerinden yapılır. Bu tüylerden ucu sivri ve sağlam birkaç kıl kesilip ipekle bağlanarak tüyün biri biraz uzunca bırakılarak bir kanad kamışına geçirilir. Tavuk kanadı tüyünün kamışı daima eğricc olduğu için bu hususta kullanılmaz. En iyisi güvercin kanadının kamışıdır. Sonra bu kamış, tahta bir sapa geçirilir. Resim yapılacak kâğıd üzerine zamk-ı arabî ile karıştırılmış ince bir üstübeç tabakası sürülerek kurutulduktan sonra tüykalemle resmin çizgileri çizilip renklerle doldurulur. Bazen bu astar üzerine ince bir altın tabakası da geçirilir ki alttaki bu altın tabakası renklere bir şeffafiyet verir.

Ressamlar umumiyetle yaptıkları resimlerin altına asıl isimlerini koymazlar ve bazen resmin bir köşesine gayet küçük olarak müstear bir isim yazarlardı. *Nakşî*, *Sâl*, *Levni*, *Nigârî*

gibi isimler hep nam-ı müsteardır. Bunun sebebi ise eski telâkkilere göre «bunu ben yaptım» gibi bir gurur ibrazından kaçınmalarıdır. Bazılarınca da resmin günah sayılması hasebiyle o günahı hakikî isimlerine yüklememek ve halk nazarında bir günahkâr telâkki edilmemek içindir. Herhalde en doğrusu mahviyet göstermek düşüncesiyle olduğu muhtemeldir.

Minyatürler sanat bakımından ziyade metni izah eden ve hakikatteki manzara ve eşhası en ufak tafsilâtına, hattâ ağaçların yaprak şekillerine ve çehrelerdeki kirpiklere varıncıya kadar gösteren resimlerdir. Elbiselerin renk ve biçimleri büyük bir sadakatle gösterilmiş olduğundan eski kıyafetler hakkında da mühim vesikalar teşkil etmektedir. Bununla beraber minyatürlerde manazır kaidelerine riayet edilmediği gibi aynı rengin muhtelif ışıklar ve uzaklıklara göre değişmeleri de gösterilmiyerek hepsi o rengin hakikatteki renginin aynı olmak üzere konur. Meselâ kırmızı bir elbise, ister uzakta, ister yakında olsun veya ister güneşte ve ister gölgede bulunsun, hep kumaşın kendi renginde boyanır ve bu renk musattah olarak som ve yekpare bir satıh teşkil eder.

Birçok eşhastan ibaret bir resimde de gerek uzakta ve gerek yakında olanlar, manazırî resimlerde ve fotografilerde olduğu gibi, birbirinden daha küçük veya büyük yapılmıyarak hep bir boyda resmolunur. Ressamı buna sevk eden şey, gözden ziyade fikre hitab etmeyi düşünmesidir. Çünkü insanların boyları aşağı yukarı aynı olduğu halde uzaktakileri küçük göstermek onları cüce zannettirmek olduğunu düşünen o zamanın ressamları böyle bir hatadan kaçınmışlardır. Ressam bunları gördüğü gibi değil düşündüğü gibi yapar. Hattâ padişah ve rical resimlerini başkalariyle bir arada yaptığı zaman yanındakilerden daha büyücek resmetmek suretiyle onların fikirdeki büyüklüklerini de göstermeğe çalışır. Bu kaideyi Mısırlılar, Keldanlılar, Asurlular gibi eski milletlerin resimlerinde ve kabartmalarında da görmekteyiz.

Minyatürlerde derinlik de yoktur. Ne eşya, ne eşhas birbirinin arkasında gösterilmez ve resimlerinin bir kısmı öndekilerle kapatılmaz. Çünkü o halde arkadaki şahsın bütününü ve şeklini tamamiyle ve tafsilâtiyle göstermeğe imkân yoktur. Minyatür ressamlarınca ve daha doğrusu ilk ressamlarca bir şahıs veya şeyin resmi demek onu şekil ve renkleriyle tarif eden bir yazı demektir.

Bir levhada ön ve arka plânlardakilerin mevkilerini göstermek icab ettiği zaman ressam öndekileri alta ve arkadakileri derece derece yukarıya sıralıyarak, fakat yine aynı boyda olmak üzere tersim eder. Bu suretle zemine havadan bakılıyormuş gibi bir vaziyet verilerek üzerindeki eşya ve eşhas profil veya cebheden görünür surette resmolunur. Tafsilâta o derece ehemmiyet verilir ki uzaktaki bir dağda bulunan bir ağacın yaprakları teker teker gösterilir. Hattâ o dağın tepesinde bir geyik resmolunsa, gözüne varıncıya kadar çizilir. Yerdeki çiçeklerin ne çiçeği olduğu bile anlaşılır.

Minyatür ressamının en itina ettiği şey resimdeki şekilleri hayalileştirerek onlarla tezyinî bir terkib vücuda getirmesi ve renklerin birbirleriyle ahenkli olmasıdır.

Dikkate şayandır ki Avrupada bugünkü modern resim de bu yola doğru gitmektedir.

Netekim bu yolu ilk açan meşhur *Césanne* yaptığı resimlerde manazır kaidelerinden dışarı çıkarak eşyayı muhtelif noktalardan görünür gibi resmetmek suretiyle üçüncü bu'du ifadeye muvaffak olmuştur. Fakat klâsik ve realist resim tarzının bir aksülâmeli olan bu yeni hareketin ifrata vardırılması ve mücerred resimlere gidilmesi hiçbir vakit resmin terakki yolunda vardığı neticelerin yerini tutacağına bir delil değildir.Şunu da söylemek isteriz ki mimarimizi, mobilyalarımızı ve resim sanatımızı millileştirmek ve aynı zamanda modernleştirmek için gittiğimiz yol da yanlıştır.

Eski klâsik mimarimizi modern bir şekle sokmak nasıl bir yanlış ise eski minyatürlerimizi klâsik ve realist bir görüşle değiştirerek modern bir Türk resim tarzı icadına kalkışmak da o kadar hatalıdır. Türk minyatürü kendi an'anevî kaidelerine bağlı olarak kalmalıdır. Modern Türk resmi ise ancak bunlardan alınan ilham ve fakat minyatür karakterinde olmıyarak sırf Türk zevkine ve estetiğine uygun gelen modern telâkkilerle yapılacak eserlerle doğabilir.

A v r u p a m i n y a t ü r l e r i — Avrupa minyatürleri de hemen hemen Şark minyatürlerinin aynıdır. Bunlar arasındaki fark, renkler ve şekillerin terkibi hususunda gösterilen bir zevk ve mevzu farkıdır.

Avrupadaki minyatürlerin en eskilerinden zikre şayan olanları Floransadaki *Illiade*, Viyanadaki bir incil, Paris Millî Kütübhanesindeki *Saint Mathieu*'nün kitabları ve *Vatikanus* ismi verilen Vatikandaki *Virgile*'dir.

(Bu kitabın bir faksimilesi 1901 de Papa XIII üncü *Leon*'un emriyle aynen kopya ettirilmiştir.)

Şarka daha yakın olmak dolayısiyle Bizanslılar minyatürü diğer Avrupa milletlerinden

Avrupa ve Bizans minyatürlerinden bazıları : 1. IX uncu asra ait bir kitab kabı (Karolingien). — 2. Kayser II nci Heinrich'in bir dua kitabındaki minyatür. (1002 - 14) (Münih şehir kütübhanesinde). — 3. Bir Bizans minyatürü. X uncu asır (Paris Millî kütübhanesinde). — 4. Hz. Meryem iki melek arasında (1241) (Münihte şehir kütübhanesinde). — 5. Almanca bir elyazmasında Konrad ve zevcesini tasvir eden bir minyatür (1300 - 1330) (Heidelberg üniversitesi kütübhanesinde) — 6. Fransada VII nci Karl'ın huzurunda mahkeme (1458) (Münihte şehir kütübhanesinde). — 7. Lucas Granach'ın kendi portresi (1540 - 50) (Darmstadt sarayı müzesinde). — 8. Heinrich Friedrich Füger'in eseri «Kabverengi elbiseli kavalier» isimli minyatür (1785) (Viyanada Bourgoing koleksiyonu).

daha çok yapmışlar ve birçok el yazmalarını minyatürle süslemişlerdir. Bunlardan IX uncu asır sonlarında *Saint Gregoire de Nazianze*'ın yazdığı ve bugün Paris Millî Kütübhanesinde bulunan *Homelie* adlı eser meşhurdur. Şimalî Avrupada Barbarlar devrinden kalma minyatürlerden eser kalmamıştır. Bu asırlarda İtalya, İspanya, İngiltere ve Fransada yapılan minyatürler çok ibtidaî ve acemicedir.

XIII üncü asırdan sonra Roman mimarî üslûbuna giren tezyinat şekilleri ve XIV üncü asırda onu takib eden Gotik üslûbunun tesiriyle minyatürler daha realist bir karakter almaya ve hakikate yaklaşmaya başlamıştır. Bununla beraber manzur kaideleri ihmal edilmiş, fakat gerek insan ve gerek hayvan ve nebat şekilleri tabiata daha yaklaşmıştır.

XIV üncü asırda *bibliophile*'lerin, yani kitab meraklılarının artması ve bunların el yazması kitabları yüksek fiatlara satın almaları müzehhibler ve minyatürcüleri teşvik ederek birçok değerli sanatkârlar yetişmesine âmil olmuştur. XV inci asır, Avrupa minyatür sanatının en yüksek bir devri olmuş ve bu asırda hayli güzel eserler meydana gelmiştir.

Bu asrın ikinci son kısmında zuhur eden *Jean Fouquet* Fransanın en mahir bir minyatüristi idi. Sonraları matbaanın icadiyle el yazmaları ehemmiyet ve revacını kaybettiklerinden, onlarla beraber minyatür sanatı da yavaş yavaş ortadan kalkmış ve onların yerine kazma resimlerle basılan kitablar kaim olmuştur. Bununla beraber XVI ncı asırda yapılmış bazı güzel minyatürlere de tesadüf edilmektedir. Bu suretle kitablardaki yerini kaybeden minyatür sanatı artık kendisine başka bir saha aramış ve bu sahayı fildişi üzerine madalyon şeklinde küçük portreler yapmakta bulmuştur ki bu tarz portreler bir zamanları çok moda olmuş ve hâlâ devam etmekte bulunmuştur.

Minyatürist veya minyatür ressamı — Minyatür ressamı diye gayet küçük kıtada renkli resimler, yani minyatür yapan ressamlara denir.

Eskiden Türklerde renkli resim yapanlara *musavvir* ve *nakkaş* denirdi. Sonraları bu nakkaşların duvarlara ve tavanlara renkli tezyinat yapmaları ve hattâ som boya vurmaları boyacılar meyanında sanat sahibi olanlara da nakkaş denilmesini mucib olmuş ve yavaş yavaş kendine bir pâye vermek istiyen her boyacı, *nakkaş* sıfatını almıştır; bu suretle *nakkaş* tâbiri ressam mânasını kaybederek *boyacı* mânasına gelmiştir. Bugün *nakkaş astarı* denilince ne bir ressam ve ne de minyatür ressamı anlaşılır. Fransızlar bunu «peintre en bâtiment» yani *bina nakkaşı* diye ayırmışlardır. Bizde de boyacı kelimesini bu sınıf zanaatkârlara tahsis ederek nakkaş kelimesini renkli tezyinat yapanlara hasretmek icab ederdi. Nakışresim yani minyatür yapanlara da *nakış ressamı* demek fakat bunu *süsleme ressamı* mânasına olan *peintre décorateur* ile karıştırmamak lâzım gelir. Fr. *Miniaturiste*.

Mira — Uzakta bir noktanın istikametini tâyin için o yere dikilen ve ona bir aletle bakılarak râsıda nazaran istikametini tâyin için kullanılan, üstüne metro itibariyle dereceler çizilmiş ince ve uzunca çubuk. Buna ufkî bir seviyeden bakıldığı vakit her iki yer arasındaki seviye farkını da tâyin etmek mümkün olur. (Bak. Şâhıa). Fr. *Mire*.

Mira

Mirkam — (Os. Basita-i şemsiye.) Güneşin vaziyetine göre saatin kaç olduğunu tâyin etmeğe mahsus olarak bir taş levha üzerine çizilmiş rakkamları ve bu çizgiler üzerine gölgesi düşen eğrice tesbit olunmuş bir mili havi güneş saati ki ekseri cami avlularında bulunur. Fr. *Gnomon*.

Misafir odası — Evlerde misafirleri kabul etmeğe mahsus oda ki şimdi salon denilmektedir. Eski Türk evlerinde misafir odaları evin en şerefli yeri sayılan üst katta olurdu. (Bak. Ev, Türk evi ve oda.) Fr. *Salon ou chambre de réception*.

Miskinhane — Cüzam illetine tutulmuş hastaları şehir halkiyle temastan menetmek için yapılmış mücerred bina ki burada cüzamlılar hariçten kimse ile temas etmeksizin yaşarlar. Bunların hizmetçi ve aşçıları da kendilerindendir. Vaktiyle Üsküdar'da Karaca Ahmed'de böyle bir miskinhane vardı ki ismine *Miskinler tekkesi* denirdi. Bunlara ianede bulunmak istiyenler verecekleri para veya erzakı bu binanın önündeki bir taş üstüne bırakırlar ve onlar gittikten sonra miskinler gelip oradan alırlardı. *Fr. Léproserie*.

1° Misterler — (Lâtince *mysterium* ve Yunanca *mustês* kelimesinden.) Bir dine *sâlik* olanlardan gayrısının bilmesi caiz olmıyan ve gizli tutulan esaslar ve âyin şekillerinin heyet-i mecmuasına verilen isimdir ki bizde buna mes-

heb veya tarikat sırrı denir. Bektaşi sırrı gibi. Bazı müellifler bunun mutlaka *sır* mânasına gelmediğini ve bazı eski dinlerde yapılan esrarengiz âyinleri ve merasimi de ifade ettiğini söylerler. Mısır, Babil, Asur, Yunan ve Roma'nın eski milletlerinde mevcud olan bu gizli mezheblere felsefe ve arkeoloji lisanında Yunancadan alınarak *mister* denildiği ve bu da yalnız gizli mânasına gelmeyip bir dinin inanış ve ibadet ediş tarzına delâlet ettiği için bunu bizdeki *sır* kelimesiyle ifade etmekten ise olduğu gibi alarak Türkçemize bir terim kazandırmak daha münasib olur. Bunu *gizli mezhebler* sözü ile Türkçe olarak ifade etmek de kabildir. (Bak. Mezheb ve gizli mezhebler.) Fr. *Mystères.*

2° — (Tiy.) Mister'in ikinci mânası da dinî mevzularda oynanan piyeslerdir ki bu tâbir Hazret-i İsa'nın hayatını ve Hıristiyanlığa aid meseleleri temsil etmek üzere oynanan piyeslere XV inci asırda verilmiş bir isimdir

Bu oyunlar meydanlarda sahneler ve dekorlar kurularak halkı irşad için temsil edilirdi ki tiyatro tarihinde mühim bir merhale teşkil eder. (Bak. Tiyatro ve dekor.)

3° — Eski dinler ve mezhebler ve tarikatlarda gizli tutulan sırlar.

Eleusis misterleri — Gizli mezhebler içinde en mühimlerinden biri *Eleusis* misterleridir. Bu mezheb bütün İlk Çağ müddetince devam etmiş ve ancak milâd-ı İsa'dan sonra V inci asırda yasak edilmiştir. Bu mezheb kendi âliklerine ölümden sonra ebedî bir hayat va'deden bir dindi.

Bu dindeki âyinler biri küçük diğeri büyük misterler olmak üzre iki dereceli idi. Her tarafta toplanan sâlikler büyük bir alay halinde ve rahiblerin arkasında *Eleusis*'e giderlerdi. Ellerinde heykeller ve meş'alelerle bir ağızdan ilâhiler söyliyerek çayırlar üzerinde raksederler ve sonra günahlardan temizlenerek *Telesterion* denilen mâbedde dua ederlerdi. Eleusis mâbedinin etrafı duvarla çevrilmiş olup buraya tarikata mensub olmıyanların girmesi ölüm cezasını mucib olurdu. (Bak. Eleusis.) Fr. *Mystères d'Eleusis.*

Mit — (Os. Üstüre, efsane.) Kahramanlık devirlerine aid destan ve masallar. Eski Yunanlıların bu gibi esatirî ve efsanevî hikâyelerine *Yunan mitleri* denir. Bizde buna efsane diyoruz. Efsaneler, tabiî, tarihî, veya felsefî hâdisatı allegori şeklinde anlatan ananevî masallardır. Türklerin kızıl elma ve bozkurt efsaneleri gibi ki bunlar da birer *mit* tir. Fr. *Mythe.*

Mitholoji — (Yunanca *muthos* = masal, *logos* = söz ve bilgi kelimelerinden, efsaneler bilgisi mânasınadır.) Yunanca *muthos* diye öteden beri gelenek halinde devam eden masal ve efsanelere denir. Eski zamanlarda itikad edilen ilâhlar, yarım ilâh ve kahramanlara aid efsanelerden ibaret bilgiye verilen bu isim Türklerce *ilm-i esatîr* diye tavsif olunmuş ve bu masallara *üstüre* denilmiştir. Şimdi bu tâbir yerine bütün dünyaca kabul edilmiş olan *mythologie* tâbiri kullanılmaktadır.

Mitholoji, bir millet tarafından icad edilen efsanelerin mecmuunu ifade ettiği gibi bu ilme de verilen bir isimdir.

Mitholoji'nin sanatla büyük alâkası olduğundan bu hususta bir sanatkârın bilmesi lâzım olan malûmatı buraya derc etmeyi faydalı bulduk.

Her milletin bir mitholojisi vardır ve bu mitholoji onun dinî telâkkileri ve duygularının bir tezahür şekli olmakla beraber dinden ayrıdır. Bununla beraber her dinin de bir mitholojisi vardır. İlâhları insan şeklinde tasavvur eden bu efsaneler *fetişizm* ve *animizm* gibi en eski dinlerde de mevcuddur .Hattâ daha ruhî ve mânevî dinlerin bile mitholoji karakterinde birtakım ananevî efsaneleri mevcuddur. Mitholoji'nin menşei hakkında birçok nazariyeler yürütülmüştür. Bunların içinde en doğrusu insanların anlıyamadıkları kuvvet ve hâdiseleri beşerî bir şekilde izah eden birtakım efsaneler ve masallar icad etmeleridir.

Şimdiye kadar en çok tetkik edilmiş ve sanatta mühim bir yer işgal etmiş olan mitholoji Yunan mitholojisidir. Fr. *Mythologie.*

Mısır mitholojisi — III üncü Thutmes'in mezarında bulunan bir listeye göre Mısırlıların 740 tan fazla ilâhları varmış. Buna rağmen bu ilâhlar hakkında pek az üstüreden haberdarız.

Mısırlılara göre ilk önce bütün mevcudatın nüvesi *Nun* denilen fevzada (Fr. Chaos) mündemiçti. *Atum* ismi verilen *güneş ilâhı* da orada bir lotüs goncası içinde bulunuyordu. Bu hareketsizlik ve ataletten yorulan ilâh bir gün fevzanın üstüne çıkarak parıldamağa başladı. ve *Re* veya *Ra* ismini aldı.

Ondan *Shu* ve *Tefnet* isminde bir ilâhî çift doğdu; bunlardan da *Geb* ve *Nut* vücuda geldı ki *Osiris*, *Isis*, *Heth*, *Neftis* gibi büyük ilâhlar da onlardan zuhur etti. *Re* yarattığı ilk kâinatı, makamı olan Hiéropolis' ten idare ediyordu. Her gün ülkesinin on iki vilâyetini ziyaret eder ve her birinde bir saat kalırdı. İhtiyarlayınca insanlar onu takdis etmemeğe başladılar. O da *sekhmet* denilen dişi arslan şeklinde bir ilâh baline koyduğu gözünü onlara saldırarak mücazatlandırdı ve insanlar arasın-

da kanlı savaşlar husule getirdi. Bu halin dehşetini yine önlemek ve kana susayan *Sekhmet*'in gazabını teskin etmek üzere *Re* bira ve nar suyundan yapılmış yedi bin testi sihirli bir mayii yeryüzüne döktü ve bunu kan diye içen Sekhmet sarhoş olup bu suretle beşer nesli kurtuldu.

Bundan sonra Re bugünkü dünyayı yaratmış ve bir inek haline inkılâb eden ilâhe *Nut*'un üstüne binerek semaya çıkmış ve dünyayı oradan idare etmekte devam eylemiştir. Her gün kayığiyle ülkelerini dolaşırmış. Fakat semaî Nil'in büyük yılanı olan ve bazı küsûf zamanlarında bu ulûhî kayığı deviren *Apohis*'ten de korunurmuş. *Re*'ye oğlu ve semaları tutan *Shu* halef olmuştur. *Shu* bu kudretten bıkarak o vazifeyi oğlu *Geb*'e bırakmış, bu suretle Geb arzın; zevcesi ve hemşiresi olan *Nut* da semanın ilâhesi olmuştur.

Geb'e *Osiris* halef olmuş o da hemşiresi *Isis*'i kudretine iştirak ettirerek onu zevce ittihaz etmiştir.

Osiris insanlara ziraati öğretmiş, âdilâne kanunlar tesis etmiş, şehirler inşa etmiş ve ilk mâbedleri yapmıştır. Kardeşi olan ve kötülük timsali bulunan *Seth* ona ihanet ederek bir ziyafet esnasında onu bir sandığa kapayarak *Nil*'e atmıştır. Denize kadar giden bu sandık Fenike sahillerine düşmüş ve *Isis* tarafından uzun aramalardan sonra bulunmuştur. *Isis*, zevcinin cesedini Delta bataklıkları içine gömmüş fakat *Seth* bu cesedi bularak 14 parçaya ayırıp etrafa atmış.

Isis bu parçaları toplamış ve hemşiresi *Neftis*, oğlu *Horus*, yeğeni *Anubis* ve ilâh *Thot*'un yardımlariyle bu cesedi mumyalamış ve ilk olarak bu mumyalama işi dinî meraasim sırasına girmiştir.

Seth ise bilâhare *Horus-Harsiésis* ile büyük bir muharebeye tutuşmuş ve ilâhların bu cidale nihayet vermek için kurdukları bir mahkeme huzurunda *Seth* muhakeme edilerek *Horus*'a miras ve hakkını iadeye mahkûm edilmiş ve bu suretle Horus iki Mısırın da hâkimi ve Fıravunların ceddi olmuştur. Bu sebeble Firavunlar kendilerine «yaşayan Horus» unvanını verirlerdi.

İlâh *Thot*, *Osiris* ailesine mensub olmamakla beraber en mühim mâbudlardandı. Sedasiyle hilkati vücuda getiren bu ilâh, Osiris'in veziri olup sihirli tegannileriyle onu semalara uruc ettirmiş ve gene *Horus*'a mukayyed olmuştu. Ona halef olarak tahta çıkmış ve 3 bin sene süren hükümranlığı esnasında ilim ve sanatı icad etmiştir. Sonra semaya çekilerek ayı muhafaza, ilâhların arşivlerini tutmak ve onlara kâtiblik etmek gibi işlerle vazifelenmiştir. Yazı ve tarih ilâhesi olan *Seshet* de onun zevcesidir.

Asur ve Babil mitholojisi — Asurlu ve Babillilerin başlıca efsaneleri hilkat-i cihan, tufan, İsthar ilâhesi ve kahraman *Gilgamış* hakkındadır.

Kâinatın yaradılışı—Mevcudat aslında *Apsu* denilen bir okyanus ve *Tiamat* ismi verilen dalgalı bir denizden ibaretti. Bunların suları karışmasından evvelâ *mummu* ve sonra bir çift cesim yılan zuhur etti. *Lahmu* ve *Lahamu* denilen bu yılanlardan da *Anshar* (âlem-i sema) ve *Kishar* (yer yüzü) vücuda geldi. *Anshar* ve *Kishar*'dan *Anu*, *Bel Marduk* ve *Ea* isimindeki büyük ilâhlar ve sonra semadaki *Igi*'ler ve arza yayılan *Annannaki*'ler doğdu. Biraz sonra ilâhların tacizinden rahatları kaçan *Apsu* ve *Tiamat* onları yok etmek kararını verdiler. *Tiamat* müthiş canavarlar doğurdu. Fakat *Bel Marduk*, *Tiamat*'la büyük bir cidale girişerek onu öldürdü ve cesedini iki parçaya ayırdı. Bunun bir parçasından kubbe-i sema, diğer parçasından da dünyanın mesnedi hâsıl oldu. Sonra karaları denizden yükseltti ve kendi kanından yoğurarak ilk insanı yarattı.

Tufan—Bir gün ilâhlar insan ırkını mahvetmek için arzı suya boğmak istediler. Fakat beşeriyete acıyan *Ea*, *Surippak* sakinlerinden *Utanapishtim* isminde birisini bundan haberdar ederek bir gemi yapmasını ve içine her nevi hayvandan bir çift ve her tohumdan koymasını nasihat etti. Felâket, ilâhları bile ürkütecek derecede dehşetli oldu ve altı gün, altı gece devam etti. Yedinci günün sabahı tufan sükûnet buldu. Sular çekilince gemi *Nisir* dağı tepesine oturdu ve Utanapishtim gemiden çıkarak ilâhlara bir kurban sundu. İlâhlar onunla barıştılar ve kendisiyle karısına ölmezlik bahşettiler. Utanapishtim ve karısı da nehirlerin mansabında tecavüzden masun bir yere çekildiler. İlâhe *Mami* de kilden on dört heykelcik yaparak onlara can vermek suretiyle yeni bir insan nesli yarattı.

İsthar ve Tammuz — Aşk ilâhesi *Isthar*'ın birçok sevgilileri arasında hasad ilâhı *Tammuz* da vardır. Bu ilâh meçhul bir sebeple ölmüş ve İsthar büyük bir acıya duçar olarak *Tammuz*'u kurtarmak için, kızkardeşi *Ereshkigal*'ın hükümran olduğu ahirete inmiş ve yedi kapının her birinde elbisesinden birini çıkarmak suretiyle girerek Ereshkigal yanına gitmiş, o da altmış hastalık musallat ederek sarayına kapamıştır. Fakat İsthar'ın esareti, yerde ve gökteki ilâhların gazabını mucib olmuş ve mahbusu kurtarmak için gayet sevimli bir elçi göndermişler ve Ereshkigal buna mukavemet göstermiyerek İsthar'ı ve Tammuz'u serbest bırakmıştır.

Bu efsane Fenikelilerdeki *Astarte* ve *Adonis* efsanesinin menşeidir ki Yunanlılarda da Ce-

hennem ilâhesi ile Afrodit arasında âşıkı Persefon'dan dolayı vukua gelen mücadelenin aynıdır.

Efsanevî kahramanlar — Asurlu ve Babillilerin de efsanevî kahramanları vardır. Bunlardan biri *Etana*'dır ki bir kartala binerek *Anu*'nun bulunduğu semaya çıkmış ve oradan da *İsthar*'ın semasına kadar yükselmişse de başı dönerek yere düşmüş ve ölmüştür. Biri de *Adapa*'dır ki bu da cenub rüzgârının kanadlarını kırdığı için *Ana* tarafından teziye edilmiştir. Bunların en meşhuru *Gılgamış*'tır. Bunun sergüzeştlerine dair bir kısmı hâlâ mahfuz olan uzun bir destanı vardır.

Erek kıralı olan Gılgamış, arkadaşı *Enkidu* ile birlikte birçok savaşlar yapmıştır ki bunların en mühimmi Sedra dağları kıralı olan ilâh *Khumbaba*'ya karşı zaferidir. Fakat arkadaşının ölümü onu o kadar me'yus etmiş ki kırallığı terkederek ebedî hayatın esrarını öğrenmek için ölmez *Utanapishtim*'e müracaat etmiş ve o da bunun çaresiz olduğunu ve fakat daima genç kalmak isterse denizin dibindeki *hayat ağacını* çıkarmasını tavsiye etmiştir. Gılgamış bu ağacı denizin dibinden çıkartmış fakat o ağacı bir yılan kapmıştır. Gılgamış da yine *Erek* şehrine dönmüş ve orada beşerî kanunlara uyarak yaşamıştır.

Fenike mitholojisi — Son senelere kadar Fenike mitholojisi hakkında Byblos'lu *Philon*'un verdiği malûmattan başka bir şey bilinmiyordu. Başlıca efsane Babil efsanesinin bir aynı olan *Astarte* ve *Adonis* efsanesidir.

Byblos'ta hasaddan sonra büyük bir törenle *Adonis* bayramı yapılırdı. Cenaze alayı olan bu tezahüratta ilâhın sureti, acıklı mersiyeler okuyan kadınlar tarafından şehir içinde dolaştırılırdı. Sonraları bu matem alayı, Adonis'in tekrar dirilmesi törenine inkılâbetti ve neşeli bir bayram mahiyetini aldı.

Byblos'ta P. Montet tarafından yapılan hafriyat ve F. A. C. Schaeffer ve G. Chenet'nin *Ras Shamra*'daki keşifleri neticesinde yeni birtakım ilâhların ve bunlara aid efsanelerin mevcudiyeti meydana çıktı. Byblos'un başlıca ilâhı *Ba'alat* denilen bir ilâhe idi ki Mısır ilâhesi *Hathor*'un muadilidir. Mısırlıların *Re* ilâhına muadil bir büyük ilâh da vardı ki bunun oğlu *Ruti* idi. Ayrıca bir de orman ve nebatın ruhu olan *Haytau* isminde bir ilâh mevcud olup bu da *Adonis*'in ilk hüviyetidir.

Haytau'yu Mısırlılar da kabul etmişler ve onu *Osiris*'in muadili saymışlardır.

Ras Shamra'da bulunan çivi yazılı tabletler birbirine muhalif iki büyük ilâhın daha mevcudiyetini bize bildirmektedir ki bunlardan biri büyük güneş ilâhı *El* ve diğeri *Baal*'dir. Baal ismi bir has isim değildir. İlâhlara verilen bir sıfattır. *El*'in oğlu *Môt* hasad ruhu ve piridir. Membaların ruhu ve Baal'in oğlu olan *Aleyin* de buna daima muarızdır.

Aleyin'in kızkardeşi ve mücadele kuvvet ve mizacının ilâhesi olan *Anet* de kurbanlara nezaret eder ve ilâhların hayatını temin eden bir ilâhedir.

Ras Shamra şiirleri, *Aleyin* ile *Môt* arasında Môt'un mağlûbiyeti ile neticelenen mücadeleyi, Baal ve Aleyin'in ölümlerini, Baal mâbedinin inşasını ve ilâh *El*'in oğlu olan Sayda kıralı *Keret*'in epopelerini (destanlarını) naklederler.

Maalesef bu metinler eksiktir ve bepsi tamamiyle okunmamıştır.

İran mitholojisi — *İlâhlar* — İlk Fars'lar (Perse) eski Arî geleneklerinden ilâh *Atar*'la temsil edilen ateşe taparlardı. Mitholojik şahsiyetlerden *Haoma* beşeriyetin hâmisi idi. İlk ilâh olan ve Ahmenî hükümdarlarının mâbudu bulunan *Ahura Mazda* iki tarafında kanadları ve dik bir kuyruğu olan sakallı bir adam şeklinde tasvir edilir. Zerdüşt (Zoroastre) ile başlıyan mitholojide iki prensip görülür. Bunun biri *Hürmüzd* (Ormazd ki Ahura-Mazda isminden alınmıştır) diğeri de *Ahriman* ki Angra Mainyu isimindendir.

Ormazd (*Hürmüzd*) iyilik prensipi ve *Ahriman* da fenalık prensipidir. Bunlar ilkatten beri birbirlerine muarızdırlar. Ormazd hayat âlemini ve Ahriman da ölümü yaratmıştır. Sonra Ormazd güller ve kuşlarla müzeyyen olan Ghaon'u ve Angra Mainyu da nebat ve hayvanlara muzır olan kurt ve böcekleri yarattı. Ormazd'ın eseri olan ekin tarlalarına ve çayırlara Ahriman vahşi hayvanlar göndererek insanlara faydalı hayvanları parçalattırır, doğruya karşı yalanı ve ibadete karşı imansızlığı telkin eder. Biri insanların iyiliğine, diğeri fenalığına çalışan bu iki zıd kuvvetin etrafında da Amchaapenda, Yazatas, Fravachis gibi iyi ve Daêvas, Druiys, Pairikas, Yâtus gibi fena cinler ve periler bulunur.

Beşeriyetin zuhuru efsaneleri — Beşeriyetin esası olan ilk insan *Gâyômart* ile ilk boğa *Goch*'u Ahriman helâk etmiş fakat *Gâyômart*'ın tohumu kırk sene toprak altında kaldıktan sonra bundan ilk insan çifti olan *Machya* ile *Machyol* doğmuştur.

Ormazd bunları mükemmel ve iyi olarak yaratmış, fakat Ahriman onları ifsad ederek kötüleştirmişti. Bununla beraber ilâhî kuvvetler onları her zaman himaye ve vikaye etmişti. Bu ilk çiftten erkekli dişili yedi çift doğmuş ve bunlardan *Siyamek* ve *Siyameki*' den gelen *Fravâk* ve *Fravakaln*'den de on beş insan ırkı vücuda gelmiştir.

Olimp. Rubens'in bir tablosu. Yunanlılar on iki büyük ilâhlarının Yunanistan dağlarının en yükseği olan Olimpos dağı tepesinde oturduklarına ve baldan dokuz defa tatlı olan ve yiyenlere ebedî bir hayat veren bir gıda ile beslendiklerine ve ma'yetlerinde bir sürü yarım ilâh ile birlikte âdeta Yunan şehirlerindeki cumhuriyetler gibi hakikî bir cumhuriyet halinde yaşadık'larına inanırlardı.

Zevs, Açollon ve Peitho. Atinada Parthenon mâbedinin cella (merkezî kısım) sı etrafını kuşatan duvarın tepesinde heykeltıraş ve mimar Fidias tarafından yapılmış, Panat. ne törenlerini tasvir eden kabartmalı bir efrizdir. Bu güzel efrizin en güzel kısım'arı 1816 da İngiliz Lord Elgin tarafından Londraya naklolunmuştur. Burada Olimp'in üç ilâhı görülür ki bunlar her dört senede bir dokunup Athene Poliasın heykeline giydirilmesi âdet olan Peplos'u (libası) kabule âmade olduklarının sahnesini tasvir etmektedir. (Londrada Müze Britaniktedir.)

İlk kıraliardan *Hochang*, *Tahmuras*, *Yina* veyahut *Cemşit* insanlara ilk medeniyeti öğretmişlerdir. Tufan'ın zuhuru bu Kıral *Yina*'nın zamanına tesadüf eder.

Bu kıralların başlıca işleri *dâevas* denilen fena cinler ve ruhlarla mücadele etmek olmuştur. Bu mücadeleleri yapan *Feridun*, *Minoçer*, *Zal Rüstem* gibi kahramanların menkıbeleri meşhurdur. Bunlar Firdevsî'nın Şehnamesinde zikrolunmaktadır.

Yunan mitholojisi, Yunan ilâhları — *Théogonie*'yi yazan *Hesiod*'a göre ilk önce hududsuz bir boşluk olan *Chaos* varmış. Sonra *Gaea* (Arz) ve anasırın birleşme prensipi olan *Eros* (Aşk) zuhur etmiş, *Chaos*'tan *Ereb* ve gece doğmuş, bunlardan da *Ether* ve *Hemera* (gündüz) zuhura gelmiş; Gaea, Uranus'u (semayı) dağları ve *Pontos*'u (denizi) vücuda getirmiş, *Gaea* ile *Uranus*'tan *Titan*'lar ve *Kiklop*'lar, yüz kollu üç «geant» (Cottos, Briarée, Gygès) doğmuştur. Titanların en genci olan *Kronos*, Gaea'nın teşvikiyle *Uranus*'u öldürmüş ve onun yerine geçmiştir. Gritlilerce arzın müşahhası olan *Rhea* ile birleşmiş ve *Hades*, *Poseidon*, *Zevs* isminde oğulları ve *Hera*, *Demeter*, *Hestia* isminde kızları olmuş. Fakat çocukları doğdukça onları yermiş. *Zevs* doğduğu vakit *Rhea* bir taşı kundağa sararak *Kronos*'u kandırmış ve oğlunu kurtarmıştır. Giritteki «Küret» ler (putperest rahibleri) tarafından himaye olunarak bir keçinin sütü ile beslenmiştir. *Amalthe* ismi verilen bu keçinin derisi *Pallas*'ın kalkanı ve boynuzlarının biri «corne d'abondance» yani karn-ur-riba (bereket boynuzu) olmuştur.

Zevs büyüyünce Kronos'u tahtından indirmiş ve yuttuğu çocukları iade etmeğe mecbur etmiş. Semanın hâkimiyetini kendine hasrederek denizler hükümranlığını kardeşi *Poseidon*'a ve yeraltı hâkimiyetini de diğer kardeşi *Hades*'e vermiştir. Fakat *Zevs*, Uranus kanından gelen Titanlar ve Geant'larla uğraşmak zorunda kalmış. *Gaea*'nın oğlu *Typhoeus* ile mücadele ederek onu yıldırımla öldürüp Etnanın içine gömmüştür. Bu ibtidaî kozmogoni ve geneoloji arz ve semaya ait büyük hâdisat ve âfetlerin efsanesi olduğu anlaşılıyor.

Beşeriyetin menşei — *Japet*'in oğlu ve *Atlas*'ın kardeşi olan *Titan Promethe*, Titan'ların isyanına iştirak ettiğinden dolayı dünyayı omuzlarında taşımaya mahkûm olmuş ve toprakla sudan ilk insanı yapmış. Vukua gelecek tufandan da oğlu *Dökalion*'u haberdar ederek beşeriyeti mahvolmaktan kurtarmış. *Dökalion* ile karısı *Pyrrha* bir kayığa binerek dokuz gün su üstünde kaldıktan sonra *Othrys* veya *Parnasos* dağı tepesine inmişler ve omuzları üstünden attıkları taşlar erkek ve kadın olarak beşeriyeti yeniden vücuda getirmişler. Bununla beraber ilâhlar insanlardan intikam almak için arza *Pandor* isminde gayet işvebaz bir kadın göndermişler ve *Promethe*'nin kardeşi *Epimethe* onu karşılıyarak dünyaya almak ihtiyatsızlığında bulunmuştur. Pandor'un elinde bir vazo varmış ve bütün seyyiat bundan çıkarmış.

Zamanın temsili olan Kronos, çocuklarını yerken, Rhea'nın kocası olan Kronos, oğulları tarafından iktidarı elinden alınmamak ve tahtından indirilmemek için onları doğdukça hep yerdi. Bu çocuklardan biri olan Zevs, annesi Rhea'nın hilesiyle kaçırılıp kurtarılmış ve büyüyünce babasını gökten kovarak onun yerine geçmiş ve bu suretle Yunanlıların en büyük ilâhı olmuştur.

Prometbe, Zeva'in emriyle *Hefaistos* tarafından zincirle Kafkas dağına bağlanmış ve bir kartal mütemadiyen onun ciğerini yermiş Otuz bir sene bu cezayı çektikten sonra *Herakles* tarafından kurtarılmış ve *Olimpos*'a kabul edilmiş.

Olimpos Tesalya'da yüksek bir dağdı ki Yunanlılar bunun tepesinde ilâhların oturduğuna inanırlardı. İlâhlar burada baldan dokuz defa tatlı olan bir gıda (Ambroiae) ve nektar içerek lâtif bir ömür sürerler ve ebedî bir gençlik içinde yaşarlardı. Mamafih insanların silâhları bunlara tesir ederdi.

Eskiler ilâhlardan Olimpos'taki on iki ilâha ehemmiyet verirlerdi ki bunlar:

Zevs, Hera, Athena, Apollon, Artemis, Hermes, Hefaistos, Afrodit, Poseidon, Ares, Hestia ve Demeter'dir.

Z e v s — Romalılar *Zevs*'e *Jüpiter* derler. Yunanlıların en büyük ilâhıdır. Bu en büyük ilâh ziynpaş semâyı temsil eder, bulutları toplar, dağıtır, yıldırım düşürür ve faydalı yağmur'nr yağdırır. Alâmet-i fârikası asâ, yıldırım ve kartaldır. Kendi hemşiresi ve asıl zevcesi *Hera*'dan başka *Metis* (Akıl ve hikmet ilâhesi), *Temis* (Adalet ilâhesi), *Monemosin* (Müzlerin anası) ve *Demeter* ve *Leto* gibi ilâhelerle birleştiği gibi muhtelif şekillere temessül eden *nimfler* (periler) veya fânilerden de karıları vardı. Bunlardan *Io* bulut şeklinde, *Antiop* satir şeklinde, *Leda* kuğu şeklinde, *Europa* boğa şeklinde, *Danae* altın yağmuru şeklinde idiler. Ve *Callisto*, *Semele* *Alkmen* v. s. gibi daha birçok karıları da vardı.

Kâinatın hâkimi, ilâhlar ve insanların babası sayılan Zevs bir kaşını çattığı zaman Olimp sarsılır, kıralların kudreti, cemiyetin kanunları, mülkiyet, izdivaç ve adalet nizamları hep ondan çıkardı.

H e r a — Romalılar buna *Jünon* derler. Semânın dişi muşahhasıdır. Evvelce semaî bir bâkire idi ve Zevs ile daima muaraza ederdi, izdivaç

Pallas Athena (Minerva). Zevs'in en kıymetli kızı olan Athena en ziyade, yaratıcı zekâsını, akıl ve mantığın ve bütün sanat ve sanayi işlerinin sembolü (remzi) ve timsali sayılan bir ilâhedir. (Akropolde böyle bir heykeli vardır.)

Zevs (Jüpiter) in çocukken Nimfler tarafından beslenmesi. Zevs'in babası Cronos (kronos) yani zaman, bütün çocuklarını doğar doğmaz yermiş. Anası Rhea bu çocuğu kurtarmak için bir hile düşünerek onu Giritte İda dağına bırakmış ve orada Nimfler onu büyütmüşler. Arılar ona ballarını vermişler, Amaltea isimli keçi de süt vermiş, Kuret'ler onun bağırmalarını kalkan seslerinin gürültüsüyle bastırmışlar ve Satir'ler de yüzlerine verdikleri tuhaf şekillerle onu eğlendirmişler. (Bu resim Paris Milli Kütübhanesinin estampler dairesindedir.)

ve validelik ilâhesi idi. Remzi bir tavus kuşu ve alâmeti, üstünde bir kuğu kuşu olan bir asâ ve muhabbet-i zevciye ile nesil remzi olan nardır.

Ona aid efsanelerin başlıcaları, zevci Zevs ile olan münazaalarıdır Bir gün onu zincire bağlamağa teşebbüs etmiş, *Zevs* de onu göke asmış. Kendi rakîblerinden intikam almak için yaptığı işlere dair de efsaneleri vardır. *Io*' yu inek yapmış, *Diyonisos*'un anası *Semel*'in hainane bir nasihatle ölümüne sebeb olmuş, *Alkmen*'in oğlu Herakles'i inadcı bir kinle takib etmiş, Leto'nun doğurmamasına çalışmıştır.

Athena veya Pallas — (Romalılarda *Minerva*). Zevs'in kızı olan *Athena* aslında bulutlardan çıkan şimşeği şahıslandırır. Fakat birçok karakterleri vardır Mânevî mahiyette ilahî zekâdır. Bâkire bir ilâhedir ve muharibdir. Gorgon Medus'ün kafasını örten *egid* (keçi postu) ile mücehhezdir. *Herakles*, *Perse*, *Bellorofon*, *Ulysse* gibi kahramanların hâmisidir ve *Illiad*' da muharebeye iştirak etmiştir. *Palladion* denilen heykeli şehirlerin selâmetini temine hadimdir. Bundan başka umumî meydanlarda siyasî halk toplantılarına riyaset eder.

Faideli ihtiraslar ve bilhassa kadın işleri onun sahasına girer. Dokuma sanatında ona tefevvuk eden Arachne' yi ceza olarak bir örümcek şekline sokmuştur. Attik memleketine zeytin ve incir ağacını bahşetmiş, ona rakib olan *Poseidon*, atı yarattığı vakit onu terbiye etmeği öğretmiştir.

Mezhebinin merkezi Atinadaki Parthenon ve Erekteion mâbedleridir. Onun namına *panathene* âyinleri yapılırdı.

Apollon veya Faibos (Febüs) — Asyaî bir menşeden gelmiş olması muhtemel bulunan bu ilâh güneş'in muşahhasıdır. Zevs ve Leto (Gece ilâhesi) nun oğlu olan bu ilâh, *Delos* adasında doğmuştur. Delf şehrinde *Python* yılanını oku ile öldürmüş ve orada dinini tesis etmiştir. Her sene sonbaharda «Hyperboréens» lere çekilirmiş. Arzın meyvalarını o yetiştirir ve farelerle çekirgeleri imha edermiş Oklariyle insanları da öldürürmüş. Fakat aynı zamanda şifa ilâhı idi. *Sibil*' ler vasıtasiyle gaibden haber verirdi ki bunların en meşhuru Delf'teki *Pythie*'dir.

Apollon aynı zamanda bir musikî ilâhı idi. Mnemosin'in kızları olan dokuz *Müz*'ler ona daima refakat ederlerdi. Şiir, musikî ve edebiyatta ilham veren bu Müzlerin her biri bir şubeyle meşgul idi: *Klio* (tarih), *Euterp* (flüt), *Thalie* (komedya), *Melpomen* (trajedi), *Terpsikor* (dans), *Erato* erotik (kösnel) şiir, *Polymnie* (kahramanlık şiirleri ve mimik sanatı), *Urani* (astronomi), *Kalyopi*(epik şiiir ve güzel ifâde) Müzleri idiler.

Önceleri menbaların ilâhları olan bu Müzler bilhassa *Beoti*' de *Helikon* üzerinde bulunurlardı. Apollon aşkta ekseriya muvaffak olamadı. *Dafne*' yi teshir edemedi. (Defne ağacına verilen isim *Dafne*'nin bu ağaç haline istihale (Fr. Métamorphose) ettirilmesindendir.)

Apollon'un oğullarından en meşhuru *Asklepios* (Romalılarda Esculape) dur ki vâkıf olduğu tıb ilmi sayesinde insanları ölümden kurtarmağa çalıştığı için *Zevs* tarafından yıldırımla vurulmuştur. Asklepios tababetin ilâhı sayılırdı. Alâmeti yılan, horoz ve bir kupadır. Başlıca mâbedi *Epidor*' da idi ve hastalar oraya gelip ondan istiane ederlerdi. Asklepios'a kızı *Higia* (sıhhat) ve iki oğlu *Machaon* ile

Artemis (Diana). Yunanlılarda av ve Lâtinlerde ışık ilâhesi olan Diana, Zevs'in kızı ve Apollon'un hemşiresidir. (Louvre Müzesindedir.)

Podalir yardım ederlerdi ki bunlar da birer tabib idiler.

Artemis veya Foibe — (Lâtinlerde Diana). Apollon'un kızkardeşi olup evvelce ay ışığının muşabhası idi, sonra av ve orman ilâhesi telâkki edildi. Okları, köpekleri ve kendine refakat eden Nimflerle beraber ormanlarda dolaşırdı. Güzel ve bâkire olduğu için rahibelerinin de bâkire olmalarını isterdi.

Avcı *Akteon* onu suda yıkanırken çıplak olarak gördüğünden dolayı Akteon'u geyik şekline sokmuş ve onu köpeklerine parçalatmıştır. Kendisine tecavüz eden *Orion*'u da bir akreble sokturarak öldürtmüştür. *Niobe*'nin *Leto* ile istihza eden on iki çocuğunu da oklariyle öl-

dürmüştür. Şimal barbarlarının ay ilâhesi olan *Hekat* ile *Artemis* aynı görülmektedir.

Artemis'in başka tipleri de vardı ki bunlardan *Artemis Brauronia*' ya insan kurban edilirdi. Efes'in Artemis'i de birçok memeli olup zürriyet ilâhesi sayılırdı.

Hermes (Lâtinlerde Mercure [Merkür]) — Şafak ve rüzgâr ilâhı sayılan *Hermes* daha önceleri Arkadiya çobanlarının taptığı bir mâbud idi. *Zevs* ve *Maia*'nın oğlu olan bu ilâhın *Cyllène* dağında doğduğu rivayet olunur. Daha çocuk iken Apollon'un öküzlerini aşırmış ve kaplumbağa kabuğundan bir lir yaparak Apollon'a hediye etmiştir. Zevs'in habercisi olmuş ve mühim vazifeler görmüştür. *Io*'nun ineğine *Hera*'nın bekçi olarak tâyin ettiği *Argus*'u uyutarak öldürmüş. Dionisos onun elinde doğmuş ve *Aload*ların esir ettiği *Ares*'i

Hermes. Yunan sanatının en mükemmel ve sadir şaheserlerinden olan bu heykel Praksitel'in eseridir. Kuvvetli bir gençlik ve tam bir erkek güzelliğinde olan bu ilâh, kollarında, Zevs'in oğlu olan ve Nimfler tarafından gizlice büyütülen Dionisos'u tutmakta ve diğer elinde tuttuğu (bu el kaybolmuştur) bir salkım üzümle eğlendirmektedir. (Olimpi Müzesindedir.)

kurtarmıştır. *Hermes* seyyahların da ilâhı telâkki edilirdi. Heykeli yol kavuşaklarına ve meydanlara konurdu. Ölenlerin ruhlarını *Hades*'e götürür ve bu sebeble ona *Psikopompos* ismi verilirdi Bundan başka ticaret, kazanç ve hitabet ilâhı da sayılırdı. Alâmeti *kaduce* denilen ve üstüne iki yılan sarılmış bir değnekle başlığında ve ayakkabılarındaki kanadlardır. Bu yorulmaz koşucu ilâha bilhassa gimnazlarda ve palestr'lerde çok hürmet edilirdi.

Ares (Lâtinlerde Mars) — Zevs'in diğer bir oğludur. Aslen Trakyanın eski bir ilâhı olan bu mâbud kabalığı ve yırtıcılığı dolayısiyle Yunanlılara pek sempatik değildi. Harb ilâhı sayılan Ares cenk arabası üstünde muharebe meydanlarını dolaşır ve ona *Deimos* (korku), *Phobos* (dehşet), *Eris* (nizâ), *Enyo* (şehirleri tahrib eden), ve *Keres*'ler (şedit ölüm ilâhları) refakat ederlerdi.

Onun körü körüne şiddeti Athena'nın hakîmane cesareti önünde mağlûb olurdu. *Afrodit*'le münasebette bulunmuş fakat bunun kocası Hefaistos onları yakalıyarak örgüleri görünmez bir ağ içine koyarak ilâhlara gülünç etmişti.

Atinada «Areopage» denilen sırta bu ismin verilmesinin sebebi de *Poseidon*'un bir oğlunu öldürdüğünden dolayı orada ilâhlar tarafından muhakeme edilmiş olmasındandır.

Hefaistos (Lâtinlerde Vulkan) — Aslında semaî ateşin ve yıldırımın muşahhası olup yerdeki ateşin ilâhı addedilmiştir. Aynı zamanda faideli ve müthişti. Zevs ve Hera'nın oğludur. Fena yapılı ve topal olduğu için ebeveyni onu Olimp'in tepesinden atmışlar, Limni adasına düşmüş ve bazı rivayete göre Okyanusun dibine batarak orada dokuz sene kalmış. Tekrar Olimp'e dönünce Afrodit'le evlenmiş. Olimp'teki demirci ocağında ilâhlar için silâh ve güzel eşya yapar ve hattâ Pandor gibi mütecharrik vücutlar da imal ederdi. Volkan ateşlerinin ilâhı sayılır. Etna yanardağının altında ve Limni adasında demir ocakları varmış. Alınları ortasında tek gözleri olan Kikloplar ona yardım ederlermiş. (Bak. Kiklop.) Bu Kikloplar Sicilya'nın insan yiyen çobanları olarak da telâkki edilirdi.

Ateş perileri veya cinleri (Fr. Génie) olarak Frikya'nın *Dactyl*'leri vardır. Bunlar maden işlerini icad etmişlerdir. Rodos'un da madenî işlerde mahir *Telchine*'leri vardı, fakat bunlar sonradan kötülük cinleri olmuştur.

Afrodit (Lâtinlerde Venüs) — Bâbilli ve Asurluların ilâhesi *İsthar* ve *Astarte*'den gelme asyaî bir ilâhedir. Fenikeliler bunu Kıbrısa getirmişler ve bütün Yunanlılar ilâhe addetmişlerdir. İsminin de Yunanca köpük mânasına *afros* kelimesinden geldiği cihetle köpükten doğduğu hakkında bir efsane de uydurmuşlardır. Zürriyet ilâhesi olan Afrodit, Yunan Olimp'inde kadın güzelliğinin muşahhası olmuş. *Hera*, *Athena* ve *Afrodit*'ten güzellik mükâfatına hangisinin daha lâyık olduğunu anlamak için çoban *Paris*'i hakem tâyin et-

Venüs'ün doğmasını tasvir eden bir tablo. Bu tablo, Rönesans devrinin en büyük ressamlarından Botticelli'nin eseridir. Aşk ilâhesi olan Venüs, Fenike sahillerinde deniz dalgalarının köpüğünden doğmuştur. Bir büyük istiridye kabuğunun içinde olarak rüzgârlar onu Kıbrıs adası sahillerine götürmüş ve daha sonra Girit'le Peloponez'in cenubundaki « Cythère » adasına çıkarak orasını kendine bir maker ittihaz etmiştir. (Bu tablo Paris'te Musée des offices'tedir.)

mişler ve o da güzellik mükâfatı olan elmayı Afrodit'e münasib görmüştür.

Aşk ilâhesi olan *Afrodit*'in muhtelif lâkabları vardır. Semaî aşkın ilâhesi olarak ona *Urania*, âdi aşkın ilâhesi olarak *Pandemos*, izdivaç aşkı olarak *Nimfidiya* ve alûftelerin ilâhesi olarak da *Hetaira* isimleri verilir.

Babası *Zevs*, anası *Dione* ve kocası da *Hefaistos* olduğu söylenir. Fakat onun *Ares*, *Dionysos*, *Hermes* gibi diğer ilâhlarla ve hattâ *Adonis* gibi fânîlerle de mâceraları vardır Aşk ilâhı *Eros* (*Amor*) un ve *Hermafrodit*'in de annesidir.

Afrodit'in maiyetinde üç Hari (Kharites) veya *Grâces*'lar yani üç güzellik perisi bulunur. *Aglae*, *Öfrosin*, *Thali* ismindeki bu üç peri evvelce tabiat ilâhı idiler. Tabiat ilâhesi Afrodit'in alâmeti mersin dalı, gül ve güvercindir.

E r o s — Yunan pantheonunda pek eski bir ilâh değildir. *Hesiod*'un Théogonie'sinde anasırla mahlûkat arasındaki birliğin bir prensibi olarak mücerred bir şahsiyet mahiyetinde gösterilmiştir. Sonraları aşk ihtirasının ilâhı addedilmiştir. Afrodit'in oğludur ve *Psyché*'nin de âşıkıdır. Kanadlı bir çocuk şeklinde, ve elinde âşıkların yüreğini delen bir ok olarak tasvir olunur.

H e s t i a (Lâtinlerde *Vesta*) — Meskenleri koruyan ve aile ocağının ateşini ve şehri temsil eden bir şahsiyettir.

Kronos'un ve *Rhea*'nın birinci evlâdıdır. İlâhların hâdisatından uzak kalır ve efsaneleri azdır. Ebediyen bâkir ve temiz kalmağa yemin etmiştir. Yunanistandaki her *pritane*'de ve dünyanın merkezi sayılan *Delf*'te ona mahsus bir altar bulunur ve takdis edilirdi.

O l i m p ' i n i k i n c i d e r e c e d e k i m a i y e t i l â h l a r ı — Olimp' te *Zevs*'in ve büyük ilâhların etrafında birtakım daha küçük ilâhlar da vardır ki bunlar bazı tabiî ve ruhî hâdiselere âmil olurlardı.

Bunlardan biri *Uranus* ve *Gaea*'nın kızı ve *Titan*'ların kızkardeşi *Themis*'tir. Bu da içtimai nizamın ve adaletin muşahhasıdır. *Zevs* ilkönce bunu zevce olarak almış ve ondan *Hores* (saatler) *Önomi*, *Dike*, *Eirene* doğmuş ki bunlar gök kapılarının bekçileri ve mevsimlerin nâzımı imişler.

İ r i a — İlâhların habercisi, altın kanadlı bir genç kızdır. Alâim-i semayı şahsiyetlendirir.

H e b e — *Zevs* ve *Hera*'nın kızıdır. Gençlik ilâhesidir. Herakles'in zevcesi olmuştur.

Lâyemutlara (ölmezlere) ebediyet iksirini o içirir. Bu işi, Truva'nın genç prensi *Ganimed*'-

le paylaşmıştı. Bir kartal şekline girerek saklanmış olan *Zevs* bu *Ganimed*'i *Lida*'nın elinden almıştır.

Nücumî ilâhlar — *Hyperion*'un oğlu *Helios* güneş ilâhı idi. Dört beyaz at koşulu arabası üzerinde okyanusun şarkından belirerek göklere çıkar ve aynı okyanusun garb tarafından denize dalardı. Bütün gece altın bir kayıkla giderek sabahleyin çıktığı yere döner ve bu hareketi tekrar ederdi.

Venüs yıldızının timsali olan *Fosforos* ve *Hesperos* da oğulları idi. Burclar meyanında *Artemes*'in öldürdüğü dev (Geant) *Orion*, köpeği *Sirios*, *Atlas* ve *Pleion*'un kızları olan *Pleiad*'lar ve hemşireleri *Hyad*'lar zikre şayandır.

Rüzgâr ilâhları — Rüzgârları *Eos*'un dört oğlu idare eder. Şimal rüzgârlarına *Orithye*'yi kaçıran Trakya menşeli *Bare* hâkimdir. Cenub rüzgârlarına *Notos*; şark rüzgârlarına

Hera (Jünon) rüzgârları salıvermek için *Eol*'a emir veriyor. Efsanelere göre rüzgârlar Sicilyada veya Trakyada bir mağara içinde Eol isimdeki rüzgâr ilâhının nezareti altında kapalı dururmuş. Ulys'e karşı şiddetli bir hini dolayısiyle Hera rüzgârlar ilâhı Eol'dan onları salıvermesini söyliyerek isteğini yaptırmış ve bu suretle serbest kalan rüzgârlar denizlerde fırtınalar yaparak Ulys'i bir kısım arkadaşlarından mahrum bırakmış.

Helios bilhassa Rodos'ta takdis edilirdi. Oğlu *Faethon* bir gün babasının arabasını kullanmak istemiş ve az kalsın arzı yakacakmış *Zevs* onu yıldırımla vurmuştur Helios'un *Selene* veya *Sene* isminde bir hemşiresi vardı ki Kamerin muşabbası idi. Buna *Pan* âşık olmuştu; o da güzel *Endymion*'a tutulmuştu. *Zevs* bu Endymion'u ebedî bir uykuya daldırdı. Helios'un diğer bir hemşiresi de *Eos*'tur. Pembe tırnaklı olan Eos, fecrin timsali idi. Arza sabah şebnemlerini döken kanatlı bir ilâhe halinde tasavvur olunurdu. *Pokris*'in kocası *Céphale*'e ve *Tithon*'a âşık olmuş ve onun ölmezliğini temin etmişti; fakat daimî genç kalmasını sağlayamamıştı. Mısırda takdis edilen *Memnon* da *Eos*'un oğlu telâkki edilirdi.

Evros; garb rüzgârlarına da *Zefir* hâkimdir. Odisse' de rüzgârlar Poseidon'un oğlu *Eol*'un muhafazası altında olduğu gösterilir. Bu muntazam rüzgârlarla gayri olan fırtına rüzgârları Bellerofon tarafından öldürülmüş olan *Tyfuon* denilen monstr ile ve *Marpi*'ler ismi verilen kadın çehreli, çengel tırnaklı ve kanadlı *monstr*'larla şahıslandırılır ki bunlar aynı zamanda fırtına ve ölüm ilâhlarıdır.

Su ilâhları — En eskileri *Gaea*'nın oğlu *Pontos*, *Gaea* ve *Uranus*'un oğlu ve *Téthys*'in kocası ve *Okeanid*'lerle nehirlerin babası olan *Okeanos*'tur. Bu Okeanos dünyanın etrafını sudan bir kuşakla sarar. *Pontos* ve *Gaea*'nın oğlu olan *Nerce* de karısı *Doris*'le beraber Ege denizi dibinde oturur. *Nereid*'lerin baba-

sıdır. Nereidlerin en meşhuru *Thètis* de *Pélée*'nin karısı ve *Akileos* (Achille)un annesidir *Okeanos* ve *Téthys*'in oğlu *Protée* de *Poseidon*'un fok sürülerini muhafaza eder. Bu, her şekle girermiş ve gaibi bilirmiş.

Forcys ve *Glaucos* dalgaların köpüklerini ve denizin koyu mavi rengini temsil eder. Bütün bu eski ilâhlar *Poseidon* önünde silik kalmışlardır.

P o s e i d o n (Lâtinlerde Neptün) — Zevs'in kardeşidir. Denizlerin ilâhı sayılmadan evvel

Siren'ler. Bunların o kadar çekici bir sesi varmış ki onu işiten insanlar onlara kavuşmak için kendilerini denize atarlarmış.

birçok şeylere bükmeden bir ilâhtı. Bütün arza hâkimdi ve onu bazen sallardı.

Poseidon denizlerin dibinde muhteşem bir sarayda karısı *Amfitrit*'le beraber otururdu.

Nalları tunçtan dört atlı arabasiyle ve elinde üç dişli kargısı olarak denizin yüzüne çıkar ve dolaşırmış. Attik kıt'asına hâkim olmak için Athena ile munazaa etmiş, *Argolid* ülkesi için *Hera* ile Korent berzahı için de *Helios*'la savaşmıştır.

Bütün suların umumî ilâhı olduğundan menbaların nimfleri ile birçok maceraları olmuştur.

Oğulları meyanında müteaddid ucubeler ve fenalık yapanlar vardı.

Oğullarından biri olan yarı insan yarı balık şeklindeki *Triton*, Libya menşeinden olup alâmeti çok ses çıkaran bir *kong*'du.

Deniz canavarları (Fr. Monstres) arasında *Siren*'ler vardı. Bunlar deniz kızı dediğimiz ve belden yukarısı kanadlı kadın şeklinde ve aşağısı kuş pençeli ve balık biçiminde mahlûklardı ki şarkı söyliyerek gemicileri cezbeder ve onları yutarlardı.

Evvelce nehirlerin ilâhesi olan ve sesleriyle gururlanan bu Sirenler *Müz*'lere meydan okumak istemişler ve mağlûb olarak cenubî İtalyanın sahillerine çekilmişlerdir.

Orfe, şarkılariyle Sirenleri mağlûb etmiş ve bunlar kaya olmuşlar. Mesina boğazı, Skilla ve Haribdi'den dolayı gemiciler için tehlikeli bir yerdi. Orada Poseidon ve *Gaea*'nın kızı *Haribdi* günde üç defa bir girdab kuyusu halinde gemileri içine alırdı. Gayet güzel genç bir kız nimf olan *Skilla* da *Circe* tarafından altı başlı bir canavar şekline sokulmuş olup gemicileri yutardı.

(Karadeniz boğazında da bu isimleri taşıyan iki kaya vardır ki gemiciler için çok tehlikelidir.)

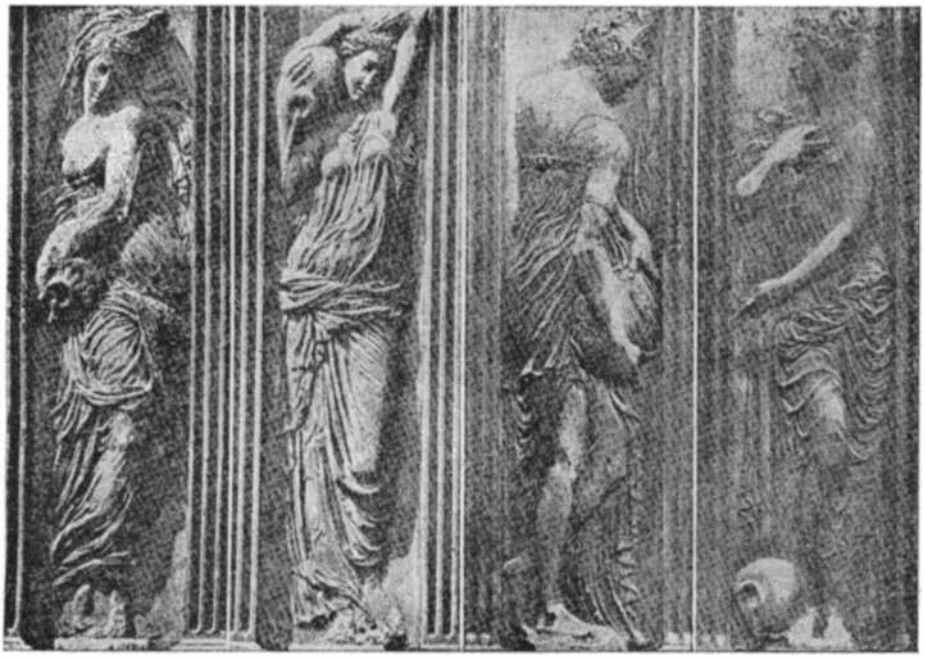
T a t l ı s u i l â h l a r ı — Üç bin adette olan nehirler Okeanos'un oğulları sayılırdı. Bunlar ejder (Fr. Dragon), boğa veya alnında

Poseidon veya Neptün. Romalılarca Neptün ismi verilen Poseidon Yunan mitolojisinde denizlerin ilâhıdır. Denizlerin dibindeki sarayında durur. Oradan çıkacağı vakit tunç ayaklı atlarını arabasına koşar, altın dizginlerini ele alır sürermiş. Atlar gayet süratle koşar gibi koşarlar ve önlerinde deniz açılıp yol verdiği için tunç araba ıslanmazmış.

boynuzları olan sakallı insan şeklinde tasvir edilirdi.

En çok takdis edileni *Acheloos*'tu ki Herakles ile Dejanir için savaşmıştı. Argolid'in nehir ilâhı olan *Inahos*, *Io*'nun babası idi.

derece bir ilâh sayılırdı. Bir vecd esnasında kendini parçalamıştır. Kivelâ'nın *Midas* isminde bir oğlu olmuştur. Bunun kulakları eşek kulakları gibi büyüktü. *Apollon*'la, *Marsyas* arasındaki mücadelede Marsyas'ın tarafını iltizam ettiğinden dolayı Apollon onun kulaklarını eşeğe benzetmekle cezalandırmıştı.



Nimfler — Fransada "Fontaine des Innocents" (masumlar çeşmesi)'i tezyin eden kabartmalar. Fransız Rönesans devrinin heykel şaheserlerinden olan bu kabartmalar meşhur heykeltıraş Jean Goujon tarafından yapılmıştır.

Peloponnes'in nehir ilâhı *Alfe* de *nimf Arethus*'e âşık olmuştu.

Nimf'lerin çoğu menbalar ve dereleri koruyan ilâhelerdi. Bunlar *Potamid*'ler (nehirler), *Naïad*'lar (dereler), *Krenee*'ler (menbalar), *Limad*'lar (göl ve bataklar) olmak üzere ayrılırlardı. Bunlar yaşarlar ve daima genç kalırlardı.

Nimfee denilen mâbedlerinde istikbalden haber verirlerdi.

Bu su nimflerine yer nimflerini de ilâve etmek lâzımdır. Bunlar da ormanları korurlardı: yer nimfleri şunlardı: *Oread*'lar (dağların), *Dryad*'lar ve *Hamadryad*'lar (meşelerin), *Meliad*'lar (dişbudakların) koruyucusu idiler. Bunların efsaneleri: den birçok masallar doğmuştur.

Yer ilâhları — Yunanlıların birinci yer ilâhı arzın muşahhası olan *Gaea* idi. Sonra onun yerini *Girit*'ten neşet eden ve arz ilâhesi olan Rhea almıştır. Bu da Frikyanın büyük ilâhesi olan ve ilk halinde arzı temsil eden *Kivelâ* ile karıştırılmıştır. Onun *Attis* isminde bir çoban âşıkı vardı ve Yunanlılarca aşağı

Demeter (Lâtinlerde Cérès) — Ekin ve buğday ilâhesidir. *Kronos* ile *Rhea*'nın kızıdır. *Zeus*'tan *Kore* isminde bir kızı olmuştu. Bir gün çayırlıkta çiçek toplarken *Hades*'i görüp onu sevmiş ve onunla gitmişti. Demeter kızını bulmak için dünyayı dolaştı. Elösis'te kıral *Celeos* onu kabul etmiş ve oğlu *Demofon*'u büyütmüştür. Celeos'un bir diğer oğlu olan *Triptolem*'e de ilk buğday tanesini hediye ederek insanlar arasında bunu yayıp ziraatin gelişmesine yardım etmek vazifesini vermiştir. Nihayet kızını kaçıranın ismini öğrenmiş ve tabiatı kısırlığa mahkûm etmiştir. *Hades*, ismi Persefon'a tahvil edilmiş olan *Kore*'nin senenin bir kısmında annesinin yanında kalmasına razı olmuştur.

Bu efsane nebatattaki bozukluk ve duraklığın bir ifadesidir. Bu hâdiselerin hâtırası, Elösis misterlerinde tekrar olunurdu.

Dionisos—(Lâtinlerde *Bakûs*). Yunanlıların en büyük ilâhlarından biri de *Dionisos*'tur. Bu ilâh tabiatın tenebbüt kuvvetini ve bilhassa

üzüm ve şarabı temsil eder. Bütün efsaneleri üzüme ve şaraba aittir.

Bu ilâh *Zevs* ve *Kadmos*'un kızı olan *Semele*'nin oğludur. Zevs'i bütün şaşaası içinde seyretmek istiyen *Semele*'yi Zevs yıldırımla vurmuş ve o zaman çocuğu Dionisos henüz doğum zamanını ikmal etmediğinden bir müddet Zevs'in kaba eti içinde kalmış. Bu sebeble ona iki defa doğan ilâh (Dithyrambos) denilmiştir. *Nysa* Nimfleri tarafından büyütülen *Dionisos* üzüm yetiştirmeyi icadetmiş ve dünyayı muzafferane dolaşmıştır. Naksos'ta These'nin metrukesi *Ariadn*'ı teselli ederek onunla evlenmiştir. İskender'in seferinden sonra *Dionisos* Hind'in ilk fâtihi addolunmuştur.

Kudretine karşı gelenleri mahvederdi. Trakyada Edonialıların kıralı *Likürg*'ü kurtlara yedirmiş. Kendi bayramını yapmak istemiyen *Minyas*'ın kızlarını yarasaya tahvil etmiş, onun dinine mâni olmak istiyen Trakya kıralı *Penthée*'yi Bakkantlardan validesi *Agova* ve hemşirelerine parçalatmış, korsanlar bu ilâhı gemilerinin direğine bağlamışlar ve bir cinnete tutularak kendilerini denize atmışlar.

Dionisos'un dini önce Trakyada sonra *Thebes*'de daha sonra da *Attik*'te inkişaf etmiştir. Orada büyük Dionisi ve *Leneen* ve *Anthesteri* âyinleri yapılırdı.

Yunan edebiyatındaki *dithrambe* trajedi ve komedisi bu âyinlerden doğmuştur. Dionisos dini şarktan kuvvetli tesirler almıştır. Sonraları ilâhın şekli bile değişmiş, sakallı ve erkekçe bir tip yerine kadın şekilli bir genç delikanlı olarak tasavvur edilmiştir. Bilhassa kadınlar onun dinine muhteris bir mistisizm ile bağlanmışlardır.

Dionisos'un âyinleri *Thias* ismi verilen ve Bakkant'lardan müteşekkil bir alay halinde yapılır ve bunlar sarhoş ve saçları perişan bir halde dans ederek orji içinde cezbeye gelirlerdi. Bu alaya *Satir*'ler, *Silen*'ler, *Pan*'lar, *Priap*'lar ve *Kentor*'lar da iştirak ederlermiş.

Ormanların *geni*'ai (cini) olan *satir*'ler, uzun ve sivri kulaklı, küçük boynuzlu, basık burunlu, keçi ayaklı ve küçük kuyruklu acaib mahlûklarmış. Bunlar insanların hayvanî ve kaba hislerini temsil eder. Flüt çalarak ve oynıyarak *nimf*'leri takib ederlermiş. Frikya menşeinden gelen *Silen*'ler ise menbalar ve nehirlerin *geni*'leri idi.

Sonradan çıkan bir ananeye göre Akileos (Achille) un terbiyesini tasvir eden antik bir boyaresim. Pélée'nin oğlu Akileos, bilgin Kentor Chiron (Şiron) dan musiki ve tababet öğreniyor.

Kentorlarla Lapitlerin savaşı. Bir Tesalya efsanesine göre, Thesée'nin dostu olan Pirithos, Lapitlerin kıralının kızı Dedemi ile evlenmiş; düğüne davet edilen Kentorlar içip sarhoş olarak kadınları kaçırmak istemişler Büyük bir kavga zuhur etmiş ve Kentorlar düğün salonundan kovulmuşlar. İşte Olimpi'deki Zevs mâbedinin alınlığını tezyin eden kabartmalar bunu tasvir etmektedir.

Hermes'le bir nimf'in oğlu olan *Pan* çobanların ve sürülerin ilâhı idi. Kamışa tahvil edilen *Sirinks* ismindeki nimfi boşuna takib eder dururmuş. *Pitis* ismindeki nimf de bunu sevmiş fakat o da çam ağacı olmuş; *Selene* tarafından da sevilmiş. Sirinks denilen kır kavalını o icad etmiştir.

Ekseriya yolcuların önüne birdenbire çıkarak onlara dehşet verirmiş. İşte panik tâbiri de bundandır. Arkadya'da uzun zaman yerleşmiş olan dini, Attik ülkesine ancak Medya muharebeleri sebebiyle girmiştir. Aleksandr'ın devrinde *Pan* Yunancada *bütün* mânasına geldiği için, bu kelime bütün kâinatın bir sembolü olmuştur. Tesalya'da Pan'a *Aristee* derlerdi ve sürülerin ve üzüm bağlarının hâmisi sayılırdı.

İnsanlara arı yetiştirmeyi de o öğretmiştir. *Orfe*'nin karısı *Euridike*'nin ölümüne de o sebeb olmuştur. Küçük Asyada *Misi*'nin Pan'ı da *Priap* idi; tarlaların ve sürülerin verimine hâkimdi; *fallik* (tenasüli şekilli) bir sureti, konulan bahçeleri korurdu.

Tesalyadan neşet eden Kentorları *Iksion*, Hera şeklinde bir buluttan vücuda getirmişti. Bu *Kentor*'ların başları ve gövdeleri insan ve alt kısımları at şeklinde idi. Umumiyetle kaba, sarhoş ve kavgacı idiler. Pirithoos'un şenliklerinde Lapit'lere taarruzlarından dolayı ilkönce Herakles ve sonra These tarafından tecziye edilmişlerdir.

Beşer mukadderatının ilâhları— Bu ilâhlar arasında en mühimleri kaderin timsali olanlardır. *Moir* (veya Aisa) herkesin kısmetini ve hayatta kendine düşen payı temsil eder. Bu mücerred fikir üç şekilde şe'nileştirilmiştir. Gecenin kızları olan üç *Moir*'ler insanların kaderini örerler. Bunlardan *Klotho* elinde kader ipliğinin başı bağlı olan iği tutar; *Lakhesis* hayatın günlerini büker; *Atropos* da makasiyle bu ipliği keser.

Okyanus'un veya *Ereb*'in kızı *Nemesis* adalet ilâhesidir. Bu, mevzu nizamları korur ve rahat ve saadeti bozan aykırılıklarda bulunanları cezalandırır. Bunu bazen Frikya'nın *Adraste*'siyle karıştırırlar.

Tikhe (Servet) — Okyanus ve Zevs'in kızı ve tesadüf ilâhesidir. Kucağında *Plutos* (zenginlik) ve bereket boynuzu taşır. Alâmeti bir dümenle bir tekerlek veya küredir.

Ahiret veya diyar-ı adem ilâhları — Homeros'un şiirlerinde ölüler âlemi hakkında muhtelif iki anlayış bulunmaktadır. *Odise*'ye göre ahiret Okyanustan ötede ve dünyanın ucundadır. *İlliad*'a göre ölülerin âlemi yerin dibinde ve derinlerdedir. Bu telâkki daha makbuldü.

Ahiretin hâkimi *Hades*'tir Bu haşin ve muzlim ilâh kendi karanlık ülkesinden asla ayrılmaz. Demeter'in kızı olan ve sonradan *Perseфon* ismini alan, kaçırdığı *Kore* ile iktidarını paylaşarak orasını idare eder.

Hades aynı zamanda arzın toprakaltı mahsullerini de yetiştirir fakat umumiyetle ölülerin amansız ilâhıdır.

Hades (Plüton) ı Ahiret ve Cehennem ilâhı. Göklerin hâkimiyetini Zevs'e suların ve denizlerin hâkimiyetini Poseidon'a bırakan Hades, ölümün kara dünyasını ve yeraltı hâkimiyetini almıştır. (Paris Millî Kütübhanesindeki estamplardan.)

Ülkesinin bazı geçitlerle dünyaya ittisali farz olunur. Fakat etrafı cehennemî ırmaklarla çevrilmiştir.

Ölenlerin *Hermes psikhopompos* tarafından getirilen ruhları oranın karanlık sahillerine gelince evvelâ *Cerber* ismi verilen üç ağızlı bir köpekle karşılaşırlar. Bu köpek girenleri alkışlar fakat oradan kaçmak istiyenleri parçalar. Sonra ihtiyar *Şaron* bir para mukabilinde onları kayığiyle ahiretin ırmaklarından geçirir. Ondan sonra öbür dünyanın üç hâkimi önüne çıkarılırlar.

Bunlar adaletleriyle meşhur olan *Minos*, *Eaque* ve *Rhadamanth* isminde efsanevî üç kıraldır ki adaletteki şöhretleri onları bu şeref mevkiine getirmiştir. İyiler ve doğurlar *Elize*'ye veya mesudlar adasına gönderilir ve fenalar karanlık *Tartar*'a (cehenneme) atılır. Mücrimler orada cezalarını çekerler. *Sisif* orada daima bir kayayı iter, *Iksion* alevli tekerlek üstünde döner, *Tityos* iki akbaba tarafından daima parçalanır, *Tantal* susuzluk ve açlık

içinde yemişlerin ve suyun mütemadiyen kendinden uzaklaştığını görür.

Hades'in muavinleri arasında başlıcaları ölümün muşahhası, sakallı ve kanadlı bir insan şeklindeki *Thanatos* ve bunun kardeşi *Hipnos* (uyku) ve gecenin kızları *Keres*'ler ki bunlar ölülerin kanlarını emen kanadlı ve korkunç ilâhelerdir. Bir de *Erinyes*'ler vardır ki geceden veya Uranus'un kanından doğmuşlardır Bunlar dünyadaki kibirlileri, cânileri ve ebeveynin lânetine uğrıyanları cezalandırırlar. Bunlar *Mejer*. *Alekto* ve *Tisifon* isimlerinde üç ilâhedir ki saçlarında yılanlar ve ellerinde meşaleler ve kamçılarla cânileri takib ederler. *Attik* ülkesinde bunlara uğur mânasına *Eumenid*'ler ismi verilir.

K a h r a m a n l a r (Heros'lar) — Bunlar bir ilâh ile bir fâni kadından veya bir ilâhe ile bir fâniden doğan ve yarım ilâh sayılan şahsiyetlerdir. Bunlara mahallî olarak taabbüd edilir ve ekseriya bir şehrin koruyucusu veya bir ırkın ecdadı sayılır.

Dünyevî hayatından sonra tam bir ilâh olan *Herakles* müstesna olmak üzre kahramanlar öldükten sonra cennette yaşar ve ölüler âleminde en çok şerefe nail olurlar. Halkın minnetini kazanmış olan bazı tarihî şahsiyetlerde *kahraman* derecesine çıkarılmışlar ve aynı şerefe mazhar edilmişlerdir.

H e r a k l e s (Lâtinlerde Hercule [Herkül]) — Herakles hakkındaki efsanelerin merkezleri *Thebes* ve *Argos* şehirleridir. Herakles, Zevs ile *Amfitrion*'un zevcesi iken *Zevs*'in, onun kocası şekline girerek münasebette bulunduğu *Alkmen*'den doğmuştur.

Zevs'in zevcesi *Hera* da intikamını almak için Herakles'i beşiğinde boğmak üzre iki ejderha göndermişse de Herakles daha beşikte iken onları boğmuş. Genç iken bir gecede *Thespi* kıralının elli kızı ile birleşmişti.

Sonraları hiddetlenerek karısı *Megora*'yı ve çocuklarını öldürmüştür. Delf'te günahından temizlenerek *Tirint*'e gitmiş ve Hera'nın bir hilesi ve *Zevs*'in teşvikı ile *Mikena* kıralı *Oristhe*'nin emri altına girmiş ve meşhur olan on iki vakasını onun emriyle yapmıştır ki bu vakalar şunlardır: *Neme*'nin aslanını öldürmüş ve postunu almış, dokuz başlı ejderhayı itlâf etmiş, *Erimanthe*'nin yaban domuzunu ve *Stimfal* gölünün kuşlarını yakalamış. *Cerynite* dağındaki dişi geyiği arabaya koşmuş, *Augias*'ın ahırlarını temizlemiş, Girit boğasını yakalamış, *Diomed*'in atlarını terbiye etmiş, Amazonların kıraliçesi *Hippolyte*'in kemerini gasbetmiş, üç başlı canavar *Gerion*'un sürülerini zabtetmiş, *Hesperid*'lerin bahçesindeki altın elmaları almağa gitmiş ve nihayet *Cerber*'i cehennemin derinliklerinden çıkarmıştır. Bu vakalara inzimam eden daha birçok işler de yapmıştır ki bunlar da: toprağa her temasında yeniden kuvvet alan *Antee* ile ve Mısır kıralı *Busiris* ile mücadele, *Promete*'yi tahlis, *Atlas*'a yardım, *Laomedon*'un kızı *Hesion*'u kurtarmak için Lidya kıraliçesi *Omfal*'i ayakları altında iplik bükmeğe mecbur etmesi, Troya şehrinin tahribi, *Dejanir*'i almak için *Acheleos* ırmağiyle mücadele gibi vakalardır.

Herakles, Etolie kıralının kızı *Dejanir*'le evlenmiş, karısına tecavüz eden Kentor *Nessos*'u öldürmüş; Nessos da ölürken, yarasından akan kanları toplayıp bir elbiseye bulayarak Herakles'e giydirirse onun daima kendisine bağlı kalacağını ve ihanet etmiyeceğini *Dejanir*'e naaihat etmiş.

Herakles (Herkül), Lern Hydr'ini öldürüyor tablosu. (Guide'in eseri.) Hydr, dokuz başlı bir ejderha idi. Argos civarında Lern bataklığında yaşardı.

Herakles bu sefer de genç *Iol*'a âşık olunca *Dejanir*, Kentor'un kanına batırdığı bir libası Herakles'e giydirmiş ve Herakles bunu giyer giymez içinden yanmağa başlamış. Bundan kurtulmak için bu libası bir türlü çıkaramıyan Herakles vücudunun etlerini koparmış ve öleceğini anlayınca *Oeta* üzerinde bir odun yığını yaparak ateşlemiş ve kendisini bu ateşe atarak hayatına son vermiş. İlâhlar onu *Olimpos*'ta kendi aralarına almışlar ve ona *Hebe*'yi zevce olarak vermişler.

Herakles, Apollon gibi güneşli ve ziyadar bir ilâhtır. Beşerî şekliyle de adaleli, hadid

Herakles (Herkül). Tabiatın kuvvetlerine karşı insanın daimî mücadelesinin timsali olan Herakles'in en meşhur heykellerinden biri olan ve Napoli müzesinde bulunan bu heykel, Farnes Herkülü ismiyle tanınmaktadır.

ve harîs bir atlet suretindedir. Gimnastlar ve Efeblerin hâmisidir. Filozoflarca Herakles iyilik uğrunda iztirab çekmeyi kabul eden bir ruhun modeli, stoisienlerin ilâhı sayılır.

Fenikeli *Kadmos*, Boeti'de *Thebes* şehrinin müessisi ve alfabenin mucidi veya onu memlekete getiren sayılırdı. Oidipus (Oedipe) hakkındaki efsanelerle meşhur olan *Thebes* şehrinin kıralı *Laïus*'a kâhinler doğacak oğlu tarafından öldürüleceğini ve bu çocuğun bilâhara annesi olan *Jokast* ile evleneceğini haber verdikleri için oğlu doğunca onu bir dağa bırakmış ve bir çoban tarafından bulunarak Korint Kıralı *Polib*'e evlâdlık verilmişti.

Validesi Aurora'nın (Şafak'ın) kucağında Memnon (bir kupa üzerindeki resim). (Louvre müzesindedir.)

Oidipus büyüyünce Delf kâhinine müracaat ederek hayatını sormuş ve o da memleket'ne dönerse babasını öldüreceğini ve annesi ile evleneceğini söylemiş. Korint'ten ayrılarak *Boeti*'ye gelirken yolda bir münakaşa esnasında bir ihtiyarla kavgaya tutuşmuş ve onu öldürmüştü ki o ihtiyar, babası *Laïus* imiş. Orada bir isfenks varmış ki suallerine cevap veremiyen yolcuları parçalarmış. Oidipus onu itlâf etmiş ve bu hizmetinden dolayı Thebes kıralı ilân edilmiştir. Annesi Jokast'ın da zevci olmuş. Oidipus bilâhare, yaptığı bu cinayetleri öğrenince kendi gözlerini kör ederek kızı Antigon'la beraber terk-i diyar etmiş. *Jokast* kendini asmış. İki oğlu *Eteokl* ve *Polynice* tahta geçmek için aralarında mücadele ederek birbirlerini öldürmüşler.

Etolya'nın başlıca kahramanı *Meleagr*'dır. Bu kahraman *Kalidon*'un yaban domuzunu avlamakla meşhur idi. Bu ava Yunanistanın bütün kahramanları iştirak etmişlerdi. Bunlar arasında koşu müsabakalarını ondan başka kimsenin kazanamıyacağı iddiasında bulunan ve fakat rakiblerinden birinin yere altın toplar bırakmak suretiyle onu mağlûb eden *Atalant* da vardı.

Tesalyada *Thetis*'in zevci olan *Pele* isminde bir kahraman vardı ki Truva muharebesinin başlıca kahramanlarından olan *Achileus*'un babasıdır.

Tesalyalı *Jason* da *Argonot*'lar seferini idare eden bir kahramandır. Bunlar bir ejderhanın muhafaza ettiği meşhur altın postu zabtetmek için Argo gemisiyle Karadenizde Pontos'un nihayetine kadar gitmişler ve Jason, zevcesi

sihirbaz *Mede*'nin sayesinde bu postu elde etmiştir.

Jason Yunanistana avdetinde Mede'yi kovmuş ve o da intikam almak için kendi çocuklarını boğazlamış.

Trakya Kıralı *Oeagre* ile Müz *Kaliope*'nin, ve bazılarına göre Apollon ve Klio'nun oğlu olan *Orfe*, ilk çağın en büyük musikişinası sayılır. Zevcesi *Euridike*'yi bir yılan sokup öldürmüş, *Orfe* hasretine dayanamıyarak onu almak için ahirete gitmiş, çalgısiyle ilâhları teshir ederek karısının çıkmasına *Hades*'ten izin almış. Fakat yolda giderken arkasına dönüp karısına bakmaması şart koşulmuş. Buna riayet edemiyen *Orfe*'yi *Bakkant*'lar parçalamışlar.

Girit efsaneleri de Zevs ve Europa'nın oğlu sayılan Girit Kıralı *Minos* etrafında toplanır. Kanunlar koyan bu hâkim kıralın *Pasifae* isminde bir zevcesi varmış. Bu kadın bir boğa ile münasebette bulunarak ondan *Minotor* isminde bir oğlu dünyaya gelmiş. Yarım boğa yarım insan şeklinde olan *Minotor*'u içine girilmez ve girilirse çıkılmaz *labirent* denilen bir saraya kapamışlar. Minotor oraya girenleri öldürürmüş. *These*, *Arian*'ın verdiği iplik sayesinde bu labirente girmiş ve *Minotor*'u öldürmüş. Labirenti inşa eden *Dedal* buraya habsedilmiş ve arkasına balmumu ile kanadlar yapıştırarak uçup kurtulmuş. Ona refakat eden oğlu *Ikar* ise güneşe çok yaklaşınca balmumu eriyerek kanadları kopmuş ve *Ikarya* denizine düşmüş.

Romalıların mitholojisi — Romalılar da politeist yani çok ilâha tapar olmalarına rağmen mitholojileri fakirdir. Pratik ve müsbet fikirli olduklarından taptıkları ilâhları masallar ve efsanelerle şairane bir şekle sokmak ihtiyacını duymamış'lardır.

Romalıların başlıca ilâhları Mars, Jüpiter, Jünon, Vesta, Vülken, Satürn, Minerva, Merkür, Seres, Diana, Venüs dür ki bunlar M Ö. III üncü asırda Yunan ilâhlariyle karıştırılmış ve aynı efsaneler bunlara da teşmil edilmiştir.

Roma ilâhlarının vasıfları ancak belgilik (Fr. Attribut) yani alâmetlerinin gösterdiği mahiyette idiler ki aşağıda sırasiyle zikredilmiştir.

Janüs — Bu ilâh semâdan kovulan *Satürn*'ü kabul ederek ona iltifat ettiği için o ilâh tarafından büyük mazhariyetlere nail olmuş bir mâbud idi. Dünyanın yaratılmasında büyük rolü olmuştur; ve Jüpiter'den evvel gelir. İki çehreli olarak düşünülür

Mars — Harb ilâhı telâkki edilmeden önce tabiattaki nebatatın ve her türlü tevellüdat ve tekevvünatın ilâhı sayılırdı. Harb ilâhı olarak alâmeti *Salien*'lerin muhafaza ettikleri mukaddes kalkandır.

Eleusis mezhebinin başlıca ilâhları. (Heron'un Attik kapısı üzerindeki resimlerden,)
1. Zevs — 2. Dionysos. — 3. Amfitrite. — 4. Poseidon — 5. Demeter. — 6. Triptolemos. — 7. Persefone. — 8. Eleusis. — 9. Eumolphe.

Jüpiter — Ziyanın ve semaî hâdisatın ilâhıdır. Etrüsklerin *Tinia*'sına tekabül eder. Devlet ve memleketin büyük hâmisi sayılırdı. Zevcesi *Jünon* da ziya ve doğum ilâhesi ve Romalı annelerin hâmisi idi.

Vesta — Arzın ve ateşin muşahhası idi. Önceleri ekilmiş tarlaların hâmisi sayılırdı, sonraları aile ocaklarının ilâhesi addolunmuştur; ona *Vestal*'ler hizmet ederlerdi.

Vülken — *Latium*'un en eski ilâhlarından biri idi. Romanın ilk Jüpiter'i olmuş, yıldırım ve güneş ilâhı sayılmış, sonra yangınların ve bereketli sıcakların ilâhı olmuştur.

Satürn — Lâtin ve Roma menşeinden gelen bir ziraat ilâhı idi. Bunun ismi *bereket* müradifi olmuştu. Altın Çağ ona atfedilir.

Minerva — Etruria'dan gelmiştir; ziraat ve sanayiin ilâhı idi.

Merkür — Tüccarların ilâhıdır.

Bu zikrettiğimiz başlıca ilâhlara inzımam eden ikinci derece ilâhlar da vardı ki bunların ekserisi ziraat ilâhları idi.

Bunlardan *Faunus*, tenasül ilâhı idi. *Konsus*, ekinlere nezaret eder; *Pales*, sürüleri korurdu. *Liber Pater*, münbitlik ilâhı idi, sonra bağcıların ilâhı oldu. *Silvanus*, ormanların; *Tellus Mater*, ana toprağın; Flora, çiçeklerin ilâhı idiler.

Venüs, ilkbaharın remzi; *Vertumne*, yemiş ağaçlarının ilâhı; *Kampani*'dan gelen *Seres*, ekinlerin ilâhı; *Diana* musaffa ışığın ilâhesi

idiler. *Terminus*, mülklerin hâmisi; *Semo Sankus*, yemin ilâhı idi.

Bunlara su ilâhlarından *Neptün*'le *Tiber* nehrinin ilâhı *Tiberinus*'u ve ahiret ilâhlarından *Dispater*, *Orkus*, *Februa Libitina* gibi cenaze ilâhlarını, kötülük ruhu olan *Lemur*'leri, ecdadın ruhlarını temsil eden ve *Manes* tâbir olunan koruyucu genileri (cinleri) ilâve etmek lâzım gelir.

Ailelerin de kendilerine mahsus sayısız ilâhları vardı ki bunlar en küçük işlerle ilgili idiler. Bunların en mühimleri her ferde bağlı olan *Genius* ve her evin hâmisi olan *Penat*'lar ve *Lar*'lar idi Her evde *lararium* denilen bir küçük altar bulunur ve orada *Lar*'a ibadet edilirdi. (Bak Lararium)

Kelt mitholojisi — Keltlerin dinlerinin esası animizm (hayvana tapma) iae de onların da mitholojileri vardı. *Esus*, şimali Gol memleketinde bütün ilâhların esası ve menşei sayılırdı. Gök gürlemesinin ilâhı *Taran* idi Halkın babası mânasını alan *Teutates* kabile ilâhı sayılırdı. Cesar tarafından *Merkür*'e benzetilen bir ilâh da çok ehemmiyetli idi. *Ogmios* hitabet ilâhı, zırhlı *Sucellus* yıldırım veya ziraat ilâhı idi. *Kernunos* üç başlı ve boynuzlu bir ilâh idi. Bir de ana ilâheler vardı ki menbaların hâmisi idiler. Bunlardan *Sülev*'ler çam ormanlarının, *Tütel*'ler ve *Fatae*'ler de Lâtinlerde periler olmuştur. Kıtada oturan Keltlerin efsaneleri kaybolmuştur fakat İrlandalılar ve Bretonlar gibi adalarda oturanların efsaneleri Orta Çağdan kalan müteaddid metinlerde mezkûrdur ki bunlarda Hıristiyanlık geleneklerinin kuvvetli tesirleri görülür.

Adalı Keltlerin Pantheon'unun anası ilâhe *Danu* veya *Dôn*'dur. Bunun oğlu Kelt *Vülken*'i olan *Govannon* veya *Goïbniu*'dur. Gümüş elli denilen *Llûdd*, ziraat ilâhı *Amaethon*'la medeniyet ilâhı ve sanatlar hâmisi olan *Gwidion* vardır ki *Ogme*'lerin (*Gol*'ların *Ogmios* ilâhının) bir suret-i diğeridir. Sulh ve harb sanatları üstadı olan *Leu* veya *Lug*'un annesi *Arianrod*. yıldızların ilâhesidir.

İlâhe *Don*, ilâh *Llyr* (Okyanus olmak muhtemeldir) ile münasebettardır, cüsseli ve kavi olan oğlu *Brân* şairlerin hâmisi ve ahiret'in hâkimidir ki sonra *Saint Brandan* olmuştur. *Man* adasına hükmeden sihirbaz *Mannannam* da sonradan *Saint Barri* telâkki edilmiştir.

Bunlardan başka *Morrigu*, ve dört mevsimi getiren *Dagde*, İrlanda'nın Küpidon'u olan *Angus* ve hemşireai şiir ilâhesi *Brigit*, ahiret kıralı *Mider*, İrlanda dev adamı (geant) *Babor* (kötü gözlü) zikredilir.

Gol memleketinin efsaneleri *Arthurien* masallarından ibarettir ki bunun başlıca kahramanı kıral Arthur ve karısı Gwenhwyar, yeğenleri Gwalchmai ve Medrawt (ki biri iyi biri fenadır), Sihirbaz Myrddin (ki sonra *Merlin* olmuştur) dir.

İrlandanın efsane destanları içinde başlıcaları dev cüsseli *Fomore*'lere karşı *Danu (Thuatha de Danann)* kabilesinin savaşlarını nakleden masallar, *Ulster*'in kahraman *Cüchalainn* sergüzeştlerini ihtiva eden vakaları, İrlanda şövalyeleri sınıfından olan ve *Find* ile oğlu *Ossian*'da temessül eden *Fenian*'ların efsanelerinden ibarettir.

Germen mitholojisi — Germen mitholojisi yalnız Almanların ecdadı olan garb Germenlerinin ve Anglo Saksonların değil İskandinavya'ya yerleşen şimal Germenlerinin de mitholojisidir ki yalnız İslanda vasıtasiyle bize kadar muhafaza edilmiştir. Hıristiyanlık devrinde eski runik yazının yerine Lâtin alfabesi kaim olunciya kadar bu efsanevî gelenekler yalnız kulaktan kulağa intikal ederdi ve ancak Lâtin harflerinin kabulünden sonra yazı ile yazılmıştır. En eski gelenek toplamaları *Edda* (cedler) ismi verilen mecmua-ı eş'ardır. 1000 senesine doğru yazılmış olan *Edda* çok eski şiirleri ihtiva eden bir manzumedir. ki bunlardan başlıcaları *Voluspa*'dır.

XIII. asırda İslandalı *Snorre Sturlasson* tarafından yazılan yeni *Edda*, İslanda şiirlerindeki eski efsanelerin ve masalların bir hulâsasıdır.

Germenlerde dünyanın, ilâhların ve insanların yaratılması efsaneleri:

İlkin fevza (Fr. Chaos) içinde azîm bir hufre vardır. Bunun şimalinde *Niflheim* denilen ve ortasında müncemid dokuz ırmağın menbaı bulunan ve *Hvergelmir* denilen çıplak bir âlem, cenubunda da *Muspellsheim* (ateş memleketi) vardır.

Bu *Niflheim*'ın buzlariyle *Muspellsheim*'dan intişar eden yakıcı hararetten geant (dev) *Ymir* doğmuştur ki bunun sol kolundan da ilk geant çiftle, besleyici inek *Audumla* zuhur etmiştir. Bu inek buzları yalaya yalaya zihayat *Bûri*'yi vücuda getirmiştir. *Bûri*'den *Bor* çıkmış o da Geant'ın bir kızı olan *Besla* ile evlenerek *Odin*, *Vili*, ve *Ve* isminde üç oğlu olmuş. Bu üç oğul Geant *Ymir*'i öldürmüşler ve onun etinden toprağı, kanından denizi ve kemiklerinden dağları, saçlarından ormanları ve kafasından da gökü yaratmışlar ve *Muspellsheim*'dan çıkan kıvılcımlarla gökteki yıldızları yapmışlardır.

İlâhlar *Ymir*'in tasaffün eden cesedinde zuhura gelen kurtlarla da cüceleri vücuda getirmişler ve iki ağaç kütüğüne can vererek ilk beşer çifti olan *Ask* ve *Embla*'yı yaratmışlar. Ken-

dileri için semalarda *Asgard* (As'ların ikametgâhı) denilen vâsi bir yer inşa etmişler. Bu yer *Bifrost* (alâim-i sama) olan bir köprü vasıtasiyle arz'a ittisal kesbedermiş.

Orada ilâhlar veya *As*'lar kendi şahsî saraylarında yaşarlarmış. *Odin*'in ve *Walhall* veya *Valhalla*'nın sarayları 500 kapılı imiş. Savaşta ölen mubaribleri *Valkiri* denilen ve bâkire olan muharebe melekleri oraya götürür ve saraya alınırlarmış. Halk arasında dolaşan bir başka efsaneye göre kâinat *Yggdrasil* ismi verilen büyük bir dışbudak ağacı olup üç kökü varmış; biri *Nifheld*'e (ölüler ülkesi) ikincisi akıl ve bikmetin menbaı olan *Mimir* çeşmesinin aktığı Geant'lar memleketine, üçüncüsü de *As*'ların ülkesine ki dibinde *Norn*'lar (kadere hâkim olan ihtiyar kadınlar) çeşmesinden sulanan ve *Niddhogg* yılanı tarafından kökleri kemirilen ve dört geyik tarafından dalları yenen bir ağacımış.

Yggdrasil ağacının tepesine bir horoz konmuş olup bu horoz, ilâhlara, düşmanları olan «geant»ların geldiğini haber verirmiş.

İlâhlar âlemi: İki cins ilâh vardır ki biri muharib evsafta olan *As*'lar, diğeri insanları, davarları, ormanları, tarlaları himaye eden iyilik ve sulh ilâhları *Van*'lardır. Bunlar uzun muharebelerden sonra birbirleriyle uzlaşmışlar ve *Van*'lar *Asgard*'a kabul edilmişlerdir. İlâhların adedi mahdud değildi. Fakat başlıcaları *Odin* veya *Wodan*, *Thor* veya *Donar*, *Tyr* veya *Tiuz* olmak üzere üçtü. Bunların altında *Loki*, *Heimdall*, *Balder* bulunur ve *Njord*'la *Freyr* iki büyük *Van* sayılırdı.

İkinci derece ilâhlar da *Hoenir*, *Bragi*, *Vidar*, *Vali*, *Hull*, *Hod* v. s. idi.

Odin — Wodan: Önceleri fırtınanın iblisi olan ve fırtınalı gecelerde ortalığı tarayan *Odin* sonraları ilâhların en büyüğü ve dünyanın nâzımı ve kurucusu addedilmiştir. Bir gözünü feda etmek pahasına *Mimir* çeşmesinden içmek hakkına malik olmuş ve bu suretle ulvi bir hikmete mazhar olarak zekânın ilâhı sayılmıştır. Omuzlarında duran iki karga (ki biri fikir timsali olan *Hugin*, diğeri de hâfıza timsali olan *Munin*'dir) ona herşeyi bildirirlermiş. Şiir'in de ilâhı idi. Bir yılan ve sonra bir kartal şekline girerek bal ve bakîm *Kvasir* (*kvaser* sözü ile münasebeti şayan-ıdikkattir) kanından yapılmış *hydromel* macununu devlerden aşırmıştı. Eski Germen ve İskandinav yazısı olan *Runik* yazının da mucidi sayılır. *Odin* aynı zamanda da harb ilâhı idi. Elinde daima hedefe isabet eden *Gungnir* (mızrağı) bulunur ve *Sleipnir* denilen sekiz ayaklı atına binerdi. Her şekle girer ve ekseriya insanların hayatına karışırdı. Umumiyetle yekçeşm, sakallı bir adam suretinde ve kenarları geniş bir şapka ve geniş bir mantoya sarılmış olarak görünürmüş.

Odin, ilâhelerin en büyüğü ve *As*'ların kıraliçesi olan *Frigg*'inde zevci olduğu halde birçok aşk maceralarının kahramanıdır. *Frigg* ekseriya *Van*'lara mensub olan *Freyia* ile karıştırılır. *Freyia* çok defa *Frigg* yerine konur ve *Odin*'in zevcesi unvanını taşır. Gökte onun *Folkwang* ismi verilen muhteşem bir sarayı vardır ve kendisi harb melekleri ve ilâheleri sayılan *Walkiri*'lerin birincisi olduğu için harbde ölen kahramanları oraya kabul eder.

Thor — Donar: Gök gürleme ilâhı olan Thor-Donar fırtınalarda arabasını bulutlar üzerinde sürerek gökleri gürleten bir ilâhtır. Onu bütün Alman halkı takdis ederlerdi. Almanların *Donar*'ı oldukça mübhem kalmıştı fakat İskandinavya'lıların yer ilâhesi *Jord*'un oğlu sayılan *Thor* başlıca ilâhlardan biri sayılmıştır. Bu ilâh sâil; sâde ve sert bir muharib karakterindedir. Onun silâhı *Mjolnir* tâbir olunan ve taştan ağır olan bir topuzmuş ve her zaman hedefe isabet eder ve kendiliğinden geri dönerek ilâhın eline gelirmiş. *Thor*'un kuvvetini artıran bir kuşağı ve demir eldivenleri varmış. *Asgard*'da, *Bilskinir* sarayında oturur ve iki tekenin çektiği arabasiyle dünyayı dolaşırmış. Canaverları helâk edici olan *Thor*, Okyanusta fırtınalar yapan *Midgard* yılanı ile mücadeleler etmiştir. *Thor*'un *Sif* isminde bir zevcesi vardı ki karı kocalık sadakatinin timsali sayılırdı. Çocukları arasında *Magni* (kuvvet) ve *Modi* (hiddet) temayüz eder ki bunlar babalarının topuzuna vâris olmuşlardır.

Tyr — Tiuz: *Thor* ve *Odin*'den daha eski bir harb ilâhı olduğu halde sonraları *Odin*'in oğlu telâkki edilmiştir

Loki, ateş iblisidir. *Faurbauti* (ateşi yaratan) la *Laufey* (ağaçlı ada) nın oğludur. Kurnaz ve maharetli olup daima gayr-i ahlâki işlerde bulunur. Dev *Thrym*'in çaldığı topuzunu ele geçirmek için *Thor*'a yardım etmişse de, bir gün de bu ilâhı dev *Geinoed*'a teslim etmiş, Thor'un zevcesi *Sif*'in saçlarını habersizce kesmiş, ilâhe *Iduni*'u ve onun gençlik elmalarını bir devin eline vermiş, *Balder*'in ölümüne sebeb olmuş, ilâhlara karşı devlerle birleşmiş ve nihayet *Heimdall* tarafından öldürülmüştür.

Heimdall: Işık ilâhıdır. Şafağı temsil eder. Güzel ve iri olup dişleri sâf altındandır. *Bifrost* köprüsü yanında durarak *Asgard*'ın kapısını bekler.

Balder: Bu ilâh *Odin* ve *Frigg*'in oğlu olup o da ışık ilâhıdır. Güzellik ve akılca emsali yoktur. *Loki* onu kıskanır. Balder, rüyasında bir felâkete uğrıyacağını görmüş, ilâhe *Frigg*

de dünyadaki her şeye ve her mahlûka, oğluna bir fenalık etmemeleri için yemin ettirmiş. Oyun olarak *As*'ların ona attıkları oklar ve taşlar tesir etmezmiş. Fakat *Gui* ağacına yemin verdirmek unutulmuş ve *Balder* bunun dalından koparıp gözleri görmiyen ilâh *Hod*'a vermiş o da kolunu uzatınca *Balder* hemen ölmüş. *Odin*'in diğer oğlu *Hermod* ahirete inerek ilâhe *Hel*'den kardeşinin *Asgard*'a dönmesini istemiş. İlâhe buna ancak bütün kâinat bilâ istisna ağlarsa müsaade edeceğini bildirmiş fakat sihirbaz suretine giren *Loki* muvafakat etmediğinden *Balder* ahirette kalmış.

İki *Van*'lar: *Njord* ve *Freyr* — *Njord* önce arzın bir ilâhesi idi; sonra bir ilâh telâkki olundu. Deniz kenarında bulunur. Bir devin kızı olan *Skadi* ile evlenmiştir. *Skadi* ormanlarda oturmayı ve avla uğraşmayı tercih eder. Bunların oğlu *Freyr*'dir. Bunun bilhassa İsveç'te itibarı hemen hemen Odin ve Thor'unki kadardır. Atı ile dağları ve kayaları aşar ve kılıcı kendi kendine havada hareket eder. Altın bir domuz koşulu bir arabası ve *Skidladnir* ismi verilen bir gemisi vardır ki kendi kendine limana girer. Karısı Gymir'in kızı güzel dev *Gerd*'dir.

İkinci derece ilâhlar:

Bunların çoğu İskandinav masallarında geçer. Bunlardan biri *Hoenir*'dir ki *Odin* dünyayı dolaşırken ona refakat eder İlk insan çiftine ruhu veren odur. Şiir ilâhı olan *Bragi* de Walhalla'ya gelenlere kupa ile içki ikram eder; ilâhe *Idun*'un zevcidir. Bu ilâh IX uncu asırda meşhur *Bragi Boddason* isminde bir şairin ilâhlaştırılmış olmasından zuhur etmiş bulunduğu muhtemeldir.

Bir de *Odin*'in oğlu *Viaar* vardır. Kurd *Fenrir*'i ve yine *Odin*'in oğlu *Vali*'yi öldürmüştür. Bunlar sonraki şairler tarafından icad edilmiş ilâhlardır. Şimal'in ilâhları arasında en mühimmi ilâhe *Sif*'in oğlu *Ull*'dur. Bu, mahir bir avcıdır. Diğer ilâhlar tarafından semadan iskat edilen *Odin*'in yerine birkaç zaman için geçmiş ve sonra İsveç'e çekilmiştir

İlâhe *Hel* ahiret'in kıraliçesidir. *Loki*'nin kızı olduğu söylenir. Odin tarafından *Niflheim*'a atılmıştır. Orada dokuz bölgenin hâkimi olup hastalıktan veya ihtiyarlıktan ölenleri kabul eder; gayet müthiş görünüşlüdür. Başı öne sarkık ve çehresinin yarısı siyahtır.

Ruhlar ve geniler:

Ölülerin ruhu bazen vücud şekli alabildiği gibi yaşıyanların ruhu da bir hayvan ruhuna inkılâb ettiğine inanılırdı. *Fylgia* denilen bu ikinci *benlik*, *garrou kurdlar* (kurd şeklindeki insanlar) itikadının menşeidir. Ki bu itikada göre bunlar kurd şekline girmiş birer sihirbaz olup geceleri dolaşır ve onlara kurşun işlemezmiş. Arz üzerindeki sayısız *geni*'ler arasında ormanların ruhu olan *elf*'ler, bazen muzır bazen faideli imişler. Bunlar yolculara yolunu şaşırtır ve ölüme götürürlerdi. Gayet güzel kadınlar olan *nika*'ler veya *ondin*'ler de genç delikanlıları suların dibine çekerlerdi. Dağların biçimsiz *geni*'leri olan cüceler de toprak altındaki mâden ve hazineleri muhafaza ederlermiş. Bunların en meşhuru kahraman *Siegfried*'in mağlûb ettiği ve emvalini aldığı kıral *Nibelung*'un hazine bekçisi olan cüce *Alberich*'dir. Bunlardan başka bir de aile *geni*'leri olan *Kobold*'lar vardı ki başlarına kukuleta giyen bu *geni*'ler eski kafalı ve anaperest olup evlerde birçok faideler temin ederlermiş. Büyük tabiat hâdiselerini şahıslandıran *dev*'ler veya *troll*'lar, daima As'lara karşı mücadele ederlerdi. Bunlar dağlarda veya suların dibinde otururlardı Bunlardan biri de denizlerin hâkimi olan *Aegir*'di ki onun zevcesi *Ran* ağiyle gemicileri tutmağa çalışırdı.

İlâhların ölümü veya Ragna rok:

Germen mitholojisinin bir hususiyeti, ilâhların lâyemut yani ölmez olmamalarıdır. *Voluspa* bize ilâhların âkıbetini ve dünyanın mahvını tasvir eder. Bu felâketi (yani kıyameti) birçok hâdisat haber verir. *Fenrir*'in neslinden bir kurd güneşi yutar, arzı karlar örter, dünyanın her yerinde muharebeler tahribat yapar, her taraftan gelen devler, *As*'lar ve *Van*'larla muharebeye tutuşurlar. Garbden fantomlar dolu gemisiyle *Hrym*, şimalden ahiret sakinleriyle *Loki*, cenubdan ateş devleriyle *Surt* gelir ve Valhalla önünde mücadele başlar. *Odin*'i kurd *Fenrir* yutar. *Vidar* da ona kılıcını saplar. Tılsımlı kılıcını kaybeden Freyr, *Surt*'un önünde ölür, *Thor*, topuzu ile *Midgrad* yılanının kafasını ezer fakat teneffüs ettiği zehirin tesiriyle ölür, *Loki* ve *Heimall* birbirlerini öldürürler. *Tyr* cehennem köpeği olan *Garm*'a kılıcını saplar fakat köpeğin ısırmasından ölür ve bu suretle ilâhlar hep ölürler. Yıldızlar gökten düşer; *Surt*'un ateş verdiği kâinat ızgın bir kor halini alır ve denizler taşarak her yeri su kaplar. Fakat dalgalardan yine yeni bir dünya çıkar. *Yggdrasil* meşesi içine saklanarak alevlerden korunmuş olan birkaç insan dünyayı yeniden doldururlar. Eski ilâhlardan *Balder*, *Vidar*, *Vali*, *Vili* ve *Honeir*, *Magnir* ve *Modi* gibileri tekrar zuhur ederler ve yeni bir hayat başlar.

Türk mitholojisi — En eski efsanelerimize ait malûmatı Çin tarihlerinde bulmaktayız. Çin tarihleri Göktürkler ve Uygurlar hakkında mühim efsaneler kaydetmektedirler. Bu her iki Türk kavmine ait efsanelerde *kurd*'un mühim bir yeri vardır. Eski Türklerde

totem olduğu anlaşılan kurdun tasvirini bayraklarında taşırlar ve bayraklarının gönderi ucuna bir kurd başı şekli takarlar ve bu suretle kurdun hâtırasını yaşatırlardı.

Daha sonraları Oğuz Türklerinde av hayvanlarının totem olduğu görülür ki bunlar içinde kartal birinci derecede gelir. Türk sanat eserlerinde daima kartal şeklini görmekteyiz. Nagy - szent - Miklos definesinde bulunan eserlerde kartal resmi görüldüğü gibi Anadoluda sanat eserlerimiz üzerinde de kartal mevcuttur. Diyarbakırdaki kale kapısında, Divrik'teki bir camide ve daha bazı yerlerde kartal tasvirine tesadüf edilmektedir. Selçukilerin armalarında da kartal şekli görülür.

İran kaynakları da eski Türk efsaneleri hakkında malûmat vermektedir. Müverrih *Cüveynî* bize bir Uygur efsanesi nakletmektedir ki bu efsane Uygur hükümdarı *Bögü* Handan bahsetmektedir. Malûmdur ki *Bögü* Han, Mânî dinini ilk kabul eden ve bu dini Uygurlar arasında yayan bir hükümdardır. Onun hayatı sonraları efsaneleşmiş ve Cüveynî kendi zamanındaki şeklini tesbit ederek eserine kaydetmiştir. Daha sonra İran müverrihi Reşidüddin de *Cami-üt-tevarih* adlı meşhur kitabında Oğuz efsanesinin islâmî şeklini anlatmaktadır.

Oğuz'lar tesbit ettikleri efsaneleri *Oğuzname* adlı bir kitapta naklelmişlerdir. Maatteessüf bu eser bugün mevcut değildir. Fakat Ahmed Vefik Paşa merhumun kitapları arasında birkaç nüsha Oğuzname bulunduğu malûmdur. Oğuzname'den bahseden eski eserlerimiz pek çoktur. II nci Murad devrinin meşhur müverrihi Yazıcı Zade Ali Efendi, Oğuzname'yi görmüş ve Selçukname adlı eserinde ondan nakillerde bulunmuştur.

Oğuzname'yi doğrudan doğruya kaynak yapan eserler de vardır. İkinci Bayezid zamanında Hasan bin Mahmud, «Cam-ı Cem Âyin» adlı eserini Oğuzname'den alarak vücuda getirmiştir.

Mısırlı müverrih *Ebubekir Devadarî* de Oğuzname'yi ve daha diğer bir eski Türk efsaane kitabını kaynak yaparak Türk efsanelerini nakleden bir kitap yazmıştır. Aslen Türk olan Ebubekir *Dürer-üt tîcan* adlı eserinde, eski Türk efsane'erinden bahseden kitapları gördüğünü yazarak bunlardan nakiller yapmaktadır. Bu naklettiği efsaneler arasında *Tepegöz* efsanesi de vardır. Bu efsaane milli taribimiz bakımından son derece mühimdir. Çünkü efsanenin bir kısmı Homeros eserinde de aynen mevcuttur. Bu cihet ilim adamlarının dikkatini çekmiş ve bu hususta araştırmalar yapılmıştır. Son zamanlarda Fransız âlimlerinden profesör *Deny* Ankara'da verdiği bir konferansta bu iki efsanenin birbirinden müteessir olmayıp ancak müşterek bir kaynaktan alındığını ileri sürmüştür. Oğuzname'nin on iki efsaneden ibaret olan ve bir Avrupa kütübhanesinde bulunan bir kısmı merhum *Ali Emiri*'nin nazarı dikkatini çekerek fotoğrafını çektirtmiş ve Kilisli Rifat tarafından metni İstanbul'da yayınlanmıştır. *Kitab-ı Dede Korkut* adiyle neşredilen bu eserde on iki efsane vardır. Bunları Tepegöz efsanesinde de bulmaktayız.

Millî kaynaklarımıza gelince: Bunların başında Asya'da hükümdar olan meşhur Ebülgazi Babadır Han'ın *Şecere-i Türkî* ve *Şecere-i Terakeme* adlı iki kitabı gelir. Tabiî, Dede Korkut kitabını da bu arada saymak gerektir. Oğuz destanının Uygur harfleriyle yazılmış bir metni de vardır ki bu metin evvelâ Radloff, sonra Rıza Nur Bey, daha sonra da Alman'lar tarafından neşredilmiştir. Ayrıca bir de Çağatay lehçesiyle yazılmış manzum bir Oğuz destanı vardır ki bu da tarafımdan «Oğuzlara dair» adlı eserimde neşredilmiştir.

Türk efsaneleri hakkında şimdiye kadar hiç tetkik edilmemiş bir cihet daha vardır ki o da Batı Hunlarının menşeine aittir. Bu efsaneyi Bizans kaynaklarında bulmaktayız. Bazı Macar âlimleri de bu efsaneyi tetkik etmişlerdir.

Daha yakın devre ait bazı destanları biz eski efsanelerimiz meyanında mütalâa etmemekteyiz.

Bu verdiğimiz izahata göre Türk efsanelerini şöyle bir tasnife tâbi tutabiliriz:

1 — Büyük âlim Vilhelm Thomsen'in dediği gibi, Oğuz kavmi çok eski bir maziye maliktir. Bunların izlerini Doğu Hunları arasında arıyabiliriz. Binaenaleyh Oğuz efsanelerini de Doğu Hunları efsanesi olarak telâkki edebiliriz.

2 — Bizans kaynaklarında tesadüf edilen Batı Hun efsanesi.

3 — Göktürk efsanesi.

4 — Uygur efsanesi.

5 — Müteferrik Türk efsaneleri.

Bu eski efsanelerimiz arasında İran kaynaklarında *Efrasiyab*, Türk eserlerinde ise Alp *Ertunga* denilen Türk kahramanına ait efsaneleri de müta'âa etmek gerektir.

Firdevsi'nin Şehname'sinde, Efrasiyab'ın menakıbı zikredilmekte olup buna Türklerin Alp Ertunga dediklerini Kâşgar'lı Mahmud'un eserinden öğrenmiş bulunmuyoruz. Hattâ Mahmud'un eserinde Efrasiyab'ın ölümü münasebetiyle söylenmiş şiirlere de tesadüf edilmektedir. Fakat efsanenin Türkler arasındaki şeklini bugün katî olarak bilemiyoruz. Merhum Ziya Gökalp «Türk medeniyeti tarihi»nde ve Mehmed Fuat Köprülü «Türk edebiyat tarihi»nde milli efsanelerimizden bahsetmektedirler. Daha sonra Zeki Velidî de millî efsanelerimizin tasnifi

hakkında bir yazı yazmış, biz de bu efsanelerimizin bazılarını bir araya toplıyarak «Türk efsaneleri» adiyle bir eser neşretmiştik. Merhum M. Cevdet de Yeni Mecmua'nın Çanakkale nüshasında bu hususa dair mühim bir yazı neşretmiştir Biz de bu efsanelerimizin bazılarını bir araya toplıyarak «Türk efsaneleri» adiyle bir eser neşretmiştik.

Millî efsanelerimizin kahramanları iki türlüdür. Menşe efsanelerinde kavim isminin mânası unutulmuş, bu isimde bir kahraman ortaya çıkarılmıştır. Oğuz Han böyle bir kahramandır. Oğuz kavminin adı unutularak bu ismi taşıyan bir efsanevî şahıs tasavvur edilmiştir. Oğuz, babası ile mücadele edip onu öldürmüş, tahta çıkarak bir teşkilât kurmuş ve savaşlar yapıp büyük bir araziye sahibolmuştur. Oğuz Hanın hayatı ile Doğu Hun hükümdarı *Mo-tun*'un hayatı birçok noktada biribirine benzediğinden bazı âlimler Oğuz Hanın *Mo-tun*'dan yani *Bagatur*'dan efsaneleştirilmiş bir şahıs olduğunu ileri sürmüşlerdir. Filhakika Oğuzların çok eski bir Türk kavmi olduğu inkâr edilemez bir hakikattir. Daha sonra Oğuz kabîle teşkilâtı ile Doğu Hunlarının teşkilâtını da biribiriyle mukayese edebiliriz. O halde Oğuz Han ile Bagatur'u birleştirmek mümkündür. Kavim isminden efsaneleşmiş bir şahıs olan başka kahramanlar da vardır: Bizans müverrihi Prokopios'un kaydına göre Azak denizi sahillerinde oturan *Utigur* ve *Kutrigar* adlı iki Türk kavmi vardır. Bu kavimler bu ismi taşıyan iki kardeşten türemiştir Daha sonra *Hunor* ve *Moger* adlı iki kardeşten de Hunlar ve Macarlar türemiştir.

Türk efsanelerinin büyük bir kahramanı *Alp Ertunga*'dır. Bu kahramanın Şehnamе'deki Efrasiyab olduğunu kaydetmiş idik. Efrasiyabın hayatını ve kahramanlıklarını sadece Şehname'de bulmaktayız.

Totem olan hayvanların da Türk efsanelerinde rol oynadığını görmekteyiz. Kurd bir totem olduğu için gerek Göktürklerin ve gerek Uygurların menşe efsanesinde bir yerde (yani Göktürk efsanesinde) bu kavmin annesi, diğerinde de (yani Uygurlarda) babası olarak geçmektedir. Diğer bir Türk efsanesinde de geyiği bulmaktayız. Fakat bu, ne anne ve ne de baba olarak değil sadece Türklere selâmet yolunu gösteren bir hayvan telâkki edilir.

Millî efsanelerimizde harikulâde mahlûklar pek geçmez. Yalnız Tepegöz efsanesinde Tepegözün böyle bir şahıs olduğunu görmekteyiz. İnsana benziyen, fakat bir tek gözü olan Tepegözün annesi de bir peri idi. Onu birçok maceradan sonra öldürmeğe muvaffak olan *Basat* da arslanlar tarafından büyütülmüş, çocukluğunu arslanlar arasında geçirmiştir.

Bazı tarihî şahsiyetlerin de efsaneleşmiş olduğunu görmekteyiz. Uygur hükümdarı Bögü Han *Mânî* dinini kabul eden, Moğolistanda kendi adına bir yazıt diktiren tarihî bir şahsiyettir. İran müverrihi Cüveynî bir Uygur efsanesini kaydederken burada *Buku* Handan bahsetmektedir ki işte bu Buku Han meşhur Uygur hanı *Bögü* Handan başkası değildir.

Bugün Altay Türkleri arasında yaşıyan «dünyanın yaratılışı efsanesi» ve diğer Türk zümrelerinde bulunan bazı efsanevî mahiyette eserler daha sonraki devirlerin mahsulü olduğundan biz bunları eski Türk efsaneleri arasında mütalâa etmeyi yerinde bulmamaktayız. (*H. Namık Orkun.*)

Mithra — (Mit.) Şarktan Romaya intikal eden mühim bir ilâhtır. *Veda* ve *Avesta* mukaddes kitaplarında da ismi geçen bu ilâh'ın ve ona ibadet dininin menşei İrandır. Eski İranlılarda iyilik ve güneş ilâhı olan Hürmüzd (Ormuzd) dünyayı yaratırken yine kendinden zuhur ettiğine inanılan 7 yardımcı kuvvet halk etmişti ki bunların dununda da 28 tane unsur'un *genî*'leri vardı. İşte Mithra bunlardan biridir. Bu mâbud aynı zamanda göklerin, yerin ve ölümün hâkimi sayılırdı. Bunun güneşten önce mevcud olduğuna ve güneşten sonra da yaşıyacağına itikad edilirdi. 10.000 gözü ve 10.000 kulağı vardı. İnsanların en gizli fikirlerini bilir ve yalanla mücadele ederdi. Ölülerin ilâhı olmak hasebiyle ruhların *sırat* köprüsünü geçmelerine yardım eder ve *mîzan*'da onların günah ve sevablarını tartardı.

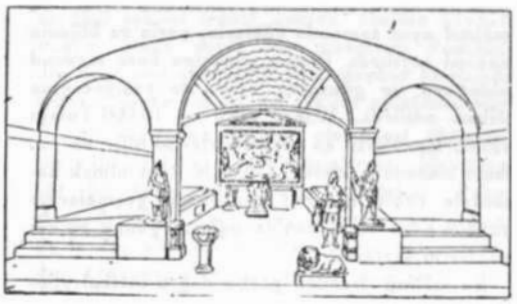
Bu mâbud İrandan garba doğru intikal ederek Firikyadaki *Kivela* (Cybèle) ibadeti ile karışmıştır. İranda, Küçük Asya'da ve Ermenilerde tesadüf edilen *Mithridad* ismi ona izafeten konulmuş bir isimdir. Yunanistanda daha başka bir vasıf almış olan *Mithra*'ya bir vücud verilerek muhtelif şekil ve mevzularda heykelleri yapılmıştır. M. Ö. ikinci asırda Bergama'da Mithra'nın bir boğayı öldürür şekilde bir heykeli vardı. Bu itikad oralardan tüccarlar, esirler, gemiciler ve askerler tarafından İtalyaya getirilmiş ve Romalılara geçerek putperestliğin mühim bir dinini teşkil etmiştir. Romada ona mahsus âyinler yapılır ve kurbanlar kesilirdi. Buna mahsus ibadethanelere de *mithraeum* ismi verilirdi. Burada günde 3 defa dualar okunarak ve ilâhiler söylenerek ibadet edilir ve kurbanlar kesilirdi. Bu dine sülûk için yapılan merasimde günahtan temizlenmek için su ile, ateşle ve kamçılanmak suretiyle günahlardan temizlenme hususunun ve ekmek ve şarapla yapılan âyinin Hıristiyanlıktaki dinî âyinlere benzediğini *Tertulien* zikretmektedir.

Mithraeum — *Mithra* mezhebine tahsis edilen ibadethanelere denir. Bunlar yeraltında

inşa edilmiş *kript* gibi binalardır. Burada yalnız teslik edilmiş kimseler ibadet ederdi. Bu ibadethanelerin ekseriai, bu mezhebden olanlar tarafından ve hususî bir milk içine inşa olunurdu. Bu tarikat aâlikleri çoğalınca aralarında uyuşarak diğer bir *mithraeum* tesis ederlerdi. Bugün bunlardan birçoğu meydana çıkarılmıştır; hepsinin de tertibat ve şekli hemen hemen aynıdır. Sokak üstüne bir kapıdan bir dehlize (Fr. Vestibule) girilir ve oradan birkaç basamakla yeraltındaki, tavanı tonozlu ibadethaneye inilir (şekil). Tam daire kavsi şeklindeki bu tonoz semâ kubbesini temsil eder.

Duvarlardaki boyaresimler, mozayikler ve alçı kabartmalarda *Mithra*'nın efsaneleri remzî (Fr. Symbolique) mevzularla tasvir olunmuştur. Mâbede girenleri takdis için mukaddes su dolu bir vazo bulunur.

Mâbedin içi uzunluğuna olarak üç kısma ayrılmış olup orta kısmı yanlardakinden daha alçaktır. Burası zâkirlere yani dua okuyucular ve âyini idare eden rahiblere mahsustur. Halk bunun iki tarafında kârgirden yapılmış ve biraz orta kısma doğru mailce sekiler üstünde dururlar.



Mithraeum

Salonun nihayetinde ve ortada yüksekce bir mihrab (Fr. Abside) gibi olan yerde *Mithra*'nın boğayı öldürdüğünü tasvir eden bir su:et vardır. Bundan başka, nâmütenahi (bitmiyen) zamanı temsil eden arslan başlı bir insan ve onun vücuduna sarılmış uzun bir yılan gibi heykeller de bulunur.

Mithraeum'da günde üç defa âyin yapılırdı. Bu âyinlerde dualar, ilâhiler okunur ve duvarları sıvalı bir çukurda kurbanlar kesilirdi.

1° Mitra — (Mi.) Başa giyilen ve *mitra* ismi verilen külâh şeklinde baca külâhı ki etrafında dumanın çıkması için delikleri olur. Taştan veya pişmiş topraktan yapılan bu külâhlara *şapka* da denir. Bunları bacaların üzerine koyınaktan maksad, içeriye yağmur girmemesi ve rüzgârın dumanı içeriye basmaması ve aynı zamanda bacanın dumanı muntazam surette çekmesi içindir. *Şapka* larla *mitra*lar arasındaki fark mitraların

Muhtelif mitralar: 1. Frikya. — 2. İran. — 3. Yunan kadını. — 4. Evek mitrası (IV. as.). — 5. Evek mitrası (VII. as.). — 6. Evek mitrası (X. as.). — 7. XV inci asır ve bugünkü evek mitrası. — 8. Ortodoks patrik mitrası.

daha ziyade yüksekçe ve etrafı delikli olması ve kârgirden inşa edilmiş bulunmalarıdır. Mitralara Türklerde *baca feneri* denir.

Şimdiki modern inşaatta bu baca fenerleri çinkodan ve ağzı rüzgâr gelen tarafın aksine gelecek surette dönen bir şekilde yapılmaktadırlar ki bunlara *cirevento* veya *döner külâh* denilmektedir.

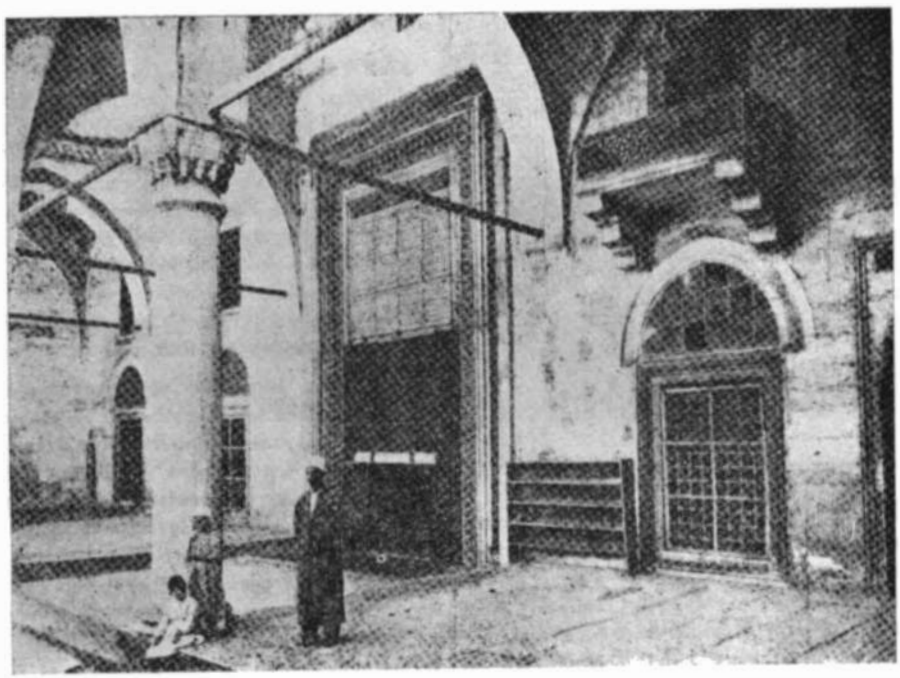
2° — (Kıy.) Başa giyilen külâh biçiminde başlık. Fr. *Mitre.*

Miyane — Kuyumcuların kullandığı küçük çekiç. Fr. *Martelet.*

Mizab — Damların suyunu harice akıtmak için yapılan dışarıya taşkın su oluğu. (Bak. Çörten.) Fr. *Gargouille.*

Mizbah — Putperestlikte ilâhlara kurban kesmeğe mahsus olan taş ki umumiyetle mâbedlerin önünde bulunur. Kurban taşı da denir. Eski Türklerde buna (tapşırmaktan) *tapşı* denilirdi. Fr. Table d'offrandes mânasına *sunak* da denilmektedir. (Bak. Altar ve sunak.) Fr. *Autel.*

Mi'zene veya **mükebbire** — (Mi.) Ezan okunacak ve tekbir getirilecek yer mânasına (Arabcadan). Camilerin avlusundaki son cemaat yerinde namaz kılanlara, içerdeki imamın tekbirlerini tekrar ederek cemaatin birlikte namaz kılabilmesini temin için yüksekçe bir pencere içine ve dışarıya taşkın olarak inşa edilmiş balkon şeklinde *çıkma*dır ki son cemaat müezzini buradan imamın tekbirlerini tekrar ederek dışardakilerine bildirir. Bu mahfillere *son cemaat müezzin mahfili* veya *mükebbire* de denir.



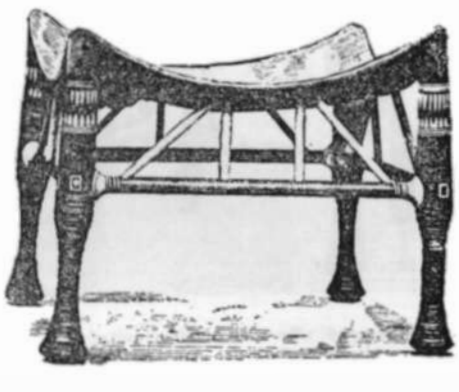
Mi'zeee veya mükebbire (tekbir getirilen yer mânasına), sağ tarafta pencere üstündeki balkon gibi çıkma kısım.

Mobilya — Eski kabartmalar, heykeller ve resimlerdeki şekillerle eski metinlerdeki izahat bize en eski zamanlara ait mobilyalar, yani ev eşyaları ve döşemeler hakkında oldukça malûmat vermektedir. Fakat yazık ki bu eşyaların çoğu ağaçdan yapıldığı için zaman ile harabolmuşlar ve bugüne kadar kalamamışlardır.

Tarihin ilk medenî milleti olarak tanınan Sumerlerin eşyaları hakkında hemen hiçbir malûmatımız yok gibidir. Fakat bunları takib eden Asurlular ve Mısırlıların kullandıkları eşyalardan bir kısmı bugün biraz malûmdur. Bilhassa Mısırlıların eşyalarından birçoğu gerek iklimin müsaid olması ve gerekse bunların kapalı mezar binalarında hıfzedilmiş olmaları hasebiyle bugüne kadar kalmışlardır. Eski mezarlarda bulunan ve olduğu gibi duran böyle birçok eşyalar bugün Avrupa müzelerini doldurmaktadır.

Bunlar arasında oturulacak yeri hasırla örülmüş en basit iskemlelerden, üstü abanoz ve fildişi işlenmiş ve parlak renklerle boyanmış en zengin mobilyalara varıncıya kadar bulunmaktadır.

Yapılan tetkikattan anlaşıldığına göre bir eski Mısır evinde yatak kerevet, iskemle, koltuk, sandık, çekmece, masa gibi hayli çeşitli eşya bulunmakta imiş. Bunların çoğu ağaçdan yapılmış olup üzerlerine mâden, sedef, fildişi gibi kıymetli maddelerden kaplama veya kakma suretiyle tezyinat yapılmıştır. Halkın yatak sermek için kullandığı kerevetler, mustatil şekilde ahşab ve kısa ayaklı bir çerçiveden ibaret olup elâstiki bir somye hâsıl etmek üzere meşin kayışlar, hurma ağacı lifinden veya sazdan



Eski Mısır mobilyalarından iskemle. (British Museum'da.)

örülmüş urganlarla gerilir, şilteler bunun üzerine konurdu. Kibar yatakları da bunlara benzer fakat daha yüksek ve daha süslü idi. Umumiyetle bunların baş taraflarında oymadan iki arslan kafası olur ve bu arslanın dört ayağı yatak kerevetinin dört ayağını teşkil ederdi. Bu arslan ayakları mahrutî birer takoz üstüne

bindirilirdi. Mısır mobilyalarında böyle hayvan şekillerine çok tesadüf edilir.

Lüks (şatafatlı) sandalye ve koltukların ayakları umumiyetle hayvan şeklinde yapılırdı. Bunların en çok tatbik edilenleri arslan, boğa, ceylan ayakları idi.

Bir eski Mısır iskemlesi. (Louvre Müzesinde.)

Koltukların kol dayıyacak yerleri de oyma olarak yapılmış ceylan, yaban tekesi ve kaz kafaları ile süslenirdi. Sandalyeler ve koltuklar bugün kullanmakta olduğumuz eşyaya, şekil itibariyle, oldukça benzerse de renk ve tezyinat cihetinden farklı idiler. Bunlar gayet parlak renkli nakışlarla da tezyin olunmuşlardı.

Tutankhamon'un tahtı. Ağaç üzerine altın kaplama ve renkli çinilerle kakmalı. XVIII inci sülâle. (Kahire Müzesinde.)

Sandalye ve koltukların oturulacak yerlerine ve arkalıklarına yastıklar konurdu. Sandıklar ekseriya bir mâbedi veya bir binayı andırır şekilde idi.

Mısırda mobilya sanatı da diğer sanatlar gibi sâbit gelenek ve kaidelere tâbi bulunduğundan asırlarca aynı şekilde yapılmışlardır. Ancak Ptolemeler'in Mısıra Yunan sanatını sokmalarından sonra değişmiştir.

K e l d a n ve A s u r — Bu memleketlerdeki mobilyalar Mısırınkinden pek farklı değildilerse de daha kaba fakat daha orijinal ve mütenevvi idiler. Bu ülkede arazinin Mısırdan daha rutubetli olması ve Mısırdan daha çok istilâlar ve muharebelere mâruz bulunması mobilyaların kâmilen harab olmasını ve bugün bize kadar kalan bir eşya bulunmamasını intac etmiştir. Bunları Mısırlılarınki gibi bugün müzelerde aynen göremiyoruz. Ancak kabartmalar üzerindeki resimlerinden bir fikir edinebiliyoruz.

Kerevetler, iskemleler ve koltukların Mısırdakilerden daha sade şekillerde ve tezyinatsız oldukları anlaşılmaktadır. Bunların üzerine güzel ve renkli kumaşlardan yapılmış yastıklar konduğuna hükmedilmektedir. Hükümdar ve zenginlere mahsus olan eşyanın kıymetli ağaçlardan yapıldıkları ve üzerlerine mâdenî veya fildişi tezyinat işlendiği istidlâl olunmaktadır. Bugün Britisb Museum'da (İngiltere müzesinde) bir saray kapısını tezyin eden süslü bakır levhalardan başka bu tezyinat hakkında sarih bir fikir verecek nümuneler hemen yok gibidir.

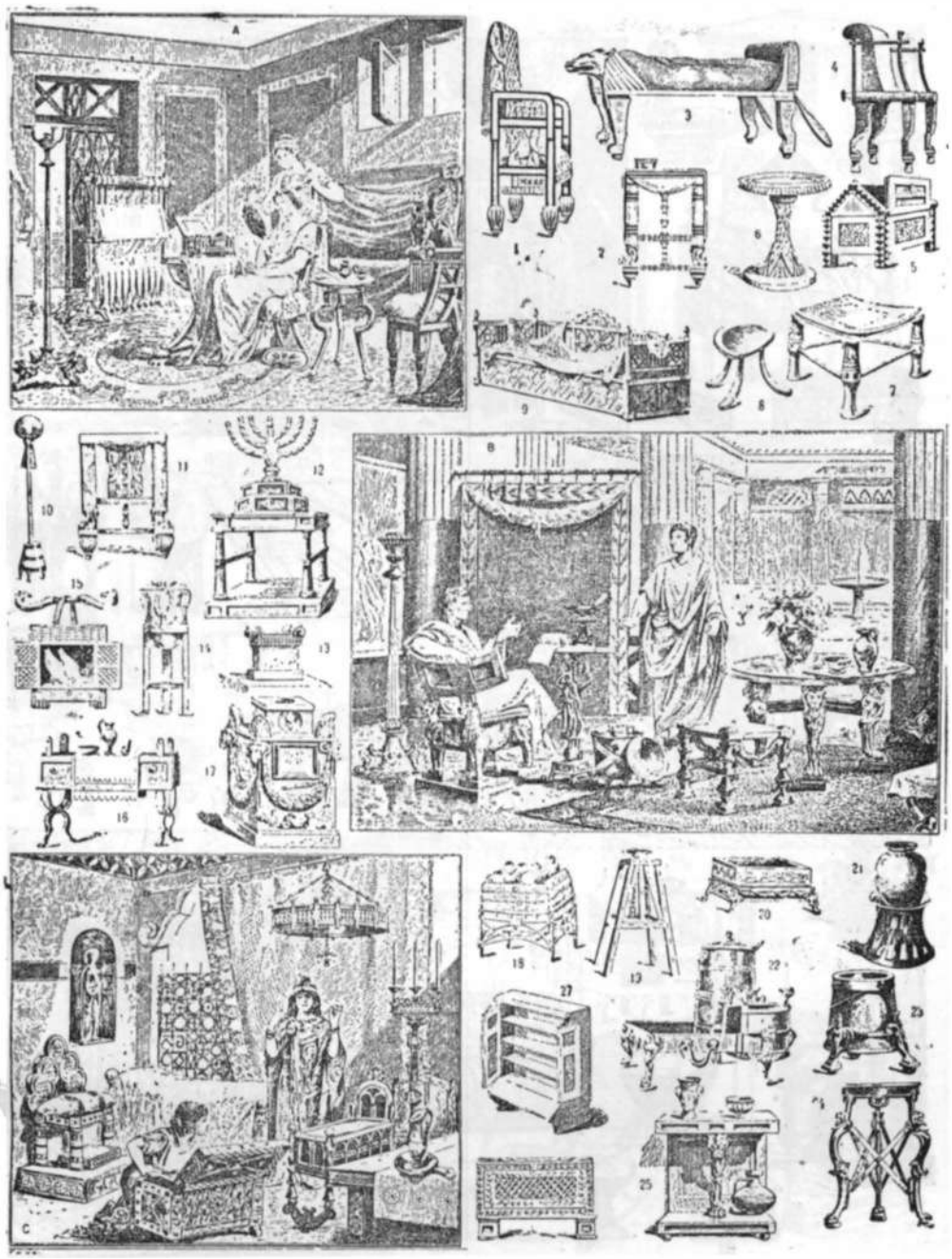
Yunan müverrihi Herodot'un ifadesine göre Asurlular sanat ve şekil güzelliğinden ziyade madde kıymetine ehemmiyet verdiklerinden hükümdarlara mahsus olan karyolalar, masalar ve oturmalıklar som altından imiş. Bu kadar kıymetli bir maddeden yapılmış olan bu eşyaların gasıblar tarafından, olduğu gibi bırakılmıyarak mâdenini almak için bozuldukları şüphesizdir.

Sargon sülâlesi zamanında yani Milâddan önce VIII ve VII nci asırlarda mobilyalardaki lüks çok ileri gitmişti.

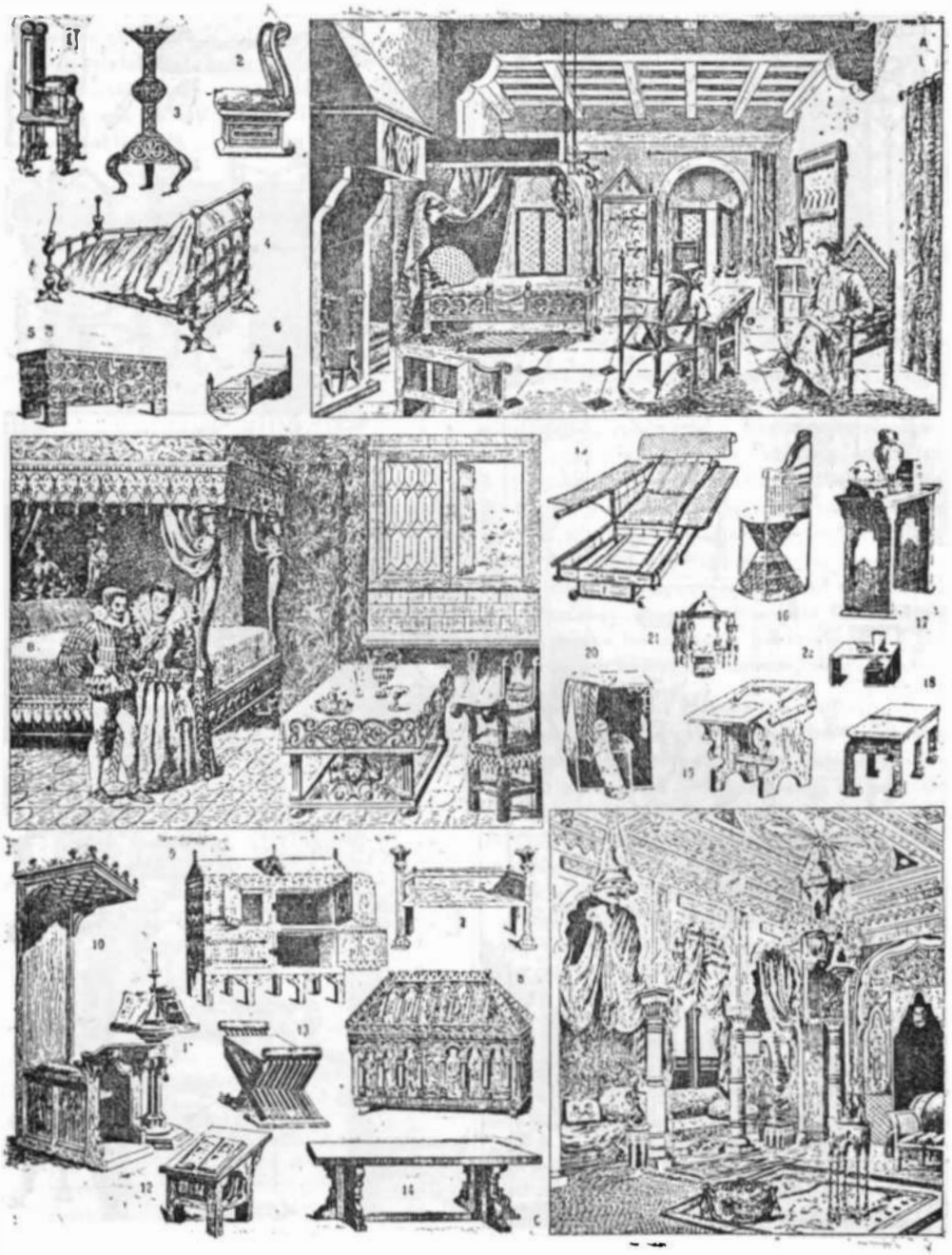
S u r i y e — Buradaki milletlere ait eşya, tezyinat itibariyle daha çok Mısırınkilere benzerler. Suriyede yaşıyan İbraniler kâh Asura ve kâh Mısıra tâbi olduklarından eşyaları üzerinde de bu iki memleketin tesirleri görülmektedir.

M e d'l e r ve F a r s'l a r — Asurluların komşusu olan *Med*'lerin mobilyaları hakkında bir şey bilmiyoruz. Farsların mobilyaları ise mimarileri gibi hem Asur ve hem de Mısırı hatırlatan mürekkeb bir şekil ve üslûbda idi. Medya muharebelerinden sonra bu memlekette Yunan tesiri ve zevki baş göstermiş ve İskender zamanında bu tesir en yüksek derecesine varmıştır.

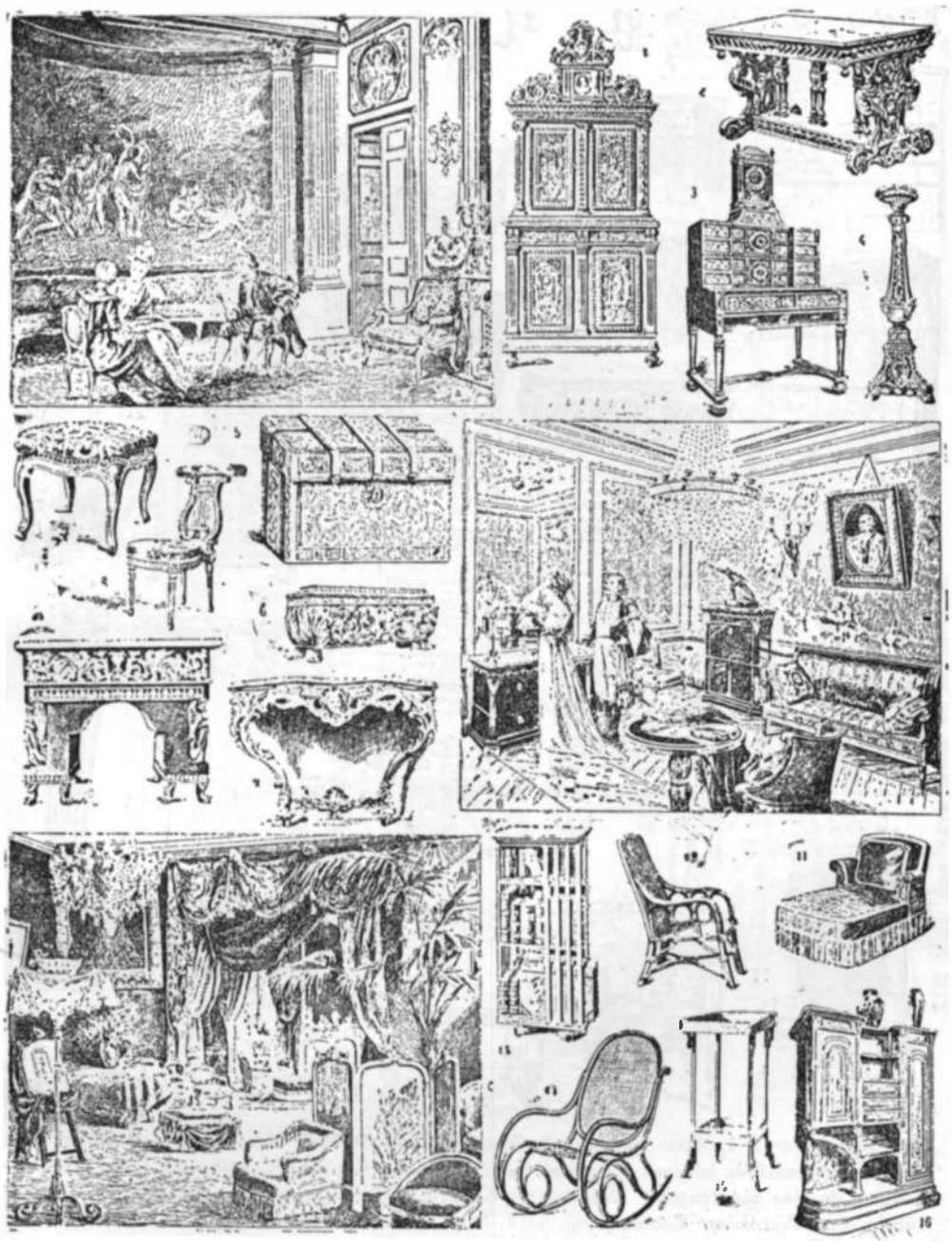
Y u n a n — Yunanlıların ilk eşyaları ibtidaî bir basitlikte idi. Sonraları Şark tesirleri altında zenginleşti. *Homeros*'un ifadesine göre evlerde tunç üzerine kazma tezyinatlı kerevetler, üçayaklılar, sandalyeler, iskemleler, koltuklar, altın ve gümüş vazolar bulunurmuş.



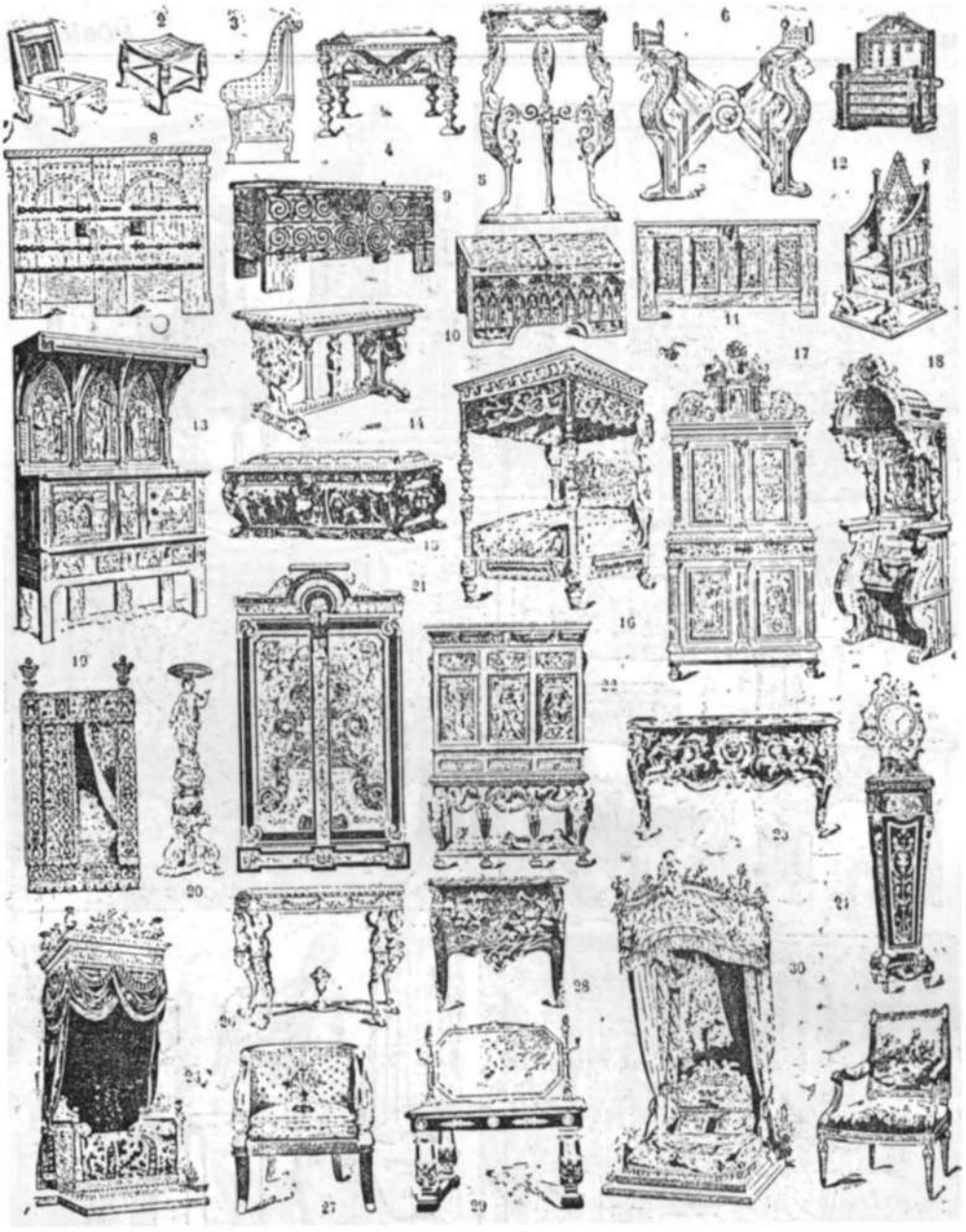
Mobilyalar: A. Bir Yunan evinin harem kısmında bir oda ve mobilyası — B. Roma evi dahili ve mobilyası. — C Bizans evinde bir oda ve mobilyası. 1. Asur tahtı. — 2. Asur masası. — 3. Mısır karyolası. — 4. Mısır koltuğu. — 5. Mısır sandığı. — 6. Mısır masası. — 7,8. Mısır iskemlesi. — 9. İbranî iskemlesi. — 10. Asur buhurdanı. — 11. Asur altarı. — 12. İbranîlerin yedi kollu şamdanı ve kürsüsü. — 13. Küçük Yunan altarı. — 14 Yunan sehpası (üç ayaklı masa) — 15. Romada mukaddes tavukların kafesi. — 16. Roma sunakı. — 17. Roma altarı (kurban taşı). — 18. Mısır sergeni (dressoir). — 19 Mısır testiliği. — 20. Romalıların mangalı. — 21. Yunanlılarda mutfak küpü ve ayaklığı. — 22. Roma yemek ocağı — 23. Roma kazanı ve ayağı. — 24. Roma sehpası (üç ayaklı masa). — 25. Roma sergeni (tabak masası). — 26. Roma kasası. — 27. Roma büfesi.



Mobilyalar: A. XIII üncü asır odası. — B. XVI ncı asır odası. — C. Avrupalıların Şark odası. — 1,2. Karolingien koltuklar. — 3. Kilise şamdanı (XIII. as.). — 4. Karyola (X. as.). — 5. Sandık (bahut) (XIII. as.). — 6. Beşik (XIV. as.). — 7. Kerevet (mastaba) (XI. as.). — 8. Châsse (mukaddes eşya mahfazası) (XIII. as.). — 9. Kilise dolabı (XIII. as.). — 10 Sayepuşlu kilise kürsüsü (XV. as.). — 11. Tekerlekli İncil rahlesi (lutrin) (XV. as.) — 12 Rahle (XIII. as.). — 13. İskemle (XV as.). — 14. Masa (XVI as.). — 15. *Uzak Şark*'ta Çin ve Japon. Kamış kanepe — 16. Sandalye — 17. Sergen. — 18. İki kişilik iskemle. — 19. Rahle. — 20. Konsol. — 21. Oda feneri. — 22. Resim ve yazı masası.



Mobilyalar: A. XVIII inci asır odası. — B. Ampir üslûbu oda. — C. XIX uncu asır odası. — 1. Kabinet (XVI. as.). — 2. İş masası (XVI. as.). — 3. Saatli yazı masası. — 4. Çıraǧpâ (XVII. as.). — 5. Yol sandığı (XVII. as.). — 6. Oymalı çekmece (XVII. as.). — 7. Tabure (orta iskemlesi) (XVII. as.). — 8. Sandalye (XVIII. as.). — 9. Konsol (XVIII. as.). — 10. Ampir üslûbunda bronz kaplamalı yazı masası. — 11. Kumaşlı modern uzun koltuk. — 12. Kamış bahçe sandalyesi. — 13. Kıvırma ağaçlı sallanır koltuk. — 14. Döner kitablık. — 15. Lâklı sigara iskemlesi. — 16. Art nouveau üslûbunda bahû (dolab).



Oda mobilyaları: 1. Mısır sandalyesi (Louvre'da). — 2. Mısır iskemlesi. — 3. Mısır t ht ı (Ramses'in mezarında bulunan resimden). — 4. Roma devrine ait bronz iskemle (Louvre'da). — 5. Roma devrine aid çayaklı (Napoli). — 6. Kıral Birinci Dagobert'in koltuğu (Paris Milli Kütübh nesi Antikalar Kabinesinde). — 7 Saint-Pierre'in kürsüsü (Romada Saint-Pierre Bazilikasında). — 8. Korrez'de Aubazines kilisesinde dolab (XII. as.). — 9. Sandık (XIII as.) (Carnavalet müzesinde). — 10. Sandık, (XIV. as.) (Pariste Cluny müzesinde). — 11. Üzerinde Dauphin'in arması olan sandık. XVI as. (Cluny müzesinde). — 12 Ingiltere kıralların ın taç g'ymesine mahsus koltuk. XIV. as. (Westminster abeyisinde.) — 13. XV as. sergeni (büfesi) (Rusya İmparatorunun koleksiyonunda). — 14. Ducerceau tarzında masa. XVI. as. — 15. Venedik cihaz sandığı. XVI. as. (Cluny müzesinde). — 16. XVI. as karyolası (Cluny müzesinde). — 17. Henri II dolabı. XVI. as. (Louvre'da). — 18. Viyana eveklerine mahsus sayepuşlu kilise koltuğu. XVI. as. (Louvre'da). — 19. Marquis d'Effiant'ın karyolası. XVII. as. (Cluny müzesinde). — 20. Çıraqpâ. XIV üncü Louis (Pariste Güzel Sanatlar mektebinde). — 21. Tarsili dolab (Boulle'ün eseri) XVII nci as. — 22. Lepautre tarafından yapılmış bir mobilya (XVII as.). — 23. XV inci Louis üslûbu bir komod. — 24. Saat (XV inci Louis) — 25. Birinci Napoléon'un karyolası (Fontainebleau sarayında). — 26. Oymalı ağac konsol. Louis XVI. (Fontainebleau sarayında). — 27. Gondol koltuk. Birinci İmparatorluk devri. (Millî Eşyalar müzesinde). — 28. Vernili komod, Louis XV. (Fontainebleau sarayında). — 29. Tuvalet masası. Birinci İmparatorluk devri. (Millî Eşyalar müzesinde). — 30. Marie-Antoinette'in karyolası (Fontainebleau sarayında). — 31. XVI nci Louis koltuğu (Milli Eşyalar müzesinde).

Pausanias sedre ağacından yapılmış ve üstü fildişi kabartmalarla bezenmiş bir sandığın Ko ent hükümdarı Cypselus (Kipselus) tarafından Olimpi hazinesine hediye edildiğini söyler.

Vaktiyle Boğaziçinde bir kurganda (tumulus) IV üncü asra aid olduğu tahmin edilen bazı eşya parçaları bulunmuş ve bunlar Leningrad'daki «Ermitage» müzesine naklolunmuştur. Bunlar arasında aelvi ağacından bir tabutun oymalı bir parçası vardır. Buralarda vaktiyle Yunan kolonileri bulunduğu cihetle eski Yunan oymacılığına aid olan bu parçalar Yunan eşyalarının oyma tezyinatı hakkında bir fikir vermektedir. Burada porsuk ağacından yapılmış büyük bir tabut da bulunmuştur ki bu tabut bize kadar kalan marangozluk işlerinin en güzelidir Bunun üzerinde tahta gömme olarak Jünon ve Apollon'un libaslı (Fr. Drapé) iki güzel tasviri vardır. Bu eser gayet mükemmel bir teknik ve yüksek bir sanat zevkiyle yapılmıştır.

K a d î m R o m a — Pompei hafriyatından sonra Romanın mobilya sanatı ve bilhassa bu sanatın parlak devrine aid eserleri hakkında birçok malûmat edinilmiştir.

Pompei'de küller altında durarak bu zamana kadar oldukça iyi bir halde kalmış olan eşyalar meyanında kırmızıya boyalı ağaç kerevetler bulunmuştur. Bunların üzerlerinde tuncdan tezyinat olup üzerinde de gümüş kakmalarla motifler işlenmiştir. Bir de arkalıksız tunc sandalyeler bulunmuştur ki bunların oturmaktan ziyade gösteriş ve süs olarak yapıldıkları tahmin edilmektedir. Birçok eski vazolar üzerinde bu şekil ve bunun arkalıklı şeklinde ağaç sandalye resimleri görülmektedir. Fakat bunların asıllarına tesadüf edilememiştir. Bulunan bazı mâdenî masa ayaklarından da bu masaların üzerindeki tabla kısımlarının tahtadan olduğu ve zamanla harab oldukları anlaşılmaktadır. Bugün Napoli müzesinde gerek bu masa ayaklarından gerekse üç ayaklı tunc masalardan bulunmaktadır. Bu ayaklar muhtelif şekillerde olup bazıları isfenks kanadı şeklinde ve bazıları hayvan ayağı veya sair şekillerdedir. Bunların içinde bugün kullanılması ayıb görülecek neslî ve cinsî erkeklik uzuvları şekilleri de bulunmaktadır. Pompei'nin bu üç ayaklı masa şekilleri Fransada XVI ncı Louis (Lui) zamanında çok taklid edilmiştir.

İşte Romalıların eşyaları bu gibi şeylerdir. Bunlardan başka güzel şamdanlar, gümüş kakmalı ve tunc kaplı sıralar ve hamamların tunc banyoları da zikre değer eşyalardandır.

O r t a Ç a ğ d a k i A v r u p a m o b i l y a l a r ı — Romanın inkirazından sonra Avrupa mobilyaları o zamanın mimarisi gibi şimal barbarları ve Bizans'ın tesiriyle Şark şekillerine doğru gitmiştir.

Mısır, Suriye, Hind ve Orta Asya'dan Avrupaya gelen ticaret eşyaları ve bunlar üzerindeki motiflerin tesiriyle mobilyalar da şarklılaşmıştır. Bu tesiri ilk yapan sanat Bizans sanatıdır. Gerek Asya'dan ve gerekse Bizans'tan Venedik tarikiyle giren bu tesirler mobilyalar üzerinde de kendini göstermiştir. Bizans'ın mobilyaları hakkında maatteessüf yalnız metinlerdeki izahat ve tariflerden başka mühim vesaik kalmamıştır. Bunlar daha ziyade Şarktan ve Asya'dan alınmış şekiller olduğuna hükmolunmaktadır. Eski resimler üzerinde tesadüf edilen mobilya biçimleri bunu göstermektedir. Bunlar daha sonraları yapılan büyük ve mimarî şekildeki mobilyalar gibi olmayıp nisbeten basit ve fakat oldukça süslü eşyalardır. Üzerlerinde şekil güzelliğinden ziyade madde ve işçilik kıymeti görülmektedir.

Mimarî şekillerdeki mobilyaların zuhuru ancak XII nci asırdan sonradır. Ondan evvel böyle mimarî şekilli, güzel ve büyük marangozluk işleri yalnız kiliselerde ve *abeyi*lerde bulunmakta idi (Bak. Abeyi.) Evlerde büyük ve yerinden güç kalkan mobilyalar ise ancak Rönesanstan sonra görülür.

XV inci asra kadar Avrupada kullanılan mobilyalar umumiyetle sandık, masa, iskemle gibi şeylerdi. Yalnız zenginler ve asiller icabında kendi müteaddid kâşanelerine nakletmek için sökme takma karyolalar kullanırlardı.

Orta Çağ devamınca en çok ehemmiyet verilen eşya sandıklardı. Bunlar hem içine eşya koymağa ve hem de peyke gibi üzerinde oturmağa yarıyan şeylerdi. Sandıkların muhtelif büyüklük ve şekilde olanları vardı. Seyahate mahsus olmak üzere üst kapağı şişkin sandıklara *bahut* tâbir olunurdu. Bunların çok güzel tezyinat ve madenî parçalarla süslenmiş olanları vardı. Cemiyetin hayatında daha istikrar hâsıl olunca eşyalar da daha kuvvet ve sâbit bir hale gelmeğe başladı. Nakil güçlüğü düşünülmiyerek ağır ve büyük parçalar yapıldı. Artık gayet cesim ve birçok ayaklı masalar, bunların üzerine konan ve kabinet denilen kapaklı ve çekmeli sandıklar imal edildi. Bunları, büyük büfeler ve açık büfeler, som arkalıklı kürsüler, koltuklar, kanapeler, kol dayayacak direklerle birçok yerlere ayrılmış arkalıklı peykeler ve saire takibetti. Üstüne cibinlik veya sayvan takılan sütunlu ve kubbeli büyük karyolalar yapıldı. Bunların şekil ve tezyinat üslûbları kendi zamanlarının mimarisindeki şekil ve tezyinata uygun bulunurdu. Gotik devri eşyalarında gotik mimarisinin şekilleri ve motifleri

görülür. Sonra Rönesans devrinde bunlar da değişerek zamanın üslûbuna uydu.

Rönesans — XVI ncı asırda Rönesans binalarının büyük galeri ve salonlarını döşemek için onlara uygun büyüklük ve üslûbda mobilyalar zuhur eder. Artık gotiğin kaburgalı, çubuklu ve sivri kemerli motifleri yavaş yavaş yüksek kabartmalı ve mücessem şekiller, insan çehreleri, telemon'lar, karyatid'ler, şimer'ler faun'lar ve satir'lere inkılâb etmeğe başladı ve gitgide Rönesans mimarisi şekillerine tamamiyle uyan biçimde ve büyüklükte mobilyalar yapıldı. Bu hareket Almanya, İngiltere, Felemenk, Fransa, İtalya, İspanya gibi her memlekette kendine mahsus bir tarz ve şekil aldı.

Almanlar İtalyanlardan daha sağlam eşyalar yaptıkları gibi Felemenk'te de oyma tezyinata daha çok ehemmiyet verilirdi. İspanya uzun zaman Arab tesiri altında kaldığı cihetle eşyaları da XV inci asra kadar yerli şekilleri muhafaza etti ve ancak Rönesanstan sonra İtalya motifleri ve üslûbu tesir etmeye başladı.

Bu zamanlar İtalyada mobilyaların tezyini için birkaç muhtelif usul kullanılmıştır. Bunlardan biri renkli küçük tahta parçalarını, tezyinatın motifleri şekline göre keserek bir satıh üzerine mozayik gibi yapıştırmak suretiyle yapılan usuldü ki buna Arabca tarsi' (ترصيع) kelimesinden alınarak «tarsia» veya «tarsi» denir. Biz bu işe *gömme* veya *rasi'* diyoruz.

Diğeri mobilyaların tahtaları üzerine oyulmuş çukurlara renkli macun halinde bazı maddeler doldurmak suretiyle yapılan tezyinat ki buna da *scagliola* derler.

Bir de renkli küçük saman çöplerini yanyana dizerek tezyinat yapmak usulü vardır.

Bundan başka beyaz bir macunla kabartma şekiller yapılırdı ki buna da beyaz macun kabartma (Fr Pâte blanche) denir. Tezyin usullerinden biri de mobilyaların üzerine boya ile tezyinat ve resimler yapmaktı. Floransa' da bu usulde tezyin olunmuş ve *kassoni* (cassoni) denilen çok güzel düğün sandıkları yapılmıştır.

Bu usuller diğer Avrupa memleketlerine de geçmiştir.

Paristeki Cluny ve Louvre müzelerinde XVI ncı asra aid birçok mobilyalar vardır. Bunlar arasında *Gaillon* şatosundan getirilmiş müşelbbek oymalı bir dolap önü, *Tours* mektebine aid *Loches* şatosundan gelme arslan pençeleri üzerine konulmuş ve köşelerinde karyatidler olan bir gelin sandığı, İkinci Henri'nin daireaine aid mobilyalar görülmektedir. *Fontainebleau* sarayındaki oymalı panolar I inci François zamanına aid eşyalardandır. 1522 de Falaise tarafından *Melun*'deki Collegial kiliaeainin kora (matrab) kısmı için yapılan sıralar da mühimdir.

XVII nci asır — Bu devir bir arama ve tecrübe devri olmuş ve fakat belli başlı bir mobilya üslûbu zuhur etmemiştir. Büyük oymalı dolablar ve büfeler yerine *kabinet* denilen şekilde bir eşya taammüm etmiştir. (Bak. bu kelimeye.) Bunlar her memlekette kendine mahsus bir şekil ve tezyinatta yapılmıştır. İtalya'da Floransa'da bunlar renkli taşlarla tezyin olunurdu. Milano'da fildişi üzerine kazılmış motifler ve Venedik'te sedef ve renkli camlarla süslenmiştir. Napoli'de bağa üstüne sedef kakmalı tezyinat ve bakır üstüne çalma motifli resimler yapılırdı. Almanyada Nürenberg ve Augsburg'da da bu İtalya işlerini taklid eden mobilyalar yapılmıştı.

İspanya ve Portekiz'de kolonilerden gelen kıymetli ve nadir ağaçlar ve fildişinden imal olunan bu şekil mobilyaların en makbulü Toledo şehrinde yapılanlardı. İspanya'da kabartma deriden iskemleler yapılırdı. İtalya'nın Floransa şehrinde de bu kabinetler kıymetli ve renkli taşlarla tezyin olunuyor ve Milano şehrinde ise kabartma fildişi tezyinat ile süsleniyordu. Venedik'te bunları tezyin için sedef ve renkli camlar da kullanılıyor, Napoli'de de bağa üstüne sedef işlemeler konuyordu. Paris'te Cluny müzesinde güzel bir Venedik kabinet'i vardır ki üzerinde bir saray resmi görülmektedir. Almanya'da Nürenberg ve Augsburg şehrinde de güzel kabinetler imal olunmuştur. Bu şehirde evvelâ İtalyan mamulâtı taklid edilmiş ve sonra abanozdan yapılarak üstüne bağa kaplanmış ve nakışlarla, bakır ve bağa mozayiklerle süslenmişlerdir. Bunlara XVII nci asırda çok itibar ediliyordu.

Almanlar mobilya hususunda İtalyan tesirinden nisbeten daha âzade kalmışlardır. Onlar mobilyaların süsünden, çizgilerin güzelliğinden ve işin inceliğinden ziyade sağlamlığına ehemmiyet vermiş'erdir. Bu mobilyaların çoğunun modeli *Wenderlin Dietterlin* (1550 - 1589) tarafından tersim edilmiştir. Alman mobilyaları sanat bakımından gittikçe inhitata uğramış ve Otuz Sene muharebesinden sonra büsbütün düşmüştür.

Holânda'da ağaç üzerine oymalı çok güzel mobilyalar imal olunmuştur, Felemenkliler de çok sabırlı ve dikkatli işler yapmışlardır. Buralarda İtalyan tesiri fena neticeler hâsıl etmiş ve yerli mobilya sanatını bozmuştur. Husule gelen bozuk üslûb ise devam edememiştir. Bununla beraber Anvers'te yapılan ince oymalı mobilyalar ve abanozdan yapılmış kabinet'lere çok rağbet edilmiştir.

İtalyanlar ile Fransa'daki gibi mobilyaların ağaçlarını oymalarla tezyin etmekten ziyade onların tahtalarını mozayik, nakış ve kıymetli

maddelerden kaplamalarla örtmüşlerdir. Kullandıkları başlıca usuller XVI ncı asırdakiler gibi renkli tahta parçalarının yanyana yapıştırılması suretiyle yapılan ve *tarsia* yani bizim *tarsi'* (ترصيع) dediğimiz yapıştırma mozayik usuliyle *scagliola* tâbir olunan ve tahtanın oyulmuş kısımlarını renkli bir macunla doldurmak usulüaden ve «Lavoro alla certosa» denilen ve muhtelif renkli ince tahta çubukları birbiri üzerine yapıştırarak ince levhalar halinde testere ile kesip kakma olarak işlemek usulünden ibaretti. Mobilyalara «pâte cuite» denilen beyaz bir nevi macunla kabartma tezyinat da yapılırdı. Floransa'da nakışlı gelin sandıklarını ekseriya en meşhur ressamlar yaparlardı. Birer sanat şaheseri olan bu sandıklara «*cassoni*» tâbir olunur. İspanya uzun zaman bütün sanat işlerinde olduğu gibi mobilya'arda da Arab tesirine mâruz kalmıştır. İspanyanın mobilyalarında yaldızlı demir kısımları oyma ve kabartmalı kilit ve kulp kısımları hassaten calib-i dikkattir.

İngilterede gayet güzel oymalı tahta tavanlar ve oymalı tavan kirişleri ve tekneleri gibi marangozluk işleri görülür. Oksford üniversitesi salonunda böyle çok güzel işler vardır. Fakat bunlar İtalya ve Fransa'daki işler derecesinde değildir. Avrupa'da XVII nci asrın başı bir tecrübe devresi olmuştur.

Fransada XIII üncü Louis zamanında masalar ve sandalyelere burma sütunlu ayaklar konulmuş, kumaş kaplanmıştı. Bu devirde mobilyacılık biraz ihmale uğramıştı. Fakat XIV üncü Louis zamanında daha kudretli bir sanat zuhura geldi.

Charles Boulle (1642 - 1732) ismindeki meşhur bir ince marangoz yeni bir mobilya tarzı icad etti. XIV üncü Louis'nin marangoz başısı olan bu zat 1672 de Louvre sarayında çalışırdı. Meşhur sanatkâr ve tezyinat ressamı Lebrun'ün çizdiği resimler üzerine gayet güzel eşyalar yaptı. Tunç, bakır, bağa parçalarını kakma ve gömme olarak mobilyalara tatbik etmek suretiyle tezyin ediyordu. Bunlara *Boulle işi* denilmiştir. (Bak. Boulle işi.)

XVI ncı Louis zamanında bu *Boulle* işleri yeniden moda oldu ve bu tarz ince marangozlukta bir şûbe haline geldi. Bunların yanında oymalı ve yaldızlı mobilyalar da yapılıyordu.

XVIII inci asır — Bu asırda mobilyalar daha zarifleşti ve inceleşti. XV inci Louis'nin saltanatı sonlarına doğru tunç oymalar terk edildi ve mobilyalara daha zarif ve narin şekiller verildi. Roma ve Yunan şekillerine doğru bir meyil hâsıl olduğu gibi Şarkın lâk kaplama tarzı da zuhur etti. Çinlilerde çok kullanılan bu vernikli eşya usulü ötedeı beri aranıyordu. Nihayet bunu *Martin* isminde birisi buldu ve bu usul evvelâ binek arabaları ve sedyelere tatbik olundu. Sonra mobilyalar bu vernikle örtüldü ve bu usule *Vernis Martin* denildi.

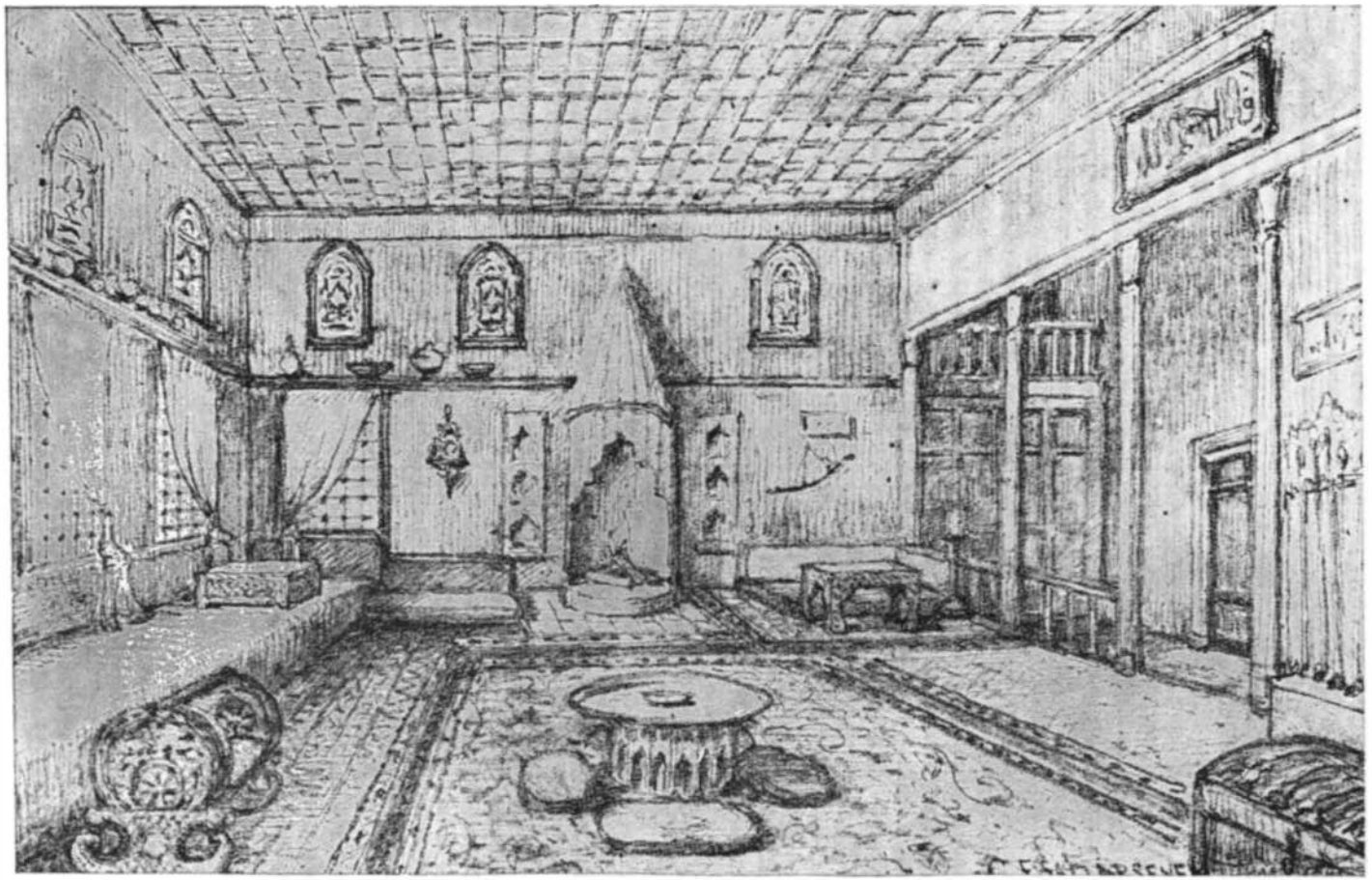
Pompei hafriyatı İlk Çağdaki Roma sanatına aid birçok mobilya ve eserlerin meydana çıkmasına sebeb olduktan sonra Avrupa sanatkârlarının gözü bunlara çevrildi ve mobilyalarda bu eski şekiller tatbik olunmağa başlandı. XV inci ve XVI ncı Louis zamanlarında bu tarz hayli inkişaf etti. Bahuaus bu devirleri takib eden Ampir zamanında bu eski şekiller çok moda oldu.

Napoléon kendine mahsus bir üslûb vücuda getirmek gayesiyle eski Roma ve Mısır motiflerinden mürekkeb birçok mobilyalar yaptırdı. David, Fontaine ve Persier gibi bazı meşhur sanatkârlar bu hususta çalışarak ve eski klâsik üslûbların motiflerini tatbik ederek İmparatorluğun haşmetiyle mütenasib mobilyalar vücuda getirdiler.

Fakat bir müddet sonra bu mobilyalardaki fazla süsler ve tunç tezyinat terk edilerek mobilyalar bir burjuva basitliğine doğru gitti. İkinci Ampir devrinde ise ağır yaldızlı ve oymalı mobilyalar meydana gelmeğe ve zevk barbarlaşmağa başladı; bu suretle mobilya sanatı inhitata doğru yürüdü.

Muasır devir — XIX uncu asır sonlarına doğru mimaride olduğu gibi mobilyada da *yeni sanat* (Fr. Art nouveau) diye bir üslûb zuhur etti. O vakte kadar câri olan düz ve kuru çizgilerin bir aksülâmeli olan ve 1895 den 1902 ye kadar devam eden bu üslûb münhani ve yuvarlak çizgilerin, tezyini motifler husule getirecek veçhile mübalâğalı ve mânasız bir surette terkibinden husule gelmiş bir üslûbdu. Sırf bir yenilik olmak üzere tatbik edilen bu şekiller çok çirkindi. Her memlekete az çok yayılan bu tarz çabuk rağbetten düştü. Bunun aksülâmeli olarak da düz ve köşeli şekillere dönüldü Artık mobilyalarda sâdelik, mantık, sağlamlık ve kullanışlılık aranıyordu. Mimari ile birlikte yürüyen mobilyacılıkta da tezyinat terk edildi ve güzellik yalnız hacım ve nisbetlerle temine çalışıldı. Bugün dünyanın her tarafında bu son üslûbda gayet güzel mobilyalar yapılmaktadır. Artık mobilya, mimarinin bir teferruatı olarak onun yanı sıra yürümekte ve birçok kısımlarda onunla birleşmektedir.

Türklerde mobilya — Türklerde mobilyanın tarihini ve geçirdiği safahatı tâyin edebilmemiz için en eski Türklerin, yani Orta Asya ve Türkistanda yaşayan Türklerin en eski zamanlardan beri kullandıkları ev eşyalarını tetkik etmek icab eder. Böyle bir araştırma henüz yapılmamıştır. Yalnız bildiğimiz bir şey varsa o da şimdi hâlâ *topak* evde yani *yurd*



XVII ve XVIII inci asır türk odası ve mobilyaları

ve *oba* denilen yuvarlak çadırlarda yaşayan Türklerle Orta Asya ve Türkistan şehirlerinde, evlerde yaşayanların kullandıkları eşyalardır.

Çadırda yaşayan Türkler ekseriya bir yerden öbür yere göç ettikleri için çadırlarını döşeyen eşyalar gayet basit ve kolay naklolunur şeylerdi. Bu eşyaların başlıcasını halılar, şilteler ve yastıklar teşkil eder ki bunlara mobilya diyemeyiz. Mobilya addedeceğimiz eşya ise sırf sandıklar ve küçük çekmecelerden ibarettir. Sandık'arın çoğu da deriden yapılmış olduğu için bunları da mobilyadan sayamayız.

Çadırların içinde kapıya karşı gelen tarafın duvarına yatak hararları ve hurçlar dizilerek önüne minderlerden bir sed yapılır ve bunun üzerine halılar ve yastıklar konarak oturulur.

Şu kadar ki hükümdar çadırlarında oymalı ve yaldızlı ağaçdan yapılmış tahtlar ve karyolalar da bulunurdu. Bu itibarla ilk Türklerde mobilya hemen yok gibidir. Şehirlere yerleşmiş olan Türklerde ise odalar yine aynı geleneğe tâbi olarak ve çadırlar gibi döşenmiştir. Şu kadar ki minder yerine sedirler ve duvarlara yerli dolablar, yükler ve höcreler yapılmıştır.

Mobilya olarak orta ve sofra iskemleleriyle tahta sandıklar, rahleler, beşikler, çekmeceler ve kavukluklar bulunur. Bunların bazıları gayet sanatkârane ve süslü olarak yapılmıştır

Bu anane gerek Selçuk ve gerek Osmanlı Türklerinde de devam etmiştir.

Osmanlı Türklerinin III üncü Ahmed zamanına kadar evleri, öteden beri devam edegelen âdet ve yaşayışlarına göre gayet basit olarak döşenmişti. Bunlardaki bütün zenginlik, halı ve kumaşlarında idi. Mobilya hemen yok gibiydi. Başlıca mobilya sandık, rahle, sofra iskemlesi, beşik, çekmece, kutu, çubukluk, kavukluk, köşe höcreleri ve ayaklı saatlerden ibaretti. Sandalye, koltuk, kanape gibi Avrupada taammüm eden mobilyalar kullanılmazdı. Avrupada olduğu gibi Osmanlılarda da sandıklara ve çekmecelere çok ehemmiyet verilirdi. Bunlar umumiyetle selviden ve ceviz ağacından yapılır fakat ekserisi basit ve tezyinatsız olurdu. En ehemmiyet verilen mobilyalar dinî mahiyeti haiz olan, yani üzerinde Kur'an okumağa mahsus bulunan rahleler ve Kur'an-ı kerim kutuları idi ki bunlar ekseriya ceviz ağacından fildişi ve sedefle tezyin olunurdu. Camilere mahsus olan büyük rahleler ve kürsüler de böyle sedefkâri tarzda yapılırdı.

Sandıklar, nakışlar ve oymalarla tezyin olunur ve bazılarına, bilhassa gelin sandıklarına çok ihtimam edilirdi. Hattâ bunların bazıları altın ve gümüş tezyinatla kaplanırdı. Üstüne yemek sinisi koymağa mahsus açılır kapanır iskemleler de vardı. Bunlar boyalı nakışlarla süslenirdi. Ayaklı duvar saatlerinin mahfazaları ve höcreler oymalı yapıldığı gibi üzerlerine boya ile nakış işlenmiş olanları da vardı. Bunların *Edirnekâri* denilenleri meşhurdur. Tanzimattan sonra Avrupakâri mobilyalar kullanılmağa başlanmış ve minderlerin yerini kanape ve koltuklar aldığı gibi sandıkların yerine de birçok çekmeleri olan konsollar istimal edilmeğe başlanmıştır. Sofra iskemlesi yerine masa ve bunun neticesi olarak sandalye kullanılmış, yavaş yavaş Avrupa mobilyaları taammüm etmiştir.

Meşrutiyeti müteakıb uyanan millî hareket tesiriyle bâzı kimseler evlerini eski Türk tarzında döşemek hevesine düşmüşlerse de bu teşebbüsler bir koleksiyonculuk mahiyetini geçmemiştir. İçine sakalar konan eski sedefli beşikler ve pirinç mangallar, kısa iskemleler üstüne sıralanmış sahanlar ve bardaklar, raflarına çeşm-i bülbüller oturtulmuş kavukluklar, nargile şişesinden yapılmış abajurlu lâmbalar vesaire ile bir Türk odası yapmak cihetine gidilmiş ve Bedestenden toplanan birçok eski eşyaları Louis X üslûbunda vitrinlere doldurarak bunları ecnebilere Türk odası diye göstermekle iftihar edenler bulunmuştur. Bazıları da Şam işi sedef kakmalarla süslü sandalyeler veya Türk sütun başlıklarına benziyen karnaslı (stalaktitli) oymalarla müzeyyen ve Hereke kumaşı kaplı dörtköşe koltuklar, üstü çini kaplı ve sedefli iskemleler gibi şeyler yaptırarak mobilyalara bir Türk ruhu vermek istemişlerdir. Fakat bunlar bir yabancının kendi memleketinde Türk odası diye *Lotikâri* yaptığı bir ücubeden başka bir şey olamamıştır. Eski şeyleri bir odaya koymakla modern bir Türk odası yapılamaz.

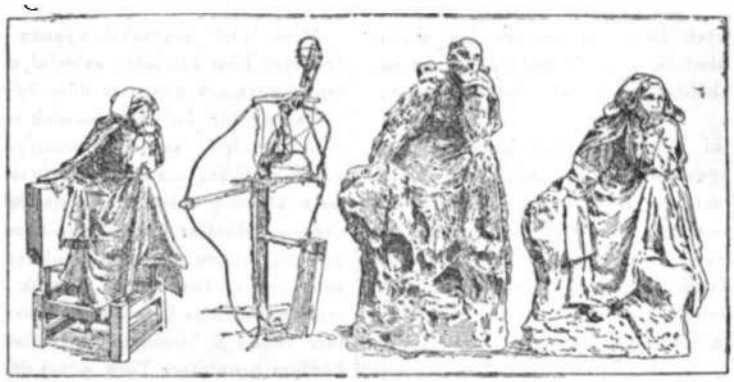
Mobilya da mimari gibi zamanın yaşayışlarına ve ihtiyacına uymak mecburiyetinde olduğundan modernleşmek zaruretindedir. Artık evlerimize bundan birkaç asır önceki gibi sedirler ve minderler döşemek bugünkü yaşayışımıza uymaz; çünkü elbiselerimizin şekli bunlar üzerinde oturmağa müsaid değildir. Sandalye, koltuk, kanape, şezlong gibi eşyaya ihtiyacımız vardır. Kezâ yere bağdaş kurup alçak bir iskemle etrafında da yemek yiyemeyiz. Yemek masaları ve sandalyeler bize daha elverişli gelmektedir. Eskiden olduğu gibi sedir üstüne konulmuş küçük bir yazı çekmecesi, bizim bugünkü çalışmamıza elverişli değildir. Geniş ve yüksekçe yazı masalarına ve kitablıklara ihtiyacımız vardır. Yer yataklarının yerini daha sıhhî ve pratik olan karyolalar almıştır. İşte bu itibarla mobilyalarımıza modern bir mahiyet vermek zaruretinde bulunuyoruz. Fakat bu, işin

teknik ve konfor, yani rahatlık cihetidir; sanat hususuna gelince: yeni mimaride yapılmasını özlediğimiz millî zevke uygun bir vasıf ve güzellikte eşya yapmak ve bu suretle millî sanatımızı yaşatmak da sanatkârlarımıza düşen bir vazifedir. Esef olunur ki mimaride olduğu gibi mobilya sanatında da buna henüz muvaffak olamadık. Çünkü her iki sanatta da gidilen yol yanlıştı. Bu hususta Türk'ün bedii duygusundan doğan güzellik nisbetlerini esas alarak modern ihtiyaca uyan ve mücessemiyeti, yani hacmı ve kütlesi itibariyle eski sanat eserlerinin karakterini taşıyan eşyalar yerine Garbın muhtelif üslûbdaki mobilya şekilleri üzerine Türk tezyinatı ve oymaları kondurmak suretiyle vücuda getirilen bazı mobilyalar bu gayeyi temin edememişlerdir. Yapılışı itibariyle hayata ve kon'ora uygun, fakat şekli, nisbetleri ve süsleri itibariyle Türk olan Türk mobilyaları yaratacak bir mobilya ressamını her an beklemekteyiz.

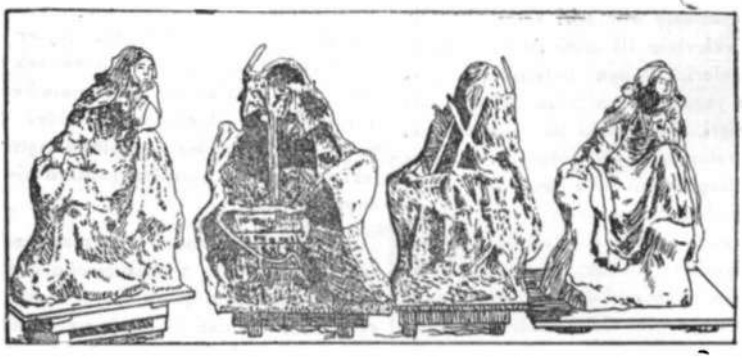
Moda — (Kıy.) Zamanın kabul etmiş olduğu tarz ve biçim ve bu biçimde giyinmek. Fr. *Mode.*

1° Model — Tıpkısı yapılmak üzere örnek ittihaz edilen şeyler. Ressamların atelyelerinde veyahut resim akademilerinde yüksekçe bir sed veya mass üzerinde durdurulan ve karşısında ona bakıp çalışılan erkek veyahut kadınlara canlı model (Fr. Modèle vivant) denir. Bunlar ya elbiseli veya çıplak olur. Bunlara *elbiseli model* veya *çıplak model* denir.

2° — Heykeltıraşların evvelâ çamur veya balmumundan yaparak alçıdan döktükten sonra yapacağı heykele örnek ittihaz ettikleri



Canlı model Demir tutturmalık Çamur taslak Toprak heykel
Bir heykelin yapılmasındaki safahat. Heykeltıraş P. Moreau - Vauthier'nin eseri olan Breton Kadın (La Bretonne) isimli kadın heykeli.
Canlı modelden toprak heykel modelinin yapılış safhaları.



Toprak heykel. Alçı kalıbın içi Alçı kalıbın dışı Bitmiş alçı heykel
Toprak modelden alçı heykelin yapılış safhaları.

aynı boyda veya daha küçük mücessem şekiller.

3° — Mimaride model diye bir binanın mücessem olarak küçük mikyasta yapılmış aynına denir ki buna *maket* de tâbir olunur. (Bak. Maket.) Fr. *Modèle.*

Canlı model — Resim ve heykel için örnek ittihaz edilen kadın veya erkek ki çıplak veya elbisali olur. Fr. *Modèle vivant.*

Modelaj — Heykeltıraşların tunedan veya mermerden yapacakları heykellerin çamur veya balmumundan yaptıkları örneklerin işlenmesi ve onlara şekil verilmesi işi Bu çalışma şöyle olur: Heykeltıraş evvelâ modele göre çamurdan bir kabataslak hazırlar ve sonra gerek çamur kalemi ve gerke parmakla işliyerek bu taslağın üstüne küçük küçük çamur parçaları ilâve eder ve lâzım gelen yerlerden kaldırmak suretiyle ona istediği şekli verir ki bu ameliyata (cisimleme) tâbir olunur. Fr. *Modelage.*

Modelci — Çamur veya balmumundan her türlü mücessem modeller yapan. Fr. *Modeleur.*

Modele etmek Resimde ve heykelde hacimlerin muhtelif plânlarını ve mücessemiyetlerini göstermek. Buna Türkçe *cisimleme* denebilir. Her kabartısı ve mücessemiyeti iyi ifade edilmiş resimler için Fr. Modelé avec soin, yani dikkatle modele edilmiş veyahut iyi cisimlenmiş denir.

Kezâ girinti ve çıkıntıları iyi işlenmiş olan bir heykel hakkında da bu tâbir kullanılır. Resimde tedricen koyulaşan ve açıklaşan renklerle muhtelif satıhları ve bunların vaziyetlerini göstermeğe de cisimlemek denir. Fr. *Modeler.*

Modelleme — Cisimleme, oylumlama. Bir modelin aynını kabartma ve mücessem olarak tıpkı o modeldeki gibi yapmak. Buradaki *modelleme* sözü modele benzetme mânasına ve kalıbını alma mânasına da kullanılır. Fr. *Modelage, modeler, calibrage.*

Model masası — Atelyelerde üzerine canlı modellerin çıkıp durması için kullanılan yuvarlak ve modeli istenilen tarafa çevirmek için bazılarının tablası dönen yüksekçe masa ki talebeler onun etrafına dizilerek modelin resmini veya heykelini yaparlar. Fr. *Table à modèle.*

Modern — (Lâtince *şimdiki* yani bugünkü mânasına *modernus* kelimesinden.) Bugünkü zamana ait olan şeylere sıfat olarak kullanılmaktadır. Türkçede yeni bir tâbir olmak üzere buna *asrî* de denilmekte ise de bu tâbir daha ziyade bu asra aid, yani asra mahsus şeyler (Fr. Contemporain) mânasını ifade ettiği ve *hem-asır* mefhumunu verdiği cihetle asri sözü buna tam bir karşılık değildir. Bugünkü resim ve mimari tarzına *modern resim* ve *modern mimari* denilmektedir. *Bugünkü resim, bugünkü mimari, bugünkü sanat* da denebilir Sanatın bugün aldığı son şekle de *modern sanat* (Fr. Art moderne) denilmektedir. Tarihte *modern zamanlar* (Os. Kurun-u ahîre) (Fr. Temps modernes) tâbiri de Orta Çağın bittiği tarih olan İstanbulun Türkler tarafından fethi senesinden, yani 1453 ten Fransız İhtilâline, yani 1789 senesine kadar olan devre denir. Eski eserlere *kadîm* veya *antik* (Fr. Antique) ve yenilerine *modern* (Osmanlıcada zaman-ı hazır eserleri) tâbir olunur.

Modernizm — Bugünkü zamanın sanat ve zevkine uymak mesleği. Fr. *Modernisme*

Modernleştirmek — Kadîm bir binayı modern bir hale sokarak tamir etmek. Binaların eski üslûb ve şekillerini bozulmaksızın tamir etmeğe *sanatça tamir* (Fr. Restauration) tâbir olunur. Eski bir kitabı ve yazıyı modernleştirmek demek onu daha anlaşılır bir hale koymak için şimdiki üslûba çevirmek demektir. Eski bir evin taksimat ve sairesini değiştirerek bugünkü ihtiyaç ve şekle uydurmak. Fr. *Moderniser, moderner.*

Modlyon — (Os. Furuş.) (İtalyanca *modiglione* den.) Saçak kornişlerinin altına konulan iki devirli küçük konsol. Yunan mimarisine mahsus bir tâbirdir. Türk mimarisinde bu gibi konsollara *furuş* denir. (Bak. Furuş.) Fr. *Modillon.*

Mola — (İtalyancadan.) Dinlenme, yorgunluk alma mânasınadır. Mola vermek, koyuverme ve gevşetme mânasına da kullanılır. Gerilen bir halatı artık germeyip olduğu gibi bırakmağa *mola etmek* ve gevşetmeğe *laşka* etmek denir.

Mola taşı — Üzerine hamalların yüklerini koyarak dinlenmeleri ve mola vermeleri için yolların icab eden köşelerine konulan, bel irtifaında kalınca taş ki eskiden mahalle aralarında sokakların lâzım gelen yerlerine hayırseverler tarafından hayrat olarak böyle taşlar konulurdu.

Moleskin — Elbiselere astar yapılan pamuklu veya maroken taklidi parlak bez. Fr. *Molesquine.*

Moloz — (İnş.) Bir yıkıntıdan hâsıl olan tuğla, taş ve harç enkazı. Fr. *Abatis.*

Moloz döşek (İnş.) Duvarların ve döşemelerin temellerine taşlarla doldurma olarak yapılan yatak. Fr. *Enrochement, blocage.*

Moloz duvar — (İnş.) Moloz taşı denilen gayr-i muntazam taşlar ve harçla örülmüş duvar *Kaba duvar* da denir. Muntazam kesilmiş taşlardan yapılan duvarlara *kesme taş duvar* (Fr. Mur en pierre de taille) denir. Fr. *Limousinage ou Limousinage.*

Moloz duvar

Moloz kaldırım — (Bak. Arnavud kaldırımı.) Fr. *Chaussée en moellon.*

Moloz kırması — (İnş.) Beton ve şoselerin inşasında blokaj olarak kullanılan ve moloz taşlarının çekiçle kırılmasından husule gelen küçük ve gayr-i muntazam taş parçaları. Bunun daha küçüklerine *çakıl* denir. (Bak. Çakıl.) Fr. *Pierre concassée.*

Moloz taşı — (İnş.) Ocaktan çıktığı gibi gayr-i muntazam şekilde irili ufaklı ve gayr-i muntazam satıhlı taşlara denir. Bu taşlarla örülen duvarların yüzleri düzgün olmadığı için üzerlerine sıva vurularak düz bir satıh husule getirilir. Temeller umumiyetle moloz taşlariyle inşa olunur. Taş binalarda duvarlar ya böyle moloz taşı veya kesme taşla yapılır. Fr. *Moellon.*

1° Moncuk — Eski Türklerde fena gözlere ve kötü ruhlara karşı bir tılsım ve aynı zamanda bir tezyinat olmak üzere çadırların tepesine konan uzunca bir sırığın ucuna takılmış yuvarlak tepeliklere denirdi ki buna sonradan boncuk da denilmiştir. Nazara karşı takılan mavi boncuğun da bundan geldiği anlaşılmaktadır. Kelimenin esası *küçük man* mânasına *mancık* olması muhtemeldir.

Bu gelenek bilâhare cami kubbeleri ve minarelerin tepesine de tatbik olunmuş ve bunlara *alem* denilmiştir. Türklerin bu gibi tepeliklere *moncuk* dediklerini de bazı eski metinlerde bulmaktayız. Rıza Nur bey, Türk Tarihi kıtabında bunlara dair hayli malûmat vermektedir.

İslâmiyetten sonra Türkler bu tâbir yerine daha islâmî bir düşünce ile *alem* tâbirini kullanmışlardır. Halbuki Araplar ise *alem*lere *moncak* derler. Sonradan M harfi B ye inkılâb ederek *boncuk* olmuştur. Böyle yuvarlak tepelikler *budi* mâbedleri ve *ustupa*'ların tepelerinde de görülmektedir. (Bak. Alem.)

2° — Eski Türklerde ziynet olarak kullanılan mücevher ve taşlara da denir.

Monografi — (Yunanca *mono* = tek; *grafeion* = yazı kelimelerinden.) Yalnız bir şey veya bir tarza aid izahat ve târifat. Yalnız bir sanatkârın hayat ve eserleri hakkında yazılmış olan kitab. Bir âbide, bir tablo veya bir heykel hakkında yazılmış yazı. Yalnız bir tarza aid olan sanat eserleri hakkında yazılmış kitab. «Bursada Yeşil Caminin monografisi» demek o caminin tarihini, mimarî şeklini, üslûbunu, plânlarını ve mimarî kısımlarını tetkik ve izah etmek üzere yazılan eser demektir. Fr. *Monographie.*

Monolith — (Yunanca *mono* = tek; *lithos* = taş, kelimelerinden.) Yekpare bir taştan yapılmış olan şeyler. İstanbulda Sultan Ahmed meydanındaki Mısır obeliski bir *monolith*'tir. Çemberlitaş ise birçok taşlardan yapıldığı için monolith yani yekpare taş değildir. Fr. *Monolithe.*

Monolog — (Yunanca *mono* = yalnız ve bir ve *logos* = söz kelimelerindendir.) Bir aktör, aktris veya bir şahıs tarafından söylenen bir hikâye veya vak'a. Eski tiyatrolarda oynanacak piyesi izah etmek ve mevzuu halka anlatmak için bir artist tarafından izahat olarak söylenen ve bazen uzun bir hikâye halini alan sözler. Bizde meddahların söyledikleri taklidli hikâyeler de birer *monolog*dur. Bazı tiyatrolarda halkı güldürmek ve eğlendirmek için böyle monologlar söylenir. Yarım asır evvel bizde Âli Bey ve Ahmet Hikmet Bey merhumlar böyle güzel monologlar yazmışlar ve bunlar salnelerimizde defalarca söylenmiştir. Fr. *Monologue.*

Monopil — (Yunanca *mono* = tek; *pili* = kapı.) Tek kapılı mâbed veya bina. (Bak. Yunan mimarisi.) Fr. *Monopyle.*

Monopod — Ampir üslûbunda bir süsleme örgesi (tezyinî motif) olarak kullanılan tek ayaklı arslandır ki, tek bir ayak üstüne yapılmış bir baş ve ayak şeklindedir. Fr. *Monopode.*

Monopter — Etrafı yalnız bir sıra sütunlu, önü açık bir revaktan ibaret olup üstü bir kubbe ile örtülmüş olan yuvarlak mâbedler. Monopter mâbed. (Bak Mâbed.) Fr. *Monoptère.*

Monostil — (Mi.) (Yunanca *mono* = bir, *stilos* = sütun kelimelerinden.) Gövdesi yekpare ve basit düz sütunlara denir ki parçalı sütunlar (Fr. Colonne fasciculée) gibi muhtelif parçalardan müteşekkil değildir. Fr. *Monostyle.*

Monstr — (Os. Ûcûbe.) (Lâtince ûcûbe mânasına *monstrum* kelimesinden.) Kendi cinsindekilerden başka surette teşekkül etmiş mahlûklar hakkında kullanılır. Mitholoji'de ve masallardaki garib ve acaib şekilli mahlûklara denir. Herkül'ün birtakım *monstr*'lara galebe çalması gibi. Gotik kiliselerin çörtenleri (Fr. Gargouille) umumiyetle böyle *monstr*'lar şeklindedir. (Bak. Çörten kelimesindeki şekle.) Fr. *Monstre.*

Mor — Menekşeye çalan renk ki mavi ile kırmızıdan mürekkebdir. (Bak. Renk.) Fr. *Mauve.*

Mor bakkam — Bir cins ağaçdan çıkarılan mor boya. Halı ve dokuma ipliklerini boyamak için kullanılır.

Morumtırak — Mora çalan renk. Kırmızı ile mavinin birleşmesinden hâsıl olur. Fr. *Violine.*

Mostra — Bir dükkânın önünde ve camekânında teşhir edilen nümunelik eşya. Nümune mânasına da gelir. Fr. *Étalage.*

Motif — (Örge) (G. S.) Bir tablonun, bir figürün veyahut bir tezyinî resmin esasını teşkil eden şekil ve unsur. Bir tabloda tasvir edilmek istenen fikir ki buna Fransızcada *mevzu* (Fr. Sujet) da denir. Meselâ: Bir düğün mevzuu gibi. Fakat bizde motif tâbiri tezyinat resimlerinde tekerrür eden ve bir süslemeyi teşkil eden parçalara veya kollu bir yıldız gibi belli başlı şekillere denir ki bunların her biri birer *tezyinat motifi* veya *bezeme örgesi* dir (Fr. Motif d'ornementation). (Bak. Bezeme ve örge.) Fr. *Motif.*

Devamlı motif — Boydan boya mütemadiyen aynı şekilde devam eden motifler, sıralama bezeme örgeleri. Fr. *Motif courant.*

Mozayik — (Os. Fuseyfiaś.) (Farsca rizesenk, rize nigâri.) Bir santimetre kadar eb'adda ve küçük mik'âblar şeklinde renkli taş veya cam parçalariyle yapılmış duvar resimlerine ve zemin döşemelerine denir. Bu tâbir, *Müz* denilen perilerin ilhamiyle yapılan bir sanat telâkki edilmesindendir. Sanat tarihinde mühim bir yeri olan mozayik usulünde resim yapmak pek eski zamanlardan beri tatbik edilmektedir. Mozayik için kullanılan taş veya camlar küçük tavla zarı gibi mik'âbcıklar şeklinde hazırlanmış taşlar veya renkli mine camlardır. Bunları duvar ve sair bir satıh üzerine horasanlı harc veya çimento ile yanyana tesbit etmek suretiyle tablo gibi renkli resimler yapılır. Mimariye tatbik olunan mozayikler iki nevi olup biri *duvar mozayikleri* (Fr. Mosaïque de revêtement), diğeri de *döşeme mozayikleri* (Fr. Mosaïque de pavement) dir.

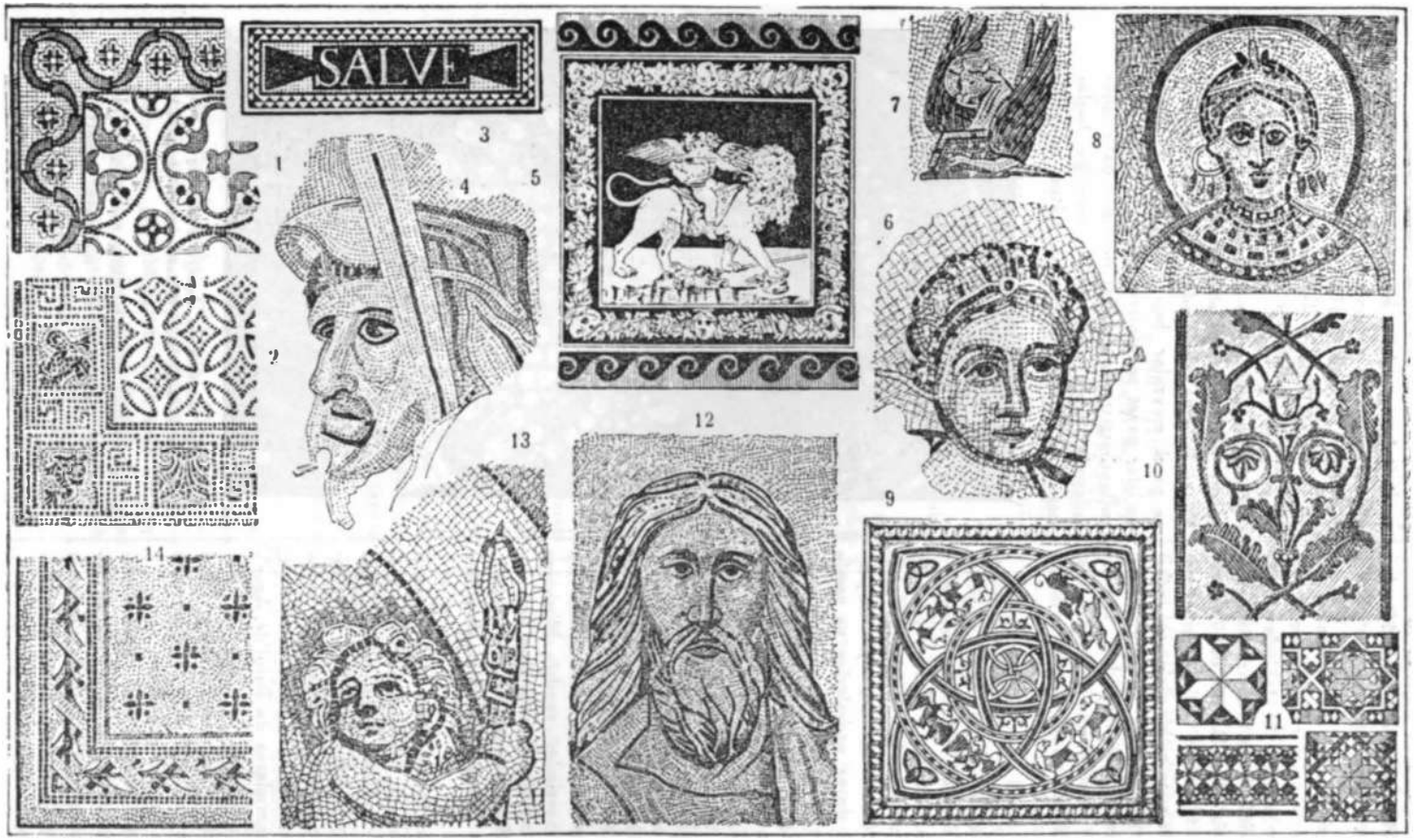
Mozayik, en eski zamanlardan beri binaların duvarlarını ve zeminini tezyin etmek için kullanılan başlıca bir usuldü. Fakat bu eski binaların duvarları yıkıldığı için yalnız döşemelerdeki mozayikler kalmıştır. Mozayiğin menşei Şarktır. Keldanlılar milâttan 2500 sene evvel mozayik kullanmışlarsa da Babil'de, Asur'da, İran'da kullanıldığı pek belli değildir. Fakat Mısırlılar saray ve mâbedlerinde bunu mebzulen tatbik etmişlerdir. Ege medeniyetine ve Yunanlılara da oradan geçmiştir.

Bununla beraber Yunanlıların döşemelerde boyalı *stuka* kullandıkları ve mozayiki duvarlara tatbik ettikleri ve bu duvarların yıkılması hasebiyle mevcudu kalmadığı anlaşılmaktadır. Döşemelerde mozayik istimali ise ancak *İskender*'in ölümünden sonra olduğu tahmin edilmektedir. Bütün Yunan şehirlerinde ve bilhassa İskenderiye'de çok güzel mozayikler yapılmıştır. Bu iş, oradan iki kol olarak biri Suriye ile, Anadoluya ve Bizans'a diğeri Yunanistan ve İtalya'ya geçmiştir. Roma'ya da üçüncü Pûnik muharebeleri zamanında gelmiştir. *August* devrinden itibaren Garbın en uzak vilâyetlerine kadar yayılmıştır. Bizans ve Rönesans sanatlarında da mühim bir mevki işgal etmiştir.

Roma mozayiklerinin tarihi başlıca üç devre ayrılır. Birinciai İmparator August devridir ki Yunan işlerini taklid eder. Gerek sanatkârlar ve gerek mevzular hep Yunanlıdır. O vakit bu işler gayet zenginlerin evlerini tezyin için kullanılmıştır. *Antonin*'ler devrinde daha umumileşmiş ve her eve tatbik olunmağa başlamıştır. O vakitki mevzular Lâtin edebiyatından ve mitholojiden alınmış mevzulardır. Hıristiyanlık devrinde ise mozayik sanatı bir inhitata uğrar. Mozayiklerde yazılar resme galebe eder ve onları büsbütün ortadan kaldırır.

İmparatoriçe Théodora'nın mozayikle yapılmış bir resmi. (Ravenna'da Saint-Vital Kilisesi mozayiklerinden.)

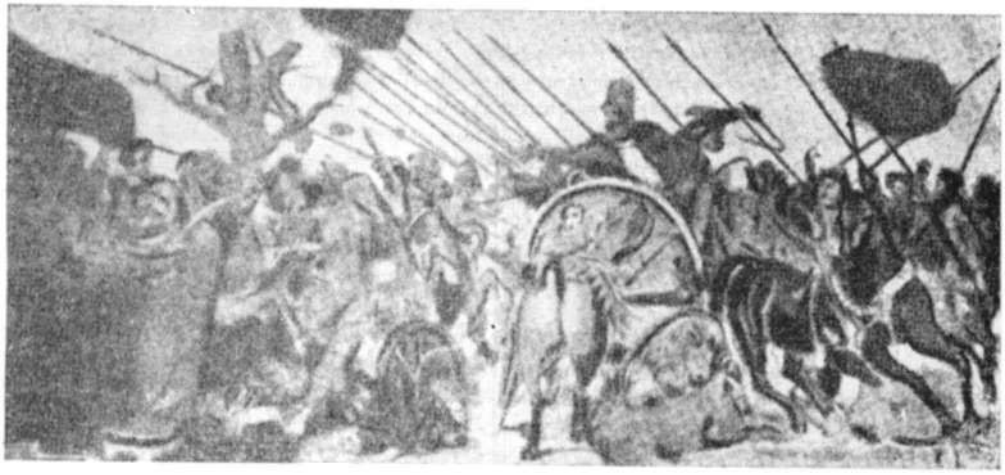
Bu eski mozayiklerde birçok eski mozayik sanatkârlarının isimlerine tesadüf edilmektedir. Bunlar imparatorluk devrinde daha çoğalır. Mozayik sanatkârları arasında zikre en şayan



Mozayik işleri: 1. Callo-romen mozayık döşeme. — 2. Roma mozayik döşemesi (opus sectile denilen muntazam örgülü). — 3. Trigonum denilen üçgen şekilde parçalarla yapılmış pervazlı mozayik zemin döşemesi (*Salve* yani selâm yazılı bu mozayikler sefa geldiniz makamında Roma evlerinin kapı önlerine yapılırdı). — 4. Gayr-i muntazam örgülü Roma mozayiki (opus vermiculatum). — 5. Roma mozayiki bir resim. — 6. Bizans mozayiki (V. as.). — 7, 8. IX uncu asır mozayiklerinden. — 9. XI inci asır mozayiklerinden. — 10. Mozayik duvar kaplaması. XIII üncü asır. — 11. Zemin döşeme mozayik tafsilâtı. XIII üncü asır. — 12. XIII üncü asır mozayiklerinden. — 13. XIV üncü asır mozayiklerinden. — 14. Modern mozayik. *(Larousse'tan)*

Güvercinleri tasvir eden bir mozayik

Opus tessellatum şeklinde bir mozayik



Pompei'de bulunan mozayiklerden İssus muharebesini tasvir eden bir mozayik

Bir komedi sahnesi.
Pompei'de, Siasmlı Dioskurides tarafından yapılmış bir mozayik.

Virjil'in portresi. Sousse mozayiklerinden.

olanı *Dioskurides*'tir ki Pompei'de bunun yaptığı komik tablolar bulunmuştur.

Roma mozayikleri yapılış itibariyle iki nevidir. Biri küçük mik'âbların yanyana konulması suretiyle yapılır ki buna *opus tessellatum* derlerdi. Bu suretle yapılan mozayikler yanyana konulmuş dörtköşe küçük taşlardan müteşekkil olup üzerleri bazı kırmızı, sarı ve zeytuni renklerle boyanır. (Sahife 1467 deki şekle bakınız.)

Diğeri ise *vermiculatum* denilen usuldür ki bunda taşlar boyanmaz ve tabiî renkli küçük taşlar istimal olunarak âdeta bir tablo gibi resimler vücuda getirilir. Bu usulde, küçük taşlar resmin şekline göre tertib olunur ve bir solucan gibi kıvrılarak uzar. Ona verilen *vermiculatum* yani «kurt şekli» ismi de bundandır.

Bu yolda yapılan duvar mozayiklerine *emblema* ismi verilirdi. Ekseriya bunların etrafına da birinci usulde bir mozayik çerçeve yapılırdı. Bu iki usul mozayik de hem zemine ve hem duvarlara tatbik olunurdu.

Emblema'lar duvarlarda iyi görünebilecek bir yere tablo gibi yapılırdı. Bunlar evvelce küçük kıtalarda idi, sonraları büyük yapıldılar ve üçüncü asırda bazıları 900 metre murabbaı kadar büyüklükte olurdu.

Mozayik için kullanılan madde taş ve bilhassa mermerdir. Fakat bazen mineli camlarla da mozayikler yapılmıştır. Bizans duvar mozayiklerinin ekserisi böyle renkli ve mineli cam parçalarından yapılmıştır.

Tatbik olunan mevzulara gelince: Bunların başlıcaları mitholojik sahnelerdir, en ziyade Venüs'ün aşk sahneleri, Baküs'e, Herkül'e, Apollon'a aid efsaneler, bazı kahramanlar ve yaptıkları işleri tasvir eden mevzulardır.

Bir kısım mozayiklerde de av, sirk ve amfitiyatr hayatına aid sahneler görülür. Eski sanayie ve ticarî hayata aid sahneler de yapılmıştır.

Bunların yanında manzaraları ve insan resimlerini havi mozayikler de görülür. Ziraate, mevsimlere ve kır hayatına aid levhalar eksik değildir.

Birtakım mozayikler de sırf tezyinî mahiyette hendesî şekildeki bezemelerden ibaret olarak yapılmışlardır.

Bizans mimarisinde bu her iki nevi mozayik de mebzulen kullanılmıştır. Duvar mozayikleri döşeme mozayiklerinden daha ince ve naziktir. Mozayikler atelyede küçük haneler çizilmiş ve renkleri konulmuş bir resim üzerine tıpkı duvara veya yere konacak gibi yanyana tanzim edildikten sonra işlenecek kısma göre parça parça alınarak göz önünde bulundurulan bir model resme göre yerlerine konarak resim vücuda getirilir.

Türklerde böyle küçük ve minimini parçalarla mozayik resim ve tezyinat yapmak usulü yoktur. Türkler duvarları büyücek parçalarda çini mozayiklerle kaplamışlardır. İlk çini tezyinat böyle muhtelif renkli ve şekilli parçaların yapılacak şekle göre, yanyana konulması suretiyle yapılırdı ki bu usule *çini mozayik* denir. (Bak. Çini ve sahife 1470 teki şekil.)

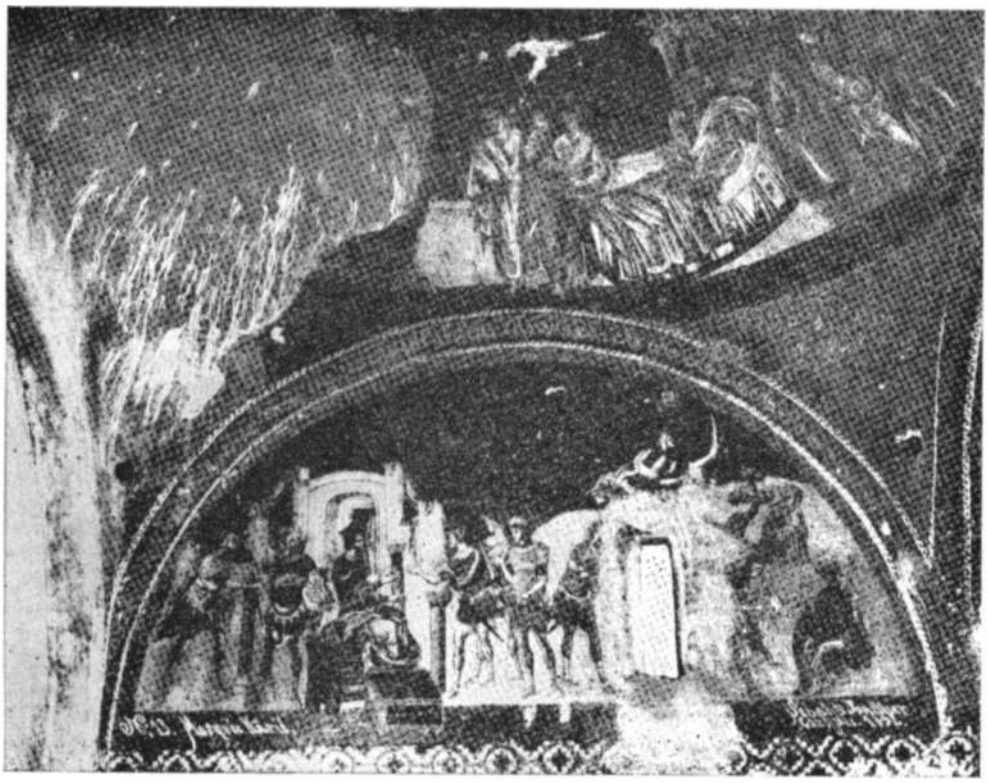
Çini kaplamaların esası böyle başlamıştır. Bilâhare dörtköşe çini levhalar üzerine boya ile şekiller yapıp fırında pişirildikten sonra levhalar halinde kaplamak usulü tatbik edilmiştir ki buna *çini döşengi* (Fr. Carreau de faïence) denir. Mozayikle yapılan tezyinat, resimler ve yazılar bozulmayıp hemen ebedî denecek kadar dayandıkları cihetle Türkler binalarını bu usul ile tezyin ederlerdi. Mozayik usulünün en iyi eserlerini Bizanslılarda buluruz. İstanbulda Ayasofyanın mozayikleriyle İtalyada *Ravenna* ve *Palermo*'daki mozayik eserler ve Bizans mozayikleri bu sanatın şaheserleridir. İstanbulda Edirnekapısı civarındaki *Kariye* camisinin mozayikleri de meşhurdur. Son zamanlarda İstanbulda Sultan Ahmed camisi yanında ilk defa Sultan Ahmed yangınını müteakib, mevkii tarafımdan bulunmuş olan eski Bizans imparator sarayının salon ve avlularına aid gayet mühim ve güzel mozayik döşemeler keşfolunmuştur ki bunlar dünyanın en güzel ve kıymettar mozayikleri addedilmektedir.

XVIII inci asırda Papalar, San Piyer kilisesinin altar tablolarını mozayikle yapmak için Vatikan sarayında bir mozayik atelyesi tesis etmişlerdi.

Mozayik, bilâhare yağlıboya tabloları aynen kopya etmek suretiyle yapılmağa başlandıktan sonra eski ibtidaî ve sâf tarzını kaybederek inhitata yüz tutmuştur.

Sonraları mozayik yalnız mimaride kullanılmayıp kuyumculuk işlerine ve mobilyalara da tatbic olunmuştur. Floransa'da minimini sert taşlarla bir nevi mozayik yapılmaktadır ki bununla masa üstleri tezyin olunur. Marköteri denilen tahta mozayik işi ki İtalyada buna *intarsia* ve Arabca *tarsi'* derler; o da taş mozayik usulünden doğmuş bir tarzdır. Türklerde sedef, kemik, fildişi gibi şeylerden yapılan işlere kakma (Fr. Incrustation) tâbir olunur. Yalnız küçük sedef parçalarını düz bir tahta üzerine yapıştırmak suretiyle yapılan işler *tarsi'* (Fr. Marqueterie) sayılır ki buna da bizde yapıştırma veya tarsi denir. İtalyanlar *intarsia* derler.

A y a s o f y a n ı n m o z a y i k l e r i — Ayasofyanın bugünkü mozayiklerinden, şimdi tavanlarda ve kubbe içlerinde bulunan dekoratif kısımlar müstesna, hiçbiri Justinyen devrinden kalma değildir. İnsan resimli mozayikler Bizan-



Bizans mozayiklerinden. İstanbulda Edirnekapısında eski Kohora kilisesi olan Kariye camisinin dış narteksinde kemer ve kubbeyi tezyin eden mozayikler. Aşağıda, kıral Herod mâsumların katl-i âmını (topyekûn öldürülmelerini) emrediyor. Yukarıda, bir menzulün Hz. İsa tarafından iyileştirilmesi.

sın «Iconoclastes» dedikleri, «resimleri ve heykelleri kıranlar» ihtilâlinde (726 - 842) tamamen tahrib edilmiştir. Şimdi mevcud olan mozayikler hep o tarihten sonra yapılanlardır.

1453 senesinde İstanbulu zapteden Fâtih Sultan Mehmed, Ayasofyayı esaslı surette tamir ettirmiş, hiçbir değişikliğe ve tahribata müsaade etmemiştir. Hattâ, Ayasofyaya ilk girdiği vakit mozayikleri tahrib etmek istiyen bir yeniçeriyi bir darbede yere serdiği ve: «Bunlara dokunmayınız, oldukları gibi kalsınlar.» dediği pek meşhurdur.

Kanunî devrinden Abdülmecid zamanına kadar bunların üzerinde yalnız bir badana tabakası olduğunu görüyoruz. Nihayet Abdülmecid devrindedir ki Fosati kardeşler isminde iki sanatkârın nezareti altında ve iki sene süren ihtimamlı bir gayretle bütün insan resimli mozayikler tamir edildikten sonra bir alçı tabakasiyle kapatılmış, haç şeklinde olanların üzerleri de boya ile dekoratif rozaslar yapılarak tebdil edilmiştir.

1932 senesinde, Cumhuriyet hükümetimizin müsaadesiyle ve memurlarımızın nezareti altında üzerleri boya ve alçı ile kapatılmış olan mozayiklerin temizlenmesi, Amerika Bizans Enstitüsü tarafından deruhde edilmiş ve *Mister Vitemor*'un nezareti altında işe başlanmıştır.

Evvelâ imparator kapısının üzerindeki mozayik meydana çıkarılmıştır. Tarihi 886 - 912 arasında tesbit edilebilen bu mozayik İsayı bir taht üzerinde oturur göstermektedir. İsânın sağ eli takdis vaziyetinde olup, sol elinde bir kitab vardır. Bu kitabda şu sözlerin yazılı olduğu görülür: «Sulh ve sükûn üzere olunuz; ben dünyanın nuruyum.» İsânın karşısında bir imparator diz çökmüş vaziyettedir; arkasında saltanat elbisesi vardır. Başı taclı ve hâlelidir. Tahtın iki tarafındaki madalyonlardan birinde Meryemin, diğerinde de Cebrailin resmi vardır. Diz çöken imparatorun Altıncı *Leon* olduğu zannolunmaktadır. Bazı tarihçiler bunun İkinci Bazil olduğunu iddia etmektedir.

Bundan sonra narteks'in sağ ve solundaki lünetlerin içinde bulunan dekoratif haçların üzerindeki boyalar kazınmıştır. Altın zemin üzerinde olan bu mozayikler o devrin en nefîs nümuneleridir.

İkinci devre mesaisinde de, şimdi müzeye girilen kapının vestibülünde ve iç kapının üstünde bulunan mozayikin temizlenmesine başlanmıştır. Bu mozayikle üstündeki kemerin temizlenmesi iki sene sürmüştür. Bundaki resim, Meryem ana ile kucağındaki çocuk İsâyı göstermektedir. Meryemin başı hizasında, ve her iki tarafındaki çemberler içinde, kendi unvanına delâlet eden harfler vardır. Sağda ve solda ayakta duranlar, Konstantin ile Justinyendir. Konstantin yaptığı şehrin, Justinyen de yaptırdığı Ayasofyanın mücessem modelini Meryeme takdim etmektedirler. Her iki resmin yanlarında da imparatorların ad ve sanlarını bildiren tulâni bir yazı vardır.

Mihrabın üzerindeki mozayikin temizlenmesine 1935 te başlanmış 1940 ta bitmiştir. Resim, Meryem ile kucağındaki çocuk İsâyı göstermektedir. Bu mozayik de dokuzuncu asır Bizans mozayiklerinin kıymettar bir nümunesidir. Yan taraftaki kanadlı bir melek tasvirini gösteren mozayik de sanat itibariyle çok kıymettardır. Bilhassa ipek kumaşın kıvrımları ve parlaklığı, en kudretli ressamların yağlı boya tablolarındaki kadar güzeldir.

Bundan sonra temizlenmesine başlanılan galerideki dört mozayik pano ile şimal cephesinin lünetleri üzerinde bulunan üç mozayikin temizlenme ameliyelerinin ikmalleri de çok yaklaşmıştır. Bunlar da yakında halkın istifadesine açılacaktır.

(Ayasofya Müzesi eski müdürü *Sami Boyar.*)

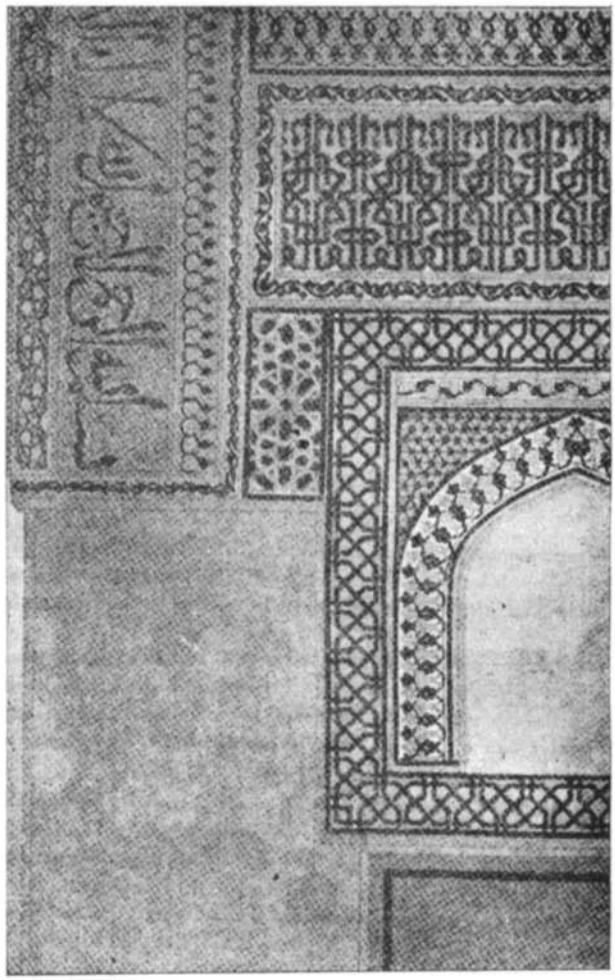
Cam mozayik — Hamuru, bir renkle boyanarak dökülmüş ve bir mik'âb şeklinde kesilmiş küçük cam parçalarından yapılan mozayik. Fr. *Mosaïque en verre.*

Çimento mozayik — Renkli çimentodan dökülmüş parçalarla tezyinî şekiller hâsıl etmek üzere yapılan mozayik. Bu nevi mozayikler umumiyetle döşemelerde kullanılır. Bunların dörtköşe levhalar halinde yanyana konulan ve her biri üzerine yapılmış motiflerin bir araya gelmesiyle tezyinî bir şekil husule getiren nev'ine *çimento mozayik* veya *çimento döşengi* (Fr. Carreau de eiment) denir. Fr. *Mosaïque en ciment.*

Çini mozayik — Yapılacak şekle göre kesilerek pişirilmiş küçük çini parçalarını harç içine gömme suretiyle yapılan mozayik. Fr. *Mosaïque en faïence.*

Dökme mozayik — Küçük taşların ve renk verilmiş hamurların bir kalıp içine dökülüp dondurulması suretiyle elde edilen yekpare mozayik ki bununla döşeme ve merdiven basamakları yapılır. Fr. *Mosaïque coulée.*

Tahta mozayik veya tarsi' — Yapılacak tezyinatın şekline göre muhtelif şekillerde kesilmiş muhtelif renkli ince tahta parçalarını düz bir tahta levha üzerine yapıştırmak suretiyle elde edilen mozayik tarzında tezyinat. Bu işe *rasi'kârî, tarsi'* veya *yapıştırma tahta mozayik* de denir. (Bak. Tarsi'.) Fr. *Marqueterie.*



Selçuklulara aid bir çini mozayik duvar kaplaması. (Sırçalı medrese.)

Taş mozayik — Muhtelif şekilde kesilmiş ve yüzleri tesviye olunmuş muhtelif renkteki taşların diğer bir taş oyularak içine yerleştirilmek suretiyle yapılan mozayik. Bu tarz mozayiklere Arab mimarisinde çok tesadüf edilir ki

buna da *tarsi'* derler. İtalyancadaki *intarsia* tâbiri de bundan olsa gerektir. Fr. *Mosaïque en pierre.*

Mozayikçi — Mozayik işleri yapan işçi. Mozayik ressamı mânasına gelmez. Fr. *Mosaïste.*

Mozayik ressamı — Mozayik resimleri yapan ve duvarlarla döşemelere mozayikle resimler işliyen sanatkâr. Fr. *Peintre mosaïste.*

Mozayik sırçası — Cam mozayik yapmak için kullanılan ve kıymetli taşları andıran mik'âb şeklinde küçük zücac ve renkli cam parçaları. Fr. *Pâte de verre, verre à mosaïque.*

Mozole — Küçük Asyada Karya kıralı *Mozol* ve zevcesi *Artemis* için yapılan mezar binası ki bu isim sonraları büyükler ve hükümdarlar için yapılan türbeler ve mezar binalarına verilmiştir. Sultan Mahmud türbesi, Bursada Yeşil Türbe ve Romada İmparator Adrien'in mezarı gibi mimarisi mükemmel olan âbidevî türbeler hakkında kullanılır. Fakat bizde bu gibi mezar binalarına *türbe* denildiği için bu hususta, yani İslâm türbeleri hakkında, bu tâbir kullanılmaz. Fransızlar da bizim türbelere aynen «turbé» derler ve «mausolée» demezler. Mozole tâbiri yalnız putperest ve Hıristiyanlar gibi İslâmın gayrı olan milletlerin âbidevî mezarlarına tahsis edilmelidir. Onlara da *türbe* demek yanlış olur. Adrien'in türbesi denilmez Adrien'in mozolesi, Napoléon'un mezarı veya mozolesi denir. Fr. *Mausolée.*

Möhür — (Bak. Mühür).

Mud — Anadoluda kullanılan yirmi kilelik ölçek.

Mudejar üslûbu — Bak Müdejar. Fr *Style mudejar.*

Mudif (Mudif) — Arablarda köy evlerinin konuk odasına verilen isim. Irak evlerinde misafir kabul edilen oda.

Muhaddeb — Dışarıya doğru tümsek ve kubbeli gibi olan şekil. Sathı mercimek gibi şişkin ve yuvarlak olan şekil. Zıddı *mukaar*'dır. Fr. *Convexe.*

Muhallebi veya **muhallebi** — Un veya nişastayı suda pişirerek elde edilen ve kâğıd ve cild işlerinde kullanılan kola. (Bak. Cild.)

Muhat açkısı — (Cild.) Kitab kablarının dib tarafını kitaba rabtederken deriyi yırtmak için kullanılan bıçak. *Ostika* da denir.

Muhavvata — Camilerin duvarla muhat olan dış avluları. Fr. *Enceinte, enclos.*

Muhayyele — Hayalde tasavvur etme. Muhayyelesi kuvvetli bir ressam denir. Fr. *Imagination.*

Muhayyeleden — Tabiatta mevcud birşey veya bir manzara karşısında ona bakarak yapılmayıp sonradan onun hayali tasavvur edilerek fikirden resmetmek. Buna *fikirden* veya *hâtıradan* da denir. Muhayyeleden veya fikirden yapılmış bir manzara veya insan resmi gibi ki o manzaraya ve şahsa bakılmaksızın şeklini hatırlamak suretiyle yapılmış demektir. Fr. *De chic, de l'imagination.*

Muhayyer — Hareli ve tahrirli mânasına kullanılır. Hareli kâğıd ve kumaşlara denir. Ankarada dokunan sofların bir cinsine de bu isim verilir ki vaktiyle bunlardan kürk kabı ve kaftan yapılırdı. Fr. *Moiré.*

1° Muhit — Bir şeyin etrafını çeviren ve ihata eden. Bir merkezden aynı uzaklıkta bulunan noktaların teşkil ettiği halka gibi çizgi ki buna *daire muhiti* denir. Şimdi *daire çemberi* denilmektedir. Fr. *Contour, circonférence.*

2° — İçinde bulunan yerin etrafını ihata eden âlem. Münevver bir muhit içinde bulunmak, sanat muhiti içinde yaşamak, kendine bir muhit yapmak, sanat muhitinde gibi. Fr. *Milieu.*

Daire muhiti veya çenberi — Bir dairenin etrafını çeviren ve merkezdeki bir noktadan her noktası müsavi mesafelerde bulunan yuvarlak ve çenber gibi olan çizgi. Fr. *Circonférence.*

Muhraka — Hamam külhanlarında ve fırınlarda ateş yanan yer. Buna Türkçede *cehennemlik* de denir. (Bak Cehennemlik, külhan ve holokost.) Fr. *Holocauste.*

Muhtıra — Bazı usul ve kaideleri hatırlamak için bakılan küçük ve muhtasar hulâsaları havi hatırlatıcı kitab veya defter. Fr. *Memorandum, aide-mémoire.*

1° Mukabele — Camilerde hâfızlar ezberden Kur'an-ı kerimi okurken diğerlerinin ellerindeki Kur'ana bakarak içten okumaları ve karşılaştırmaları. Fr. *Contrôle de la lecture sainte.*

2 — Yapılmakta olan bir binayı onun çizilmiş olan plânı ile karşılaştırarak kontrol etmek. İki yazıyı yan yana koyup aynı şahsın olup olmadığını anlamak için karşılaştırmak. İki resmi yan yana koyup mukabele etmek. Bir ressamın herhangi bir eserini onun eseri olup olmadığını anlamak için malûm olan diğer eserleriyle karşılaştırıp tedkik etmek.

Mukabeleci — Kalemlerde yazılan yazıları müsveddeleriyle karşılaştırarak doğru olup olmadıklarına bakan kâtib. Fr. *Contrôleur des écrits officiels.*

Mukabil — Bir şeyin karşısına gelen. *Bu kapının mukabilinde diğer bir kapı vardır* gibi. Bir zaviyenin karşısında bulunan diğer zaviyeye *mukabil zaviye* denir. Fr. *Côté opposé.*

Mukaddes ağaçlar ve ağaca tapma — İnsanların tabiat kuvvetlerine taptıkları ibtidaî devirlerde bazı ağaçları mukaddes sayarak onlara ibadet ederlerdi ki bu dine «dendrolâtrie» yani *ağaca tapma* denir.

1901 de Sir Arthur Evans, Giridde *Knosos* (Kandiye) keşiflerini yaptığı vakit Ege dinleri hakkındaki tedkikatında Egelilerin ibadet ettikleri ilâhlar arasında bir *ağaç* ilâhesi olduğundan da bahseder. Bu ilâhenin bir resmi, altından bir *Miken* mühür yüzüğüne kazılmış olduğu görülmüştür. Bu resimde ilâhenin başında ve ellerinde çiçekler olduğu halde bir ağaç altında oturduğu ve iki kadının ona çiçekler veya yemişler takdim ettikleri görülür.

Başlıca takdis edilen ağaçlar *çam, hurma, zeytin, selvi, çınar* ve bilhassa *incir ağacı* dır.

Bunlara ibadet edilerek, kurbanlar ve danslar yapılarak tapılırdı.

Bazen bir rahibe, çıplak olarak, şiddetli bir vecd içinde ağacın dallarını kıvırır ve meyvalarını silkerdi. Buna benzer daha bazı âyinler de yapılırdı.

Mukaddes ağaca ibadet. Bir Miken mühür yüzüğü üzerinde görülen resim.

Klâsik Yunan devrinde bazı ilâhlar bir ağaç olarak tasavvur ve te'âkki edilirdi. Meselâ *Athena* bir zeytin ağaciyle ve *Apollon* defne ve hurma ağaciyle temsil edilirdi. *Jüpiter* bir meşede temessül ettiriirdi. Yunanlıların dinlerinde orman ilâhlarına ve *geni*'lerine mühim bir yer verilirdi. Yıldırım düşmüş ağaçlar da mukaddes sayılırdı.

Egelilerde incir ağacı en mukaddes bir ağaçdı ve ona ibadet edilirdi.

Mukaddes sayılan ağaçlar, bir parmaklık veya duvarla çevrilirdi. *Pompei* ve *Herkülanum*'da bulunan resimlerde böyle etrafı kısa bir duvarla çevrilmiş mukaddes ağaçlar görülür.

Mukaddes su teknesi — Gotik kiliselerde, içinde takdis edilmiş su bulundurulan küçük bir kurna şeklinde teknedir ki Hıristiyanlar kiliseye girerken giriş kapıları yanlarında bulunan bu teknelerden parmaklariyle bir damla su alarak vücutlarına ve yüzlerine sürerler Fr. *Bénitier.*

Mukalled eser — Güzide ve büyük ressamların eserlerindeki üslûbu taklid ederek yapılan sanat eserlerine denir. Bu gibi eserler kopya veya sahte eserlerden farklıdır. Meşhur bir tablonun temamen aynı olarak istinsah edilmiş ve kopya olduğu bilinen eserlere o eserin kopyası (Fr. Copie) denir. O eserin aslı olduğu zannettirilmek kasdiyle yapılan kopyalara ise *taklid* veya *sahte* denir. *Mukalled eser* ise bir sanatkârın herhangi bir eseri değil, fakat tarzı taklid edilerek yapılmış eserlere denir ki filânın yolunda veya tarzında eser demektir. Fr. *Pastiche.*

Mukarnasat — (Bak. Karnas.) Fr. *Stalactites.*

Mukassar — Bir şeye aşağıdan veya yukarıdan bakıldığı vakit hatlarının ve eşkâlinin hakikatte olduğundan kısa görünmesi ve bu yolda yapılan resimler. (Bak. Kısa görünüş.) Fr. *Raccourcie.*

Mukavelename — Bir işi yapanla yaptıran arasında veya herhangi bir mesele hakkında her iki kişi arasında verilen karar ve şartları ihtiva eden yazı. Bir binanın inşası için bir mimar veya müteahhidle kararlaştırılan şartları havi kâğıt. İnşa hakkındaki hususi şartları havi olana *şartname* (Fr. Cahier des charges) denir. (Bak. Şartname.) Fr. *Cantrat.*

Mukavemet — Bir cismin tazyik edilmesi veya eğilmesi halinde ezilmeğe, çökmeğe veya kırılmağa karşı koyma kuvveti.

Her yapı malzemesinin cinsine göre değişen bu mukavemet derecesinin hesabatı, inşa ilminde mühim bir bahis teşkil eder. Mühendis ve mimarlık mekteblerinde ayrıca bir ders olarak okutulan bu bilgiye *mukavemet* tâbir olunur. Fr. *Résistance des matériaux.*

Mukavemetli — Mukavemeti olan yani dayanıklı olan mânasınadır. Fr. *Résistant.*

Mukavves — Kavis şeklinde olan. Mukavves bir ağaç, mukavves bir çizgi (Fr. Curviligne) gibi. Fr. *Arqué.*

Mum — Aydınlık vermek için bir şamdana dikilerek yakılan içi fitilli bir çubuk şeklinde dökülmüş balmumu veya katılaştırılmış iç yağı ki buna *yağ mumu* denir. İstearinden yapılanlarına *ispermeçet* tâbir olunur. Petrol lâmbaları ve elektriğin icadından evvel her evde geceleri ışık için mum ve zeytin yağ kandili

Nakışlı mum

Şamdan ve mum damlalığı

kullanılırdı Camilerde mihrabın iki tarafına büyük şamdanlar içinde kalın mumlar yakılır Bunlar balmumundan yapılmıştır. Fr. *Cierge.*

Mum cilâsı — Alçı ve mermerden heykel ve oymaların sathını daha tesviyeli göstermek ve rutubetten muhafaza etmek için üzerlerine sürülen mumlu bir terkib. Mobilya ve parkeleri parlatmak için üzerlerine sürülen, terebentinde eritilmiş balmumundan ibaret mahlût. Fr. *Encaustique.*

Mum damlalığı — Mum şamdanlarında mumun yanarken damlaları yere düşüp kirletmemek için muma geçirilen ve diplerine konan ortası delik pul şeklinde camdan veya madenden küçük yuvarlak levhalar. Fr. *Bobèche.*

Mum dikmelik veya **mum kirpisi** — Kiliselerde adanan mumları dikmeye mahsus sivri demirleri olan ayaklı mumluk. Fr *Herse, if.*

Mum heykelciliği — Heykel işleri veya «keroplasti». Mumdan heykel, figür ve kabartma şekiller yapmak sanatı. Bu usul ile insanların çehreleri, şekil, sima ve renkleriyle aynı olarak yapılır. Böyle mum heykellerle zamanın ve tarihin eşhasını gösteren birçok müzeler yapılmıştır. Sıhhi müzelerde hastalıkları gösteren böyle balmumundan yapılmış mücessem şekiller çok kullanılmaktadır. Bu usul ile tabiatın aynı olarak ziraat müzelerine mahsus meyva modelleri yapılmaktadır ki bunları asıllarından ayırmak imkânsızdır. Pariste *Musée Grevin* isminde bir müze vardır ki burada zamanın şahsiyetlerini gösteren mumdan ve elbiseli heykeller teşhir edilir. (Bak. Nahilbend.) Fr. *Céroplastie.*

Mum külâhı — Yanan mumların üstüne geçirilerek alevini söndürmeğe mahsus madeni küçük külâh. (Bak Külâh.) Fr. *Eteignoir.*

Mumlu boya — Boyalara mum karıştırılarak ateşte pişirip katılaştırmak suretiyle yapılan boyaları, ısıtarak muşambaya veya duvara tesbit etmek suretiyle yapılan resimlere denir. Eski zamanlarda çok kullanılan bu usul şimdi hemen metruk gibidir. Bunun eski tekniği henüz bulunmamıştır. Vakaa XVIII inci asırda *kont Caylus* buna dair bir eser yazarak bu usulü keşfetmiş olduğunu zannederse de herhalde eskilerin usulleri henüz tamamen bulunmamıştır. Eskiler bu tarz resimler için muhtelif usuller kullanırlardı. Bazen boyaları balmumu ile karıştırarak kuru bir fırça ile vurup *canterium* denilen bir aletle ateşte kuruturlardı. Bazen fildişi üzerine kızgın bir demir kalemle yakmak suretiyle çizgiler çizildikten sonra boyanırdı. Fakat bu halde boyalara balmumu konmazdı.

Bazen de erimiş balmumuyu boyalarla karıştırıp bu mahlûta fırça batırılarak mayi halindeki boya ile sulu boya gibi sürüldükten sonra ateşte eritilir ve bu suretle renkli resimler yapılırdı. Fr. *Peinture à l'encaustique.*

Mum makası — Eski zamanda ispermeçet mumlarının icadından evvel yakılan yağ mumlarının fitili uzadıkça kesip şulesini düzeltmek için kullanılan bir makastır ki fitili kesecek demirine merbut bir küçük haznesi olup kesilen fitil ucları yere düşmiyerek burada kalır. Bu makaslar daima şamdanların yanında ve bir tepsi içinde bulundurulurdu. (Bak. Makas, mum makası.) Fr. *Mouchette.*

Mumya — Ölüleri tefessüh etmekten korumak ve bozulmaksızın asırlarca saklıyabilmek için birtakım eczalarla muamele edip yine eczalı bezlere sararak rutubetten âri bir mahzen veya lâhid içinde saklanan cesed. Bu usulü, eski Mısırlılar icad ve tatbik etmişlerdir. Onlar insan öldükten sonra ruhunun yaşadığına ve o ruhun kendi vücudunu aradığına itikad ettikleri ve vücudunu bulamıyan ruhların fezâda perişan bir halde dolaştıklarına inandıkları için biraz servet ve kudreti olanların ölüleri mumyalanırdı. Eski Mısır Firavunlarının üç bin senelik mumyaları daha dün mezara konulmuş gibi bulunmuştur.

Ehramlar ve mastabalar altına taştan inşa edilmiş olan odalar içinde saklanan lâhidlerde bulunan bu mumyaların o vakitten beri saçları, derileri, tırnakları ve bütün âzası olduğu gibi durmaktadır. İstanbul Arkeoloji Müzesinde bu mumyalardan mevcuttur. Fr. *Momie.*

Mumyalamak — (Tahnit etmek.) İnsan ve hayvanların iç kısımlarını çıkararak ecza

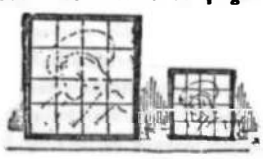
ile doldurmak suretiyle muhafazalarını temin etmek. Buna *balsama* da denir. Fr. *Momifier, embaumer.*

Muncuk veya **boncuk** — (Bak. Boncuk ve alem.) Türklerde atların ve hayvanların boynuna nazarlık olarak dizi halinde takılan yuvarlak renkli taşlardan ibaret boyunluk.

1° Murabba — (Kare.) (Res.) Müsavi dört dilili ve dört zaviyesi birbirine müsavi olan hendesî şekil ki buna Türkçede *dördül* denir. Bunun merkezi, köşelerdeki karşılıklı zaviyelerini vasl eden kuturların birleştiği noktadır. Fr. *Carré.*

2° — Haleb ve Şam taraflarında *Kaa*'ların (Bak. Kaa) yanındaki küçük odalara denir.

Murabbalara ayırmak — (Res.) Büyültülecek veya küçültülecek resimleri ince çizgilerle dördüllere (murabbalara) ayırmak. Ressam, büyülteceği resmin nisbetinde duvar veya kâğıda murabbalar çizerek modeldeki her murabbaa tesadüf eden şekilleri ona tekabül eden boş murabbalar içine naklet-



Murabbalarla büyültmek

mek suretiyle büyültür. Buna murabbalara veya dördüllere taksim etmek (Fr. Mettre en carreau) de derler. Fr. *Graticuler, mise au carreau.*

1° Murakka — (Kıy.) (Parçalı mânasına.) Dervişlik sıfatı sayılan fakirliği temsilen yan yana parçalarla dikilmiş derviş hırkası.

2° — Birçok kalınca kâğıd tabakalarını üst üste yapıştırmak suretiyle elde edilen mukavva. Üzerinde bunları yapmağa mahsus düz tahtaya *murakka tahtası* ve bu işe *murakkaa germek* denir.

3° — (Hat.) Bir nevi ince, güzel, eski Osmanlı yazısı şeklidir. (Bak. Yazı.)

4° — (Hat.) Hüsnühatla yazılmış, kıta denilen küçük yazı eserlerinin birkaçı bir araya getirilerek birbirlerine yapıştırılmak suretiyle vücuda getirilen yazı mecmualarına denir. (Bak. Kıt'a.) Bunların hir kab içinde ayrı ayrı toplanmış olanlarına *mecmaa* tâbir olunur.

5° — (Cild.) Kitabların eski usulde cild kapaklarını yapmak için birkaç kat mukavvayı birbirine yapıştırmak suretiyle elde ettikleri kalınca mukavva ki bunun lâzım gelen yerlerini oyarak üstüne deri yapıştırılır ve bu oyuk yerlere deri ile kabartma tezyinat tatbik edilir. Bu işe *murakkaa germek* denir. (Bak. Cild.)

Murc — Taşları oymak veya zımba ve delik açmak için kullanılan, ucu keskin, çelik kalem. Taşçıların kullandığı sivri uclu kaleme de murc denir. Fr. *Poinçon, ciseau.*

Musalla — Üzerine cenazeyi koyup namazını kılmağa mahsus, yarı insan yüksekliğinde seki taşı ki umumiyetle her cami yanında bulunur. Bunların vaziyeti cenazenin sağ tarafı kıbleye müteveccih olacak şekildedir.

Musandıra — Eski Türk evlerindeki odaların içinde kapı yanındaki duvarı boydan boya işgal eden ve içine yatak takımları ve şilteler konan büyük yerli dolaplar ve bunların üstünde raf hizmetini gören düzlük ki buraya meyva ve saire serilir. Saraylarda çatı arası odasına da *musandıra* denir. Fr. *Armoire.*

Musandıra üstü — Musandıraların tavandan alçak olan üst taraflariyle tavanın arasında kalan raf gibi boşluk.

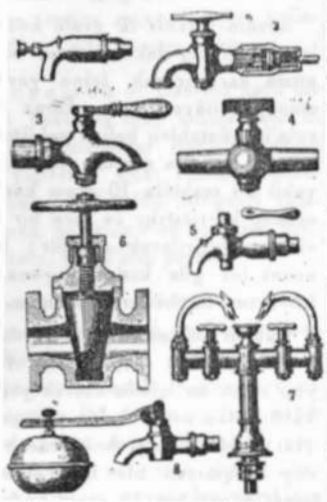
Musattah — Yalnız tul ve arzı olup derinlik ve irtifaı olmıyan satıh, düzlük. Hendese-i musattaha, küre-i musattaha gibi ki satıhlardan bahseden hendese ve kürenin musattah şekli demektir. Fr. *Plane.*

Musavvir — Resim ve suret yapan ressam. Eskiden insan ve manzara resimlerine *suret* ve bunları tasvir edenlere *musavvir* denirdi. Bu tâbir daha ziyade çehre resimleri yapanlar hakkında kullanılırdı. Fatih'in resmini yapan Sinan Bey'in bir musavvir olduğu tarihlerde okunmaktadır. Şimdi bu tâbir yerine *ressam* ve *portre ressamı* tâbirleri kullanılmakta ve *musavvir* denildiği vakit kitab ve gazete resimleri yapan ressam (Fr. Illustrateur) mânası anlaşılmaktadır. Fr. *Figariste ou portraitiste, illustrateur.*

Muska — (Nuskha.) Eskiden hastalığa ve nazara karşı üstte taşınan dualardır ki üç köşe bir şekilde katlanarak yedi kat muşambaya sarılır ve bir meşin içine dikilerek iki uclarından bağlı bir kaytanla boyuna asılır veyahut elbise veya takkeye dikilirdi. Muskaların böyle üç köşe olarak kıvrılması tâ eski zamanlardan beri nazara karşı kullanılan göz şeklinde bir tılısımdan gelmiş olması çok muhtemeldir. Bu göz şeklinin böyle bir müselles ve ortasında bir yuvarlak nokta şeklinde çizilmiş olması buna âmil olmuştur. Tılısım olarak kullanılan bu müselles şeklinin birbirine geçmiş iki müselles şeklinde olanları da vardır ki bunlar iki gözü temsil ettiği için daha müessir addolunurdu. Böyle çifte müselles şeklinde de tılısımlar vardır. Mühr-ü Süleyman ismi verilen bu altı köşeli şekil içine tılısım

olarak birtakım remzî harfler, rakkamlar ve işaretler yazılarak muska şeklinde üstte taşınır veyahut suya atılarak yazının mürekkebi eriyince o su içilirdi. Bu altı köşeli şekil Yahudilerin alâmet-i mahsusasının aynıdır. (Bak. Mühr-ü Süleyman) Fr. *Phylactère.*

Musluk — Borudan gelen suyu istenildiği vakit kesmeğe veya akıtmağa mahsus olarak çeşmelerdeki boru ağızlarına takılan tunc veya pirinçden bir âlettir ki üstünde bulunan kulak gibi yerinden burulduğu vakit içindeki delik yana gelerek suyun geçmesine mâni olur. Burulduğu için eskiden buna *burma* denirdi. (Bak. Burma.) Sonraları maslak kelimesinden gelen *musluk* tâbiri taammüm etmiş ve *burma* tâbiri terk olunmuştur. Fr. *Robinet.*



Muhtelif musluklar

Ana musluk — Müteaddid musluklara su veren bir borunun başlangıcında bulunan ve tekmil muslukların suyunu kesmeğe yarıyan esas musluk.

3
Karıştırma musluğu. — 1. Sıcak su. — 2. Soğuk su. — 3. Ilık su.

Yangın musluğu — Yangın vukuunda itfaiyenin su almasına mahsus, gerek bina içlerinde ve gerek sokaklarda tesis edilen borulara takılmış, bol su verir, geniş ağızlı musluklar. Fr. *Bouche d'incendie.*

Mustatil — Dik dörtgen, açıları 90 derece olan dörtgen. Fr. *Rectangle.*

Musterlyen devri — Tarihten önceki paleolithik taş devrinin mamut filleri zamanına tesadüf eden kısmı. Fransada *Perigord*'da *Moustier* denilen mahalde bulunan eski bekaya ve eserlerden dolayı bu isim verilmiştir. Bu devirde insanlar yalnız bir tarafı yontulmuş çakmak taşından âletler kullanırlardı. (Bak Tarih öncesi.) F. *Période Moustérienne.*

Musterien devri adamı ve çakmak taşından aletler

Muslin — Musulda ipekten dokunan gayet ince bir tüldür. XVIII inci asırda İngilizlerin Hind ticaret kumpanyası vasıtasiyle Avrupaya idhal edilmiş ve bilâhare Avrupada bunu taklidlen ipek, pamuk ve yünden yapılan en ince dokumalara bu isim verilmiştir. Fr. *Mousseline.*

Muşabak — (Şebekeli ve kafes gibi mânasına Arabca *müşebbek* den.) Göz göz kafes gibi olan oymalara ve işlemelere denir. (Bak. İşleme.) Fr. *Ajour.*

Muşair — Altın ezilirken ezilemiyerek kalan taneler ve tortuya verilen isimdir. Fr. *Residu d'or.*

1° Muşamba — (Aslı muşamma'dır.) Muma batırılmış bez. Vaktiyle rutubetten muhafazası icabeden yazı, kitab ve muska gibi şeyleri sarmak için kullanılırdı.

Döşeme tahtaları ve masalar üzerine örtülen nevileri de vardır. Fr. *Toile cirée.*

2° — (Kıy.) Mumlu ve kauçuklu kumaştan yapılmış olup yağmurdan korunmak ve ıslanmamak için elbise üzerine giyilen genişçe ve kukuletalı manto. Fr. *Imperméable.*

3° — Üzerine yağlıboya resim yapmak için sathına tutkal ve üstübeçten ibaret bir astar sürülüp kurutularak hazırlanmış bezlere de resim muşambası veya sadece *muşamba* denir.

Resim muşambalarını (Fr. Toile à peindre) vaktiyle ressamlar kendileri hazırlarlardı. Bugün ise ticarette hazır olarak metre ile ve hattâ muhtelif boylarda tahta çerçevelere gerilmiş olarak satılmaktadır. Her boya göre istandardlaştırılmış olan eb'adda çerçeveye gerilmiş muşambalar birer numara altında tertib ve tasnif edilmiş ve her numaranın figür, peyzaj ve deniz resimlerine elverişli olmak üzere üç boyu yapılmakta bulunmuştur ki hemen her muşamba imalâthanesi bu numaraları taşıyan muşambaları beynelmilel takarrür eden boylarda yapmaktadırlar. Bu numaralara tekâbül eden boyların eb'adı muhtelif üç nevi resme, yani *figür*, *manzara* ve *deniz* resimlerine göre aşağıdaki cedvelde gösterilmiştir.

Istandard olarak takarrür eden resim muşambası ve şasi ölçüleri

No.	Figür *Figure*	Manzara *Paysage*	Deniz *Marine*
1	22×16	22×14	22×12
2	24×19	24×16	24×14
3	27×22	27×19	27×16
4	33×24	33×22	33×19
5	35×27	35×24	35×22
6	41×33	41×27	41×24
8	46×38	46×33	46×27
10	55×46	55×38	55×33
12	61×50	61×46	61×38
15	65×54	65×50	65×46
20	73×60	73×54	73×50
25	81×65	81×60	81×54
30	92×73	92×65	92×60
40	100×81	100×73	100×65
50	116×89	116×81	116×73
60	130×97	130×89	130×81
80	146×114	146×97	146×89
100	162×130	162×114	162×97
120	195×130	195×114	195×97

Bununla beraber bugün yine bazı ressamlar gerek tasarruf etmek ve gerekse istedikleri evsafta bir muşamba elde etmek için bu muşambaları bizzat imal etmektedirler ve umumî olarak kabul edilmiş olan boylardan başka boyda muşambalar kullanmaktadırlar

Bu sebeble resim muşambalarının haiz olması icabeden evsaf ve bunların hazırlanması hakkında bazı malûmatın buraya dercini faideli buluyoruz:

Üzerlerine yağlı boya resim yapılacak olan muşambayı yapmak için muhtelif incelik ve kalınlıkta keten bezler kullanılır. Bunları kalınca pamuk bezden yapanlar da vardır. Bu bezler, dokumasının ve pürüzlerinin incelik ve kabalığına göre biri *ince* (Fr. Toile à grain fin), biri orta (Fr. Toile à grain moyen), diğeri de kaba (Fr. Toile à gros grain) olmak üzere üç muhtelif nevi olarak yapılır. Bunlar ressamın tarzına ve yapılacak resmin icabına göre intihab olunur.

Muşamba yapılacak bez evvelce istenilen boyda hazırlanmış olan bir şasiye, sıkça vurulan gayet küçük nalın çivileriyle kenarından gerilir. (Bunları germek için hususi kıskaçlar vardır.) (Bak. Şasi.)

Bezler, üzerlerine sürülecek yağlıboyaların yağını içerek renklerini donuklaştıracakları için bezi yağ içmez bir tabaka ile astarlamak icabeder ki bu hususta en elverişli madde kazein veya jelâtin tutkalı ile üstübeçten mürekkeb bir astardır. Bu astar tabakası bezin mesamatını kapayarak boyayı içmesine ve yağın zamanla bezi çürütmesine mâni olur.

Muşambanın astarlanması şu suretle yapılır: Bez, şasiye gerildikten soura üzerinde bulunması muhtemel olan parmak izleri ve yağın temizlenmesi için benzinle temizlenir ve kuruduktan sonra şasiye gerilir. Bundan sonra her iki tarafına fırça ile hafif tutkallı bir su sürülür.

Bu tutkal ya kazein veya jelâtin tutkalıdır. Marangoz tutkalı denilen kaba tutkal da kullananlar vardır.

Fakat bu hususta en iyisi kazein ve jelâtin tutkalıdır. Bu tutkal kuruduktan sonra üzerine yine tutkallı suda ezilmiş çinko beyazından ibaret bir tabaka geçilir.

Kazein tutkalı 20 gram kazeini 100 gram su içinde on beş dakika kadar bir cam veya boynuzla karıştırarak içine yavaş yavaş 4 gram amonyak ilâve olunur. Biraz karıştırılınca kazein'in müstahleb haline gel liği ve tutkallaşarak kaşığın ucunda macun gibi uzadığı görülür. O vakit bu mahlûle 10 gram kadar gliserin ilâve olunup karıştırılır ve ince bir tülbent veya kıl elekten geçirilerek süzülür; fakat bu tutkal ancak bir gün kadar dayanabilir ve gittikçe kuvvetini kaybederek bozulur.

Kazein bulunmadığı takdirde beyaz peynirden de yapılır. Peyniri bir tülbent içine koyup sıcak su içinde ezerek yağı tamamiyle çıkarıldıktan sonra kalan posayı bir süngerkâğıdı üzerine sererek etüvde ve fakat 80 dereceyi geçmiyen bir hararette kurutulur. 100 gram peynirden 12 gram kadar kazein istihsal olunabilir. Fakat peynirdeki kazein mikdarı tehalüf ettiği cihetle sâf kazein kullanmak müreccahtır.

Jelâtin tutkalına gelince, bunun soğuyunca donmaması için kendi vezni kadar âtideki mahlûlde halletmek icab eder. Bu da yarısı su yarısı hamız-ı hal yani «acide acétique» ve 90 derece ispirtodur. Buna biraz da şap ilâve olunur. Yumuşak yapmak için biraz gliserin de konur. «Acide acétique» li olan jelâtinlerle astar yapıldığı vakit karbonatlı boyalarla karıştırmamalıdır.

Tutkallanmış bezin üstüne sürülecek olan astar şu suretle hazırlanır:

190 gram çinko beyazı 100 gram suda ezildikten sonra 70 gram tutkal içine suda ezilmiş 5 gram çinko beyazı koparak iyice karıştırıldıktan sonra sürülür ve mutedil bir hararette kurutulur. Sonra üstüne daha koyuca olmak üzere, yani 60 gram tutkal ve suda ezilmiş 20 gram çinko beyazından ibaret bir tabaka daha geçirilir. Bu da kuruduktan sonra bu sefer de 50 gram tutkal ve 20 gram çinko beyazı hamuru sürülür. Matlub olan beyazlık ve kalınlık hâsıl oluncıya kadar gitgide tutkalın mikları azaltılıp yarı çinko beyazı yarı tutkaldan yapılmış bir tabaka sürülür. Bu astarlar

bazan hafif kül rengi ve sarımtırak olarak da yapılır. Fakat beyaz olmaları müreccahtır çünkü alttaki beyazlık boyalara şeffafiyet verir.

D ü z m u ş a m b a — (Pürüzsüz muşamba.) Dokumasının pürtükleri görünmiyecek derecede bir astar boya tabakasiyle kapatılmış ve tesviye edilmiş muşamba ki sathı kâğıd gibi düz ve mücellâ olur. Fr. *Toile lisse.*

K a b a m u ş a m b a — (Pürüzlü resim muşambası.) Dokumasının pürüzleri kaba olan ve üzerine yağlıboya resim yapmak için kullanılan muşamba. Fr. *Toile à gros grain.*

R e s i m l i m u ş a m b a — Üzerine hafif bir renkle bir resim basılmış olan muşambalar ki resim yapmayı iyi bilmiyenler hunu boyamak suretiyle resim yaparlar. Bazı resim ve portreler bu muşambaların üzerine fotografi vasıtasiyle nakledilerek hazırlanır ve hunların üstü yağlıboya ile işlenir. Fr. *Toile peinte.*

Muşamba çerçevesi — Yağlıboya resim yapmağa mahsus muşambaların gerilip mıhlanmaları için kullanılan tahta çerçevelerdir ki bunların ticarette hazır olarak bulunanları da vardır. Bu çerçeveler iki nevi olup biri sabit ve çivili, diğeri de anahtarlıdır. Anahtarlı çerçeveler ucları yarık dört parçadan ibaret olup birbirlerine geçirildikten sonra bu yarıklara birer küçük tahta kama sokularak bir tarafından çekiçle vurulmak suretiyle üstündeki muşamba gerilir veya gevşetilebilir. Bu muşamba zamanla rutubetten gevşeyip torbalandığı vakit mezkûr anahtarlara vurulmak suretiyle çerçevenin çubukları birbirinden daha uzaklaşarak muşambayı gerer. Resimlerin etrafına geçirilen çerçevelerle iltibası olmamak için bunlara muşamba çerçevesi veya *şasi*, diğerlerine *resim çerçevesi* denir. Fr. *Chassis à toile.*

Muşamba değiştirmek — Muşambaları çürümüş ve bozulmuş olan tabloların bu bozuk muşambalarını, resme halel gelmeksizin, çıkarıp yeni muşambaya yapıştırmak. Resmin muşambası bazen boyadaki fena yağların veya arka tarafından giren rutubetin tesiriyle çürüyerek tablonun bozulmasına sebebolur. Boyaların altındaki astar tabakasından ayrılması bu astarın fena cinsten olmasından ve boyalardaki yağın bu tabakaya nüfuz etmemesindendir. Birkaç kere gerilmiş muşambalarda da bu arıza, yani boya tabakasının bezden ayrılma hâdisesi vukua gelir. Bu her iki halde de yegâne çare, o tablonun muşambasını değiştirmektir. Bu ameliyat için, resmin sathı üzerine kola ile bir bez veya kâğıd yapıştırdıktan sonra arka tarafındaki çürümüş bezi usuletle kaldırarak resmi olduğu gibi yeni bir beze yapıştırmak ve sonra resmin yüzündeki bezi veya kâğıdı ıslatarak çıkarmak ve temizlemektir. Fakat bu nâzik ameliyatı yapmak için teerübe ve meleke sahibi olmak icabeder. Fr. *Rentoilage.*

Muşamba geçirmek — Bir satha veya çerçeveye resim muşambası tatbik ederek mıhlamak veya yapıştırmak. Fr. *Entoiler.*

Muşamba germek — Bir muşambayı kenarlarından. bu hususa mahsus kıskaçla tutup çekerek germek ve kenarlarından, başlı küçük nalın çivileriyle çivilemek. Fr. *Tendre une toile.*

Muşarabiye — (Bak. Müşrefiye.) Fr. *Moucharabieh.*

Muşta — Deri işlerinde derileri ezmek ve düzeltmek için üzerlerine vurmağa mahsus kısa saplı ve iri tokmaklı havaneli gibi bir âlet.

Mutaf — (Dok.) (Farsca *muy* = kıl, ve *tab* = büken kelimelerinden olup aslı *muytab* dır.) Kıldan dokuma ip ve saire örenlere verilen isimdir.

Mutfak veya **mutbah** — (Aslı tabh edilecek yer mânasına Arabca matbahdan.) Eski Yunanistanın zengin evleri müstesna olmak üzere halkın evlerinde mutbah ayrı bir höcre teşkil etmezdi. Toplanılan ve oturulan büyük sofada yemek pişirilirdi. Tirynte'de böyle oturma odasının ortasında bir ocak bulunmuştur ki aynı zamanda ibadet için hem altar vazifesini görür ve hem de yemek pişirmeğe yarardı. Daha sonraları evlerin önündeki avluda ve açık havada yemek pişirilirdi. Şarktaki birçok yerlerde de bugün hâlâ böyledir.

Metinlerden anlaşıldığına göre ancak 7 nci asırda evlerde yemek pişirmeğe mahsus ayrıca bir oda kullanılmağa başlanmıştır.

Fakat basit evlerde *oecus* denilen büyük salanın yanındaki höcrelerden küçük bir yerde yemek pişirilirdi, fakat burada ne bir ocak ne bir tekne ve saire gibi tertibat yoktu. Yalnız zeminden ve duvarlardaki izlerden burasının yemek pişirmeğe mahsus olduğu anlaşılmaktadır.

Roma evlerinde ilk önceleri yemek pişirilen yerler de bundan başka türlü değildi. Onlarda yemek atrium'da ve ilâhlara kurban edilen ocaklarda pişirilirdi. Ancak 1 inci asırdan itibaren evin arka tarafında yemek pişirmek için bir mutbah yapılmıştır. Pompei ve Osti hafriyatı bu mutbahlar hakkında bir fikir vermektedir. Bunlarda mutbah, triklinium denilen yemek odalarının yakınında ve binanın alt tarafında idi. Mutbahın yanında da erzak koymak için kiler makamında bir veya birkaç küçük höcre bulunurdu. Hamam da mutbahın

yanında idi ve aynı zamanda mutbahın ocağiyle ısınırdı. Bazan abdesthaneler mutbahın içinde idi.

Romanın başka vilâyetlerinde ve meselâ Suriyede mutbah yerin altında idi ve oraya bir merdivenle inilirdi. Tavanda açılmış olan bir pencereden hava alınırdı.

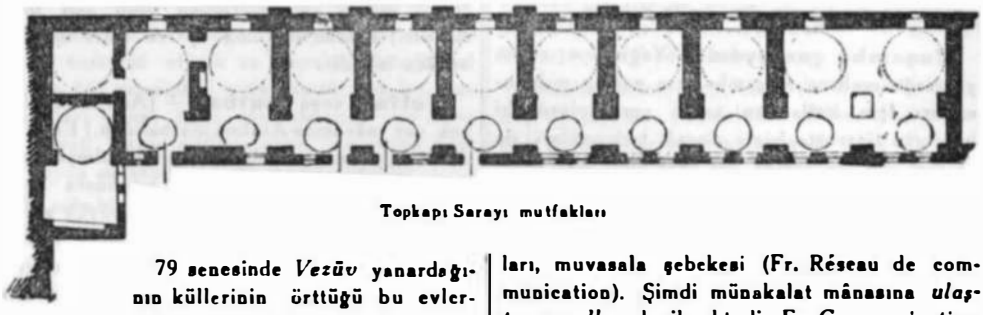
Pompei evlerinde görüldüğü üzere Romalılarda mutbahların hususi tertibatları da vardı. Büyücek ekmek furunları ve kızartmalarla pastalar için daha küçük furunlar bulunurdu. Bunların deliklerden çıkan dumanları ya kapıdan veya bir bacadan çıkardı. Mutbah edevatı ya duvarlara asılır veya furunların üzerine konurdu. Mutbahın bir tarafında da bir bulaşık teknesi bulunur ve bunun suları bir delikten mecraya akardı. Bunun emsali Pompei'deki Vetti'lerin ve Pansa'nın evlerinde görülmektedir.

tüne yapılmış büyük ve kemerli bir kârgir ocaktan ibaret olup bu ocağın içi tencere ve kazan koymağa mahsus taştan bölmelerle ayrılmıştır. Bu bölmelerin içine odun konarak yakılır ve yemekler odun ateşiyle pişirilirdi.

Bir mutfağın kesiti

Eskiden türk evlerinin bazılarında hâlâ bu nevi ocaklar varsa da yarım asırdan beri mutfaklarda *maltız* denilen iskaralı kömür ocakları inşa edilmekte ve modern evlerde de gaz ocakları kullanılmaktadır.

Muvasala — (Şeh.) Şehirlerin muhtelif kısımlarının birbirine bağlanması. Bir şehri veya köyü diğerlerine bağlayan yollar. Muvasala yol-



Topkapı Sarayı mutfakları

79 senesinde *Vezüv* yanardağının küllerinin örttüğü bu evlerdeki mutbahlarda bulunan eşya, olduğu gibi yerlerinde kalmış olarak bulundukları için bunlar hakkında sahih bir fikir edinilmiştir. Çanak çömlek, sahan, tabak, tencere gibi şeylerden ibaret olan bu mutbah eşyasının kimi furunlar üstünde, kimi duvarlara asılı, kimi yerlerde, olduğu gibi bulunmuştur. (Bak.Pompei.) Fr. *Cuisine.*

T ü r k l e r d e m u t f a k — Bu son zamanlara gelinciye kadar Türk evlerindeki mutfaklar umumiyetle evin haricinde olurdu. Bazı küçük evlerde evin alt katında ve bahçeye çıkıntılı olarak kârgirden inşa olunurdu. Saray ve konaklarda ise daima erkek aşcılar kullanıldığından mutfak binadan oldukça uzakta ve bahçe içinde inşa olunurdu. Bunların bazıları muhtelif yemekler için ayrı ayrı kısımlardan ibaret bulunur ve her kısmın başka bir aşcısı olurdu. Netekim Topkapı sarayının mutfakları böyle birçok kısımlardan ibaretti. Bu kısımların her biri bir nevi yemeğe mahsus idi ki bunlara *ethane, sebzehane, börekhane, tatlıhane* gibi isimler verilirdi.

Evlerin mutfakları ise eski Romalılarda olduğu gibi yerden biraz yüksekçe bir sed üzerinde bulunurdu.

ları, muvasala şebekesi (Fr. Réseau de communication). Şimdi münakalat mânasına *ulaştırma yolları* denilmektedir. Fr. *Communication.*

Muylu — Eski topların yan taraflarındaki kısa kolları. Bunların kundakta girdiği ve içinde döndüğü çukur yere *muylu yatağı* denir.

Mübalâğa — Bir işte lüzumundan fazla ileriye gitme. Büyültme, îzam etme, ifrata gitme. Resimde çizgileri ve renkleri mübalâğa etme. Fr. *Exagération.*

Mübalâğa etmek — Bir şeyi olduğundan fazla göstermek, resimde çizgileri veya renkleri mübalâğa etmek, yani tabiatta olduğundan daha bâriz ve şiddetli olarak göstermek. Fr. *Exagérer.*

Mücef — (Boşluk mânasına, *cevf* den.) Saat camları gibi muhaddeb ve altı oyuk şeylere de denir. Bazı kıymetli taşların daha parlaması için alt tarafını oyarak mücef yaparlar. İçi boş olan şeylere mücef ve dolu olanlara *som* denir. Fr. *Creux, chevé.*

H a m a m m ü c e f i — Hamamların külhandan gelen hararetle ısınması için duvarları arasında bırakılan boşluklar. (Bak. Hamam.)

Mücellid — (Cildci) Kitablara cild yapan işçi ve sanatkâr. (Bak cild.) Fr. *Relieur,*

Mücessem — Üç bu'du, yani tul, arz ve irtifaı olan cisimli şeyler hakkında kullanılır. Fr. *Solide, corp à trois dimension, en relief.*

Mücevher — Pırlanta, elmas, inci, zümrüd gibi kıymetli taşlara denir; bunlara cemi olarak cevahir de derler. Mimar Mehmed Ağanın Risale-i Mimariyesinde taşların âlâsına ve güzidesine *cevher* denilmektedir ki buna şimdi zikıymet taşlar veya *mücevher* (Fr. Pierre précieuse) demekteyiz. Mezkûr risâlede bu taşlar on iki nevi olarak gösterilmekte ve bunlar şöylece tarif edilmektedir: «Beyaz renginde iki nevi cevher vardır; evvelki *elmas*, ikincisi *billûr*. Gök renkte iki nevi cevahir vardır; evvelki *firuze*, ikincisi gök *yakut*'tur. Yeşil renkte iki nevi cevher vardır; evvelki *zümrüd*, ikincisi *zeberced*. Kırmızı renkte dört nevi cevher vardır; evvelki *la'l*, ikincisi *kızıl yakut*, üçüncüsü *akik*, dördüncüsü *mercan*. Sarı renkte iki nevi cevher vardır; evvelki *sarı yakut*, ikincisi *sarı kehribar*'dır.» Bunları yapanlara ve alıp satanlara cevahirci tâbir olunur. Bu tâbir ekseriya *kuyumcu* ile karıştırılmaktadır; fakat *mücevherci* veya *cevahirci* (Fr. Bijoutier) ile kuyumcu (Fr. Orfèvre) başkadır. Mücevherler konulan kutuya mücevher kutusu denir. (Bak. Kutu ve kuyumcu.) Fr. *Bijou, joaillerie.*

Mücevher çekmecesi. Kabartma deriden (XV inci asır)

Mücevher kutusu veya mahfazası

Mücevveze — Eski Osmanlı ricalinin alaylarda ve *Divan-ı hümayun*'da başlarına giydikleri bir *kavuk*'tur ki örme sepet üstüne giydirilmiş sarıktan ibarettir. (Bak. Baş kisvesi.) Bu tâbirin aslı *cevız* kelimesindendir. Türkçe *koz* kelimesinden Arabca'ya geçen *ceviz* sözü bir nesnenin kabarık ve büyücek olan yerine denir. Bu itibarla *mücevveze* tâbiri, tepesi ceviz gibi kabartılmış mânasınadır. Peçevi İbrahim efendinin tarihinde mücevvezeye dair şu satırlar okunmaktadır:

«Kanunî Sultan Süleyman'ın zaman-ı saadet iktiranlarında mücevveze giyilmek müteayin oldu. Hattâ evâhir-i saltanatlarında sarıkcı dükkânları peyda oldu. Ana değin herkes kendi mücevvezesini bildiği gibi sarar sarmalardı, ve lâbüd müçevveze ile askerî, ehl-i sukdan mümtazdı. Bu sırada mûtad olduğu üzere mücevveze hemen Divan-ı hümayunda giyilmeğe mahsus değildi. Belki askerî taifesinin halâ ve melâda giyeceği mücevveze idi.»

Mücevveze yarım endaze kadar boyda ve üstüvanî şekilde olup sazdan veya mukavvadan bir kalıb üzerine beyaz tülbent çekilmek suretiyle yapılır ve tepesine kırmızı kumaştan ceviz gibi yuvarlak bir tepelik geçirilirdi. Kanunî Sultan Süleyman zamanında bunlara mazbut bir şekil verilmiş ve tepesine kırmızı bir tepelik geçirilmiştir. Bu gibi kırmızı tepelikli mücevvezelere kırmızılı mânasına *mücevveze-i surh* denilmiştir. Mücevvezeler sâde *Divan-ı hümayun* erkânına münhasır olmayıp askerî ümerâ tarafından da giyilirdi. (Bak. Baş kisvesi.)

Murabba mücevveze — Mücevvezelerin dört köşeli şekilde olanları.

Müdejar üslûbu — İspanyada Arabların hâkimiyetinden sonra idare Hıristiyan hükümdarların eline geçtikten sonra bir kısım Arabların kalmasına müsaade edilmişti. Arablar asırlarca orada yaşamışlar ve yeni teşekkül eden Hıristiyan krallıkları ülkelerinde kendi sanatlarını devam ettirmişlerdir.

Arab usta ve sanatkârlarının yaptıkları bu işlerin üslûbuna İspanyollar, iskâna müsaade edilmiş mânasına *maddejar*'dan «Estilo Mudejar» yani Müdejar üslûbu ismini vermişlerdir. İspanyanın tamamiyle Hıristiyanlar eline geçmesinden dört asır evvel daha Gırnata istirdad olunmadan önce kıral VI ncı Alphonse, Tulaytula (Toledo) şehrini zabtederek Arablardan aldığı vilâyetler ortasındaki bu şehri başşehir yapmıştı.

Yeni Castille ismi verilen bu ülkenin kıralları asırlarca oradaki Müslümanlar ve Yahudilere büyük bir müsamaha göstermişlerdi. Bunlar Toledo şehrinde ve büyük Hıristiyan şehirlerinde birtakım imtiyazlara malik olarak yaşıyorlardı. Ayrı mahkemeleri ve mâbedleri vardı. Daha Vizigot'ların zamanından beri Yahudiler, Müslüman idaresi altında iken Arabların lisanını, âdet ve sanatlarını kabul ederek arablaşmışlardı. Castille kıralların hâkimiyeti altında da böylece devam etmişlerdir. Toledo'da hâlâ Orta Çağdan kalma ve bir grup teşkil eden iki sinagok (yahudi mâbedi) vardır.

XIII üncü asırda inşa edilen beş sahınlı arab camisi de sonradan *Santa Maria la Blanca* ismindeki kiliseye tahvil edilmiştir.

1360 senesine doğru kıral *Pedro*'nun hazinedarı tarafından inşa edilen sinagog (bugün San Benito) bir saray salonu olup oradaki arab yazıları Yahudiceye tebdil edilmiştir.

Yahudilerden daha az imtiyaza malik olan ve İspanyollarca *Mudejar* denilen Arabların ise resmen tanınmış camileri yoktu, namazlarını evlerinde kılarlardı.

Fakat Yahudilerden ve Hıristiyanlardan daha sanatkâr olan Arablar kilise ve sarayları kendi üslûblarında inşa ederlerdi. Toledo şehrinde bu arab mimarisi XII nci asırdan XVI ncı asra kadar devam etmiş ve harikulâde eserler vücuda getirilmiştir. Bunlardan Toledo'da *Casa de Mesa, Paedra del Sol*'un alçıdan oyma yaldızlı kemerleri ve 1510 senesine doğru *Pedro Gumiel* ve *Henrique Egas* tarafından inşa edilen katedralin toplanma salonundaki tavan zikre şayandır. Toledo'da olduğu gibi Saragossa ve Segovie şehirlerinde de bu üslûbda güzel eserler yapılmıştır. Saragossa'da 1504 senesinde inşa ve 1887'de yıktırılan eğri kule de ikisi Hıristiyan, biri Yahudi ve ikisi Müslüman beş mimar tarafından inşa edilmişti. Orada bilâhare çan kulesine tahvil edilmiş bu üslûbda minareler de görülmektedir. İşbilya (Séville)da Saint Ferdinand'ın halefleri tarafından ikamet edilen Alkazar sarayı hududu içinde Don Pedro tarafından yaptırılan sarayın inşa ve tezyininde Gırnata'dan celbolunan Arab sanatkârları çalışmışlardır. Burada Gırnata Arab hükümdarlarının armaası yanında Castille ve Leon kırallarının armaası da bulunmaktadır.

Maatteessüf XIX uncu asırda yapılan bir tamir ile bu binanın güzelliği kaybedilmiştir. İspanyada Müdejar üslûbunun en yüksek devri XIV üncü asırdır. Castille ve Navarre'da XIV üncü ve XV inci asırlarda inşa olunan sarayları hep Arablar inşa etmişlerdir. Bunların alçı oymaları, karnaslı tavanları, ahşab kubbeleri hep arab üslûbunda gayet güzel eserlerdir. Fonseca'ya aid olan ve bugün harab bulunan Coca şatosunu (kasrını) da kâmilen Arab mimar ve ustaları yapmışlardır. Bu üslûbda inşa edilmiş olan binaların en güzelleri arasında zikre şayan olanları, *Guadelup manastırı*,Tulaytula (Toledo) şehrindeki *Casa de Mesa* ve Segovie'deki *Corpus Christi* kilisesidir.

XIV üncü asırda Malaga'da Arablar tarafından yapılan madeni parıltılı keramik işlerinden Alhamra vazosu namiyle tanınmış olan ve sonradan Valensiya'ya ve Majorka'ya götürülmüş bulunan vazo da bu üslûbdaki sanat eserlerinin meşhurlarındandır.

Gırnata'nın sukutundan sonra bütün Yahudiler İspanyadan tard edilmişse de Arablar bırakılmıştı. Bunlar İspanya kilise ve binalarının inşaasında çalışmışlar ve Arab üslûbunu devam ettirmişlerdir. Bu suretle gotik, eski italyan ve arab sanatlarından mürekkeb mhenktar bir üslûb meydana gelmiştir. Rönesansın zuhurundan sonra bile arab üslûbu onu gölgede bırakmış ve italyan Rönesansının İspanyayı istilâsına rağmen Hıristiyan hükümdarlar arab sanatına olan rüchanlarını daima göstermişlerdir. Hattâ Üçüncü Philippe tarafından Arabların tamamen İspanyadan çıkarılmasından sonra bile Hıristiyan mimar ve ustalar XVIII inci asır başlarına kadar bu arab üslûbunu devam ettirmişlerdir. Fr. *Style Mudejar.*

Müdrike — İnsanda eşyanın hakikat ve mahiyetini idrak ve anlamaya âmil olan kuvvet. Fr. *Percept.*

Müessese — Bir maksad için tesis edilmiş şey, mahal veya bina. Terbiye müessesesi, hayır müessesesi, resim müessesesi gibi. Fr. *Institution.*

Mühendis — Hendese ilmini bilen adam mânasına olup her nevi inşaatın malzeme ve mukavemet hesablarını iyi bilen ve riyaziyede ihtisası olup her türlü inşaatın tekniğine vâkıf bulunan adam. İnşaat mühendisi, yol mühendisi, köprü mühendisi, elektrik mühendisi, gibi. Fr. *Ingénieur.*

1° **Mühre** — Kâğıdları perdahlamak için kullanılan, üstü cam gibi mücellâ deniz böceği kabuğu veya billûrdan küre şeklinde sathı mücellâ top ki hattatlar yazı yazarken kâğıd üzerinde kalemin kayması için kâğıdın yüzünü bununla cilâlarlardı. Eskiden üzerine meşk yazılan aharlı kâğıdlar ıslak süngerle silinip tekrar yazılacak surette yapıldığı için bu kâğıdların üzerinden sünger ile yazılar silindiği vakit kâğıd parlaklığını kaybettiğinden bu mühre ile tekrar cilâ verilerek parlatılırdı. Müzehhiblerin altını parlatmak için kullandıkları akike de mühre denir. Fr. *Brunisseur.*

2° — Türk mimarisinde iki kemer arasındaki müselleâ kısımların merkezlerine ve o kemerleri tutan ayak veya sütunların şakulen hizasına süs olarak konulan takke şeklinde yuvarlak kabartma taşlar ki bunlara *kabara* da denir. Bunların kabartma olmıyan ve satıhları konuldukları yerin sathiyle aynı seviyede yani gömme olanlarına *pul* veya *kurs* (Fr. Besant ou disque) denir (Bak. Kurs.) Fr. *Bulle.*

B ö c e k m ü h r e — Deniz böcekleri kabuğundan mühre.

C a m m ü h r e — Yuvarlak camdan mühre.

Ç a k m a k m ü h r e — Çakmak taşından yapılan ve deri ile mukavvaları ve kâğıdları parlatmağa yarayan mühre.

D a m a r m ü h r e a i — Tezhiblerde yaldızlanan yaprak damarlarını, tezyinatın girintili çı-

kıntılı yerlerini parlatmak için kullanılan mühre. *Tırnak mühresi* de denir.

H a r m ü h r e — Katır boncuğu.

T ı r n a k m ü h r e — Altın cilâlamağa mahsus, kurşun kalem ucu inceliğinde küçük ve ince mühre. *Damar mühresi* de denir.

Z e r m ü h r e — Yaldıza cilâ vermeğe mahsus, ucu hakik mühre.

Mühre boncuk— Har mühre dahi denilen ve dizi halinde bir süs olarak hayvanların boynuna takılan küçük deniz kabuğu. Katır boncuğu da denir.

Mühre duvar — Islatılmış tahta kalıb'lar arasında döğerek sıkıştırmak suretiyle yapılan düz yüzlü bahçe duvarı (Tokat). Fr. *Mur à surface lisse.*

Mührelemek — Kâğıdın üzerine mühre sürülerek parlatmak. Fr. *Glaçage, brunissage.*

Mühresenk— Hakik nev'inden parlak cilâlı ve damarlı bir taştır ki onu bir zapa takarak tezhib nakışlarını ve yaldızları mührelemek için kullanırlar. Fr. *Onyx, brunisseur.*

Mühre tahtası — Üzerinde kâğıd mührelemeğe mahsus, ıhlamur ağacından, gayet düz satıhlı tahta.

Mührezen — Kâğıdların üzerine mühre vurarak parlatan zanaatkâr. Mühre vurucu mânasınadır. Fr. *Lisseur.*

Mühür — Üstüne çukur olarak yazı ve isim kazılmış madenî veya kıymetli taşlardan damga ki bir kararın veya mektubun altına imza makamında basılır. Bu mühürlere ya mürekkeb sürülerek kâğıda basılır veyahut mühür mumu eritilerek kâğıda damlatılıp sıcak iken mühür bunun üstüne basılır. Bu suretle mühürün o şey üstüne çıkan izine de mühür denir. İmza yerine mühür kullanmak ve mektubları balmumu ile mühürlemek âdet olduğu zamanlarda herkesin üzerinde bir mühür taşıdığı malûmdur. Bu mühürler ekseriya yüzük şeklinde olup parmakta veya bir küçük kesede taşınırdı.

Altından, gümüşten, akikten olanları vardır. İsimler bunların genişçe olan tablaları üzerine kazılmış bulunurdu. Mühürlerin bir mücevher gibi kıymetli olanları da vardı ki bir ziynet olarak taşınır ve lüzumu olduğu vakit mühür olarak kullanılırdı. Bunların cebde ve parmakta taşınanlarından başka bir de yazı çekmecelerinde veya kutularda saklanan nevileri vardı ki saplı veya küçük bir eşya gibi idi. Bunların bir küçük kutu veya bir heykelciğin kaidesi altına da kazılmış nevileri vardı. Mühürler fildişinden, kıymetli ağaçlardan, kazılmış demirden, sarı pirinçten, gümüşten, altından, akik ve necef taşlarından yapılırdı.

Mühürler mürekkeble basılacağı zaman mür mürekkebi denilen kuru mürekkebden ıslak

Hattîlerin damga mühürlerinden bazıları

parmakla biraz mürekkeb alınarak mühürün üzerine sürülür ve mühürün satıhına parmakla vura vura mürekkeb her tarafa yayılarak kuruması beklenir ve sonra yine temiz bir parmakla ıslatılan kâğıd üzerine basılmak suretiyle oraya geçirilir. Mühürler daima ters kazıldığı için kâğıda doğru çıkar. Balmumu üzerine basmak için mühür mumu, yanan bir şamdanda eritilerek kâğıda sürülür ve bu mum soğumadan mühür biraz ıslatılarak basılır. Mühür evvelce ıslatıldığından mum, mühürün çukurlarına bulaşıp kalmaz ve mühürün kazılı olan çukur yerleri mum üzerinde kabarık olarak çıkar. Fr. *Sceau, cachet.*

Mühürbend—Mühürlenerek kapatılmış olan oda, sandık, zarf gibi şeylere denir. Fr. *Scellé.*

Mühür kazıcı veya **mühürcü** — (Os. Hakkâk.) Mâden ve taş üzerine mühür kazan sanatkâr. Bunlar aynı zamanda hattat idiler. Fr. *Graveur de sceaux.*

Mühürlemek — (Os. Temhir etmek, mühür vurmak.) Bir şeyin üzerine mühür basmak, bir oda veya sandığı mühürliyerek kapatmak. Fr. *Sceller.*

Mühür mumu — Balmumu ve bazı reçinelerden mâmul muhtelif renkte sertçe bir mumdur ki eritilerek üzerine mühür basılır. Muhtelif renkte olanları vardır. Umumiyetle kırmızı renkte olurlar. Fr. *Cire à cacheter.*

Mühür mürekkebi — (Bak. Mürekkeb.)

Mükâfat — İmtihanlar ve müsabakalarda kazananlara ve işi takdir olunanlara verilen nişan, para veya hediye gibi takdir ve teşvik edici şeyler. Bir sanat sergisinde eseri en iyi olanlara verilen madalya veya vesika. Fr. *Prix.*

Mükebbire — (Bak. Mi'zene.)

Mümas — Hendese ıstılâhında bir dairenin muhitin dokunarak geçen ve fakat o daireyi kat'etmiyen (kesip geçmiyen) hat. Fr *Tangente*

Münakkaş — Renkli tezyinatı olan. Bu tarzda dokunmuş kumaş, nakışlarla süslenmiş tavan. Münakkaş kemha, münakkaş tavan gibi.

Mündericat — Bir kitab veya yazının muhtevi olduğu mevad, metin. Fr. *Texte.*

Münevveriyet — Işıklılık ve parlaklık mânasınadır. *Şarkın semasındaki münevveriyet Avrapa semasında görülmez, bu kırmızının münevveriyeti diğerinden daha çoktar* gibi. Bir rengin münevveriyeti demek açık olması demek değildir; ziyalı ve aydınlık görünmesidir. Fr. *Luminosité.*

Münevveriyet kıymeti — Resimde renklerin tonları ne olursa olsun münevveriyetleri yani aydınlık kıymetleri başka olabilir. Meselâ aynı tondaki iki yeşilin münevveriyet kıymetleri farklı olabilir. Buna *ışıklılık kıymeti* veya yalnızca *kıymet* de denir. Bir renkte daima iki vasıf bulunur ki bunun biri *levniyet* (Fr. Tonalité), diğeri de münevveriyet (Fr. Valeur) yani *kıymet*tir.

Bu kıymet ancak o rengi karakalemle göstermek istenildiği zaman ona verilecek olan siyahlığın derecesiyle gösterilir. Aynı renkte yani *levn* de olan eşyanın fotoğrafilerindeki renkleri arasındaki fark ancak bir rengin açıklık ve koyuluğu ile, yani bu siyahlık kıymetiyle gösterilebilir. Fr. *Valeur.*

Münhani — Topoğrafya haritalarında irtifaları göstermek üzere her muayyen metreden geçirilen hatlar ki böyle bir haritaya münhanili harita denir. Fr. *Coarbe.*

Mürdesenk — Hamız-ı üsrüb denilen kurşunlu madde ki boya imalinde kullanılır. Ak ve sarı nevileri vardır. Fr. *Litharge.*

1° Mürekkeb — Birkaç maddeden terkib edilmiş mânasınadır. Misal: yapı harcları kum ile kireçden mürekkebdir gibi. Fr. *Composé.*

2° — Yazı yazmak ve basmak veya yazı kalemiyle resim yapmak için kullanılan muhtelif renklerde ve koyulukta mâyilere verilen isimdir.

Mürekkebin kullanılması çok eski zamanlardanberidir. Çinliler ve Mısırlılar Milâddan 2500 sene önce mürekkeb kullanıyorlardı. Orta Asyada da Türkler çok eski zamanlardanberi mürekkeb kullanmışlardır. Asurlular, Mısırlılar ve Yunanlılarda pişmiş toprak levhalar üzerine yazıkazıldığı zamanlarda yine mürekkeb kullanılmıştır. Eski Mısır mezarlarında papirüs üstüne siyah ve kırmızı mürekkeble yazılmış birçok yazılar bulunmuştur.

Romalılar yazı yazmak için balmumlu levhalar üstüne sivri demir kalemle çizgiler kazmak suretiyle yazı yazarlarken aynı zamanda mürekkeb de kullanmışlar ve bununla yazılar yazmışlardır ki Vitruve'ün Pline'in, Discoride'in yazılarında bu mürekkeblerin terkibine dair izahata tesadüf edilmektedir.

Eskilerin kullandıkları mürekkebler «tanate de fer» li yani demirle tanen'li maddelerden veya sepia ile yapılan mürekkeblerdi. Bu mürekkeb, el yazmaları için kullanılıyordu. Bazı yazmalarda büyük harfler kırmızı lâ'l mürekkebiyle yazılıyordu.

Bizansta kırmızı mürekkeb yani *surh* dediğimiz mürekkeb mukaddes addedilir ve bununla yalnız imparator fermanları yazılırdı. 470 senesinde çıkan bir imparator iradesiyle bu kırmızı mürekkeble yazı yazmak halka yasak edilmişti.

Orta Çağda münhasıran *mazı*'dan yapılan siyah mürekkeb kullanılmıştı. Fakat bu mürekkeble yazılan eserlerin yazıları zamanla solmuş ve bozulmuştur.

XVIII inci asırda mürekkeb imali daha ilmîleşmişti. Pariste o zaman mürekkeb yapanlar kendi mürekkeblerini sokaklarda satarlardı.

Anilin renklerinin keşfi birçok mürekkeb terkibleri yapmağa müsaid olmuş fakat bununla yapılan mürekkebler sâbit ve sağlam olmamışlardır.

Zamanımızda ise mürekkeb imali çok terakki etmiş, dolma kalemler, kopya makineleri, çamaşırlara marka vurmak için her renkte yapılmış matbaa ve litografya mürekkebleri ıslah edilmiş, altun, gümüş ve bronz mürekkebler icad olunmuştur.

Bunların nasıl ve ne gibi maddelerden yapıldıkları, gerek ansiklopedilerde ve gerekse mürekkeb yapma hakkındaki kitablarda yazılıdır. Biz burada yalnız Türk mürekkebi denilen ve bezir isiyle yapılan mürekkeb hakkında izahat vereceğiz.

Türklerin el yazmalarında ve Kur'an-ı kerimlerde bazı kelime ve cümleleri belirtmek için kullandıkları bir nevi kırmızı mürekkeb vardır ki ona *surh* denir. Bu mürekkebin nasıl yapıldığı bugün malûm değildir. 1900 senesine doğru Eyüb'de bir zat bunu yapardı; fakat sırrını kimseye söylemediği için vefatından sonra yapan kalmamıştır. Bu mürekkebin kırmız böceğinden yapılmış olması muhtemeldir. Fr. *Encre.*

Autografik mürekkeb — Bununla bir eczalı kâğıd üzerine yazılan yazı veya yapılan resim litbografya taşı üzerine geçirilerek üstüne

matbaa mürekkebi sürülmek suretiyle tab olunur. Fr. *Encre autographique.*

B o z u l m a z veya s â b i t m ü r e k k e b — Zamanla bozulmıyan ve su ile çıkmıyan mürekkeb. Fr. *Encre indélébile.*

Ç i n veya ç i n i m ü r e k k e b i — Çinlilerin yazı yazmak ve resim yapmak için kullandıkları zamklı siyah mürekkeb. Bununla mimarî resimleri ve tarama resimleri yapılır. Bu mürekkeb umumiyetle çubuk halinde katı olarak yapılıp lüzumunda bir küçük çanak içinde su ile ezilerek kullanılır. Bunların iyileri içine misk gibi güzel bir koku da ilâve olunmuştur. Fr. *Encre de Chine.*

G i z l i m ü r e k k e b — Kâğıd üzerinde görünmiyen fakat bir ateşe tutulduğu veyahut bir ecza ile muamele edildiği vakit meydana çıkan mürekkeb. Fr. *Encre sympathique.*

K o p y a m ü r e k k e b i — Âdi kâğıdlar üzerine yazılmış mektub ve sairenin kolaysız ince kâğıdlar üzerine baskı ile kopyasını çıkarmak için kullanılan mürekkeb. Fr. *Encre à copier.*

L i t h o g r a f y a m ü r e k k e b i — Matbaa mürekkebi gibi bir mürekkeb olup taşta basılan resimler ve yazılar için kullanılır. Fr *Encre lithographique.*

M a r k a m ü r e k k e b i — Bez ve çamaşırlara marka vurmak için kullanılan suda çıkmaz sâbit mürekkeb. Fr. *Encre à marques.*

M a t b a a m ü r e k k e b i — Pişmiş bezir yağiyle sulu bir hamur halinde ve muhtelif renklerde yapılan yağlı mürekkeb. Fr. *Encre d'imprimerie.*

M ü h ü r m ü r e k k e b i — Küçük ve mahruti şekilde kuru Türk mürekkebidir ki vaktiyle mühür kesecleri içinde mühürle beraber üstte taşınır ve icabında ıslatılan bir parmakla bundan alınan mürekkeb mühüre sürülerek basılırdı. Fr. *Encre en bâton.*

T a m p o n m ü r e k k e b i — Damga ve mühür mürekkeblemek için kullanılan tamponlara mahsus muhtelif renkte mürekkeb. Fr. *Encre à tampon.*

T ü r k m ü r e k k e b i — Türklerin eski Osmanlı harfleriyle yazı yazmak için kullandıkları mürekkebe Türk mürekkebi veya bezir isi mürekkebi denir ki bütün hattatlar bu mürekkebi kullanırlardı. Simsiyah bir renkte olan, kamış kalemden gayet kolay akan ve kalemin kâğıd üzerinde kaymasına yardım eden bu mürekkeb asırlarca siyahlığını muhafaza eder.

Dört beş yüz sene evvel yazılmış olan yazıların mürekkebleri daha dün yazılmış gibi durmaktadır. Fakat şimdiki mürekkeblerde aranılan *su ile çıkmamak* hassası yoktur. Yani taze yazılmış yazılar parmakla yalanarak veya ıslak bir süngerle silinerek çıkabilir. Hattatlar bunu bir mahzur olarak değil belki bir iyi vasıf olarak telâkki ederler. Sebebi de yazılan yazılarda, bahusus hüsnühat eserlerinde bir hatâ olduğu vakit tekmil yazıyı yenibaştan yazmağa hacet kalmaksızın silinerek tashih edilebilmesidir. Vaktiyle kâğıdın nâdir olduğu zamanlarda meşk ve karalamalar için kullanılan aharlı kâğıdlar üzerine de bununla yazılan yazıların süngerle silinip çıkarılarak mezkûr kâğıdın defalarca kullanılabilmesine imkân vermesidir. Bununla beraber vakit geçtikçe bu mürekkeb daha sâbitleşir ve katiyen uçmaz.

Bu mürekkeb, hokkaların içine yalnızca konularak, kullanılmayıp hokkaya batırılan kamış kalemin ucu hokkanın sert olan dibine dokunarak keskinliğini kaybetmemesi için o hokkanın dibine lika denilen ipek liflerinden konarak mürekkeb bunun üstüne dökülür ve iyice karıştırılır. Kalem yumuşak bir tabaka teşkil eden bu lika'ya batırılırdı.

İyi bir mürekkeb yapmak da kolay bir iş değildi. İstanbul'da Bayezidde kâğıdcılarda bunu yapan bir iki kişi vardı. Bütün Türkiyede meraklılar, mürekkebi bunlardan alırlardı.

Bu mürekkebin yapılmasına gelince: Bir toprak çanağın kapağına bir delik açılıp buradan kalınca bir fitil geçirilir ve çanağın içine çiğ bezir konur. Bu çanak, üstü açık ve içi sac kaplı bir sandığın içine konarak sandığın üstüne de tava şeklinde ve sandığın ağzını örtecek büyüklükte bir sac tekne konup içine bir miktar su doldurulur. Sandığın ön tarafında bırakılan bir kapak açılarak fitile ateş verilir. Çıkan isler üstteki sacın alt sathında toplanmağa başlar. Bu sacın üstündeki su, sacın hararetiyle kızıp toplanan isi yakmaması ve kömür haline getirmemesi içindir. Bu is bir kâğıd kalınlığı kadar olunca ön kapak açılarak kürek gibi saplı bir aletle bu isler bir tepsiye alınır. İs tabakası çok kalın oluncıya kadar bırakılırsa yanar. Onun için daima is toplandıkça alınır.

Bu suretle toplanan isler bir kutuya konup kaldırılır. Diğer taraftan mürekkebe verilecek kıvama göre soğuk su içinde lâzım gelen miktarda zamk-ı arabî eritilir. Bu zamkın erimesi dört beş gün sürer. Sonra bu zamklı su büyük ve derince bir mermer havan içine konarak üstüne yavaş yavaş ve daima yedire yedire is ilâve olunur ve bu suretle yumuşak ve lüzucetli bir hamur elde edilir.

İşin güç tarafı ise bundan sonra başlar. Bu hamur mermer bir havanda yine mermerden havan eliyle döğülür. İs danelerinin zamklı su ile tamamen karışmaları ve mütecanis bir hale gelmeleri için günlerce döğmek lâzımdır. Teç-

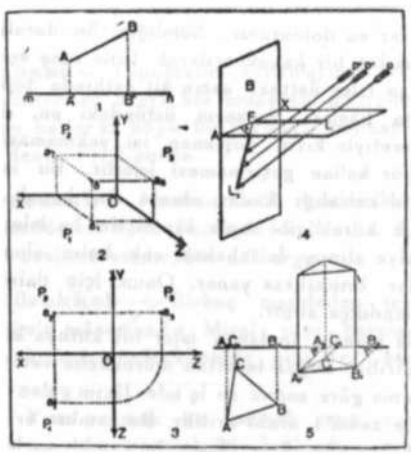
rübe edildiğine göre bir mürekkebin iyi olması için yüz bin kere havaneli vurmak icabeder. Bu döğmede de bir meharet lâzımdır. Her havaneli vuruşta kuvvetle çarparak hamurun patlar gibi ses çıkarmasına dikkat etmek lâzımdır. Bu hamur döğe döğe ağda gibi uzanır ve nihayet lâzım gelen kıvamı alır. O vakit içine su ilâve edip yine iyice döğülerek şişelere alınır. Bazı mürekkebciler yazının güzel bir koku vermesi için bu mürekkebe biraz misk de ilâve ederler.

Bir de mürekkeb sulandırılmadan katı iken alınıp küçük mahrutî şekilde topaklar yapılarak kurutulur ve bunlara birer iplik sap takılırdı ki bu kuru mürekkebler cebde taşınarak mühür basılacağı vakit parmağı ıslatıp buna sürmek suretiyle alınan mürekkeb, mühürlere sürülerek basılırdı.

Mürekkebleme — Matbaa makinelerinin silindirleri üzerine mürekkeb sürme ameliyesi. Resim basmağa mahsus klişeler ve kazma resimlerin bakır veya çinko kalıbları üzerine merdane ile mürekkeb sürme işi. Fr. *Encrage.*

Mürettib — Matbaalarda harfleri dizerek yazı haline getiren ve tertib eden işçi. Hurufat dizicisi. Bunlara nezâret edene baş mürettib (Fr. Prote) denir. Fr. *Compositeur.*

Mürtesem — Bir cismin irtisam levhası (Fr. Plan de projection) denilen bir satıh üzerinde, *tersimî hendese* (Fr. Géometrie descriptive) kaidelerine göre gösterilmesinden husule gelen şekil. Buna şimdi yeni terim olarak *izdüşüm* denilmektedir. (Bak. Tersimî hendese.)



Mürtesemler

Mürtesem-i şakulî veya **şakulî mürtesem** — Tersimî hendese kaidelerine göre bir cismin her noktasından şakuli bir levha üzerine amuden çizilen çizgilerin o levha üzerinde husule getirdiği şekil Fr. *Projection verticale.*

Mürtesemi-i ufkî veya **ufkî mürtesem** — Bir cismin ufkî bir satıh üzerine düşen mürtesemi. Yeni terim olarak şimdi buna *ufkî izdüşüm* denilmektedir. Fr. *Projection horizontale.*

Müsabaka — Akademilerde mimar, ressam veya heykeltıraş talebenin imtihanlık olarak eser yapmaları. İnşa edilecek binalar için birkaç mimar tarafından ayrı ayrı yapılan resim ve projeler içinde en iyisini ayırmak üzere tertib olunan imtihan. Paris Güzel Sanatlar mektebinde talebe arasındaki müsabakalar her bir talebeye ayrı ayrı tahsis olunan hücrelerde ve haricden kimse ile temas etmiyerek yapılır. Bu gibi imtihanlara girmeğe *müsabakaya girmek* denir. Müsabakalar hakkındaki kararlar bir hakem heyeti tarafından verilir. Fr. *Concours.*

Müsbet resim — (Fot.) Fotografi cam veya pelikülleri üstüne, beyaz yerleri siyah ve siyah yerleri beyaz olarak çıkan menfi resimlerden basılarak aksi olmak üzere alınan ve tabiattaki gibi beyazları beyaz ve siyahları siyah olarak klişenin aksi olan resimlere denir. Bir menfi resimden istenildiği kadar müsbet resim yapılabilir. Fr. *Positif.*

Müslüman milletler sanatları — Avrupalılar bütün Müslüman milletlerin sanatlarını *müslüman sanatı* namı altında tasnif ederler. Halbuki başlı başına birer sanat olan bu sanatları tek bir sanat olarak telâkki etmek yanlıştır. Çok büyük farklarla birbirlerinden ayrılan bu sanatları birer üslûb veya mekteb addederek onları bir çerçeve içinde mutalâa etmek de doğru olmaz. Binaenaleyh Müslüman milletler sanatları diye büyük bir kül olarak tasnif edilen bu sanatlar müstakil birer sanattır. Fr. *Art musulman.*

Müstahkem — Tahkim edilmiş ve müdafaalı hale konulmuş mânasınadır. Fr. *Fortifié.*

Müstahkem kapı — Eski kaleler ve surlarda yanına müdafaa kuleleri yapılmış kapı. Fr. *Porte fortifiée.*

Müstahkem mevki — Etrafı istihkâmla müdafaalı bir hale konulmuş ve taarruzlara dayanacak surette korunmalı yerler. Fr. *Place fortifiée.*

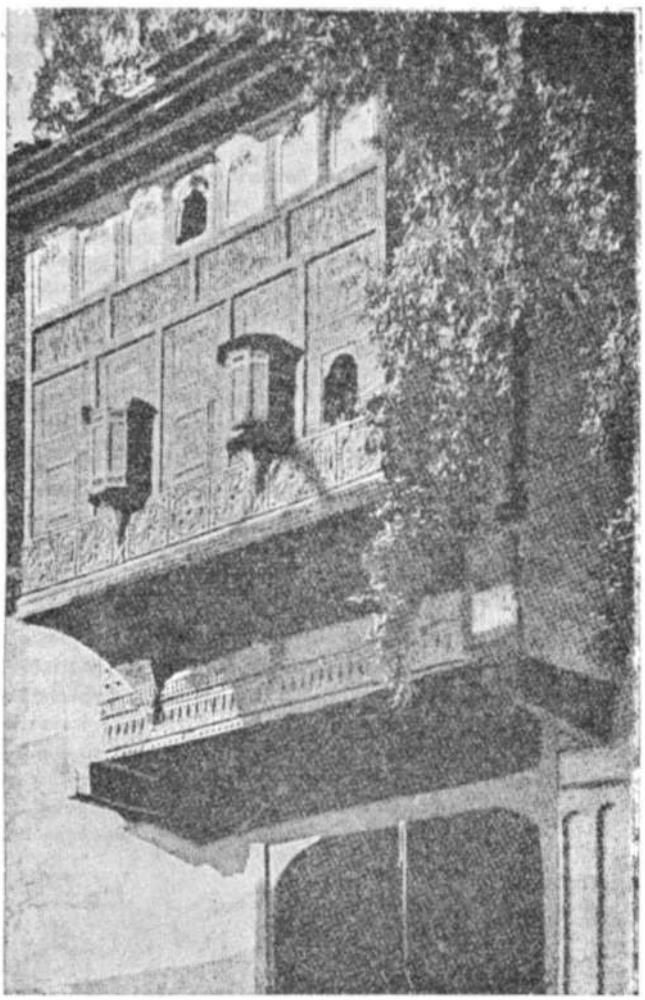
Müşebbek — Kafes gibi şebekeli olan. Galat olarak *muşabak* denir. Fr. *Ajour.*

Müşebbek parmaklık — Bazı kısımları

kafes gibi olan parmaklık ve korkuluk. Fr. *Balustrade en ajour.*

Müşekkel — Şekli ve yapısı gösterişli olan. Cesim ve şekilli mânasına da gelir. (Bak. Âbidevî.) Fr. *Monumental.*

Müşrefiye — (Arabca, etrafa nezareti olan



Kahire evlerinden birinde bir müşrefiye

mânasına *müşrif* ten.) Arab evlerinde ve bilhassa Mısırda evlerin yukarı katlarından sokağa doğru taşkın olarak, küçük tahta çubuk parçalarının kafes gibi birbirine takılması suretiyle yapılmış cumba ve şahnişin. Mısırlılar buna *muşrabiyya* derler. Fr. *Moucharabieh.*

Bir müşrefiye

Müşriklik — Birçok ilâhlara tapmak dini. Fr. *Paganisme, polytheisme.*

Müştemelât — (Yanlış olarak *müştemilât* denir.) Bir binanın şâmil olduğu ve onunla beraber bir kül teşkil ettiği diğer binalar. Otel, konak ve şato gibi büyük bir binanın yanında hizmetçilere mahsus odalar, ahır, mutfak, arabalık ve samanlık gibi tâli binalar. Fr. *Communes, dépendances.*

Mütebâid — (Uzaklaşıcı.) Gittikçe açılarak birbirinden uzaklaşan hatlar hakkında kullanılır. Mütebâid hatlar veya uzaklaşıcı hatlar gibi Fr. *Divergent.*

Mütevelli — (*Tevliyet sahibi* mânasına Arabcadan.) Bir vakfın vâkıfı tarafından konulan şeraite göre o vakfın varidatını alan ve tamir ve bakım masraflarını yaparak onu idare eden. Vaktiyle zenginlerin bazıları servetlerinin devletçe müsadere edilmesi korkusu ile paralarını irad getiren emlâke yatırarak bunların mütevelliliklerini evlâd ve ahfadlarına vasiyet eder ve varidatın bir kısmını hayır işlerine tahsis ederek vârislerin bu paradan istifade etmelerini temin ederlerdi. Bunların kontrolü vakıf idaresine aiddir.

Müteraddid — (Tereddüdlü, kararsız.) Emin olmıyarak çizilen şekil ve çizgiler hakkında kullanılır. Ayan ve belli olmıyan mânasınadır. Böyle vâzıh ve belirli olmıyan çizgi ve renklere *müteraddid çizgiler* veya *renkler* denir. Fr. *Indécis.*

Mütemmim — Tamamlayıcı mânasınadır. Mütemmim renk (Fr. Couleur complémentaire) diye üç ana renkten ikisinin birleşmesi halinde vücuda gelen mürekkeb rengin haricinde kalan renge denir. Meselâ: kırmızı ile sarıdan teşekkül eden turuncunun mütemmim rengi mavi olur. Keza mor renk üç ana renkten kırmızı ve maviden terekküb ettiği cihetle bu üç ana renkten morun terkibine girmiyen sarı renk, onun mütemmimi sayılır. Bir renk mürekkeb olursa onun mütemmim rengi basit bir renk olur. Meselâ morun mütemmim rengi sarı ol-

Kahire sokaklarından birindeki evlerin müşrefiyeleri.

duğu gibi sarının mütemmim rengi de diğer üç ana renkten mavi ile kırmızının birleşmesinden husule gelen mor renk olur. Mütemmim renkler mürekkeb veya basit renkleri daha bârizleştirdiği gibi yan yana geldikleri vakit de onları daha kuvvetli ve güzel gösterir. (Bak. Renk.) Fr. *Complémentaire.*

oymalı ve müzeyyen olanları vardır. Fr. *Appui-bras.*

Mütâl

Mütâl — Yunan mimarisindeki dorik üslûbunda saçağın alt kısmına konulan dört köşeli uzunca destekçelerdir ki duvardan harice taşan kirişlerin ucları gibi görünür. Bunlara dorik furuş da denir. (Bak. Dorik furuş ve yunan mimarisi.) Fr. *Mutule.*

Müvazi — Aralarında aynı mesafeyi muhafaza eden, yani aynı istikamette bulunan satıhlar ve hatlar hakkın'a kullanılır. Bu iki hat birbirine müvazidir veya bu binanın yüzü karşısındaki binanın cebhesine müvazidir gibi ki bu cebhelerin aralarındaki mesâfe, karşılıklı her noktada birbirine müsavidir demektir. Müvazi hatlar ne kadar temdid edilirse edilsin biçbir noktada birleşmezler. Fakat manazırda bunlar namütenahide bir noktada birleşir gibi resmolunurlar. (Bak. Manazır.) Fr. *Parallèle.*

Müvellid-i levn — Renk bâsıl eden maddeler. Bunlara Türkçede *boyak* denir. Fr. *Chromatogène, matière colorante.*

Müz — Yunanlılar ve Romalılarda ilâhe derecesine çıkarılan esatiri şahsiyet. Romalılarda edebiyat ve güzel sanatların ilâbeleri sayılan 9 *Müz*'ün her biri bir işle mükellef addedilir. Fakat Yunanlılarda bunlar başka türlü telâkki edilirler. Tabiattaki kuvvetlerin vücutlaşmış birer şahsiyeti olup su menbaları ve akar suların perileri sayılmış ve bu akan suların seslerinde bir şiir bulunduğu için bu periler şiir ve şarkının ilâheleri olduğuna itikad

Müzler: 1. Clio (Klio) — 2. Thalie. — 3. Erato. — 4. Euterpe. — 5. Polymnie — 6. Calliope (Kalliyope). — 7. Terpsichore (Terpsikhore) — 8. Uranie — 9 Melpomène. (Louvre'daki bir lâhid üzerinde.)

Mütteka — Eskiden minder üzerinde oturulduğu vakit ihtiyarların rahat etmek için kolları altına koyarak dayandıkları ay şeklindeki başlıklı kısa değnek ki bunların çok güzel

edilmiştir. Bunlar aynı zamanda irfan ve tefekkür i'âheleri de sayılırdı. Netekim onlara Lâtinlerde *Musa* denir. *Homeros* onları büyük mâbud *Zevs*'in *Mnèmosyne*'den olan kızları

olduğunu zikreder ve onları tarih ve fikir ilâhesi sayar.

Bunlar *Clio*, *Euterpe*, *Thalie*, *Melpomène*, *Terpsichore*, *Erato*, *Polymnie*, *Uranie*, *Calliope* olmak üzere 9 kız kardeştir.

Olymp'te otururlar ve dünyada şairlere ilham verirler. Sonraları bunların her biri *trajedi*, *komedi*, *dans* ve *tarih* gibi şubelerin ilâhesi ve perisi olarak tasnif edilmiştir. Bunlara ibâdet de edilirdi. Müzlerin resimleri kabartmalar ve keramik vazolar üstünde de yalnız veya bir arada ve bir heyet halinde veyahut üç kız olarak görülür.

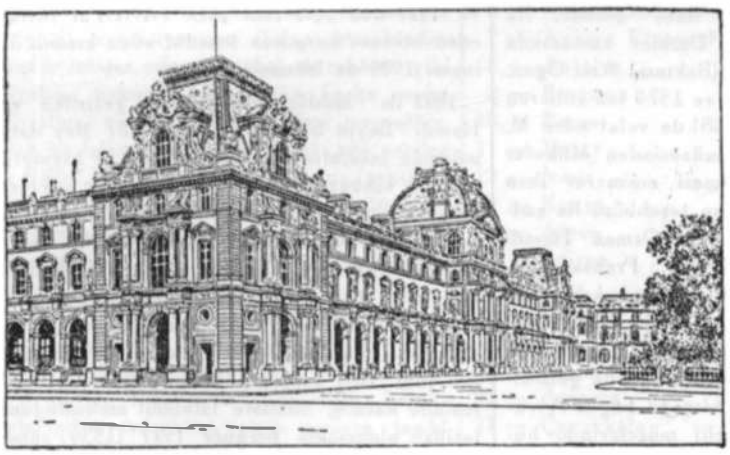
Müzler gördükleri vazifeye göre şu suretle tasnif olunmuşlardır:

Clio, tarih Müzü; Euterpe, flavta Müzü; Thalie, komedi Müzü; Melpomène, trajedi Müzü; Terpsichore, dans Müzü; Erato, erotik şiir Müzü; Polymnie, ilâhiler ve dinî şarkılar Müzü; Uranie, astronomi (ilm-i heyet) Müzü; Calliope, hitabet Müzüdür.

Türklerde ise her sanatın bir perisi yerine bir *piri* vardır ki evliya derecesinde aziz tanınır. Bu zatlar o sanatın mucidi olduğuna ve o sanata sülûk edenleri himaye ettiğine inanılırdı.

Fakat resim ve heykel gibi dinen makbul olmıyan sanatların piri yoktur. Fr. *Muse*.

Müze — (Lâtince Müzler [periler] mâbedi demek olan *museum* veya Yunanca *mouseion* kelimelerinden.)



Paristeki Louvre müzesi. (Eski Louvre sarayı.)

Sanat eserlerini ve âsar-ı atîkayı muhafaza ve teşhire mahsus umumî bina. Evvelce *müzehane* denirdi. Fransızcada da bunlara eskiden *museum* tâbir olunurdu. Şimdi bu tâbir yalnız tarih-i tabiî müzelerine hasredilmiştir. Almanlar ve İngilizler ise Lâtinler gibi *museum* derler.

Türkiye Müzeleri ve Müzeciliği — Türkiye'de eski eserleri toplama ve bir müze kurma arzu ve hevesi XIX uncu asrın ortalarına doğru zuhur etmiştir. Bu güzel teşebbüs Tophane Müşiri Damad Fethi Paşanın, harbiye nazırlığı zamanında, o vakitler *Esliha ambarı* olarak kullanılan ve bugün Askerî Müze binası olan *Aya İrini* kilisesinin bir köşesinde antika eşya toplamakla başlar ki bu tarih 1845 ten sonraya tesadüf eder. (Aziz Ogan, Türk Müzeciliğinin 100 üncü Yıldönümü, 1947.) Bilâhara Âli Paşanın sadareti ve Saffet Paşa'nın maarif nazırlığı sırasında bu küçük ve mütevazı koleksiyona «Müze-i hümayun» adı verildi, ve Galatasaray Sultanisi muallimlerinden İngiltereli M. Goold isminde bir zat 8 temmuz 1869 da müdür tâyin olundu.

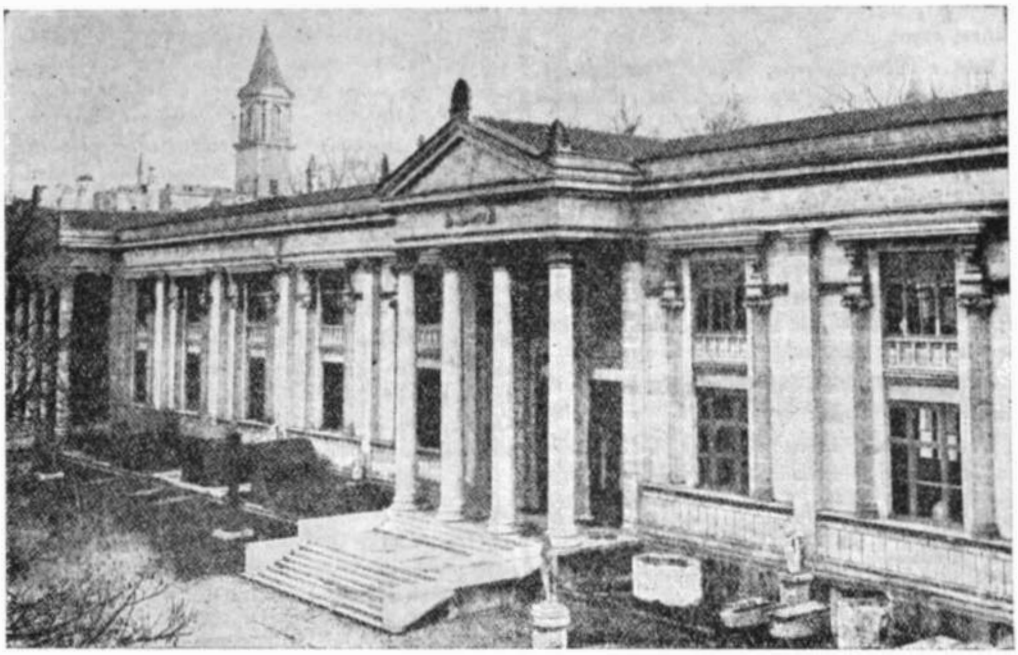
Devrin en yüksek kültürlü adamlarından biri olan Saffet Paşa, bütün valilere birer tamim gönderip vilâyetleri dahilinde bulunan âsar-ı atîkaya dikkat nazarını çekerek bunların İstanbul'a gönderilmelerini emretti.

Bir taraftan da Müdür M. Goold İstanbul ve civarında bulunan âsar-ı atîkanın Müzeye getirilmesine memur edildi.

1871 de sadarette Âli Paşayı istihlâf eden Mahmud Nedim Paşa tarafından müze müdürlüğü lâğvolundu. Avusturya sefiri Prokesch Osten'in tavsiyesi üzerine İstanbul'da «Lloyd Autrichien» vapur acentesinin oğlu olan Teranzio isminde bir ressam buranın muhafazasına memur edildi. Teranzio bu vazifede bir yıl kadar kaldı fakat bir başarı gösteremedi.

Ahmed Vefik Paşanın sadarete gelmesi üzerine 1872 de yeniden ihdas edilen müdürlüğe Almanya'lı M. *Dethier* isminde bir zat getirildi ve vefatına kadar (1881) müdüriyette kaldı. Bu müddet zarfında mumaileyhin bir hayli verimli çalışmalarına rastlanır. *Dethier*'nin İstanbul şehrindeki tedkiklerine müze işleri kadar ehemmiyet vermiş olduğu görülür.

Çeşitli yerlerden getirilen eserlerle Aya İrini'nin muhteviyatı günden güne artmakta ve bu yüzden antikalar sıkışık bir hale gelmekte idi. Bu itibarla müze için elverişli bir bina aramak



İstanbul Arkeoloji Müzesinin ön cephesi

lüzumu hâsıl oldu ve 20 aralık 1873 te hazine-i hassadan istenilen Çinili Köşk müzeye tahsis olundu. Binanın tamirine ve antikaların bu binaya nakl edilmesine başlandı. İçerde bazı tadilât yapılmakla beraber büyük kıt'adaki antikaların içeri girebilmesi için önüne mermer merdivenli girişler ilâve olundu. İlk âsar-ı atîka nizamnamesi Dethier zamanında mer'iyet mevkiine kondu. (Bakınız. Aziz Ogan, âsar-ı atîka nizamnamesi ve 1874 ten itibaren yapılan hafriyat, 1938.) 1881 de vefat eden M. Dethier'nin yerine Berlin müzesinden Milkofer isminde bir zatın getirilmesi mukarrer iken devlet ricalinden bazılarının teşebbüsü ile sadrıâzam Edhem Paşanın oğlu Osman Hamdi Bey müdür oldu. Hamdi Bey, Fransaya hukuk tahsili için gitmişse de resme karşı büyük bir temayülü olmak hasebiyle resim tahsil etmiş ve atelye mesaisi haricinde âsar-ı atika ilmine de heves göstermiştir. Vücuda getirdiği kıymetli tablolardan birçoğu bugün Avrupa ve Amerikanın muhtelif müzelerinde bulunmaktadır.

Hamdi Beyin müdürlüğü arasında, 1887 de Sayda'da kıralî nekropol'de yaptığı mühim keşifler sayesinde İstanbul müzesine ebedî bir şan ve şöhret kazandıran İskender lâhdi [1] namiyle tanılan lâhid ile diğer lâhidlerin teşhiri için Çinili Köşkün karşısında yukarıki resimde görülen yeni bir bina inşa olunmuş ve bu müzenin açılış töreni 1891 de yapılmıştır.

Bu binanın ilerisinde idare ve kütübhaneyi ihtiva eden kısmın inşası 1902 de ve solunda yani eski «Sanayii Nefise Mekteb-i Âlisi» olan ve 1917 den beri *eski şark eserleri*ni ihtiva eden binanın karşısına tesadüf eden kısmın da inşası 1908 de bitmiştir.

1892 de müdür muavinliğine getirilen ve Hamdi Beyin biraderi olan Halil Bey dahi müzenin inkişafına hizmet etmiş ve kıymetli mesaisi sebketmiştir. 1910 da kısa bir müddet şehreminliğinde bulunduktan sonra, o zaman vefat eden Hamdi Beyin yerine müdür tâyin olunmuş [2] ve o tarihten itibaren emekliliğini talep ile yerine tâyin olunan müzenin eski memurlarından ve İzmir âsar-ı atika müfettişliğinde bulunan Aziz Ogan'ın tâyinine kadar yani 1931 senesine kadar müdürlük vazifesinde kalmış, bilâhare İstanbul mebusluğuna intihab olunmakla beraber 1917 (1334) senesinden beri reisliğinde bulunduğu, müzede müteşekkil Eski Eserleri Koruma Encümenine âza sıfatiyle ömrünün sonuna kadar iştirak etmiş ve 1938 de vefatı vuku bulmuştur.

Bursa, Konya, Haleb, Kudüs, Baalbek müzeleri bu zevatın ve kıymetli mesaî arkadaşları-

[1] O. Hamdi ve P. Reinach, Une Nécropole Royale Sidon.

[2] T. T. Kurumu yayınlarından, Halil Edhem. 1948, s. 11.

nın himmetleriyle kurulmuş ve bazı tarihî merkezlerde eski eserlerin korunması emeliyle fahrî müze memurları ihdas olunmuştur.

Cumhuriyet idaresinin feyizli ve mübarek âsarı cümlesinden olmak üzere 1924 senesinde Topkapı Sarayı müze haline konmuş ve bu müze ile 1913 te Evkaf Nazırı Hayri Efendi merhum tarafından camilerde bulunan eski ve kıymetli eserlerin muhafazaları maksadiyle tesis edilen Evkaf Müzesi de 1924 te İstanbul müzelerine bağlanmıştır.

Bunlardan başka 1927 de açılış tö eni yapılan ve çok kıymetli eserleri ihtiva eden İzmir Efes, Bergama müzeleri tesis olunmuştur [1].

Konya Müzesi, Kubbe-i Hadra'ya naklolunarak inkişaf yoluna girmiş, Ankara'da Etnografya ve Arkeoloji müzeleri, Antalya, Adana ve Sıvas müzeleri tesis olunmuş olup bunlardan maada İl ve İlce merkezlerinde ve hafriyat mevkilerinde de birer müze tesis olunmuştur ki sıra ile bunların isimlerini aşağıya dere ediyoruz:

Antakya, Manisa, Kastamonu, Amasya, Erzurum, Gaziantep, Afyon, Akşehir, Diyarbakır, Edirne, Eskişehir, Niğde, Sinop, Tire, Tokat, Van, Kayseri, Alaca, Çanakkale, Denizli, İznik, Kırşehir, Kütahya, Samsun, Silifke.

İstanbul Arkeoloji müzeleri; Kadim Yunan, Fenike, Lidya, Roma, Bizans eserleriyle, meskûkât ve madalya koleksiyonunu ve meslek kitablarından mürekkeb bir kütübhaneyi; Eski Şark Eserleri Müzesi, Sümer, Elâm, Eti, Akad, Mısır, Part, Himyeri ve sair âsar ile zengin bir tablet koleksiyonunu ihtiva etmektedir. (Müzenin intişar eden katalog ve rehber gibi neşriyatına bakınız.) Bunlardan başka mulaj (kalıb alma) ve fotografi atelyeleri mevcuttur.

Türk ve İslâm Eserleri Müzesi adı verilen Eski Evkaf Müzesinin muhteviyatı da, eski hali, sadece muhtelif mensucat ve mütenevvi yazma minyatürlü kitablar ve yazı levhaları, şamdanlar, kandiller, mahkûkat ve saire gibi eserlerden mürekkebdir.

Topkapı Sarayı Müzesi; silâh müzesiyle padişah eşyalarından ve gayet nâdide ve nefîa yazma kitablardan, billûr, çini, porselen, kumaş ve işleme koleksiyonlariyle araba koleksiyonlarından mürekkeb olup sarayın tarihî vesikalarını taşıyan zengin bir arşiv bulunmaktadır. Sarayın ihtiva ettiği mebani Türk mimarisinin en üstün örneklerini teşkil eder. (Umumi malûmat için Abdurrahman Şeref Beyin Tarih-i Osmanî Mecmuasındaki makalelerine, müze rehberine ve çini koleksiyonu için E. Zimmermann'ın Şaheserler kitabına müracaat.)

[1] Bakınız: Aziz Ogan, Türkçe ve Fransızca İzmir müzesi rehberi.

Bursa, Konya, Sıvas, Adana, Antalya, Edirne müzeleri de birer varlıktır.

Yeni teşkil olunan bu müzeler meyanında Ankara Arkeoloji Müzesi, Eti eserlerini, İzmir Müzesi de Lidya, klâsik Yunan, Romen ve Bizans eserlerini ihtiva etmek dolayısiyle mümtaz birer karakter taşımakta ve tam bir inkişafa namzed bulunmaktadırlar.

Antakya Müzesi mozayik sanatının çeşitli örneklerine sahibolmak itibariyle bunlar bu müzeye istisnaî bir vaziyet bahşetmektedir. Ayasofya Müzesi ise doğrudan doğruya bir mâbed müzesidir. Bahçesinde mimarî parçalardan mürekkeb bir açık hava müzesi bulunmaktadır. Diğer küçük müzelere gelince bunlar ancak mahallî birer âsar-ı atika deposu vasfını taşımaktadırlar.

Bütün müzeler Millî Eğitim Bakanlığına bağlı olup İstanbul'daki Askerî Müze ile Deniz Müzesi, Savunma Bakanlığına; Şehir Müzesi, Belediyeye; Sıhhat Müzesi de Sağlık ve Sosyal Yardım Bakanlığına aiddir.

İstanbul Arkeoloji Müzeleri müdürü
AZİZ OGAN

Türkiyedeki Müzeler:

1 —	İstanbul Arkeoloji Müzeleri Md.	
2 —	„ Ayasofya Müzesi	Başmemurluğu
3 —	„ Topkapı Sarayı Müzesi	Md.
4 —	„ Türk ve İslâm Eserleri Müzesi	Md.
5 —	Adana Müzesi	Müdürlüğü
6 —	Ankara Arkeoloji Müzesi	Müdürlüğü
7 —	Ankara Etnografya Müzesi	Müdürlüğü
8 —	Antalya	„ „
9 —	Bergama	„ „
10 —	Bursa	„ „
11 —	Hatay	„ „
12 —	İzmir	„ „
13 —	Konya	„ „
14 —	Afyon	„ Memurluğu
15 —	Edirne	„ „
16 —	Efes	„ „
17 —	Kayseri	„ „
18 —	Sıvas	„ „
19 —	Alaca	„ Deposu
20 —	Amasya	„ „
21 —	Çanakkale	„ „
22 —	Çorum	„ „
23 —	Denizli	„ „
24 —	Diyarbakır	„ „
25 —	İçel	„ „
26 —	Isparta	„ „
27 —	İznik	„ „
28 —	Kastamonu	„ „
29 —	Kırşehir	„ „
30 —	Kütahya	„ „
31 —	Manisa	„ „

32 — Niğde	Müzesi	Deposu
33 — Samsun		»
34 — Sinop		»
35 — Tire		»
36 — Tokat		»
37 — Van		»
38 — Gaziantep		»
39 — Maraş		»

Türk ve İslâm Eserleri Müzesi — Süleymaniye camisi ile birlikte Mimar Sinan tarafından inşa edilen İmaret binasını işgal etmekte olan «Türk ve İslâm Eserleri Müzesi» ilk defa olarak «Evkaf-ı İslâmiye Müzesi» adiyle 1914 senesi nisanının 14 üncü pazartesi günü resmi küşadı yapılan müzedir

Cami ve mescid, türbe, medrese ve imaret, çeşme ve sebillerdeki tarih ve sanat değerleri bulunan eşya, ehliyetsiz ellerde ziyaına meydan verilmemesi maksadiyle, toplanarak buraya getirilmiş ve müze bu suretle vücud bulmuştur. Müzenin bânisi, eski şeyhülislâm ve evkaf nazırı Mustafa Hayri Efendidir.

Müzenin idaresi hakkında o zaman kaleme alınan talimatname mucibince bir meclis i idare kurulmuş ve evkaf nazırının 1 kânunuevvel 1329 tarihli müzekkeresiyle bu meclise Şûrayı Devlet âzasından Reşad Fuad, Divan-ı Muhasebat reis-i sanisi Ermenak, Şehremaneti muavini İsmet ve Maarif Nezareti tedrisat-ı ibtidaiye dördüncü şube müdürü ihtifalci Ziya, Eyalât-ı Mümtaze kalemi müdürü İbn ül Emin Mahmud Kemal Beyler tâyin edilmiştir.

İlk müdürlüğüne de eski Canik meb'usu, Medreset-ül-hattatîn, Medreset-ül-kuzat ve Darüşşafaka müdürlüklerinde bulunmuş olan Hakkı Bey getirilmiş ve başkâtiplik vazifesi de Müfid Ratib Beyin uhdesine verilmiştir.

Hakkı Beyden sonra sıra ile müze müdürlüğünde bulunan zevat şunlardır:

Mehmed Ali, Ahmed Ziya, Ali Sami Boyar, İbn-ül-Emin Mahmud Kemal, Abdülkadir Erdoğan.

Vakıf müesseselerinden derlenip toplanıp müze salonlarına yerleştirilen eserler umumiyet itibariyle hat, tezhib, minyatür, yazı alât ve edevatı, tahta oymacılığı, sedef ve fildişi eserler, kandil, şamdan, buhurdan, lihye i saadet mahfazaları, Kâbe örtüleri, çiniler ve halılardır. Bundan sonra müze 1926 senesinde Evkaftan ayrılarak Topkapı Sarayı Müzesine bağlanmış ve Millî Eğitim Bakanlığına devrolunup diğer müzelerde Türk ve İslâm mevzuunu ilgilendiren eserler ile mevcudunu çoğaltmış ve bir Fatih müzesi yapılmak üzere muhteviyatı dağıtılan Çinili Köşkten, Rakka hafriyatına aid keramik eşya ile Baalbek ve Samra meskûkâtı getirilmiş ve bu suretle koleksiyonları daha zenginleşmiş bulunmaktadır.

1939 da İkinci Cihan Harbi başlar başlamaz diğer müzelerde olduğu gibi buradan da bazı eserler sandıklanarak Anadoluda bir korunma yerine gönderilmiş, bu suretle on sene kapalı kaldıktan sonra nihayet müze 1949 senesi kasımının birinci günü yeniden tasnif ve tanzim edilerek dört salon halinde halkın istifadesine açılmıştır. Bu salonlardan ikisi yalnız Türk halılarını ihtiva eder. Salonlardan diğer ikisinden biri yazıların, öteki muhtelif eşyanın teşhirine tahsis olunmuştur.

Yazı salonu: Bu salon Arab, Türk ve İran eserleri olarak üçe ayrılmıştır. Arab yazı, tezhib ve cildlerini bir araya toplıyan ve kronolojiye göre tertiblenmiş vitrinlerde hicretin ilk asrından başlayarak ceylan derisi üzerine kûfî yazı ile yazılmış Kur'an sahifeleri, ketebelerine nazaran hazret-i Ali'ye ve hazret-i Osman'a izafe edilen Kur'anlar, Ali ibn-i Hilâl'in (ibn-i bevvab) yazıları, Yakut-el-Mustasami'nin üç Kur'anı ve Ali-üs-Süleylıa ve Abdullah Sayrafi'nin yazıları ve Arab müzehhiblerinin en güzel örnekleri ile Mısır Memlûk cildleri vardır. Türk hattatları eserlerinin bulunduğu kısım on beşinci asırdan, Şeyh Hamdullah'ın Kur'an ve murakkalariyle başlar. Yahya-üs-Sofi ile Ali-üs-Sofî yanyanadır. On altıncı asır hattatlarının bulunduğu camekân Ahmed Şemsüddin Karahisari'nin meşhur besmelesiyle başlıyarak Kur'an-ı kerim ve En'am-ı şeriflerini, Ferhad Paşa, Pir Mehmed Şükrullah, Abdullah Kırımi'nin yazısı ile Kur'anlarını ihtiva eder. On yedinci asırdan Ferah zade, Çinici zade, İbrahim Kemali, Hasan bin Veli gibi hattatların eserleri, on sekizinci asırdan Hafız Osman, Hoca zade Mehmed, Yusuf bin Mehmed el-Rodosi, Mustafa-el-Üsküdarî, Derviş Ali, Arab zade, Galatalı Nailî, Es'ad-el-Yesarî ve daha sonra İsmail Zühdü ve Eğrikapu'luların eserleri vardır. On dokuzuncu asır vitrininde Vahdetî, Mehmed Şefik, Mustafa Râkım, Ali el-Nailî, Hakkâk zade ve saireyi gördükten sonra Türk cildciliğinin şaheserlerini temaşa ederiz. Cildler de on beşinci asırdan on dokuzuncu asra kadar tarih sırasiyle yerleştirilmiştir.

Sonra Türk minyatürleri, fermanlar, vakfiyeler, yazı alât ve edevatı ile Türk eserlerinin bulunduğu kısım nihayete erer.

İran sanat eserlerine gelince: İran minyatürleri, İran tezhibleri, İran lâke cildleri, İran yazıları karşılıklı vitrinlerde yer almış bulunuyor. Firdevsî Şehnameleri, Hamse-i Nizamî, Hamse-i Attar, Acaibülmahlûkat, İbni Sinanın resmi bulunan Çıhar Makale buradadır. Yazı salonunu böylece muhtasaran gözden geçirdikten sonra halı salonlarına geçebiliriz.

Münhasıran Türk halılarının bulunduğu iki halı salonu tertiblenmiştir. Birinci halı salonu on üçüncü asır Selçuk halılarından başlar, on beş ve on altıncı asır Uşak halılarını, yine aynı asrın Gördes, Kula, Lâdik seccadelerini ihtiva eder. Bunlar dünyanın hiçbir yerinde misli bulunmıyacak kadar kıymetli ve nâdir eserlerdir.

İkinci halı salonunda on yedinci ve on sekizinci asır Türk halıcılığının en güzel nümuneleri teşhir edilmiştir. Konya, Bergama, Gördes, Lâdik ve Uşak halı ve seccadelerinin seçilmiş parçalarını görürüz.

Bunlardan başka bir de orta salon vardır ki, «muhtelif eserler» etiketini taşımaktadır. Burada da şamdanlar, buhurdanlar, fenerler, kandillikler, lihye-i saadetler, sedef, fildişi ve bağa işlemeli Kur'an mahfazaları ve çekmeceler, Kâbe örtüleri, Yıldırım Bayezid ile İkinci Selim'in âyet yazılı gömlekleri, taslar, ibrikler, askılar, tekke ve zaviyelerden gelme eşya, kemerler, tuğlar ve sâire vardır. Böyle kısa bir tarihçede bittabi bütün eserlerden bahse imkân yoktur. «Türk ve İslâm Eserleri Müzesi»ni teşkil eden eserler yalnız bunlardan ibaret değildir. Yirmi bin kalem eşyaya varan muhteviyatının bir kısmı bugün deposunda saklıdır. Binanın darlığı yüzünden teşhire konamamıştır. Müze binasının yanıbaşında yine aynı idareye tâbi bir tabhane kısmı vardır ki burası tamir edildikten sonra bugün teşhirine imkân bulunamıyan eserler de buraya konacaktır. Mısır Memlûk eserleri, Selçuk çini ve tahta oymacılığı, Rakka hafriyatından çıkan vazo ve bibololar, Samra, Haleb ve Baalbek destileri, küp ve saksıları, freskler, mahkûk eserler de yine aynı usul ve programla burada tertiblenerek teşhire ve halkın istifadesine arzolunacaktır.

Türk ve İslâm Eserleri
Müzesi müdürü
Elif Naci

Resim ve Heykel Müzesi — Arkeoloji müzesiyle, Güzel Sanatlar Akademisinin kurucusu Osman Hamdi Beyin, zamanındaki bütün teşebbüslerine rağmen, bir türlü kurulamamış olan Resim ve Heykel Müzesi, seneler sonra, Atatürk'ün alâkası ve bu hususdaki emirleriyle, Dolmabahçe Sarayı veliaht dairesinde tesis edilerek 30 eylûl 1937 de umuma açıldı.

Bu suretle meydana çıkan bu yeni kültür müessesesinin birinci bölümünde, bizde Avrupaî resmin başlangıcından bugüne kadar geçen devreye aid eserler teşhir edilmektedir. Müzeyi hemen dolaşmaya başlamadan evvel, bugünkü resmimizin mazisi hakkında kısaca malûmat verelim:

Batı resmi ile ilk temasımız, Fatihin portresini yapmak üzere İstanbula gelen ressam *Gentile Bellini* ile başladığı hep malûm ise de ne yazık ki bu kıymetli karşılaşmanın ne gibi neticeler verdiğini, hangi Türk ressamlarının bu yolda çalıştıklarını bildirecek etraflı vesikalara henüz malik bulunmuyoruz. Ancak Sinan Bey ve Şibli Zâde Ahmed'in bu yolda çalışan kıymetli birer sanatkâr oldukları bilindiği gibi, Topkapı Sarayı Müzesindeki padişah portrelerinden müteşekkil resim koleksiyonunda teşhir edilmekte olan, yerli sanatkârlara aid mahdud birtakım eserler, Birinci Abdülhamid'e aid imzasız portreler, Türk ressamlarının minyatür tarzından, yağlıboya resme geçişlerini gösteren kıymetli birer vesikadır. Diğer taraftan saray muhitini aşan ve cemiyet içerisinde Avrupaî sanat anlayışına bağlı şümullü bir resim hareketi 1793 te Mühendishane-i Berri-i Hümayun'la, 1835 te Harbiye Mektebine konan resim dersleri ile başlamış ve nihayet 1883 te Sanayi-i Nefise Mekteb-i Âlisi'nin açılmasiyle büsbütün hızlanıp genişlemiştir.

İşte Resim ve Heykel Müzesi, daha ziyade Mühendishane-i Berri-i Hümayun'a konan resim dersleriyle başlayıp, Harbiye Mektebi ve Sanayi-i Nefise Mekteb-i Âlisi'nin faaliyetiyle genişliyerek, toplu bir şekilde üzerinde durulabilecek şümullü bir varlık halinde bugüne kadar gelen devreyi bir araya toplamaktadır.

Bu kısa hulâsadan sonra müzenin tertibatına geçelim:

Şimdilik iki bölümden müteşekkil olan müzenin birinci bölümünün birinci kısmı, durumunu biraz evvel anlattığım Türk resmine tahsis edilmiştir. 17 salonu dolduran bu kısım, tarih sırasiyle tertib edilmiştir. Salonlar, kapıların üzerindeki numara sırasiyle gezildiği takdirde, resim sanatımızın bugüne kadar geçirdiği istihâle ve aldığı değişik şekilleri, tarihî seyri içinde takib etmek mümkündür. Birinci salonda, kendisine has bir hususiyet arzeden, çok sâf ve samimî bir duygu ile yapılan resimler hariç tutulursa, ikinci salondan altıncı salona kadar, Mühendishane ve Harbiye Mektebinden yetişerek, resim tahsilini Avrupada ikmal etmiş kıymetli sanatkârlarımızın eserleriyle, gerek tarih ve gerekse sanat anlayışları bakımından yine bu devre içinde mütalâa edebileceğimiz diğer ressamlarımızın değerli eserleri yer almış bulunmaktadır. Kül olarak üç devrede tetkik edebileceğimiz Türk resminin bu birinci devresi, aynı zamanda Avrupa sanatı ile ilk ve şümullü temasımızın mahsulüdür. Bu devrin sanatkârları realist bir sanat telâkkisine bağlıdırlar. Yalnız burada şunu hemen söylememiz lâzımdır ki, telâkkileri icabı, tabiata karşı gösterdikleri saygı ve bağlılık, bu ressamları, modelini kopya eden alelâde bir işçi derecesine düşürmemiş, bilâkis bu res-

samlar tabiatı kendi duyuş ve intıbaları içinde plâstik bir konu olarak tedkik edebilmişlerdir.

Şeker Ahmed Paşanın Bursada yaptığı, koyu yeşil ahenk içinde gölgeli ağaçlıkları, Süleyman Seyyid Beyin, âdeta konuşan, nefis natürmort'ları, Zekâi Paşanın enteryör ve manzaraları, Osman Hamdi Beyin «Silâh Taciri» ismiyle şöhret bulan kompozisyonu, müzeyi gezenlerin sonradan da zevkle hatırlıyacakları, îman edilmiş bir anlayışın olgun eserleridir. Altıncı salona yaklaştıkça, bu realist anlayışı zamanımıza kadar uloştıran Hoca Ali Rıza, Ahmed Ziya Akbulut, Muallim Şevket, İsmail Hakkı, Münib, Ömer Âdil ve Şevket Dağ gibi birçok kıymetli ressamlarımızın, her biri insanı bir başka âleme sürükliyen eserleri önünden geçmekteyiz. Yalnız bu ressamlar arasında, Halil Paşanın eserleri biraz değişik bir durum arzediyor Kendisinde içinde bulunduğu zümrenin realizmi ile, ikinci devre sanatkârlarında görülen empresyonizmi birleştirmek istiyen bir hal var. Bu itibarla diyebiliriz ki, Halil Paşa, yedinci salondan onuncu salona kadar yer almış bulunan ikinci devre sanatkârları ile bir evvelkiler arasında bir bağ, aynı zamanda bir geçit noktasıdır. Nitekim, yedinci salondan itibaren, büsbütün değişik bir sanat havası teneffüs edilmektedir. Burada, Sanayi-i Nefise Mekteb-i Âlisi'nin ilk yetiştirdiği ve tahsillerini ekseriyetle Fransada yapmış oldukları için Batı resmi ile ikinci temasımızın neticesini gösteren ressamlarımızın eserleriyle, bu zümrenin açtığı yolda çalışan diğer ressamlarımızın eserleri yer almış bulunmaktadır.

Bu ikinci zümre ile memleketimize, şekli kıymetleri ikinci plâna atan, empresyonizme bağlı, zengin ve taze bir paletle, hür bir sanat havası gelmiştir.

Nazmi Ziya Güran'ın yedinci salondaki eserlerinde, şekli kıymetten ziyade, tabiatın değişik anlarındaki tesir ve havasını, taze bir renk âlemi ile seyircilerine sunduğunu görüyoruz. Yine sırasiyle bu salonlardaki Ruhi, Sami Yetik, Çallı İbrahim, Hikmet Onat, Feyhaman Duran ve Namık İsmail'in birçok nefis portre, natürmort, peyzajları ve kompozisyonları bu taze havayı, değişik temayüllerle arzetmektedirler. Ne yazık ki konuşmamızın hacmi bütün bu değerli ressamlarımızın üzerinde ayrı ayrı durmağa imkân bırakmıyor. Bu kısa musahabemizin gayesi, müzeyi toplu bir şekilde takdim olduğundan ancak zümrelerde görülen hususiyetlerin en esaslı noktalarını belirtebildiğimizi söyliyerek müzeyi gezmeye devam ediyoruz.

On ikinci salondan on yedinci salona kadar, üçüncü bir devrenin açıldığını görüyoruz. Bu salonlarda, bugüne kadar devam eden üçüncü bir neslin, iki evvelki nesle nazaran, ayrı bir merhale teşkil eden sanatı, seçkin nümuneleriyle teşhir edilmektedir. Bu ressamlarımızın çoğu Fransada, bir kısmı da Almanyada çalışmış oldukları için alınan neticeye, Avrupa sanatı ile üçüncü temasımızın mahsulüdür diyebiliriz. Bu son zümre nezdinde görülen esaslı vasıf, göz boyayıcı realizasyona sapmadan, muhtelif cephe leriyle şuuru kazanılmış bir sanat anlayışı içinde, kendini bulmağa çalışmasıdır. Bu üçüncü merhalede, sanat tarihi boyunca, an'anevî bir şekilde temâdi eden volüm ve form'un, kübizmi de içine alan izahiyle beraber, renkçi garp resim ekolleriyle, şark minyatürleri ve halk resimlerindeki ahenkli renk, hat ve satıh terkiblerinin mâkul dozajlarla resme idhal edildiğini görüyoruz.

Plâstik bir espri içinde; kitle hareketlerinin muvaffak terkiplerini gösteren Ali Çelebi'nin eserleri, formların ahenkli bir şekilde tertibini takdim eden Cemal Tollu'nun resimleri, Hamit Görele'nin, lokal renkleri zevkle birleştiren tablolariyle, Hâle Âsaf, Muhittin Sebatî, Eren Eyüboğlu, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Turgut Zaim, Refik Epikman, Mahmut Cuda, Şeref Akdik, Zeki Faik İzer, Nurullah Berk, Sabri Berkel, Ârif Kaptan, Eşref Üren, Nuri İyem, Mustafa Esirkuş, Nedim Günsür ve bu devreye aid diğer ressamlarımızın kıymetli eserleri hep bu kısımda sırasiyle yer almış bulunmaktadır. Müzenin son salonuna kadar yaptığımız bu gezintide, Türk resminin bir asra yakın bir mazi içindeki çok hareketli olan seyrini, en geniş çizgisiyle görmüş oluyoruz.

Müzenin ikinci kısmı, cihan şaheserlerinden yapılmış kopyalara tahsis edilmiştir. Memleketimizde, garp resminin asırlar boyunca devam eden mazisini takdim edebilmek ve bu suretle köklü bir sanat kültürü temin etmek endişesiyle kurulan bu kısımda, muhtelif ecnebi ekollere ait kıymetli kopyalar mevcuttur. Rambrant, Tisyen, Rübens, Van Eyk, Van Dik, Van Derveyden, Dürer, Holbein, Frans Hals ve emsali cihanşümul şöhretlere aid, asıllarını tamamen taklim edebilecek mükemmeliyette nefis kopyaları bu kısma tahsis edilen on birinci salonda seyredeceksiniz.

Müzenin üçüncü kısmı, muasır Avrupa resim sanatının orijinal eserlerini ihtiva etmektedir. Bu suretle çağdaşı olduğumuz Avrupa sanatını doğrudan doğruya, otantik eserler üzerinde tedkik imkânı sağlanmış bulunmaktadır. Halen küçük bir koleksiyondan ibaret olan bu kısımda Bonar, Dören, Ütriyyo, Marke, Léopold Lévy ve Kezer'in yağlıboya resimleriyle Pikasso, Matis, Segonzak, Verjesara, La Burör'ün ofortları ve Despiyo'nun da nefis bir deseni mevcuddur.

Müzenin ikinci bölümü, Türk heykeltıraşisine tahsis edilmiştir. Resme nazaran daha yakın bir mazisi bulunan bugünkü heykeltıraşlığımızın en eski mümessili addedebileceğimiz İhsan Beyi 1944 te kaybetmiş bulunuyoruz. Bu itibarla heykeltıraşlığımız, resmin ikinci devresine tekabül eden zamanda kendini göstermiş bulunuyor. Esası iki büyük salonda teşhir edilmiş bulunan heykellerde de görüleceği vechile, heykeltıraşlarımız da ikinci ve üçüncü devredeki ressamlar gibi, muhtelif membalara dayanan değişik veçheli araştırmalarla çalışmaktadırlar Heykeltıraşlara tahsis edilen salonlarda Mahir Tomruk, Nijad Sirel, Ali Hâdi Bara, Zühdü Müridoğlu, Nermin Faruki, Sabiha Bengütaş, Nusret Suman ve diğer heykeltıraşlarımızın eserleri yer almış bulunmaktadır.

Halil Dikmen

Topkapı Sarayı Müzesi — Bugün Topkapı Sarayı Müzesi diye tanınan sarayın esası, Fatih Sultan Mehmed tarafından 1472 - 1478 senelerinde, o vakitler, zeytinlik denilen Sarayburnunda kurulmuş ve «Yeni Saray» yahut «Saray-ı cedid» ismini almıştır. Çünkü Fatih, bundan evvel, 1454 yılında şimdi Bayazıtta, Üniversitenin bulunduğu sahada ilk sarayını yaptırmıştı. Bu da o tarihten sonra «Saray-ı atîk» veya «Eski Saray» ismi ile anılmağa başlamıştır.

Saray-ı cedidin etrafı, kara cihetinden «Sur-u sultani» adı verilen bir duvarla çevrelenmiş ve bu saha «saray içi» ismini almıştır ki 699 bin metre karedir.

Fatih devrinde, Türk saray'arının, hem devlet işlerine, ve hem de hükümdarların ikametine mahsus tasayyün etmiş bir plânı bulunduğundan Yeni Saray, o zamanlar pek mahdud olan saray mevcuduna göre tekmil müştemilâtiyle yapılmıştır. Fakat daha oğlu İkinci Bayezid zamanında «Yeni Köşk» adiyle bir bina yapılmış, bundan sonra saray mevcudu beş bini bulduğundan, yeni binalar ve ilâveler birbirini takib ile bu hal Sultan Mecid zamanına kadar devam etmiştir. Diğer taraftan, birçok bakımsızlıktan ve yangınlardan mahvolmuştur ki, Türk mimarî tarihi yönünden büyük bir kayıb olan bu binaların başlıcaları; Balıkhane kasrı, Hasırcılar ocağı, Fırınlar, Arslanhane, Bahçeciler kasrı, İncili köşk, Mermer köşk, Mezbelekeşan ocağı, Şevkiye köşkü, Topkapı sarayı, Cümleciler ocağı, Yalı köşkü, Bostancıbaşı, Mimarbaşı, Şehremini köşkleri, Kâğıd emini kulesi, Mehmed III köşkü ve müştemilâtıdır. Bu meyanda ismi geçen Topkapı sarayı, tam Sarayburnunda olup Üçüncü Ahmed zamanında yaptırılmış, zamanla tecdid ve tevsi edilmiş ve nihayet Sultan Aziz zamanında 1863 tarihinde yanmıştır. Bundan sonra, Saray-ı cedid bu isimle anılmağa başlamıştır.

Saray-ı cedidin esas medhali, Ayasofyanın arkasına tesadüf eden, «Bâb-ı hümayun» veya «Saltanat kapısı» dır. Buradan girilen geniş saha alay meydanıdır. Bundan sonra gelen çifte kuleli kapı «Orta Kapı» veya «Bâb-üs-Selâm»dır. Şimdi Topkapı sarayı müzesinin medhalidir. Ve müze olan saha 80 bin metre murabbaı olup burada kubbe altı, iç hazine, arz odası gibi binalardan başka 7 köşk, 8 koğuş, 10 cami, 1 namazgâh, 14 hamam, 7 hazine, 3 mekteb, 2 kütübhane, 2 eczahane, birçok kuleler, çeşmeler, sarnıçlar, su terazileri, 20 kubbeli mutfak ve nihayet 250 odadan mürekkb harem dairesi bulunmaktadır.

İşte bu beş asırlık tarihî binaların bir kısmı, Cumhuriyeti müteakib 3 nisan 1924 te bir müze halinde halka açılmıştır. Bu bina'arın birçoğu bakımsız ve harab bir halde idi. Birinci Dünya Harbi dolayısiyle hazine eşyası kaldırılmıştı. Yalnız Çin porselenlerinden bir mikdarı, eski Seferli koğuşunda teşhir edilmişti. O tarihten itibaren onarımlar başlamış, bazı müze salonları tanzim edilmiş ise de İkinci Dünya Harbi dolayısiyle müzelik eserler tekrar kaldırılarak korunma mahalline gönderildiğinden istifade ile, büyük ölçüde onarım ve restorasyonlara girişilmiş, bu meyanda dört duvar haline gelmiş eski has ahır binası, İmrahor odası, Raht hazinesi, Aşçılar dairesi, revaklar ve mutfaklar yeniden hayata kavuşmuş, Fatih devri binası olan Hazine, Arz odası, Hırkai saadet koğuşu, Kubbealtı ile köşkler ve Harem dairesi sanatça tamir edilmiş ve bu onarım henüz devam etmekte bulunmuştur.

Bu suretle birçok tarihî binalar mahvolmaktan kurtarılmış, bir kısmı zamanın tadil ve fena tamirleriyle kaybetmiş olduğu hüviyetini kazanmıştır. Aynı zamanda bu bina'dan müsaid olanlarda birçok sanat eserleri teşhir edilmek fırsatı kazanılmıştır.

Şimdi Topkapı Sarayı Müzesinin kültürel durumu incelenecek olursa şu suretle tebarüz eder:

A — 15-16 ncı asırda muhtelif binalar. Bunlar mimarlık ve dahilî süslemeler bakımından ayrı ayrı bir sanat varlığıdır.

B — (1)hazine (2) Türk çinileri (3) Çin porselenleri (4) Avrupa porselenleri (5) gümüşler (6) bakırlar (7) İstanbul cam ve porselenleri (8) kitabeler, mimarî eserler (9) araba, eyer takımları (10) eski yazılar, minyatürler, ciltler (11) İtalyan ve İran kumaşları (12) Türk kumaşları (13) resim galerisi (14) Türk işlemeleri (15) silâhlar dairelerı ki bu seksiyonlarda on binlerce sanat eseri teşhir edilmiştir. Bazılarında bulunan eserler ilk defa ilim âlemine arz olunmakta ve bu kadar nâdir parçalar ilk defa tanıtılmaktadır.

C — Topkapı Sarayı Müzesi kütübhaneleri.

Üçüncü Ahmed kütübhanesi ile Yeni kütübhanede 24 bin cild yazma eser bulunmaktadır ki bunların birçoğu, müellif hattiyle veya tek ve nâdir nüshalardır. Bir mikdar Rumca ve Lâtince yazma da vardır.

D — Topkapı Sarayı Müzesi arşivi.

Sarayın depolarında bulunan arşiv malzemesi de tasnif edilmiş ve bunlar 200 bin parçadan ibaret olup Orhan zamanında başlamakta, Türk tarihinin birçok noktalarını aydınlatacak çok mühim vesikaları ihtiva etmektedir.

İşte bir vakitler fetholunan ülke ve kıt'alara hükümler, fermanlar gönderen bu Türk sarayı zamanla bir harabe halini almış, fakat Cumhuriyet devrinde yeniden ele alınarak bilhassa Türk sanatı yönünden azametli bir kültür kaynağı haline gelmiş ve zamanla da daha büyük inkişaflar gösterecektir.

Topkapı Sarayı Müzesinin bugünkü hududu haricinde kalmış ve Saray-ı cedid aksamından olan Alay köşkü ile Çinili köşk, Topkapı Sarayı Müzesi idaresine bağlıdır. Sepetciler köşkü Askerî sevkiyat dairesi olarak kullanılmıştır.

Çinili köşk 1472 yılında yapılmış ve plânı itibariyle iç ve dış çinileri yönünden dünyanın en nâdir bir eseridir. Ne çare ki 1875 senesinde Arkeoloji müzesi haline konulmak üzere bir ecnebi mimar eliyle yapılan tâdilde bu zarif bina, korkunç tahrif ve hattâ altın yaldızlı çinileri kırılacak derecede bir tahrib görmüştür. İki seneden beri bunun da çok esaslı bir restorasyonu yapılmakta olup, bina bu suretle yüksek büviyetini kazanmaktadır. Onarım tamam olunca, Fatihin elbiseleri, silâhları, resimleri, fermanları ve namına yazılmış kitabları orada teşhir edilmek üzere 15 inci asırda Türk sanat varlığını gösterir, zarf ve mazruf itibariyle çok orijinal bir müze kurulacaktır.

Topkapı Sarayı Müzesi müdürü
Tahsin Öz

Sanat müzeleri nasıl ziyaret edilir — Sanat eserlerini ihtiva eden müzeleri görmek ve oradaki eserleri seyretmek, duygularımıza ve ruhumuza en büyük zevki ve bedii heyecanı veren bir âmildir. Fakat bir müzeyi baştan aşağı dolaşarak her esere bir göz atıp geçmekle bütün zevklerin üstünde bulunan güzellik zevkini tadabilmek için evvelce bu işe biraz hazırlanmış bulunmalıdır.

Bunun için ilk lâzım olan şey de *güzeli anlamak ve duymak* terbiyesidir.

Nicolas Poussin, *güzel*'i bir «délectation» yani bir *telezzüz* diye târif eder Filhakika *güzel bir eser* bizde daima telezzüz ve zevk tevlid eder. Göz zevki, ruh zevki, his zevki, bütün harici tesirlerden azade derin bir zevk. Bu zevki hakkiyle tadan bir insan nerede bulunduğunu ve hattâ kendini unutur, bir nevi vecid içinde ve o güzelliğe hulûl ederek kendinden geçer

Giovanni Bellini, *Brueghel*, *Holbein*, *Titien*, *Veronese*, *Watteau*, *Delacroix* v. s. gibi büyük üstadların tablolarını biraz vukuf ile seyretmek insanda böyle vecidler yaratır.

Dünyanın en güzel eserlerini ihtiva eden Louvre, Anvers, Victoria and Albert Museum, National Gallery ve daha birçok müzelerde aylarca her gün birkaç saat dolaşmak ve hakkında malûmat edinilen eserleri biraz vâkıfane seyretmekle duyulan zevk hiçbir zevkle kabil-i kıyas değildir. Fakat dediğimiz gibi bunun için insan kendisini evvelce biraz hazırlamalıdır.

Bir müze ne kadar iyi tanzim edilmiş olursa olsun bir mezaristana benzer. Oradaki sanat eserleri gelişigüzel toplanmıştır. Ekseriya yanlarında onların tesirini bozan eserlerle rahatsız edilmiştir, yer idaresi için sıkışık konulmuştur. Bir limonluğa konulmuş çiçekler gibi muhitinden ve havasından ayrılmış bulunurlar. Meselâ *Veronese*'nin bir tablosu Venedigin XVI ncı asrına ait o muhteşem dekorun içinde o zamanın mimarî şekilleri arasında, nakışlı duvar halıları ve süslemeleriyle muhat bir muhit içinde görülmek ister.

Halbuki bir müzenin basit duvarlarında ve ona uymıyan başka bir muhit ve zamanın resimleri yanında kıymetinden çok kaybeder.

Hele binaları süsleyen tezyinî duvar resimlerinde tesir büsbütün bozulur. *Boucher*'nin allegorik bir resmini müze duvarlarında seyretmekle onu Versay sarayının tezyinatı ve o zamanın *Sevr* vazoları ve üslûblu eşyaları arasında görmek çok farklı tesirler uyandırır.

Bu sebeble bir müzede bu tabloları seyrederken orasının müze olduğunu unutmak ve hayalen o eserleri yanlarındakinden tecrid ederek, oldukları ilk yeri tasavvur etmek icabeder.

Sonra bu eserleri yapan sanatkârların gerek tablonun ve çizgilerin terkibi ve gerekse ışık ve gölgelerin tevzii için aylarca çalışarak vücuda getirdikleri incelikleri birer birer görmek ve tahlil etmek ister ki ancak bu suretle onların sabır ve meharetleri hakkında bir fikir edinilebilir. Yoksa duvarlarda asılı resimlere bir göz atarak müzeyi bir baştan öbür başa geçmekle bir müze gezilmiş olmaz. Böyle gezme'tense o müzeye hiç girmemek daha iyidir.

Her tablo karşısında defalarca durmak ve onu tekrar tekrar gözden geçirmekle ilk defasında görülmiyen birçok hususatın farkına varmak ve onlar üzerinde durarak bir sanat zevki kaynağı keşfetmek mümkün olur ki birçok ziyaretçiler bunların farkına varmadan geçip giderler.

Bir ressamın aylarca çalışarak yaptığı bir tablodaki bütün teferruatı birkaç dakikada görüp anlamak ne garib bir iddiadır.

Meselâ : *Fra Angelico* ve *Brueghel*'in büyük bir sabırla tasvir ettikleri realizmi ve ondaki tasavvur kuvvetini idrâk ve takdir için onlar kadar sabırlı olmalı, aynı aşk ve aynı zevkle onu seyretmelidir. Yoksa o eserleri anlamak kabil olmaz. Kezâ sonraki büyük ressamlardan *Frans Hals*,*Velasquez*, *Greco*, *Delacroix*, *Renoir*, ve son zamanların sanatkârlarından *Cézanne*, *Manet* gibi artistlerin eserlerini mutalâa ve tedkik için aynı dikkat ve zamana ihtiyaç vardır.

Eğer bir müzedeki eserleri bu suretle ziyaret etmeğe vakit kâfi gelmezse, iyi bir intihab yapılarak yalnız birkaç tanesi üzerinde durmak hepsine alelâcele bir göz atıp geçmekten ve onları bir panorama gibi seyretmekten daha faydalıdır. Çünkü böyle acele ziyaretlerden hiçbir hâtıra kalmaz.

Bir müzeyi ziyaret etmeden önce, sanat eserleri hakkında yazılmış küçük el kitablarını okuyarak kronolojik ve estetik bakımdan bir malûmat edinilmek, sanatın inkişaf tarihi hakkında kâfi bilgiye sahib olmak, büyük ressamlar ve heykeltıraşların isimlerini ve zamanlarını bilmek ve bazılarına dair daha fazla malûmatı havi kitablar okumak lâzımgelir. Bu suretle karşımızdaki eser sahibini daha iyi tanır ve yabancısı olmayız. Bu kitablar milyonlarca insan için mechul ve gizli olan sanat mâbedinin kapılarını açan anahtarlardır

Ancak bu suretle sanat zevkimizi ve sanat eserlerinden zevk duymak kabiliyetimizi geliştirebiliriz. Evvelce hiçbir sanat anlayışı olmıyan kimselerin bu sayede büyük bir zevk ve saadet menbaı keşfederek ömürlerince mütelezziz olmaları mümkündür.

Dikkat olunacak bir keyfiyettir ki gerek Avrupada ve gerek bizde münevverler ve zenginlerden ziyade halk tabakası arasında bu zevki idrâk edenler daha çoktur. Çünkü münevverler ekseriya kitablarda okudukları, konferanslarda dinledikleri şeylerin tesiriyle hüküm verirler. Vakıa okumak lâzımdır ama kendi zevkini ve görüşünü bir tarafa atarak bu eserleri başkalarının gözü ile görmek de doğru değildir. Reklâm mahiyetinde yazıları, modayı, snobların fikirlerini, aynı hakikat olarak kabul etmek yanlıştır. Bu gibiler ekseriya kendilerine güzel gelmiyen sanat eserlerini anlamamakla ittiham edilmek korkusiyle yüzeysek görüşlülük ve beğenmemek hastalığına tutularak hakikî sanatı aşağılık görürler.

Bu sebeble, okunan kitablardaki hususatı ancak kendi zevkiyle ölçerek ona göre kabul veya kabul etmemek cesaretini göstermek gerektir. Yoksa birtakım yeni nazariyelere kurban olarak bir esere körü körüne, câlî bir hayranlık beslememelidir. İşte sanatta mühim bir cereyan uyandıran kübizm ve sürrealizm gibi modern nazariyeler bir tekâmül yolu açmakla beraber binlerce insanı da hakikî sanat zevkinden mahrum birer mariz haline koymuştur.

Münekkidler tarafından tablolar hakkında yürütülen edebî, felsefî, bedii tahlillerin çoğu onu yapan ressamlarca düşünülmüş değildir. Safdilleri ve sanattan hakkiyle anlamıyanları teshir eden bu nazariyeler birtakım boş lâkırdı ve reklâmlardır. Biz bunları bir tarafa bırakıp o eserin kendisini okumalıyız ve şahsî zevkimize göre bir hüküm vermeliyiz. Çünkü görülen *güzel* tarif istemez; her şahsa göre o ya güzeldir ya değildir.

Ressamlar basit kimselerdir; ne filosof ne de muharrirdir. Onlar için, düşünmedikleri bu ağır nazariyeler ve edebî tahliller, estetici sözlerden başka bir şey değildir. Bir ressam, tablosunu yaparken bunları hiç düşünmez. Yalnız güzel olmasını düşünür. Biz de bir tabloya bakarken öyle düşünmeliyiz.

Her müzenin katalogları vardır. Bu kataloglardan edinilirse eserler daha iyi tedkik olunur. Bunların büyük bir tekdik neticesi olarak lâzımgelen izahatı muhtevi olanları vardır İyi bir usul de, gereken müzelerden ve kitablardan, tesadüf edilen meşhur tabloların basılmış ve sadık kopyalarını alarak bir kolleksiyon yapmaktır. Bunlar sanat zevkini inkişaf ettirmeğe ve müzeler gezildiği vakit o resimleri daha iyi anlamağa yarar.

Artistlerin kendi resimleri hakkında yazdıkları kitabları okumak da bazı muharrirlerin ve münekkidlerin yazdıkları eserlerden daha faydalıdır. Bu suretle bir ressamın hayatını, geçirdiği safhaları, mücadelesini, çektiği sıkıntıları okuyarak ruhunu anlamak kabil olur.

Meselâ : Eugène Delacroix'nın «Muhaberat» (Le journal de la correspondance)ını, Eugène Fromentin'in «Eski Zaman Üstadları» (Les maitres d'autrefois), Leonard de Vinci'nin Defterleri (Les carnets de Leonard de Vinci), «Poussin'in mektupları» (Les lettres de Nicolas Poussin) gibi yazılar her sanat severin okuyacağı ve birçok şeyler öğreneceği eserlerdir.

Ressamlara ve resim yapma heveslilerine gelince bunlar için müzeleri gezerek daima tedkikatta bulunmak ve gözlerini terbiye etmek çok lâzımdır.

Müze muhafızı — Müzelerdeki eşyayı tasnif ve muhafaza eden sanat bilgini. Fr. *Conservateur*

Müzeografi veya **müzecilik** — Sanat eserlerinin muhafazası, tasnifi ve teşhiri bilgilerini ihtiva eden ve koleksiyonlar hakkında malûmatı ihtiva eden ilim. Fr. *Muséographie.*

N

Nabiler — 1890 senesine doğru Fransada ressam *Maurice Denis*'nin etrafında toplanan bir genç ressamlar grupunun, Arabca peygamber mânasına olan *nebî* kelimesinden alarak kendilerine verdikleri isimdir. Fr. *Nabis.*

Nacak — (Balta.) Odun kesmeğe mahsus, bir ağac sapa merbut, genişçe demirden ve ağzı keskin âlet. Fr. *Hache.*

Nâfe — Tilki, samur tavşan ve saire gibi hayvanların göbek tarafından çıkarılan kürk. *Tilki nâfesi, samur nâfesi, Rusya tavşanı nâfesi, Karakulak nâfesi* gibi isimler verilir.

Nâga — (Mit.) Budî mitholojisinde yedi başlı efsanevî ejderha. Hind ve Khmer oyma motiflerinde çok tesadüf edilir. Fr. *Naga.*

Nâgul — (Mi.) Kapıların üstünde saçak gibi ileriye doğru çıkan sundurma. (Bak. Örtme.) Fr. *Marquise, auvent.*

Nağış — (Bak. Nakış) Fr. *Broderie en coulear.*

Nahilbend — Balmumundan ağac, yaprak ve meyva taklidi yapan ve gelinlerin önünde götürülen nahilleri imâl eden ve süsliyen sanatkâr. Fr. *Céroplaste.*

Nahilbendî — Balmumundan ağac ve yemiş taklidleri yapıp bunları gümüş ve altın varaklarla süsliyerek gelin iklilleri yapmak sanatı ve bu tarzdaki işler. Fr. *Céroplastie.*

Nahl veya **nakhil** (نخل) — (Galat olarak *nakil* denir.) Hurma ağacı mânasına olup balmumundan yapılan ağac ve yapraklı dal ve yemiş taklidi işlere denir ki sathı, altın ve gümüş varaklarla tezyin olunarak, eskiden gelin giderken önünde alayla götürülür ve gelin odalarına süs olarak konurdu. Bu sanata *nahilbendî* (Fr. Céroplastie.) denir. Fr. *Palme.*

Nahl-i tâbut — Vaktiyle İranda pir olarak vefat edenlerin tabutu üzerine konulan iklil. Buna *nahl-i-mâtem* de denirdi.

Naht— (Oyma.) Ağacı yontmak suretiyle kabartma şekiller vücuda getirmek sanatı. Fr. *Sculpture sur bois.*

Nâka—Deniz devesi (Nâka-i bahriye) denilen balığın fildişine benziyen dişine denir kibundan tesbih yapılır. Bu tesbihlere *nâka tesbih* denir. (Bak. Tesbih.)

1° Nakış — Eskiden boyalı resimlere verilen isimdir. Gerek el yazması kitablara renkli olarak yapılan tezyinî resimlere ve gerekse şimdi minyatür dediğimiz renkli manzara ve insan resimlerine *nakış* ve bunları yapanlara *nakkaş* denirdi. Binaların duvar ve tavanlarına boya ile yapılan çiçek ve bezemelere *nakış* denilmesi renkli iplik veya ipeklerle bez üstüne yapılan işlemelere de, bundan muharref olarak, nakış denilmesini mucib olmuştur. Fakat *nakış* tâbiri bugün yalnız boyalı tezyinata ve renkli işlemelere münhasır kalmıştır. Bu sebeble bugün *nakkaş* denilince eskisi gibi *renkli resimler yapan ressam* anlaşılmayıp yalnız duvarlara renkli tezyinat yapan süsleme sanatkârı anlaşılır. Fr. *Décoration en couleur.*

2° — Renkli iplik, yün veya ipekle bez ve kumaş üstüne işlenen tezyinat. (Buna galat olarak nağış denir.) Bunu, duvarlara boya ile yapılan nakışlardan ayırmak için böyle renkli ip-

Nakışresim. Hind minyatürü. Bir masal resim. (British Museum'dadır)

liklerle yapılan işlemelere *işleme nakış* veya halkın söylediği gibi sadece *nağış* demek münasib olur, Türklerde çok ileriye gitmiş olan işleme nakışlar, yapılış tarzlarına göre birçok nevilere ayrılmıştır. (Bak. İşleme) Fr. *Broderie en couleur.*

Nakışbend — Çin tezgâhı denilen *jakar* tarzındaki tezgâhlarda çiçekli kumaşların resimlerini dokuyan ve bunların kalıblarını yapan sanatkâr. Fr. *Tisserand ornemaniste*

Nakışbend-i Cihan — Cihanı yaratan ve süsliyen Allah mânasınadır.

Nakışbendî — Çiçekli ve tezyinî motifli olarak dokunacak kumaşların kalıblarını yapmak ve onları dokumak sanatı. Bu isimde bir tarikat da vardır.

Nakışlı cam — Renkli camlarla tezyinî bir şekil vücuda getirmek suretiyle yapılan pencere camları (Bak. Cam kelimesinde nakışlı cam.) Fr. *Vitrail.*

Nakışlı mum — Avrupada Orta Çağda ışık vermek için yakılan mumların üzerine nakışlı tezyinat yaparak süslemek âdet olmuştu. Türklerde ise mumları nakışla süslemek âdet değildi. Yalnız bazı cami mihrablarının iki tarafına konan büyük şamdanların mumları ortasına *gülçe* ve *şemse* şeklinde veyahut yazı ile tezyinat yapılırdı. Bazı gelin mumları da nakışlı olurdu. (Bak. Mum ve Nahl) Fr. *Cierge ornée.*

Nakışresim — Eskiden el yazması kitabları resimlemek için boya ile yapılan renkli resim tarzı. (Bak. Minyatür) Fr. *Miniature.*

Nakış ressamı — (Os. Nakışkâr, nakkaş) Eski minyatür tarzında renkli resim yapan ressam ki, vaktiyle bunlara *nakkaş* denirdi. (Bak. Minyatür ve nakkaş.) Fr. *Miniaturiste.*

Nakil — (Geçirim, geçirme) (Res.) Bir resim veya şeklin suretini bir yerden öbür yere geçirmek. Litografyada eczalı kâğıd üzerine yapılmış olan resim ve şekilleri taşa nakletmek gibi. Fr. *Transport.*

Nakil şebekesi — (Şeh) Bir şehirde taşıtlara (nakil vasıtalarına) mahsus olan ve birbirine bağlanarak bir şebeke husule getiren yolların heyet-i mecmuası. *Taşıma* veya *ulaştırma yolları şebekesi* de denir. Fr. *Réseau de transport.*

Nakil vasıtası — (Şeh) (Os. Vasıta-i nakliye.) İnsan ve eşya taşımağa mahsus araba, otomobil, şimendifer, tramvay ve saire gibi her nevi vasıta. Şimdi *taşıma vasıtası* ve yeni terim olarak *taşıt* denilmektedir. Fr. *Moyen de transport.*

Nakkar — Nakr işleri yapan oyma sanatkârı. (Bak. Nakr.) Fr. *Ciseleur, sculpteur.*

Nakkarhane — Eskiden *mehter* denilen resmî müzika takımlarının bulundukları bina. Bunlara *mehterhane* de denirdi. İstanbulda Sultanahmed meydanında olan bu yer bilâhare hapishaneye tahvil edildiğinden *mehterhane* tâbiri sonraları *hapishane* mânasını almıştır.

Nakkaş — Vaktiyle renkli resim ve tezyinat yapan sanatkârlara verilen tâbirdir. Zaman ile yağlıboya tezyinat yapan ve binaların tavanlarını boyayan ustalar, kendilerine bir pâye vermek için *nakkaş* sıfatını takınmışlar ve bu tâbir gitgide binaların iç ve dışlarını boyayan boyacılara ve bunların biraz da tezyinat işliyenlerine verilmekle *ressam* mânasını kaybetmiştir. Bugün artık *nakkaş* denilince *boyacı* anlaşılmaktadır. Bu sebeble renkli resim yapan sanatkârlar hakkında, mânası büsbütün değişmiş olan nakkaş tâbirini kullanmak mümkün değildir. Bunlara bugün sadece *ressam* (Fr. Peintre) tâbir olunmaktadır. Fakat bunları renksiz resim yapan ve Fransızcada «dessinateur» denilen sınıftan ayırmak için *boya ressamı* (Fr. Peintre) tâbirini kullanmak münasib olur. Fr. *Peintre ornemaniste, peintre décorateur.*

Nakkaş başı — (Os. Ser nakkaş.) Eskiden padişahların saraylarında bulunan ve her nevi renkli resim ve tezyinat yapan sanatkârların başı. Nakkaş başılar ekseriya mimar başıların maiyetinde bulunur ve camilerin nakışlarını işliyen nakkaşlara nezaret ederlerdi. Padişahların saraylarındaki atelyelerde çalışan ve çırak yetiştiren bu nakkaş başılar, müverrihler tarafından yazılan ve padişahın hayatını tasvir eden *şehname*'lerin resimlerini yaparlardı. Bu gibi resimleri yapanların muktedir olanlarına *nakkaş-ı has* veya *saray nakkaşı* denirdi. Fr. *Peintre en chef.*

Nakr — Tokmakla çelik bir kaleme vurularak herhangi bir cismin parçalarını koparmak ve yontmak suretiyle yapılan oyma sanatına eskiden verilen isimdir. Böyle oyma işler yapanlara *nakkar* ve bu hususta kullanılan yontma kalemine de *minkar* denirdi. Saray hazinesinde bulunan eşya defterlerinde, altun evani-i nukra veya *nukur* diye bir tâbire tesadüf olunmaktadır ki bundan da o vakit kabartmalı işlere bu ismin verildiği anlaşılmaktadır. Yontarak oyma yapma mânasınadır. Fr. *Ciselure, sculpture.*

Nakş-ı zerkâr — Yaldızla yapılan tezyinat. Fr. *Chrysographie, ornement en or.*

Nakus — Çan mânasınadır. (Bak. Çan) Fr *Cloche, campane.*

Nakusî-yüğ-şekil — (Mi.) Çan şeklinde olan sütun başlıkları hakkında kullanılır. Fr. *Campaniforme.*

Nal — Hayvanların ayağına mıhlanan demir *takav.* Mimaride buna benziyen kemer ve

merdiven şekillerine *nal kemer* (Fr. Arc en fer à cheval), *nal merdiven* (Fr. Escalier en fer à cheval) denir. (Bak. Kemer ve merdiven.) Fr. *Fer à cheval.*

Nalbeki — Nal kadar ufak olan tabaklar ve çocuk ve perhiz sahanlarına denir.

Nalbur — İnşaata lâzım olan çivi, menteşe, tel vesaire gibi demir malzeme ve edevat satan tâcir.

Nalça — (Kıy.) Pabuçların altı çabuk aşınmaması için tabanlarına vurulan hafif ve nal şeklinde küçük demir parça.

Nalın — (Os. Naleyn.) (Ayakkabı mânasına olan *ikt nal* kelimesinden.) Tahtadan yüksekçe ayaklı ve üstünde ayağın geçmesi için deriden tasması bulunan ayakkabı ki hamam ve abdesthane gibi zemini ıslak bulunan ve çamurlu olan yerlerde giyilir. Nalınların ayak girecek olan deriden yapılmış kısmına *tasma* tâbir olunur. Âdi nalınlarda bu tasmalar köseleden olup süslü hamam nalınlarında bunun üstüne çuha kaplanır. Nalın'ların sonu gümüş kaplamalı ve kabartmalı ve tasmaları sırma ile işlenmiş olanları ve sedef kakma ile süslenmişleri de vardır. Fr. *Broquette, sandale, socque.*

Sedefli hamam nalını

Silme nalın — Altı yüksek olmıyan nalın.

Tezgâh nalını — Ayakları yüksek ve altları geniş olan nalın.

Namazgâh — Açıkta namaz kılmak için bir sed üstüne yapılmış saha ki bunlara, kıble tarafını göstermek üzere birer mihrab taşı konulmuştur. Eskiden büyük yollarda kervanların konakladıkları yerlere böyle birer namazgâh yapılırdı. Bu namazgâhların üzerinde de namaz kılanları güneşten korumak için gölge veren büyük ağaçlar ve yanında abdest almak, su içmek ve hayvanlara su vermek için çeşmeler inşa edilirdi.

Muhtelif nalınlar
1. İspanyol nalını. XVI. as. — 2. Köylü nalını. — 3. Hindli nalını. 4. — Fransız nalını.

Namlu — Alet ve silâhların demir kısmı. Tüfek ve bıçakların sapa merbut olan madenî kısımları. Fr. *Lame.*

Namusiye — Yatakta yatanların görünmemesi için etrafına cibinlik gibi çekilen perde. Fr. *Rideau de lit.*

Naofor — Elinde bir ilâhın makamını taşır şekilde olan Mısır Firavunları heykellerine denir ki *naos taşıyan* yani beyt-i mukaddes taşıyan mânasınadır. Fr. *Naophore.*

Bir namazgâh ve kıble taşı. (Eski bir kazımadan.)

Naos — (Os. Sahın.) Yunanca iskân etmek mânasına *naïein* aslından ilâhın evi mânasınadır. Yunan mâbedlerinin orta kısmındaki sahın ki *pronaos*'la *opistodom* arasında bulunur. (Ba'z. Pronaos ve Opistodom.) İlâh heykellerinin bulunduğu mahall-i mukaddese denir. Bugün Rum kilise'lerinde dua için toplandıkları kısma da *naos* tâbir olunmaktadır. (Bak Mâbed.) Fr. *Naos.*

Nar — Türk tezyinatında çok kullanılan ve hurma gibi mukaddes ve cennet meyvası sayılan yemiş. Fr *Grenade.*

Narcıl — Hindistan cevizi denilen büyükçe bir meyvadır. Kabuğundan tesbih yapılır. *Kuka ağacı* da denir. Bundan yapılan tesbihler yeni iken beyazca olup zamanla koyu sarı bir renk alırlar.

Nargile — Tömbeki dumanını sudan geçirerek fazla nikotinini suda halletmek suretiyle yıkayarak dumanını içmeğe mahsus âlet.Nargileler umumiyetle camdan, sürahi gibi ağzı darca bir şişenin ağzına takılan ve ucu şişe içindeki suya giren ince bir boru ve bunun tepesine geçirilen bir lüle ile bu borunun şişeden haricde kalan kısmındaki bir ağza takılan bir marpuçtan mürekkebdir. Yumuşakça ve her tarafa eğrilebilir bir şekilde uzun bir yılan gibi yapılmış olan marpucun ue tarafında da bir imâmesi vardır. Bu marpucun ucu ağza alınıp havası emildiği vakit şişenin üst kısmında bulunan boşluktaki hava çekilerek boşaldığı cihetle dışarıki hava lüle len geçer ve ucu suya dalmış olan boru vasıtasiyle duman kabarcıklar halinde suyun yüzüne çıkarak oradaki boşluğu doldurur. Lüleye tömbeki ve üstüne ateş konulduğu cihetle bu geçen hava dumanla meşbu olarak suya girer ve bu su ile yıkanarak şişenin su üstündeki boş kısmı doldurur. Bu kısımla ittisali olan marpucun havası ağızla çekildiği vakit şişe içindeki yıkanmış duman ağza gelir.

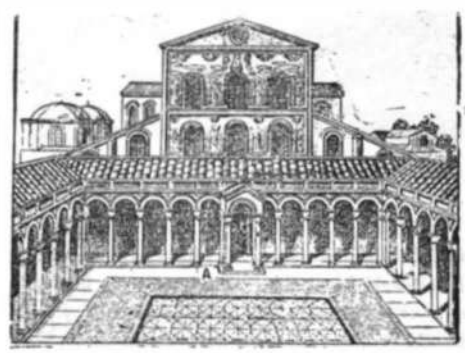
Türk sanat eserlerinden bir nargile. (Marpuç yan taraftaki memeye takılır)

İlk nargileler Hindistanda narçıl denilen büyük hindistan cevizinin kabuğu içine bir kamış sokularak yapıldığı cihetle buna narçil kelimesinden, arabcada «c» harfinin «g» okunması dolayısiyle, *nargil* denildiği bazı lûgatlerde okunmaktadır. Her kavim nargileyi kendi zevkine göre bir şekilde yapmıştır. İranîler hindistan cevizi kabuğu yerine çinîden sürahiler ve pirinçten nargile serleri yapmışlar. Suriye ve Arabistanda ise hindistan cevizi kabuğundan yapılarak küçük bir sehpa üzerine oturtulmuş şekilde imal olunmaktadır. Bohemyada, bilhassa Türkiye için billûrdan testi ve sürahi şeklinde yapılan nargile şişeleri Türkiyede taammüm etmiş ve Beykozda da bu nargile şişelerinden çok güzelleri yapılmıştır. Türk nargilelerinin pek zarifleri vardır. Bunların gümüşten olanlarına da tesadüf edilir. Türk nargilelerinin tömbeki konan yerine *lüle* denir. Bunların pişmiş topraktan olanları ve yaldızlı tezyinat ile süslenmiş bulunanları da vardır. Marpuçların ucunda, ağza gelecek olan kısım umumiyetle kehribardandır. Buna *keçi memesi* tâbir olunur. Müteaddid kişiler tarafındana aynı zamanda içilen birkaç marpuçlu nargileler de vardır. Fr. *Nargileh.*

Nar-ı beyza — (Beyaz ateş.) Beyaz derece-i hararete kadar ısıtılmış cisimlerin kesbettikleri beyaz ve parlak ateş hali. Fr. *Incandescence.*

Narin — İnce ve zarîf mânasınadır. *Narin bir minare* gibi. Eski Türkçede iç hisarlara ve uzunca baş kulelere *narin kule* denirdi. Kalınlığına nisbeten boyu uzun olan şeylere de denir. Fr. *Mince, élancé.*

Narteks — (Mi.) Bazilika şeklindeki Hıristiyan kilîselerinin medhal tarafında bulunan



A. Narteks. Romada ilk St. Pierre basilikası.

revaklı kısım. Bunların bazen çift olanları vardır ki dışarıdakilere *dış narthex* (Fr. Exonarthex) ve iç taraftakilerine *iç narteks* (Fr. Esonarthex) denir. Ayasofyada olduğu gibi. Narteksler umumiyetle kiliseye girmek için dinen lâzımgelen evsafı haiz olmıyanlara mahsustur. Camilerde bunlara tekabül eden kısımlara *son cemaat yeri* denir. Fr. *Narthex.*

Nas — Kur'an-ı Kerimde veya hadîs-i şeriflerde bir iş hakkında sarahati havi kelâm. Din ve felsefede esasî noktalar. Fr. *Dogme.*

Natüralizm — (G. S.) Resimde ve heykelde tabiatın bütün tabiî şekilleri ve hattâ kusurlariyle, olduğu gibi ifade ve tasvir etmek ve tıpkısını yapmak mesleki. Bunun zıddı *idealizm* ve *sembolizm* dir; yani tabiattaki eşyayı hakikatte olduğu gibi resmetmeyip ona hayalî bir güzellik vermek veya remzî bir vasıf ve mâna ilâve etmek suretiyle resmini yapmak mesleki olan *idealizm*'in zıddıdır. Sanatta bir de *realizm* mesleği vardır ki onu *natüralizm* ile karıştırmamak icab eder. Şunu da söylemek icab eder ki *realizm* tabiatın kaba ve kusurlu cihetlerini değil, hakikî şeklini göstermek meslekidir. Natürizm yani *tabiatçılık* ise tabiattaki bazı çirkinlikleri de aynen olduğu gibi göstermek meslekidir. (Bak. Realizm.) Fr. *Naturalisme.*

Natürizm — (Os. Tabiiyye.) Tabiata, yani dağlara, sulara ve ağaclara tapma dini. Bunu natüralizm ile karıştırmamalıdır. Fr. *Naturisme.*

Navmahiya — (Yunanice *nav*=gemi ve *mahestai*=döğüşmek kelimelerinden *gemi savaşları* mânasına.) Eski Romalı'larda halk önünde deniz muharebeleri yapmak için inşa edilmiş büyük havuzlardır ki Lun'ar bir sirk gibi

Navmahiya. Tiber sahilinde yapılmıştır.

yuvarlak olup etrafında halkın oturması için kademeler bulunur ve çepeçevre bir bina ile çevrilirdi. Bu nevi oyun yerlerinin icadı Roma İmparatoru Jules Cesar'a atfolunmaktadır. Mumaileyh Milâddan 46 sene evvel ilk defa olarak Tiber nehri yanında *Codetas* denilen yerde böyle bir büyük havuzlu bina inşa ettirmişti. Eski kazıresimlerinde bu nevi havuzlu sirkler görülmektedir.

Bu *navmahiya*'larda çok feci deniz muharebeleri yapılır ve hattâ *gladiator* vuruşmalarında olduğu gibi adamlar ölürmüş. İlk büyük *navmahiya* Roma İmparatoru *Cesar* tarafından Milâddan 46 sene evvel halka gösterilmişti. Mars meydanında büyük bir havuz yapılarak bir kanalla Tiber nehrine birleştirilmiş ve oradan gelen sularla doldurulmuştu.

Burada, biri *Tyrien*, diğeri Mısır donanmasını temsil eden kadırgalarda 4000 ürekçi ve 2000 muharib bulunuyordu. Bu mu'aribler ölüme mahkûm esirlerdi.

M. Ö. 40 senesinde de Sektus Pompée, Rhegium boğazında bir *navmahiya* oyunu yaptırmıştı.

M. Ö. 42 senesinde *Augusi*'un Mars Ultor mâbedinin açılış töreninde Tiber nehrinin sağ tarafında 355 metre genişlikte, 552 metre uzunluğunda (yani bizim Galata köprüsü uzunlugunda) bir havuz kazdırarak orada otuz kadar büyük ve diğer küçük gemilerle *Salamin* deniz muharebelerini temsil ettirmiştir. Kürek çekenlerden başka 3000 kadar muharib'in iştirak ettiği bu deniz muharebe oyunları pek muhteşem olmuştu.

Sonra *Neron* bu havuzda ziyafetler çekmiş ve 52 senesinde *Claude*, Fucin gölü üzerinde her biri 50 gemiden mürekkeb iki donanma ile Rodoslular ve Sicilyalılar arasındaki muharebeyi temsil ettirmiştir. Buna 19000 muharib ve kürekçi iştirak etmişti. Birçok kan dökülmüş ve İmparator muharebeyi durdurmuştu.

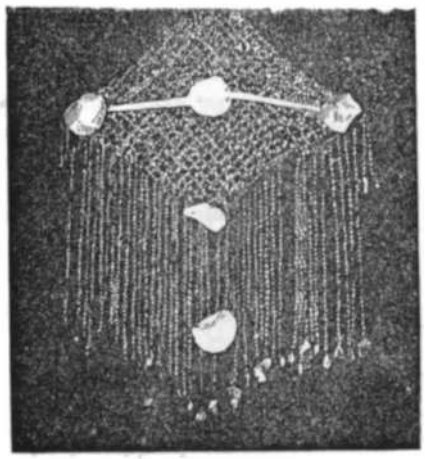
Bu deniz oyunları, hipodromların içini su ile doldurarak da yapılırdı.

Titus 80 yılında Roma'da *Kolise* de böyle bir navmahiya yaptırmıştır.

Vaktiyle XIX uncu asır nihayetlerine doğru İstanbulda Beyoğlunda şimdiki Fransız tiyatrosu denilen yerde bir at cambazhanesi vardı ki burada ortaya muşambalarla bir havuz yapılarak içine su doldurulur ve navmahiya oyunları gibi deniz pantomimaları oynanırdı. Fr. *Naumachie.*

Nazarlık — Nazar değmemek için üstte taşınan boncuk ve saire gibi tılsımlar. Buna *nazar boncuğu* veya *nazar takımı* da denir. Nazar boncuğu daima mavi olur. Buna *göz boncuğu* da denir. *Nazar takımı* diye de böyle mavi boncuk, muska, çöreotu, maşallah gibi birkaç nazarlığın bir arada olarak bir takım teşkil edenlerine tâbir olunur. Nazarlık olarak

takılan şeyler muhtelif nesnelerden olur ki başlıcaları: *Böcek boynuzu, hakık, kurt dişi* (bu u ekseriya bir gümüş sapa geçirirler) *tos-*



At'arın boynuna takılan nazarlık.

bağa gözeği, yedi gözlü boncuk, tazı boncuğu (denizden çıkar) gibi şeylerdir. Fr. *Amulette.*

Nazım — (Nazm.) Mimaride ve bir sanat eserinde hatlar ve şekiller arasındaki nisbetlerin güzelliği. Bir tabloda terkibin ve hatların mevzuniyet ve ahengi. Fr. *Eurythmie.*

Nazik — (Res.) Şiddetli veya kabaca olmıyan hafif renkler hakkında kullanılır. *Bir portrenin yüzündeki nazik pembelikler* gibi. Fr *Délicat.*

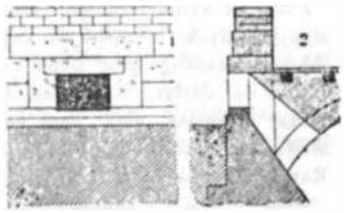
Nazîre — Bir şeye benzemek üzere yapılan ve onun karşılığı olan şeyler. Daha ziyade şiir ve edebiyatta kullanılır. Sanat eserlerinde umumiyetle *karşılık* tâbiri kullanılır. Meselâ: Sağdaki minareye karşılık olmak üzere sol tarafa da bir minare inşa olunmuştur, bu pencereye karşılık olarak diğer tarafta da bir pencere açılmıştır, gibi. (Bak. Karşılık.) Fr. *Pendant.*

Nebatî toprak — Nebatatın yetişmesine elverişli olan toprak ki ot ve yaprakların çürümesinden hâsıl olup üzerine inşaata müsaid olmıyan bir cins çürük topraktır. Fr. *Terre végétale*

Nebûl — (Mi.) Roman mimarisinde dalgalı bulut ve duman şeklinde zikzak olarak devam eden inhinalı ince hatlardan ibaret bezeme örgesi (tezyinat motifi) ki tezyinî bir su teşkil eder. Fr. *Nebules.*

Necef taşı — Kûfe civarında bu isimdeki bir şehirde çıkan bir nevi kıymetli taştır ki bundan yüzük taşı, mühür, tesbih, satranç taşları ve saire gibi şeyler yapılır Muhtelif nevi ve cinsleri vardır. Fr. *Quartz hyalin, cristal de roche.*

Nefeslik — Bodrum katlarına hava ve ziya vermek için yer katlarının tavanları hizasına açılan basık pencerelerdir ki içeriye çok ışık vermek için umumiyetle kenar duvarları içeriye doğru şev olur. Bunların mazgal deliği gibi dış ağızları dar olanları da vardır. Ambar ve kulübe gibi şeylerin hava alması için üst taraflarında açılmış olan deliklere de denir. Türk çadırlarının tepesinde hava almağa ve içerdeki dumanların çıkmasına mahsus olan yuvarlak delikler de bu nevîden birer nefesliktir ki bunlara *tünlük* derler. (Bak. Çadır.) Fr. *Soupirail, ventaille.*



Bir bodruma hava vermek için yapılmış nefeslik.
1. Cephe. — 2. Kesit.

Neffr — Bir bütün fildişinin içi oyularak veya bir boynuzdan yapılmış bir nevi borudur ki eski zamanlarda düşmanın geldiğini haber vermek ve askerleri toplamak için çalınırdı. Türkler buna *borga* derlerdi. *Boru* tâbiri bundandır. (Bak. Borga.) Fr. *Olifant.*

Nefrit — (Böbrek biçimi mânasına Yunancadan.) Tarihten önceki devirlerde cilâlı taştan balta yapmak için kullanılan yeşim taşı familesinden madenî bir nevi taş. Fr. *Nephrite.*

Neftî — (Zeytin yeşili.) Neft yağı renginde, yani yeşil ile kahve rengi arasında bulunan renk. Fr. *Vert olive.*

Neft yağı — Sakız ağacı nev'inden bir ağaçdan veya çam ağaçlarından çıkarılan reçinemsi bir mayidir Bu maddeyi imbikten çekerek elde edilen mayi'e *terebentin ruhu* (Fr. Essence de térébenthine) denir. Toz boyalardan yağlıboya yapmak ve boyaları sulandırmak için kullanılır. Boyalar neft yağında eritildikten sonra içerisine bezir yağı katılmak suretiyle katılaştırılır. Ressamlar paletlerine taktıkları yağ hokkalarından birine neft yağı, diğerine bezir yağı koyarak icabında fırça ile alıp boyalara katarlar. Fr. *Térébenthine.*

Negatif — (Fot.) Fotografide siyahı beyaz ve beyazı siyah olmak üzere çekilen klişelerdir ki bunlardan müsbet resimler (Fr. Positifs) yani negatif klişelerdekinin aksi olarak beyaz yerleri siyah ve siyah kısımları beyaz olan resimler çekilir (Bak. Fotografi.) Fr. *Négatif.*

Nebale — (Bak. Nihale.)

Nekroloji — (Os Fihrist-i emvat.) Muayyen bir zaman zarfında ölenlerin isimlerini ha-

vi kitap. *Senenin nekrolojisi, ayın nekrolojisi* gibi ki o sene veya o ay zarfında ölen meşhur zevatın isimlerini gösteren cedveldir. Fr. *Nécrologie.*

Nek — Timsah.

Nekropol — (Yunanca *nekros* = ölü; *polis* = şehir kelimelerinden, [ölüler şehri mânasına]). Büyük mezarlık ve kabristan. Karaca Ahmed mezarlığı gibi. Buna Türkistanda *gavristan* da derler. Kabristan tâbiri hufre ve mezar mânasına olan *gavr* ve *kabir* kelimesindendir. (Bak. Mezar kelimesinde Yunan ve Roma mezarlıkları.) Fr. *Nécropole.*

Nek yılan — Ejderha.

Neolithik devir sanatı — (Bak. Tarih öncesi ve cilâlı taş devri.) Fr. *L'art néolithique.*

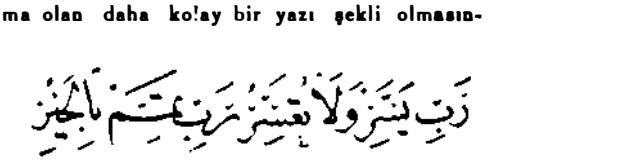
Nep — (Os. Peri) Oğuzca *peri* mânasınadır ki *nimfe* kelimesinin bundan gelmiş olması muhtemeldir. (Bak. Nimfe.) Fr. *Nymphe.*

Neptün — Yunanlılarda *Poseidon* ismindeki ilâha Romalılarca verilen isimdir. Yunanlıların bu ilâhına inkılâb eden Romalılardaki asıl yerli ilâhın hangisi olduğu bilinmemektedir. *Poseidon* cenubî İtalyada halkın çok itibar ettiği bir ilâhtı. *Tarent* şehrinde ve *Poseidonia-Paestum*'ta çok tanınmıştı. Yunanlılarda *Poseidon* ismi verilen ve Romalılarca *Neptün* denilen deniz ilâhına, deniz muharebelerine gidişlerden evvel kurbanlar kesilirdi. Gemiciler ona ibadet eder ve ondan istimdad eylerlerdi. İtalyanın şimalindeki bazı göller civarında ve *Pannonya*'da umumiyetle suların ilâhı ve balıkların hâmisi addedilirdi. Romada Neptün'e mahsus iki mâbed vardı. Biri M. Ö. III üncü asırda inşa edildiği tahmin olunan ve *Flaminius* sirki yanında bulunan bir mâbeddi ki bunun altarı (Fr. Autel) üzerindeki *Poseidon*'la *Amfitrit*'in düğününü tasvir eden bir efriz bugün *Münih* müzesindedir.

İkinci bir mâbed de M. Ö. 25 inci yılda *Agrippa* tarafından kendi deniz zaferlerinin bir hâtırası olarak Mars meydanına yaptırılan mâbeddir. Her sene 23 temmuzda tes'id edilen ve *Neptunalia* ismi verilen bayramlar pek malûm değildir. *Neptün* umumiyetle gür saçlı ve sakallı olarak ayakta ve çıplak olarak tasvir edilirdi. Elinde be'gilik (alâmet) olarak üç dişli bir zıpkın taşır ve ekseriya yanında bir yunus balığı bulunur. Onun en güzel resimleri eski mozayiklerde görülür Hamamların tezyinatı umumiyetle mozaikten olması ve Neptün'ün sular ilâhı sayılması bu mozayiklerde onun tasvirini yapmağa âmil olmuştur. Tunus'ta *Chebba*'dan getirilmiş bir mozayik üstünde Neptün ile mevsimlerin remizlerinden terkib edilmiş gayet güzel bir resim vardır.

Nerkis— Kasımpatı çiçeği nev'inden *nercis* dahi denilen yeşil göbekli güzel bir çiçektir. Fr. *Narcisse.*

Nesih — (Hat) Türk *hüsn-ü hat* sanatında en güzel bir yazı şeklidir ki eskiden el yazması kitablar umumiyetle hep bu yazı ile yazılırdı. Bu tarz yazıya *nesih* isminin verilmesi, bir kitabın müteaddid nüshalarını elde etmek için *istinsah* yani kopya etmek hususunda kullanılan ve *kûfî* ile *sülüs*'ten bozma olan daha kolay bir yazı şekli olmasın-



Nesih yazı

dındır. Çünkü bu yazıda harfler kalemin bir hareketiyle ve durmadan yazıldığı için diğer nevilerden daha işlektir. Bütün Kur'anı Kerimler ve eski el yazmaları bununla yazılırdı. *Yakut-u Mustasamî*'nin icadı olan bu yazı ile bütün Kur'an-ı Kerimler ve kitablar istinsah edilirdi. II nci Bayezid'in hattatı olan meşhur şeyh Hamdullah bu yazıyı en yüksek bir güzellik derecesine çıkarmıştır.

Nesih'in duvarlara ve kitabelere yazılan büyük şekline sülüs veya sülüs celîsi derler ki nesihten büsbütün ayrı bir yazıdır. Nesihe *neshî* dahi denir. Nesih'in harflerinin büyüklük ve şekline göre birkaç çeşidi vardır ki bunlara da *nesih celîsi, nesih kırması, nesih incesi, nesih hurdası, nesih gubarisi* isimleri verilir. (Bak. Yazı ve hüsn-ü hat.) Fr *Naskhi.*

Nesne — Cismi olan şeylere denir. Meselâ taş bir nesnedir. Fakat hayalet bir nesne değildir. Fr. *Objet.*

Nevregen veya **nevregân** — Cildcilerin deri ve mukavva oymak için kullandıkları, ucu hançer gibi iğri ve ağzı keskin âlet. (Bak. Cild ve murakka.)

Nigâr — Tasvir ve suret mânasınadır. Eskiden insan suretleri ve portreler yapanlara *nigâ-ende* ve yahut *nigârî* (Fr Imagier) denirdi. Ressamlardan müstear olarak bu ismi alanlar da vardı ki eski Türk ressamları arasında *Nigârî* meşhurdur. Fr. *Image.*

Nigârende— Eskiden ressam ve musavvirlere verilen isimdir. Orta Çağda süret (Fr. Figure) yapan sanatkârlara denirdi. Bilcümle ressam ve kabartma şekiller yapanlara da "nigârende„ tâbir olunurdu. İnsan sureti yapan ressam mânasına kullanılırdı. Fr. *Imagier.*

Nigârhane — (Nigâristan da denir.) Eskiden resim ve tasvir yapanların çalıştıkları yere ve duvarlarına resimler asılmış olan oda ve resim meşherlerine denirdi. Eski saraylarda böyle nigârhaneler vardı. (Bak. Pinakotek.) Fr. *Pinacothèque.*

Nihale — (İnce ağaç dalı mânasına Farsca *nihal* kelimesinden.) Sofrada yemek ahanlarının altına konulan meşinden yapılmış yuvarlak altlık ki ekseriya sırma veya ipekle işlenmiştir. Eskiden nihaleler fidan dallarından sepet gibi örülerek yapılırdı. Galat olarak *nihalt* ve *nehale* de denilmektedir. Fr. *Sous - plat.*

Nihanhane — (Mi.) Eski kale, saray ve konaklarda kimsenin bilmediği yerdeki gizli odalara denirdi ki ekseriya dışardan duyulmaması istenen eğlenceler bu nevi odalarda yapılır ve bir taarruz veya arama vukuunda herkes buraya saklanırdı. *Halvet, mahzen, mağara, serdab* gibi yerler. Fr. *Chambre secrète.*

Niko — Fr *Nikè.* (Bak. Niki.)

Nikel — (İskandinav mithiolojisinde mâdenlerin perisine verilen isimden alınmıştır.) Beyaz ve biraz kül rengi bir mâdendir. Yeni Kaledonya'da bu mâdenden çok bulunur.

Çok sert olmakla beraber kolay işlenir ve güzel cilâ alır bir mâdendir. Kesafeti 9 dur ve 1400 derece hararette erir. Demirden daha az miknatısiyete maliktir. Kimyevî maddelere demirden daha mukavemetlidir. Tabiatta sülfür ve sülfo-arseniyür (sulfo arseniure) halinde bulunur. Galvanoplastide çok kullanılır. Mâdenlerin ekserisiyle çabuk birleşir. Bakırla terkib edilerek meskûkât yapılır. Fr. *Nickel.*

Niki — (Yunanca zafer mânasına Nikı kelimesinden.) Birçok ilâhların kudret unsurlarından biri olan zaferin muşahhas bir timsal haline getirilmesinden vücuda gelmiş mukaddes şahsiyet.

Yunan şairi *Hésiode*, Théogonie'sinde her ne kadar *Niki*'yi bir *titan*'ın kızı olarak gösterirse de M. Ö. VI ncı ve V inci asırlar Yunanistanında bunu bazı büyük ilâhelerle ve bilhassa *Athena* ile karıştırmışlardır. Malûmdur ki *Athena* bir harb ilâhesidir ve zaferi temin eder.

Atinalılar, *Geant*'larla muharbe eden *Zeus*'e yardım için cenk arabası üstünde giden *Athena Niki* namına yemin ederlerdi. Atina Akropolü üzerinde Niki'nin bir hususî mâbedi vardır. Burada *Niki*'nin tahtadan yapılmış bir heykeli mevcuddu. Çok eski zamanlarda heykeller tahtadan yapıldığı için bu da onun ne kadar eski olduğunu gösterir.

Muharebelerde kazanılan zaferler için ona adaklar (Fr. Ex-voto) takdim olunurdu.

Athena Niki'ye *Megara*'da, *Rados*'ta, ve *Kıbrıs*'ta da ibabet ederlerdi.

Aynı zamanda Niki yavaş yavaş müstakil bir şahsiyet iktisab etmiştir. Önceleri ilâhların bir hizmetkârı telâkki edilirdi. Nakışlı vazolar üzerindeki resimlerde *Niki, Zeus* ve *Athena*'nın habercisi olarak tasvir edilmiştir. Nitekim *Parthénon*'un garb cebhesi alınlığındaki kabartmalarda Niki, Athena'nın cenk arabasını sevk ettiği görülür.

Bazı paralar üzerinde de *Niki*'nin sureti büyük bir ilâhın suretiyle birlikte bulunur.

Hellenistik devirde mühim bir ulûhiyet mahiyetini iktisab ettiği ve kendisine mahsus bir mezheb sahibi olup ona ibadet edildiği görülür.

Zafer, kırallık kudretinin bir timsali olduğu için *Iskender*'in bir ilâh sayılması da bu sebebledir.

III üncü asırda *Ilion, Erythrée, Cos* (Koş)-ta ve daha sonra *Tralles* ve *Afrodisias*'ta Niki (zafer) ye mahsus mâbedler vardı.

Atinadaki eski Athena Niki mâbedi müverrih *Pausanias*'ın zamanında *Akropol Nikisi* (Fr. Victoire Aptère) ismini almıştır.

Romada da *zafer* demek olan *Viktoria*'ya ibadet edilirdi. Fakat bu, Yunanlıların *Niki*'sinden ayrıdır ve Niki'nin romalılaşmasından çok eskidir. (Bak. Viktoria.)

İ k o n o g r a f i — Niki, en eski tasvirlerinden itibaren kanadlı olark, *Artemis*'in bazı figürlerini andırır surette yapıldığı görülmektedir.

Delos hafriyatında Artemis ibadetgâhında, Niki'nin olması muhtemel olan mermerden kanadlı bir kadın heykeli bulunmuştur.

Bunun civarında da, üzerinde *Archemos*'un ismi yazılı bir mermer kaideye tesadüf edilmiştir ki bu heykel Archemos'un değilse bile herhalde onun tarzında yapılmış bir eserdir.

Omuzlarına merbut olan kanadlar kırıktır, topuklarında daha küçük kanadlar vardır. Fakat bu heykelde en merakı çeken cihet bacakların vaziyeti ve hareketidir.

Sağ bacak yarım bükülmüş, sol bacak dik açı (zaviye-i kaime) olarak arkaya kıvrılmıştır. Sol ayağın ucu zemine dikey (amud) olması ilâhenin uçmak için hız aldığını göstermektedir. Bu tip zafer heykeli çok itibar bulmuştur.

Meşhur yunan heykeltıraşı *Phidias* (Fidyas) da bir çok defa bu ilâhenin heykelini yapmıştır.

Delos Niki'si

Olimpi Niki'si

Samotras Niki'si

Osti Niki'si

Niki'nin muhtelif heykelleri.

Ezcümle Parthenon'un şark cephesindeki alınlık tablası (Fr. Tympan) üzerinde, doğan Athenayı tetvic eder vaziyette ve garb alınlığı üstünde Athena'nın cenk arabasını sevk eder şekilde heykellerini yapmıştır. Bundan başka *Athena Parthenon* ve Olymp Zevs'inin cesim heykelleri elfine Niki konulmuştur. Bunlar bugün kaybolmuştur. Fakat sonraları *Paeonios*'un Olimpiyadaki Zevs mâbedi için Mesenlilerin ve *Naupacte* halkının siparişi üzerine (425) yaptığı Niki heykeli mevcuddur. Bu, 9 metre yüksekliğinde üç köşe bir kaide üzerine konulmuş bir heykeldir. Bunda ilâhe uçar vaziyette olmayıp yere konmuş durumdadır. Hareketleri gayet güzel ise de yazık ki başı çok tahrib edilmiştir.

Atina Akropolündeki *Athena Niki* mâbedinin tezyinatı Peloponez muharebeleri zamanındandır. Niki'nin muhtelif tiplerinden oturmuş vaziyette olarak bâzı sikkeler (madenî paralar) üzerinde de resimleri görülmektedir. Hellenik devirde de Niki'nin silâh arması taşır şekilde suretleri yapılmıştır. Pariste Louvre Müzesindeki meşhur *Samothrace Niki*'si (Fr. Victoire de Samothrace) *Demetrius Poliorcète*'in 306 da Ptolemelere karşı kazandığı deniz muharebesinin bir hâtırası olarak yapılmıştır. Bunda ilâhe bir geminin burnunda ayakta ve sol elinde açılmış bir bayrak ve sağ elindeki bir boruyu bütün nefesi ile üfliyerek bu zaferi ilân eder vaziyette yapılmıştır.

Bergama'da da Eumene I'in Antiocus üzerine olan zaferini temsil eden ve bir küre üstünde ayakta duran bir Niki heykeli de bulunmuştur. Fr. *Nikê* (*victoire*).

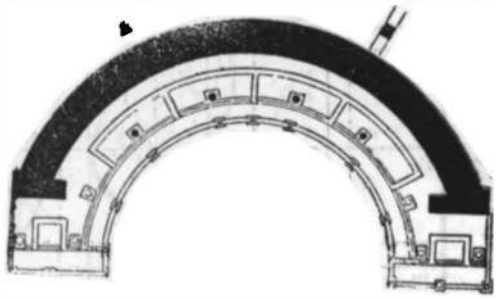
Nilüfer — Durgun sularda yetişen ve güneş doğunca açıp, batınca kapanan bir çiçektir. Beyaz ve sarı renkte olanları vardır. Beyazı eski Mısırlılarca mukaddes sayılırdı. (Bak. Lotus) Fr. *Nénuphar*.

Nimfe — Yunanlılar ve Romalılarda su menbâları, ormanlar ve dağların şahıslandırılmış timsallerine verilen isimdir. Bunlar tabiat kuvvetlerini temsil eden ve insan şeklinde tasavvur edilen perilerdir. Gelin mânasına olan *Nimfe* isminden de anlaşılacağı üzere bunlar hep genc kız şeklinde tasavvur edilmiştir. Nimfeler sade sular ve nebatata değil insanlar üzerine de bir tesir yaptıklarına itikad edilen ilâhelerdir. Bunlar aynı zamanda çocuk ilâhların da südanaları ve dadılarıdır. Bilhassa genc kızların hâmisidir. Bu sebeble evlenen kızlar, çocukları olmak için, bazı çeşmelerin sularına dalarlardı. Eski bir itikada göre de suların sesinden ve dallara çarpan rüzgârların iniltisinden istikbal hakkında istihraclarda da bulunulurdu. Homeros'a göre *Nimfe*'ler Zevs mâbudunun kızları idi. Bazı metinlere göre de bunlar bir nehrin kızlarıdır. Bunların bazen erkeklerle de münasebette bulunduklarına ve güzel delikanlılardan hoşlandıklarına ve onları kendi mağaralarına çektiklerine dair de hurafeler vardır. Onlara mukavemet, felâketi mucib olduğuna inanılırdı. Romalılarca bunlar daha ziyade birer ilâhe mahiyetinde telâkki olunurdu. Bunlara ibadet eden bir mezheb de vardı. Homeros ve bazı şairler bunları şu sınıflara ayırmaktadırlar.

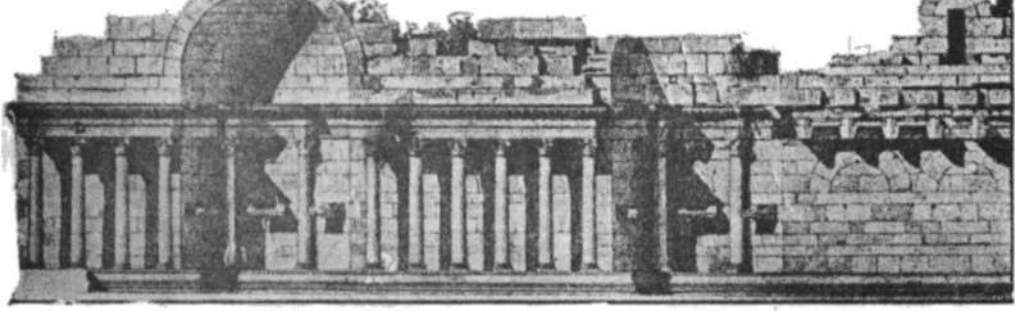
Dağ nimfeleri (*Oread*'lar)
Tarla » (*Agronomi*'ler)
Su » (*Nayad*'lar)
Ağac » (*Dryad*'lar)

Fr. *Nymphe*.

Nimfei veya Nimfeum — *Nimfe* denilen sular, ormanlar ve dağların perilerine ithaf olunan akar sulu havuz ve çeşmelere Yunanlılarca verilen isimdir. Bu münasebetle etrafında yarım daire şeklinde bir gezinti yeri olan ha-



Cezairde Tipasa Nimfeum'u, 25metre murabba kutrunda olup nihayetindeki duvarın deliklerinden akan sular seminden 2 metre yüksekte olan düzlüğe akar.



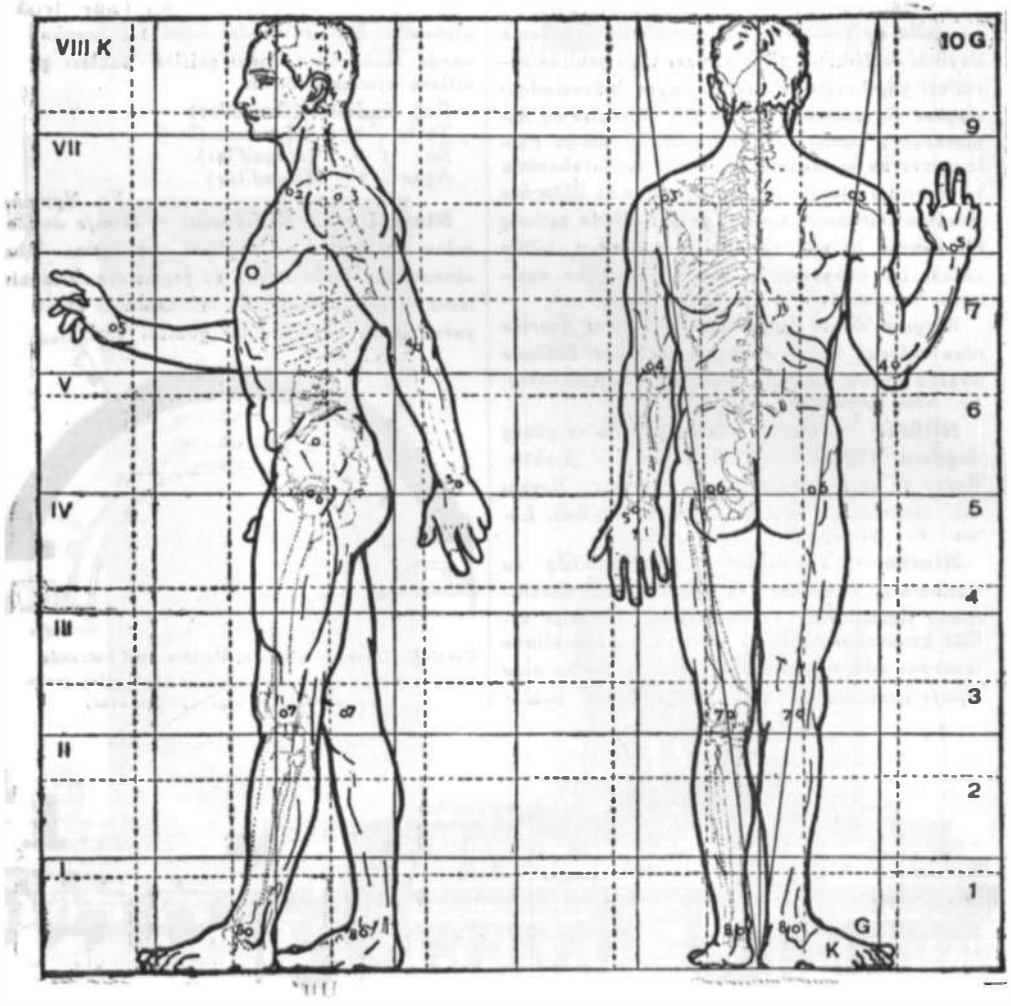
Cenubî Anadoluda eskiden Pamfiliya denilen memlekette Side nimfeumu (G. Niemann'dan)

vuzlara da denir. Eski Yunanlılar, şehirlerinde böyle âbidevî havuzlu çeşmeler yapmışlardır. Bunlara bilhassa Şarkî Roma ülkelerinde çok tesadüf edilir. Romada da böyle birçok *nimfei*'ler vardı ki *Notitia Dignitatum* metninde bunların 15 tanesi zikredilmektedir. Romalılar buna *nimfeum* derler. En mühimlerinin harabelerine Afrika ve Suriye'de tesadüf edilmektedir. Bunların bazıları bir kaynak üzerine inşa edilmiş, bazıları da (ki bunlar daha çoktur) bir su kemerinden gelen suların toplandığı yere savak mahiyetinde yapılmıştır. Fr. *Nymphée.*

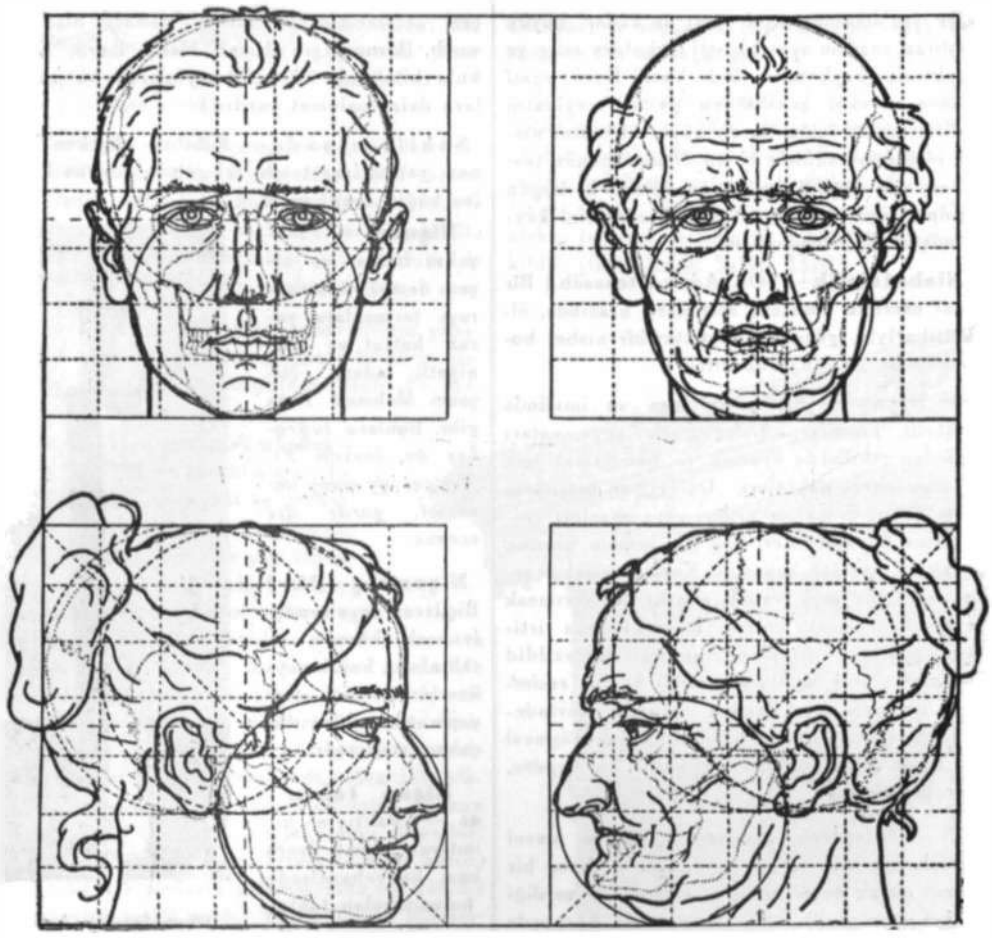
Nim kârgir — (yarım kârgir.) (İnş.) Etraf duvarları kârgir ve içi ahşap yapılan binalara denir.

Nisan taşı — Şifalı ve mübarek sayılan ilk nisan yağmurlarını toplamak üzere damlar üzerine konulan büyücek taş. Bunların, içi ve dışı kazma yazılar ve tezyinat ile süslenmiş olanları da vardır.

Nisbet — (Oran.) Bir şeklin muhtelif kısımları arasındaki münasebet ve ölçü. Meselâ: İnsan vücudunun veya bir binanın muhtelif kısımları arasındaki nisbet demek, o kısımların ölçülerinin birbiriyle mukayesesinden çıkan netice demektir. İnsan vücudunun nisbetlerine esas olmak üzere çeneden kafa tasının üstüne kadar olan bu'du *vâhid-i kiyasî* olarak alınırsa, mütenasib bir vücudda insanın boyu, tepesinden çenesine kadar olanın 8 misli ve tepeden enseye kadar olanın 10 mislidir. Mimaride muhtelif kısımların nisbetlerini tâyin etmek için o binada kullanılan sütunların kaidelerindeki nısıf kutur esas ölçü olarak alınır ki buna mimarî *çap* (Fr. Module) denir. Bu bir nisbet ölçüsüdür.



İnsan vücudunun nisbetleri



İnsan çehresinin nisbetleri

Binaların güzel ve mütenasib, yani güzel nisbetli olması için muhtelif kısımlarının bu çapa göre tesbit edilmiş nisbetleri haiz olması lâzımdır. Bu nisbetler her devre ve büyük sanatkârların bedii zevklerine göre yerleşmiş olan an'anevî ölçüler olduğundan bunu büyük bir dikkat ve sadakatle tatbik eden Yunanlılar her devrin kendine mahsus nisbetlerini gösteren ve birbirlerine çok benziyen güzel eserler vücuda getirmişlerdir. Yunan mimarisinde meşhur mimar *Lisip*'in *çap* (Fr. Module) kanunları *Poliklet*'in nisbetlerine benzemediği gibi bir Yunan mâbedinin nisbetleri de bir gotik kilisesi nisbetlerinin aynı değildir. Fakat bunların hepsinde de uzun araştırmalarla bulunmuş *çap* (Fr. Module) ölçülerinin mevcud olduğu görülür. Bir heykel veya bir bina ne kadar büyük ve muhteşem olursa olsun muhtelif kısımları arasındaki nisbetler ahenktar olmazsa çirkin görünür. Çap nisbetleri Türklerde de kullanılmıştır. Mimar Hayreddin ve Mimar Sinan gibi büyük üstadların tesbit ettikleri nisbetler onlardan sonrakiler tarafından da bir müddet tatbik edilmişse de bilâhara unutularak bunları lâyıkiyle bilmiyenler tarafından yapılan binalar Türk mimarisinin millî karakterlerine aykırı olmuş ve bu suretle klâsik mimari inhitata uğramıştır. Türk mimarisinde bu ölçülere dair henüz derin tetkikat yapılmadığından dolayı bu nisbetler hak'kiyle malûmumuz değildir. İstikbalde yapılacak dikkatli araştırmalar bu ölçüleri bize bildirecektir. Türkler yalnız mimaride değil yazıda ve tezyinî işlerde de nisbetleri tesbit ederek eserlerini ona göre yapmış ve ancak bu sayede millî estetik ve karakteri muhafazaya muvaffak olmuşlardır.

Yazıda nisbetler kalemin kalınlığına göre yazmış olduğu dört köşe bir noktanın çap ittihaz edilerek ölçülmesi suretiyle tesbit olunmuştur. Meselâ Sülüs'te ـــ harfinin tekneşi

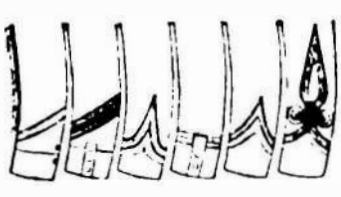
yedi nokta ve başı bir nokta olmak gibi kaideler vaz'olunmuştur ki yazı ne kadar büyük yazılırsa yazılsın aynı nisbeti muhafaza eder ve karakterini kaybetmez. (Bak. Yazı.) Kezâ; *ramî* denilen hayvani şekillerden gelme tezyinatın motiflerindeki inhinalar da böyle birtakım nisbet ölçülerine tâbidir ki bu ölçüler henüz tesbit edilmiş değildir ve bu sebebledir ki bugün yapılan Türk tezyinatı eski karakterini kaybetmiştir. Fr. *Proportion.*

Nisbetsizlik — (Os. Adem-i tenasüb.) Bir sanat eserinin muhtelif kısımları arasında, ölçü itibariyle, güzel ve ahenktar bir nisbet bulunmaması. Fr. *Disproportion.*

1° Nişan — Bir şeyin inşa ve imalinde muhtelif kısımları birleştirmek veya onları icabeden şekillerde kesmek ve hazırlamak için konulan işaret noktaları. Dülger ve taşçıların kesip hazırlıyacakları taşları veya ağaçları yerli yerine koyabilmeleri için her birinin üzerine birtakım nişanlar koyarlar. Kezâ; temel açarken veya bir yolu tesviye ederken kaldırılacak veya doldurulacak toprak hizasına onun irtifaını gösteren nişanlar yapılır. Müteddid nüshalar olarak basılacak renkli kazma resimlerde de ayrı ayrı kazılan takozlar üzerindeki resimlerin tamamen birbiri üstüne düşmesi için böyle nişan noktaları kullanılır. Fr. *Repère, marque, signe.*

2° — Evlenecek olanların nikâhtan evvel birbirlerine söz verme merasimi ve buna bir alâmet olmak üzere erkeğin nişanlısına verdiği hediye veya yüzük. Son zamanlarda Avrupada olduğu gibi her iki taraf parmaklarına nikâh tarihi ve isimleri kazılmış altın halkalar takmaktadırlar ki bunlara *nikâh yüzüğü* (Fr. Bague de mariage) ve nişan için takılanlara *nişan yüzüğü* de denir. Fr. *Bague d'alliance.*

3° — Büyük ve faideli hizmet görenlere hükümet tarafından verilen ve madalyanın daha müzeyyeni olup, göğse veya boyna takılan alâmet. Osmanî, Mecidî nişanları gibi ki bunların muhtelif rütbelere mahsus dereceleri ve murassa'ları yani elmaslıları vardı. Fr. *Décoration.*



Eski Fransız askeri rütbe nişanları ki bir vakit bizde de aynen kabul edilmişti.

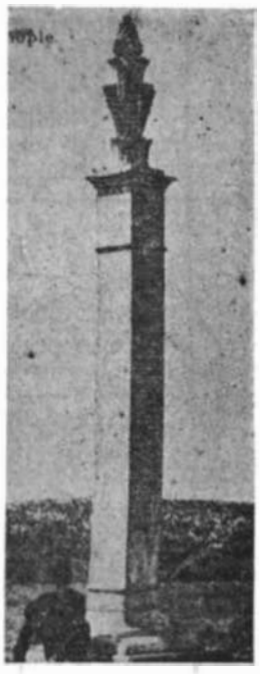
4° — Askerî kıt'a ve rütbe işareti. Yeniçeri ortalarının her birine mahsus nişanları vardı. (Uzunçarşılı İsmail Hakkı Beyin Kapıkulu kitabında 292-294 sayfalarda bu nişanlara dair malûmat vardır.)

Sahife nişanı — Kitabın okurken kalınan yerini işaret için iki sahife arasına konulan kâğıd veya şerid.

Nişancı — Padişahın imzası ve nişanı demek olan tuğrayı fermanlara yaran hattat ve emniyetli adam. Nişancı Mehmed Paşa gibi. Bunlara *tuğrakeş* de denirdi. Fr *Metteur de sceau impérial, garde des sceaux.*

Nişankeş — (Mar.) Biçilecek veya rendelenecek kereste ve tahtaların kenar veya üzerlerine bir çizgi yapmağa mahsus bıçaksız inehengir.

Nişan tahtası — Vaktiyle bir imtiyaz olmak üzere bazı kahvehanelerde bulundurulan tahta.



Okmeydanında Amplr Galûbunda bir nişan taşı

Nişan taşı — Eskiden ok atma müsabakalarında atılan okun düştüğü yere ve okun atıldığı noktaya hâtıra olarak dikilen ve üzerlerinde ok atanın ismi ile oku attığı tarih yazılı bulunan taşlar Bunlara *menzil taşı* da denir. İstanbulda Okmeydanı'nda böyle birçok taşlar vardır. Teşvikiye de Nişantaşı denilen semte bu ismin verilmesi de orada böyle bir taşın bulunmasındandır. Fr. *Colonne commémorative pour le tir à arc.*

Nişan tümseği veya **seviye nişanı** — (İnş.) Bir toprağın tesviyesi için götürüye verilerek boşaltılan toprağın bilâhara hacmını ve miktarını ölçerek ona göre tediyatta bulunabilmek için, toprak satbının eski seviyesini göstermek ve ona göre ne miktar derinliğe gidildiğini hesablamak maksadiyle küçük sütunlar halinde bırakılan toprak kümeleri. Fr. *Dame.*

Nişan yüzüğü — Damad tarafından geline gönderilen zıkıymet taşlı yüzük ki şimdi yal-

Nişan yüzüğü

nız altın bir halka olarak verilir. Fr. *Bague de fiançailles.*

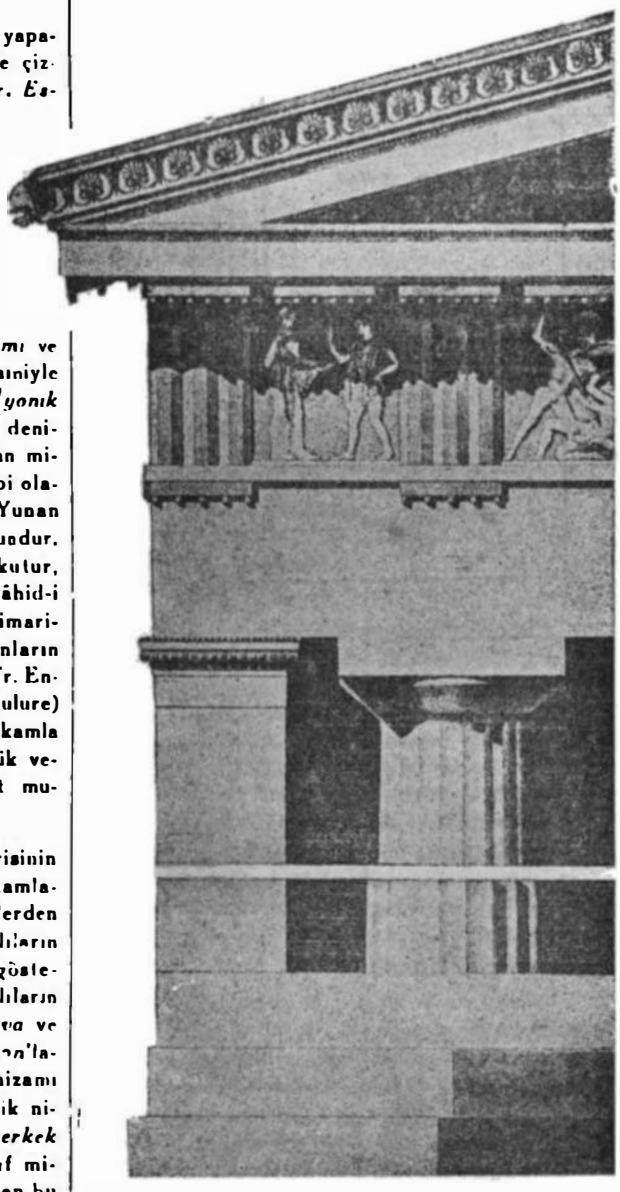
Nirengi veya **Niyrengi** — Arazi üzerinde muayyen noktalardan yekdiğerine rasad yapılarak çizilen zaviyelerin hesab edilmesi suretiyle buudları tâyin ederek harita yapmak usulü. Bu noktalara *nirengi noktaları* (Fr. Points de triangulation) denir. Fr. *Triangulation.*

Niyronk — Nakkaş ve musavvirlerin yapacakları şekilleri göstermek üzere kömürle çizdikleri resim ki buna *heyulâ* da denir. Fr. *Esquisse.*

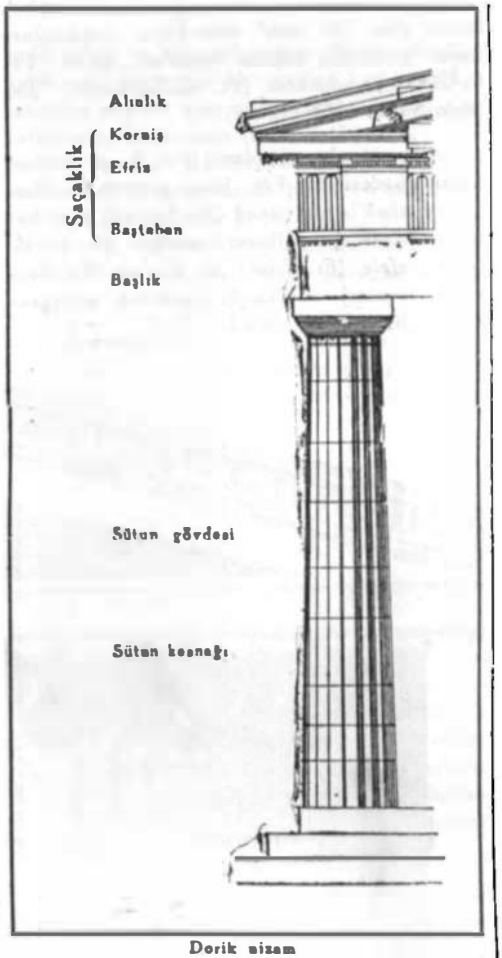
Nizam veya **mimarî nizam** — (Mi.) Sütunlar ve saçaklıkların (Fr. Entablament) muayyen ve mukarrer bir nisbet dahilinde yapılmasını temin eden kaideler ve çap ölçüleridir ki üslûbların mahiyet ve esasını teşkil eder. Yunan mimarisinde başlıca iki nizam vardır: *Dorik nizamı* ve *İyonik nizamı*; fakat bu nizamlar tamamiyle sabit kaidelere bağlı değildir. Netekim *İyonik nizam*dan zuhur eden ve *Korent nizamı* denilen üçüncü bir üslûb bunu gösterir. Yunan mimarisi biyolojik bir istihale kanununa tâbi olarak daima gelişmekte devam etmiştir. Yunan mimarisinde unsurların en mühimmi sütundur. Çünkü onun inşaî kaidelerindeki nısıf kutur, bütün diğer kısımların nisbetlerinde bir vâhid-i kıyasi ölçü teşkil eder. Yunan klâsik mimarisindeki nizamların her birine göre sütunların irtifaına nisbeten arzları, saçaklıkların (Fr. Entablement) genişlikleri, silmelerin (Fr. Moulure) şekli, kaidelerin ve kirişlerin nisbeti rakamla tesbit edilmiştir. Bir bina ne kadar büyük veya küçük yapılırsa yapılsın, aynı nisbet muhafaza edileceği cihetle şekli değişmez.

1. D o r i k n i z a m — Yunan mimarisinin başlıca iki nizamı olan *Dorik* ve *İyonik* nizamlarına Yunanlılar tarafından verilen bu isimlerden de anlaşılacağı üzere bu nizamlar, *Doria*'lıların ve *İyonia*'lıların üslûblarından geldiğini gösterir. *Dorik nizamı*, şimalden gelen *Doria*'lıların getirdiği bir üslûbdur ki o vakitki *Truva* ve *Tirinth*'te görülen *miken* evlerinin *megaron*'larından Bak. Megaron) alınmıştır İyonik nizamı ise *Girit* tesiriyle vücuda gelmiştir. Dorik nizamı basit ve sadedir. Yunanlılar bunu *erkek* bir nizam olarak vasıflandırmışlardır. Sırf mimarî ve inşaî bir mantıkla vücuda getirilen bu nizam süs ve tezyinattan âzâdedir Tezyini mahiyette gibi görünen bazı parçalar varsa da bunlar yine bir inşaî zaruretten doğmuştur. Dorik nizamının başlıca unsurları *sütun* (Fr. Colonne) ve *saçaklık* (Fr. Entablement) dır. (Bak. Sütun ve saçaklık.)

Dorik sütun'un kaidesi (Fr. Base) yoktur. Sütun gövdesi (Fr. Fût) biraz mahrutidir. Başlık bir *abak*'la bir *çanak* (Fr. Echine) den ibarettir. Saçaklığa gelince: *baştaban* (Fr. Architrave), *efriz* (Fr. Frise) ve *Korniş* (Fr Corniche) isimleri verilen üç kısımdan müteşekkildir. (Bak. Şekil. Sahife 1510.)



Dorik nizamında sütun, başlık, baştaban, efriz ve alınlık



Dorik nizam

Efriz de nöbetleşe devam eden *triglif*'ler ve *metop*'larla techiz edilmiştir. Triglifl erin her biri altında mermerden altışar *damlak* (Fr. Goutte) denilen küçük püsküller vardır. Bunlar eski ahşab inşaattaki *kavila*'ları temsil eder. Saçağı da üç sıra altışar damlaklı *mütül*'ler taşır. (Bak. Mütül ve furuş.)

Bu *mütül*'ler, *damlak*'lar ve *saçak damlalığı*'nın esası da Miken'in ahşab evlerinde çatıyı tutan kirişler altındaki kavilalarla tesbit edilen tahtalardan gelmedir.

Saçaklık üstüne de *alınlık* (Fr. Fronton) denilen üçgen şeklindeki kısım gelir.

En eski dorik nizamı Olimpiya'daki *Heraion* mâbedinde görülür (M. Ö. VII as.). Bu nizamda inşa edilmiş olan binaların başlıcaları *Olimpi*'deki *Zevs mâbedi*, *Egin*'de *Aphaia mâbedi*, *Selinont*, *Agrigent* ve *Paestum* mâbedleri ve bilhassa Atinada *Parthenon* mâbedidir.

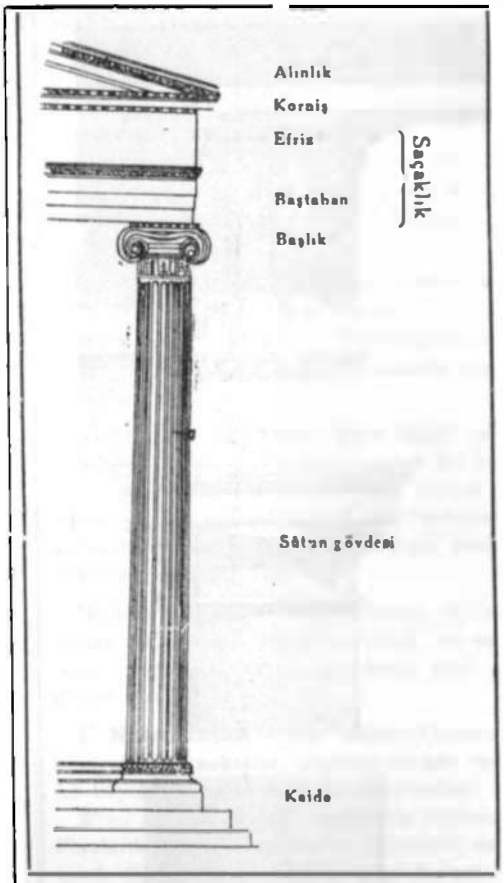
2. İ y o n i k n i z a m — Bu nizamın Anadoludan geldiğini Yunanlılar bizzat itiraf etmektedirler. Bunun en eski örneğini Anadoluda, İzmir civarında Efesos şehrindeki *Artemisiyon* ve *Lesbos*'taki Apollon *Napecn* mâbedleri harabelerinde görmekteyiz. Bu nizam, mimarî eserleri daha süslemek arzusu ile tatbik olunmuştur. Evvelâ sütunları Şarkın bazı tezyinî unsurlariyle süslemek yoluna gidilmiş ve sütunlara silmelerle müzeyyen bir kaide ve kıvrımlı (Fr. Volute) bir başlık yapılmıştır. Efesos'taki Artemisiyon mâbedinde görüldüğü vechile sütun gövdelerine yivler açılmak suretiyle de bu gövdelere bir tezyinî güzellik verilmiştir.

Dorik nizamında bir mâbed. Parthenon'un şimal-i şarki köşesi (bugünkü hali)

Bu nizamdaki saçaklıklar da dorik nizamındakinden farklı bir şekil almıştır. *Baştaban* (Fr. Architrave) düz bir satıh olmaktan çıkmış, efriz, devam eden bir sıra kabartmalarla tezyin olunmuş, alt satıhı düz olan saçak damlalığı (Fr. Larmier) ov'lar (yumurta şeklinde tezyinat) ve boncuk sıralariyle süslü bir *tepe silmesi* (Fr. Cymaise) ite techiz edilmiştir.

Bu suretle çok basit ve yalnız kuvveti ve inanlığı ifade eden dorik nizamından daha zengin ve süslü bir mimari vücuda getirilmiştir. Bu nizamın gelişmesi dorik nizama da tesirler yapmıştır. Bu tesir Parthenon'da görülmektedir. Bu suretle dorik sütun gittikçe inceleşmiştir. Parthenon'daki *sella* (Fr. Cella)nın efrizi *Athena Niki* mâbedi gibi bazı iyonik mâbedlerin efrizini andırmış ve Dorik'teki nöbetleme yani sıra ile bir aşırı devam eden *triglif* ve *metop*'ların yerini tutmuştur.

İyonik nizam (Atina'da Niki mâbedi)

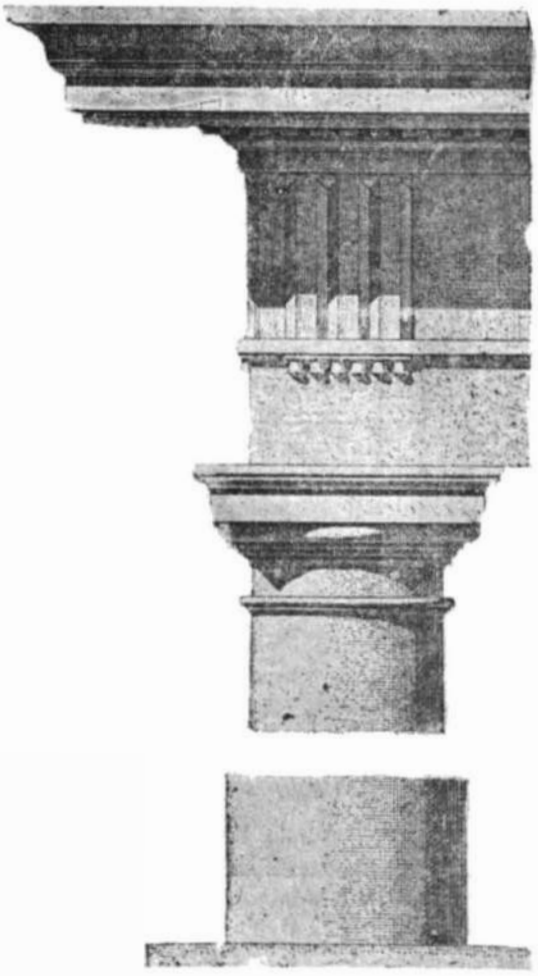


İyonik nizamında sütun, saçaklık ve alınlık.

Oktostyle, yani cephesi sekiz sütunlu nizamın tatbiki da iyonik mimarinin bir neticesi olmuştur. İyonik nizamın başlıca binaları Anadoluda Efesos ve Prien şehirlerinde bulunmaktadır. Atina Akropolündeki *Erekteion* ve *Athena Niki* mâbedleri de bu nizamda inşa olunmuş eserlerdir.

3. Korent nizamı — Nizam kelimesinin mânası, bir binanın sütunlarının muhtelif kısımları arasındaki nisbet olarak telâkki edilirse ayrıca bir *korent nizamı* vardır denilemez. Çünkü yalnız bir korent başlığı vardır ki onu da M. Ö. V inci asırdan itibaren iyonik nizam kendine mal etmiştir. Korent nizamında iyonik sütun ve iyonik saçaklık (Fr. Entablement) aynen mevcuddur, yalnız başlık değişir. Şu kadar ki bu nizamda ahşab inşaat geleneği ortadan kalkmıştır. Çünkü yaprak demeti şeklindeki sütun başlığına saçaklığın sıkleti biner gibi gösterilmek iatenmemiştir. En eski korent sütun başlığı *Phigalie*'deki *Apollon* mâbedinin *sella*'sında bulunan tek sütundur. Korent başlıklı Yunan binalarının en güzelleri M. Ö. IV üncü asra aid olanlardır ki bunlar da Atinada *Lysikrat*'ın Korajik âbidesi (Bak. Korajik) ve *Milet* (şimdiki Balat köyü) şehrinde *Didymeion* mâbedidir. Romalılar böyle kenger yapraklı sütun başlıklarını çok kullanmışlardır. (Bak. Korent kelimesine.)

Roma mimari nizamları — Romalılar, Yunanın klâsik nizamlarını almışlarsa da gayet sabit kaide ve prensiplere bağlamak yüzünden onları sanat canlılığından mahrum etmişlerdir. Meşhur Romalı mimar *Vitruve* mimarideki işbu kaide ve kanunları vâzıh olarak bize bildirmektedir. Roma mimarları ekseriya bu nizamları birbiri üstüne de koymak suretiyle binalar yapmışlardır. Bu vechile en basit



Roma dorik nizamı
(Roma'da Marcellus tiyatrosu)

Roma ivonik nizamı
(Roma'da Fortuna Virilis mâbedi)

olan dorik üslûbunu en alta, iyonik üslûbunu onun üstüne ve korent üslûbunu da en üste koyarak mahlut bir mimari vücuda getirmişlerdir ki bu, yunan zevkına aykırı bir terkib idi. Çünkü Yunanlılar eserlerinde tam bir ahenk ve uygunluk ararlardı. Roma mimarisinde bunlardan başka iki nizem daha tatbik edilmiştir ki bunlardan biri *Toskan nizamı*, diğeri de *komposit* (yani mürekkeb) nizamdır.

1. Toskan nizamı — Bu nizam Etrüsklerden alınmıştır. Bunu bize meşhur Romalı mimar Vitruve tanıtmıştır. Çünkü bunun tamamen tatbik edilmiş bir misali yoktur. Bu nizamın esas karakteri şudur: Sütun yuvarlak bir kaide üstüne oturur; başlık bir *boyuncak* (Fr. Gorgerin), bir *çanak* (Fr. Échine), bir de *abak*'tan mütaşekkildir. Baştaban (Fr. Architrave) sütun üstüne ve biribirinin arkasına konulmuş, araları boş iki hatıldan teşekkül eder.

Baştabanı müstünde gayet çıkıntılı *mütül*'leri taşıyan bir duvar olup bunun üzerine de bir ahşab korniş mıhlanmıştır. Burada dorik nizamından hayli tesirler görülür. (Bak. Toskan.)

2. Kompozit nizam — Bu nizam, Roma Korent nizamından gelmedir. İyonik ve korent başlıklarının terkibinden doğan bu nizamda kenger yaprakları üzerine iyonik kıvrımları (Fr. Volute) konulmuştur. Bu şekil bilhassa zafer taklarında kullanılmış ve ilk olarak *Titus*'un zafer takında tatbik edilmiştir.

Bunlardan başka bir de *rustal nizam* (Fr. Ordre rustique) vardır ki onda sütun gövdeleri *kurt yeniği* tezyinat ve taş kabartmalarla süslenmiştir.

Fransada XVI ncı Louis zamanında bir fransız nizamı daha icad olunmuştur ki bu nizamda yapılan eserler krallık alâmeti olan zambakla tezyin edilmiştir. Bunda şualı bir

şemse şekli kullanılmıştır. Gerek bu nizam ve gerekse yıldız şeklinde başlığı olan ve amerika nizamı denilen bir nizam da ancak muvakkat bir zaman yaşayabilmiştir.

Üsâlûbların başlıca âmili olan bu nizamları bazı eski milletlerin mimarilerinde de görmekteyiz.

Eski Mısır mimarisinde de sütun ve sütun başlıklarının muhtelif nizamlara tâbi oldukları görülür. (Bak. Mısır mimarisi.)

Türk mimarisinde ise başlıca iki nizam mevcud olup biri *baklavalı*, diğeri *karnaslı* nizamdır ki bu nizamlar klâsik devirde ıslah edilerek gayet güzel bir şekle sokulmuştur. Bunu ıslah ve tesbit edenler mimar Kemaleddin, Mimar Hayreddin ve mimar Sinandır.

Baklava nizamındaki sütun başlıkları, şevine yontulmuş baklava şekilleriyle süslenmiştir ki bunların yalnız köşeleri alınmış basit şekillerine *şataflı* (Fr. A chanfrein) denir. Karnaslı nizamda ise başlıklar karnaslarla (Fr. Stalactites) tezyin olunmuştur. Şataflı ve baklavalı şekildeki başlıklar daha kolay ve yapılması nisbeten daha ucuz olduğundan binaların avlu ve teferruat kısımlarında bunlar kullanılmış ve karnaslılar ise daha mühim kısımlara tahsis edilmiştir. (Bak. Türk sanatı, türk mimarisi ve mimari.)

1° Nokta — İki hattın birbirini kesmesinden hâsıl olan fasl-ı müşterek. Tul, arz ve irtifaı olmıyan cüz-ü müfrez. Noktanın temadisinden *hat* (Fr. Ligne) hâsıl olduğu gibi bu hattın hareket ettirilerek yürütülmesinden de satıh husule gelir. Fr. *Point.*

2° — El yazısı kitabların tezhibinde iki cümleyi birbirinden ayırmak için her cümlenin sonuna yapılan gayet küçük bir gülçe veya yıldız şeklinde bezeme. Bunlar, şekillerine göre *şeşhane nokta*, *mücevher nokta*, *gül nokta* isimlerini alırlar. (Bak. Tezhib.)

Âdi nokta — İki hattın birbirini kesmesinden hâsıl olan nokta. Fr. *Point ordinaire.*

Bakış noktası — (Os. Nokta-i nazar.) Gözden az veya çok uzak bulunan bir şeye veya bir manzaraya bakıldığı zaman gözün bulunduğu nokta. Manzırdaki göz noktasiyle, yani nokta-i basarla, bakış noktasını ve görüş noktasını karıştırmamalıdır. Fr. *Point de vue.*

Esas noktası — (Os. Nokta-i esas.) Manzır levhasına amud hatların ileride ve uzaklarda birleşir gibi göründükleri nokta. *Esas firar noktası* da denir. (Bak. Manzır.) Fr. *Point de fuite principal.*

Firar noktası veya kaçı noktası — (Os. Nokta-i firar.) Manzırda birbirine muvazi hatların uzaklarda birleşir gibi göründükleri nokta ki manzır levhası üzerinde bu hatlar hep o noktada birleşir gibi görünürler. Ufki hatların firar noktaları ufuk hattı üzerinde bulunur. (Bak. Manzır.) Fr. *Point de fuite.*

Göz noktası — (Os. Nokta-i basar.) Bir manzır levhasında bakanın gözü muntabık bulunan nokta. Ufuk hattı (Fr. Ligne d'horizon) daima bu noktadan geçer. (Bak. Manzır.) Fr. *Point de vue.*

Kaçı noktası — Firar noktasına verilen yeni terimdir. (Bak. Firar noktası.)

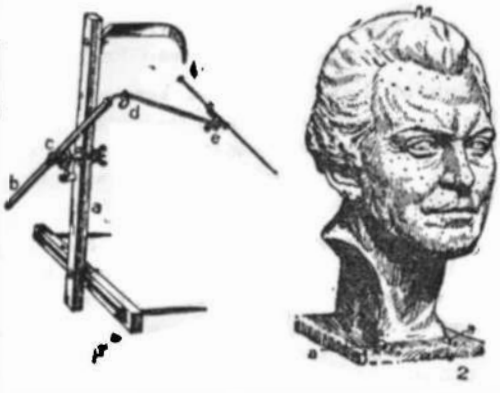
Mücevher nokta — Tezhiblerde elmastıraş gibi muntazam hendesî şekillerde yapılan noktalar.

Şeşhane nokta — (Altı haneli mânasına.) Bir daireyi altı kısma ayırarak her kısma bir yaprak şekli vermek suretiyle tezhib işlerinde yapılan gül şeklinde küçük noktalardır ki bunlar muhtelif renk ve yaldızla süslenir noktalardır. (Bak. Tezhib.)

Nokta demiri — Mücellidlerin cildler üzerine süs olarak küçük noktalar ve yuvarlaklar yapmak için kullandıkları sivri uclu demir kalem.

1° Noktalama — (Os. Tenkit.) Yazıda satır nihayetlerine noktalar, virgüller ve sair işaretler koyma. Fr. *Ponctuation, accentuation.*

2° — Bir satlın içini noktalarla doldurmak. Plânlarda yeşillik sahalarını noktalarla doldurarak diğer kısımlardan ayırıp göstermek. Fr. *Pointiller.*



1. Pantometre. Nokta bulma veya noktalama âleti.
2. Üzerinde noktalar tesbit edilen büst.

3° — Heykeltıraşların bir alçı modelden kalıb almak için tatbik ettikleri usul. (Bak. Yıldızlama, oyma ve heykel.)

Bir alçı heykel modelinden bir taş kütlesi üzerine modelin her noktasını sahih nisbet ve mikyasında olarak muayyen bir nisbet dahilinde ge-

çirmek ameliyesi. Bunun için model bir heykel masası üzerine konur, onun yanına da aynı irtifada diğer bir masa üzerine yontulacak taş vaz'olunur. Bu taşın ve modelin mihverleri hizasına ve üstlerine dört köşe birer ağaç çerçeve konur. Bu çerçevelerin kenarları müsavi bundlara ayrılarak çizgiler yapılır. Sonra bu çizgilere bir şakul tatbik edilerek, modeldeki herhangi bir noktanın bu şakulden olan mesafesi pergelle ölçülür ve eğer taş üzerine nakledilecek olan heykel, modelden daha büyükse ondaki aynı çizgiden inen şakulden bir nisbet dahilindeki mesafe bulunarak modelin o noktası taş üzerinde hangi noktaya tesadüf ettiği aranır ve bu noktaya gelinciye kadar taş oyulur. Bu ameliyat *puantometre* (Fr. Pointomètre) denilen ve şekilde görülen aletle de yapılır. Modelin alt kısmında ve tepesinde a, b, c noktaları teshit edilip aletin ucları bu noktalara dokunmak suretiyle ayarlanarak müteharrik mil ile noktaların vaziyeti aranır ve bu vaziyet taş veya çamurdan yapılacak heykele tatbik olunan aletin mili tam o noktaya gelinciye kadar tıraş edilir. (Bak. Yıldızlama ve puantometre.)

Puantometre ile noktalama

Noktalamak Kazma resimlerde bazı kısımları nokta nokta oyarak koyuluğunu hafifletmek. Buna *kumlamak* da denir Fr. *Matter.*

Noktalı hat — Yan yana konulmuş noktalardan ibaret hat. Plân ve resimlerde mihverleri veya mevhum olan farazî hatları göstermek içik kullanılır. Bunlar bazan kesik hatlarla da gösterilir Fr. *Ligne ponctaée.*

Noktalı kazma resim — (Os. Noktalı hâk.) Çizgilerle tarama veya sıvama olarak kazılmayıp yalnız noktalarla kazılan kazma resimler (Fr. Gravure). Gümüş evaniyi süslemek için ekseriya tezyinatın zemini nokta nokta kazılarak süslenir ki buna *noktalama* ve tezhibde *iğne perdalı* denir. Fr. *Pointillé.*

Noktası noktasına Bir resmi tamamiyle aynen kopya etmek. Fr. *Point par point.*

Nom — Dinî ahkâm, nas.

Norveç sanatı — Norveç sanatı, diğer bazı memleket sanatları gibi dünyaya yayılan ve bir mekteb tesis eden bir sanat olamamış, yalnız kendi muhiti içinde bazı şahsî eserlerle temayüz etmiştir. Mimaride, heykelde, resimde, hayli güzel eserler yapan sanatkârlar yetişmişse de eserleri eski bir sanat geleneğinin inkişafından ziyade her sanatkârın ferdî ve şahsî kıymetini taşıyan şeyler olmaktan öteye geçememiş, yani başlı başına esaslı bir mekteb vücuda getirememiştir. Bununla beraber kendine mahsus karakteri olan bir sanattır.

Mimari — XVIII ve XIX uncu asırlarda Norveç'te zikre şayan üç mimar görülür ki ikisi Danimarkalı ve biri Norveçlidir.

Bu iki Danimarkalı mimardan biri *Ditler Frants Linstow* (1687-1851 diğeri de *Geert Loser* (1776-1830) dir. *Linstow* en tanınmış olanıdır ve *Oslo*'daki kıral şatosunu bu mimar inşa etmiştir.

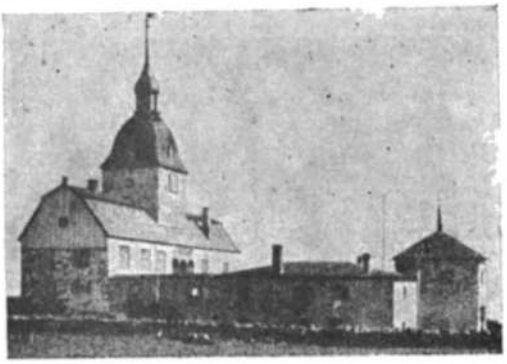
Norveçli mimar *Christian Heinrich Groesch* de Üniversite binalarını yapan mimardır.

1870 e kadar yapılan binalarda bâriz bir millî karakter görülmez. Ancak bu tarihten sonradır ki gerek sanatkârlarda ve gerek hükümette sanatı millileştirmek arzuları uyanmış ve bunun için de memleketin maziine ve Norveçlilerin menşelerine doğru gitmek ihtiyacı doğmuştur. Bu sebeble eski ahşab köy evlerinden ve eski eşyalar üzerindeki nakışlardan ilham alan sanatkârlar millî bir tarz yaratmağa çalışmışlardır. Mimar *Arnstein Arneberg* kıral için bu tarzda bir villâ inşa ettiği gibi *Erik Glosimodt* isimindeki mimar da millî karakterde bazı binalar yapmıştır.

Heykel ve oyma — Norveçlilerin ilk heykel ve oyma işleri realist şekillerden uzak, basit ve ibtidaî eserlerdir. İlk modern heykel ve oymalar XIX uncu asır ortalarına doğru başlar. İlk modern heykeltıraş da *Hans Michelsen* isimindeki sanatkârdır (1859 da ölmüştür). Bu sanatkâr o zaman tamir edilen *Trondjheim* katedrali için Apôtrea (Havariyun) heykelleri yapmıştır. Böyle klâsik tarzda çalışan meşhur mimarlardan *Middelthun* ve *Bergslien* zikre şayandırlar. Heykel ve oyma sanatının klâsik ananelerden kurtulup yeni bir yola girmesine ise *Stefan Sinding* ile *Skeibrock* ve *Vigeland* (1869 da doğmuştur) âmil olmuşlardır. Norveç'in en kudretli bir heykeltıraşı olan ve *Ibsen*'in büstünü yapan Vigeland, *Rodin* ve *Bartholomé* gibi büyük heykeltıraşların duygularını kavramış ve bunların sanatını Norveç ruhiyle ifadeye muktedir olmuş bir sanatkârdır.

Boyarcaim — (Fr. Peinture.) Norveç resim sanatı kuvvetli bir romantik manzara ressamı olan *Johan Christian Dahl* (1788-1857) ile başlar. *Fırtınaya tutulmuş ağaç* isimli tablosu Norveç ruhunu taşıyan en meşhur tablolardan

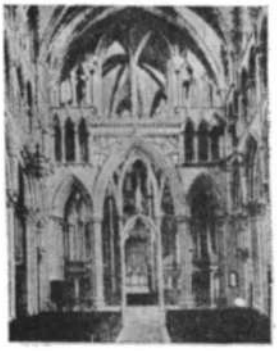
1



2

3

4



6

7

8

9

Norveç mimari eserlerinden bazıları

1. Eski bir ahşab bina. — 2. Dronthe m'da bir şato. — 3. Drontheim'da bir mekteb. — 4. Bergen'de Haakon sarayı 5. Drontheim'da büyük kilisenin içi. — 6 Oslo'da Horn-Hof binası (1925). — 7. Borgund'da kilise (takriben 1150). — 8. Oslo'da kıral sarayı (1923-48). — 9. Urres kilisesinin iç görünüşü (1060).

(Brockhaus'dan)

1

2

3

4

5

6

7

Norveç resim ve heykel eserlerinden bazıları

1. Nikolai Astrup: Dağ (1910 - 1920). — 2. İsa ve Yuda (XIII. as) Bergen Museum — 3. Christian Krohg: Uyuyan anne (1883). — 4. Erik Merenfkiold: Akşam (1893) Oslo National Galeride. — 5. Edvard Munch: Köprü üstünde kızlar (1389) Oslo National Galeride. — 6. Tahta heykel (1200) Stokholm'da Nordiş Museum'da. — 7. Johan Christian Dahl: Fırtınada ağaç (1849). — 8. Gerhard Munthe: Kahraman'ın atı (1892) Oslo National Galeride

(Brockhaus'dan)

biridir (şekil). Onun talebesi olan ve göl resimleriyle temayüz eden *Thomas Fearnley* (1802-1842) ondan daha usta ve daha nizamlı idi.

Adolf Tidemand (1814-1876) da tarihî resimler yapan ve köylü tiplerini idealize ederek onlara hakikatten ziyade bir roman eşhası mahiyeti veren ressamdır. Bunun ve *Knud Bergliera* ile *Sundt Hansen*'in eserlerinde Düsseldorf Alman mektebinin tesiri görülür. Diğer meşhur ressamlardan modern peyzajlariyle meşhur olan *H. Gude* zikre şayandır. *Cappelen* ve *Eckersberg* de tanınmış ressamlardandır.

Eckersberg natüralizme yol açan bir ressamdır. Tamamiyle Norveçli sayılan ressamlar, *E. Werenskiold*, *L. Munthe* ve *Munch* dur.

Erik Werenskiold (doğumu 1855) biraz karanlık renkler kullanır ve portrede daha hâkimdir. *L. Munthe*, açık hava (Fr. Plein-air) ressamıdır.

Edvard Munch (doğumu 1855) orijinal olmağa çalışan fakat buna pek de muvaffak olamıyan bir sanatkârdır.

1849 dan 1929 a kadar yaşayan diğer *Gerhard Munthe* de imaj ve minyatür tarzında resimler yapan ve köy sanatından ilhamı alan bir ressamdı. Bunun eserleri ve duvar resimleri, Orta Çağ duvar örtüleri (Fr. Tapisserie) üzerindeki resimleri andırır.

Bunlardan başka isimleri zikre şayan olan manzara ressamlarından *Isachsen*, *F. Thaulow* ve portre ressamı *C. Krogh*, *E Petersen*, *Heyerdahl* vardır.

Süsleme sanatı Eski Norveç'in kendine mahsus tezyinatı vardır. Bu tezyinatın karakteri İslâvlar ve ibtidaî kavimlerin tatbik ettikleri vechile satıhları çizgilerle süslemekti. Realist şekiller kullanmazlardı. Gemilerin burunları, tahta mobilyalar, taş oymalar hep bu tarzda çizgili süslerle tezyin olunurdu. Halılar, duvar örtüleri ve sair boyalı tahta eşya üzerindeki süslemeler de bu tarzda idi. Sonraları bu millî tarz unutuldu. Ancak 1870 den sonradır ki mimaride ve tezyinatta eski milli geleneklere doğru yeni bir cereyan başladı.

1° Not — (Os. Kayıd.) Bir şeyi hatırlatmak için onu kısaca bir kâğıda veya deftere kaydetmek. Kitablarda okunan bahislerin faydalı olanlarını bir yere hulâsa olarak yazmak, not etmek, alınan notlara bakmak Fr. *Note*.

2° — İmtihanlarda talebeye (öğrencilere) bilgi derecelerine göre verilen numaralar.

3° — Resimde eşyanın resimlerini birkaç çizgi ile kroki halinde çizmek, not etmek.

Nöbetçi kulûbesi — Nöbetçilerin beklemesine mahsus ahşab veya kârgirden yapılmış bir veya iki kişi sığacak kadar küçük, üstü ve yanları örtülü baraka. (Bak. Kulübe.) Fr. *Guérite*.

Nöbetleme — (Tez.) Muhtelif iki bazeme örgesinin (tezyinat motifinin) birbirini nöbetleşe takib etmek suretiyle devamından hâsıl olan şekil. Fr. *Alternance*.

Nöbetleme veya eşirme örgü (motif)

Nöbethane — Muayyen saatlerde nöbet çalan mehterlerin bulunadukları mahal. Mehterhane de denir. (Bak. Mehterhane.)

1° Nukra — Külçe halinde eritilmiş gümüş Fr. *Lingot d'argent*.

2° — Çukur ve oyulmuş mânasına da gelir. (Fr. Ciselure.)

Numara — Bir şeyin diğer şeylere nazaran sırasını gösteren rakam. Fr. *Numéro*

Numaralama — Bir şeyin veya müteaddid şeylerin sıra ve mevkilerini gösteren rakamları o şey üzerine yazmak veya koymak. Evleri numaralamak işi. Fr. *Numérotage*.

Numaralamak — Bir şeye lâzım gelen numaraları koymak. Evleri numaralamak, biletleri numaralamak, her bilete bir numara koymak. Fr. *Numéroter*.

Nur halesi — (Nur çemberi.) (Os. Hâle-i nur.) Hıristiyan azizlerinin resimlerinde başın etrafına nurdan bir halka gibi yapılan şekil. Fr. *Auréole*.

1° Nusha — Bir yazının aynen çıkarılan diğer sureti, bir kitabın diğer bir aynı. Nusha kelimesi bundandır Fr. *Exemplaire*.

2° — İçine dua veya tılsım yazılarak bir muşambaya sarılıp madenî veya gümüş bir mahfaza içine konularak boyuna asılan veya kola bağlanan yazı ve dua.

Nükte — İncelik ve mânalılık. Herkesin açıkça anlıyamıyacağı bir mânayı havi olan söz. Fr. *Nuance, esprit*.

Nümismat — (Os. Sikkeşinas.) Meskûkât âlimi veya mütehassısı. Eski meskûkâtı, yani madenî paraları tanıyan ve onlardan koleksiyon yapan âlim ve mütehassıs (meskûkât mütehassısı veya bilgini). (Bak. Meskûkât.) Fr. *Numismate*.

Numismatik — Meskûkât bilgisi. Fr. *Numismatique.*

Nümûne — Büyük miktardaki ticaret eşyasından az bir miktar alınarak bunun tekmili hakkında bir fikir vermek üzere ayrılmış parça. Bir kumaş hakkında fikir vermek üzere onun kenarından kesilen parça. *Nümûnelik malzeme* diye piyasada cari olan nizamî eb'ad ve evsafa göre hazırlanmış şeylere denir. *Nümûnelik tuğla, nümûnelik kiremit* gibi ki müteahhidler mukavelenamelerini evvelâ tarafeynce kabul ve mühürlenmiş olan bu nümûneliklere göre yaparlar. Bu tâbir model mânasına gelen *örnek* kelimesiyle karıştırılmamalıdır. Fr. *Échantillon.*

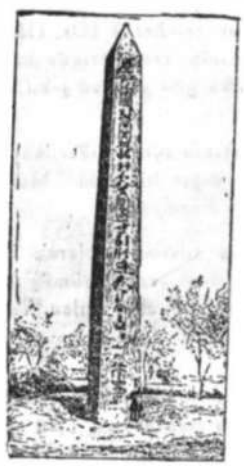
O

1° Oba — Ağaç ve keçeden yapılmış çadır. Birkaç direkli uzunca ve içi bölüntülü olan çadırlara da denir. Orta Asyada Türklerin oturdukları kubbeli çadırlara tâbir olunur. Anadoluda bunlara *topak ev* denir. (Bak. Çadır.)

2° — Bir çadır halkına veya birkaç çadırdan ibaret olan topluluklara da denir.

Obal — (Kumaştan sayvan.) Üç etekten ibaret olan cibinlik gibi örtü ki hükümdarların oturdukları yerin üstüne asılırdı. (Bak. Sayvan.) Fr. *Dais en étoffe.*

Obelisk— (Mi., tez.) (Os. Ehramî sütun.) Bu tâbir ilkin küçük broş iğneler hakkında kullanılırdı. Sonraları bu broşlar gibi ucu gittikçe inceleşen ve sivri olan her şeye obelisk tâbir olunmuştur. Bu vechile ucu inceleşen ve sivrileşen menşurî sütunlar hakkında kullanılmağa başlanmış ve hendesî şekilde olan dikili taşlar ve ehramî sütunlara *obelisk* denilmiştir. Eski Mısırlılar tarafından mâbedler önüne dikilen bu nevi sütunların kaideleri dört köşe olup yukarıya doğru uzandıkça küçülen dört satıhtan ibarettirler. Bunların tepeleri ehram şeklinde sivridir. Mısır obeliskleri umumiyetle büyük bir kayadan yekpare olarak çıkarılmış taşlardır. Mâbedlerin önlerine karşılıklı olarak dikilen bu taşların dört yüzüne hiyeroglif yazıları kazılmıştır. Bu yazılarda o mâbedin kim tarafından yaptırıldığı ve hangi mâbud namına tesis edildiği yazılıdır. Bunlar büyük adamların ve kralların mezarları önüne de dikilirdi. Mâbedler önüne dikilen obeliskler in boyu umumiyetle 30 metreyi geçer. Bunlar aşağıdan yukarıya doğru gittikçe inceleşen dört köşe bir menşur (prizma) şeklinde oldukları için manzaraca, olduklarından daha uzun görünürler.



Obelisk

Mısırlılar, mâbedlerin içinde de böyle manzarî görünüşlerden istifade yolunu arayarak dahili derinlikleri hakikatten daha çok gibi göstermek usulünü çok tatbik etmişlerdir. Obeliskların küçük bir ehramcık şeklinde olan tepesine mimaride *piramidyon* denir. Bu kısım bakır veya tuncla kaplanarak üstü yaldızlanırdı.

Obeliskların büyük bir kayadan yekpare olarak çıkarılması ve konacağı yere nakli epeyce mühim bir mesele idi. Bunun için evvelâ kaya içinde obelisk'in üç yüzü yontularak meydana çıkarıldıktan sonra kayaya bitişik olan alt cephesi de, iki taraftan boydan boya iki oyuk açılmak ve kayanın kütlesinden ayrılan boş yerlerine ağaçlar konulmak suretiyle oyularak kayalıktan ayrılırdı. Obeliskin altına konan kalın ağaçlar sık sık ıslatılır ve bu suretle şişen ağaçlar taşı biraz daha kaldırırdı. Sonra kuvvetli serenlerden yapılan kızaklar üstüne felenklerle bindirilir ve evvelden hazırlanmış düz bir yol üzerinde yüzlerce insan tarafından çekilerek Nil veyahud hususî açılmış su dolu kanallara konulan sallar üzerine yüklenerek dikileceği yere kadar nakledilir ve orada topraktan yapılmış satıh-ı mailler üzerine çekilerek tepesine ve bedeninin dört tarafına bağlanan halatlarla karşılıklı olarak idare edilmek suretiyle, önceden hazırlanmış olan kaidesine oturtulup dikilirdi.

Mısırda bugüne kadar dikili duran obeliskler den en eskisi *Heliopolis*'tekidir XII nci

sülâleden *Usirtasen*'in ismini taşıyan bu taş Milâddan takriben 3200 sene evveline aiddir. *Saïs* firavunları da böyle birçok obeliskler diktirmişlerse de bunların çoğu o kadar uzun değildir. Bugün Mısırda dikili olarak pek az obelisk kalmıştır. Bunların çoğu ve bilhassa mühimleri yabancı memleketlere ve Romaya taşınmıştır. Bugün Romada bu obeliskerden 20 kadarına tesadüf edilmektedir. Romadaki büyük sirkin obeliskerinden biri İmparator *August* zamanında Mısırda *Heliopolis*'ten Romaya nakledilmişti.

Sanatça tamir edilmiş ve ancak 23 metre kalmış olan bu obelisk 1589 da Papa V inci *Sixte* zamanında *Popolo* meydanına rekzolunmuştur. Mısırda *Theb* şehrindeki bir obelisk de İmparator Konstantin'in emriyle Bizans'a nakledilmek üzere İskenderiyeye kadar getirilmiş, fakat onun ölümü üzerine orada kalmıştı. Bunu bilâhare 357 senesine doğru İmparator *Konstans* Romaya taşıtmış ve sirk'in ortasında *spina* denilen ayırıcı duvarın ortasına diktirmiştir. 1587 de sirkin hafriyatı esnasında üç parça olarak bulunan bu obelisk, mimar *Fontana* tarafından tâmir edilmiş ve bugün hâlâ bulunduğu Saint-Jean de Latran meydanına rekzedilmiştir. İrtifaı 32 metreyi geçen bu taş, pembe granittendir.

Caligula'nın emriyle *Heliopolis*'ten Romaya getirilerek büyük sirkin *spina*'sı üzerine rekzettirilmiş olan bir obelisk, Papa V inci *Sixte* tarafından St. Pierre meydanına ve kendi kaidesi üstüne diktirilmiştir.

Bugün *Navone* meydanındaki obelisk de vaktiyle Caracalla tarafından kendi ismini taşıyan sirke konulmuştu. Boyu 26 metredir.

Yine XXVI ncı sülâleyi teşkil eden *Psammetik*ler tarafından rekzedilmiş bir obeliski de İmparator *August* Romaya naklettirerek *Mars* meydanına diktirmiştir ki bir nisfünnihârı gösterdiği için buna *Gnomon* ismi verilmişti. Pembe granitten ve 21 metre irtifaında olan bu obelisk bugün *Monte-Citorio* meydanını süslemektedir.

Yine Romada *August*'ün mezarında iki obelisk vardır ki pembe granitten olan ve üzerlerinde hiyeroglif bulunmıyan bu taşlar Romalılar zamanında yapılmıştır.

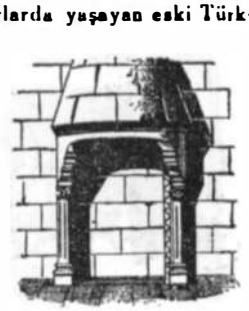
Bizans imparatoru *Theodos* da Mısırdan İstanbula iki obelisk getirtmişti. Bunlardan 15 metre irtifaında olan küçüğü sarayının bahçesine konulmuş, diğer büyüğü de *Hipodrom*'a (şimdiki Sultan Ahmed meydanı) rekzedilmiştir. (Bak. Hipodrom.) Bugün hâlâ orada durmakta olan bu obelisk'in, kaidesi haric olmak üzere, irtifaı 30 metredir. Mısırda Lukaor mâbedi önündeki obeliskerden biri de Napoleon I. zamanında Parise getirilerek *Konkord* meydanında (place de la Concorde) vaktiyle XV inci Louis'nin heykeli bulunan yere rekzolunmuştur. Bu heykel Fransa ihtilâlinde tahribedilmişti. Bu obelisk bugün hâlâ Mısırda kendi yerinde duran eşi ile beraber *Luksor*'da *Ammon* mâbedi önüne II nci Ramses tarafından diktirilmişti. Bunun Parise nakli için hususî bir gemi inşa edildi ve o gemiye *Luksor* ismi verildi. Bu gemi bir harb sefinesi tarafından çekilerek İskenderiyeye kadar götürüldü ve oradan Nil vasıtasiyle 1831 senesi 15 mayısında *Luksor* sahillerine yanaştırıldı.

Mühendis *Lebas*'ın yaptığı tertibat ile bu taş yere yatırılarak iki ayda gemiye yüklendi. Aynı suretle Fransaya naklolunan obelisk, Pariste Konkord meydanında bugünkü yerine rekzolundu. Kaidesine de bu güç işi başaran mühendisin ismi ve yapmış olduğu tertibatın resmi oyuldu.

Objektif — (Fot.) (Os. Fotografi adesesi.) Fotografi makinesinin ön tarafında bulunan adese takımı ki ziyayı hassas camı üzerine çarptırarak resmin çıkmasına hizmet eder. (Bak. Fotografi.) Fr. *Objectif*.

Obtüratör — (Os. Müseddid.) Fotograf makinelerinin objektiflerini açıp kapamağa ve lâzım gelen müddet kadar açık tutmağa yarayan zemberekli kapak tertibatı ki objektiflerin önüne veya içine konur ve bir yay vasıtasiyle veya lâstik borudan geçerek yayı tahrik eden hava tazyikiyle açılıp kapanır. Fr. *Obturateur*.

1° Ocak— Ateş yakılan yer mânasına *otak*'tan muharreftir. Çadırlarda yaşayan eski Türkler *yurd* denilen bu çadırların ortasında zemine bir çukur kazarak içinde ateş yakarlardı. Bu ateşin dumanları çadırın tepesinde *çangarak* (tekerleki denilen yuvarlak bir delikten çıkardı. Fr. *Foyer*.

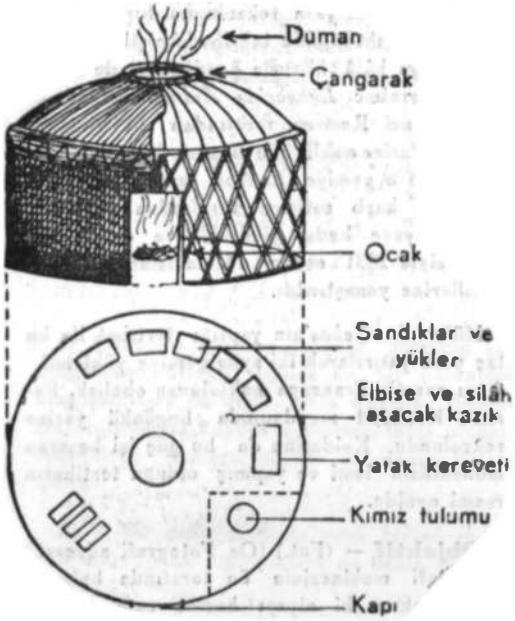


Ocak (Avrupa, XII nci asır)

2° — Odaları ısıtmak için odun yakmağa mahsus üstü yaşmaklı ve oda içine doğru çıkıntılı ateş yeri. Fr. *Cheminée*.

3° — İnşaata lâzım olan taş ve sair malzemenin çıkarıldığı yer. Bu ocaklar ya üstü açık

olur veyahud yer altında bulunur. (Fr. Galerie souterraine.) Bunlara *taş ocağı*, *mermer ocağı*, *alçı ocağı* denir. Maden çıkarılan yerlere *maden ocağı* ve kömür çıkarılan ocaklara kömür ocağı tâbir olunur. Fr. *Carrière*, *galerie*.

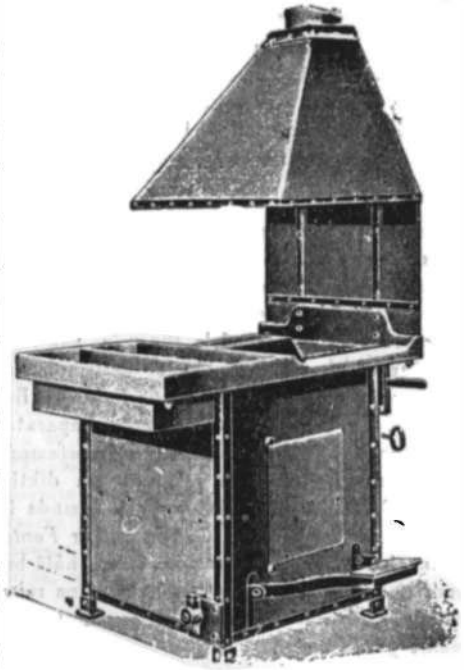


Topak ev plânı

Türk çadırlarında ocak (ortadaki yuvarlak çukur)

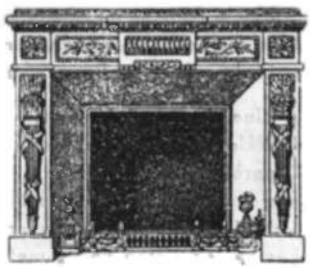
4° — Binaların içini ısıtmak veya yemek pişirmek için etrafı siperli ve üstünde dumanı çekmeye mahsus mahrutî şekilde davlumbazı olan ateşlik. Ocaklar umumiyetle döşemeden on santim kadar yüksekte yapılmış bir sed ile bunun üzerinde yanan ateşin dumanlarını kavrayarak bacaya sevk etmeye yarayan ve *yaşmak* veya *davlumbaz* denilen yarım külâh veya üstüvane gibi ince zar duvarlardan ibarettir. Eskiden Türk evlerinin odalarında birer ocak bulunur ve bunlar gayet güzel alçı kabartmalar veya nakışlı çinilerle kaplanırdı. Türk ocaklarında dikkati çeken şeylerden biri de ateşe hava vermek için yapılmış olan tertibattır. Ocakların ateş yanan yerine dışarıdan hava gelmesi için küçük künklerle yollar yapılmıştır. Bazı ocaklarda da ocağın ateş yerinden odanın zemini ortasına kadar giden bir delik yol yapılmıştır. Bu yolun oradaki ağzı havayı çekerek ocağa gönderir. Ateşin çok yanmaması istenildiği vakit bu delik bir taş kapakla kapatılır ve icabında açılır. Sobanın taammümünden sonra bu ocaklar terk olunmuştur. Avrupada

Ocak (Avrupa, XV inci asır)



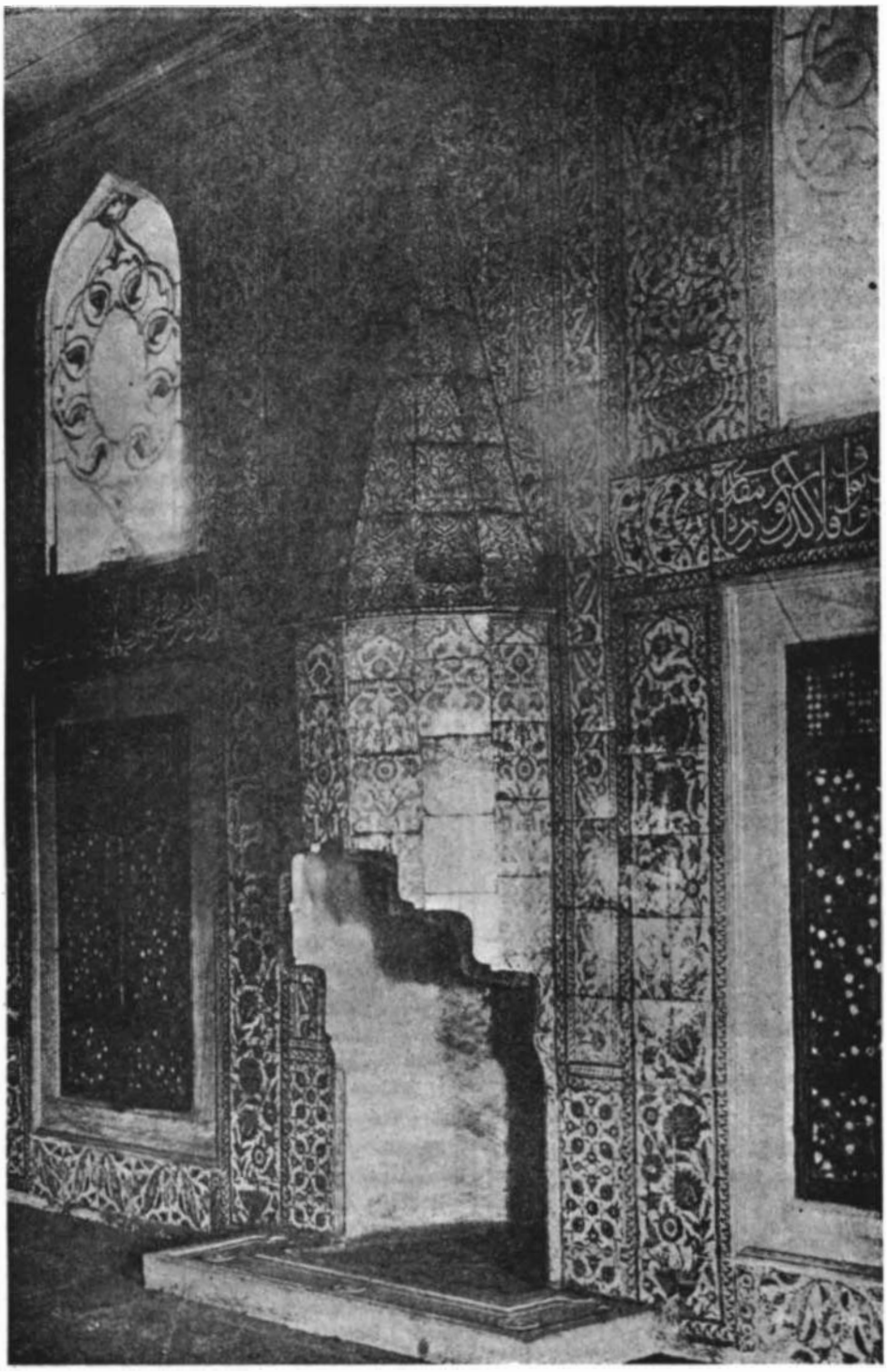
Körüklü demirci ocağı

ve bahusus şimal memleketlerinde ocaklara çok ehemmiyet verilir ve yerden tavana kadar ehramî şekilde yapılırdı. Roman ve Gotik üslûbunda çok kullanılan bu ocaklar XVI ncı asırda yerini Rönesans şöminelerine terk etmiştir. Bu şöminelerde ocağın ateş yakılan yeri küçük yapılarak üstünde tavana kadar giden, etrafı çerçeveli ve içi kabartma resimlerle süslenmiş bir levha veya kitabelik (Fr. Pano) bulunur. Sonraları XVII nci asırda da buradaki kabartma veya yağlı boya resim yerine büyük aynalar konulmuştur ki bunlara *şömine üstü aynası* denir. Bu aynaların tepelerinde oymalı bir kısım içine resimler yapılmakta idi Fr. *Cheminée*,



Şömine şeklinde bir ocak

5° — Yeniçerilerde ve eski padişah saraylarında aynı ocakta ısınan ve aynı kazandan ye-



Bir Türk ocağı. Yeni Camı hünkâr dairesinde çini kaplı ocak.

mek yiyen arkadaşlar *ocaklı* denildiği gibi yeniçeri ocağına mensub olanlara da *ocaklı* denirdi. Bunların en büyüğüne *ocak ağası* tâbir olunurdu.

6° — Bir ailenin öteden beri yaşadığı ev, aile ocağı. Fr. *Foyer.*

Ocak başı koltuğu — Avrupa evlerinde ocak başlarına konulan, oturulacak yeri geniş ve dayanacak yeri alçakça bir şekilde koltuğa verilen isimdir. Fr. *Coin de feu.*

Ocakçı veya ocak süpürücü — Ocak bacalarını temizliyen işçi. Fr. *Ramoneur.*

Ocakçı veya ocak süpürücü

Ocak gömleği — Şömine ve ocakların iç taraf duvarlarına konulan demir levhalar. Fr. *Contre-feu.*

Ocak kitabeliği — XVIII inci asır Avrupa mimarisinde ocakların üstüne yapılan tezyinatlı kitabeliklere denir. Fr. *Trumeau.*

Ocak külâhı — Ocak yaşmakları ve davlumbazlarının sivrice olan üst kısmı. Fr. *Hotte.*

Ocak sehpası — Ocaklarda odun dayamak ve üstündeki çengellere bakraç asarak yemek pişirmek için kullanılan demir ayak. Fr. *Landier, feu.*

Ocak veya ateş siperi (Bir metre kadar yüksekliktedir)

Ocak takımı (XV.I nci asır)

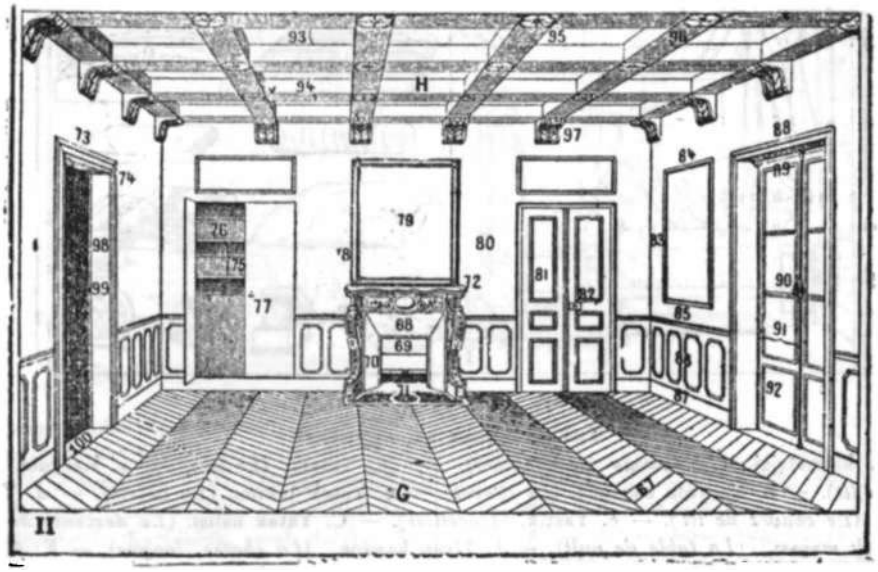
Tenekeli ocak sehpası

Ocak siperi — *Ateş siperi* de denir. Ocaklar ve şöminelerde yanan ateşin dışarıya sıçramaması için önlerine konulan tel kafes veya saçdan paravana. Çok harareti karşı bir siper olarak da kullanılır. Fr. *Ecran.*

Ocak süpürgesi — Ocak ve bacaların içinde toplanan kurumları süpürmek için kullanılan süpürge. Başlıca iki nev'i vardır: Biri pervane şeklinde olup bir ipe bağlı ve ucunda ağır bir top olan ve diğeri birbirine eklenerek uzatılan sırıkların ucuna merbut olandır. Bunlar bacanın deliği içine sokulup tahrik edilmek suretiyle kurumlar temizlenir. Bu işi yapanlara ocak süpürücü veya sadece *ocakçı* (Fr. Ramoneur) denir. Fr. *Ramonette.*

Ocak takımı — Ocak ve şöminelerdeki ateşi karıştırmak ve külleri kaldırmak için kullanılan maşa, kürek ve saire gibi eşya ve bunları taşıyan ayaktan ibaret takım. Fr. *Feu, garniture.*

Ocak yaşmağı — Ocakların duman ve alevini kavrıyarak oda içine yayılmasına mâni olmak için öne doğru çıkıntılı olarak üst kısmına yapılan ve bu kısmı kuşatan kesesak ve yarım üstüvane veya mahrut şeklinde ince zar duvar ki bunun üstüne gelen ve tavana kadar çıkan sivri kısmına *külâh* (Fr. Hotte) tâbir olunur. Bazı ocaklarda dumanın odaya gelmemesi için önlerine asılan kumaşlara da denir. (Bak. Mobilya kelimesinde Türk odası resmi.) Fr. *Manteau de cheminée.*



Bir oda ve aksamı

67. Parke tahtası. — 68. Şömine (ocak). — 69. Ocak önlüğü. — 70. Ocak şavi. — 71. Ocak tabanı. — 72. Ocak üstü. — 73. Kapı. — 74. Söğe pervazı. — 75. Dolab gözü. — 76. Dolab rafı. — 77. Dolab. — 78. Ayna çerçevesi. — 79. Ayna. — 80. Aralama duvarı. — 81. İki kanadlı kapı. — 82. Kilid. — 83 Tablo. — 84. Çerçeve. — 85. Sandalyelik korniği. — 86. Duvar gömleği (lambris). — 87. Süpürgelik. — 88. Kapılı pencere. — 89. Üst başlık. — 90. Kapı topu. — 91. Kapı kanadı. — 92. Tabla. — 93. Tekne. — 94 Kiriş. — 95. Gülçe. — 96. Kiriş — 97. Furuş. — 98. Söğe. — 99. Söğe silmesi. — 100. Eşik.

Oda — (Os. Höcre.) İçinde ateş (od) yakılan ve oturulan yer mânasına «ota» dan. Evlerin içinde oturmak ve yatmak için ayrılmış kısım. Bir binanın duvarlarla ayrılmış olan kısımlarından bar biri. Bunlara *höcre* veya *göz* de denir. Eskiden saray-ı hümayunda odalara, tahsis edildikleri işe ve zata göre isimler verilirdi. Bunların belli başlıları şunlardır:

Taht odası, hazine odası, kahve odası, divan odası, ağa odası, kalem odası, divan efendisi odası, imam odası, duhancı başı odası ve saire. (Bak. Mobilya kelimesinde Türk odası şekli.) Fr. *Chambre, cabinet, pièce.*

Abdest odası — Topkapı Sarayında Daire-i hümâyun denilen, padişahlara mahsus kısımda abdest almağa mahsus oda.

Asma oda — Eski Türk evlerinde avlunun üstüne ve yer katiyle birinci kat arasına yapılan altı boş veya kapalı oda ki ekseriya hizmetçilere tahsis edilirdi. Fr. *Chambre suspendue.*

Banyo odası — Yıkanmağa mahsus banyosu olan oda. Fr. *Salle de bain.*

Baş oda — Evlerin en muteber yerinde ve en itinalı olarak döşenmiş olan oda ki ekseriya orada misafir kabul olunur. Eski Türk evlerinde *baş oda* daima en üst katta bulunurdu. Fr. *Salon.*

Bekleme odası — Bir odaya girmeden evvel gelen küçük oda. Buna *dış oda* da denir. Fr. *Antichambre.*

Çalışma odası — (Os. Höcre-i meşai.) Evlerde okumak ve yazmak için kullanılan oda. Fr. *Chambre de travail.*

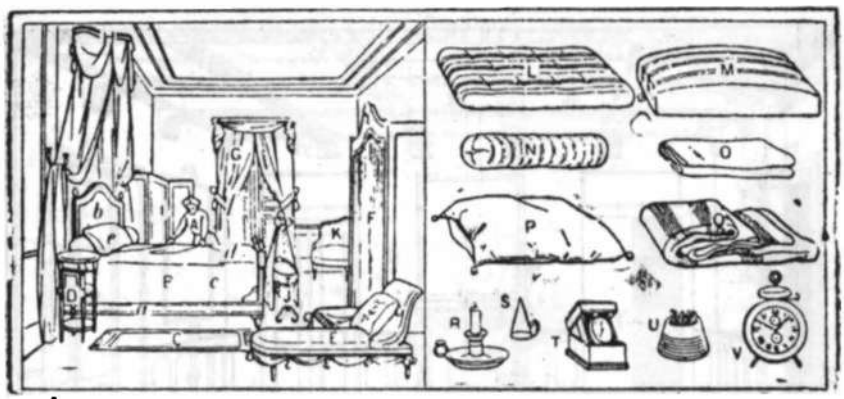
Çekilme odası — (budvar) (Bak. Budvar.) Avrupa evlerinde misafir odası ile yatak odası arasında gayet zarif döşenmiş küçük hususi odaya denir ki yalnız evin hanımına mahsustur. Buna *budvar* denilmesi kadının yalnızca kalmak istediği vakit bu odaya çekilmesinden kinayedir. Eski türk âdetlerinde bu olmadığından türk evlerinde böyle odalar yoktur. Fr. *Boudoir.*

Dış oda — Bir odaya girmeden evvel beklemek için o odanın yanına yapılmış olan oda ki iç odaya oradan geçilir. Buna bekleme odası da denir. Fr. *Antichambre.*

Gelin odası — Gelinin bir taht üstüne oturup ziyaretçileri kabul ettiği büyücek oda veya salon. Fr. *Chambe nuptiale, salon nuptial.*

Günlük oda — Ailece her gün oturulan oda. Fr. *Chambre commune.*

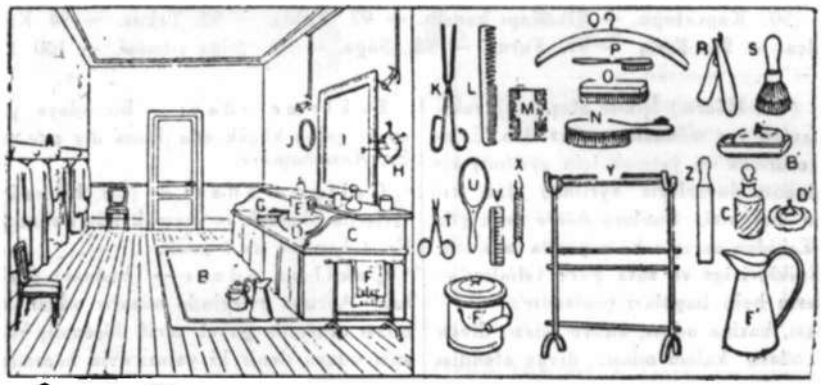
İç oda — Birbiri içinden geçilen iki odadan ikincisi ve içte olanı. Fr. *Chambre intérieure, seconde chambre.*



1

Yatak odası ve eşyaları

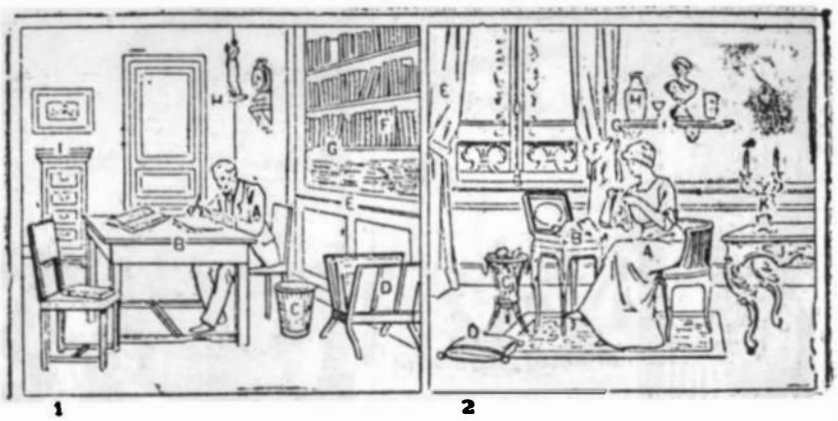
A. Oda hizmetçisi. (*La femme de chambre*). — B. Yatak. (*Le lit*). — a. Karyola. (*Le bois de lit*). — b. Karyola baş ucu. (*Le chevet*). — c. Yatak takımı. (*La literie*). — d. Yatak örtüsü. (*Le couvre de lit*). — e. Yastık. (*L'oreiller*). — C. Yatak halısı. (*La descente de lit*). D. Yatak masası. (*La table de nuit*). — E. Uzun kanape. (*La chaise longue*). — F. Aynalı dolab. (*L'armoire à glace*). — G. Kapı perdesi. (*La portière*). — H. Cibinlik veya sayvan. (*Le ciel de lit*).— I. Paravana. (*Le paravent*).— J. Beşik. (*Le berceau*).— K. Koltuk. (*Le fauteuil*). L. Şilte. (*Le matelas*). — M. Somya. (*Le sommier*). — N. Uzun yastık. (*Le traversin*). — O. Yatak çarşafı. (*Le drap de lit*). — P. Tüy yorgan. (*L'édredon*).— Q. Yorgan. (*La couverture*). — R. Şamdan. (*Le bougeoir*). — S. Mum külâhı. (*L'eteignoir*). — T. Saatlik. (*Le porte - montre*). — U. Kibritlik. (*Le porte - allumettes*). — V. Uyandırıcı saat. (*Le réveille - matin*).



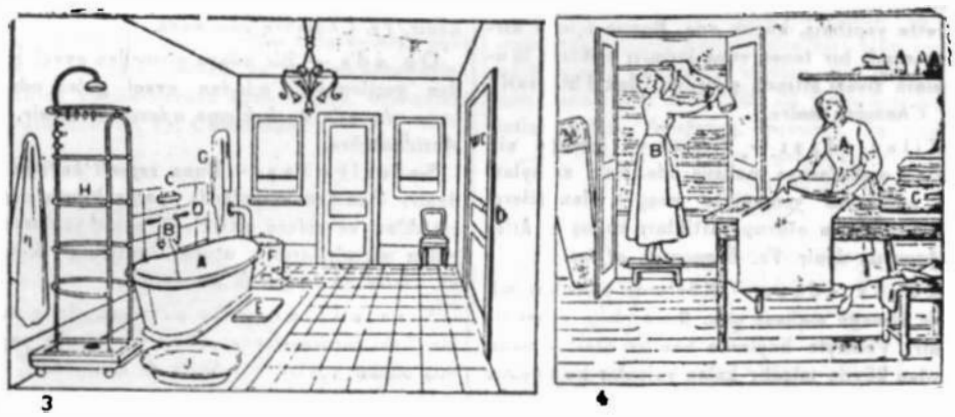
2

Tuvalet odası ve eşyaları

A. Elbise asma yeri. (*Le garde - robe ou penderie*). — B. Ayak altı muşambası. (*Le tapis de linoléum*). — C. Tuvalet masası, lâvabo. (*Le table de toilette, le lavabo*). — D. Tuvalet leğeni. (*La cuvette*). — E. Su kabı veya testisi. (*Le Pot à eau*). — F. Havlu. (*L'essuie - mains*). — G. Diş fırçalığı. (*La boîte aux brosses à dents*). H. İğne yastığı. (*La pelote à épingles*). — I. Duvar aynası. (*La glace*). — J. Küçük ayna. (*Le miroir*). — K. Saç maşası. (*Le fer à friser*). — L. Uzun tarak. (*Le démêloir*). — M. İnce tarak. (*Le peigne fin*). — N. Baş fırçası. (*La brosse à tête*) — O. Elbise fırçası. (*La brosse à habits*).— P. Diş fırçası (*La brosse à dents*). — Q. Askı. (*Le porte - habits*). — R. Ustura. (*Le rasoir*). — S. Tıraş fırçası. (*Le blaireau*).— T. Tırnak makası (*Les ciseaux à ongles*). — U. El aynası. (*Le miroir à main*). — V. Tırnak fırçası. (*La brosse à ongles*). — X. Tırnak törpüsü. (*La lime à ongles*). — Y. Havlu askısı. (*Le séchoir à serviettes*). — Z.Ustura kayışı. (*Le cuir à rasoir*).—A'. Sabun. (*La savonnette*). — B'. Sabunluk. (*Le porte - savonnette*). — C' Diş suyu. (*L'eau dentifrice*). — D'. Pudra pomponu. (*La houppe à poudre*). — E'. Güğüm. (*Le broc*). — F'. Kirli su kovası. (*Le seau hygiénique*).



1. Çalışma odası ve eşyaları. (*La cabinet de travail*). — A. Çalışan bir adam. (*Un monsieur travaillant*). — B. Çalışma veya yazı masası. (*La table de travail*). — C. Kâğıd sepeti. (*La corbeille à papiers*). — D. Cilbend ve rahlesi. (*Le cartable*). — E. Kitablık. (*La bibliothèque*). —F. Kitablar. (*Les livres*). — G. Kitab rafı. (*La tablette, le rayon*).—H. Köşe rafı. (*L'etagère de coin*). — I. Kartonluk, evrak dolabı. (*Le cartonnier*). — 2. Dinlenme odası veya budvar. (*Le boudoir, le petit salon*). — A. Dikiş diken bir hanım. (*Une dame travaillant*). — B. Dikiş masası. (*La table à ouvrage*). — C. Dikiş sepeti. (*La corbeille à ouvrage*).—D. Ayak yastığı. (*Le coussin de pieds*). — E. Çift kanadlı perde. (*Le grand rideau*). — F. Perde bağı. (*L'embrasse de rideau*). — G. Perde çengeli. (*Le porte-embrasse*). — H. Vazo. (*Le vase*). — I. Raf. (*L'étagère*). — J. Orta masası. (*Le guéridon*). — K. Kollu şamdan. (*Le candélabre*).



3. Banyo odası ve eşyaları. (*La salle de bain*). — A. Banyo (*La balgnoire*). — B. Soğuk ve sıcak su muslukları. (*Les robinets*). — C. Sabun ve sabunluk. (*Le savon et le porte-savon*). — D. Çini kaplama. (*Les plaques de faïences*). — E. Basamak (mantar) (*La descente de bain en liège*). — F. Kazan. (*Le chauffe-bain*). G. Havlu. (*La serviette*). — H. Duş. (*L'appareil à douches*). — I. Hamam bornus'u (*Le peignoir de bain*). — J. Töb. (*Le tub*).

4. Çamaşır odası. (*La lingerie*). A. Çamaşırları katlıyan bir kadın. (*Une lingère pliant le linge*). B. Dolaba çamaşır yerleştiren bir hizmetçi. (*Une femme de chambre range le linge dans une armoire*). C. Katlanmış çamaşırlar. (*Une pile de linge*).

Eski bir Türk odası

Halk odası — Köylerde Halkevi yerine yapılan okuma ve toplanma odası.

Has oda — Topkapı Sarayında Hırka-i saadetin bulunduğu daire ki buna *hane-i has* da denir.

Karanlık oda — (Fot.) (Os. Hücre-i muzlime.) Fotografi camlarını develope etmeğe mahsus, hiçbir yerinden içeri ziya girmiyecek surette yapılmış, küçük oda. Bunun içinde kırmızı camlı bir fener veya kırmızı elektrik lâmbasının ziyası altında çalışılır. (Bak. Fotografi.) Fr. *Chambre noire.*

Kiler odası — Yiyecek ve içeceğe aid şeyleri muhafazaya mahsus oda. Eski saraylarda padişahın yemeğiyle meşgul olan kilerci ve sofracıların oturup yattıkları koğuş ki *kiler koğuşu* da denir. Fr. *Économat, office.*

Konuk odası — Köylerde yolcuları misafir etmeğe mahsus oda. Buna köy odası da denir. Vaktiyle köylerde han ve otel olmadığından köyde misafir kalan yolcular bu odalara iner ve orada geceyi geçirirlerdi. Parasız yatılan bu odalarda misafirlere yine parasız olarak yemek de verilir ve köy halkı nöbetleşe olarak bu vazifeyi deruhte ederlerdi. Fr. *Chambre de hôte.*

Köy odası — Köylülerin toplandıkları oda ki köyün kulübü makamındadır. Fr. *Chambre commune de village.*

Mabeyn odası — Konak ve saraylarda erkeklerin bulunduğu selâmlık kısmiyle kadınlara mahsus olan harem kısmı arasında bir odadır ki iki kısma da kapısı olup ister harem, ister selâmlık addedilir. (Bak. Mabeyn.) Fr. *Chambre intermédiaire entre le harem et le selâmlık, chambre communicante.*

Misafir odası — Misafir kabulüne mahsus baş oda. Buna şimdi *salon* denilmektedir. Fr. *Chambre de visite et de réception.*

Oturma odası — Ev halkının daima oturmasına mahsus olan oda. *Günlük oda* da denir. Fr. *Chambre commune.*

Ön oda — Bir odaya girmeden evvel içinden geçilen ve o odadan evvel gelen oda ki buna *dış oda* ve *bekleme odası* da denir. Fr. *Antichambre.*

Seferli odası — Buna *seferli koğuşu* da denir. Eskiden saraylarda padişahların dışarı çıktıkları ve sefere gittikleri vakit yanlarında giden muhafızlarının oturup yattıkları koğuş. Fr. *Salle de la garde impériale.*

Sıra odalar — Bir sıraya yapılmış odalar. Eski medreselerde böyle bir sıraya yapılmış odalar vardır. Fr. *Suite de chambres.*

Tuvalet odası — Yıkanmak ve tuvalet yapmağa mahsus lâvabo, ayna ve elbise dolapları bulunan oda.

Yatak odası — Yatmağa mahsus oda. Eski Türk evlerinde yatmağa mahsus ayrıca odalar yoktu; her odada yatılabilirdi. Gündüz bir odaya sofra kurularak yemek odasına tahvil edildiği gibi o odadaki yükten yataklar çıkarılıp yere serilerek yatılırdı. Yalnız saraylarda bazı yerli kerevetler üzerine yatak serilmiş odalar bulunurdu. Bu âdet sonradandır. Fr. *Chambre à coucher.*

Yemek odası — Yemek yemeğe mahsus oda ki içinde masası ve yerli büfeleri bulunur ve burada yalnız yemek yenir. Eski Türk evlerinde böyle hususî yemek odaları yoktu. Her oda sofra kurularak yemek odası haline konabilirdi. Fr. *Salle à manger.*

Yemiş odası — Saraylarda padişahların kahvaltı etmesine ve yemiş yemesine tahsis edilmiş odalara verilen isimdir. Topkapı sarayında III üncü Ahmede aid böyle bir yemiş odası vardır ki bu odanın duvar ve dolabları gayet güzel yemiş ve çiçek nakışlariyle süslenmiştir.

Yer odası — Zemin katında olan oda. Fr. *Chambre du rez-de-chaussée.*

Odacık — Küçük oda. Fr. *Chambrette.*

Odalar — Yeniçerilerin oturdukları kışlalara *odalar* denirdi. İstanbulda *yeni* ve *eski odalar* namiyle iki kışla vardı. Yeni odalar Aksaray civarında, Halıcılarda, Etmeydanı denilen meydanın yanında idi. Eski odalar; Şehzade camisi karşısındaki sıra dükkânlar arkasında ve bir kısmı da Direklerarası gerisinde ve Çukurçeşmeye doğru idi. Bunlar II nci Mahmud devrinde yeniçerilerin ilgası sırasında topa tutularak yıkılmıştır.

Odalı — Bu tâbir Topkapı Sarayında *has oda, seferli odası, kiler odası, hazine odası* gibi dairelerde oturan ve çalışan memurlara verilirdi. Bunlara *kaftanlı* da denilirdi.

Odaşık — (oda arkadaşı.) Saraylarda aynı oda ve koğuşta oturan ve yatan arkadaşlar Eskiden yeniçerilerden aynı odada oturanlara *odaşık* denirdi. Fr. *Camarade.*

Odeon — Yunanice şarkı mânasına olan *odhi* kelimesinden (Türkçe ötmek kelimesiyle münasebettardır.) Yunanlılarda konserler ve oyunlara mahsus tiyatrolara verilen isimdir ki ona Yunanlılar *Odeon* derlerdi. Fr. *Odéon.*

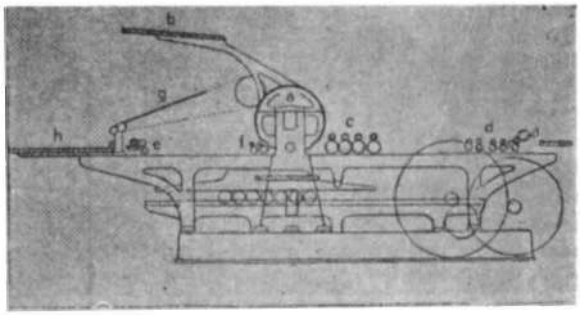
Yunanistanın birçok şehirlerinde mevcud olduğu anlaşılan bu tiyatrolar hakkında az malûmat vardır. Bunlar üstü kapalı tiyatrolar olduğu tahmin edilmektedir.

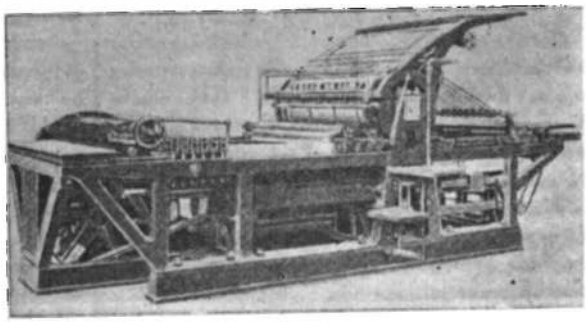
Atinada dört odeon vardı ki bunlara *Perikles* odeonu, *Hérode Atticus* odeonu, keramik mahallesinde *Agrippa* odeonu isimleri verilirdi. Birincisini *Pausanias* görmüş, ikincisi Atina arkeoloji cemiyetinin 1921 de yaptığı hafriyat neticesinde bulunmuştur. Bu odeon Akropolün cenub-u şarkîsinde ve Dionisos tiyatrosunun şarkında ve tiyatro ile *Trepieds* (sehpalar) sokağı arasında idi. M. Ö. 445 senesinde *Perikles* tarafından inşa ettirilmiştir. M. Ö. 86 senesinde yanmış ve Kapadokya kralı *Ariobarzan* onu kendi parasiyle M. Ö. 63 - 51 senelerinde yeniden inşa ettirmiştir. Bunun şekli evvelce zannedildiği gibi yuvarlak olmayıp uzunca bir mustatil (dörtgen) şeklinde olduğu anlaşıldı. Yalnız üstü *atlantlar* tarafından tutulan dairevi bir kubbe ile örtülü idi ki bu heykeller bugün Dionisos tiyatrosunun *proscnium*'una nakledilmiştir.

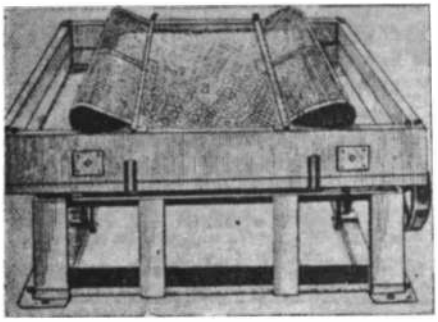
Attikalı Herod'un odeonuna gelince, Akropolün cenub u şarkisindeki bu odeon en iyi muhafaza edilmiş âbidelerden biri olup bugün hâlâ müzik temsilleri verilen bir yerdir. 32 sıra kademeleri olup 4700 ilâ 5500 kişi kadar istiab eder. Aşağıdan yirminci kademeden sonra genişçe bir geziati yeri ile ortadan iki kısma ayrılmıştır.

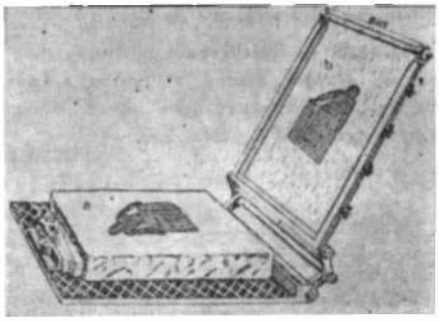
Orkestra kısmı yarım daire şeklindedir. Dib duvara üç kapı açılmıştır. *Logeion* denilen sahne kısmı orkestranın zemininden 1 m 10 yüksekliktedir. Tiyatronun sedra ağacından bir çatısı olduğu malûm ise de sahanın çok büyük olması dolayısiyle bu çatının yalnız sahne kısmını mı veya bütün tiyatroyu mu örttüğü malûm değildir. Romalıların da *Pompei*'de, *Aoste*'da, *Kartaca*'da, *Amman*'da müteaddit odeonları vardı. Pompei'deki odeon üstü örtülü tam bir tiyatro idi.

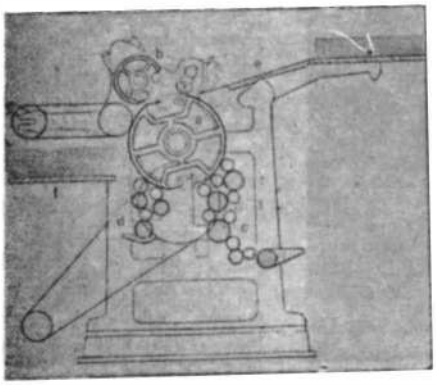
Atinada Herod Attikus'un odeonu (bugünkü hali)











Taş basması ve ofset.

1. Taş silme makinesi. — 2. Taşbasma makinesi (şema). — 3. Taşbasma el presesi. — 4. Taşbasma makinesi (görünüş). — 5. Grealeme makinesi. — 6. Litografi taşı ve üzerindeki resim ve baskı kapağı. — 7. İki siliadirli ofset baskı presi (şema)- a, levhalar ve baskı silindiri, b, lâstik silindir. c, boya merdaneleri, d, nemleme takımı, e, kâğıd verme yeri, f, basılmışların geldiği yer.

Odun — (Os. Hatab.) (Ateş mânasına olan *ot* kelimesinden aslı *otun*'dur.) Yakmağa mahsus olan ağaçlara denir. Bu gibi gayr-i muntazam olan sırıklara da odun denir. Kapı odunu gibi. Fakat odundan bina denmez; tahta veya ahşab bina denir. Fr. *Bois de combustion*

Odun ambarı — Satılık veya resmî daire ve kışlalara mahsus odunları muhafaza etmeğe mahsus, üstü açık veya örtülü yer. Evlerde bu gibi odun yığılan yerlere *odunluk* denir. Fr. *Dépôt de bois.*

Odunluk — (Mi.) Binalarda odun konulan yer. Hamamların külhanları yanında odun konulan mahal. F. *Dépôt de bois.*

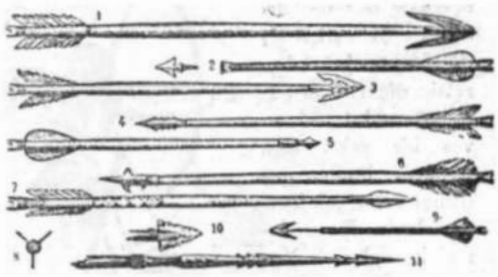
Odun sacayağı veya **odun dayayacak** — Ocaklarda yanan odunları dayamağa mahsus, demir ayak. Fr. *Chenet.*

Ofort — Su ile karıştırılmış hamız-ı azot (acide azotique) içine madenî levhaları koyarak aşındırmak suretiyle yapılan bir nevi kazı resim (hâk) (Fr. Gravure). Bu kazı usulü için bakır veya çinko levhalar üstüne reçineli bir vernik sürülüp üzerine ucu sivri bir demir kalemle resim çizilir. Kalemin geçtiği yerlerdeki verni kalkar ve bu kısımlarda mâdenin sathı meydana çıkar. Sonra bu levha hamızlı banyoya sokulunca, hamız, vernili kısımlara tesir etmeyip yalnız vernisi kalkmış olan çizgileri aşındırır ve oyuk çizgilerden müteşekkil bir resim hâsıl olur. Sonra bu levha üzerindeki verni temizlenip mürekkeb sürüldüğü vakit işbu oyuklara dolan mürekkebler kâğıda çıkarak resim vücuda gelir. Bu usul ile resim yapan ressamlara *ofort ressamı* (Fr. Aquafortiste) denir. (Bak. Kazı ve kazma resim.) Fr. *Eau-forte.*

Ofset — Kâğıd üzerine fotografi ile resim ve renkli resim basmak usulü, bu usul en çok duvar ilânları resimlerinde kullanılır. Fr *Ofset.*

1' Ok — *Yay* veya *keman* denilen kavis şeklinde bükülmüş bir ağaç çubuğa gerili bir kiriştten ibaret olan alete takılarak uzağa atılan ucu sivri demirli ince ve kısa değnek ki en eski bir türk silâhıdır. *Ok* diye her ne kadar yayla atılan bu ince değneklere denilirse de umumiyetle ok ve yaydan ibaret olan silâha da sadece *ok* denilmektedir. Oklar umumiyetle şimşir ve hünnab ağaçları gibi çarpılmaz ağaçlardan yapılır. Bunların hedefe saplanması için uçlarına *temren* denilen sivri uçlu demirler veya fildişi uçlar geçirilir. Türk okları birkaç nevidir. Bunların başlıcaları: *Keman oku, mensûl oku, çavuş, düdüklü, salâ kuşu, talim oku,* isimleri verilen oklardır.

Okların boyu umumiyetle 65 santim yani bir arşın kadardır. Ağırlıkları ise 3 buçuktan 5 dirheme kadardır. Okların hedefe doğru gitmesini temin için değneğin dib kenarlarına, dümen vazifesi gören kuş kuyrukları gibi, kuş veya tavuk kanadı tüylerinden bir yele yapıl-



Muhtelif oklar: 1. İngiliz oku (barbillon denilen modeli) (XV. as.) — 2. Müteharrik temrenli ok. (XV. as.). — 3. Barbillon denilen ok. (XIV. as.). — 4, 5. Passadoua tipi XV. as. okları. — 6. XVI. as. oku. — 7. Şark oku. (XVI. as) — 8. Temren'in planı. — 9. Somali'de deve kuşu avına mahsus ok. — 10. Çakmak taşından temrenli tarih öncesi oku. — 11. Gilbert adasındaki Papu'ların oku.

mıştır. Ok havada giderken bunlara çarpan rüzgâr, oku inhiraflan meneder. Bu tüylere «rüzgârlık» mânasına *yellek* ve ihtisaren *yelek* ismi verilir. Buna arkalık mânasına *peylek* de denir.

Vaktiyle ata binmek ve ok atmak Türklerin en esaslı sporlarından biri idi. Her büyük Türk

Zenberekli ok atan bir Avrupa askeri (Orta Çağ).

şehrinde bir ok meydanı olur ve orada ok talimleri yapılarak iyi kemankeşler (yay çekenler) yetiştirilirdi. (Bak. Meydan kelimesinde Ok meydanı.)

Ok atmak için sol ele alınan yayın kirişine okun dibindeki kertik geçirilerek sağ elle bu kiriş gerilir ve ucu kemanın üstüne dayanan

okla nişan alınarak kiriş salıverilmek suretiyle ok atılırdı. Oku atarken sol ele takılan ortası fildişi veya kemikten yassı parçaya *siper* ve bunun ortasındaki yarığa da *siper oluğu* denir ki okun ucu buraya dayanır. Yunanlıların iki nevi ok yayları vardı, biri ortadan düz bir kısımla birleştirilmiş iki boynuzdan ibaretti; diğeri de boşaldığı vakit mukavves bir şekil alan yaylardı. Bunlar gerildiği vakit çok kuvvet alırdı. Romalıların ok yayları da Yunanlılarınkine benzerdi. İskitlerin ok yayları büsbütün başka bir şekilde idi. Bunların ortası içeriye doğru girgin ve ucları kıvrıktı. Fr *Flèche*.

Avrupa XV inci as. tirendazı

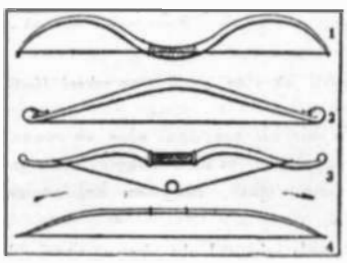
2° — Bir yeri veya bir şeyi göstermek için ok şeklinde yapılan işaret.

Araba oku — Çift hayvanlı arabalarda iki hayvanın ortasına gelen ve arabayı döndürmeğe yarıyan uzun sırık ki hayvanların hamudları bir kayışla bu okun ucuna bağlıdır. Araba bir yokuştan inerken hayvanların arabayı tutmasına da bu ok yardım eder.

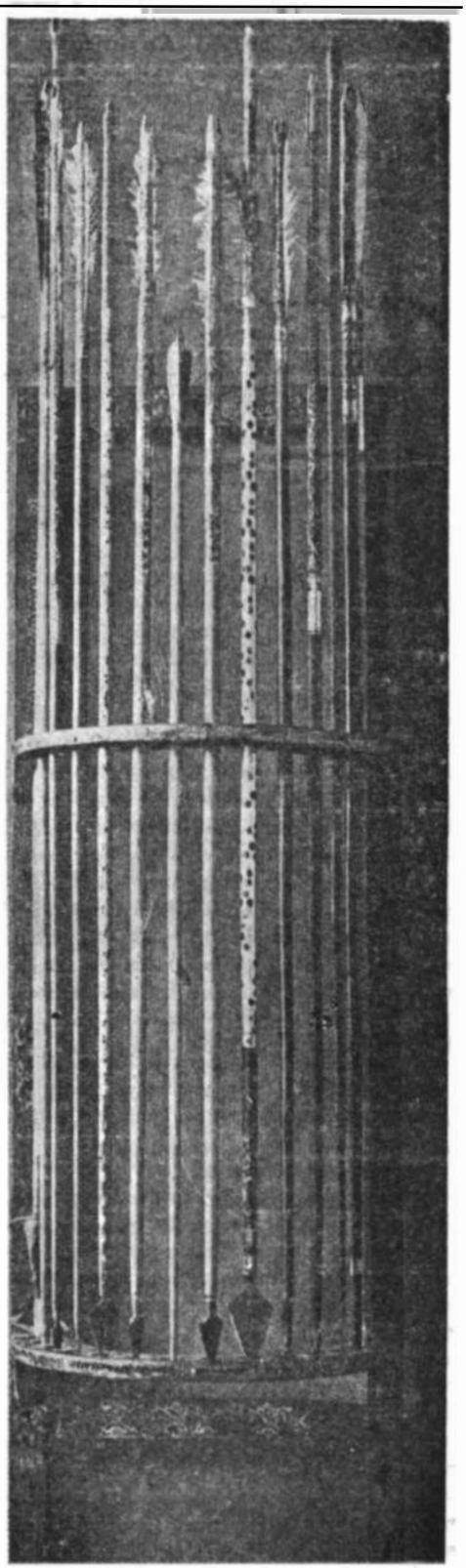
Avrupalı süvari tirendazı (XV. as.)

Ev oku — (İnş.) Anadolu evlerinde çatılara konan yuvarlak sırık.

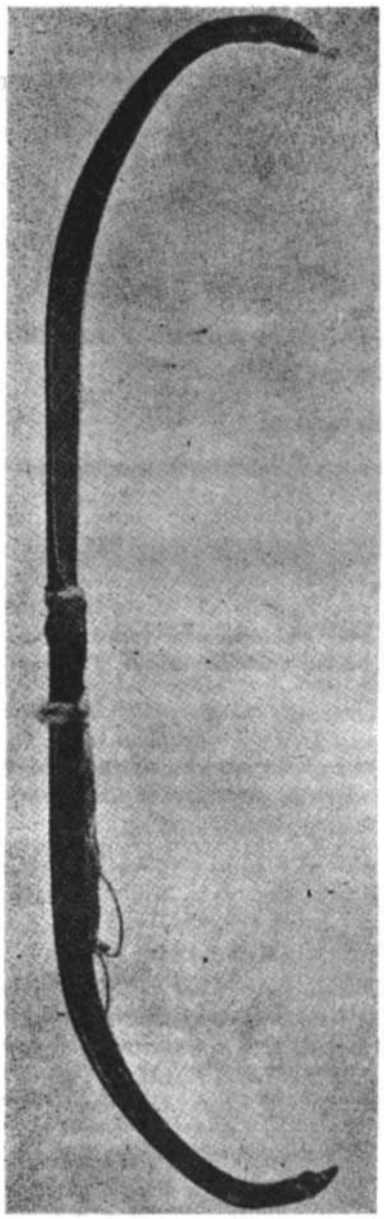
Minare oku. — (İnş.) Minarelerde külâhı tutmak üzere ortaya dikilen ve yukarıki ucuna alem takılan uzun ve yuvarlak direk.



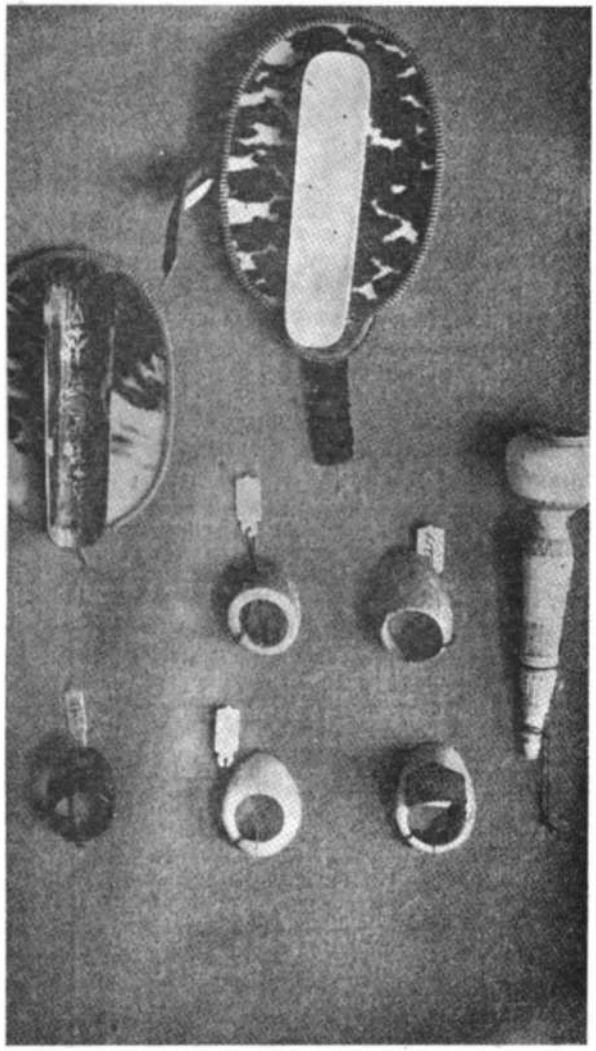
1. Eski Mısır oku. — 2. Asur oku. — 3. Yunan oku. — 4. Fransız oku (Orta Çağ)



Muhtelif Türk okları (Topkapı Sarayı Müzesinde)



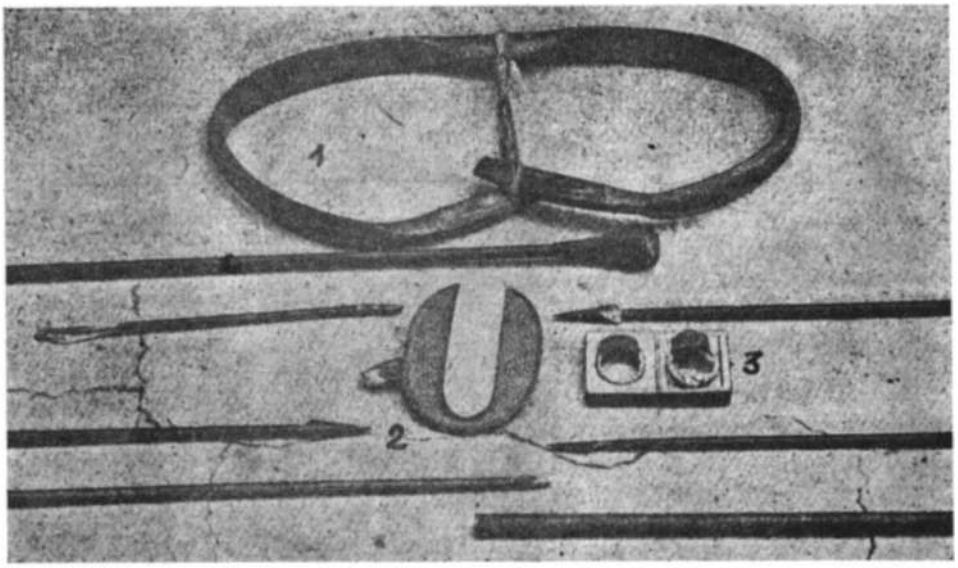
Bir Türk yayı (kemen



Ok atanların parmaklarına taktıkları halkalar ve ok siperleri

Ok, insanların neolitik devirlerden beri kullandıkları bir av ve cenk aletidir. Eski Mısır'da M. Ö. VI ncı asırda dahi ok mevcud olduğu anlaşılmıştır. Girid'de *Knosos* (Kandiye şehrinde bir «Steatit» taşı üzerindeki kabartmada ve bazı eski Girid mühürleri üzerinde hafifçe mukavves yay resimleri görülmektedir. *Miken*'lilerin de okları olduğu ve Homeros zamanında başlıca kahramanların ok attıkları anlaşılmaktadır.

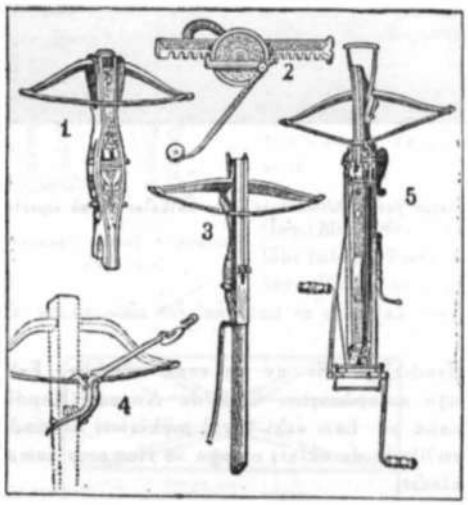
Yunanlıların klâsik devirde kullandıkları ok yaylarının, eski Yunan vazoları üstünde görülen resimlerden anlaşıldığına göre, bunun Yunanistana *Asur*'dan veya *İskit*'lerden geldiğine ihtimal verilmektedir. Bu yaylar basit bir kavis şeklinde olmayıp orta kısmı rumca Σ harfi şeklinde içeriye doğru kıvrık idi ve buna *iskit yayı* denirdi. Bu yaylar bir yaban keçisinin iki boynuzunu dib tarafından birleştirmek suretiyle yapılırdı; iki ucunda da öküz sinirinden bir kiriş gerdirdi.



Ok ve yay. 1. Ok yayı (keman). — 2. Keler denilen kertenkele derisinden yapılmış yay siperi. — 3. Ok atarken parmağa takılan halka ve temrenleri mul.telif altı ok. (Topkapı Sarayı Müzesinde.)

Tatar oku — Zenberekli yay ile atılan şeşperli cenk oku ki bu nevi okları Tatarlar kullanırlardı.

Temrensiz ok — Ucunda demiri olmıyan talim oku.



1. Zenberekli ok yayları. —2. Dişli ok yayı. — 3. Mandallı ok yayı. — 4. Yay mandalı. — 5, Çarklı ok yayı.

Zenberekli ok yayı—Kirişi bir kolla çevrilerek gerilen ve bir tetiğe basılarak salıverilmek suretiyle atılan ok yayı. Fr. *Arbalète.*

Ok atımı — Bir okun en çok gittiği dört yüz adımdan ibaret mesafe ölçüsü. Fr. *À portée de flèche.*

Ok atmak — Bir oku yaya koyarak hedefe atmak ameliyesi. Barut ve tüfeğin icadından evvel insanlar gerek avlanmak ve gerek düşmanla savaşmak için silâh olarak ok kullanırlardı. Ok atmak en mühim sporlardan biri idi.

Bu hususta Türkler çok mahirdiler. Birçok Türkiye şehirlerinde ok atma talimleri ve müsabakaları yapılan ok meydanları ve buralarda ok atma talimleri gösterilen ve bütün ok atanların bir klübü mahiyetinde olan binalar vardı ki bunlara *kemankeşler tekkesi* veya *tirendazlar tekkesi* denir. Ok yaylarına *keman* ve oklara *tir* dahi denildiğinden yay çeken mukabili *kemankeş* ve *ok atan* mukabili olarak *tirendaz* tâbirleri kullanılır. (Bak. Tekke ve Tirendazlar tekkesi.) Fr. *Tirer une flèche.*

Okçu — Ok yay yapan zanaatkâr. Ok yayla müsellâh askerlere de denirse de umumiyetle bu tâbir ok yapıp satanlara mahsus olup ok atanlara tirendaz, kemankeş veya kavvas (Fr. Archer) denir. Aslı kavvas olan *kavas* tâbiri *kavis* yani yay kullanan ve ok atmak ve ok takımlarını taşımak üzere ricalin maiyetinde bulunan hizmetkârlara denirdi. Sonraları çavuşların mâdununda bulunan müsellâh askerlere itlak olundu. Bugün resmî dairelerde mübaşirlik ve yabancı sefirlerle konsolosların maiyet-

lerinde muhafızlık ve sair bazı vazifeleri gören memurlar hakkında da *kavas* tâbiri kullanılır. Fr. *Fabricant de flèche.*

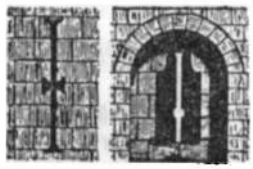
Okçu oğlu — (Kıy.) Karamanda bu isimdeki bir aşiretin giydiği bol yenli kısa cübbe.

Ok demiri veya **temreni** — Okların ucundaki sivri demir. Fr. *Point de flèche.*

Oklu besmele — Eski yazıda sin (ـــ) harfinin dişlerinden sonraki kısmını uzatarak ok gibi uzun yazılan besmele.

Okluk — (Sadak) Ok koymağa mahsus olan ve omuza asılan kubur.

Ok mazgalı — Kalelerde arkasına siper alınarak düşmana ok atmağa mahsus ince, dar ve uzunca yarık pencereler. Fr. *Meurtrière.*



Ok mazgalı

Okr — Silis, alümin ve humz-u hadidden (demir oksit) (Fr. Oxyde de fer) vücuda gelmiş bir mâdenî boya. Böyle okrlu birçok nevi topraklar vardır, fakat *okr* tâbiri kırmızı ve sarı topraklar için kullanılır. Sangin denilen kırmızı kalemboya böyle bir kırmızı okrdur Bunlar tabiî halde ve yahut pişmiş olarak kullanılır. Suda ve yağda kolay halledilebildikleri gibi fiyatları da kimyevî boyalardan daha ucuzdur. Kırmızı okrların muhtelif derecelerdeki renklerine göre İtalya kırmızısı, Prusya kırmızısı, Hind kırmızısı isimleri verilir. Okr boyalar çok dayanıklıdır, ve zaman ile renklerini kaybetmezler. Türklerin çok kullandıkları aşı boyası böyle bir okrdur ki bunun en meşhur mâdenî Niş şehrindedir. Fr. *Ocre.*

Okra — Derilerde kurd yeniği izleri.

Oksit — *Humus* mânasına kullanılmaktadır. Basit bir cismin muvellid-ül humuza (Fr. Oxygène) ile imtizacından husule gelen mürekkeb cisim. Bakırın üzerinde husule gelen yeşil pas bir *oksit* tir ki buna *bakır oksidi* (humz-u nuhas) (Fr. Oxyde de cuivre) denir. Fr. *Oxyde*

Oksitlemek — Bazı madenî sanat eşyaları üzerine tahammuz ettirici mayiler sürerek onlara eskilik rengi vermek. Fr. *Oxyder.*

Oktositil — (Yunanca okto sekiz; stylon = sütun kelimelerinden.) Cebhesinde sekiz sütunu olan nevi den mâbedlere denir. Atina'daki Parthenon mâbedi böyle *oktositil* bir mâbeddir. (Bak. Mimari) Fr. *Octostyle.*

1° Okul — (Yeni tâbir.) (Os. Mekteb.) Ders okunan yer ve bina.

2° — Felsefe, edebiyat ve sanatta bir üstadın yolundan giden talebelerin heyet-i mecmuasına da şimdi *okul* denilmekte ise de bina mânasına kullanılan bu yeni tâbirden ayırmak için buna *mekteb* ve daha Türkçe olarak *çığır* demek daha münasib olur. Mimar Sinan mektebi veya *çığırı* gibi ki Mimar Sinanın açtığı yoldan giderek onun yaptığı şekilde ve aynı çığırda bina yapan mimarlar demektir. Büyük sanat şubeleri devirlere, üslûblara ve mekteblere ayrılır. Mekteb veya çığır, ancak aynı üslûbun muhtelif büyük üstadları tarafından vücuda getirilen küçük farkları ihtiva eder. Fr. *École.*

Okuma masası — Kitabları rahat okuyabilmek için okuyana göre mail bir vaziyet verilen veyahud birkaç kitabı koyabilecek rafları olan küçük masa Fr. *Liseuse.*

Ok yeleği veya **peyleği** — Okların havada hedefe doğru düz gitmelerini temin için dib taraflarına bir yele gibi tesbit edilen tavuk veya kuş tüylerinden yapılan kanadları. Fr. *Empenne.*

Olduruk — On santim kadar kutrunda çam ağacından çıkarılan sırık. Ormanlardaki bu gibi sırıklık ağaçlara da denir. (Balıkesir, Sındırgı.)

Oleografi — Yağlı boyalarla resim basma usulü ve sanatı. Fr. *Oléographie.*

Olgunluk devri — (Os. Devr-i tekâmül.) Herhangi bir sanat şubesinin en yüksek dereceye vâsıl olduğu devir, tekâmül devri. Türk mimarisinin olgunluk devri mimar Sinan zamanıdır ki buna *klâsik* devir de denilir. (Bak. Mimari ve Klâsik.) Fr. *Période de grandeur, âge d'or.*

Olimp veya **Olimbos** — Eski Yunan âleminin muhtelif kısımlarındaki yüksek dağlardan bazılarına verilen isimdir. Bursadaki Uludağ'a (eski ismiyle Keşiş dağı) da Bizanslılar ve Yunanlılarca *Olimp* ismi verilirdi. (İrtifaı 2.910 metredir.)

Kıbrıs adasında 2010 metre yüksekliğinde bulunan ve adanın başlıca yüksek dağlarından biri olan bir dağa da *Kıbrıs Olimpi* veya *Trodos* ismi verilmiştir. Tesalya'da bir *olimp* vardır ki *Olymbos Vouno* (Olimp dağı) denilen bu dağ Yunanistanın meşhur dağlarından biri olup Selânik körfezine hâkim vaziyettedir. (İrtifaı 2985 metredir.)

Eski Yunanlılarca bu yüksek dağlar ilâhların makamı sayılırdı. Eski Türkler de ilâhlarını böyle yüksek dağlar üstünde oturduklarına ina-

nırlardı, Orta Asyadaki *Tanrı dağ* böyle bir *olimp* idi. (Bak. Mitholoji.) Fr. *Olympe.*

Olimpeion — *Olimp Zevs*'i namına *Olimpi*'de, Atinada, Siragüza ve sair yerlerde inşa edilmiş Yunan mâbedlerine denir. Fr. *Olympeion.*

Olimpi — Yunanistanda *Elid*'de *Alfee* (Alphée) ırmağının sağ sahilinde bir şehirdi ki her dört senede bir orada ilâh *Zevs* şerefine bayramlar yapılır ve bu törenler, *Elid* bölgesinin başkenti olan *Pisa* şehri halkı tarafından idare edilirdi. Bu oyun ve müsabakalar *Alfee* ve *Cladeos* (Kladeos) ırmakları arasındaki vâdide yapılırdı. Bu müsabakalara *Olimpik oyunları* (Fr Jeux Olympiques) ve her iki bayram arasındaki dört senelik zamana da Yunan kronolojisinde *Olimpiyad* denilmiştir. (Bak. Olimpiyad.) Fr. *Olympie.*

Olimpiyad — Bu tâbir önceleri sâde *Zevs olimpios* namına yapılan ve olimpik müsabakalara vesile olan bayram hakkında kullanılmış, sonraları yavaş yavaş her iki bayram arasında geçen dört senelik müddete de teşmil olunup birinci olimpiyad'ın yapıldığı M. Ö 776 senesi başlangıç itibar edilerek *Olimpiyad senesi* diye dört senelik bir zaman takvimi yapılmış ve *Olimpik sene*'nin başlangıcı haziran ayının sonu olarak tesbit edilmiştir. Milâddan sonra 300 senesinde tamamen tamamlanmış olan bu takvim tasnifi Yunanlılarda Milâddan sonra 394 senesine kadar devam etmiştir.

Roma İmparatoru Hadrien tarafından Atinada Zevs'e (Jüpiter) M. S. 13 senesinde ithaf edilen *Olimpeion* mâbedinden sonra yeni bir olimpik sene başlamış fakat eski olimpik sene de yine devam etmiştir.

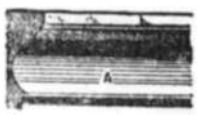
1° Olim. Olimpi'de doğan ve iskân edilenlere verilen isimdir. Fr. *Olympien.*

2° — (Mit.) Eski Yunanlıların on iki büyük ilâhı olan *Zevs, Poseidon, Arès, Héphaistos, Artemis, Demeter* ve *Hestia* gibi Olimp dağında yaşayan ilâhlara verilen isimdir ki bunlara Olimpli ilâhlar denir. Fr. *Les dieux olympiens.*

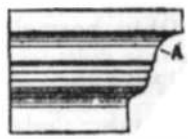
3° — İlâh *Zevs*'in bir lâkabıdır.

Olpak — Eski Türkçede miğfer ve zırh mânasına gelir. Fr. *Casque.*

1° Oluk — (Su yolu mânasına *avlak* kelimesinden.) Su akmağa mahsus, üstü açık su yolu ki taş veya ağaçdan olduğuna göre *taş oluk* veya *ağac oluk* denir. Eskiden binaların dam sularını borularla zemine kadar akıtmayıp binanın duvarlarından dışarıya doğru uzatılan ve *çörten* denilen oluklarla temelden biraz uzağa akıtırlardı. Anadolu evlerinde damların yağmur sularını harice akıtmağa mahsus olan ağac veya taştan oluklara *çörten* denir. (Bak. Bu kelimeye.) Roma ve Gotik mimarisinde bu oluklar «monstre» denilen birtakım acaib hayvan şekillerinde yapılır ve su'lar bunların ağızlarından akıtılırdı. Eski Osmanlı mimarları bu bu-



Yarım oluk (silmelerde)



A. Silme oluğu

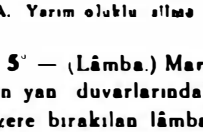
sunta *mizâb* tâbirini kullanmışlardır. Fr. *Gargouille.*

2° —Toprağa veya taşa kazılmış üstü açık su yolları. Fr. *Rigole.*

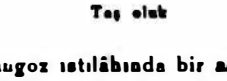
Oluk

3° — Suyun akmasına mahsus küçük hark ve oluk. Fr. *Caniveau.*

4° — Bir taş veya tahta levha üzerine yiv şeklinde açılmış küçük oluklar. *Oluklu kalem, oluklu sac* gibi. Fr. *Glyphe.*



A. Yarım oluklu silme


Taş oluk

5° — (Lâmba.) Maraugoz ıstılâhında bir açıtın yan duvarlarındaki kapı sögesini takmak üzere bırakılan lâmba. Bir taşa veya tahtaya boydan boya açılan oyuk ki bunun içine diğer bir kısım girer. Fr. *Feuillure, rainure.*

6° — Kılıçların demiri üzerinde boydan boya açılmış olan oluk gibi uzunluğuna oyuk kısım. Fr. *Gouttière.*

7° — Taş ve tahta üzerine açılan uzun yivler. Fr. *Évidement.*

8° — Küçük kayık.

Altın oluk — Kâbenin dam sularını dışarıya akıtmağa mahsus oluk. (Bak. Altın.)

Makara oluğu — Makaraların ip veya zincir geçen oyuk kısmı.

Makara oluğu

Yarım oluk — Silmelerde profili, bir dairenin dörtte biri şeklinde yonulmuş kısım.

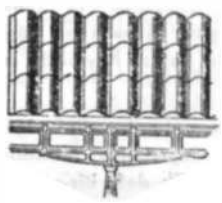
Bunun tersi olarak, muhaddeb şekilde kabarık bırakılan ve dairenin dörtte biri profilinde

yuvarlak olan silmeye *yarım kaval* (Fr. Quart de rond) denir. Yarım daire şeklinde olana *kaval* tâbir olunur. (Bak. Kaval ve silme.) Fr. *Cavet.*

Oluk açmak — Bir sathın üzerine boydan boya yivler açmak işi. Fr. *Canneler.*

Oluklu kalem — Yiv açmağa mahsus, ağzı yuvarlak ve ay gibi çelik kalem veya zımba ki oymacılar kullanırlar. Buna *ay kalem* de denir. Fr. *Évidoir.*

Oluklu sac — Üzerinde birbirine muvazi ve yanyana oluklar teşkil edecek şekilde yapılan sac levhalardır ki üzerine yağan yağmur bu oluklardan akar. Bunların yağmurdan paslanmaması için satıhlarına galvanizma ile ince bir kalay tabakası sürülmüştür. Bunlara *galvanizli sac levha* veya *oluklu sac* tâbir olunur. Damların üzerine keremit makamında konur. Fr. *Tôle ondulée.*



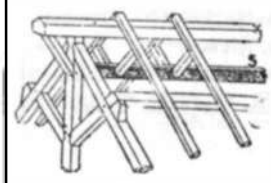
Oluklu sac

Oluk tığı — Silmelerin oluklarını açmağa mahsus, ucu yuvarlak ve keskin çelik kalem. Oluklu kalem de denir. Fr. *Châsse ronde.*

Ombra — Humz-u hadîd (Fr. Oxyde de fer) ile humz u manganezden mürekkeb bir nevi esmer renkte okr boyasıdır ki vaktiyle İtalyada «Ombrie» havalisinde çıktığı için bu isim verilmiştir. Fr. *Terre d'ombre.*

Ombroman — Ombromani denilen ve el gölgeleriyle duvarda şekiller husule getiren ve bunda mahareti olan. (Bak. Ombromani.) Fr. *Ombromane.*

Ombromani — (Fransızca gölge mânasına *ombre* ve Lâtince el demek olan *manus* kelimelerinden *el gölgeleri* mânasınadır.) Bir mum veya elektrik ışığı önünde ellerin ve parmakların açık, kapalı, ayrık, birleşik muhtelif vaziyette tutulmasından arka tarafta bir duvara veya düz bir beyaz satha düşen insan, hayvan ve saire suretindeki gölge şekillerine denir. Bunları yapmak için bazan parmaklar arasına kartondan kesilmiş basît şekiller de ilâve olunur. (Fr. *Ombromanie.*



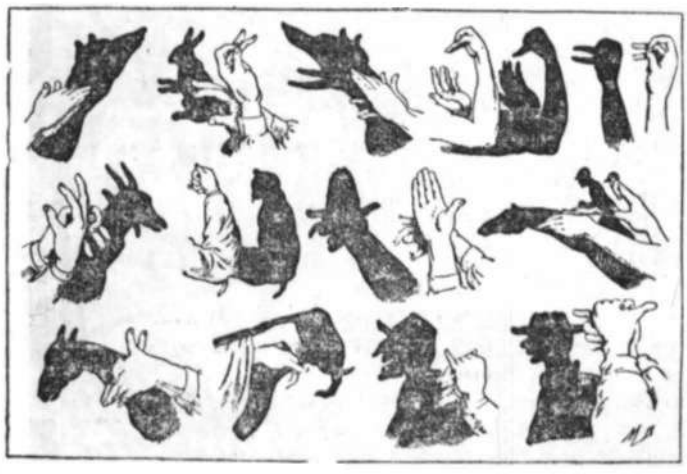
S. alt omurga

Omurga — Kayık ve gemilerin en altına konulan uzun ağaç ki kaburga ağaçlarının alt ucları buna rabtolunur. Fr. *Quille.*

Alt omurga — (İnş.) Çatılarda mahya kirişini takviye için onların altına konulan ikinci kiriş.

Omuz çaprazı — Omuzlara çaprazlama konulan ve bel kayışına bağlanan kayışlar. Fr. *Courroie.*

Omuzlama duvarı — (İnş.) İstinad duvarı ve *dayanma duvarı* da denir. Bir bina kısmının itme kuvvetini karşılayarak tahkim etmek için yapılan istinad duvarı ki o itme kuvvetini tecrid ederek bükümsüz bırakır. Bunu *dayama duvar* ve *payanda duvar* (Fr. Contrebuttant) la karıştırmamalıdır. Birincisi kuvveti yüklenir, ikincisi ise gelen itme kuvvetiyle karşılaşarak muvazeneyi temin eder. (Bak. Takpayende ve dayama duvar.) Fr. *Mur d'epaulement.*



Ombromani. El gölge oyunları.

Omuzlamak—(İnş.) Bina aksamının itme kuvvetlerini yüklemek için yapılan duvarlarla binayı omuzlamak. (Bak. Omuzlama duvarı veya istinad duvarı.) Fr. *Épauler.*

Omuz sırığı — Omuza binecek yeri kabarık olarak eğrilmiş ve iki uçlarına kertikler yapılmış ağaç sırık ki bunun iki tarafına birer bakraç veya kova takılarak su ve sair şeyler taşınır. Yoğurtçuların her bir tarafına bir tab-

la asarak omuzda taşıdıkları kamburca sırık. Eskiden sırık hamallarının omuzda yük taşımak için kullandıkları, ortası kalın ve kenarlara doğru inceleşen iki ucları topuzlu uzun sırıklar ki bunlarla yük taşıyanlara *sırık hamalı* denir. Fr. *Palanche*.

Omuzluk

Omuz şalı — Kenarları sırma işlemeli ve saçaklı şal veya çuhadır ki omuza alınır ve ucları yere kadar sarkar.

1° **Omuzluk** — (Kıy.) (Os. Apolet.) Omuzlara konulan, kumaştan veya meşinden, işlemeli yassı parçalar; apolet de denir. Fr. *Épaulette*.

2° — Zırhların omuzu koruyan kısmı. Fr. *Épaulière*.

1425 Omuzluk (zırh) 1630

Onarma — (onarım.) (Os. Tâmir, meremet.) Bozulmuş bir şeyi iyiye döndürmek. Tâmir ve meremet de denir. Bu tâbir şimdi Fransızca *restaaration* mukabili olarak da kullanılmakta ise de *tâmir* ve *onarım* sözleri *restaaration* yani eski şeklini bozmıyarak tâmir etmek mânasını ifade etmediğinden bu hususta *sanatça tâmir* veya *eski şeklinde tâmir* tâbirlerini kullanmak lâzımdır. Fr. *Réfection*, *réparation*.

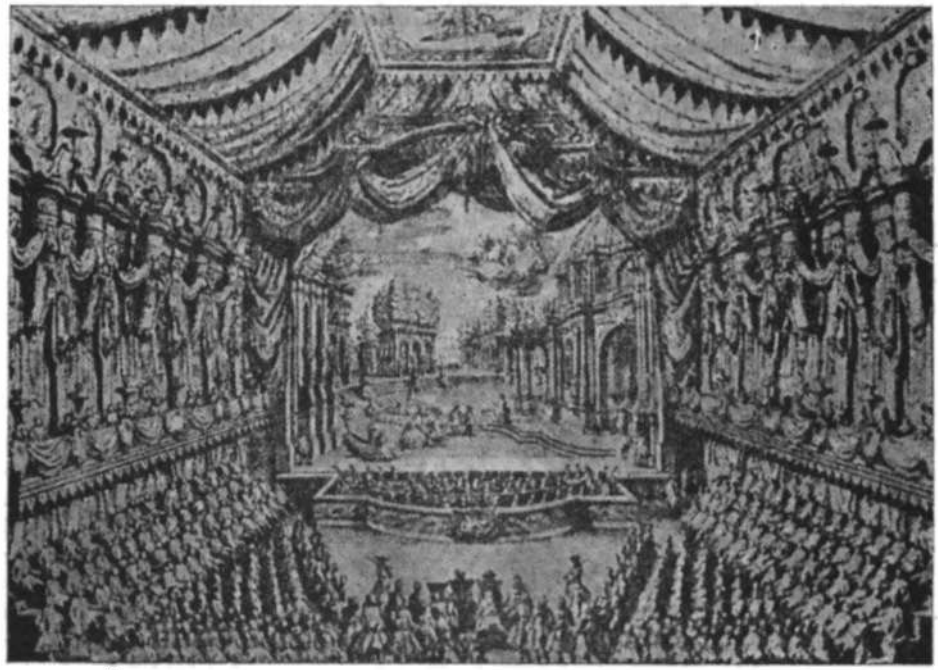
Ondametre — (Os. Desimetre.) Metrenin onda birine yani desimetreye verilen yeni terimdir. Desimetre Türkçe olmuştur. Fr. *Décimètre*.

Onometre — On metreden ibaret olan dekametreye verilen yeni terim ise de *dekametre* demek daha münasibdir. Fr. *Decamètre*.

Opal — Süt beyazı renginde ve renkli hareli bir nevi kuvarç taşıdır ki panzehir addedilir. Buna *aynüşşems* de denir. Kıymetli bir taştır. Fr. *Opale*.

Opera — (Tiy.) Yunanistanda dinî âyinler ve epik trajedilerden doğmuştur. Miladdan önce VII nci asırda *Ahion* ilk defa bir mâbedde bir koro heyeti taganni ettirmiş. M. Ö. 535 te de *Thespis* koroya bir replik verme suretiyle diyaloglu dramı ibda' etmiştir. Operanın dinî âyinlerden zuhuruna binaen bir hayli zaman mistisizmden kurtulamamıştır. Opera baştan başa müziklidir. Bütün eşhası müzikle konuşurlar, mevzuu dram ve trajedidir. Bu mevzular ekseriya tarihten veya mitholojiden alınmıştır. Son zamanlarda hayattan alınan mevzularda operalar da yapılmıştır.

Opera hakkında daha şümullü malûmat edinilmek için Cevat Memduh Altar'ın Radyo'da



1714 te Napoli sarayında bir opera temsili (Cevat Memduh Altar'dan)

yaptığı bir konuşmayı aynen aşağıya derecediyoruz:

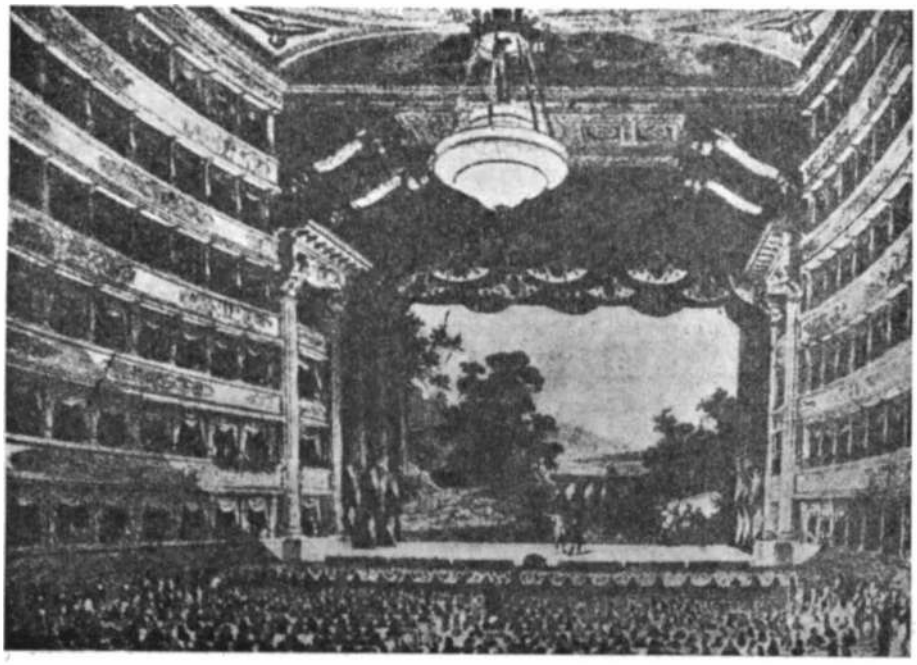
«Güzel sanatlar arasında, özel duruma malik bulunan opera, sahne sanatının bir kolu olduğu kadar, bazı sanatların işbirliğiyle meydana gelen rentetik bir yaratmadır. Burada: Temsil, müzik, resim, mimarlık, raks gibi çeşitli sanatların, bir gaye uğrunda birleşmiş oldukları görülür.

Onun içindir ki, çok taraflı bir sanat şekli olan opera, kendi icracısından, ileri bir başarı beklemekte haklıdır.

Operanın tarihi incelenirse, bu sanatın vakit vakit yanlış anlaşıldığı, bu tip bir eserin icrasında, bazan herhangi bir unsurun ön plâna alınarak, iştirakte bütünlüğün bozulmuş olduğu görülür.

parçaları, bugün bile «eser» mânasına gelen «opus» tâbiriyle anılır. *Opera* sözü, ilk önce 1650 yılında, İtalya'da «müzik sahne eseri» mânasında kullanılmıştır.

Opera sanatı, 16 ncı yüzyılda bütün güzel sanatların vatanı olan Floransa'da hayata gözlerini açmıştır. 1594 yılında, gene aynı şehirde, kont *Bardi*'nin sarayında vakit vakit toplanan sanatçılar arasında *Peri* adlı bir müzikçi de vardı. Bu zat, gene aynı sosyeteye devam edenlerden şair *Rinuccini*'nin yazdığı «Daphne» adlı eseri bestelemek suretiyle, müzik dünyasına ilk operayı verdi. Besteci Peri'nin yazdığı müzikli sahne eserleri, az zamanda diğer bestecileri de harekete getirmiş, bu suretle munzam sahne metinleri arasından seçilen fıkralar, yerine göre, *arya*, yerine göre *reçitatif* olarak



Milano'da Scala (Skala) tiyatroaunda bir opera temsili.

Müzik sanatında insan ruhuna vasıtasız tesir eden unsur, her şeyden önce «melodi» olduğuna göre, opera yaratmaları, melodiyi, daha çok, âletlerin en tabiisi olan insan sesi için işliyen bir sanat şeklidir. Çok-seslilik prensipi üzerinde gelişen modern müzik yaratmalarında melodide bağımsız bir ifade, armonide ise, melodiyi derinliğine takviye etmek keyfiyeti bahis mevzuu olur.

Opera İtalyanca bir terimdir. Bu söz Orta-Çağa doğru «müzik eseri» mânasına gelmek üzere de kullanılmıştır. Onun içindir ki, müzik

bestelenmiştir; ayrıca sazların da refakatinde icra edilmekte olan bu neviden eserler, az zamanda geniş ve iddialı bir sahne hareketine yol açmış oldu.

İtalya'da dramatik operanın kurucusu sayılan *Monteverde*'den sonra, 17 nci yüzyılın nihayetine doğru, operanın reçitatif ve arya nev'inden unsurları üzerinde ilk olarak değişiklik yapan sanatçı, Sicilya'lı Scarlatti'dir. Napoli okulunun kurucusu olan bu verimli besteci, 106 parça opera yazmış; zamanına kadar kesin bir şekle bağlanamamış olan opera aryalarını, üç

XVIII inci asırda Fransız opera kostümü (Opera arşivinden)

kısımlı şarkı tarzında meydana getirmiştir. Daha sonraları *Scarlatti*, akord refakatinde icra edilen reçitatiflerin yerine, âlet müziği refakatinde yapılan «serbest reçitatif» leri kullanmıştır. Bu zat, ayrıca operalarının başına «Sinfonia» adını verdiği orkestra eserleri de katmıştır ki, daha çok, sahneye hâkim olan konunun tesiriyle meydana getirilen «Sinfonia» lar, sonraları opera uvertürlerinin doğmasını sağlamış oldu.

Scarlatti'nin yazdığı aryalar, sırf taganniye ön plânda yer veren İtalyan operalarında, muganni virtüozluğuna yol açmış ve zamanla hançere akrobasisine en güzel örnekleri vermiş olan «koloratur» aryaların meydana gelmesini mucib olmuştur.

Müzikli dram sanatı, 17 nci yüzyıl başlarında Italya'dan Fransa'ya çok kolay geçti. Esasen Floransalı *Medici*'lerle aile yakınlığı olan Fransız sarayı, İtalyan operasına ister istemez candan bir bağlılık göstermek zorunda idi.

XIV üncü Louis henüz çocuk iken, devleti bizzat eline almış olan Valide Kıraliçe *Anne d'Autriche* zamanında ilk İtalyan opera trupunu, Kardinal *Mazarin* Paris'e davet etmişti. Bu suretle İtalyan'ların Fransa'da verdiği temsiller, az zamanda Fransız bestecilerini de harekete getirdi. Nitekim aynı yıllar içinde Paris'te Millî Fransız Operası kuruldu ve bu operanın, kıral fermanı ile yapılan açılış töreninde, Fransa'nın ilk opera bestecisi diye tanılan *Cambert*'in «Pomone» adlı eseri temsil edildi. Bir müddet sonra Fransa'da *Lully*, *Rameau*, daha sonraları da *Crétry* gibi tanınmış bestecilerin yaptığı eserlerle, Millî Fransız Operası büsbütün kuvvetlenmiş oldu. Fakat Fransız operasiyle, İtalyan operası arasında önemli ayrılıklar vardı. İtalyanlar, opera sanatında yalnız müziği ve aksiyonu ön plânda tutuyorlardı; halbuki Fransızlar bunun tamamen aksine olarak, dile önem verdiler ve metin ile inşadı ön plâna aldılar. Büyük Fransız operasının her yolda gelişmesi sebebini, hiç şüphesiz, Fransız dili ile, Fransız edebiyatının yarattığı özel durumun dışında aramağa imkân yoktur.

Millî Fransız Operasında, taganni edilen metin ile, dramatik bünyeye fazla önem vermiş olan *Lully*, 17 nci yüzyılın sonlarına doğru Fransa dışında da tanınmağa başlanmıştı. Hançere virtüozluğunu ön plâna alan İtalyanlara karşı, edebî unsurlar bakımından olduğu kadar, seçtiği konular bakımından da, XIV Louis devrindeki klâsik anlayışa dönen, antik mitholojiye yeniden can veren *Lully*; «Alceste», «Isis» ve «Armide» adlı operalariyle, zamanında milletlerarası bir şöhreti sağlamış bulunuyordu.

Lully'den sonra, Fransız operasının ikinci büyük kurucusu *J. Ph. Rameau*'nun eline geçen

müzikli sahne sanatı, bu sefer daha gayretli bir rehberin idaresi altında gelişme fırsatını elde etmişti. Aynı zamanda devrinin önemli bir nazariyatçısı olan *Rameau*, gene büyük selefi *Lully*'nin açtığı yolda yürümüş, fakat eserlerine daha parlak bir ritm ile, daha tesirli bir hitabeti sağlamağa muvaffak olmuştur. Hattâ melodi alanında İtalyanlara meyleden sanatçı, her şeye rağmen devrinin en büyük dram bestecisi olarak tanındı ve sevildi.

Rameau'nun eserleri arasında «Castor» ve «Zoroastre» adlı operalar, ifade ve üslûb bakımlarından, XVIII. yüzyılın büyük opera yenileyicisi *Gluck*'a bile örnek olmuştur. Rameau'dan sonra, daha çok karakter tasvirinde başarı gösteren tanınmış besteci *Crétry*, zengin bir inşad ve popüler bir melodiyi ön plâna almak suretiyle, Fransa'da ilk olarak komik opera tarzını yaratmağa muvaffak oldu.

Opera sanatı, XVIII. yüzyıl başlarında, büsbütün başka bir yeniliğe kavuşmuştu. Bu yenilik, bundan evvelki sistemlerin tamamen aksine olarak, operada «metin» ve «müzik» gibi iki ana unsura, müsavi ölçüde yer veriyordu Bu önemli prensipi ilk olarak gerçekleştirme şerefi, dünya sanat piyasasını günün birinde İtalyan tesirinden kurtarmış olan büyük opera yenileyicisi *Ch. W. Gluck*'a nasib oldu. O halde, Almanya'da doğan, İtalya'da yetişen, Fransa'da opera yenileyicisi sıfatını kazanmış olan Gluck, her ne kadar millî bir Alman okulu kuramamış ise de, İtalyan ve Fransız operalarını, o zamana kadar görülmedik bir yeniliğe kavuşturmuştur. Gluck, yaratmalarında uzun zaman İtalyan ve Fransız özelliklerinden başka, XVIII. yüzyılın büyük opera bestecisi, *Händel*'den gelen Orta Avrupa'ya mahsus bir yaratma ruhu içinde, opera sanatına çoktandır beklenen yeniliği sağlamıştır. Onun içindir ki, bu büyük bestecinin yazdığı: «Orpheus», «Alceste», «Iphigenia Aulid'de» ve «Iphigenia Taurid'de» adlı operalar, yenileme devrinin standard eserlerinden sayılırlar.

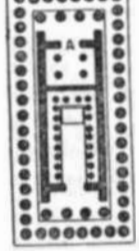
XVIII. yüzyıl sonlarına doğru dünya müzik piyasasının merkezi haline gelmiş bulunan Viyana'da, en çok dinlenen ve sevilen eserler, senfonik tarzda meydana getirilmiş olan eserlerdi. Bu arada opera konusuna, daha çok tecessüs ve tecrübe anlamında el uzatmış olan *Haydn* ile *Beethoven* yanında, yalnız *Mozart*, senfonide olduğu kadar, operada da başarı göstermiş, kısa bir zaman içinde Viyana klâsikleri devri operasını kurmağa muvaffak olmuştur. Mozart, müzikli dram alanında ilk önce Gluck yoliyle İtalyanlara meyletti; daha sonraları, opera sanatına, yani komik operaya, klâsik bir mahiyet ile, Orta Avrupa ruhuna mahsus millî bir karakteri aşılama imkânını elde etti. Bu büyük sanatçının İtalyanca metinli operaları yanında, 1791 yılında Almanca metinle yazmış olduğu «Sihirli Fülüt» operası, klâsik Orta Avrupa repertuvarının başeseri olma şerefini kazanmıştır.

Viyana klâsikleri devrinin en büyük senfoni üstadı olan *Beethoven*, opera yazmak hususunda sarfettiği gayretlerin biricik meyvası olarak tanılan «Fidelio» adlı sahne eserinde, ne gariptir ki, insan hançeresini tıpkı bir enstrüman gibi kullanmış, her şeye rağmen gene senfoni üstadı olma vasfına sımsıkı bağlı kalmıştır.

Viyana klâsiklerine kadar, Batıda bazı şehirlerde gelişmiş olan opera sanatı; romantizmle beraber, mahallî renkleri ve güzellikleri de içine almak suretiyle, müzikli sahne sanatında, millî okulların doğmasını sağlamıştır. Onun içindir ki, «romantik-opera» XIX. yüzyıl «Millî Müzik» hareketlerine atılan ilk adım sayılır.» Fr. *Opéra*.

Opera komik — (Tiy.) Bunun opera ile aralarındaki fark, operanın başından nihayete kadar bütün sözlerinin musikili olması ve opera komiğin ise ancak kısmen bestelenmiş, kısmen de bazı sahnelerinin musikisiz olarak yalnız konuşma ile geçmesinden ibarettir. Bazı milletler, ezcümle Fransızlar opera komiğin müzik bakımından karakterini bozmıyarak kısmen besteli ve kısmen de konuşmalı güldürücü eserler yapmışlar ve bunlara da *opera komik* demişlerdir. Fr. *Opéra comique*.

Operet — (Tiy.) Lirik tiyatronun en hafifidir. Opera komik gibi muhaverelerinin yarısı musikîli ve yarısı da konuşma iledir. Müzikli kısımları opera komikten daha az ve musikîsi daha hafiftir. Bilhassa müzik kısmı çabuk öğrenilir ve kulakta kalacak şekilde yapılır. Operetlerin birçok nevileri vardır ki bunlar da: hissî operet, buf operet, vodvil operet, revü operet gibi muhtelif isimler alırlar. Bunlar bu tarzdaki vodvil, revü, buf nev'inden olan tiyatro eserlerinin operet tekniğine göre yazılıp bestelenmek suretiyle vücuda getirilmiş eserlerdir.


A. Opisthodom

Opisthodom — (Yunanca opisthen = arka; domos = ev kelimesinden.) Yunan mâbedlerinin arka tarafında bulunan kısım ki ön cebhedeki *pronaos*'un mukabilidir. Opisthodom'a yalnız rahibler girer ve orası gerek mâbedin ve gerek şehrin kıymetli eşyalarını hıfzetmeğe mahsus bir hazinedir. Mâbedler mukaddes ve teca-

vüzden masun olduğu için en emin yer olarak telâkki edilir ve gerek mâbedin ve gerekse şehrin hazinesi burada hıfzolunurdu. Fr *Opisthodome.*

Optik kutu — İçine 45 derece meylinde bir ayna yerleştirilmiş bir kutudur ki içine ufkî vaziyette bir resim konulup kutunun bir tarafından bakıldığı zaman o resim aynada çevrilmiş olarak şakulî vaziyette görünür. Çocukların eğlenmesi için buna renkli resimler konularak gösterilirdi. Resimleri klişeye ters çizmek mecburiyetinde olan kazıcılar, yaptıkları resimleri asıllariyle karşılaştırabilmek için bu kutuyu kullanırlar. Fr. *Boîte d'optique.*

Or — (Os. Kale, siper.) Önü hendekli istihkam siperi. Orhan ismi bundandır. Eskiden Türklerde kale muhafızlarına *or beyi* denirdi. Or ve Ur müstahkem şehir (Fr. Citadelle) mânasına da gelir. Fr. *Fortification, ville fortifiée.*

Oran — (Os. Nisbet, ölçü ve mikyas mânasınadır.) Oransız demek ölçüsüz ve gayr-i mütenasib demektir. Fr. *Mesure, rapport, proportion.*

Oratuvar — Ev ve saraylarda dua ve ibadet etmeğe mahsus olarak yapılan hususî küçük kiliseler ki mescid mukabilidir. Fr. *Oratoire.*

Ordu evi — Askerî kulüblere verilen yeni isimdir. Fr. *Club militaire.*

Ordu tepesi — Eskiden ordunun hareket edeceği yol üzerinde, geriden gelecek askerî kıtalara işaret olmak ve gidilecek istikameti göstermek üzere her iki fersahlık mesafede sipahiler tarafından işaret olarak yapılıp bırakılan küçük tepecikler.

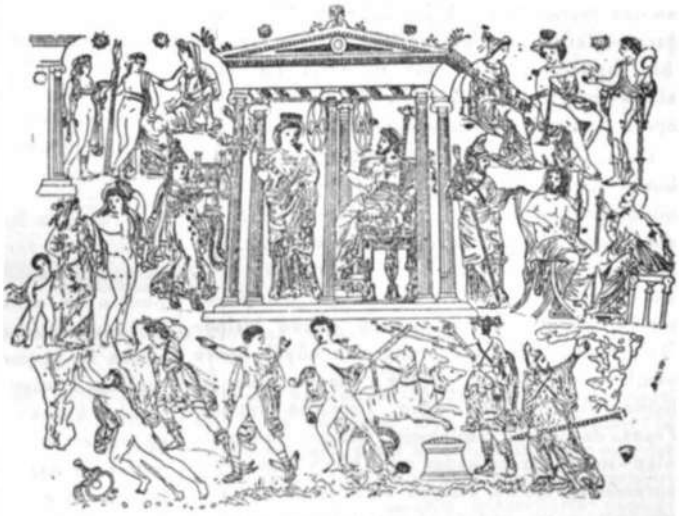
Orfee — *Homeros* ve *Hesiodê*'nin zamanlarında *Orfee*'nin ismine tesadüf edilmemektedir. Fakat M. Ö. VI ncı asırda onun ismi geçen bazı edebî yazılar ve ananeler vardır. Ondan ilk defa bahseden Yunan muharriri *Ibycus*'dur (VI ncı asır ortası). *Eschyle*'in, *Bassarid*'ler isimli ve bugün mevcud olmıyan bir trajedisinde de *Orfee*'nin ölümü mevzu-u-bahis olmuştur.

Klâsik devirde *Euripide, Pindare* ve *Platon* gibi eserlerde de Orfee ismi geçer.

Lâtin edebiyatında ve bilhassa *Virgile*'de ondan bahsolunur.

Orfee, *Ocagros* isminde bir Trakya kıra'ının Apollon neslinden *Calliope* isimli bir *müz*'den doğan oğludur.

Bütün eski şairler *Orfee*'nin *lura* (saz) sını ve şarkısını överler ve insanlarla hayvanların onu dinlemek için koşup geldiklerini anlatırlar. Onu daha iyi dinlemek için vahşi hayvanlar onun ayakları altına yatar ve ağaçlar ona doğru eğilirlermiş. Orfee, Mısıra kadar da gitmiş ve oraya *misterler* müessesesini götürmüş. Argonotlara refakat etmiş. Onun musikisiyle denizler sakinleşmiş ve *altın pösteki* (Fr Toison d'or yi bekliyen ejder *Colchos* musikî ile uykuya dalarak mağlûb edilmiş. En meşhur efsanesi ahire-



Orfee ve cehennem ilâhları (Münih'teki bir amfor (testi) üzerinde)

te gidişidir ki bu mevzuu Virgile yazmıştır. (Hattâ son zamanlarda Fransa'da *Ahirette Orfee* (Orphée aux enfers) isimli bir de operet yazılmış ve oynanmıştır.)

Bir gün *Eurydike* kendisine âşık olan çoban *Aristée*'nin takibinden kaçarken bir yılan tarafından sokularak ölmüş. Orfee onu kurtarmak için ahirete inmiş ve *Pluton*'dan onu kendisine iade etmesini istemiş. Pluton buna bir şartla muvafakat etmiş; o da ahiretten çıkıncıya kadar *Orfee*'nin önde gitmesi ve arkasından gelecek olan *Eurydike*'ye katiyen dönüp bakmamasını şart koşmuş. Fakat Orfee aşkından dayanamıyarak bir an evvel sevgilisini görmek için arkasına bakınca onu ikinci defa kaybetmişti. Bir türlü teselli bulamıyan *Orfee* artık Trakyanın hiçbir kadınına bakmamış ve dağlara düşerek *Pangee* dağında *Menad*'lar tarafından parçalanmıştır. Kafası ve sazı *Hebre* nehrine atılmış ve *Lesbos* (Midilli) adasına kadar sürüklenmiş. *Truva* muharebelerinden beri onun ağzından hâtifane sözler çıkarmış.

Bir efsaneye göre de öldükten sonra da onun sazı semaya çıkarak orada bir yıldız manzumesi olmuş.

Bu efsanelerden anlaşıldığına göre *Orfee* kahramanlık devrinin başlıca şair ve musikişinası idi. *Lara* ve *Cithar* sazlarını icad ve ıslah etmiş. Şiir ve musikinin mucidi sayılmıştır. Aynı zamanda dinî felsefesini ve mezhebini de yaymıştır ki o mezhebe *Orfizm* denir.

Orfee Hermes ve Eurydike.

1° Orkestra — (Lâtince raksetmek mânasına orkhestra ve Yunanca *Orkheisthai* kelimesinden.) İlk Çağda Yunanlıların tiyatrolarında sahne ile seyirciler arasında *Koro* heyetinin bulunduğu yere denirdi ki bunun ortasında *Dionyses* mabudunun *tymélé* denilen bir altarı bulunurdu. Roma tiyatrolarında senatörler ve hâkimlerin oturduğu kısma da *orkestra* ismi verilirdi. (Bak. Tiyatro.) Fr. *Orchestre.*

2° — XVI ncı asırda sahne ile seyircilerin arasında ve sahnenin önünde muzika çalanlara mahsus olarak ayrılmış yere ve saz çalanların heyet-i umumiyesine denirdi. Dramatik müziğin başlangıcından itibaren gerek sazların sesi iyi işitilmek ve gerekse müzik müelliflerinin orkestrayı daha kuvvetli bir hale getirmek arzusiyle orkestra hayli değişikliklere uğradı. Orta Çağda, XVI ncı asra kadar orkestrayı teşkil eden âlet'erin adedi ve tertibi hakkında hiçbir nizam yoktu; mümkün olduğu kadar çok adedde saz konulmak yoluna gidilirdi. Sonraları orkestra heyetlerindeki sazların nev'i ve adedi tesbit edilerek bugünkü hale getirildi. Fr. *Orchestre.*

3° — Tiyatrolarda orkestranın yakınındaki mevki Buna *Orkestra koltuğu* (Fr. Fauteuille d'orchestre) da denir.

Orluk — Eski Türkçede, sığınılacak yer, hisar ve mağara mânasınadır. Fr. *Caverne, fort.*

Orman — Sık ve büyük ağaçlarla kaplı arazi. İçine hiç girilmemiş ve insan eli dokunmamış cesim ağaçlı ormanlara *bâkir* veya *vahşi orman* (Fr. Forêt vierge) denir. Bir ormanı vücuda getiren ağaçların cinsine göre de çam ormanı, meşe ormanı ve saire tâbir olunur. Fr. *Forêt.*

1° Orta — (Os. Vasat, vasatî, merkez.) Bir şeyin iki ucuna aynı mesafede olan nokta veya kısım. Bir mesafenin, bir sırığın ortası, bir tablonun ortası, gibi. Merkez mânasına gelir. Dairenin ortası, merkezi demektir. Bir meydanın ortası gibi. Fr. *Centre, milieu.*

2° — Muhtelif büyüklük ve boyda olan şeylerin ne büyük ve ne de küçük olanı. Orta boy, orta büyüklük gibi.

3° — Meydan ve boşluk. Fr. *Champs, place.*

4° — Yeniçeri ocağındaki bölüklere verilen isimdir. Yeniçeri ocağı 169 ortaya ayrılmıştı. Her orta 60 ilâ 70, ve sonraları 100 kişiden ibaret olup bilâhare iki üç bin kişiye çıkarılmıştır. Orta malı tâbiri bundandır; yani ocak halkının heyet-i umumiyesine aid mal demektir.

Orta bağ — Tezhibde mütenazır (Fr. Symétrique) şekillerin ortasına resmolunan ve bu iki şekli birbirine bağlıyan bezeme (Fr. Ornement) örgesi (motifi).

Orta Çağ — (Os. Kurun-u vusta.) Romanın sukutundan, yani 475 senesinden İstanbulun Türkler taralından fethi olan 1453 senesine kadar olan zaman. Buna eskiden *kurun-u vusta* denirdi. Şimdi Orta Zamanlar, Orta Çağ ve Orta Kurunlar gibi üç muhtelif tâbir kullanıldığı görülmektedir. Halbuki aynı şeyi böyle başka başka tâbirlerle ifade etmek mânayı karıştıracağından bunlardan yalnız birini kullanmak lâzım gelir. Bu hususta zaman tâbirini kullanmak doğru olmaz. Çünkü eski zamanlar dediğimiz vakit kurun-u ûlâ mânası anlaşılmaz. Orta zamanlar, eski zamanlar veya ilk zamanlar tâbiri de büsbütün başka bir mâna ifade eder. Bu sebeble *Orta Çağ* tâbiri en münasibdir. Fr. *Moyen Âge.*

Orta dere — (İng.) Çatılarda iki meil damın birleştiği yerde hâsıl olan zaviye şeklinde meil dere ki bu iki satbın suları buraya akarak oradan çatının kenarlarındaki derelere gider. Bu derelere kurşun veya çinko kaplanır ve kiremitlerin ucu bu derelerin üzerine kadar gelir. Fr. *Noue.*

Orta oyunu — (Tiy.) (Os. Zuhurî kolu.) Meydanda oynanan eski tiyatro tarzı. Başlıca oyuncuları karagöze muadil olan

kavaklu ile, haciyvadın muadili olan *pişekâr*'dır. Diğer eşhas karagözdeki eşhasın aynıdır. Bu oyun oynanırken zurna ve çifte nâra çalınır.

Dekor ve perde kullanılmaz. Yalnız *yenidünya* ismi verilen paravana çerçevesi şeklinde bir evle yine böyle açılır kapanır iki kanaddan ibaret bir dükkân vardır. Orta oyununda vakadan ziyade muhaverelerdeki nüktelere ehemmiyet verilir. Mevzu, bunlara bir vesiledir. Onun için oyun oynandığı yere *meydan-ı suhan*, yani *söz meydanı* denir. Sanatkârlar temsil ettikleri eşhasın dilini taklide, âdet ve düşünce tarzını tamamiyle göstermeğe ve birbirini sözle alt etmeğe çalışırlar.

Eski zamanlarda, kadın sahneye çıkmadığı için orta oyununda kadın rolünü de erkekler

Orta oyunu veya Zuhurî kolu. Soldan itibaren, ön sırada: Kavuklu Sepetçi Ali Rıza, cüce Vasil, meddah Aşkî, pişekâr Asım, çifte nâracı Emin, zurnacı Şabin. İkinci sırada, soldan: Dondurmacı Ali (pelerinli olan), Küçük Mustafa (beyaz sakallı olan), Ahmed Necib, zenne Cevdet, kocakarı Ahmed. (Meşrutiyetten beş altı yıl önce Darüşşafakada yapılan bir sünnet düğününde oynanan orta oyunu) (Yedi Gün'den).

Orta oyununda kavuklu Ali Efendi (sağda) ve pişekâr Asım (solda).

yapardı. Saç takarak yüzünü yaşmakla örttüğü ve ferace giydiği için pek erkek olduğu belli

Orta oyununda meşhur zenne Necdet

olmıyan ve sesini incelterek bir kadın gibi konuşan bu oyunculara *zenne* denirdi. Vaktiyle bu zenne rolünü yapmakta mahir birkaç oyuncu vardı. Bunlara lâkab olarak zenne Ahmed, zenne filân gibi isimler verilirdi. Bunlar o zamanki kadınların bütün etvar ve hareketlerini tamamen taklid ederlerdi.

Orta oyununun ne zaman başladığı hakkında sarîh bir tarihî malûmat yoksa da Selim Nüzhet Gerçek merhumun bir yazısında orta oyunundan ilk bahseden Tarih-i Enderun sahibi Hâfız İlyas efendi olduğu ve 1819 dan evvel bu tarzda oyun mevcud olmadığı zikredilir. Yeni çıkma mânasına *zahurî* tâbiri de bundandır.

O vakitler orta oyunu şimdiki gibi her vakit oynanmaz, sünnet düğünlerinde, esnaf cemiyet-

Orta oyununda piyekâr Küçük İsmail ve kayıklı Ali Bey'in muhaverelerî

leri gezintileri ve peştemal kuşatma töreni gibi toplantılarda oynanırdı.

Orta sahın — (Os. Sahn-ı merkezî.) Cami ve kiliselerde merkeze gelen iç kısım. *Merkezî sahın* da denir. Bunun yan tarafındakilere *sahn-ı canibî* veya *yan sahın*'lar (Fr. Nef collatéraux) denir. Fr. *Nef centrale.*

Ortaşık — Bir işde ortak olan, iş ortağı ve mesai şeriki mânasınadır. Fr. *Collaborateur.*

Ortaşım — Teşrik, iştirak ve teşarük mânalarınadır. Fr. *Association.*

Orta taş devri — (Ark.) Tarihten önceki zamanlara aid olup *paleolithik* denilen *eski taş devri*'yle *neolithik* denilen *cilâlı taş devri* arasındaki bir taş devridir. Fr. *Mésolythique.*

Ortalama — (Os. Münasefeten.) Bir şeyin tamam ve müsavi olarak ikiye bölünmesi.

Ortalama sıra sütunlar — Kilise sahınlarında mihver üzerine ve ortaya sıra ile konulmuş sütunlar ki bunlar sahnı ikiye ayırır. Buna *mihver sütunları* da denebilir. Fr. *Épine.*

Ortostat — Asurlularda saray ve mâbedlerin taekapıları (Fr. Portail) yanlarına konan, başı insan ve vücudu kanadlı bir boğa şeklinde heykellerle müzeyyen kapı ayakları. Fr. *Orthostates.*

Osiris — Kadîm Mısırlılarda Nilin bereketini veren ilâhın ismi. (İs = güneş ; Ra = mabud kelimelerinden gelmiş olması muhtemeldir.) (Bak. Mısır sanatı.) Fr. *Osiris.*

Ahirette Osiris'in huzurunda günahların tartılması

1° Ot — Haşeli olmıyan ve yazın yeşillenerek kışın kuruyan ince nebatlar. Fr. *Herbe, foin.*

2° — (Os. Nâr.) Ateş mânasınadır. Bunu *ot*'tan ayırmak için *od* şeklinde yazarlar. Fr. *Feu.*

Ot yemliği — Ahırlarda yemliklerin yukarı tarafına yapılan kafes şeklinde yemlik. Fr. *Râtelier.*

Otağa — İklil ve taç mânasına öz Türkçedir. Fr. *Couronne.*

Otak — İçinde ateş yakılan ve oturulan çadır. Hükümdarlar ve devlet ricaline mahsus büyük ve süslü çadırlara da *otak* denir. Padişahların çadırlarına *otağ-ı hümayun* tâbir olunur. (Bak. Çadır ve ocak.) Fr. *Tente.*

Otel — Yolcuların bir şehre gelip muvakkat bir zaman için orada kalacakların yatmasına mahsus odaları ve müştemilâtı havi bina ki eski hanların modern bir şeklidir. Fr. *Hôtel.*

Otkun — Hamamların içini ve suyunu ısıtmak için yanlarında ve altlarında inşa olunan külhanların ateş yakılan yeri. Ateşlik de denir. Fr. *Hypocauste.*

Otla — (Ateş mânasına ot'tan.) Ateş konan kab, mangal. Fr. *Brasier.*

Otlak — Otlu yer. Hayvan otlatmağa mahsus mer'a.

Ot minder — Çuval bezinden yapılmış ve içine ot doldurulmuş minder. Eskiden Türkiyede kerevet ve sekiler üstüne umumiyetle yünle doldurulmuş minderler konurdu. Fr. *Paillasse.*

1° Otografi — (Os. Hatt-i zâtî.) Bir şahsın kendi eliyle yazdığı yazı, hatt-ı destî. Büyük ve tanınmış adamların kendi el yazılarından koleksiyonlar yapılır. Müzelerde böyle birçok otografiler bulunur. Fr. *Autographie.*

2° — Sivri kalemle yapılmış çiziresimleri litografya taşı üzerine nakil veya aslından geçirmek usulü. Bunu *otografi* den ayırmak için *autografi* şeklinde yazmak münasib olur. Fr. *Autographie.*

Otoman — (Mob.) Arka tarafı rahatça dayanılabilecek şekilde bir kanapedir. Avrupakârî mobilyaların Türkiyede tanınmüm ettiği devirlerde yapılan sedir şeklinde kanapedir ki buna Avrupalılar ottoman ismini vermişlerdir. Bizde *koltuklu sedir* denir. Fr. *Ottoman, pofos.*

Avrupalıların otoman tâbir edilen koltuklu sedir.

1° Otomat — Bir zemberekle kurularak kendi kendine hareket eden makineli hayvan veya insan kuklaları. Fr. *Automate.*

2° — Bir delikten para atılarak kendi kendine harekete gelip istenen içki, yemek, çikolata, bonbon ve saire gibi şeyleri vermeğe mahsus makineli dolab ve büfeleri hâvi dükkân. Fr. *Automate.*

Otoportre — Bir ressamın aynada kendisine bakarak yaptığı portresi. Ressam Rembrandt'ın otoportresi gibi ki kendisi tarafından yapılmış portresi demektir. Fr. *Autoportrait.*

Otoyol — Otomobil ve otobüsler için yapılmış yol. (Bak. Şekle.)

Otrak — (Üstüne oturulan şey mânasına.) Çocuklar ve hastalar için kullanılan lâzımlık. Fr. *Pot de chambre, pot de nuit.*

Ot taşı — Ateşe dayanır taş ki onunla fırın duvarları yapılır. Burada *ot* ateş mânasınadır. Fr. *Pierre réfractaire.* (Bak. Taş.)

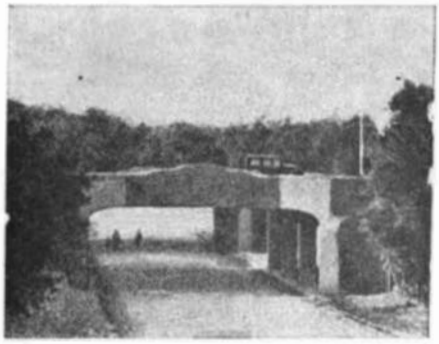
Oturak — Oturulacak şey ve yer mânasınadır. İskemle ve sıra gibi şeylere denirse de yukardaki *otrak* kelimesinin mânasiyle karışmamak için, bu mânayı kaybetmiş ve yalnız kayıkların kürek çekmek için oturulan yerlerine mahsus bir tâbir olarak *oturak tahtası* tâbiri kalmıştır. Bu iki mânayı birbirinden ayırmak için evvelkini *otrak* ve ikincisini *oturak* şeklinde yazmak münasib olur. (Bak. Oturtmalık.) Fr. *Siège.*

Oturaklı — Kaidesi geniş ve iyice oturmuş ve irtifaı az olan muvazeneli binalar hakkında kullanılır. Oturaklı bir bina denir. Fr. *Bien assis.*

Oturma — (İnş.) Bir binanın temeli fena yapılmış olmasından dolayı çökmesi. Bu binanın sol tarafı oturmuş, bu duvar oturmuş denir. Her bina yeni yapıldığı vakit biraz oturur. Duvarların tuğlaları arasındaki harçlar sık-

1

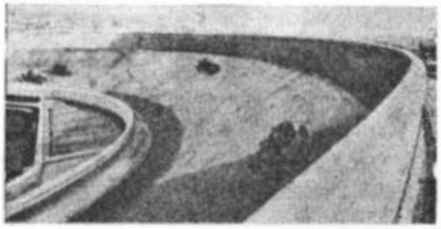
2



3

4

5



6

8

Otomobil yolları

Berlin ve Nikolassee arasındaki otoyolları.

1 — İki taraflı yeni otomobil yolu. — 2. Cenub dönemeci — 3. Yol üstünden geçit. — 4. Yüksek otomobil yolu (Milano Loghi). — 5. İkiye ayrılan yol. — 6. Kavisli mail yol. 7 — *Adenau*'da bir ağır otomobil yolu. — 8 Dağ otomobil yolları.

let tesiriyle ezilerek kalınlıkları azalacağı cihetle binanın irtifaı gayr-i mahsûs surette azalır Fakat binanın her ciheti aynı derecede oturacağı cihetle binanın muvazeti.e halel gelmiyeceğinden bu gibi umumî basma ve oturmaların bir mahzuru olmaz. Bu hususta *basma* tâbiri de kullanılır. Bu tâbir daha ziyade ahşab binalardaki oturmalar hakkında kullanılır Köşe direkleri basmış veya kapının üst tabanı basmış (Fr. Asseoir, travailler) denir Fr. *Tassement*.

1° Oturmak — Binalarda bir duvarın basarak oturması. Bir döşemenin yapıldığı seviyeden aşağıya inmesi. Basma ve oturmaların devamı o binanın sakatlığını ve çökeceğini gösterir. Bu gibi oturan kısımları payanda ve desteklerle tahkim ederek oturmanın önüne geçilir. Kârgir binalarda temellerin bindiği toprağa çimento şırıngaları yapılarak sıkıştırılmak suretiyle temel oturmasının önüne geçilir. Fr. *Travailler*.

2° — İskân etmek, beytutet etmek, bir evde oturup yatarak yaşamak. Filânın oturduğu ev, Ahmed bu sokakta 35 numarada oturur gibi. Fr. *Habiter*.

3° — Dinlenmek için bir yere, bir sandalye ye oturmak. Fr. *S'asseoir*.

Oturmalık — Bir sandalye veya iskemlenin oturulan yeri. Bu oturmalıklar, hasırdan, tahtadan, kumaştan veya deriden olur. Demirden olanları da vardır. Sandalye ve koltuk gibi şeylere de denir. Fr. *Siège*

Oturtma — Evvelce işlenerek hazırlanmış olan parçaları veya renkli kumaş ve çuhadan kesilmiş şekilleri bir kumaş üzerine dikerek vücuda getirilen iş (Benaluka). Fr. *Application*.

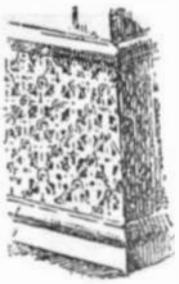
Oturtma çıtası — (Mar.) Marangozlukta dolabların ve kütübhanelerin içine konulan raf tahtalarının uclarını bindirerek oturtmak için yan taraflara mıhlanan çıtalar. Fr. *Tasseau*.

1° Oturtmalık — (\ i.) Bir binanın kaidesinde muayyen bir irtifada olan üst temel (Fr. Soubassement) kısmı ki bina bunun üstüne oturur. Oturtmalıklar bazan yalnız cebheye münhasır olur. Bunlar toprak seviyesinden başlayıp az bir irtifada olmak üzere cebhe boyunca devam eder ve zemin katının duvarlarından bir silme veyn kalınlık farkından husule gelen bir çıkıntı ile ayrılırlar.

Oturtmalık

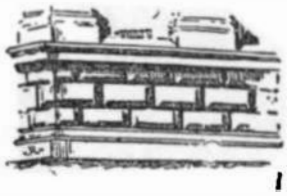
Muhtelif oturmalıklar. 1. Koltuk.—2. Sandalye. — 3. Kanape. — 4. Banket. — 5. Berjer koltuk. — 6. Uzun kanape (şezlong). — 7. Sedir (divan). — 8. Puf. — 9. Orta iskemlesi. — 10. Vidalı iskemle (piyano iskemlesi). — 11. Yüksek arkalıklı ocak sandalyesi. — 12. Köşe iskemlesi. — 13. Sıra (banka). — 14. Salıncak iskemle veya sallanır iskemle. — 15 Hasta koltuğu. — 16. Sekmen. — 17. Kıvrılır iskemle. — 18. Katlanır iskemle. — 19. Bahçe kanapesi. — 20. Kalkar peyke.

Bunların bazıları bina duvarlarından ayrı bir görünüşte olmak için yontma kaba taştan veya rüstaî olarak iri moloz taşlarından yapıldığı gibi bazıları da kum serpme olarak çimento ile sıvanır.



Oturtmalık

Bu kısa ve kunt kaideler binaya bir sağlamlık ve oturaklılık manzarası verir. Eğer bu oturtmalıklar üzerine duvar inşa edilmeyip, Yunan, Roma ve Rönesans binalarında olduğu gibi, sütunlar bindirilirse bu gibi üst temellere *sütun oturtmalığı* (Fr. Stylobate) tâbir olunur. Eski camilerin oturtmalıkları yontma kefeki taşından gayet imtizaclı surette yapılmış ve üzerine binen duvar taşlarından daha çıkıntılı olarak inşa olunmuştur. Türk mimarisinde oturtmalıkların yüzleri silmesiz ve tezyinatsız olup gayet sadedir. Rönesans mimarisinde ise bunların her türlü silmeler ve kabartma motiflerle tezyin edilmişleri vardır. Fr. *Socle.*



Oturtmalık (üst temel)

2° — Heykel ve büstlerin muayyen bir irtifada durması için altlarına yapılan muhtelif şekildeki kaidelere de denir. Fr. *Piédestal, socle.*

Oturtma taş — Bir ziynet eşyası üzerindeki yuvaya veya tırnaklar arasına oturtulmuş kıymetli taş. Şu yüzük üzerinde dört kıratlık oturtma bir pırlanta vardır gibi.

Ova — Düzlük arazi, etrafı dağlarla muhat geniş sahra. Fr. *Plaine.*

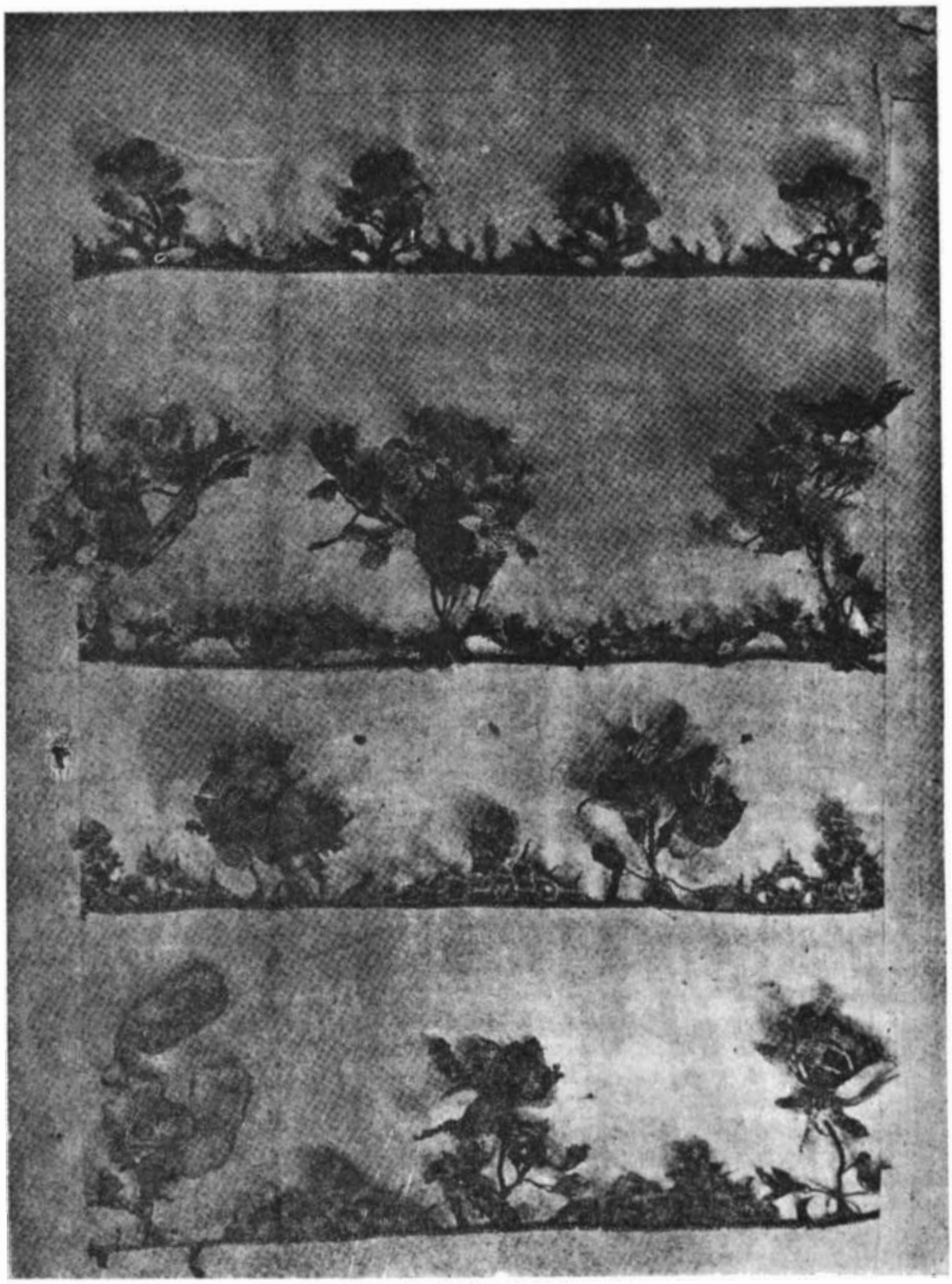
Oya — Renkli ibrişimlerden iğne ile kafes gibi araları oyuk olarak çiçek ve yaprak şekillerinde örülen işlemelere denir. Bunlar dantel mahiyetinde olup elbise kumaşlarının ve yemenilerin kenarlarına süs olarak harc makamında dikilirlerdi. Bunların düz olanları veya tabiî çiçek ve yapraklar gibi mücessem şekillerde örülenleri vardır. Bazı ince oyalar tabiî çiçek ve yapraklardan fark olunmıyacak kadar sanatkârane örülmüştür. Oyalar, işleme tarzı ve şekillerine göre şu isimleri alırlar: Âfet tırnağı, çifte, fulya, komşu çatlatan, ince, kaba, kirpik, kuşdili, saçak, sayvan, kuş gözü, tavşan kulağı, trabzan, zürafe, zambak, çemen, karanfil, gül, nerkis, lâle, hanım eli vesaire. (Bak. Şekil, sahife 1548) Fr. *Dentelle turque.*

Oygaç — Her türlü maddeleri oymaya mahsus kalem. Oymacı aleti. (Bak. Kalem.) Fr. *Ciseau.*

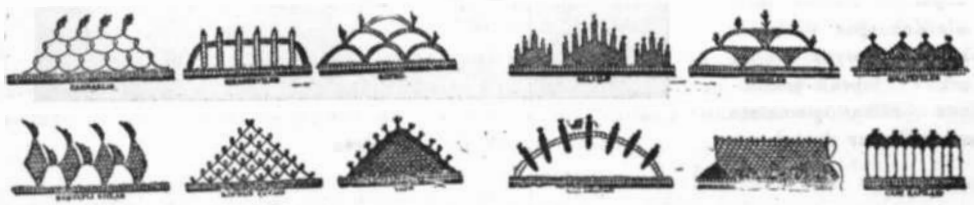
1° Oyma — Taş, ağaç, fildişi, boynuz, alçı ve sair bir maddeyi oyarak kabartma ve çökertme şekillerle yapılan tezyinat. *Bu kapı üzerinde güzel oymalar vardır, şu mezar taşının mermer oymaları* gibi. Madenlere yapılan oymalara *çalma* (Fr. Ciselure) denir. Fr. *Ornement taillé ou sculpté, bas-relief.*

2° — Oyma tâbiri ekseriya bir maddenin satıhından bir kısmını çıkararak orasını çukurlaştırmak (Fr. Creuser) mânasına da kullanıldığı gibi bir şeklin kenarlarını keserek ve boşaltarak onu meydana çıkarmak hakkında da istimal olunduğundan vaktiyle kâğıd ve deri gibi düz satıhlar üzerine çizilen tezyinî şekillerin etra-

Oya



Eski Türk oyalarından bazı parçalar (Bayan Melek Celâl'in koleksiyonundan)



Bazı oya örgeleri (Kenan Özbel'den)

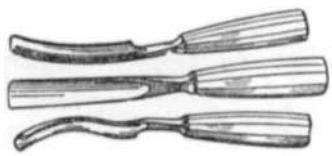
fını kesmek suretiyle yapılan kesme işlerine (Fr. Découpage) dahi bu tâbir verilmekte ve meşhur bir sanatkâr olan *Fahri*'nin bu usulde yaptığı işlere *Fahri oyması* denilmektedir. Halbuki bu işler *oyma* olmayıp *kesme*'dir. Eskiden bu nevi işlere kesme mânasına *katı'* ve *mukatta'* denir ve bunları yapanlara *katta'* (Fr. Découpeur) tâbir olunurdu. Bu işi *kesme* tâbiriyle ifade edip *oyma* tâbiriyle karıştırmamak icabeder. Çünkü oyma tâbirinde derinlik ve çukurlukla kabartılık mefhumları vardır Tahtaları ince kıl testere ile kesmek suretiyle yapılan işlere de oyma demeyip kesme (Fr. Découpage) tâbir etmek lâzımgelir. Fr. *Intaille.*

M û d e n o y m a — Her nevi mâdenî eşya üzerine çelik kalemle oyarak ve kazarak tezyinat yapmak ki buna *çalma* denir. (Bak. Çalma.) Fr. *Ciselure.*

T a h t a o y m a — (Oy.)Ağacı keskin kalemlerle oymak suretiyle vücuda getirilen kabartmalı süs ve heykel işleri. Ağac oyularak yapılan heykellere *ağac* veya *tahta heykel* demek ve bu gibi ince sanat eserlerini tezyinî mahiyetteki ağac oymalardan ayırmak lâzımdır. Fr. *Sculpture sur bois, hucherie.*

Oyma kalıb — Oyularak yapılmış olan kalıblar ki bunlarla yumuşakça bir mâdenî levha veya herhangi bir madde üzerine tazyik edildiği vakit kabartma bir şekil elde edilir. Fr. *Gaufre.*

Oyma kalemi — Oymak için kullanılan ucu keskin ve sivri çelik kalem. *Minkar* da denir. Fr. *Ciselet, ciseau de sculpteur.*



Oymâ kalemleri

Oyma matkabı — Oyulacak şeyleri delmeğe mahsus matkab ki heykeltıraşlar kullanır. (Bak. Matkab.) Fr. *Drille.*

Oymacılık ve heykeltıraşî— (Os. Nahtve heykeltıraşî.) Mâden, taş, ağac ve saire gibi herhangi sert bir maddeyi çelik kalemlerle oyarak şekillendirmek suretiyle mücessem suretler yapmak sanatına *oymacılık* ve Osmanlıcada *nahit* tâbir olunur. Bu işi yapanlara da *nahhat* denirdi.

Bu sanat, işin nevi'ne göre taş oyma, ağac oyma, mâden oyma (çalma), kabartma, yonma, çarpma gibi nevilere ayrılır.

Taşları yontarak onlara bir şekil vermeğe bizde *tıraş*, Fransızcada «taille» ve bunları yapanlara bizde *senktıraş* (taş yonucu) ve Fransızcada «tailleur de pierre» denir. Tamamiyle mücessem sanat eserleri ve heykel yapanlara ise Fransızcada olduğu gibi hem oymacı ve hem heykeltıraş mânasına olan aynı *sculpteur* tâbiri kullanılmayıp *heykeltıraş* denir. Mamafih heykeltıraşlar, balmumu ve özlü çamur veya alçı hamuru gibi yumuşak ve plâstik maddelerden mücessem ve kabartma işler de yaptıkları için birer oyma sanatkârı sayılır ve oymacılık da heykeltıraşî sanatına giren bir kol addedilebilir. Nitekim Almanlar bunlara *Bildhaaer* yani *suret oyan* derler.

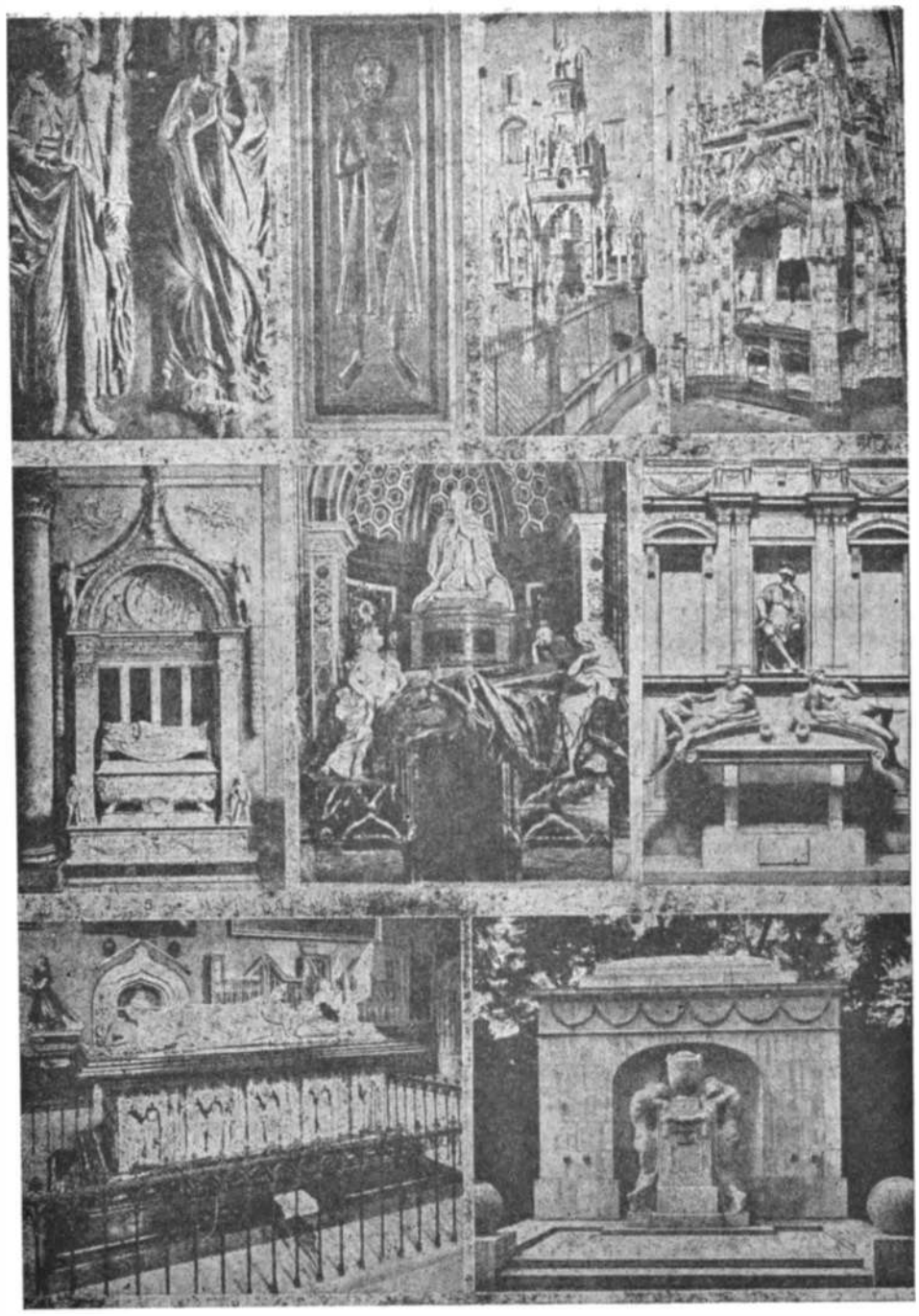
O halde aynı mahiyette olan bu iki sanat şubesini bizim de *heykeltıraşî* tâbiri içine almamız ve yahud bu her iki şubeyi şümûlü dairesine olan ve Fransızcadaki «sculpture» mânasını ifade eden *nahit* kelimesini kullanmak veya yeni bir Türkçe terim bulmak icab eder.

Bu hususta en münasib olarak *oya* sözünü bulmaktayız. *Oyma* ve *heykeltıraşî* sözleriyle bir iltibası olmıyan bu kelime, *yazmak* kelimesinden *yazı* ve *kazmak* kelimesinden *kazı* geldiği gibi *oymak* kelimesinden de *oya* sözü alınabilir. Bunu Fransızcadaki «sculpture» karşılığı olarak kabul ederek sanat lisanımıza bir terim kazandırmış oluruz.

O halde bu tâbir gerek *kabartma oymacılığı* ve gerekse *heykeltıraşî* gibi sanat işlerini ihtiva eder. Bu takdirde bunları yapan sanatkârlara umumiyetle *oyu sanatkârı* veya sadece *oyar* diyebiliriz (muharrirlere *yazar* dediğimiz gibi) ki bu tâbir gerek kabartma ve gerek mücessem tezyinat ve heykel işlerini yapan mânasına gelir. *Oymacı* tâbiri ise her ne kadar yine «sculpteur» mukabili olarak *oyma yapan* mânasına gelirse de, daha ziyade bir oyu sanatkârının yaptığı modeli diğer bir cisim üzerine nakleden bir teknik adamı demek olur. Nitekim Kuledibinde birçok *oymacı*'lar vardır ki bunlar birer *heykeltıraş* değillerdir.

Bununla beraber henüz mefhumuna alışılmamış olan *oyu* tâbirinin sanat lisanında tutup tutmıyacağı da şüpheli olduğundan *oymacılık* ve *heykeltıraşî* sanatlarını şimdilik ayrı ayrı terimlerle ifade etmek zarureti vardır.

H e y k e l o y m a c ı l ı ğ ı — Heykel oymacılığı işleri birkaç nevidir. Tamamiyle mücessem olanlara mücessem oyma veya mücessem heykel (Fr. Ronde-bosse) denir. Bunlarda üç buud da vardır ve şeklin etrafı tamamiyle boşaltılmıştır. Bir satıh üzerine kabartılmış olarak yapılan ve etrafı tamamen serbest olmayıp bir taraftan o satha veya kütleye yapışık bulunan oyma ve heykel işlerine *kabartma* (Fr. Sculpture en



Mermer oyma işlerinden bazı meşhur mezar âbidelerl.

1. Heinrich ve kontes Mathilde'nin çift mezarındaki heykeller (1240). — 2. Rudolf v. Schwaben'in mezar heykeli (1080). — 3. Verona'da S. Sansignorio della Scala mezar âbidesi (1374) (Gotik üslûbu). — 4. Brou kilisesinde Margerete d'Autriche'in sayvan şeklinde mermerden oyma mezarı (1526-32). — 5. Floransa'da Santa Croce kilisesinde Karlo Marsuppini'nin duvara bitişik mermer oyma mezarı (1455). — 6. 1667 de ölen Papa VII nci Aleksandr'ın Romada San Pietro kilisesindeki mezarı. — 7. Floransa'da Lorenzo de Medicis'nin Mikel Angelo tarafından yapılmış mezarı. — 8. Philippe Kühn'ün rönesans üslûbunda mermerden oyma mezarı (1384-1411) (Dijon Müzesindedir). — 9. Dresden'de Urnenfriedhof mezarlığında bir mezar âbidesi.

relief) tâbir olunur. Bu nevi işler tezyinî mahiyette iseler onlara *kabartma süs* ve insan suretlerine ise *kabartma suret* (Fr. Figure en relief) denir. Bunların düz denecek kadar hafif kabartılı olanlarına *basık* veya *hafif kabartma* veya *alçak kabartma* (Fr. Bas - relief) ve mücessem olarak her tarafı oyulmuş fakat altındaki zemin sathına cüz'îce yapışık bulunan kabartmalara *yüksek kabartma* (Fr. Haut - relief) tâbir olunur. Kabarık bir şekilde olmayıp derine doğru oyulmuş olarak yapılanlara, yani hâkik, necef ve saire gibi taşlar ve mühürler üzerine kazılarak yapılan *çukur oyma*'lara *kazma* (Fr. Gravure) ve bu işlere *mühür kazmacılığı* (Fr. Glyptique) denir.

Oyma veya heykeltıraşî tekniği — *Heykeltıraşlar* yapacakları işlerin evvelâ balmumu veya çamurdan mücessem veya kabartma küçük bir eskizini yaptıktan sonra ona göre vücuda getirmek istedikleri cesamette çamurdan bir modelini yaparlar. Bu modelin çamurlarını tutmak için de çamurun içine tutturma demirleri (Fr. Armature) yerleştirirler. Fakat çamur kurudukça çatladığı ve hacmi değiştiği için onu daima ıslak bezler sararak muhafaza ederler ve tercihen alçıdan bir aynını dökerler. Bunun için meydana gelen çamur modelden, alçı ile bir dişi kalıb alarak içine tekrar alçı dökmek suretiyle alçıdan bir erkek model hazırlarlar. Bu modelin alçıdan yapılması, uzun bir müddet sürecek olan taş işi bitinciye kadar çamur modelin çatlayıp bozulacağı içindir. Alçı model hazır olduktan sonra heykeltıraş puantometre ile ölçerek onu taşa oyar. Eğer tunçtan olacak ise çamurdan aldığı dişi alçı kalıblara eritilmiş tunç dökmek suretiyle eserini vücuda getirir.

C i s i m l e m e — (Fr. Modelage.) Çamurdan heykel ve kabartma modeller yapma işine «modelage» denir ki bunu Türkçe *cisimleme* terimi ile ifade edebiliriz. Çamur modeller şu suretle yapılır:

Yapılan iş bir alçak kabartma (yani basık kabartma) (Fr. Bas-relief) ise evvelâ bir sehpa (Fr. Chevalet) üzerine, etrafı taşkınca bir çerçeve ile çevrilmiş bir düz tahta levha konur. Bu tahtanın sathına tatbik olunacak çamurun düşmemesi için o tahtaya evvelce başlı çiviler çakılması lâzımdır. Eğer yapılacak kabartma çok tümsekli ve çıkıntılı ise, haçvari olarak birbirlerine bağlanmış küçük tahta parçalarını birer kısa tel vasıtasiyle bu çivilere bağlamak icabeder. (Bu küçük tahta parçalarına heykeltıraşlar *kelebek* derler.) Bunlar çok kabarık kısımlardaki çamurun içinde kalarak o kütlenin ağırlığı dolayısiyle aşağıya doğru sarkmasının ve düşmesinin önüne geçer.

Büstler ve *heykeller* gibi etrafı boş ve tam mücessem eserlerin çamur modelleri heykeltıraş *sehpası* denilen dört ayaklı ve iner çıkar tablalı bir ayak üstüne konulan bir tahta tabla üstünde yapılır. Eğer bu büst veya heykel küçük kıt'ada ise hafif bir ayak yetişir. Fakat tabiî cesamette ve bundan daha büyük olursa altındaki sehpanın alçak ve genişçe bir yuvarlak masa olması ve altındaki bir çark ve manivelâ ko'u ile istenilen tarafa çevrilebilmesi lâzımdır ki heykeltıraş bu modeli çevirerek her tarafını tedkik edebilsin.

Bu masa üzerine konacak olan çokça miktardaki çamurun ağırlığını taşıyabilmesi için de masanın tablası üzerine önceden heykele uyar demir tutturmalar (Fr. Armatures) tesbit olunur ve icabına göre bazı çıkıntılı kısımları tutmak için de yukarda söylediğimiz *kelebekler* bağlanır.

Sanatkârın yanında, lüzumu kadar tavlanmış çamuru havi bir büyücek tekne bulunur. Bu teknedeki çamurun çabuk kurumaması ve daima işlemeye müsaid bir tavda bulunması için ıslak bezler veya çuval parçalariyle üstü örtülür.

Heyreltıraş evvelâ bu çamurdan bir kısım alıp eliyle yoğurarak 10 ilâ 15 santimetre kadar uzunluğunda ve bir aucuk kalınlığında yani bumbar şeklinde bir çamur parçası hazırlar. Bu parçalara *soman* (Fr. Colombin) ismi verilir.

Bundan sonra bu somunları icabettiği miktarda birbirine ekliyerek onlara parmaklariyle lâzım gelen şekli verir ve heykelin tutturmalarına yapıştırarak heykelin kabataslak bir şeklini vücuda getirir. Heykelin muhtelif kısımlarına kendi şekillerini vermek ve tafsilâtı işlemek için *taslak kalemi* (Fr. Ébauchoir) denilen ucu yassıca şimşir kalemler kullanılır. Bunların kemikten, şimşirden veya demirden olanları da vardır. Bir karış kadar uzunluğunda olan bu âletler heykeltıraşların bir nevi fırçası demektir. Bunların ucları parmaktan daha ince olduğu için bunlarla çukurca yerlerde çalışmak ve çamura istenilen şekli vermek kolay olur. Çukurlukları kazmak, delikleri boşaltmak ve satıhları sıyırmak için kullanılan bir âlet de vardır ki ona *miret* derler. Bu âlet müselles (üçgen) şekilde bükülmüş kalınca bir telden ibaret olup bir sapa takılıdır. Bunların yanında düz ve eğri bacaklı pergeller de kullanılır. Bunlarla canlı modelin muhtelif kısımları ölçülerek takarrür eden nisbete göre çamur modele naklolunur. Bir de çalışırken parmaklara bulaşan çamuru temizlemek için bir sünger bulundurulur.

Çamurdan yapılan oyma veya heykelin daima rutubetli ve yaşça kalması ve kuruyup çatlama-

ması için üstüne arasıra bir püskürücü ile su püskürmek ve iş tatil edildiği vakit üstüne yaş bezler sararak kâmilen örtmek lâzımdır.

Yapılan eser küçük ise onu hususî yapılmış, içi çinko kaplı ve kapaklı bir dolab içine veya bir cam fanus altına koyarak daima nemli tutmak mümkündür.

Büyük heykeller için kauçuk örtüler veya ince muşambalar kullanılır. Bunlar çamuru günlerce ıslak tutar.

Heykeltıraş evvelâ müceasemiyetleri vücuda getiren müstevî satıhları yapar; fakat bunların mümkün olduğu kadar keskin köşeli kübik şekiller olmamasına ve kütlevî kısımlar teşkil etmesine dikkat eder. Vücud ve çehrede kemiklerin çıkıntılı kısımlarını belli olacak surette gösterir. Sonra bu satıhlar halindeki kütleler üzerinde vücuda getirilecek olan münhani satıhları, yani vücudun ve adalelerin yuvarlaklıklarını göstermeğe çalışır. Fakat bu işi işlerken altında hazırlık olarak yapılmış olan bu kütlevî yapı daima kendini göstermelidir. Bir heykelin iyi olması, cisimlemeye bir temel teşkil eden bu kütlelerin yerli yerinde ve doğru nisbetlerde yapılmış olmasına bağlıdır.

Çamur model bittikten sonra bunun alçıdan bir dişi kalıbı, yani şeklinin aksi bir kalıbı yapılır ve ondan da diğer bir erkek alçı kalıb dökülerek heykelin alçıdan bir aynı elde edilir. Bu kalıb alma işine *kalıb alma* (Fr. Moulage) denir ki nasıl yapıldığı aşağıda göaterilmiştir.

K a l ı b a l m a — (Fr. Moulage.) En basît kalıb alma usulü *kırma* veya *bozma oyuk kalıb* (Fr. Moule à creux perdu) denilen usuldür.

Bu usulde kalıb almak için evvelâ çamur modelin üzerine, onu iki kısma ayıracak surette, ince ve sağlam bir tel geçirilir. Bu tel, geçtiği yerlerde heykelin girinti ve çıkıntılarına tamamen intıbak etmelidir. Sonra çamurdan heykelin üstüne sulu olarak ince alçı dökülür ve her tarafını kapamak üzere bir tabaka teşkil olunur. Telin geçtiği yerlerde alçı biraz daha kalınca olmalıdır. Bu alçı tabakası daha tamamiyle kurumadan telin dışarıda bırakılmış olan uçlarından tutup yavaşça çekmek suretiyle alçı kalıb kesilerek iki parçaya ayrılır. Alçı kalıb kuruduktan sonra onu takviye etmek için üzerine bir kat daha alçı tabakası ilâve olunarak 5 ilâ 6 santim kadar kalınlaştırılır ve o da kuruduktan sonra iki parçaya ayrılır. Alçı kalıbı ikiye bölmek için bir usul daha vardır ki o da telle kesecek yerde çamur modelin kesilecek yerine gayet ince şerit gibi yine çamurdan bir bölme duvarı yapıştırmaktır. Model, alçı ile kaplandığı vakit bu taşkın kısımlar alçısız kalacağından kalıb kolayca ayrılabilir. «Portée» denilen bu çamur bölgülrei hazırlamak için bir tabta üzerine ince bir çamur tabakası yayılıp şerit şeklinde ve müsavî enlilikte kesilir. Bu çamur şeritler amudî vaziyette yapıştırıldığı vakit fâsılalı olarak yan taraflarından küçük, toparlakça çamurlarla takviye edilir. Modelin bozulmaması için bu işi gayet dikkat ve itina ile yapmalıdır. Fakat bu suretle dökülen kalıblarda bu toprak şeritlerin yerleri alçısız kalacağından kalıb ikiye ayrıldığı zaman iki parça birbirine tamamen intıbak etmez ve ara yerde ince bir aralık kalır. Bu mahzuru gidermek için alçı kalıb donduktan ve ikiye ayrıldıktan sonra kalıbın bölgü şeritleri gelen kısımlarındaki yan cidarlara bir aletle mahrutî şekilde küçük delikler açılır ve sonradan dökülen alçı bu deliklere girerek kalıbın her iki parçasının birbirine tamamen intıbakını temin eder. Sonradan dökülen alçı kısmının evvelki kısımla kaynaşmaması ve parçaların kolaylıkla ayrılabilmesi için bölgünün geldiği alçı kısımlarına bir fırça ile biraz zeytinyağı sürmek kâfidir. Bu her iki usulde de alçı sulu olarak hazırlanır ve bir büyücek fırça ile modelin üzerine sürülürp üflenerek yayılır. Alçının her noktaya girmesine ve alçı içinde hava kabarcıkları peyda olmamasına dikkat etmek lâzımdır. Kalıb bu suretle bittikten sonra açılıp içindeki çamur modelden ayrılır ve 24 saat kadar bırakılarak kurutulur. Sonra da 125 gram arab sabununu yarım litre su içinde kaynatıp soğuduktan sonra bu sabunlu su ve fırça ile kalıbın iç satıhı yıkanıp temizlenir. Bundan sonra alçı kalıbın iç satıhı fırça ile hafifçe yağlanır ve her iki parça birbirine iyice intıbak ettirilip sicimler veya iplerle sıkıca bağlanır. Bu suretle hazırlanmış olan dişi kalıb içine artık alçı dökerek çamur modelin aynı erkek bir alçı model elde etmek işi kalır.

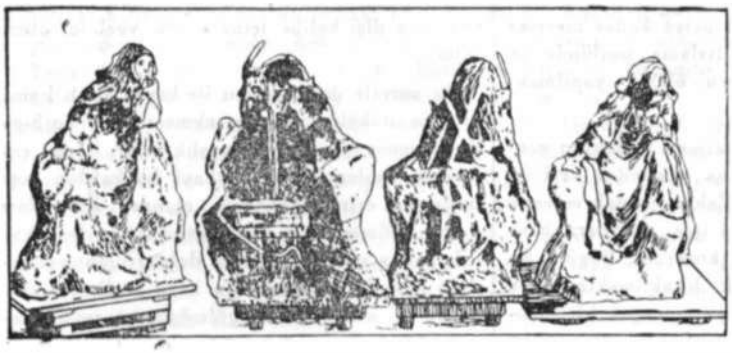
Bu ameliyat gayet dikkatle ve alçı arasında hava kabarcıkları kalmıyacak surette yavaş yavaş yapılır. Eğer heykelin kolları ve bacakları sonradan bitiştirilmek üzere ayrı dökülmüyorsa bunları iç taraftan demir tutturmalarla tahkim etmelidir.

Alçı dökme işi bittikten sonra kuruyuncıya kadar beklenip bir demir kalem ve tokmakla dişi alçı kalıb kırılarak parça parça kaldırılır ve içindeki alçı model meydana çıkarılır. Fakat dişi kalıbı kırarken içindeki alçı modelin sakatlanmamasına dikkat etmek lâzımdır.

Diğer bir usul ile de kalıb alınır ki buna *parçalı oyuk kalıb* (Fr. Moule à bon creux) denir. Bu usulde kalıblar kırılmadan olduğu gibi saklanır ve birçok defalar kullanılabilir.

Bu kalıbları yapmak için evvelâ yukarda söylediğimiz gibi çamurdan bir bozma kalıb yapılır ve bu kalıbdan alınan mücessem bir alçı

model üzerinden tekrar parçalı kalıb çıkarılır. Parçalı kalıb şu suretle yapılır: Bu husus için hazırlanan alçı model evvelâ sabunlu su ile iyice temizlendikten sonra sathına zeytinyağı sürülür ve modelin sathı şekle göre birçok irili ufaklı kısımlara taksim olunarak her kısım için ayrı bir kalıb parçası yapılır.



Toprak model Alçı kalıbın içi Alçı kalıbın dışı Alçı heykel
Toprak kalıbdan alçı heykel dökmenin safhaları

Bu kalıb parçaları yanyana getirildikleri vakit fasl-ı müştereklerinin biribirine tamamen intıbak ederek iyice birleşmelerine çok itina edilmelidir.

Bu parçalar yanyana getirilip üstüne bir tabaka alçı konduktan sonra içine heykel dökülür. Alçı dökülürken kalıb parçalarının *ek yerleri* (Fr. Couture) hâsıl olmamalıdır.

Alçı döküldükten sonra dış tabaka ve kalıbın her parçası ayrı ayrı kaldırılır. Fakat ne kadar ihtimam edilse yine kalıbın bitişen yerlerindeki aralıklara giren alçı dolayısiyle kabarık çizgiler hâsıl olur ki bunlar da tahta veya çelik kalemlerle temizlenerek bir deri parçasiyle tesviye olunur.

Elde edilen alçı heykel toz toprakla kirleneceği için üzerine bir *tılâ* (Fr. Patin) sürmek faideli olur. Birkaç türlü tılâ vardır. Alçı üstüne ya koyuca bir yağ tabakası geçilir veyahut yağla veya esanslarla karıştırılmış bir boya tabakası sürülür. Bu boya, heykelin şeklini ve inceliğini bozmamak için kabartı ve çukurlarını doldurmıyacak surette ince sürülmelidir. Boyanın rengi *tunc* veya tahta rengi olabilir Alçı üzerine *mum boya* (Fr. Encaustique) de geçilebildiği gibi ripolin boyası da sürülerek ona bir çini hali verilebilir

Mermer heykel ve kabartmalar — Mermerden yapılacak heykel ve kabartmalarda muhtelif mermer nevileri kullanılır. Bunların başlıcaları beyaz mermerlerdir. Bu hususta kullanılan mermerlerden Türkiye'de Marmara adasından çıkan mermerlerle Fransa'nın Pirene mermerleri ve İtalya'nın *Karrara* mermerleri meşhurdur. Mermerleri işlemek için çelik kalemler kullanılır. Bunların ucları sivri, yassı veya dişli olarak muhtelif nevileri vardır. Ucu sivri olanlara *murc* (Fr. Pointe), dişlilerine *dişli* (Fr. Gradine), ve oymaya mahsus olanlarına *oyma kalemi* (Fr. Ciseau), tesviyeye mahsus olanlarına *sıyırma kalemi* veya *ronde kalemi* (Fr. Rape) isimleri verilir. Delikleri oymak için de *kemane* (Fr. Violon) ile bunun kirişine takılarak döndürülen *tığ* (Fr. Mêche) kullanılır. Kalemlerin üzerine vurmak içim de *matraka* veya *madırga* denilen kısa saplı ve ağır başlı tokmaklar istimal olunur.

Kabaatını alma (Fr. Epannelage) — Heykel ve oyma yapılacak olan taş tomruğu evvelâ *biçim vercn* (Fr. Metteur au point) tâbir olunan bir işçi tarafından kabaca yontularak heykelin şekline göre bir biçim verilmek suretiyle hazırlanır. Bu işçi, mermeri kalemle yontarak kabasını alır. Bunun için alçı modelin en çıkıntılı noktalarını hesabederek bu noktaları taş üzerinde de aynı nisbette çıkıntılı olarak bırakmak suretiyle taşı yontar. Bu noktaları tâyin için *nokta bulma pergeli* (Fr. Croix de mise aux points) denilen bir pergel kullanılır ve bu pergelle model üstündeki noktaları ölçerek taş üzerine nakleder. İlk noktalara göre taşın kabası alındıkça alçı üzerindeki bu esas noktaların da arasında diğer ikinci noktalar alarak onları da aynı vechile taş üzerine nakleder. Bu suretle yavaş yavaş mermeri alçı modelin tamamen bir kabataslağı olarak oyar. Fakat bu noktaların sonra taş üzerinden kaldırılması için daima az bir kalınlık bırakır.

Kabataslağın üzerindeki bu kalınlık bir yardımcı senktıraş tarafından tedricen yontula yontula kaldırılarak alçı modele benziyen bir şekle sokulur. Taslak böylece hazırlandıktan sonra artık heykeltıraş alçı modele ve bazen de canlı modele bakarak tafsilâtı işler ve mermere son şeklini verir. Bazen bu işte pratiği olan yardımcı bir senktıraş da yardım eder.

Yıldızlama aleti ile noktaları tâyin usulü — Bu usul XIX uncu asırda tatbik olunmuş yeni bir usuldür. Eskiden ananevi ve ampirik bir usul kullanılırdı. *Leonard de Vinci*'nin kitablarında izah ettiği bu usul şöyledir: Üç satıhlı, yani üç tarafı kapalı ve

bir tarafı açık bir sandık yapılır ve bu sandık alçı modelin etrafına geçirilirdi. Model bu sandığın içine iyice tesbit olunduktan sonra sandığın tahtalarından delikler açılır ve bu deliklerden ince çubuklar sokularak çubuklar üzerinde, deliğe tesadüf eden noktalar işaret edilirdi. Sonra bu sandık mermer kütlenin etrafına geçirilir ve yine o deliklerden sokulan aynı çubukların ucu, işaretli yere girinciye kadar mermer oyulurdu. Yeni aletle yıldızlama usulünde ise bu iş daha riyazî ve doğru olarak yapılmaktadır.

P e r d a h — Eskiler, mermeri oyduktan sonra perdahlarlardı. Rönesans devrinden beri ise bu âdet terk edilmiştir. Vakaa perdah mücellâ bir satıh husule getirdiği için mermeri hava ve yağmurun tesirinden korurdu. Bugün ise mermerlerin sathı donuk bırakılmakta ve bu suretle esere daha güzel ve yumuşak bir manzara verildiği gibi şekillere biraz mübhemiyet de verilerek eserin sanat kıymeti arttırılmaktadır. Eskiler mermerlere balmumulu boyalar (Fr. Encaustique)da sürerlerdi. Bu usul de Rönesanstan sonra terkedilmiştir. Hafriyatlarda çıkan eski mermer heykeller üzerindeki boya ve cilâlar zamanla kaybolduklarından önceleri mermerlerin boyanmadığı zannedilirdi. Bu kadîm mermerlerin donukluğu Orta Çağda âdet olan boyalı heykellerden daha bedii oldukları görülerek yavaş yavaş heykelleri boyamamak daha münasib olacağı fikri kabul edilmişti. Bununla beraber *Jerôme* gibi bazı sanatkârlar bunları boyamak teşebbüsünde bulunmuşlarsa da bu usul umumileşmemiş ve ancak bir tecrübe mahiyetinde kalmıştır. Bugün ise yalnız tunç heykellere tılâ sürülmektedir.

D ö k ü m (Fr. Fonte) — Bugünkü heykellerde umumiyetle tunç kullanılmaktadır. Tunç ya *kum kalıb* (Fr. Fonte au sable) veya eritme *mumlu kalıb* (Fr. Fonte en cire perdue) usulü ile dökülür. Heykel dökmek için kullanılan mâden umumiyetle bakır, az miktarda kalay, kurşun ve çinkodan ibaret bir halitadır. Kum kalıbla döküm için, dökümü kolaylaştırmak üzere, evvelâ alçı model birkaç parça olarak kesilip ayrılır. Yukarda zikrettiğimiz parçalı kalıb usulünde olduğu gibi bu parçaların her birinin dişi kum kalıblar vasıtasiyle tazyikli kumdan birer modeli yapılır. İcabına göre bunun içine tutturmalar (Fr. Armature) da konur. Bu kum modeller alçı modelin aynıdır. Sonra bu kum modelin sathı, tunca verilecek olan kalınlık kadar tıraş olunur. Çünkü heykelin hem hafif olması ve hem de masraftan iktisad edilmesi için tuncun içi boş bırakılır. İçi dolu ve sonra olarak dökülen heykeller ve oyma işleri ise yerinden kalkmıyacak kadar ağır oldukları gibi çok pahalıya da mal olurlar. Bununla beraber heykelin muvazenette durmasını ve metanetini temin için de aşağı kısımlarının daha çok kalınca olması icab eder. Meselâ bir atlı heykelde heykelin bütün sıkletini atın ayakları taşıyacağı cihetle hayvanın bacakları içi boş olarak yapılmayıp dolu ve som olarak dökülür. Kum model bu hesablara göre tıraş edildikten sonra aynı parçanın yine kumdan yapılmış olan dişi kalıbı içine usulü vechile oturtulur.

Bu suretle dolgu kumu ile kenar kalıb kumu arasına dökülen tuncun akması ve o boşluğu doldurması için ince bir aralık kalır. İçinde çekirdek denilen iç kütleyi havi bu kalıbın boşluklarına erimiş mâdenin akması ve oraları doldurabilmesi için kanallar yani mâden akacak yollar ve bu mâdenin doldurduğu yerlerdeki havanın çıkması için hava yolları açılır. Sonra bu kum kalıb, döğülmüş ve tazyik olunmuş bir toprağa takımiyle gömülür ve bunu müteakib da kalıbın bir tarafında bırakılmış olan ve önünde yalağı yani dudağı bulunan bir delikten erimiş mâden akıtılır. Bu ameliyat oldukça güç ve nazik bir iştir.

Dökülen mâden tamamiyle soğuduktan sonra tunç üzerinde birtakım pürüzler ve çapaklar hâsil olur ki bunlar da kalemle kesilip temizlenir. Bu suretle dökülen parçalar yanyana kenetlenerek kalemle tesviye olunur.

M u m l u k a l ı b u s u l ü — Bu usul ile döküm yapmak için evvelâ modelden bir dişi alçı kalıb alınarak iç sathı yağlandıktan sonra tunca verilecek kalınlık kadar bir mum tabakasiyle örtülür. Sonra bu kalıbın iç boşluğu şamotlu harcla doldurulup kurutulur ve alçı kalıb sökülür. Bu suretle balmumu kaplı heykel meydana çıkar. Bu mumdan şekil heykeltıraş tarafından düzeltilip tesviye olunduktan sonra buna mâdenî şamotlu harcla çubuklardan istinad noktaları konarak etrafına bir kalıb yapılır. Çekirdeği teşkil eden kütle ile etrafındaki kalıb arasında kalan bu mum tabakasının dış sathı tamamiyle heykelin yüz sathını teşkil eder. Sonra dökülecek mâdenin akması ve havanın çıkmasına mahsus yolluk ve hava kanallarını teşkil edecek olan boşluklar için balmumundan çubuklar yapıştırılır

Bundan sonra bu kalıb yükseek bir harareteye arzedilerek içindeki mum eritilir ve yanarak duman halinde çıkıncıya kadar bekletdikten sonra soğumaya bırakılır. Bu suretle eriyen, uçan ve kaybolan mumun işgal ettiği kısmın satıhları arasındaki boşluk serbest kalır ki bu boşluğun dış sathı tamamiyle heykel şeklindedir. Tunç bu mumun yerini doldurur ve heykelin

içi boş olur. Fakat mumun kalıb içinde tamamen yanmış ve buhar halinde çıkmış olması lâzımdır. Aksi takdirde, yani kalıb içinde cüz'î bir mum parçası kaldığı takdirde akıtılan erimiş mâdenin yüksek sıcaklığı onu birdenbire kuvvetli bir buhar haline getirir ve kalıb infilâk eder. Bazan ölümü bile intac edebilen bu kazadan kaçınmak için mâdeni dökmeden evvel mum kokusu kalmayıncıya kadar kalıbı ateşte tutmak lâzımdır. Balmumlu kalıb usulünün bir faideai de heykeli bir dökümde yapabilmektir. Halbuki diğer usule göre modeli parçalar halinde dökmek lâzım geldiğinden bu parçaların bitişme yerlerinde çapaklar ve ek yerleri husule gelmek mahzuru vardır. Mumlu kalıb usuliyle o kadar güzel neticeler elde edilir ki heykeltıraşın çamur üzerindeki parmak izleri bile tuncda aynen çıkar. (Bak. Kalıb alma.)

Çok eski zamanlardan beri tuncdan heykel ve kabartma yapılırdı. Fakat bunları dökerek yapmak usulü sonradan tatbik olundu. Çok eskiden tunc levhalarını çekiçle döğerek istenilen şekle sokarlardı. Tunc levhayı dişi veya erkek kalıblara tatbik ederek çekiçle döğmek suretiyle ona kalıbın aksi şeklini verirlerdi. Bu suretle elde edilen levhaları da ağaçdan veya mâdenden heykel şeklindeki altlıklar üzerine kaplarlardı. Birçok eski büyük heykellerin çekiçle kabartma olarak yapıldığı görülmektedir.

Heykeltıraş *Cerani*'nin 1697 de *Major* gölü sahiline dikilen *Saint Charles Borromée*'nin heykeli ve *New York* limanına rekzolunan, *Barthoidy*'nin hürriyet heykeli bu usulde yapılmış, yani çökertme kalıblara tatbik edilerek döğme suretiyle şekil verilerek birbirine eklenen ve iç taraflarından demir kenedlerle ve hattâ kârgir duvar kısımlariyle tutturulan parçalardan ibaret tunc heykellerdir.

Taş heykeller ve kabartmalar — İlk ve Orta Çağlarda mermeri olmıyan memleketler taştan heykel yapmışlardır. Fakat taş, mermerden daha güç işlendiği gibi daha da çabuk kırılır ve dağılır. Bugünkü heykeltıraşlar mermeri tercih etmektedirler.

Ağac heykeller ve kabartmalar — En eski heykel ve oymalar ağaçdan yapılmıştır. Heykel ve oyma işlerinde en çok kullanılan ağaçlar *şimşir*, *ıhlamur*, *meşe* ve *ceviz* gibi mütecanis daneli ve sert ağaçlardır.

Eski Mısırlıların ağaçdan yapılmış gayet güzel heykelleri görülmektedir. Yunanistanda ilk heykellere (hattâ bunların mermerden olanlarına bile) *oğac oyma* mânasına *ksoana* derlerdi ki bu tâbir onların basit surette ağaçdan yapılmış heykelleri andırır olmasındandır.

Orta Çağda ağaçdan oyma birçok şaheserler yapılmıştır. Bu ağaç heykellerin çoğu boyalı idi. Bir zamanlar Fransada, İtalyada, Almanyada ve İngilterede çok inkişaf eden bu ağaç heykeller XVII nci asırdan sonra kaybolmuş fakat son zamanlarda yeniden revaç bulmağa başlamıştır.

Ağaçdan heykel oymak için ucu ay şeklinde keskin ve tahtadan sapı olan çelik oyma kalemleri kullanılır ve ağacı tezgâh üzerinde oyarlar.

Heykeltıraşlar çalışırken masalarının üzerinde bulunan muhtelif makta' ve şekildeki bu kalemleri şaşırmamak için umumiyetle saplarını ayrı ayrı renklere boyarlar ve ağızları kendi taraflarına olmak üzere yanlarındaki bir masaya dizerler. Bu kalemlerin yanında küçük rendeler, eğeler, kazma bıçakları, kalemlerin üzerine vurmak için şimşirden yapılmış *madırga* denilen tokmaklar ve kalemleri bilemeğe mahsus biley taşı gibi şeyler bulunur.

Fildişi heykel ve oymalar — Fildişinden heykel ve oyma yapmak çok eski zamanlardan beri devam eder. Bu hususta kullanılan âletler hemen hemen ağaç oymağa mahsus olanların aynıdır.

Fildişi Afrikadan, Asyadan Hindistandan ve Siamdan gelen ve öteden beri dünyanın en kıymetli bir ticaret maddesi olan bir şeydir. İlk Çağa aid birçok güzel fildişi oyma ve heykel işleri bulunmuştur. Bunlardan en meşhuru *Fidias*'ın yaptığı *Zevs* heykelidir ki bunun vücud kısımları parça parça fildişinden yanyana birleştirilerek yapılmıştı ve bu parçalar çıkarılarak temizlenip yine yerine takılabilirdi.

Orta Çağda da fildişinden çok sanatkârane heykelcikler ve oymalar yapılmıştır. Bir zamanlar fildişi oymalar terkedilmiş fakat XIX uncu asır sonlarına doğru tekrar rağbet bulmuştur. Bu sanatı yeniden ihya edenlerin başında Fransız heykeltıraşı *Augustin Moreau - Vauthier* ve onu takib eden *Théodore Rivière* ile *Jean Dampt* ismindeki sanatkârlar gelir. Fakat sonraları fildişi işleri yine ihmale uğrar.

Moreau - Vauthier'den evvel fildişi heykeller yukarda zikrettiğimiz *yıldızlama* usulü ile yapılmayıp göz karariyle yapılırdı. Bu sanatkâr, yıldızlama usulünü tatbik etmiş, âlet ve edevatı da ıslah ederek büyük eb'adda eserler vücuda getirmiştir.

Orta Çağda hıristiyan oyma ve heykel sanatı.

Roman devri — Bu devirde tezyinî oymalarla mimarî'ye tatbik olunan heykel işlerini birbirinden ayırmak icab eder.

Tezyinî oymalar — Mimari ile sıkı bir râbıtası olan *Roman* oymaları X uncu asırda

ilk *Roman* binalariyle başlar. Bunlarda görülen başlıca örgeler (motifler) *yumurlar* (Fr. Oves), *boncuklar* (Fr. Perles), *dişlemeler* (Fr. Denticules), *burgaclar* (Fr. Torsades), *kenger yaprakları* (Fr. Feuilles d'acanthes) gibi Yunan ve Roma sanatından intikal eden an'anevî motiflerdir. Diğer motifler Şarktan ve Şimaldeki *Barbar* memleketlerinden gelme şekillerdir. Bunların birçoğu ve meselâ *dirsekli haç* (svastika) ve *dolamaç* gibi motifler Asyadan Barbarlara ve oradan da Roman sanatına geçen motiflerdir.

Altı kollu yıldız, gülçeler (Fr. Rosace), helezonlar, katlanmış şerit, palmetler, salib, kuzu, tavus kuşu gibi motifler de Suriyeden gelme Asyaî motiflerdir. Bu motiflerin bir kısmı da Şarktan gelen kumaşlar ve halılarla girmiştir. Ezcümle iki tarafında birer arslan veya kuş olan *hayat ağacı* ve üslûblanmış hayvan şekilleri bu nevidendir. Çifte kartal ve arka arkaya iki hayvan ve birbiri içine geçmiş yılan şekilleri Sumerlerde de görülen şekillerdendir. Bütün bu motifler Roman mimarisinde furuşlara, baş kemerlere, atkılara, gömme ayaklara, sütun gövdelerine ve bilhassa sütun başlıklarına tatbik olunmuştur. Bütün Roman kiliselerinde bunların muhtelif şekilleri görülür. Tabiattaki çiçeklerden alınan motifler ise ancak XII nci asra doğru, yani Gotik sanatının başladığı zamanlarda zuhur eder.

Roman heykel sanatı — VII nci asırdan beri terk edilmiş olan mücessem insan sureti yani heykel ancak XI inci asrı müteakıb birkaç asne acemilik ve tecrübe geçirdikten sonra yeniden doğduğu görülür. Önceleri putperestliğe düşmek korkusiyle heykelleri, İslâmiyette olduğu gibi, meneden kilise, dinî binalarda halka telkin yapabilmek için heykelin iyi bir vasıta olduğunu düşünerek bu sanatı yeniden uyandırmıştı. Fakat bunu *abbe*'ler ve rahibler ellerine alarak nasıl ve hangi mevzuların tasvir edileceğini onlar tâyin ediyorlardı. Roman heykel sanatının birçok tarzları ve mektebleri husule gelmiş fakat bunlar mimarî mekteblere bağlı olarak onlarla beraber yürümemişlerdir. Bazı yerlerde mimariden ayrı bir heykel ve tezyinat tarzı zuhura gelmiş, bazı yerlerde de aynı bina üzerinde başka başka heykeltıraşî ve oyma tarzları görülmüştür.

Fransada bu mekteblerin başlıcası *Auvergne*, *Languedoc*, *Bourguignon*, *Poitevine*, *Saintongoise* ve *Paris* gibi mekteblerdir. Bunlar gerek mevzu ve gerek tarz itibariyle birbirinden farklıdırlar.

Roman heykeltıraşîsi eski putperestlik devrinden kalma eserlerle Hıristiyanlık devri eserlerinden alınan ilhamları karıştırarak ortaya yeni bir heykel tarzı çıkarmıştır. Kitab-ı Mukaddesten aldığı mevzuları taşa kabartma ve mücessem olarak işlemiş ve halka dinin tarihini kolaylıkla öğretecek mücessem levhalar arz etmiştir. Bunlar Hz. İsanın dünyaya geldiği devirlerden Meryemin vefatına kadar geçirdiği safahat, Âdem ve Havvânın cennetten kovulması, faziletin seyyiat ile mücadelesi, hasislik ve faizciliğin kötülükleri, Meryemin çocuk İsayı kucağında tutması, melekler ortasında İsa, Majların İsaya taabbüdleri gibi sahneler olup binaların sütun başlıklarını, kemer tablalarını, kornişlerini ve saır kısımlarını tezyin eden kabartma ve heykellere mevzu teşkil etmiştir. Bunların çoğu papaz sanatkârlar tarafından yapılmıştır. Lâhitlerin üzerine de böyle kabartmalar ve heykeller yapılmıştır.

Almanyada XII nci asırda Roman tarzı heykel ve kabartmalar yapıldığı ve burada daha ziyade tunç işlerine ehemmiyet verildiği görülür. Bu sanatın Almanyadaki merkezi Saksonya olmuştur. Burada üstü kabartmalı tunç levhalarla kaplanmış birçok kilise kapıları vardır

Belçikada da Liyej (Liège) şehrinde Roman heykeltıraş ve oymacılığına aid taştan ve tunçdan çok güzel eserlere tesadüf olunur.

Gotik devri — XII nci asrın son yarısından itibaren mimaride olduğu gibi oyma ve heykel sanatında da bir yenilik başladığı görülür. Bu devirde heykeltıraş, Roman sanatındaki hayali ve indî şekillerden ziyade tabiata yaklaşır ve hakiki çiçek ve yaprak şekillerini aynen taklid etmek cihetine gider. XIII üncü asırda ise kabartma tezyinat büsbütün nebatî şekiller alır. Tomurcuk halinde çiçekler, açılmış ve kıvrılmış yapraklar, filizler ve dallar tıpkı tabiatta olduğu gibi taştan oyulur ve bunların inhinalı hatları o zamanın mimari şekilleriyle hemahenk bir surette tertib olunur. Artık sütün başlıkları üzerine tatbik olunan oymalar Romanda olduğu gibi hayalî olmayıp tabiattan tıpkı tıpkısına alınmış realist şekillerdir.

Meşhur Fransız mimarı Violet-Le-Duc yazmış olduğu mimari lûgati kitabındaki flor bahsinde Gotik devrinin bu tezyini oymaları hakkında hayli izahat vermektedir.

XII nci asrın ortalarına doğru Roman üslûbunun Gotik üslûbuna geçişi gayet tedricî olduğu için bu iki sanat arasında sarîh bir hudud tesbiti imkânsızdır. Gotik mimarisinde olduğu gibi Gotik heykel ve kabartma işlerinde de Fransada, Almanyada, Belçikada, İngilterede birçok eserler yapılmış ve bunlar ayrı ayrı birer üslûb teşkil etmişlerdir.

Türklerde oyma ve heykel sanatı — Orta Asyada Türklerin İslâmiyetten evvel yaptıkları birçok heykel ve oyma eserlere tesadüf edilmektedir. *Orhon*'da bulunan insan ve

hayvan heykelleri biraz ibtidaî şekilde taştan yapılmış eserlerdir. Bunlarda Çin tesiri görülür. Yine Orta Asyadaki Uygur ülkelerinde bulunan bazı güzel heykeller ve oymalar *Greko-Budhik* evsafı haiz eserlerdir.

İslâmiyetten sonra put sayılan heykellerin yasak edilmesi hasebiyle heykel sanatı terk edilmiş ve bunun yerine tezyinî oyma sanatı geçmiştir. Bu sanat Türkistanda çok inkişaf etmiş ve oradan Selçuklulara geçerek mimarî eserlerde büyük bir tezyinat âmili olmuştur. Anadoluya gelen Selçuklular bütün mimarî eserlerinin tezyini için bina cephelerini hemen sıvama denecek kadar çok oymalarla tezyin etmişlerdir.

Selçuklulardan Osmanlılara intikal eden bu sanat daha inkişaf ederek büyük bir ehemmiyet kazanmış fakat binaların cephelerini böyle silme ve tıkız oymalarla süslemeyip Selçuklularda olduğu gibi ancak belli başlı yerlere koymak suretiyle tatbik eylemişlerdir. Selçuklulardan daha mutaassıb ve dindar olan Osmanlı Türkleri ise heykel ve mücessem hayvan suretleri yapmaktan çekinerek ancak oyma tezyinat ile iktifa etmişler ve bu yolda hayrete şayan eserler vücuda getirmişlerdir. Mezar taşları, çeşmeler, tahta oymaları buna bir misaldir.

Oymacı — Mâden, taş ve tahta üzerine oyma işleri yapan ve motifler kazan zanaatkâr. Mühür kazıcılar ve mobilya oymacıları gibi Fr. *Entailleur, sculpteur d'ornement.*

1° Oymak — Bir cismin bazı kısımlarını bir çelik kalemle çıkararak çukurluklar ve kabartılar hâsıl etmek suretiyle ona hacmî şekiller vermek. Ağac üzerine kabartma şekiller oymak. Mermerin üzerine kabartma yazılar ve nakışlar oymak. Kazarak yapılan işler için de kullanılırsa da bu tâbiri yalnız kabartılı yapmak mânasına kullanıp kazarak yapılan oymalar hakkında *kazmak* (Fr. Creuser, graver) tâbirini kullanmak lâzımdır. Fr. *Sculpter.*

2° — Bir şeyin bazı kısımlarını çıkararak çukurlatmak, toprağın altını oymak. Orada derinliğine oyuklar ve boşluklar husule getirmek. Fr. *Creuser, fouiller, évider.*

3° — Bir şeyi herhangi bir şekilde musattah olarak kesip çıkarmak. Gömleğin yakasını veya kolunu oymak gibi. Fr. *Découper.*

Oyma sanatkârı veya **oyar** — Kabartma ve heykel gibi şeyler yapan sanatkâr. Yalnız kabartma tezyinat işliyen ve heykel yapmıyanlara *oymacı* tâbir olunur. (Bak. Oyma.) Fr. *Sculpteur.*

Oyma sehpası, heykeltıraş sehpası— Heykeltıraşların, üzerine çamur koyup ayakta çalıştıkları yüksekçe sehpa ki bunun tablası istenildiği cihete döndürülerek, yapılan büst veya heykelin muhtelif cihetlerini tedkik etmek kabil olur. (Bak. Heykel sehpası.) Fr. *Selle de sculpteur.*

1° Oynak — Hareket eden boğum ve mafsal mânasınadır. Oynak yeri denir. Fr. *Articulation.*

2° — Müteharrik ve daima hareket halinde bulunan. Bir kararda olmıyan. Resimde istikametleri daima tahavvül eden çizgiler hakkında kullanılır. Oynak çizgiler. Ağac yapraklarının ve dalların oynak çizgileri gibi. Fr. *Mobile, mouvementé.*

1° Oynamak — (Res.) Resmin bazı kısımları üzerinde defalarla çalışarak onun serbestliğini kaybetmek. Bu portrenin çehresinde çok oynanmıştır, bu resim oynaya oynaya bozulmuştur gibi. Bir reame lüzumundan fazla çalışmak ve kurcalamak mânasına gelir. Fr. *Lécher, tripoter.*

2° — (İnş.) Bir şeyin kımıldanarak yerini ve eski vaziyetini değiştirmesi. Bu sütun, yerinden oynamış, döşeme tahtaları oynuyor gibi ki bu halde kımıldanıyor ve yerlerinde sabit kalmıyarak hareket ediyor demektir. Kiremitler rüzgârla oynadığından dolayı dam akıyor denir. Fr. *Jouer, se déplacer.*

3° — Bir yere tesbit edilmiş olan bir şeyin ihtizaz etmesi ve kımıldanması. Pencere camlarının veya çerçevelerin rüzgârla oynaması. Resim masası veya sehpa ayaklarının oynaması gibi. Fr. *Bouger.*

4° — (Tiy.) Bir tiyatro piyesini temsil etmek. Bu akşam Şehir Tiyatrosu Otello'yu oynuyor. Bu piyeste Yago rolünü aktör Talât Artemel oynuyor gibi. Fr. *Jouer, éxécuter.*

Oynatmak — Bir şeyin yerini değiştirmek. Fr. *Déplacer, bouger.*

Oyu — Oyma ve heykel sanatlarını ihtiva eden ve Fransızcada umumî olarak «sculpture» ve Almancada «Bildhaurei» kelimeleriyle bir kül olarak ifade edilen bu plâstik sanat şubelerini Türkçemizde kavrayacak bir terim mevcud olmadığı cihetle *oyma* ve *heykeltıraşî* tâbirleriyle ifade etmekteyiz. Vakıa oyma işleri de *heykeltıraşî* sayılabilirse de, Fransızcada «statuaire» denilen *heykel sanatı* ayrı bir sanat şubesi olmak dolayısiyle o tâbiri kendisine bırakmak ve oyma işleriyle karıştırmamak icabeder. Bu sebeble sırf teklif mahiyetinde olarak bulduğumuz *oyu* tâbirini bu hususta en mü-

sib bir tâbir olarak görüyoruz. Yazmaktan *yazı*, kazmaktan *kazı*, açmaktan *açı* geldiği gibi oymaktan da *oyu* gelebileceğini düşündük. Fakat *oy* ve *oyun* sözleriyle olan lâfzî münasebeti dolayısiyle bazı iltibaslara meydan vermesi ihtimaliyle sanat lisanına yerleşip yerleşmiyeceğini şimdiden kestirmek kabil olamaz. Fr. *Sculpture.*

1° Oyuk — Bir taş veya tahtayı oyarak açılan çukur yer. Bir kılıç demirinin ortasına boydan boya oyulan yiv Fr. *Evidement, creux.*

2° — İçi oyularak boşaltılmış yer. Duvarda bir oyuk var. Bu taşın oyukları çoktur, içi oyuk bir ağac gibi. Fr. *Creux.*

Altı oyuk kabartma — Altı, yani arkası oyulmuş bir kabartma hakkında kullanılır. İnce bakır ve gümüş levhaların arka tarafından kalıblarla kabartılan ve *çarpma* tâbir olunan işlerdir ki *arkası oyuk* denir. Bazı kıymetli taşların pırıltılarını arttırmak için altları oyulur ki bunlara da *altı oyuk taş* (Fr. Chevé) tâbir olunur Fr. *Chevé, cavé.*

Sürgü oyuğu — Sürgü demirinin girmesi için oyulmuş delik. Fr. *Oeil.*

Oyuk kalıb — İçine alçı veya erimiş mâden dökülerek mücessem bir şekil elde etmek için içi oyuk olarak yapılan kalıblara denir. Bunlara *dişi kalıb* da tâbir olunur. Bu kalıblar, yapılacak mücessem şeklin tersine olarak oyulmuş şekildedirler. Fr. *Creux (moule).*

Oyuk zemin — Kabartma oymalar ve kabartma heykellerde kabarık bir şekil hâsıl etmek üzere o şekil veya motifin etrafını oyarak ondan daha alçak bir düz zemin hâsıl etmeğe *indirme zemin oymak* (Fr. Champlever) ve oyularak husule getirilen alçaktaki düz satha da *oyuk zemin* (Fr. Champlevé) tâbir olunur. Buna *indirme* veya *çökertme zemin* de denir. (Bak. Çökertme.)

Mine işlerinde bir mâdenî levhanın üzerini minelemek için işbu levha oyularak husule getirilen çukur yuvaların içlerine mine doldurulan çukurluklara mine *oyukları* denir.

Oyuk zeminli mineler, bölmeli minelerden başka bir tarzdır. Bölmeli mine tarzında mine evleri levhaya oyulmuş olmayıp minelenecek her motifin etrafına gayet az bir irtifada ve ince mâdenî bölmeler lehimlenerek bunların husule getirdiği yuvalar içine mine doldurulmak suretiyle yapılır. Bu usulde mine gözlerinin kaidesindeki zemin, levhanın sathiyle aynı seviyede bulunur. Halbuki oyuk zeminlilerde mineler levhaya oyulmuş yuvalar içine doldurulur. (Bak. Mine.)

Ağac üzerine yapılan kazma resimlerinde de böyle iki usul vardır ki biri tabetmeğe mahsus tahta kalıbın sathında siyah çıkacak olan yerleri, olduğu gibi bırakıp o çizgilerin yanlarını oyarak boşaltmak ki bu vechile yüksekte kalan kısımlar mürekkeb alarak kazıda siyah izler bırakır ve boşaltılmış olan çukur kısımlar mürekkeb tutmadığı cihetle kâğıdın oralara tesadüf eden kısımları beyaz kalır. Buna *kabartma kazı* (Fr. Gravure en relief) denir. Diğer usulde ise resmin çizgileri oyulur ve bu kısımlara mürekkeb doldurularak tabolunur ki ofort usulündeki gibi olan bu nevi *kazma resimlere* de Fr. «Gravure en creux» tâbir olunur. Mühürler bu tarzda kazılır.

Bunların oyulmuş yerlerinden yüksekte kalan sathına *yüksek zemin* denir. Kabartma kazılarda levhanın sathında resim ve şekil bulunmıyan yerlerin mürekkeb tutmaması ve kâğıdı kirletmemesi için oyup muayyen alçaklıkta bir düz zemin yapmak mecburiyeti vardır ki bu zemine de *oyuk zemin* (Fr. Champlevé) tâbir olunur. (Bak. Kazı.) Fr. *Champlevé.*

Oyulga — Çamaşır ve elbise yapmak üzere biçilen bez ve kumaşların muhtelif parçalarını dikmeden evvel kaymaması için birbirine eğreti olarak tutturmak üzere seyrek iğnelerle dikilmiş olan dikiş. Bunun daha kabacasına *teyel* denir. Fr. *Grosse couture, faufilure.*

Oyum — Bir şeyi oymak işi ve tarzı. Bu kabartmanın oyumu fenadır, kaba oyumlu bir heykel (Fr. Une statue grossièrement sculptée) gibi. Alçı model hazırlandıktan sonra oyuma yani oymak işine veya oyum işine başlanır gibi. Fr. *Action ou manière de sculpter.*

1° Oyun — (Os. Raks.) Şarkı veya bir musikiye ayak uydurarak muhtelif vaziyetler almak suretiyle yapılan hareketler. Bunların sırf estetik bakımından güzel vaziyetler almak suretiyle yapılanlarına *ritmik dans* veya *sanat raksı* denir. Bu raksların menşei dinî olduğu yapılan tedkikattan anlaşılmıştır. İbtidaî kavimlerde hâlâ bugün ibadetler raks şeklinde ve musiki vezinleriyle yapılır. Eski Yunanîlerde birlikte oynanan oyunlara *horon* derlerdi. (Bak. Kora.) Trabzon taraflarında da *horon* denir. Rumlar *hora tepmek* derler. *Hor* ve *kor* tâbirleri eski Türklerde güneş ve gün tanrı ve ateş mânasına gelir. İranilerde de güneşe *hur* derler. Eski zamanlarda güneşe tapanların ibadet makamında yaptıkları bu nevi dinî raksalara horon tâbir etmiş olmaları çok muhtemeldi. Oyun kelimesinin de işbu *horon* lâfzından veya *uyum* sözünden gelmiş olması akla gelmektedir.

Bugün oyun kelimesi bu dinî mânayı tamamiyle kaybetmiş ve eğlence olarak yapılan raksları ifade etmekte bulunmuştur. Zeybek oyunu, köçek oyunu, lâz oyunu gibi. Fakat raksın tekâmülü ve hareketlerde bir güzellik aranması birtakım bedii ve sanatkârane danslar vücuda getirmiştir ki bu nevi danslara oyun tâbir edilemez. Bu nevi raksalara sanat raksları (Fr. Danses artistiques) tâbir olunur ki güzel sanatlar meyanında edebiyat ve musikî gibi başlı başına bir şube teşkil eder. Fr. *Danse.*

2° — Eğlenmek veya spor yapmak için müteaddid çocuklar veya büyüklerin bir arada yaptıkları hareketli eğlenceler. Top oyunu, cirid oyunu, tenis oyunu, körebe oyunu gibi. Fr. *Jeu.*

3° — Kumar mânasına da gelir. Fr. *Jeu.*

4° — Her nevi sahne temsillerine ve halk önünde yapılan hünerli şeylere denir. Bu sene şehir tiyatrosunda oynanan oyunlar kırkı mütecavizdir. Canbaz oyunu, hokkabaz oyunu, karagöz oyunu, orta oyunu gibi. Fr. *Spectacle.*

5° — Sanat işlerinde bir şeyin fendi ve hilesi mânasına da gelir. Fr. *Truc.*

Işık oyunu — Bir resimde veya tiyatro sahnesinde muhtelif ışık ve renklerin husule getirdiği tesir. Fr. *Jeu de lumière.*

Oyuncu — Halkı eğlendirmeğe mahsus oyunları icra eden. Tiyatroda edebî ve sanat eserlerini temsil edenlere oyuncu denmez. Bunlara aktör veya sahne sanatkârı (Fr. Artiste) tâbir olunur. Fr. *Acteur, comédien.*

Ozan — Buna *söz şairi* veya *âşık* da denir Bunlar köy köy dolaşan ve ellerindeki sazı çalarak bilbedaha şiirler okuyan halk şairleridir Fr. *Troubadour.*

Ö

Öbek — Yığın ve küme mânasınadır. Bir araya toplanmış olan şeyler. *Öbek öbek oturmuş insanlar* demek; birkaçı veya birçoğu bir arada ayrı ayrı topluluk halinde oturanlar demektir. Fr. *Tas, groupement.*

Öd ağacı — Yakıldığı vakit gayet iyi bir koku hâsıl eden bir ağacdır ki dinî âyinlerde ve Kur'an-ı kerim okunurken buhurdanlık içinde yakılarak etrafa güzel bir koku yayılır. Ondan tesbih, kutu, ağızlık ve saire de yapılır. Fr. *Agalloche.*

• **Öğrenek** — Bir tabloyu yapmağa esas olmak üzere tabiattan resmedilen renkli veya renksiz *kroki* ve *eskiz*'ler. Bunlar meşk mahiyetinde resimlerdir ki ya olduğu gibi veya tasavvura göre terkib olunarak tabloya alınır. Meselâ: Rafael, tablosunu yapmak için evvelce birçok *öğrenekler* (Fr. Études) yapardı gibi. Buna *öğrenmelik* de denebilir. Fr *Étude.*

Öğrenim — (Os. Tahsil.) Bir bilgi veya sanatı öğrenmek için yapılan çalışma. Fr. *Étude.*

Öğrenmelik — (Bak. Öğrenek.) Fr. *Étude.*

Öğretim — (Os. Tedrisat.) Bir ilim, bir iş veya bir sanat için lâzımgelen malûmatı öğretmek. Bu hususta verilen dersler. Resim öğretimi ilkokullarda başlar gibi. Fr. *Enseignement.*

• **Öğretmen** — (Os. Muallim.) Bir ilim veya sanatı öğreten ve ona dair ders veren. Resim öğretmeni gibi. (Yeni terim.) Fr. *Maître, enseigneur.*

Ökçe — Kunduralarda topuğun altına gelen yüksekçe kısım. Fr. *Talon.*

Ökçe deliği — Kapılarda ökçe demirlerinin girmesi ve içinde dönmesine mahsus yuva. (Bak. Ökçe demiri.) Fr. *Carure.*

Ökçe demiri — Kapı kanadlarını açıp kapamak için söğeleri etrafında ve oldukları yerde çevirebilmek üzere alt ve üst başlıklarına mıh'lanan kısaca bir demir çubuktur ki zemine ve tavana açılmış birer yuva içinde döner. Buna *topuk demiri* de denir. Bunun girdiği ve içinde döndüğü yuvaya *ökçe deliği* veya *ökçe yuvası* (Fr. Carure) tâbir olunur.

Öküz kafası — (Tez.) Romalılarda kurbanı temsilen öküz kafası şeklinde süsleme. Fr. *Bucrâne.*

Öküz kafası oyma bezeme

Ölçek — *Kile*'nin dörtte biri olan hacim ölçüsü. Yeni terim olarak mikyas (Fr. Échelle) mânasına da kullanılmakta ise de mânasının karıştırılmaması için *mikyas* yerine kullanılması lisanı fakirleştirmekten başka bir şeye yaramaz.

Ölçer — Ateşin iyi yanması için odunları çekip birbirine yaklaştırmağa ve aralarındaki

ateş ve külleri karıştırmağa mahsus, ucu kıvrık, küskü gibi uzun demir. Fr. *Attisoir.*

Ölçme — Bir tûlü, bir sathı veya bir hacmi ölçme ameliyesi. (Bak. Ölçüm.) Fr. *Métrage, mesurage.*

Ölçü — Bir kemiyetin, yani mikdarın mikyas ittihaz edilerek aynı cinsten alınmış bir diğer mikdara nisbeten tâyini. Tûllerin ölçüsü metre ve hacimlerin ölçüsü metre mikâbıdır. Bir ölçüye nazaran bir şeyin ebadını gösteren mikdarlara da denir; kapı ve pencere ölçüleri, camların, sıvaların ölçüleri, elbise ölçüsü gibi. Ölçmeğe mahsus her nevi âlete de *ölçü* denir. Uzunlukları ve hacimleri ölçmeğe mahsus her memleketin kendine mahsus ölçüleri vardır. Uzunluk için vaktiyle Türkiyede arşın ve endaze, satıhlar için *dönüm* ve *evlek*, hacimler için de ölçek, kile, anbar, lüle, masura gibi ölçüler kullanılırdı. Fransada uzunluklar için: *la toise, le pouce* (parmak), *la ligne* (hat), *l'aune* (aya) ve hacimler için *le muid, le boisseau, la feuillette, la pinte, le quartaut, la velte, le setier* ve satıhlar için *la toise carrée, la perche* gibi ölçüler kullanılırdı. Her memlekette ölçülerin böyle muhtelif olması mahzurlu görülerek 1801 senesinde bütün dünyaca *metre* esasına müstenid bir ölçü kabul edilmiştir. Bununla beraber İngiltere, Amerika ve Rusya ile bazı diğer memleketlerde eski millî ölçüler kullanılmakta devam etmiştir. Metrenin bütün dünyaca kabulünden sonra da Türkiyede epeyce bir müddet eski ölçüler câri olmuş ve sonra metrenin kanunî bir ölçü olarak Türkiyede istimali mecburi kılınmıştır. Paris beynelminel vezinler ve ölçüler kongresinde o zaman Paristeki Mektebi-i Osmanî müdürü olan ve evvelce Harbiye Mektebi riyaziye muallimi bulunan pederim erkân-i harb miralayı Esad Bey (sonra sadrıâzam olan Ahmed Esad Paşa) tarafından toplanıp kongreye takdim edilen Türkiye vezinleri ve ölçüleri ile metre karşılıklarını gösteren cedvel kabul olunarak Türkiye ölçüleri metreye tahvil edilmiştir. Fr *Mesure.* (*Pederimin evrakı arasında bulunan bu ölçülerin cedveli bundan sonraki sahifeye aynen derc edilmiştir.*)

Ölçü dışı veya **ölçüden dışarı** — Mikyasının fevkında muayyen ölçüleri geçen. Fr *Hors mesure.*

Ölçü rakamı — (Os. Raakım) Bir resim ve plân üzerinde ölçüleri gösteren rakam. Bu rakamlar mütemadiyen mikyasa müracaat etmek zahmetinden kurtarır. Hatları üzerine böyle rakamlar yazılı olan bir mimarî plâna *ölçü rakamlı plân* (Fr. Plan coté) denir. Topoğrafya haritalarında iki seviye arasındaki farkı gösteren rakamlara *raakım* (Fr. Cote de niveau) denir (Bak Raakım.) Fr. *Cote.*

Ölçülü resim — bir binayı ölçerek gerek plân ve gerek cebhe resimleri üzerindeki ebadı göstermek suretiyle yapılan resimler. Meselâ Süleymaniye camisinin *ölçülü resmi* demek o binanın plânını makta ve cebhe resimlerinin, aslındaki ölçülere göre bir mikyas dahilinde yapılmış resmi demektir. Bunların manazır resimleri olmıyarak yalnız plân ve cebhe resmi halinde yapılanlarına *ortografi* (Fr. Ortographie) denir. Fr. *Relevé.*

Ölçü şeridi — Üzerinde ölçü rakkamları ve taksimat bulunan uzun şerid şeklinde mesaha ölçüsü ki umumiyetle yuvarlak bir kutu içindeki bir mihvere sarılarak toplanır ve ucundaki bir halkadan çekilince açılarak dışarıya çıkar. Buna sadece *şerid* de derler. Bunlar kalınca ve muşambalanmış keten şeridlerinden yapılır. İnce çelikten olanları da vardır. Bez şeridler umumiyetle 10, 20 metrelik olurlar. Bunların her iki yüzünde de rakkamlar yazılıdır. Türkiyede kullanılanların bir tarafında *metre*, diğer tarafında da mimar *arşını* taksimatı bulunur. Fr *Ruban, mètre.*

Ölçü şeridi veya mesaha şeridi

Ölçüm, ölçme — Bir tûlü, bir sathı veya bir hacmi ölçme işi ve bu ölçmeden çıkan netice. Bu binanın duvar ölçümleri bitmiştir, ölçüme çok dikkat lâzımdır, gibi.

Ölçümlemek — Bir şeyi yaparken mukayese ve hesabları iyi düşünerek yapmak. Tabiattaki bir görünüşü iyi ve güzel bir şekilde tabloya yerleştirmek için muhtelif vaziyetlerini mukayese ederek ona lâzımgelen en güzel vaziyeti tâyin etmek. İyi ölçümlemeden çizilen resimlerde bazan çizgilerin birbirlerine olan vaziyeti çok çirkin olur.

Öldürmek — (Res.) Bir rengin şiddetini söndürmek ve daha cansız bir hale getirmek. Meselâ bir tabloda çok kırmızı olarak gösterilen kiremitlerin rengini öldürmek lâzımdır de-

XIX uncu asırda Türkiyedeki ölçü ve vezinler hakkında pederim sadr-ı esbak Ahmed Esad Paşanın kongre için hazırlamış olduğu cedvel, vesika mahiyetinde olarak aşağıya aynen dercolunmuştur.

916 Ayarında olarak altın meskûkât-ı şahane

Nev'-i meskûkât	Otuz iki	Evzan-ı osmani		Fransa evzanı	
		Dirhem	Kırat	Gram	Miligram
Beş yüz kuruşluk	»	11	4	36	82
Iki yüz elli kuruşluk	»	5	10	18	41
Yüz kuruşluk	»	2	4		216
Elli kuruşluk	»	1	2	3	608
Yirmi beş kuruşluk	»	0	9	1	804

830 Ayarında olarak gümüş meskûkât-ı şahanenin ayarı

Sim nev'-i meskûkât	Otuz iki	Evzan-ı osmani		Fransa evzanı	
		Dirhem	Kırat	Gram	Miligram
Yirmi kuruşluk		7	8	24	55
On kuruşluk		3	12	12	27
Beş kuruşluk		1	14	06	13
İki kuruşluk		0	12	2	405
Bir kuruşluk		0	6	1	202
Yirmi paralık		0	3	0	601

Nuhas (bakır) meskûkât-ı şahanenin vezin ve ayarı

Nuhas nev'-i meskûkât	Otuz iki	Evzan-ı osmani		Fransa evzanı	
		Dirhem	Kırat	Gram	Miligram
Kırk paralık	21 1/3	6	10	21	382
Yirmi paralık	10 2/3	3	05	10	691
On paralık	21 1/3	1	10	05	345
Beş paralık	10	0	13	02	672
Bir paralık	21 1/3	0	2	00	534

Bir kıyye 1 kilogram ve 282 gram ve 945 miligram veznindedir.

Bir kıyye dört yüz dirhemden ibaret olup bir dirhem on altı kırata ve bir kırat dahi otuz iki kıtaya taksim olunur.

Fransalu Mösyö Dölvil nam zâtın evzan-ı osmaniye-i câriyeyi 1847 sene-i milâdiyesinde Fransa evzanı itibariyle mukayese ve tasdik ettiği ve plâtin madeninden bir kıta ayar imal eddüb mezbur ayarı Darbhane-i Âmireye teslim eylediği malûm olmak üzre şerh verildi.

Eşya mesahesinde memalik-i şahanede kullanılan ölçülerin aksamı beyanındadır.

Zirâ-i mimari nam-ı diğer arşın			
1	Arşın	24	Parmaktır
1	Parmak	12	Hattır
1	Hat	12	Noktadır

Ol suretle bir arşın 24 parmak yahud 288 hat ve yahud 3456 noktaya müsavidir.

Arşın ve aksamının Fransa ölçüleriyle mukabelesinin beyanı

	Osmanlı ölçüleri	Metro	Milimetro
1	Arşın müsavidir	0	757, 738
1	Parmak müsavidir	0	31, 572, 416, 666
1	Hat müsavidir	0	02, 631, 034, 722, 222
1	Nokta müsavidir	0	00, 219, 252, 893, 518, 518

(Endaze) kumaşları ölçmek için istimal olunan zirâ beyanındadır.

1	Endaze	8	Rubu'dur
1	Rubu'		Kirahdır

Endaze ve aksamının Fransa ölçüleriyle mukabelesinin beyanı

	Osmanlı ölçüleri	Metro	Milimetro
1	Endaze müsavidir	0	680
1	Rubu' müsavidir	0	85
1	Kirah müsavidir	0	42, 500

Ol suretle bir metro, bir endaze ve üç rubu' ve bir büçük kirah ve yahud yirmi üç küçük kiraha müsavidir.

1841 sene-i miladiyesi teşrin-i evveli yirmi sekizinci gününde Bab-ı Âli tarafından vuku'bulan teklif üzerine berveçh-i bâlâ beyan olunan mesahe ölçüleri Fransa devletinin ziraat ve ticaret nazırının emriyle müşar-ün ileyha ayar müfettişi Mösyö Pierre Antoine Geurtz (پيير) nam zat marifetiyle plâtin madeninden mamûl Pariste bulunan metro ayariyle bilmukabele tasdik ve tashih olunmuş idügi malûm olmak üzre şerh verildi.

Anadolu kıt'asında müsta'mel olan evzan ve ekyal

MEMLEKETİN İSMİ	No	Miktarı	EVZAN ve EKYAL	MÜLÂHAZAT
Aydın sancağı	122	1	Tolu tâbir olunur nısıf kile	İşbu kile nısıf kil-i İstanbuli olub mahallince tolu tâbir olunur. Aydın sancağında müsta'mel olan diğer evzan mâlum olan kantar ve terazu idügi.
Konya eyaleti	76	1	Kile ayarı ölçek	İşbu ayarın sekiz danesi bir kile itibar olunub beher ölçeği on kıyye üç yüz dirhem hesabiyle Konya kilesi yüz otuz dört kıyyeden ibaret olduğu.
Trabzon eyaleti	49	1	Timurlu tâbir olunur ölçek	İşbu timurlu tâbir olunan ölçek on buçuk kıyye olub iki adedi bir kil-i İstanbuli itibar olunduğu Giresun kaim mekamlığından gelen pusulada münderic idügi.
Bu dahi	49	1	Rubu' kilelik ölçek	Bu dahi timurlinin İstanbul kilesi itibariyle rub'u idügi.
Bu dahi	137	1	Kebir ölçek	Kırk kıyye itibariyle iki kil-i İstanbuli idügi.
Bu dahi	138	2	Kantar	Biri kırk dört ve diğeri otuz kıyyelik idügi.
Bu dahi	110	1	Altun veznesi	Mahalli defterinde mülâhazat olmadığı.
Trabzona tâbi' Giresun			Cerik tâbir olunur ölçü	Mezkûr cerik beş kıyye yüz dirhem olub dört adedi bir kil-i İstanbuli itibar olunduğu mahallinden gelen pusulada muharrer idügi.
Bu dahi			Kantar	Kırk dört kıyyeden ibaret idügi.
Bu dahi			Okka	Dört yüz dirhem olduğu.
Bu dahi			Batman	Trabzon eyaletinde altı kıyye itibar olunduğu.
Gümüşhane	20	1	Kantar	Âdi kantar olduğu.
Gümüşhane	21	1	Kut (kutu) tâbir olunur kile	İşbu kileye mahallince kut tâbir olunur ve beher on altı kuta bir somar itlak olunur.

Sivas eyaleti	29	1	Tam kile	İstanbul kilesi hesabına tatbikan ölçü tutulmuş idügi.
Bu dahi	29	1	Nısıf kile	Bu dahi
Bu dahi	29	1	Rubu' kile	Bu dahi
Biga nam-i diğer Çanakkale			Her nevi' evzan ve ekyal	İstanbulda istimal olunan evzan ve ekyal idügi mahallî işaratından müstebân idügi.
Sakız cezîresi			Her nevi' evzan ve ekyal	İstanbuldan celb olunmakda idügi mahallî işarından anlaşılmıştır.
Rados cezîresi			Her nevi' evzan ve ekyal	İstanbulda istimâl olunan evzan ve ekyal olduğu mahallî işarından anlaşıldığı.
Limni cezîresi			Her nevi' evzan ve ekyal	Cezire i mezkûrede müsta'mel evzan ve ekyal daire-i eyaletin her tarafında câri olduğundan kile yirmi kıyye evzan dört yüz dirhem olduğu mahallî işarından anlaşılmayan olduğu.
Maadin i Hümayun sancağı	41	1	Nısıf ölçek = 9 Kıyye	Ergani maadin-i hümayun sancağında istimal olunub bu ikisi bir ölçek ve otuz iki adedi bir kil itibar olunduğu kıyye dört yüz dirhem olub kullanılan evzan kâr-ı kadim kantar ve terazu idügi.
Cermik kazası	42	1	Tam ölçek = 17 $^1/_2$ Kıyye	İşbu ölçek on yedi buçuk kıyyeden ibâret olub on altı ölçeği bir kiledir.
Conkeş kazası	43	1	Tam ölçek = 14 Kıyye	İşbu ölçek on dört kıyyeden ibaret olub on altı ölçeği bir kile itibar olunur.
Palu kazası	44	1	Nısıf ölçek = 11 $^1/_2$ Kıyye	İşbu nısıf ölçek on bir buçuk kıyye istiâb idub ikisi bir ölçek ve otuz ikisi bir kile itibar olunduğu.
Eskil kazası	45	1	Tam ölçek = 13 Kıyye	Beher ölçek on üç kıyye ve on altı ölçeği bir kile itibar olunduğu.
Canik sancağı	13	1	Nısıf ölçek	Sancak-ı mezkûrde zehair İstanbul kilesi ile tekyil olunub mezkûr ölçek nısıf kil-i İstanbulî olduğu.
Siird sancağı			1 Kile = 50 kıyye 1 Kantar = 180 kıyye 1 Batman = 6 kıyye 400 Dirhem = 1 kıyye	Sancak-ı mezkûr evzan ve ekyalinin itibar-ı mahalliyesi.

MEMLEKETIN İSMİ	No.	Miktarı	EVZAN ve EKYAL	MÜLÂHAZAT
İzmit sancağı				Sancak-ı mezkûrda istima olunan evzan ve ekyal Dersaadet ayarlarına muvafık olub yalnız Taraklı kazasında hububat tekyiline mahsus olan kile otuz kıyye itibar olunduğu mahallî iş'arından anlaşılmıştır.
Sinob sancağı	16	1	Ölçek = 6 kıyye	İşbu ölçek altı kıyye yani bir batman itibar olunub on altı adedi doksan altı kıyye olub bir kile itibar olunduğu bâ tahrirat iş'ar olunmuştur.
Kara Hisar-ı Sahib sancağı	25 24	1 1	Kantar (ecnebi kantar taklidi) Kantar-ı osmani	Mezkûr kantar İstanbul kantarı ayarında olarak sancak-ı mezkûrda kullanılır şey olmayub âmili icray-ı sanat zımnında imal eylemiş ve sancak-ı mezkûrun havi olduğu mahallerde hububat tekyiline mahsus bir kile İstanbulun dört kilesi demek olub bunun beher kili hububatın cinsine göre seksen okkadan yüz okkaya kadar gelmekte idüği mahallinden bâ tahrirat iş'ar olunmuştur.
Erzurum vilâyetine tâbi kazalar				
Erzincan sancağı			Somar = 160 kıyye; Kud = 10 kıyye on altı kud bir kile yani bir somar idüği	Sancak-ı mezkûrda kileye somar tâbir olunub yüz altmış kıyyeden ibarettir. Kud on kıyye olub on altısı bir somardır.
Şiran kazası			Somar = 140 kıyye; Kud = 9 kıyye	Somar yüzkırk kıyye olub kud dokuz kıyye on altısı bir somardır.
Kilkit kazası			Somar = 72 kıyye; Kud = 4 1/2 kıyye	Somar yetmiş iki kıyye, kud dört buçuk kıyye olub on altı kud bir somardır.
Kemah sancağı			Somar = 192 kıyye; Kud = 6 kıyye	Somar yüz doksan iki kıyye, kud altı kıyye olub otuz iki kud bir somardır.
Kuruçay kazası			Somar = 96 kıyye; Kud = 6 kıyye	Somar doksan altı kıyye, kud altı kıyye on altı kud bir somardır
Çarsıncaf			Kile=70 kıyye; Ölçek=4 kıyye 150 d.	Kile yetmiş kıyye, ölçek dört kıyye yüz elli dirhem olub on altı ölçek bir kiledir.

Erzurum sancağı	132	1	1 Ölçek = 16 kıyye, 16 ölçek = 1 somar	Bunun bir ölçeği on altı kıyye ve on altı ölçeği bir somar olub fakat elviye-i mülhakka'nın ölçekleri buna muvafakat eylemezler
Kara Hisar-ı Şarkî			Kile = 224 kıyye, gedik = 14 kıyye	Kile iki yüz yirmi dört, gedik on dört kıyye olub on altı gedik bir kiledir.
Koyulhisar			Kile = 128 kıyye, kud = 8 kıyye	Kile yüz yirmi sekiz, kud sekiz kıyye olub on altı kud bir kiledir.
Akşehir abad kazası			Kile = 208 kıyye	Kile iki yüz sekiz kıyye olub diğer kazaların mikyalı muhtelif-ül ayar olduğu.
Erzurum sancağı	31	1	Timur kantar = 120 kıyye	Yüz yirmi kıyyelik çeker timur kantar.
Nefs-i Erzurum			Somar = 240 kıyye. kud = 15 kıyye	Somar iki yüz kırk ve kud on beş kıyye olub on altı kud bir kiledir.
İspir kazası			Somar = 204 kıyye, kud=14 kıyye	Somar iki yüz dört ve kud on dört kıyye olub on altı kud bir somardır.
Bayburd kazası			Somar = 208 kıyye. kud=13 kıyye	Somar iki yüz sekiz, kud on üç kıyye olub on altı kud bir somardır.
Tercan kazası			Somar = 80 kıyye. kud = 5 kıyye	Somar seksen ve kud beş kıyye olub on altı kud bir somardır.
Bayezid kazası			Somar = 240 kıyye, kud = 15 kıyye	Bir somar iki yüz kırk kıyye, kud on beş kıyye olub on altı kud bir somar itibar olunur.
Karakilise			Somar = 224 kıyye, kud 14 = kıyye	Bir somar iki yüz yirmi dört kıyye ve kud on dört kıyye olub on altı kud bir somardır.
Van sancağı			Çab = 45 $^1/_2$ kıyye	İzahatı olmadığı.
Adilcuvaz			Çab = 42 kıyye	Bu dahı.
Hınıs kazası			Somar=232 kıyye, kud=14 $^1/_2$ kıyye	Somar iki yüz otuz iki ve kud on dört buçuk kıyye olub on altı kud bir somardır.
Çıldır ölnü kazası			Somar = 164 kıyye, kud = 10 kıyye 100 dirhem	Somar yüz altmış dört ve kud on kıyye yüz dirhem olub on altı kud bir somardır.
Kars sancağı			Kile 208 kıyye, kud = 13 kıyye	Kile iki yüz sekiz, kud on üç kıyye olub on altı kud bir kiledir.

MEMLEKETİN İSMİ	No.	Miktarı	EVZAN ve EKYAL	MÜLÂHAZAT
Muş sancağı			Çab = 60 kıyye, Rubk = 15 kıyye	Çab altmış kıyye, rubk on beş kıyye olub dört rubk bir çabdır. Liva-i mezkûrda olan ölçeklerin cümlesi birbirine muhalif olub bedelde âdeta kıyye ile satılır ve bu sancağın kıyyeleri İstanbulca beş yüz dirhemdir.
Kayseriye sancağı			Pazar yerinde esnafın istimal eylediği 1 kantar = 180 kıyye, 1 Batman = 6 kıyye, 1 Tekü = 200 dirhem, 1 ölçek = 5 kıyye, 1 mut = 300 kıyye	Sancag-ı mezkûrda pazar yerinde esnafın istimal eylediği üzre bir kantar 180 kıyye, batman 6 kıyye, tekü 200 dirhem, ölçek 5 kıyye, bir mut altmış ölçek itibariyle üç yüz kıyye olduğu mahallinden bâ tahrirat iş'ar olunmuştur.
Kayseriye sancağı			Altmış ölçek bir mut idüği zurra'ın istimal eylediği ölçek = 4 kıyye, 1 mut = 320 kıyye, seksen ölçek bir mut'tur 1 kile = 32 kıyye	Sancag-ı mezkûrda zurra'ın istimal eylediği üzre bir ölçek 4 kıyye ve bir mut seksen ölçek itibariyle 320 kıyye ve bir kile sekiz ölçek itibariyle 32 kıyye olduğu mahallinden bâ tahrirat iş'ar olunmuştur.
İzmir eyaleti				Eyalet-i mezkûrede müsta'mel her nevi evzan ve ekyal Dersaadette istimal olunan evzan ve ekyale muvafık olduğu mahallinden bâ tahrirat iş'ar olunmuştur.
Hamid sancağında Isparta kasabası	92	1	Kile	İşbu nısıf İstanbulî kileye lüzumu olanlar esnafına yapdırub kerdileri kullanır ve taşraya gitmez
Kıbrıs sancağı	36	1	Kile	İşbu kile nısıf İstanbulî kile olduğu.
Denizli sancağı	71	1	Timur kile	Ledet tahkik bu kilenin altısı bir kile olur bunun beheri yedi kıyye arpa, on kıyye buğday olurmuş.
Saruhan sancağı				
Maniisa kazası	238	1	Ayar = 7 1/2 kıyye	Bunun ikisine bir ölçek tâbiriyle istimal olunur ve kâffe-i hububat bu itibar ile alınır satılur ve hınta ile on kıyye itibarîdir.
Kasaba kazası Turgutlu	239	1	Ayar = 8 kıyye	Bu dahi hınta ile sekiz kıyye itibar olunur.

Palamut kazası	240	1	Ayar = 10 kıyye	İşbu ayarın sekizine bir kile tâbiriyle istimal olunur ve kâffe-i hububat bu itibar ile alınur satılur ve hınta ile on kıyye itibarîdir.
Timurci kazası	241	1	Ayar = 9 $^{1}/_{2}$ kıyye	İşbu ayara dördü birlik tâbir edüb bunun dördüne bir ayar itıbar ederler ve bu itibar ancak kaza-i mezbura mahsuatur ve hınta ile dokuz buçuk kıyye itibarîdir.
Nif kazası	242	1	Ayar = 9 $^{1}/_{2}$ kıyye	Bunun ikisine bir ölçek tâbiriyle istimal olunur ve hınta ile dokuz buçuk kıyye itibarîdir.
Ünye sancağı	29	1	Ölçek	Sekiz ölçeği bir kile itibar olunduğu.
Kezalik Ünye sancağı	30	1	Diğer ölçek	Bu dahi.
Teke sancağı	145	1	Kile	İşbu kilenin mahallince on dolusu bir yük itibar olunub beher mut'u dahi yani beher yükü tam beş buçuk kil-i İstanbuli geldiği.
Karasi sancağı	119	1	Şinik	İşbu şinik'in dördü Balıkesirde bir kile itibar olunub beher kilesi kırk beş kıyyedir ve beher şinik ölçüldükçe üzeri tahta'ı mahsusu ile silinir
Aydın sancağı	122	1	Tolu tâbir olunur nısıf kile	İşbu tolu mahallince istimal olunub nısıf kil-i İstanbulî olduğu.
Harput sancağı	54	1	Rubu' tâbir olunan ölçek	
Bu dahi		1	Yarım rubu' tâbir olunan ölçek	
Bu dahi	56	1	Ölçek tâbir olunan ölçek	
Kastamoni sancağı		2	Yarım tâbir olunur Kile = 7 $_{1}/^{2}$, kıyye, 1 terazu = 400 kıyye	İşbu kile Kastamoni eyaletinde kasabanın pazar ayarı üzre yarım tâbir olunub ikisi bir ölçek itibariyle sekizi yarım ve dördü bir kile ve bir kile dahi altmış kıyyeden ibaret olub bu hesabca yarım'ın dolusu vezn olunduğu surette yedi buçuk kıyye gelüb fakat bu da Kastamoni mahsulâtına göre olmasiyle Kângrının ak buğday namiyle olan mahsulât ve buna kıyas bulunan hâsılât vezn olunduğu takdirce bu hesabdan birkaç kıyye geleceği mahallinden bâ mazbata iş'ar oluomuştur.

Rumeli kıt'asında istimal olunan evzan ve ekyal

MEMLEKETİN İSMİ	No.	Miktarı	EVZAN ve EKYAL	MÜLÂHAZAT
Yanya eyaleti	41	1	Palança tâbir olunur kantar	Beher yüz otuz üç dirhem litre itibariyle üç litre bir okka addolunur ve üzerindeki dişlerden anlaşılacağı vechile her elif bir litre itibar olunur.
Bu dahi	42	1	Diğer kantar	Bu dahi.
Bu dahi	44	3	Kile	Beher kile yirmi kıyye istiab eylediği.
Gelibolu sancağı	26	1	Arşın tâbir olunur timur zirâ	Malûm arşun olduğu.
Bu dahi			Kile	İki kil-i İstanbuli bir kil itibar olunduğu.
Bu dahi			Kantar	İstanbul kantarı misillû kırk dört kıyye idüği.
Bu dahi			Okka	Dört yüz dirhem olduğu.
Manastır eyaleti		1	Usmak tâbir olunan nısıf kile = 40 kıyye	Eyalet-i mezkûrede nısıf kileye usmak tâbir olunub işbu nısıf kile kırk, tam kile seksen kıyyeden ibaret olarak mahlût zehairin kıyyelerinden mukasama suretiyle bazı âlâ hıntanın bir usmağı yani nısıf kile kırk beş kıyyeye kadar terakki eder. Mezkûr kile Manastır sancağiyle Florina ve Per'epe ve maa .... Resne kazalarında müstameldir.
Manastır eyaleti	58	1	Rubu' kileye mahallî tâbiri şinik=20 kıyye	Eyaleti mezkûrede nısıf kileye şinik tâbir olunub bir şinik yirmi kıyyeden ibaret olduğu.
Manastır eyaleti	59	1	Sümün kileye mahallî tâbiri kutla = 10 kıyye	Eyalet-i mezkûrede sümün kileye kutla tâbir olunub bir kutla on kıyyeden ibaret olduğu.
Manastır eyaleti			İstanbul kilesi	Eyalet-i mezkûreye tâbi «Serfiçe» ve «Çarşamba» ve «Eğri bucak» ve «Cuma pazarı» ve «Ostrova» ve «Köprülü» ve «Tikveş» nam kazalarda İstanbul kilesi istimal olunduğu, İstanbul kilesi dahi Manastırın rubu' kilesi olan «şinik» ile bir ayarda bulunduğu.

Obri sancağı	60	1	Usmak tâbir o'unan nısıf kile = 27 1/2 kıyye	Sancağ-ı mezkûrda nısıf kileye usmak tâbir olunub yirmi yedi buçuk kıyyeden ibaret olub mahlût zehairin kıyyelerinden mukasame suretiyle âlâ hıntanın bir usmağı otuz kıyyeye kadar terakki eylediği muayene olunmuştur.
Görice kazası			Kile = 40 kıyye	Kaza-i mezkûrda Manastırın kilesinin nısfı olan usmak bir kile itibar olunduğu.
Filibe sancağı		1	Şinik	Mezkûr şinik zağra hıntası denilen hınta ile on beş kıyye olub dörd adedi altmış kıyye istiab edüb bir kile itibar olunur. Filibe sancağında kullanılır.
Bu dahi		1	Pirinç yarımlığı tâbir olunur ölçek	İşbu ölçek beş kıyye olub ikisi on kıyye itibar olunur ölçektir. Filibe ve havalisinde istimal olunmaktadır.
Edirne vilâyeti	125	1	1 şinik = 5 kıyye dördü bir kile olduğu, 1 kile sisam = 18 kıyye, 1 kile pirinç = 18 kıyye, 1 süd medresi = 28 kıyye, 1 kantar = 44 kıyye, 400 dirhem = 1 kıyye, 1 müskirat medresi = 8 kıyye	Vilâyet-i mezkûre evzan ve ekyalinin itibar-ı mahalliyesi.
Filibe sancağı			Zehair için 1 şinik = 14 1/2 kıyye, pirinç için 1 şinik = 2 1/2 kıyye dördü bir kile, 1 müskirat medresi = 10 kıyye, 1 timur vezninde kantar = 60 kıyye, 1 kantar = 44 kıyye, 400 dirhem = 1 kıyye	Sancağ-ı mezkûr evzan ve ekyalinin itibar-ı mahalliyesi.
İslimiye sancağı			Zahire için dördü bir kile itibariyle 1 şinik = 12 kıyye, 1 diğeri = 11 kıyye, 1 kile sisam = 25 kıyye, 1 kantar = 48 kıyye, 1 kantar = 44 kıyye, 1 müskirat medresi = 10 kıyye, 1 müskirat medresi 12 kıyye, 400 dirhem = 1 kıyye.	Sancağ-ı mezkûr evzan ve ekyalinin itibar-ı mahalliyesi.

MEMLEKETİN İSMİ	No.	Miktarı	EVZAN ve EKYAL	MÜLÂHAZAT
Tekfurdağı			1 kantar = 44 kıyye, 400 dirhem = 1 kıyye, kile	Kile İstanbul kilesi ayarında olduğu.
Selânik eyaleti	14	1	Kutla	Mezkûr kutlanın beheri hınta on bir ve şair sekiz kıyye gelub sekiz kutlası eyaletin her cihetinde bir kil itibar olunmakta ve fakat Serez sancağında bu kutlanın dördü bir kil itibar kılınmakta ve şairin beher kili altmış dört ve âlâ buğdayın beher kilesi doksan altı ve dsha ednâcası sekaen sekaen beş kıyye gelmekte olduğu mahallinden bâ tahrirat iş'ar olunduğu.
Tırhala eyaleti			Kile kantar terazu ve saire	Tırhala eyaletinde istimal olunmakta olan her nevi evzan ve ekyal Dersaadet ayarına mutabık olduğu mahallinden bâ tahrirat iş'ar olunmuştur.
Üsküb sancağı	76	1	1 şinik = yedi kıyyeden on kıyyeye kadar	İşbu şinik hububat mikyalı olub cinsine göre yedi kıyyeden on kıyyeye kadar itibar olunmaktadır.
Bosna vilâyeti	33	1	Kile	İşbu kil vilâyetin her tarafında müsta'mel olub dört adedi bir yük itibar olunur.
Vidin sancağı	144		Kantar	İşbu kantar Çerkeslerin imali olub henüz lâyıkiyle işe başlamamalarından nâşi sarfiyatının mikdarı bilinmeyüb fakat kantarın ayarı kırk dört kıyye üzerinedir.
Pirzirin sancağı	11	1	Kile	İşbu kile mahallince bir kiledir otuz üç kıyyeden ibarettir.

Arabistanda câri ve müsta'mel olan evzan ve ekyal

MEMLEKETİN İSMİ	No.	Miktarı	EVZAN ve EKYAL	MÜLÂHAZAT
Şam-ı şeril eyaleti	437	1	Çift tâbir olunur zehair kilesi	Suriye vilâyetinde bir kil-i İstanbulîye çift tâbir olunub Şam-i Şerif ve tevabii olan kazalarla Havran sancağında müstamel idügi.
Bu dahi	437	1	Med tâbir olunur zehair kilesi	Nısıf kil-i İstanbulîye mahall i mezkûrda med tâbir olunub Şam-ı şerif ve tevabii olan kazalarla Havran ve Hama ve Humus ve Beyrut ve Tarablus-u Şam ve Kudus-u şerif ve Nablus civarlarında kullanılmakta olduğu.
Bu dahi	437	1	Nısıf med (مد)	Med'in nısfı olub zikr olunan mahallerde müsta'meldir.
Bu dahi	437	1	Rubu' med	Med'in rub'u.
Bu dahi	437	1	Sümniye	Med'in sümnü idügi.
Bu dahi	437	1	Nısıf sümniye	Med'in nısıf sümniyesi
Bu dabi	437		Gırare	Kırk çifte bir gırare ıtlak olunur.
Bu dahi	437		Erdeb	Altı çifte yani altı kil-i İstanbulîye bir erdeb itibar olunur.
Bu dahi			Şumbul hamevî	Altı kil-i İstanbulî olub Hama ve Humus ve حمرة النصار civarlarında câri ve müsta'mel idügi.
Bu dahi			Batman	Vilâyet-i mezkûrede sekiz yüz dirhem yani iki kıyyei İstanbulîye batman ıtibar olunur.
Bu dabi	438	1	Timur terazu kıyye 400, nısfı 200, rub'u 100, sümnü 50, nısıf sümün 25, nısf-ı nısıf sümün 12 ½	Kıyye dört yüz dirhem İstanbulîden ibaret olduğu.
Bu dahi	439	1	Timurdan endaze arşını	Mahall-i mezkûr ahalisinin alış-u itâsı mezkûr arşun ile câri idügi.
Hicaz Mekke-i Mükerreme			Tam kile	İki kıyyeden ibarettir.

MEMLEKETİN İSMİ	No.	Miktarı	EVZAN ve EKYAL	MÜLÂHAZAT
Bu dahi		1	Nısıf kile	Mezkûr kilenin nısfı olub bir kıyyeden ibarettir
Bu dahi		1	Rubu' kile	Mezkûr kilenin rub'u olub yarım kıyyeden ibarettir.
Bu dahi		3	Batman, nısıf batman, rubu' batman	Bir batman yüz kırk dirhem olub nısıf ve rub'u ana tatbik idügi.
Bu dahi		1	Kıyye	Dört yüz dirhem olduğu.
Bu dahi			Kantar	Bir kantar kırk kıyyeden ibaret olduğu Hacı Hurşid efendiden tahkik olunmuştur.
Bu dahi			Med (مد)	Sekiz kıyyeden ibaret olduğu efendi-i mumaileyhten tahkik olunmuştur.
Bu dahi			Erdeb	Dokuz med bir erdeb olduğu efendi-i mumaileyhten tahkik olunmuştur.
Tarabulus u Garbî vilâyeti			1 cerre (جرة) = 8 kıyye 270 dirhem, 1 nısıf cerre = 4 kıyye 135 dirhem, 1 garraf (غراف) = 1 kıyye 160 dirhem, 1 nısıf garraf = 280 lirhem, 1 rubu' garraf = 140 dirhem, 1 sümün garraf = 70 dirhem, 1 nısıf sümün garraf = 35 dirhem.	Vilâyet-i mezkûre dabilinde câri ve müstamel olan ekyalin vezni bundan ibaret olduğu mahallinden bâ tahrirat iş'ar olunduğu.
Cebel-i Lübnan sancağı				
Beyt-i Şebab kariyesi	239	1	Kantar	Bir tarafı elli kıyyeden iki yüz elli kıyyeye ve diğer tarafı on kıyyeden elli kıyyeye kadar tartar kantardır ve sipariş oldukça yapıldığı.
Bu dahi	240	1	Terazu kantar	Bir tarafı dört kıyyeden on sekiz buçuk kıyyeye ve diğer canibi altmış dirhemden altı kıyyeye kadar tartar terazu ve kantar bu dahi sipariş oldukça yapılır.

mek onların kırmızılık şiddetini azaltmak için başka bir renkle kırmak ve hafifletmek mânasına gelir. Fr. *Amortir, éteindre.*

Olgun renk — Zayıf ve kuvvetsiz olan sönük renk. Solmuş ve tonunu kaybetmiş renk mânasına da gelirse de asıl mânası solgun değil fakat taze olduğu halde hafif ve baygın renk demektir. Fr. *Couleur éteinte.*

Ölü külünden heykel — Yakılan meyta cesedlerinin külünden yapılan heykel. Fr. *Statue cinéraire.*

Ön avlu — (Bak. Avlu.) Fr. *Avant-cour.*

Ön bina, veya öne çıkma
1. Görünüş — 2. Plân

Ön bina veya **öne çıkma** — Binalarda cephe hizasından dışarı doğru taşan ve zeminden başlıyarak bina irtifaınca veya muayyen bir irtifaa kadar yükselen kısım. Bina cephelerini yeknesaklıktan kurtarmak veya kapı yerini tebarüz ettirmek için cephe istikametinden öne çıkan bina kısmı. Bunlara çıkma dememelidir. Çıkmalar öne doğru çıkıntılı ve fakat altı boş olup zeminden itibaren ileri çıkmıyan kısımlardır. (Bak. Çıkma.) Fr. *Avant-corps.*

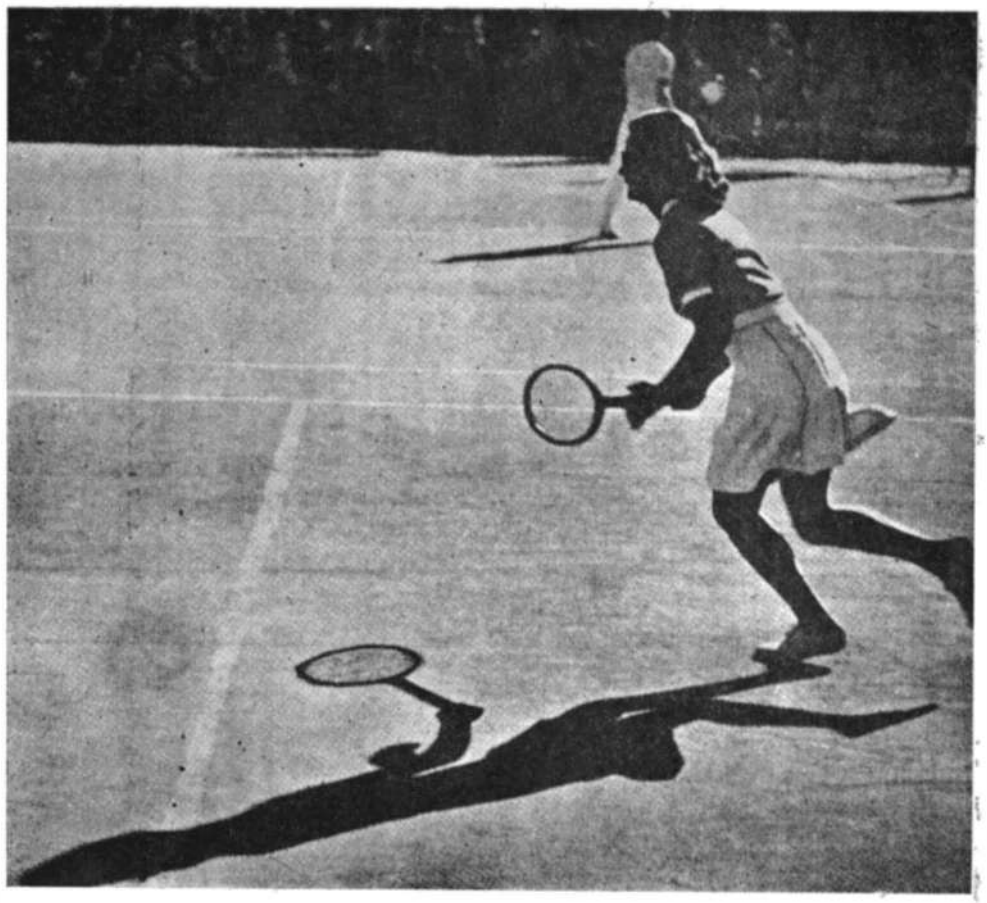
Ön oda — (Bak. Oda.) Fr. *Antichambre.*

Ön proje — (Bak. Proje.) Fr. *Avant-projet.*

Ön sahne — (Bak. Sahne.) Fr. *Avant-scène.*

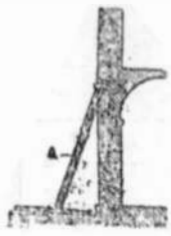
Ön tasarı — (Bak. Tasarı.) Fr. *Avant-projet.*

Önden ışıklı — Işığa karşı durarak yani ışık ve güneş gelen tarafın aksi cihetinden bakılarak yapılan resimler ve fotografiler hakkında kullanılır. *Işığa karşı* da denir Fr. *Contre-jour.*



Önden ışıklı veya ışığa karşı alınmış bir fotograf

Öng — Bir şeyin rengi. *Yeşil önglü libas* gibi (Divan-ül lügat it türk). Fr. *Ton.*



A. Öngü ağacı veya payanda

Öngü ağacı — (Ön'emekten) Bel vermiş çatılar ve çatılıyan veya kamburlaşan duvarları önlemek için dayanan kalın ağaçlar Fr. *Etai*

Önlemelik — Hendeklerin iki cidarlarındaki toprağı tutmak ve yıkılmasını önlemek için bir duvar teşkil edecek surette yan yana çakılan kalınca direkler ve talıtalar. Toprağı girmek için bunların uçlarına demir çarık geçirilir. Fr. *Palplanche.*

Su önlemeliği — (Bak. Batardo.) Fr. *Batardeau.*

Önlük — (Kıy) Giyilmiş bir elbisenin önüne o elbiseyi kirlenmekten muhafaza için peştemal gibi bağlanan kumaş veya bez. Fr. *Devantier, tablier.*

Ördek başı — Zümrüdi yeşil renk. Fr. *Tête de canard.*

Örek — Örülmüş şey. İnşaat mânasına eski tabirdir. Fr. *Construction.*

Öreke — Oturacak kısa iskemle. Ebe iskemlesi. *Erike* den muharref olması muhtemeldir. Fr. *Escabeau.*

Öreke taşı — Üzerine oturup dinlenmeğe ve hamalların yüklerini koymalarına mahsus sed gibi büyücek taş ki ekseriya sokak başlarına konur. *Mola taşı* da denir. Yapı taşı mânasına olan *öreke taşı* ile karıştırmamalıdır.

Örek ipi — Duvarcıların hizâ tutmak için kullandıkları sicim. Fr. *Fil de maçon.*

Örek taşı veya **öre taşı** — Bina inşa etmeğe yarayan taş, *yapı taşı* da denir. Fr. *Pierre à bâtir.*

Ören — Bir duvar, bir şehir veya bir kale harabesi gibi eski inşaat bekayasına denir. Fr. *Ruine.*

* **Örge** — Tezyinatta bir bezemeyi (Fr. Ornement) vücuda getiren parçalardan her biri. Bir bezemeyi örmek, yani terkib etmek için kullanılan ve başlı başına güzel tek bir şekil olan unsur ve uzuv. (Bak. Bezeme) Fr. *Motif.*

* 1° **Örgen** — Bir mimarî eseri teşkil eden muhtelif parçalardan her biri. Meselâ kapı söveleri veya kemerler bir mimarî örgendir, yani *unsur* dur. Fr. *Membre architectural.*

2° — Taazzuv etmiş bir mahlûkun herhangi bir vazifeyi gören uzuvlarından her biri, meselâ göz bir görme örgeni yani uzvu, ayaklar bir yürüme örgeni olduğu gibi mimaride pencereler bir görme hizmeti yapan örgenler ve sütun bir taşıma işi gören birer örgendirler. Fr. *Organe, membre, membrure.*

1° **Örgü** — Birbirine girift olarak sarılmış şerit, kaytan, kuşak, kese gibi örülmüş şeyler.

Örgü tezyinat (saç örgüsü)

Kadın saçlarının birkaç kısma ayrılarak örülmesinden hâsıl olan parçalardan her biri.

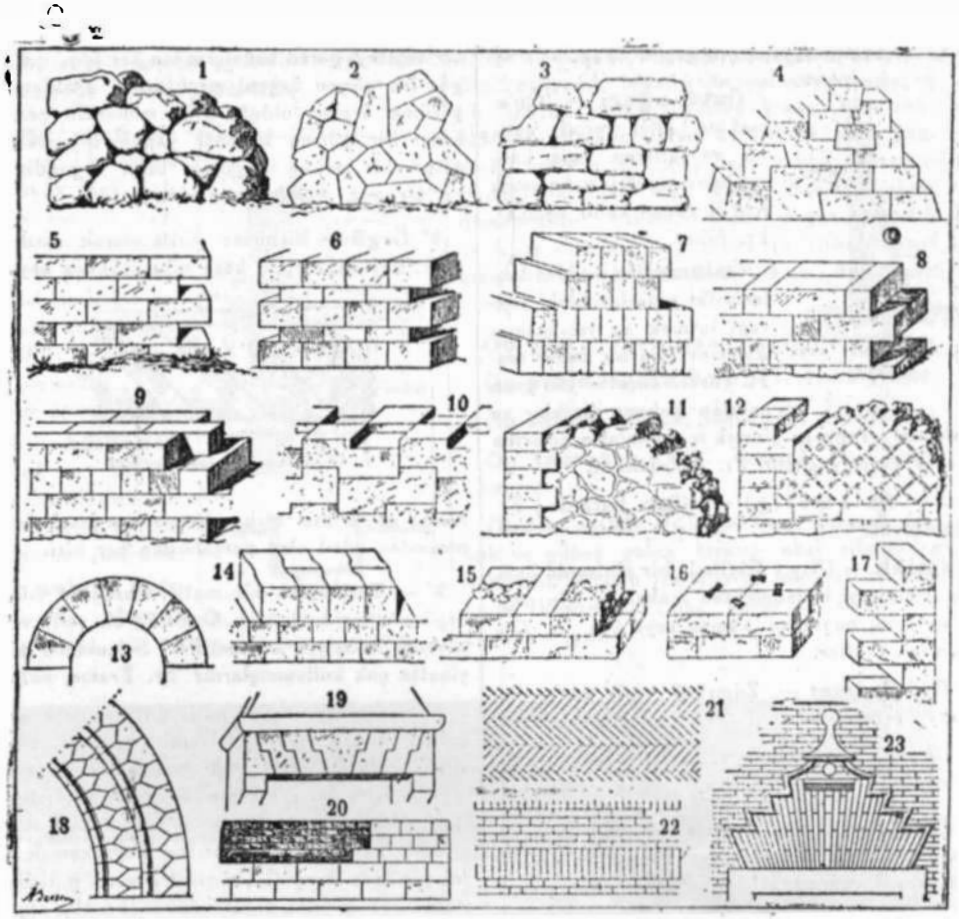
2° — Tezyinatta bir motif olarak da böyle örgü şekilleri kullanılır. Örülmüş bir şerit veya kaytana benziyen bu motifleri Selçuklular tezyinatta çok kullanmışlardır Fr. *Tresse, natte*

3° — (Duvar örgüsü.) Bir duvarın inşasında kullanılan taş veya tuğlaların kesiliş ve tertib ediliş şekli. Duvarları inşa etmeğe *örmek* denildiği gibi bu örme şekline de *örgü* (Fr. Appareil) tâbir olunur. Fakat *örmek* tâbiri daha ziyade, taşları birbiri üzerine koyarken duvarın yüzünde tezyinî bir şekil husule getirmek maksadiyle yapılan *örgülü duvar* (Fr. Mur appareillé) denilen süslü duvarlar hakkında kullanılır. Taşları hiçbir şekil kaygusu olmıyarak gelişigüzel inşa olunmuş duvarlara *âdi duvar* veya *moloz duvar* (Fr. Mur en moellon) denir. Örgülü duvarlar harçlı veya harcsız olduklarına göre ikiye ayrıldıkları gibi taş veya tuğlalarının örgü şekillerine göre de muhtelif isimler alırlar.

Harcsız olarak yapılan duvarlar, ister gayr-i muntazam, ister kesme taştan yapılsın bu taşların aralıklarına harç konulmazsa bu nevi duvarlara *kuru duvar* veya *kuru örgü* (Fr. Joint vif) denir. Bunun *kuru duvar* tâbirinden farkı, taşlarının muntazam kesilmiş ve intizamlı bir tertibde konulmuş olmasındandır. *Kuru duvar* ise taşları gelişigüzel konulmuş ve yüzünde bir örgü şekli husule gelmiyen âdi ve harcsız duvarlardır. Örgüler taşların eb'adı, kesiliş ve yontuluş şekli ve tertiplerinin tarzına göre şu isimleri alırlar:

1 — Taşların cesametine göre *büyük örgü, orta örgü* ve *küçük örgü* denir.

2 — Taşların vaziyetleri ve sıraları itibariyle: Eğer her sıraya konulan kesme taşlar



Muhtelif duvar örgüleri: 1. Kiklop örgü (tarih öncesi devri). — 2. Pelasjik örgü. — 3. Ufki yataklı hellenik örgü. — 4. Gayr-i muntazam örgü — 5. İsodomum örgü. — 6. Paödisodomum örgü — 7. Bağlama taş örgü. — 8. Bağlama ve karo taş örgü. — 9. Kalınlığı üç taşlı örgü — 10. Geçmeli örgü. — 11. Blokajlı örgü (moloz ve kesme taşlı). — 12. Opus reticulatum denilen örgü. — 13. Kemer örgü. — 14. Şaşırtma bitişgeli ve yandan geçmeli örgü. — 15. Bağlamalı ve blokajlı örgü. — 16. Opus revincium denilen kenedli örgü. — 17. Bağ taşlı örgü. — 18. Beşgen taşlı kemer örgüsü. — 19. Kulaklı geçme örgü — 20. Tuğla ve taştan karışık örgü. — 21, 22, 23. Muhtelif tuğla örgüleri.

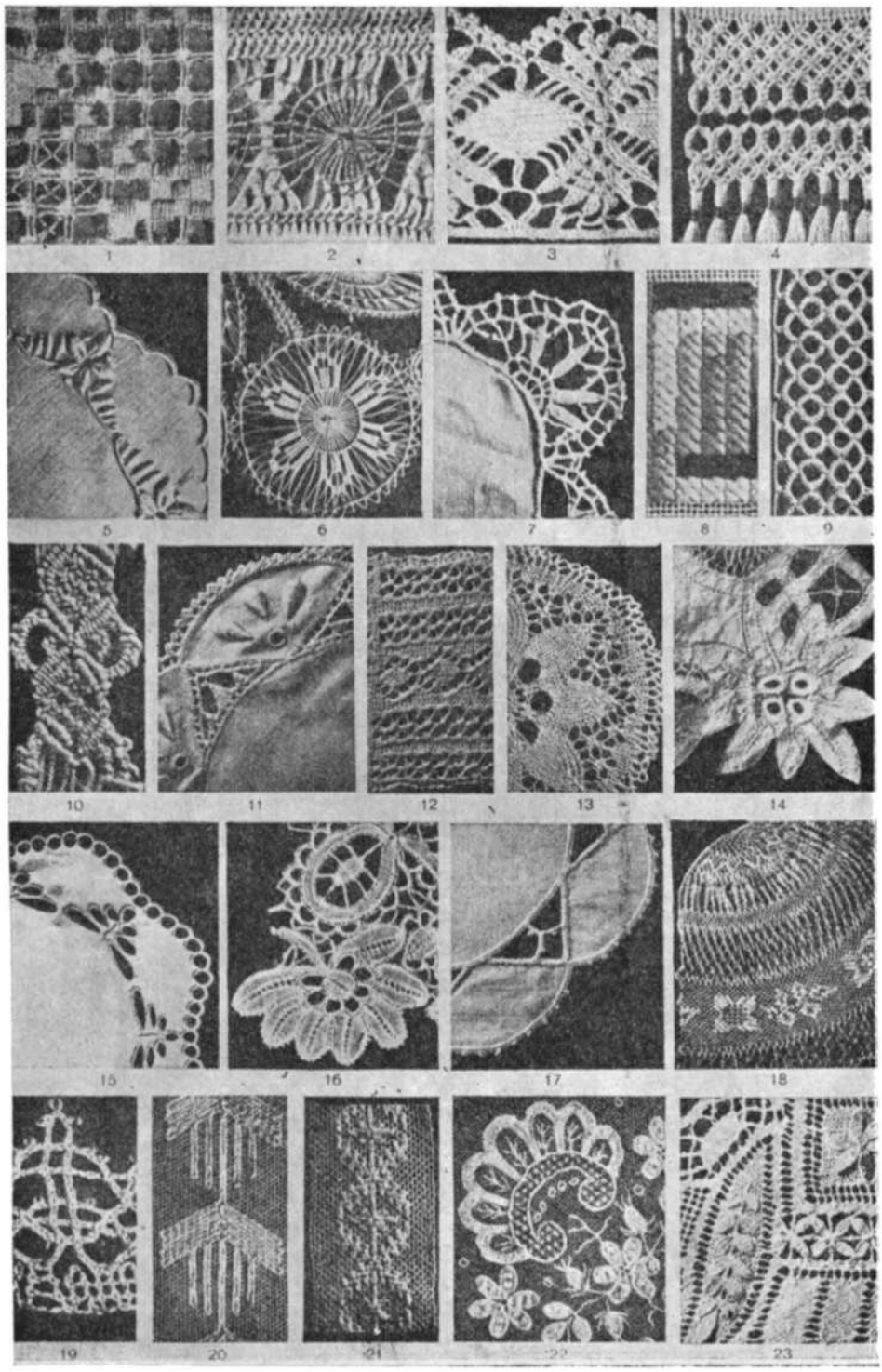
hep müsavi irtifada iseler bu nevi örgüye Romalılar «opus isodomum» derlerdi. Biz buna *eşit sıralı örgü* diyoruz. Sıraların taşları muhtelif şekil ve eb'adda olup gelişigüzel istif edilmiş ise ona «opus incertum» derlerdi ki bu da *gayr-i müşâbih sıralı örgü* demektir. Gayet iri ve çok köşeli gayr-i muntazam taşların harcsız olarak birbiri üzerine konulması suretiyle yapılan duvarların örgüsüne *Kiklop örgü* (Fr. Appareil cyclopéen) veya *pelasjik* (Fr. Pélasgique) örgü denir. Bunlardan başka küçük örgülerin başak şeklinde olanlarına «opus sipicatum» veya «opus reticulatum» denir ki buna Türkçe *başak örgü* tâbir edebiliriz. Taşların yüzlerini keserek şekil verme suretiyle yapılan örgülerin başlıcası *taş kesmeli örgü* (Fr. Appareil en bossages) ve *elmastıraş yonmalı örgü* (Fr. En pointes de diamant) denir. (Bak. Taş kesme ve elmastıraş) Fr. *Appareil, appareillage.*

Ağ örgülü başlık

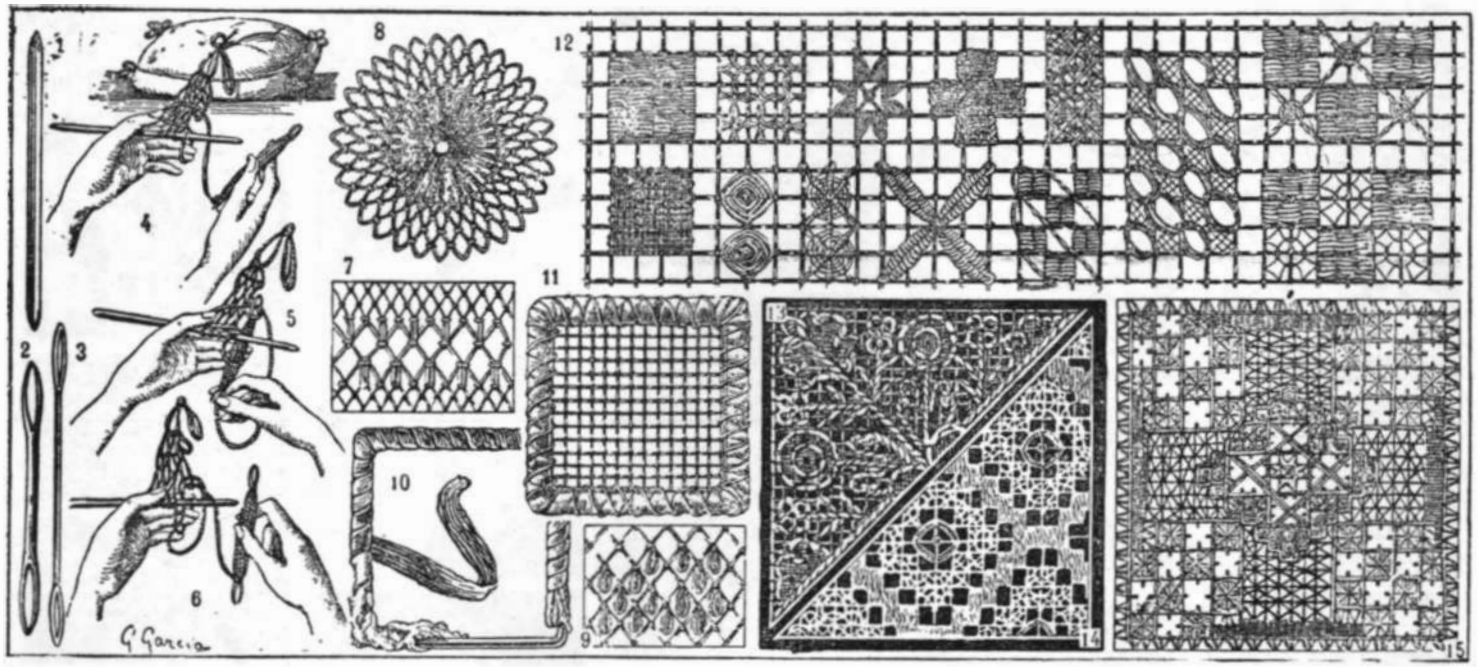
Ağ örgü — İp veya ipliklerle balık ağı şeklinde örülmüş torba ve saç örtüsü gibi şeyler. Fr. *Filet*

Çit örgü — (Bak. Çit.) Fr. *Treillage.*

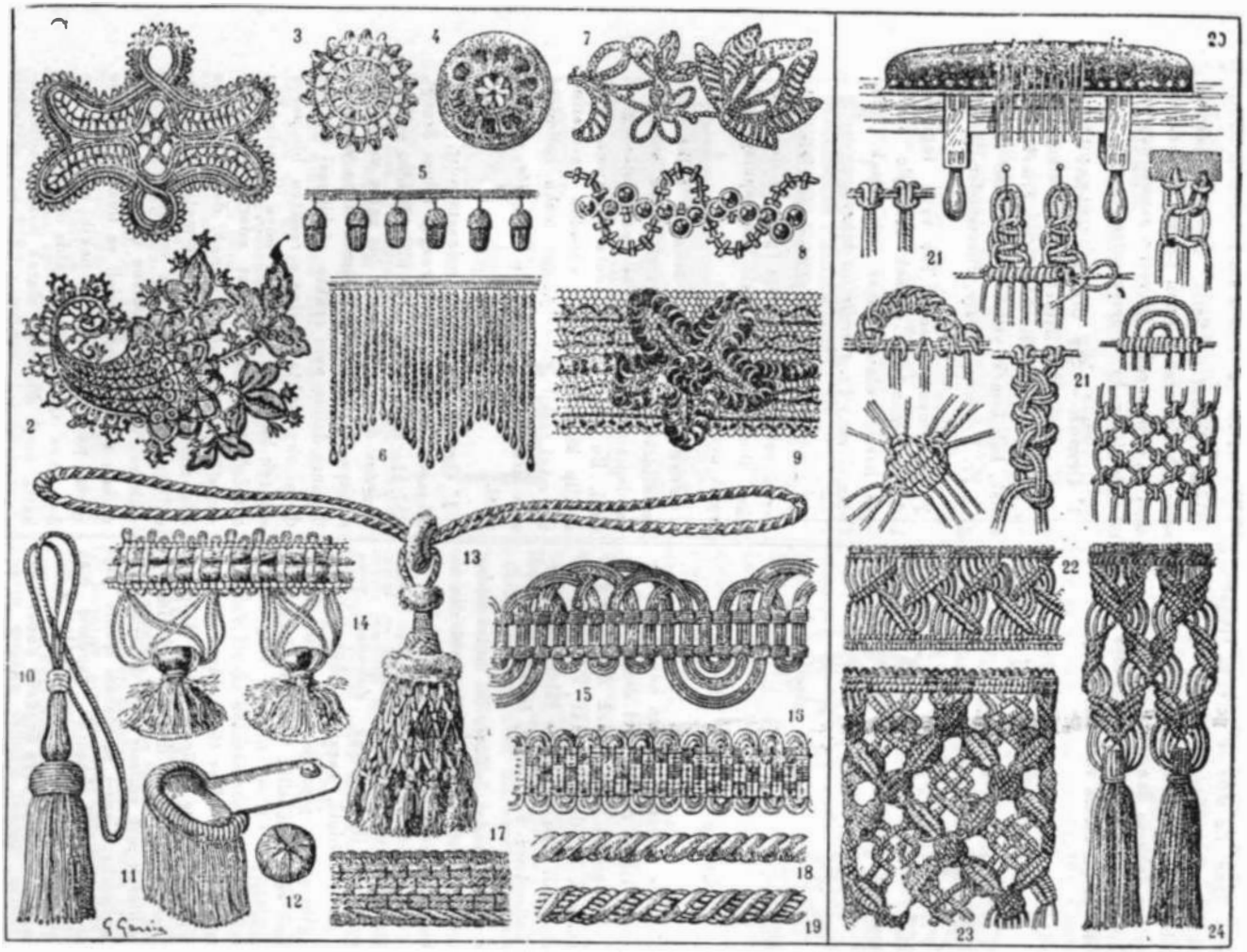
Hasır örgü — Hasır gibi örülmüş şekilde tezyinat motifleri ki Bizans ve Roma mi-



Muhtelif örme ve dantel şekilleri.



Örme file işleri: 1, 2, 3, Muhtelif örme file işleri. — 4, 5, 6 El vaziyetleri. — 7. Ara danteli. — 8 Örme motif. — 9. Kafes örme. — 10, 11 Çerçeveli muşabbak örme. — 12, 13, 14, 15. Muhtelif örme file işleri.

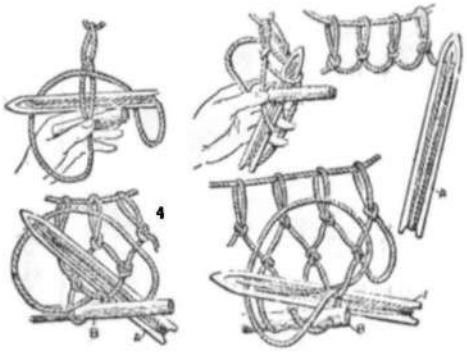


Örme kaytan işleri (Fr. Passementerie) — *Kadın elbiseleri için* : 1. İğne ile örülmüş motif. — 2. İpekten örme yapıştırma (aplikasyon). — 3. Makaron. — 4. Düğme. — 5. Palamut püskül. — 6. Boncuklu kenar barcı — 7. Hatıc. — 8. Pullu ve boncuklu dikiş kapatmalığı. — 9. Tül üstüne pullu şerit. *Asker elbisesi için*: 10. Dragon püskülü. — 11. Apolet. — 12. Kapiton. — *Mobilyalar için*: 13. Perde bağı ve püskülü — 14. Kenar saçağı. — 15. Dolama şerit. — 16. Yuvarlak kenarlı şerit. — 17. Şerit. — 18. Burma kaytan. — 19. Burmalı dolma kaytan. — 20. Örme yastığı. — 21. Muhtelif örme şekilleri. — 22. Kenar hatcı. — 23. Örme zemin. — 24. Saçak.

marisinde sütun başlıklarının sepet kısımlarını tezyin eden örgü şeklidir. Fr. *Natte.*

1° Örme — İplikleri birbirine geçme olarak gerek iğne ile elde ve gerekse tezgâhta örülen kumaş. Örme kuşak, örme fanilâ, örme ceket gibi. Dantel ve oyalar da bir nevi örmedir. Bunlara *dokuma* denmez.

Dokuma (Fr. Tissu) ve mensucat diye ipliklerin arasından bir mekik vasıtasiyle diğer iplik-



Mekikle örme file işleri

ler geçirilmek suretiyle yapılan bez ve kumaşlara denir. Halılar da bir nevi *örme* ve *dokuma* işi olduğundan *halı örmek* denildiği gibi halı *dokumak* da denir. Fakat Fransızcadaki örme mukabili olan *tricotage* tâbiri halı hakkında kullanılmaz. Fr. *Tricot, tricotage.*

2° — Keçi kılından örülmüş iki metre kadar uzunlukta ince urgan. Bunun dört metrelik ve daha kalınca olanlarına *örük* derler.

Örmecilik veya **kaytancılık** — İplikleri birbirine ilmiklenerek dokunan veya örülen şerit, kurdelâ, saçak, püskül, sayvan, dantel gibi şeyler yapmak sanatı. Bu gibi işlere örme veya örmecilik işleri de denir. Fr. *Passementerie.*

Örme duvar — Her türlü duvar inşasına duvar örmek denirse de *örme duvar* tâbiri ancak taşları şekilli olarak dizilmiş ve ihtimamla tertib edilerek inşa edilmiş olan duvarlar hakkında kullanılır. Gayr-i muntazam moloz taşlarından gelişigüzel konarak yapılmış olan duvarlara örme duvar denmeyip *kaba duvar* (Fr. Mur en moellon) veya *örgüsüz duvar* veya *adi duvar* (Fr. Mur non appareillé) denir. Fr. *Mur appareillé.*

Örme halı — Kilim gibi dokunmayıp düğümler bağlamak suretiyle örülen halı. (Bak. halı.) Fr. *Tapis noué.*

Örme işleme (kanaviçe) — Telleri seyrekçe bir bez üzerine renkli ipek veya yün geçirilerek halı gibi örülen işlemeler. Buna *hesab işi* de denir. Bu yolda yapılmış Avrupakâri işlere kanaviçe tâbir olunur ki bu usulde terlik ve yastık yüzleri yapılır. Fr. *Canevas.*

Örme işleri — Şerit, kaytan, saçak ve saire gibi örülerek yapılan şeyler. Bunlara *örmeci* işi veya *saçakçı işi* ve bu sanata *kaytancılık* da denir. Fr. *Passementerie.*

1° Örmek — Şiş örmek. İplikleri birbiri içinden geçirip ilmikliyerek tutturmak suretiyle bir kumaş haline getirmek. Çorap örmek, kese örmek, halı örmek, yırtık örmek, kasır örmek, gibi. Fr. *Tricoter, tresser, raccomoder.*

2° — (Duvar örmek.) Taş veya tuğlaları birbirine yanaştırıp dizmek suretiyle harcı veya harcsız olarak duvar inşa etmek. (Bak. Örme duvar.) Fr. *Ourdir un mur.*

3° — (Halı örmek.) İplikleri mekikle atılmıyan ve yapılacak nakşa göre el ile teker teker ilmiklemek suretiyle halı yapmağa halı örmek denir. Fr. *Nouer.*

Örme zırh — Demir tellerini halka şeklinde birbiri içinden geçirerek örmek suretiyle yapılan muharebe zırhı ki elbisenin üstüne giyilirdi. Bu nevi zırhlar âdeta bir kumaş gibi eğrilip kıvrıldıkları için vücudun hareketine bir mâni teşkil etmediğinden levha halindeki som zırhlara tercih edilirdi. Fr. *Cotte, cotte de mail.*

1° Örnek — Nümune mânasındadır. Model mânasına da gelir. Halı örneği, elbise örneği, gibi. Her ikisi aynı şekil ve biçimde olan şeylere *birörnek* denir. Boyacılar bir satha vurdukları boyayı az miktarlarda kısım kısım yaparken boyanın daima aynı renkte olabilmesi için bir duvar veya tahta üzerine o renkten bir parça sürerek bırakırlar ve yeni boya hazırladıkça o rengi tutmasına dikkat ederler ki bu nümunelik parçalara *boya örneği* denir. Halı ve işlemelere yapılacak tezyinat motiflerinde model ittihaz olunmak üzere murabba'lı (kareli) mukavva veya kâğıd üzerine boyanmış resimlere halı veya işleme modeli ve bunların halı ve işleme parçalarından olan hakiki nümunelerine *halı* veya *işleme örneği* tâbir olunur. Hüsn-ü hatta meşk nümunesi olarak bazı üstadlar tarafından yazılmış yazılara *yazı örneği* denir. Fr. *Échantillon, modèle.*

2° — Terzilerin elbise kesmek için bir kâğıd üzerine çizerek kesip hazırladıkları ve kumaş üstüne tatbik ederek elbise parçalarını ona göre kestikleri kâğıd kalıblar. Bunlara *patron* da denir. Fr. *Patron.*

Ana örnek — Bir şeye esas olan ilk tip ve şekil.Karnas (iatalaktit) ların ana örneği birbiri üzerine taşkın olarak konulmuş tuğlalardan müteşekkil bir çıkıntıdır gibi. Fr. *Prototype.*

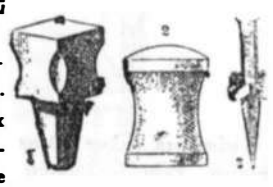
Örneklik — Ticaret eşyasının mahiyeti hakkında fikir edinmek üzere kullanılan parçalar. Kumaş örneklikleri gibi. Gümrüklerden gümrük ücretine tâbi olmıyarak geçebilen nümune ve örnekliklere *kıymetsiz nümune* (Fr. Échantillon sans valeur) veya *kıymetsiz örneklik* tâbir olunur. (Bak. Nümune) Fr. *Échantillon*

Örs — Üzerinde demir döğmeğe mahsus, çelikten yapılmış, bir ucu küt ve diğer ucu

Örsler : 1. Arabacı örsü. — 2. Nalbant örsü — 3. Normandiya örsü. — 4. Eğeci örsü. — 5. Picardi (Pikardi) örsü. — 6. Bıçakçı örsü — 7. Çilingir örsü — 8. Kunduracı örsü. — 9. Tenekeci örsü. — 10. Saç örsü

sivri ve ufki kısımla altında kütlevî bir kaidesi olan alet ki her boyda olanları vardır. Saatçi ve kuyumcuların kullandıkları küçük örslere *kuymcu örsü* denir. Fr *Enclume.*

Bakırcı örsü — Bakırcıların bakır levhalara şekil vermek için o levhaları üzerine koyup çekiçle dövdükleri hususî şekilde örs. Fr. *Emboutissoir.*



Küçük örsler : 1. Sandıkla maci örsü — 2. Sepetçi örsü — 3. Ocak örsü.

Örtme — Divriği taraflarında evlerin alt katında önü açık ve üstü örtülü yazlık sofalara denir. Sokak kapılarının önünde duranları yağmur ve güneşten muhafaza etmek üzere üst taraflarına yapılan sundurma ve saçak nev'inden örtülere de denir. Kapı örtmesi. Fr. *Auvent, appentis, marquise.*

1° Örtü — (Kıy.) Başı veya çehreyi örtmeğe mahsus ince, kalın, şeffaf veya gayr-i şeffaf her nevi bez ve kumaş (Fr. Voile). Yüz örtüsü (Fr. Voile), baş örtüsü (Fr. Fichu), omuz örtüsü (Fr. Châle), diz örtüsü (Fr. Plaid gibi. Fr. *Voile, fichu, plaid, couverture.*

2° — Eşyayı tozdan ve güneşten muhafaza etmek için üzerlerine örtülen veya geçirilen bez ve kumaş. Yatak örtüsü (Fr. Couverture de lit), mobilya örtüsü, koltuk örtüsü (Fr Housse) gibi. Fr. *couverture, housse.*

3° — (Mi.) (Os. Pûşîde.) Bir binanın içini yağmur, güneş ve hava tesirlerinden korumak için üstünü örten dam ve çatı gibi kısımlardan içeriye su geçmemesi için üzerlerine kaplanan toprak, kiremit, tahta, çimento, kayağan taşı, çinko, galvanize sac, kurşun ve saire gibi suyu geçirmez maddelerle yapılan kaplama. Bunu *çatı* veya *dam* tâbiriyle karıştırmamalıdır. Buna daha sarîh olmak üzere *dom örtüsü* ve *kubbe örtüsü* denir. Osmanlıcada *pûşîde* tâbir olunur. *Pûşîde* tâbiri mezar sandukaları üzerine örtülen şal ve nakışlı kumaşlar hakkında da kullanılır. Fr. *Couverture.*

Baş örtüsü — Eskiden kadınların yabancı erkeklere ve hattâ bazı akrabalarına saçlarını göstermemek dinî bir an'ane olduğu ve kadınların namaz kılarken saçlarını örtmek lâzım geldiği cihetle baş örtüleri çok kullanılırdı. Bunlar uzun bir havlu şeklinde ince bezden veya tülbentten olup iki ucları ve kenarları işlemeli olurdu. Bunların pul, sırma işlemeli ve yazma olanları da vardı. Baş örtülerinin orta kısmiyle baş örtülür ve sarkan iki ucları çenenin altına getirilerek sıkıştırılmak suretiyle yalnız çehre meydanda bırakılır. Fr. *Fichu, voile, couvre-chef.*

Duvar örtüsü — Duvarlara asılmak üzere halı gibi örülmüş nakışlı ve resimli örtüler (Bak. Duvar kelimesinde *duvar örtüsü* Fr. *Tapisserie*

Örtük yol veya **örtülü yol** — (Ark.) Zemine amuden yanyana ve karşılıklı iki sıra olarak dikilmiş iri taşların üzerine yine büyük taşlar konarak ara yerdeki geçidin üstü örtülmek suretiyle *neolithik* devirde yapılmış olan inşaat Bir nevi uzun dolmen olan bu nevi yapıların mesken olduğu tahmin edilmektedir. (Bak. Dolmen ve neolithik.) Fr. *Allée couverte.*

1° Örücü — Kumaş, halı, şal gibi kıymetli mensucatın yırtık ve bozulmuş yerlerini bellisizce örerek tamir eden usta. Fr. *Raccomodeur.*

2° — Kıldan eşya ören zanaatkâr, mutaf.

Örük — Keçi kılından örülmüş dört metre kadar ve muayyen kalınlıkta urgan. Otlamak

için çayıra çıkarılan hayvanları bununla ayağından bağlarlar ve bir ucunu yere çakarlar. Bunun daha inceesine ve boyu iki metreyi geçmiyenine *örme* denir ki çalı çırpı ve dağarcık gibi şeyleri taşımak için bağlarlar.

Örümcek teli — Arşın parmağının binde bir kısmına müsavi bir ölçüdür ki milimetrenin yüzde üçü (3/100) kalınlığındadır. Fr. *Fil d'araigné.*

Üstil — (Mi.) (Yunanca *ō* (eu) = iyi; *stulos* = sütun kelimelerinden.) Yunan mâbed ve binalarında sütunlarının aralığı iki ve bir çeyrek (2 1/4) olan sütun tertibatı. Fr. *Eustyle.*

Öyük — (Bak. Höyük.) Fr. *Heuyuk, telle* (*tumulus*).

1° Öz — Ağac ve nebatatın en içindeki yumuşak madde. Fr. *Pulpe.*

2° — Bir şeyin en esaslı kısmı, cevheri, hulâsası. Fr. *Essence.*

3° — İç ve merkez mânasına da gelir. Bazı kazalarda merkez mânasına *Şaban özü, Mescid özü* gibi. Kaza merkezlerine de verilen bir isimdir. Büyümüş olan şehirlerin en kadîm ve esaslı olan eski kısmına da denir; *Öz İstanbal* gibi ki İstanbul, Galata ve Beyoğlu gibi üç kısımdan ibaret olan İstanbul'un asıl İstanbul cihetidir. Fr. *Noyau, centre.*

Öz bölge — (Şeh.) Bir şehrin iş ve ticarete mahsus olan ve merkezinde bulunan en kalabalık ve hareketi çok olan mıntakası ki bankalar, yazıhaneler, idarehaneler, avukatlar, büyük mağazalar, lokantalar, oteller ve saire hep bu mıntakada bulunur. İstanbulun öz bölgesi Eminönü ve Galatayı ihtiva eden mıntakadır. Köy ve kasabalarda buna *çarşı* derler ki kahveler, dükkânlar ve cami orada bulunur ve halk daima birbirleriyle burada buluşarak işlerini görürler. Fr. *Cité.*

Özdek — Ağacın topraktan yukarı olan sap kısmı ki ağac özdeği denir. Bu kısım kesilmiş olursa *tomruk* tâbir olunur. Fr. *Tronc d'arbre.*

1° Özek — Nüve mânasınadır. Dişi bir kalıbı yapılmak için hazırlanan çamur heykeller içine konulan tahkim demirlerine ve içi boş olarak dökülecek heykellerin kalıblarında boşluğu dolduran kalıb çamuruna denebilir. Fr. *Noyau.*

2° — Köylü arabalarının ön ve arka dingillerini ortalarından bağlıyan ok.

Özel — (Os. Hususî, bas, şahsî.) Fr. *Particulier, spécial, personnel.*

Özellik — (Os. Şahsiyet.) Fr. *Personnalité.*

Özen — Dikkat ve itina. Özenip bezenmek derler ki gayet itina ile süslenmek mânasınadır. Fr. *Soin.*

Özet — (Yeni terim.) Bir fikrin veya bir yazının bulâsası. *Hulâsa* kelimesi bu hususta daha vâzıh bir mâna ifade eder. Fr. *Résumé, extrait.*

Öz gölge — (Bak. Gölge.) Fr. *Ombre absolu.*

Özşehir — Bir şehrin kuruluşuna esas teşkil eden ve diğer kısımlar onun etrafında teşekkül ve inkişaf eden şehir kısmı. Fr. *Cité, noyau de la ville.*

Özür — (İnş.) Yapı malzemelerinde tesadüf edilen kusurlar. Özürlü ağac, özürlü mermer gibi. Fr. *Tare, défaut.*

P

1° Pabuç — (Kıy.) (Farsça pa = ayak; puş = örten kelimelerinden). Ayakkabı mânasındadır. Ayağa giyilen ökçesiz bir nevi ayakkabıdır. Türkler buna *başmak* da derler. XVI ncı asırda kadınların giydiği *başmak* denilen pabuçlar ekseriya kırmızı atlastan ve işlemeli olup topuklu idiler.

XVII nci asırda altın telle işlenmiş kumaş pabuçlar ve kırmızı deriden, altın kaplamalı demir topukları olan pabuçlar giyilirdi. Pabuçların cariyelere mahsus daha basit olanlarına *cevarî mesti* denirdi.

Kadınların pabuç altına giydiklerine *iç edik* denirdi. Erkekler umumiyetle pabuç içine iç edik olarak mest, lâpçın giyerlerdi ki bu ayakkabıların ikisine *çedik pabuç* denirdi. Tanzimattan sonra fotin kundura giyildi. Fr. *Pabouche, soulier.*

Sütun pabucu ve pençesi

2°—(Mi.) Sütun ve minarelerin alt tarafından ve kaide kürsüsüne oturdukları kısımlarında, ekseriya yuvarlak bir kaval silme

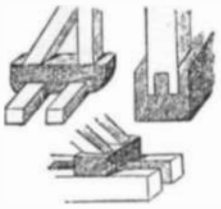
şeklinde taşkın olarak yapılan parça. Duvarların kaidelerinde, duvardan daha kalınca ve taşkın olarak yapılan kısım. Fr. *Empâtement.*

Duvar pabucu

3° — (İnş.) Bir merdivenin çatmaları oturmak için alta ufkî olarak kaide mahiyetinde konan ağaç.

Kazıklar üstüne bir düz döşeme yapmak için tepelerine konan ufkî ağaç. Çürük arazide temel duvarı altına konan ve *iskara* dahi denilen ağaçlardan yapılmış *taban.* Fr. *Patin*

4° — Kılıç kılıflarının aşağıya gelen ucları yere aürtülerek aşınmaması için o kısma geçirilmiş madenî zarf ki ekseriya tezyinat ile süslenmiş bulunur. *Kılıç pabucu* veya *kılıf pabucu* denir. Bazı birçok kılıfların ucuna da böyle pabuclar geçirilir.



Ahşab pabuc

Tahta pabuc — Ayağa giymek için ağaçdan oyularak yapılmış pabuc. Bunun yalnız altı tahta olup yüksekçe iki ayağı ve üstünde kayıştan bir tasması olanlara *nalın* ve ökçesi kısa olanlarına *takunya* denir. Tahta pabucları Avrupada köylüler giyerler. Türkler tahta pabuc giymezler, çarık giyerler. Fr. *Sabot.*

Kın pabucu

Pabuclık — Camilerde içeri girmeden evvel pabucları bırakmak için kapı önlerinde yapılmış olan, rafları havi yer.

Cami içlerinde namaz kılarken her safın ön tarafına aıra ile yere konulmuş oluk şeklinde kenarlı uzun tahtalara da denir ki herkes kendi pabucunu önündeki pabuclığa koyar ve gözü altında bulundurur.

Pabuc üzengi — Pabuc şeklinde, tabanı geniş, eski biçim bir üzengi. Fr. *Étrier turc.*

Pabuc üzengi

Paça — Don, pantalon ve çakşır gibi, belden aşağıya giyilen libasların ayağa gelen kısmı. Şalvar paçası, don paçası gibi. Fr. *Patte.*

Paçak — Saracların kullandığı yün kırpıntısı. Fr. *Laniase, bourre.*

Paçavra — Eski ve kullanılmış bez ve kumaş parçaları. En iyi kâğıd, paçavradan yapılır Fr. *Chiffon.*

Padavra tahtası — (İnş.) (Yunanca *petavron*'dan). Kiremit altına konulan gayet ince ve kolay bükülen tahtalar. Fr. *Bardeau.*

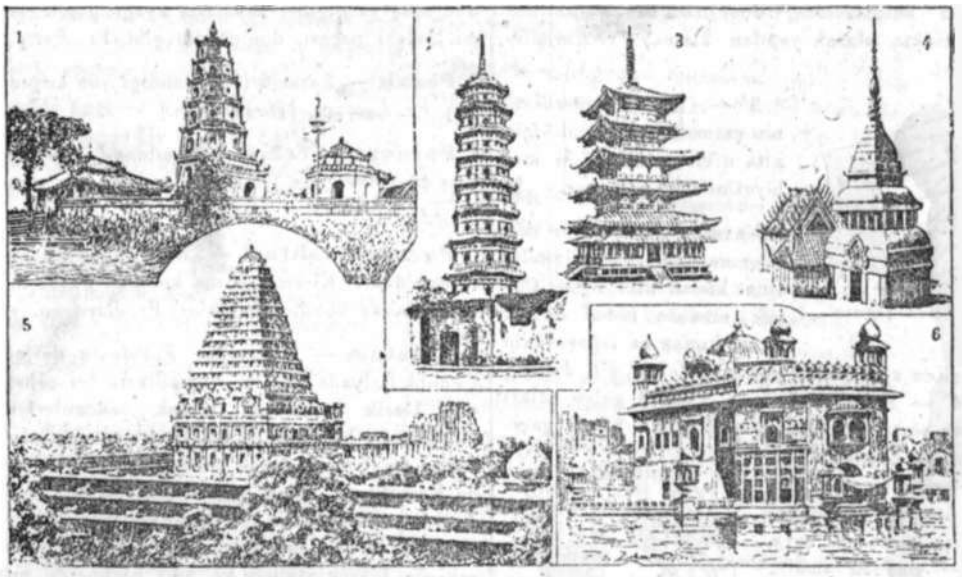
Paestum — Yunanlılar *Poseidonia* derler. Cenubî İtalyada kadîm Romalıların bir şehridir. Dorik üslûbunda birçok mâbedleriyle meşhurdur. Milâddan önce 524 senesinde *Sybarit*'ler tarafından tesis edilmiştir. M. Ö. 479 da Romalıların eline geçmiş ve M. S. 915 te Arablar tarafından tahrib edilmiştir. M. Ö. VII den V inci asra kadar çok mâmur olan şehirde birçok mâbed ve anıt harabeleri bulunmaktadır ki bunlardan en meşhurları şehrin dört kapısından biri olan 15 metre yüksek bir kemerli kapı, Neptun mâbedi, Seres mâbedi ve tiyatrodur. Fr. *Paestum.*

Pafos — (Mob.) XVIII inci asırda türk sedirlerini takliden Avrupada yapılan bir nevi kerevetli minder. Türkçede buna koltuklu veya kenarlı *sedir* denir. Fr. *Paphos.*

1° Pafta — Büyük bir haritanın murabba şekilde müsavi parçalara ayrılmasından hâsıl olan her parça. *Yirmi paftadan müteşekkil bir Türkiye haritası* gibi. Bu paftaların heyet-i mecmuası haritanın köşesinde küçük mikyaslı bir kısım üzerinde de gösterilir ve mezkûr paftalar numaralanarak istenilen kısmı havi pafta kolaylıkla bulunur. Bu paftalar fihrist haritasiyle beraber katlanmış olarak bir kutu içine konur. Fr. *Planche.*

2° — Deri ve kumaş kaplı çekmece ve sandık gibi şeylerle at koşumları üzerine süs olarak dikilen veya mıhlanan levha halinde madenî aüalemeler. Bunlar müzeyyen başlı çiviler, uzunca şeritler veya yuvarlak şemseler şeklinde olur. Araba koşumları ve at başlık ve kolanları üzerine dikilen bu gibi aüalere *pafta* denildiği gibi *plâka* da tâbir olunur. Zemin renginin gayri bir renkte olarak konulan tezyinat ile süslenmiş satıhlara ve bu tarz tezyinata *paftalı tezyinat* tâbir olunur. Fr. *Plaque.*

3° — Demircilerin vida açmak için kullandıkları matkab nev'inden bir alettir ki istenilen kalınlıkta vidaya göre yiv açar. Fr. *Taraud.*



Pagod'lar: 1. Annam'da Konfuçyus pagodu. — 2. Bir Çin pagodu. — 3. Japon pagodu. — 4. Laoti pagodu. — 5. Hindistanda Dravid pagodu. — 6. Modern Hind pagodu.

Paganizm — Putlara tapma dini. Müşriklik ve putperestlik. Bu dinde olanlara *putperest* veya *puta tapan* (Fr. Païen) denir. Fr. *Paganisme.*

1° Pagod — (Mi.) Hind, Çin, Japonya ve Uzak Şark memleketlerinde ve bilhassa Çindeki mâbedlere verilen isimdir. Bunlar birçok katların birbiri üstüne yapılmasından husule gelmiş şekillerdedir. (Bak. Çin ve Japon sanatı) Fr. *Pagode.*

2° — (Kıy.) Dirseğe kadar olan geniş ve bol yenli gömlek. Fr. *Pagode.*

1° Pah — Kaim zaviye (dik açı) teşkil eden yani birbirine amud olan iki sathın birleştiği yerdeki köşeyi 45 derecelik bir satıhla keserek sivriliğini gidermekten husule gelen düzlük kısmı. Buna *şataf* (Fr. Chanfrein) da tâbir olunur. Bir tahta levha veya bir ayna camının kenarlarını mailen çalmaktan husule gelen şev kısım. Dörtköşe olarak yontulmuş veya biçilmiş ağaçların sivri köşelerini yontup almaktan husule gelen şev satıh (Fr. Pan coupé). Buna *farsi* de denir.

Karnaslı başlıklarda asabanın altındaki uzun şev kısım. (Bak. Karnas.) Fr. *Biseau, chanfrein, pan coupé.*

2° — Deri tıraş olunurken çıkan parçalara denir. Derilerin kenarını gayet ince olarak tıraş etmeğe *pahını almak* tâbir olunur.

Pah açmak — Satıhları amud bir kerestenin köşe sivriliklerini şev olarak kesip o keresteyi yuvarlaklaştırmak; *pahlamak* da denir. (Bak. Elmastıraş kesme ve şataf.) Fr. *Débillarder.*

Pahlı korniş — Pah şeklinde silmeli korniş. *Şataflı korniş* de denir. Fr. *Corniche à chanfrein.*

Pahlı sütun — Bedeni muhtelif şakulî ve köşeli satıhlara ayrılmış sütun. (Bak Sütun.) Fr. *Colonne à pans.*

Pahsa — Tazyik edilmiş topraktan yapılan duvarlar ve inşaat. Keldanlılar ve Asurlular böyle sıkıştırılmış toprakla yirmi beş metre genişliğinde kale duvarları yapmışlardır. Damların üzerine çekilen ve tazyik edilerek sıkıştırılmak suretiyle yapılan toprak örtülere de denir. Kerpiç mânasına da kullanılır. Fr. *Pisé.*

Pahsa kalıbı. Toprak duvar inşası.

Paket taşı — (Bak. Parke taşı.) Fr. *Parquet, pavage en granite,*

1° Pala — Demiri enli kılıç. Fr. *Dague.*

2° — Bir şeyin enli ve yassı olan tarafı.

3° — Bir putrelin *pala*'sı demek yassı ve enli olan geniş tarafı demektir. Ağaç veya demir kirişler kılıçlama olarak konuldukları vakit şa-

kuli vaziyette bulunan iki yan taraflarının genişliklerine denir ki kiriş'leri bu vaziyette koymağa *palasına* veya *kılıçlamasına* koymak (Fr. poser en étanche) tâbir olunur. Fr *Âme.*

Palafit — Tarihten önceki devirlerde insanların kendilerini vahşi hayvanların ve düşmanların hücumundan korumak için göllerin suları içine kazıklar çakarak üstüne kurdukları evlerden müteşekkil köye denir. (Bak. Göl evleri.) Fr. *Palafitte, cité lacustre.*

Palamar — Gemileri karaya veya iskeleye veyahud lengere bağlamak için zincir mukabilinde kullanılan kalın halat. Birçok tellerin bir arada bükülmesinden yapılmış olanları da vardır. Fr. *Grelin*

Palamar gözü — Gemilerin baş ve kıç tarafında palamarın geçmesine mahsus demir bilezikli delik. (Bak. Koç boynuzu)

Palamut — (Tez.) Meşe ağacının hâsıl ettiği, ceviz gibi yuvarlak tohumdur ki bu şekil, oyma işlerinde tezyinat motifi olarak çok kullanılır.

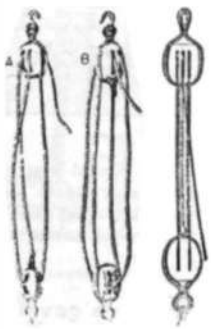
Perde kordonlarının uçlarına böyle palamut yüksüğü şeklinde püsküller takılarak süslenir. Fr. *Gland.*

Palan — Sırmalı at ve eşek eyerleri. Gidiş alaylarında atlara vurulan sırmalı geniş eyer. (Bak. Kaltak.) Fr. *Mouffle, selle.*

Palandız — Çeşmelerin musluk takılan zank taşı. Bir nevi uzun ve sert taş, semerci taşı.

1° Palanka — Vaktiyle muharebelerde silâh olarak istimal olunan ve yük kaldırmak için kullanılan kalın sırıklara denir. (Bak. Felenk ve falaka.) Fr. *Phalange.*

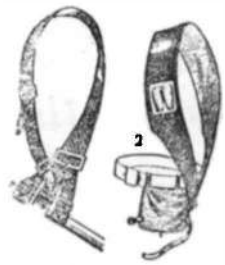
Palanka



Palanka. A. tek dilli B çift dilli

2° — Sıra ile yanyana kalın ağaçlar çakılarak ve arkası toprakla doldurularak yapılan istihkâm ve müdafaa duvarı. Fr. *Blochaus, palanque.*

3° — Ağır yükleri kaldırmak için kullanılan müteaddid dilli iki büyük makaradan ve bunların arasından dolaşarak geçen iplerden ibaret kaldırma aleti. Bu makaralardan biri yüksek bir yere asılır ve diğeri kaldırılması istenen şeye takılarak makaralar içinden geçen halatın bir ucu çekildiği zaman iki makara birbirine yaklaşır ve bu suretle makaralardan birine merbut olan cisim kolaylıkla kalkar veya çekilir. Fr. *Palan.*



Palaska. 1. XVII nci asır (Fransız). 2. Trampet palaskası.

Palaska — (Kıy.) Kılıç veya kasatura takmak için omuzdan çaprazvari olarak geçirilen deri veya kumaştan yapılmış askılı kuşak. Bu askılara *palaska kayışı* denir. Fr. *Baudrier.*

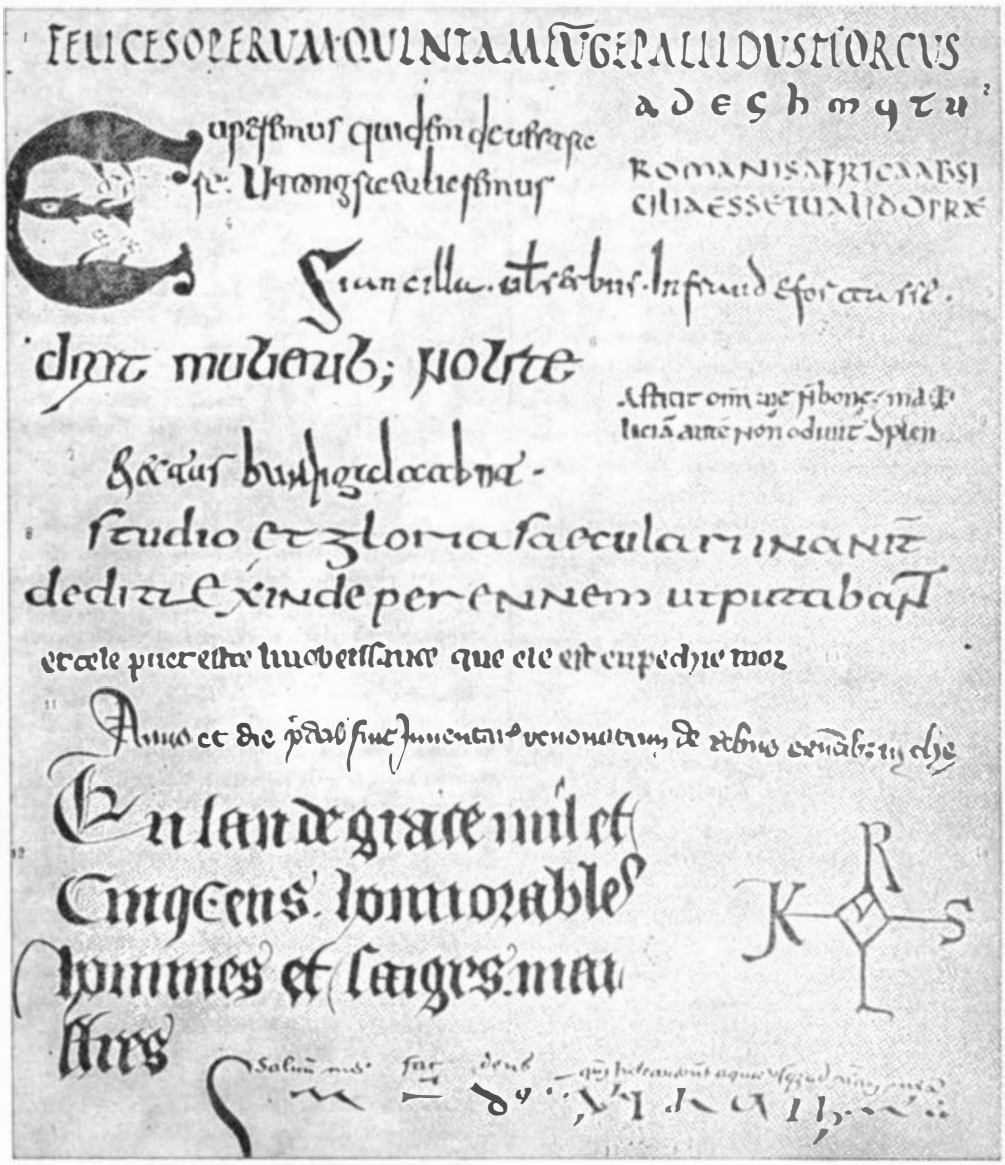
Palatin — Saraylarında adalet icra eden ve hükümdar derecesinde olan eski Avrupa derebeylerine ve prenslerine verilen sıfattır.

Bunların zevcelerine de *Palatine* denir. Saraylı mânasına gelen bu tâbir saray erkânı hakkında da kullanılırdı. Saraylarda prense mahsus olan küçük kiliselere de *şapel palatin* yani *saray kilisesi* denir. Bu küçük kiliseler umumiyetle iki katlı olup alt katı saray bendeğânına ve üst katı hükümdara ve ailesine mahsustur. Mahfil şeklinde bulunan üst kattan aşağısı ve dua edilen kora kısmı görülür *Şarlman*'ın (Charlemagne) *Aix-la-Chapelle*'deki sarayında tesis ettiği mektebe de *palatin mektebi* denilmiştir ki bizim Topkapı sarayındaki Hasbahçedeki mekteb gibi bir akademi mahiyetinde idi. Fr. *Palatin.*

Palatin kürk veya **palatin** — (Kıy.) Fransa kıralı XVI ncı Louis (Lui) nin kardeşi «Duc d'Orléans»ın ikinci zevcesi olan Prenses *Palatine* tarafından yayılarak XVII nci asırda moda olan ve kadınlarca boyun ve omuzda taşınan bir kürk. Fr. *Palatine.*

Palatin tepesi — Kadim Romanın yedi tepesinden biri olan ve kıral ve imparatorların sarayları bulunan tepeye verilen isimdir. Bu sebeble *saray tepesi* mânasına *palatin tepesi* denirdi. (Bak. Roma sanatı.) Fr. *Mont palatin.*

Pâlenk — Kapılardan ve oda pencerelerinin kepenk veya kafeslerinden dışarıya bakmak ve haricden görülmemek için yapılmış olan küçük göz gibi delik. Bazı eski Türk evlerinde kafeslerin ortasına etrafı tahta çember-



Eski Latin yazıları: 1. Kapital yazı. — 2. Oncial alfabe. — 3. Oncial yazı. — 4. Lombard yazısı. — 5. Wisigot yazısı. — 6. Anglo-sakson yazısı. — 7. Merovingien yazısı (küçük harfler). — 8. Karolingien yazısı (küçük harfler). 9. XI inci asır küçük harfleri. — 10. Yuvarlak (ronde) yazı. — 11. Gotik yazı (XIV üncü asır). — 12. Gotik (XV inci asır). — 13. Tironyen notası. — 14. Marka.

Bu yazıların şimdiki harflere çevrilmişi

1. Felices operum. Quintam fuge pallidus orcus... — 2. Oncial alfabesi harfleri a, d, e, g, h, m, q, t, v. — 3. Romanis Africa ab Sicilia esset valido prae .. — 4. Cuperemus quidem de vestra .. re. Ut congratulareamr... — 5. Si ancilla vel serbas in fraude fortasse... — 6. Dixit mulieribus; nolite .. — 7. Ejectus Bardigala abiit... 8. Staaio et gloria saeculari inaniter dediti exinde perennem ut putabant... — 9. Astitit omni viae enim bonae, malitiam autem non odivit. Splen... — 10. Et cela peut estre l'inobservance que elle est empechie mor... — 11. Anno et die praedictis fuit inventarium renovatam de rebus existentibus in the... — 12. En l'an de grace mil et cinq cens honnorables hommes et saiges maistres... — 13. Salvam me fac Deus quoniam intraverunt aquae usque ad animam meam... — 14. Karolus Charlemagn'us monogramı.

li böyle yuvarlak birer küçük delik bırakılırdı. Bunlara *göz deliği* de denir. Fr. *Oculus*.

Paleografi — (Yunanca *palaios* = eski; *grafin* = yazmak kelimelerinden.) Eski dillere ve bilhassa Yunan ve Lâtin dillerine aid yazıları okumak ve mânalarını anlamak bilgisi. Avrupada böyle eski yazıları okumak için açılmış mekteblere Fr. «École des chartes» yani kadîm muhaberat ve uhudat mektebi ve bu mektebden çıkanlara «archiviste paléographe» tâbir olunur. Bizde de eski Uygurca yazıyı okuyanlar nâdir olduğu gibi Arabca harfli Türkçe yazıları da okuyanlar gittikçe azalmakta ve kırk elli sene sonra okuyanlar kalmıyacağından eski Türkçe metinleri okumak için mütehassıslar yetiştirmek üzere böyle bir mekteb açılması çok lüzumludur. Üniversitemizin buna teşebbüs ettiğini memnuniyetle haber almaktayız. (Bak. Yazı ve eski Türk yazıları.) Fr. *Paléographie* (şekil sahife 1586).

Paleolithik devir — (Yunanca *palaios* = eski, *lithos* = taş kelimelerinden.) Dördüncü geolojik devri tâkib eden tarihten önceki bir devirdir ki âsarına tesadüf edilen yerlerin isimlerine ve zamanlarına göre birkaç devreye ayrılır. Fr. *Époque paléolithique*.

Palestra — Eski güreş, yarış, sıçrama, boks, koşu atışları ve saire gibi beden talimleri yapılan mekteb. Buna Romalılar *jimnazyum* (gymnasium) derler.

Yunanistanda Olimpide jimnazyum'un palestrası planı.

Palestra diye ilk önce halk önünde yapılan güreşlere çıkacak atletlerin beden terbiyesi ve güreş talimleri yapmak için çalıştıkları binaya denirdi. *Jimnazyum* ile *palestra* arasındaki fark ise birincisi her yaştaki gençlerin her türlü beden terbiyesi ve sair şeyleri öğrenmeğe mahsus bir mekteb mahiyetinde olması, jimnazyumların ise içinde *palestra* kısımları dahi bulunan müesseseler olmasıdır ki bunlar yalnız jimnastik yapmağa mahsus idi. (Bak. Jimnazyum.) Fr. *Palestre*.

Palet — Ressamların *boyaresim* (Fr. Peinture) yani her türlü yağlıboya ve suluboya resimler yaparken üzerine boyaları dizerek mezkûr paletin sağ taraf kenarına doğru açılmış olan bir deliğe baş parmaklarını geçirerek sol ellerinde tuttukları yuvarlak veya dört köşeli ince tahta veya porselen levha. (Bak. Boya tablası.) Fr. *Palette*.

Palladiyanizm — *Palladio* ismindeki meşhur İtalyan mimarının eserlerinden alınan ilham ile vücuda getirilen yeni klâsik (Fr. Néoclassique) üslûb ve meslek. Fr. *Palladianisme*.

Palladyum — Yunanistanda Atina Akropolünde Atina şehrinin koruyucusu sayılan *Pallas Athena*'nın heykeline kıyasen bir şehrin mânevî muhafızı sayılan ve tılsım veya sembol mahiyetindeki heykeller hakkında kullanılır. *Troa* şehrinin muhafızı olarak oraya konmuş olan *Pallas heykeli* gibi. Fr. *Palladium*.

Pallas — Eski Yunanlıların Athena ilâhesine verdikleri isim. Lâtinler *Athena*'ya *Minerva* ismini verdikleri için Minerva'nın da diğer bir ismidir. Fr. *Pallas*.

Palma — (Os Nahil) (نخل). Zafer remzi olarak kullanılan tezyinî bir motiftir. Hurma yaprağı şeklinde bir bezeme örgesi (motifi) dir. Hurma ağacının bükülmeğe müsaid ve kırılmıyan, mukavemetli bir ağaç olması hasebiyle eski milletlerce zafer alâmeti olarak alınmış ve zaferler için yapılan madalyalarda tezyinat olarak kullanılmıştır. Eski Yunanlılar ve Romalılar yarış ve güreşlerde kazananlara mükâfat olarak «palma» yani *hurma dalı* verirlerdi.

Palma. Hurma dalı.

Âsar-ı atika müzelerindeki kabartma ve heykellerde elinde palma ile görülen eşhasın mutlaka bir müsabakada kazanmış olan birisi olduğu anlaşılır. Vaktiyle bizde de gelin giderken önünde balmumundan yapılarak varakla yaldızlanmış hurma yaprakları taşınırdı ki bunlara *nahil* ve yapanlara *nahilbend* denirdi. (Bak. Nahil ve nahilbend.) Fr. *Palme*.

Palmet — Bir sapın iki tarafına karşılıklı ve mütenazır olarak tertib edilmiş, ucları kıvrık uzunca yapraklardan ibaret bezeme örgesi (tezyinat motifi) (Fr. Motif d'ornementation) olup bir el pençesine benzer. Buna Türkçe *elyaprak* diyebiliriz. Bu motifin menşeini en eski

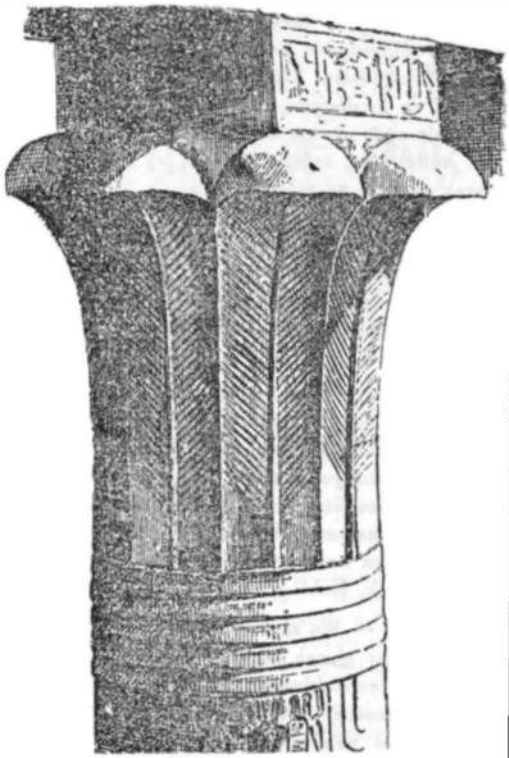
kavimlerde bulmaktayız. Sumerlerde, Mısırlılarda, Asurlular ve Keldanlılarda böyle ucu kıvrık birkaç yapraktan ibaret tezyinî motifler görülmektedir. Bu motif Yunan mimarisinde çok kullanılmıştır. Yunanlıların kiremit ağızlıkları bu şekilde olduğu gibi efriz ve korniş-

Asur palmetleri

lerin üstünde de sıra ile böyle palmetler konulmuştur.

Palmetler taştan olduğu gibi sırlı kiremitten de yapılır. Osmanlı Türkleri tezyinatta palmetleri ancak barok devrinden sonra kullanmışlardır. Orta Asyada Uygur Türklerinin tezyinatı arasında tesadüf olunan bu şekil oraya ancak hellenistik devirde grekobudik sanatının tesirleriyle girmiştir. Fr. *Palmette.*

Palmet



Plamiform sütun başlığı (Eski Mısır)

Palmiform sütun — Kadîm Mısır mimarisinde hurma yaprakları şeklinde başlıklı sütunlara denir. Hurma biçimi sütun. (Bak. Mısır mimarisi.) Fr. *Colonne palmiforme.*

Palplanş — (Bak. Önlemelik.) Mühendisler ve mimarlarımızın Fransızca olarak kullandıkları bu tâbire Türkçe *önlemelik* diyebiliriz. (Bak. Önlemelik.) Fr. *Palplanche.*

Pamuk — (Os. Panbuk, penbe.) Yün gibi tüylü bir çiçek hâsıl eden bir nebattır. Ondan iplik yapılır ve bez dokunur. Fr. *Coton.*

1° Pamuklu — (Dok.) Pamuk ipliğinden dokunmuş kumaş. *Kutnu* da denir. Fr. *Étoffe en coton.*

2° — İçine pamuk konularak iki yüzlü olmak üzere dikilmiş çocuk bezleri ki *pamuklu bez* de denir. Buna kundaktaki çocukları sararlar.

Pamuklu hırka — Entari üstüne giyilen ve umumiyetle kolu olmıyan ceket şeklinde kalınca gömlek ki içine pamuk tabakası konarak yol yol dikişlerle astara tutturulur. Fr. *Veste capitonnée.*

Pamuk taşı — Bazı menba' sularının içindeki teressübattan ve bilhassa kalkerlerden husule gelen taş. Süngerî taşının bir nev'i. Fr. *Travertin.*

Pan — (Mit.) Mitholojide *Hermes*'le *Dryope* ismindeki perinin oğludur. Sürülerin ve çobanların ilâhı sayılır. Başı boynuzlu ve ayakları keçi ayağı şeklinde olup tabiatı temsil eden esatirî bir ilâhtır. Pan düdüğü denilen birkaç kamışlı çoban düdüğünü bunun icad ettiğine itikad edilir. Pan, *Diyonisos*'un dinî törenlerinde düdüğünü çalarak perilerin raksalarını tanzim edermiş. Ekseriya dağda çobanlara birdenbire görünerek korkuturmuş. Hercü-ü merci mânasında olan *panik* tâbiri de böyle birdenbire vuku bulan korku ve telâş neticesinde

Pan (arkaik bir bronz heykel)

çıkan kargaşalık ve şaşkınlığa verilen tâbirdir. Fr. *Pan.*

Panathene — Kadim Atinalıların *Athena* mabudesi namına tertib ettikleri dinî törenlere verilen isimdir. Fr. *Panathénée.*

Panayia — (Yunanca *pan* = tam, hep; *ağya* = aziz kelimelerinden *en aziz* mânasına.) Ortodokslarca Hazret-i Meryeme verilen isimdir. Kiliselerde duvarlara asılan Meryem Ana tasvirlerine *Panaiya* denir. Fr. *Panagia.*

Panayır — Rumlarca umumî meydanlarda Hazret-i Meryem namına yapılan bayramlar ve bu vesile ile kurulan sergi ve pazarlar. Bu tâbir Türklerde *pazar* mânasına alınmıştır. Fr. *Foire, panegie, panegurie.*

Panayır oyuncusu — (Tiy.) Umumî meydanlarda ve panayır yerlerinde halka muhtelif

Beyoğlu'nda Taksimde panayır oyuncuları. (1900 tarihinde müellif tarafından alınmış bir fotoğraftan.)

marifetler gösteren ve oyunlar oynıyan açık hava oyuncu ve tiyatrocuları. Fr. *Saltimbanque.*

Pancur — (Fransızca abat-jour yani *ışıkkıran* kelimesindendir.) Pencerelerin önlerine dışarıdan iki kepenk kanadı gibi takılan ve ufkî vaziyette dar tahtalardan bir çerçeve içinde aralıklı olarak yapılan açılır kapanır kapaklar. Pancurların iki hizmeti vardır; biri içeriye güneş girmesine mâni olmak, fakat aynı zamanda hava işlemesine engel olmamak, ikincisi de dışardakilerin içerisini görmelerine mâni olmaktır.

Pancur

Bunların kanadlarındaki küçük ve dönen ufki tahtalara az veya çok meyil vermek suretiyle oda içine az veya çok ziya ve hava vermek mümkün olur. Fr. *Persienne, jalousie.*

Perde pancur

Perde pancur — Gayet ince çubukların birbirine sicim veya tellerle bağlanması suretiyle yapılan ve perde gibi sarılıp toplanan pancur. Fr. *Jalousie.*

Pancur kanadı — Pancurların çerçevelerine menteşe ile merbut olan açılır kapanır kanadları. Fr. *Volet persienne.*

Pancur yaprağı — Pancurların birbirine muvazi ve aralıklı olarak baş taraflarındaki mil kısımları, çerçeye açılmış olan yuvalar içinde dönecek surette yerleştirilmiş ince ve enli küçük tahtalardır ki bunlar ortalarından şakulen tutturulmuş bir çubuk vasıtasiyle hareket ettirilerek aralıkları açılıp kapanır. Bunların açılıp kapanmıyanlarına *sâbit yapraklı* ve hareket edenlerine *müteharrik yapraklı* denir. Fr. *Lame.*

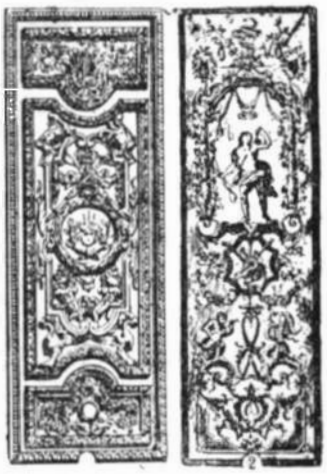
Pancur yelesi — Pancur kanadlarının alt kısımlarında dışarıya doğru kaldırmak suretiyle açılacak surette yapılan ve birçok ufkî yaprakları bulunan müteharrik yavru kanad kısımları.

Pandomima — (Tiy.) (Yunancadan) Sözsüz olarak yalnız işaret, etvar ve hareketlerle bir fikri ifade etmek sanatı ve bu tarzdaki tiyatro oyunları. Sahnede konuşulmaksızın sırf işaret ve hareketlerle oynanan tiyatro piyesleri. Bu gibi piyesler umumiyetle güldürücü olur. Avrupalılarda güldürmek vazifesini *Piero* (Pierrot) denilen şahıs ifa eder. Bizde buna *paskal* denilmiştir; soyları mânasına gelir. (Bak. Paskal.)

On dokuzuncu asırda İstanbulda Galatada böyle pandomima oynıyan tiyatrolar vardı ki bunların başlıcaları Galata caddesinde Avrupa ve Amerika tiyatroları ismi verilen ve dükkânların üstüne inşa edilmiş bulunan büyük salon şeklinde tiyatrolardı. Bunlardaki oyunculardan hain rolüne çıkan *Çingene Kosti*, âşık rolü ya-

pan *Todori* ve paskal rolü yapan *Andon* meşhur idiler. Fr *Pantomime.*

1° Pano — (Kitabelik.) Mimaride, marangozlukta ve oymacılıkta etrafı silmeli bir çerçeve ile çevrilmiş düz satıhlara verilen Fransızca bir isimdir ki yakın vakitlerden beri yavaş yavaş sanat lisanımıza girmiş ve kullanılmakta bulunmuştur. Halbuki bu tâbirin Türkçede tamamen karşılığı vardır. Mimarî eserlerde herhangi bir satıhın silmelerle müteaddid kısımlara ayrılmasından hâsıl olan düz satıhlı levhalara *tabla* veya *kitabiye* tâbir olunur.



Süslemeli panolar

Odaların kapı ve dolab kanadlarını teşkil eden çatmaların ortasına konulan düz tahtalara *kapı* veya *kapak tablası* (Fr. Panneau de porte) denir. *Bu kapının her kanadı üç tablaya ayrılmıştır*, gibi. Bu tahtaların yukardaki tarafta olan ve üzerine yazı yazılanlarına *kitabe levhası* tâbir olunur.

Bazı mimarî eserlerde bu panolar çok süslü ve münferid birer motif teşkil edecek mahiyette olursa onlara *ayna taşı* veya *ayna tahtası* tâbir olunduğu gibi başlı başına bir süa teşkil eden ve içi tezyinatsız veya tezyinatla süslenmiş olan panolara *kitabelik* denir. Buna Antalya cıvarında *kitabiye* derler. Böyle bir Türkçe tâbir varken *pano* sözünü kullanmağa lüzum yoktur. Bu tâbiri ancak aşağıda zikrettiğimiz, resim yapılan tahta levhalara hasredebiliriz. Fr. *Panneau.*

2° — Pano'nun bir mânası da üzerine yağlı boya rasim yapmak için hazırlanmış ve satıhına bir astar boya vurulmuş ince tahta levhayı ifade eder. Bunlara da *boyaresim tahtası* veya *pano* denir. Bu panolar umumiyetle meşe, ıhlamur ve ceviz ağacı gibi rutubet ve hararetten çabuk kıvrılmıyan ağaclardan yapılır ve sonradan çarpılmamak için evvelce fırında kurutulur. Vaktiyle, yani XVI ncı asra kadar yağlı boya resimler hep böyle tahta panolar üzerine yapılırdı. Ancak bu tarihlerden sonradır ki muşamba üzerine yapılmağa başlanmıştır. Fr. *Panneau.*

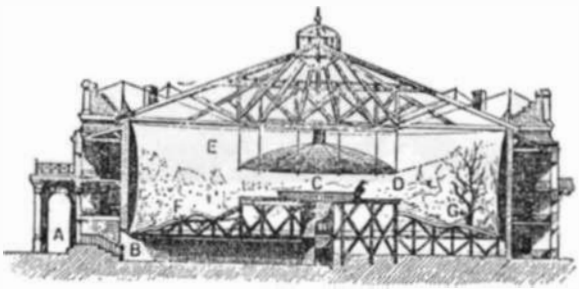
3° — Duvara yapılmış resim mânasına da gelir. *Kitabelik resim.* Fr. *Panneau.*

Panoptik — Bir bakışta içinin her tarafını birden görmek mümkün olacak şekilde inşa edilmiş bina hakkında kullanılır. Fr. *Panoptique.*

Panoptikum — İçinde mücessem olarak balmumundan ve elbiseli eşhas suretleri ve bazı vakayi resimleri olan müzelere Almanlarca verilen isimdir.

1° Panorama — (Yunanca *pan* = tekmil, bütün; *orama* = görüş kelimelerinden.) Bir noktadan bakıldığı zaman her iki tarafta gayet uzaklara doğru devam eden görünüşleri ihata eden manzaralar. *Çamlıca tepesinden İstanbul'a, Boğaziçine ve Adalara doğru bakıldığı vakit insan gayet güzel bir panorama önünde bulunur*, gibi. Burada *panorama* tâbiri dairen mâdar bütün çevreye şâmil olan genel görünüş (umumî manzara) mânasındadır. Bunu Türkçe *çevre görünüş* tâbiriyle ifade edebiliriz. Fr. *Panorama.*

2° — Yüksekçe bir noktadan etrafı dairen mâdar bakıldığı vakit görülen manzaraları hep bir yerde ve fırdolayı devam eder gibi boya ile büyük ve bir üstüvane teşkil edecek surette resmedip, orta yerde yüksekçe bir mevki'den seyrettirmek için inşa olunan ve ışığı üstten alan bina. Bu panoramalar yakın zamanlara kadar Avrupada çok moda olmuştu. Her şehirde buna mahsus bir bina vardı. Bunlarda her birkaç senede bir, meşhur muharebeler ve şehir manzaraları gibi şeyler gösterilirdi.



Panorama binası (kesit). A. Giriş kapısı,— B. Bakma yerine gidilecek geçit, — C. Terasa bakma yeri),— D. Rüyet zaviyesi , —E. Fırdolayı duvara gerilmiş resimli muşamba — F. Birinci plânda yapma arazi, — G. Birinci plânda mücessem ağaç ve göz aldatıcı kayalar.

Panorama binaları üstüvani şekilde yuvarlak bir binadır. Bunun etraf duvarlarında pencere yoktur. Yalnız üst tarafında ve damında fırdolayı halka şeklinde bir camekânı vardır. Binanın ortasında terasa gibi yüksek bir kısım olup buraya aşağıdan merdivenle çıkılır.

Tam merkezde bulunan bu kısım, etraftaki duvarlardan aynı uzaklıkta ve onun gibi yuvarlak bir terasa şeklindedir. Panoramayı sey-

redecek olanlar kapıdan girip karanlık bir yoldan geçerek bir merdivenle bu sedde çıkarlar ve o sed üstünde durup etrafa bakarlar. Oradan on beş metre kadar uzakta bulunan duvardaki resim fırdolayı devam eden ve aynı noktaya gelerek onun devamı olan resim kısmiyle birleşir. Seyredenlerle bu resim arasındaki mesafe ise resmin birinci plânını teşkil eder.

Resimle seyredenler arasındaki kısma mücessem kayalar ve tabiî arabalar veya bir ağaç kütüğü, ot ve sair hakiki ve mücessem şeyler konulmuş ve bunlara toz boyalarla renk verilerek duvardaki resimle ahenktar bir hale getirilmiştir. Seyredenlerin bulunduğu yerin üstü çadır gibi bir örtü veya tavanla örtülmüştür. Bunun üstünden gelen ziya gerek duvardaki resmi ve gerekse birinci plândaki mücessem şekilleri aydınlatarak tamamiyle hakikat karşısında bulunuluyormuş hissini verir. İlk şehir ve muharebe panoramaları Paris'te 1799 senesinde Amerikalı *Robert Falton* tarafından yapılmıştır. Bunun için Paristeki boulevard üzerinde bir panorama binası inşa edilmişti ki hâlâ o yere panorama pasajı (Fr. Passage des panoramas) derler.

Daha sonraları *Colonel Langlois*'nın yapmış olduğu bir panorama için de *Champs-Elysées* deki büyük müdevver bina yapılmıştır. Bu da bilâhara buz üstünde kayma yerine tahvil edilerek bu bina *Palais de glace* ismini almıştır. Avrupanın birçok şehirlerinde böyle panoramalar yapılmıştır.

Panoramik — Panorama şeklinde, bütün çevreyi ihata eden görünüşler. *Panoramik bir manzara, Çamlıca tepesinde panoramik bir manzara vardır*, gibi. Fr. *Panoramique.*

Panorograf — Eşyanın manazırî görünüşlerinin inkişaf şeklini (Fr. Développement) müstevi bir satıh üzerine çizmeğe mahsus âlet Fr. *Panorographe.*

Pansiyoner — Fransa Güzel Sanatlar Mektebinden müsabaka kazanarak Roma'daki Villa Mediçiye gönderilen ve orada Fransa hükümeti hesabına ikamet ederek resim ve heykel sanatlarını inkişaf ettiren sanatkârlara verilen isimdir Fr. *Pensionnaire.*

Pantalon — (Kıy.) Bacaklara göre biçilmiş libas. Belden aşağı giyilir. Fr. *Pantalone.*

Pantalone — İtalyan komedilerinde ayaklarına kadar uzun bir pantalon giyen bir şahsiyet.

Panthe — Birkaç ilâhın alâmetleri bir yerde olarak yapılan resim ve şekiller. Fr. *Panthée.*

Pantheon — Yunanca *pan* = bütün, tekmil; *théo* = ilâh kelimelerinden bütün ilâhlar mânasına.)

Kadîm Yunanîlerde bütün ilâhlar namına

Muhtelif pantalonlar
1. Kapaklı. — 2. Supyeli. — 3. Yapışık. — 4. Geniş paçalı. — 5. Düz. 6. Gemici biçiml. — 7. Hüsard. — 8. Meksika. — 9. Şalvar biçiml.

yapılmış olan mâbed. Bir milletin en büyük ve en şerefli adamlarının gömüldüğü binaya da denir. Roma'da ressam Rafael'in ve İtalyan kıraallarından bazılarının gömülü olduğu bir bina vardır ki buna *Agrippa pantheon*'u ismi verilir. Pariste XVIII inci asırda *Soufflot* tarafından Paris'in hâmisi sayılan *Sainte Geneviève* namına inşa edilmiş olan kilise, Fransa ihtilâlinden sonra büyük adamlara mezar binası ittihaz edilerek meşhur âlimler ve devlet adamları buraya defnedilmiştir. Pantheona gömülmek, en büyük bir şeref sayılır.

Panthe

İngilterenin pantheonu *Westminster Abeyliği* (manastırı) dir. Almanya'da Bavyera kıralı Birinci Louis, Tuna nehri kenarında *Ratisbonne* civarında bir Alman pantheonu yaptırmıştır ki bu binaya *Valhalla* ismi verilmiştir. Türklerde böyle pantheonlar yapmak âdet değildir. Hükümdarlar ve büyük devlet ricaliyle bazı veliler için türbeler yapılır ve sair büyükler ve mühimce zevat bu türbelerin yanında veya

camilere bitişik kabristanlara defnolunur. Bir zamanlar mühim zevat Eyub'da *Eba Eyyuba - Ensari* türbesi civarındaki makber ye

Romada Pantheon

defnolunurdu. Sonraları Sultan Mahmud Türbesi bahçesine gömmek taammüm etti. Fr. *Panthéon.*

Pantograf — Bir resmi veya haritayı tamam bir nisbet dahilinde küçültmek veya büyültmek suretiyle aynını yapmak hususunda kullanılan bir alettir. Büyük bir pergele benziyen bu aletin kolları istenilen bir nisbete göre açılıp kapanır. Bu cedvelin esası, müşabih üçgenlerin nisbeti üzerine yapılmıştır. Biribirine geçme olan üç kolundan biri tesbit edilir ve ikisi hareket eder. Bunlardan birine bir kemik iğne takılır, diğer taraftaki kolun ucuna da bir kurşun kalem geçirilir. Bu kemik veya madenî iğne, kopye edilmesi ve büyültülüp küçültülmesi istenen resmin çizgileri üzerine tatbik edilip yürütüldüğü vakit bunun bulunduğu kolun hareketiyle diğer kalemli kol da bir nisbet dahilinde hareket ederek oraya tesbit edilmiş olan kurşunkalemi o şekli büyültmek veya küçültmek suretiyle kâğıda çizer. Fr. *Pantographe.*

Pantograf

Pantokrator — (Ark.) Kadîm Yunanlılar tarafından *Zeus* ilâhına verilen bir sıfattır Hâkim-i mutlak mânasınadır. Sonraları bu isim Hıristiyanlarca Hz. İsâ'ya verilmiştir. İstanbul'da Zeyrek'te bu isimli bir kilise vardır ki fetihten sonra camiye tahvil olunarak *Zeyrek camisi* denilmiştir. Fr *Pantocrator.*

Pantometre — Arazi üzerinde zaviye (açı) leri ve mesafeleri ölçmeğe mahsus âlet. Fr. *Pantomètre.*

(Heykeltıraşların alçı modelden taşa aynını işlemek için kullandıkları âlete *puantometre* denir. Bunu pantometre ile karıştırmamalıdır.)

Panzehir taşı — Bazı hayvanların mide ve ciğerlerinde bulunan bir taştır. Zehirlenmeğe karşı bir ilâç olduğuna itikad edilir. Süt beyazı renginde kuvarç cinsinden bir taştır. Fr. *Opale.*

Panzer — Eski Romalılarda bir sınıf askere verilen isimdir.

Papak — (Kıy.) Azerbaycanda, posttan yapılmış, başa giyilen bir nevi kalpak.

Papazî — (Dok) Bir nevi fabrika bürümcüğüne ticarette verilen isimdir. Bundan gömlek yapılır.

Papiriform sütun — Mısır mimarisinde papirüs kamışı ve yaprakları biçiminde başlıklı sütun. (Bak. Mısır mimarisi.) Fr. *Colonne papyriforme.*

Papirüs — Mısır'da yetişen bir nevi kamıştır ki bunun yaprakları kurutularak üzerine yazı yazılırdı. Her yaprak yazı ile dolduğu vakit uçlarından biribirine yapıştırılarak bir tomar vücuda getirirlerdi. Papirüs yaprakları üzerine yazılmış Yunan edebiyatına aid birçok yazılar bulunmuştur. Papirüs yapraklarının şekli tıpkı *lotüs* yaprakları gibi Mısırlılarca tezyinat motifi olarak kullanılmıştır. Bu nebatın şekilleriyle tezyin edilmiş olan sütun başlıklarına «papyriforme» yani *papirüs biçimi sütun* denir. Bu üslûbdaki sütunlar papirüs kamışlarının bir demet halinde olarak bağlanmış şeklindedir. Fr. *Papyrus.*

1° Para — Alışverişte mübadele vasıtası olarak kullanılmak üzere hükümetler tarafından damgalanmış yuvarlak mâden parçalarıdır ki *sikke* de denir. Sonraları kâğıddan basılanlara da para denilmiş ve *mâdenî para* ve *kâğıd para* diye ayrılmıştır. (Bak. Akçe.) Fr. *Monnaie.*

2° — Türkiye'de eskiden kullanılan bir para idi ki kuruşun kırkta biridir. Eskiden bir para üç akçe itibar edilirdi. Fakat akçe muhtelif zamanlarda birçok kıymet değişiklikleri geçirmiş olduğundan paranın ve kuruşun kıymeti de değişmiştir. (Bak. Akçe ve ölçü.)

Para cüzdanı — Kâğıd paraları koymağa mahsus, zarf şeklinde, deriden yapılmış, gözlü kab. Fr. *Portefeuille.*

Para çantası — Mâdenî paraları koymağa mahsus, deriden küçük çanta. Fr. *Porte-monnaie.*

Para kesesi — Eskiden para koymağa mahsus, cebde taşınan küçük torbacıklar ki

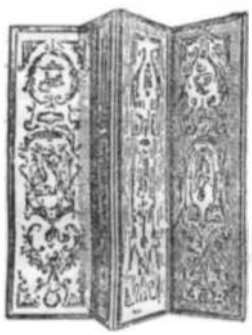
ekseriya kıymetli kumaşlardan veya ibrişimden örme olarak yapılır ve ağızları bir kaytanla büzülerek kapatılıp açılırdı. Fr. *Sac.*

Paraçol — (Mi.) *Praçol* da denir. İtalyancadan alınmıştır. Gemi çatmalarının eğrilerine ve bina cumbalarının altına destek olarak konulan eğri ağaçlara tâbir olunur. Türkçede bunlara *eğri* ve *praçol* denir. Fr. *Console.*

Paradi — (Tiy.) Tiyatrolarda çatının altına gelen ve tavana en yakın olan seyirci yeri ki mevkilerin en ucuzudur. Semaya yakın olmasından kinaye olarak Fransızcada *cennet* mânasına *paradi* denilmiştir Fr. *Paradis.*

Paratoner — (Os Siper-i sâika.) Binaları yıldırımdan korumak için en yüksek yerlerine şakulen konulan demir çubuk ki ona merbut bir teli toprak içine kazılmış bir kuyuya vererek yıldırımın binaya zarar vermeksizin kuyuya ve toprağa gitmesi temin olunur. Fr. *Paratonnère.*

Paravana — Odalarda rüzgâr cereyanına hail olmak veya bazı şeylerin görünmemesi için siper olarak kullanılan müteaddid ve mütebarrik kanadlardan ibaret bir hâildir. Kanadları birbiri üzerine toplanarak istenilen yere nakloluna-bilir. Bunların iki veya dört kanadlıları vardır. Her kanad, kenarlarından menteşelerle yanındaki kanada merbuttur. Kanadlar birer çerçeveden ibaret olup üzerlerine kumaş veya bez gerilmiş ve bu bez üzerine de duvar kâğıdı yapıştırılmıştır Üzerine yağlı boya resimler yapılmış paravanalar da vardır.



Paravana (dört kanadlı)

Paravanaların muhtelif devirlere göre üslûbları değişir ve gerek şekil ve gerekse tezyinat itibariyle o devrin mobilya üslûblariyle hemahenk olur. Ampir üslûbundaki bir paravana ile XV inci Louis zamanına aid bir paravana arasında şekil ve tezyinatca çok fark vardır. Türklerde paravana yerine kafes kullanılır. Eskiden konak ve saraylarda paravana şeklinde açılır kapanır kafesler vardı. Bunlar düğünlerde veya mevlid okunduğu vakit erkeklerden kadınları ayırmak için kullanılırdı. Bunların kafesleri ekseriya altın yaldızlı ve çerçeveleri oymalı idi. Japonyada paravanalar âdeta bir sanat eseri mahiyetindedir Her kanadı ayrı bir tablo sayılacak derecede güzel resimli paravanalar vardır. Anadolunun bazı yerlerinde bunlara *germe* ve *gergeme* derler Fr. *Paravent, écran.*

Parazonyum (Roma askeri)

Parazonyum — Eski Yunanlılar ve Romalıların, bellerine bir kayış'a taktıkları, kasatura gibi kısa ve düz muharebe kılıcı. Fr *Parazonium.*

Parazvana — Kılıç, bıçak ve saire gibi kesici aletlerde demir namlu ile kabzanın birleştiği yere geçirilen ve iki parçayı birbirine bağlıyan bilezik.

1° Parça — (Res.) Bir şeyin küçük bir kısmı. Bir resmin muhtelif kısımları. Resim yapıldığı vakit tablonun heyet-i umumiyesini daima göz önünde tutup muhtelif kısımlarını birbiriyle mukayese etmiyerek yalnız bir parçasına çalışan ve resmi parça parça işliyen ve terkibdeki birliğe dikkat etmiyen ressamlara *parça ressamı* (Fr. Peintre de morceau) denir. Fr. *Morceau.*

2° — Cüz ve kısım mânasına da gelir. Bir sanat eserinden ayrılıp çıkmış olan kısım. *Heykel parçası, bir sütun parçası, bir tezyinat parçası, bir tablonun bir parçası* veya *kısmı* gibi. Fr. *Fragment.*

3° — Aynı cinsten olan ve bir kül teşkil eden şeylerin her biri. *Bu halı müzenin en güzel parçalarından biridir. Yüz elli parçadan ibaret bir koleksiyon* gibi. Fr. *Pièce.*

Parçalı bohça — Muhtelif ve küçük kumaş parçalarını dörtköşe keserek birbirlerine dikmek suretiyle vücuda getirilen bohça.

Parıldama — Cilâlı ve sathı perdahlı bir şeyin veya bir su birikintisinin üstünde ziyanın aksetmesiyle hâsıl olan hareketli parlaklık. *Parıltı* ve *pırıltı* da denir. Mehtabın denize aksederek husule getirdiği pırıltılara *gümüş selvi* mânasına *serv-i simîn* denir. Fr. *Miroitement.*

1° Park — (Şeh.) Gezmeğe veya avlanmağa mahsus, etrafı duvar, parmaklık veya çitle çevrilmiş ağaçlı ve çimenlikli büyük saha. Mahalle içlerinde ve bazı mühim binaların önünde yapılan bahçelere (bunların ağaçları olsa bile) *park* denmez. Netekim İstanbulda Sultan Ahmed parkı, Fatih parkı tâbirleri yanlıştır. Bunlar birer bahçedir; park değildir. Topkapı sarayı parkı ise bir pırktır. Fr. *Parc.*

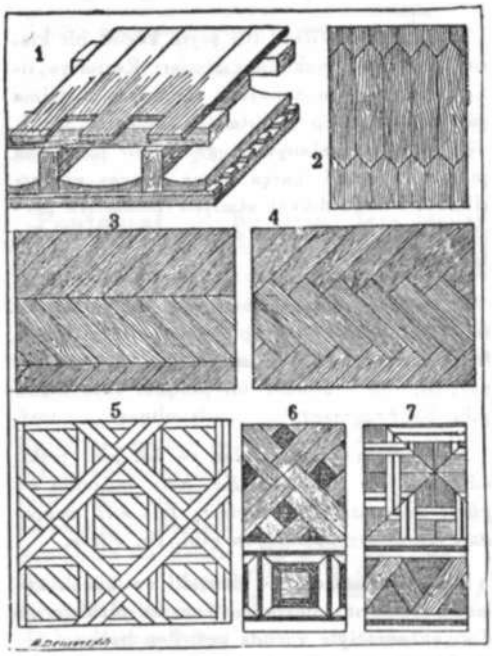
2° — Etrafı hendek çevrilmiş olan, hayvan beslemeğe mahsus çayırlar. Koyunların gece

barınmaları için etrafı çit örülü ağıllara da denir.

3 — Denizde istiridye yetiştirmeğe mahsus olarak ayrılmış sahalara da denir. İstiridye tarlası veya parkı.

4° — Otomobillerin beklemesi ve durması için şehir dahilinde belediyece tahsis edilen yer ve meydanlara da *otomobil parkı* denir ki bütün dünyaca kabul edilmiş olan (P) işaretiyle gösterilir. Fr. *Parc d'automobile.*

Parke — XVII nci asırdan sonra döşemelerde kullanılan taş ve tuğla yerine muntazam kesilmiş küçük tahta parçalarının yanyana



Parke döşemeler. 1. İngiliz usulü parke. — 2. Tırnaklı. — 3. Macar usulü — 4. Z kaklı. — 5. Geçirmeli parke — 6 ve 7. Mozayik parke.

konması ve birbirlerine geçirilmesi suretiyle yapılan döşeme tahtalarına denir. Parkeler ve muntazam kesilmiş küçük tahta parçalarının kesiliş ve yanyana tertib ediliş şekline göre muhtelif isimler alırlar. Bunların başlıcaları:

Zıkzaklı veya *Macar biçimi* (Fr. A point de Hongrie), *Haneli* (Fr. Parquets d'assemblage), *Mozayik* (Fr. Parquet en mosaïque), *İngiliz biçimi* (Fr. Parquet à l'anglais) dir.

Parkeleri döşemek için evvelâ döşeme kirişleri üzerine düzgün bir tahta döşeme tabakası yapılır ve parke bunun üstüne kaplanır. Parke tahtalarının yanları lâmbalıdır ve bunlar birbiri içine girerek yekpare gibi görünür. Fr. *Parquet.*

Parlak — Ziyayı aksettirmek vasfını haiz olan şey. Parlak bir mermer veya bir kâğıd gibi. Bu keyfiyete *parlaklık* (Fr. Éclat) denir.

Resimde renklerin ışıklılık ve canlılığı mânasına kullanılır. Parlak kırmızı, parlak yeşil denir ki kuvvetli ve ışıklı bir kırmızı ve yeşil demektir. Fr. *Brillant.*

Parlatma çarkı — Bazı mâdenî parçaları perdah etmek ve parlatmak için kullanılan çark. Buna *tam çarkı* da denir. Fr. *Roue à polir.*

Parlatmak — Bir cismin satıhını saykal veya cilâ ile parlak bir hale getirmek. Eski meşk kâğıdları üzerine ahar sürüp mühreliyerek ışığı aksettirecek kadar parlatmak. Albüminli fotografi kâğıdlarını parlatma makinesiden geçirerek satıhlarını cam gibi parlak yapmak. Fr. *Faire briller, lustrer, polir.*

Parmak — Arşının yirmi dörtte biri olan tul ölçüsü. Bir parmak 12 batta taksim olunur. Hicri 994 senesine gelinciye kadar bu ölçüye *boğum* denirdi ki baş parmağın ucundan ilk boğumuna kadar olan uzunluktur. O vakit parmak denilen ölçü ise şehadet parmağı yanlamasına yatırıldığı vakit tırnakla iç tarafındaki et kalınlığı kadar olan ölçü idi. Bu ölçüye göre arşın 60 parmak sayılır ve her 2 ½ parmak bir *boğum* itibar edilirdi. Bilâhare, yani 994 hicrî senesinden sonra şer'î taksim meselelerinin 6, 12, 24 adedlerine göre halledilmesi dolayısiyle arşının tûlü yine sâbit kalmak üzere 24 parmağa taksim edilmiştir.

Bu taksimat değişikliği ise mimarî çaplarda bazı mikyas karışıklığına ve klâsik mimaride nisbetlerin bozulmasına sebebolduğu tahmin edilmektedir. Bu ölçü değişme zamanına tesadüf eden Sultan Ahmed camisinin kemer ve sütun nisbetlerindeki değişikliğin başlıca sebeblerinden biri ustaların öteden beri kullanmağa alışmış oldukları çap hesaplarını yeni ölçüye tahvil ederken düşmüş oldukları hatalar olsa gerektir. (Bak. Ölçüler cedveli.) Fr. *Pouce.*

Altı parmak — Her biri başka bir renkte altı çubuklu yani yollu kumaş. Köylüler bundan entari yaparlar.

Tekerlek parmağı — Tekerleklerin merkezî kısmını çemberlerine bağlıyan çubuklar. Bunlara *ispit* de denir. Fr. *Rayon.*

Parmak biçimi — Elin parmakları biçiminde olan şeyler ve tezyinat motifleri. Fr. *Digitiforme.*

Parmak kapı — Parmaklık şeklinde aralıklı çubuklardan yapılmış kapı. Eski kalelerde böyle kapılar vardı. Bunlar ekseriya büyük zincirlerle duvarlar arasındaki yuvalar

içinde aşağı yukarı hareket ettirilmek suretiyle açılıp kapanırdı. Fr. *Herse.*

Parmakçı — Tornada parmaklık ve trabzan parmaklıkları çeken çıkrıkçı. *Tornacı* da denir. Tahta makaralar ve ağaçdan kuyu makaraları çekenlere *çıkrıkçı* denir. Fr. *Tourneur.*

Parmaklık — Bir yerden öbür yere geçilmemek için hail makamında konulan, araları fâsılalı çubuklardan müteşekkil mania. Bunların göz göz ve şebeke şeklinde yapılmış olanlarına *kafes parmaklık* (Fr. Claire-voie) veya *şebeke* denir. Bunlar ağaç veya demir ve tunedan olduğu gibi taştan da yapılır. *Pencere parmaklığı, balkon parmaklığı, bahçe parmaklığı* gibi. (Bak. sahife 1596) Fr. *Grillage, barre, barreau, grille.*

Geçit parmaklığı — Şehirlerde kara gümrüğü olan yerlerde ve hududlarda yolu kesmek üzere yapılan parmaklıklar. Şimendifer geçitlerinde açılıp kapanan parmaklıklar. Fr. *Barrrière.*

Parmaklık kirpisi veya **kirpi parmaklık** (Bak. Kirpi.) Fr. *Chardon.*

Parodi — (Tiy.) Ciddî bir eserin mezablaştırılması ve gülünc bir şekle sokulması suretiyle yazılan ve oynanan tiyatro eseri. Karmen ve Faust operalarının parodileri gibi ki onların komik bir hale sokulmuşu demektir. Bu gibi eserler ekseriya operet ve variyete tiyatrolarında oynanır. Fr. *Parodie.*

Paroksist — Renk ve şekillerin ifadesine âzamî kuvvet veren sanatkâr. Fr. *Paroxyste.*

Parola — (Mar.) İki ağacın birbirine geçmesi ve uyması için mezkûr ağaçların uçlarına mahlen ve biri diğerinin aksi olarak açılan kertik. (Bak. Birleştirme ve geçme.) Fr. *Assemblage.*

Pergâmen — (Pergam'dan.) Üzerine yazı yazmak için hazırlanmış keçi ve koyun derisi. Türkçede *Tirşe, rak* veya *akderi* denir. Fr. *Parchemin.*

1° Parter — Fransız tarzı bahçelerde evin önüne tesadüf eden bahçe meydanlığı ki mütenazır kısımlara taksim edilerek sıra ağaçlar ve çiçek ve çimenden kenarlarla tezyin olunur. Fr. *Parterre.*

2° — Tiyatrolarda orkestra koltuklarının arkasına gelen yerlere ve zemin katı mevkilerine de tâbir olunur. Fr. *Parterre.*

Parthenon — (Ark.) Atina Akropolü üzerinde eski Yunanlıların mâbudesi *Athena Parthenos* namına inşa edilmiş olan mâbed. Bu isim *bâkire ilâhe* mânasından geldiği zannedilmişse de şimdiki arkeologlarca bâkireler odası demek olan *parthenos* kelimesinden geldiğine hükmolunmaktadır. Çünkü bu mâbedde bir odada genc bâkireler tarafından ilâhe için kumaş dokunurmuş. (Bak. Yunan sanatı, Akropol ve mâbed.) Fr. *Parthénon.*

Part sanatı — (Bak. İran sanatı.) Fr. *Arte des Parthes.*

Parvi — Hıristiyan bazilikalarının giriş yeri tarafında etrafı duvar veya revaklı avlu. Dinen kiliseye girmek hakkını haiz olmıyanlar burada durarak dua ederlerdi. Orta Çağda büyük kiliselerin tackapıları (Fr. Portail) önünde alçak bir duvarla çevrilmiş parviler bulunur. Bunların bazıları da revaklıdır. Fr. *Parvis.*

Pas — Mâdenlerin hava ve rutubet tesiriyle tahammuz etmesinden (oksitleşmesinden) hâsıl olan tabaka. Fr. *Rouille.*

Sun'î pas — Bazı mâdenlerin ve bilhassa bakır ve tuncun uzun zaman hava ve yağmur tesiriyle satıhlarında husule gelen pas ve kirliliği taklid ederek ona eskimiş hali vermek için eczalar sürülmek veya pas hâsıl eden buharlara tutularak vücuda getirilen veyahud boya ile yapılan pas ve eskilik rengi. Böyle pas hâsıl etmeğe *pas vurmak* (Fr. Patiner) veya *paslamak* denir. Fr *Patine.*

Pas çıkarmak — Pasları temizlemek işi. Fr. *Dérouiller.*

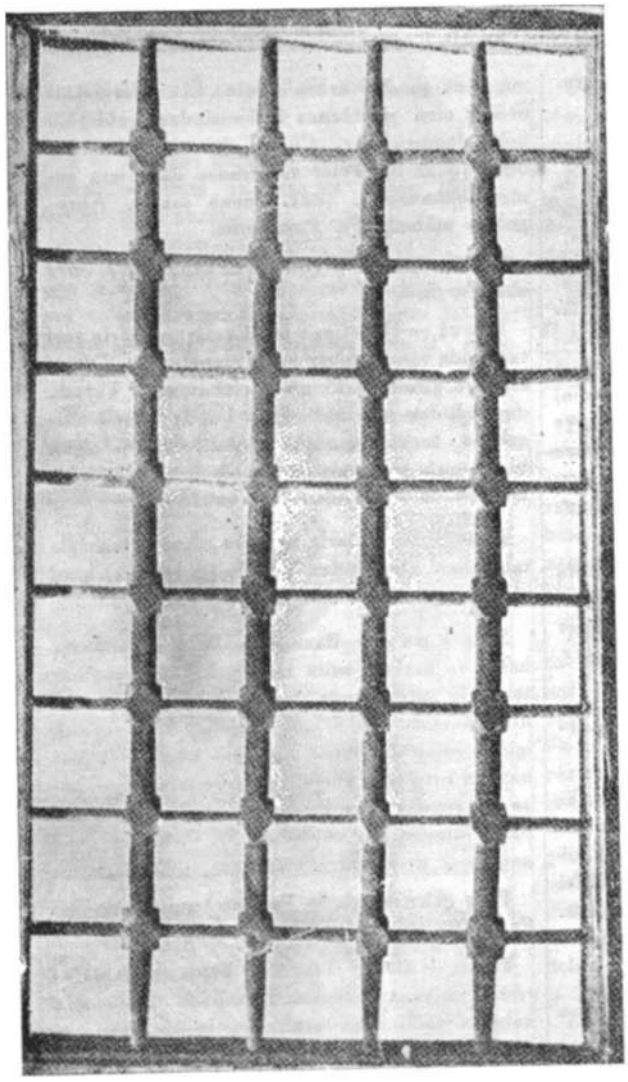
Pasa — (Dül.) Tavan ve kaplama tahtalarının yanyana konulması halinde aralarında kalması tabiî olan aralıkları kapamak ve zamanla bu tahtalar kuruyup açıldığı vakit mezkûr aralıklar görünmemek ve hava geçirmemek için bu aralıklar üzerine mıhlanan ensiz ve ince uzun tahta çıtalar. Fr. *Couvre-joint.*

Pasalık — (Dül.) Döşemelik tahtalardan daha ince ve tavanlıklardan daha kalın kesilmiş tahtalara denir ki bunların kalınlığı 2 santim kadardır. Bunlardan pasa yapıldığı için böyle denilmiştir; başka yerlerde de kullanılır. (Bak. Kereste.)

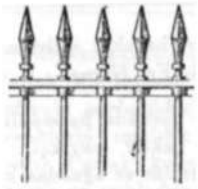
Paskal veya Piero

Paskal — (Tiy.) Pandomima oyunlarında tuhaflıklar yaparak seyircileri güldüren, yüzü beyaza boyalı komik. (Bak. Piero.) Fr. *Comique, Pierrot.*

Paspartu — Ortası boş olarak, çerçeve şeklinde kesilmiş mukavva veya kâğıdlara denir. Bunlar resim ve

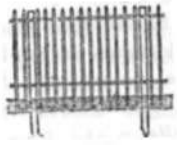


Umumiyetle Anadolu Türk evlerinde kullanılan tahtadan yapılmış pencere parmaklığı. (Kütahyada bir evin pencere parmaklığı.)

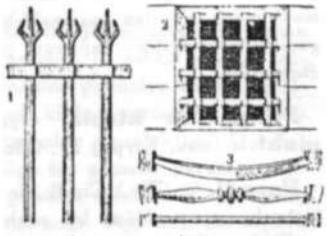


Temrenli demir parmaklık.

Oymalı Türk trabzon parmaklığı (profil).

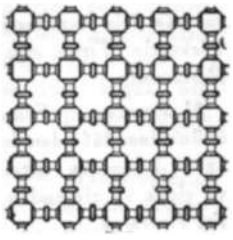


Tahta parmaklık.

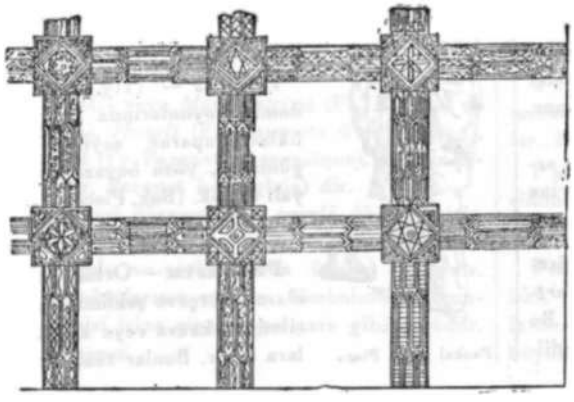


1. Demir parmaklık. — 2. Pencere parmaklığı. — 3. Sandalye parmaklığı.

Demir kapı parmaklığı.



Muşabak parmaklık, müşrefiye parmaklık



Oymalı Türk trabzan parmaklığı.

Anadolu Türk evlerinde tahtadan pencere parmaklığı.

fotografilerin etrafına geçirilerek resim çerçevesiyle resim arasında bir boşluk husule getirilir ve bu suretle resme daha serbest bakılabilmesini ve küçük bir resme büyük bir çerçeve takılabilmesini temin eder. Bahusus suluboya resimler böyle bir paspartu içinde daha güzel görünürler. Paspartuların, satıhları hafif resimli ve bezemelerle süslü olanları da vardır. Fr. *Passe partout.*

Paspas — Evlere girerken ayak silmeğe mahsus, kendirden örülmüş kalın parça ki kapı önlerine konur ve üzerine ayak sürtülerek temizlenir. Öteye beriye kaymaması ve zeminden yüksek olmaması için modern binalarda paspaslara mahsus zemine bir oyuk yer yapılır. Buna *paspaslık* veya *paspas yuvası* denir. *Papas* demek yanlıştır. Fr *Passe-passe, paillasson.*

Paspas yuvası — Paspasları koymak için zemine yapılan oyuk yer.

Pastel — (Res.) (İtalyanca hamur mânasına pasta kelimesinden.) Hamur haline getirilerek çubuk şekli verilmiş ve kurutulmuş boya. Bununla pürüzlü satıhlar üzerine renkli resim yapılır ve bu usule *pastel resim* denir. (Fr. Peinture au pastel.) Pastel boyaları, toz boyayı *talk*'la karıştırıp zamklı su ile yoğurulduktan sonra çubuk şekline konup kurutulan boyalardır. Bu boyaların kurşun kalem gibi bir ağaç zarf içine konulmuş olanları da vardır. Boyaresim sanatında yağlıboya ve suluboya gibi pastel de ayrıca bir tarzdır. Bu tarzda resim yapmak için tercihen suret-i mahsusada yapılmış tüylü ve pürüzlü kâğıtlar kullanılır. Pastel çubukları bu kâğıt üstüne sürtülmek suretiyle işlenir. Çizgiler halinde konulan renkler bir istompla veya parmakla yayılarak birbirine karıştırıldığı gibi çizgiler halinde ve tıpkı yağlıboyadaki fırça vuruşlar tarzında da çalışılmak suretiyle çok şeffaf renkler elde edilir. Pastelle yapılan resimlerin renkleri gayet taze görünür ve kadife gibi yumuşak olur. Bu sebeble portrelere çok münasib gelen bir usuldür. Pastelin bir mahzuru vardır ki o da sarsıntı ile toz boyanın kâğıd üzerinden dökülmesi ve zamanla ziya ve rutubetin tesiriyle bozulmasıdır. Pastel usulü resimler XVIII inci asırda çok moda olmuştur. Bunun dökülme ve bozulma mahzuruna karşı bir çare olmak üzere bir nevi pastel fikzatifleri kullanılmaktadır. Bu fikzatifler resmin üzerine püskürtülmek suretiyle boyalar kâğıda tesbit olunur ve yağlıboya kadar dayanır. Pastel ressamları içinde Venedikli *Rosalba Carriera* isimindeki kadın ressam çok meşhurdur Fransada da *La Tour* ve *Perronneau* isimindeki ressamlar ve bunlara tekaddüm eden *Nanteuil* ve *Vivien* çok güzel eserler yapmışlardır. Pastel, Fransada çok ileri gitmiştir. Fr. *Pastel.*

Pastelist — Pastel boyalariyle renkli resim yapan sanatkâr. *Pastel ressamı* Fr. *Pastelliste.*

Pastiş — Başka bir ressam tarafından yapılmış olan bir resmin üslûb ve yapılış tarzını taklid ederek yapılan resim. Pastiş denilen bu eserler bir resmin aslını aynen kopye ederek yapılan eserler demek değildir. Tarzını ve üslûbunu taklid eden mânasına kullanılır ki bizde bunu *kârî* kelimesiyle ifade ederiz. Meselâ ressam *Behzad* (Bihzad) ın üslûb ve tarzını taklid ederek yapılmış resimlere *Behzadkârî resim* denildiği gibi Behzadı takliden yapılan resimler de denir. Fr. *Pastiche.*

Pastoforos — (Yunanca *pasto* = küçük bina; *phoros* = taşıyan kelimelerinden.)

Eski Mısırda dinî geçit alaylarında (Fr. Processions) içinde bir veya birkaç ilâh tasviri bulunan mâbed şeklindeki sandukçayı taşıyan rahib. Fr. *Pastophore.*

Pastoforyon — Pastoforların oturduğu meaken, mâbedlerin yanında ilâha takdim olunan şeyleri koymağa mahsus höcre. Kudüs mâbedinde rahiblerin odası veya mâbedin hazinesine verilen isim. Fr. *Pastophorion.*

Pastoral — (Tiy.) Çoban ve çobanlık hayatına aid kır, köy ve ormanlarda geçen vakaları, şiir ve masal karışmış olan mevzuları tasvir eden piyeslere denir. Bunlar hissî olmakla beraber bazı komik sahneleri de muhtevi olurlar Fr. *Pastorale.*

Pasyon'lar — Fransızcada *ıztırab* ve çile mânasına «passion» dandır. Hıristiyan dinî tarihinde Hz. İsânın çektiği ve dört İncilde mezkûr olan çile ve ıztırab hakkında kullanılan bir tâbirdir ki başlıca dört vak'a ve sahne olarak gösterilir: 1° — Hz İsânın tevkifi ve can vermesi. 2° — *Anne* ve *Caïphe* önünde Hz. İsâ. 3° — *Pilate* önünde Hz. İsâ. 4° — Hz. İsânın ölümü sahneleridir.

Bunları eski ve meşhur ressamlardan birçoğu tabo, heykel ve kabartmalarla tasvir etmişlerdir. Fr *Passions.*

Pat — Yassı ve basık mânasınadır. Pat burun gibi ki yassı burun demektir. Fr. *Plat.*

Patlıcanî — Patlıcan gibi mor renk. Fr. *Aubergine.*

Patura — Kenar'arındaki lâmbaları birbirine bindirilmiş iki kaplama tahtasının bitiştiği yerdeki yarığı göstermemek için lâmbanın üs-

tüne gelen tahtanın kenarına rende ile açılan kordon. Fr. *Cordon.*

Patyo — İspanya binalarında taş döşeli ve ekseriya etrafı revaklı olan iç avlulara denir. Fr. *Patio.*

1° Pavlyon — (Mi.) Tavanı dörtköşe olan karyolaların üstüne çadır şeklinde konan örtü ve sayvan. Fr. *Pavillon.*

2° — Bir park veya bir avlu ortasında veyahud bir binanın aksamından olarak münferiden inşa olunan köşk. Sergilerde her cins eşyaya veya her millete mahsus olarak inşa olunan daire ve salonlar. *Nevyork sergisinde Türkiye paviyonu* gibi.

3° — Büyük bir bina veya sarayın müştemilâtından olarak yapılmış münferid köşk ve daire. Topkapı sarayında Bağdad ve Revan köşkleri gibi. Fr. *Pavillon.*

1° Pay — Bir şeyin taksiminde herkese ayrı ayrı düşen hisse. Fr. *Part.*

2° — (İnş.) Birbirine bitiştirilen iki şey arasında, oraya konacak olan diğer bir madde veya hare için bırakılan aralık. *Harc payı, inbisat payı, dikiş payı, tutkal payı* gibi. Fr. *Jointure.*

Payanda — (İnş.) Şakulden harice doğru meyletmiş bir duvarı tutmak için ona mailen dayanan kalın direkler. Buna *dayak* da denir. (Bak Dayak ve dayaklama.) Fr. *Étai, étançon.*

Payanda kemer — (Os. Takpayende) (Bak. Kemer kelimesinde payende kemer) Fr. *Arc boutant ou arc butant.*

Payanda vurmak — (Bak. Payandalamak.) *Étançonner.*

Payandalamak — Bir duvarın yıkılmaması için ona direklerle payanda vurmak. Fr. *Étançonner.*

Pâye — (Mi.) Kubbe ve kemerlere mesned vazifesi gören dörtköşe sütun şeklinde kârgir inşaat (Fr. Pilier carré). Bunların iri ve yuvarlak olanlarına *pilpaye* yani *filayağı* (Fr. Pilier rond) denir. Fr. *Pied, soutien, pilier.*

Paygâh — (Farsçadan.) Türkçesi *seki altı* dır. Odalarda döşemeden 15 santim kadar aşağıda ve kapıdan girilen kısımda parmaklıkla ayrılmış mahaldir ki orada terlikler çıkarılır. Tekmil eski türk odalarında böyle bir terliklik vardır. Buna *pabucluk* ve *saff-ı nial* da denir. Eski âdet üzerine hizmetçiler orada durarak emre intizar ederlerdi. (Bak. Oda ve Türk mobilyası) Fr. *Bas plancher.*

Payton — (Mitholojide *phaeton* isminden.) Dört tekerlekli ve üstü körüklü açık araba. Fransızlarda *phaéton* (fayton) diye dört tekerlekli yüksek ve ikisi önde ikisi arkada olmak üzere dört kişilik yeri olan ve ön tarafında bir körüğü bulunan arabaya denir ki bizde buna

Phaeton.
Eski bir Yunan kabartmasından

brik derler. Bu nevi arabalara payton denilmesi bu isimdeki mitholojik bir şahsiyetin arabasından dolayıdır. *Phaeton* ismi mitholojide *Aurora* (şafak) nın oğlu veya güneşin oğludur. *Afrodit* onu genc iken kaçırarak mâbedine bekçi yapmış. İkinci bir rivayete göre *Phaeton,* güneş ilâhı ile Okyanus *nimf*'i olan *Clymène* (Klimen) in birleşmesinden doğmuş olup babası gibi arabasına binerek semâlarda dolaşmak istemiş fakat atlarını iyi idare edemediği için arza düşerek onu ateşe vermiş. Fakat *Zevs* mabudu vaktinde yetişip dünyayı yanmaktan kurtarmış. Yıldırımla vurulan *Phaeton, Eridan* nehrine düşmüş. Diğer bir rivayete göre de dünyayı yanmaktan kurtarmak için bu ateşi söndürmek üzere *Zevs* dünyayı suya boğmuş ki bu efsanede *tufan* ile bir benzerlik vardır. (Bak. İlâve kısmında *Phaeton*) Fr. *Phaéton.*

Payzen — Ayağına demir vurulmuş mahkûmlara denirdi. Üstü başı yırtık ve pejmürde olanlara da *payzen kıyafetli* tâbir olunurdu.

1° Pazar — Aslı *bazar* dır. Alışveriş mânasına gelir. Fr. *Marché, bazar.*

2° — Alışveriş etmeğe mahsus, üstü açık mahal ve meydan. Herkes satacağını oraya getirip satar. Pazarlar bazen yalnız bir nevi malın alışverişine de mahsus olur. *At pazarı, balık pazarı, çiçek pazarı* gibi. Bazı pazarlar muayyen günlerde kurulur. Bunlar kuruldukları gün veya mahallin ismini alırlar. *Perşembe pazarı, salı pazarı* veya *Bolu pazarı, Gerede pazarı* gibi. Pazarların büyük ve ehemmiyetli olanlarına *panayır* denir. (Çarşı başka mânaya gelir.) (Bak. Çarşı.) Fr. *Foire.*

Pazar kayığı — Eskiden Boğaziçinde vapurun icadından evvel eşya ve yolcu taşı-

yan birkaç çifte kürekli büyük kayıklara verilen isimdir.

Pazarcı maşası — Mevlevî dergâhlarında tekkelerin levazımını tedarik etmek üzere çarşıya çıkan ve *pazarcı* denilen dedenin beline taktığı, ucu kargı gibi bir demirdir ki esnaf bunu görerek tekkeye ucuz mal verirlerdi.

Pâzen — (Dok.) Pamuklu ve tüylü bir nevi kumaştır ki ilk fabrikası 1580 senesinde Fransanın Lyon şehrinde kurulmuştur.

Pazvant — (Kıy.) (Os. Bazubend.) Kola bağlanan bazu bağı (kol bağı) ve muska.

Peç — (Os. Soba.) Rusların odalarda ısınmak için yaptıkları fırın tarzında ocak. Pişmek kelimesiyle münasebeti göze çarpmaktadır. Fr. *Poêle russe*.

1° Peçe — (Kıy.) Kadınların sokaklarda yüzlerine örttükleri örtü. Umumiyetle siyah, ince tül gibi kumaş ki bunu takanlar dışarısını gördükleri halde başkaları onların yüzlerini göremez. Bunların incelerine *tül peçe* denir. Fr. *Voile*.

2° — Fotografilerde negatiflerin bir kısmını kapayıp istenen kısmın resmini basmağa mahsus olarak konan ortası delik kâğıd. Fr. *Cache*.

Peçeleme — Peçelemek işi. (Bak. Peçelemek.) Fr. *Camouflage*.

Peçelemek — Bir şeyin ne olduğunu belli etmemek için onu başka şekilde gibi göstermek. Harbde top yerlerini düşmandan gizlemek için üzerlerine çalı çırpı örtmek, petrol ve benzin depolarının yüzlerini boyayarak havadan tayyarelerden bakanlara tarla veya taşlık gibi göstermek için üzerlerini alaca bulaca renklerle boyamak. Bir şey veya yerin üstünü örterek gizlemek. Fr. *Camoufler*.

Pegas

Pegas veya **Pegasus** — (Mit.) Mitholojide *Perse* tarafından öldürülen *Medus*'un kanından doğan kanadlı at. Önceleri bu kahramanın yaptığı seferlerde bindiği ata verilen isimdi. Sonra *Zevs*'in atı o'du ve *Zevs* onu semada bir burc (cümle-i kevkebiye) haline koydu. Şiir remzi addolunur. (Bak. Burak.) Fr. *Pégase*.

Pehle — Tilkinin yan tarafından çıkan kürk.

Pehle taşı — Masaların üstüne konulan büyük yassı taş. Sandukasız türk mezar taşları böyle bir pehle taşı ile iki ucuna dikilen baş ve ayak taşlarından ibarettir. Taş sandukalı mezarların yanlarını teşkil eden uzun ve kalın taşlara da denir. (Bak Mezar taşı.) Fr. *Pierre plate, plat-tombe*.

Pehlivan — Güreş yapan adam. Fr. *Lutteur*.

Pekent — Sed duvarı. Suları durdurmak için yapılmış duvar. Bend duvarı. Fr. *Barre, barrière, digue*.

Pekin ipeklisi — Çin'de dokunan bir nevi ipekli kumaştır ki *Çin ipeklisi* de denir. Bu nevi kumaşlara *hatal* tâbir olunur. Fr. *Pekin*.

Pekit — (İnş.) Bazı inşaat ve makine kısımlarını birbirine bağlamak için kullanılan demir kened ve rabtiye. Fr. *Goujon*.

Pekitme — Bir şeyi tahkim etmek ve sağlamlaştırmak işi mânasınadır.

Pekitme ayağı — Pekitme veya takviye kemerlerinin (Fr. Arc doubleau) bindiği ayaklar ki duvarın sathından harice doğru taşkın yapılırlar. Bazı duvarları tahkim etmek için fâsılalı olarak yapılan taşkın ayaklara ve sütunlara da *pekitme ayağı* denir. (Bak. Dayanak ve göğüsleme.) Fr. *Jambe de force*.

Pekitme bırakması — (Os. Takviye kirişi.) Çatılarda bırakma kirişlerinin altına o kirişi tahkim etmek ve pekitmek için konulan kiriş. Alt gergi. Fr. *Sous-entrait*.

Pekitme demiri — Bir şeyi tahkim etmek için konulan demir. (Bak. Tutturmalık.) Fr. *Armature*.

Pekitme duvarı — (İnş.) (Os. İstinad duvarı.) Yüksek toprakları tutmak için önlerine yapılan sed duvarları ki toprağın itme kuvvetine karşı koyan ve ekseriya sathı şev olarak yapılan kalın ve muhkem duvarlardır. *Pekent* ve *pekenti* de denir. Cılız ve zayıf bir duvarı takviye için ona ilâve edilen duvar hakkında da kullanılır. Fr. *Mur de soutenement, mur de renforcement*.

Pekitme kemeri — (Mi.) (Os. Takviye kemeri.) (Bak. Kemer ve takviye [sağlama] kemeri.) Fr. *Arc doubleau*.

Pekitme kirişi — Fr. *Doubleau*.

Pekitmek — (İnş.) Takviye, tahkim, tarsin etmek ve sağlamak mânalarına gelir. Fr. *Raidir, fortifier, renforcer, consolider*.

Pekitmelik — Besleme, besleme takozu. Fr *Renfort.*

Pektaş — Granit gibi sert olan taşlara denir. Fr. *Pierre dure, pierre solide.*

Pelasjik inşaat — (Ark.) Gayet cesim ve gayr-i muntazam büyük taşların harcsız olarak yanyana yerleştirilmesi suretiyle yapılan *Kiklops* duvarları. (Bak. Kiklops.) Fr. *Construction pélasgique.*

Pelenk postu — Kaplan postu ve buna benzer benekli şekillerde yapılan tezyinat motifleri. Fr. *Peau de tigre, tigré, tavelé.*

Nakş-ı pelenk — Kaplan postu üzerindeki benekler ve dalgaları taklîden yapılan tezyinat şekilleri (Bak. Çintamani) Fr. *Tigré, tavelé.*

Pelerin — (Kıy.) Göğsün ve arkanın yalnız bir kısmını örten küçük kadın mantosu. Bazı subaylar ve erkek çocukların giydikleri kısa ve ekseriya kukuleteli, yarı bele kadar kısa manto. Fr. *Pèlerine.*

Pelesenk — Çin'de çıkan, tahtası siyah renkte bir ağacdır ki gayet sert ve rutubete dayanıklı olduğundan ince marangozluk işlerinde kullanılır. Fr. *Palissandre, bois de violette.*

Pelvaze — Ucları binaların saçak ve duvarlarından dışarıya çıkan kiriş ve mertekler Ankara evlerinin bindirmeliklerinde olduğu gibi. (Bak. Bindirmelik.)

1° Penbe — Açık kırmızı gül rengi; *gül penbesi* de denir. Fr. *Rose.*

2° — Pamuğa verilen isimdir, Fr. *Çoton.*

Penbezar — Altı pamukla bürümcük ve üstü bürümcük dokunmuş olan gömleklik bez. Eğer altı bütün pamuk olursa ona *penbe çul* denir. Fr. *Tule en coton.*

Penc — Tezhib işlerinde tezyinat olarak yapılan ortası göbekli beş adet yuvarlak şekilden ibaret bezeme örgesi (motifi). Fr. *Quint feuille.*

Penchark — Tezhibde bezeme olarak yapılan beş yapraklı şekil. Fr. *Quint feuille.*

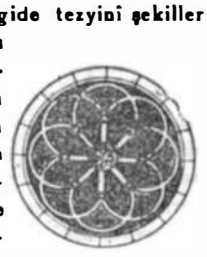
Pencere — (Mi.) Binaların içine ziya ve hava girmesi ve içerdekilerin dışarıyı görmesi için duvar örülürken bırakılmış olan açıtlar. İlk zamanları pencereler hava ve ziya almak için bırakılan küçük deliklerden ibaret idi. Eski Yunanlılarda pencerelerin kenar ayakları ve üst tabanları ağaçdan yapılırdı. Sonraları taştan yapıldı ve bunlar ağaç pencereler gibi taştan söğe ve tabanlarla buşatıldı. Yer katlarında ve hattâ sokak tarafındaki üst katlarda pencereler çok dar ve küçük bir mazgal deliği gibi idi. Bunun sebebleri de içeriye kimsenin girememesi ve binanın dahilini soğuk ve sıcaktan muhafaza etmekti. Bir sebebi de o zamanlarda büyücek camlar bulunmadığı için cam yerine, inceltilmiş ve yağlanmış deriler kullanılmasıydı. Pompei'de bu hususta kullanılmış olan yarı şeffaf taşlar ve camlar bulunmuştur.

Ekseri büyük pencereler camsız olup yalnız tahta kepenklerle örtülürdü. Eski Türk evlerinde olduğu gibi, Romalılarda da pencereler hep iç avluya açılırdı ve cebhelerde hemen bulunmazdı.

Kapı üstü pencereşi Vasıtasız pencere, üst hava penceresi.

Romalılarda içeriye girilememek için, pencerelere, taştan veya ağaçdan yapılmış kafes şeklinde parmaklıklar konurdu.

XIII üncü asırda camlı pencerelerin taammüm etmesi pencere şekillerini hayli değiştirdi. Büyük pencerelere küçük camlı çerçeveler takılırdı. Bu çerçevelere camları için yapılan *bölme kayıdları* gitgide tezyinî şekiller aldı ve bu suretle nakışlı pencereler (Fr. Vitraux) vücuda geldi. (Bak. Nakışlı cam.) Orta Çağda mühim ve umumî binalarda cam kullanılmadan evvel bazı hususî evlerin pencerelerine camlı çerçeveler yapılıyordu. Fakat XVI ncı asır sonlarına kadar pencereler ipten veya bakır telden örülmüş kafeslerle techiz olunuyordu. Fransada 1367 de V inci *Charles* (Şarl) kütübhanesinin pencereleri böyle idi. Bu pencerelerin kafesleri veya bölme kayıdları üstüne mumlanmış bezler veya yağlı kâğıdlar gerilerek soğuğun girmesine mâni olunurdu. Şatoların ve sarayların pencereleri önüne de kışın halı ve kumaş örtüler gerilirdi Sonraları pencere açıtları daha büyüdü ve kolay açılıp kapanan ahşab kanadlar yapılarak cam takıldı.



Gül pencere.

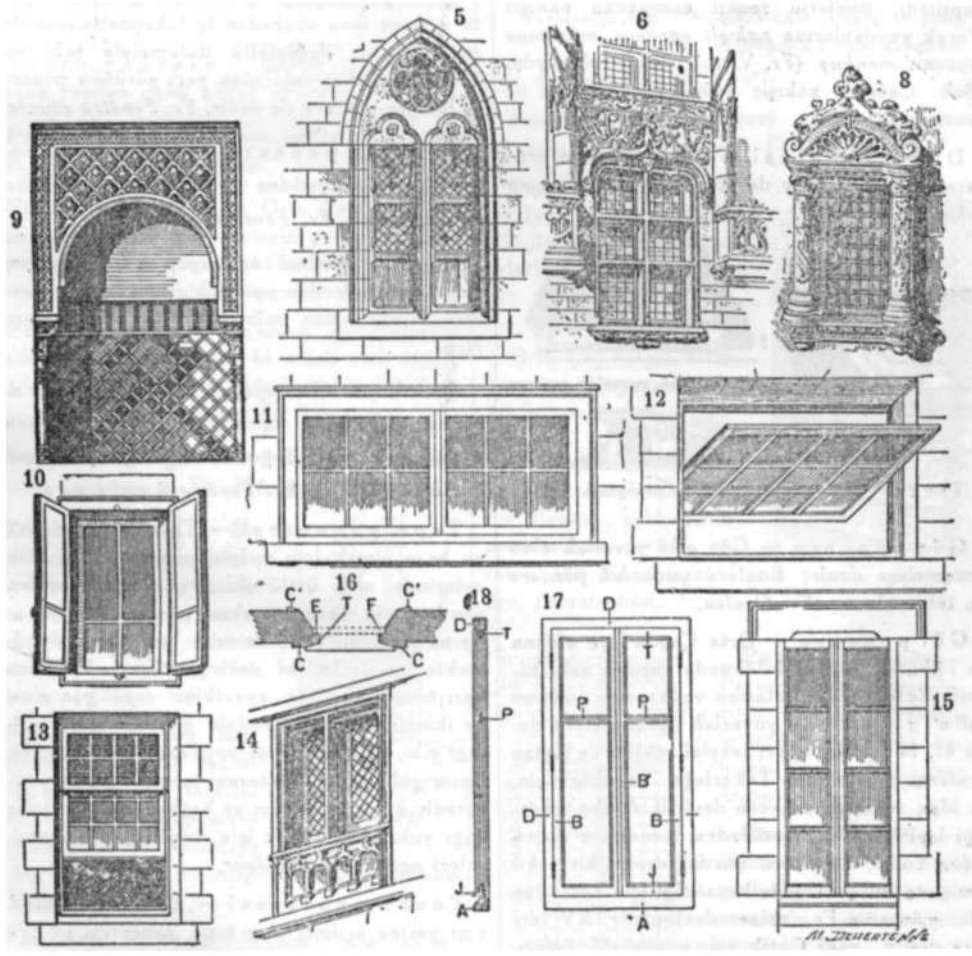
Bu suretle pencere, mimaride mühim bir unsur haline geldi.

Pencereleri techiz eden çerçeve kısımlarına gelince Bunlar umumiyetle biri altta, diğeri

üstte ufki iki *başlık* ve bunlara amud olarak yanlara konulan iki *dikme*den ibarettir. Bu çerçeveler umumiyetle ağacdan, taştan, alçıdan, kurşundan, demirden veya fonttan yapılır. Bu suretle vücuda gelen bir dörtgen esas çerçeve içine müteaddid ve daha küçük kayıdlarla bölmeler (Fr. Petits bois) yapılır ve bu kayıdlar arasındaki küçük boşluklara *camlar* takılır ki bu çerçevenin heyeti mecmuasına *pencere çeliplemesi* (Fr. Croisée de fenêtre) denir.

Bu çerçevelerin muhtelif şekil ve nevileri olur. Kanadları açılmıyanlara *sabit çerçeveli pencere* (Fr. Fenêtre dormante ou fixe), bir kısmı yukarıya kalkarak açılanlara *yukarı sürme pencere* (Fr. Fenêtre à guillotine), yan tarafa sürülenlere *yana sürme pencere* (Fr. Fenêtre à coulisse ou glissante), üst başlığı alt başlığından dar olanlara *altı geniş pencere* (Fr. Fenêtre atticurgue), mail bir duvara açılan pencerelere *şev pencere* (Fr. Fenêtre rampante), eni boyundan çok fazla olanlara *yayık veya geniş pencere* (Fr. Fenêtre gisante) veya *mezzanin pencere* denir.

Bunlardan başka, pencere gibi yapılan fakat hakiki pencere olmıyanlara *yalancı pencere*



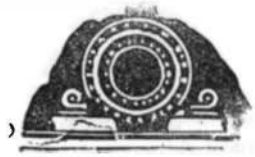
Muhtelif pencere şekilleri: 5. Sivri kemerli (ogive) pencere (XIII üncü asır). — 6 ve 7. Gotik pencere (XV asır). — 8. Rönesans pencere. — 9 Mağrib ve İspanya arab üslûbunda pencere. — 10 İki kanadlı pencere. — 11. Enli yana sürme pencere. — 12. Basküllü pencere. — 13. Yukarı sürme pencere. — 14. Eğri pencere (mail merdiven penceresi) — 15 İki kanadlı pencere. — 16 Bir pencerenin plânı: C. Dış söğe pervazı; C'. İç söğe pervazı; F Çerçeve yuvası; E. Söğe dişi; T Söğe tahı. — 17. Bir pencerenin iç görünüşü. A Pencere tabanı: B. B. Kenar boy kayıdı; B' Orta boy kayıdı; J. Yağmurluk; P, P'. Bölgü kayıdı. — 18. Kesit (makta'): A. Alt kayıd; D. Kasa; P. Bölgü kayıdı; T. Üst kayıd.

(Fr. Fenêtre feinte ou fenêtre fausse), kapak gibi açılanlara *basküllü pencere* (Fr. Fenêtre à bascule), iki kanadlı olanlarına *iki kanadlı pencere* (Fr. Fenêtre à deux battants ou à deux ouvrants) ve sütunlarla üçe bölünmüş pencerelere *üçüz pencere* (Fr. Fenêtre à l'italienne) denir. Fr. *Fenêtre.*

Alçı pencere — Renkli küçük camları tutmak üzere tezyinî veya basît şekillerde göz göz olarak alçıdan dökülen cam çerçeveleri. Bunlar umumiyetle tezyinî şekillerde olur. Eskiden büyük camlar yapılmadığı devirlerde böyle küçük hanelere ayrılmış alçı pencereler yapılırdı. Bunların renkli camlardan nakışlı olarak yapılanlarına *nakışlı pencere* mânasına *revzen-i menkuş* (Fr. Vitrail) tâbir olunurdu. (Bak. Cam ve nakışlı cam.) Fr. *Chassis de fenêtre en plâtre.*

Dam penceresi — Damlara açılan pencere; *kapak pencere* de denir. Fr. *Fenêtre en tabatière.*

Dam penceresi.



Göz pencere, yuvarlak pencere

Çatı penceresi.

Göz pencere — Göz gibi yuvarlak olan pencerelere denir. Bunlara *yuvarlak pencere* de tâbir olunur. Fr. *Oculus.*

Gül pencere — Orta Çağda inşa olunan ve hilhassa gotik üslûbunda yapılan eski kiliselerde cebhenin ortasına ve kapının üstüne gelen gayet büyük yuvarlak pencerelere denir ki, bunun kayıdları tezyinî şekillerde taştan oyularak yapılmıştır. Tekerleğe benzediği için, eskiden tekerlek pencere derdirdi. Araba tekerleği ispitleri gibi merkezden kenarlara doğru giden kollar XIII üncü asırda tezyinî bir şekil almış ve bu şekil güle benzediği için sonradan gül mânasına Fr. «rose» denilmiştir XV inci asra doğru, yani Gotik mimarisindeki üslûba göre bunlar üç yapraklı yonca şeklinde kıvrılarak müşebbek bir tezyinat motifi şeklini almışlardır. Fr. *Rose.*

Hâcet penceresi — Türbelerde dışarıdan önünde durarak dua etmek için bırakılmış parmaklıklı küçük pencere. Eyub Sultan türbesinde avluya nazır böyle bir pencere vardır ki halk bunun önünde dua ederek hâcetlerinin kabulünü niyaz ederler. Fr. *Fenestella.*

Kanadlı pencere — (Mi.) Kanadları menteşe ile yan taraflara açılan pencere. Bunlar bir veya müteaddid kanadlı olurlar. Fr. *Fenêtre à volets.*

Kimdir o penceresi — Büyük han ve kale kapılarında, kapıyı açmaksızın dışarıdakilerini görmek ve onlarla konuşmak için kapı kanadlarından birine açılan kapak şeklinde küçük pencere deliği. Buna Fransızlar *juda* da derler. (Bak. Kimdir o.) Fr. *Guichet.*

Örülü pencere — Bir binanın cebhesinde sırf denkdurum (tenazur) maksadiyle pencere gibi yapılıp içi örülen veyahud vaktiyle açılmış iken sonradan iç taksimatta vücuda getirilen bir değişiklik dolayısiyle örülerek kapatılan, fakat dışarıdan yeri görünen pencere. *Sağır pencere* de denir. Fr *Fenêtre murée.*

1° Sağır pencere — Cebheden pencere gibi fakat içeriden duvar halinde görünen pencere şekli. Fr. *Fenêtre feinte.*

2° — Çerçeveleri açılmıyan sabit pencere. Bunu evvelkilerden ayırmak için *açılmaz pencere* demek daha münasib olur. Fr. *Fenêtre fixe.*

Şev kenarlı veya şev yanaklı pencere — Pencere kalınlığını teşkil eden yan duvarları içeriye doğru daha genişlemek üzere şev olan pencere Fr. *Fenêtre à embrasure.*

Tepe penceresi — Tavandan aydınlık ve hava almak için açılmış pencere. Eski türk evlerinde altlı üstlü iki sıra olarak yapılan pencerelerin tavana yakın ve yüksekte olanlarına da bâzı yerlerde *tepe pencesi* denilmekte ise de bu iki nevi pencereyi birbirine karıştırmamak için evvelkine *tepe penceresi* ve ikincisine, bazı Anadolu şehirlerinde denildiği gibi, *kafa penceresi* veya *üst pencere* demek lâzım gelir. Tepe penceresi tavana açılmış penceredir ki ekseri resim ve heykel atelyelerinde ışığı yukarıdan almak için böyle tepe pencereleri açılmıştır. Fr. *Jour.*

Tonoz penceresi — Bir tonozun kilid taşı yerine açılmış olan tepe penceresi ki ekseriya kapalı çarşı içindeki dükkânlarda görülür. Fr. *Lucernaire.*

Üçüz pencere — Umumiyetle kiliselerde teslisi temsilen yapılan üçü bir arada pencere. Fr. *Triplet.*

Yalancı pencere — Binaların yüzünde tenazür (simetri) temini veya duvarın sağırlığını izâle için yalandan yapılan pencere şekli. Fr. *Fenêtre feinte.*

Yana kaçık pencere — Yana doğru eğrilemesine olan pencere. Fr. *Fenêtre fuyante.*

Yana sürme pencere — Çerçeveleri yan taraflarındaki yuvalar içine sürülmek suretiyle açılıp kapanan pencere. Fr. *Fenêtre à coulisse.*

Yukarı sürme pencere

Yukarı sürme pencere — Çerçevesi yukarıya doğru kaldırılarak açılan pencere. Fr. *Fenêtre à guillotine.*

Yavru pencere — Büyük pencerelerin üstüne yapılan daha küçük pencere.

Pencere boşluğu veya **açığı** — Pencere yeri. (Bak. Açıt.) Fr. *Baie.*

Pencere bölgüsü — Orta Çağ ve Rönesans mimarisinde pencerelerin ortasına yapılan ve onları birkaç kısma bölen, taştan dikmeler ve atkılar veya ahşap kayıtlar Fr. *Meneau*

Pencere camı — Pencere çerçevelerine takılan ince zücaç levha ki silisli kum ateşte eritilerek dökülmek suretiyle imal olunur. (Bak Cam, sırça, şişe ve zücaç.) Fr *Vitre.*

Pencere çerçevesi — Pencerelerin cam takılan çerçeveleri. Fr. *Vitrage.*

Pencere eteği — Bir pencerenin altından döşemeye kadar olan iç duvar kısmı. Bazı binalardn pencerelerin yanındaki duvar ayaklarından daha içerlek olur. Fr. *Allège.*

Pencere eteği

Pencere duvar kalınlığı — (Mi.) Bir pencerenin açıtının yan taraflarındaki kalınlık Kapılarınkine *kapı duvar kalınlığı* ve her iki sine *açıt kalınlığı* denir. Fr. *Tableau de baie.*

Pencere kanadı — Pencerelerin iki taraftan menteşe ile açılıp kapanan kanadları. Fr. *Battant de fenêtre.*

Pencere kasası — Pencere çerçevelerini tutmak üzere pencere açıtınını duvarlarına oturtulan tahta çerçeve. Fr. *Pavillon de croisée*

Pencere kepengi — Dolab ve yük kapısı. Sağır menteşeler üstünde açılıp kapanan demir veya tahtadan kapaklar. Fr. *Vantail de fenêtre, contrevent.*

Pencere peykesi — Eski Avrupa binalarında pencere kalınlığı içine yapılan peykeye denir ki üzerinde oturularak dışarıya bakılırdı. Bizim bazı cami ve medreselerimizde de pencere girintileri içine kârgir olarak yapılmış böyle şekiler vardır ki bunlara *pencere sekisi* denir. Fr. *Banquette*

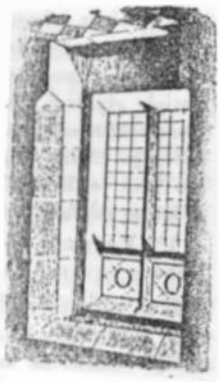
Pencere peykesi

Pencere çeliplemesi — Pencerelerin birbirini amuden haçvari olarak kesen şekildeki cam kayıd arından müteşekkil cam çerçeveleri. Fr. *Croisée de fenêtre.*

Pencere süslemeleri — Pencerelerin etrafına yapılan tezyinat. Fr. *Fenestrage.*

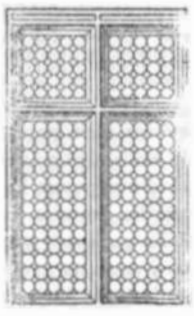
Pencere şevi — İçeriye çok aydınlık alabilmek için pencerelerin iç tarafında şev olarak tıraş edilen duvar kısmı.

Orta Çağ kârgir binalarında ve şatolarda böyle pencereler vardır.



Pencere şevi

Pencere tertibatı veya **teşkilâtı** — Bir binanın cebhesinde pencerelerin tertib ve tevzi şekli. Fr. *Fenestrage, fenestration.*



Pencere çeliplemesi (haçvari kayıdlı)

Pencere yanağı — Pencerelerin çerçeveleriyle binanın duvarının iç sathı arasındaki kalınlık Fr. *Tableau, embrasure.*

Penci kemer — (Sivri kemer.) (Mi.) Kutru beşe taksim olunmak suretiyle çizilen türk kemeri. (Bak. Kemer.) Fr. *Arc en ogive.*

1° Pençe — Bazı hayvanların çengel gibi kıvrık tırnaklı ayakları. Fr. *Griffe.*

2° — (Mi.) Sütunların kaidesine pençe şeklinde yapılan kabartma tezyinat. Bunlara *pençe* denilmesi, sütunun gövdesini kaideye bağlaması ve onu yakalar gibi görünmesindendir. Bu pençeler murabba' şeklinde olan kaidenin

köşelerinde boş kalan müsellesî (üçgen) kısımları doldurup süslemek için yapılmıştır. Kuyumculuk işlerinde bu gibi pençelere *tırnak* denir. (Bak. Tırnak.)

Pençe-i Al-i abâ — Muhammed, Ali, Hasan, Hüseyin, Fatma isimlerinin el pençesi şeklinde levha olarak yazılmış şekli. Bunun el şeklinde altın üzerine kazılmışları da vardır

Pentafil — Beş yapraklı bezeme örgesi (tezyinat motifi) (Pencberk). Fr. *Pentafile.*

Pentakl — (Tez.) Beş kollu yıldız şekli.

Pentastil — (Mi.) Cebheleri beş sütunlu olan Yunan mâbedlerine verilen isimdir. (Bak Mâbed.) Fr. *Pentastyle.*

Peplos — (Kı.) Eski Yunan kadınlarının omuzlarına bir kopça ile tutturdukları kolsuz kumaş libas Sağ omuz üzerine kopçalanmak suretiyle giyilirdi. Athena mâbudesinin örtündüğü libasa *peplos* ismi verilirdi Fr. *Péplos, péplum.*

Yunan kadınlarının giydiği peplos.

1° Perçem — Tepede bırakılan alın saçı. Fr. *Mèche, queue de cochon.*

2° — Mızrak ve bayrak gibi şeylerin uclarına takılan zülüfler. Oğuz Türklerinin mızrakları ucuna alâmet olarak taktıkları, ipekten yapılmış bayrak Diğer Türkler buna *beçkem* derler ki *bayrak* mukabilidir. Fr *Queue*

Perçin — Mâdenî iki levhayı veya parçayı birbirine iyice rabtetmek için kullanılan mâdeni bir çivinin her iki ucunu çekiçle döverek kutrunu büyültüp sıkıştırmak ve bu suretle levhaları birbirinden ayrılmaz hale getirmek amelıyesi Gemilerin sac levhaları, yanyana geçirilen ve perçinlenen bakır çivilerle birbirlerine bu suretle eklenir.

Daha kuvvetli olması lâzım gelen büyük işlerde cıvatalı vidalar kullanılır (Bak. Cıvata.) Fr *Rivure.*

Perçin çekici — Perçin yapmak için kullanılan yassı başlı çelik çekiç.

Perçin çivisi — Birbirine tesbit edilmek istenilen iki mâdeni parça üzerine açılmış deliklerden geçirilen ve bir başı yuvarlak, diğer tarafı düz olup işbu düz tarafı ateşte kızdırılarak çekiçle döğülmek suretiyle iki mâdeni parçayı birbirine rabtetmek ve eklemeğe yarayan çivi. Bu çivinin döğüldükten sonra iki tarafı da başlı olacağından delikten çıkmaz ve soğuyunca hacmı küçüldüğünden bağladığı kısımları çekerek sıkıştırır. Berketmek veya perkitmekten *perkin* ve bundan da *perçin* denilmiş olması muhtemeldir. Fr *Rivet, boulon*

Perçin
a. Perçin çivisi topuğu
b. Perçin çivisi.

Perçin çivisi topuğu — Perçin çivilerinin kabarık tepesine denir. Fr. *Tête de panse*

Perçin deliği — Perçin çivilerini geçirmeğe mahsus olarak açılan delik.

Perçin demiri — Perçinlenecek levhaların deliklerine geçirilerek başları çekiçle ezilmek ve perçin çivisini döğmek için altına konulan demir.

Perçin pulu — Ortasında deliği bulunan yuvarlak mâdenî küçük levha ki perçin çivisinin başları altına konulur ve bu baş onun içine girerek ezilmez Fr. *Rondelle, contre rivure.*

Perçinlemek — İki levhayı birbirine rabtetmek için o levhalardaki karşılıklı deliklerden geçirilen perçin çivilerinin başsız olan tarafını çekiçle döğerek o çiviyi iki başlı bir hale getirmek ve bu suretle bu çivinin tuttuğu iki parçayı birbirinden ayrılmaz bir suretle bağlamak. Bu işe *perçin vurmak* da denir. Fr. *River, rivetage.*

Perdah — (Parlatma.) (Farsça *perdaht* dan) Bir şeyin sathını düzleyip bir aletle veya aşındırıcı bir madde sürterek verilen parlaklık. Sıvaların üzerine ince mala geçilerek perdah etmek, taşları yonttuktan sonra kum sürterek perdah etmek, tahtaları zımpara kâğıdiyle perdah etmek. Bir mayi sürülerek yapılan parlatmalara *perdah* denmez; *cilâ* denir. Perdahlanmış satıhlara sonradan cilâ verilebilir. Fr *Poli*

İğne perdahı — Tezhibde altın zemin üzerine burnu küt iğne ile parlak noktalar yapmak.

Perdah çarkı — Perdah yapmak için kullanılan çark. Buna *tam çarkı* da denir. Perdah edilmesi istenen şey bu çarka tutularak perdahlanır Fr. *Roue à lustre.*

Perdah demiri — Tezhibde ve altın işlemede altın üstüne parlak çizgi yapmağa mah-

sus âlet, mıskala. Tezhibde perdah yapmak için kullanılan ucu akik ve kemikten olanlarına *mühre* denir. (Bak. Mühre.)

Perdah malası — Sıvacıların sıvaları düzlemek için kullandıkları bir nevi tahta mala.

Perdah rendesi — Rendelenmiş tahtaların sathını perdah etmeğe mahsus, muhafazası toparlak ve el ile işlenir küçük rende Fr. *Lissoir.*

Perdah silindiri — Kâğıd ve kumaş gibi şeylerin sathını parlatmak için kullanılan ve *cendere* dahi denilen silindirli âlet ki parlatılması istenilen şey bu silindirler arasından geçirilir.

Perdah taraği — Senktıraş ve heykeltıraşların taşları tesviye etmek ve satıhlarına son perdahı vermek için kullandıkları ince dişli çelik taraktır ki bunun dişli olan kısmı kıvrık olup taşa sürtülerek perdah yapılır. Fr. *Ripe.*

Perdahlamak — Bir şeyin sathına başka bir âlet ve bir sert madde sürerek parlatmak. *Mermer perdahı, duvar perdahı* yapmak gibi. Duvarlara vurulan sıvalar biraz kuruduktan sonra *perdah malası* ile perdahlanır. Fr *Polir.*

1° Perde — Kapı ve pencere gibi yerlerde rüzgâr ve güneşe hail olmak veya dışarıdan görülmeğe mâni olmak için asılan örtü. *Pencere perdesi, kapı perdesi* gibi. Bir yeri ayırmak ve görülmemek için asılan çarşaf, kilim, halı, ve saire. Fr. *Rideau.*

2° — (Tıy.) Bir tiyatro eserinin birkaç bölüme ayrılmasından hâsıl olan kısımlara denir ki bunların her birinin sonunda perde kapandığı için «perde» denilmiştir. Bir *perdelik, iki perdelik komedi* veya *piyes* gibi. Birinci, ikinci perde demek eserin birinci, ikinci kısmı demektir. Her perdeden sonra diğer perdeye kadar geçen zamana *perde arası* (Fr. Entre-acte) tâbir olunur. Araları çok sürmeden dekor değişmek suretiyle devam eden fakat dekoru başka olan kısımlara *tablo* denir. (Bak. Tiyatro.) Fr. *Acte, rideau.*

3° — Tiyatrolarda sahneyi seyircilerin bulunduğu salondan ayırmak için sahnenin ağzına asılan kumaş ve ekseriya bükülmüş bir kumaşı taklid eder surette boyanmış bezden perde. Fr. *Rideau.*

Demir perde — (Tiy.) Tiyatro sahnelerinde yangın çıktığı vakit salona sirayet etmemek için sahnenin ön perdesi önüne indirilen demir perde (Bak. Tiyatro.) Fr. *Rideau en fer.*

Kapı perdesi — Eskiden sıcağa ve soğuğa mâni olmak için odaların kapılarına asılan perde. Kapıları ekseriya açık duran camilerde içeriye soğuk girmemesi için asılan kalın, meşin kenarlı perdeler. Cami perdelerinin şekilleri evlerin kapı perdeleri gibi olmayıp ortalarından ağaç çubuklar geçirilmiş bir şekildedir ki bir adamın girip çıkmasından sonra kendiliğinden kolaylıkla açılıp kapanır. Umumiyetle bu perdeler yavrulu kapılar gibi ortasında bırakılan bir kapıyı örten diğer küçük bir perde ile mücehhez ve iki parçadan müteşekkil olup etrafındaki çerçeve gibi olan kısmı sabit durarak ortadaki parça açılıp kapanır. Bu perdelerin yine deriden, nakışlı ve yazılarla süslenmiş çok güzel olanları vardır.

Ön perde — (Tiy.) Tiyatrolarda sahnenin ön tarafında olan perde ki temsil verileceği vakit açılıp bitince kapanan perdedir. Bu perde ilk defa beşinci asırda tatbik olunmuştur. Fr. *Rideau.*

Renk perdesi — Boyaresimde tonların renk derecelerine göre dizilmesinden husule gelen sıraya denir. Fr. *Nuance, gamme.*

Tahta perde — Bir yeri muhafaza etmek veya içini bölmek için zemine kazıklar çakılarak üstlerine tahta mıhlanmak suretiyle yapılan satıhlar. Fr. *Cloison en bois ou palissade.*

Perde çubuğu — Bir perde veya farbalayı üst tarafından tutmağa yarayan mâdenî veya tahta çubuk. Perdeler bu çubuklara geçirilen halkalarla tutturulur ve bunlar çubuk üzerinde kordonlarla sağa sola çekilmek suretiyle perde açılıp kapanır. İstor perdelerin alt tarafına geçirilen ince ve ensiz tahta çubuklara *şişe* denir. Fr. *Tringle.*

Perde topuzu veya **çengeli** — Perdelerin alt uçlarını kaldırıp birer kordonla yan taraflara asmak için pencerelerin iki taraflarına tesbit edilen topuzlu veya çengelli kollar. Fr. *Patère.*

Perde bağı topuzu

Perde bağı

Perdeci — (Tiy.) Tiyatrolarda sahnenin perdelerini açıp kapayan adam

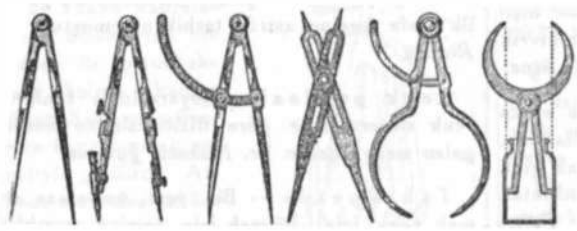
Perdedar — Eskiden padişahlar, zenginler ve ricalin oda kapıları önünde bekleyen ve girmeğe me'zun olanlara perdeyi kaldıran kapıcı. Bunlara *hâcib* dahi denirdi. Fr. *Huissier.*

Perend — Düz renkli ipek kumaş ve atlas.

Perendebaz — Taklak ve perende atarak güç hareketler yapan oyuncu. İp üstünde oynayanlara perendebaz denmez, *canbaz* (Fr. Gymnaste, équilibriste) denir. Fr. *Acrobate.*

Perese — (İnş.) (Os Seviye, hizâ.) (Ufkî seviye). Duvarların üst satıhlarının aynı ufkî bir hat üzerinde bulunması. Duvarların üstünü bir seviyeye getirmeğe *pereseye getirmek* (Fr. Niveller) denir. Fr. *Niveau.*

Pergel — (Os. Perkâr) Ölçmeğe ve daire çizmeğe mahsus tahta veya madenden yapılmış açılıp kapanır, iki ayaklı ölçü ve hendese âleti. Bu âletin ayakları birer taraftan birbirine bir mille merbut olup o mil üzerinde dönerek



1 2 3 4 5 6

1. Düz pergel. 2. Kalemli pergel. 3. Kavisli pergel. 4. Nisbet veya küçültme pergeli. 5. Kalınlık (sihan) pergeli. 6. Ay pergel·

açılıp kapanırlar. Bu suretle ayakların diğer sivri ucları istenildiği kadar birbirinden uzaklaştırılır veya yaklaştırılabilir. Bunlardan bir tanesinin takma olan sivri kısmı çıkarılarak oraya, ucunda bir kurşun kalem veya cedvel kalemi bulunan diğer bir parça takılabilir. Bir resimden daha büyük kıt'ada resimler ve *kârname*'ler (Fr. Epure) çizmek için büyük ağaç pergeller kullanılır. Heykeltıraş'lar bir nevi mâdenî pergel kullanırlar ki bunun bir ayağına bir daire kavsi tesbit edilmiş olup öbür ayak bu kavis üzerinde kayarak açılır kapanır. Buna *kollu pergel* denir. Bu kolun üzerindeki taksimat ayakların açıklığı derecesini gösterir. Bazı pergellerin kolları mukavves olur. Bunlara *kalınlık pergeli* (sihan pergeli) (Fr. Compas sphérique ou d'épaisseur) denir. Bir nevi pergeller de vardır ki mihverleri uçlarında olmayıp kollarının ortasına veya baş taraf na doğru bir vida ile tesbit edilmiş bulunur. Bunlar açıldığı vakit X harfine benzer. Bu pergellerde mihverin aşağıda veya yukarıda alınmasına göre pergelin iki taraf ayakları arasındaki mesafe bir nisbet dahilinde büyük veya küçük olur ki bunlarla bir resmi veya bir şekli büyültmek veya küçültmek mümkündür. Fr *Compas.*

Üç kollu pergel

Cedvel kalemli pergel — Kollarından biri ucuna cedvel kalemi takılmış olup mürekkeble daire veya kavis çizmeğe mahsus olan pergel. Fr. *Compas à tire - ligne.*

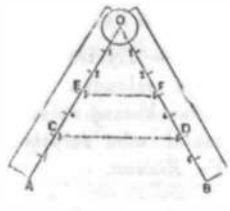
Çap pergeli — Buna *kalınlık* veya *sihan pergeli* de denir. Kalınlıkları ölçmeğe mahsus ayakları mukavves olan pergel Fr. *Compas sphérique.*

Kabara pergeli — Ayaklarının ucları içeriye doğru kıvrık olup bir tanesinin ucu küt ve diğerininki sivri ve keskin olan pergel. Gümüş, bakır ve sair madenlerden yapılan çakma ve kabara işleri gibi bir yüzü kabartma olarak yapılan işlerde bu pergelin küt ucu, mâdenî tabakanın satıhına konulup diğer ucu da kabartılması lâzım gelen noktanın yerini alt taraftan göstermek için kullanılır. Bu nokta bir kere iyice tesbit edilince alt taraftan vurularak kabartılacak yerin mevkii tâyin olunduktan sonra o noktaya çekiç ve kalemle vurulmak suretiyle mezkûr satıh icabeden derecede kabartılmış olur. Fr. *Compas à repousser.*

Kalınlık pergeli — (Os. Sihan pergeli.) Kalınlıkları ölçmeğe mahsus ayakları içeriye doğru mukavves pergel. Fr. *Compas sphérique.*

Kurşun kalemli pergel — Kollarından biri ucuna kurşun kalemi takılmış olan pergel Fr. *Compas à crayon.*

Nisbet pergeli — İki parçadan ibaret olup bunların orta kısımlarında uzunca birer yarık bulunan ve bu yarıklara geçirilmiş bir vida ile birbirlerine raptedilmiş olan pergel. (Şekil 4) Bu vida, kolların tam ortasında bulunduğu vakit pergelin ayakları açılırsa her iki taraftaki uçlar arasındaki mesafe birbirine müsavi olur. Fakat bu vida kolların ucuna yaklaştırılarak sıkıştırıldıktan sonra açılacak olursa iki taraftaki ayak açıklıkları birbirine müsavi olmaz Bu halde vidaya yakın olan uçlar daha az ve diğer uçlar daha çok açılmış bulunur. Her iki taraftaki ayakların açıklıkları vidanın vaziyetine



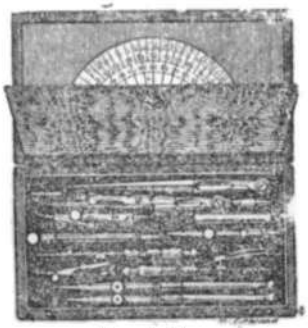
Nisbet pergeli

göre bir nisbet dahilinde diğer taraftaki kolların açıklığından daha büyük veya daha küçük olur. Bu nisbetler vidanın takıldığı yarığın kenarına çizgilerle işaret edilmiş ve rakamlarla gösterilmiştir. Bir buud iki defa küçültülmek istenildiği takdirde mihver vidası 2 rakamlı çizgi üzerine getirilerek sıkıştırıldıktan sonra mihverden uzak olan tarafın ayakları o buda tatbik olunursa diğer kısa ayaklar arasındaki mesafe o buuddan iki defa küçük olur. Yukarıki şekilde olanları da vardır Fr. *Compas de proportion.*

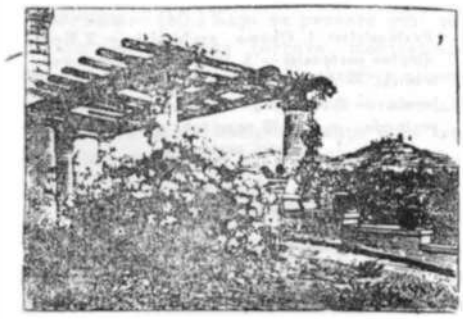
Sürmeli pergel

Sürmeli pergel — Demirci ve dülgerlerin, kalınlıkları ölçmek için kullandıkları ölçü âleti ki gönye şeklinde mütehavvik kollu bir demirdir. Bunun uzun kolu üstünde aşağı yukarı hareket eden bir parçası vardır. Ölçülmesi istenen şey bu parça ile pergelin baş tarafındaki bükülmüş kısım arasına tatbik olunarak müteharrik kolun hangi rakam hizasına geldiğine bakılır Fr. *Compas à coulisse.*

Pergel takımı — Hendesî şekiller çizmeğe ve ölçmeğe mahsus pergel, gönye ve sair teferruatını havi takım. Fr. *Pochette à compas. Boîte à compas.*


Pergel takımı

Pergola — (İtalyanca *pergula*'dan.) Bahçe mimarisinde ağaç direkler veya taştan ayaklarla çardak şeklinde yapılan ve üzerlerine yeşillik sardırılan bahçe revakı. Bunların türk tarzında olanlarına *çardak* denir. Pergola tâbiri daha ziyade boydan boya olan ve modern evlerin terass ve bahçelerine yapılan Avrupakârî çardaklar hakkında kullanılır. Eski Romalılarda binaların dışında ileri doğru taşan saçaklara ve sütunlar üstüne bindirilmiş balkonların altındaki boş ve revak şeklindeki kısma *pergula* denildiği gibi çardak mânasına da kullanılırdı. (Bak. Çardak.) Fr. *Pergola.*


Pergola veya çardak

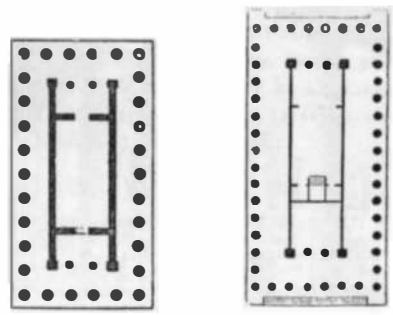
Peri — İnsan ve melek arasında, ein denilen hayali mahlûkların iyilik yapan ve zarar vermiyenleri ki umumiyetle güzel bir kız olarak tasavvur edilir. *Deniz perisi, dağ perisi, orman perisi* diye her şeye mahsus bir peri olduğu farz olunur. (Bak Nimf.) Fr. *Nymphe.*

Peri masası — Tarihten önceki devirlerde mezar olarak yapıldığı zannolunan *dolmen*lere Fransızlarca verilen isimdir (Bak. Dolmen.)

Bu dolmenler yere dikilmiş taşların üzerine büyük ve üstü düz bir kapak taşı konulmuş inşaattan ibaret olup bunun ne olduğunu bilmiyen Fransız köylüleri bunu bir masaya benzettiklerinden *peri masası* ismini vermişlerdir. Fr *Table de fée.*

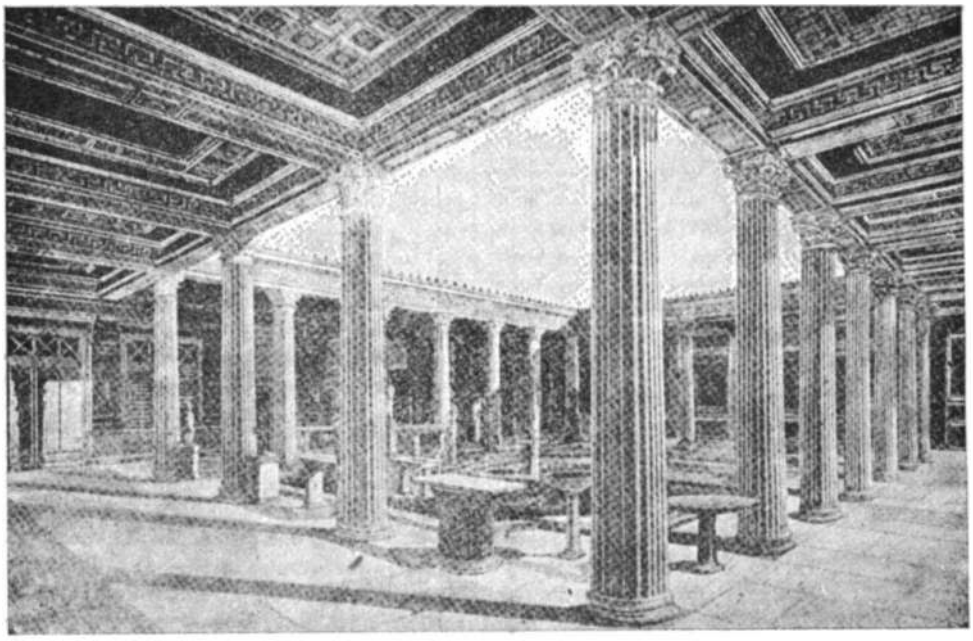
Peribolos — (Mi.) Kadîm Yunan mâbedlerinin heykeller ve nezredilmiş binalarla tezyin olunan çevresi, harimi. Fr. *Péribole*

Peridrom — (Ark.) Eski Yunan mâbedlerinin dış taraflarında binaya muttasıl olan ve umumiyetle sütunlarla bir revak halinde inşa edilmiş bulunan gezinti yeri. Fr. *Péridrome.*


Peripter şekilde mâbedler

Peripter — (Ark.) (Yunanca peripteros'tan.) Etrafında bir sıra sütunlu revakı bulunan mâbed ve binalara verilen isimdir. Fr *Périptère*

Peristilium — (Ark.) (Yunanca *peristilos*'tan.) Bir binanın içinde veya bir avlunun etrafında bulunan sütunlu revak. Peristilium, bina duvarlarının iç tarafına gelen sıra sütunlu revaklar olup binaların dışındaki revaklara *peripter* denir. Roma evlerinin içindeki revaklı avluya da tâbir olunur. Bu kısım Yunan evlerindeki



Peristilium (Pompei'de Vettii'lerin evindeki peristilium)

yinekonitis yani harem kısmına muadildir. Ailenin odaları bu kısımda bulunur ve buraya yabancılar girmezdi. Peristillerin üstü açık olup etrafı revaklıdır; tıpkı *atrium*'a benzerler. Fakat daha geniştirler ve bazan bahçe

Peristilium

halinde tanzim edilmiş olup ortalarında bir havuz (impluvium) bulunur. Ailenin oturduğu odaların kapıları bu revaklara açılır. Fr. *Péristy'e.*

Peron — Bir duvar kütlesi veya bir kemer üstüne inşa olunup sahanlık gibi düz yeri olan merdiven şekillerine denir ki binek taşlarına benzerler. *Peron* tâbiri daha ziyade şimendifer istasyonlarında vagonların yanaştığı yüksekçe rıhtımlar hakkında kullanılır; yolcular vagonlara buradan binerler. Buna *binek sekisi* veya sadece *binek* denilebilir. (Bak. Binek taşı.) Fr. *Perron.*

Pertevsiz — (Aslı pertevsuzdur.) Bakılan

Pertevsizler: 1. Okuma pertevsizi — 2 Koddington pertevsizi — 3. Dört köşeli okuma pertevsizi. — 4 Botanik pertevsizi. — 5 Çift pertevsiz. — 6 Kumaş pertevsizi. — 7 Yuvarlak pertevsiz. — 8 Üçlü veya üçüz pertevsiz. 9 — Saatçi pertevsizi.

şeyleri büyük gösteren adese. Fr. *Compte-fils.*

1° Peruka — Eğreti saç. Eski Mısırlılardan beri her memlekette eğreti saç kullanmak âdeti vardı. Fransa kıralı XIV üncü Louis zamanında herkes başına peruka takardı. XVIII inci asırda kullanılan perukalar daha ufak olmakla beraber arkasında kuyruk gibi bir tek örgüsü olan perukalardı. Bu eğreti saçlar pudra ile aklaştırılırdı. Fransa büyük ihtilâlinden sonra

erkek ve kadınların peruka takmak âdeti kaldırılmıştır. Fr. *Perruque.*

2° — Tiyatrolarda sahne artistlerinin icabeden role göre başlarına taktıkları saçlar ve eğreti sakal ve bıyıklara da denir ki bu gibi saç ve sakallar cilde kollodionla tel tel parça-

Perukalar: 1. XIII üncü Louis perukası (1642). — 2. XIV üncü Louis perukası (1675) — 3. XIV üncü Louis perukası (1695) — 4. Rejans (1715)—5. XV inci Louis (1770)—6 «A bourse» denilen peruka —7. Cadogan (Kadoğan) tarzı peruka — 8. «A bonnet» denilen peruka. —9. Modern İngiliz hâkim perukası — 10. Saçsızlara mahsus peruka (eğreti saç)

lar halinde yapıştırılır. Bunlara *krep* tâbir olunur. Yüze yapıştırılan bu kıllar çıkarıldığı vakit yerleri vazelinle temizlenir. Fr. *Perruque.*

Perûze — (Bak. Firûze.) Fr. *Turquoise.*

Pervane — Üstüvanî bir mil üzerine belezonî bir vida gibi çizilmiş çizgiler şeklinde yapılan kanadlardan ibaret bir çark olup su veya hava içinde döndüğü vakit onu iterek hareket eder. *Vapur pervanesi, rüzgârlık pervanesi, uçak pervanesi* gibi Fr. *Hélice.*

1° Pervaz — (Mi.) Kapı ve pencere gibi mimari kısımlar etrafına çerçeve mahiyetinde konan dar ve uzun parçalar ki ekseriya silmeli olur. Kapıların söğeleri ile duvar arasındaki aralığı örtmek üzere konulan tahta veya taştan yapılmış pervazlara *söğe pervazı* veya *kapı pervazı* (Fr. Chambranle) denir. Pervaz tâbiri *kenar suyu* mânasına da gelir. Duvarın veya tavanın etrafına bir pervaz geçirmek gibi. Fr. *Bordure.*

2° — (Dok.) Halı, elbise, mendil ve saire gibi dokuma ve kumaşların etrafına işleme veya dokunmuş olarak yapılan süslü kenar suları (Fr. Bordure). Bunlar o kumaştan başka bir renkte veya nevide olduğu takdirde pervaz tâbir olunur. Aynı cinsten olanlarına daha ziyade *kenar suyu* (Fr. Bordure) denir. *Eteğin etrafına pervaz çevirmek, bir resmin etrafına pervaz çevirmek* gibi (Bak. Su ve kenar suyu.) Fr. *Lisérée, bordure.*

Pervaz avadanlığı — Pervaz silmelerini açmağa mahsus rende. (Bak. Rende.) Fr. *Feuilleret.*

Pervaz başı (Doğ.) — Kapıların söğe pervazlarında iki yan pervazın döşemeye binen kısmı üzerine ve sıva dibi tahtası hizasında mezkûr pervazın oturması için yapılan çıkıntılı kaide kısmı.

Pervaz tahtası — Genişliği 12 santimetreyi tecavüz etmiyen ve bu hususta kullanılmak üzere kesilerek hazırlanmış ensiz tahtalara denir.

Pesend — Bir nevi işlemeye verilen isimdir. (Bak. İşleme.)

Peskülle — Anahtarla açılan mandal.

Pesus — İçinde bez fitil ile içyağı yakılan toprak kandile Romalılarca verilen isimdir. Türkçesi *çırağ* ve *ıştın* dır. Fr. *Lampe antiqae.*

1° Peş — (Kıy.) Elbiselerin yanlarına ilâve olunan ve o kısmı daha genişletmeğe hizmet eden müsellesî (üçgen) şekilde kumaş parçası. *Peşli hırka, peşli entari* denir ki alt kısımları çan gibi gittikçe açılan ve üst tarafları vücuda uyan elbiselerdir.

2° — (Mi.) Karnaslarda (Fr. Stalactite) menşurların müsellesî kısımlarına denir. (Bak. Karnas.)

Peşe — (Farsça *pîşe*'den muharref'tir.) El işi, hırfet ve zanaat mânasına gelir. Fr. *Artisanat.*

Peşekâr — (Tiy.) (Aslı *pîşekâr*'dır.) Orta oyunlarında en evvel çıkıp oyunu açan ve kavuklu ile muhavere ederek ona tuhaflık zemini hazırlayan oyuncu ki karagözdeki haciyvadın mukabilidir. *Peşekâr* sakallı bir çelebiyi, kavuklu da halktan bir adamı temsil eder. Hokkabazlarda da böyle bir peşekâr vardır ki ona *hokkabaz meydancısı* veya *ustası* denir. Bu şahıs hokkabazlığı yanındaki çırağı ile beraber yapar ve onun halka güldürücü sözler söylemesine zemini hazırlar. (Bak. Orta oyunu.)

Peşkir — (Farsça *pîşgir*'den.) Önе tutulan yemek havlusu. (Bak. Makrama.) Fr. *Serviette.*

Peşlenmek — Pencere çerçeveleri ve kapılarının kuruyarak çarpılması dolayısiyle yerine girmemesi veya aralık kalması.

Peşme — Çıkrıkçı tezgâhlarının önünde bulunan demirli tiriz. *Beşme* de denir Aslı sanat mânasına olan *pîşe* ve *peşe*'dendir.

Peşmîne — Yünden mamul mânasınadır. Eskiden hoca ve sofuların giydikleri yünden mamul kaba ve süssüz esvab ve serpuşlara denirdi. Bunları giyenlere *peşmîne puş* tâbir olunurdu.

Peştaban — (Arkayı kuvvetlendiren mânasına aslı Farsça *pûştvan*'dır.) Temel iskalarında hatılları birbirine bağlıyan kısa ağaç kirişler ve büyük kapıların tahtalarını birbirine rabtetmek için arkalarına vurulan kuşak. (Püştîvan).

Peştahta — (Farsça *pîştahta*'dan.) Tüccar ve esnafın alışveriş ederken para saymak ve koymak için kullandıkları ve tezgâhlarının önüne koydukları çekmece ve *akçe tahtası.* (Bak. Akçe tahtası.) Fr. *Plateau, comptoir.*

Peştemal — (Farsça arka silecek mânasına *pûştmal*'den.) Hamamda, belden aşağı kuşanılan veya iş işlerken elbiseler kirlenmemek için belden aşağı sarılan dokuma. İpekten olanlarına *fûta* denir. Peştemallar ekseriya çubuklu ve renkli olarak dokunur. El silecek lerine *destmal* denir. Fr. *Tablier.*

Peştemal kuşanmak — Vaktiyle bir zanaatı öğrenen çıraklar imtihan olunarak ustalık mertebesini kazandıkları vakit kendilerine merasimle bir peştemal bağlatırdı ki bu gibi ustalık rütbesine çıkarılanlara *peştemal kuşandı* denirdi.

Petek — Minarelerde şerefeden külâha kadar olan kısım. Bacalarda külâhın altına gelen çıkıntılı kısım. (Bak. Minare.)

Baca peteği kürsüsü — Ocakların bacalarındaki petek kısmının bindiği mesned Fr *Mitron.*

Peygamber çiçeği — Küçük ve mavi güzel bir çiçektir. (Bak Çiçek.) Fr. *Bluet.*

Peyk — Hareketinde bir başkasına tâbi olan, haber ve mektub götürüp getiren. Eskiden büyük zatların yanında giden ve bindikleri atın yanında koşan adam. Rikâb memuru. Fr. *Satellite*

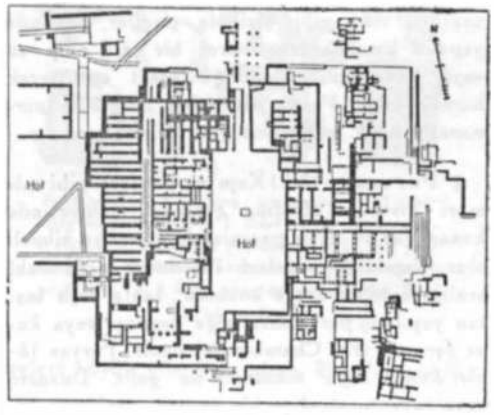
Peykân — (Farsçadan.) Okların ucuna takılan sivri demir. Fr. *Pointe de flèche.*

Peyke — (Aslı Farsça *paygeh*'tir.) Eskiden ev, dükkân ve saire önünde oturmak için yapılan yüksekçe sedir. Kahvehanelerin içinde oturmak için duvarlara bitişik olarak yapılan yüksekçe sedirler. Fr *Banc, banquette.*

Muhtelif sıralar, peykeler ve banko'lar

Kırma peyke — Tiyatro salonlarında veya vapurlarla araba ve otomobillerde icabına göre oturmak için indirilip kaldırılan oturacak yer. Fr. *Strapontin.*

Phaestos sarayı — Girid'de Minos devrine aid büyük saray.



Giridde Phaestos sarayı planı

Giridin merkezinde Phaestos'ta Kıral Minos tarafından inşa ettirilen ve sonra harab olan sarayдır ki 1900 senesinden beri İtalyanlar tarafından tamelleri ve planı meydana çıkarılmıştır. Milâ dan önce XX nci asırda inşa edilmiş bir kısım üzerinde VI ncı asırda bazı değişiklikler uğramıştır Muhtelif seviyede bir yüksek düzlük üzerine inşa olunmuştur. Planı Knosos sarayını hatırlatmaktadır.

Pilânya — (Bak. Planyâ)

Pınar — (Os. Menbâ.) (Aslı bunardır) Yerden kaynıyan suyun çıktığı yer, kaynak Fr. *Source.*

Pırazvana — Kılıçlarda namlunun kabza içine giren ve onu kabzaya rabteden çıkıntılı demir kısmı.

Pırıltı — (Os. Pertev, teşa'şu'.) Bir sathın üzerine ziya çarpmasından husule gelen parlaklık. Fasetalı mâden işlerinde böyle ziya inikâsları olunca onlara *pırıltılı* (Fr. Diamantée) denir. Fr. *Scintillement.*

Pi — Çinlilerde semâ sembolü (remzi) olan ortası yuvarlak delinmiş bir daire şeklinde yeşim taşı Fr. *Pi.*

Picama — (Kıy.) Hind kadınlarının giydiği pantalon. Evde soyumluk olarak kullanılan ve yatakta giyilen, ince kumaştan veya ipekliden geniş pantalon ve jaket. Fr. *Pyjama.*

Piç, sıva piçi — Duvarın sıvaları içinde kalmış olan sönmemiş kireç parçalarına denir. Bunlar rutubetle şişerek sıvayı çatlatırlar.

Piçbayın — Şimali Amerikada yetişen bir nevi reçineli çamı ağacıdır. Sarıca ve kırmızımtırak bir ağaç olup ince marangozlukta, kutra imalinde ve odaların iç duvar kaplamalarında kullanılır. Fr. *Pitchpin.*

Pikador — (Kargı saplıyan mânasına İspanyolcadan.) İspanyada boğa güreşlerinde at üzerinde hücum ederek ucu sivri bir mızrakla boğayı hiddetlendiren ve saldırtan binici. Fr. *Picadore.*

Pikador

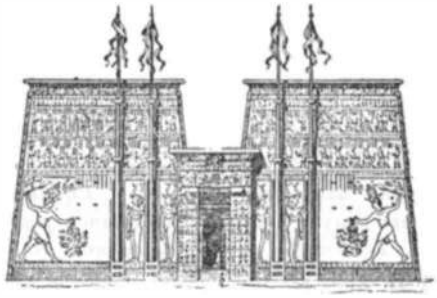
Pike — (Dok.) Pamuk veya ipekten üstü kabartılı şekillerde dokunmuş kumaş. Bundan kadın elbisesi ve yelek yapılır. Vaktiyle bu kumaşlar elde iğne ile kabartılı dikişler yapılarak hazırlanırdı. Türklerde dikişli hırkalar ve Şam hırkaları bu suretle elde iğne ile dikilerek kabartılmak suretiyle yapılırdı. Fr. *Piqué.*

Piknostil — (Yunanca *piknos* = sıkışık ve *stilos* = sütun'dan.) Eski Yunan mimarisinde sütunların aralıkları çok dar olan bir mimarî nizama (Fr. Ordre) verilen isimdir. Fr. *Picnostyle.*

Piktografi — Resimle ifade edilen yazılar ki insanlar ilk yazıyı böyle resimlerle yazmışlar ve her mefhumu ona aid olan bir resimle ifade etmişlerdir. Fr. *Pictographie.*

Piktografik — (Hat.) İlk insanların sesleri ifade eden harflerle yazı şeklini icaddan evvel kullandıkları resim şeklinde yazı. Fr. *Écriture pictographique.*

1° Pilon — (Kapı kulesi.) (Os. Kaletülbab.) (Yunanca *pili* = kapı dan.) Mısır mâbedlerinin medhallerine yapılan, iki tarafı kuleli büyük âbidevî kapılar.



Bir Mısır mâbedinin pilonu

Bu kapılar umumiyetle üstü kesik bir ehram veya mastabayı andıran iki büyük kârgir kütle ile bunların arasına yapılan bir kapıdan ibarettir. Bu *pilon*'ların sathı yukarıya doğru arkaya meil biraz şev ve üzerleri kabartma şekiller ve hiyeroglif yazılarla tezyin olunmuştur. Umumiyetle pilonların ön taraflarında iki ehramî sütun (Fr. Obelisk) ve geniş bir yol bulunur. Bu yolun iki tarafında da bir sıraya karşılıklı olarak isfenksler dizilmiştir. (Bak. Mısır sanatı.) Fr. *Pylon.*

2° — Bir köprü ve caddenin baş taraflarına tezyinî mahiyette inşa olunmuş dörtköşe, kârgir, ayak şeklinde tezyinî kısımlar. Fr. *Pylon.*

Pilpaye — Kubbeleri ve tavanları tutmak için inşa olunan kalın ve üstüvanî kârgir ayaklar (Bak. Ayak ve filayağı) Fr. *Pilier.*

Pilum — Romalıların kullandıkları bir nevi kargı. Fr. *Pilum.*

Pinakl — Gotik mimarisinde bir dayanak (Fr. Contrefort) ın üstünü süsliyen küçük ehram şeklinde oymalı şekillerle tezyin olunmuş kısım ki bu yalnız bir süs mahiyetinde olmayıp bu

dayanağın sıkletini de artırarak payanda kemerlerinin (Fr Arc-boutant) bindikleri yerlerin muvazenesini temin eder. XV inci asırdan sonra istimali daha çok taammüm ederek açıtların iki tarafına tatbik olunmuştur. Fr. *Pinacle*.

Pinakl

Pinakotek — (Yunanca *pinaks*, *akos* = resim, tablo ve *theke* = kutu ve depo'dan *tablo deposu* mânasına.)

Eskiden Atinada Akropol'ün medhalindeki *propile* denilen binada birçok tabloları ihtiva eden salona verilen isimdir.

Burada vaktiyle resimler bulunduğunu, o zamanın Yunan müverrihlerinden olan *Pausanias* yazmaktadır.

Bu salon 30 ile 36 kadem genişlikte bir salon olup bir kapısı ve yanında iki penceresi varmış. Buradaki tabloların çoğu *Truva* muharebelerinin muhtelif safahatını göstaren resimlermiş. Kendi zamanında bozulmağa yüz tutan bu resimlerin başlıcaları şunlarmış: *Philoktet*'in oklarını taşıyan *Diomed*, *Palladium*'u götüren *Ulys*, *Lykomed*'ın harem dairesinde *Akilleos* (Polygnot'un eseri) ve aynı ressamın eseri olan *Nausicaa*'ya görünen Ulys ve saire imiş Sanat zevki başladığı zamanlarda zengin Romalı ve Yunanlılar evlerinde resimleri astıkları veya sanat eşyalarını koydukları salon ve galerilere *pinakotek* derlerdi.

Şimdi Almanyada ve Italyada bazı resim müzelerine de *pinakotek* denilmektedir.

Bugün Münih'te de Rönesans üslûbunda eski bir pinakotek vardır ki ihtiva ettiği eserlerle meşhurdur. Roma saraylarını taklidan inşa edilmiş olan bu bina Bavyera kıralı I inci Louis (Lui) nin emriyle 1826 dan 1836 senesine kadar *Klenze* tarafından inşa edilmiştir. İçinde 1400 tablo vardır Bu resimler mekteb ve zaman itibariyle tasnif olunmuşlardır Bunlar Bavyera kıralları sarayından, Düsseldorf'un eski resim galerisinden gelen ve kıral I inci Louis'nin satın aldığı tablolardır. Bundan başka burada bir de estamp (basma resimler) ve çiziresimler (Fr. Dessins) ve bir vazo koleksiyonunu ihtiva eden bir kabine vardır.

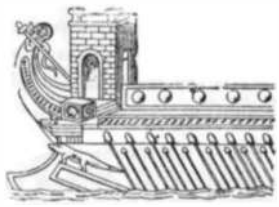
1846-1853 de *Voit*'in plânı üzerine inşa edilen yeni *Pinakotek* ise yeni ve modern tabloları muhtevidir. Bunların çoğu *Münih* resim mektebine aid eserlerdir. Bu binanın zemin katında Antikuaryum (Antiquarium) denilen bir daire olup burada pişmiş toprak ve tunç eserler koleksiyonu teşhir edilmiştir.

Bizde eskiden resim toplanan ve teşhir edilen bu gibi yerlere *nigârhane* denirdi ki resimhane ve resim atelyesi mânasına da gelir.

Pipo — Tütün içmeğe mahsus lüleli kısa çubuk. Fr. *Pipe*.

Piramid — (Bak. Ehram) Fr. *Pyramide*.

Pirême veya **birême** — (Lâtince *bi* = iki, *remus* = sıra kelimelerinden.) İki tarafında ikişer sıra kürek olan Roma harb gemisi. *Bireme* de denir. Fr. *Birème*.


Pireme

Pirinç — Bakır ve kalaydan mürekkeb bir halitadır. Bundan ibrik, şamdan, musluk, mangal ve saire gibi şeyler yapılır. *Ak pirinç* ve *kızıl pirinç* gibi nevileri vardır. Fr. *Archal*, *laiton*.

Pirinç boru — Pirinç denilen madenî halitadan yapılmış boru. Fr. *Tuyau en laiton*.

Pirinç levha — Levha halinde dökülmüş pirinç. Fr. *Plaque de laiton*.

Pis sular — Binalarda kullanılıp kirletilmiş olan sular. Bunların akıp gitmesine mahsus mecralara *pis su* veya *kirli su* mecraları denir. Fr. *Eaux usées*.

Pisa kulesi — İtalyada *Pisa* şehrinde eğri olarak inşa edilmiş olan çan kulesi. Eğri Kule (Fr. La tour penchée) de denir. Fr *La tour de Pise*.

Pisa kulesi (Eğri Kule)

1° Pisin — Kilise'lerde Hıristiyanları okunmuş mukaddes suya batırarak vaftiz yapmak âdet olduğu zamanlarda kullanılan büyük tekne. Fr. *Piscine*.

2° — Bahçelerde ve avlularda yapılan büyük yüzme havuzlarına da denir.

Pişhane — (Farsça *pîş* = ön; *hane* = ev kelimelerinden.) Binalarda kapıdan girilince elbise çıkarmağa mahsus veya merdiven başlangıcında bırakılan kısım. Kapı ile binanın dahilî kısımları arasında bırakılan sofa gibi yer. Fr. *Vestibule*.

Pişim — Çanak çömleklerin furunda pişme

hali *Birinci, ikinci pişim* denir. (Bak. Keramik.) Fr. *Cuite, cuisson.*

Pişirme — Keramikleri, yani çanak çömlek, çini, porselen gibi toprak mamulâtı ateşte pişirerek sertleştirmek ameliyesi.

Pişiş toprakm — (Bak. Keramik ve toprak mamulât) Fr. *Terre cuite, terra cota.*

Pıştak — İran ve Türkistanda tackapılara, yani binanın önündeki âbidevî ve süslü kapılara verilen isimdir. (Bak. Kapı ve taekapı) Fr. *Portail.*

Piton veya halkalı vida

Piton — Tepesi kancalı veya halkalı vida. Fr. *Piton.*

Pitong — Ağacdan yapılarak üstüne lâk sürülmüş veya tunedan, porselenden, fildişinden veyahud yeşim taşından imal olunmuş, boru şeklinde üstüvanî küçük vazolara denir. Çinliler ve Japonlar bunları kalem ve fırçaları koymak için kullanırlar Fr. *Pitong.*

Pitoresk — Resme aid, resimce ve ressamane demektir. Fr. *Pittoresque.*

Pitoresk resim — Sırf tabiatın güzelliklerini ifade eden ve sanat bakımından yapılan bedii resim. Bunlar mimari ve hendesî resimler gibi ölçü ve nisbetleri gösteren resimler değildir. Hattâ manazırî da olabilirler. Fakat sırf manazırca yapılmış resimlere «pitoresk resim» denmez. (Bak. Resim) Fr. *Dessin pittoresque*

Piyero — (Tiy.) Eski İtalyan komedilerinin başlıca eşbasından birine verilen isimdir. *Piyer* isminin rustaî bir şeklidir. Biraz hassas ve bön bir şahsiyettir. Bu komedi şahsiyeti bilâhare pandomimalara geçerek dilsiz piyero şeklini almıştır ki bizde buna *paskal* denir. (Bak. Pandomima) Fr. *Pierrot*

Piyes — (Tiy.) Ciddî, ağırbaşlı ve edebî olan tiyatro eserlerine denir; manzum da olabilir. Bunda vak'alar ictimaî, edebi ve ahlakî olur. Bu itibarla her tiyatro eserine *piyes* demek doğru olmazsa da bizde piyes tâbiri umumî bir tâbir olarak her nevi tiyatro eseri hakkında kullanılmaktadır Fr. *Pièce.*

Piza kulesi — (Bak. Pisa.) Fr. *La tour de Pise.*

Plâk — (Fransızcadan) Üzerine fotoğrafi resimleri çekilen eczalı camlara denir. Bu plâkların *müsbet* (Fr. Positif) ve *menfi* (Fr Négatif) resimlere mahsus nevileri olduğu gibi renkli resim çekmeğe mahsus olanları da vardır. Renklerden müteessir olmıyarak koyuluk ve açıklıkları, tabiatta ve aslında olduğu gibi aynı kuvvette olan plâklara *akromatik* plâk denir ki bunlarla çekilen resimlerde kırmızılar âdi plâklarda olduğu gibi daha koyu çıkmaz. Fr *Plaque.*

1° Plâka — Bazı memurlar ve bekçilere alâmet olarak takılan üstü yazı veya işaretli küçük mâdenî levhalar. Araba ve otomobillerin üzerine takılan numara levhaları. Fr. *Plaque.*

2° — Demircilerin sac levhaları düzeltmek için kullandıkları kalın çelik levha. Bunların tahtadan olanlarına *ayar tahtası* denir.

Plâkar — Duvara yapıştırılmak veya asılmak için yapılan resimli büyük ilânlar ve bu nevi ilân resimleri. Resimli duvar ilânı. Fr. *Placard.*

Plâket — Bir kalıb içine erimiş bir mâdeni dökerek elde edilen az kabartmalı işler. Madalya ve paralar gibi yuvarlak olmıyan ve köşeli olan küçük dökme eserler. Fr. *Plaquette*

1° Plân — (Mi.) İnşa olunacak bir binanın ufkî bir satıhla kesildiği farz olunduğuna göre beden duvarları ve iç taksimatının mezkûr satıh üzerine çıkan izlerinden ibaret şekle denir. Fakat bir binayı yapmak için yalnız bu musattah resim kâfi gelmez ve duvarlarla, döşeme, tavan, merdiven, kapı, pencere gibi kısımların şekil ve irtifalarını da bilmek icabeder ki bunları göstermek için de mezkûr binanın muhtelif şakulî satıhlarla kesildiği farzolunarak muhtelif aksamın bu satıhlar üzerindeki izleri de resmolunur. Bu gibi resimlere *makta'* veya *kesit* (Fr. Coupe) tâbir olunur. Bunlardan başka binanın haricî şekillerini de tâyin edebilmek için cebhe resimleri de lâzımdır. İşte bir binanın veya imal olunacak mücessem bir şeyin bütün şekil ve ebadı bu üç nevi resimle gösterilir. Bu resimlerin heyet-i mecmuasına umumiyetle *plân* denilmekte ise de bu tâbiri yalnız zemin seviyesinden geçen bir ufkî satıh üzerinde binanın şeklini ifade eden izleri havi resme tahsis etmek daha ilmî ve sarîh olur. Buna eskiden bizde *resm-i musattah* ve İtalyancadan alınarak piyanta denirdi.

Makineleri imal etmeğe veya bunların tekmil teferruatını göstermeğe yarayan plân, makta' (kesit) ve mürtesemlerin (izdüşümlerin) heyet-i mecmuasına da *plân* denilmektedir. Bir *makine* veya *motör planı*, bir *otomobil* veya *bir vapur planı* gibi. Bu suretle plân tâbiri yalnız bir şeyin musattahı mânasına gelmeyip onun cebhe, makta' (kesit) resimlerini de câmi' olan ve tekmil şeklini ebadiyle gösteren resimler mânasına da gelir.

2° — (Res) Resimde *plân* diye resim yapılan levhanın şakulî vaziyette durduğu farz olu

narak onun sathına muvazi olarak resim levhasiyle resmi yapılan şey veya manzara arasında tasavvur edilen şakulî satıhlara denir. Bu satıhlar dahilinde bulunan aynı boydaki adamlar resimde aynı büyüklükte olmaz. Bunlar resim yapanın gözünden ne kadar uzaktaki bir plân dahilinde bulunurlarsa, mesafenin murabbaiile mukâsen mütenasib olarak o kadar küçük görünür ve resimleri de küçük yapılır. Bu plânlar umumiyetle üç mıntakaya ayrılarak göze en yakın olana *birinci plân* (Fr Premier plan), gözden en uzak olanlara *arka plân* veya *son plân* (Fr. Arrière plan) veyahud *uzaklıklar* (Fr. Les lointains) ve birinci plânla bu son plân arasındaki orta mıntakaya da *ikinci plân* (Fr. Second plan) denir. Renkler gözden uzaklaştıkça, aradaki hava tabakasının kalınlığı ve renginin kesafeti dolayısiyle oradaki renkler sönük ve açık renkli görüneceğinden, bu plânların resimde büyük ehemmiyeti vardır. Havaî manazır denilen bu hâdiseyi nazarı dikkate almak sayesindedir ki resimde uzaklıklar hakkiyle ifade edilmiş olur. (Bak. Manazır ve havaî manazır.) Fr. *Plan.*

Şehir plânı — Bir şehrin sokakları, meydanları, binaları, ağaçları, bahçeleri ve sairesini bilmikyas bütün teferruatiyle gösteren ve iniş ve yokuşlarını münhanilerle ifade eden harita. Şehir plânları biri *hal-i hazır plânı*, yani bugünkü şeklin plânı, diğeri *imar plânı* ve daha doğrusu *şehir tanzim plânı* (Fr. Plan d'urbanisation) yani müstakbelde alacağı şeklin plânı olmak üzere başlıca iki nev'e ayrılır. Bu plânlar umumiyetle muhtelif mikyaslarda yapılır ki bunlar da 1 : 5000, 1 : 2000, 1 : 1000 ve 1 : 500 dür. 1 : 5000 mikyasındaki plânlarda şehrin muhiti ve civariyle olan münasebeti, vaziyeti ve ana yolları gösterilir. Şehrin tanzimi için ilk tedkikat bunun üzerinde yapılır. 1 : 2000 mikyasındaki plânlar şehrin bütün sokaklarını, topografik vaziyetini gösterir. 1 : 1000 mikyasındaki plânlar daha çok tafsilâtı ihtiva eder ve bunlar arazi üzerine tatbikat için kullanılır. 1 : 500 mikyaslı plânlar ise bütün sokaklar ve evlerin hududlarını ve bina vaziyetlerini, yeni açılacak yolları veya tanzim edilecek sokakları ve bu bususta lâzım gelen istimlâk ve yıkma işlerini gösterir. Fr. *Plan d'une ville.*

Şehir tanzim plânı veya şehircilik plânı — (Şeh.) Bir şehrin bal-i hazır plânı üzerinde o şehri yeniden kurmak veya tanzim etmek için açılacak yolları ve şebre istikbalde verilecek şekli gösteren müstakbel şeklin plânıdır. Buna yanlış olarak *imar plânı* denilmektedir. Halbuki imar kelimesi bir yeri binalarla zenginleştirerek, ıramur ve âbadan bir hale getirmek mânasına gelir. Bu itibarla imar plânının mânası ilerde yapılacak binaların ne şekilde olması ve senelere göre nerelerinin yapılması lâzım geldiğini gösteren bir plân ve daha doğrusu bir program mânasını ifade eder. Bu sebeble *imar plânı* yerine *şehir tanzim plânı* veya *şehir kurma plânı* (Fr. Plan d'urbanisation) demek ve bu bususla uğraşan idarelere *imar heyeti* veya *imar şubesi* denecek yerde *şehircilik şubesi* demek daha doğru olur fikrindeyiz Şehir tanzim plânları da umumiyetle

$$\frac{1}{5000}\ ,\ \frac{1}{2000}\ \frac{1}{1000}\ \text{ve}\ \frac{1}{500}$$

mikyaslarında olarak dört mikyasta yapılırlar. $\frac{1}{5000}$ mikyasındaki plânlarda şehrin kurma plânı (yani imar) hududu, ana yollar, yeşillik sahaları ve muhtelif bölgeler gösterilir. Buna *nâzım plân* (Fr. Plan régulateur) da denir. 1/2000 mikyaslı plânda ikinci, üçüncü derece yollarla arsa adaları ve bunların arsa taksimatiyle içlerine inşa olunacak evlerin vaziyet ve nevileri, bahçe ve meydanların şekilleri, âbidat ve umumî binaların yerleri ve saire gösterilir. 1/1000 plânında ise yukardaki hususatla beraber yolların meyilleri, makta'ları (kesitleri) ve araziye tatbikına aid hususat daha tafsilâtlı olarak çizilir. 1/500 mikyasındaki plân ise yolların açılması için lâzım gelen istimlâkleri gösteren ve plânın araziye tatbikını kolaylaştıran bir tafsilât plânıdır.

Plân mikyası — Harita ve plânların alt tarafına çizilen taksimatlı çizgilerdir ki o plân ve haritanın üzerindeki eb'adın hakikatte ne kadar olduğunu okumağa yarar. Fr. *Échelle de plan.*

Plânçete — Üzerine kâğıd konularak arâzi ölçülerinin bu kâğıda nakli suretiyle harita yapmağa yarayan düz tahta levhadır. Bu tabta çarpılmamak için ayrı parçalardan geçme olarak yapılmıştır. Üzerinde resim yapmağa mahsus olanlarına *resim tahtası* (Fr. Planche à dessin) denir. (Bak. Resim tahtası.) Fr. *Planchette.*

Planimetre — Satıhları ölçmeğe mahsus âlet. Fr. *Planimètre.*

Plânya—(Mar.) Tahtaların sathını bir seviyede düzlemek ve kanburlarını almak için kullanılan uzun marangoz rendesi. Bu rende, tahtadan bir gövde ve üstünde ortası beyzî şekilde delik bir sapı olan bir rendedir ki sağ

Plânya

el ile bu saptan tutulur ve bu sapın ilerisinde bulunan ve kıvrık bir boynuz gibi olan parçaya da sol el ile dayanılarak sürülür Rendenin iki ucları tahtanın kabarık yerlerine tesadüf ettiği vakit rende demiri boşta kalarak çukur olan yerleri almaz ve ancak tahtanın kabarık yerlerini alarak her tarafını bir seviyeye getirir. Fr. *Varlope.*

1° Plâstik — (Yunanca, şekil vermek mânasına *plassein* ve Lâtince *plasticus* kelimesinden.) Güzel sanatlarda mücessem şekilleri aynen taklid etmek sanatına yani balmumu, çamur ve saire gibi yumuşak maddeleri parmakla veya bir kalemle işliyerek onlara mücessem şekiller vermek işine ve bu yoldaki eserlere denir. Bu tâbir tâmimen her türlü oyma ve heykel işlerine de verilmiştir. Meselâ: *Yunan plâstiği* denildiği zaman Yunanlıların her nevi heykel ve oyma işleri anlaşılır. Türkçede bunun mukabili olan *tecsimî* tâbirini kullanabiliriz.

Bu işlerde kullanmağa en elverişli ve en eski madde özlü toprak yani kil ve balmumu olmuştur. Eski kavimler birçok şeyleri killi çamurdan yapmışlardır. Romalılar balmumundan gayet meharetle mücessem şeylerin aynını yaparlardı. *Keroplasti* (Fr. Céroplastie) denilen bu usulle bugün dahi müzelerde teşhir olunmak için muhtelif şeyler ve bilhassa *meyva* taklidleri ve sıhhat müzeleri için insan uzuvları ve hastalıklarını, tabiatta olduğu gibi şekil ve renkleriyle tamamen gösteren nümuneler yapılmaktadır. Mücessem şekiller yapmak için alçının icadından evvel yumuşatılmış fildişi hamuru, killi kum, un hamuru gibi plâstik maddeler kullanılırdı. Alçının *Büyük İskender* zamanında istimal edildiğine dair bazı eski metinlere tesadüf edilmekte ise de bunun şimdiki pişmiş alçı olmayıp alçı taşının döğülerek elde edilen tozundan yapılan hamur olması muhtemeldir. Her halde alçı ile mücessem şekiller ve kalıblar yapmak ve yine alçıdan bunların aynını dökmek usulü İtalyada *Medicis*'ler zamanında *Andrea Verrochio* ile başladığı ve taammüm ettiği görülmektedir.

XIX uncu asırdan itibaren mükemmel bir plâstik madde bulmak arzusu ile birçok araştırmalar yapılmış ve bu hususta bazı elverişli maddeler bulunmuştur ki bunların başlıcaları *mukavva hamuru* (Fr. Carton-pâte), *çimento*, *kaolin*, *jelatin*, *lüleci çamuru* gibi maddelerdir. Kâğıd hamurundan mücessem şeyler yapmayı çok eskiden beri Çinliler, Japonlar ve Türkler bilirlerdi. Bunu ilk defa kâğıd imal eden Çinliler tatbik etmişlerdir.

İşte böyle mücessem şeyler yapmağa elverişli maddelere *plâstik madde* (Fr. Matière plastique) denir ki bunlar hamur halinde yumuşak iken elle veya kalıbla onlara bir şekil verilebilen veyahud eritilip bir kalıba dökülmek veya tazyik edilmek suretiyle mücessem şeyler vücuda getirmeğe yarıyan maddelerdir. *Plâstik madde* tâbiri bu zikrettiğimiz maddelerden başka boynuz, fildişi, tahta ve saire cisimleri kimyevi bir mahlûl içinde eriterek bir kalıba dökmek ve bu mayiin tebahhuru neticesinde donan maddeler hakkında da kullanılır. Son zamanlarda Amerikada yapılan ve *naylon* ismi verilen madde de böyle bir plâstik madde sayılmaktadır. Plâstik maddeler arasında *ebonit* denilen ve kauçuktan yapılan madde ile gayr-i münhal bir hale getirilen *kazeyin*, *jelatin*, *selüloz*, *sunî reçinalar*, *oksit ve sülfürlü* yağlar gibi maddeleri de saymak lâzım gelir.

Plâstik sanatlar — Yumuşak cisimleri şekillendirme sanatına *plâstik*, sert cisimleri şekillendirmeğe *sculpture* ve bunları oyarak işlemeğe *gliptik* denildiği gibi mimari, heykel, oyma, resim ve kazma resim gibi mücessemiyet tasvir eden şekillerdeki bütün sanatların mecmuuna da umumi olarak *plâstik sanatlar* tâbir olunur. Hassaten mücessem ve kabartma eserlere aid sanatlara denir. Bu itibarla şekil sanatları, biri yalnız iki bu'du gösteren, diğeri üç buudlu şekilleri ihtiva eden sanatlar olmak üzre ikiye ayrılır ki birincisine *süsleme sanatları* veya *tezyinî sanatlar*, ikincisine de *plâstik* veya *tecsimî sanatlar* denir. Fr. *Arts plastiques.*

Plâstik toprak — Heykel yapılan özlü toprak ve çamur. Fr. *Terre plastique.*

Plâstilin — Heykeltıraşların model yapmak için kullandıkları, balmumu gibi yumuşak hamur halinde terkib olunmuş bir maddedir ki çamur yerine kullanılır. (Bak. Plâstik.) Fr *Plastiline.*

1. Plâstro — 2. Parmaklık plâstrosu
3. Merdiven başı plâstrosu.

Plâstro — (Mi). Bir tarafı duvara bitişik, başlıklı, dörtköşe yarım sütun veya ayak. *Gömme ayak* da denir. Fr. *Pilastre.*

Plâstron — (Kıy.) Eskiden göğüse giyilen zırh yelek veya libas. Bir vakit göğüse takılan büyük boyun bağına da denilirdi. Fr. *Plastron.*

Plâtresk üslûb — (İspanyolca *plateresko* kelimesinden.) Mimaride kuyumculuk işlerindeki tezyinatı ve şekilleri andıran üslûb. Fr. *Style plateresque*

Plâtin — (Ak altın.) Gümüş kadar beyazca, kolay işlenir ve havanın tesiriyle bozulmıyan kıymetli bir mâden. En şiddetli ateşte bile erimediği için paratoner uçlarını ve ateşte kızdırılacak olan cerrahî aletlerini bu mâdenden yaparlar. Vaktiyle tezyinatta çok kullanılan bu mâdenin XVIII inci asırda kıymeti pek azdı, bunu bazı saraylarda duvar kaplaması olarak kullanmışlardır. İspanyada *Aranjuez* sarayındaki salonlardan birinin kaplamaları plâtinle yapılmıştır Fr. *Platine*.

Pluton — Yunan mitholojisinde âhiret ve ölüm ilâhıdır. Büyük ilâh *Zevs* ile *Rhea*'nın oğlu ve *Poseidon*'un kardeşidir. İlk önceleri ziraat ilâhı sayılan *Pluton*'a bu isim, *zenginlik* mânasına olan *plutos* sözünden alınmıştır. Eski Romada bu ilâh namına siyah koyunlar ve hattâ insanlar da kurban edilirdi.

Pluton. Vulci vazosu üzerindeki bir resimden (Müze Britanique)

Heykeller ve resimlerde korkunç çehreli, büyük sakallı ve bol saçlı, arkasında geniş bir libas, elinde bir asâ ve ayaklarının altında bir yılan olarak tasvir edilir. Bugün müzelerde bunun birçok resimleri ve heykelleri vardır. (Bak. Mitholoji.) Fr. *Pluton*.

Plutos — (Mit.) Lâtinlerde *Plutus* denir. Yunan mitholojisinde servet ilâhıdır. *Demeter* ve Jasion veya *Eirene* yani *Sulh* ilâhesinin oğlu sayılır. Bir çocuk suretinde ve servet timsali *Tyché* (Tihe) nin kucağında veyahud elinde bir kese tutan ihtiyar bir âma halinde tasvir olunur. *Aristofon*'a göre, Plutos'un gençliğinde çok iyi gözleri varmış fakat bir gün *Zevs*'e ilim ve fazileti öğrenmek istediğini söylemiş, *Zevs* de her şeyi anlıyabilmesi için onun gözlerini kör etmiş.

Plutos'un heykeli Akropol'de hazinenin saklı bulunduğu Athena mâbedinin arkasına konmuştur. Thebes şehrindeki *Fortuna* mâbedinde de bu ilâhenin kucağında tuttuğu bir çocuk şeklinde bir *Plutos* heykeli vardı. *Clarac*'ın da bir *Plutos* heykeli olup bunda çocuk halindeki *Plutos*, bir elinde bir *karnıriha*, (bereket boynuzu) diğer elinde de bir *kurs* olarak tasvir edilmiştir. Romada bulunan ve bugün Münih *Gliptotek*'inde mahfuz olan *Céphisodote*'un eseri bir mermer heykelde de *Eirene* (sulh) nin kucağında ve çocuk şeklinde olarak tasvir olunmuştur. Bir heykeli de ahiren *Pire* de bulunmuştur. Fr. *Ploutos*

Plutos

Pluvial — (Kıy.) (Lâtince *pluvialis*. Pluvia = yağmur kelimelerinden.) Rahiblerin giydiği yağmurluk manto.

Rahiblerin giydiği yağmurluk manto

Pnika — Atinada *Akropol*'ün garbinde ve *Areopaj* denilen mahallin cenub-u garbîsinde halkın toplandığı bir yerdir ki yarım daire şeklinde olan ve şimal tarafı kuvvetli bir istinad duvariyle tutulan bir sed halinde ve bir tiyatro sahnesine benziyen bir yerdir. Sahne gibi olan bu yerin arka cidarı düzdür, ortasında da nutuk söyliyen hatiblere mahsus üç ka-

Atinada Pnika

demeli ve 10 metre kadar uzunlukta bir kürsü vardır. Arkada da kademelerle üstüne çıkılan bir taş kütlesi mevcuddur ki burası *Zevs Agoraios*'a mahsus bir *altar*'dır. Toplantılar yapıldığı vakit önce burada dualar ve dinî merasim yapılırdı. V inci asırda hatibler burada halka hitab ederlerdi. *Dionysos* tiyatrosu kârgir olarak inşa-edildikten sonra toplantılar orada yapılmıştır. Fr. *Pnyx*.

1° Podium — Eski Roma *amfiteatr*'ların da ortadaki *aren* kısmını kademeli oturma yerlerinden ayıran küçük duvar.

— Bir binanın veya odanın duvarlarına bitişik olarak yapılan yüksekçe seki. Üzerinde konferans veya konser verilmek için salonun bir tarafına yapılmış olan yüksekçe döşeme. Eski mahzenlerde böyle sekiler yapılır ve bunların üzerlerine şarap ve zeytinyağı destileri gibi şeyler konurdu. Bunlar el yetişecek irtifada olduğundan oradaki kablardan istenilen diğer bir kaba kolayca boşaltılabilirdi. Eski mezar mahzenlerinde inşa edilen böyle sekilere de *podium* denir. Eski amfiteatrlarda ve sirklerde koşu yerinin zemininden 18 ayak kadar yüksekte yapılan ve imparatorlarla hâkimlerin oturmasına tahsis edilen sedlere de podium denirdi ki buraya fildişi ile işlenmiş süslü sandalyeler dizilirdi. Fr. *Podium*.

Polîçinello — Pulçinello veya Pulşinel denilen şahsiyet, tâ eski Romalılar zamanından beri vardı. Bunun asıl ismi *Macus* (Makus) olup komediler oynıyan bir aktördü. Daima dayak yiyen pejmürde kılıklı bir esiri temsil ederdi ki bizim ibişin mukabilidir.

Poliçinello veya polişinel

Bunun şekli hakkında ancak toprak altından çıkan ve şimdi Romadaki *Campana* müzesinde muhafaza edilmekte olan boyalı toprak heykelciklerden bir fikir edinilmektedir.

Bu heykelciklerden anlaşıldığına göre *Macus*, karnı ve omuzları çıkık bir şekilde imiş. Her zaman fena muamele gören ve tahkir edilen bu adam bu hakaretleri o kadar kanıksamıştı ki artık kendisinde ne mukabele, ne de darılmak duyguları kalmıştı. Bazen çok kızdırıldığı vakit bir zekâ eseri gösterir ve nükteler savururdu.

Macus'a halef olan *Pulçinello* ise daha izzet-i nefisli ve daha atılgan idi. *Macus* (Makus) tamamiyle barbar, kaba ve devrin adamı idi Uzun zamanlar kendi vatanında kalmış ve Rönesans devrinin sonlarına doğru Napoli şehrinde Pulçinello ismiyle zuhur etmişti.

Pulçinello ismi Lâtince gagalı civciv mânasına *Pullim gallinacerum* kelimesinden geliyordu. Çünkü bunun burnu civcivler gibi nisbetsiz olarak gaga şeklinde idi. Bir rivayete göre de XVI ncı asırda İtalyada bir gezici tiyatro kumpanyası *Faccio d'Aniello* isminde tuhaf bir köylüye tesadüf etmiş ve onu kumpanyasına alarak oynatmış. Çok muvaffakıyet kazanan bu oyuncuya Pulçinello denilmiş ve bu isim oradan kalmış imiş. Bu şahsiyet uzun beyaz bir gömlek giyer ve yüzüne maske takarmış. Belinde de bir kuşak varmış. Başında sivri bir keçe külâh ve kuşağına asılı bir çıngırak taşırmış. Bunun beline takılı bir de şakşakı varmış ki herkese yapıştırırmış. Daima tuhaflık eden bu adam bizdeki pandomimalarda paskal ve tulûat tiyatrolarında ibiş denilen şahıstır.

Macus, zamanının esirlerindeki karakteri ve Pulçinello da Napolililerin şakrak ve hazır cevablığını temsil eden birer şahsiyettir.

Dört yüz senelik bir hayatı olan Pulçinello hâlâ kukla sahnelerinde kırmızı uzun burniyle oynamakta ve çocuklara nasihat ederek onları güldürmektedir. Fakat çok yazık ki bazı memleketlerde modası geçmiştir.

Bunun şekil ve elbiselerine gelince: daima arkası kambur ve karnı şişkindir. Kamburların daima nükte söyleyici olmaları hasebiyle ona bu şekil verilmiştir. Hattâ bazı muharrirler bu tuhaf adamı tarif ederken *kamburu nükte* ve *karnı lâkırdı dolu* diye tavsif ederler. Küçük elleri ve cılız ayakları vardır, fakat sopası elinden hiç eksik olmaz ve herkese yapıştırır.

Kamburlarının birine kırmızı, diğerine yeşil kumaş giydirirler. Kolları mavi ve sarı, pantalonu pembe ve mordur. Kunduraları kordelâlıdır. Elbiselerinde tıpkı o zamanın asilzadeleri ve kibarları gibi altın düğmeleri vardır. O zamanın modasınca dantelli yakalık ve kolluklar takılıdır; tepesinde de çok renkli bir tüy bulunur.

Karakterine gelince: bizdeki karagöz ve ibiş gibi her zaman güler ve güldürür. Her şeyle alay eder. Ne ölümden ne darağacından korkar Sopasına çok güvenir ve ondan hiç ayrılmaz. Onu vurunca karşısındakini öldürür ve fakat öldürdükleri daima yine dirilir ve kalkar. Her şeyin hakkını vermeğe çalışır fakat bazan da müstebid ve zâlim olur. Zorla her şeyi yapmak ister, bunun için elindeki sopasını su-i istimal eder. Bu suretle zamanının zorbalarını temsil eder. Hele intikam almayı hiç unutmaz Daima kavgacı ve mücadelecidir.

Bu kahramanın huylarından biri de yalancılıktır. Yalanları o kadar hakikat gibi söyler ki bunlara kendisi de inanır. Ona hiçbir sır tevdi' etmeğe gelmez, hepsini açığa vurur. Onun için *Polişinel sırrı* (Fr. Secret de Polichinelle) derler ki herkesin bildiği bir sır demektir. Velhâsıl Poliçinello insanların bütün kabahat ve kusurlarını yüzlerine vurur. Sert kafalıdır fakat bazan da çok âlicenab olur.

Bu tarif ettiğimiz Poliçinello Fransızların Polişinelidir. Bir aileden olan bu Polişineller her memlekette oranın karakterini almıştır. Fransız Polişineli tamamiyle bir Parislidir ve halk lisanı konuşur. Daima halkla temas ettiği için halkın düşüncelerine tercüman olur. Her şeyin gülünç ve maskara taraflarını görür ve gösterir. Moda ile alay eder, bütün mânasiyle Fransız ahlâkını ve düşüncesini temsil eder. Tabii ve basit olmayı ve her şeyi olduğu gibi açıkça söylemeyi çok sever.

Onu yalnız çocuklar değil büyükler de, hattâ şimdi bile seyrederler. Onun sözlerine bazan seyirciler de cevab verir ve bu suretle onunla halk arasında konuşmalar olurdu. Bu hazır cevablık halkı çok hayran ederdi. İşte halkla olan bu temas ve onun içine karışmasıdır ki onu çok sevdirmiş ve meşhur bir kahraman ve millî bir şahsiyet derecesine çıkarmıştır.

Oyunda ona refakat eden *Arleken*, *Kolombin*, *Piyerro*, *Kassandr* gibi diğer şahsiyetler onun yanında sönük kalır. Çünkü en ehemmiyetli sözleri söyliyen ve halkı en ziyade alâkadar eden Poliçinello'dur.

Poliçinello her role girer fakat her rolde aynı kalırdı. Şu kadar ki rolün icabına göre karakterinin, şu veya bu cihetleri daha bâriz olurdu. Kâh kıral ve kâh hizmetçi olur, halk biraz evvel gördüğü kıralı sonra hizmetçi görerek büyük bir haz duyardı. Cemiyet sınıflarının hepsine birer birer girer, çıkar, iner, efendi, uşak, hâkim, tüccar olur ve halinden memnun bulunurdu. Uşak olunca efendisine kabalıklar yapar, efendi olunca kudretini su-i istimal eder, gülünç olur, velhâsıl cemiyetin bütün âdet, ahlâk ve terbiye bozukluklarını teşrih ederdi. Bazan iki mukabil tarafa da hizmet eder, riyakârlıklar ve yalancılıklarla menfaatini temine çalışır ve zamanın saraylarındaki hali taklid ederdi. Bazan efendisinin parasını kendisinin farzeder, yanındaki kapı ortağı Piyerro ismindeki uşağa bahşişler verir ve onun efendisi olurdu.

Poliçinello daima sanat değiştirir. Kâh dülger olur; ev yaptıran mal sahibiyle münakaşalar yapar, inşaata evin damından başlamak ister, kâh mekteb hocası olur çocukların kalın kafasını inceltmek için sopa ile yumuşatmak usulünü tatbika kalkışır, bazan belediye reisi olur, bazan kıral olur günde sekiz defa yemek yer. Her istediğini yapmağa kalkışır Bir taraftan halka yalan vaidlerde bulunur, bir taraftan zorbalıklarla bütün arzularını yerine getirmek ister. Velhâsıl bütün cemiyet sınıflarının hatalarını ve çirkinliklerini gösterir.

Onun için ölüm mevzuubahis değildir, her vakit ondan bir kurtulmak çaresini bulur Bazan yaptığı fenalıklar yüzünden adaletin eline düşer, ölüme mahkûm olur, hapse atılır, fakat bir çaresini, bir hilesini bulur ve daima kurtulur. Bazan da darağacına kadar götürülür, orada ipi celâdın boynuna takınca kaçar.

On yedinci ve on sekizinci asırlarda şöhreti büyüyen Poliçinello o zamanın bütün harblerini, siyasi vakalarını, bakan değişmelerini halkın lisaniyle sahnede oynar ve onların parodilerini yapardı. Halkı bu kadar eğlendiren ve heyecana getiren Poliçinello'nun şöhreti saraya kadar gitmiş ve büyük muharrirlerin nazar-ı dikkatini celbetmişti.

Hattâ hendisiyle alay ettiği için Poliçinello'yu yasak etmeğe kalkan küçük On Dördüncü Louis'nin başvekili *Mazarin* halkın talebi üzerine Parisi terke mecbur olmuştu.

O vakit Poliçinello diyordu ki: «Halkın beni sizden ziyade sevdiğine en büyük delil herkesin daima *haydi Polişinel'e gidelim* demesi ve kimsenin haydi *Mazarin*'e gidelim dememesidir.»

Poliçinello daha o zaman dokuz yaşında olan On Dördüncü Louis'yi eğlendirmek için saraya çağırılmış ve altı ay orada oyunlar oynamıştı. Sonra Kıralın ciddî tahsile başlattırılmasiyle saraydan çıktı. Fakat bütün kibarlar artık kukla seyrine merak ediyorlar ve evlerinde oynatıyorlardı. Her akşam bir yerden çağırılıyordu.

Bir zamanlar ona rağbet o kadar artmıştı ki büyük tiyatrolar boş olduğu halde onun bahçe ve panayırlardaki küçük sahnesinin önü kalabalıkla dolu idi.

Bunu aktörler kıskandılar ve Poliçinello'nun böyle komedi ve sözlü oyunlar oynamasını men ettirdiler. O da o zaman başka bir yol buldu. Şarkılar söylemeğe başladı ve bu şarkılarla o artistlerin seslerini taklid ederek halkı güldürdü.

Büyük ihtilâl zamanında Polişinelin artık siyasetten çekindiği ve yine eski repertuvarına döndüğü görüldü.

1820 de halk mahallelerinin bazı evlerindeki alt katlarında, bodrumlarda veya yol ağızlarında oynamağa başladı. Sonra Şanzelizede (Champs-Elysées) ve Tuileries ve Luxembourg bahçelerinde görüldü. Üçüncü Napoléon'un huzurunda da oynamak şerefine nail oldu.

1854 te Marsilyadan Kırım muharebesine giden Fransız askerlerini vapurda eğlendirmek için onlarla beraber gitti. Askerlerin bir tahta parçasını çakı ile oyarak yaptıkları bu Polişinel onları bütün seyahatlerince eğlendirmişti. Fr. *Polichinelle.*

Poligon — (Os. Zu kesir - uz - zevâyâ ve mudalla' [مضلع].) Çok dılılı bir hendesi şekil ki şimdi *poligon* ve yeni terim olarak çokgen denilmektedir. Fr. *Polygone.*

Polikromi — (Os. Elvan.) (Yunanca, *polus* = çok; *khroma* = renkden.) Sâde ve yekrengin zıddı olarak çok renkli mânasına gelir ki buna Türkçede çok renklilik mânasına *elvan* denir.

XIX uncu asra dadar eski Yunan binaları ve heykellerinin boyasız olduğu zannedilirdi. Fakat bilâhare bunların *polikrom* oldukları yani renklerle boyandıkları anlaşılmıştır. Türk tavanlarında da böyle çok renkli olarak yapılan tezyinata *elvan* denir. Fr. *Polychromie.*

Poliptik— (Yunanca, *polus*=çok ve *ptukhos* = levha mânasına *poluptukhos* dan.) Romalılarca üzerine yazı yazmağa mahsus olan tabletlerin ikiden fazla levhası olanlara denirdi.

Végèce, polis defterlerine bu isim verildiğini zikreder. *Theodos* Kanunnamesinde *poliptik* tâbiri kadastro ve vergi defterleri hakkında kullanılmıştır. Bu tâbir VII nci asra kadar devam eder. Büyük *Grégoire* dan itibaren Devletin veya kilisenin emval ve emlâkinin mukayyed bulunduğu kütük defterlerine de bu isim verilmiştir. Zamanla bu tâbir yalnız kâr defterlerine hasredilmiştir. Tarihî kıymeti olan poliptiklerden Fransada yalnız ikisi kalmıştır ki bunlardan biri *abbe Irmi-*

Faenza manastırının müessisi ve başrahibesi *Sainte-Humilité de Faenza*'ya aid resimleri havi olan poliptiktir ki Floransanın eski ve modern galerisinde bulunmaktadır

non'un veya *Şarlman*'ın saltanatı zamanında *Saint-Germain-des-Prés* abbeyi'sinin emlâk ve iradlarının mukayyed bulunduğu defter (ki Pariste 1844 te *Benjamin Guérard* tarafından neşr olunmuştur), diğeri de IX uncu asırda *Hincmar* zamanında *Reims* şehrindeki *Saint-Remi* abbeyiliğinin *poliptik*'idir.

Yanyana birçok levhalardan ibaret resim ve dini tasvirlere de denir. (Bak. Diptik ve triptik.) Fr. *Polyptyque.*

Polis piyesi — (Tiy.) Mevzuu adliye ve polise mütaallik olan tiyatro piyeslerine denir. Vodvil gibi karışık ve girift sahneleri olur. Fakat vodvillerde mantık aranmadığı halde bu eserlerde büyük bir mantık ve muhakeme bulunması şarttır. Bunlarda hem facialı hem gülünç kısımlar da bulunur. Eserin bütün gayesi seyredenleri baştan sonuna kadar merak ve heyecan içinde bırakmaktır. Fr. *Pièce policière.*

Poliçinel — (Bak. Poliçinello.)

Pomone — (Mit.) Romalılarda meyva ilâhı. Fr. *Pomone.*

Pompadur üslûbu — Fransa kıralı XV inci Louis zamanındaki *rokoko* üslûbuna verilen isimdir. Fr. *Style pompadour.*

Pompei — İtalyada Napoli şehrinin cenubunda ve *Vezüv* yanardağına 24 kilometrede eski bir şehirdir. Herkül tarafından kurulduğu söylenir. Romalıların yüksek tabakaları eğlence ve sefâ için buraya gelirlerdi. Vezüv'ün 63 senesindeki indifaatiyle epeyce hasara uğrayan bu şehir 79 indifaiyle küller altında kalarak kâmilen kaybolmuştu. 1860 tan beri yapılan hafriyat neticesinde şehrin büyük bir kısmı meydana çıkarılmıştır.

İki bin seneye yakın küller altında kalan bu şehrin bütün yolları, yaya kaldırımları, evleri, dükkânları, hattâ içlerindeki eşyalar, çanaklar, mutfak takımları hep olduğu gibi meydana çıkarılmış ve mühim sanat eserleri Napoli müzesine konulmuştur.

Bu itibarla *Pompei* şehri gerek mimari, gerek resim ve tezyinat bakımından sanat tarihini tenvir eden mühim vesikaların elde edilmesine yardım etmiştir. Roma sivil mimarisi hakkında sarih fikirler veren çok güzel evler bulunmuştur ki, bunların en mühimleri: *Faune*'nin, *Vettii*'lerin, *Pansa*'nın, *Salluste*'nin evleridir. Merkezden biraz uzakta *Diomed*'in villâsı da sayfiyeler hakkında güzel bir numunedir. Şehrin merkezinde bir *Forum* ve bunun yanında *Jüpiter*, *Apollon* ve *Merkür* mâbedleri, *Forum*'un üç tarafı, sütunlu revakları, yarımi iki heykel kaidesi, *mâbed*, *mahkeme*, *evma-*

Pompei: Ariane'nin evi

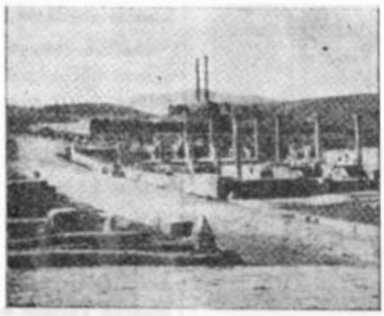
Pompei: Vettilerin evi

Pompei: Ariane'nin evi

Pompei: Vettilerin evinin içi

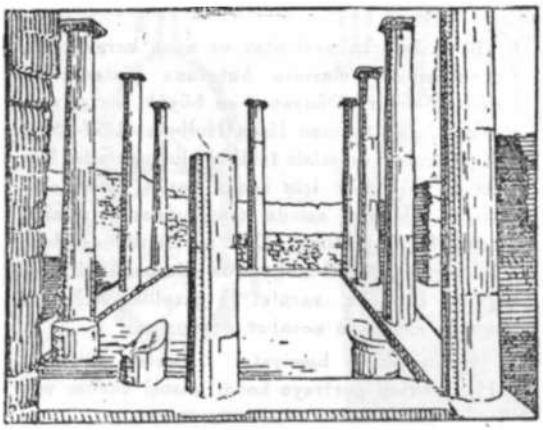
İssus muharebelerini tasvir eden bir mozayik

Pompei: Mezarlar yolu

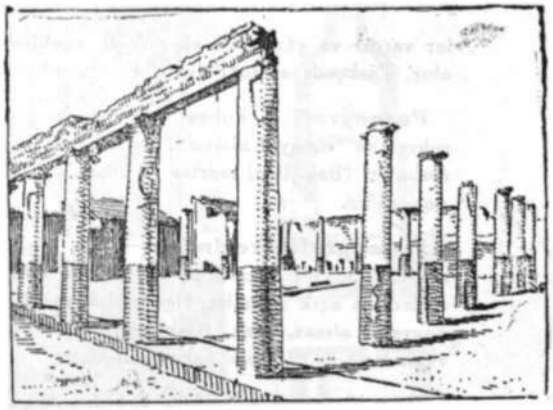


Pompei: Forum'un medhali

Cezayirde Timgad şehri harabelerii
Decumanus Maximus caddesi



Yunanistanda Delos şehrinde bir evin peristili harabesi



Pompei şehrinde bir evin peristili harabesi

hia (Bak. Bu kelimeye), *kapalı çarşı*, *belediye dairesi* vesaire bulunmaktadır.

Diğer üç köşeli bir forum'da da *Herkül mâbedi* yanında *İsis mâbedi*, *Eskülap mâbedi*, büyük *Açık tiyatro*, küçük *Kapalı tiyatro*, *Gladiatorlar kışlası*, gibi binalar vardır. Şehrin cenub-u şarkîsinde de 20,000 kişi iatiab eden *Amfiteatr* bulunmaktadır. Bunlardan başka *Stabie*'lerin hamamı ve sair gayet zarif küçük hamamlar bulunmuştur. (Bak. Roma sanatı, ev kelimesinde Roma evleri)

Pompei agorası — (Bak. Agora ve Pompei.)

Pompei evleri — Pompei'deki evlerin birçoğu, duvarlarının tezyinatı ile, olduğu gibi bulunmuştur. Bundan da anlaşıldığına göre İlk Çağ Yunan ve Roma evlerinin sokak taraflarında pencereleri yoktur. Bütün ehemmiyet iç tarafa verilmiştir. Ortada üstü açık bir avlu olup odalar bunun etrafındadır. Sokaktan bir kapı ile *atrium* denilen ve ortasında büyük bir havuz bulunan üstü açık bir avluya girilir. Damın suları bu havuzda toplanır. Buradan sonra *peristil* denilen etrafı revaklı bir avlu gelir ki bu revakların arkasında da odalar vardır. Bu odaların en mühimmi yemek odasıdır. Tuğladan inşa edilmiş olan bu evlerin harcla sıvanmış duvarları üzerine renkli badanalar sürülmüştür. Havuzlarla süslenmiş bahçeleri heykellerle tezyin olunmuştur.

Pompei süslemeleri — Pompei evlerinin duvarlarında hâlâ eskisi gibi duran süsleme nakışları o zamanki duvar nakışları hakkında bize sarih bir fikir vermektedir. Bu tezyinî nakışlar *fresk*, *detramp* ve *mumlu boya* usulleriyle veya *mozayik* olarak yapılmıştır. Mumlu boya ile yapılmış olanlardan maadası eskisi gibi durmaktadır.

Antik şehir — Pompei küller altına gömülmeden az önce yeniden inşa edildiği için binalar yeni halde idi. Fakat uzun asırlar boyunca aşınmış olan kaldırım taşları bu şehrin Romalılar tarafından fethinden evvel mevcud olduğunu göstermektedir. Bu şehrin plânı muntazamdır ve sokakları Roma *kamp*'larında olduğu gibi oldukça birbirine amuddur. Yollar dardır ve ekseriya yaya kaldırımlıdır. Fakat yağmur suları ortadan akar ve karşıdan karşıya geçmek için atlama taşları konulmuştur. Fr. *Pompéi.*

Pompei üslûbu — (Tez.) Pompeideki duvar resimleri tarzında ve üslûbunda yapılan tezyinat. Fr. *Style pompéen.*

Pompon — (Kıy.) Külâhlar ve baş kisveleri üzerine konulan, yünden yapılmış küçük bir top şeklinde süs. Fr. *Pompon.*

Pompon

Pompei üslûbunda bir duvar tezyinatı

Pomza taşı — Mermer, demir ve tahta temizlemeğe mahsus mecâmatlı bir nevi süngertaşı. Fr. *Pierre ponce.*

Porfir Gayet sert bir bazaltik taştır. Kırmızı renkte olup içinde küçük beyaz renk-

ler vardır ve güzel cilâ alır. Yeşil renklisi de olur. Türkçede *somaki* denir. Fr. *Porphyre.*

Pornografi — Fuhşa dair yazılmış olan, şehvet ve cinsiyet hislerini uyandıran yazı ve resimler. (Bak. Bahî eserler ve kösnel.) F. *Pornographie.*

Pornografik resimler — (Os. Bahî resimler.) Şehvet uyandıran ve ahlâka mugayir addedilen açık resimler. Her çıplak resim pornografik olmaz. (Bak. Açık resimler ve çıplak resimler.) Fr. *Dessin pornographique.*

Porselen— (Os. Fağfur.) Eskiden Avrupada *porselen* diye bir nevi sedefe denirdi. Sonraları beyaz ve ince bir topraktan yapılan ve üzeri şeffaf bir sır tabakasiyle örtülen çanak çömlek işlerine denilmiştir. Bu kelime ilk defa XIV üncü asırda Venedikte meşhur seyyah *Marko Polo* tarafından kullanıldığı görülmektedir.

Porselen hamuru *feldspat*'tan mürekkeb olup kalıbda ve çarkta kolaylıkla işlenir Bunu ilk icad eden Çinlilerle Türklerdir ki sırrını uzun zaman muhafaza etmişler ve Avrupalılar bunu bir türlü öğrenememişlerdi. Nihayet XVIII inci asırda *Bötger* ismindeki bir zat Saksonyada *Meissen* civarında porselen yapmağa yarar bir toprak bulmuş ve bununla porselen yapmağa muvaffak olmuştur. Bu Saksonya porselenlerinin aynı evvelâ Fransada *Vincennes* ve *Sèvres*'de imal olunmuştur. Ancak 1765 senesinde Fransada *Limousin*'deki *Saint-Yrieix*'de kaolin damarları bulunduktan sonra sert porselen yapılmağa başlanmış ve burada kıralın te'sis etmiş olduğu «Manufacture royale de Sèvres» fabrikasında *Sevr porselenleri* diye meşhur olan gayet güzel porselenler yapılmıştır. Porselene Türkler *çini* ve *fağfurî* ve *mühre* demişlerdir. Çinî tâbiri evvelden porselen mânasına gelirken bilâhare *kâşî* denilen sırlı beyaz mamulâtın porselene benziyen iyi cinslerine de tâbir olunarak porselenle kâşî, yani cilâlı ve beyaz toprak işleriyle porselen birbirine karıştırılmıştır. (Bak. Çini.) Fr. *Porcelaine.*

Ak porselen — Çinde yapılan gayet beyaz porselen. Fr. *Porcelaine de Chine.*

Porsuk ağacı — *Borsuk* da denir. Yay yapılan bir ağac. Fr. *If.*

Porsumak — Gerilmiş olan bir kumaşın gevşiyerek bollanması. Fr. *Détendre.*

Portfolio — Büyük resim cilbendi. Fr. *Porte-folio*

Portre — (Os. Şebih.) Eskiden Türkçede buna *şebih* denirdi, sonraları *tasvir* tâbir olundu.

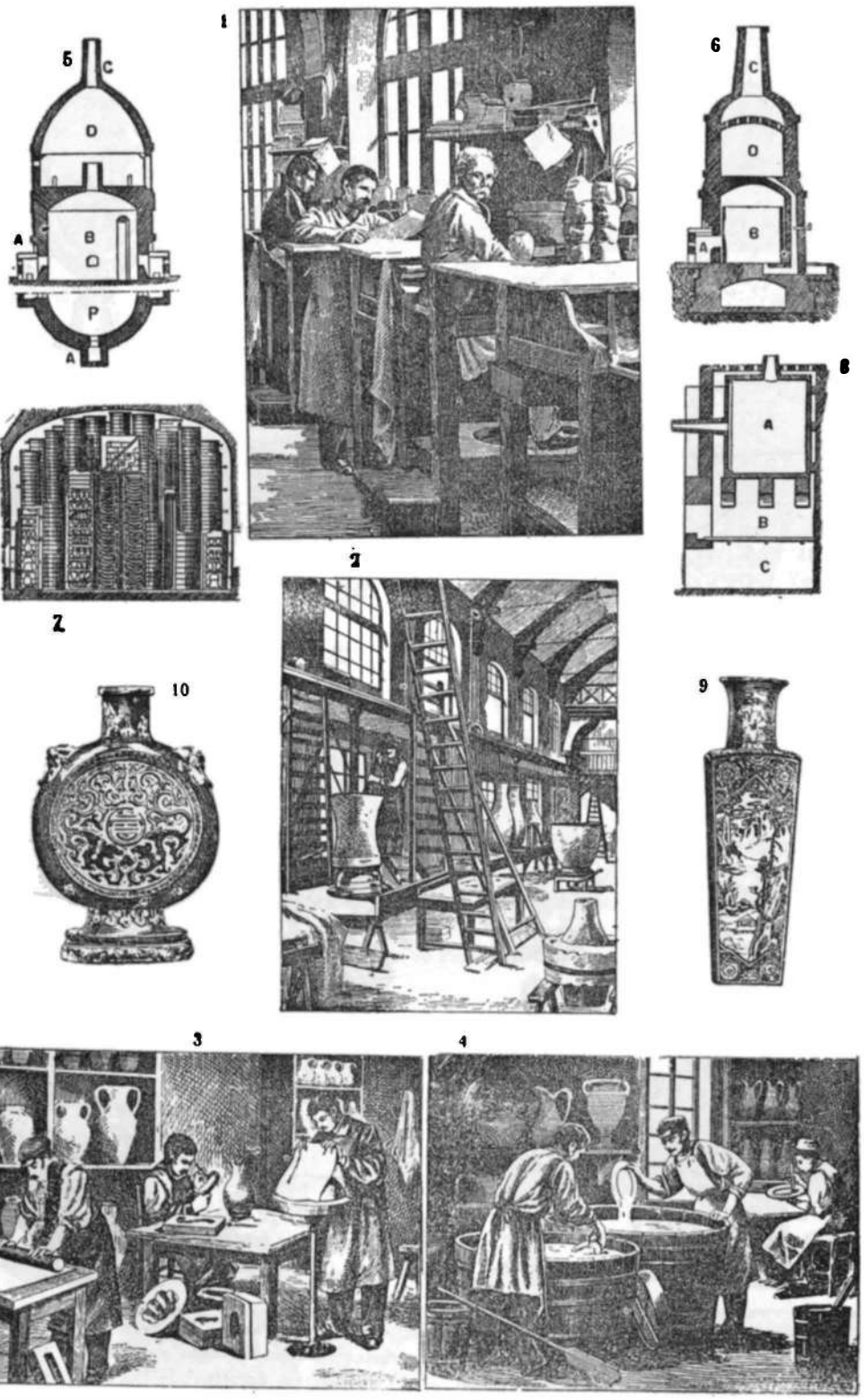
Bir şahsın benzeri olan ve onun karakterini, duruşunu ve sîmasının hututunu gösteren resimlere denir. Dünyanın en büyük portre ressamı olarak tanınan Hans Holbein (1497-1543) in portreleri emsalsiz telâkki olunmaktadır. Her asırda portreler için başka başka evsaf aranırdı. XVI ncı asırda tasannu'suz ve samimî portreler beğenilirdi, XVII nci asırda debdebe ve haşmet, XVIII inci asırda aile basitliği, hoşa giden bir lüks, zarafet ve güzellik, XIX uncu asırda asalet ve necabet aranırdı.

Romantikler hissiyatın ifadesini ararlardı. Her mekteb portreye kendi hususî vasfını vermeye çalışmıştır.

Yunan ve Roma portreleri — Yunanlılar sanatlarının en realist devirlerinde bile insan tasvirlerini daima hayalileştirmiş ve ona bir kahraman çehresi vermişlerdir. Yunan heykelleri hiçbir zaman eski Mısırlılarınki gibi yüzlerdeki hututu sahibine tamamiyle benzer surette yapmamışlardır. Daima ideal bir tip yaratmağa çalışmışlar ve ekseriya o şahsı ilâhlaştırmak istemişlerdir. Bu ise portre mefhumuna uymıyan yoldur. Yunanlılar milâddan önce IV üncü asırda bazı meşhur şahsiyetlerin büstlerini yapmışlardır. Tarihî vesikalardan öğrenildiğine göre *Perikles*'in *Kresilas* tarafından yapılmış bir bronz heykeli Akropol'e rekzolunmuştu. Meşhur olan büst de bunun bir kopyası olmak ihtimali vardır. Bunda da görülür ki çehre idealleştirilmiştir. İşte portrelerin çoğu, yaşıyan bir adamın hakikî ve kendine benzer bir suretinden ziyade meşhur bir tip yaratmak gayesiyle yapılmıştır.

Romalılar ise büyük bir portre dehâsına maliktirler. Yunanlıların aksi olarak daima hakikate benzetmek tarafını iltizam ederlerdi. Romalıların selefi olan Etrüskler, mezarlarının üzerine heykelden portreler koyarlardı. Romalılar da ecdadlarının çehrelerinden kalıbla alınmış maskları muhafaza ederlerdi. Bu âdet imparatorluk zamanında *Cesar*'ların sanatı ele alması üzerine daha kuvvetlendi ve bir «culte» haline geldi. Bütün vilâyetlerde resmîleşen bu portreler çoğaldı. İmparatorluğun sonlarına doğru ise *Konstantin*'in hareketsiz ve şaşkın çehreli büstünde görüldüğü üzere plâstik sanat ve portre inhitata uğradı.

Fayum portreleri — Bu portreler orta Mısırın bir vilâyeti olan Fayum'da bulunmuştur. Bunlar Yunan sanatkârları tarafından tahta üstüne yapılan ve ölünün vücuduna sarılan şeritlerin altına konularak, görünecek surette açık bırakılan portrelerdir ki Mısır itikadınca ruhun cesedi bulması için o mevtânın suretini temsil ederler. Eski Mısır mezarlarında bulunmuş



Porselen imalâtı : 1. Sevr imalâthanesinde çömlekçi çarkında işliyenler. — 2. Dökûm atelyesi. — 3. Kalıb atelyesi. — 4. Sır ve cilâ atelyesi. — 5 Doğrudan ateşe mâruz fırın (kesit). P. Plân. — 6. Çevrik alevli fırın (kesit). A. Ocaklar ; B. Pişirme odası ; D. Tavlama yeri ; C. Baca. — 7. Fırın içine istif şekli. — 8. Boyaları pişirmeğe mahsus fırın (kesit). A. Pişirme kısmı ; B. Ocak ; C Küllük. — 9. Çin porseleninden vazo (Ming sülâlesi devri). — 10. Çin porseleninden desti (Çing sülâlesi devri).

Porselen mamulât. — 11. Japon porseleni. — 12. Eski İran. — 13. Sevr sert porseleni. — 14. Sevr yumuşak porseleni. — 15 Medicis porseleni denilen Floransa porseleni. — 16. Viyana porseleni. — 17. Strazburg porseleni. — 18. Kopenhag porseleni. —19 Bow. — 20. Saksonya. —21 Floransa porseleni. —22. Frankenthal porseleni. — 23. Saint-Cloud porseleni. — 24. Percier'nin eseri porselen bir Sevr konsol saati. — 25 Fontenoy denilen Sevr mamulâtından bir vazo. — 26. Sevr işi bir heykel grupu — 27. Sevr mamulâtından porselen küçük heykel. —28. Limoges porseleni.

Yunan portreleri

Perik'es | Euripid | Lysias | Sokrat | Demosten

Ptolome | Aleksandr | Aratus | Homeros | Mechul Yunanlı

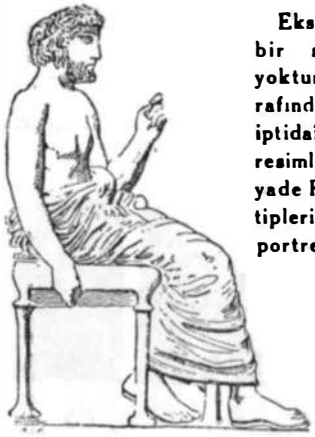
Roma portreleri

Mechul | Mechul | Caton ve Porcia'nın denilen portreler | Mechul

Jül Cesar | August | Neron | Mechul | Agrippine

Marcus Aurelius | Antonius | Mechul | Caracalla (Karakalla) | Konstantin

o'an ve ikinci asırdan beşinci asra kadar zaman zarfında yapılmış olan bu resimler Londra, Paris, Floransa, Leningrad, Cize (Mısır) gibi dünyanın birçok müzelerine dağılmış ve bugün oralarda muhafaza edilmekte bulunmuştur.



Poseidon. Parthenon efrizindeki bir kabartmadan

Ekserisinin büyük bir sanat kıymeti yoktur. Bir çocuk tarafından yapılmış gibi iptidaîce yapılmış resimledir. Daha ziyade Roma ve Bizans tiplerine benziyen bu portrelerde bilhassa gözbebekleri büyük ve açıktır. Bunlarda nazarı dikkati çeken şeylerden biri de hemen hepsinin genç olarak tasvir edilmesidir. Ressam, bunları mevtaya bakarak yaptığı vakit benzetmeğe çalışmakla beraber ona Mısır itikadınca gençlik halini vermek istemiş olduğu anlaşılmaktadır.

Bu portreler bize Yunan - Mısır halkı, zenginleri, ricali gibi şahıslar hakkında bir fikir vermekte ve o zamanki Yunan ressamlarının nasıl çalıştıklarını göstermektedir. (Bak. Resim ve boyaresim.) Bu resimler umumiyetle «encaustique» yani mumlu boyaresim usulünde yapılmışlardır. Bazıları da detramp usuliyle resmolunmuştur. Bazan bu iki usul karışık olarak yapılmış olanları da vardır (Bak. Levha XXIX, sahife 292.) Fr. *Les portraits de Faïoum.*

Milo'nun Poseidonu (Atina Müzesinde)

Poseidon — Eski Yunanlılarda deniz ilâhı. Romalılar buna *Neptün* derler. Su aygırları tarafından çekilen iki tekerlekli bir araba üzerinde ve elinde üç dişli zıpkın olarak temsil edilir. Bu isimdeki mâbed Yunan mimarî tarihinde meşhur binalardandır. (Bak. Mitholoji ve mâbed.) Fr. *Poseidon.*

1° Post — Hayvanların tüylü derisi. Yere halı makamında serilen tüylü deri. *Ayı postu, arslan postu* gibi. Posttan yapılan baş kisvelerinin *post, kalpak, çoban kalpağı, papak, çerkes kalpağı* gibi nevileri vardır. Fr. *Dépouille, toison.*

2° — Tekkelerde şeyhlerin oturduğu yere serilen postlara denir. Makam mânasınadır. Tekke şeyhlerine *posta oturan* mânasına *post nişin* tâbir olunur. Filân tekkenin *post nişini* denir ki oranın şeyhi mânasına gelir.

Post - impresyonist — *İmpresyonizm* denilen resim tarzını takiben gelen sonraki reasamlar hakkında kullanılır. Fr. *Post - impressioniste.*

Post kubbesi — *Mevlevî* dergâhlarında sima'dan, yani devrandan evvel postnişin olan şeyh ile «tarikatçı» ve aşçı dedenin oturdukları mahal.

Postal — (Kıy.) Koncsuz bol mest. Rahat ayakkabı. Askerlerin giydiği kısa çizme.

Poşad — (Res.) Serbest ve çabuk olarak birkaç kuvvetli çizgi veya fırça vurnşu ile yapılan resimler. Meselâ: batan bir güneşin bulutlarda hâsıl ettiği renkleri alelâcele birkaç renkle göstererek bilâhare bundan resim yapmak için çabuk ve muhtasar yapılan resimlere denir. Fransızcada marka vurmak için kullanılan, yazısı oyulmuş levha halindeki kalıblara verilen «pochoir» isminden alınmıştır. Bazı poşadlar vardır ki uzun zaman çalışılmış resimlerden sanat itibariyle daha kıymetlidir. *Poşad taslağı* (Fr. Esquisse) ile *taslak* (Fr. Ébauche) tâbirini biribirine karıştırmamalıdır. *Poşad* diye çabuk yapılan not mahiyetindeki resimlere, ve *taslak* diye de bir resmin esaslarını hazırlamak için yapılan resimlere denir. (Bak. Taslak) Fr. *Pochade.*

Poşad işlemek — (Poşadlamak.) Gayet çabuk olarak kuvvetli dokunmalarla (Fr. Touche) resim yapmağa denir. Fr *Pocher.*

Pota — Döküm için kullanılan ve içinde mâden eritilen toprak kab. Fr. *Potée, creuset.*

Pota kalıbı — Dökme kalıbı. Fr. *Moule de potée.*

Potrel — (Bak. Putrel.) Fr. *Poutrelle.*

Potur — Kırma ve buruşma mânasına *pot* kelimesinden, kabarık kırmalı mânasına.) Bir

nevi şalvara denir ki *sıkma* denilen şalvarın kırmalı ve potlu nev'idir. Arnavud poturu gibi.

Poyra — Bir tekerleğin ortasındaki yuvarlak ve ortası delik ağırşak ki tekerlek parmakları ona sokulmuş olup ortasındaki deliğe de dingil geçirilir.

Poyralık — Poyra yapmak için kullanılan köknar kerestesi ki çok sert bir ağacdır. Binalarda kirişleme için de kullanılır.

Pozitif — (Fot.) Fotografi âletiyle alınan resimde beyazları siyah ve siyahları beyaz olarak çıkan menfi (Fr. Négatif) fotografi camları veya peliküllerinden çekilen ve onların aksi olarak, yani tabiattaki aslının aynı olarak cama veya kâğıda çıkan resimler bakkında kullanılır. (Bak. Fotografi) Fr. *Positif.*

Pöstekî — Hayvanların tüylü derisi ki halı makamında yere serilir ve soğuktan muhafaza için elbiselerin içine veya dışına kaplanır. Fr. *Peau, toison*

Praçol — (Mi.) Saçak, cumba ve şahnişin gibi, binanın çıkıntılı kısımlarını tutmağa mahsus olarak altlarına konulan ağac veya demirden, mukavves veya düz destekler. *Praçol* ile *destek* arasında bir fark yoksa da umumiyetle demirden olanlarına *praçol* ve ağacdan olanlara *destek* denir. Fr. *Console, lien.*

Bir prangabend

Pranga — Mahkûmların ayak ve ellerine bağlanan zincir. Bu gibi mahkûmlara *prangabend* denir.

Pratik — (Os. Amelî.) (Yunancada fiiliyata ve tatbikata konulmuş mânasına *praktikos* kelimesinden.) Bir sanatın usul ve kaidelerini amelî surette tatbik ederek yapmak. *Nazarî*'nin zıddı. Ameliyat ve tecrübe ile kazanılan bilgi.

Pratik bir usul demek tatbiki kolay bir usul mânasına gelir. Birçok inşaat işlerinde çalışarak tecrübe sahibi olmuş bir mimar için *pratik*'i var denir. Fr. *Pratique.*

Pratikle resim yapmak — Tabiata veya canlı bir modele bakmıyarak, bellenmiş ananevî usul ve kaidelere göre ezberden resim yapmak. Fr. *Peindre de pratique.*

Pratikabl — (Tiy.) Sahne ıstılahında musattah bir resim halinde olmayıp hakikî gibi mücessem olan dekorlara denir. Bir mânası da sahnelerde yükselçe bir sed veya bir yokuş yapmak için dekorların arkasına konulan ve üstüne artistler çıkan masalardır. Bunlar kaldırıldığı vakit yer tutmamak için ayakları açılır kapanır şekilde menteşeli olarak yapılmıştır. Bu ayakların üzerlerine tahtalar konarak masa haline getirilir. Meselâ : bir dağ yapılmak istenildiği vakit muhtelif yükseklikteki *pratikabl*'lar arka arkaya dizildikten sonra husule gelen kademeler üzerine ot yastıklar konup bunların üzerlerine de araziyi ve kayaları taklid eden boyalı bezler örtülerek ve bunların üzerine de hakikî çimen gibi yapılmış bezler çekilerek tabiata benzetilir. Basamaklı yerler ve ev önlerindeki terasa gibi sedler için de bu pratikabllar kullanılır. (Bak. Dekor) Fr. *Praticable.*

Prehellenik sanat — *Hellenik* devir sanatından evvelki Yunan sanatı. (Bak. Yunan sanatı ve hellenistik.)

Prekolomb sanatı — Amerikanın 1492 de Kristof Kolomb (Christophe Colombe) tarafından keşfinden evvelki zamanlara aid oradaki yerli sanata verilen ismdir. Bu tâbir bilhassa Meksikadaki *Aztek* (Fr. Aztéques) lerle *Peru*'daki *Inka*'ların sanatları hakkında kullanılır. (Bak. Meksika sanatı.) Fr *Art précolombien.*

Prima donna — (Tiy.) Opera ve operetlerde birinci rolü oynıyan kadın artist. Daima genç âşık rolünü yapan tenorla karşılaşır. Fr. *Prima donna.*

Primitifler — İlk ressamlar bakkında kullanılan bu tâbir biraz mübhemdir. Bu tâbir umumiyetle XV inci asırdan önceki rassamlar için kullanılırsa da XV inci asır üstadlarına da teşmil edilir.

Ressam *Giotto*'nun (1266 - 1337) ilk eserleri primitif sayıldığı halde bu üstadın sonraki eserlerinde modern arayışlar müşahade olunduğundan onları *primitif* saymak doğru olmaz. Keza Fransız ressamı *Maître de Moulins* veya *Jean Fouquet*'yi primitif saymazlar. *Botticelli* ve *Karpaccio* da primitif değillerdir. *Masaccio* ve *P. de la Francesca* ise ancak bir dereceye kadar primitiftir. Bu itibarla aynı zamanda yaşayan ve fakat birbirinden çok farklı tarzlarda resim yapanları primitif saymak doğru olmaz Binaenaleyh bu tâbir oldukça geniş ve mübhem bir mâna ifade eder. Fr. *Les Primitifs.*

R e n l i p r i m i t i f l e r — *Van Eyck, Thierry Bouts* ve *Rogier Van der Weiden* üslûbundaki flamand resim sanatı şarka doğru yayılmış, Almanyada Rhin (Ren) vâdisinin yukarı-

Bazı primitif ressamların eserleri

Ostad Wilhelm'in eseri. Sainte Veronique.

Stephan Lochner'in eseri. Mecilerin İsâya tapmaları (Kolonya Katedralindedir)

Conrad Witz'in eseri. Ste Madeleine ve Ste Catherine (Strasburg'da)

Schongauer'in eseri. Meryem gül dalları arasında (Kolmar'da)

Meryemin doğuşu (Münih pinakotekinde)

Zeitblom'un eseri Annonciation (Stuttgart'da)

İhtiyar Holbein'in eseri. Sainte Barbe ve Sainte Elizabeth. (Münih Pinakotekinde.)

Grünewald'ın eseri. İsânın salibe gerilmesi (Kolmar'da)

Michel Pacher'in eseri (Augsburg'da Saint Wolfgang kilisesinin altarındaki kanadlarda)

(L. Hourtique'ten)

larına doğru giderek *Cenubî Almanya*'ya, *Souabe* ve *Frankonya*'ya girmiş, her şehirde sanat ocakları ve mektebleri teessüs etmişti. Bunların her birinde aynı resimlerde ayrı ayrı şiveler iktisab etmiştir. Bu eserlerde oldukça tebarüz eden muayyen şahsiyetler, ressamın ismi bilinmese bile onları aynı ressam ailesinin eserleri gibi telâkki ettirmeğe imkân vermiştir.

Kolonya mektebi — Bu mekteb *Bruges* büyük mektebinin inkişafından ve *Van Eyck* tarzı ile yağlı boyanın icadından evveldir. XIV üncü asrın sonuna doğru yani resmin henüz detramp usuliyle ve altın zemin üstüne yumuşak ve açık renklerle yapıldığı zamanlara tesadüf eder. *Ötsad Wilhelm* ve sonra *Stephan Lochner*, gayet yumuşak ve çiçek gibi zarif Madonna tasvirleri yapan başlıca ressamlardı. O vakitler bu tarz resimler hemen hemen minyatüre yaklaşmakta idiler. *Van Eyck*'in tabiatı olduğu gibi tasvire imkân veren ve mistik hayali resimlerin yerine gelen yağlı boya resim tarzını îcad etmesinden önce *Dijon* ve *Paris* şehirlerinde böyle minyatüre yakın resimler yapılmakta idi.

Flamand tesiri — Ancak XV inci asır ortalarına doğrudur ki Kolonyalı mistik üstadlar, realiteyi olduğu gibi resmetmek için Bruges ressamlarının tarzında resim yapmağa başladılar. Bu suretle birinciden daha natüralist bir ikinci Kolonya mektebi vücuda geldi. Bunda *Thierry Bouts* ve *Rogier Van der Weyden*'in tesirleri görülür. Bununla beraber bu üstadlardan *Ulm* şehrinde *Zeitblom*, *Kolmar*'da *Schongauer* gibi ressamlar eserlerinde primitif mektebin hayalî inceliğini muhafaza etmişlerdir.

Bu mekteblerde umumiyetle natüralizme mukavemet eden bir safdillik (Fr. Naiveté) ve ibtidaîlik vardır.

İtalyan tesiri — XVI ncı asırda İtalyan üslûbu, Fransız ve Flamand sanatı üzerine olduğu gibi, bu Cermen üstadları üzerine de tesir icra etmekte idi. Bu tesir Kolmar'ın en kuvvetli üstadı olan *Mathias Grünewald*'ın yaptığı resimlerdeki inhinalı şekiller, ve garib ve vahşi renklerde bile müşahade olunur.

Bu tesiri, ihtiyar *Holbein*'in azize (Fr. Saintes) resimlerinde ve *Michel Pacher*'in manzaralı tablolarında daha bâriz olarak görürüz Bu tarihte *Gotik* ve *İtalyan* sanatları Alp geçitleri vasıtasiyle biribirlerine kavuşurlar ve Rönesans sanatı yavaş yavaş Şimal ressamlarının âdet ve tarzlarını değiştirir.

Fransız Primitifleri — Fransız primitifleri diye XVI ncı asırdan yani Rönesans'tan evvelki ressamlara denir. Bunlar *Bourguignonne* (Burginyon), *Provençale* (Provensal) ve *Tourangelle* (Turangel) mektebleri olarak üç mektebe ayrılır.

Bourguignonne mektebi — Bourgogne dokalığı XV inci asır başlarında çok parlak bir sanat merkezi idi. Flamand vilâyetlerinin hâkimi olan *doka*'lar Dijondaki saraylarına *Bruges* ve *Gand* şehirlerinden en iyi sanatkârları celb ederdi. Yağlı boya resmin mucidi olan ressam *Jean Van Eyck*'i de çağırmışlardır. Bu ressamdan evvel yani *Bellechose* (Belşoz), *Broederiam* ve *Jean Maluci* gibi ressamların parlak renklerle altın zemin üstüne detramp usuliyle ve el yazması kitablara yapılan minyatürlere yakın resimler yaptıkları zamanlar, ressamlar tahta panolar üzerine tezhibkârî resimler yaparlardı.

Provençale mektebi — XV inci asır devamınca Papaların oturduğu *Avignon* şehrinde ve *Aix*'deki Kıral *René*'nin yanında bazı ressamlar çalışırdı ki bunlardan başlıcaları *Nicolas Froment d'Uzès*, Laon'lu *Enguerrand Charonton*'dur. Bu ressamların İtalyadan tesir aldığı zannedilirse de onlar daha ziyade şimal üstadlarının natüralist ve dakik işlerinden ilham almış ve yağlı boya usulünü tatbik etmişlerdir. Bu vakitlerden itibaren Flamand ressamları yayabancı memleketlere ve saraylara gitmekte idiler.

Tourangelle mektebi — Bu tarihte fransız millî ruhunu en iyi temsil edenler, Fransanın merkezinde ve *Loire* ile *Bourbonnais* kısımlarındaki ressamlardır. Bunlardan biri ve bilhassa bir müzehhib olan *Foaquet* bazı meşhur zevatın portrelerini yapmıştır. Diğeri de ismi şimdilik mechul olan ve "değirmenler üstadı. (Maître de moulins) namı verilen ressamdır ki «Değirmenler katedrali» isimli şaheserinden dolayı böyle anılmaktadır. Bunların her ikisi de o zamanki Fransanın manzaralarını ve halkını gayet güzel tasvir etmişlerdir. Birincisi safdilce ve ibtidaî, ikincisi ise daha zarîf ve ince resimler yapmışlardır. *Jean Bourdichon* da *Foaquet* nin talebesi olan bir müzehhib (Fr. Enlumineur) di.

Primitivist — *Primitifler* denilen ilk büyük ressamları taklid eden ve resmin ondan sonraki asırlarda iktisab etmiş olduğu terakkiyi beğenmeyip ilk zamanlardaki acemilik ve ibtidaîliğe dönerek onlar gibi resim yapan ve o zamanın eserlerini seven ve taklid eden sanatkârlara denir. (Bak. İlkinler.) Fr. *Primitiviste*.

Pritane — Eski Yunanlılarda vatana büyük hizmet etmiş olanların ikametine mahsus olarak yaptıkları saray. *Pritan*'lar sarayı. Fr. *Prytanée.*

1° Profil — (Res.) (Os. Mücenneb.) Bir şahıs veya bir nesnenin yalnız yan taraftan bakıldığına göre görünen ve resmedilen şekli. Bir çehrenin yandan görünüşü. Karşıdan görünüş şekline *cebhe* denir. Resimde bir şahsın tam yandan görünüşüne göre yapılan portresi. Tam yandan olmayıp da biraz cebheye doğru bakılarak yapılırsa ona *üç çeyrek* (Fr. Trois quart) denir. Çehrenin hututu yanak ve alnın çıkıntılariyle kapanacak kadar dönük olan profillere *dönük profil* (Fr. Profil perdu) e tâbir olunur. Fr. *Profile.*

Profil

2° — (Mi.) Mimaride *profil* diye bir binanın her hangi bir şakulî satıhla kesildiği farzolunmasından husule gelecek makta' (kesit) (Fr. Coupe verticale) e tâbir olunur. Bu tâbir bir yolun veya bir hendeğin maktaı hakkında da kullanılır.

Profilini çizmek — Bir çehrenin veya bir korniş veyahud bir yolun şeklini profil olarak çizmek. Silmelerin profillerini tersim etmek. Fr. *Profiler.*

Program — (Mi.) Mimaride inşa olunması arzu edilen bir binanın ne gibi kısımları ve kaç odayı muhtevi olması lâzım geldiği, odaların eb'adı ve vaziyetleri, göreceği hizmetler ve saire gibi onun plânlarını yapmağa esas olmak üzere binayı yaptıracak olanlar tarafından mimara verilen izahat veya mimarın bu hususta düşünüp plânına esas olmak üzre tesbit ettiği fikir ve şekil.

Meselâ: Bir caminin programı şunları ihtiva eder: Dış avlu, iç avlu, şadırvan, son cemaat yeri, cümle kapısı, sahın, yan sofalar, fevkanî (yukarıki) tabakalar, mıhrab, minber, mahfiller, bir veya birkaç minare. Bir evin programı da şöyle olabilir: İki katlı, her kat 90 metre murabbaı, 1 inci katta 1 yemek odası, 1 salon, 1 mutfak, 1 kiler, 1 vestibül; ikinci katta 3 yatak odası, 1 banyo ve saire gibi. Fr. *Programme.*

Proje — (Mi.) İnşa edilecek bir binanın plân, kesit, şakulî mürtesem (*şakulî izdüşüm*) ve tafsilât resimlerini havi olan mimarî resimlere denir. Bunların taslak mahiyetinde olanlarına *ön proje* (Fr. Avant-projet) ve inşa için tatbik olunan kesin yani kat'î şekline *inşaat projesi* (Fr. Projet d'éxécution) denir. Fr. *Projet.*

1° Ön proje — (Mi.) Bir binayı inşa etmeden evvel onun tertibatını hulâsaten göstermek üzere yapılan resim ve kaça çıkacağını tahminî olarak gösteren malzeme ve işçilik hesabatı. Fr. *Avant projet.*

2° — Her hangi bir sanat eserini yapmadan önce hazırlanan kroki ve taslak.

Pronaos — (Mi.) Bir Yunan mâbedinin önünde sütunlu revak şeklindeki kısım. Pronaosların etrafı sütunlu ve üstü örtülü olup cebhesinin yukarısına alınlık (Fr. Fronton) gelir. Fr. *Pronaos.*

Bir Roma mâbedinde pronaos

Propile — (Yunanca *pro* = ön, *pulê* = kapı kelimelerinden *ön kapı* mânasına.) Bir mâbed veya birkaç mâbedin bulunduğu sahaya giriş yerinde medhal olarak yapılan revaklı kapı. Atinadaki Akropolde böyle bir kapı vardır ki ona *Propile* denir. Bu kapı sütunlarla müzeyyen âbidevî bir binadır ki Akropole buradan girilir.

XVIII inci asırda mimar *Ledoux* tarafından Parisin giriş yerinde yapılan geçitlere de denilmiştir. (Bak Akropol.) Fr. *Propylées.*

Prosenyum — (Tiy.) İlk Çağda Yunanistan ve Romadaki tiyatrolarda sahneye ve sahnenin ön çıkıntısına verilen isimdir. Sahne önü veya ön sahne mânasına gelir. Yunan sahneleri şimdiki sahneler gibi derin değildi. Çünkü sahneye çok artist çıkmadığı gibi koro heyeti de daima sahnenin önünde ve salonun ortasına doğru bir yerdeki *orkestra* denilen mevkide şarkı söylerlerdi. (Bak. Tiyatro.) Fr. *Proscenium.*

Prosesiyon — Cemaat halinde ilâhî ve dua okuyarak yapılan dinî mahiyette geçit alayları ki Hıristiyanlarda Hazret-i İsânın ve Meryemin tasvirlerini dolaştırarak dua etmek ve ilâhî okumak suretiyle yapılırdı. Fr. *Procession.*

Prostil — (Yunanca *pro* = ön, *stilos* = sütundan *önü sütunlu* mânasına.) Önü sütunlu ve revaklı olan mâbed veya herhangi binaya denir. Fr. *Prostyle.*

Protagonist — (Tiy.) Tiyatrolarda baş rolleri oynıyan artiste verilen isimdir. Fr. *Protagoniste.*

Protasis — (Ark.) (Yunanca *önde bulunan* mânasına.) Atinada Akropoldeki Erekteion mâbedinin ön revakına verilen isimdir. Fr. *Protasis*.

Prote — İstediği şekle girmek kabiliyetinde olduğuna inanılan bir gemici ilâhı. Bu isimden alınarak mütemadiyen tarz değiştiren sanatkârlara *prote* ve böyle meslek değiştirmeğe *proteizm* (Fr. Protéisme) tâbir olunur. Fr. *Protée*.

Protodorik nizam — (Mi.) Kadîm Mısır mimarisinde bir mimari nizamıdır. (Bak. Mısır sanatı.) Bu nizamın eski Yunan mimarisindeki dorik nizamına benzediğini gören meşhur arkeolog *Champollion* (Şampolyon) dorik şeklinin ilk tipi mânasına olarak buna *protodorik* ismini vermiştir.

Yunan dorik sütununun Mısır protodorikinden farkı *abak* yani *başlık tablası*'nın altına bir *çanak* (Fr. Echine) ilâve edilmiş olması ve sütun gövdesinin karınlı (Fr. Galbé) olmamasıdır. Fr. *Ordre protodorique*.

Prototip—Ondan diğer modeller alınan ana ve esas model (Fr. Modèle originale) hakkında kullanılır. Fr. *Prototype*.

1° Prova — (Res.) Kazma usuliyle (Fr. Gravure) yapılan resimlerde kazılmış olan resmin noksanlarını görerek ikmal ve tashib etmek için tecrübe ve tedkik maksadiyle basılan resimlere denir. Sanatkârın imzasını daha atmadan evvel bastığı bu resimlere *sanatkâr provaları* (Fr. Epreuves d'artiste) denir ki bu resimlere meraklılar ve koleksiyon yapanlar çok rağbet ederler. Çünkü bunlar birçok adedde basılacak olan resimlerin nâdir nüshalarıdır. Bu nedret de onlara ayrıca bir kıymet kazandırır. Fr. *Epreuve*.

2° — Matbaalarda dizilmiş yazıların tashihi için basılan kolon veya sahifeler ki muharrir bunların üzerinde tashihat yapar. Fr. *Epreuve*

3° — (Kıy.) Biçilmiş elbiseleri eğreti olarak iliştirip vücuda giydirerek noksan ve kusurlarını düzeltmek işi. Fr. *Essayage*.

4° — (Tiy.) Temsil edilecek bir tiyatro eserini veya çalınacak bir musikî parçasını hatasızca icra edebilmek ve çalışmak için halk görmeden önce yapılan tecrübe ve tekrarlara denir. *Temsil provası, konser provası* gibi. Fr. *Répétition*.

Bu provalarla o eser iyice öğrenildikten sonra bütün kostüm ve dekorlariyle tıpkı halk önünde verilen temsil gibi bir son prova yapılır ki buna da *umumî prova* (Fr. Répetition générale) tâbir olunur. (Bak. Umumî prova. Bu umumî provalarda yalnız tiyatro muharrirleri, gazeteciler ve münekkidler ve sair bazı davetliler hazır bulunur.

Umumî prova — (Tiy.) Birçok provalarla artık oynanabilecek hale gelen bir sahne eserinin tıpkı umuma bir temsil veriliyormuş gibi oynanması. Ekseriya bu umumî provaların temsilden farkı olmaz. Fakat bunlarda halk bulunmaz. Fr. *Répetition générale*.

Psihe veya **Pşişe.** — (Mit.) Yunan mitholojisinde *Eros* ve *Cupidon* (Küpidon) un maşukası ve rub'un müşahhas timsali.

Psihe efsanesi, günahkârın birçok tecrübeler geçirdikten sonra aşk-ı ilâhiye vusulünü temsil eder. Psihe ekseriya kelebek kanadlı olarak tasvir edilir ve alâmeti de *kelebek*'tir.

Onun hakkında şöyle bir efsane vardır: Bir kıralın kızı olan Psihe o kadar güzelmiş ki *Venüs* onu kıskanarak mahvetmek istemiş, onu bir *orakl* (*kâhin*) vasıtasiyle bir kaya üstüne bıraktırmış ve orada bir canavara yedirmek istemiş. Fakat ona gizlice âşık olan aşk ilâhı *Küpidon* onu oradan alıp bir sihirli saraya götürmüş ve her gece gelip ziyaret edermiş. Ona zevk ve saadetinin ancak bir şartla ilelebed devam edeceğini ve bu şartın da âşıkının yüzünü görmek istememesi olduğunu söylemiş. Fakat Psibe'nin kız kardeşleri onun âşıkının bir ucûbe (Fr. Monstre) olduğuna onu inandırmaları üzerine bir gece yağ kandilini yakarak yüzüne bakınca güzelliğine hayran olmuş, fakat âşıkının vücuduna bir damla yağ damlayınca ortadan sarayla beraber kaybolmuş. Psihe artık birçok ıztırablar çekmiş ve Jüpiter işe müdahele ederek *Venüs*'e onu affettirmiş ve ona ölmezlik bahşederek *Küpidon*'la ebediyen birleştirmiş.

Psihostasi (Mit.) (Yunanca *psükhe* = ruh; *stasis* = tartı kelimelerinden.) Mısır mitholojisinde ölümden sonra günahların tartılması. Buna göre ölenler ilâh *Anubis* ve hakikat ilâhesi *Mait* tarafından ilâh *Osiris*'in ve yanındaki kırk iki muavinin huzuruna götürülerek orada ilâhların gazabını mucib olacak günahlarını inlâr ederler. O vakit onların kalbleri bir terazinin bir kefesine konur ve diğer kefede bulunan ve ilâhe Mait'in alâmeti olan tüyle *Thot* tarafından tartılır ve neticeye göre *Thot* onu *Osiris*'in ülkesine kabul veya reddeder. (Bak. Osiris.)

Psödo dipter — (Mi.) Bir dipter şeklinde olan fakat yalnız bir sıra sütunu bulunan bina ve mâbed. *Dipter* denilen binalar, etrafında bir-

biri arkasında iki sıra sütunları olan binalardır. Psödo dipter yani *şibh dipter* denilenlerde ise bina ile sıra sütunların arası aynen boş ise de iki sıra yerine yalnız bir sıra sütun vardır. Fr. *Pseudo-diptère.*

Psödo peripter — (Mi.) Peripter denilen ve etrafı sıra sütunlarla çevrilmiş binalar görünüşünde olan fakat sütunları binanın duvarına gömülü yarım veya üç çeyrek sütunlardan ibaret olan bina. Fr. *Pseudo-péripière.*

Puantometre — Heykeltıraşide bir büat veya heykelin alçı modelinden aynen taşa oymak için her kısmının noktalarını aynı çıkıntı ve girintide yapabilmek ve bu suretle modelin tamamen aynını taştan oymak için kullanılan bir ölçü âletidir ki buna Franasızcada *pointomètre* yani *nokta ölçüsü* denir. Noktalama kelimesinde görüldüğü gibi, aletin üç kolu olup bu üç kolun her birinin ucu model üstünde A. B. C. gibi noktalara temas ettirilerek tesbit olunur. Bu miller üzerinde rakamlı taksimat noktası vardır. Mil, modelin o kısmındaki sathına tam amud (dikey) olarak tesbit edildikten sonra bu rakamlar müş'irin göaterdiği rakam okunarak unutulmamak için bir kâğıda kaydolunur.

Sonra bu mil geriye çekilip âlet oyulacak taş kütlesi önüne konarak mil o taşın sathında modelin aynı noktasına tesadüf edecek olan kısımdaki bir noktaya temas ettirilip üzerindeki taksimat rakamı okunur. Modelden alınan rakam arasındaki fark taşın o noktada kaç santimetre veya milimetre kadar yontulacağını göaterir. Bu suretle taş oyuldukça âletle kontrol edilerek model üzerinden alınan ölçünün aynı oluncıya kadar tıraş edilmekte devam edilir ve bu vechile modelin bir aynı vücuda getirilir. *Pointomètre.*

Pudra — Yüze sürülen gayet ince, güzel kokulu, beyaz pirinç tozu. Kadınların yüzlerine sürdükleri pudraların muhtelif ten ve cild renklerine uyan nevileri vardır. Fr. *Poudre de riz.*

Puf — 40 santimetre kadar yükseklikte, üstü minder gibi kıtık ve pamuk doldurularak kumaş kaplanmış bir yuvarlak iskemle şeklinde üstüne oturulacak şey. Bunların birkaç yastık birbiri üstüne konulmuş şekilde olanları da vardır. Türklerdeki yer minderlerinden alınmıştır. Fr. *Pouf.*

Puf

1° Pul — Daire şeklinde ince ve küçük levhalara denir. *Civata pulu, tavla pulu,* gibi. Bunların ortası delik olanları da vardır. *İşleme pulu, def pulu* gibi. Fr. *Rondelle.*

2° — (Tez.) Yuvarlak şekilde küçük benek ve leke. Bir kumaşın üzerindeki yuvarlak ve renkli benekler. *Kırmızı zemin üstüne beyaz pullu* gibi.

3° — Kâğıd gibi gayet ince ve mücellâ mâdenî levhalardan yuvarlak ve ortası delik olarak kesilmiş dört beş milimetre kutrunda küçük parçacıklar olup ortalarındaki deliklerden geçirilen iplikle kumaşlar üzerine dikilir ve bunlarla nakışlar işlenir. Eskiden gelin elbiselerini böyle pullarla işlemek âdetti. Bunlara *pullu gelin elbisesi* denirdi. *Pullu yorgan, pullu bohça, pullu yemeni* de yapılırdı. Bu pullar gümüş ve altından olduğu gibi bunların taklidi olarak yaldızlanmış diğer bir mâdenden de olanları vardır. Bugün hâlâ balo ve büyük tuvalet elbiselerinde pul kullanılmaktadır. Bunların renkli olanları da vardır. Fr *Paillette.*

4° — Vaktiyle para olarak alışverişte kullanılan küçük gümüş parçası, akçenin küçüğü İranilerde para sözü yerine *pul* kelimesi kullanılır; pulu yok denir. Bizde de parası pulu yok sözü hâlâ mevcuddur. (Bak Akçe.)

5° — Hükümetlerce resme tâbi olan bazı şeyler için bir meblâğ mukabilinde satılarak o işe aid evrak üzerine yapıştırılmak üzere tab ettirilen, üzeri resimli ve damgalı, arkası zamklı küçük kâğıdcıklar. Bunların muamelâta ve rüsuma mahsus olanlarına *damga pulu* ve postaya mahsus olanlarına *posta pulu* denir. Posta pullarının bir sanat eseri addedilecek kadar güzel olanları vardır. Birçok kimseler bu posta pullarından koleksiyonlar yaparlar ve nâdir pullar hayret edilecek fiatlere alınıp satılır. Fr. *Timbre.*

6° — Civatalarda somunun civata başının tabta veya demire dokunduğu kısmı ezerek gömülüp civatayı gevşetmemesi için mezkûr somunla o satıh arasına konulan ve somundan daha genişçe olan, ortası delik halka gibi ince mâdenî levha ki buna *civata pulu* veya *somun pulu* denir. Fr. *Rondelle.*

7° — Bazı hayvanatta cildi örten, pul gibi ince ve yuvarlak sert levhacıklar. *Balık pulu, yılan pulu* gibi. Fr. *Écaille.*

8° — Vaktiyle mektubların zarfa konulmadığı ve yalnız bükülerek gönderildiği zamanlarda onları mektublara yapıştırarak kapatmak için kullanılan zamklı kâğıd hamuru ve nişastadan yapılmış küçük yuvarlaklar ki muhtelif renkte olurdu. Bunlara *yapıştırma pulu* denirdi Fr. *Cachet.*

9° — Tavla oyununda kullanılan yassıca ve yuvarlak parçalar. *Tavla pulu.*

10° — (Tez.) Ortası delik bir üstüvanenin tavla pulu gibi dilim dilim kesilmesinden husule gelen şekildeki dairevî parçalar. XVI ncı Louis (Lui) üslûbunda çok kullanılan bir motiftir. Bunlar ortalarından geçirilmiş bir çubuk üstüne sıra ile dizilmiş vaziyette tertib olunan bir tezyinat motifidir. Bunlara *pulpâreler* veya *sırapallar* da denir. Fr. *Piécettes.*

Pul dizisi kabartma tezyinat

11° — (Mi.) İki kemer arasında kalan müsellesî duvar kısımlarını süslemek için sütun hizasına ve yukarısına konan kabartmasız ve düz satıhlı yuvarlak renkli taş. Bunlara *kurs* da denir. (Bak. Kurs.) Fr. *Bulle.*

Balık pulu — Balıkların üstündeki pullar şeklinde yapılan tezyinat. Hayvanlarda bu pul şeklindeki kabuklara *harşef* denildiği için buna benzer tezyinata da *harşefî* (Fr. En écaille denir. Fr. *Écaille.*

Sikke pulu — Mâdenî para veya madalya basmak için hazırlanmış olan müdevver ince mâdenî levhalar ki bunların üzerine lâzım gelen resim ve yazılar basılır. Fr. *Flan.*

Pul kaya — Kayagan taşı gibi pul pul tabaka halinde olan kaya Fr. *Schiste.*

Pûlad — (Farsçadan.) Çelik mânasınadır. Fr. *Acier.*

Pûlad-ı zernigarî — Çelik oyularak içine altın teller kakmak suretiyle tezyin edilmiş çelik işlerine denir. Ekseri silâhlar ve zırhlar *zernigarî* tezyinat ve yazılarla süslenirdi. Bu usulde yazı ile tezyin edilmiş işlere *güftekârî* derler. Fr. *Acier incrusté d'or.*

Pullanmak — (Res.) Yağlı boya bir tabloda eskimiş verni veya boyaların küçük küçük parçalar halinde çatlayıp, pul pul olması. Buna *kavşamak* da denir. Fr. *S'écailler, craqueler. exfoliation.*

Pulpâre — Mimari tezyinatta yuvarlak tavla pulu gibi pulların bir sıraya dizilmiş olan şekli. F. *Piécettes.*

Pullu — Üstü balık pulu gibi pul kaplı ve pullu olan. Fr. *Squameux, écailleux.*

Pullu kumaş — Üstü pullarla işlenmiş kumaş Fr. *Etoffe garnie de paillettes*

Pullu zırh — Örme telden yapılmış olmayıp balık pulu gibi küçük küçük levhacıkların birbiri üstüne bindirilmesi suretiyle yapılarak vücuda giyilen muharebe zırhları. Fr. *Armure en écaille.*

Balık pullu zırh

Pus — (Res.) (Duman.) Yağlı boya resimlerde boyadaki yağın tebahhur etmesiyle boya satıhında hâsıl olan renk dumanlılığı ve donukluğu. Boyalardaki yağın muşamba tarafından içilmesi halinde yağlar parlaklığını kaybederek sönük ve gayr-i şeffaf bir hale gelir ve bir dumanla örtülmüş gibi donuklaşırlar ki buna *puslanmak* veya *pus bağlamak* veyabud da *donuklaşmak* (Fr. Etre embu) denir. Böyle resimlerin renklerini meydana çıkarmak için üzerine rötuş vernisi sürülür. Fakat bu verninin resmi çatlatmaması için içine dörtte üç miktarda esans karıştırılarak sürmek icabeder. Bir boya daha iyice kurumadan üstüne taze bir boya tabakası vurulduğu vakit üstteki tabakanın boyaları alta geçerek renkler puslanır, yani dumanlanır. Bu hususta duman kelimesi kullanılabilirse de bunu *pus* veya *buğu* tâbiriyle ifade etmek daha münasib olur. Çünkü duman sözü Fransızcadaki «vaporeux» ve «brumeux» mukabilidir ki resimde başka bir mânayı ifade eden bu tâbire de ayrıca ihtiyaç vardır. Fr. *Embu.*

1° Pusat — Silâh darbesinden korunmak için kullanılan zırhlara denir. Atlara giydirilen zırhlara *at pusatı* veya *çokal* tâbir olunur. Zırhlı cebecilere *pusatlı cebeci* veya *demir elbiseli* mânasına *âhenpuş* denirdi ki Farsça âhen=demir; puş = örtülü mânasınadır. Fr. *Armure, armes de défense.*

2° — Silâh takımı ve techizat mânasına da gelir.

Pusatçı — Oyunlarda elindeki şakşak gibi âletle maskaralık yapan soytarı.

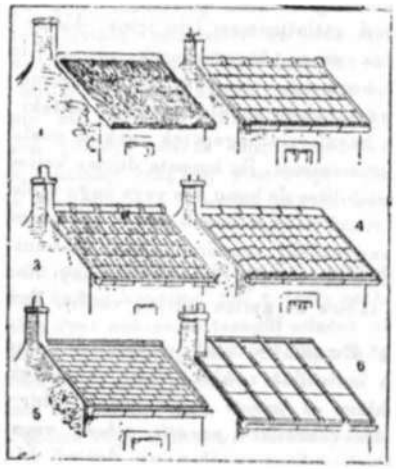
Pusula — (İtalyancada küçük kutu mânasına *bossola* kelimesinden.) Mıknatıslanmış olan ibresi daima şimal cihetini gösteren âlet. Eskiler pusulayı bilmezlerdi. Fakat milâddan bin sene evvel Çinlilerin pusula kullandıkları ve Arabların bunu Çinlilerden alarak istimal ettikleri söylenmektedir. Avrupalılar Haçlılar seferinde bunu Araplardan öğrenerek kullanmağa başlamışlardır.

Pusula

Pusulanın ibresi bir daire merkezine tesbit edilmiş ince bir mil üzerinde döner ve âlet hangi tarafa çevrilirse çevrilsin ibrenin mıknatıslı ucu daima şimal istikametinden ayrılmaz. İbrenin altındaki daire 32 kısma ayrılmıştır. Bunlara *kerte* denir. Bu kerteler rüzgârların hangi istikametten geldiğini bilmeye yarar. Gemiler ve vapurlar bu pusula sayesinde yollarını şaşırmazlar. Fr. *Boussole.*

Puşu — (Kıy.) (Farsça örtmek mânasına *pûşiden* den.) Aslı *pûşt* dir. Kefiye nev'inden, başa sarılan ipekli örtü. Eskiden askerlerin başlarına giydikleri hafif sargıya denirdi. *Topçu puşusu* gibi.

1° Pûşîde — (Örtü.) Bir şeyin üstüne örtülen şey. İnşaatta kiremit, çinko, kurşun, kayagan taşı gibi binaların damlarına örtülen şeylere denir. Fr. *Couvertare.*



Pûşîde veya dam örtüleri
1 Ot ve saz'dan pûşîde. — 2, 3, 4. Kiremit pûşîde.
5 Kayagan pûşîde. — 6 Çinko pûşîde.

2° — Mezar sandukalarının üzerine örtülen şal ve işlemeli kumaşlara da denir.

Put — (Os. Sanem.) Müslümanlığın gayri dinlerde tapılan ilâh resim ve heykellerine denir. *Put* kelimesi eski Türkçede yüz, çehre, resim ve suret mânasına olan *bet* ve *beti* kelimesinden veya *Buda* isminden gelmiş olması muhtemeldir.

Eski Türk yazısına *betik* denildiği ve bunun da çizilmiş resim suretinde yazı demek olduğu malûmdur. Bu itibarla *put* kelimesiyle Lâtincede resim mânasına gelen *pittura* kelimesi arasındaki münasebet de ayrıca dikkati çekmektedir. Fr. *Idole.*

Put aleybdarları veya **putkıranlar** — (Os. Tasvir şikenler) (Bk. İlâve kısmında İkonoklastlar.) Fr *Iconoclastes.*

Putperest — (Puta tapan.) Putlara tapanlara verilen isimdir. Putlara tapınak dinine *putperestlik* (Fr İdolâtrie) denir. Fr. *Idolâtre.*

Putrel — Türkçede yalnız demirden olan kirişlere denir. Ağaçdan olanlarına *kiriş* veya *kirişleme* tâbir olunur. Potrel de denilmekte ise de doğrusu *putrel* dir. Fr. *Poutrelle.*

Putto — (Res.) İtalyancadan bütün dillere geçmiş bir kelimedir. Aşkı ve meleği ve küçük bir periyi tasvir eden çıplak çocuk resimlerine denir. Fr *Putto.*

Puzzolan — (İng.) Volkan indifaatından hâsıl olmuş bir nevi kırmızımtırak küldür. İtalya'da Napolide Vezüv yanardağının eteklerinde *Puzzol* denilen mahallin civarında çıktığı için *puzzolan* ismi verilmiştir. Diğer yanardağlara civar olan memleketlerde de fazlaca bulunur. Puzzolan gayet hafif ve mesâmatlı bir maddedir. Toz halinde münasib bir miktarda kireçle karıştırıldığı zaman su içinde donmak hassasına malik bir nevi su harcı vücuda getirir. Puzzolanın esası, arjil ile imtizac etmiş kireçten ve buna karışmış olan potas, sud, manyezi ve humz-u hadid (Fr. Oxyde de fer) den ibaret bazalt ve lâv kırıntılarından hâsıl olmuş tozlardır.

Her memleketin puzzolanı başka başka renklerde olur. Siyah, sarı, kül rengi kırmızı ve mor renkte olanları vardır. Arjilin nisbetine ve suda donmasının derecesine göre de evsafı değişir. Puzzolan sun'i olarak da yapılır. Sun'i puzzolanlar yüzde 70 ilâ 90 arjili havi taşların yakılmasiyle vücuda getirilir. Bunlar beş altı santimetrelik parçalara kırıldıktan sonra hususî ocaklar içinde pişirilip toz yapılır. Fakat tuğla kadar çok ateşte pişirilmez; çok hararet puzzolanın kuvvetini kaybettirir.

Bundan başka gayet ince toz haline getirilmiş arjilin, kırmızı derece-i hararete kadar kızdırılmış sac üzerinde 20 dakika pişirilmesiyle de puzzolan istihsal olunur.

Puzzolan istihsal olunacak maddeler, tabii olarak icabettiği kadar kireç ve arjili havi değilse su ile çamur haline getirilmiş münasib miktarda yağlı kireçle karıştırılmak suretiyle istihsal olunur.

Bir kısım hamur halinde yağlı kireç 4 kısım arjilli çamurla karıştırılır. Bu karıştırmak ameliyatı harç yapmak için büyük yapılarda kullanılan bir nevi değirmen vasıtasiyle yapılır. Sonra bu halitadan tuğlalar yapılarak sekiz on gün güneşte kurutulduktan sonra ocaklarda pişirilir. Daha sonra da bu işe mahsus bir değirmende öğüdülür. Mâden kömürü külü, demir pisliği, kiremit parçaları tozu da puzzolan makamında kullanılır. Fr. *Pouzzolane.*

Püpük — (Mi.) Bir çatının mahyası üstüne demir, çinko ve sair bir mâdenden veya pişmiş sırlı topraktan yapılan oymalı ve süslü tepelik. Bunların dam boyunca bir şerit gibi devam edenlerine *dam yelesi* (Fr. Crête) denir. Fr. *Crête, pompon.*

Pürtük — Bir kâğıdın sathındaki küçük kabarcıklar. *Pürtüklü kâğıd* diye parlak kâğıdın aksine olarak sathında gayet küçük kabarcıklar olan kâğıdlara denir. Fr. *Grain.*

Pürtüklü kâğıd — Resimde ve sulu boyada kullanılan, sathı kabarcıklı kâğıd. Bunların taneleri iri olanlara *iri taneli* (Fr. À gros grains) ve küçük olanlara *ince taneli* (Fr. À grains fins) tâbir olunur. Fr. *Papier à grains.*

1° Püskül — İplik, yün, ipek veya sırmadan veyahud kıldan yapılmış, yukarı tarafı top ve aşağısı dağınık askı. *Fes püskülü, perde püskülü, kılıç püskülü, tesbih püskülü* gibi. İnci dizilerinin bir araya püskül şeklinde bağlanmasından hâsıl olan salkıma *inci püskül* denir. Fr. *Houppe, gland.*

Püskül

2° — (Mi.) Karnaslarda (Fr. Stalactites) menşurların alt kısımlarında aşağıya doğru püskül gibi sarkan parçalar. Bunlara *kornas püskülü* veya sadece *püskül* denir. (Bak. Karnas)

Püskürme — (Kıy.) Bol kırmalı paçaları ayağın üzerine düşen şalvarlara denir.

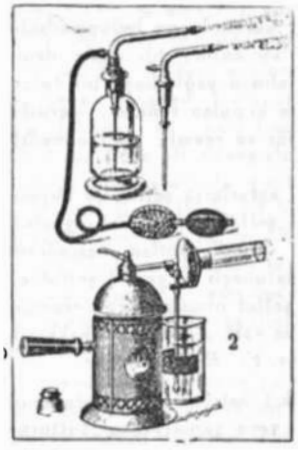
Püskürme benekli kumaş — Püskürülmüş gibi dağınık ufak benekleri olan kumaş.

Püskürme dallı kumaş — Küçük serpme dal şekilleriyle süslenmiş kumaş.

Püskürme boya — Boyanacak bir satıh üzerine tulumbalı bir püskürme âleti ile boya serpmek suretiyle boyamak usulü. Fr. *Duko.*

Püskürme yaldız — Keramik ve lâk işlerinde porselen veya bakır veya tezhibde kâğıd üstüne toz gibi püskürülen altın yaldız *mserpe* ki buna zerefşan denir. Fr. *Semis.*

Püskürmelik — İçine verni, fikzatif veya sair sulu madde konularak resimlerin üstüne püskürmeğe mahsus alet ki gönye gibi birbirine amud şekilde bitiştirilmiş iki cam borudan ibarettir. Bu borulardan biri, içinde mayî bulunan şişeye daldırılır ve diğer borunun ucundan üfleninceye mayî yukarıya doğru çıkarak üfürüğün rüzgârıyle borunun diğer ağzından buhar halinde çıkarak karşısına tutulan resme çarpar. Bunların lâstik bir topla veya bir tulumba kolu ile hava verilenleri de vardır. Fr. *Pulvérisateur.*



Püskürmelikler
1 — Tesbit püskürmeliği
2 — Boğaz püskürmeliği

R

Rā

Rā — Eski Mısırlıların güneş mâbudu. Başında güneşi temsil eden bir kurs olarak tasvir olunur. (Bak. Mısır sanatı.) Fr. *Rā.*

Rabtiye — Kâğıdları birbirine iliştirmek için kullanılan ince demir tel veya mâdenî parçalardan yapılmış maşa şeklinde veya kulaklı bağlama ve tutturma vasıtası. Resim çivisine rabtiye demek yanlıştır. Fr. *Attache.*

Radiyatör — (Lâtince şuâ' mânasına *radius*'tan.) Hava, su ve buhar gibi mayî veya gaz halindeki maddeleri ısıtarak onlar vasıtasiyle gelen harareti neşretmeğe mahsus âlet ki odaları ısıtmak için oda içinde münasib yerlere konur. Soğutmak için kullanılan bu gibi âletlere de radiyatör denir. Otomobillerde işlemekle kızan motör aksamını soğutmağa yarayan ve içi soğuk su dolu olan âlete de denir. Fr. *Radiateur.*

Radye — (İng.) (Fransızcadan.) Çürük arazide yapılan binaların temellerine konulan ağaç ızkara veya betondan kalın bir tabaka halinde yapılan döşek. Lâğım ve mecralarla kanalların tabanları altına da radye yapılarak suların temeli çatlatması ve çökertmesinin önüne geçilir.

Bir binanın aade temel duvarlarının altına gelen kısımlarını değil, bütün sahasını, yani oda boşlukları ve döşemeler altına gelen kısımların tabanını teşkil etmek üzere yekpare bir tabaka halinde yapılan radyelere *umumî radye* (Fr. Radier général) denir. Bu yabancı tâbir artık kullanıla kullanıla türkçeleşmiş ise de bunu Türkçe *temel döşeği* tâbiriyle çok iyi ifade edebiliriz. Fr. *Radier.*

Radyografi — (Res.) Eski tabloların hakikî veya taklid olup olmadıklarını veyahud her hangi bir ressama aid bulunup bulunmadıklarını anlamak için kullanılan bir usule denir. Bu usul ile resmi alınan yağlı boya bir tablo da bütün sonradan konulan renkler, verniler ve tashihler görülür ve resmin eski olmadığı anlaşılır.

Eski resimlerde astarların şeffaf ve boyaların nisbeten gayr-i şeffaf olması radyografide iyi neticeler verir. Şimdi yapılan resimlerde ise bilâkis astarın üstübeçli ve gayr-i şeffaf olması ve renklerin şeffaf olmaları fena resimler husule getirdiğinden eski olmadıkları hakkında bir fikir edinilebilir. Fr. *Radiographie.*

1° Raf — (Rafık.) Satıhları duvarlara amud olarak altlarından veya yanlarından tutturulmak suretiyle ufkî vaziyette mıhlanmış tahtalardır ki üzerlerine öteberi konur. Fr. *Étagère.*

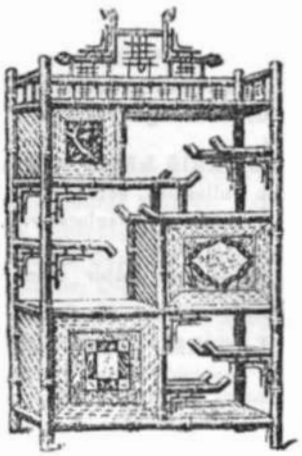
2° — Dolab ve höerelerin içini birkaç kısma ayıran ve üzerlerine öteberi koymağa mahsus olan ufkî tahtaların beherine denir. Bu raflar bazen eğreti de olur. Kütübhane rafları iki yan taraflarındaki basamaklı şakulî çubuklara binen çeliklerin indirilip çıkarılmasiyle raf da yukarı veya aşağı indirildiği gibi kitabların büyüklüğüne göre raf aralıkları da geniş veya dar yapılabilir. Rafların duvara asılan çok müzeyyen ve güzel olanları da vardır. Eskiden kavuk veya Kuran-ı Kerim koymak için duvarlara süslü ve oymalı raflar asılırdı. Bu raflar şakulî bir tahtanın ortasına amuden ufkî olarak mıhlanmış bir tahtadan ibarettir. Yemiş ve saireyi kurutmak için köy evlerinde yapılan genişçe raflara *serek* veya *sergen* denir. Fr. *Rayon, étagère.*

Ayaklı raf

A y a k l ı r a f — Dört veya iki ayaklı müteharrik raf.

K ö ş e r a f ı — Odaların köşelerine yapılan veya asılan, tahtası üç köşeli raflar.

Raf ayağı — Rafların tahtalarını tutmak için altlarına konulan ayak ve destekler. Fr. *Console, pied.*



Ayaklı ve dolablı Japon rafı

Raf çeliği veya **çıtası** — İner çıkar raflarda raf tahtasının iki ucu binen ve kenarlardaki şakulî çıtaların dişleri içinde istenilen yüksekliğe konulan ağaç çıtalar. Fr. *Tasseau.*

Raf dişlisi — Raf tahtalarının bindiği ufkî çıtaları istenilen irtifaa koymak için kitablıkların içine ve iki tarafına şakulî olarak tesbit edilmiş kertikli çubuklar. Fr. *Crémaillère.*

Raf tahtası — Rafı teşkil eden ve üzerine öteberi konan enli düz tahta. Fr. *Tablette.*

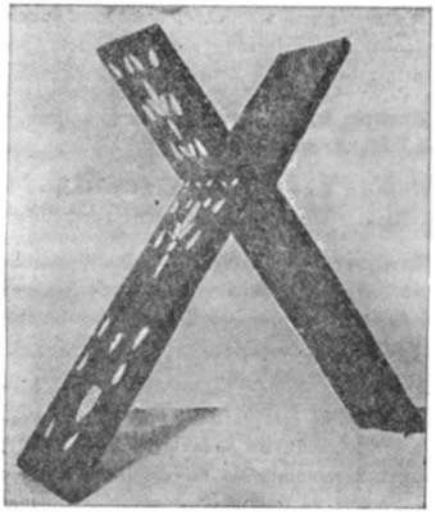
Rafaelce — Ressam Rafael tarzında ve üslûbunda yapılan resimler. Rafaelkârî. Fr. *Raphaelesque.*

Rahle — Üzerine kitab konarak okumak için kullanılan iki geniş ayaklı ve üstü dar ve uzunca alçak masa. Rahlelerin iki şekli vardır; biri sâbit ve üstü düz, diğeri açılır kapanır şekilde X şeklinde olur ki bunlar yalnız kitab ve Kuran okumağa mahsustur. Eskiden medreselerde hocalar dersi yüksekçe bir minder üstünde oturarak verirler ve önlerinde kitab koymak için bir düz rahle bulundururlardı.

Rahlelerin çok müzeyyen yapılmışları vardır. Bunlar ekseriya ceviz ağacından ve üstleri sedef ve kemik kakmalarla süslenmiştir. Selçuklular devrindeki rahleler tahtadan oymalı olarak yapılırdı. Bu eski rahleler bugün Türk sanatının mühim parçalarını teşkil etmektedir. Fr. *Pupitre, lectrin, basset, liseuse.*

C i l b e n d r a h l e s i — Resim cilbendlerini koymağa ve istenildiği zaman cilbendi kolayca açarak içinden lâzım gelen resmi almağa el-

verişli şekilde altı geniş katlanır bir rahle veya iki koltuklu arka ve önü açık bir sandalye gibi yapılmış rahleler ki ekseriya her ressamın atelyesinde bulunur. (Bak. Cilbend.) Fr. *Portecarton.*



Katlanır rahle

-Retuş rahlesi — Fotografi retuşlarını yapmak için kullanılan ve satıhları açılıp kapanarak istenilen meyil verilen, çerçeve şeklinde, buzlu camlı ve aynalı, küçük yazı masası gibi rahleler. Fr. *Pupitre à retouche.*

Fotografi camlarını tashih etmeğe mahsus retuş rahlesi

Rahle iskemle — Düz rahle biçiminde tahtadan yapılmış alçak iskemle. Fr. *Placet, basset.*

Rahne — Bir kaza neticesinde açılan gedik ve bozulan yer. Taşa çarpan bir kayıkta açılan rahne, duvarda bir ağacın çarpmasiyle hâsıl olan rahne. Bir tabloda muşambanın delinmesinden hâsıl olan yara. Buna *yara* da denir. Fr. *Blessure, entaille.*

1° Raht — Merdiven basamaklarında basacak yerin karşısına gelen ve şakulî bir vaziyette bulunan kısım. *Basamak aynası* da denir. (Bak. Basma'::.) Fr. *Contre-marche.*

2° — (Kıy.) At takımı ve alay esvabı. At gaşyasındaki sırmalı kaytana da denir.

3° — Erkekli dişili kapı ve pencere takımı.

Rahtban veya **rahtvan** — At eyerleri üstüne konan saltanat gaşyalarının üzerine bağlanan sırma şerit. Rahat yürüyen at mânasına *rahvan* ile karıştırmamalıdır.

Rak — (Akderi.) (Os. Tirşe.) Eskiden üzerine yazı yazılan ince deri. (Bak. Akderi.) Fr. *Parchemin.*

Rakam — Adedleri gösteren işaretlerden her biri. *Beş rakamı, altı rakamı* gibi ki 5 ve 6 işaretleriyle yazılır.

Eski Yunanlılar ve Romalılar rakamları işaretlerle yazmayıp alfabenin harfleriyle gösterirlerdi. Bugün hâlâ kullanılmakta olan bu nevi rakamlara *Roma rakamı* (Fr. Chiffre romain) denir. Bu rakamlar şu harflerle I, V, X, L, C, D, M suretiyle yazılır ki bunlar 1, 5, 10, 50, 100, 500, 1000 ifade eder.

1 den 3 e kadar şöylece (I, II, III,) bir, iki veya üç aded I yazılır. 4 için V 'in soluna I konur (IV), yani beşten I eksik demektir. Keza beşe bir ilâvesiyle VI, iki ilâvesiyle VII, üç ilâvesiyle VIII, 9 için de 10 un soluna I konur ve I, II, III, IV, V, VI, VII, VIII, IX, X olarak yazılır. Yirmi için iki on (XX) ve otuz için üç on (XXX) kullanılır. 40 sayısı elliden on eksik demek olan (XL) suretinde ve altmış, elliye 10 ilâvesiyle (LX) şeklinde yazılır ve böylece devam eder.

Meselâ: 1941 rakamı şu vechile tertib olunur: MCMXLI; 155 rakamı şöyle yazılır: CLV. Bugün bütün dünyaca kullanılan şimdiki rakamların esası ise Arablardan gelmiştir. Bunlar birden sıfıra kadar dokuz rakamla bir de sıfırdan ibarettir : 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 0.

Harf inkılâbından önce bunlar eski Türkçede şöyle yazılırdı: ١, ٢, ٣, ٤, ٥, ٦, ٧, ٨, ٩, (٠). 1 rakamının sonuna sıfır konarak on rakamı elde edildiği gibi iki sıfır konmakla yüz, üç sıfır konmakla bin ve bu sıfırların yerine rakam konmakla onlar, yüzler, binler ve ilh. yazılırdı. Bu tarz Arab rakamlarının Avrupada kullanılması XIII üncü asırdan sonradır. Fr. *Chiffre.*

Rakamkeş — Eskiden bir şey sayılırken onun rakamlarını yazan adama denirdi. Yapılara gelen malzeme miktarını yazan ve çetelesini tutan adam. Fr. *Pointeur.*

Râkım — Bir resim, plân veya harita üzerinde mesaha ölçülerini gösteren rakam; *ölçü rakamı.* Bu rakamlar, mikyasla ölçülmeksizin herhangi bir bu'dun hakikî miktarını bilmeğe yarar. Üzerinde böyle rakamlar bulunan bir mimari plân veya resme *râkımlı plân* veya *râkımlı resim* (Fr. Plan côté) denir. Fakat râkım tâbiri daha ziyade haritalarda her noktanın

deniz seviyesinden yüksekliğini gösteren rakamlara tahsis edilmiş olup plân ve resimlerde mesafe ve buudları gösteren rakamlara *ölçü rakamı* denir ve râkım tâbiri yalnız topografya haritalarında arazinin denizden irtifaını göstermek üzere geçirilen *seviye satıhları*'nın araziye temas ettiği noktalardan husule gelen *seviye münhanileri*'nin yanlarına veya tepe, boyun, dere gibi noktalara konan irtifâ rakamlarına denir. Bu gibi irtifâ rakamlarını havi haritalara *râkımlı harita* tâbir olunur. *Côte, côte de niveau.*

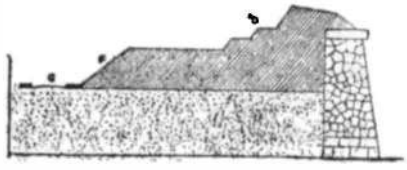
1° Rakkas — Dans (raks) eden mânasınadır. Fr. *Danseur*

2° — Saatlerin hareketini tanzim eden ucu ağırlıklı uzunca çubuk ki zenbereğin itmesiyle sağa sola sallanarak saatin çarklarını tahrik ve tanzim eder. Fr. *Pendule.*

Rakkas ağırçağı — Saat rakkaslarının altındaki yuvarlak ağırlık. Fr. *Lentille.*

Ramat — Müzehhibler altın dögerken tirşenin, yâni altın varaklar arasına koydukları derinin kenarlarından dışarı taşan parçalara denir.

1° Rampa — (Os. Satḥ-ı mail.) Bir arâzide mail ve şev toprak, bir istihkâmın mail toprağı



İstihkâm rampası. A. Duvar dış rampası — C. Siper şevi. — D. Banket. — E. Düzlük. — F. İç rampa. — G. Yol — H. Hendek.

ve duvarı. Bazı binaların üstüne çıkmak için yapılan mail satıhlara da denir. Ayasofya camisi içinde yukarıki katlara çıkmak için böyle rampalı bir yol vardır ki eskiden Bizans imparatorları hademeler tarafından taşınan sedye ile bu rampa yoldan yukarıya çıkarılırdı. Fr. *Rampe, talus.*

2° — (Mi.) Merdivenlerin trabzanları üstüne, elle tutarak çıkmak için konulan mail korkuluklara da «merdiven rampası» denir. Bunlar ağacdan, taştan veya mâdenden olabilir. Bu tâbir merdivenlerin meyli hakkında da kullanılır.

3° — (Tiy.) Tiyatrolarda sahnenin ön tarafına konulan ve artistlerin yüzlerine, aşağı taraftan ışık vererek hakikatte yerden gelen akisler te'sirini yapan lâmbalara *rampa ışığı* veya sâdece *rampa* denir. Lâmbaların sıra ile konulduğu bu yer biraz mail ve şerit gibi uzunca yapılmış ve artistlerin çarparak lâmbaları kırmaması için önleri telle muhafaza olunmuştur. Bazı rampa ışıkları sahne zeminine tamamiyle gömme olarak yapılır ve buzlu camla örtülerek sahnenin önünde yalnız artistleri tenvir eden uzun bir ziya şeridi hâsıl ederler. Havagazı ve elektrik lâmbalarının icadından önce buraya sıra ile petrol lâmbaları konur ve seyircilerin gözlerini almamak için sahne tarafları bir siperle örtülürdü. Fr. *Rampe.*

Rampa kemer — Mail kemer. (Bak. Kemer.) Fr. *Arc rampant.*

Rampa korniş — Mail vaziyette olan korniş. (Bak. Korniş.) Fr. *Corniche rampante.*

Rampacı — Vaktiyle deniz muharebelerinde iki gemi birbirine bindirerek rampa ettiği zaman düşman gemisine atlayan askere verilen isimdir.

Rapen — Resim atelyeleri içinde hizmet gören ressam çıraklarına Fransızlarca verilen isimdir ki büyük bir sanat dehâsı ve kabiliyeti olmıyan ressamlara da mecaz olarak tâbir olunur. Serseri ve derbeder ressam mânasına da kullanılan bir atelye tâbiridir. Acemi ressam mânasına da gelir. Fr. *Rapin.*

Rası' kârî veya **tarsî'** — İnce ve küçük levhalar halinde ve muhtelif renkte tahta, mâden veya taş parçalarını bir satıh üstüne oyulmuş yuvalara yerleştirmek ve yapıştırmak suretiyle yapılan tezyinat işlerine denir. Bu iş mozayik işinin aynıdır. Bu itibarla *tahta mozayik, mermer mozayik* de denir. Fr. *Marqueterie.*

Raspa — (Mar.) Duvar ve tahtaların üzerindeki eski sıva, boya ve mâcun gibi şeyleri kazıyıp çıkarmak için kullanılan ağaç saplı ve müsellesi (üçgen) şeklinde keskin küçük bir çelik levhadır. Buna *raspa demiri* de denir. Bunun düz olanları da vardır. Marangozların tahtaları kazımak için kullandıkları sapsız ve ağzı keskin çelik levhalara *sistere* denir. Fr. *Râcle.*

Raspa etmek — Her hangi bir satıh üzerindeki eski boya, kireç ve mâcun tabakalarını raspa demiri ile kazıyıp çıkarmak. Fr. *Râcler.*

Raspa taşı — Taş ve tahtalar üzerinde zamanla husule gelen tabaka ve kirleri temizlemek için kullanılan *sünger taşı* (pomza). Gemi güvertelerini ekseriya bu taşla temizlerler.

Rastık — Kaşları siyaha boyamak için sürdükleri mâdenî kara boya ki *rastık taşı* denilen *antimon* mâdeninden yapılır. Rastık, kına ile karıştırılarak saçlara sürülürse kestane rengi olur.

Raşa — (Dok.) Vaktiyle bir nevi Nemçe (Avusturya) kumaşına verilen isimdir.

Ray — Üzerinde tramvay ve şimendifer vagonlarının tekerlekleri kolayca yuvarlanabilmesi için yollara döşenen demir veya çelik çubuk. Bu raylar çakıl döşekler üstüne enliliğine konulmuş *traverser*'e bindirilerek demir kenedlerle tutturulur. Şimendifer rayları düz ve tramvay rayları ise olukludur. Fr. *Rail*.

Realizm — (G. S.) (Gerçekçilik.) Tabiatı değiştirmeksizin olduğu gibi tabiî şekli ve kusurları ile göstermek ve aynını yapmak mesleği. Tabiatın içinde güzel olan parçaları seçerek onlara ideal ve muhayyel bir güzellik vermek suretiyle resim ve sair sanat eseri yapmak mesleğine *idealizm* derler ki realizmin zıddıdır.

Tabiattaki kaba ve çirkin olan cihetleri olduğu gibi tamamiyle göstermek mesleğine ise *natüralizm* (tabiatçılık) denir. *Realizm* ise tabiattaki şeylerin güzelliklerini olduğu gibi fakat hayalileştirmiyerek ve değiştirilmeksizin ifade tarzıdır.

Sanat tarihi, üstadların *hayal* ile *hakikat*, yani «idéal» ile «réel» arasında bir muvazenet tesis ederek bedii eserler yaratmak suretiyle vücuda getirdikleri eserlerin bir tarihidir.

Fransız resim tarihinde *realizm* diye romantizm ile impresyonizm arasındaki mektebe denir. (Bak Romantizm.)

Fransızlardaki resim sanatında realizm'in XVI ncı asırdan XVII nci asra kadar devam ettiği görülür.

Clouet, *Valois*, *Le Nain*, *Philippe de Champaigne*, *Valentin* gibi ressamlar bu yolda çalışmışlardır.

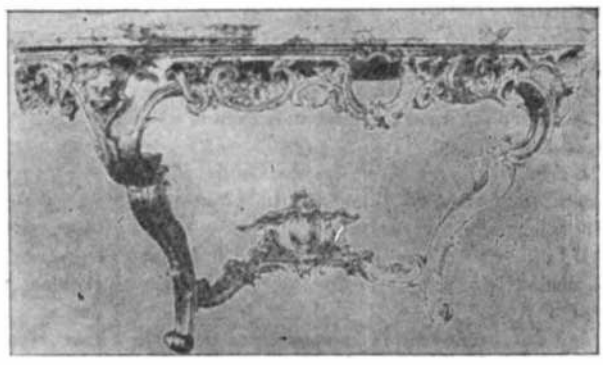
XVIII inci asırda ise İtalyanın akademik ve realist tarzına karşı zuhur eden aks-ül-amel (Fr. Réaction) neticesi olarak atelyelerde ve sunî ışık altında çalışmaktan vazgeçilerek doğrudan doğruya tabiattan resim yapmak ve bu resimleri biraz da güzelleştirmek ve Flamand resimlerine yaklaşmak cihetine gidilmişti ki *Watteau*, *Chardin*, *Greuze* ve saire, bu yolda çalıştıkları gibi heykelde de *Pigalle* ve *Houdon* bu tarz eserlerle tabiata yaklaşmışlardır. İmparatorluk devrinde ise ressam David, *antik*, yani İlk Çağ Yunan ve Roma sanatından aldığı ilhamlarla eski klâsik *realizm*'e dönmüş ve heykeltıraş *François Rude* de heykel sanatını realist şekillere irca' etmiştir. Bir müddet bu *romantik* ve *klâsik* münakaşaları devam etmiş ve 1840 a doğru *realizm* meselesi yeniden ortaya çıkmıştır. Ressam *Millet* ve *Gustave Courbet* (Kurbe) bu realizm mesleğinde çalışan başlıca ressamlardandır. Bizde ise realizm mesleğine tamamiyle değilse bile az çok temayül eden ilk ressam Levni'dir. Ondan sonra Hoca Ali Rıza beyi zikretmek lâzım gelir. (Bak. Kurşun kalem resim kelimesinde Ali Rıza beyin resmine) Fr. *Réalisme*.

Redingot — (Kıy.) (İngilizce ata binme elbisesi mânasına *ridin coat* kelimesinden) Di-

Redingotlar
1820 modası. — 2. 1840 modası. — 3, 4. XX. asır modası — 5. 1903 Kadın redingotu.

ze kadar uzun erkek setresi ki ata binildiği zaman iki tarafa ayrılmak için arkası yırtmaçlı olur. Fr. *Redingote*.

Rejans (Régence) üslûbu — Fransada XIV üncü Louis üslûbiyle XV inci Louis üslûbu arasında geçit teşkil eden ve 1715 senesi ile 1723 seneleri arasında dük (duc) Philippe d'Orleans'ın saltanat naibliği zamanında inkişaf eden bir üslûbdur. Mimari ve süslemede ondan evvelki devrin haşmet ve mevzuniyetini muhafaza etmişse de daha serbest ve yumuşak bir vasıfla temayüz etmiştir. Bu



Rejans üslûbunda bir konsol

üslûbda *şimerler*, *dragonlar* ve *kadın maskaronları* gibi yeni tezyinat unsurları görülür. Bu üslûbun başlıca mucidleri mimar *Robert de Cotte*, süsleme ressamı *Pineau* ve ince marangoz *Charles Cressent* dir.

Rejisör — (Tiy.) Bir tiyatro eserini sahneye koyan ve artistlerin sahnede o eseri nasıl temsil etmeleri lâzım geldiğini göstererek eşhasın evza' ve hareketlerini tanzim eden sanatkâr. Fr. *Régisseur*.

Remiz — Bir mânayı ifade eden veya bir şeyi temsil eden işaret ve şekil. Öz Türkçe *imge* denir. Meselâ: adaleti temsil etmek üzere bir *terazi*, aşkı temsil etmek üzere bir *kalb* resmi kullanılır ki bu resimler birer remizdir. Fr. *Emblème, symbole*.

1° Rende — Dülgerlik ve marangozluk işlerinde kullanılacak olan kerestelerin çarpıklıklarını düzeltmek, yüzlerini tesviye etmek, lâzım gelen şekillerde lâmba açmak ve silme yapmak için kullanılan bir âlettir ki ağaçdan bir gövde içine geçirilmiş keskin ve enlice bir çelik bıçaktan ibarettir. Bu âlet iki elle tutularak tahtaların üzerine sürüldüğü vakit tahtanın sathından kâğıd gibi ince bir tabaka çıkararak o tahtanın yüzünü düzler. Bu çıkan ince ve yaprak gibi tahta tabakalarına *rende talaşı* denir. Testere ile kesilen ağaçlardan çıkana *testere talaşı* (Fr. Sciure du bois) tâbir olunur. Rendelerin her nevi işe göre muhtelif şekil ve nevide olanları vardır. Marangozlar umumiyetle kundağı kısa olanlara *rende* derler. Bunlar, biri *düz rende* diğeri *çifte rende* diye ikiye ayırılırlar. Çifte rende denilen rendeler yarığı dar, demiri iyi bilenmiş bir rende olup ince tahtaları rendelemek için kullanılır. Rendelerin başlıcaları şunlardır:

Baskı, küştere, mâcun küştaresi, osmanlı rendesi, dişli rende, kordon rendesi, armudî rende, pahlı rende, gekdeste, düztaban, plânya, inceltme rendesi, oluk rendesi, tırnak rendesi'dir. (Aşağıda bunlar sırasiyle izah edilmiştir.) Fr. *Rabot*.

2° — Üzerine bir maddeyi sürterek ufalamağa mahsus sıra ile küçük keskin dişleri olan, elek biçiminde bir mutfak aleti. Fr. *Râpe*.

A r m u d î r e n d e — Armudî şekilde silme açan rende.

B ı ç a k l ı r e n d e — Yan tarafında nişankeşlik vazifesi gören ikinci bir tığla mücehhez, lâmba açmağa mahsus rende.

D i ş l i r e n d e — İki tahtayı birbirine yapıştırmak için satıhları üzerine çizikler açan rende.

D ü z t a b a n — *Giniş* rendesiyle evvelce kalınlığı alınmış olan lâmbaları düzeltmek ve köşeleri almak için kullanılan rende.

Bunun tığı *ayna* denilen alt tahta ile bir zaviye teşkil eder.

E r k e k r e n d e — Altında tahtaya sürülen ve *ayna* denilen kısmı inhinalı olan bir rendedir. Karşılık demiri yoktur ve talaşları yandan çıkarır.

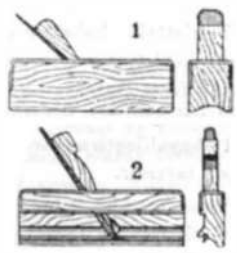
G i n i ş r e n d e s i — Dil ve geçme yerlerini yapmağa mahsus rende.

İ n c e l t m e r e n d e s i — Kapı tablalarının kenarına geniş ve az derin lâmbalar açmak için kullanılır. Aynasının kenarlarına açılan iki lâmba sayesinde tabiî genişliğinden az noksan olan rendedir.

K a b a r e n d e — Plânyadan daha küçük eb'adda ve tığının geçtiği deliğin ağzı genişçe olan rende. Fr. *Riflard*.

K o r d o n r e n d e s i — Kordon açan rende.

K ü ş t e r e — Tahtaların kenarını almağa ve düzeltmeğe mahsus uzunca rende.



1. Kordon rendesi
2. Küştere

L â m b a r e n d e s i — Lâmba açmağa mahsus rende.

M â c u n k ü ş t e r e s i — Cam çerçevelerinin kayıdlarına ve analara cam mâcunları için lâmba açmağa mahsus rende.

O l u k l u r e n d e — Yuvarlak satıhları rendelemek için alt tahtası ve tığı mukaar rende.

O s m a n l ı r e n d e s i — Tahtaların sathını düzeltmeğe mahsus, iki yanında dışarıya taşkın çubuklar şeklinde ikişer küçük tutamak kolu olan rende. Fr. *Galère*.

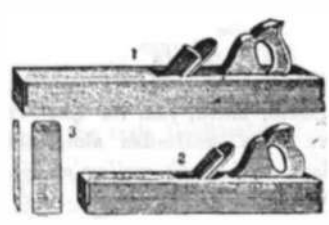
Osmanlı rendesi

P a h l ı r e n d e — Pahlı silme açan rende.

P e r d a h r e n d e s i — Rendelenmiş tahtaların yüzlerini perdah etmeğe mahsus ufak ve yuvarlakça rende.

P l â n y a — Tahtaların kenarlarını ve yüzlerini bir seviyede temizlemek için kullanılan uzun ve altı düz rende Fr. *Varlope, riflard*.

Y u v a r l a k r e n d e — Aynası uzunluğu boyunca münhani olan rende. Bunlar ya mukaar veya muhaddeb olur Yuvarlak ağaçların



1. Plânya. 2. Kaba rende.
3. Plânya bıçağı.

ve sırıklarla gönder gibi şeylerin yuvarlak olarak rendelenmesi için kullanılır.

Rende aynası — Rendelerin tahta tabanı.

Rende demiri — Rendelerin çelikten olan keskin bıçağı. *Rende bıçağı* da denir.

Rende gövdesi — Rende demirini tutan ağaç kısmı. Fr. *Fût de rabot.*

Rendeci — Tahtaları rendeliyen işçi, bunlara *silici* de denir. Silmeci (Fr. Moulurier) başkadır. (Bak. Silme.) Fr. *Raboteur.*

Rengâb — Tutkallı yaldıza verilen isimdir.

Rengârenk — Birçok renkte olan. *Rengârenk çiçeklerle müzeyyen bir bahçe* gibi. Fr. *Multicolore.*

Rengîn — (Res.) Tonları şiddetli ve sıcak renkli resimler hakkında kullanılır *Rengîn bir tablo, rengîn bir semâ* gibi ki kuvvetli renkli mânasına da gelir. Fr. *Coloré.*

Renk — Ziyanın terkibinde bulunan muhtelif dalgadaki şuaların bir cisme çarptığı vakit o cisim tarafından bel'olunması veya geriye aksettirilmesinden husule gelen hâdise dolayısiyle o cismin iktisab ettiği görünüş halidir ki nev'ine göre muhtelif isimlerle ifade edilir. *Kırmızı renk, sarı renk, mavi renk* ve ilh. gibi.

Güneş ziyası bir billûr menşurdan geçirildiği vakit bu renkler ayrı ayrı görünür. Buna *tayf-ı şemsî* (Fr. Spectre solaire) denir. Kezâ yağmurlu havalarda ziyanın havadaki su damlaları üzerine çarpmasiyle de semâda aynı renklerden müteşekkil büyük kavisler görülür ki buna *alâîm-i semâ* (Fr. Arc-en-ciel) denir.

*Tayf-ı şemsî*deki bu renkler başlıca yedidir Bunlar sıra ile *mor, çividi, mavi, sarı, turuncu, kırmızı', koyu kırmızı* olarak sıra ile dizili görülür. Bunların mecmuu beyaz ziyayı hâsıl eder. Bu yedi renk de esas olarak üç renge ayrılır ki bunlar da *kırmızı, sarı* ve *mavi*'dir. Bu üç renkten ikisi birbiriyle karıştığı vakit başka bir renk husule gelir. Buna *üçüncü* bir renk karıştırılırsa güneşteki beyaz ziya hâsıl olur. Bu sebeble o iki rengin terkibinden husule gelen renkleri beyaza irca' için ona karıştırılan üçüncü renge *tamamlayıcı renk* (mütemmim renk) (Fr. Couleur complémentaire) tâbir olunur Meselâ *kırmızı* ile *sarı*'nın birleşmesinden hâsıl olan *turuncu*nun mütemmimi bu terkibe girmiyen *mavi* renktir. Kırmızının mütemmimi de üç esas renkten *sarı* ile *mavi*nin karışmasından vücuda gelen *yeşil* renktir.

Binaenaleyh yeşil, kırmızının mütemmimi olduğu gibi, kırmızı da yeşilin mütemmimidir. Mütemmim renkler yanyana oldukları vakit birbirinin kuvvetini daha artırırlar ve bir ahenk husule getirirler, yani birbirlerine yakışırlar. Mütemmim renkler şu suretle tasnif olunur:

Kırmızının mütemmimi: Sarı + mavi = yeşil
Sarının „ Kırmızı + mavi = mor
Mavinin „ Sarı + kırmızı = turuncu
Yeşil (yani sarı + mavi) in mütemmimi: Kırmızı
Mor (yani kırmızı + mavi)un „ Sarı
Turuncu (yani kırmızı + sarı)nun „ Mavidir.

Rengi husule getiren maddelere *boya* (Fr. Couleur ou teinte) denildiği gibi bunların gözde hâsıl ettikleri levniyet tesiri hakkında da renk tâbiri kullanılır. Fakat rengi hâsıl eden maddeye renk denmeyip boya ve o rengi veren maddeye *boyak* denir (Bak Boyak). Kırmızı boya, yeşil boya demek; kırmızı renkli boya, yeşil renkli boya demektir. Onun için boya tâbiri ancak bir boyayıcı maddeyi ifade eder; fakat rengin fizik mânasını ifade etmez. Rengin bir mânası da Fransızcada «teinte» kelimesiyle ifade edilen ve renklerin karışmasından husule gelen levniyet derecesidir. Renksiz bir resim denildiği vakit, renkleri bâriz olmıyan veyahud ışık ve gölgeleri sönük olan bir resim anlaşılır. Bu tâbir karakalem resimlerde de kullanılır. Tayf-ı şemsîde görülen yedi renge *yedi tayf renkleri* (Fr. Les septs couleurs de spectre) (Farsça heft renk) denir. Bunlara seyyare isimleri de verilir.

Bu renklerin her biri yedi yıldızdan (nucum-u seba'dan) birine izafe edilirdi.

Siyah (noir)	Zühal (Saturne).
Boz (gris).	Müşteri (Neptune)
Kırmızı (rouge).	Merih (Mars)
Sarı (jaune).	Şems (Soleil)
Beyaz (blanc)	Zühre (Venus)
Mavi (bleu)	Utarid (Jupiter)
Çenkârî (jaune pâle)	Kamer (Lune)

Tayf-ı şemsîdeki yedi rengin veya üç esas rengin karışmasından husule gelen renkler sayılamıyacak kadar çoktur. Bunların resimde kullanılmak üzere yapılan boyaları muhtelif isim alırlar. Bu boyaların isimleri ve Fransızcadaki karşılıkları aşağıda alfabe sırasiyle gösterilmiştir:

Türkçe	Fransızca
Al	Rouge carmin
Aşi (kırmızı toprak)	Ocre rouge
Ateşi	Vermillon
Barutî	Bistre
Beyaz	Blanc
Boz veya külrengi	Gris
Cam göbeği	Cendre vert
Çal	Vert amande
Çividî	Indigo

Türkçe	Fransızca
Deniz mavisi	Bleu marin
Et rengi	Couleur de chaire
Eflâtunî	Mauve
Fildişi	Ivoirin
Fulya sarısı	Jonquille
Garanz kırmızısı	Laque de garance
„ penbesi	„ „ „ rose
Gelincik kırmızısı	Ponceau
Gom gût (sarı)	Gomme gutte
Gök mavisi	Azur
Gül kurusu	Rouge jaune
Gül penbesi	Rose
Işık sarısı (çenkârî)	Jaune brillant
Ingiliz yeşili	Vert anglais
Kadmium sarısı	Jaune de cadmium
Kadmium kırmızısı	Rouge de cadmium
Açık kadmium sarısı	J. de cadmium claire
Koyu „ „	„ „ „ foncé
Kanarya sarısı	Jaune citron (canarie)
Kavun içi	Jaune vert
Kestane	Châtain (marron)
Kırmızı	Cramoisi, rouge
Kimyonî	Gris vert
Kiraz	Cerise
Kobalt mavisi	Bleu de cobalt
Kızıl	Rouge écarlate
Krem	Crème
Kuzgunî siyah	Tête de nègre
Küf yeşili	Vert mousse
Lâcivert	Bleu d'outremer
Leylak	Lilas
Limonî	Jaune citron
Limon küfü	Vert mousse glauque
Macenta	Magenta
Menekşe	Penaée
Mara eamerî	Brun de mara
Mavi	Bleu
Maden mavisi	Bleu minéral
Napoli sarısı	Jaune de Naples
Nar kabuğu veya Venedik kırmızısı	Rouge de Venise
Neftî zeytin yeşili	Vert olive
Ombra	Terre d'ombre
Tabiî ombra	„ „ naturelle
Yanık ombra	„ „ brulée
Ördek başı	Tête de canard
Patlıcanî	Aubergine
Penbe	Rose
Prusya mavisi	Bleu de Prusse
Saman rengi	Paille
Sarı	Jaune
Sarı okra (toprak sarısı)	Ocre jaune
Sepya	Sepia
Semâ mavisi	Bleu céleste
Seruleum mavisi	Bleu de ceruleum
Siyah	Noir
İs siyahı	Noir de fumée
Siyena toprağı	Terre de Sienne
Fildişi siyahı	Noir d'ivoire
Sürür kırmızısı	Cinabre
Şarabî	Rouge de madère
Şarab tortusu	Lie de vin
Ten rengi	Incarnat
Tirşe	Vert claire, vert cendre
Tarçinî, tuğla rengî	Brique
Vandik (vandayk) esmeri	Brun Van Dyck
Turuncu	Orange
Toprak yeşili	Terre verte
Veronez yeşili	Vert Véronèse
Venedik kırmızısı	Rouge de Venise
Yaprak kurusu	Feuille morte
Yavru ağzı	Jaune claire
Yeşil	Vert
(Yeşil) lâk yeşili	Laque verte
„ hacı yeşili	Vert anglais
Zümrüdi	Vert émeraude
Zifirî	Bistre
Zeytin yeşili	Vert olive

A ç ı k r e n k l e r — Işıklı olan renklere denir. Siyah bir renkle ve meselâ kurşun kalemle ifade edildiği vakit hafif bir kül rengine muadil olan renkler. Renklerin açıklığı, şiddet ve sönüklük ile alâkalı değildir. Açık mavi, açık sarı, denilen renkler, koyu mavi, koyu sarı ile yan yana konulup kurşun kalemi ile her ikisi de kıymet-i levniyeleri siyah rengin açıklık ve koyuluğu ile ifade edilmek istenirse açık sarı, koyu sarıdan ve açık mavi koyu maviden daha hafif bir siyahlıkla ifade olunur. Fr. *Couleurs claires.*

A n a r e n k l e r — (Os. Elvan-ı müvellide.) Bunlara *doğurucu renkler* de denebilir. Mavi, sarı ve kırmızı renklerin biribirlerine karışmasından bütün renkleri elde etmek mümkün olduğu için bunlara *ana renkler* denilmiştir. Bu renkler esas ittihaz edilerek bunların karıştırılmasından diğer bütün renkleri yapmak mümkün olmuştur. Meselâ: Maviyle sarının karışmasından yeşil ve yeşilin envaı; maviyle kırmızının karışmasından mor ve envaı husule geldiği gibi sarı ile kırmızının karışmasından da turuncu ve envaı hâsıl olur. Renkli fotografi ve renkli ototipi baama resimleri böyle üç ana renkle basılır ve bu üç renk vasıtasiyle binlerce renk elde edilebilir. Bunlara *üç renk basma* denir ki bir şeyin veya bir görünüşün renkleri sarı, kırmızı ve mavi olarak üçe ayrılmak ve her rengin bu terkibe dahil olduğu nisbete göre bir koyulukta üç resim yapılmak suretiyle ayrı ayrı hazırlanan modellerden veyahud bu renklerden yalnız bir daneaine basaas olan kimyevî terkibdeki plâklar

üzerine üç klişe çekilip çinkoya geçirilerek bunların her biri aid olduğu renkteki boya ile kâğıda biribiri üzerine basıldığı zaman aslına tamamiyle müşabih renkli bir resim elde edilir. Bu renk ayırma işi elle yapıldığı gibi fotografi usulleriyle de yapılır. Böyle üç renge ayrılmış klişelerle basılan renkli resimlere Yunanca *üç renkli* mânasına «trikromi» denir. Fr. *Couleurs génératrices.*

B â k i r r e n k l e r — Başka renklerle karıştırılmamış olan sâf renkler. Yani tulumdan çıktığı halde bulunan veya tablet halinde olduğu gibi kullanılan ve içine başka bir renk ilâve edilmemiş olan boyalara denir. Fr. *Couleurs vierges.*

B î t a r a f v e y a t a r a f s ı z r e n k l e r — Yanına ve üstüne gelen renklere bir tesiri olmıyan renkler. Meselâ: bir portrenin arkasına yapılacak olan zeminin rengi çehre rengini değiştirmemesi için bu hususta kullanılacak rengin tesirsiz bir renk olması ve tablodaki renklerle bir aykırılık yapmaması icabeder ki böyle yanındaki renklere tesiri olmıyan renklere *bîtaraf* veya *tarafsız renk* denir. Fr. *Couleurs neutres.*

C a n l ı r e n k l e r — Diğer renkler arasında tebarüz edecek kadar kuvvetli ve ışıklı renklere denir. Fr. *Couleurs vivaces.*

E s a s r e n k l e r — Kırmızı, turuncu, sarı, mavi, yeşil, mor, koyu kahve rengi gibi tayf-ı şemsideki yedi renk. Fr. *Couleurs fondamentales.*

H â k i m r e n k l e r — Bir boyaresimde diğer renklerden fazla tesir yapan ve göze en çok çarpan renkler. Fr. *Couleurs dominantes.*

K a r a n l ı k r e n k l e r — Işıklı olmıyan renkler. Fr. *Couleurs sombres.*

K ı r ı k r e n k l e r — İçine başka bir renk karıştırılarak elde edilen sarıca bir kül rengi gibi. Fr. *Couleurs rompues.*

K o y u r e n k l e r — Renklerde *koyu* tâbiri bir rengin karanlıklığını yani ışık azlığını ifade eder; yoksa rengin kesafetini beyan etmez. Meselâ: Koyu sarı veya koyu kırmızı denince o sarı veya kırmızının ışıklı olmadığı yani karanlıkça bir renk olduğu anlaşılır. Koyu ve açık sarı iki renk yan yana konarak bunların kurşun kalemiyle resimleri yapılsa koyu sarının açık sarıdan daha siyah bir leke halinde ifadesi lâzım gelir. Koyunun zıddı *açık* tır. Fr. *Couleurs foncées.*

Ö l g ü n r e n k — Sönük ve soluk renk mânasındadır.

O r t a r e n k — Aynı renkte bir şeye kuvvetli bir ışık geldiği vakit onun ışık gören tarafındaki kısmının rengi açık ve karanlıkta kalan tarafının rengi koyu görünür. Böyle bir cismin resmi yapıldığı vakit her iki tarafa başka koyuluk ve açıklıkta renkler konur. Fakat dikkat edilecek olursa ışıklı kısımlarla bu koyu kısımlar arasında daha hafif ve tatlı birtakım *orta renkler* bulunur. İşte bu renklere *orta renkler* (Fr. Demi - teinte) tâbir olunur Eşyanın mücessemiyetini resimde göstermek için gerek yalnız bir renkli veya çok renkli olarak yapılan resimlerde hep böyle *orta renkler* bulunur. Çizgi resimlerde *orta renk* yoktur; o sebeble gölgeli ve ışıklı (Fr. Clair - obscur) resimlere *orta renkli* resimler (Fr. Dessin à demi - teinte) ve koyuluk ve açıklıkları sık veya seyrek çizgilerle yapılanlara çizgiresim (Fr. Dessin au trait) denir. Bir tabloda orta renkler resmin ışık ve gölgeli kısımları arasında bir geçit teşkil eder. Bunlar açık renkli kısımları koyu renkli kısımlara bağlıyarak bir ahenk temin ederler. *Orta renkli* bir resim diye hafif ve nazik renklerle işlenilmiş olan ve ışıklariyle gölgeleri çok keskin ve şiddetli olmıyan tablolara da denir. Bu hususta *yarım renk* tâbiri de kullanılabilir. Fr. *Demi-teinte.*

Ö z r e n k — Her şeyin kendi tabiî ve aslî rengi. Öz renkler kendilerini ışıklatan ziyanın cinsine veya geldiği istikametin zaviyesine göre başka bir renk gibi görünebilir. Eski minyatür ressamları her şeyin öz rengini korlar ve bunların ışığa göre görünüşlerini, yani ışık ve gölgelerini nazar-i itibara almazlardı. Bazı ressamlar da bir şeyin renkli resmini yaparken ışık ve gölgeleri koymadan evvel o şeyin öz rengini koyduktan sonra üzerine açıklık ve koyuluklarını işlerler. İşte böyle ortalama olarak konulan esas renge de *öz renk* (Fr. Couleur locale) tâbir olunur. Fr. *Couleur locale, ton local.*

S â f r e n k — İçine başka renkler karıştırılmıyarak tulumdan çıktığı gibi kullanılan boyaların renkleri hakkında gayr-i mahlût renk mânasına kullanılır. Fr. *Couleur franche.*

S a ğ ı r r e n k — Şeffaf olmıyan renk. Fr. *Couleur sourde.*

S ı c a k r e n k l e r — Kırmızılara ve kırmızıya çalan renklere denir. Maviler ve maviye çalan renklere de *soğuk renkler* denir. Meselâ: turuncu renk kırmızımtırak bir sarı olduğu için, sıcak ve yeşil renk maviye çaldığı için soğuk bir renk sayılır. Yeşilin içinde kırmızı çok olursa ona *sıcak yeşil* ve mavi çok olursa *soğuk yeşil* denir. Her rengin soğuğu ve sıcağı olabilir. Sıcak kül rengi, soğuk kül rengi gibi. Fr. *Couleurs chaudes.*

Soğuk renkler — Mavi ve yeşile çalan renkler. (Bak. Sıcak renkler.) Fr. *Couleurs froides.*

Sıvama renk — Bir satbın üzerine veya resimde bir kısmın üzerine yekpare olarak sürülmüş renk. *Som renk* de denir. Minyatür ressamları renkleri böyle *sıvama* olarak ve o cismin asıl öz rengini korlar. Bazı renkli ilânlar ve duvar tezyinatı da böyle düz ve som renklerle yapılır. (Bak. Som renk.) Fr. *Couleur plate.*

Som renk — Açık ve koyu kısımları olmıyan yekpare ve düz renk. Resimde bir şeklin öz rengi üzerine gelen ışıklar dolayısiyle o rengin açıklı koyulu görülen kısımlarını orta renklerle göstermek lâzım gelir. Halbuki eski zamanlarda yapılan resimler böyle orta renklerle (Fr. Demi-teinte) yapılmayıp düz ve yekpare renklerle yapılırdı. Meselâ: Kırmızı bir elbisenin ışıklı tarafları açık kırmızı ve gölgede kalan tarafları koyu kırmızı görünmesi itibara alınmıyarak yekpare bir kırmızı ile boyanırdı. İşte bu gibi renklere *som*, *sıvama* veya *düz renk* denir. Fr. *Couleur plate, teinte plate.*

Sönük renk — Renginin şiddeti siyah kirli bir renkle veya mütemmim renkle söndürülmüş ve soluklaştırılmış renk. Fr. *Couleur blafarde, couleur ternie.*

Tamamlayıcı renk — (Os. Mütemmim renk.) Üç ana renkten ikisi birleştiği takdirde açıkta kalan çüncü renge verilen isimdir. Kırmızı, sarı ve maviden ibaret olan üç ana renkten yalnız ikisinin birleşmesi neticesinde hâsıl olan renkler diğer açıkta kalan renkle birleştiği vakit nazarî olarak beyaz rengi vücuda getirdiklerinden birbirlerini tamamlarlar. Bundan dolayı herhangi bir rengin beyaz renk terkibindeki diğer renkleri ihtiva ederek tamamlanması için lâzım gelen renge *tamamlayıcı renk* tâbir olunur. Meselâ: üç ana renkten mavi ile kırmızı karıştırıldığı vakit mor renk husule gelir ve sarı renk açıkta kalır. İşte bu sarı renk mor rengin tamamlayıcısıdır. Keza sarı ile mavinin terkibinden yeşil renk hâsıl olur ve açıkta kalan kırmızı renk de yeşilin tamamlayıcısı olur. Bu renkler bâkir olmayıp da muhtelif renklerden mürekkeb ve muhtelif dereceli renkler olursa tamamlayıcı renkler de onlar gibi mahlût ve dereceli renklerin birleşmesinden hâsıl olan renklerdir. Tamamlayıcı renkler birbirlerinin yanına geldiği vakit yekdiğerinin kuvvetini arttırır ve bir ahenk vücuda getirir. Meselâ: mavi yanında turuncu, sarı yanında mor, yeşil yanında kırmızı yalnızkenden daha güzel görünürler. Çünkü bunlar birbirlerinin *mütemmimi*'dirler. Bu tamamlayıcı renkler o diğer renge karıştırılırsa rengi bozulur. Fr. *Couleur complémentaire.*

Uyandırıcı renk — Boyaresimlerde bazı kısımların ölgün ve sönük renklerini uyandırmak ve onlara bir renklilik ve kuvvet vermek için bazı noktalara kuvvetli renkler konur. Bu renkler yanlarındaki renkleri uyandırır. Meselâ bir orman resmi içinde kuvvetli yeşil parlak kısımlar olursa yanındaki sönük ve donuk yeşilleri de canlandırır. Keza arazi resimlerinde toprak kısımlarına konulan birkaç parça kuvvetli kırmızı renk de o toprağın renklerini uyandırır. Fr. *Couleur réveillon.*

Uyuşkan renkler — Birbirine karıştığı vakit ahenkli ve güzel tonlar vücuda getiren renkler. Meselâ: sarı ile kahve rengi ve kırmızı; mavi ile yeşil birbiriyle uyuşkan renklerdir. Fr *Couleurs omies.*

Yalama renk — Aynı tek renkten derece derece açıklaşan veya koyulaşan renk. Makine resimleri ve bazı haritalar bu usulde boyanarak yapılır. Böyle bir rengin gittikçe hafifleştirilmesi suretiyle yapılan harita ve resimlere *yalama* (Fr. Lavis) denir. (Bak. Yalama.) Fr. *Teinte dégradée.*

Yanar döner renkler — Muhtelif cihetlerden bakıldığına göre muhtelif renkte görünen ve bazı ipekli kumaşların rengi gibi olan renkler. Bazı böceklerin kabukları da böyle yanar döner renkli olur. Fr. *Couleurs changeantes.*

Yekrenk — Yalnız bir renkle yapılan. Fr. *Couleur unie, monochrome.*

Renk ahengi — Renklerin birbirine uyması ve gözde güzel bir ahenk husule getirmesi. Buna *renk senfonisi* de denir. Fr. *Symphonie des couleurs, harmonie des couleurs.*

Renk atmak — Bir boyanın ziya ve hava tesiriyle rengi soluklaşarak kaybolması veya sönükleşmesi. Fr. *Déteindre.*

Renk çarpışması — (Os. Tezad-ı elvan.) Yanyana konulan muhtelif renklerin birbirleri üzerine yaptıkları tesir dolayısiyle, olduklarından başka renkte görünmeleri hâdisesi ve bunu mucib olan renk zıddıyeti. Meselâ: biri koyu, diğeri açık kül renginde iki kâğıd parçası yanyana konulduğu vakit açık renkte olanın koyu renkteki kâğıda bitişen kısmındaki rengi yine aynı kâğıdın daha uzaktaki renginden daha açık görünmesi ve koyu kül rengindeki kâğıdın beyaz renkteki kâğıd yanında bulunan kısmının diğer kısımlarından daha koyu görünmesi hâdisesine denir.

Kimyager *Chevreuil*'ün *renklerin tezadı*'na dair bulduğu bir kanuna göre, her renk daima yanında bulunan bir rengin mütemmim renkleriyle renklenir ve ona çalar. Meselâ: sarı ile mavi yanyana geldiği vakit sarı renk yanındaki mavinin mütemmimi olan *turuncu*'ya, yani mavi, sarı ve kırmızıdan mürekkeb olan üç ana renkten mavinin gayrı olan kırmızı ve sarının birleşmelerinden hâsıl olan *turuncu*'ya çalar. Keza, sarı yanındaki mavi renk de sarının mütemmimi olan ve mavi ile kırmızıdan terekküb eden mora çalar. Başka türlü bir tarif ile her renk yanındaki renkten gayrı olan diğer renklere doğru gider. Meselâ: sarı yanında kırmızı daha morca ve sarı daha yeşilce görünür. Turuncu ile sarı yanyana gelirse turuncu, kendi terkibindeki sarıdan bir miktar kaybederek daha kırmızılaşır ve sarı da içindeki kırmızından kaybederek daha yeşilce bir sarı gibi görünür.

Bu hâdise *impresyonist* ressamların başlıca esas nazariyelerini teşkil etmiştir. Çünkü hakikatte her renk ancak yanındaki renge göre bir kıymet alır ki buna *renklerin nisbî tezadı* (Fr. Contraste simultané des couleurs) denir. (Bak. Ana renkler ve tamamlayıcı renkler.) Fr. *Contraste des couleurs.*

Renk derecesi — (Os. Âuât-ı elvan.) Esas renklerin her biri takriben aynı renkte olmak üzere sayılmıyacak kadar çok ânâta yani derecelere ve farklara ayrılır. Meselâ: bir esas kırmızı renk açık ve koyu olarak yüzlerce derecede olabilir. O rengi açmak veya koyulaştırmakla penbe, koyu penbe, nar kabuğu, kiraz kırmızısı, ateşîn kırmızı ve lâl gibi kırmızının birçok derecelerini elde edebiliriz ki bu derecelerin tekmiline *gam* veya musikîde olduğu gibi *perde* veyahud *mıstar* denir *Kırmızı gam, yeşil gam, sarı gam* gibi ki *derecât* mânasına gelir.

Mavinin renk derecâtı: lâcivert, gök mavisi, kobalt mavisi, Prusya mavisi, çivit mavisi ve saire gibi tonlardır. Bunlar hep mavi fasîlesindendir ve mavinin derecâtıdır.

Her esas rengin içine diğer esas renkten biraz karıştırmak suretiyle husule gelen mürekkeb renklerin de ayrıca dereceleri olabilir. Burada *derece* tâbiri aynı rengin takımını ve fasîlesini gösterir.

Renk değişmesi halinde *ton* tâbiri kullanılır. Meselâ: yeşilimtırak bir kül rengi beyazla siyahtan hâsıl olan kül renginin bir renk derecesi (Fr. Nuance) olmayıp bir *ton*'udur ki onun da ayrıca dereceleri olabilir. Derece tâbiri daha ziyade rengin ışıklılık kıymetini (Fr. Valeur) ifade eder. Bununla beraber Fransızcada da «nuance» tâbiri bazan renk başkalığı mânasına da kullanılır. Fr. *Nuance.*

Renk gamı — Buna renk mıstarı da denebilir. (Bak. Renk derecesi, perde ve renk mıstarı.) Fr. *Gamme des couleurs.*

Renk görmezlik — (Bak. Renk körlüğü) Fr. *Achromatopsie.*

Renk kıymetî — (Os. Kıymet-i levniye) Buna *ton kıymeti* de denir. Bir rengin yalnız siyah ve beyazla açık ve koyu olarak ifadesi (Bak. Kıymet.) Fr. *Valeur de ton.*

Renk körlüğü — (Os. Amây-ı elvan.) Kırmızı ile yeşili birbirinden fark edememek hastalığı. Fr. *Daltonisme.*

Renk merdiveni — Renklerin açıktan koyuya ve koyudan açığa doğru derece derece sıralanmış olan renk takımlarıdır ki bir renkten öbür renge geçen kademelerden ibaret renk sırasıdır. Fr. *Échelle.*

Renk mıstarı — *Renk gamı* da denir. Bir rengin birbirini takib eden ayrıntıları (Fr. Nuance successive) ve dereceleri hakkında kullanılır. Tayf-ı şemsîdeki yedi rengin ayrı ayrı açık ve koyuları demek değildir. Her rengin *kesif* (Fr. Intense), *rimadî* (Fr. Grisâtre), *mücerred* (Fr. Neutre), ve *şedid* (Fr. Vigoureux) dereceleri vardır. Bir renge hususiyet veren bu perde veya mıstar o rengin parlaklık ve şiddetine tâbidir. Meselâ: Bir tablo herhangi bir renk mıstarına göre yapıldığı takdirde o tabloya giren renklerin hiçbiri o mıstardan hariç kalmamalıdır. Çünkü başka bir mıstara aid yabancı bir renk, tablonun bütün renklerini bozar ve ahengi ihlâl edebilir. Bunu izah edelim: meselâ, bir tabloda kırmızılar hâkim olursa o tablonun başka yerlerinde koyu kiremidî ve biraz morca gibi renklerin hepsi aynı mıstara tâbi ve kırmızı renkler içinde olması lâzımdır. Yoksa onlardan daha çiğ veya koyu bir kırmızı konulacak olursa o tablodaki havayı ve derinliği bozarak bir leke gibi görünür. Fr. *Gamme des couleurs.*

Renk ölçeği veya **kolorimetre** — (Os. Mikyas-ül-levin.) (Bak. Kolorimetre.)

Renk ressamı — Resimleri çizgi, gölge ve ışıktan ziyade renkle yapan ve renge büyük bir kıymet ve ehemmiyet veren sanatkâr. Çizgi resim yapanlara *çizi ressamı* (Fr. Dessinateur), ışık ve gölgeli resimler yapmakta mahareti olanlara *ışık ressamı* (Fr. Luministe) ve renklere tablosunda en çok ehemmiyet veren ressama da *renk ressamı* veya *renkçi ressam* (Fr. Coloriste) denir ki diğer ikisinden başka

bir sınıfa dahil olur. Renkçi tâbiri asla «peintre» mukabili olan *boya ressamı* veya boyacı (Fr. Peintre en bâtiment) mânasına kullanılmamalıdır.

Renk sıcaklığı — Bir rengin kırmızı ve sarıya doğru gitmesi ve içinde bu renklerin olması. Fr. *Chaleur de coloris.*

Renk tutmak — Renk tutmak diye binalarda bir yeri aynı renkte ve hiçbir ton ve derece farkı olmaksızın boyayabilmek için bir duvar veya bir tahta üzerine o renkten bir parça sürerek yeni boya yaparken onu nümune ittihaz etmek ve yeni boya ile yanyana getirerek ayarına bakmak suretiyle aynı tonda boya yapmağa denir. Aralarında açıklık, koyuluk veya ton farkı olan renkler hakkında *bu renk onu tutmuyor* denir. *Tutmak* tâbiri uymak ve yaraşmak mânasına da gelir. Meselâ, duvarın sarı rengi tavanın rengini tutmadı gibi ki yakışmadı demektir. Fakat *tutmak* ve *tutturmak* tâbirleri daha ziyade aynı renk tonunu bulmak mânasını ifade eder. Meselâ, *boyacı yeni yaptığı boyada eski reng. tatturamadı* gibi. Fr. *Trouver la même tonalité, rester dans la même tonalité, soutenir la même tonalité.*

Renkçi — (Bak. Renk ressamı.) Fr. *Coloriste.*

Renkdeş — Aynı renkte olan. Fr. *Isochrome.*

Renk gideren — Bir rengi bozan ve çıkaran madde ve boya. Meselâ: Is siyahı bir renk gideren veya bozandır. Fr. *Décolorant.*

Renklemek — Renk vurmak mânasınadır. Etrafı bir çizgi ile çevrilmiş şekil ve satıhların içini bir renkle boyamak. Renklemek (Fr. Colorier) tâbiri ile renklendirmek (Fr Colorer) tâbirini birbirine karıştırmamalıdır. *Renklemek*, bir şekil içine renk sürmek mânasını ifade eder. Renklendirmek ise bir resmi renklerle canlandırmak veya renkli gibi göstermek demektir. (Bak. Renklendirmek.) Fr. *Colorier.*

Renklendirmek — Bir resmin mücessemiyetini renkle göstermek (Fr Modeler), şekillerin renklerine bir canlılık vermek. Yalnız siyah ve beyazla veya tek bir rengin açığı ve koyusu ile yapılan resimlerde eşyanın ton kıymetini ve ışıklarını göstermek. Meselâ: karakalemle yapılmış bir çiçek resmindeki çiçekler hakikatteki canlılığı ve rengi ifade edecek surette iyi yapılmışsa renkli olmadıkları halde *çok iyi renklendirilmiştir* denir ki renkli gibi yapılmıştır mânasını ifade eder. Fr. *Colorer.*

Renklerin sevda mânaları — Türkiyede erkeklerle kadınların birbirine yaklaşamadığı yakın zamanlara kadar sevdalılar arasında renkli mendiller, boyun bağları veya göğse takılan çiçekler veyahud giyilen ferace gibi şeylerin renkleriyle bazı cümleler ifadesi âdet olmuştu. Gitgide kaybolmakta olan bu gizli muhabere tarzında renklerin mânaları şunlardı:

Beyaz üstüne kırmızı = Derdinden yaralıyım, senin için ölüyorum.
Kahve rengi = Dikkat edin bizi görüyorlar.
Lâcivert = Beni sakın unutma.
Mavi = Sensiz mesud olamam.
Menekşe = Hayatım sizindir.
Mor = Pek hoşuma gidiyorsunuz.
Penbe = Beni terketmeyin, sizsiz yaşıyamam.
Sarı = Derdinden baatayım.
Siyah = Gücendim.
Tirşe = Aşkınızdan çıldırıyorum.
Yeşil = Sana daima sadık kalacağım.

Renkli — (Os Rengin.) Rengi olan şeylere denir. Resim ıstılahında canlı renklerle yapılmış resimler hakkında kullanılır. *Renkli bir tablo, renkli bir deniz, renkli bir çehre* gibi. Fr. *Coloré.*

Renkli resim — Çiziresim üzerine boya sürülerek renklendirilmiş resim. Bunu boyaresim (Fr. Peinture) ile karıştırmamalıdır. Boyaresim, altında bir çiziresim olmıyan ve sırf boyalarla yapılan *suluboya, yağlıboya, pastel* ve saire gibi yapılan resimlerdir. (Bak. Boyaresim ve resim.) Fr. *Dessin ou image en couleur.*

Renklilik — Bir resmin renk vasfı ve renk zenginliği. Fr. *Coloris.*

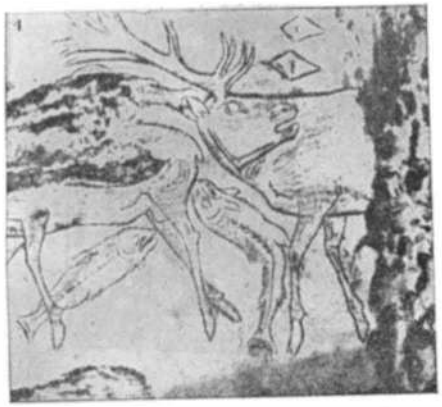
Resim — Bir şeyin çizgi veya boya ile yapılan şekil ve suretine ve bunu yapmak için lâzım gelen usulleri öğreten sanata denir. *Bir çiçek resmi, bir manzara resmi, bir insan resmi* gibi. Sanat mânasında olarak da filân zatın *resimde mahareti vardır, resim öğrenmek* gibi.

Resimler yapılış tarzı ve tekniğine göre muhtelif nevilere ayrılırlar. Bu nevilerin başlıcası ikidir. Biri yalnız *çizgi* ile, diğeri *boyalar*la yapılan resimlerdir. Çizilerek yapılan resimlere *çiziresim* (Fr. Desain) ve renkli olarak boya ile yapılanlara da *boyaresim* (Fr Peinture) denir.

Yalnızca *resim* tâbiri bu her iki nevi de ihtiva eder. Fakat birçok yabancı dillerde bu resim nevilerinin ayrı ayrı isimleri olup Türkçedeki *resim* tâbiri gibi her nevi resme delâlet eden umumî bir tâbir yoktur. Bununla beraber vaktiyle bizde de *resim* tâbiri daha ziyade çizgi ile yapılan nevi'ini ifade ederdi ve renkli olanlara *nakış* denirdi. Halbuki nakış tâbirinin

sonraları başka mânalarda kullanılması ve bilhassa renkli tezyinat resimlerine hasredilmesi artık Fransızcada «peinture» kelimesiyle ifade edilen *renkli resim* mukabilinde kullanılmasına imkân bırakmamıştır. (Bak. Nakış.) Bu sebeble kurşun kalemi veya sair bir kalemle ve mürekkeble yapılan renksiz resimlere *çiziresim* (Fr. Dessin) ve boya ile renkli olarak yapılanlara *boyaresim* (Fr. Peinture) demek icabeder. *Çiziresim* ile *çizgiresim* (Fr. Dessin au trait ou dessin linaire) birbirine karıştırılmamalıdır. Sanat lisanında böyle bir vuzuha ihtiyac vardır. Fr. *Dessin et peinture.*

Resim nevileri — Çiziresim ve boyaresimler ihtiva ettikleri mevzular (Fr. Sujeta) itibariyle de nevilere ayrılırlar. Bu neviler şunlardır: *Dini resim, tarih resmi, muharebe resmi, portre* (tasvir ve şebih), *manzara* (Fr. Paysage),



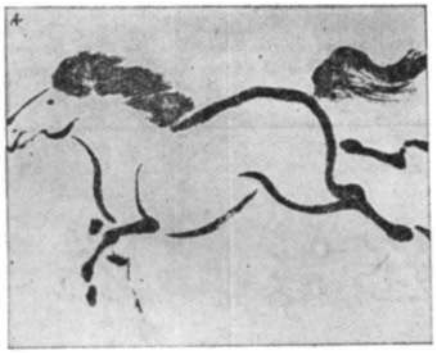
Tarih öncesi insanları tarafından kemik üzer ne çakmak taşiyle kazılmış geyik ve balık resimleri (Yukarı Pirenelerde Lorthet mağarasında bulunmuştur)

yaşayış resmi (Fr. Tableau de genre), *canlız tabiat* veya *eşya resmi* (Fr. Nature morte), *çiçek resmi* (Fr. Fleurs), *deniz resmi* (Fr. Marine), *figür* (Fr. Figure), *adam resmi, hayvan resim*leri (Fr. Animaux), süsleme (tezyinat) resimleri (Fr. Décorations). (Bak. Aşağıda bu kelimelere.)

Boyaresim — Resimlerin biri renksiz, diğeri renkli olmak üzere başlıca iki nev'e ayrıldığını yukarıda söylemiştik. Vaktiyle bunlar Türkçede *resim* (Fr. Dessin) ve *nakış* (Fr. Peinture) tâbiriyle birbirinden ayrılırdı. Binaenaleyh boyalarla yapılan resimler için *nakış* tâbirinden başka Türkçede bir terim yoktur. Eski Türk ressamlarının boya ile renkli olarak yaptıkları resimlere *nakış* ve bunları yapanlara *nakkaş* (Fr. Peintre) denirdi ki bugün bu resimlere Fransızcadan alınarak *minyatür* denilmektedir. Fakat bu *nakış* kelimesi zamanla mânasını değiştirerek renkli yapılan tezyinata ve hattâ renkli ipek, yün veya pamuk iplikleriyle işlenen işlemelere de tahsis edilmiş ve binaların duvar ve tavanlarına boya ile

Eski Mısırlıların fırça ile yapılmış bir araba ve at resmi.

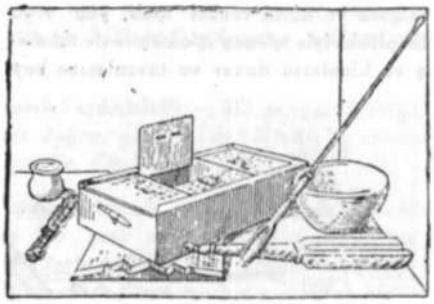
renkli tezyinat işliyenlere *nakkaş* tâbir olunmuştur. Bu suretle *nakış* ve *nakkaş* tâbirleri umumi olarak *renkli tezyinat* ve bunu yapanları ifade eder. Artık bu tâbiri Fransızcada «peinture» kelimesinin ifade ettiği *boya ile yapılan renkli sanat resimleri* hakkında kullan-



Fırça ile yapılmış bir eski Mısır resmi.

mak imkânı kalmamıştır. İşte bu sebebledir ki yeni bir terime ihtiyacımız vardır. Bu hususata *renkli resim*, veya *boyama resim* tâbirlerini de kullanmak doğru olmaz. Çünkü bu tâbirlerden *renkli resim* tâbiri Fransızcada «dessin en couleur» veya «image en couleur» mânasına gelir. Meselâ: *bu kitapta renkli resimler vardır* deriz ki bunlar bir «peinture» yani boyaresim değildir.

Keza çiziresimler üzerine boya sürülerek renklendirilmiş olanlara da *boyama resim* (Fr. Dessin colorié) demek icab eder. İşte bundan dolayıdır ki *boyaresim* diye yeni fakat mânası sarih bir terime ihtiyaç vardır. Zaten

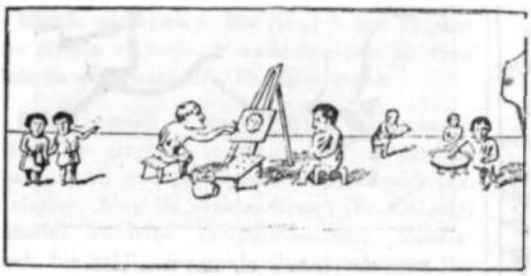


Romalıların resim edevatı.

Romalıların resim edevatı.

Eski Yunan eserlerinden: Üzerine boya ile resim yapılmış arşil plâk (Atina Akropolünde bulunmuştur).

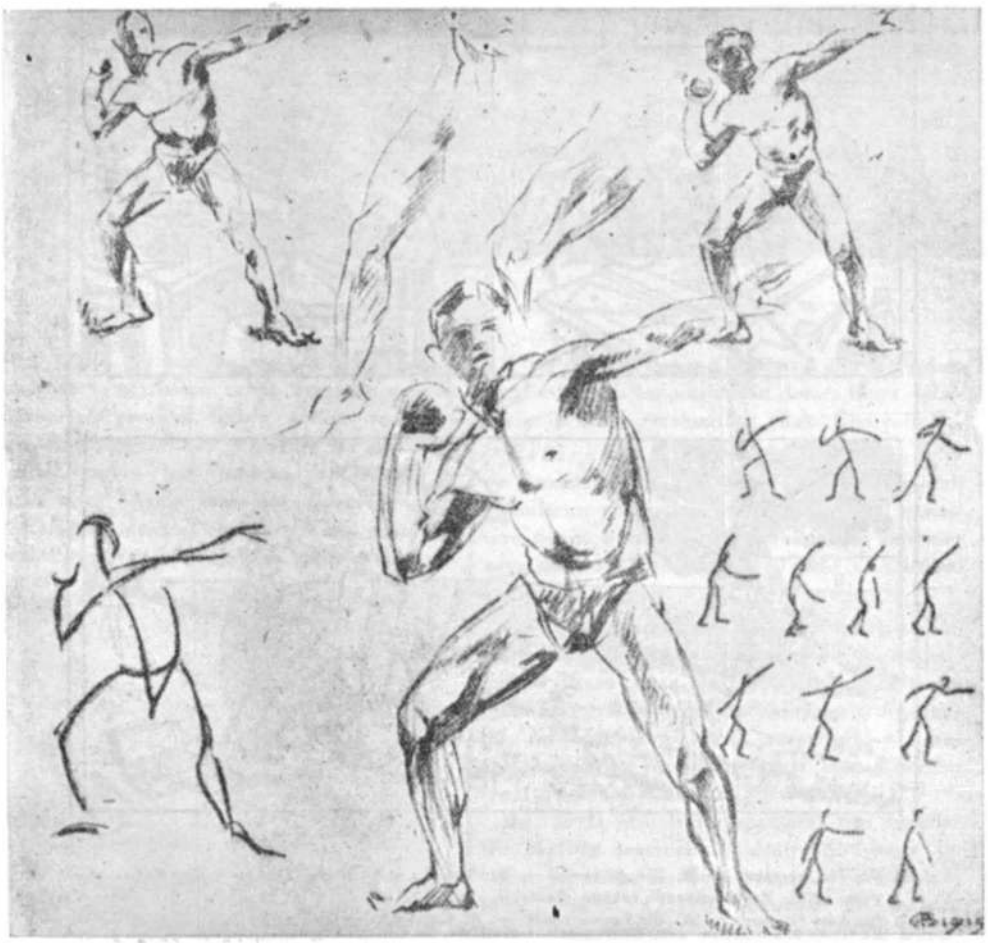
Fayum eserlerinden bir boyaresim. (Bak. Fayum portreleri)



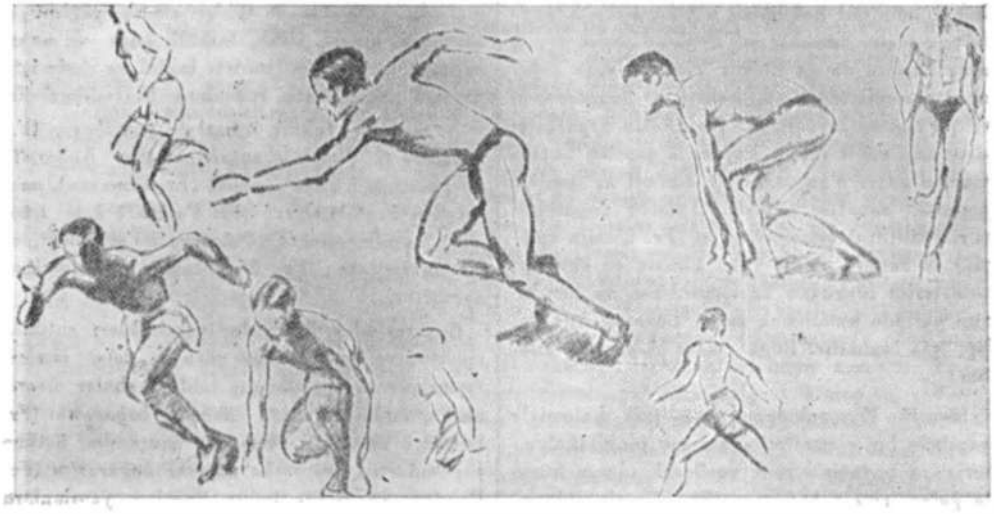
Pompei'de bir resim atelyesi'nin karikatürü.

Ege medeniyetinde resim bi hassa duvarları ve lâhidleri tezyin için yapılırdı. Yunanlılarda tablo mahiyetinden ziyade pişmiş toprak vazolar üzerine siyah ve kırmızı renklerle yapılırdı. Vinci asrın sonlarında en meşhur Yunan ressamlarından Zeuxis ve Parrhasios tablo halinde boyaresimler yapmışlardır. Bu eski ressamlar yalnız dört renk kullanırlardı: beyaz, sarı, kırmızı ve siyah. Romalılarda resim Yunanlılardan alınmış olup ilk ressamlar Yunanlı idi. Romada tarih ve portreye daha çok ehemmiyet verilmiş ve tabiatın aynı portreler yapılmıştır.

Roma resimlerinden: Paquius Proculus (Prokulus) ve zevcesinin portreleri.



Gülle atan'arın krok leri. Sağ tarafta, birkaç çizgiyle gösterilen hareket şemaları.



Aynı hareketlerin muhtelif vaziyet'erini tesbit eden krokiler. Ressam bunları bir lâhzada kavrayarak çizer.

1. *Bir çizi ressamı* — A. Bir çiziresim. — B. Model. — C. Boya tabağı. — D. Resim sehpası. — E. Resim cilbendi rahlesi (kartabl)
2. *Bir kazı ressamı* — A. Bir kazma resmi. — B. Kazma kalemi.
3. *Bir boya ressamı* — A. Sehpa üstünde resim muşambası. — B. Palet. — C. Fırça — D. Boya kutusu. — E. Boya tulumları. — F. Canlı model. — G. Manzaranın ufuk hattı. — H. ressamın şemsiyesi veya Robinson şemsiyesi.

bunun muhtelif nevilerine *suluboya resim*, *yağlıboya resim* demekteyiz. Boya ile resim yapan sanatkârlara da ya sâdece *ressam* veya diğer nevi ressamlardan ayırmak için *boyaressamı* (Fr. Peintre) diyebiliriz. Bu suretle *boyaresim* denildiği vakit renkli boyalarla yapılan ve tezyinatın gayri olan *taklidî* resimleri ve bunları yapmak sanatını anlarız. O halde *boyaresim* (Fr. Peinture) *boyama resim* (Fr. Dessin colorié) ve *renkli resim* (Fr. Dessin en couleur) tâbirlerini birbirine karıştırmamak ve her birini yerinde kullanmak sanat lisanının zenginliği için lâzımdır. Bunu biraz daha izah edelim:

Meselâ: Kurşunkalem veya yazı kalemiyle yapılmış bir *çiziresim*'in üzerine renkli kalemler veya boyalarla renk verilecek olursa husule gelen resme *boyama* (Fr. Dessin colorié) demek ve boyaresim (Fr. Peinture) dememek lâzımdır. *Boyaresim* tâbiri ancak yağlıboya, suluboya, pastel, fresk, tutkallı boya ve mumlu boya usulleriyle tabiatı taklid ve ifade için yapılan sanatkârane resimlere hasredilmelidir.

Boyaresim teknik itibariyle *yağlıboya* (Fr. Peinture à l'huile), *suluboya* (Fr. Aquarelle ou peinture à l'eau), *guvaş* (Fr. Gouache), *pastel* (Fr. Pastel), *fresk* (Fr. Peinture à la fresque), *mumlu resim* (Fr. Peinture à l'encaustique) ve *nakışresim* (Fr. Miniature) gibi nevilere ayrılır.

Boyaresimler, üzerlerine yapıldıkları satıhlarına cins ve maddelerine göre de isim alırlar. Astarlanarak hazırlanmış tahta levhalar üzerine yapılanlarına *tahta üzerine boyaresim* (Fr. Peinture sur bois), bez ve muşamba üstüne yapılanlarına *muşamba üzerine boyaresim* (Fr. Peinture sur toile), bakır üzerine yapılanlara *bakır üzerine boyaresim* (Fr. Peinture sur

Eski bir yunan keramiği üzerine fırça ve boya ile yapılmış at resimlerinden ibaret bir afriz

cuivre) denir. Bu resimler büyüklük itibariyle de nevilere ayrılırlar: sehpa üzerinde yapılan ve duvarlara çerçeve içinde asılan resimlere *sehpalık boyaresim* (Fr. Peinture de chevalet), duvarları tezyin için yapılan ve mimarî ile alâkası o'an büyük resimlere *duvarlık resim* (Fr. Peinture murale) ve eski Türk tâbiriyle *bezeklik resim* denir. Sehpa resimlerini yap-

Çini mürekkeb ve fırça ile yapılmış bir Japon manzara resmi.

mak için kullanılan muşamba ve tahta veya karton ticarette umumî olarak kabul olunmuş büyüklükte satılır. (Bak. Boyaresim kelimesi ve resim muşambaları.) Fr *Peinture.*

B e d i î r e s i m — (Bak. Pitoresk resim.) Fr. *Dessin ou tableau pittoresque.*

B e n z e t m e r e s i m — (Bak. Taklidî resim.) Fr. *Dessin d'imitation.*

B e z e m e l i k r e s i m — Süsleme ve tezyinata aid resimler. Fr. *Dessin ornemental.*

B o y a k a l e m r e s i m — Boyalı kalemlerle renkli olarak yapılan resim. Fr. *Dessin aux crayons en couleurs.*

C a n s ı z t a b i a t r e s i m l e r i — (Bak. Cansız tabiat.) Fr. *Nature morte.*

Ç i z g i r e s i m — Gölgesiz olarak yalnız çizgilerle yapılan resimlere denir. Bunu *çizi-resim* le karıştırmamalıdır. (Bak. Çizircaim.)

Ç i z i r e s i m veya sadece *çizi* — Eşya ve manzaraların şekillerini ve ışıklı gölgeli kısımlarını göstermek suretiyle yapılan resimlere denir. Bunlar bazan gerek renkli kalemler veya suluboya olarak birkaç hafif ve mahdud renkle de boyanır.

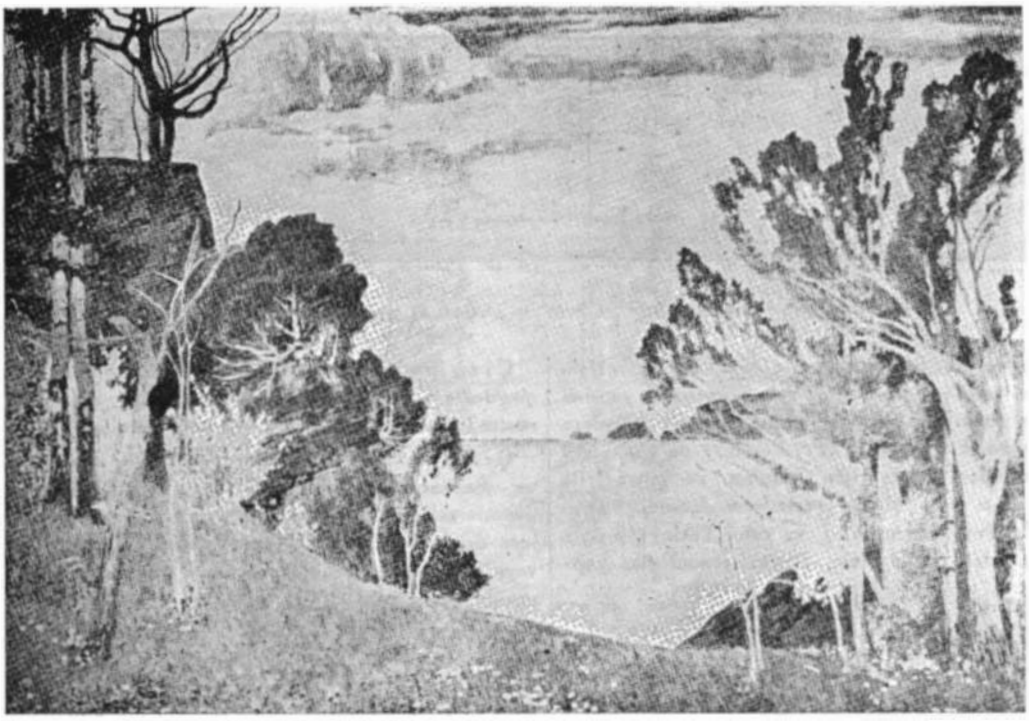
Çiziresmin birçok nev'i olur. *Kurşun kalem, kara kalem, yazı kalemi, tarama kalem, kömür-kalem* (füzen), *sos*, ve çini mürekkebi ile yapılan *lavi* (yalama) usulündeki resimlerdir. Bunlar *suluboya, yağlıboya, pastel* gibi sırf boyalarla yapılan resimlerin gayri olan *çiziresim* (yani Fr. Dessin) sınıfına girerler.

Bu nevi resimleri yapanlara *çizi ressamı* (Fr. Artiste dessinateur) denir. Sırf boya ile resim yapanlara ise *boya ressamı* (Fr. Peintre) tâbir olunur. Çizgiyle hendesî ve makina resmi yapanlara ise *çizgi ressamı* (Fr. Dessinateur) denir.

Çizi tâbiri yalnız kullanıldığı vakit bir resmin çizgileri mânasına da gelir. *Bir tablonun çizisi* (Fr. Le dessin d'un tableau), *çizisi kuvvetli bir ressam* gibi.

Teklif mahiyetinde olarak arz ettiğimiz bu *çiziresim* tâbirine çok lüzum görmekteyiz.

Meselâ: *Bir şeyin resmini yaptım* denildiği vakit, yapılan resmin renkli bir resim mi yoksa renksiz olarak sadece çizgi ile yapılmış bir resim mi olduğu anlaşılamaz. Fakat bir çiziresim (Fr Dessin) yaptım veya bir *boyama resim* (Fr. Dessin colorié) veyahud da bir *boyaresim* (Fr. Peinture) yaptım denildiği zaman o resmin ne nevi bir resim olduğu sarih olarak anlaşılır. Kezâ Fransızcada «dessinateur» denilen çizi ressamı, bir renk ve boya ressamı (Fr. Peintre) olmıyabilir. Bunların ikisine de sadece *ressam* demek sarih olmaz. Ressam tâbirini Fr. «peintre» olarak boya ile resim yapan sanatkâr mânasına alacak olursak diğerini, yani mimarî ve hattî resimler yapan ressama, hattâ yaptığı resimlere renk sürerek boyasa bile



Otto Fischer'in bir duvarlık boyaresmi.

Duvarlara tezyinat olarak yapılan duvarlık boyaresimler. (Studio'dan)

yine boya ressamı diyemeyiz. Bununla beraber *ressam* tâbiri bu üç nevi resimleri yapanlar hakkında o kadar taammüm etmiştir ki değiştirmek güçtür. Olsa olsa boya ressamları bakkında yine bu tâbiri kullanmak ve fakat diğerlerine çizi ressamı (Fr. Artiste dessinateur) ve yalnız çizgi ile mimarî ve hattî (Fr. Dessin linaire) yapanlara çizgi ressamı (Fr. Dessinateur) diyerek ayırmak mümkün olur.

Çiziresim için lâzım olan boyalar — Her nevi çiziresim yapanların küçük bir kutu içinde iki fırça ile altı renk suluboyaları olur. Bu boyalar *beyaz, siyah, sepya, kırmızı esmer* (Fr. Brun royal), *kobalt mavisi* ve *toprak sarısı* (Fr. Ocre jaune) dır. En iyi beyaz boya İngilizlerin Çin beyazıdır.

Kullanılacak kalemlere gelince: Çiziresimler için her türlü yazı kalemi, kurşun kalemi, boyalı kalem, kömürkalem ve sos kullanılır. (Bak. Kalemresim.) Fr. *Dessin.*

Deniz resmi — Deniz, liman, gemi, kayık ve saire gibi denize aid mevzuları ihtiva eden resimler. Fr. *Marine.*

Eşya resmi — Çiçek, yemiş, av etleri, masa, sandalye, saksı, surahi, bardak ve saire gibi canısız şeyler ve bunlardan terkib olunmuş mevzuları taavir eden resimlere denir. Bunlara *canısız tabiat* da tâbir olunur. (Bak. Canısız tabiat.) Fr. *Nature morte.*

Gölgeresim — Bir cismin veya bir manzaranın yalnız haricî şeklini gösteren ve dahilî kısmı yekpare ve sıvama olarak tek bir renkle doldurulmuş olan gölge şeklinde resim. Fakat bu tâbiri gölgeli resim (Fr. Dessin ombré) tâbiriyle karıştırmamalıdır. Çünkü gölgeli resim diye yalnız çizgilerle yapılan resimlerin gayri olan ve gölgeleri gösterilen ışıklı gölgeli resimlerdir ki bunlar ayrı ayrı tarzda resimlerdir. (Bak. Gölgeli resim.)

Yalnız haricî şekli çizilerek etrafı kesilmiş ve içi siyaha boyanmış resimlere de denir ki vaktiyle fotografinin icadından evvel böyle portreler yapılırdı. Bu işde melekesi olan mâhir sanatkârlar vardı. Bunlar resmini yapacakları şahsı bir sandalyeye oturtarak arkasına yanmış bir mum ve o şahsın önüne de, çerçeveye geçirilmiş bir beyaz bez veya kâğıd levhayı şakulî olarak koyup bu levhaya düşen gölgeyi çizerek içini siyahla doldururlardı. Bunu hâlâ yapan sanatkârlar vardır ki bazıları arkaya mum koymıyarak yalnız bir şahsa bakmak ve elindeki siyah kâğıdları makasla kesmek suretiyle o şahsın tıpkısı olmak üzere bu tarz gölgeresimler yaparlar. Gölgeresim diye bir görünüşün dış şeklini gösteren resimlere de denir. Meselâ: İstanbulun, güneş battıktan sonra, evleri ve camilerinin semâ üstüne irtisam eden şekline İstanbulun gölgeresmi veya hayali denir. *Simbut* ve *heyulâ* kelimeleri de buna yakın bir mâna ifade eder. (Türkçe *sim* = şekil; *bat* = resim demektir.)

Bir ağacın veya bir minarenin veyahud bir insanın ışıklı bir arka zemin üstünde görünen ve gölge ve hayal gibi olan dış şekline onun heyulâsı denir. Heyulâ tâbirinin bir mânası da bir şeyin hayalmeyal çizilmiş resmi ve şekli demektir. (Bak. Hayal ve simbut.) Fr. *Silhouette.*

Gölgeli resim — Muhiti çizgili veya çizgisiz olup içi gölge ve ışıklarla işlenerek mücessemiyeti gösterilmiş resim. Bunlar tek renkle yapıldığı gibi birkaç renkle de olur. Bu nevi resimlerde, resmi yapılan cismin öz gölgesi ve yanındaki diğer bir cisim veya saatıh üzerine düşen gölgesi de gösterilir. (Bak. Gölge.) Fr. *Dessin ombré ou modelé.*

Halk resimleri — Taşta basılmış veyahud elle yapılarak kaba bir surette boyanmış olup halkın hoşuna giden ve anlıyabileceği surette tersim edilmiş olan resimler. Eskiden halk arasında revaç bulan bu resimler ekseriya kahvehanelerin duvarlarına asılırdı. İstanbulda XIX uncu asırda *Hulûsi Matbaası*'nda basılmış ve Türkiyeye dağılmış olan bu resimler yavaş yavaş ortadan kalkmış ve bugün hiç kalmamıştır. Folklor bakımından ehemmiyeti olan bu resimler tedkika ve muhafazaya şayandır. Bazı eski bektaşi ve mevlevî tekkelerinde, halk hikâye ve masal kitablarında da bu nevi halk resimlerine tesadüf edilmektedir. Fr. *Imagerie.*

Hattî resim — (Os. Ream-i hattî.) Bir şeyin hakikî ebadını göstermek üzere yalnız çizgi ile ve bir nisbet dahilinde ölçülü olarak yapılan plân, kesit (makta') ve profil suretinde cedvel ve çizgi ile yapılan resimler. Fr. *Dessin linaire.*

Hayvan resimleri — Çizi veya boyaresimle yapılan hayvan resimleri. Bunlar ekseriya manzara resimleriyle karışık olarak yapılır. Hayvan resimleri yapmakta ihtisası olan ressamlara *hayvanat ressamı* (Fr. Peintre animalier) tâbir olunur Fr. *Animaux.*

Hendesî resim — Hendeseye aid muntazam ölçülü ve cedvelle çizilmiş şekillerden ibaret resimlerdir. Tezyinatta kullanılan bu nevi şekillere *hendesî örgüler* (Fr. Motifs géométriques) denir. Hendesi resimler, *hendesevî* resimlerden ayrıdır. (Bak. Hendesevî resim.) Fr. *Dessin géométrique.*

Hendesevî resim — Bir binanın veya bir şeyin şeklini ve ebadını bir nisbet dahi-

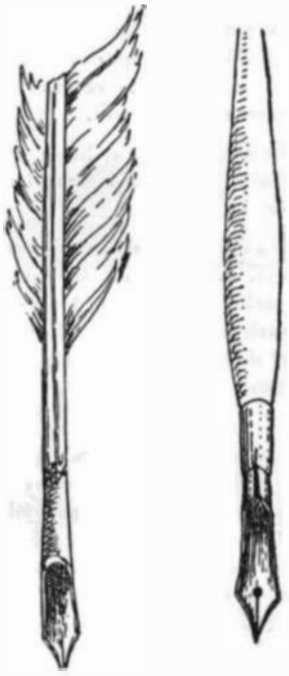
linde ve ölçülü olarak göstermek üzere hendese kaidelerine göre çizilmiş mimarî resimlere denir. Bu nevi resimler manazırca yapılmış resimler gibi gözden uzak bucdların daha küçük görünmesi suretiyle yapılmayıp hangi nisbette küçültülmüş ise, gerek yakında ve gerek uzaktaki şeylerin aynı tulde olanları aynı ebadda resmolunur. Buna *hendesevî* veya *hendesece* resim dememiz, başka mânaya gelen *hendesi resim* (Fr. Dessin géométrique) tâbirinden ayırmak içindir. Fr. *Dessin géométral.*

İnsan resmi — Çizi veya boyaresim olarak yapılan insan resimlerine denir. Ekseriya manzara (Fr. Paysage) resimlerinde bir mik-

Ressam Delacroix'nın kalemle yaptığı bir krokî

yas vazifesi görmek ve o manzaraya bir hayat vermek için bir veya birkaç insan ve hayvan resimleri ilâve olunur. Yaşayış (Fr. Tableau de genre) mevzulu tablolarda başlıca mevzuu insan resimleri teşkil eder. Fakat insan resmi denince yalnız baş veya yarı vücuddan ibaret resimler anlaşılmamalıdır. Bu gibi resimler eğer bir şahsın tamamiyle benzeri olursa onlara *portre* ve benzemek şart olmaksızın yapılmışsa o zaman *insan resmi* veya *figür* tâbir olunur. Bu resimler tabiî cesamette olursa *tabiat büyüklüğünde* (Fr. Grandeur nature) ve tabiî cesametin yarısı kadar olursa *yarım tabiat* (Fr. Demi nature) tâbir olunur. Bir resmin içindeki insan resimleri o resme nazaran ehemmiyet itibariyle ikinci ve üçüncü derecede kalırsa onlara *resim eşhası* (Fr. Personnage) tâbir olunur. Fr. *Figure humaine.*

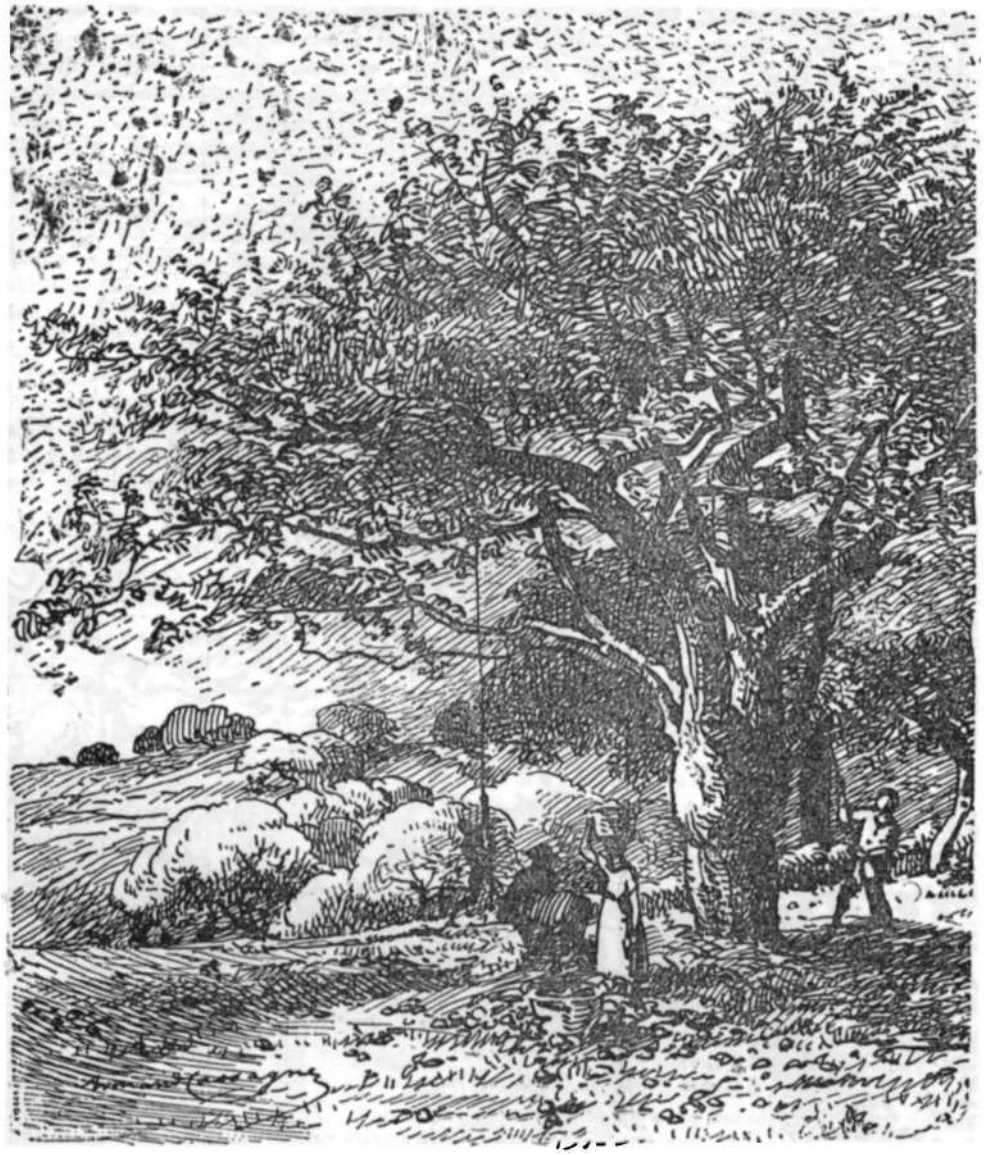
Kalemresim — Eşyanın gölge ve ışıklarını yalnız ucu sivri bir yazı kaleminin çizdiği çizgilerle ve bu çizgiler çok veya az aralıklı olduğuna göre açık veya koyu göstermek suretiyle yapılan resimlere denir. Bu nevi resimde yarım gölgeler ve gölgeler hep yan yana veya



Kaz tüyünden kalem Sivri kalem

üst üste çizilmiş küçük küçük çizgilerden ibaret olur. Bu tarz resimler, bir rengin açık ve koyusu ile derece derece tonlarda yapılan ve *yalama* (Fr. Lavis) denilen resim tarzının zıddıdır. (Bak. Yalama resim.)

Yazı kalemi ve mürekkeble çizgiler halinde yapılan resimlere sadece *kalemresim* demek lâzım gelir. Şimdiye kadar Fransızca olarak kullanılan «à la plume» yerine bu Türkçe tâbirin yerleşmesi daha münasib olur. Çiziresim usulleri arasında bu tarz, en güç fakat en sanatkârane olanıdır. Bu usulle yapılan resimler-



Meşhur çizi ressamı Cassegne'ın eseri bir kalemresim

de gölgeler ve yarım tonlar hep çizgi ile ve bu çizgilerin sık veya aralıklı olarak çizilmesiyle yapıldığı için ressamın bu hususta büyük bir meleke ve kabiliyete malik olması iktiza eder. Fr. *Dessin à la plume.*

Kalemler — Kalemresim için muhtelif kalınlıkta çizgi çizen kalemler kullanılması faydalıdır. Meselâ uzaklar için kullanılacak kalemlerin daha ince ve birinci plândaki şeyler için daha kalınca olması iyi neticeler verir. Bilhassa ferdî mahiyette olmıyan resimler için buna dikkat etmek elzemdir. Bu hususta kaz tüyü veya kamış kalem kullanılırsa onları böyle muhtelif birkaç kalınlıkta yapmak icabeder. Demir kalemlerin ince ve kalınları vardır.

Semâ ve uzaklıklar için ince uçlular, ikinci plânlar için daha kalıncalar ve birinci plânlar için en kalınlar kullanılır. Dereler ve denizlerin suları için ince uçlular iyi iş görür. Velhâsıl ressam kendi görüşüne ve meharetine göre bunları icabeden kısımlarda kullanmak ve şeffaflıkları temin etmek suretiyle resme tam bir sanat vasfı verebilir.

Mürekkeble ve kamış kalemle yapılmış bir kalemresim (dessin à la plume). (Cassagne'dan.)

Kalemresim için en elverişlisi kamış kalemlerdir. Ucu sivri olarak yontulan bu kalemler kâğıd üzerinde iyi kayar. Bunların çizgileri de işlek olur ve ressamın eline tamamiyle itaat eder. Bir iyiliği de köşelerin yuvarlakça ve tatlı olmaları ve çizgilerin demir kalem gibi zayıf ve cılız olmayıp semizce olmalarıdır.

Kalemi yontarken ucunun kısa ve sivrice olmasına dikkat etmelidir. Eski Türk kalemleri gibi sivrisinin ucuna bir de yarık yaparak mürekkebin akmasını temin etmelidir. Kalemi açmak için kullanılan çakı veya kalemtıraşda keskin olmalıdır. Bu hususta vaktiyle Avrupalıların yazı yazmak için kullandıkları kaz tüyünden kalemler de işe yarar. Fakat bu kalem, kamış kalem kadar elverişli değildir. Çünkü mürekkebi sıçratır ve çabuk bozulur. Demir kalemlerin bu tarz resimler için yapılmışları vardır bunlarla da iyi resimler yapılır.

Tarama resim de bir nevi kalemresim demekse de teknik ve işleyiş tarzı itibariyle ondan farklıdır. (Bak. Tarama.)

Kalemresimler üzerine sepya veya mürekkeble işlemek — Yukarda da dediğimiz gibi kalemresimler üstüne sepya

Üzerine çini boya geçilmiş kalemresim (desen)

ve lavi ile işlemek için bahemehal kalemresmin bitmesi lâzımdır. Yani sulu rengi mutlaka resim bittikten sonra vurmalıdır.

Eski ressamlar ehemmiyetli resimlerini daima çini ile çizer ve üstüne sulu sepya geçerlerdi.

Resmin mürekkebli olan, nisbeten soğuk renkteki çizgileri üzerine gelen sıcak renkteki sepya, resme daha büyük bir sanat vasfı verir.

Sepya çok rengîn ve kullanılması kolay bir boyadır; birkaç fırça vuruşla sıcak renkli kısımlar elde edilmesine imkân verir. Suda çok çabuk erimediği için hafif renkler hâsıl eder. Bu da yeni başlıyanlar için bir faydadır. Çünkü ilk vuruşta tam koyuluğu verecek kadar tecrübeli olmıyanlar alt tabaka kuruduktan sonra üzerine birkaç defa tekrar sepya geçmek suretiyle istedikleri koyuluğu elde edebilirler.

Fakat rengin şeffaf olması için bir fırçada çıkarmak ve tekrar tekrar boya vurarak renklendirmek ve şeffafiyetini kaybettirmemek daha faydalıdır. Rengi bir elde vurmak daha iyidir. Bunun için fırçaya, boyanacak satlı örtecek kadar bol miktarda boyalı su almak lâzımdır.

Böyle sulu sepya veya sulu mürekkeble resimler yapmak, suluboya resim yapmayı öğrenmeğe çok yardım eder.

Kalemresimlerde mürekkeb lekelerini temizlemek veya yanlış yerleri tashih etmek — Resim yapılırken kâğıda düşen bir mürekkeb damlasını veya yaşken biribirini kesen çizgilerde hâsıl olan lekeleri temizlemek oldukça güçtür. Çünkü çini mürekkebi sâbittir ve kâğıda çok nüfuz ettiği için çıkmaz: bunun yegâne çaresi, bir gode (boya tabağı) içine kuru beyaz boya koyup biraz su ilâve edip parmakla iyice ezmeli ve fırçada kayacak koyuluğa getirerek mürekkeb lekesini bu beyazla kapatmalıdır. Beyaz boya kuruduktan sonra tekrar sürmeli ve bu suretle lekeyi tamamiyle görünmiyecek kadar beyazla örtmelidir. Bu suretle teşekkül eden tabaka biraz kalınca olursa onu kazıyıcı ile biraz kazıyarak inceltmek lâzımdır. Bunun üzerine mürekkeble yapılacak tashihler kalemle yapılmaz. Kalem bu boya tabakasını kazıyarak bozar. Bu iş gayet ince bir fırça ile yapılmalıdır. Eğer kâğıd renkli olursa bu beyaz boyaya kâğıdın rengini verecek miktarda bir boya katarak kâğıdın rengine benzetmek lâzımdır. Fakat bu tashihler çok ustalıkla yapılmalıdır.

Sepyalı kalemresim — Sepya denilen boya Lâtince *sepya* denilen *sèche* balığının (mürekkeb balığının) tehlike anında görünmemek ve düşmandan kurtulmak için su içinde

ifraz ettiği siyahımtırak bir mayidir. En iyi çini mürekkebi bu maddeden yapılır.

Bu boya İngiltere'de çok kullanılır. Resim yapan talebeler kurşun kalem veya mürekkeb kalemiyle yaptıkları resimlerin içlerindeki gölge'eri bununla yaparak cisimlerler. Bu suretle suluboyada da meharet kazanırlar.

K â ğ ı d — Suluboyada olduğu gibi sepyada da kâğıdın büyük ehemmiye i vardır. İyi bir sepya resim için evvelâ kâğıd bu işe çok elverişli olmalıdır. Hamuru kuvvetli ve taneleri ince olmalı, iyi tutkallanmış bulunmalı ve yıkandığı vakit bozulmamalıdır.

Bu tarzda resim yapmak için evvelâ kurşun kalemle resmin taslağını çizerek hafifçe silmeli ve sonra sepyaya batırılmış uzun bir fırça ile, mürekkeb kalemiyle yapılan resim gibi, çizgiler çizmeli ve sonra orta büyüklükte bir fırça ile gölgeleri işlemelidir.

İki nevi sepya vardır. Biri tabiî sepya, ikincisi renkli sepyadır. Tabiî sepya balıktan çıktığı haldedir. Bu sepya kül rengi bir esmer renktedir. Bununla çok ahenkli ve ince tonlarda resimler yapılabilir. Renkli sepya ise tabiî sepyanın ateşte pişirilmiş olan nev'idir. Bunun rengi daha sıcak, yani morumtırak tır. Fakat tabiî sepya sun'isine müreccahtır. Sepya su ile karıştığı için işlenmesi kolay ve hoştur.

Kalemresim için kullanılacak kâğıdların pürüzlü olmaması ve üzerinde kalem kolaylıkla kayabilecek derecede parlak ve cilâlı olmaları müreccahtır. Kâğıdı, bir resim tahtası veya mukavva üstüne dört köşesinden iyice tesbit etmek ve altına birkaç tabaka kâğıd koymak lâzımdır.

Kalemresim için evvelâ kurşun kalemle bir taslak çizilir ve bu taslak hafifçe silinerek üzerine kalem ve mürekkeble işlenir.

Bazı kalemresimler kurşun kalemle de ikmal edilir. Çizgi halinde klişeleri yapılacak resimler için bu tarz elverişli değilse de bunun gayri ahvalde böyle kurşun kalemle ikmal suretiyle güzel ve tabiata yakın resimler elde edilebilir. Bilhassa sonradan yapılacak bir tablo için eskiz hizmetini görecek resimlerde bu usul şayan-ı tavsiyedir. Çünkü bunlarda yarım tonları ve bunların kıymetlerini hakkiyle göstermek mümkün olur. Fakat bu hususta çok dikkatli davranmak ve kurşun kalemle resmin ancak gölgeli ve mevziî tonlarını topluca işlemek kâfidir. Yoksa resmin her tarafı kurşun kalemle kapatılacak olursa bozuk ve ahenksiz bir resim hâsıl olur.

K a l e m r e s i m l e r d e k u l l a n ı l a n m ü r e k k e b — Kalemresimde kullanılacak mürekkebin oldukça ehemmiyeti vardır. Vakaa âdi yazı mürekkebi ile de resimler yapılabilirse de çabuk çalışıldığı vakit birbirini kesen çizgilerin birleştikleri yerlerde mürekkeb pıhtıları ve bazı yayılmalar husule gelerek resmi bozar. Bununla beraber mâhir bir ressam bu güçlüğü bertaraf etmesini bilir. Bir tarafa çizdiği çizgilerin mürekkebi kuruyuncıya kadar diğer kısımlarda çalışarak burası ancak kuruduktan sonra tekrar çalışmak suretiyle çaprast çizgilerin birbirine karışmasına imkân vermez. Kalemresim için kullanılan mürekkeblerin en iyisi, üzerine su geçildiği vakit karışmıyanıdır. Bu sebeble çini mürekkebi en münasib bir mürekkebdir. Bu mürekkeb üstüne su geçildiği vakit yayılmaz ve sâbit kalır. Çini mürekkebi ticarette gerek kuru olarak çubuk halinde ve gerekse sulandırılmış olarak şişelerde satılır.

Kuru çiniyi, mümkün olduğu kadar ufak parçalar halinde kırarak su ile bir şişe içine koyup birkaç gün bırakmak ve her gün sallayarak eritmek kâfidir. Bu mürekkeb oldukça kalın fakat kalem işliyecek kadar sulu olmalıdır. Bunun hazırlanmış olanları da vardır.

Eğer sulu renk geçmek lâzım gelirse bu mürekkebden bir hokka içine biraz damlatıp sulandırılır ve fırça ile resmin icabeden kısımlarına geçilir. Bunun da bir mahzuru vardır. Eğer bu sulu renk çabuk geçilmezse resmin evvelce yapılmış olan çizgilerinin mürekkebini eriterek yayılmasına sebeb olur. Fakat umumiyetle kalemresimde gölgeler ve tonlar yalnız çizgilerden ibaret olarak yapılır ve bundan dolayıdır ki çinkografi usuliyle çizgi halinde klişesi yapılacak resimler için en iyi usul budur.

K a l e m r e s i m ü s t ü n e s u l u b o y a r e n k l e r g e ç m e k — Kalemresimler üzerine suluboya renkler veya sepya geçmek de mümkündür. Bu halde intihab edilen kâğıdın suluboyaya elverişli yani tutkallanmış nev'inden bir kâğıd olması lâzımdır. Eğer kâğıd beyazsa evvelâ bir tahta üstüne birkaç tabaka kâğıd konarak üstüne de resim yapılacak kâğıd tesbit olunur. Sonra bir godeye çini mürekkebi konup sulandırılarak sulu bir renk elde edilir ve büyücek bir fırça ile kâğıdın üzerine bir hafif renk geçilerek gayet hafif bir zemin hazırlanır. Bu zemin rengi kuruduktan sonra resme başlanır.

Evvelâ kurşun kalemle bir taslak çizilir ve mürekkebli kalemle işlenir. Eğer resme yarım tonlar geçilecek ise bu tonlar resim tamamiyle bitirildikten sonra geçilir Bu tonları geçmek için fırçaya mürekkeb almak icabetmez. Birçok yerlerde fırçayı yalnız suya batırarak geçmek ve çizgilerin biraz eriyerek verdiği hafif mürekkebden istifade etmek kâfi gelir. Bu su ne kadar çok defa tekrar edilirse çizgilerin mü-

rekkebi de o derece eriyeceği cihetle bundan istifade edilerek ilk plânlar bu suretle çalışılmak suretiyle daha koyuca renkler elde edilebilir. Ancak fazla koyuluk icabeden kısımlar için fırçaya mürekkeb veya sepya alınır.

B o y a k a l e m r e s i m—Kalemresim tâbirini yalnız yazı veya tarama kalemiyle çizgiler halinde yapılan resimlere tahsis ettiğimiz cihetle *kurşunkalem, kömürkalem, karakalem, sangin* ve renkli kalemlerle yapılan resimler için ayrı ayrı isimler kullanmak lâzım gelir. Bu nevi resimlerden aşağıda alfabe sırasiyle bahsedilecektir. Bu itibarla renkli kalemlerle yapılan resimler hakkında *boyakalem* (Fr. Crayon à couleur) tâbirini kullanmak îcab eder.

Bu usuldeki resimler ya mürekkebli kalemresimler (Fr. Dessin à la plume) veya kurşunkalem (Fr. Dessin au crayon) resimler üzerine yapıldığı gibi sâdece renkli kalemlerle de yapılır.

İ k i k a l e m l i r e s i m — Koyuca renkli bir kâğıda kurşunkalem, kömürkalem veya sangin ile işlenerek üzerine beyaz renkli kalemle ışıkları konmak suretiyle yapılan resimlere *iki kalemli resim* denir. Fr. *Dessin aux deux crayons.*

Ü ç k a l e m l i r e s i m — Karakalem, sangin ve beyaz kalem veya tebeşirle yapılan resimlere *üç kalemli resim* denir. Eskiden bu usul çok kullanılırdı. Bu resimler çok ahenktar olur ve kolay çalışılır. Bu tarzda resim yapmak için evvelâ resim karakalemle yapılır. Gölgeler, yarım renkler ve hattâ ışıklı kısımlar sangin ile modele edilir yani cisimlendirilir.

Karakalemin mavimtırak kül rengi, uzaklıklar için çok iyidir. Bu kısımlara sangin pek hafif olarak vurulur. Sonra beyaz kalemle en ışıklı noktalara dokunularak resim ikmal olunur.

Böyle yapılmış resimlere *lavi* de münasib gelir. Bilhassa uzaklar su ile sulandırılırsa resim daha yumuşak olur.

Resimde beyaz kullanıldığı vakit kâğıdın rengine uymak için içine cüzî bir renk katılırsa resim daha ahenkli olur. Gri kâğıd üzerine yapılan bazı kurşunkalem veya karakalem resimlerde ışık koymak için beyaz boyalı kalemler de kullanılır. Bu beyaz ışıklar *fikzatif* veya *süd* le tesbit olunur.

Kurşun ve karakalem resimleri tesbit için umumiyetle sulandırılmış *sût*'ü fikzatör (püskürücü) ile resmin üstüne püskürmek kâfi gelir.

D ö r t k a l e m l i r e s i m —Bu tarz resimler yukarda zikrettiğimiz üç kaleme «coere jaune» renginde bir kalem daha ilâvesiyle yapılır.

Ticarette bulunan muhtelif renkli kalemlerle ciddî bir resim yapılamaz. Bunlar için karakalem veya kurşun kalem resimlerin bazı kısımlarına ve bilhassa ön plânda olanlarına birkaç basît renk vurmak suretiyle iyi neticeler alınabilir. Yoksa bu renkli kalemleri boya gibi kullanarak iyi neticeler elde edilemez.

K u r ş u n k a l e m r e s i m — Kurşun kalemle çizgi halinde gölgeli veya gölgesiz olarak yapılan resimlere denir.

Kurşun kalemler, *grafit* veya *plombajin* denilen mâdenî maddeden yapılmış ince çubukların etrafına ağaçdan bir kılıf geçirilmek suretiyle yapılır. Bu madde kömür çıkan arazide bulunur ve en iyisi Sibirya'da çıkar. Topraktan çıkarılan büyük grafit bloklar ince bir testere ile gayet ince çubuklar halinde kesilerek yuvarlak veya köşeli uzunca tahta kılıflar içine yerleştirilir.

Kurşun kalem kâğıd üzerinde iyi kaydığı için resme çok elverişlidir; fakat kâğıdda izler bırakır. Bu mahzuru izale için de siyah ve donuk olan ve (Fr. Crayon noir) ismi verilen siyah kurşun kalemler yapılmıştır.

Kurşun kalemler sertlik ve yumuşaklık itibariyle numaralara ayrılmıştır. Bazı fabrikalar numara yerine harf kullanırlar. Çok sert kalemlerle gayet ince çizgiler çizilebildiği için bunlar mimarî ve mühendislik resimlerinde kullanılır.

Sanat resimleri için 0 numara ile 1 ve 2 numaralar elverişlidir. 1 numaralı kalem zeytin yağına batırılarak veyahud zeytin yağı içinde kaynatılıp on beş gün kadar bırakılacak olursa kâğıda koyu ve kadife gibi bir siyahlık bırakır.

Âdi kurşun kalemlerin bir mahzuru da albumlara yapılan resimlerin album kapandığı vakit karşıki sahifeye çıkması ve oradaki resmi kirletmesi ve az zamanda silinip kaybolmasıdır. Buna çare olarak bu resimler üzerine suya batırılmış bir fırça geçirilir veyahud resim bir fikzatifle tesbit olunur.

Kurşun kalemle resim yapmağa mahsus birçok nevi kâğıdlar vardır. Bunlar umumiyetle beyaz, açık krem, açık kül rengidir. Kâğıdın pürüzleri ince ve muntazam olmak lâzımdır. Çok parlak kâğıdlara iyi resim yapılmadığı gibi çok kaba ve pürüzlü kâğıdlar da kalemi aşındırdığı cihetle güç işlenir. Resmin bazı çizgilerini silmek için yumuşak ve leke bırakmıyan iyi cins lâstikler kullanmak lâzımdır. Fr. *Dessin au crayon.*

İ s t o m p l u k u r ş u n k a l e m r e s i m — Kurşun kalemle yapılan resimler üzerine *istomp* da sürülebilir; fakat bu tarz resimler şeffafiyetini kaybederler.

L a v i u s u l ü n d e k u r ş u n k a l e m r e s i m — Bu usulde yapılan resimlerde yarım tonlar (Fr Demi-teinte) resmin üstüne âdi su ile ıslatılmış bir büyücek fırça geçmek suretiyle elde edilir. Bu hususta suluboya gibi su ile karıştırılarak sürülen ve ticarette satılan grafit hamuru da kullanılır. *Pastil* halinde olan

bu grafit üzerine ıslak fırça sürülüp fırçaya alınan boya ile tıpkı suluboya gibi çalışılır ve elde edilen netice çini ile yapılan *lavi* yani *yalama* usuliyle yapılan resimlere benzer. Bu usuldeki resimlerin her kısmı böyle çalışılacak olursa resim şeffafiyetini kaybedeceğinden umumiyetle ancak icabeden bazı kısımlar bu yolda işlenir.

Ressam Géricault'nun kurşun kalemle yapıp üzerine fırça geçirilmiş at etüdü.

Ressam E. Degas'nın kurşun kalemle yaptığı bir at koşusu resmi.

Sepyalı kurşun kalem resim — Kurşun kalemle yapılan resimlere sepya geçilmek suretiyle de koyuluk ve açıklıklar yapılır. Bunun için resim kurşun kalemiyle tamam olarak yapıldıktan sonra sepya sulandırılır ve fırça ile alınarak resmin üzerine işlenir.

Resmin birinci plânında sepya güzel neticeler verir. İkinci plândaki gölgelerin rengi kurşun kalemin rengine uymak ve o kısımları uzaklaştırmak için sepyanın içine biraz siyah renk ilâvesi lâzımdır. Eğer kurşun kalem üstüne boya tutmazsa suya biraz *sığır ödü* (Fr. Fiel de boeuf) katmak kâfi gelir.

Boyalı kurşun kalem resim — Bu nevi resimler, kurşun kalemi ile resim yapıldıktan sonra üzerine gayet sulu olarak hafif renkler geçmek suretiyle yapılır. Bu renklerin mahdud olması ve birbirini tutması lâzımdır.

Karakalem resim — Eski ressamlar karakalem (Fr. Crayon Conté) yerine kömür ve bazı memleketlerde ve bilhassa Piemont'da çıkan yumuşakça bir siyah taşla resim yaparlardı. *Ampélite* ismi verilen bu taş, kille karı-

Ressam Constantin Guys tarafından kurşun kalemle yapılmış ve üzerine suluboya geçilmiş bir resim.

şık bir nevi *şist*'tir ve tıpkı şimdi kullanılan ve *sangin* denilen kiremit rengindeki çubuk kalemler gibi kullanılırdı. Bu hususta kullanılan diğer maddeler de vardı ki bunlardan başlıcası *grafit* olup, sonraları bundan *kurşun kalem* yapılmıştır.

1795 te *Conté* isimindeki zat kendi ismini verdiği bir karakalemi icad etti ve bu kalemle çok güzel resimler yapılabildi. Bu kalemler iyice ezilmiş *arjil* içine münasib nisbette gayet ince *is karası* ilâve edilerek fırında pişirilmek suretiyle yapılmıştır. Bu hamur ne kadar çok pişirilirse o kadar sertleştiğinden bu sayede muhtelif yumuşaklıkta kalemler yapıldı ki bunların sertleri açık ve yumuşakları koyu olur.

1821 de basılmış bir kitabda karakalemlerin imal usulü şu suretle tarif edilmektedir

«İs karasını veyahud tabiî ve tasfiye olunmuş Anvers siyahını bir cam üzerinde iyice ezdikten sonra buna yine iyice ezilmiş lüleci çamurundan üç misli ilâve olunup hepsini mükemmelce eziniz ve bunu kurşun kalemin içi gibi ince çubuklar halinde hazırlayıp bir potada veya her tarafı kapalı bir demir kab içinde ateşe koyup pişirdikten sonra o kab soğuyunca içindeki çubuklar resim yapmaya elverişli birer karakalem olur. Lüleci çamurunun miktarı ne kadar az olursa kalemler de o kadar yumuşak ve ne kadar çok olursa o kadar sert ve kül rengi olur.»

İngilizlerin de yaptığı *Wolff Son* markalı bir nevi kara kalemler vardır ki bunlar kurşun kalemler gibi *Conté*'lerden daha yağlı ve kâğıd

Karakalem resim (Cassagne'ın eseri)

üstünde kayıcıdır. Bunlarla muhtelif derecede siyahlıklar elde edilir ve karakelem resimler için çok elverişlidir. Bunlarla kömürkalem ile yapılan resimlerden daha kuvvetli resimler yapılabilir ve kurşun kalemle elde edilemiyen koyuluklar elde edilir. Fakat kâğıd üstünde kurşun kalem kadar kaymaz.

Bu nevi karakalemler de kurşun kalemler gibi yumuşaklık ve sertliklerine göre numaralanmıştır. En çok kullanılan numaralar 2 ve 3 dür. 2 numaralı kalem iki nevidir; biri ıdi kurşun kalemler gibi ağac zarf içine konmuştur, diğeri dörtköşe veya yuvarlak bir taş kalem şeklinde ağacsız ve çıplaktır. Bunların,

sathı vernikli veya verniksiz olanları vardır. Vernikli olanları daha ince hamurludur. Bunlar kömürler gibi bir kalem maşasına takılarak kullanılır. 3 numaralı kalem daha yağlı olduğundan koyu siyahlıklar verir; 2 numaralı ise *eskiz*'ler için elverişlidir.

Eskiz'lerde kalemi biraz sivrice açmak ve ağaç resimleriyle gölgelerde ve resmin birinci ve ikinci plânlarında kalemin ucunu düzce ve genişçe açmak lâzım gelir 2 ve 3 numaralı karakalemle yapılacak resimler de tıpkı kurşun kalemle yapılan resimler gibi işlenir. Fr. *Crayon noir*.

Dezes'nin bir füzen resmi
Yıkanan genç kız.

Kömür veya füzen resim — Kömür haline getirilmiş ince söğüd dallarını kalem gibi kullanarak yapılan resim.

Son zamanlarda *füzen* çok rağbet kazanmış ve ressamlar bununla etüdler ve resimler yapmakta bulunmuşlardır. Resme başlıyanlar için büyük bir kolaylık olan bu usulle istenildiği kadar bafiflik ve koyulukta resimler yapmak kabildir. Bununla yapılan yanlış çizgileri parmakla veya ekmek içi ile kolayca silmek kabil olduğu gibi kâğıd üzerinde kayması dolayısiyle karakalemden daha kolay ve serbest çalışılabilir. Bunlar ressamın görüş ve duyuşunu istediği gibi ifadeye imkân verir. Bununla beraber füzenle yapılan resimlerin sanatkârane olabilmesi için ressamın kabiliyetli ve füzen tekniğine oldukça âşina olması icab eder. İtalya ve Holanda ressamları yapacakları tabloların etüdleri için füzen'i çok kullanmışlardır.

Füzen, söğüt ağacı dallarını bir karış boyunda kesserek onları ince çubuklara ayırıp küçük demetler halinde telle bağlıyarak bir kab içine koyup üstünü iyice kapadıktan sonra bir çamur tabakasiyle iyice sıvayıp fırında pişirilmek suretiyle elde edilir. Kab içinde hava almıyan çubuklar hararetle kömür haline gelirler. Bunu bizzat yapmak ve bir ekmekçi fırınına vererek orada pişirtmek de mümkündür Çanağın sabaha kadar fırında durması lâzımdır. Sabahleyin açılıp bakılarak eğer söğüt dalları tam kömür haline gelmemişse tekrar sıvanıp fırınlanır. Fakat lüzumundan fazla pişecek olursa kömür kâğıda iyi tutmaz ve bazı kısımları toz halinde dağılır. Onun için tam derecesinde pişmesi lâzımdır. Bu toprak kabı evde bir ateş üstüne koyarak sabaha kadar bırakmak suretiyle de kömür elde edilebilir.

Füzen çubukları
(tabii büyüklükte).

Mamafih bugün her resim edevatı satan mağazalarda gayet iyi füzenler satılmakta olduğu için bu zahmete girmeğe lüzum yoktur. Bu füzenlerin yumuşak, sert veya muhtelif renklerdeki nevileri vardır; bazısı hafif, bazısı koyu renk verirler. Artık bunun intihabı ressama kalır. Bunlar umumiyetle şu nevilere ayrılırlar:

Çizgi için — Çok ince taneli füzenler.
Kül rengi için — Ayrı füzenler.
Siyah ve yumuşak ve çok siyah renkler için— Büyük çalı dallarından yapılan füzen.

Aynı resimde ahenk temini için bu nevilerden yalnız bir nev'ini kullanmak lâzımdır Aynı resimde muhtelif füzenleri kullanmak ahen-

gi bozar. Küçük kıt'ada resimler için biraz sertce füzen kullanmalıdır, çünkü bunların çizgisi daha ince olduğu için onlarla resmin tafsilâtını daha iyi göstermek kabildir.

Füzen resim için lâzım olan şeyler, bir karton veya bir resim tahtası ile birkaç tabaka kâğıddan ibarettir. Üstüne füzenle resim yapılacak kâğıd, köşelerinden resim çivisi ile iyice gerilmeli ve altına birkaç tabaka kâğıd ilâve olunmalıdır. Bu suretle füzen böyle yumuşak bir satıh üstünde daha iyi kayar ve tahta veya mukavvanın pürüzleri resme çıkmaz. Dışarda füzen resim yapmak için, kurşun ve karakalem resimde söylediğimiz gibi, birbiri içine geçen iki ince tahta levhadan ibaret bir koruma mahfazası içine koymak ve bu suretle yağmurdan muhafaza etmek ve taşırken bozulmaktan korumak mümkündür.

Bu tahtayı bir şeritle dört tarafından tutturmak kabildir. Kapak, altındaki tahtanın etrafındaki çıtaya oturacağı cihetle arada bir boşluk kalacağından kâğıda dokunmaz.

Parlak olmıyan her cins kâğıd üstüne füzenle işlenebilir. Fakat en elverişli olan kâğıd az pürüzlü veya yollu beyaz ve gri kâğıdlardır.

Bunlarda füzen dokunmıyan ve beyaz kalan çukurluklar şeffafiyeti temin ederler. Biraz koyuca renkli kâğıdlara yapılan füzenlere beyaz guvaşla ışıklar da konabilir. Kâğıdın rengi, yapılacak mevzua göre olmalıdır. Meselâ bir ağaçlık için yeşilce kül rengi ve bir deniz resmi için açık mavi, kül rengi gibi renkler güzel gelir.

Kömürkalemle ve füzenle yapılan resimlerde lâstik kullanılmaz. Yalnız bayatlamış ekmek içi kullanılır. Ekmek içinden parmaklar arasında istenilen büyüklükte birer yuvarlak yapılarak resmin icabeden yerleri silinmek veya zayıflatılmak suretiyle gayet güzel ışıklar ve yarım tonlar elde etmek mümkündür.

Resimde icabeden bazı kısımları bir kâğıd şeritle örterek dışarda kalan kısmı ekmek

Füzen resim (kömürkalem resim)

içiyle silmek ve kâmilen kaldırmak da mümkündür. Meselâ bir evi veya bir semayı sade olarak bırakmak icab ettiği zaman o şeyin hududları şeklinde bir kâğıd kesip tatbik etmek ve boş kalan yerlerdeki çizgi ve gölgeleri ekmek içiyle silip temiz'emek kâfidir.

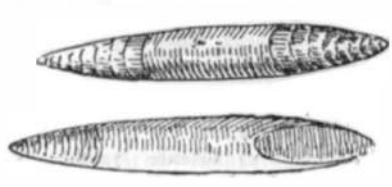
Eğer bir resim çok koyu olursa onun üzerine hafifçe üflemek suretiyle oradaki kömürün bir kısmı uçurularak hafifletmek de mümkündür. Bir tülbend veya mendili resmin üzerine hafifçe kondurup basmak suretiyle de resim hafifletilir. Evvelce kaba olarak yapılan bir resmin yalnız izleri kalır ve üstüne yeniden işlenmek istenildiği takdirde yine böyle bir bezle vurularak füzen çıkarılır.

Füzen resim (kömürkalem resim): Uyuyan çocuk.

Füzen için kâğıd ve deri istomplar kullanılır. Siyahlığı yaymak için gri kâğıddan yapılmış istomplar ve yarım tonları kaldırmak ve cisimlemek için de deri istomp kullanılır.

Füzen resimlerde kâğıd istomp kullanıldığı vakit bu istompu temizliyerek tekrar kullanmalıdır. Aksi takdirde yani istomp yeni ve çok temiz olursa kâğıddan kömürü kaldırır. Tafsilâtı işlemek için istompun uc tarafı kullanılmalıdır. Fakat istompu defalarca sürtmek resmi bozar. (Bak. İstomp.)

Bir ucu kıvrılmış kâğıd istomp bu iş için çok elverişlidir. Bu hususta tavşan ayağı denilen şekildeki kâğıt istomplar ile de geniş siyahlıklar yapılabilir ve güzel neticeler elde edilir. (Tavşan ayağı diye kâğıddan çubuk halindeki istompların bir ucunu yontarak ona düz bir şekil verilen istomplara denir.) Füzende istomp yerine parmak da kullanılabilir.



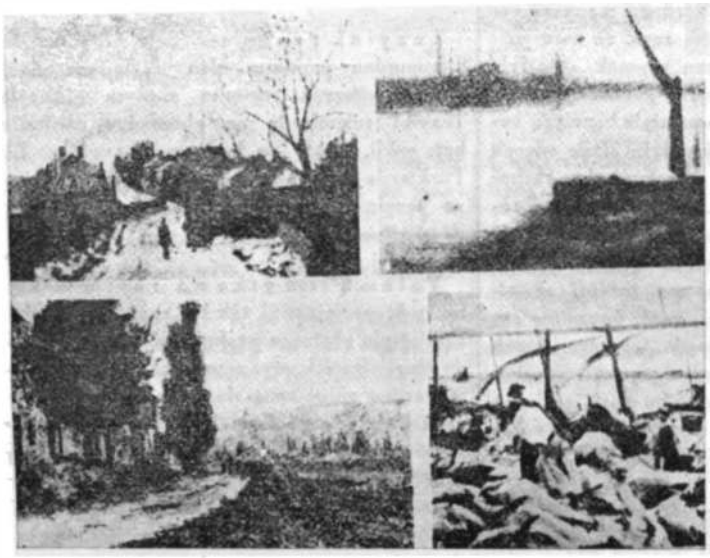
Kâğıd istomplar

Bir de mürver ağacı lifinden yapılmış istomplar vardır. Bunlarla çok ince ve ahenkli tonlar elde edilebilir.

Fikzatif — Füzen resim için kullanılacak fikzatifi ressam kendisi de kolaylıkla hazırlıyabilir Bu fikzatif iyi ve beyaz gomalakayı

ispirtoda eritmek suretiyle elde edilir. Bunu hazırlamak için küçük parçalar halinde 30 gram gomalakayı bir şişeye koyup üzerine bir litre sâf ispirto ilâve etmek kâfidir. Bu şişe arasıra sallanmak suretiyle 3 gün bırakılmalı ve gomalaka tamamiyle eridikten sonra aıkça bir bezden süzüp kullanmalıdır Ağzı kapalı tutulan bir şişede bu fikzatif uzun zaman dayanır.

Fikzatif resme iki suretle tatbik olunur: biri resim kâğıdının arka tarafından fikzatif sürmek usulüdür ki şöyledir: bir bardağa biraz fikzatif konur, yassı ve enlice bir kıl veya tüy fırça ile



Boyaresim usu'üyle yapılmış bazı manzara resimleri

bu fikzatiften kâfi miktar alınarak kâğıdın resim olmıyan arka tarafına bir hamlede sürülür Kâğıd iyice nemlendikten ve ıslanmıyan bir kısmı kalmadıktan sonra kâğıd çevrilip iki ucundan bir duvara veya şakulî vaziyette konulan bir resim tahtası üzerine çivi ile tutturularak kurutulur. Bu fikzatif, kurşun kalem resimler için de aynı vechile kullanılabilir.

Diğer usul de resmin yüzüne fikzatif geçmektir. Bunun için fikzatif fırça ile sürülmeyip püskürme borusu ile üflenerek serpilir. Buhar halinde düşen mayi zerrecikleri resmin hır tarafını ıslattıktan sonra kâğıd kurutulur. Fakat fikzatif püskürülürken mayi zerrelerinin iri damlalar halinde çıkmamasına ve resim üzerinde lekeler husule getirmemesine dikkat edilmelidir. Lüzumundan fazla fikzatif püskürüldüğü takdirde resmin kurşun kalem izleri eriyerek akacağı cihetle bazı kısımların koyuca ve lekeli olmasını intac edeceğinden bu hususa dikkat olunmalıdır. Bilhassa pastel resimlerin tesbitinde buna çok dikkat etmek icab eder

Makine resmi — Makinelerin imaline yarayan ve teferruatını bütün tafsilât ve eb'adiyle gösteren mürtesemli ve kesitli (makta'lı) resim. Fr. *Dessin de machine.*

Mimari resim — Mevcud veya inşa edilecek olan bir binanın şekil ve eb'adını bir nisbet dahilinde küçük olarak ve tam ölçüleriyle gösteren resimler. Bunlar *plân, kesit* (makta'), *şakulî izdüşüm* (Fr. Elevation) ve *cephe* resimlerinden ibaret olur Bu nevi resimler *taklidî* ve *manazırî* resim'erden büsbütün başka bir usulde yapılır. Fr. *Dessin d'architecture.*

Mimari mevzulu resim — Mimari eser ve mevzuları gösteren bina resimleri. Bunların *mimari resim*'lerden farkı, onlar gibi cedvelle yapılmış ve ölçülü hendesî resimler olmayıp binaların görünüşlerini gözle görüldüğü gibi ve manazırî olarak dahi göstermeleridir. Fr. *Dessins architecturaux.*

Muharebe resimleri — Harb sahnelerini tasvir eden resimler. Fr. *Bataille.*

Pitoresk resim — (Os. Bedii resim.) Resimce ve ressamane olarak sanat bakımından yapılmış bedîî resimlere denir Bunlar mimari resimler ve hendesî resimler gibi ölçü ve nisbetlere tâbi olan resimlerden gayrı olup sırf tabiatın güzelliklerini teşrih ve ifade etmek üzere yapılan resimlerdir Hattâ tabiatı göründüğü gibi resmetmekten ibaret olan manazırî resimlere bile *pitoresk resim* denmez. (Bak. Pitoresk.) Fr. *Dessin pittoresque.*

Renkli resim — Kitab ve gazetelere basılan renkli resim ve levhalara denir. *Bu kitabın içinde 10 tane renkli resim vardır* gibi. Bunlar ne *boyaresim* (Fr. Peinture) ne de *boyama resim* (Fr. Dessin colorié) dir Binaenaleyh bu tâbirleri yerinde kullanmak lâzımdır. Fr *Dessin ou image en couleur.*

Sınai resim — İbtidai maddelerin diğer bir şekle ifrağı için yapılan makineleri imale ve yerleştirerek işletmeğe rehber olan makine resimleri. Makinelerin bütün teferruatı bu resimlere bakılarak onların gösterdiği şekil ve

ölçü üzerine yapılır ki bunlara *makine resmi* de denir. Mamulâta verilecek şekiller ve ölçüler bu sınaî resimlerde gösterilir. Meselâ çini, mobilya, kumaş ve saire resimleri *sınaî resim* nev'ine girer. Fr. *Dessin industriel.*

S o s r e s i m — Kömürkalem resimler sınıfına giren bu nevi resimler *sos* denilen yumuşak siyah bir çubuğun tozlarını bir süngerkâğıdı parçası veya bir *istomp*'la kâğıda sürüp yaymak suretiyle ve çizgisiz olarak ışık gölge ve orta (Fr. Demi-teinte) renklerle yapılan resimlerdir. Fr. *Dessin à la sauce.*

T a k l i d î r e s i m — Görünen manzara veya nesnelerin (eşyanın) şekil, renk ve suretlerini göründükleri gibi aynen yapmak suretiyle elde edilen resim. Bir şeyin göründüğü şeklin aynı olan ve o şeye temamiyle benziyen veyahud o şeydeki sanat güzelliğini ifade edecek ve onu andıracak surette yapılmış olan resimlere de *taklidî resim* denir. Sınaî ve mimarî resimlerle makine ve hendesî resimler bu sınıfa girmezler. Bunlardan haric olan resim sanatlarına ve heykeltıraşî sanatına *taklidî sanatlar* (Fr. Arts d'imitation) yani *benzetme sanatları* denilmiştir. Okullarda talebeye gerek modelden ve gerekse fikirden yaptırılan resimlere *taklidî resim* denir ki bu nevi resimler *hattî, hendesî, makine* veya *mimarî* resimlerden ayrı bir sınıf teşkil ederler. Fr. *Dessin d'imitation.*

T a r a m a r e s i m — Sırf çizgilerle taranarak yapılan çiziresim. Fr. *Dessin aux traits, hachures.*

T a r i h î r e s i m — Tarihe aid vakaları tasvir eden resimler. Tarihî resim (Fr. Dessin historique) tâbiri tarihe geçmiş eski bir resim mânasına da geldiğinden *tarihe aid resim* demek daha vazıh olur Fr. *Dessin ou peinture d'histoire.*

T a v z i h î r e s i m — Kitablarda bir şeyi izah ve tavzih için yapılan anlatıcı resimler. Bu ansiklopedideki resimler gibi ki her kelimenin delâlet ettiği şeyi izah ve göstermek için konulmuş resimlerdir. Bunlar hendesî, sınaî, pitoresk veya taklidî de olabilir. Bu nevi resimlere *temsili resim* de denilmekte ise de bu tâbir yanlıştır. Temsilî resimler bundan farklıdır. Fr. *Dessin de représentation ou explicatif.*

T e m s i l î r e s i m — Mevcud olmıyan veya harab olarak bir kısmı kaybolan bina ve eşyanın bazı vesikalara ve kalıntılara göre tasavvurdan aslı gibi yapılan ve onun misli olan ve bir vakayı veya bir fikri temsil etmek üzere yapılan resimlere denir. Meselâ İstanbulun fethinde Fatihin kadırgalarını sahile çıkarmasını temsil eden resim veya ordunun kahramanlığını tasvir etmek üzere elinde bayrak ve süngü ile vatanı muhafaza eden bir asker resmi gibi. Fr. *Restitution, dessin ou tableau allégorique.*

T e r s i m î h e n d e s e c e r e s i m — Tersimî hendesa (Fr. Géométrie descriptive) kaideleri mucibince yapılan resim ki eşyanın arz, tul ve irtifaları yani boşluk içindeki hacmının şekilini, ebad ve vaziyetini ve hacmını gösteren resimlerdir. Bunlara daha ziyade şekil (Fr. Figure) denir. Fr. *Dessin de géométrie descriptive.*

T e z y i n î r e s i m — Tezyinat (süsleme) bakımından yapılmış olan resimlere denir. Bunlar *pitoresk* resimler sınıfına girmezler. Tezyinî resimlerde en ehemmiyet verilen cihet; şekil, renk ve hatların ahengidir. Eski Türklerde buna *bezeklik* denirdi. (Bak. Süsleme ve tezyinat.) Fr. *Dessin décoratif, peinture décorative.*

Y a l a m a veya y ı k a m a r e s i m — Eşyanın mücessemiyetini tek bir rengin koyuluk ve açıklığıyle gösteren resimler ki tarama usulünde çizgilerin sık veya seyrek yapılması suretiyle gösterilen gölge ve ışıkları aynı bir rengin açık ve koyulariyle göstermek usulüdür. Umumiyetle mimari ve makine resimleri bu usulde yapılır ve bazı topografya haritalarındaki arazi yükseklikleri bu usulde yapılan resimlerle gösterilir. Buna *yalama* denilmesi bir rengin su ile açılması ve yekdiğerini yalayarak derece derece koyulaşıp açılması suretinde yapılmasındandır. Bazı topografya haritalarında bu usul veyahud tarama usulü kullanılır. Fr. *Dessin lavé.*

Y a ş a y ı ş r e s m i — Umumiyetle aile ve ev hayatını ve halkın yaşayış sahnelerini gösteren resimlerle fıkra ve hikâye sahnelerini tasvir eden resimlere denir. Meselâ çamaşır yıkayan veya dikiş diken bir kadın, tarlada çift süren bir köylü, masa başında yemek yiyenler, oynayan çocuklar gibi resimler bu nevidendir. Fransızlar buna XVIII inci asırda kısaca «genre» demişlerdir ki bunun yalnızca bir mânası yoktur. Ruslar buna *byt* derler ki eski Türkçede *bit* ve *bet* yazı ve resim mânasınadır.

Bu nevi tablolar *tarihe aid resim.* (Fr. La peinture d'histoire) denilen resimlerden gayrı bir sınıf teşkil eder.

Meselâ Kosova muharebesini veya Süleymaniye camisinin inşasını tasvir eden bir tablo tarihe aid bir resimdir, fakat bir türk kahvesi veya bir

Yaşayış resimleri (bazı meşhur tablolar)

çarşı içinde alışveriş edenleri tasvir eden bir resim *yaşayış* resmidir. Fr. *Tableau ou peinture de genre.*

T ü r k l e r d e r e s i m — Bak. Türk sanatı.

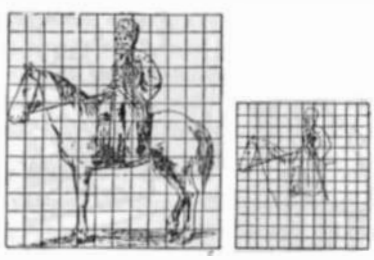
Resim albumu — İçine resim yapılan ve resme elverişli kâğıdlardan birçok yaprakları olan defter. (Bak Album.) Fr. *Album pour dessin.*

Resim altı yazısı — Tablolar ve resimlerin altında o resmin ne olduğunu izah eden yazı. Fr. *Lettres, légende.*

Resim atelyesi — Ressamların çalıştıkları iş odası ki umumiyetle şimal tarafında geniş ve yüksek pencereleri olur. Buna Fransızca telâffuzla *atölye* demek Türk fonetiğine uygun gelmiyor. Türkçede (a) dan sonra (e) daha kolay telâffuz olunur. (Bak. Atelye.) Fr. *Atelier de peinture.*

Resim bezi — Resim muşambası da denir. (Bak. Muşamba.) Fr. *Toile à peindre.*

Resim büyültme — Bir resme bakarak veya murabbalara (karelere) ayırarak büyültmek.



Murabbalarla resim büyültme.

Resim çivisi — Resim kâğıdlarını bir tahta üzerine tesbit etmek için kullanılan yassı başlı küçük çivi. Bunlara rabtiye dememelidir. Çünkü rabtiyeler başka şekildedir. (Bak. Rabtiye). Fr. *Punaise.*

Resim çizmek — Bir resmin çizgilerini çizmek. Resim yapmak tâbiri daha şümullü olarak hem çizmek hem gölge ve renk koymak mânasını ifade eder. Resim çizmek tâbiri daha ziyade çizgi ile yapılan resimler hakkında kullanılır. Bir evin plânlarını çizmek, bir kroki çizmek gibi. Fr. *Dessiner.*

Resim defteri — İçine resim yapmağa mahsus defter. Bu defterlerin kâğıdları kenarlarından birbiri üzerine yapıştırılmış olup her yaprağına resim yapıldıktan sonra koparılanlarına *blok* denir. Resim defterlerine *album* da denir. Bu defterlerin bazıları içinde yapraklarına basılmış resim modelleri de olur. Fr. *Cahier de dessin.*

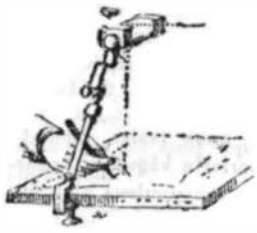
Resim kâğıdı — Üzerine resim yapmağa elverişli bir hamurdan imal olunmuş kâğıdlar. Bunların kurşun kalem veya kömürkalemle resim yapmağa mahsus olanlarının yüzleri pürtüklü (Fr. A grain) ve mürekkeble yapılacakların satlı düz ve mücellâ olur. Yağlıboya resim yapmağa mahsus olanları bulunduğu gibi suluboya ve pastel için olanları da vardır. (Bak. Kâğıd.) Fr. *Papier à dessin.*

Resim masası — Üzerine resim çivisi kolayca batırılabilmek için kavak veya ıhlamur ağacından mamul ve iki sıpa üstüne konan bir tahtadan ibaret masadır. Bunun tablası çarpılmamak için yanyana yapıştırılmış ve iyi kurutulmuş enaiz uzun tahtalardan yapılır, sağ ve sol kenarlarına gayet düz ve kenarları teaviyeli iki başlık tahtası geçirilmiştir. Resim çizilecek kâğıd bu tablanın üzerine konup resim çivisi ile veya kenarlarından kola ile tesbit edildikten sonra resim yapılır.

Resim masaları umumiyetle cedvel ve gönye ile çizilecek olan mimarî resimler için kul-

lanılır. Tablanın bir kenarına tatbik edilen kollu cedvelin kısa kolu aşağı yukarı hareket ettirildiği vakit uzun kolu daima bu kenara amud olarak yürür. Bu suretle istenilen noktadan geçmek üzere birbirine muvazi ve ufki çizgiler çizilebilir. Bu çizgilere amud çizgiler çizmek için kısa kolu resim tahtasının kenarına tatbik edilen T cedvelinin uzun koluna amud olarak konulan gönye kullanılır. Bu gönyenin kaidesi cedvelin kenarına muntabık olarak sürülmek ve istenilen noktaya getirilerek oradan bir amud çizilmek suretiyle de birbirine muvazi amud hatlar resmolunur. Bu masaların sehpalarına istenilen bir meyli vererek üzerindeki resim tahtasını mailce bir vaziyette bulundurmak ve ayakları alçaltıp yükseltmek de kabildir. Şimdi, istenilen vaziyete getirilebilmeğe müsaid, manivelâlı modern resim masaları yapılmaktadır. Fr. *Table à dessin.*

Resim menşuru — Resmi yapılacak bir manzara veya bir şeyi göründüğü gibi doğru çizebilmek için kullanılan billûr menşurlu (prismalı) bir alettir. Bu alet, istenilen vaziyet verilebilecek surette mafsallı yapılmış madeni bir ayak üstüne tesbit edilmiş olan menşurî bir billûrdan ibaret olup resmi yapılacak şeye tevcih edilerek bakıldığı vakit o şeyin şekli, ressamın önündeki ufkî bir kâğıd veya muşamba üzerine akseder. Kalemi bu hayal üzerinden yürüterek resmi çizmek kabil olur. Kapalı bir kutu içinde olan ve hayali, kâğıd üzerine tıpkı bir fotografi aleti gibi aksettiren nev'ine *karanlık kutu* (Fr. Chambre noire) denir. Fr. *Chambre claire.*



Resim menşuru

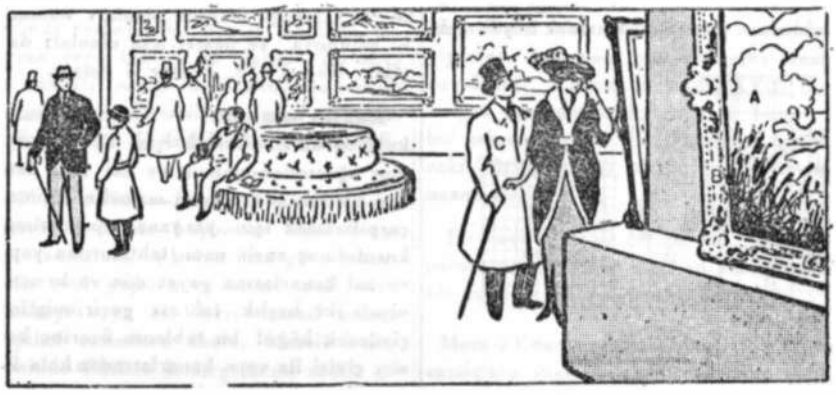
Resim modeli — Resim öğrenmek için, onlara bakarak resim yapmağa mahsus basılmış örnek resimler. *Karakalem resim modeli, suluboya resim modeli* gibi. Fr. *Modèle de dessin.*

Resim müsveddesi — (Bak. Eskiz.) Fr. *Esquisse.*

Resim sanatı — Görünen veya tasavvur edilen şeylerin şekil ve suretlerini çizgi ve renkle göstermek sanatı, işi ve bilgisi. Fr. *L'art de dessin.*

Resim sehpası — Üzerine resim muşambası veya kâğıdı konarak resim yapmağa mahsus ayaklı ressam aleti. Bunların dışarda tabiattan resim yapmağa mahsus kolay taşınır ve hafif olanları ve atelyeye mahsus daha ağır ve büyük olanları vardır. Evvelkilere *kır sehpası* (Fr. Chevalet de campagne), atelyelere mahsus olanlarına *atelye sehpası* (Fr. Chevalet d'atelier) denir. Atelye sehpalarının muvazi iki yan ayak üstüne yapılmış olanlarına da *sehpa* denir. Fr. *Chevalet.*

Resim sergisi — Her nevi resim ve tablo teşhir olunan yer. Ressamların eserlerini teşhir etmek için mutad zamanlarda veya herhangi bir zamanda yapılan sergiler. Bu sergiler teşhir olunan resimlerin nev'ine göre de isim alırlar. *Yağlıboya resim sergisi* veya *suluboya resim sergisi* gibi. Birçok memleketlerde bu husus için inşa edilmiş büyük binalar vardır ki bunlara *sergi sarayı* veya *sergi evi* denir. Bunların bina plânları, tabloları ışıklatacak pencereleri, duvarlarına asılacak resimlerin en müsaid şerait dahilinde görülebilmesini temin edecek surette yapılır. Ankarada da böyle bir sergi binası vardı. Bu bina 1948 de Operaya tahvil edilmiş ve yeni bir resim sergisi binası yapılması tekarrür etmiştir Her sene Türk ressam-



Bir resim sergisi. A. Tablo — B Resim çerçevesi. — C. Ziyaretçiler.

ları burada eserlerini teşhir ederlerdi. (Bak. Galeri.) Fr. *Exposition de peinture.*

Resim tahtası — Üzerine kâğıd konup resim yapmağa mahsus, köşeleri gönyeli, muhtelif büyüklükte ve bir iki santim kalınlığında geçme parçalardan yapılmış tahta levha. Muvazî ve amud çizgiler çizmek için bu tahtanın kenarına T cedvelinin küçük kolu tatbik olunarak aşağı yukarı hareket ettirildiği zaman cedvelin uzun kolu da ona amud bir vaziyette daima muvazî hatlar teşkil eder. Cedvelin kenarına bir gönye tatbiki suretiyle de amudlar çizilir. Hendesî ve mimarî resimler ancak böyle bir resim tahtası üzerinde yapılabilir. Resim tahtaları *suluboya*, *tarama* ve *harita* gibi işler için de kullanılır. Ticarette muhtelif büyüklükte hazır olarak bulunur. Çizgi ressamları ve mimarlar için mühim bir alet olduğundan iyi yapılmış ve çarpılmaz nev'inden olması ve resim çivileriyle bozulmıyacak yumuşaklıkta ve köşeleri tam gönyeli ve kenarları tam düzgün olması lâzımdır. Bunların sehpalı olanlarına *resim masası* denir. Fr. *Planche à dessin.*

Resim yapmak — Görünen veya tasavvur edilen şeylerin şekil ve renklerini çizgi veya boya ile tasvir ve ifade etmek. Resim üç suretle yapılır:

1 — Mevcut olan bir resmi kopya ederek ki buna *kopya etmek* veya *suretini çıkarmak* (Fr. Copier un dessin) denir.

2 — Bir kabartmayı model ittihaz ederek onun aynını kâğıda resim olarak yapmak. Buna kabartmadan resim yapmak (Fr. Dessiner d'après la bosse) denir. Heykelden resim yapmağa «Fr. dessiner d'après ronde-bosse» tâbir olunur.

3 — Tabiattaki şeyleri örnek ittihaz ederek onları göründüğü gibi resmetmek ki buna da tabiattan resim yapmak (Fr. Dessiner ou peindre d'après nature) tâbir olunur. Bu nevi resimler de iki türlü yapılır: Biri herhangi bir tabiat görünüşü karşısında ona bakarak resim yapmak ki buna *manzara resmi yapmak* (Fr. Dessiner un paysage) veya bir insanı model ittihaz ederek onun resmini yapmak ki buna da *canlıdan resim yapmak* (Fr. D'après le modèle vivant) denir. Fr. *Dessiner, peindre.*

Pratikten resim yapmak — Ezberden yapmak da denir. Tabiata bakmaksızın evvelce ezberlenmiş ve öğrenilmiş kaidelere göre resim yapmak. Birçok üstadlar vakit kazanmak için böyle resimler yapmışlardır. Bunlar manzır kaidelerine uyarak bellediklerı renklerle birtakım resimler yaparlardı ki mekteb talebeleri eserine benziyen bu resimler daima yapılış itibariyle aynı karakterde olurlar. Fransız ressamı *Jean-Marc Nattier* hep bu yolda yeknasak ve sunî resimler yapardı. Bu gibi resimlere *fikirden, tasavvurdan* ve *hayalden* de denirse de bir ressamın yapacağı tablo için düşünerek böyle fikirden eskiz mahiyetinde yaptığı resimleri esas tutup sonra tabiata bakarak işlediği resimler hakkında *pratikten* tâbiri kullanılmaz Fr. *Peindre de pratique.*

Resimyazı veya **piktografik yazı** — Resim şeklinde tertib edilmiş yazı. Eski hat-

Resimyazı. Leylek Dede isminde bir mevlevî dervişi tarafından yapılmıştır.

tatlarımızın bazıları böyle birçok yazılar yazmışlardır. Meselâ: cami, kayık, kuş ve saire şeklinde yazılmış yazılar vardır ki bu nevi yazılar hattatlığın ayrı bir şubesini teşkil eder. Duvarlara resim asmak dinen iyi görülmediği taassub devirlerinde bu gibi resim şeklinde yazılar asılırdı. Fakat yazı meraklıları bu tarz yazılara büyük bir ehemmiyet vermezler ve böyle yazıları ciddî bir şey saymazlar. Bununla beraber meraklıları çoktur. Böyle yazılmış çok güzel yazılar vardır. Bilhassa Mevleviler ve

Bektaşiler bunlara çok meraklıdırlar. Bu tarz yazılar sanat tarihimizde halk resimleri gibi ayrıca bir şube teşkil eder.

Resimyazı: çehre şeklinde çifte Ali.

Eski Mısırlılarda olduğu gibi, resim şeklinde yazılmış olan yazılara da *piktografi* (Fr. Pictographie) yani *resimyazı* tâbir olunur. Fr. *Écriture pictographique.*

• **Resimce, resimlik** veya **resimcelik** — Resme aid ve resme taallûk eden mânasındadır. Güzel bir resim mevzuu olan manzara ve saire hakkında kullanılır.

Kalamış sahilleri çok *resimcelik*'tir. Alem dağı yollarında resimlik yerlere tesadüf edilir, Halicin resimceliği her ressamı hayran eder, gibi. *Ressamâne* de denir Fr. *Pittoresque*

Resimci — Bedii ve pitoresk resimlerin gayri olan mimarî, hendesî ve makine resimleri gibi resimler çizen ressam. Buna *çizici* veya *çizgi ressamı* demek daha münasibdir. Çünkü resimci tâbirinde *resim satan* mânası vardır. Fr *Dessinateur.*

Resimlemek — Kitabların metinlerini izah etmek üzere içlerine resimler yapmak. Fr. *Illustrer.*

Resimlemeci veya **resimleyici** — Kitab ve gazetelere resimler yapan. Fr. *Illustrateur.*

Resimli — İçine resim yapılmış kitab, gazete ve risaleler hakkında kullanılır. Resimli kitab (Fr. Ouvrage illustré), resimli gazete (Fr. Journal illustré) gibi. Fr. *Illustré.*

Ressam — Umumiyetle her türlü resim yapan ve bu sanatta mâhir olanlara verilen isimdir. Fakat ressamların *boyaresim* yapanlarını *çiziresim* yapanlardan ayırmak için evvelkilere sadece *ressam* (Fr. Peintre) ve ikincilere *çizi ressamı* (Fr. Artiste dessinateur) demek lâzım gelir. Fransızcada «peintre» tâbiri gerek boyaresim yapan ressamlar ve gerek boyacılar hakkında kullanılır. Fakat bu ikisini birbirinden ayırmak için birine «artiste peintre», diğerine de *bina boyayıcısı* mânasına «peintre en bâtiment» denir.

Renksiz veya renkli her nevi bedii resimler yapan sanatkâra Türkçede umumiyetle ressam denilmektedir. Mimarî, sınai ve hendesî resimler yapanlara da her ne kadar ressam denilmekte ise de sanatkârane resim yapanlarla bu gibi çizgi ve hendese ressamlarını birbirinden ayırmak için sanat resimleri yapanlara ressam (Fr. Peintre) ve diğer resimleri sadece yapanlara *çizici* (Fr. Dessinateur) demek daha doğru olur. Ressamlara ihtisasları olan mevzulara göre: *Portre ressamı* (Fr. Portraitiste), *manzara ressamı* (Fr. Paysagiste), figür ressamı (Fr. Figuriste), *hayvan ressamı* (Fr. Animalier), *deniz ressamı* (Fr. Marıniste) gibi isimler verilir.

Resmin tekniğine göre de *Çizi ressamı* (Fr. Artiste dessinateur), *kazı ressamı* (Fr. Artiste graveur), *yağlıboya ressamı* (Fr. Peintre), *suluboya ressamı* (Fr. Aquarelliste), *pastel ressamı* (Fr. Pastelliste), *nakış ressamı* veya *minyatür ressamı* (Fr. Miniaturiste), *tezgînat* veya *süsleme ressamı* (Fr. Peintre décorateur), *mozayik ressamı* (Fr. Peintre mosaïste) isimlerini alırlar.

K i t a b r e s s a m ı — Kitab, gazete ve roman resimleri yapan ressam, resimlemeci. Fr. *Illustrateur.*

Ressam değneği — Ressamların resim yaparken ellerini dayamak için kullandıkları değnek.

Ressam iskelesi — Büyük tablolar yaparken resmin yüksekteki kısımlarına çalışabilmek için resim atelyelerinde bulundurulan merdivenli iskele. Bunun üzerinde ressamın durmasına mahsus düz bir sahınlık ve boyalarla fırçaları koymağa mahsus raflar vardır. Bu iskele, ayaklarındaki makaralar üzerinde yürütülerek istenilen yere götürülür. Fr. *Échafaudage de peintre.*

Ressam değneği

Ressam iskemlesi — Haricde resim yaparken oturmak için kullanılacak iskemlelerin hafif, sağlam ve kolay taşınır olması lâzımdır. Bunların birçok şekillerde olanları vardır. En elverişli olanları ortasından birbirine bir maf-

salla tutturulmuş üç ayaktan ibaret bulunanlarıdır. Bunlar toplandıkları vakit kalın ve kısa bir baston şekli alır. Açıldığı vakit bu ayakların ucları bir müselles teşkil edecek vaziyete gelir ve bunların üst tarafındaki uclarının her birine üç köşe bir keten veya deri parçasının köşelerindeki cebler geçirilerek üstüne oturulur. Bu nevi iskemlelere «pinchart» ismi verilmektedir. İskemlelerin dörtköşe şekilde katlananları da vardır. Bazı iskemleler de cebe girecek kadar küçük bir şekle ifrağ olunabilir ve âdeta modern kadın şemsiyeleri gibi küçük bir kılıf içinde taşınır. Bunların resim kutuları içine girenleri de vardır.

Ressam iskemlesi

Ressam şemsiyesi — Dışarıda tabiattan resim yaparken güneş veya yağmurdan korunmak için kullanılan büyücek şemsiye. Bu şemsiyeler, ucu yere saplanan uzunca bir sap üstüne takılır ve iş bittikten sonra toplanarak taşınır. Bunlara Robinson şemsiyesi de denir. Fr. *Parasol de Robinson.*

1° Restorasyon — Bu tâbir, sukut eden bir kıral hanedanının tekrar tahta çıkması hakkında kullanılan bir tâbirdir. Fransada *Bourbon*'ların tekrar tahta çıktıkları zamanı takib eden devirdir. Birinci restorasyon 1814 - 1815 ve ikinci restorasyon 1815 - 1830 senelerine tesadüf eder. Fr. *Restauration.*

2° — *Tamir* mânasınadır. (Bak. Sanatça tamir.)

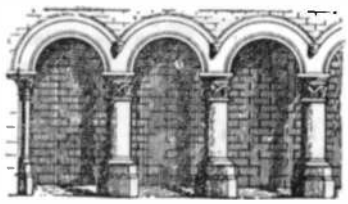
Restorasyon üslûbu — *Restorasyon üslûbu* diye tezyinî sanatlarda *Ampir* üslûbu ile *Louis-Philippe* üslûbu arasında bir geçit teşkil eden üslûba denir.

Şekil ve tezyinat itibariyle *antik*'ten yani, İlk Çağ Yunan ve Roma sanatlarından mülhem olan bu üslûbda Ampir üslûbundaki askerî belgilik ve alâmetlerin (Fr. Attributs) yerini klâsik palmetler, şimerler, dolama dallar (Fr. Rinceaux), deniz aygırları almıştır. Şekillerde doğru hatlar (hatt-ı müstakimler) ve dörtgen çerçeveler hâkimdir Fakat *kuğu kuşu* (Fr. Cygne) boynu şekilleri de görülür. Koltuklar ve sandalyelerin mail arkalıkları helezonî kıvrıntılarla çerçevelenmiştir. Bu üslûbdaki mobilyalarda umumiyetle akasya ağacı kullanılmıştır. 1822 senesine doğru, romantizm'in tesiriyle süsleme üslûbuna Gotik, Troubadour ve Rönesans taklidi karışmıştır. Fr. *Style restauration.*

Reşme — Atlar için kayıştan yapılmış başlıklarda atın alnı ve burnu üzerine sallandırılan, gümüşten veya altın yaldızlı pul şeklinde tezyinat. Fr. *Plaque.*

Retuş — (Bak. Rötuş.)

1° Revak — Sıra sütunlar veya sıra ayaklar üstüne dam veya tonoz yapılarak üstü örtülmüş ve önü açık olan sütunlu yol ve galeri. Bunlar güneşten korunmak ve aynı zamanda açık hava teneffüs etmek için yapılmış, rüzgârdan mahfuz ve gölgelik yerlerdir. Ekseriya evlerin önüne ve avluların etrafına ve sıcak memleketlerin sokaklarında gezenleri güneşten ve yağmurdan muhafaza için yolların iki taraflarına sıra sütunlar veya ayaklar yapılarak üstü örtülen ve bir tarafları açık olan yollara da denir. Bu revakları Türkler mimarilerinde çok kullanmışlardır. Kadîm Mısır mimarisinde mâbedlerin avluları böyle revaklı yapılmıştır. Eski Yunanlılarda da mâbedlerin dış taraflarında halkın toplanmasına mahsus olan *meydan, agora* ve *jimnaz* gibi yerlere böyle revaklar inşa olunmuştur. Romalılar da revakı çok kullanmışlardır. Hattâ çok sıcak zamanlarda hararetten korunmak için yer altında revaklı *serdab*'lar yaparlardı ki bunlara *yer altı revakı* mânasına Fr. «Crypto-portique» denir. Birçok kiliselerin altında böyle revaklı mahzenler vardır. Venedik şehrindeki St. Mare (San Marko) meydanının etrafındaki dükkânların önleri böyle revaklarla çevrilmiştir. Bu revakların altı gölgeli ve mahfuz bir gezinti yolu teşkil eder ve burada sıra ile dükkânlar bulunur. Bizans zamanında da İstanbulda birçok revaklı yollar vardı. Türkler zamanında Şehzadebaşında *Direkler arası* denilen cadde böyle revaklı bir sokaktı. Şimdi hâlâ mevcud olan iki taraflı kârgir dükkânların önlerindeki piyade yolunun üstü revaklarla örtülmüştü. Meşrutiyet devrinde yolu geniş'etmek maksadiyle yıktırılmıştır. Bayazıd meydanında da eski Kâğıdcılar caddesi böyle revaklı idi. Halk gerek yolda giderken veya dükkânlardan alışveriş ederken bu revakların altında güneş ve yağmurdan mahfuz bulunurdu. Ekseri kahvelerin önlerinde de böyle revaklı yollar vardı. Kahve halkı yaz günleri bu revakların altında otururlardı. Bayazıdda kâğıdcıların önü de revaklı idi.



Revak

Çok yazık ki İstanbula bir vasf-ı mahsus (karakter) veren bu revaklar bugün yoktur. İstanbulun yeni imar plânında böyle revaklar yapılması şehre eski karakterini verecektir. İtalyanın birçok şehirlerinde ve Pariste hâlâ böy-

le revaklı yollar vardır. Pariste *Rivoli* caddesi baştan başa böyle revaklı bir yoldur. XII nci ve XIII üncü asırlarda yapılan Fransız tarzı bahçelerde çitten örülmüş ve kafes şeklinde yapılmış revaklar olup bunların üzerine yeşillik sardırılmıştır. Fr *Portique.*

2° — Mısır camilerinde avlunun revaklı kısımlarındaki üstü örtülü yere de *revak* denir. Memleket sıcak olduğu için dersler burada verilirdi. Bunlar medreselerin bir nevi açık hava dershanesi mahiyetinde idiler. Bunların her biri, verilen derslere ve müderrislere ayrılmıştı. Kahiredeki *Camî-i Ezher*'de 26 revak vardır. Bunların her birine ayrı bir isim verilir. Arablar bu revaklara cemi olarak *ervika* (أروقة) derler. Fr. *Portique.*

Kapı revakı — Kapıların önüne yapılan sütunlu sundurma. Ekseriya cami ve kilise gibi mühim binaların kapıları önüne yapılır. Fr *Porche.*

Kemerli revak — Sütunlar veya ayaklar üzerine örülmüş sıra kemerlerden müteşekkil revak. (Bak. Sıra kemerler.) Fr *Arcade.*

Revaklı avlu — Etrafı revaklı avlu. (Bak Avlu.) Fr. *Cour à portique.*

Revaklı galeri veya **revaklı tabaka** — Binaların içinde sıra sütunlarla ayrılmış fevkanî tabakalar. *Revaklı tabaka.* Fr. *Galerie à portique.*

Revaklı yol — Binaların bir kısmını diğerine bağlıyan revaklı yol ve geçit. (Bak. Patiyo.) Fr. *Patio.*

Revü — (Tiy.) Bir vak'ayı veya mevzuu, ve daha ziyade zamanın hâdisatını kısa ve çabuk değişir tablolar halinde müzikli olarak gösteren temsillerdir. Bunlar umumiyetle biri kadın, diğeri erkek iki şahsiyetin vak'ayı izah eden konuşmalariyle başlıyan, eğlendirici sahnelerden ibaret eserlerdir. Bizim orta oyunlarında kavuklu ve peşekârı hatırlatan bu iki şahsiyetten kadına *komer* ve erkeğe *komper* denir. Fr. *Revue.*

Revü operet — Revü tarzında yapılmış operetlere denir. Bunlar esas olarak operete daha yakın olurlarsa da birçok değişen sahneler ve balelerle zenginleştirilmiştir. Fr. *Revue operette.*

Revzen — (Farsçadan روزن) Binaların içine aydınlık vermek için açılan pencerelere eskiden verilen isimdir. Bugün bu isim ancak eski tarz pencereler hakkında kullanılan tarihî bir tâbir olarak kalmıştır. Camilerde ve eski Türk evlerindeki alçı kayıdlı ve ekseriai renkli camlarla yapılmış olan nakışlı pencereler hakkında kullanılır. Bu gibi nakışlı pencerelere eskiden *revzen-i menkuş* denirdi. Binaenaleyh bu eski pencereleri yenilerden ayırmak için, nakışsız olanlarına sadece *revzen* ve renkli camlarla nakışlı olarak yapılmış olanlarına *nakışlı revzen* veya *nakışlı cam* (Fr Vitrail) demek münasib olur. (Bak Nakışlı cam) Fr. *Fenêtre, vitrail.*

Revzen şebekesi — Eski nakışlı veya sade camlı pencerelerde küçük camları tutan kayıdların heyet-i mecmuası. Fr. *Résille de vitrail.*

Nakışlı revzen veya **nakışlı cam** — Eskiden binaların içine aydınlık vermek ve aynı zamanda şeffaf renkli bir tezyinî levha teşkil etmek üzere pencere açıtlarına konulan elvan camlı ve muhtelif tezyinî şekillerde yapılmış alçı kayıdlı pencere camı

Avrupanın Orta Çağ mimarisinde bu nevi nakışlı revzenler çok kullanılmıştır. Fakat Şarktan gelen bu nevi pencerelerin Avrupada yapılış tarzı Türklerinkinden oldukça farklıdır. Onlar bu revzenleri, Türkler gibi alçı kayıdlarla yapmayıp kurşun çubuklarla yaparlar. İstenilen şekilde kesilmiş renkli cam parçalarını tutmak için her cam parçasının etrafına çevrilen bu *kurşun kayıdlar*'a Fransızcada «verge» veya «vergette» denir Bu revzenlerin tarihi Avrupada başlıca iki devre ayrılır. XII nci ve XIII üncü asırlarda yalnız renkli cam parçalarını yan yana tertib etmek suretiyle yapılırdı. Orta Çağ sonlarına doğru, bilhassa Rönesansa devrinde, büyük cam levhalar üzerine tablo gibi şeffaf boyalarla renkli resim ve nakışlar işlenerek kurşun kayıdlara geçirilmek suretiyle nakışresim (Fr. Miniature) tarzında yapılırdı. XIII üncü asırda gotik mimari, duvarlarda geniş ve büyük pencereler açmak imkânını bulduktan sonra, bu pencereleri, duvarlara yapılan büyük fresk resimler gibi, bir tablo hali de yapmak düşünülmüş ve bu suretle yeni bir *nakışlı revzen* usulü vücuda getirilmiştir. Avrupadaki revzenlerin camları umumiyetle küçük cam levhalardan müteşekkil olup bunlar kızgın bir demirle kesilir ve kenarları çarkta tesviye edilerek kurşun kayıdlar içine tesbit olunurdu. Bu camlar muhtelif kalınlıkta olup yüzleri yamru yumru ve hamurları damarlı idi. İbtidaî bir usul ile furunda eritilerek dökülen bu camlar tabiatiyle böyle damarlı ve gayr-i müteca nis çıktıklarından ziyayı bir adese gibi muhtelif derecelerde inkisar ettirerek yer yer pırıldamasını intac ettiğinden renklerde husule getirdiği temevvücat dolayısiyle ayrıca bir güzellik de husule getirirlerdi. XIV üncü asırdan itibaren cam yapma tekniğinin ilerlemesi, daha düzgün cam-

lar yapılabilmesini temin ettiğinden muntazam camlar kullanılmağa başlanmış, fakat bu camlarla yapılan nakışlı revzenler diğer kusurlu camlarla yapılanların güzelliğini verememişlerdir.

Sonraları camlar daha büyük kıtalarda dökülebildiği için büyük cam levhaları kullanılmış ve bu suretle kayıdların aralarındaki cam kısımları daha geniş olmuştur. Eski soluk yeşil renkteki camların yerine gümüşî sarı renkte yapılan camlar kullanılmağa başlanmış ve bunlarla o eski tatlı renkler elde edilememiştir. Fakat XIV üncü asırda icadedilen katmerli camlar vasıtasiyle revzenlerin tonlarını daha koyulaştırmak ve canlandırmak kabil olmuştur. Bu katmerli camlar biri renksiz, diğeri kırmızı, veya mavi veya yeşil renkte iki cam tabakasının bir arada ve üst üste olarak fırında pişirilmesi suretiyle elde ediliyordu. Bu camların istenilen kısımlarındaki renkli tabakalar zımpara tozu veya çelik kalemle kaldırılarak altından çıkan renksiz cam tabakası üzerine gümüş sarısı sürülerek renklendiriliyordu. Böyle biri renksiz ve diğeri renkli iki tabaka yerine ber ikisi de renkli ve meselâ biri kırmızı diğeri mavi iki tabakadan da katmerli camlar yapılıyor ve bunlarla gayet güzel revzenler elde edilebiliyordu. Beyaz, sarı ve mavi camların terkibiyle üç katmerli çok güzel bir şeffaf yeşil de istihsal olunuyordu.

XVI ncı asırda ise nakışlı revzenler büyük kıtada camlar üstüne şeffaf boyalarla yapılan birer renkli tablo mahiyetini aldılar. Bu tarz revzenlerde, resmi teşkil eden renkli kısımlar, eskiden olduğu gibi, etrafı kurşun kayıdlarla çevrilmiş küçük renkli cam levhacıklar halinde olmayıp camın üstüne fırça ile yapılmış birer tablo halinde idiler. Bu hususta kullanılan camlar daha düzgün olmakla beraber daha ince idi. Fakat camın üstüne sürülen şeffaf boyalar zamanla dökülmek mahzurunu haiz olduğundan bu nevi revzenler renkli camlarla yapılan revzenler kadar dayanıklı değildirler.

Avrupada nakışlı revzenler umumiyetle kilise pencerelerinde kullanılmıştır. Ev pencerelerine ekseriya nakışsız revzenler konulurdu. Fakat Almanya ve İsviçre gibi bazı memleketlerde evlerin pencerelerinde de nakışlı revzenler kullanılmıştır. Bilhassa asil ailelerin evlerinde pencerelere asaletlerinin timsali olan arma resimli revzenler konurdu.

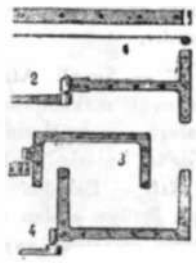
XVI ncı asırdan itibaren bu sanat inhitata yüz tutmuş ve kiliselerde rahibler dua eder ve *mes* yaparken halk tarafından iyice görülebilmeleri için kilise pencerelerini bol ziya veren renksiz camlarla techiz etmek tercih edilmiştir.

Nakışlı revzenler her memleketten ziyade İngilterede devam etmiş ve XIX uncu asırda oradan tekrar Avrupa memleketlerine yayılarak modern sanatta mühim bir yer tutmağa başlamıştır. (Türk revzenleri hakkında *cam* ve *nakışlı cam* kelimelerine bakınız.) Fr. *Vitrail.*

Revzencî — Eski zamanlarda revzenlerin camlarını kesip takan ve eski tarz revzen ve nakışlı revzenler yapan camcı ustası. Fr. *Verrier.*

Revzenî — İpekten, elde dokunmuş çiçekli ve hindkârî bir nevi kumaş. *Ruzenî* de denir.

Reze — (İng.) Çilingirlikte kapıların kanadlarını söğeye asmak ve sağlamca tutturmak için takılan T şeklinde iki koldan ibaret menteşeler. Fr. *Paumelle.*



Reze

Rezene — Büyük ve kanadları geniş kapılarda menteşe yerine üstü süslü veya düz demir levhalardan yapılmış olup kanadlara mıhlanan uzun kollu menteşe; rezenin büyüğü. Bu gibi rezenelere eski binalarda pek çok tesadüf edilir. Müzeye konulacak kadar güzel ve san'atkârane işlenmiş olanları vardır. Orta Çağ evlerinde kilit, halka, rezene gibi kapı takımlarına son derece itina edilir ve süslü yapılırdı. Fr. *Penture.*

Rezene

1° Ribat — Arabcada *bağ* mânasınadır. Kervansaray, han ve ordugâh. Hayvan bağlanacak han. Konak ve kasır. *Cezayir, Tunus* ve *Fas*'ta İslâm emirlerinin VIII inci ve IX uncu asırlarda düşmana karşı sahillerde ve müdafaası icab eden mevkilerde mücahidlerin sığınması için inşa etmiş oldukları kale mahiyetinde *kasır*'lardır ki bunlar aynı zamanda dinî bir mahiyeti de haizdirler.

Bu kasırlar Arablardan evvel buralara hâkim olan Bizanslıların memleketi müdafaa için birçok mevkilere inşa etmiş oldukları küçük kale ve kasırların hemen hemen aynıdır. Bu *ribat*'ların etrafı mazgal siperli bir duvarla çevrilmiş olup müteaddid kuleleri vardır. Ortada büyük bir avlu ve onun etrafında avluya bakan odalar, mescid, ambarlar, ahırlar vesaire bulunur. Binaların münasib bir yerinde de yüksek bir gözcü kulesi vardır ki bu kule aynı zamanda camiye minare vazifesini de görür.

IX uncu asır sonlarına doğru coğrafya âlimlerinden *El Yakubî*, *Sfaks*'tan *Bizerte*'ye kadar buralarda birbirine yakın böyle birçok *ribat*'lar mevcud olduğunu ve bunlarda derviş-lerle *murabît* denilen veli derecesindeki bir şeyh yaşadığını ve bunların memleketi istilâ etmek istiyen ecnebilere karşı her zaman müsellâh olarak mücadeleye hazır bulunduklarını yazmaktadır. Ribat'lar oraların dinî ve askerî hayatında mühim bir yer işgal etmiştir.

Bunların içinde uzun zaman muhasaraya dayanabilecek derecede lâzım gelen mühimmat, silâh ve erzak saklandığı gibi buğday öğütmeğe mahsus değirmenler ve su sarnıçları vardır.

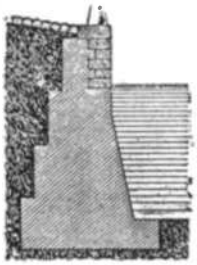
2° — Şimali Afrika Arab memleketlerinde ordugâh makamında olan bazı müstahkem binalara ve aşiretlerin sığındıkları kalelere denir. *Fas*'ta bu isimli bir şehir de vardır.

Rıh — Eskiden yazıların çabuk kuruması için üstüne ekilen ve kuruduktan sonra silkilerek çıkarılan gayet ince ve muhtelif renklerde kum. Bunun yaldız tozundan yapılanları da vardır ki ona *altın tozu* (Fr. Poudre dorée) denir. Eski fermanlara ekseriya böyle altın rıh ekilirdi. Fr. *Poudre*.

Rıh çekici — Rıh döğmeğe mahsus iki buçuk kilo kadar ağırlığında çekiç.

Rıhdan — Çiniden, porselenden veya tahtadan küçük bir üstüvane şeklinde yapılmış ve üst sathına delikler açılmış hokka şeklinde küçük kab ki üstündeki bu küçük deliklerden içine rıh doldurularak icabında yazının mürekkebi karşıya gelen sahifeye iz ve leke bırakmaması için üzerine rıh dökmek hususunda kullanılırdı. Eski yazı takımlarının hepsinde böyle bir rıhdan bulunurdu.

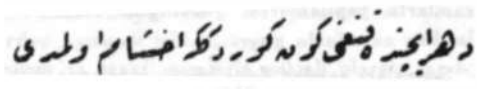
Rıhtım — Bir dere veya deniz kenarının topraklarını tutmak ve suyun toprakları yemesine mâni olmak için yapılan dayanma duvarları. Fr. *Quai*.



Rıhtım

Rık'a — (Hat.) Arabca *rak'a* (رقعة) diye üzerine yazı yazılacak deri parçası ve kâğıda denir. Bu itibarla *mektub* mânasına da gelir. Türkler buna *rık'a* demişler ve birbirine bitişerek eklenmek suretiyle çabuk yazılan bir nevi el yazısına bu ismi vermişlerdir ki harf inkılâbına kadar umumiyetle mektublar, pusulalar ve defterler bu nevi yazı ile yazılırdı.

Şimendifer rıhtımı



Rık'a

«Dehr içinde kangi gün gördük ki akşam olmadı»

Diğer yazı nevilerinde olduğu gibi *rık'a* nın da *kırma*'sı vardır ki süratli yazmak için ayrık harfleri de bitişik şekilde yazılan nev'idir.

Rık'anın bir de *Bab-ı âlî kırması* denilen mütekâmil bir şekli vardır ki resmî evrak bu yazı ile yazılırdı. Bu yazının tezyinî mahiyeti hemen yok gibidir. (Bak. Yazı.)

Rımâdî — Kül rengi. Fr. *Gris, cendré*.

Rikâbhâne — Mısır sultanlarının saraylarında binek atlarının eyerleri, gemleri, üzengileri, çulları, gaşyaları, örtüleri gibi takımların muhafaza edildiği yer ve bina.

Rışabha

Rışabha veya **Vrışabha** — Birinci *tirthamkara* ve *Cayna* dininin efsanevî müessisi. Fr. *Richabha*.

Ritâç — (Mi.) Büyük ve âbidevî kapılara verilen isimdir. (Bak. Taç-kapı.) Fr. *Portail, porte monumentale*.

Rob — Ekseriya aynı kumaştan yapılmış kadın elbise takımı. Böyle takım olan erkek elbiselerine *koetüm* denir. Türkçede *rob* tâbiri yalnız kadın elbiselerine mahsustur. *Ruba* da derlerdi. *Ruba* tâbiri elbise mânasına kullanılır ve erkek elbiselerine de *ruba* veya *uruba* denirdi. Fr. *Robe*.

Robenson şemsiyesi — Ressamların açıkta çalışırken tabloyu güneşten muhafaza etmek için kullandıkları ve sapını yere tesbit ettikleri büyük şemsiye. Robenson'un meşhur şemsiyesine atfen bu isim verilmiştir. Fr. *Parasol de Robinson*.

Rokay üslûbu — Süngertaşı gibi içi ve sathı delik deşik olan taş mânasına Fransızca *rokay* (rocaille) kelimesindendir XVIII inci asırda yapılan kuyumculuk işlerinde şamdan ve heykel gibi bazı madenî evanînin kaidelerine tabiî bir kaya parçası şeklinde konan yamru yumru ve pürüzlü kütlelere *rokay* yani kayalık denirdi. Bu sebeble süngertaşından ve kaya parçalarından yapılan sun'î kayalara da rokay denilmiştir. Sanatta bu terim ancak XIX uncu asrın başlarına doğru zuhur etmiş olup

Roblar. *Erkek robları:* 1. Karolingien zamanı. — 2. XIV üncü asır asılzade robu. — 3. Klerk (rahib) (XV. as.). — 4. Asılzade (XV. as). — 5. Rob dö şambr (XVII nci asırdan bugüne kadar). — 6. Avukat. — *Kadın robları:* 7. Karolingien zamanı — 8. Vücuda yapışık (robe collante) (XV. as.). — 9. «Garde infant» (XVI. as.). — 10. XVII. as., XVIII. as. — 11. Sepetli (à panier) (XIII. as.). — 12. Birinci imparatorluk. — 13. İkinci imparatorluk (krinolinli). — 14. Kuyruklu dekolte (1903). 15. Şehir robu (1903). — 16. Oda robu (robe de chambre) (1903). — 17. Çocuk robu (1903).

XV inci Louis üslûbu veya *Rokoko üslûbu* denilen üslûbun müteradifidir. *Rokay* üslûbunun farikavî vasfı deniz mahlûkları ve böceklerinin kabuklarındaki kıvrım ve inhinaları taklid eden tezyinî şekillerdir. O zamanları şeytan minaresi, istiridye, tarak ve saire gibi kabuklu de-

Rokay üslûbunda bir süsleme örgesi (motifi)

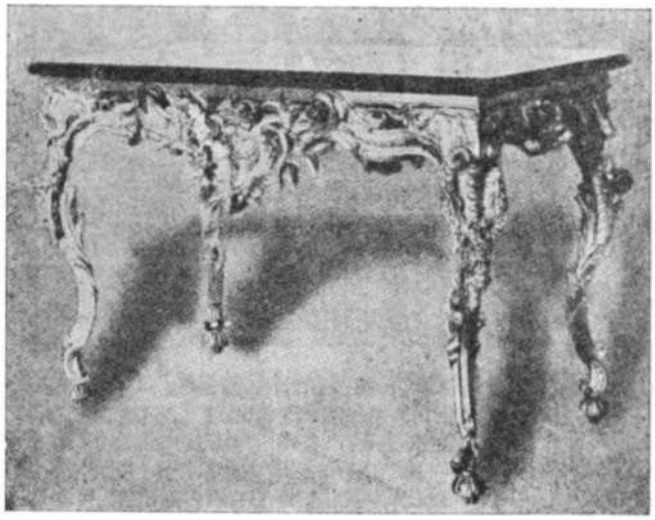
niz hayvanlarının kabuklarından koleksiyon yapmak ve evlerin her tarafını bu kabuklarla süslemek moda olduğundan bu üslûb çok revaç bulmuştu. Dinî mücadelelerin tesiri altında teşekkül eden XIII üncü Louis üslûbunun soğuk ve biraz ağır ve şaşkın olan hatları XIV üncü Louis zamanında hafifleşerek daha kadın zarafetine uygun bir şekle girmişti. Bunun devamı olarak da Rejans zamanında bütün ciddilik ve ağırbaşlılığını bir tarafa bırakarak, zevk-u safaya dalan o zamanki insanların ruhuna ve yaşayışına uygun, çiçek gibi münhanili ve edalı şekiller almıştı ki buna *Rejans* üslûbu veya *Rokay* veyahud *Rokoko* üslûbu ismi verilir.

Bu itibarla *Rokay* ve *Rokoko* üslûbları *Rejans* üslûbundan başka bir şey olmadığı gibi bunlara aynı zamanda da *Barok* denilmiştir.

Rokay üslûbunda bir desti

XIV üncü Louis zamanında greko romen tezyinatındaki ağır sütunlar, plastrolar, mermerler, bronzlarla süslü o muhteşem ve fakat konay ısınmaz kabul salonları yerine daha samimî ve zarif odalar yapılmış ve bunlar hep yuvarlak şekillerdeki inhinalı süslemelerle tezyin olunmuş, deniz kabukları, trofeler, fiyongolar, hurma dalları, tüyler, sorguc'lar şeklinde bezeme motifleri moda olmuştur. Sanatkâr *Bernin*'in icadı olan bu tarz, *Rejans* zamanında daha inkişaf ederek *Rokay* veya *Rokoko* üslûbunu vücuda getirmiştir.

Rokay üslûbu kendi motiflerini o devirlerde çok inkişaf eden tabiiyat ilminden almış ve tabiattaki simetrisizliği taklid etmiştir.



Rokay üslûbunda bir orta masa.

Bu üslûb her ne kadar XV inci Louis üslûbunun menşei sayılamazsa da kendi mübalâğalı şekilleri ki hoppalığa karşı bir aksülamel neticesi olarak doğan XV inci Louis üslûbunun bu suretle vücuda gelmesine bir âmil olmuştur denilebilir. Bu sebeple Rokay ve Rokoko üslûbuna, XIV üncü Louis üslûbu ile XV inci Louis üslûbu arasında bir geçit nazariyle bakılabilir.

Mimariye, eşyalara ve bahçelere tatbik olunan bu üslûb XVIII inci asırda Almanlarda daha kaba ve mübalâğalı bir şekil almış ve diğer memleketlere de yayılmıştır. XIV üncü Louis'nin saltanatı sonunda mobilyalara yapılan gül ağacından kaplamalar, ondan evvelki başka kaplamalardan daha nâzik ve zarif olduğu için *Rejans* üslûbuna daha muvafık görülmüştür. Bu tarz mobilyaları yapan sanatkârlardan en mühimmi *Charles Cressent*'dir ve eserleri çok rağbet kazanmıştır. Bu tarz mobilyalara o zamanları çok rağbet artmış, limon ve gül ağacından ince ve güzel kaplamalı mobilyalar yapılarak bunlar tahta mozayik halinde motifler ve müzik aletleri, sadaklar, meşaleler, aşk melekleri, güvercinler gibi remzi şekillerle süslenmiştir. Bunu takib eden XV inci Louis üslûbu daha ağırbaşlı olmakla beraber bu motiflerin birçoğunu almıştır. Türkiyede de klâsik devri takib eden Lâle devrinden sonra, yani XVIII inci asır sonlarına doğru bu üslûb moda olmuş ve gerek mimarî ve gerek süsleme sanatlarında mühim bir yer almıştır ki buna biz *Türk baroku* diyoruz. Çünkü Türkiyede bu üslûb memlekete has bir şekil almış ve türkleşmiştir.

Rokoko üslûbu — Rokay kelimesinden alınmıştır. XVIII inci asrın ortalarına doğru Barok üslûbundan sonra zuhur eden ve *rokay* üslûbuna benziyen bir üslûbdur. Bu üslûb müstakim (doğru) hatlara karşı bir aksülamel olarak icad edilmiş olan *barok* üslûbunun hatları gibi inhinalı ve mukavves çizgili motiflerden ibaret olup baroktan daha ince ve şekillerinin kıvrımları daha zayıf bir üslûbdur. Bu üslûblara karşı aksülamel olarak klâsik üslûbun yeniden ortaya çıkmasından sonra *Rokoko* tâbiri *modası geçmiş şey* mânasına kullanılmıştır. Rokoko XIX uncu asırda İstanbulda ve Türkiyede de yayılmıştır. Türkler bu üslûbu kendi zevklerine göre tatbik ettiklerinden Avrupa rokokosuna benzemekle beraber ondan farklı bir türk rokokosu vücuda gelmiştir ki bu da türk sanatı çerçevesine giren bir üslûb olmuştur. Türkiyede millî klâsik üslûb terk edilerek avrupalılaşmak arzusiyle Avrupanın iyi kötü her şeyini taklid hevesi uyandığı o zamanlarda türk tezyinatı ve türk eşyaları hep barok ve daha sonra rokoko üslûbunda yapılmış ve bu hal Meşrutiyete kadar devam etmiştir. Sarayın içindeki birçok odalar alafranga olmak hevesiyle rokoko üslûbunda yapılmış ve bu üslûbda birçok çeşmeler, sebiller ve binalar inşa edilmiştir. (Bak. Türk sanatı ve Barok.) Fr. *Rococo*.

Rol — (Tiy.) Sahnede bir artistin temsil ettiği şahsiyet ve ifa ettiği vazife. *Zalim rolü*, (Fr. Rôle de tyran), *baba rolü* (Fr. Rôle de père) gibi. Rolünü iyi bilmiyen veya ezberlememiş olan artist sahnede şaşırır.

Bu rolleri ezberlemek için her artistin ayrı bir rol defteri olur ve bu defterde kendi yapacağı ve söyliyeceği sözler yazılı bulunur.

Artistin kimden ve hangi sözden sonra o sözü söylemesi lâzım ge'diğini bilmesi için de söyleyeceği sözün başına diğer artistin son sözü yazılmış bulunur ki buna *replik* denir. Fr. *Rôle.*

Roma rakamları — (Bak. Rakam.) Fr. *Chiffres romains.*

Roma sanatı — Roma sanatı, *Etrüsk* sanatiyle *Yunan* sanatından husule ge'en bir sanattır. Roma, Cumhuriyetin son asır başlarında Akdeniz âleminin bir başkenti olduğu zamanlardan itibaren *Etrüsk* sanatından ayrılarak kendine mahsus bir imparatorluk sanatı mahiyetini iktisab etmiştir. Kendi kanunları altına aldığı muhtelif milletlerin *teknik*, *üslûb* ve *motif*'lerini alarak bunları biribiriyle kaynaştırmış ve bu veçhile muhteşem bir sanat yaratmıştır.

Romalıların sanat şubeleri içinde en başta gelen mimaridir. Heykel ve resim, ikinci derecede kalır. Büyük bir inşaatçı olan Romalılar zabtettikleri bütün mem'eketlere mimarilerini yaymışlar ve hâlâ bekayası meydanda duran mühim binalar yapmışlardır.

M i m a r i — Romalılar mimaride her şeyden önce *faide*, *azamet* ve *haşmet*'e ehemmiyet vermişlerdir. İmparatorluğun şanını gösterecek olan zafer takları, âbidevî şehir kapıları, anıt sütunlar hep böyle bir düşünce ile yapılmıştır. Yunan mimarisinden gelen bu binalarda ihtişam üslûbdan önce gelir.

Romalıların yaptıkları mimarî eserlerden bugün pek az kalmış ve bunlar da harabe halinde bulunmaktadır. Bunların en mühimlerini Romadaki *Forum*'da ve civarında bulmaktayız. Burada garbdaki Kapitol tepesinde şehrin büyük mâbedi vardır. Cenubda *Palatin* denilen kısımda *August* tarafından inşa edilmiş olan *Apollon* mâbedi etrafında her İmparator kendine mahsus bir saray yaptırmıştı. Bunların karışık harabeleri bütün sırtları işgal eder.

Foruma bakan sırtta M. Ö. III üncü asırda *Septimus Severus* zamanındaki *Septinozium*'un sıra kemerleri hâlâ görülmektedir. *Palatinus* tepesinin aşağısında ve şark tarafı nihayetinde *Kolise* ile *Titus* ve *Trajan* hamamları vardı. Kat kat sıralanan bu binalar arasındaki vâdi'e de *Forum* uzanıp gidiyordu. Bu Forum, Kapitol'un altında müsellesî bir meydan halinde o'up cumhuriyet devrine aid olan ve birkaç defa tamir gören *Julia* ve *Aemilia* Bazilikalarının revakları karşılıklı o'arak bu meydanı

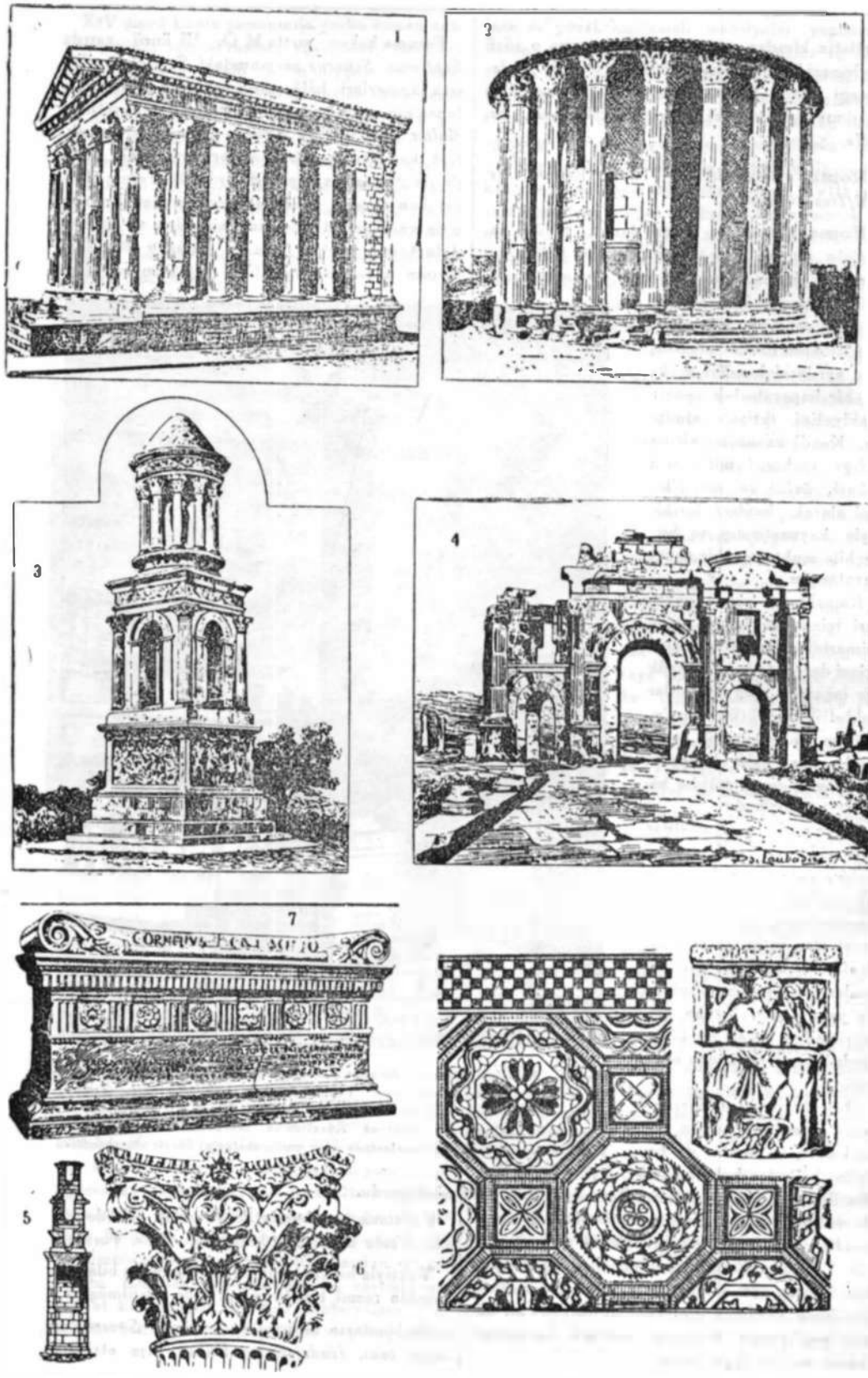
Marcus Aurelius sütunu. Romada Colonna meydanına tekzedilmiş olan bu sütun üzerinde bugün Saint Paul'ün heykeli bulunmaktedır. Trajan sütununun bir eşi olan bu sütun 100 kadem (29 m. 60) irtifaındadır. Üzerindeki kabartmalar Marcus Aurelius'un Markomanlarla (169 - 172) ve Sarmatlarla (174 176) seneleriında olan muharebelerini tasvir etmektedir.

süslüyordu.

Forumun cenubunda da yuvarlak şekilde küçük *Vesta* mâbedi bulunuyordu (Bak. Forum.)

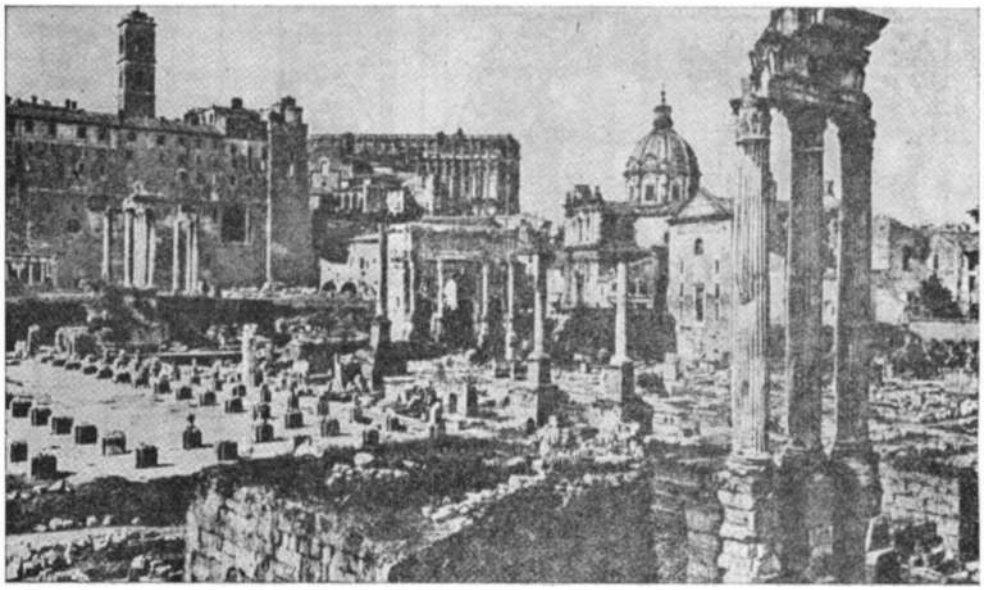
Vaktiyle halkın toplandığı bu meydan bilâhare yapılan resmî binalarla gi'gide küçülmüştür.

Bu binaların başlıcaları *Septimus Severus*'un *zafer takı*, *Hadrien* tarafından inşa ettirilen



Roma sanatı: 1. Viyana'da August ve Livie mâbedi. — 2. Roma'da Vesta mâbedi. — 3. Saint - Rémy'de Jules'lerin mozolesi. — 4. Timgat harabelerinde Trajan'ın zafer takı. — 5. Üç katlı bir su kemerinin kesidi. — 6. Roma'da Jüpiter Stator mâbedinin sütun başlıklarından biri. — 7. C. Scipion'un lâhdi. — 8. Elusa hafriyatında bulunan mozayiklerden. — 9. Altar (Paris Notre-Dame hafriyatından).

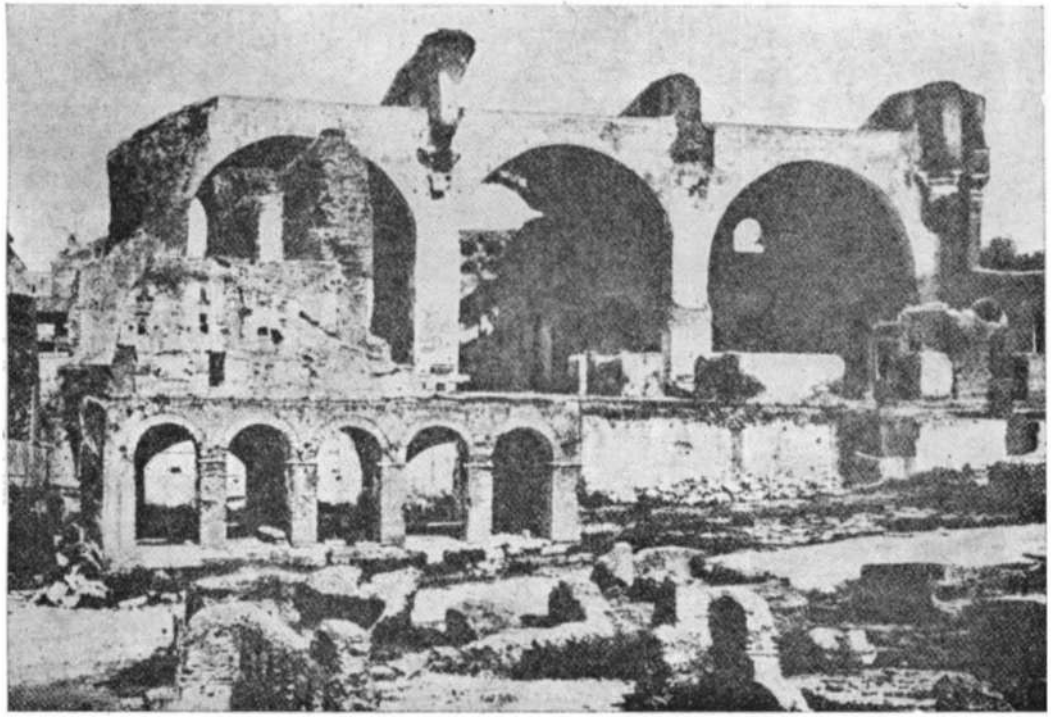
— 8. Marcus Aurelius'un atlı heykeli. — 9. Napoli'de Julia'nın büstü. — 10. Gümüş toka (Hildesheim hazinesi). — 11. Mezar taşı (Louvre'da). — 12. Bronz meş'alelik (Pompei'de bulunmuştur; bugün Napoli müzesindedir). — 13. Onika vazo. — 14. Honorius'un madalyası. — 15. Bir trajik maske (Romada bulunan bir mozayik). — 16. Bir konsol diptik'i (South - Kensington Museum). — 17. Medicis vazosu. — 18. Narcisse'in heykelçesi (Pompei). — 19. Viyana büyük kameai ismi verilen kame. — 20. Kabartma. — 21. Mermerden yaban domuzu heykeli. — 22—26. Bezenlikler (müzeyyenat). — *Gallo - Romen sanatı:* 27. — Narbonne'da bir kapı. — 30. Pişmiş topraktan vazo (Londinium [Londra] hafriyatında bulunmuştur). — 31. Para (Viktorinus).



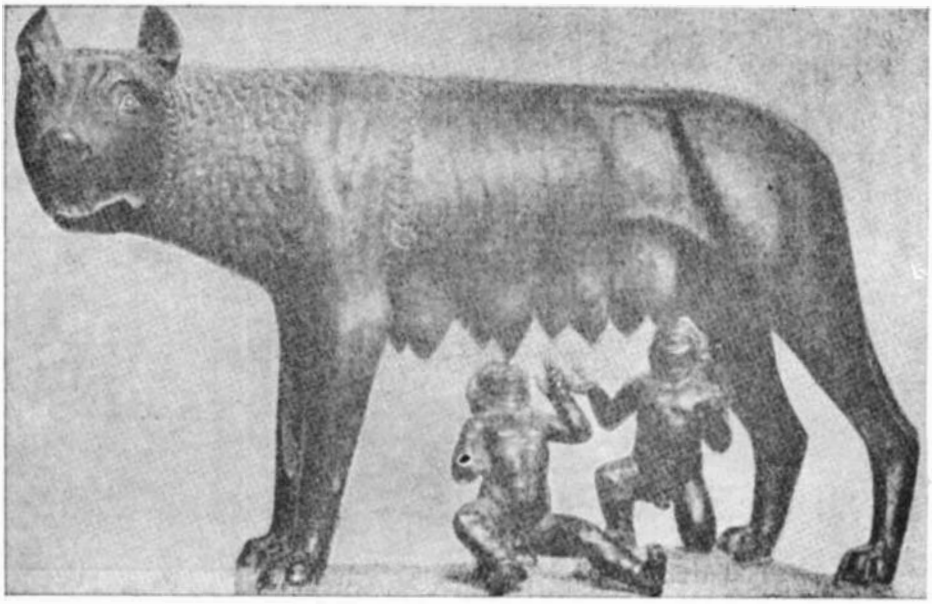
Roma Forumu (bugünkü hali). En geride solda Kapitol ve tabularium (arşiv), aşağı tarafta On İki İlâh ve Vespasien mâbedleri harabesi. Kapitolun ön tarafında Saturn mâbedi, Julia bazilikası, Septimus Severus'un zafer takının rostra'ları görülmektedir. Sağdaki üç sütun Kastor ve Polluks mâbedinindir.

Romada Trajan Forumu. Bu Forum, Kirinal tepesini işgal eder. Bugünkü hafriyatta absidler meydana çıkmıştır. Yalnız bir kısmı görülen Ulpia bazilikası Forumla Trajan mâbedi arasında ve ortada olup önünde Trajan sütunu ve kütübhane bulunmaktadır.

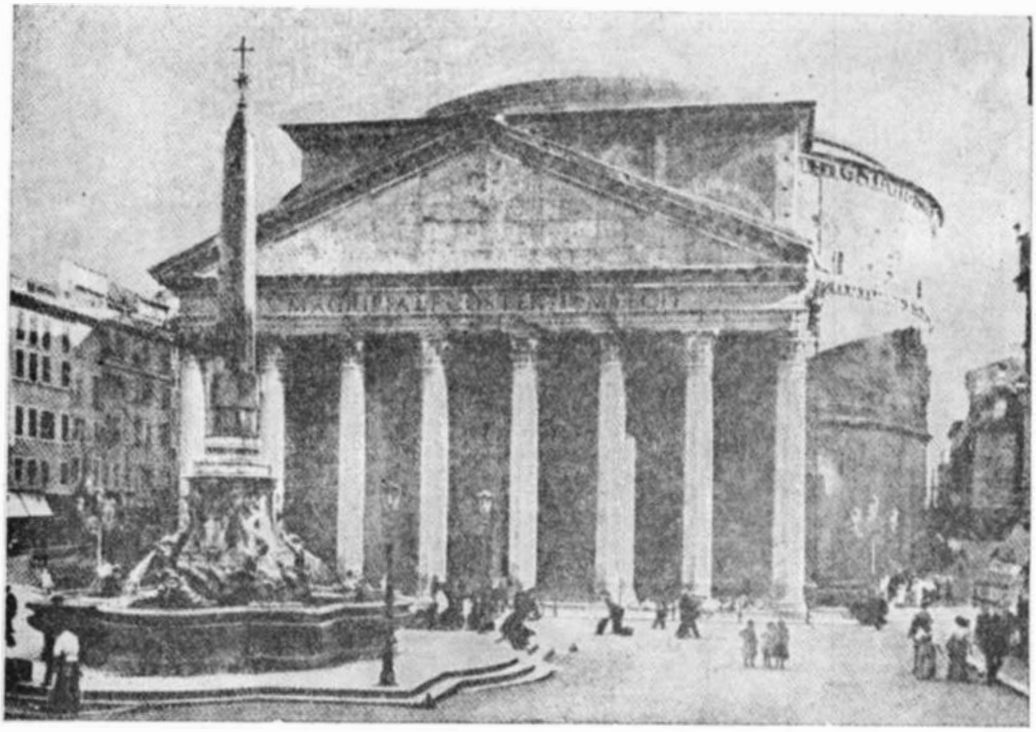
Romada Koloseum'un bugünkü hali. Milâddan sonra 80 senesinde imparator Vespasien ve Titus tarafından Neron'un bahçeleri bulunan yere inşa ettirilen bu cesim amfitiyatr 188 ve 156 metre mihverinde olup 80 binden fazla seyirci istiab ederdi. Aren'in ebadı 85,75 m. ve 53,62 m. olup yüksekliği 48,50 m. dir. XV inci asırdan XVII nci asra kadar birçok sarayların inşası için bunun taşları sökülüp kullanılmıştır. Meşhur Farnes sarayı da buradan alınan taşlarla inşa olunmuştur.



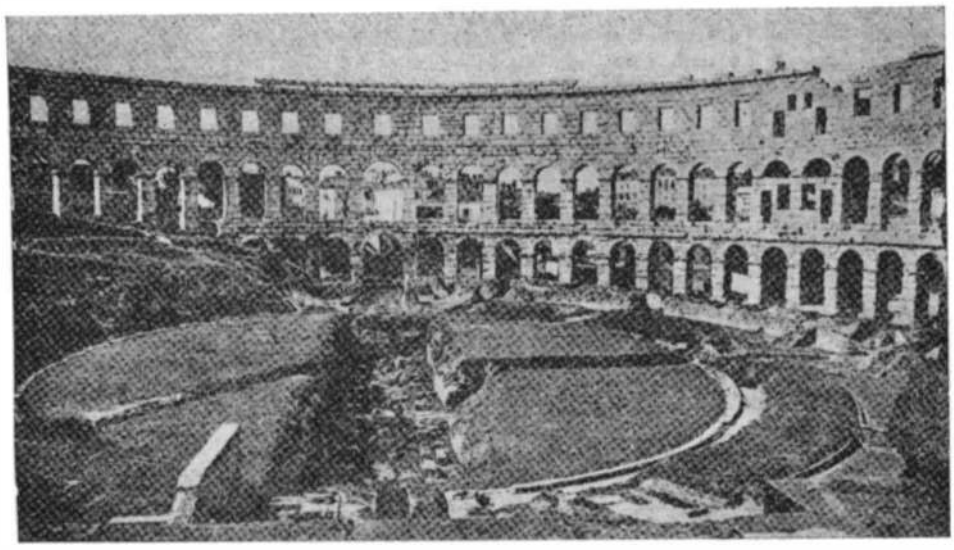
Romada Konstantin bazilikası harabesi. Görülen üç kemer, sol yan sahnındır. Bu kemerlerin üst taraflarındaki tonoz parçaları, merkezî sahnı örten üç tonozdan kalmıştır. Yan sahnın tulü 25 metredir.



Roma'da Kapitol'daki dişi kurt heykeli Etrüsklerin muhtemel olarak Campanie'de M. Ö. 500 senesine doğru bronzdan döktükleri bu heykel en eski bir Roma âbidesidir. Romulus ve Remus'u temsil eden ikiz çocukların heykelleri XV inci asırda Pollajuolo tarafından yapılmıştır.



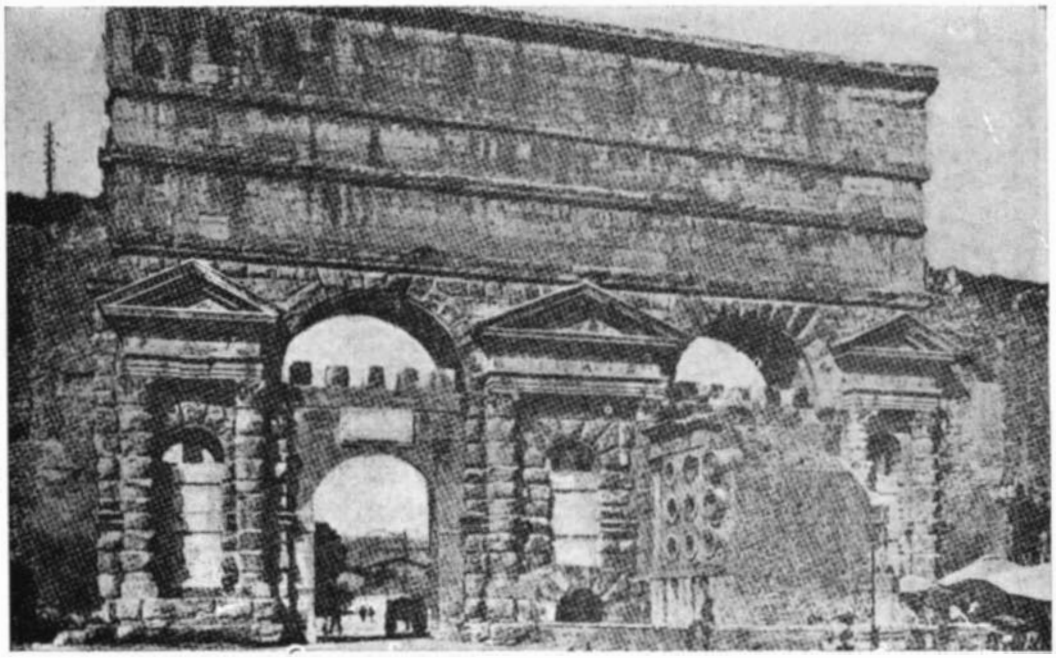
Romada Pantheon. Revak ve alınlık, August zamanında Agrippa tarafından inşa edilen eski mâbedden kalmadır. Kubbe, bu mâbedi M. S. 115 ve 125 senelerinde yeniden inşa ettiren Hadrien tarafından yapılmıştır.



Romada Colosseum (Koloseum)un iç taraftan görünüşü (bugünkü hali). Ortada, yuvarlak şekildeki arena ve zemin altındaki dehlizlerin yeri görünmektedir. Kademeler yıkılmış ve taşları başka binalarda kullanılmak üzere alınmıştır.

Romada İmparator Trajan tarafından yaptırılan kapalı çarşı.

Romada Caracalla (Karakalla) hamamlarının harabesi.



Romada Porta Maggiore denilen büyük kapı ve Claude (Klod)un su kemeri.

Roma haricinde Claude (Klod) su kemeri. Bu kemer üstünden Romaya su gelirdi.

Antonin ve *Faustin* mâbedi ve *Konstantin*'in büyük bazilikasıdır.

Cumhuriyet devrine âid olan bu Forum gibi Romada İmparatorların yaptırdıkları birçok Forumlar ve bunları tezyin eden mâbed ve binalar daha vardı. Bunların en büyüğü *Trajan Forumu* idi ki bunun en mühim binası *Ulpia* bazilikasıdır. (Bugün bunun merkezî kısmı görülmektedir.) Bunun arkasında da Trajan'ın

Roma heykel ve kabartma eserlerinden: Romada Marcus Aurelius'un Barbar reislerini hükmü altına almasını tasvir eden bir kabartma (Kapitol müzesindedir) Arkada iki ağaçla temsil edilen bir orman içinde İmparator pretoire prefesi Bassaeus Rufus ve kendi damadı, Claudius ile birlikte askerlerin getirdiği esirleri af etmesi.

sütunu vardır. Bu Forumlardaki binaların hemen kâffesi mermer kaplı ve oymalarla aüslü ve yaldızlı gayet muhteşem mimarî eserler idi. Bunlar bize Roma mimarisi hakkında hayli malûmat vermektedir.

Bunlardan da anlaşıldığına göre Roma mimarisinin evsaf-ı mahsusaaını *kemer*, *tonoz* ve *blokaj* duvarlar teşkil etmektedir.

Kubbe ve *tonoz* (Fr. Voûte) bilindiği gibi büyük açıklıkları örtmeğe ve muhtelif şekillerde plânlı binalar yapabilmeğe yarayan bir inşa usulüdür.

Romalılar Şarktan öğrendikleri bu usul sayesinde binaların içine, duvar yerine arası açık sütunlar ve ayaklar yaparak içlerini genişletmek ve ferahca dolaşılır bir hale getirmek çaresini bulmuşlardır. Fakat buna mukabil kemerlerin açılma kuvvetini karşılayabilmek için yaptıkları kalın istinad duvarları 5 metre kadar kalınlıktadır. Böyle kalın duvarlar yapmağa çok müsaid olan blokaj, yanı taşla dolma duvar inşası da inşaatta çabukluk ve ekonomi temin etmiştir.

Roma binalarında bazı tâdilât ile kullanılan Yunan nizamları içinde en süslüsü olan Korent nizamına daha çok rağbet edilmiştir. Başlıkların üzerine iyonik nizamının kıvrımları, *ov*'lar (yumurlar), boncuk sıra'arı ve hattâ insan suretleri ilâve edilerek *kompozit* denilen bir ayrı nizam vücuda getirilmiştir. (Bak. Nizam.)

Mâbedler — Roma mâbedleri *Etrüsk* ve *Yunan* mâbedlerinde olduğu gibi ekseriya şarktan garbe müteveccih olarak yapılmıştır. Bunların etrafında mutlaka sıra sütunlar yoktur. Bunlar yalnız ön cebheye veya binanın üç tarafına yapılmakla iktifa olunmuştur. *Etrurya*'da olduğu gibi kademeler bir üst temel (Fr. Soubassement)in iç tarafına inşa olunmuşlardır.

Yunanlılardan fazla yuvarlak şekilde mâbedler yapmışlardır ki bu şekil eski İtalyan kulübelerinden kalma bir gelenektir.

Vesta, *Diana*, *Herkül* ve *Merkür* mâbedleri bu şekilde dâirevî plân üzerine inşa olunmuş mâbedlerdir. Altar, mâbedin haricinde ve giriş kademelerinin önündedir. Bu tip bütün İmparatorluğa yayılmıştır.

Romalılara has olan bir cihet de bazı mâbedlere verdikleri *kolosal* büyüklüktür. Bun-

lardan en meşhuru Suriye'deki *Baalbek* mâbedidir.

En mühim mâbedlerin etrafı, Yunanistanda olduğu gibi, altarlar ve heykellerle süslenmiş büyük bir muhavvata yani *harim* (Fr. Enceinte) ile çevrilmişti. Yine Yunanlılarda olduğu gibi cebheler *polikromi* yâni elvan renkli idi. Şu kadar ki Yunanlılarda mermerlerin yüzüne boya sürülür, Romalılarda ise renkli mermerler kullanılırdı.

Tiyatro'lar, amfitiyatr'lar ve sirk'ler — Halkı eğlendirmeğe mahsus olan bu binalardan Roma İmparatorluğu içinde yüzlercesinin harabelerine tesadüf edilmektedir. Roma tiyatrolarının Yunan tiyatrolarından farkı *orkestra* denilen ve koro heyetine mahsus olan orta yerinde *Bakus* altarı bulunmamasıdır. Bir de Yunan tiyatrolarında halkın oturacağı kademeler bir dağ yamacına inşa olundukları halde Romalılarda bunların düz bir yerde kemerler ve tonozlar üzerine inşa edilmiş olması ve cenk arabaları, atlılar ve birtakım hayvanatın geçit yapmasına müsaid olabilmesi için sahnelerin daha büyük yapılmasıdır.

Bunların en eskileri ahşabdan yapılırdı. İlk kârgir tiyatro *Pompei*'de inşa olunmuştur. (Bak. Tiyatro.)

Amfitiyatrlar ise *Gladiator* döğüşmeleri, vahşi hayvanlarla cidal, av sahneleri ve navmahia denilen deniz muharebelerine tahsis edilmiş gayet cesim ve ortası meydanlı binalardı.

Bunların en mükemmeli Romadaki Colosseum (Koloseum) dur. Bu bina Roma mimarisinin bir şaheseri sayılabilir. Bunun 546 metre muhitinde olan planı beyzîdir. Binanın irtifaı 49 metre ve en büyük uzunluğu 188 metredir. Ortadaki *aren* 6 metre yüksekliğinde bir duvarla çevrilmiştir ve seyircilerin oturmasına mahsus kademelerin işgal ettiği yer 50 metre olup bunlara 80,000 seyirci oturabilir ve 20,000 kadar da ayakta seyrederdi. Kademelerin altına tonozlu galeriler inşa edilmiştir ki dışardan girenler merdivenlerle bu galerileri çıkıp müteaddit kapılardan kademelere girerlerdi.

Binanın dış cebhesi dört kattan ibaret olup ilk üç katı tam daire kavisli 86 sıra kemerlerle tezyin olunmuştur. Bu kemerlerin aralarında sütunlar vardır. Birinci katın sütunları *dorik*, ikinci katınkiler *iyonik*, üçüncü katın sütunları *korent* ve dördüncü katınkiler de korent nizamında *gömme ayak* (Fr. Pilastre) şeklinde olup bunların aralarında da 40 pencere vardır.

Sirkler ise uzun bir dörtgen şeklinde olup bir ucları yarım daire, diğer ucları müstakimdir. Bu düz kısımda, koşacak olan cenk arabalarına mahsus parmaklıklı yerler, bunun üstünde de mümtaz seyircilere ve mızıkacılara mahsus mevkiler bulunur. Uzunluğuna olan karşılıklı iki tarafta da halkın oturacağı kademeler vardır. Ortada boydan boya devam eden ve *spina* tâbir olunan ahşab veya kârgir bir sed, koşu meydanını ikiye böler. Arabalar bu orta sed veya duvarın uclarındaki hudud taşlarından dönerek öbür kısımda koşularına devam ederler. Fakat bâzan kısa dönüşlerde bunlara çarpan arabaların parçalandığı da olurdu. Bu *spina* üstünde, şerefine koşu yapılan ilâhın mâbedden merasimle getirilerek konulan heykeli bulunurdu.

Spina'nın ortasında bir ehram, muhtelif heykeller, vazolar ve koşuların işaretleri bulunurdu. (Bak. Hipodrom.)

Stad'lara gelince bunlar *spina*'sı yani orta bölmesi olmıyan küçük kıt'ada sirklerdir.

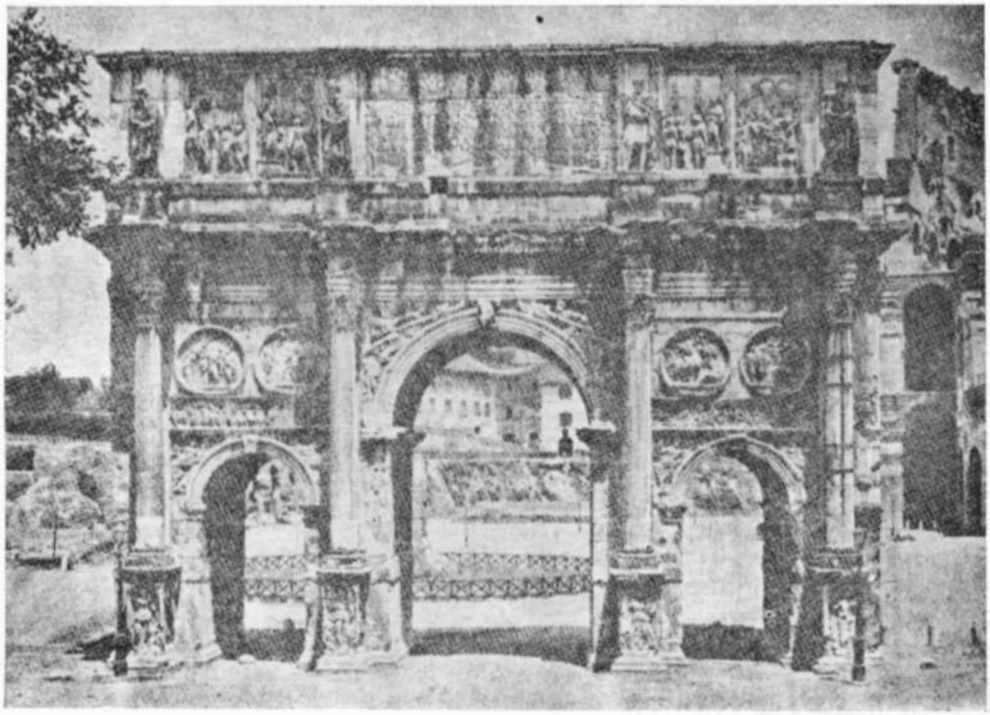
Su kemerleri ve hamamlar — Su kemerleri çok cesaretle yapılmış ve bâzan üç kat olarak inşa edilmiş olan kemerleri ve bunların güzellikleri itibariyle Roma sanat tarihinde yer alan eserlerdir. Bunlar yalnız şehirde kullanılacak suları değil aynı zamanda havuzlar ve daima bol su akan çeşmelerin de suyunu temin eden ve suyun geldiği seviyede olarak münhat yerlere inmeden suyu nakleden bir nevi köprülerdi (İstanbuldaki Bozdoğan kemeri gibi).

İmparatorluğun her tarafında inşa edilmiş olan hamamlar da mimarî bakımdan ehemmiyetlidir. Bunlar yalnız yıkanılacak kısımlardan ibaret olmayıp, oturmak, beklemek, konuşmak için yüksek ve geniş tonozlu salonları, soyunma yerlerini, lokanta ve kütübhane kısımlarını havi olduğu gibi, konser salonlarını, beden jimnastiklerine ve sergilere mahsus salonları da muhtevi idi. Bunlara yalnız yıkanmak için değil, eğlenmek ve hoş vakit geçirmek için de gelinirdi.

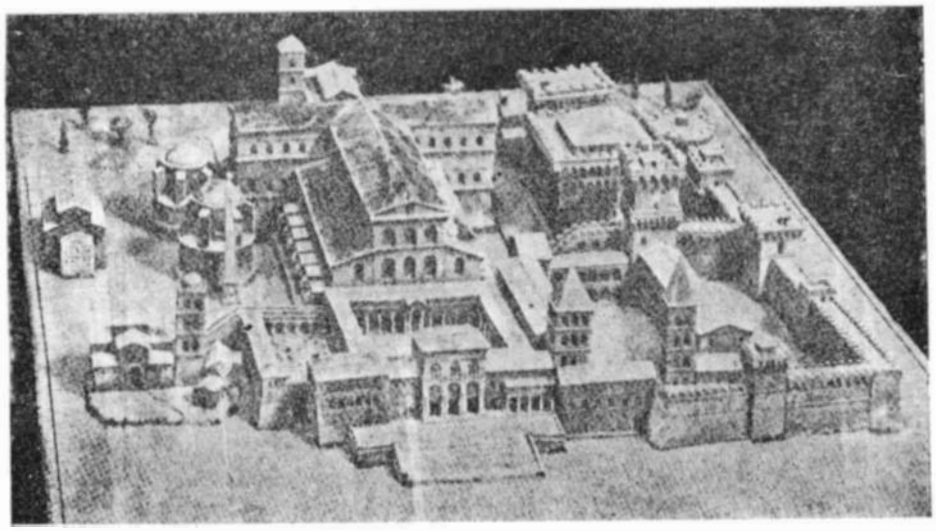
Duvarları en güzel mermerlerle kaplı olan bu hamamların içi birçok heykeller, havuzlar ve fıskıyelerle tezyin olunmuştu. Onların bugünkü cesîm harabeleri bize zenginlik ve haşmetlerini düşündürtmektedir.

Bazilikalar — Bazilikalar şekilleri itibariyle Romalıların îcadı olmadıkları halde Romalıların hayatında mühim bir mevki işgal ederler.

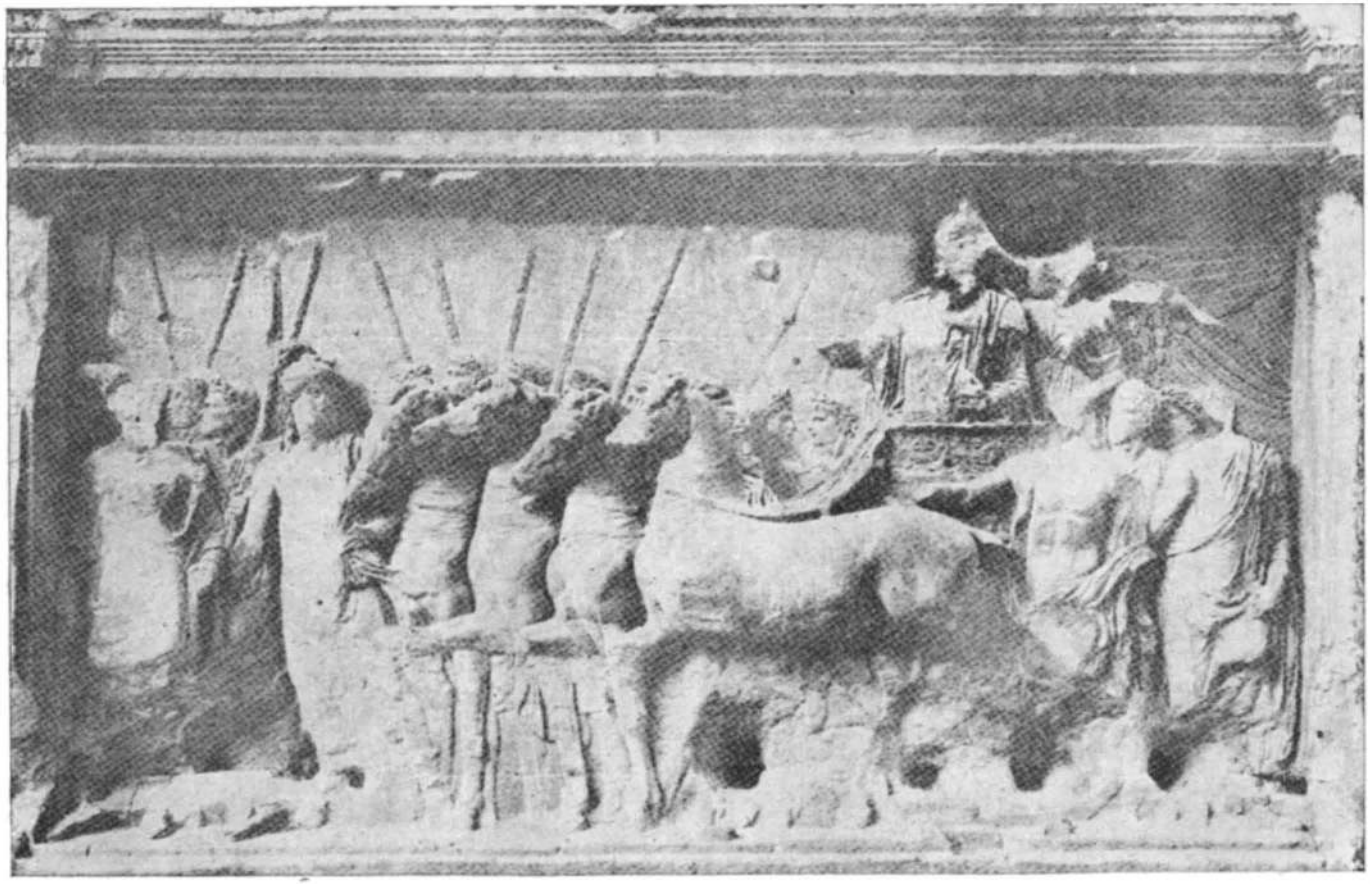
Bunlar Forum'un müştemilâtından sayılır. Orada muayyen zamanlarda, dâvalar görülür, sarraflar, satıcılar tezgâhlarını koyup alışverişte bulunurlar, çocuklar zemin üstünde dama oynarlar, halk biribirini orada bulmağa sözleşir, velhâsıl ibtidaî zamanlarda açıkta yapılan bu gibi işler ve toplantıların güneş ve yağmurdan mahfuz olarak yapılmasına yarayan binalardır.



Roma mimarisi eserlerinden: Romada Konstantin zafer takı. 312 senesinde inşa edilmiş olan bu zafer takı en iyi bir halde kalmış zafer taklarındandır. Bunun tezyinatı ondan evvelki binalardan alınmış parçalarla vücuda getirilmiştir.



Romada San Pietro (Saint Pierre) kilisesinin eski şekli. Mücessem bir maket olarak yapılan bu model XVI ncı asırdan itibaren hedmedilmiş olan bazilikayı göstermektedir. Otuz beş basamaklı bir merdivenle quatriporticque'e ve meşhur çam bozo'eği çeşmesine ve yandaki şatoya çıkılırdı. Yani kilisenin «Vatikan mağaralarına denilen kriptinde bu eski kilisenin bâzı bakiyesi bulunmaktadır.



Roma heykeltıraşî işlerinden: Romada Titus Zafer Takı üzerinde zafer geçidini gösteren bir kabartma. Bir cenk arabası üstündeki hükümdarın yanında kanadlı zafer heykeli ve arabanın önünde de geni'sini temsil eden Roma ilâhesi, atların dizginlerini tutmaktadır. Titus'un zafer takı Romada kalmış olan zafer taklarının en eskisidir. Bu âbidenin temelleri, Kudüs'ün M. S. 71 senesinde fethi zaferini temsil etmek üzre İmparator Titus ve Vespasien tarafından atılmıştır.

Bazilika ismi verilen bu cesim binalar biri şarktan, diğeri Yunanistandan gelme iki tiptir. Bunların ikisi de uzundur. Evvelki tipte kapılar yanda ve ikincide cebhededir ve mukabil tarafında yarım daire şeklinde bir *absid* (mihrabî kısım) bulunur.

Romada mermerden August heykeli. (Vatikan müzesindedir.) Livia'nın Via Filaminia yolu üzerinde Romaya yakın bir mevkideki villasında bulunan bu heykeldeki zırhın üstünde sembolik kabartmalar vardır. 1937 den iki bin yıl önce doğan bu büyük imparator Roma imparatorluğunu ve Roma sanatını tesis etmiştir. Heykelde asker elbisesiyle tasvir edilmiştir. Ayaklarının yanındaki Eros heykeli kendi Julii sülâlesinin Venüs ahfadından olduğuna bir işarettir.

Birincilerin içinde dört tarafa iki kat sütunlar konmuştur. İkincilerde ise absid tarafı sütunsuzdur. Bir, üç veya beş sahnlı yani içleri sütunlarla uzunluğuna üç veya beş kısma ayrılmış bazilikalar vardır. Yunan tipindekilerde sahnın nihayetinde absid yerine hâkimlere mahsus bi mahkeme mahfili yapılmıştır. Pompei'de olduğu gibi bâzı bazilikaların etrafı sütunlu revaklarla çevrilmiştir ve ön taraflarındaki bir vestibüle kademelerle çıkılarak içeriye beş kapı ile girilir. (Bak. Bazilika.).

Zafer takları ve anıtlar — Zafer takları, muharebelerde kazanılan zaferlerin veya büyük vakayiin hâtırası olmak üzere yapılan âbidevî kapılardır. Bâzıları bir kemerli, bâzıları iki veya üç kemerli olurlar. Bâzılarında da yanlarda birer kapı bulunur. Üç gözlü olanlarda ortadaki kapı diğerlerinden daha büyüktür. İlk zafer takları basit idi, sonraları tezyinat ilâveaiyle daha süslü yapıldılar. Kemer gözlerinin köşelerine sütunlar ve gömme ayaklar konuldu. Daha sonraları da köşelerdeki bu sütunlar hazfolunarak kürsüler üstüne konulan ayak sütunlarla süslendi, konsollar ilâve olundu ve takı fırdolayı dolaşan bir korniş yapıldı, üzerine kısa bir *attik* (korkuluk) ilâve olunarak takın üstüne de bir *kadrige* (dört atlı cenk arabası) heykeli konuldu. Cebheler de kabartma bezemelerle süslendi.

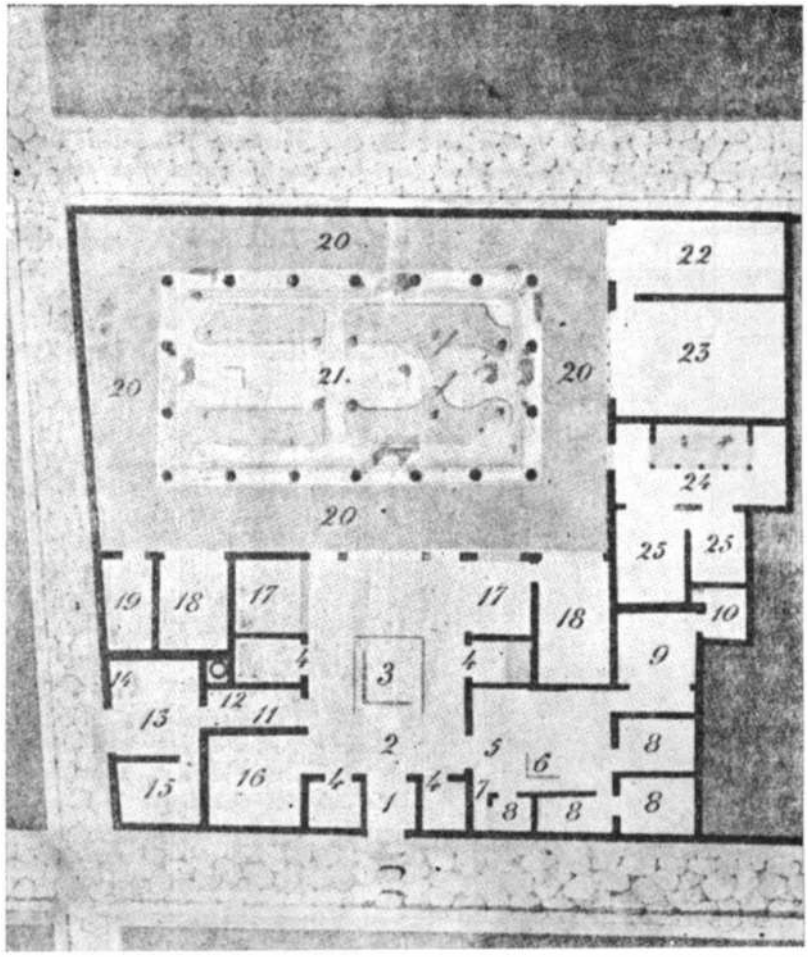
Anıtların bir nev'i de *trofe* denilen silâh armalarıdır. Bunlar evvelce zafer kazanılan yere bir işaret olmak üzere düşmandan alınan silâhların bir ağaç gövdesine asılması âdetinden doğmuştur. Sonraları bu ağaç yerine bir sütun dikilirdi. Romalılar bunları hakiki bir âbide haline koymuşlardır.

Alpların taht ı hâkimiyete alınmasının hâtırası olmak üzere *Turbie*'de *August* tarafından yaptırılan ve zamanımızda tâmir edilmiş olan *trofe*, 87 metre uzunluğunda bir üst temel üzerine inşa edilmiş üç kattan müteşekkildir. Birinci ve ikinci katlar dördül (murabba') ve üçüncü kat dâirevî olup etrafı sıra sütunlarla çevrilmiştir. Mahrutî şekildeki damı üstüne imparatorun heykeli konulmuştur. Sağda, solda da eski *trofe* vardır.

Dikili sütunlar da trofelerin bir nev'idir. Bunlar mikâbi (Fr. Cubique) bir kaide üzerine rekzedilmiş olup bu kaidenin satıhlarına da muharebe belgilikleri ve askerî sahneleri gösteren kabartmalar yapılmıştır. En müzeyyenlerinde sütunun bütün gövdesi üzerine kabartmalar işlenmiştir. Romadaki *Trajan* sütunu Trajanın *Dacs*'lere karşı seferlerinin ve *Aurelius*un Germen muharebelerinin hâtırasını temsil eden sütunlardır.

Ev — Roma evlerinin prototipi, döğülmüş toprak zemin üzerine ahşaptan yapılmış, yuvarlak plânda ve üstünde duman çıkmak için bir deliği olan kulübelerdir (Orta Asya Türk yurdları gibi).

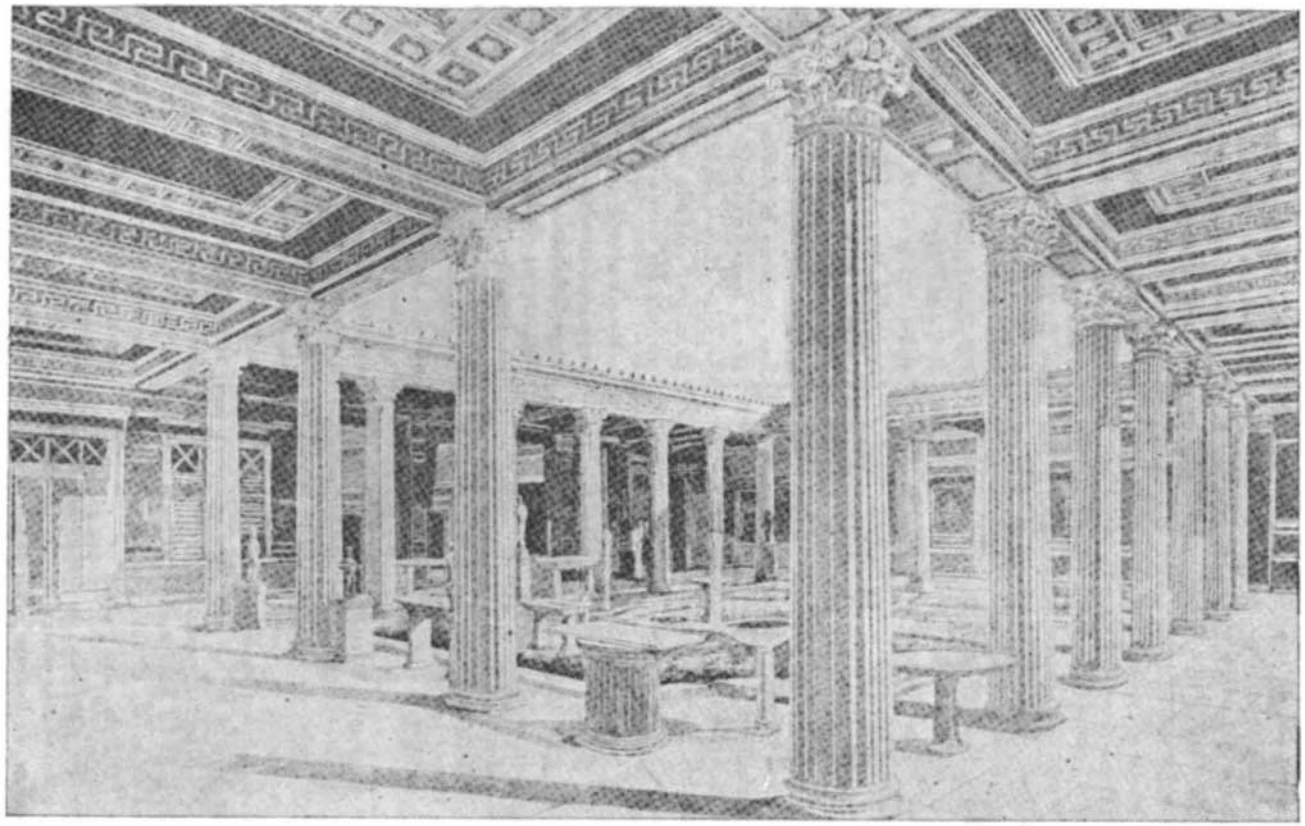
Sonra bunlar büyüyerek dördül (Fr. Carré) bir şekil almış ve tepedeki açıklık altına damların



Bir Roma evi. Pompeide Vettii'lerin evi plânı.

1. Protyrium (medhal) — 2. Atrium — 3. Impluvium — 4. Kubikula (Cubicula) — 5. Lararium — 6. Impluvium. — 7. Yüklük — 8. Kubikula — 9. Mutfak — 10. Venereum. — 11. Geçit — 12. Merdiven — 13. Yan medhal — 14. Ahır — 15. Oda — 16. Triklinium — 17. Alae — 18. Küçük Oecus (oturma odası) — 19. ve 22. Odalar — 20, Peristilium — 21. Viridarium. — 23. Büyük oturma odası — 24. Küçük Viridarium. — 25. Kubikula

Pompeide bir sokak. Evler Roma evlerinin aynıdır. (Bugün kalmış olan bekayasından aslı gibi yapılmış bir resim.)



Pompei'de Vettii'lerin evinin peristili. (Eski hali.)

yağmur sularını toplamak için bir havuz yapılmıştır. Bu havuza yağmur havuzu mânasına *impluvium* ismi verilmiştir.

Bu havuzun bulunduğu avluya *atrium* denir. Bunun etrafında da sıra ile küçük odalar vardır. Daha sonraları bu kısım kâfi gelmemiş ve ona *tabularium* tâbir olunan bir kısım daha ilâve olunmuştur ki bu kısım ev sahibinin otur-

Romada kat kat apartıman gibi kiraya verilen ve insu'a denilen evler.

masına ve misafir kabul etmesine tahsis edilmiştir. Burada ecdadın balmumundan heykelleri ve evrak (arşiv) da bulunurdu. Evin soğuk ve sıcak hamamları da vardı. Gittikçe büyütülen bu evlerde *tabularium*'un yanına bilâhare, Yunan evlerindeki gibi bir iç avlu ilâve olunmuş ve oraya da bir havuz yapılarak etrafına çiçekler dikilmiştir ki bu kısmın etrafı sütunlu olduğu için ona da etrafı sütunlu yer mânasına *peristil* (Fr. Péristyle) denilmiştir.

Bu kısmın etrafında da *triklinium* denilen yemek odası ve sair odalar bulunurdu. *Peristil*'in ötesinde de bahçeye nazır ve *oecus* denilen geniş bir oda olurdu ki âile umumiyetle burada otururlardı. Yatak odaları çok küçüktü. Atriumda da bir yukarı kat vardı. Evin dış tarafında dükkânlar olup bunların ev dahili ile irtibatları yoktu. Mamafih bunlardan daha basît evler de vardı. Fakat fakir halk umumiyetle fena inşa olunmuş veya ahşabdan yapılmış birçok katlı evlerde otururlardı ki Romada sık sık vukua gelen yangınların sebebi bu ahşab evlerdi. Bu evlerde bir hususiyet de vardı ki o da her katın merdivenleri ayrı olması idi. (Bak. Ev.)

M e z a r l a r — Roma mezarları umumiyetle yol kenarında idi. Romadaki *Appia* yolu ve *Pompei*'de mezarlar yolu üzerinde birçok mezarlar vardır. Büyük rical ve âilelerin mezarları âbidevî mahiyette olup kabartmalı taşlarla tezyin olunmuştur.

Diğer mevtalar küpler veya lâhidler içinde olarak mezar mahzenlere (Fr. Caveaux) konurdu. Bu lâhidler üzerindeki kabartmalar Roma heykel ve oyma sanatının mühim bir şubesini teşkil eder.

Roma lâhidlerinin kapak taşları düz ve duvara gelen büyük satıhları tezyinatsızdır. Mezar mahzenleri üzerinde, ölüme aid bir remiz (Fr. Symbole) veya ölünün sanat ve mesleğine aid remzi bir şekille bezenmiş bir *stel* (mezar taşı) veya bir altar bulunurdu. En büyük şahsiyetlerin mezarı üstüne de bir mozole (türbe) inşa olunurdu ki *Adrien*'in ve *Cecilia Metella*'nın mezarları böyle birer *mozole*'dir. Bu mezarlar, önleri revaklı dairevî veya dörtgen bir mâbed şeklinde iki katlı olup üstleri ehram şeklinde bir damla örtülmüştür.

H e y k e l v e o y m a s a n a t ı — Roma heykel ve oyma'arı Yunan heykel sanatının Romaya tatbikından başka bir şey değildir. Fakat bâzı eserler Roma damgasını ve vasfını taşırlar. Roma karakterini haiz olan kabartma işleri arasında Romalı vasfını taşıyan eserler *Trajan* ve *Aurelius* sütunlarının üzerinde, harb sahnelerini tasvir eden kabartmalardır.

Forum'un korkuluk duvarları üzerinde vergi defterlerinin yakılmasını tasvir eden ve sair kurban merasimi gibi bâzı kabatrma ve heykel işleri bütün hakikatiyle o zamanki hayatı tasvir etmektedirler. Bunlarda eşhas, kostümler, eşya ve saire büyük bir realite ile gösterilmiştir.

Romalıların Yunanistanı fethetmelerinden sonra Roma, Yunan heykelleri ile dolmuştur. İtalyan ve Yunanlı heykeltıraşlar zamanın tarzına uygun eserler yapıyorlardı. Ancak İmparatorluk devrinde asıl bir Roma heykeltıraşisi zuhur etmiş ve bu sanat en ziyade heykel portrelerde kendini göstermiştir. Roma heykeltıraşisinin en bâriz cihetı fizyonomilerin tam benzerliği, elbiselerin tıpkılığı gibi, hakikati temamiyle tasvir etmesidir.

Adrien'in seferleri ve seyahatleri neticesi olarak heykel sanatı bir aralık *arkaizm*'e ve eski büyük devrin sadeliğine doğru döndüğü gibi biraz da yumuşak ve karaktersiz bir Mısır sanatına temayül etmiştir. *Antonin*'lerden

sonra heykel sanatı inhitata uğramıştır. (Ba' Portre kelimesinde *Roma portreleri.*)

Boyaresim — Roma boyaresim sanatının bâzı nümunelerini Pompei evlerinin duvarlarını tezyin eden resimlerde görmekteyiz. Bu nevi tezyinî boyaresimlere Romada ve başka yerlerde de tesadüf edilmektedir. Döşemelerde de orta yere bir çerçeve içinde yine renkli mozayiklerle böyle resimler yapılmıştır. Pompei evlerinin iç duvarlarında hâlâ olduğu gibi durmakta olan tezyinî mahiyette boyaresimler vardır. Bunlar süsleme şekillerinin ortalarına yapılmış boyaresimlerdir.

Bunların etrafındaki çerçeveler onların mimariye aid olduğuna hüküm verdirmektedir. Dikkat olunursa bu resimler hep göz aldatıcı bir surette yapılmış sütunlar, gömme ayaklar, baştabanlar (Fr. Architrave) ve kornişler gibi mimarî mahiyette mevzulardır. Resim halindeki bu mimarî tersimat bilhassa *Sylla*'dan *August*'un hükümdarlığı sonuna kadar ikinci Pompei üslûbunda inkişaf etmiştir.

Sylla'dan evvelki birinci üslûbda resimler ekseriya mermer duvar kaplamalarını taklid eden renkli panolar halinde idi ve bu sebeble o üslûba kakma üslûbu denir. August'un ölümünden Pompei'nin Milâddan sonra 63 teki harabiyetine kadar bu mimarikârane resimler kabartısız ve gayet hafif ve hayalî kalmıştır. Kitabelikler (Fr. Panneaux) umumiyetle siyah zemin üstüne minyatür tarzında yapılmış küçük mevzularla çevrilmiştir. Pompei'de *Vettii*'lerin evindeki *Amor* resimli efrizler böyledir. Orta yerdeki tablolar, çok bâriz bir realizm ile mitholojik sahneleri bayağılaştırmıştır. Mars'ın ve Venüs'ün denilen evlerdeki bu iki sevgilinin gruplarına bakılırsa Mars'ın bir ilâhtan ziyade Pompeili veya Romalı bir delikanlıyı ve Venüs'ün de bir fâniyi andırdığı görülür.

Ahiren *Boscoreal*'ın vil'âsında bir sıra enteresan resimler keşfolunmuştur. Bunlar Bakus mezhebinde teslik sahnelerini tasvir etmektedirler. Bunlarda Yunan sanatının ananevî tipleri görülür.

Manzara resimlerinde olduğu gibi figürlerde de hellenistik mevzuatın Romaya geçtiği anlaşılır. Fakat Romalı sanatkârlar Yunan ananelerine tâbi olmakla beraber kendi ırkının mizacına ve bilhassa kendine sipariş verenlerin zevkine uyarak *realite*'ye hayalden ve *ideal*'den daha büyük bir kıymet vermişlerdir.

Süsleme sanatları ve küçük sanatlar Romalılarda bronz, pişmiş toprak, sikke, kame ve kazılı taşlar gibi küçük sanatlar resim ve heykeltıraşinin tesiri altında inkişaf etmiştir.

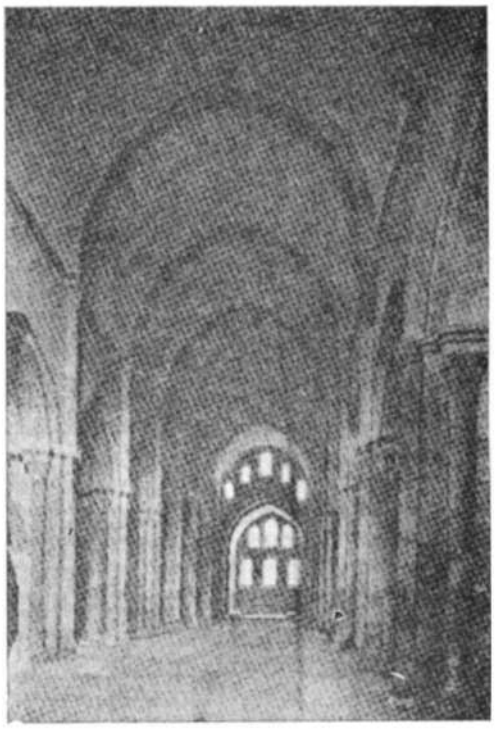
Roman sanatı — Lâtin memleketinde V inci asırdan XII nci asra kadar devam eden ve Gotik sanatına tekaddüm eyleyen sanata ve bilhassa mimariye Roman sanatı ismi verilmektedir. *Gol* memleketinde *Merovingien* devri devamınca dinî mimari başlıca Roma mimarisinden ilham almıştır. Bugün ancak birkaç bakiyesi kalmış olan ilk kiliseler, aşağı Roma imparatorluğunun bazilikaları şeklinde inşa olunmuşlardır. Bunlar iki tarafta sütunlar'a ayrılmış daha alçak tavanlı iki sahın ortasında yüksek tavanlı bir orta sahından ibaret olup yüksekteki pencerelerden ışık alır. Yan sahınların üzerinde de bâzan tribünler (fevkanî tabakalar) bulunur. Binanın giriş tarafında bir *atrium* (avlu) veya bir *narteks* bulunurdu. Bu kiliseler ahşab çatı ile örtülmüşlerdi Duvarları sıra ile konulmuş kesme küçük muntazam taşlardan yapılmış ve bu taşların aralarına kordon şeklinde yassı tuğlalar yerleştirilmiştir. Romadaki ve şimalî Afrikadaki büyük bazilikalar, Şark ve Suriye tesiriyle doğan bu mimari hakkında bize bir fikir vermektedir. Bazilika plânında kiliseler yapılırken bu tesirler Karoling'en devrinde «Aix la-Chapelle» de olduğu gibi veya *Germigny*'deki dört köşeli ve etrafında müteaddid *absidial*'ları bulunan kiliseler gibi binalarda kendini bâriz surette göstermiştir.

Bu inşaat devam ederken bazı tadilât vukua gelmiş ve yuvarlak sütunların yerine dörtköşe sütunlar kullanılmış, *transept* daha geliştirilmiş ve cebheye kuleler ilâve olunmuştur.

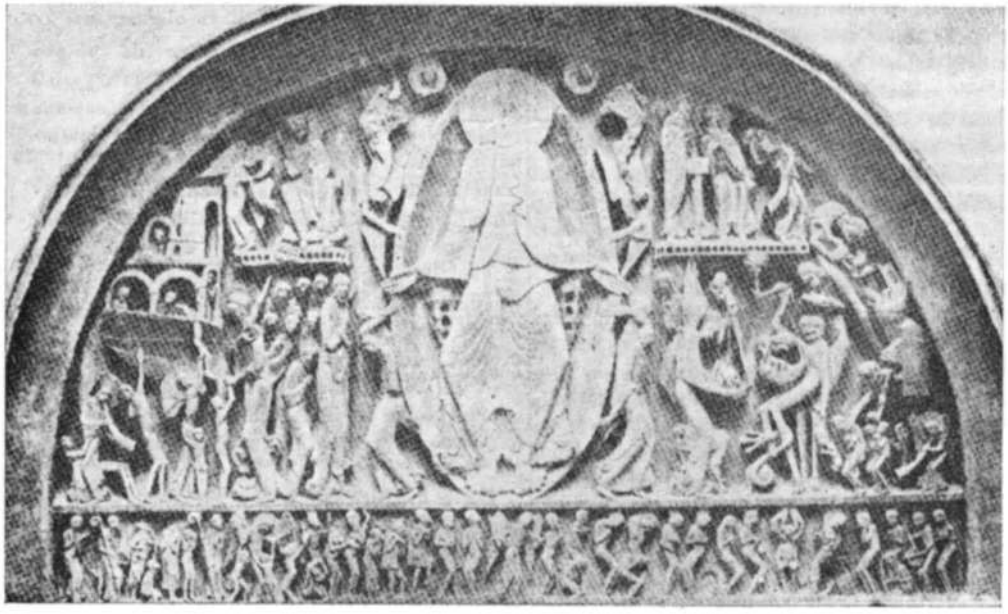
X uncu asrın ortalarına doğru da yangın tehlikesine karşı ekseriyetle ahşab çatı yerine kârgir tonozlar yapılmıştır. Çünkü o zamana kadar birçok kiliseler bu ahşab çatı dolayısiyle yanmıştır. Bu suretle vücuda gelmiş olan sanata XIX uncu asır başlarından itibaren Lâtinceden doğmuş olan lisana verilen *roman* tâbirine izâfeten *roman sanatı* ismi verilmiştir. Esası Şarktan gelen bu sanata yanlış olarak verilen bu isim artık yerleşmiş ve sanat tarihinde böylece devam etmekte bulunmuştur. Roman mimarisinde üç nevi tonoz kullanılmıştır: biri daire kavsi kemerli *teşik tonoz* veya *sivri kemerli tonoz*, diğeri *köşeli tonoz*, yani *manastır kemeri* (Fr. Voûte d'arêtes), üçüncüsü de *kubbe*'dir.

Daire kavisli tonoz'un bir mahzuru vardır ki o da yanındaki duvarları itmesidir. Bunu takviye kemerleriyle sağlamakla beraber duvarların dışına yapılan dayanak (Fr. Contrefort) larla karşılamak mecburiyeti vardır. Yan sahınları olan büyük binalarda merkezî kısmın tonozlarına yan sahınların tonozları dayanak vazifesini

Fransada roman mimarisinde Paray-le-Monial kilisesi. Cluny Abbesi olan Saint Hugue tarafından 1109 dan evvel başlanılan ve XII nci asır ortalarına doğru inşası ikmal edilen bu kilisede mimari şekillerin zenginliği ve haricen göze çarpan plân birliği nazarı dikkati çekmektedir. Bu bina Cluny abbatial kilisesini andırmaktadır.



Fransada roman mimarisinde inşa edilmiş olan Fontenay kilisesinin iç görünüşü. Sağda ve solda yan sahınları ayıran ayaklar ve kemerler görülmektedir (1139-1147).



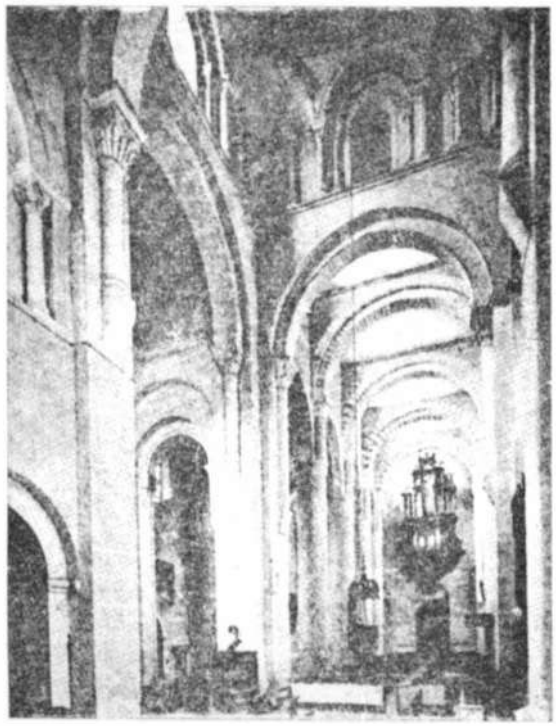
Roman kabartma eserlerinden: Fransada Autun şehri katedralinin teckapısı üstündeki kemer tablasını tezyin eden ve Misan gününü (Jugement dernier) tasvir eden bir kabartma. Tablanın altındaki üstün taşında (Fr. Linteau) heykeltıraşın ismi vardır. Bu yazı şudur: Gislebertus hoc Fecit (Yaptı bunu 1132). İsanın geyet büyük olan tasviri, şahsına nisbetsiz uzunlukları resim eserlerinden alınmıştır. Mikâil ile şeytanın mizan (terazi) başında mücadelesi sevimli bir parçadır. Tablanın yuvarlak kısmında dirilen meytalar çok orijinal bir şekilde tasvir edilmiştir.

görürler İşte bu sebeble XI inci asrın sonlarında ve XII nci asırda, bilhassa *Bourgogne* ve *Provence* mıntıkalarında, bu daire kavsi tonoz yerine, itme kuvveti ondan daha az imail olan sivri kemerli beşik tonoz tercih edilmiştir. Köşeli tonoz yani manastır tonozu denilen geçme tonoz (Fr Voûte d'arêtes) ise iki beşik tonozun birbirini keser surette yapılan bir tonoz olduğu için itme kuvveti ancak köşeler üzerine tesir eder ve birbirini karşıladığından kiliselerin genişliği en az olan kısımlarında ve bilhassa *Bourgogne* ve *Normandiya* kilise'lerinin yan sahınlarında, kriptlerinde ve şapel'lerinde kullanılmıştır

Dairevî şekildeki boşlukların üstünü örtmek için kubbe tatbik olunmuş ve kubbe transept'in haçvarî plânı üzerine konulmuştur. Murabbaî bir plândan dairevi bir plâna geçerek üstünü bir kubbe ile örtmek için Şarktan alınan iki usul tatbik olunmuştur ki bunların biri murabbaın köşelerine tonoz bingi (Fr Trompe) denilen birer küçük yarım tonoz yapılarak daireye geçmek, diğeri de bu köşelere kürevî üçgen (müsellesi kürevî) lerle geçmektir ki buna da *bingi* (Fr. Pendentif) denir.

Roman kiliselerinin plânları muhteliftir: En çok tatbik olunan plân *bazilika* plânıdır. Fakat absid'den önce bir *kora* kısmı vardır ve büyük kiliselerde absidin etrafında *deambulatuar* denilen fırdolayı bir galeri ve buna mülâsık küçük şapeller olur. Bu şapellerin adedi muhteliftir. *Deambulatuar'ı* olmıyan kiliselerde. *kora'nın* yan sahınları *absidyol* denilen küçük absidlerle nihayet bulur. Bâzen *transept'in* kolları üzerine açılan *absidyol'lar* da olur.

Büyük kilise'lerde yan sahınlar çifttir. Yan sahınları olmıyan küçük kiliselerde ve *Cistercienne* kiliselerde bina düz bir kısımla nihayet bulur. Kutak [mukaddes makam] (Fr. Sanctuaire) altında da eskiriya kilisenin ş klinde bir yeraltı *kript'i* bulunur. Kemerlerin itme kuvvetine mukavemet için binanın duvarları çok kalın yapıldığından, ziyanın içeriye bolca girebilmesini temin maksadiyle pencerelerin kemer ayakları içeriye doğru şev yapılır, yani pencerelerin iç tarafları dışarıki taraflarından daha geniş olur. Orta sahını yan sahınlardan ayıran büyük sıra kemerler (Fr. Arcades) ise sütunlar veya gömme ayaklı payeler üzerine inşa olunmuşlardır. Bâzı mıntakalarda yan sahınlar üstünde bulunan mahfiller (Fr. Tribunes) dar bir galeri halinde olup orta sahna bakan ve *triforium* denilen (bak bu kelimeye) dar pencerelerle mücehhezdir. Binanın haricinde baş tarafın ve cebhenin tezyinatı gittikçe ehemmiyet kesbetmiş, dayanak vazifesini gören sütunlar, sağır kemerler, kapılar pencereler gibi kısımlar zengin oymalar ve kordonlarla süslenmiştir. Kapıların tab'aları da oyma şekil ve resimlerle tezyin olunmuştur.



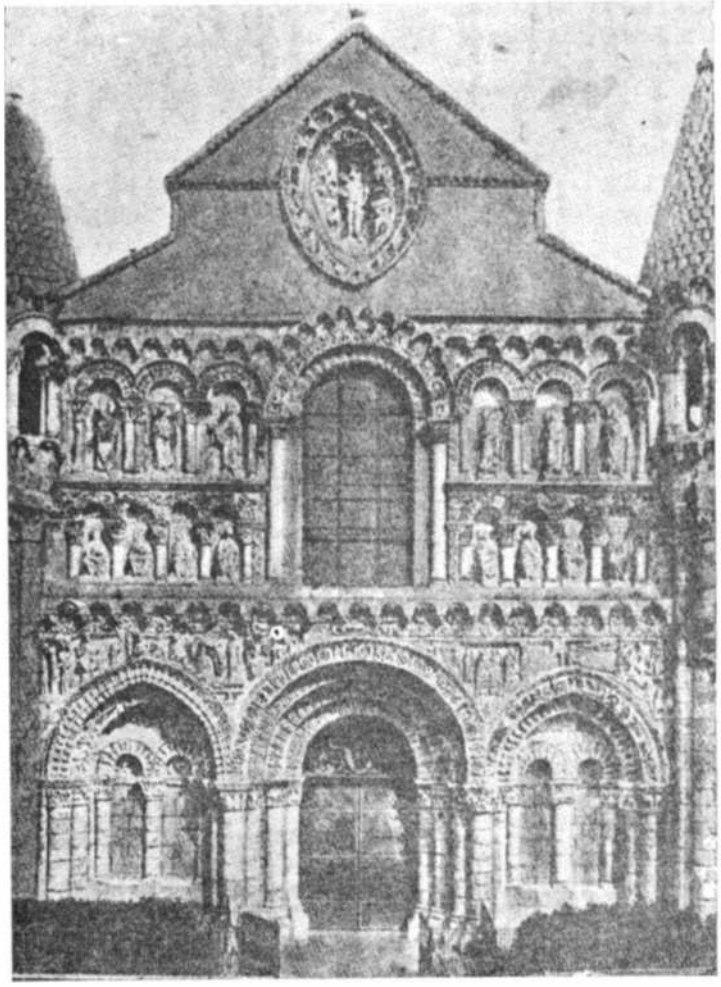
Roman mimarisi eserlerinden: Saint - Philibert de Tournus kilisesinin kora cihetinden görünüşü Bu kilise 1019 da tesis edilmiş fakat XI inci asır sonunda sahnın üstü beşik kemerlerle örtülmüş ve her kemer takviye kemerleriyle tahkim edilmiştir Küçük kesme taşlarla yapılmış olan yuvarlak ayaklar ilk roman mimarisi tipindedir

Umumiyetle binanın garb cebhesine yapılan çan kulesi dördül (murabba) bir kade üzerine birkaç katlı olarak yine murabba veya sekizgen şekilde inşa olunmuş ve sıra kemerli açıtlar yapılmıştır. Bu kulelerin tepesine bâzen ahşabdan veya kârgirden tepelik sivrisi oklar ilâve olunmuştur.

Mimariye tatbik olunan oyma ve heykeltıraşî XI inci asır başlarına doğru Fransanın cenub u garbîsinde *Moissac*, *Bourgogne* ve *Poitou'da* çok gelişmiştir. Tezyini oymalarda, kenker yaprağı, kıvrık dallar (Fr. Rinceaux) gibi klâsik temalar tatbik olunmuş ve bunlara Şarktan gelme örgeler (motifler) ve hendesi bezemeler

ilâve edilmiştir. Tacirler ve hacılar tarafından Şarktan getirilen minyatürler, kuyumculuk, fildişi işleri, kumaşlar gibi birçok şeylerin süsleme şekilleri model ittihaz edilerek Roman süsleme sanatına bir şark ruhu verilmiştir. Roman sanatı son şeklini almadan önce XI inci asırda İtalyada doğan ve *Katalonya*, *Provence*, *Bourgogne* bölgeleriyle *Rhin* ve *Meuse*'e yayılan *ilk roman sanatı* mevcud olduğu ahiren kabul edilmiştir. Bu binaların başlıca karakteri duvarların küçük mikâbi taşlarla yapılmış olması ve haricdeki tezyinatın düz gömme ayaklar (Fr. Pilastre) üstüne düşen böcreler (Fr. Niche) ve festonlardan ibaret bulunmasıdır.

Sanatın bu yeknasaklık devresinden sonra dinî mimari her mıntakaya göre başka bir şekil almış ve bulundukları memleketlerin isimleriyle müteaddid mekteblere ayrılmıştır ki bunlar aşağıda sırasiyle zikredilmiştir.

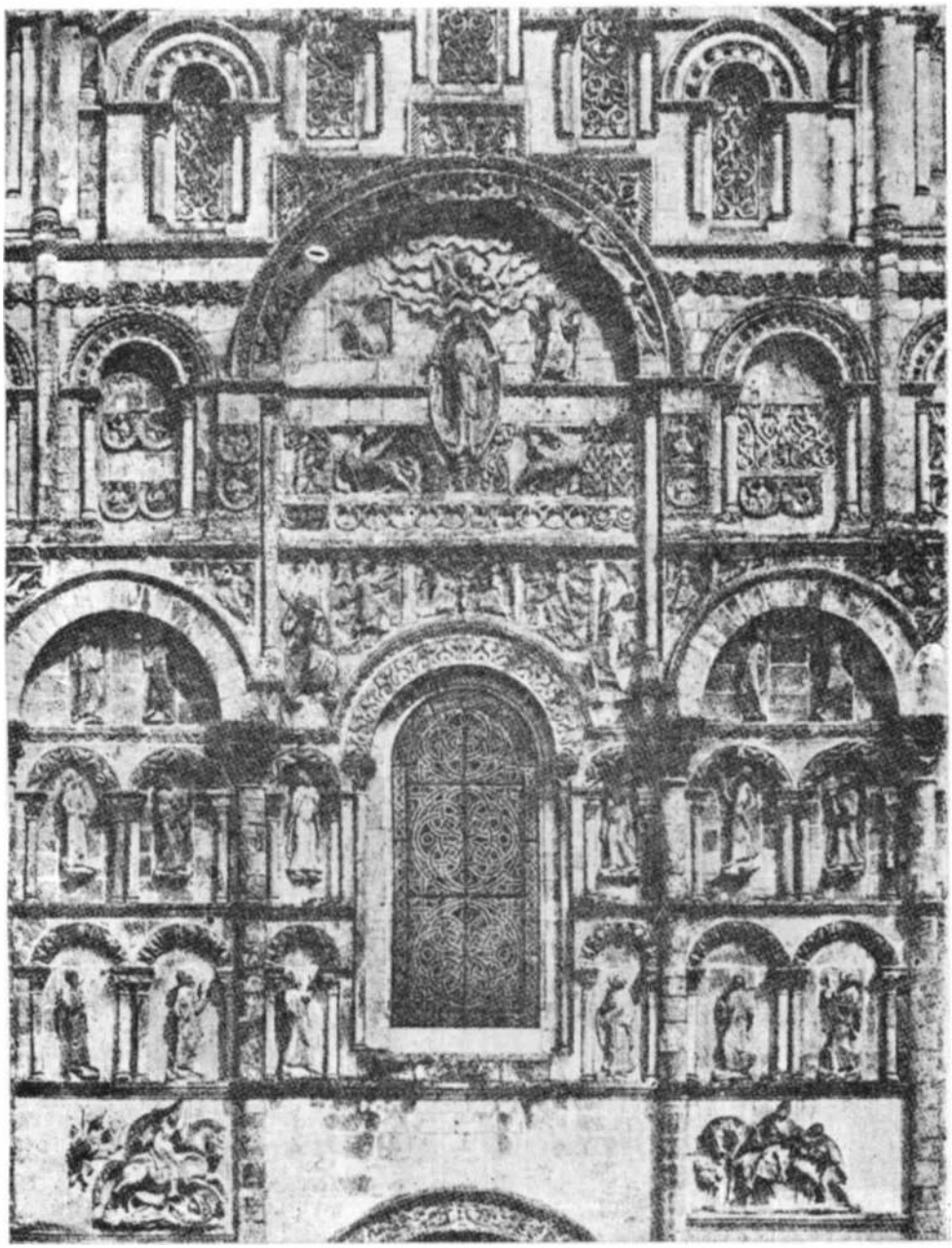


Roman mimarisi eserlerinden: Fransada Poitiers'de Notre Dame la-Grande Kilisesinin cebbesi (XII nci asrın ilk yarısı). Poitevine'deki cebbe tipinde olup iki tarafında üstü pul kaplamalarla örtülmüş külâhları olan iki kule vardır. Ortadaki tackapının iki tarafında sağır çifte kemerler bulunmaktadır. Baş kemerler çok süslüdür. Cebbe duvarında kemerler içine ve duvara yapışık olarak heykeller konulmuştur. Bu heykeller peygamberlerin geçidi ve Noel sermonunu tasvir ederler. Ortada büyük bir pencere ve kalkan kısmında Meryemin heykeli vardır. Terkibe halel gelmeksizin zengin bir görünüş elde edilmiştir.

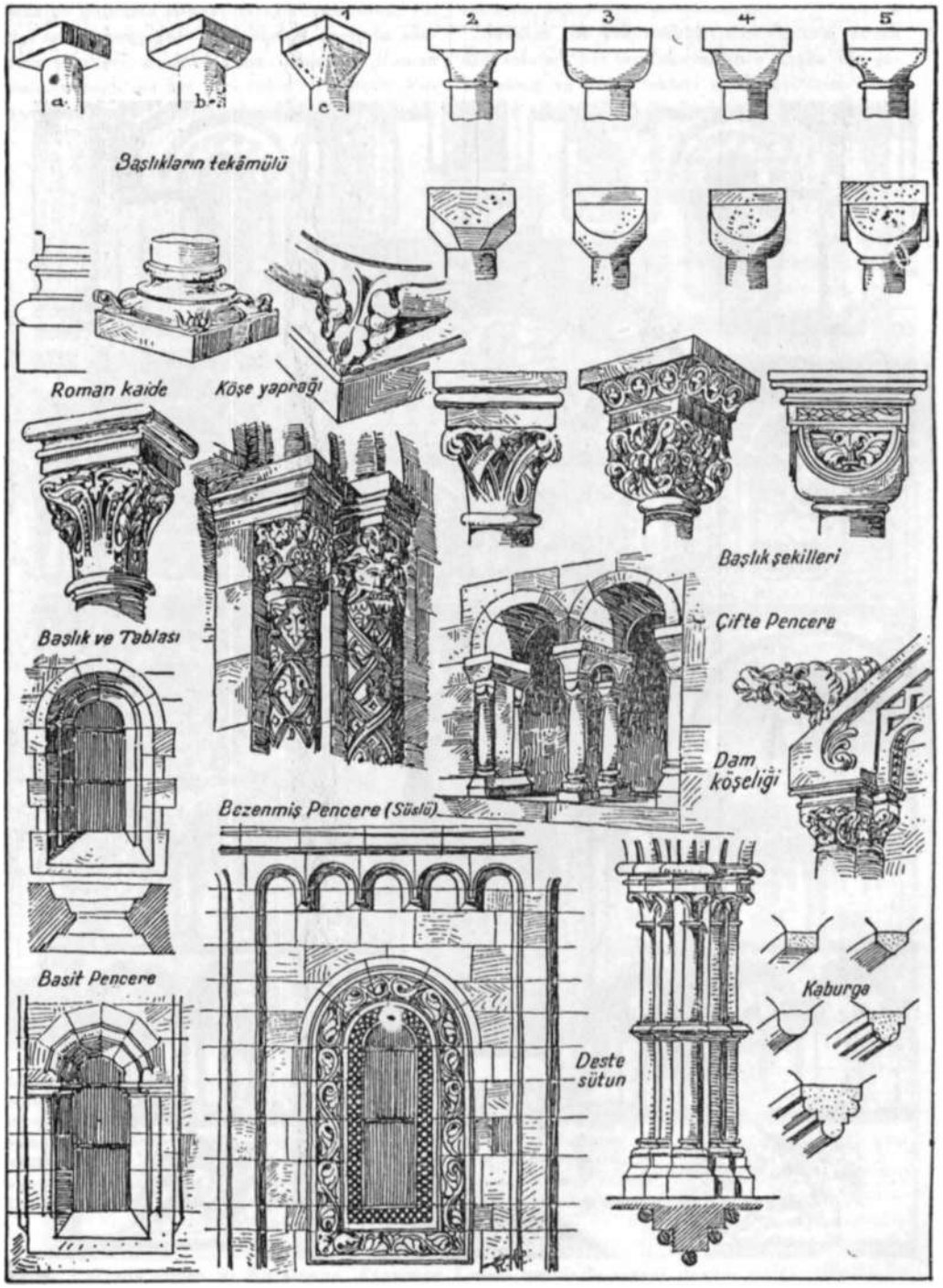
Ren (Rhin) mektebi. Bu tarz, Ren nehri sahillerini, *Vosges*'ların ve Meuse nehrinin bir kısmını ihtiva eden mıntakalarda inkişaf etmiştir. Buralarda köşeli geniş geçme tonozlarla örtülmüş vâsî sahınlı büyük binalar (kiliseler) yapılmıştır. Bunlarda çan kulelerinin müteaddid olmaları, oymaların zayıflığı, mikabî şekildeki sütun başlıklarının kabalığı ve ağırlığı, kilisenin her köşesinde absidlerin tekerrürü, koroun üç yaprak şekli gibi evsaf bunları diğer memleketlerden ayırmaktadır. Bu mektebin başlıca binaları: *Mayence*, *Spire*, *Worms* katedralleri, *Laach* abeyilik kilisesi, Kolonyadaki Saints-Apôtres kilisesi ve Saint-Dié katedrali v. s. dir.

Şimalî Fransa ve Champagne (Şampanya) mektebi. Bu mıntakalarda XI inci asırda 1120 den itibaren tonozsuz olarak yapılmış olan birçok kiliseler sonradan *sivri kemer çeliplemesi*'nin (Fr. Croisée d'ogive) icadını müteakib yeniden inşa olundukları ve buralarda hep sivri kemer çeliplemesi usulünde inşaat devam ettiği cihetle bu mektebin eski tarzına şehadet eden binalar yoktur.

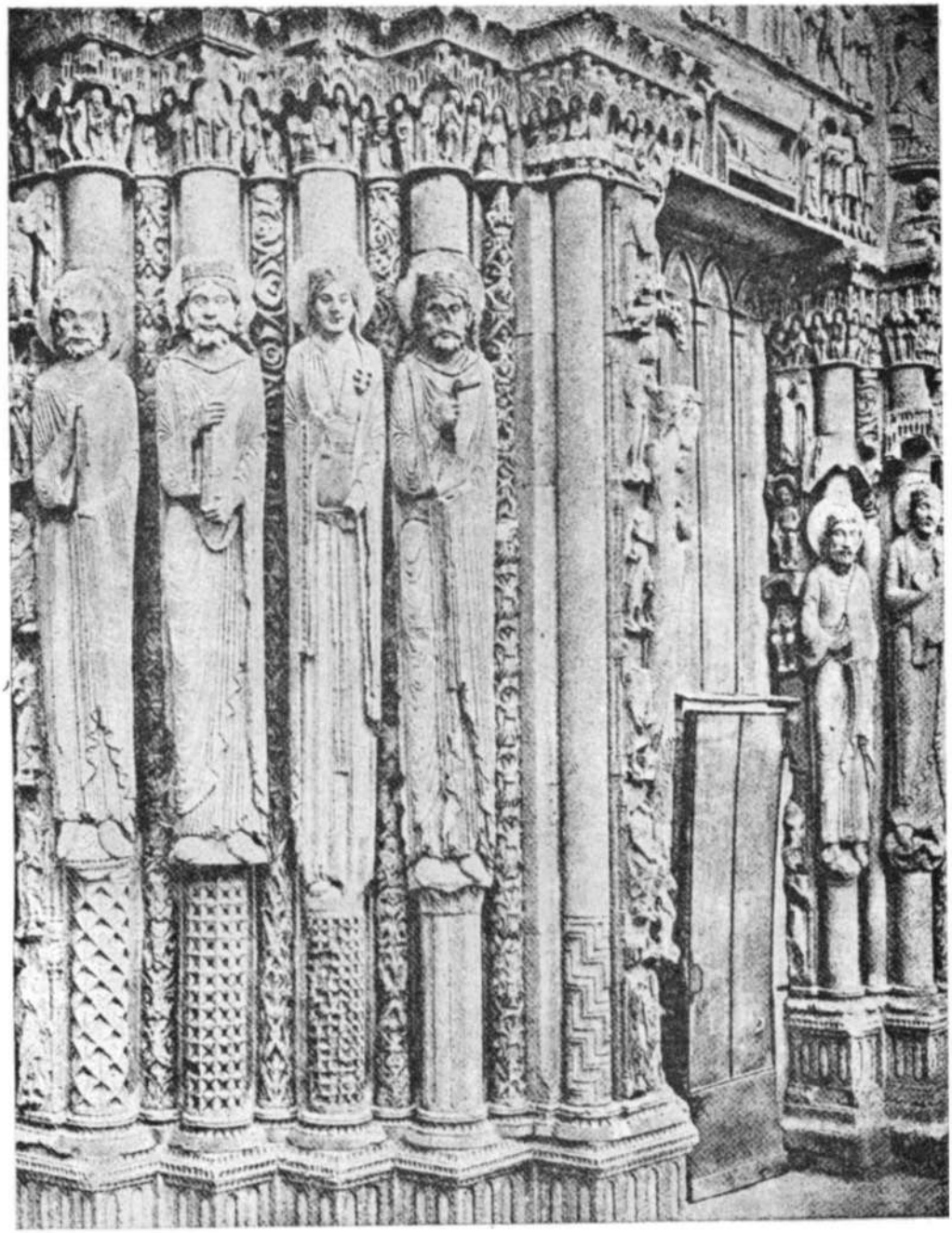
Normand mektebi. Normandiyada ve İngilterede çok kuvvetli olan Roman mimarisi, tonozsuz, ve nöbetleme [aşırma] (Fr.



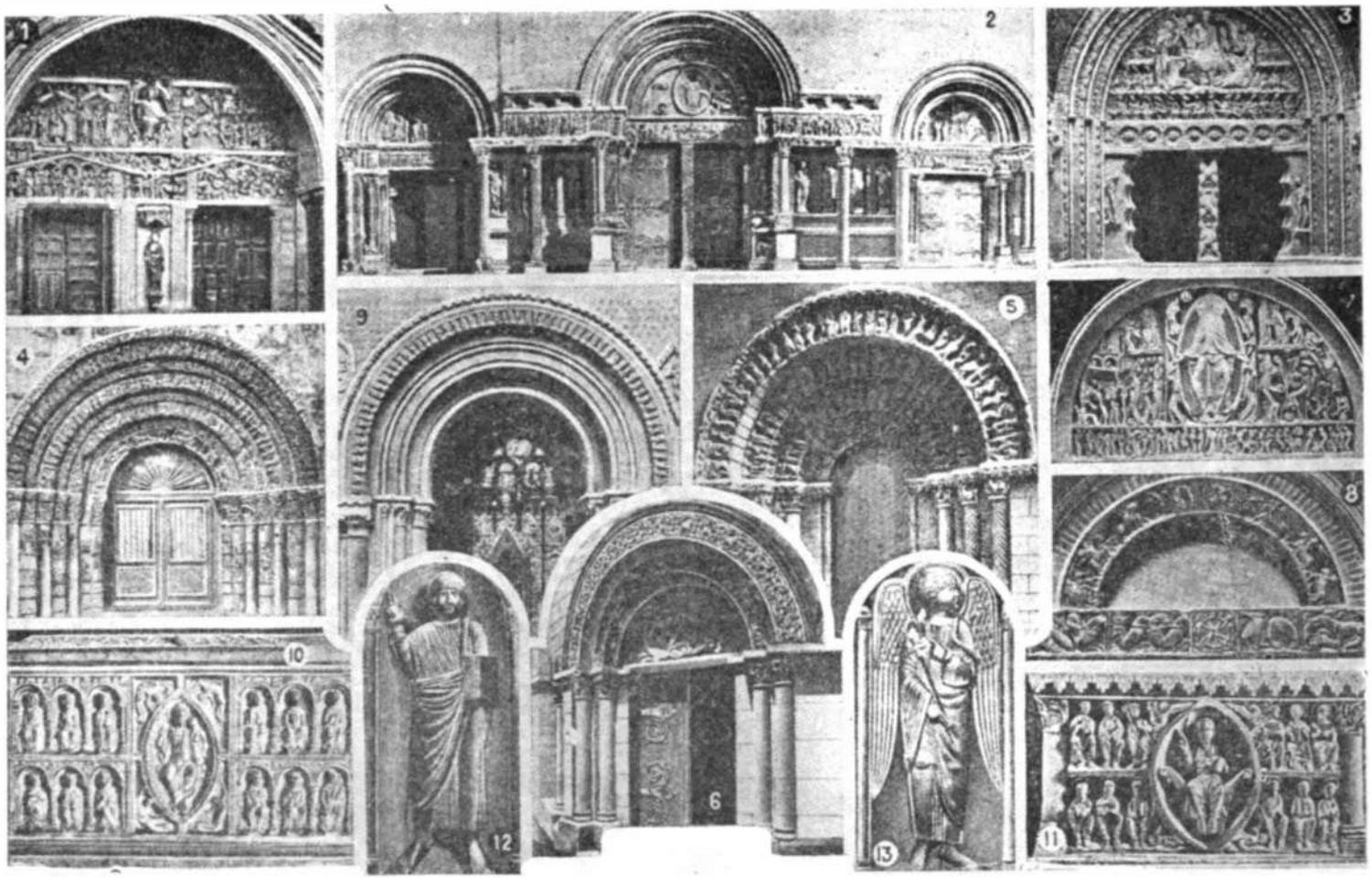
Roman mimarisi eserlerinden : Fransada Angoulême katedralinin garb cephesi (1120-1150). Bu cephedeki oyma tezyinat ve heykeller Poitevine mektebinin şaheserleri sayılabilir. Burada ehemmiyet Bourgogne ve Languedoc'da olduğu gibi yanlış bir tema üzerine toplanmayıp tafsilâtla boğulmuştur. Mevzuda da bir sarahat yoktur.



Roman mimarisinde bazı unsurlar: a. Düz tablalı başlık. — b. Çift tablalı başlık. — 1. c. Şatafl başlık — 2, 3, 4, 5. Muhtelif başlıklar.



Roman mimarisi eserlerinden: Chartres katedralinin cenub tackapısı ayaklarından biri üzerindeki heykeller ve kabartma tezyinat (1140-1160). Yuda Kıral ve Kıraliçeleri. Bu heykellerin böyle uzun yapılması bir acemilik eseri olmayıp yapışık bulundukları sütunlara uymak içindir. Aynı devre aid kapı kemerlerini süsleyen diğer heykellerin normal boyda olması bunu gösterir. Bu eser gotik sanatına bir başlangıc teşkil etmektedir.

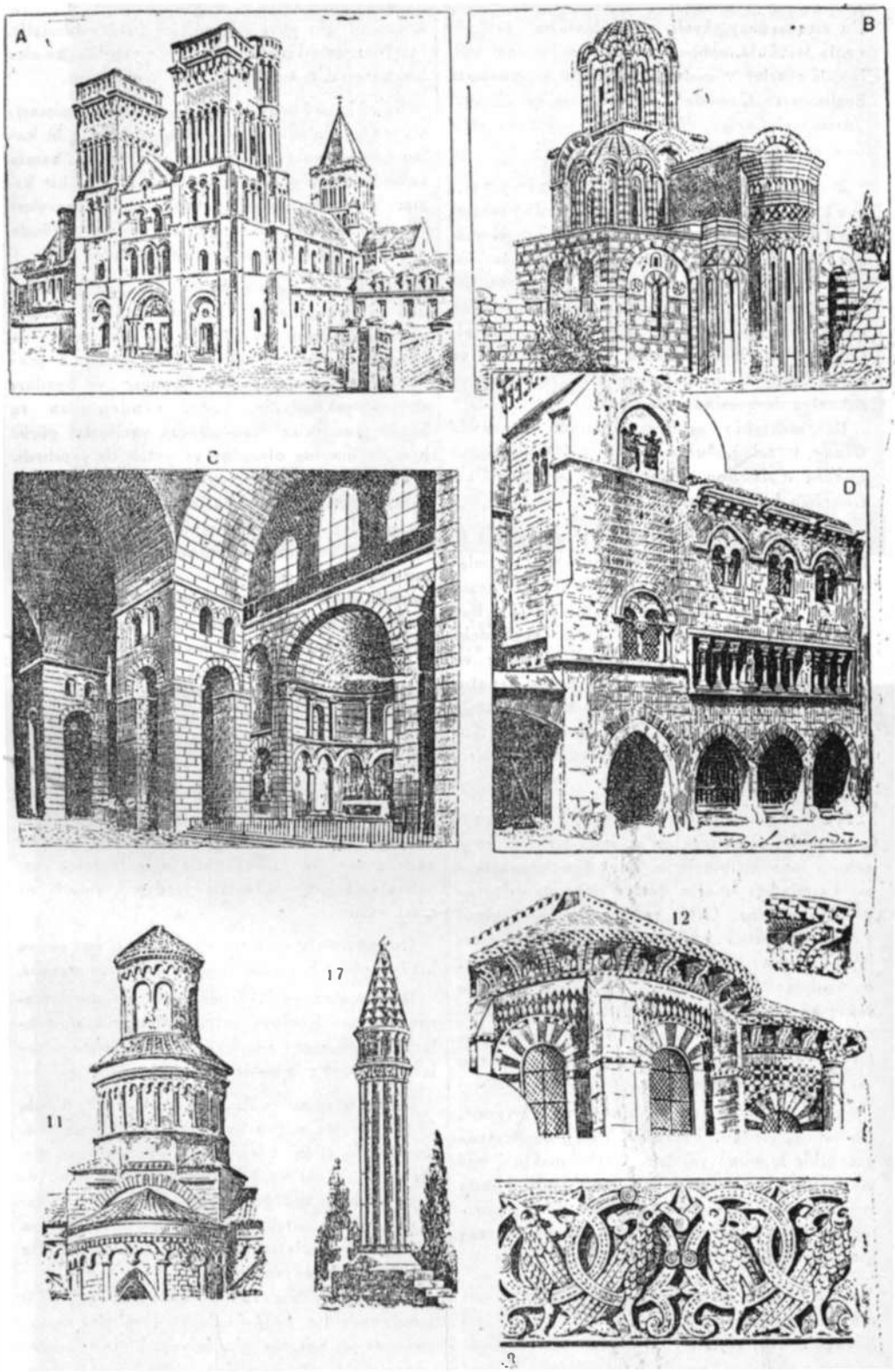


Roman mimarî ve heykeltıraşî eserlerinden bazıları: 1. Kapı kemer tablası (Aveyron'da). — 2. Saint Gilles-du-Gard kilisesinin büyük taçkapısı. — 3. Moissac şehrinde taçkapı tablası. — 4. Aşağı Charente'ta Saint-Marie-aux-Dames kilisesinin taçkapısı. — 5. Aulnay'da kilise taçkapısı. — 6. Charente'ta Saint Michel d'Entraigues kilisesinin taçkapısı. — 7. Autun (Saône-et-Loire katedralinin merkez taçkapısı. — 8 İtalyada Modena katedralinin şimal taçkapısı. — 9. Bayeux katedralinin kapı kemeri. — 10. Yukarı Vienne'de Saint-Junien'de mezar. — 11. Avenas (Rhône) da altar. — 12.13. Toulouse'da Saint-Sernin kilisesinin kora kulesinde kabartma şpotr ve melek heykeli.

Roman mimari, heykel ve kabartma tezyinat eserlerinden: — 14. Toulouse'da Saint-Sernin kora kulesinde kabartma İsa heykeli. — 15 Souillac (Lot)da kabartma tezyinatlı ayak. — 16. Arles şehrinde Saint-Trophime manastırında sütun başlığı. — 17. Cluny (Saône-et-Loire) de sütun başlığı. — 18. Autun (Saône-et-Loire) şehrinde Havvanın yatmış şekli. — 19. Vézelay (Yonne) da sütun başlığı. — 20. Issoire (Puy-de-Dôme) da sütun başlığı. — 21. 22. Filistinde Nazaret şehrinde sütun başlıkları. — 23. Toulouse şehrinde Augustin'ler müzesinde sütun başlığı. — 24. Saint Benoît-sur-Loire'da sütun başlığı. — 25. Chereng (şimal) de vaftiz teknesi. — 26. Belçikada Liége şehrinde Saint-Barthélémy'nin vaftiz teknesi. — 27. Mozac (Puy-de-Dôme) da mukaddes eşya sandukçası. — 28. Saint-Savin-sur Gartempe (Vienne) de fresk duvar resmi. — 29. Vic (Indre) de fresk duvar resmi.

10

Roman mimarisi ve sanat eserlerinden bazıları: 1. İlk bazilikaların plânı. — 2. Roman kilisesinin plânı. — 3. Çok kubbeli bir kilise plânı. — 4. Müdevver kilise plânı. — 5. Mihâbî şekilde roman sütun başlığı (Rhen mektebi). — 6. Hayvan şekilleriyle süslü sütun başlığı (İtalyan). — 7. İnsan suretli sütun başlığı (Autun katedralinde). — 9. Nebatî süslemeli bir afrîz (Bourguignonne mektebi). — 10. Autunlu kilisenin tacköşesinin bir kısmı (Saintongeoise mektebi). — 13 Souillac'da bir pilpaye (Perigourdine mektebi). — 14. Parma şehrinde bir vaftiz teknesi. — 15. Vézelay kilisesinin tacköşesinin kemer tablası. — 16. Floransada San Miniato kilisesinin mozayik döşemesi. — 18. Fildişinden bir nefir. — 19. Chartres katedralinde bir taş heykel. — 20. Saint Remi'nin denilen ibadet kupası (Fr. Calice). — 21. Nakışlı kumaş (Saint-Rambert-sur-Loire'da dinî âyine mahsus papaz libası). — 22. Episkopos asâsı. — 23. Müşebbek oymalı bronz çıngırak. — 24. Fildişinden âb-ı mukaddes kabı.



Roman mimarisinden bazı mühim eserler: A. Caen (Kaen) de Abbaye-aux-Dames kilisesi. — B. Selânikte Roman-Bizans üslûbunda Sainte-Apôtres kilisesi. — C. Périgueux'de Saint-Front kilisesinin içi. — D. Tarn-et-Garonne'da Saint-Antonin şehri belediye konağı. — 8. Moissac'da bir kabartma efriz (Languedoc mektebi üslûbu). — 11. Crusas kilisesinin absidi ve kulesi (Provence mektebi üslûbu). — 12 Fransada Clermont-Ferrand'de Notre-dame-du-Port kilisesi absidi (Auvergne mektebi üslûbu). — 17. Saintonge'da Fénioux mezarlığı feneri kulesi (Larousse'tan)

En alternance) pâyeli, yan sahınların üstünde geniş tribünlü, cebheleri basit ve hendesî süslemeli eserler vücuda getirilmiştir ki bunların başlıcaları: *Caen*'de *Saint-Etienne* ve *Trinité*, *Jumièges*, *Cerisy*, *Boscherville*, *Winchenster*. *Ely* ve *Durham* kiliseleridir.

Bourguignonne (Burginyon) mektebi. XI inci asır sonlarında inkişaf eden bu mekteb hassatan çok verimli olmuştur. Sivri kemerli tonozların cesaretle tatbiki yüksek ve içi iyi ışıklı binaların inşalarına imkân vermiştir. Bunlarda Roman mimarisinden gelen gömme ayaklar (Fr. Pilastre) yine yer almıştır. Oyma bezemeler de kemer tablaları ve sütun başlıklarındaki hareketli tasvirler ve sahneler derecesinde zengindir.

Bu mektebin eserleri arasında Fransada *Cluny*, *Vézelay*, *Autun*, *Paray-le-Monial*, *Saint-Lazare d'Avallon*, *Pontaubert*, *Anzy le-Duc*, *Charlieu* kiliseleri sayılabilir.

Provençal (Provans) mektebi. Bu mekteb ekseriya *transept*'i terk etmiştir. Geniş olan sahınları (Fr. Nefs) sivri beşik tonozla ve alçak tavanlı yan sahınları (Fr. Bas côtés) dairenin dörtte bir kavsi şeklindeki tonozla örtülmüştür. Yivli gömme ayaklar ve sütun başlıklarının tezyinatında antik sanatın tesirleri görülür. Başlıca nümuneleri *Saint-Gilles da Gard*, *Saint-Trophime d'Arles*, *Saint-Paul-Trois-Châteaux*, *Cavaillon* kiliseleridir.

Auvergne (Overnya) ve Garb mektebi. Bu mekteb'in kiliselerinde orta sahnın tonozlarının itme kuvvetini yan sahınlar karşıladığı cihetle içeriye doğrudan doğruya ziya girmez. Orta sahın dar ve tavanı yüksektir Sütun başlıkları ve kemer tablaları (Fr. Tympan) üzerine güdükçe eşhas suretleri oyulmuştur Transept'in murabbaı üstünde sekiz köşeli çan kulesi vardır. Kora kısmının etrafında da müteaddid şapelleri olan *deambulatuar* bulunur. Binanın dış duvarları bazen renkli taşlarla süslenmiştir.

Poitou, *Angoumois*, *Saintonge*, *Périgord*, *Bordelais*, *Anjou*, *Touraine*, *Berry* ve Bretanyanın bir kısmına yayılan Garb mektebi mimarisinde orta sahın çok yüksek olup bunun tonozlarının itme kuvvetini yan sahın tonozları karşılar. Cebheler ve *absid*'ler gayet zengin oymalarla süslüdür.

Askerî mimari. Karolingienler zamanında ahşab olarak yapılan müdafaa kuleleri X uncu asırda taştan ve dörtgen şeklinde yapılmıştır. XII nci asırda ise müdafaa sistemi daha ıslah edilerek hisarların duvarlarını iyice korumak için yuvarlak kuleler inşa edilmiştir. Haçlılar seferlerinde Filistinde yapılan kaleler bu mimarinin terakkisine âmil olmuştur.

Sivil mimari. Bugün Roman mimarisinde inşa olunmuş evlerden, olduğu gibi kalan hemen yoktur. Bunlar umumiyetle zemin katında dükkân olarak kullanılan açıtlı bir kısım ve daire kavsi kemerli ikiz pencereleri olan birinci kat ve bazen de bunun üstünde geniş bir tavan arası bulunan evlerdi.

Süsleme sanatları. Bulunan resimlerden anlaşıldığına göre Roman mobilyaları umumiyetle Bizans mobilyalarına benzerse de bezemeler daha azdır. Sandalyeleri X şeklinde olup bazıları açılır kapanır ve bazıları da taht şeklindedir. *Bahut* denilen uzun ve büyük sandıklar hem sandık vazifesini görür hem de üzerine oturulur ve yatak da yapılırdı. Mukaddes eşyayı koymağa mahsus olan kuyumculuk işi *châsse* ve relikliklerde mimarî şekiller görülür ve üzerleri renkli cam ve taştan kaboşon (kabara) lar, mineler, kazma ve oyma resim ve bezemelerle süslüdür. XI inci asırdan itibaren bölmeli mine usulü yerine oyma zemin üstüne gömme mine usulünde işler yapılmağa başlanmış ve bu tarz XII nci asırda *Limoges* şehrinde çok ileri gitmiştir. Kapılara kenger şeklinde demirden gayet güzel ve süslü rezeneler kaplanmıştır. *Bourges*, *Poitiers*, *Tours* ve *Floransa* rahibleri tarafından çok güzel elyazması İnciller yazılmış ve tezhib edilmiştir. Aynı zamanda nakışlı cam sanatı da çok ileriye gitmiş ve kilise pencerelerine fevkalâde müzeyyen renkli ve nakışlı camlar yapılmıştır. Rahib Théophile'in bu süsleme sanatları ve tekniği hakkında yazdığı kıymetli bir eseri vardır

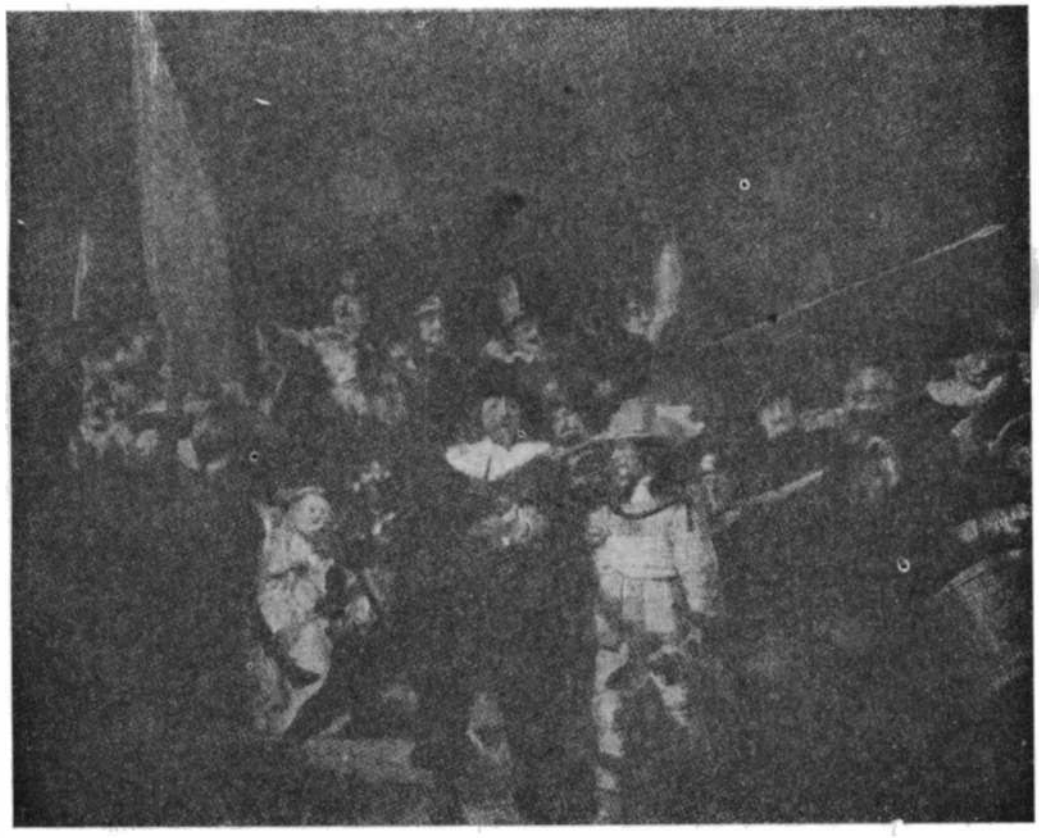
Romanesk — Romanvari yani roman ve hikâye gibi olan mânasınadır. Fr. *Romanesque*.

Romanist — XVI nci asrın *Flaman* ressamlarından Romaya gitmiş ve orada gördükleri İtalyan sanat eserlerini taklid etmiş olanlara denir. Fr *Romaniste*.

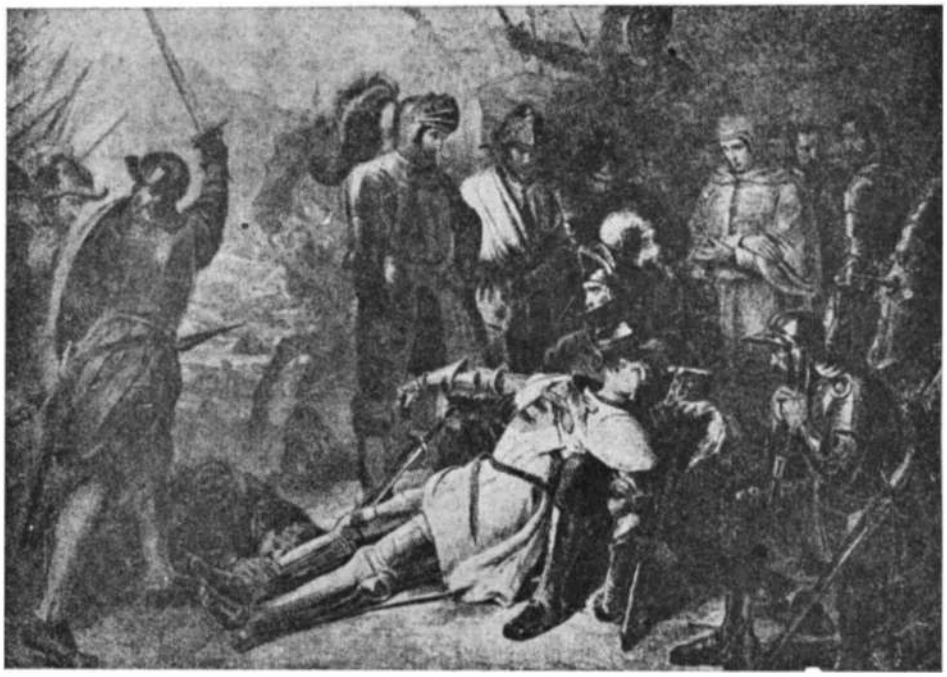
Romantizm — Romantizm tâbiri Fransada 1820 senesine doğru başlayan ve 1850 ye kadar devam eden edebi bir harekete verilmiştir. Bu tâbir, hayal ve hassasiyetin diğer ruhi tesirlere hâkim olduğu eserler hakkında kullanılmış, daha sarih bir ifade ile XVII nci ve XVIII inci asırların klâsik sanatına tamamiyle aykırı terkiblere verilmiştir.

Bununla beraber romantizmin menşei 1820 den de evveldir. 1737 ye doğru İngilizler resmane ve şairane bir şekilde yaptıkları bahçelere *romantik* tâbirini vermişlerdir ki şimdi buna *pitoresk* diyoruz. Bu tâbir ise romantizme son-

Delacroix'nın eseri: Ahirette Dante ve Virgile Akademik kaidelerden ayrılan bu eser 1882 Paris resim sergisinde büyük bir takdir kazanmış romancsk ve romantik bir resimdir (Louvre müzesindedir.)



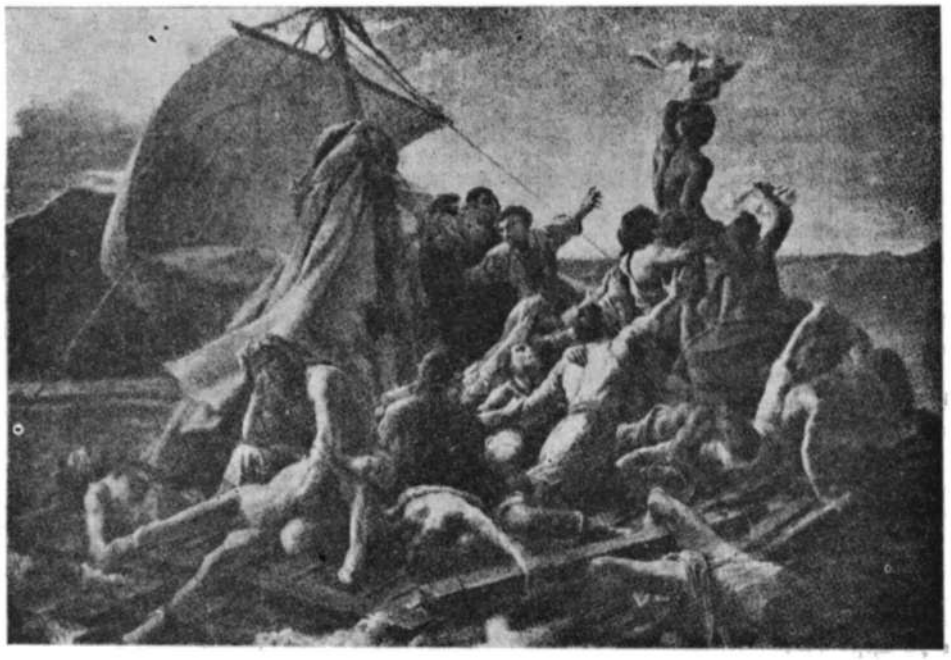
Romanesk bir yaşayış resmi. Rembrandt'ın eseri: Gece devriyesi. (Amsterdam müzesindedir.)



Ary Scheffer'in eseri romanesk bir tablo: Gaston de Foix'nın ölümü. Scheffer bu eserinde Orta Çağın mistik ruhunu yaşatmaya muvaffak olmuştur. Bu ressam Fransada Goethe'nin eserini ve Alman edebiyatı zevkini halk arasında tanıtmaya çok âmil olmuştur.

Ingres'in eseri klâsik bir resim. Homeros'un apoteozunu tasvir eden bu boyaresim Louvre müzesinde X uncu Charles salonunun tavanı için yapılmıştır.

Bir romantik manzara: Savoie'da Bourget gölü. 1816 da şair Lamartine, Elvire ismini verdiği Madam Charles'ı bu gölün kenarında tanımış ve sevmişti. Burada 1817 senesinde yine buluşacaklardı fakat Elvire öldüğü için buluşamadılar.



Géricault'nun meşhur bir romantik tablosu: Méduse'ün salı (1819). Bu tablo Méduse isminde'ki geminin kuma oturması üzerine kazazedelerin bir sal yaparak üstüne binip Okyanus denizinde yüzerlerken ufukta bir gemi gördüklerini tasvir eder ki ressam bunu o salda bulunan Corréard ve Savigny isimli iki kazazedenin verdikleri tafsilâta göre yapmıştır.

rdan verilen mânadan ayrıdır Geniş mânasiyle Orta Çağ hayatını yeniden ilk ihya eden bu tarz eski klâsik zihniyetin hilâfına olarak Hıristiyanlıktan ilham almış bir tarzdır. Eski klâsik sanatın evsafı, mantık, ma'kuliyet, sâdelik, basitlik ve sarahat olduğu halde romantizm, anlaşılmıyan, esrarlı ve hayalî düşüncelerin mahsulü ve bu itibarla Orta Çağın derin dindarlığını ve şövalye ruhunu temsil eden bir sanat olmuş, maddiyattan uzaklaşmış, ilâhî duygulara yaklaşmıştır Cisim ve madde ehemmiyetini kaybetmiş, ruha kıymet verilmiştir. Bu tarz, edebiyatta olduğu gibi resimde, heykelde, musikîde, tiyatroda da hâkim olmuştur.

Güzel sanatlarda romantizm tâbiri, Restorasyon devrinde vukua gelen edebî cidale mukabil, sanat âleminde zuhura gelen mücadeleyi ifade eder. O zamanları resmin çizgilerini çok dikkatli olarak yapan ve terkiblerini (Fr. Composition) büyük bir itina, fakat bârid olarak vücuda getiren sanatkârlara *klâsik* denir ve bilâkis renklere en çok ehemmiyet verenlere *romantik* tâbir olunurdu. Romantikler Orta Çağdan ilham alır ve putperestlik mevzuları yerine Hıristiyanlık mevzularını tercih ederlerdi. Bunların prensipi sanatı Yunan ve Roma mevzularından kurtarmaktı.

Klâsisizmin piri olan *David*'in talebesi *Gros* da istemiyerek romantizmin piri olmuştu. *Yafa vebalıları* isimli tablosu (1804) bu hareketin başlangıcı olmuştur. *Géricault*'nun Paris 1819 resim sergisinde teşhir edilen «Le radeau de la Méduse» isimli meşhur tablosu eski tarzdan kurtuluşun bir beratı olmuştur.

1822 den itibaren Delacroix yaptığı *Dante'nin kayığı* isimli tablosiyle klâsikleri epeyce telâşa düşürmüş ve 1824 de yaptığı *Massacre de Scio* (Scio katl-i âmı) isimli tablosiyle de hayli ürkütmüştü.

Bunu müteakib yapılan eserlerle romantikler kafilesi epeyce çoğalmıştı. *David d'Angers* klâsik tarzdaki heykellere daha can vermiş, 1827 sergisinde "Sardanapale„ eseriyle *Delacroix*, "Mazeppa„ eseriyle *Louis Boulanger*, "Femmes souliotes„ eseriyle *Scheffer* de son aksülameleciler yollarından şaşırtmıştı. O vakit *Delacroix* ile "resim ve renk„ münakaşasını ortaya koyan ressam *Ingres* klâsik bayrağını kaldırmış ve «Apothéose d'Homère» (1827) isimli tablosiyle yeni bir yol açmıştı. *Ingres* o vakit güzel sanatlar mektebinin meşleğini temsil ediyordu. Ona göre *Delacroix* şairleri ve gençliği temsil eden bir müstakil sayılıyordu.

1830 ihtilâli sanata bir *bourgeois* (burjua) ruhu verdi. Efkâr-ı umumiye, *Delacroix*'nın «Barricade» (siper) isimli eserini ve Scheffer'in eserleriyle onu takib eden *Heim*, *Schnetz*, *Cogniet*, *Léopold Robert*'in eserlerini tuttu ve orduya aid eserleriyle iftihar eden ressam *Horace Vernet* ve tarih resimlerini halka tanıtan *Paul Delaroche* gibi ressamlara kıymet verdi. Aynı zamanda *Paul Huet* yeni bir manzara mektebi vücuda getirdi. *Théodore Rousseau* büyük bir ehemmiyet kazandı. O zamanları *Barye* de ilk eserlerini vücuda getirmişti. Bundan sonra da romantizmi *realizm* takib etti. Fr *Romantisme*

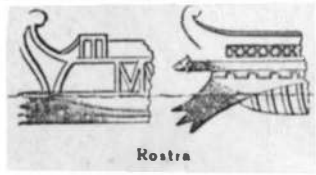
Ronyon masa — Avrupada ince marangoz'lukta böbrek biçimi olarak yapılan küçük masalara verilen isimdir. Bu şekil masalar ancak XVI ncı Louis zamanında zuhur etmiştir. Kadınlar bunu dikiş ve işleme işleri için kullanırlardı. Türklerde bu biçim masa yoktur. Fr. *Table rognon.*

Roshana Butsu — Japonların ve bilhassa *Tenda* ve *Singan* tarikatindekilerin çok ibadet ettikleri *Budda*'dır ki *Kamakura*'nın gayet cesim heykelleriyle temsil edilmiştir.

Roshana Butsu

Rostra — Eski gemilerin baş taraflarına konulan tezyinî şekilde oymalı mahmuz. (Bak. Mahmuz.) Fr. *Rostre.*

Rostral sütun — Eski devirlerde ve bilhassa Yunanlılar ve Romalılarda deniz muharebelerinde kazanılan zaferlerin hâtırası olarak bir sütun gövdesine karşılıklı ve kat kat dışarıya taşkın vaziyette konulmuş gemi burnu şekilleriyle donatılmış anıt sütunlar. Türklerde yoktur Fr *Colonne rostrale.*



Rostra

Rotatif — Dönen ve devreden mânasınadır. Tomar halindeki kâğıdlarla gayet süratli olarak gazete basan matbaa makinelerine denir Fr. *Rotatif.*

Rotond — Dairevî bir plân üzerine inşa edilmiş ve üstü bir kubbe ile örtülmüş olan bina. Roma Pantheonu bir rotonddur Müdevver bina mânasına gelir Küçük, yuvarlak meydanlara da denir Fr *Rotonde.*

Roza — Boyasız olarak tıraş edilmiş elmas. Yalnız bir yüzü faseta'ı elmas. *Felemenk* de denir. (Bak. Elmas ve pırlanta.) Fr. *Rose.*

1° Rozet — (Mi.) Merkezinden bir kapı topunun mihveri geçen madenî ve ekseriya tezyinatlı levha. Eski Türk kapılarında bunların çok güzellerine tesadüf edilir. Âdi binaların kapılarında ve pencere ve dolab kapılarında tutmağa mahsus olan halka ve toplar hep böyle müzeyyen levhacıkların ortasına takılmıştır. Türklerde buna *gülçe* veya *pul* tâbir olunur. Umumiyetle demirden, tunçdan veya pirinçten oymalı olarak yapılırlar. Anadolu evlerinde döğme demirden küçük bir tas şeklinde kabarıkça olup üzerlerine yarıklar açılara tezyin olunmuş pullar çok görülür.

Rozet

2° — Caket ve sairenin yaka iliğine takılan nişan alâmeti. Fr. *Rosette.*

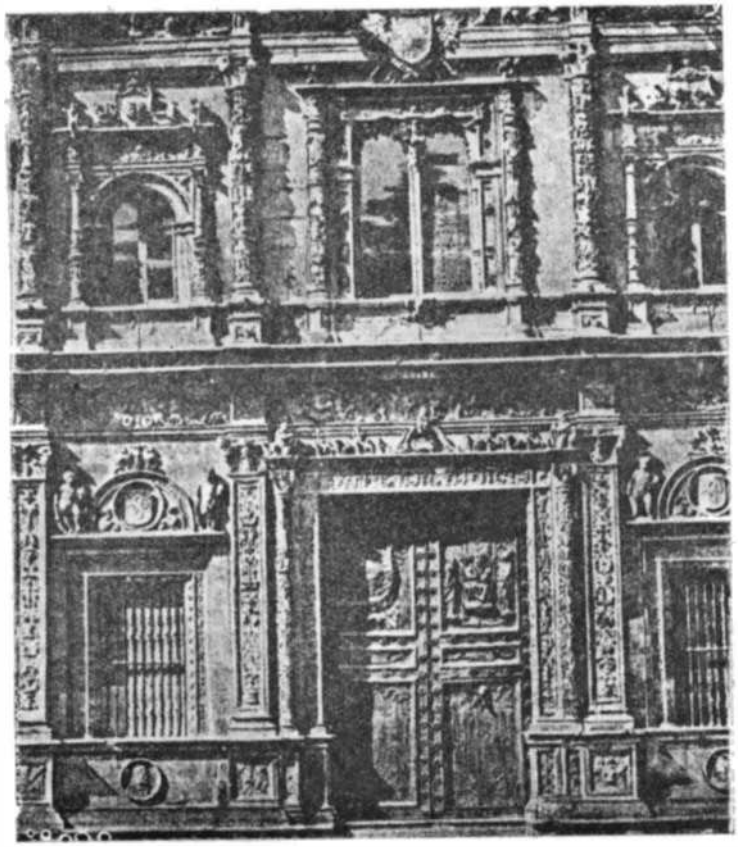
Rölik — Hıristiyanlarda din uğruna ölenlerin ve azizlerin vücud ve âzalarından kalan ve bir sandık içinde saklanarak ziyaret edilen *kemik, el, kol* gibi parçalar. Azizlere aid elbise ve saireye de denir. Bizdeki sakal-ı şerif ve hırka-i saadet gibi *emanat-ı şerife.* Fr. *Relique.*

Rölilik veya **rölik sandığı** veya **çekmecesi** — Bir Hıristiyan azizinin kemiklerini veya mukaddes sayılan bir şeyi muhafaza etmeğe mahsus müzeyyen sandukça veya çekmece.

Bir azizin bütün cesedini ihtiva eden sandıklara «Fr. Châsse» denir. Hz. İsânın gerildiği sayılan çarmıhın parçaları konulan sandukçaya *istavrotek* (Fr. Staurothèque) yani istavroz saklanan sandukça tâbir olunur. Fr. *Reliquaire*

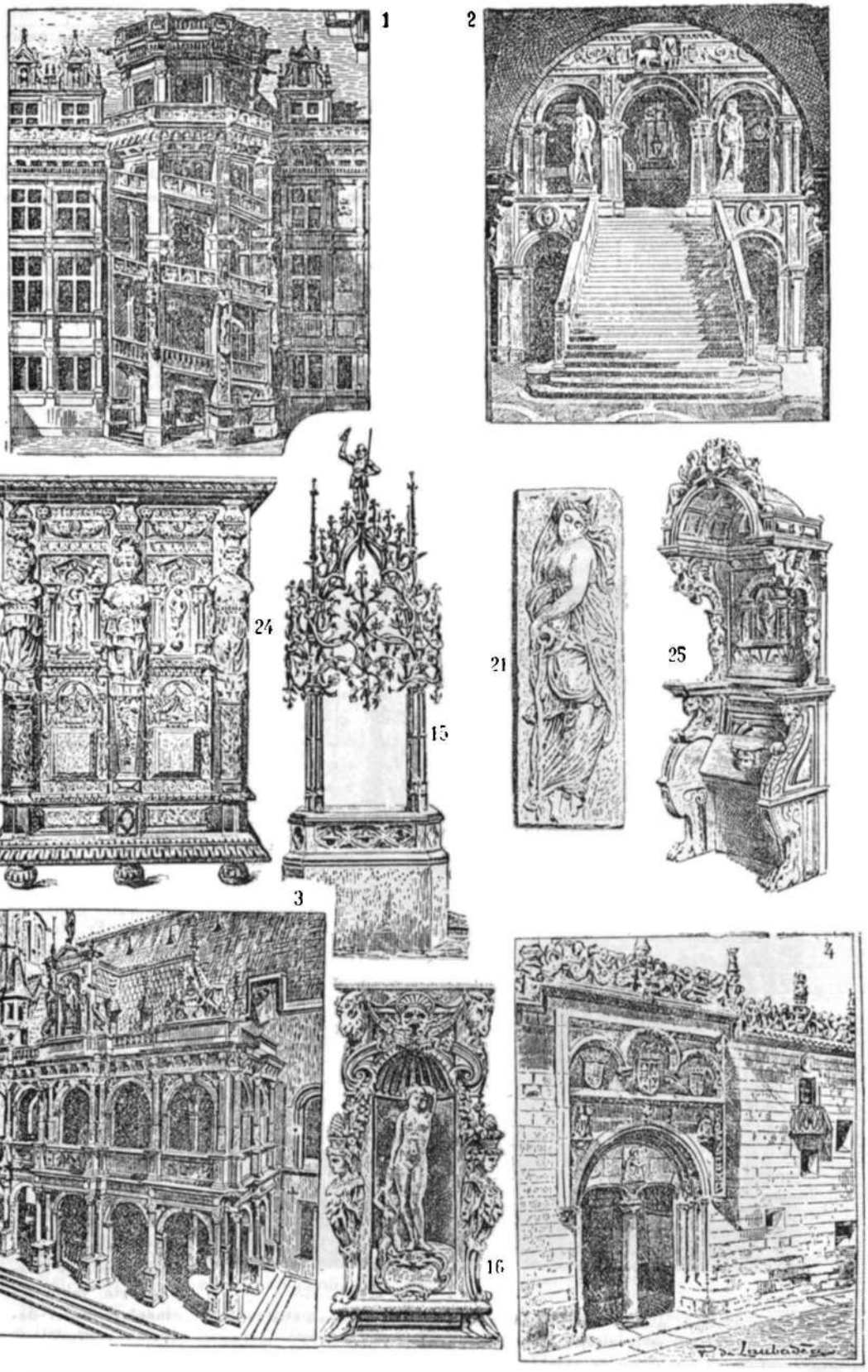
Rönesans sanatı — İtalyada XV inci asırda eski klâsik sanata dönüş hareketleriyle

Fransız Rönesans üslûbunda koryatidlerle süslenmiş bir bina (Paristeki Louvre sarayının *saat* paviyonu).



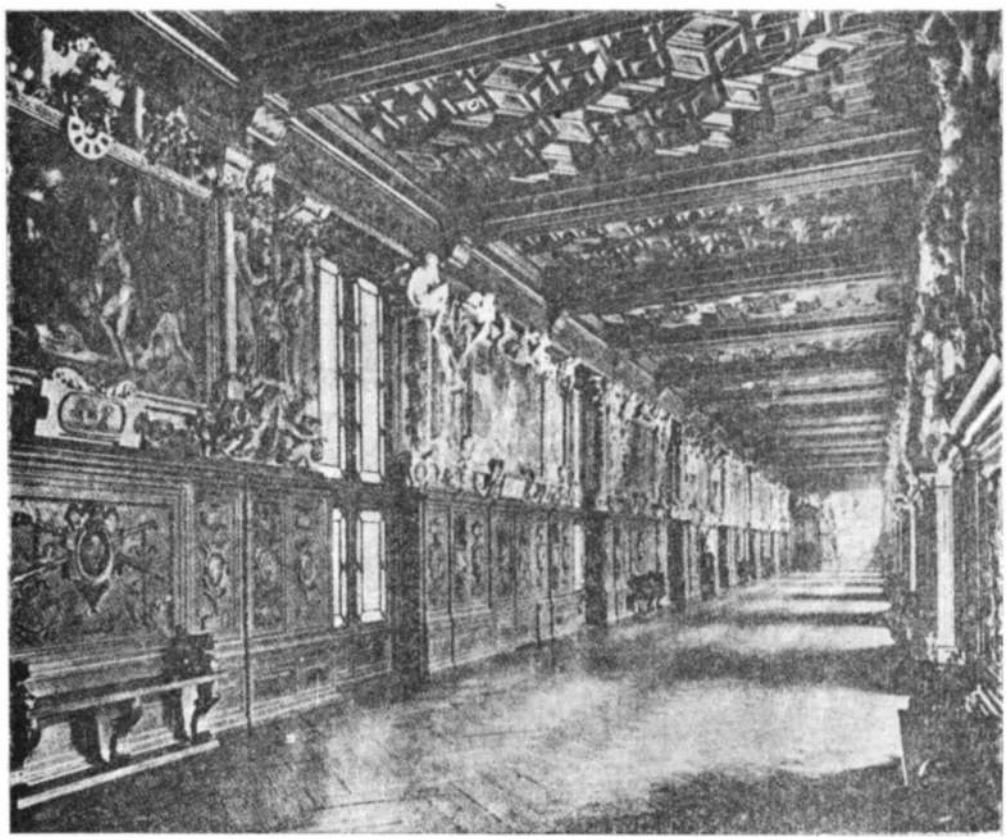
İspanya Rönesans mimarisi eserlerinden, 1527 de inşasına başlanmış olan Sevilla (İşbiliye) şehri belediye konağının esas cephesinden bir kısım.

uyanan ve sonra bütün Avrupaya yayılan bir üslûbdur ki Yunan ve Roma klâsik sanat eserlerinden alınan ilhamların o vakitki ihtiyaca tatbiki suretiyle vücuda getirilmiştir. Bu üslûb, *ilk Rönesans devri* (Fr. Première Renaissance), *yüksek Rönesans devri* (Fr Haute Renaissance), *son Rönesans devri* (Fr. Renaissance tardive) isimleriyle üç devre ayrılır Rönesans üslûbu zuhurundan ancak iki asır sonra Türkiyeye gelmiştir Rönesans sanatı Türkiyeye geldiği vakit Avrupadaki barok üslûbu da Türkiyeye girmiş bulunuyordu. Bu iki üslûb, Türkiyeye karışık olarak gelmiş ve Meşrutiyete yakın zamanlara kadar devametmiştir Klâsik

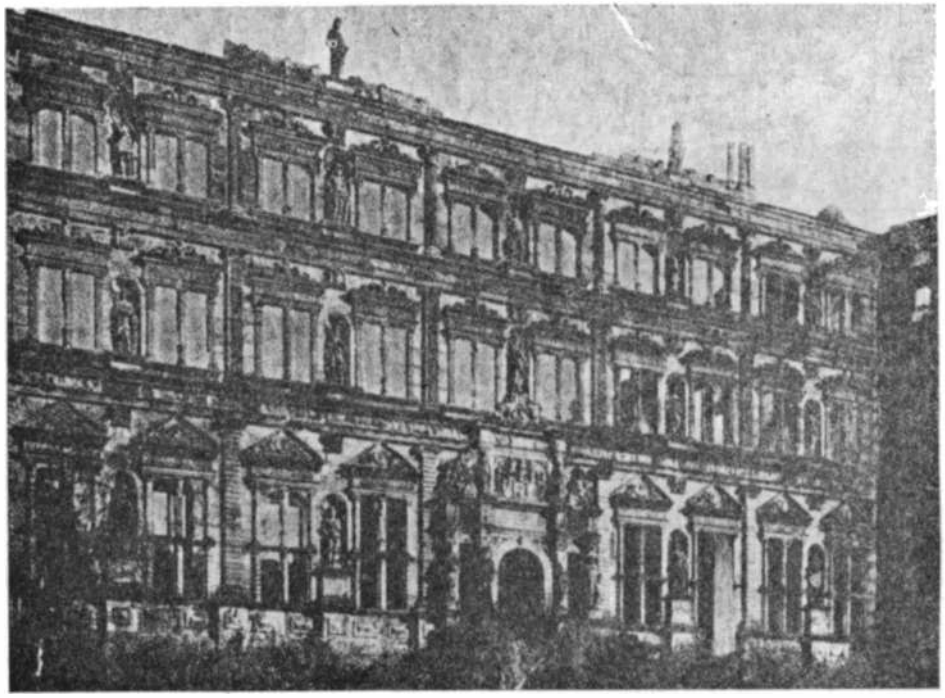


Rönesans sanatı eserlerinden bazıları: 1. Fransada Blois (Blua) şatosunun, 1 inci François merdiveni. — 2. Venedik'te doğa sarayı (geçit'ler merdiveni). — 3. Almanya'da Kolonya şehri belediye dairesinin kapı revakı. — 4. İspanyada Salamanque'ta «Escuelas menores» ler kapısı. — 15. Belçikada Anvers şehrinde Quentin Metzys kuyusu. — 16. İtalyada Benvenuto Cellini'nin eseri bir aydınlık (piédestal). — 21. Fransada Jean Goujon'un eseri kabartma bir nimf. — 24 Bourguignonne mektebi ölçübunda oymalı bir tahta dolab (Fransa). — 25. Lyon mektebi ölçübunda tahtadan oymalı otturmalık.

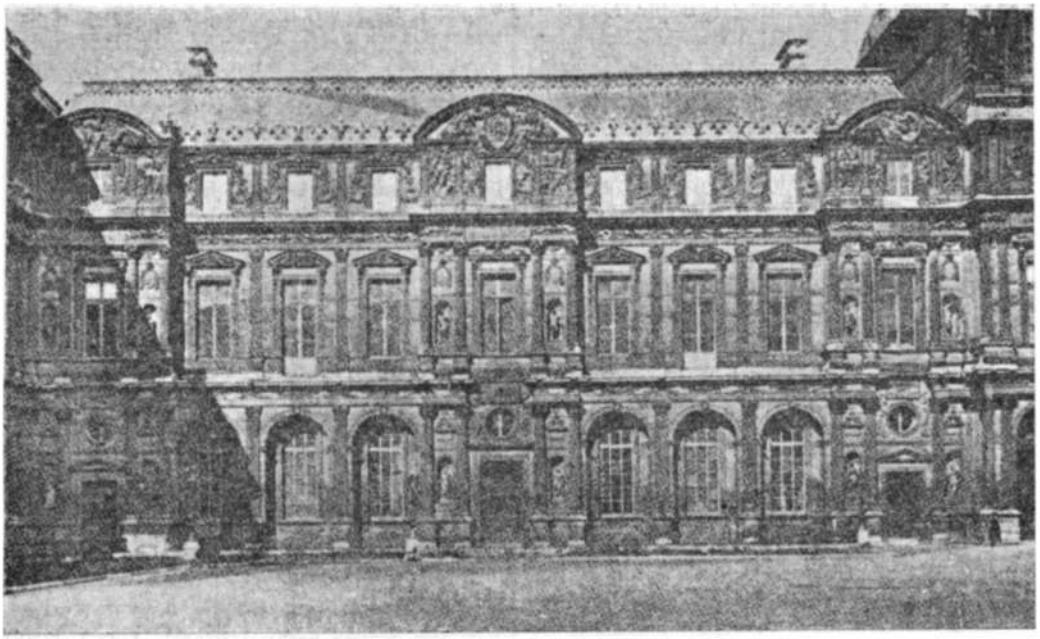
Rönesans sanatı eserlerinden bazıları : 5. Gatta Melata'nın heykeli (İtalyada Padua şehrinde). — 6. Bir çocuk büstü (Donatello'nun eseri). — 7. İspanya'da *Sevilla* katedralinde destı. — 8. Bezenalik (müzeyyenat) pandantif (İtalya). — 9. Kadife üstüne işleme (Fransa). — 10. Almanyada Insbruck şehrinde I inci Maksimilien'in mezarı üstünde bronz heykel. — 11 Farneseler'in çekmecesi (İtalya). — 12. Yeşim taşından altın ve mineli kâse (Fransa). — 13. Bernard Palissy'nin meşhur sahanı (Fransa). — 14. Venedik bardağı. — 17. Verocchio tarafından yapılan David (Davud) heykeli (İtalya). — 18. Lionel d'Este'in Vittore Pisano tarafından yapılmış madalyası (İtalya). — 19. Episkopos asası (İtalya). — 20. Kabartma demirden yarım zırh (İtalya). — 22. Kılıç kabzası (İtalya). — 23. Bir kitap baş sahifesi (Fransa). — 26. Pistola'nın çinideki bir efrizi (İtalya).



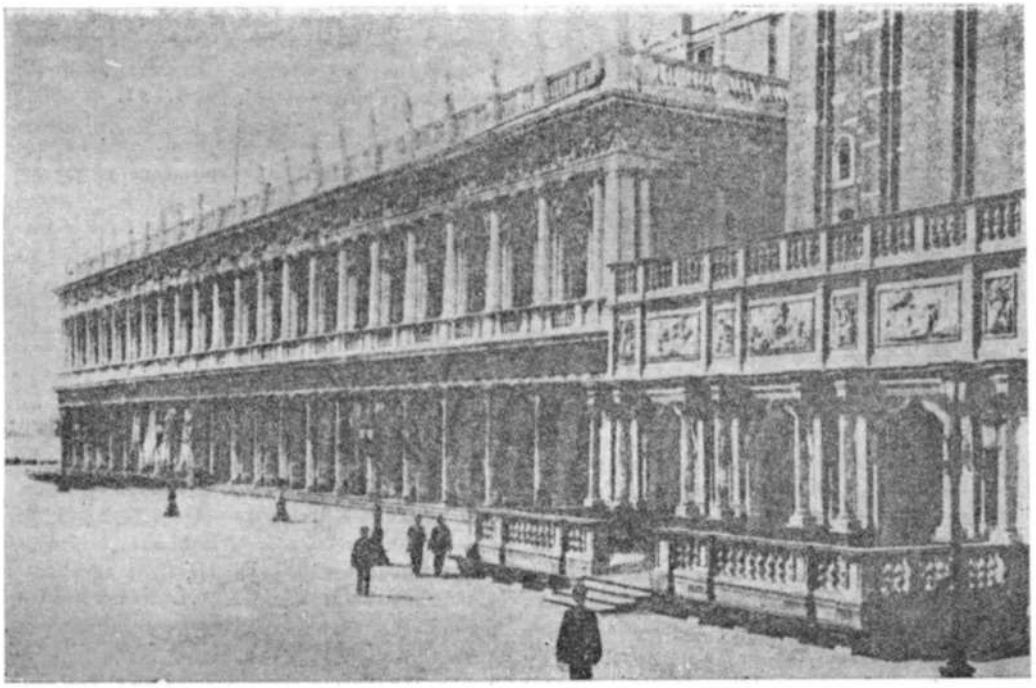
Fransız Rönesans mimarisi eserlerinden : Paris civarında, Gian Battista Rosso'nun inşa ettiği Fontainebleau şatosunun içinde İtalyankâri bir galeri (1531 — 1541). Ustuka, nakış ve oymalı ağaç işleriyle süslenmiştir.



Alman Rönesans mimarisi eserlerinden Heidelberg'de Othon - Henri sarayının cephesi (1556). 1689 da tahrib edilmiş olan saraydan yegâne kalan bu cephe Almanyanın XVI ncı asr. Rönesans sanatının yalnız tezyinat itibariyle değil mimariye tatbiki cihetinden de en bâriz misalidir.



Fransız Rönesans mimarisi eserlerinden Pariste Louvre sarayının mimar Pierre Lescot tarafından yapılan ve Jean Goujon tarafından tezyin edilen cephesi. Yalnız korint mimari nizamında olan bu cephede nisbetlerin ahengi ve binanın sarihliğine halel vermiyecek surette kabartma kısımlarla vücuda getirilmiş olan güzellik gayanı takdirdir.



Sansovino ismi verilen Jacopo Tatti (1486 - 1570) nin eseri, İtalyan Rönesansı üslûbunda bir bina: Venedikte La Liberia ve Logetta denilen bina.

Türk üslûbundan büsbütün ayrı bir karakterde olan bu üslûba yabancı nazariyle bakan bazı mimarlarımız, eski Türk klâsik üslûbunu şimdiki zamanların ihtiyacına uydurarak yeni bir millî üslûb meydana getirmek istemişlerdir. Bunların başında mimar Vedad ve Kemaleddin beyler gelir. Bu mimarların eski Türk klâsik üslûbundan aldıkları ilhamlarla yapmış oldukları

Rönesans heykel sanatı eserlerinden: Mikel Angelonun mermerden yaptığı Musa heykeli. Romada San-Pietro-in-Vincoli'de. (1515 e doğru) Haşmetli bakışları ruhunun ateşliliğini ifade etmektedir. Bu heykelde Tur-u Sinadan avdetinde Yehudilerin altın buzağıya taptıklarını görerek, hiddetinden evamir-i aşere levhasını kıracak hale gelmesini tasvir etmektedir.

eserlerin üslûbuna bir Türk Rönesansı gibi bakanlar varsa da bu tâbir sırf eski Yunan ve Roma üslûblarının yeniden ihyası suretiyle Avrupada vücuda gelen bir üslûba tahsis edildiğinden bu terimin yalnız ona mahsus olarak kullanılması ve Türk Rönesansı denildiği vakit eski Türk sanatının yeniden doğması mânasına alınmıyarak ancak Avrupa Rönesansının Türkiyede tezahür eden şekli mânasına alınması icabeder. Bu sebeble Türk klâsik üslûbundan ilham alınarak îcad edilen ve *yeni Türk üslûbu* dediğimiz son millî üslûba Rönesans denmeyip yeni Türk klâsik üslûbu (Fr. Style néo-classique turc) demek lâzım gelir. Fr. *Style renaissance.*

Rötuş — Bir fotografinin, bir resmin veya heykelin iyi yapılmamış veya hatalı olan kısımları üzerinde tekrar işliyerek tashih ve ikmal etmek için o resmin veya heykelin bazı kısımlarını düzeltmek işine denir ki Türkçede buna *tashih* veya *düzeltme* tâbir olunur. Fr *Retouche.*

Rötuş rahlesi — Fotografi camlarında negatif resimlerin bazı bozuk kısımlarını düzeltmek için kullanılan çekmeceli ve kapaklı kutu şeklinde bir rahledir ki, önünde bir mail buzlu cam olup klişe bunun üzerine yatırılarak arkadan gelen ziya ile şeffaf olarak görünen resim hususî tashih kalemleri veya çini ile tashih olunur. Fr. *Pupitre à retouche.*

Rötuş vernisi — Yağlı boya resimlerde ilk çalışmalar üzerine yeniden boya ile çalışmak için geçilen verni tabakası. Gayet ince olan bu nevi verniler alttaki boyaların renklerini meydana çıkardığı gibi iki boya tabakasını da birbirine bağlıyarak resmin sağlamlığını temin eder. Buna *tashih vernisi de denir.* (Bak. Verni.) Fr. *Vernis à retouche.*

Rubenist veya **Rübenaşî** — Meşhur ressam *Rubens*'in tarzında çalışan ve ona taraftar olanlara verilen isimdir. Bunların muhalifleri *Poussin* taraftarı olanlardır ki onlara da Poussenist (Fr. Poussiniste) denir. Fr. *Rubéniste.*

Ruh — Uçucu ve seyyal mayi. İmbikten çekilerek istihsal edilen kokulu, ince ve tayyar (uçucu) yağlar. Boyaları sulandırmak için terebentin ruhu, petrol ruhu gibi mayiler kullanılır. Bunlar boyaya seyyaliyet ve incelik verirler. Fr. *Essence.*

Rugan — Deriler üzerine neft yağı ve zamkla yapılan cilâ.

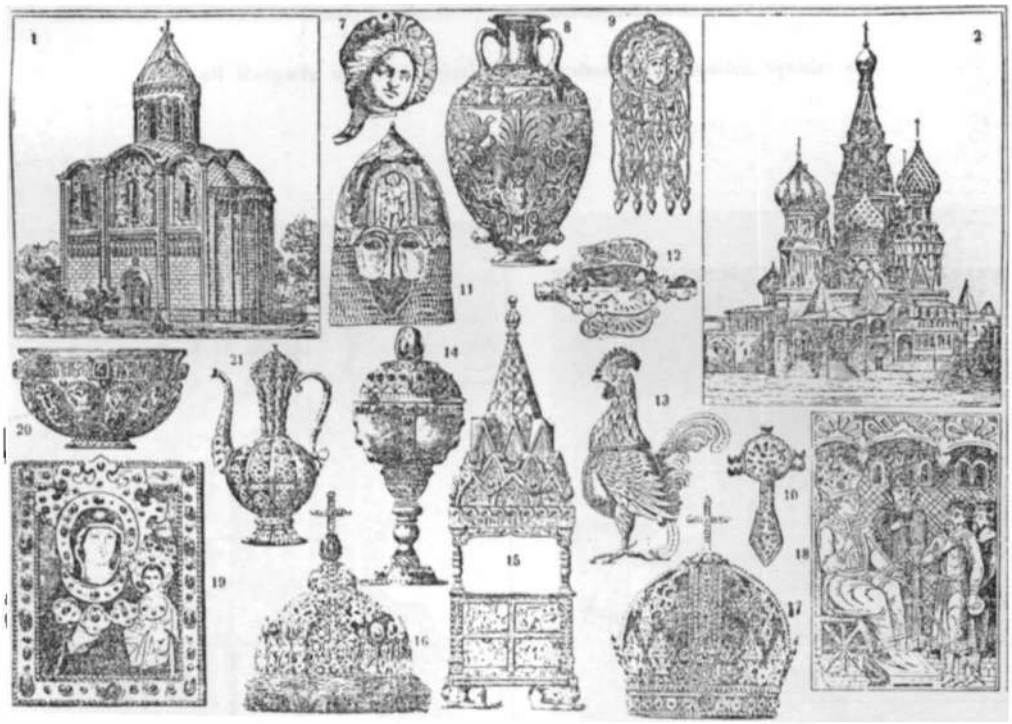
Rumî — Selçukluların kullandıkları bir bezeme (Fr. Ornement) tarzıdır ki, Türk tezyinatının başlıca bir nev'ini teşkil eder. Bu tarzdaki bezeme şekilleri Türklerin Orta Asyada en eski zamanlardan beri tezyinatta kullandıkları hayvan şekillerinin tezyinî mahiyette üslûblaştırılmasından husule gelmiştir. Türk tezyinatının klâsik bir üslûbudur. Gerek mimarî ve gerek eşya üzerine tezyinat olarak en çok kullanılan ve Türklerden bütün İslâm memleketleri sanatlarına geçen bir bezeme tarzıdır. Buna *Rumî* tâbirinin verilmesi vaktiyle Şarkî Roma İmparatorluğuna aid olan Anadoluya

Diyar-ı Rum ve onu zabtederek oraya yerleşen Selçuklulara *Rum Selçukîleri* denilmesi dolayısiyle Selçuklulara aid olan bu tarz tezyinata da *Rumi* denilmiştir. Türkistanda kullanılan ve oradan bütün Türk ve İslâm memleketlerine yayılan bir tarz tezyinat daha vardır ki ona da *Hatayî* tâbir olunur. Bu iki nevi tezyinat klâsik Türk tezyinatının başlıca iki esas tarzlarını teşkil eder. (Bak. Bezeme ve Hatayi.) Fr. *Ornements seldjoukides d'essence zoomorphique.*

Runik sanatı — İskandinavyanın ibtidaî devirlere aid sanatına verilen isimdir. Fr. *Art Runique.*

Rus sanatı — Sanat tarihlerinin ekserisi Rus sanatının Bizans ve Röneasans sanatlarından alınmış unsurlarla teşekkül eden bir sanat olduğunu ve bu memleketteki mühim binaların ve sanat eserlerinin çoğu yabancı sanatkârlar tarafından yapıldığını zikrederek Rus sanatında bir aslîlik (Fr. Originalité) olmadığı fikrinde bulunurlar. Bu biraz doğru olmakla beraber Rusyanın çok eski zamanlardan beri devam eden yerli sanatlarının bu teşekkülde büyük bir hissesi bulunduğu muhakkaktır. Orta Asyadan Avrupaya geçen birçok kavimlerin ilk medeniyet beşiği olan Orta Asya ve İç Asyadan getirdikleri sanat tesirleri Rus sanatı üzerinde bâriz olarak görülmektedir. Malûmdur ki Rusyaya medeniyet, biri Sibirya, diğeri Kafkas ve Karadeniz yolu ile girmiştir. Şarktan Türk, Çin ve İran medeniyeti ve Cenubdan da Anadolu ve Yunan medeniyetleri girmiş ve daha sonraları gerek Karadeniz ve gerekse Balkanlar yolu ile giren Bizans kültürü Ruslara Hıristiyanlığı ve onunla Bizans sanatını aşılamıştır.

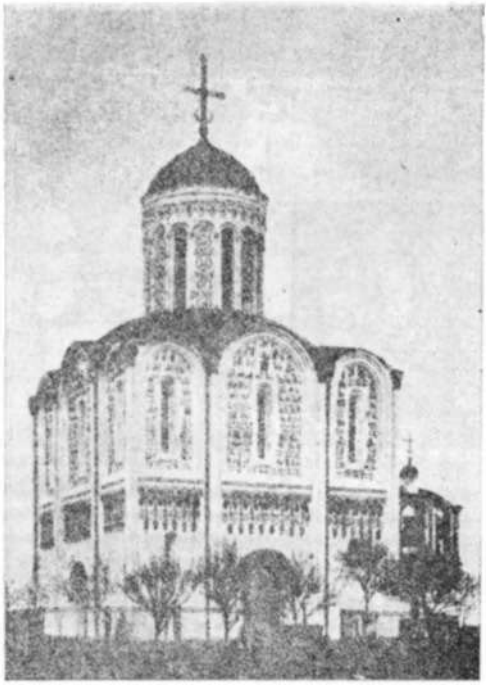
M i m a r i — Rusyanın ilk binaları ahşabdan olduğu tahmin edilmektedir. 988 de Şark kilisesi dinine giren Ruslar uzun müddet Bizans sanatının tesiri altında kalmışlar ve kiliselerini onlar gibi inşa etmişlerdir. O vakte kadar Rusların inşa ettikleri binaların hemen ekserisi, memlekette ormanların mebzul olması dolayısiyle ağaçdan yapılmakta ve şimale mahsus



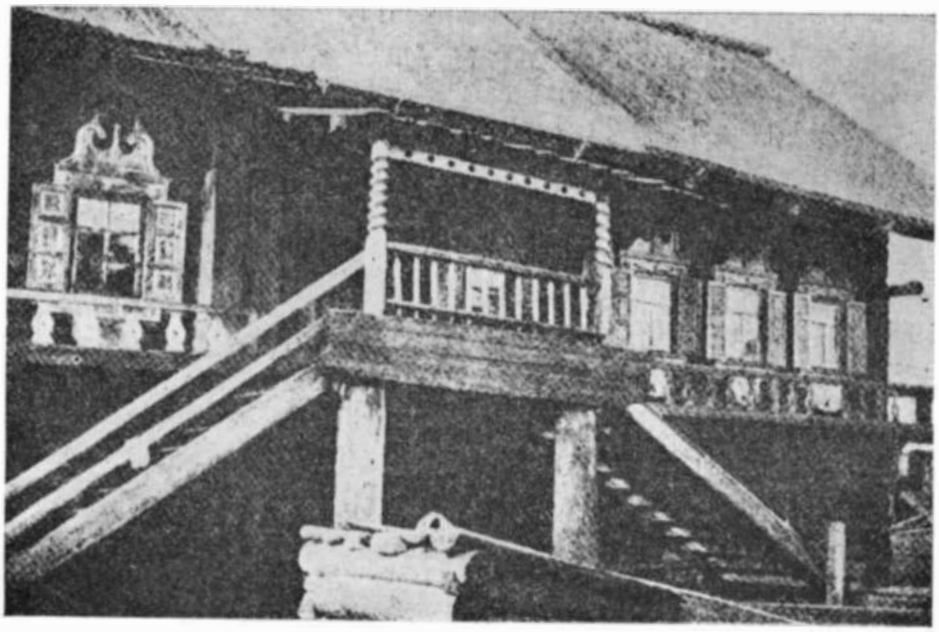
Rus sanatı eserlerinden bazıları: 1. Vladimir'de Saint Dimitri katedrali (XII. as). — 2. Moskovada Vassili Blajennoyi kilisesi (XVI. as.) — 7. Kırımda Kerç hafriyatında bulunan, pişmiş topraktan mâmul bir sırtık baş. — 8. Kırımda Kerç hafriyatında bulunan elektrum'dan antik bir vaze. — 9. Kul Abada bulunan bir Yunan-İskit kulak örtüsü. — 10. Nijni Novgorod hafriyatında çıkan kıymetli taşlarla müzeyyen bir taba. — 11. Grand dük Yaroslav'ın zırh başlığı. — 12. Demir kalemle oyulmuş bir cenk topuzu — 13. — Kapaklı kupa (XVI. as.). 14. Grand-dük III üncü Jean'ın şarap kadehi. — 15. Moskovada Assomption kilisesinde Çarlara mahsus oturmalık. — 16. Büyük Pe'ro'nun tacı (XVIII. as.). — 17. Metropolit başlığı (XVI as.). 18. — Bir el yazması minyatürü (XVII as.). — 19. Moskovada Arkanj katedralinde N. D. de Jozaphat ikonu. — 20. Modern bir kupa. — 21. Modern bir ibrik

Novgorod'da soğan kubbeli Aya Sofya katedrali

Pskov'da Mirojki manastırı



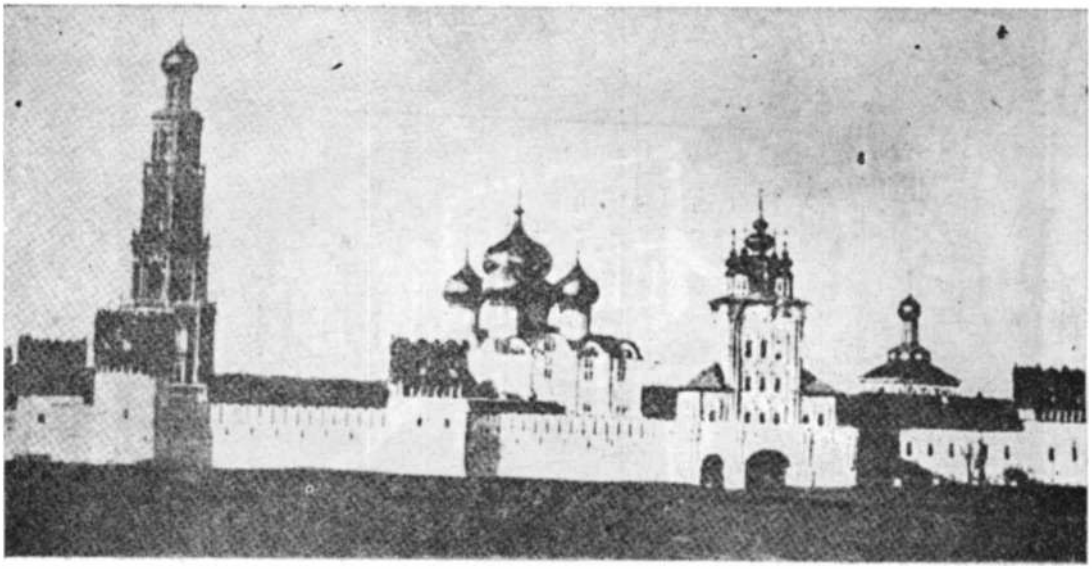
Vladimir'de Saint-Dimitri kilisesi



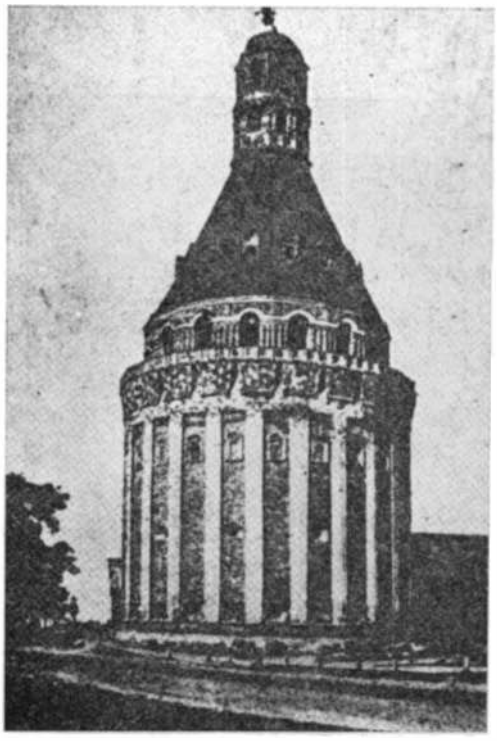
Şimalî Rusyada ağaç kütüklerinden yapılmış isba denilen «çantı» ev

Mimar Rastrelli'nin eseri Smolny manastırı kilisesi

Şimalî Rusyada ebramî çatılı bir ahşab kilise

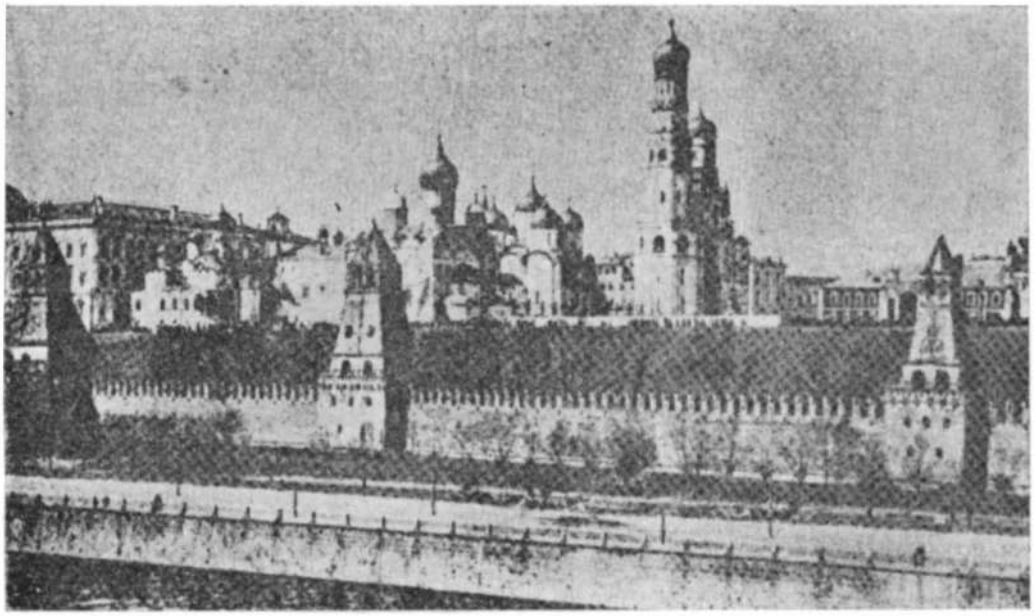


Moskova'da Novo-Deviçi müstahkem manastırı



Moskova'da Simonov manastırının eski köşe kulesi

Vladimir civarında Nerl üzerinde bir kilise



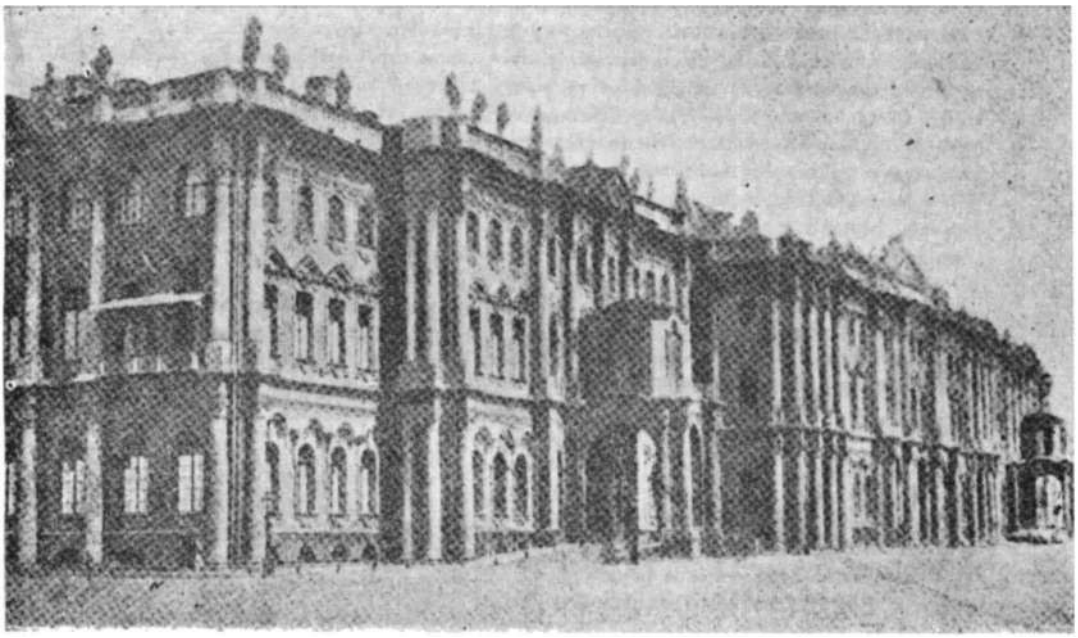
Moskova'da Kremlin katedralleri

Romanov-Borisoglebsk, Salîb kilisesi

Moskova'da Saint-Basil kilisesi

Yaroslav'da tuğla ve çini duvar tezyinatı

Şimalî Rusyada ahşabdan ve birçok küçük kubbeli Kiji kilisesi



Leningrad'da kışlık saray (Mimar Rastrelli'nin eseri)

Leningrad'da Notre-Dame-de-Kazan katedrali (Voronikhin'in eseri)

yerli bir ahşab mimarisinde inşa edilmekte olduğu tahmin olunmaktadır. Ruslar Hıristiyanlığı kabulden sonra Bizanstan gelen mimar ve sanatkârlar tarafından yapılan kiliseler ve binalarda Bizans sanatı tesirleri başgöstermiş ve yerli şekillerden alınan ilhamlarla Bizans sanatı Rusyaya mahsus bir karakter almıştır. İlk defa *Kief* şehrinde inşa olunan kilise ve binaların zamanla birçoğu harab olmuş ve *Aya Sofya*, *Aya Mikael*, *Aya Kiril* gibi bazı kiliseler de birçok tâmirlerle eski şekillerini kaybetmişlerdir.

XI inci asırdan XIII üncü asra kadar Bizans üslûbunda inşa olunan bu binalar İstanbuldaki Ayasofya ve Venedikteki San Marko kiliseleri gibi tuğladan yapılmış ve içleri mozayikle süslenmiştir. Plânları dörtköşe bir sahınla bunun üç dil'i üzerinde birer *absid*'den ibaret olup bu absidlerin her biri de birer kubbe ile örtülmüştür. *Kief* şehrindeki Ayasofyada olduğu gibi Büyük Novgorod şehrinde böyle inşaat yapılmıştır. Bunların kubbeleri mâdenî levhalarla örtülmüşür. Bizans üslûbu devam ederken Garbden gelen bazı mimarlar da kiliselerin haricî tezyinatına *Roman* üslûbundan bazı unsurlar ilâve etmişler ve XII nci asırdan itibaren Moskova civarında da bu tarz kiliseler yapılmağa başlanmıştır. Bu kiliseler plân itibariyle tıpkı *Kief* kiliseleri gibi üç absidli idi. Fakat bunlarda tuğla ile beraber taş da kullanılmıştır. Çünkü cebheleri süslemek için yapılacak oymalara tuğla müsait değildi.

Bunlarda taş kullanılması oymacı ve heykeltıraşlara da bir saha açmıştır. Fakat Bizanstan zuhur eden ve Avrupaya da yayılan heykel aleyhdarlığı Rusyaya da girmiş ve putperestliğe doğru gitmek istemiyen kilise erkânı, heykelleri yasak ettiklerinden heykel ve oyma sanatı inkişaf edememiştir.

Avrupada XII nci asra kadar süren bu heykel yasağı Rusyada XVII nci asra kadar devam etmiş ve bu müddet zarfında yapılan kabartma oymalar ve tasvirler ancak taşa gayet basit olarak oyulmuş suretlerden ibaret kalmıştır. Bu sebeble oyma ve heykel sanatkârları bütün çalışmalarını kiliselerin cebhe duvarları, sütunları ve kubbelerini süsliyen kabartma tezyinata hasretmek mecburiyetinde kalmışlardır.

XIII üncü asırda Rusyanın Mogollar tarafından istilâsı bu mimari faaliyeti durdurmuş ve 1238 den 1480 tarihine kadar devam eden Tatar hâkimiyeti zamanında Rus mimarisine Orta Asya unsurları karışarak ona başka bir karakter vermiştir. O zamanları kubbeler ortası şişkin soğan biçimi şeklinde inşa edilmeğe başlanmış ve sanat bâriz surette asyalaşmıştır.

1453 te İstanbulun Türkler tarafından fethini müteakib Rusya da Bizans'ın dinî hâkimiyetinden kurtularak bir Patrik intihabiyle Rus kilisesini müstakil kılmış ve aynı zamanda uyanan millî cereyanlar sebebiyle sanatta da millîleşmeğe ve eski ananevî yerli şekillere doğru bir hareket başgöstermiştir. Bunun neticesi olarak Bizans kubbeleri yerine eski Rus ahşab mimarisindeki ehramî şekiller ve yüksek külâh şeklinde çatılar inşa edilmiştir. Bununla beraber *kubbe* de tamamiyle terk edilmemiştir. Fakat kabartma ve mozayik tezyinat gittikçe azalmış ve sivil binalar umumiyetle ahşab olarak inşa edilmiştir. Bu ahşab binalardan bugün hemen bir şey kalmamış gibidir.

XVI ncı asrın en dikkate şayan kilisesi Moskovadaki *Saint Basil* kilisesidir (1554). Bu kilisenin 17 kubbesi vardır ve bu kubbelerin her biri ayrı tarzda tezyin olunmuştur.

XVI ncı ve XVII nci asırlarda Rusyaya gelen İtalyan mimarları yaptıkları saray ve kiliselere İtalyan sanatı çeşnisini ve bilhassa Floransa üslûbunu vermek ve bunları asyaî unsurlarla karıştırmak suretiyle *Kremlin* sarayı ve Moskovanın bazı kiliselerinde görüldüğü gibi, mimariye yeni bir karakter vermişlerdir. Moskovadaki *Vasili Blanjenoi* kilisesi bu devrin şayan-ı dikkat eserlerinden biridir. Bu binada kubbe ile ehramî çatı bir arada kullanılmış, merkeze inşa olunan ehramî çatının etrafına sekiz kubbe inşa olunmuştur. Bu suretle taş ve tuğladan yapılan kârgir mimariye eski ahşab mimarinin pitoresk şekilleri inzimam ederek yeni bir üslûb meydana gelmiştir. Fakat XVII nci asır ortalarına doğru Rusya Patriği *Nikon*, Hıristiyanlıktan evvelki zamanlara ait olan bu sivri ve ehramî çatı şekillerini gayr-i dinî bularak yasak etmiş ve eski Bizans kilise mimarisine dönmek lüzumunu emretmiştir.

Milliyet taraftarı Ruslar ise bunu bir irtica' saymakta ve yabancı tesirlere karşı koyarak mimariyi tamamiyle millileştirmek istiyor'lardı. Bununla beraber Avrupalı yabancı mimarların memlekete girmelerine çarlar tarafından müsaade gösterilmesi ve hattâ birçoklarının dâvet edilmesi milli sanat taraftarlarının emellerine hayli sed çekmiştir. 1698 de *Büyük Petro*'nun ilk defa olarak Avrupaya seyahati neticesi olarak Rusyayı avrupalılaştırmak arzusu ile birçok ecnebi mimar ve sanatkârlar celb etmesi Avrupa zevkinin ve âdetlerinin Rusyaya girmesine âmil olmuştu.

Bu suretle evvelâ *Kief*'te ve sonra diğer şehirlede *barok* üslûbunda binalar ve mobilyalar yapılmağa başlanmış ve bu üslûb *Moskova* ve *Yaroslav* gibi mühim şehirlerde taammüm ede-

rek Rus çeşnisinde bir *barok* vücuda gelmiştir. O vakit birkaç katlı yüksek kiliseler yapılmıştır ki bunların en şayan-ı dikkat olanı *Fili* kilisesidir.

Büyük Petro Rusyayı avrupalılaştırmak arzusunda o kadar ileri gitmişti ki eski millî şekillerin tatbikını yasak etmiş ve 1714 te verdiği bir emirle eski sanat hareketleri durdurularak bütün faaliyetler *Petersburg*'un (şimdiki Leningrad) tam bir Avrupa şehri gibi kurulmasına hasr edilmiştir. Petersburg'un inşasında millî sanata vukufu olmıyan Fransız ve İtalyan mimarları çalıştığından şehir binaları tamamiyle Avrupadakilere benzemiştir.

Büyük Petro kendisinin çok beğendiği Hollânda mimarisine doğru gidilmesine âmil olmuş ve Avrupaya mimari tahsili için birçok talebeler de göndermiştir.

1725 te kurulan İlim Akademisinde mimari tahsili için bir de Güzel Sanatlar kısmı açılmışsa da pek iyi neticeler alınamadığından yine ecnebi mimarlara müracaat mecburiyeti hâsıl olmuştur.

Elizabeth zamanında *Rastrelli* isimindeki ecnebi mimarın *Petersburg*'da inşa ettiği kışlık saray rokoko üslûbundadır.

1757 de tesis edilen Güzel Sanatlar Akademisi Rus olan *Kokorinof* ile Fransız *Leblond* isminde iki zatın idaresine tevdi edilmiş ve bu akademiden birkaç meşhur mimar yetişmiştir. II nci Katerina zamanında da Neva rıhtımları yapılmıştır.

XVIII inci asrın ikinci yarısında inşa olunan binalar arasında Petersburg'da *Potemkin* için inşa edilen *Tauride* sarayı, yine Petersburg'da *Saint - Alexandre Newsky* katedrali, Moskova'da *Rumisankof* müzesi dikkate şayan binalardandır.

O zamanın mimarları arasında *Starov*, *Tchevakinsky*, *Bagenov*, *Voronikhin* zikre şayandır.

Bu mimaride de ecnebi memleketler mimarilerinin tesirleri görülmekte ve eski millî ananelerden uzaklaşıldığı müşahede edilmektedir.

Bununla beraber bazı mimarlar eski mimarî şekillerine dönmek temayülü ile bazı binalar yapmışlardır. Bu devirlere aid binalar içinde en güzeli Moskova'daki *St Sauveur* kilisesidir. Son zamanlarda ise eski ananelerden alınan ilham ile yeni bir milli mimari vücuda getirmek yoluna gidilmiş ve bu hususta eski Bizans şekilleri ve mozayikleri tatbik edilmeğe başlanmıştır.

Rusya'da Komünizm'in teessüsünden sonra ise bütün sanat şubelerinde olduğu gibi mimarî sahada da rejimin icablarına uygun binalar yapmak ciheti ortaya atılarak mimariye rasyonel ve modern bir veche verilmeğe çalışılmıştır. Hulâsa olarak diyebiliriz ki Rus sanatı XII nci asırda evvelâ Şarktan ve Bizanstan aldığı tesirlerle tebellür ederek buna *Fin* ve *İskandinav* unsurları karışmış ve XIII üncü, XIV üncü asırlarda İç Asya ve İran tesirleri inzimam ederek yerli bir karakter iktisab etmiştir. Bunların yanında oldukça yabancı kalan Avrupa binaları ise, Türk sanatında olduğu gibi, Rus sanatında da ayrı bir üslûb teşkil etmiştir.

Asıl Rus mimarisi ise, en ziyade eski kiliselerin mimarisinde görüldüğü vechile şu karakteristikleri hâizdir: Ortada yüksek bir çan kulesi ve etrafında müteaddid kubbeler.

Yüksekçe kasnaklar üzerine oturtulmuş olan bu kubbeler Türkistan'daki ortası şişkin ve soğan biçimindeki kubbelerin şeklini andırır. Bunların satıhları kabartma çizgiler veya çinilerle süslenmiştir.

Yukarıdan beri verdiğimiz izahata göre Rus mimarisini başlıca şu yedi devre ayırabiliriz:

1 — Hıristiyanlıktan evvel Orta Asya, Kafkas ve Sibirya yolu ile gelen sanat tesirleri altında teşekkül eden eski ahşap mimarî devri.

2 — XI ve XII nci asırlarda *Bizans* ve *Roma* tesirleriyle vücuda gelen mimarî devri.

3 — XIII ve XIV üncü asırlarda Türk, Moğol ve İran tesirleriyle husule gelen tazlaca tezyinatlı mimarî devri.

4 — XV ve XVI ncı asırlarda Rusya'ya Garbden gelen yabancı unsurların yerli sanatla karışmasından husule gelen mimarî devri.

5 — XVII ve XVIII inci asırlarda Avrupa mimarilerinin tatbikından zuhur eden mimarî devri.

6 — XIX uncu asır sonlarına doğru millileşmeğe doğru giden mimarî devri.

7 — XX nci asırda Rus Komünizmi ile başlıyan modern ve sosyal Rus mimarisi devri.

H e y k e l s a n a t ı — Ortodoks kiliseci putperestliğe düşmek korkusu ile insan sıretlerini menettiği cihetle *Büyük Petro* Avrupa sanatlarını Rusya'ya sokmadan evvel Ruslarda hakikî mânasiyle bir heykel sanatı yoktu.

Petro bu hususta ilk önce ecnebi heykeltıraşlara müracaat ederek memlekette heykel sanatının inkişafına çalıştı. Güzel Sanatlar Akademisi XVIII inci asrın son yarısında bazı heykeltıraşlar yetiştirdi ise de bunlar Garb modellerini taklidden öteye geçememişlerdi. Sonraları kıymetli Rus heykeltıraşları yetişmeğe ve bunlar heykel sanatını taklidden kurtarmağa başladılar ki bunlar içinde zikre şayan olanlar, *Choubine*, *Kozlovski*, *Prokofiev*, *Martos* gibi sanat-

Peygamber İlyas (Elie). Eski Ostrooukhov koleksiyonundan bir ikon (Moskovada)

Saint (Aziz) Boris ve Gleb (Leningrad'da Rus müzesinde)

Büyük Petro'nun atlı heykeli (Falconet'nin eseri)

1 inci Katerina'nın mermer büstü
(Choubine [Şubin] in eseri)

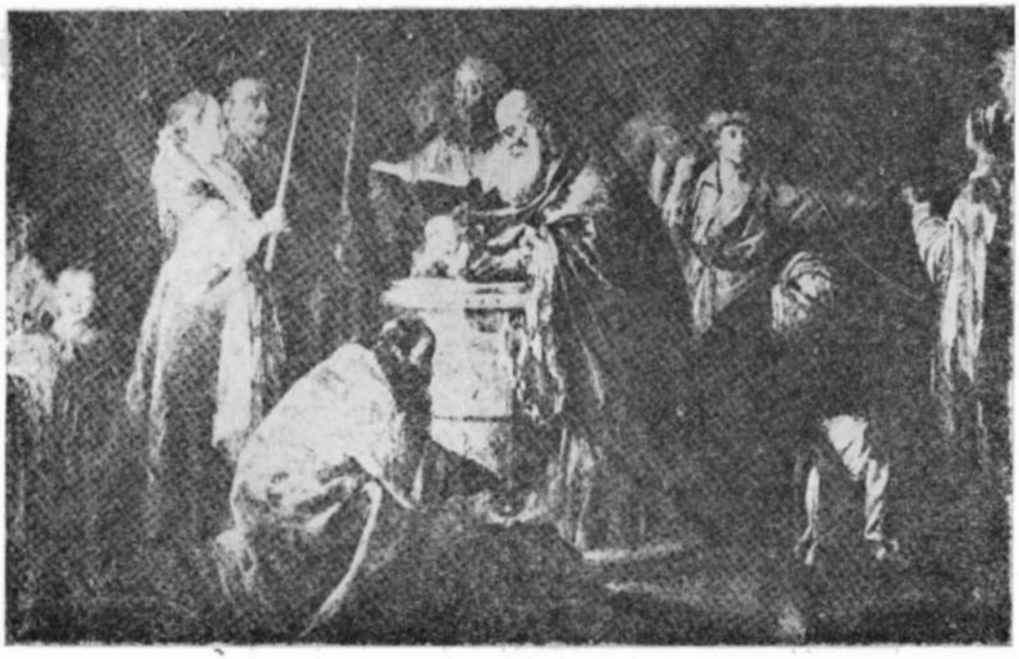
Büyük Petro'nun heykelinin başı
(Marie-Anne Collot'nun eseri)

Ressam İvan Firsov'un eseri: Genç ressam kendi atelyesinde (Moskovada Tretiakov galerisindedir)

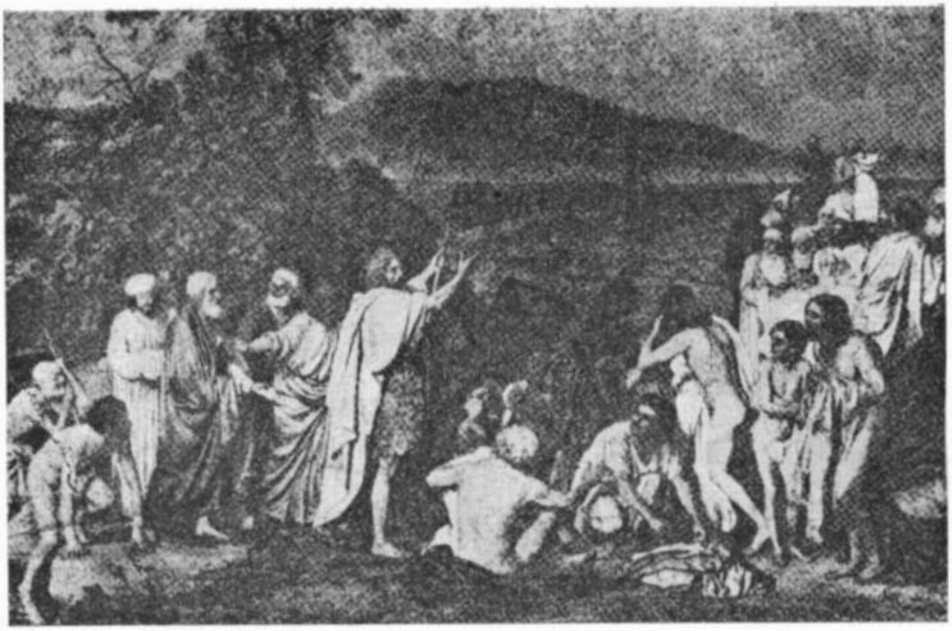
Repin'in eseri: Bestekâr Moussorgsky'nin portresi (Moskovada Tretiakov galerisindedir)

Surikov'un bir tablosu: Boyarin Morozov'un habse konulması (Moskovada Tretiakov galerisindedir)

Repin'in bir tablosu: Volga yedekçileri (Leningrad'da Rus müzesinde)



J. B. Le Prince'in eseri: Rus vaftizi (Louvre müzesinde)



Ressam Ivanov'un eseri: Ürdün sahilinde Hz. İsânın arz-ı vücud etmesi
(Moskova müzesindedir)

Perov'un eseri: Tacirin evine gelen mürebbiye (Moskovada
Tretiakov galerisindedir)

kârlardır. İkinci Aleksandr zamanındakiler arasında da başlıcaları: *Klodt*, *Mikechine*, *Antokolski*, *Prens Troubetzkoï*, *Zabiello* ve *Popof* tur.

Boyaresim — Ruslarda resim tarih boyunca mühim bir yer işgal etmiştir. XVIII inci asra kadar dinî mahiyette kalan resim sanatı o vakitler ilhamlarını Bizans sanatından almış ve dinî mevzulara munhasır kalmıştır. *Kief* şehrinde hâlâ XI ve XII nci asırlardan kalma böyle dinî freskler ve mozayik resimler vardır. Bu şehir harab olduktan sonra boyaresim sanatı *Vladimir* ve *Novgorod* şehirlerine intikal etmiş ve XVI ncı asra kadar papasların ve kilisenin inhisarında kalan bu sanat din adamlarının gayrıları eline geçerek bir halk sanatı ve sanayi (Fr. Industrie) haline gelmiştir

1551 de *Stoglav* büyük ruhanî *konsil*'i (meclisi) resim sanatını kilisenin kontrolü altına koymuş ve dinî resimlerin ananevî modellerden başka türlü yapılmasını yasak etmişti.

XVII nci asırda Rusya'nın payıtahtı olan *Moskova* şehrine en meşhur ressamlar gelerek orada çalışmağa başlamışlardı. Fakat bu ressamların eserlerinde tabiîlik ve canlılık yoktu. *Aleksi Mikhaïloviç*, sarayına bazı ecnebi ressamlar celb ederek onlara resimler yaptırıyordu. Rus ressamları da bu ecnebi ressamların eserlerini görerek onların yolunda çalışmağa başlamışlardı. Bu meyanda Rus ressamı *Ugakov* ve talebeleri bu yeni yolda resimler yaparak eski ananelerden sıyrılıyor ve reame yeni bir vechе veriyorlardı.

Büyük *Petro* İtalya'ya resim tahsili için Rus talebeleri göndermiş ve memlekete ecnebi ressamlar celb ederek boyaresim sanatının inkişafına çalışmıştı. *Elizabeth*'in hükümdarlığı zamanında da memleketin ricali ve zenginleri kendi konak ve saraylarını hep Avrupa tarzında tezyin ediyorlardı. Bu zamanların en meşhur portre ressamları *Levitski* ve *Borovikovski* idi. XIX uncu asrın ikinci yarısına kadar *Egorov* ve *Ivanov* gibi meşhur ressamlar hep bu ecnebi ve Avrupa resim tarzından ilham alarak çalışıyorlardı Ressam *Brülov* Rus mektebini bu esaretten kurtarmak ve onu bu yoldan çevirmek istiyor, *Venetsianov* Rus köylüsünün hayatını tasvir eden tablolarla millî mevzuları ifadeye çalışıyordu. *Çerniçev*'le *Sokolov* da o yolu takib ediyorlardı.

Perov ve *Prianichnikov*'un yaptığı eserlerle bu Rus tarzı moda halini aldı. *Makovski*, eski Rusyanın tiplerini ve yaşayış sahnelerini tasvir eden çok güzel tablolar yaptı; *Repin*, *Kramskoï*, *Bogoliubov* da modern Rusya'nın tiplerini tasvir ettiler; *Vasnetsov* ve *Gay* isimindeki ressamlar da dinî resimleri yenileştirdiler.

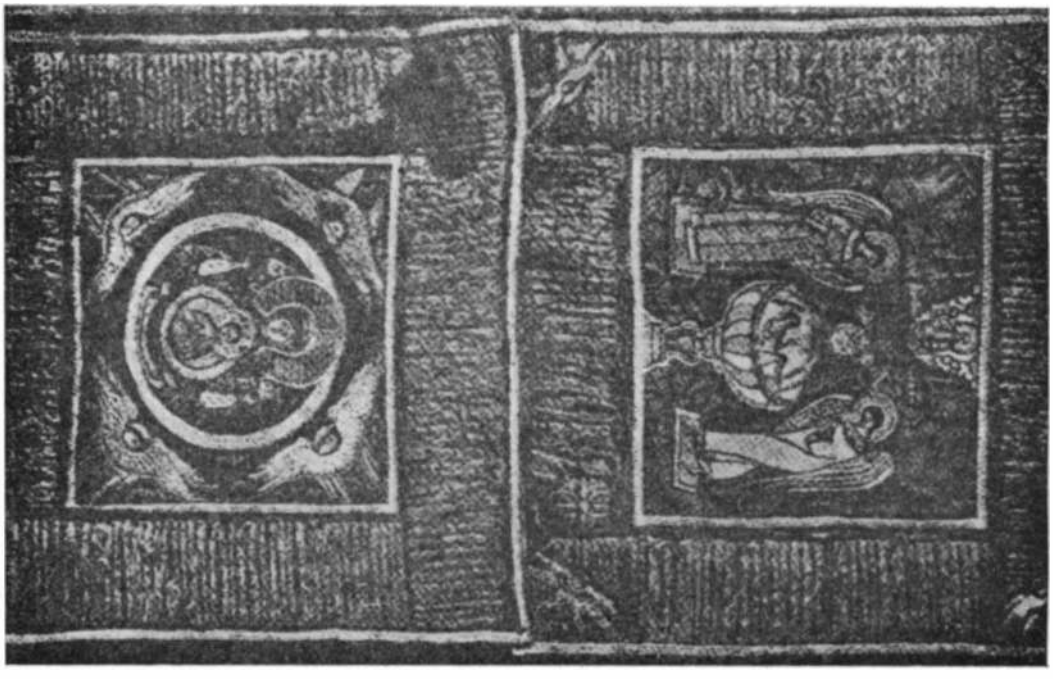
Serov'un eseri: Melmazel Momontov'un portresi (Moskovada Tretiakov galerisinde)

Bu zamanın meşhur ressamlarından biri de *Semiradski*'dir, Petersburg Akademisinde tahsil etmiş olan bu ressam aslen Polonyalıdır. Büyük bir sulh taraftarı olan *Verestchaguine* (Veresçagin) de harbin fecayiini bütün realizmi ile tasvir eden tablolar yapmıştır.

Bunlardan başka *Serov*, *Korovine* ve daha sonrakilerden *Boerich*, *Bakst*, *Benois* ve *Iakovlev* zikre şayandırlar.

İkon. Cymalı madeni çerçeve içinde aziz resimleri.

İkonostas. Leningrad'da Rus müzesinde.



Dini âyinlere mahsus işlemeli kumaşlar.

Tezyinî sanatlar — Ruslar boyaresim ve heykel sanatı yanında mine işleri, tezhibli lâk, işleme, nakışlı kumaş gibi tezyini sanatlarda da hayli güzel eserler yapmışlardır.

XI inci asırdan XVI ncı asra kadar *Kief*, *Vladimir* ve *Novgorod* gibi şehirlerde inkişaf eden *Bizans* sanatı XVI ncı asırdan sonra Avrupa te'sirine mâruz kalmış ve fakat bu sanat üzerinde Asya tesirleri daha bâriz olmuş ve asıl Rus sanatı bu tarihten sonra özel bir Şark karakteri almıştır. XVIII inci asırdan itibaren İmparator sarayında ve büyük şehirlerde aristokratik ve resmî mahiyet alan Avrupa tarzı yanında halk sanatı da yaşamış ve bugüne kadar eski geleneklerinde devam etmekte bulunmuştur.

Mozayiklerde Bizans te'siri görülmekte ise de ağaç işlerinde ve sivil veya dinî mobilyalarda, *izba* denilen *ahşab evler* ve eşyalarla, oyuncaklar, boya nakışlı sandıklar ve kutularda tipik Rus sanatı hâkim olmuştur. Bu gibi halis Rus tezyinî sanatlarının merkezleri *Nijni-Novgorod* ve *Arkangelsk* şehirleri idi.

Rusya'da bronz sanatı çok inkişaf edememiştir Bizans tarzı devrinde kuyum ve cevahir işlerinde mübalâğalı dolama dallar (Fr. Rinceaux), altın ve gümüş telkârî işleri, kıymetli taşlar ve minelerle yapılmış kakmalar görülür.

Moskovit devirde ise iri daneli incilerden geniş gerdanlıklar moda olmuştur. Kezâ bu devirde yapılan Rus üslûbunda İncil kabları ve *İkon*'ların (mukaddes tasvirlerin) çerçeveleri de dikkate şayandır.

Orta Çağdan beri yapılmakta olan keramik duvar kaplamaları ve çanak çömlek işleri mimariye de tatbik olunuyordu. Bu işler XVII nci asırda çok gelişmiştir. *Krutitski* manastırında ve *Yaroslav* kiliselerinde görüldüğü gibi bunlarda firûze mavisi, zeytin yeşili, sarı ve beyaz renkli gayet zengin ve ahenktar keramik kaplamalar vardır.

XVIII inci asrın ikinci yarısından itibaren birinci derecede üç imalâthane yapılmıştır ki bunlardan biri Petersburg İmparator imalâthanesi, diğerleri *Gardner* ve *Popov* imalâthanesi olup bunlarda gayet güzel porselen işleri yapılmıştır. Kumaş işlerine gelince: XVI ve XVII nci asırlarda papaz elbiseleri, altar örtüleri ve dinî âyinlere mahsus gayet güzel ve zarif nakışlı kumaşlar dokunmuştur.

XV inci asırda yapılan ve birer şaheser olan işlemelerdeki motifler, mozayik, fresk ve oyma işlerine de geçerek bu eserlere bir Rus karakteri vermiştir. Bu zamandan itibaren çok sanatkârane sırma ve telli işlemeler yapılmıştır.

Bunlardan maada *Palekha*'nın lâklı ağaç işlerini de zikretmek icab eder.

Rus süsleme sanatları arasında *Ukrayna* halı ve duvar örtüleri (Fr. Tapisserie), *Kazan* ve *Kırım* bezenlikleri, *mamut* kemiklerinden mâmul şeyleri, kemikten yapılmış bibloları, *Eskimolar* ve *Arkangelsk*'in şimalindeki halk tarafından yapılan kürklü bebekleri ve ufak tefek folklor eşyalarını saymak lâzım gelir.

Bir kilise kandili

1922 de «Palais des armures» (Silâhlar sarayı) bu gibi Rus tezyinî sanatlar eserlerine tahsis olunarak bir müze haline ifrağ edilmiştir.

Şimdiki Sovyet Rusya'nın sınaî ve tezyinî sanatlarında da anânevî ve millî bezeme şekillerine doğru gidildiği görülmektedir.

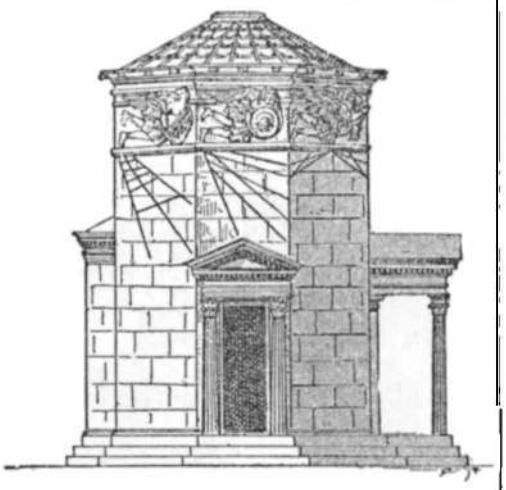
Rustaî — Köy, çiftlik ve kıra aid olan mânasınadır. Köy evi, çiftlik ve kır manzaralarını göateren resim ve tablolara denir. Fr. *Rustique*.

Rustaî nizam — (Mi.) Taşları ocaktan çıktığı gibi tabiî ve pürüzlü olarak yontulmamış bir halde veya bu şekli taklid eder surette yontulmuş bulunan binaların üslûbuna denir. Bu üslûbda yapılan duvar kaplamaları ve ayakların yüzleri ekseriya *kurt yeniği* (Fr. Vermiculé) denilen şekilde işlenmiş ve taşlara bu suretle tabiî bir hal verilmiştir. Böyle eğri büğrü oyuntularla tezyin olunmuş taşlardan yapılan şekillere *taşkesme* (Fr. Bossage) denir. Rustaî nizamda duvarlar umumiyetle böyle

çentilmiş taşkesmelerle yapılır. Fr. *Ordre rustique.*

Ruznamecı — (İnş.) Eskiden Türklerde inşaat masraflarının hesabını tutan muhasebecilere verilen isimdir. Her gün yapılan masrafların cedveline *ruzname* denirdi. Fr. *Comptable.*

Rüzgâr kıran veya **pancur** — Binalarda hava ve aydınlık almak için yapılan baca ve fenerlerle kilise çan kulelerinin büyük pencerelerine mail bir vaziyette konulan uzun tahta parçalarından müteşekkil kafeslere denir. Bunlar içeriye rüzgâr, yağmur ve güneş girmesine mâni olduğu halde hava almasına engel olmaz. Ocak bacalarında, rüzgârın dumanı içeriye basmaması ve yağmur girmemesi için tepelerine konulan *rüzgâr kıran*'lara *şapka* da denir. Fr. *Abat - vent.*



Atinada Rüzgârlar kulesi

Rüzgârlar kulesi — (Ark.) Atinada *Andronikos* ismindeki mimar tarafından inşa olunan ve el'an duran altı köşeli bir kuledir ki her cephesinde kabartmalarla bir rüzgâr temsil olunmuştur. Bu kule bir su saati vazifesini görür ve üzerinde de bir güneş saati ve bir fırıldak bulunurdu. Fr. *Tour des vents.*

Rüzgâr tazyiki — Binaların dış duvarları üzerine çarpan rüzgârların o duvara icra ettiği itici kuvvet. İnşaatta duvarlara verilecek kalınlık hesab edilirken duvarın sathında her santimetre murabbaına isabet edecek olan azamî tazyik de hesab olunarak ona göre o duvara lâzım gelen kalınlık verilir. Fr. *Pression du vent.*

Rüyet noktası — (Bak. Bakış noktası ve manaz r) Fr. *Point de vue.*

S

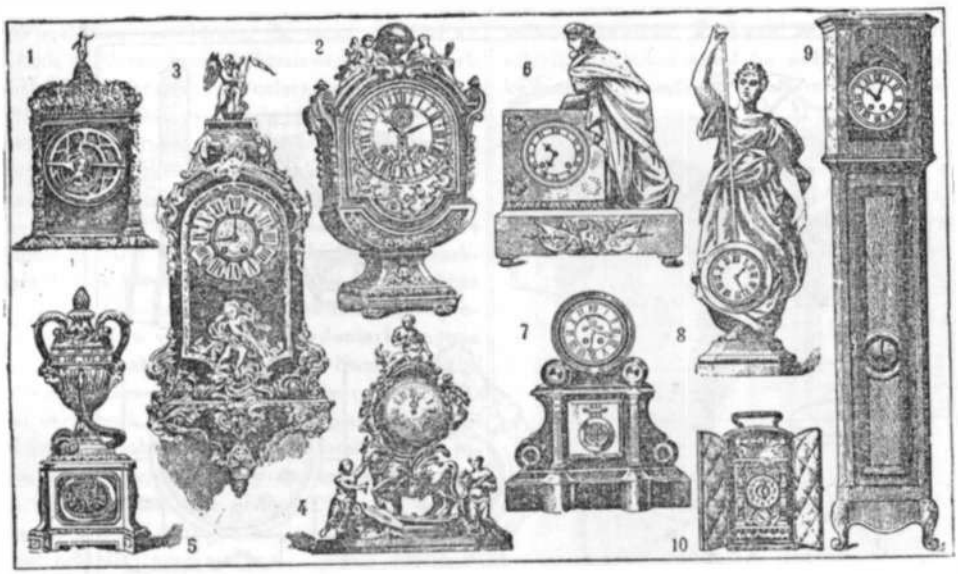
Saat — (Eş.) Vakti gösteren zaman ölçme âleti. Cebde taşınan, duvara asılan ve bir yere konan nevileri vardır ki bunlara *ceb saati, koyun saati* (Fr. Montre de poche), *asma saat* veya *duvar saati* (Fr. Horloge) ve *masa saati, ayaklı saat* (Fr. Pendule) isimleri verilir.

XVI ncı asırda yapılan ceb saatleri büyücek ve kabarık bir yumurta şeklinde yapıldıklarından bunlara Fransızlarca *Nürenberg yumurtası* ismi verilmiştir. Bu saatler bir mahfaza ve kılıf içinde taşınırlardı.

Türklerde saat çok eski zamanlardan beri kullanılmaktadır. Türklerin namaz vakitlerini tâyin için kullandıkları güneş saatlerine ve diğer nevi çarklı, rakkaslı ve zemberekli saatlere verdikleri ehemmiyet bugün hâlâ tesadüf edilen eski saatlerden anlaşılmaktadır. Türk ustaları bu saatlerin bütün parçalarını kendileri yapar'lardı. Birer sanat eşyası mahiyetini alan Türk saatlerin'n maatteessüf henüz bir tarihi yapılamamıştır.

İstanbulda Türk ve İslâm Eserleri ve Topkapı Sarayı müzelerinde çok eski ve sanatkârane yapılmış saatler vardır. Bunların en eskileri bazı cami muvakkithanelerinde ve Topkapı Sarayında bulunmuştur. Halkın kullandığı eski saatlerin çoğu yangınlarda zayi olmuş, bir kısmı da Avrupalı koleksiyoncular tarafından toplanmış ve kısm-ı a'zamı da yeni saatlerin çıkmasından sonra bir tarafa atılarak harab olmuştur. Bu saatler, makineleri itibariyle yalnız saatçilik bakımından değil, fakat üzerlerindeki tezyinat ve şekilleri itibariyle sanat bakımından da çok ehemmiyetli eserlerdir. Türk antikaları hakkında malûmatı olan Nureddin Rüştü Büngül'ün eski eserlere dair yazmış olduğu ansiklopediden Türk sanatları hakkındaki malûmatı aşağıya hulâsaten derc ediyoruz.

Bizde en eski saat Manisada yalnız saat başlarını çalan ve bakımsızlık dolayısiyle kül tutan çelikten mâmul minesiz büyük bir saat-

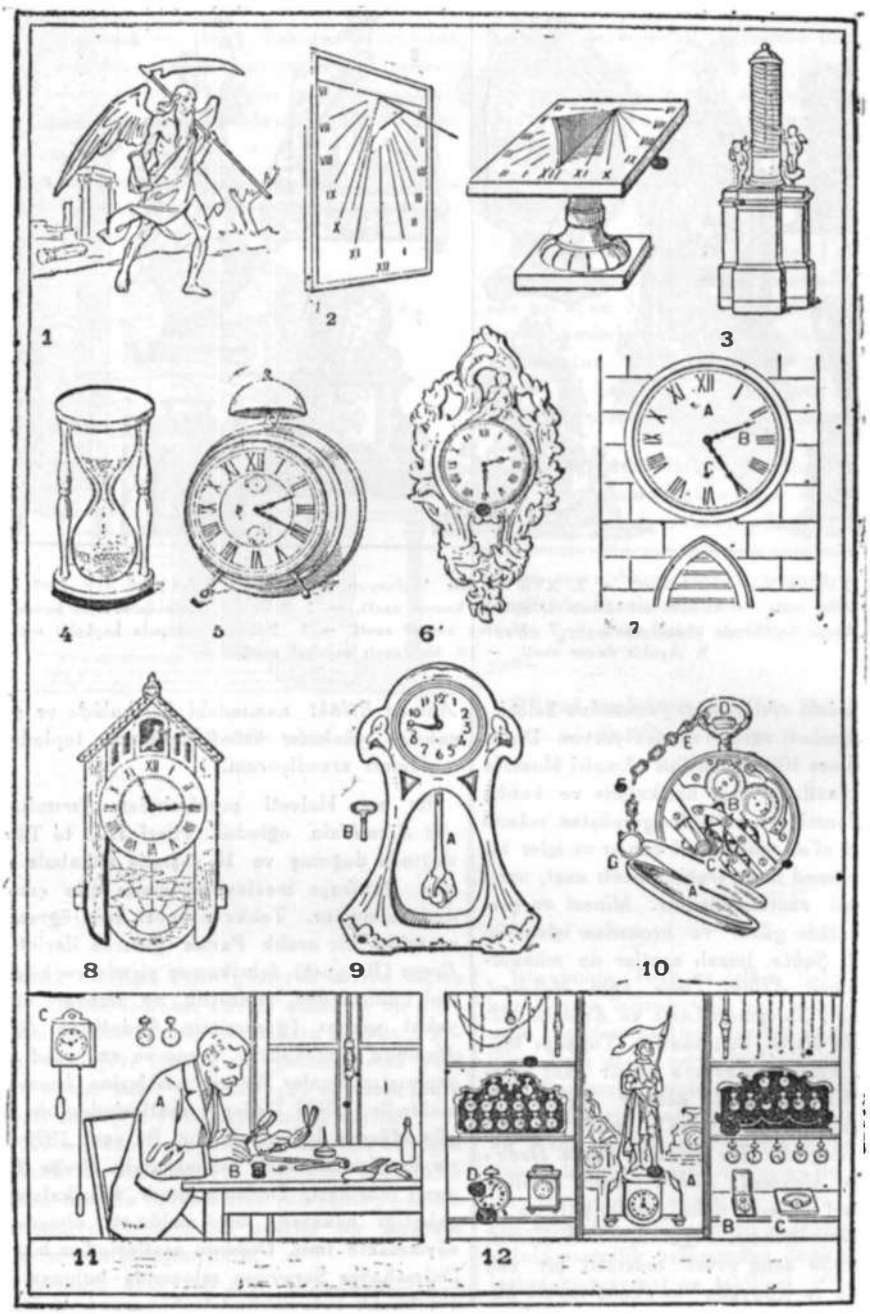


Saatler: 1. XVI ncı asır konsol saati. — 2. XVII nci asır başlangıcı. — 3. Boull (Bul) işi XIV üncü Louis üslûbunda duvar saati. — 4. XV inci Louis üslûbunda konsol saati. — 5. XVI ncı Louis üslûbunda konsol saati. — 6. Ampir üslûbunda konsol saati. — 7. Modern konsol saati. — 8. Rokoko şeklinde heykelli saat. — 9. Ayaklı duvar saati. — 10. Mahfazalı seyahat saati.

tir ki üzerindeki «Alâeddin» yazısından Selçuklulara münasebeti vardır zannediyorum. Diğer saatlere gelince 1094 H. tarihli «Amel-i Mustafa Aksarayî» yazılı bu saat harikulâde ve kubbe şeklinde işlenmiş ve kalemli gümüşten mâmul ve makinesi el'an mükemmel çalışır ve işler bir saattir. «Mehmed Baha Dağî» imzalı saat, uzun kuburlu cami saatlerindendir. Mineai ve çerçevesi fevkalâde güzel ve bronzdan işlenmiştir. *Galatalı Şahin* imzalı saatler de mükemmeldir. *Ahmed Eflâkî Dede*, oğlu *Mehmed*, *Recaî Efendi*, *Süleyman Leziz* ve *Esseyid Elhac Mustafa Refik* adlı saatler Topkapı Müzesindedir. *Vidinli Mustafa* imzalı saat tarafımdan satılmıştır. Bazı saatler İngiliz kubur saatleri tarzında olup o kadar şayan-ı ehemmiyet değildir. Bir de daha sonra *Dede*'yi takliden *Mehmed Şükrü* yazılı nâdide ve mükemmel bir saat daha yapılmıştır; bu da Topkapı Müzesindedir. Diğer *Mehmed Efendi* Konyada 40-50 sene evvel mustatil bir ceb saati yapmış ve Konyada bırakmış ise de bugün kimde olduğu belli değildir. *Kuru Ali*'nin saatini görmedim.

Osman imzalı saat de Ankara Müzesindedir. İngiliz taklidi olduğu için şayan-ı ehemmiyet değildir. ..... fakat maatteessüf bunları yapan ustalar hakkında malûmat elde edilememiştir. Hattâ bugün bu ustaların bazısına yetişmiş olanları veya onları tanıyanlardan hayatta bulunanları maalesef bulamadım. Yalnız *Ahmed Eflâkî* namındaki harikulâde ve nev'i şahsına münhasır üstad hakkında topladığım malûmatı arzediyorum.

Bu zat Halveti şeyhlerinden *Kırımlızâde Ali Efendi*'nin oğludur. Hicrî 1223 te Tekirdağında doğmuş ve 18 yaşında İstanbula gelmiş, Yenikapı mevlevihanesinde çile çıkarıp dede olmuştur. Tekkede heves edip öğrendiği saatçiliği bir aralık Pariae giderek ilerletmiş, *Brege* (Breguet) fabrikasına girmiş ve hüviyetini bildirmeden minecilik ve mihver altına yakut vaz'ını öğrenmiştir. Avdetinde *İkinci Mahmud*'a muvakkit olmuş ve on aded saat yapmıştır. Bunlar Avrupa saatlerine benzememektedir. Eflâkî Dedenin saatlerinden biri bugün Müzede bulunmaktadır. Bu saat 1870 Paris Sergisinde teşhir edilmiş imiş. *Brege* (Breguet) fabrikası, Dedenin kendi fabrikalarında çalıştığı hakkında bir malûmatı olmadığını söylemekte imiş. Dedenin saatlerinden biri de Dolmabahçe Sarayının salonunda bulunan gayet büyük kule şeklindeki bir saat imiş. Dedenin 1293 te Cağaloğlunda İslıak Ağa Çeşmesindeki evinde vefat ettiğini yine Bay Rüştü Büngül söylemektedir. Yine bu zat diyor ki: bazı saatçiler de yaptıkları saatlere Avrupa'dan gelen çarkları takarak «amel i filân» diye yazmışlardır ki bunlar orijinal yerli saatlerden sayılamaz. Türkiyede cami ve saraylarda tesadüf edilen saatlerin birçoğu da İngiliz ve Fransız saatleri olup İstanbulda yapılan ceviz,



Zamanı ölçen aletler: 1. Zamanın allegorik timsali. — 2. Güneş saati; A. Şakulî, B. Ufkî. — 3. Su saati. — 4. Kum saati. — 5. Uyandırıcı saat. — 6. Duvar saati. — 7. Umumî saat. A. Kadran; B. Akreb; C. Yelkovan. — 8. Guguklu saat. — 9. Rakkaslı konsol saati. A. Rakkas; B. Anahtar. — 10. Ceb saati. A. Kapak; B. Çarklar; C. Zemberek; D. Kurma düğmesi; E. Zincir halkası; F. Köstek; G. Yaylı zincir halkası. — 11. Bir saatçi. — 12. Saatçi camekânı; A. Jeanne d'Arc (Jan d'Ark) heykelli bir konsol saati; B. Mahfaza içinde bir ceb saati; C. Bir kol saati; D. Bir uyandırıcı saat.

abanoz ve Edirnekâri nakışlı kuburlar içine yerleştirilmiş saatlerdir. Bu masa saatleri ve ayaklı saatlerin sanat bakımından çok değerli mahfazalara konulmuş olanları vardır. Bunların altın ve gümüş oymalarla tezyin edilmiş ve bağadan gayet güzel yapılmış olanları bulunduğu gibi pırlanta ile murassa' olanları da vardır. Eskiden ceb saati olarak kullanılan saatlerin en makbulü *piriyol* dediğimiz «prior» İngiliz saatleri idi. Bunlar birkaç gümüş mahfaza içinde kat kat açılır kapaklarla mücehhez ve küçük bir kaplumbağa şeklinde saatler olup çifte altın veya gümüş kordonlarla boyuna asılır ve kuşak içinde taşınırdı. Namaz vaktini bilmek ihtiyaciyle eskiler saate çok ehemmiyet verirlerdi. Saatlerin saat başlarında musiki çalanları olduğu gibi saat başlarını ve yarım ve çeyrek saatleri vuran nevileri de vardı. Modern saatlerin îcadından sonra artık bu saatler müzelik eşya sınıfına girmişlerdir. Fr. *Montre, horloge, pendule.*

Barok üslûbunda bir asma saat

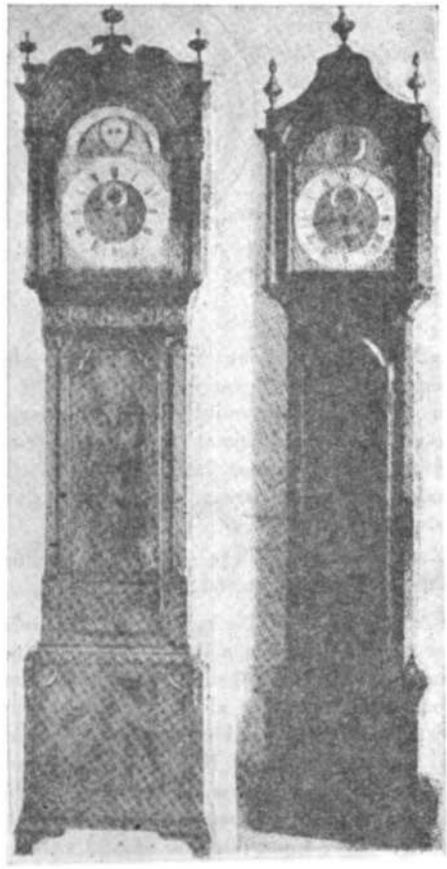
A s m a s a a t — Duvarlara asılan muhtelif büyüklük ve şekilde rakkaslı veya zemberekli saat. Fr. *Horloge.*

A y a k l ı s a a t — Duvara dayanan ve uzun bir kutu şeklinde olup üst tarafındaki yuvarlak ve daha genişçe bir kutu içine saat kısmı yerleştirilmiş olan eski nevi saat. Bu saatler çarkın mihverine dolanmış iki zincirin uçlarına bağlı iki ağır topun aşağıya inerken mezkûr mihveri çevirmesiyle işliyen saatlerdir. Bunların işlemesini daima sağa ve sola hareket eden bir uzun rakkas temin eder. Bunlara *sandıklı* veya *kuburlu saat* de tâbir olunur.

İçinde rakkasın ve zincirlerin hareket ettiği uzun kutuya *saat kubura* denir. Bu nevi saatlerin ekseriai Edirnekârî nakışlarla tezyin olunmuştur. Umumiyetle camiler ve tekkelerle saray ve konaklarda böyle saatler bulunurdu. Bunların rakkaslarının çıkardığı tik tak seslerinde *Allah* lâfzını andıran bir ses işitilenleri çok makbuldü. Fr. *Pendule.*

C e b s a a t i — Cebde taşınan küçük saat. Fr. *Montre de poche.*

G ü n e ş s a a t i — Güneşin vaziyetine göre zamanı tâyin edebilmek için bir taş üzerine dikliğine olarak tesbit edilmiş madeni ince bir çubuktan ibaret alettir ki güneş bunun üzerine vurduğu vakit mezkûr çubuğun gölgesi düşen yerdeki çizgilere göre saatin kaç olduğunu anlamak kabildir. Rakkaslı ve zemberekli saatlerin îcadından evvel bu nevi güneş saatleri kullanılırdı. Camilerin avlularında yüksekçe bir taş üstünde veya dış duvarlarından birinde hâlâ böyle güneş saatleri görülür. Fr. *Cadran solaire, gnomon.*



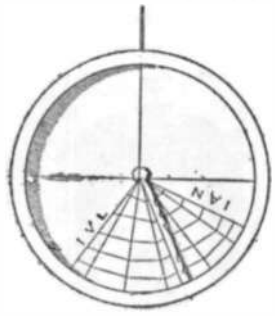
Sandıklı veya ayaklı saatler

C e b g ü n e ş s a a t i — Eskilerin, vakti tâyin etmek için güneş ve su saatleri kullandıklarını söylemiştik. Fakat bu saatlerin üstte taşınması kabil olamadığı ve her an saatin kaç olduğunu bilmek lâzım geldiği için Romalılar taşınır güneş saatleri icad etmişlerdi. Fransada Alsace (Alzas) da bulunmuş olan bu saatlerden biri âdeta bir ceb saati gibidir.

Bu saat 44 milimetre kutrunda yuvarlak bir kurstan ibaret olup etrafında 5 milimetre yüksekliğinde üstüvanî bir çerçevesi vardır.

Bu kursun aşağıki yarısına müstakim çizgiler çizilmiştir. Bunların bir kısmı merkezden daire muhitine doğru çizilmiş olup ocak ayından temmuz ayına mahsustur ki ocak ayı «IAN» ve temmuz ayı «IVL» harfleriyle gösterilmiştir

Saatin kaç olduğunu bulmak için ibre ay çizgisi üzerine getirilir ve saat şakuli vaziyette tutulur. Kenardaki delikten giren güneş şuası ibrenin kenarında ziyadar küçük bir daire hâsıl eder.



Cob güneş saati veya kabil-i nakil güneş saati

Bu dairenin vaziyetiyle yanındaki saat çizgilerinin mukayesesinden saatin kaç olduğu anlaşılır.

Bu saatteki ay çizgileri ve saat çizgileri arz dairesine ve binaenaleyh her memleketin coğrafi vaziyetine göre değiştiği cihetle saatin tahsis edildiği yerlerden uzaktakiler için başka taksimat lâzım gelir. Hierapl dağına mahsus bu saat üzerinde bulunan «IL» rakamı ancak 49 derece arz için olduğunu göaterir.

K o l s a a t i — Bileğe bir kayışla takılan saat. Fr. *Montre - bracelet.*

K u m s a a t i — Bir kabın içine doldurulan ince kum danelerinin o kabın altına açılmış olan bir delikten diğer bir kaba dökülmesi suretiyle zamanı ölçen alettir. Bunlar ekseriya orta kısmında içi delik bir boğum olan yumurta gibi iki kısımdan ibaret bir cam şişeden ibaret olup yukarı kısmına kum doldurulmuş bulunur. Bu kumun ortadaki boğum yerinde bulunan delikten yavaş yavaş akarak aşağıki yuvarlak kısmı tamamen doldurması için bir veya iki saat hesabiyle o miktarda kum konduğu cihetle kumun bitmesi o zamanın tamam olduğunu gösterir. Fr. *Sablier.*

M a a a a a t i — Maaa ve konsollar üzerine konan saat. Fr. *Montre de table.*

S u s a a t i — Üst taraftaki bir hazneden altındaki diğer bir hazneye bir delikten akan muayyen miktardaki suyun dökülünciye kadar lâzım gelen zaman hesabiyle geçen vakti gösteren alet.

Eski zamanlarda muayyen mesafelerde ve yekdiğerini görecek surette tepelere yapılmış kulelerin birinden diğerine işaret verildiği zaman ışığın devamı müddetince geçen zamana göre suyun gelmiş olduğu seviye hizasındaki harfler yazılmak suretiyle muhabere edilirdi. Bu saatlere Yunanlılar *klepsidre* derlerdi. Fr. *Clepsydre.*

Saat ilâheleri — Yunan mitholojisinde «Oreş» tâbir olunan ve ilâhlarla bazı kahramanlara refakat eden ilâhelerdir ki mevsimleri idare ettiklerine itikad edilirdi. Bunlar büyük mâbud *Zevs*'in *Themis*'ten olan *Eunomia, Dike, Eirene* isimlerinde üç kızı idi. *Hera*'yı, *Diyonisos*'u, *Afrodit*'i, *Hermes*'i *Ariste*'yi bunlar büyütmüş ve terbiye etmişlerdir. Afrodit'in tuvaletine nezaret ederler ve ekseriya *Charite*'ler ve *Nimf*'lerle birlik oldularda. *Olimp*'in kapılarını beklerler, insanların hayatını tanzim ederlerdi. Sanatkârlar bunları gayet güzel çehreli zarif genc kızlar suretinde uzun libaalı ve ellerinde üzüm dalı, başak ve çiçek olarak tasvir ederler.

Louvre'da bulunan on iki ilâh altarı üzerindeki kabartmalarda bunların tasvirleri görülmektedir.

Roma mitholojiainde saat ilâheleri mevsimleri temsil eden dört allegori olmuştu. Daha sonra adedleri on ikiye çıkarılarak gece ile gündüzün saatlerini temail etmişler ve Kronos'un (zamanın) kızları addedilmişlerdir. Fr. *Les Heures.*

Sabahlık — (Kıy.) Kadınların yataktan kalkınca elbiselerini giyiniciye kadar giydikleri geniş kollu ve bolca uzun bir entari gibi önü kavuşur libas. Fr. *Peignoir.*

Sabun taşı — Kolay işlenir bir nevi yumuşak taş. Fr *Stéatite.*

Sac — Cendereden geçirilerek ince levha haline konulmuş demir levha. Soba boruları yapmağa yarar. Demircilikte ve inşaatta kullanılır. Sacların paslanmaması için üzerlerine galvano usuliyle ince bir kalay tabakası sürülmüş olanlarına *kalaylı sac* (Fr. Tôle galvanisé) denir. Bunların oluklu olanları damların üzerine örtü olarak kullanılır ki bunlara *oluklu sac* denir. Sathı bazı tezyinî şekillerde kesilerek oyulmuş olan saclara *kafes sac* veya *kesme sac* (Fr. Tôle découpé) denir.

İnşaatta kullanılan sacların başlıcaları şunlardır :

Yollu sac	Tôle atrié
Zırh sacı / İksa sacı	Tôle de blindage
Delikli sac	Tôle perforé
Oyma sac	Tôle découpé
Kabartma sac	Tôle gaufré

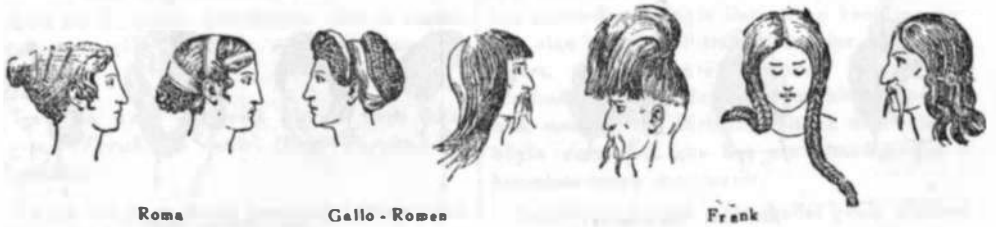
E m a y e s a c — Sathı mineli bir tabaka ile örtülmüş sac cinsi. Mineli sac da denir. Fr. *Tôle émaillé.*

Sac makası — Sac levhalarını kesmeğe mahsus makas.

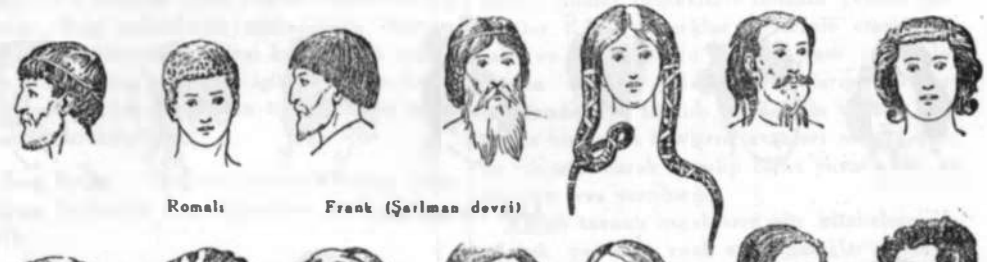
Sacayak — İnce demir çubuklardan, üç ayaklı olmak üzere yapılmış, üstü yuvarlak

Muhtelif devirlere aid saç biçimleri :

Papou Mısır Asuri Keldani Yunan



Roma Gallo - Romen Frank



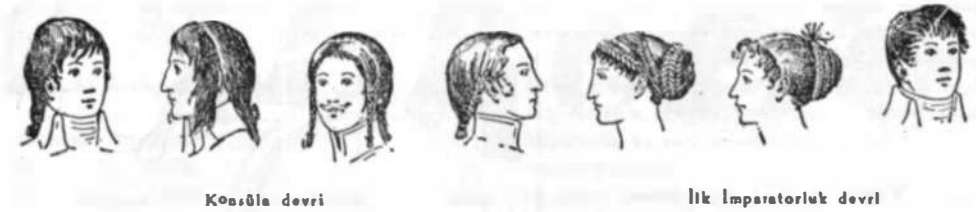
Romalı Frank (Şarlman devri)

Orta Çağ VInci Charles devri II nci François devri IX uncu Charles devri

III üncü Henri devri IV üncü Henri devri XIII üncü Louis devri

XIV üncü Louis devri XV inci Louis devri XVI ncı Louis devri

à la Frégate XVI ncı Louis devri Fransa ihtilâli zamanı



Konsüla devri

İlk İmparatorluk devri

XIII üncü Louis devri

X uncu Charles devri

Louis Philippe devri

Louis Philippe devri

İkinci İmparatorluk devri

à la Capoul

İkinci İmparatorluk

à la chienne

Edvard çocukları Espinasse

1880

1890

1895

1899

Botticelli

Borsse

halka şeklinde veya üç köşeli ayak ki ateş üstüne yerleştirilerek üzerine tencere ve sahan gibi şeyler konur. Sacayaklar, tencerenin dibi ateşi örtüp karartmaması içindir. Fr. *Accotepot, trépied.*

Saç — İnsanın başındaki tüy ve kıllar. Fr. *Cheveux.*

Şakak saçı — Şakaklarda uzunca olarak bırakılan saçlar. Bunlara *zülüf* de denir. Fr. *Favori.*

Takma saç — Egreti olarak başa takılan saç. *Peruka* da denir. (Bak. Peruka.) Fr. *Perruque.*

Tepe saçı — Başın tepesinde, etrafı tıraş olunan bir kısmına uzun olarak bırakılan saç tutamı. Bazı milletlerde muharebede düşman tarafından öldürülüp kellesi kesilenlerin başlarını hükümdara götürmek için avurduna bıçak sokulmaması ve saçlarından tutulabilmesi maksadiyle bırakılan saç.

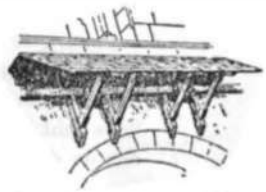
Saç bağı — Saçlarla beraber örülen veya saçları bağlamak için kullanılan şerit ve kurdelâ.

Saç biçimi — Saçları zamanın modasına göre başa toplamak ve tanzim etmek şekli. Fr. *Coiffure.*

Saç iğnesi — Saçları tutmak ve tezyinat olmak üzere kullanılan büyücek ve ekseriya elmaslı iğneler.

Saç kıvrımı — Saçların kıvrılmasından hâsıl olan bükümler. Bunların devamına *saç lülesi* denir. Bu kıvrımların her birine *bürcek* tâbir olunur. Fr. *Boucle.*

1° Saçak — (Mi.) Saçmak kelimesinden saçılmış şey mânasınadır. Damların sularını binadan harice ve temellerden uzağa saçmak için dam kenarlarından ileriye doğru taşkın olarak yapılan kısımlara denir. Ahşab ve bâzı kârgir binalarda saçaklar ahşabdan yapılır. Binaların cebbelerini ve temellerini yağmur sularından muhafaza etmek ve güneşin hararetinden masun kılmak için oldukça geniş olarak bir sundurma gibi yapılan bu saçaklar Türk mimarisinin farikavî (Fr. Caractéristique) unsurlarından biridir. Bunların dam kenarlarında yapılanlarına *dam saçağı* ve pencere ve kapı üstlerine yapılanlarına *pencere* veya *kapı saçağı* denir.



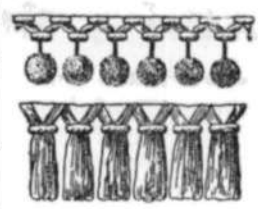
Pencere veya kapı saçağı

Pencere ve kapı üstlerine münferid olarak yapılanlara *sundurma* tâbir olunur. Eski Türk bina'arında saçakların yağmur suları, saçak kenarına kadar döşenen kiremitlerin kenara gelen ve ağızları *yelkovan* denilen uzun bir tahtanın arka tarafından damla damla yere dökülürdü. Bu sebeble bu gibi su akan çıkıntılı kısımlara *damlalık* tâbir olunur ki binanın sathından saçağın ileri çıkan kenarına kadar olan mesafeyi ihtiva eder. Her evin dam suları, yanındaki eve akmaması için evlerin etrafında damlalık denilen boş bir yer bırakmak mecburî idi. Birbirine bitişik olan evlerde böyle *damlalık* için boş yer olmadığından o kısımlara saçak yapılmazdı.

Saçakların bir iki metre kadar geniş olanları vardır. Bunlar desteklerle binanın yüzüne tutturulur. Küçük saçaklar desteksiz olarak yapılır ve ileriye doğru uzatılan dam merteklerinden vücuda getirilirdi. Bunların, kirişleri meydanda veya tavanlı olanları da vardır. Bâzı dolma binalarda bunların tavanları arkaya doğru inhinalı olarak yapılıp biraz yuvarlatılır ve üzerine sıva vurulurdu.

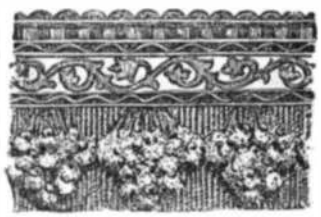
Ahşab tavanlı saçakların altı kitabelere ayrılarak ya somi renk veya nakışlarla tezyin edilirdi. İstanbulda vukua gelen yangınların bu ahşab saçaklar dolayısiyle bir evden öbür eve sirayet ederek yangınların büyümesine sebebiyet verdiğinden, bir vakitler Şemsi Paşa tarafından menedilmiştir. Fr. *Avant-toit.*

2° — Gölgelik olarak revakların ve bâzı büyük kapıların önlerine yapılan çok geniş saçaklar. (Bak. Sundurma) Fr. *Auvent.*



Saçak

3° — Kumaşların kenarında süs olarak bırakılan ve aşağıya doğru saçılan işlemeli veya örme pervaz gibi dilim dilim kısımlar. Havluların iki başlarında püskül halinde bırakılan kenar. Eskiden padişahların oturduğu tahtları döşeyen kumaşın püsküllü ucları veya harcli pervazları ki padişahın tebealarını ve rical, ubudiyet ibrazı ve bayramlarda muayede için bu saçağı öperler ve yüzlerine sürerlerdi. Bu merasime *saçak öpme* merasimi denir. Fr *Frange.*



Saçak (XVIII. as.)

4° — Bir kurdelânın veya kumaşın kenarındaki ipliklerini açıp dağıtmak suretiyle iplik iplik yapılan kenar süsü. Kenar iplikleri açılan kumaş ve bezler hakkında *saçaklanmış* veya *tirizlenmiş* (Fr. Effilé) tâbiri kullanılır. Fr. *Effilure.*

Kirpi saçak — Eski kârgir Türk binalarında kiremitlerin bittiği kenar kısımlarının sularını binadan harice akıtmak için ucları biraz ileriye doğru çıkarılan ve kiremitleri alt taraftan tutarak onlara bir istinad yeri teşkil etmek üzere birbirine çapraz olarak ve bindirme suretinde köşeleme konulan tuğlalarla yapılmış, az çıkıntılı kârgir saçaklar. Umumiyetle eski Türk kârgir binalarının saçakları bu şekilde yapılmıştır. Türk mimarisinin farikavî unsurlarındandır. Bunlara *kirpi saçak* denilmesi kirpinin dikenleri gibi diş diş ve ucları sivri baklava şeklinde olmasındandır. Kirpi saçakların menşei Orta Asyadır. Tuğla ve taştan yapılan bindirme şekillerinden gelmiştir. Karnasların esasını da böyle çıkıntılı bindirmeler teşkil etmektedir. (Bak. Kirpi.) Fr. *Avant-toit en dent de scie.*

Kitabeli saçak — Altındaki tavanı kitabelere ayrılmış olan saçaklara denir. Bu kitabeler ekseriya nakış ve oymalarla süslenir. Binaların cephelerinde yegâne olarak nakışla süslenen kısımlar bu saçak tavanlardır. Çünkü onlara işlenen nakışlar sokaktan bakıldığı vakit en göze çarpan kısımlar olduğu gibi saçağın altında bulunması hasebiyle yağmur ve güneşten de mahfuz olurlar. Fr. *Avant-toit à panneaux.*

Saçaklıklar : 1. Yunan dorik — 2. Roma dorik — 3. Toskan — 4. İyonik — 5. Korint — 6. Komposit.

Tura saçak — Bir binanın etrafını çepeçevre dolaşan ve genişliği az olan saçaklara denir.

Saçak silmesi veya **korniş** — (Mi.) Dam saçaklarının en üst kısmına konulan silmeli korniş kısmı. Fr. *Corniche d'avant-toit.*

Saçakçı — Kaytandan perde ve mobilya saçakları yapan ve satan.

Saçakçılık işleri — (Bak. Örmecilik ve kaytan işleri.) Fr. *Passementerie.*

Saçaklık — (Mi.) Eski Yunan mimarisinde cebhelerdeki sütunlar üzerine üçgen şekilde inşa edilmiş olan kalkan kısmı. Yunan saçaklıkları başlıca üç kısımdan ibarettir: 1° *Baştaban* (Fr. Architrave), 2° *Efriz* (Fr. Frise), 3° *Korniş* (Fr. Corniche). (Bak. Bu kelimelere.)

Yunan mimarisinde saçaklıkların yüksekliği 4 ilâ 5 ölçü çapı (Fr. Module) (yani sütun kesitinin yarım kutru) arasında değişir. Bu itibarla saçaklıkların irtifaı, yani sütunların üstüne binen kısmın altından alınlığın tepesine kadar olan yüksekliği sütunların kalınlığının 5 veya 6 misli olur. Saçaklıklar Roma mimarisinde de kullanıldığı gibi Rönesans mimarisinde de kullanılmıştır. Birkaç mimarî nizamın üstüste tatbiki suretiyle yapılan binalarda pencere ve kapı üstlerine veya katlara süs olarak konulan saçaklıklar kornişsiz olup ancak en üst katta damın altına gelen alınlıklar kornişli olur. Sütunu olmıyan binalarda da bazan kiremitleri göstermemek ve dam kalkanlarını kapamak için saçaklıklar yapılır. Saçaklıkların köşelerine ve tepesine yapılan yüksekçe süslere *akroter* (Fr. Acrotère) tâbir olunur. Alınlıkların müsellesi kısmında ve kornişle efrizin arasında bulunan ve ekseriya kabartma insan resimleriyle tezyin edilen satha *alıntac* (Fr. Tympan) veya *alınlık tablası* denir. Alınlıklar umumiyetle muhtelif renklerle boyanırdı. (Bak. Nizam, alınlık, baştaban, efriz, korniş ve akroter.) Fr. *Entablement.*

Saçellum — Romalılarda evlere mahsus ibadet odası veya küçük mâbed. Fr. *Chapelle.*

Saçı — Düğünlerde güvey tarafından halka saçılan para ve saire gibi şeyler.

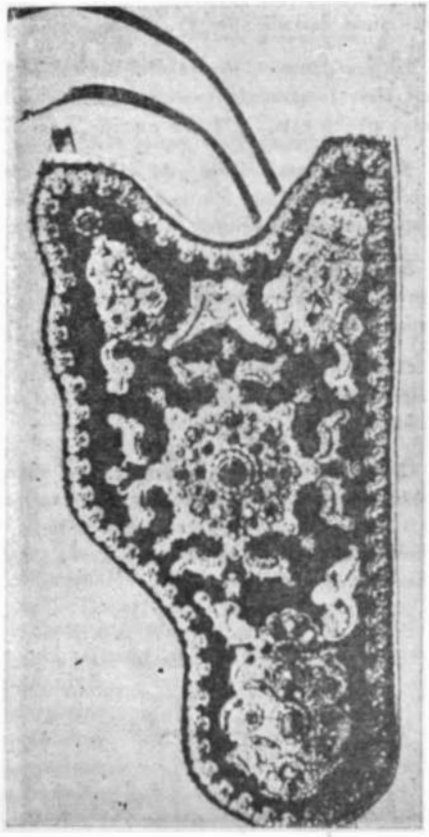
Saçlık — (Kıy.) Kadınların saç örgülerine bağlıyarak ördükleri gümüş veya altın borucuklardan mürekkeb ve küçük yaprak şeklinde tezyinat ve süsler.

Hind sadağı

Sadak—(Azerî Türkçesinden.) Okları koyup taşımağa mahsus, boyuna asılır torba veya kutu şeklinde kılıf. *Yosuk, tirkeş* ve *tirdan* da denir.

Meşin üstüne sırma ile işlenmiş çok güzel sadaklar vardır. Topkapı Sarayı Müzesinde böyle işlemeli sadaklar görülmektedir. Bunların

meşin üstüne sırma ve inci ile işlenmiş çok güzelleri vardır. Tahta kutu şeklinde olanların satıhları fildişi ve sedef kakmalarla veya Edirnekari boya ile nakışlı olur.



Türk sadağı

Sadak tâbiri daha ziyade torba şeklinde olanlara ve içlerine yay konulanlara mahsus olup ok konulanlara *tirdan* ve atların sol omuzlarına asılan ok mahfazalarına *tirkeş* denir. Bunlar süvari tirendazlara mahsustur. Fr. *Carquois, porte - flèche.*

Sadberk — (Farsça *sad* = yüz; *berk* = yaprak mânasına.) Tezyinatta ve tezhibde kullanılan katmerli ve çok yapraklı gül şekli.

Sâde — Yalın, basit ve düz, yani süssüz mânasınadır. *Sâde elbise, sâde nakış* gibi ki başka bir şey ilâve edilmemiş ve süslenmemiş demektir. Fr. *Simple.*

A k s a d e — (Kıy.) Bir nevi ince bezden yapılmış libas.

Sadekârî — Kıymetli taşlarla müzeyyen olmıyarak altın ve gümüşle yapılan kuyumculuk işleri. Fr. *Orfèvrerie.*

Sadef — (Bak Sedef.) Fr. *Nacre.*

Sadefe — *Bağa*'ya verilen diğer isimdir. (Bak. Bağa.) Fr. *Ecaille.*

1° Sâf — Başka bir şeyle karışmamış ve aslı gibi olan, mahlût olmıyan sâf renk (Fr. Couleur vierge), sâf hava (Fr. Air pure), sâf boya (Fr. Couleur pure) gibi. Fr. *Pure.*

2° — (صاف) Başka bir şeyle karışık olmıyan. Fr. *Pure.*

Saf — (صف) Sıra ve dizi. Camide cemaatle namaz kılındığı vakit halkın yanyana durarak teşkil ettiği sıra. Arka arkaya olan sıralardan öndekine *ilk saf* ve en sonrakine *son saf* denir. Resimde bu tâbir «plân» mukabili de kullanılır. Eşyanın gözden uzaklıklarına göre birinci, ikinci plân denecek yerde birinci, ikinci saf denebilir. (Bak. Plân.) Fr. *Rang, rangée, plan.*

Saf seccadesi — Camilerde cemaatle namaz kılan her ferde mahsus olmak üzere her biri ayrı ayrı mihrablı olarak yanyana bitişik örülmüş uzun halılar.

Saf-fı nial — Eski Türk evlerinde odaların içinde ve oda döşemesinden yirmi santim kadar alçak olarak kapı önlerinde bırakılan

Saf seccadesi. (Türk ve İslâm Eserleri Müzesindedir.)

yer ki buradan bir basamakla oda döşemesine çıkılır. Ayakkabıları veya terlikleri çıkarıp bırakmağa ve hizmetkârların ayakta durarak emir beklemelerine mahsus olan bu yerler odaların iç tarafında ve kapıdan girilince oda boyunca devam eden dar ve uzunca aralık gibi bir yer olup zemini odanın döşemesinden daha aşağı bir seviyede olur. Umumiyetle tuğla döşelidir ve odanın yüksekçe kısmından, geçecek yeri olan bir parmaklıkla ayrılmıştır. Bu kısmın tavanı da ayrıdır. Ekseriya bu parmaklık tavana sütunlarla bağlanmıştır. Parmaklıksız ve sütunsuz olanları da vardır. Buna Anadoluda *seki altı* lerler. Odanın seki teşkil eden yüksekçe kısmından aşağı bulunduğu için bu tâbir verilmiştir. (Bak. Mobilya ve oda kelimelerinde türk odası resmi.)

1° Safha — Bir şeyin düz yüzü. Bir mermerin tesviye edilmiş yüzü. Bir mikâbın altı sathından her biri. İnce ve düz tabaka mânasına da gelir. *Kayağan taşı ince safhalardan teşekkül eder* gibi. Tıraş edilmiş bir elmasın muhtelif yüzlerine de denir. Fr. *Surface plate, facette, face.*

2° — Sıra ile birbirini takiben yapılması icabeden işlerde ameliyat ve işleme sırası veya devre mânasına da gelir. *Bir işin birinci safhası bitmiştir, ikinci safhada yapılacak işler, resmin en güç safhası onun sanat kıymetini bozmaksızın bitirebilmektir* gibi.

Safiha — Sathı düz, levha halinde olan şeyler. Mimaride sathı tesviye olunmuş levha halinde taşlar. Resimde üzerine resim yapmağa mahsus olarak tesviye edilmiş ince tahtalara denir. (Bak. Pano.) Fr. *Plaque, panneau.*

Safir — Şeffaf mavi renkte kıymetli bir taştır. Cevahircilikte kullanılır. *Gök yakut* da denir. Fr. *Saphir.*

Safran — Bir nevi sarı çiçektir ki petallerinden sarı boya yapılır. Açık turuncu rengindedir. Yaldızcılar tarafından kullanılır. Fr. *Safran.*

1° Sağ — Diri ve canlı mânasınadır Metin ve muhkem mânasına da gelir Fakat metin mânasına daha ziyade *sağlam* (Fr. Solide) tâbiri kullanılır. Fr. *Vivant.*

2° — Yünü kabartmak için kullanılan ince çubuk.

Sağduyu — Akl-ı selim mânasına kullanılmaktadır. Mantıki ve doğru düşünmek hassası. Fr. *Bon sens.*

Sağır — (Mi.) Bina duvarlarının pencere ve kapı gibi açıtlar açılmamış olan kısımları hakkında kullanılır. Binanın sağır duvarları gibi ki pencere ve kapı açılmamış olan *som* (Fr. Plein) duvarları demektir. Bitişik evlerin yan duvarları sağır duvarlardır. Bir tarafından öbür tarafına ses geçmiyen duvar ve tavanlar hakkında da kullanılır. Fr. *Plein, muré, sourd.*

Sağır cam — Bir tarafından bakıldığı vakit öbür tarafındaki şeyler görünmiyen buzlu veya çiçekli cam. Fr. *Vitre opaque, verre dépoli*

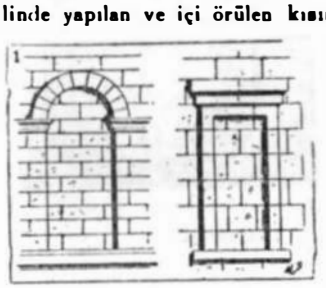
Sağır kapı — Kapı gibi görünen fakat açılıp kapanmıyan ve içinden geçilmiyen yalancı kapı Fr. *Porte feinte.*

Sağır kaplama — Ahşab binalarda penceresi olmıyan cebhelere vurulan som kaplama.

Sağır kemer — İçi dolu olarak kemer taklidi şeklinde yapılmış kavisler. Fr. *Arcade simulée.*

Sağır oda — Pencereleri olmıyan ve içinde konuşulan şeylerin dışardan işitilmemesi için etrafı som duvarlarla çevrilmiş bulunan oda. (Bak. Gizli oda.) Fr. *Chambre sans fenêtres, chambre sourde.*

Sağır pencere — Duvarlara pencere şeklinde yapılan ve içi örülen kısımlar ki istenildiği zaman boşaltılarak oraya bilâhara bir pencere açmak mümkün olur. Bunlara *dolma* veya *örülmüş pencere* de denir. Bu gibi pencereler binanın cebhesinde diğer pencerelerle bir tenazür (simetri) teşkil etmek için sırf şekil itibariyle yapılmış olurlarsa onlara *pencere taklidi* veya *yalancı pencere* (Fr. Fenêtre feinte) tâbir olunur Fr. *Fenêtre murée.*



Sağır pencere
1 — Kemerli, 2 — Düz atkılı

Sağır renk — Gayr-i şeffaf ve siyahımtırak esmer renklere denir. Fr. *Couleur sourde.*

Sağlam — Kavi, metanetli, muhkem ve dayanıklı mânasınadır. Fr. *Solide, robuste, résistant.*

1° Sağlama — Tahkim etme işi. Fr. *Consolidation.*

2° — Bir hendek veya temel açıldığı vakit toprakların yıkılmaması için karşılıklı olarak

konulan tahtaları tutmak üzere aralarına karşıdan karşıya ağaç çelikler koyarak yapılan desteklere denir. Toprakları tutan bu çeliklere *bağlama* da tâbir olunur. (Bak. Bağlama ve önlemelik) Fr. *Étrésillon.*

Sağlama desteği — Bir direk veya dikmeyi iyice tesbit ve tahkim etmek için ona dayanan çelik ve destek.

Sağlama eklemesi, sağlamalık — (Os. Takviye.) Bir keresteyi kuvvetlendirmek için ona ilâve olunan diğer bir kereste parçası. Demir ve kilit işlerinde takviyesi lâzım gelen kısımlar üzerine lehimlenerek veya perçinlenerek eklenen demir parçalar. Fr. *Renfort.*

Sağlamak—(Os. Tahkim ve takviye etmek.) Takviye etmek, sağlamlaştırmak ve mukavemetli hale koymak. Yıkılmak ihtimali olan bir duvarı tamir ederek sağlamlamak, eskimiş ve yırtılmış bir resim muşambasını tamir edip *sağlam* bir hale getirmek. Fr. *Fortifier, solidifier*

Sağlamlık — (İnş.) (Os. Metanet, resanet salâbet, muhkemiyet.) Mukavemetli ve sağlam olmak hali. Temel atmadan evvel toprağın sağlamlığına dikkat etmek lâzımdır, bir duvarın sağlamlığı, bir boyanın sağlamlığı (Fr. Solidité d'une couleur), bir döşemenin sağlamlığı, gibi. Fr. *Solidité.*

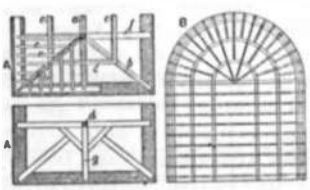
Sağlık yurdu — Lâtince *tedavi etmek* mânasına *sanare* kelimesinden alınmış olan tedavi evi mânasına *sanatorium*'un Türkçe karşılığıdır. Hastaları ve hastalığa müsaid bulunanları tedavi için tesis olunmuş bina.

Bunlar umumiyetle deniz kenarında veya dağlarda yapılır Fr. *Sanatorium.*

Sağrı — Hayvanın beliyle kuyruğu arasında, arkaya doğru, yuvarlakça kısım ve bu kısımdan çıkan deri. Fr. *Croupe.*

Dam sağrısı — (İnş.) Damlarda köşelerden gelen mail mahyalar arasında teşekkül eden müsellesî dam kısmı.

Merdiven sağrısı — İki taraftan düz çıkıp ortada dönen merdivenlerin yuvarlak kısmı. Fr. *Croupe.*



Sağrılamak — Kaba deriyi sertleştirmek. Fr. *Durcir.*

Sağrın — Mücellidlerin kitab cildi yapmak için kullandıkları sertçe deri ki hayvanın sağrısından çıkarılır. Fr. *Chagrin.*

Sağucu — Cenazelerde ücretle ağlayan erkek ve kadın. Fr. *Pleureur.*

1° Saha — Açık ve geniş yer. Fr. *Étendue, champ.*

2° — Bir şeyin veya ilmin ihtiva ettiği hudud. *İlim sahası, ictimaiyat sahası, sanat sahası* gibi. Alan da denilmektedir. Fr. *Domaine.*

Bir şehrin sahası	(Fr. Étendue d'une ville)
Göz sahası	(Fr. Étendue d'oeil)
Rüyet sahası	(Fr. Champ de vision)
Sanat sahası	(Fr. Domaine de l'art)

Sahan — İçin yemek konarak sofraya getirilen tekerlek ve çukurca mâdenî tabak ve bu

Üstüne tezyinat kazılmış eski bakır sahan ve kapağı (Musahabede Celâl'in kitabından)

gibi kapaklı kablar. Bakırdan, gümüşten ve porselenden olur. Vaktiyle Saksonyada Türkiye için porselenden yapılmış gayet güzel kapaklı sahanlar kullanırlardı. Bunların yassı ve çukursuz olanlarına *yassı sahan* (Fr. Vaisselle plate) ve derincelerine *çukur sahan* denir. Fr. *Plat.*

Sahan altlığı — Sofrada sahanların altına konulan, meşinden, taltadan veya mâdenden altlık. Nihale de denir. Fr. *Dessous de plat.*

Sahbare — Üstü çul, kebe veya meşin kaplı, içine su geçmez yolcu sandığı. *Sefer sandığı* da denir.

Sahın — (صحن) (Mi.) Cami ve medrese gibi binalarda umumum toplanmasına mahsus, üstü kubbe ile örtülü geniş yer ki burada cemaatle namaz kılınır ve ders okunur. Kiliselerde, girilen kapı ile rahibelerin dua ettiği *kora* (Fr. Chœur) kısmına kadar boydan boya devam eden ve halka mahsus olan üstü örtülü kısım. Gotik mimarisindeki kiliselerde *sahın'-*

ın (Fr. Nef) iki tarafında sıra ile sütunlar vardır. Bu sütunlar sahnı örten kubbeyi tutarlar. Böyle dar ve uzun olarak devam eden sahınları, başaşağı çevrilmiş bir gemi teknesine benzeterek ona Fransızcada *tekne* mânasına «vaisseau» veya «nef» denilmiştir. Gerek camilerde ve gerek kiliselerde *sahın*'lar bir veya müteaddid olurlar Bunlar da ya bir sırada arka arkaya (Bursa Yeşil Camisinde olduğu gibi) veyahud biri merkezde ve diğerleri yanlarda olur. Süleymaniye camisinde olduğu gibi merkezde ve binanın mihveri üzerinde bulunan büyük sahna *merkezî sahın* (Fr. Nef centrale) ve yanlarda sütunlarla ayrılmış olanlarına da *yan sahın*'lar (Fr. Nefs latérales) tâbir olunur. Yan sahınların tavanlarını teşkil eden tonozlar merkezî sahnın kubbe veya tonozundan umumiyetle daha alçak olduğu için onlara *alçak yan sahın*'lar (Fr. Bas côtés) tâbir olunur. Gotik ve Roma üslûbundaki kiliselerde orta sahnın, dua okunan kora kısmına yakın bir yerde kapılarla ittisali olan kısmına *transept* (Fr. Transept) tâbir olunur ki bu kısım orta sahınla beraber bir haç şeklinde olur. Fr. *Nef, naos.*

Sahınlık — (Mi.) Merdivenlerin ortalarında veya başladığı ve bittiği yerde bırakılan, birkaç basamak enınde düzlükler Evlerde ve bilhassa apartımanlarda her katın merdivenleribaşında bırakılan düz kısımlar ki apartıman dairelerinin kapıları buraya açılır.

A. Sahınlık B Sahınlık basamağı

İki katı birbirlerine bağlayan merdivenlerin orta kısmında dinlenmek için bırakılan sahınlıklara *dinlenme sahınlığı* (Fr. Palier de repos) denir. (Bak. Merdiven.) Fr. *Palier.*

Sahınlık basamağı — (Mi.) Sahınlık mahiyetinde ve seviyesinde olan geniş basamak. Fr. *Marchepalier.*

Sahife — Kitab, mecmua ve gazetelerde kâğıdın bir yüzü. Fr. *Page.*

Sahife arkası veya **zahrı** — Sahifelerin yüz tarafına sahife yüzü (Fr. Facto) ve bu yüzün mukabili olan arka tarafına sahife arkası (Fr. Verso) denir. Fr. *Verso.*

Sahife bağlamak — Sütun halinde dizilmiş olan matbaa harflerini sahife halinde tertib etmek.

Sahife kelimesi — Eski el yazması ve ilk basılan kitablarda sahifelerin birbirine karışmaması ve sıra takibetmesi için numara konulmayıp her sahifenin bittiği yere ve sahifenin alt ucuna, bundan sonra gelen sahifenin başındaki ilk kelime yazılıdır ki bu kelimelere *sahife işareti* veya *sahife kelimesi* denirdi. Sonraları bu usul kaldırılarak bu işaretler yerine rakam konulmak âdet olmuştur ki bunlara da sahife numarası veya rakamı denir. Fr. *Signet.*

Sahife kenarı — Buna *hoşiye* de denir. Bir kitab sahifesinin yazıları etrafında boş kalan kâğıd kısmı. Bunlara ilâve olarak yazılan yazılara *hâmiş* veya *haşiye* denir. Bunların seyrek olarak fâsılalı yazılmış olanlarına tâlikat tâbir olunur. Fr. *Marge.*

Sahife modeli — Sahifelerin şeklini ve resim yerlerini ve mürettiblere sahifeyi nasıl bağlıyacaklarını göstermek için terkib olunan sahife nümuneleri. Fr. *Maquette.*

Sahife terkibi — Kitab sahifelerine verilecek şekli ve konulacak resimlerin yerlerini göstermek üzere prova baskılarını bir kâğıda yapıştırarak sahifeyi bağlamağa model vazifesini görecek bir nümune yapmak. Böyle modellik sahifelerin mecmuuna *maket* (Fr. Maquette) veya *sahife modeli* veya *nümunesi* denir. Fr. *Mise en page*

Sahil — Deniz kenarı olan arazi. Karanın denizle birleştiği kısımlar. *Kıyı* ve *yalı* da denir Böyle denize temas eden arazi ve arsalara *leb-i derya* tâbir olunur. Fr. *Rivage, rive, côte.*

Sahilsaray — Deniz kenarında yapılmış saray. Fr. *Palais au bord de la mer.*

Salt veya **Saylt devri** — Kadîm Mısır sanatında bir devir. (Bak. Mısır sanatı.) Fr. *Période saïte.*

1° Sahne — (Tiy.) (Aslı Türkçe *seki* kelimesinden geldiği muhtemel olan Yunanca *skene* sözünden. Eski Yunaniler buna *skini* derlerdi) Tiyatrolarda artistlerin oynadıkları oyunların halk tarafından iyice görülebilmesi için üzerinde artistlerin temsil vermelerine mahsus olarak yapılan yüksekçe bir seki halinde yer. (Bak. Tiyatro.) Fr. *Scène.*

2° — Tiyatro eserlerinde artistlerin hangileri sahnede bulunacak ise baş tarafa onların ismi yazılmak ve altta söyliyecekleri sözleri ihtiva etmek üzere fasıl fasıl ayrılan kısımlar.

İlk tiyatro muharrirlerimiz bunlara *meclis* demişlerdir. *Filân eserin birinci perdesi 15 sahneden veya meclisten ibarettir* gibi. Sahneden çıkan veya sahneye giren her şahısla bu

meclisler değişir ve sıra ile numara alarak birbirini takibetmek suretiyle yazılır. Şimdi bunlara Fransızcada olduğu gibi *sahne* (scène) denilmektedir. Her sahnenin başına o sahnede bulunacakların ismi yazılarak sıra ile 1 inci sahne (scène 1), 2 nci sahne (scène 2) ve ilh. vechile tertib olunur. Fr. *Scène*

Döner sahne — Yuvarlak büyük bir tabla halinde inşa olunup altındaki dairevî bir ray üzerinde tekerleklerle dönen sahne zemini. Bu sahneler dört, beş kısma ayrılmış olup her birine ayrı bir dekor kurulur ve dekorun çabuk değişmesi icabeden piyeslerde sahnenin ışıkları kararlarak sahne altındaki bir motor vasıtasiyle bu zemin tablası çevrilmek suretiyle sahne değiştirilir. Shakespeare'in on beş sahneli piyeslerinde böyle sahneler kullanılır. (Bak. Tiyatro kelimesinde tiyatro sahnesi.)

Ön sahne — (Tiy.) Tiyatro sahnelerinin ön perdesi dışında kalan kısım. Burada *suflör* deliği ve rampa ışıkları bulunur. Bazı tiyatrolarda bu kısmın iki yan taraflarında birer büyücek loca olur ki bu localara *ön sahne locası* (Fr. Loge d'avant-scène) denir. *Ön sahne* ile *sahne önü* tâbirlerini birbirine karıştırmamalıdır. Biri sahnedeki kısım, öbürü de sahnenin önünde ve seyirciler içinde olan yerdir. Fr. *Proscenium, avant-scène.*

Ön sahne locası

Ön sahne locası — Sahnenin içine bakan loca. Fr. *Loge d'avant-scène.*

Sahne âmiri — (Bak. Sahne müdürü.) Fr *Directeur de la scène.*

Sahne anbarı — Sahneye lâzım olan eşya ve dekorları koymağa mahsus depo. Fr. *Magasin de décor.*

Sahne artisti — Tiyatro eserlerini sahnede temsil eden kadın veya erkek sanatkâr. *Sahne sanatkârı* da denir. Fr. *Comédien.*

Sahne lisanı, tiyatro lisanı — Tiyatro eserlerinde kullanılan lisan, konuşma tarzı. Fr. *Langage théâtrale.*

Sahne müdürü — Perde aralarında sahneyi kuracak işçilere âmirlik eden ve sahne tertibatına göre dekorları, eşyaları yerli yerine koyarak hazırlayan, sahnenin inzibatını temin eden ve her türlü tel likeye karşı mes'ul olan memur. Buna *sahne âmiri* de denir.

Sahne nâzımı (Fr. Metteur en scène) ile karıştırmamalıdır. Fr. *Directeur de la scène.*

Sahne nâzımı — (Os. Vâzi-i sahne.) Artistlerin sahneye giriş ve çıkışlarını ve sahnede alacakları vaziyet ve duracakları yeri evvelce provalarda tâyin ve tanzim ederek o piyesi sahneye koyan sanatkâr. Fr. *Metteur en scène*

Sahne kılavuzu veya **yönetmeni** — Aktörler ve aktrislerin sahneye çıkmak zamanını kendilerine haber veren ve temsil esnasında sahne kulislerinde durarak yapılacak hareketleri veya söylenecek sözleri elindeki kitabı okuyarak artistleri ikaz etmek suretiyle vaktinde yaptıran ve sahneye çıkacakları vakti ihtar eden. Fr. *Conduite.*

Sahne oyunu — Tiyatroda bir eser temsil edilirken birdenbire piyesin intizar edilmiyen bir yerinde müellif tarafından yazılmış merak ve heyecan uyandırıcı vak'alar ve hâdiselere denir. Fr. *Coup de théâtre.*

Sahne ressamı — Sahne maket ve dekorlarını yapan ve onları tertib ve terkib eden ressam. *Senograf* da denir. Bu sanata *senografi* (Fr. Scénographie) tâbir olunur. Fr. *Scénographe.*

Sahne tertibatı — Bir eseri oynamak için artistlerin girip çıkacakları tarafları, sahnede alacakları vaziyetleri, nereye oturacaklarını ve konuşurken birbirine karşı ne vaziyet ve tavır alacaklarını, nerede durmaları veya oturmaları lâzım geldiğini muhtelif plânlar üzerine çizerek hazırlamak ve bunlara göre prova yaptırarak icab eden cihetleri tashih ve tebdil etmek ve bu suretle temsilin sanat cihetini tesbit etmek için ittihaz olunan tertibat. Bunları hazırlayan sanatkâra *sahne nâzımı* veya *sahneye koyan* (Fr. Metteur en scène) denir. Eser temsil edilirken veya daha evvelce bu işi idare eden sanatkâra *rejisör* (Fr. Régisseur) denir. Fr *Mise en scène.*

Sahneye koymak — (Os. Vaz'ı-sahne.) Bir tiyatro eserini sahnede temsil edebilmek için lâzım gelen dekor, kostüm ve tertibatı kararlaştırıp tesbit etmek ve temsil ettirmek. Meselâ: *filân piyes filân tarihte filân tiyatroda ilk defa olarak sahneye konulmuştur* denir ki buradaki *temsil* sözü sahneye tatbik edilmek ve oynanmak mânasına gelir. Fr. *Mettre en scène.*

Sahne yukarısı — Sahnelerin yukarısında perdeleri ve dekorları asmağa mahsus ıskara ve makaralarla mücehhez kısım. (Bak. Sofita.) Fr. *Dessus de la scène.*

Sahraî — Orman, balıçe, tarla, çayır, dağ ve saire gibi kıra aid resimler hakkında kullanılır. Böyle resimlere *sahraî bir manzara* (Fr. Une vue champêtre) denir. Fr. *Champêtre*

Sahrınc — (Muharref olarak *sarnıc* denilmektedir.) Yağmur sularının birikmesi için bina altında ve toprak içine yapılan, etrafı duvarlı ve horasan veya çimento sıvalı su mahzeni ki yukarı tarafından kuyu ağzı gibi bir delik bırakılarak oradan kova veya tulumba ile su çekilir. Sahrınçların eski zamanlarda büyük ehemmiyeti vardı. Bir eve en lâzım olan su bu sahrınçlarla temin edilirdi. Şehirlerin de muhtelif yerlerinde birçok umumî sahrınçlar bulunurdu. İstanbulun Bizans vaktindeki sahrınçları meşhurdur. Muhasara zamanında düşman şehir dışından şehre gelen su yollarını kestiği cihetle uzun müddet muhasaraya dayanabilmek ve susuz kalmamak için şehrin muhtelif yerlerine büyük yeraltı sahrınçları yapılmıştı ki bunlardan *Yerebatan*, *Binbirdirek*, *Aya Erini* ve *Ayasofya* yanındaki sahrınçlar meşhurdur. Bu sahrınçların içine gayet güzel işlenmiş mermer başlıklı sütunlar konularak üzerleri kalın tonozlarla örülmek suretiyle örtülmüş ve içerisine girmek için taş merdivenler yapılmıştır. Suyun hava alması için de yukarıdan hava delikleri bırakılırdı. Sahrınçların üstü açık büyük bir havuz gibi olanları da vardır. İstanbulda Edirnekapısı civarındaki *çukur bostan*'lar vaktiyle üstü açık birer sahrınç idi ki sonradan bostana tahvil edilmiştir. Bunların etrafı gayet kalın ve su sızdırmıyan duvarlarla çevrilmiş olup on on beş metre derinliğinde su depoları idi. Muhasara zamanlarında şehir halkı tatlı su ihtiyacını bu sahrınçlarla temin ederlerdi. Bunların suları şehir haricinde yapılmış olan bendlerden su yolları ve su kemerleri vasıtasiyle gelir ve daima dolu bulundurulurdu. Fr. *Citerne.*

Sahte — Bir şeyin aslına müşabih surette yapılıp sahibi diye geçirilen benzeri. *Sahte elmas*, *sahte gümüş*, *sahte bir tablo*, *sahte imza* gibi. *Sahte* (Fr. Faux) ile *taklid* (Fr. Imitation) arasında fark vardır. Elmas taklidi, gümüş taklidi veya bir tablonun aynı olarak yapılan kopyası da her ne kadar o şeyin aslı değilse de sahte de sayılmaz. Taklidde, yani bir şeyin aynını yapmakta sahtekârlık yoktur. Sahte şeyler ise aldatıp aslı yerine geçirmek maksadiyle yapılan işlerdir Büyük bir ressamın eserini kopye ederek imzasına kadar taklid etmek ve fakat bunun bir kopya olduğunu söyleyerek satmak bir sahtekârlık değildir. Bu gibi eserlere *sahte* denmez; *kopya* veya *tıpkısı* denir. (Bak. Kalp.) Fr. *Contrefaçon*, *faux.*

Sahtiyan — Dabağlanmış cilâlı keçi derisi veya dana gönünden yapılmış meşin. Ayakkabı, kemer ve kitab cildi kapağı gibi şeylerin imalinde kullanılır. Fr. *Cuir.*

Salt devri — Kadîm Mısır sanatının Yunan tesiri altında bulunduğu devir. Bu ismin verilmesinin sebebi Yunanlıların Mısır'da Nil Deltasında büyük bir ekseriyet teşkil ettikleri *Saïs* şehrine izafetendir. (Bak Mısır sanatı.) Fr. *Période Saïte.*

Sak — (Tez.) Tezyinatta çiçek motiflerinin saplarına denir. *Lâlenin* veya *koranfilin sakı* gibi. Fr *Caulicole.*

Sakaf — (Arabcadan. Dam mânasına gelir.) Üstü örtülü binalara musakkafat denilmesi bundandır. Eskiden tahrir-i musakkafat, musakkafat vergisi gibi tâbirler kullanılırdı. Şimdi Türkcede bunun yerine *dam* sözü ve *musakkafat* yerine *bina* tâbiri kullanılmaktadır. Bununla beraber bazı küçük saçaların damlarına mimari bir terim olarak *sakaf* denilmektedir. Fr. *Toit.*

1° **Sakal** — Yanaklardan ve çenede bırakılan tüyler. Eskiden hükümet ricali ve yaşlıca

Muhtelif sakal biçimleri: 1 — Uzun sakal. — 2. Dörtköşe sakal. — 3. Sivri sakal. — 4. Didon sakal (bom teli) — 5. Mouche (sinek) sakal. — 6. Favori. — 7. Top sakal. — 8. Suvarof biçimi sakal. — 9. Napoléonkeri sakal. — 10. Çatal sakal. — 11. Çember sakal. 12. — Kotlet denilen favori sakal. — 13. Çifte sivri sakal. — 14 Berbiş sakal veya çene sakalı. — 15. Tavşan ayağı denilen şakak sakalı. — 16. Keçi sakalı.

adamlar hep sakal koyuverirlerdi. Fr. *Barbe.*

2° — Cildcilikte ve müzehhiblikte altın varakları tutmak ve yapıştırmak için kullanılan seyrek tüylü ve genişçe fırçaya verilen isimdir.

Sakandûruk veya **sakaldûruk** — Serpuşların ve külâhların başta iyice durması ve yere düşmemesi için çene altından geçirilerek bağlanan ipek kaytan veya kayış şerit.

Sakangur — Bir nevi sayrek tülbend. Akraba, ahbab ve konu komşuya bir doğumu ihbar mahiyetinde olarak dağıtılan lohusa şerbetlerini hâvî surahilerin ve hediye gönderilen yemiş sepetlerinin üstüne örtülürdü. Muhtelif renkleri olur. Kırmızı renkte sakangurlar lohusa şerbet surahilerinin veya testilerinin kapağı üstüne bağlanırsa doğan çocuğun kız ve surahi veya testinin kapağını örtmeksizin yalnız boğazına sarılırsa erkek olduğuna işaretti. Fr. *Gaze.*

Sakarat — Yüksek kayalıklara verilen isimdir Erbaa'da, Ordu da, Palu'da böyle kayalıklar vardır ki onlara *sakar kaya* derler. Sumerlerin büyük kaya ve tepeleri takliden yaptıkları mâbedlera veri'en *zigourat* tâbiri bundan olsa gerektir. Tepecik şeklinde ve kademe kademe olup üzerine merdivenlerle çıkılan bu mâbedlerde, güneş doğup da bunlara vurduğu vrkit ibadet edilirdi. Bundan dolayıdır ki İslâmiyette güneşe dinî bir mahiyet verilmemek için güneşin doğduğu ve battığı zamanlarda ibadet etmek ve namaz kılmak mekruh sayılmıştır. (Bak. Zigurat.) Fr. *Zigourat*

Sakat — İnşaatta kullanılan demir, tuğla kereste ve sair malzemenin çatlak, kırık veya özürlü olan ve lâzım gelen metaneti haiz olmıyanlarına denir. *Bu tuğlaların yüzde on beş sakatı var* veya *bu kirişlerin sakat kısımları pek çok*, gibi. Fr. *Défectueux.*

Sakcı — Bir şeyi veya kıymetli şeyleri muhafazaya memur olan adam, muhafız. Eski âbidatı ve âsar-ı atikadan olan şeyleri muhafaza eden ve korumaya memur olan zat. Eski şekil ve heyetlerinde kalmasına ve bunlar tamir edilirken eski şekil ve ünlûblarının değişmemesine nezaret eden ve o işten mesul olan mütehassıs. Müzelerdeki eşyayı muhafaza edenler ve onları sanat bakımından tasnif ve tertib eden mütehassıslar hakkında kullanılabilir, eski bir tâbirdir. Bekçi (Fr. Gardien) mânasına gelmez. Fr. *Conservateur.*

Sakhratullah — (صخرة الله) Kudüs'de muallâk taş (Hacer-i muallâk).

Sakız — Kalafat sakızı. Fr. *Espalme.*

Saklfe — Kapı ve pencere önlerine, onları güneş ve yağmurdan muhafaza için yapılan dam şeklinde küçük dam ve saçak. Fr. *Auvent, marquise*

Sâkin — (Res.) Coşkun olmıyan ve hareketsiz bir sükûn içinde bulunan çizgi, şekil ve renkleri havi resimler hakkında kullanılır. *Sâkin bir deniz, sâkin bir hava* denildiği vakit dalgasız ve rüzgârsız mânası anlaşılır. Büyük bir heyecanla girintili çıkıntılı ve hareketli olarak yapılmayıp düz ve yumuşak yapılmış hatlardan ibaret resimler için *sâkin çizgilerle yapılmış bir resim* veya *heykel* denir. Bu portrenin simasındaki *sâkin hatlar ona bir müsterih çehre vermektedir* gibi. Fr. *Calme, paisible.*

Sako — Sultan Aziz'in giydiği geniş kollu ve bolca kaput ve palto.

Sakra — Hindistanda Brahma mâbedleri üstünde kenarları yuvarlak ve dilimli olarak ehramî şekilde yapılmış büyük kubbelere verilen isim dir. (Bak. Hind Sanatı.)

Sakristi — Kiliselerde rahiblerin dua esnasında dinî elbiselerini giyindikleri ve ibadet levazımını hıfzettikleri mahal ki umumiyetle altarın (Fr. Autel) arka tarafında ve bazan yan tarafında olur. Fr. *Sacristie.*

Sakristi

Saks — Eskiden Almanya'da Saksonya'da yapılan her türlü porselen işlerine denir. Sonra bunları takliden yapılanlara da denilmiştir. (Bak. Saksonya.) Fr. *Saxe.*

Saksı — Kışın çiçek sobaları içine alınan çiçek ve nebatatın yetiştirilmesi için kullanılan ve içine toprak doldurulan, pişmiş topraktan, muhtelif büyüklüklerde kab. Bunların salon ve bahçelere konmak için pişmiş topraktan, porselenden ve çiniden veya madenden olanları da vardır. Saksıların tezyinî şekillerde yapılmış olanlarına *vazo* (Fr. Vase) denir. (Bak. Vazo.) Fr. *Pot de fleur, vase.*

Saksı

Saksı kabı — İçine pişmiş topraktan yapılmış çiçek saksıları koymaya mahsus çini, porselen veya mâdenden, nakış veya oymalarla müzeyyen süslü kablar. Bunların kâğıd ve mukavvadan olanları da vardır. Fr. *Cache-pot.*

Saksılık — Limonluklara ve bahçelere konulmak için üzerlerine sıra ile saksılar dizmeğe mahsus kat kat rafları olan demir veya tahta raflar ve masalar Fr. *Jardinière.*

Saksonya — XVIII inci asırda Almanyada Saksonya kıralığı dahilinde eki *Dresde* şehri civarında *Meissen*'de yapılan porselen eşyaya verilen isimdir. 1707 de Böttger isminde bir zat Çin ve Orta Asya porselenlerinin aynını yapmak sırrını bularak burada porselen imaline muvaffak olmuştu.

Bu Saksonya porselenleri dünyanın her tarafına yayılmış ve büyük bir rağbet kazanmıştır.

Saksonyada o zaman Türkiye için ve Türk zevkine ve şekillerine uygun takımlar ve evani de yapılmıştır ki vaktiyle İstanbulda evlerde mebzulen bulunan bu mamulâtın çoğu yangınlarda zayi olmuş ve bazıları da kırılarak ve bir kısmı da harice satılarak bugün hemen kalmamış gibidir. Türkiye için yapılan Saksonya yemek sahanları, tabaklar, kâseler, testiler, ibrikler kâmilen Türklerin kullandıkları biçimde yapıldığı ve yalnız Türkiyeye sevkolunduğu için türk sanatı eserleri arasında bir sınıf teşkil etmektedirler. (Bak. Sevr ve Eser-i İstanbul.)

Sakya Muni — (Hakîm Sakya demektir.) Buddaya yani Budizm dininin müessisi olan *Siddhartha Gotama*'ya verilen isimdir. Bu zat Hindistanda *Kapilavastu*'da Milâddan önce VI ncı asır ortalarına doğru doğmuştur. Babası Çakias (Sakyas) kabilesinin kıralı idi. Anasının adı da *Mayâ Devî* idi. *Lumbini* bahçesinde doğar doğmaz dört cihetten (cihât-i erbaadan) her biri istikametinde yedişer adım yürüyerek kâinata hâkim olduğunu söylemişti. Vücudunda, büyük bir adam olacağını gösteren Buda nişanelerini ihtiyar *Asita* tanımış, mâbede götürüldüğü vakit bütün ilâh heykelleri kürsülerinden yere inerek diz üstüne gelip onu takdis etmişler. Kendisinin tâlim ve terbiyesine tahsis edilen mürebbisi ise onun âlemşümul ilmi önünde şaşırmış kalmıştı.

Sakya Muni

Babası *Suddhodana* oğluna atfedilen bu dinî kabiliyetten korkarak onu daha on altı yaşında iken *Yasodharâ* isminde bir prensesle evlendirmişti.

Müstakbel *Buddha* yirmi dokuz yaşına kadar lüks ve zevk içinde yaşamıştı. Fakat bir gün bir hastayı, bir ihtiyarı, bir mevtâ cesedini ve bir ruhaniyi görmesi onda beşerin sefalet ve ıztırabı hakkında acı hisler ve hayattan nefret duyguları uyandırarak hemen o gece gizlice saraydan kaçmış ve en meşhur brahman filozofların bularak onlarla beşerin bu sefaletine bir çare aramağa koyulmuştu Üstadlarının verdiği malûmatı kifayetsiz bulan *Sakya Muni* bir vahşi ormana çekilerek orada altı sene riyazet ve tefekkürle vakit geçirmişti. Bir gün *Bô* isimli incir ağacının (ficus religiosa) altında ve *Buddah Gayâ*'nın yanında otururken hidayete ererek ruhu inkişaf etmiş ve anlamışki beşeriyet hayattan ayrılamaz ve bu yaşayış da ihtiras ve arzulardan ibarettir. O halde bu ıztırab'lardan ve beşerî halden halâs olmanın yegâne çaresi bu dünyanın yalancı olduğunu öğreten bir ilimle cehalet, arzu ve ihtirasları yok etmek olduğuna îman etmiştir. Onda husule gelen bu îman ona yalnız kendini değil bütün insanları da kurtarmak merhametini vererek *Budda* (yani nur-u hidayete vâsıl bir hakîm) olmuştu. Benares şehrine gelerek orada kendi eski mezhebdaşlarına ve hakîm *Rudraka*'nın talebeleri olan beş müride vaız ve nasihatlerde bulunarak mezhebini ve felsefesini îzah etmişti ki bunlar yeni mezhebin nüvesini teşkil etmişlerdir. Bunlarla birlikte ve başlarında olarak bütün Hindistanı dolaşmış, birçok kıralları ve halkı kendi dinine sokmuştur Kırk beş sene bu dini neşrettikten sonra 81 yaşında *Kuçi Nagara* şehrinde teslim-i ruh etmiş, tâbir-i diğerle *nirvana*'ya, yani ebedî âleme intikal eylemiştir (Milâddan önce 478 veya 473). Doğduğu isim olan *Gotama*'dan başka *Buddah*, *Sakya Muni* ve diğer şu isimler de verilmektedir: *Bhagavat* (Mukaddes), *Cina* (Muzaffer), *Siramana* (Târik-i dünya), *Tathagata*, *Sugata* v.s. (Bak. Budizm.) Fr. *Çakya-Mouni*.

1° Sal — Kesilmiş ağaç gövdelerini suyun üzerine yanyana dizip bağlamak suretiyle husule getirilen yüzücü kütle ki bunun üstüne binilerek ve eşya yüklenerek nakliyat yapılabilir. Suyun üzerine böyle ağaçlar konup üstüne kalın kalaslar uzatılarak sâbih iskeleler ve deniz inşaatında kullanılan iskeleler de yapılır ki bunların her iki nev'ine de *sal* denir. İnsanlar geminin icâdından evvel su üstünde gidebilmek ve öteberi nakletmek için böyle sallar kullanırlardı. Yunan kahramanı *Ulysse*'in gemisi yelken takılmış bir saldan başka bir şey değildi. Tarih devirlerinde bile sular ve denizler üstünde asker veya eşya nakli böyle sallarla yapılırdı. Bu sallar hava ile şişirilmiş ve ağızları iyice bağlanmış tulumlar üzerine oturtulan birbirlerine sıkıca bağlı sırıklardan ibaret olup kürek ve yelkenle sevk olunurdu Hâlâ Dicle ve Fırat üzerinde böyle sallarla seyrüsefer yapılır ki bu sallara *kelek* ismi verilir. Osmanlılar Rumeliye ilk defa böyle sallar üstünde geçmişlerdir. Köprülerin ve gemilerin denize yakın kısımlarını boya ak veya rıhtımları tamir etmek için böyle sallar üstünde çalışılır. Fr. *Radeau, flottage, bac de bois.*

2° — İnşa edilmekte olan binaların etrafına kurulan iskelelerin yukarı kısımlarına çıkmak için eğreti olarak konulan ve üzerlerinde yürünürken kaymama'c için enlilemesine tahta çelikler mıhlanan kalastan sath-ı maillere de *sal* denir.

3° — Düz yüzlü taş. Avlulara döşenir ve büyüklerinden köprü yapılır (Van).

4° — Pişmiş topraktan yapılan kabların satıhlarına sürülerek pişirilen sır

Salaca — (Os. Destkiyre.) Dört ayaklı yüksekçe bir kerevet şeklinde olup iki tarafında tutmak için kolları bulunan ve *destkirî* veya *deskere* denilen taşıma vasıtasıdır ki bununla hasta veya eşya taşınır. Fr. *Brancard.*

Salak veya **salık** — Ucu toplu ve zincirli bir nevi eski cenk tokmağı. Kaldırılıp salınmak suretiyle vurulduğu için salma aleti mânasına *salak* veya *salık* denilmiştir. Daha çok *salık kamçı topuzu* da denir. (Bak. Kamçı, silâh ve salık.) Fr. *Fléau.*

Salan — (Os. Hatt-i takaim-i miyah) Arâzi üzerinde suların iki tarafa aktığı en yüksek sırt noktalarının üzerinden geçirilen farazî hat. Suları iki tarafa salan kısım.

Sa'arvan — Şehre gelen suları yükseğe çıkarıp oradan yine başka yüksek noktalara iysal için yapılan kule şeklinde yüksekçe *su terazisi.* Fr. *Tour d'eau.*

Salaş — Ticaret eşyaları veya yapı malzemelerinin muhafazasına mahsus, etrafı açık ve bazılarında hafif bir surette tahta veya sac levhalarla kapatılmış, üstü örtülü büyük baraka. Fr. *Hangar, baraque.*

Salaşpur — Vaktiyle Hindistanda *Salaşpur* şehrinde dokunan bir nevi bezi takliden Avrupada dokunan ince ve seyrek telli astarlık bez. Fr. *Chiffon.*

Saldırma — Ucu biraz eğrice ve yatağana benzer uzun bıçak. Fr. *Kandjar* (*hançer*'den).

Salgı — İki ucundan birer yere merbut bir ipin veya zincirin ortasında husule gelen mukavves sarkıklık. *İpin* veya *zincirin salgısı* denir.

Salhane — Yenecek hayvanları kesmeğe mahsus mezbaha. (Bak. Kasara.) Fr. *Abattair.*

Salîb — Şaklî bir ağacın yukarıki ucuna yakın olarak amuden mıhlanmış diğer daha kısa bir ağaçdan ibaret, adam asmağa mahsus işkence ve idam aleti. Buna Farsça *dört çivi* mânasına *çarmıh* da denir.

Hz. İsânın böyle bir *salîb*'e asılması, Hıristiyanlarca bu şeklin mukaddes bir remiz olarak kabul edilmesine âmil olmuştur. Üzerinde İsânın mücessem şekli bulunan veya sadece salîb şeklinde olan bu alâmet Hıristiyanlığın bir sembolü olarak kabul edilmiştir ki Türkler buna *haç* derler.

Hıristiyanlarda salîbin muhtelif şekilleri vardır. (Bak. Haç.)

Salîb şeklini eski Türkler de tanrı saydıkları güneşin bir remzi olarak kullanmışlardır. İslâmiyetten önce Türkler Gün tanrıyı ve dört cihetî böyle bir salîb şekli ile temsil ederler ve buna *ogan* veya *çalapa* derlerdi. (Bak. Çelîpa.) Orta Asyadaki tezyinat şekilleri arasında buna çok tesadüf edilmektedir.

Hıristiyanlığın remzi olan şekle Türkçede *salîb* veya *haç* diyoruz, tezyinatta kullanılan bu şekle de *çelip* veya *ogan* ismini vererek ondan ayırıyoruz. Güneşi temsil eden, kolları düz veya bir tarafa bükük olarak yapılan ve *dirsekli çelip* (Fr. Croix gammée) denilen salîbi *Hatti*'ler ve *Sumer*'lerde de görmekteyiz.

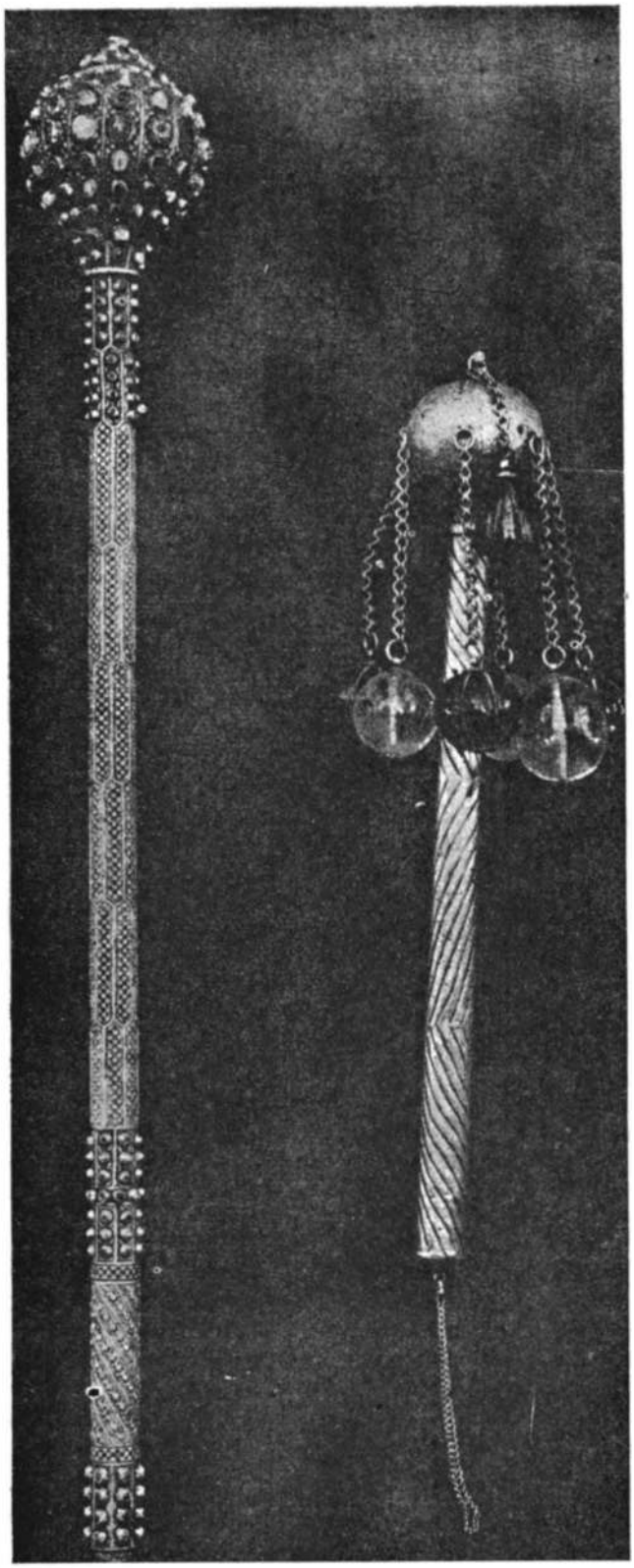
Bunun birçok şekilleri tezyinatta kullanılmıştır. Şarkın her memleketinde muhtelif eşya üzerindeki tezyinatta bu şekle tesadüf edilmektedir. Hindlilerde bu *dirsekli salîb* veya *çelip* şekli hayatın kaynağı olan mukaddes ateşi temsil eder. Eski Mısırda ruhun ebediyetine bir timsal sayılır.

İlk Hıristiyanlar bu anânevî şekilde Hz İsânın asıldığı salîb şeklini de görerek onu kendilerine dinî bir işaret olarak kabul etmişler ve *katakomba*'larla *kript*'lerin duvarlarına salîb şekilleri yapmışlardır. Fakat bunun asıl taammümü IV üncü asırdan sonradır. Orta Çağda fermanlar ve vesikaların üzerine işaret olarak salîb şekli çok kullanılmıştır. Bu âdet XII nci asır sonuna kadar devam etmiştir.

Bundan sonra XV inci asra kadar nâdiren kullanılmış ve bizde okuma yazma bilmiyenlerin imza yerine parmak baamaları gibi Hıristiyanlarda da imza makamında bir haç işareti yapmak âdet olmuştur. Fr. *Croix.*

Salı — Sıva vurmak için kullanılan bir nevi mala. Fr. *Truelle.*

Salık — Ucunda toparlak bir kısım ve buna bağlı zincirlere merbut ufak gülleleri olan ve çevrilerek düşmana salınan harb silâhı; *salak* da denir.



Türk silâhlarından topuz ve salık (Topkapı Sarayı Müzesindedir)

1° Salıncak—Çocukları sallayarak uyutmak için iki ucundan asılı sallanır yatak. Bunun, asılı olmıyan ve yerde iki tarafa sallanan nev'ine *beşik* (Fr. Berceau) ve ayaklar üzerine asma olanlarına *asma beşik* (Fr. Bercelonnette) ve iki taraftan duvarlara bağlanarak sallanılanlara *salıncak* (Fr. Balançoir) tâbir olunur. (Bak. Beşik.) Fr. *Balançoir.*

2° — İki ucları yanlardan yüksekçe bir yere bağlanarak ortasına oturulup sallanılan nev'ine de denir.

Asma salıncak—Bir ağacın dalına veya iki tarafa şakulen dikilmiş iki direğin üstüne ufkî olarak tesbit edilmiş veya bir ağaca asılı iki ipin alt ucları oturmağa veya ayakta durmağa mahsus küçük bir tahtanın iki başlarına bağlanmak suretiyle vücuda getirilen salıncaklara *asma salıncak* denir. Bu gibi salıncaklarda iki kişinin yüzyüze ayakta durarak sallanmalarına *kolan vurmak* tâbir olunur. Fr. *Escarpolette, balançoir.*

Salıncak iskele — Yalnızca *salıncak* da denir. Binaların yüzlerini, iskele kurmaksızın tamir veya boyamak için binanın üst kat pencerelerinden veya damından sarkıtılan iplere bağlı, salıncak şeklinde tahtadır ki bunun üzerinde işçiler durarak veya oturarak çalışırlar ve bu iskeleyi makaralarla istedikleri irtifaa indirip çıkarabilirler. Minarecilerin minareyi tamir için kullandıkları bu nevi salıncak iskelelere *ecel beşiği* derler. (Bak Ecel beşiği.) Fr. *Sellette.*

Salıncak sandalye — Ayakları inhinalı olup ön ve arkaya doğru sallanan koltuklu sandalye. *Sallanır koltuk* da denir Fr. *Rocking-chair, berceuse.*

Salıngaç — (Os. Rakkas.) Ayaklı saatlerin hareketini tanzim eden uzun kollu ve ucunda bir ağırlığı olup iki tarafa sallanan demir çubuk. *Sallangaç* da denir (Bak. Rakkas.) Fr. *Pendule.*

Salıntı — (İnş.) Kirişleri lâzım gelen kalınlıkta olmıyan döşemelerde husule gelen sallanma. *Salıntılı bir döşeme* (Fr. Un plancher qui bouge), *salıntılı bir iskele* denir. Fr. *Tré bachement, oscillement.*

Salkım — (Tez.) Yemiş ve çiçeklerin taneleri bir arada toplu olarak sarkan şekli. *Üzüm salkımı, çiçek salkımı* gibi. Bu şekil, tezyinatta ve bilhassa oyma işlerinde çok kullanılır Yunan ve Bizanslılarda başlıca tezyinat motiflerinden biridir. Akasya ve mor salkım gibi ağacların çiçekleri salkım şeklinde olduğundan bunlara da *salkım* tâbir olunur. *Salkım söğüt* (Fr. Saule pleureur) ün yaprakları aşağıya doğru salkım halinde olduğu için ona da *salkım söğüt* denilmiştir ki su kenarlarında yetişen bir cins söğüt ağacıdır. Fr. *Grappe.*

Salkım küpe — Kulağa takıldığı vakit aşağıya doğru salkım şeklinde sarkan uzunca küpeler. Vaktiyle bu küpeler çok moda idi. Türkistanda buna *asırga* derler. F. *Pendentif.*

Salkımak — Sarkmak mânasınadır. Gevşeyip aşağıya doğru sarkmak. Meselâ: bir tavana gerilmiş olan bezin zamanla gevşiyerek salkıması. çehredeki etlerin ihtiyarlıkla salkıması gibi. Çok müstamel değildir. (Bak. Torbalanmak.)

Sallanır koltuk — (Mob.) Mukavves ayakları olan ve istenildiği vakit öne ve arkaya doğru sallanan koltuk. Fr. *Berceuse.*

Sallı — (İnş.) Bir döşemenin kirişleri çok uzun ve araları çok açık olur ve bu kirişlerin kalınlığı az olursa o döşeme üzerinde yüründüğü vakit sallanması ve esnemesi halinde kullanılan bir tâbirdir. Enine boyuna büyük ve icab ettiği kadar metîn yapılmamış olmasından dolayı sallanan ev ve odalara da denir. *Sallı bir ev, sallı bir oda* gibi.

Salma — Salıverilmiş ve serbest bırakılmış mânasınadır. Fr. *Libre, en liberté.*

Alev salma borusu.—Alevi bir madde üzerine sevk ederek onu eritmek veya kızdırmak için bir tarafından üflenen ve diğer ucu aleve tutulan madenî ince boru. *Muflac* da denir. Fr. *Chalumeau.*

Salma su — (Os. Ma-i cârî.) Bostan ve bahçelerde açılmış harklar vasıtasiyle sebze, ağaç ve saireyi sulamak üzere bol miktarda salıverilen akar su. Burmasız yani musluksuz bir borunun ağzından daimi surette ve hiç ölçüye tâbi olmaksızın akan su. Eskiden evlere *lüle* ve *masura* hesabiyle su verilirdi. Bazı saray ve konakların suları böyle bir ölçüye tâbi olmadığından bendlerden gelip su bazinelerine veya bahçelere veyahud burmasız umumî çeşmelere daimî surette akan sulara da *salma su* denirdi. Fr. *Eau courante.*

1° Salma tomruk — (İnş.) Tekmil demirden veyabud ucu demir çenberli yuvarlak bir ağaç tomruğundan ibaret tokmak ki bunun yukarı tarafındaki iki koldan tutarak kaldırım taşları üzerine salmak suretiyle taşları yerleştirirler. Fr. *Mouton.*

2° — Eskiden kara kullukcuların geceleri devriye dolaşırken bir kabahatinden dolayı sokakta yakaladıkları adamları muvakkaten hapsettikleri yer. Vaktiyle mahbusların ayaklarına ağaç tomrukları bağlandığı için *tomruk* tâbiri hapis mânasına alınmış ve *tomruğa vurmak* hapsetmek demek olmuştu. Buraya konulanlar içeriye salıverildiği cihetle de *salma* denilmiş ve bu isim kalmıştır. İstanbulda bu hapishanenin bulunduğu semte hâlâ *Salmatomruk* denilmektedir. Fr. *Prison, maison d'arrêt.*

Salmastra — Eski ve bozulmuş balıtların tellerinden demet şeklinde yapılan lif gibi ip parçaları. Bunu, su künkleri ve boruların bitişen yerlerindeki aralığı kapatmak için kullanırlar ve bunun üstüne de ekseriya macun veya lökün sürerler. (Bak. Lökün.)

1° Salon — Misafir kabul etmeğe mahsus büyük ve güzel döşenmiş oda. Eskiden buna *başoda* veya *misafir odası* denirdi. Bu son tâbir *salon* mukabili olarak da kullanılmaktadır. Fr. *Salon.*

2° — Umuma mahsus olan gayet büyük oda ve üstü örtülü sofa. Koğuş ve divanhane mânasına da kullanılır. *Gümrük salonu* (Fr. Salle de douane), *tiyatro salonu* (Fr. Salle de théâtre), *bekleme salonu* (Fr. Salle d'attente), *yemek salonu* (Fr. Salle à manger), *taht salonu* (Fr. Salle de trône) gibi ki bunlardaki salon tâbiri Fransızca *salon* mânasına olmayıp *salle* mânasınadır. Fr. *Salle.*

Artistler salonu — (Tiy.) Tiyatrolarda sahne yanında artistlerin toplanıp oturdukları ve istirahat ettikleri büyük oda. Fr. *Foyer des artistes.*

Kabul salonu — Saray ve büyük konak ve çatolarile resmî dairelerde misafir kabulü merasimine mahsus büyük salon. Fr. *Salle de réception,*

Resim salonu — Ressam ve heykeltıraşların bir sene zarfında vücuda getirdikleri eserlerin teşhirine mahsus sergi. Resim sergisi (Fr. Exposition de peinture) de denir. Salon tâbiri daha ziyade her sene muayyen zamanlarda açılan ve resmî mahiyeti haiz olan resim ve heykel sergileri hakkında kullanılır. (Bak. Ga'eri.) Fr. *Salon de peintare.*

Salsal — İnce balçık çamuru. (Bak. Lüleci çamuru) Fr. *Terre glaise.*

Salta — (Kıy.) Kolları açık ve sarkık bir biçim kısa çuha ceket. Venedikli gemicilerin Venedik şehri hâmisi addolunan *San Marko* ismindeki aziz namına izafeten bu ismi verdikleri libastır ki Türk gemicileri buna *salta marka* derlerdi. Bilâhare yalnız *salta* diye tasammüm etmiştir. Fr. *Boléro.*

Saltadura — Ağacdan basamakları olan ip merdiven ki ekseriya gemilerde kullanılır.

Saltanat kayığı — Padişahlar ve ricalin bindikleri birkaç çifte ve müzeyyen kayık (Bak Kayık.)

Saltanat mbkası — (Kıy) Bacakları kısa ve ağı geniş, beyaz, kayıkçı şalvarı ki saltanat kayıklarında hamlacılar bu nevi bir şalvar giyerlerdi.

Salyangoz merdiven — (Bak. Merdiven) Fr. *Escalier à colimaçon.*

Saman — Hububatın taneleri alındıktan sonra kalan sap kısmı. Saman çöplerini boyayarak bunlarla muhtelif tezyinî işler yapılır. Fr. *Paille*

Samandıra — (Rumca, işaret mânasına *semantron* kelimesinden.) Bazı rum manastırlarında çan vazifesi görmek üzere kullanılan âlet ki birbirine çarpan tahta veya madenî levhalardan yapılmıştır. Buna *şamata* da denir ki gürültü mânasına *şamata* sözü bundan alınmıştır. (Bak. Simandra ve şamata) Fr. *Simandre.*

Saman eğesi — Madenî dökmelerde çapak almak için kullanılan kalın dişli kaba eğe.

Samanî — Saman renginde sarı. Fr. *Chamois, couleur de paille.*

Saman kâğıdı — Bir resmi kopya etmeğe mahsus şeffaf kâğıd. Bunlar ekseriya sarıca, saman renginde olduğu için *saman kâğıdı* denilmiştir. Beyazları ve cam gibi şeffaf olan nevileri de vardır; bunlara *aydinger* de denir. Fr. *Papier transparent, papier dioptrique.*

Saman kapan — Kehrübaya verilen isimdir. Kehrüba bir çuhaya sürüldüğü vakit elektriklenerek, mıknatıs gibi, saman çöplerini çektiğinden saman kapan ismi verilmiştir. Fr. *Ambre.*

Saman sarısı — Sarımtırak ve samanî renkte donuk yaldız. Fr. *Dorure mate.*

Samanlı balçık — Samanla karıştırılarak yoğurulmuş çamur harc. Kerpiç ve dolma inşaatta harc ve sıva olarak kullanılır. Anadolu köy evlerinde duvarlara umumiyetle samanlı balçık sıvarlar. Saman çöpleri çamurun kuruduktan sonra çatlayıp dökülmemesini temin eden bir bağ vazifesini görür. Fr. *Torchis.*

Samanlık — Köy evlerinde ve çiftliklerde kışa mahsus ot ve samanları hıfzetmeğe mahsus kısım veya bina. Ekseriya çatı altında olur. Fr. *Grange.*

Samur — Sansar cinsinden sarı tüylü bir hayvandır; Sibiryada bulunur. Bunun tüylerinden resim fırçaları yapılır. En iyi sulu boya fırçaları samur tüyünden olanlardır. Bundan yapılan fırçalar elastiki olmakla beraber ıslandığı vakit sülpükleomez ve daima dik ve ucları sivri durduğu için boyaları istenildiği gibi koymağa elverişli olur. Samur fırçalar (Fr. Pinceau en martre) ticarette büyüklüklerine göre numara altında satılırlar.

Eski Türk ressam, musavvir ve müzehhibleri kedi kılından yapılmış gayet ince fırçalar kullanırlar ve resimlerini bununla çizerlerdi. Bu nevi fırçalara *tüy kalem* ve *kıl kalem* tâbir olunurdu. (Bak. Tezhib.) Fr. *Martre.*

Samimî — (Res.) Hakikate muvafık ve görüldüğü ve duyulduğu gibi ifade edilen ve yapmacıklı olmıyan sanat eserleri hakkında kullanılır. *Samimî bir resim* (Fr. Un dessin sincère) demek temamiyle aslına benzer, tasannusuz ve görüldüğü gibi yapılmış bir resim demektir. Fr. *Sincère.*

Sanat — Sanat (صنعت) kelimesi Arabcada *amel* yani *iş* ve *yapma* mânasına sunu' (صنع) kökünden alınmıştır. Lûgatte, *îcâdet-ül-fiil* (ایجادةالفعل) yani bir işi vücuda getirmek ve *îcad-ül-suret* (ایجادالصورة) yani bir maddeye zihinde tasavvur edilen şekil ve sureti vermek mânalarına olduğu zikredilmektedir.

Sunu' (صنع) kelimesinde bir de güzellik ve hayran olunacak bir kudret eseri mânası olduğundan bu kelime daha ziyade hilkat ve tabiatın yaptığı şeylerde kullanılarak *Sun-u-*

tabiat, yani *tabiatın yaptığı* denilmiş ve tabiatta kendi kendine vücud bulmayıp insanın akıl ve zekâsını kullanarak eliyle yaptığı işlere *sanat* denilmiştir. Tabiatın vücuda getirdiği şeyler hakkında hiçbir vakit sanat tâbiri kullanılmamış ve sanat-ı tabiat veya sanat-ı ilâhiye den lmemiştir.

Sanat tâbiri yukarda da söylediğimiz gibi yalnız insanların zekâ ve tecrübe ile kazandıkları bilgi ve meharet sayesinde yaptıkları işlere tahsis olunmuştur. Türkler sanat kelimesini isim-i fiil olarak, yani bir *sânî*'in iş yapması mânasına aldıklarından sanatın bugünkü mânası yerine Arabların kullandıkları *sınâat* kelimesini almışlar ve bundan muharref olarak sanat ve sonra da *zanaat* demişlerdir. Halkın kullandığı bu tâbir şimdi sanat tâbiriyle ifade ettiğimiz şeyden başka bir şey değil iken sanatın muhtelif mefhumları dolayısiyle *zanaat* tâbiri yavaş yavaş ilim, zekâ ve ibdâ' eseri olmayıp yalnız meleke ve el ustalığı ile yapılan işlere munhasır kalmış ve bunların fevkindeki işlere, yani zekâ, tecrübe, ilim ve hüneri icabeden işlere *sanat* denilmiştir.

Bu vechile *sanat* kelimesi dilimize yerleşmiş ve tamamiyle türkceleşmiş bir kelimedir. Hattâ bazı dilcilerimiz bunun aslı olarak Arabcadaki sulasi-i mücerred olan sunu' kelimesinin Türkcede akıl, bilgi ve hüner mânasına olan *usun* dan alındığını ve bu kelimenin bir metatezi yani bir harfinin yeri değişerek *sunu'* şeklinde, diğer birçok kelimeler gibi, Arablara Türkceden geçtiğini söylemektedirler. Netekim Türkcedeki *usta* tâbiri de sanatta mehareti olan *as* sahibi demektir. Yunanlılar sanata *teknî* (τεχνη) demişlerdir. Bunda da Türkcedeki *tekne* sözüyle bir münasebet göze çarpmaktadır. Yunancada ağacı oymak ve istenilen bir şekle sokmakla başlıyan ilk işlere verilen bu tâbirin işlenmiş ağaç mânasına tahta, ve sun'i mânasına takma, alât mânasına takım gibi kelimelerle de münasebeti dikkati çekmektedir.

Eski Yunancada yine bu mânaya kullanılan *areti* (αρετι) kelimesi görülür. *aro* (αρω) birleştirmek, uydurmak suretiyle yapmak mânasınadır. Lâtinler bu kelimeyi Yunanlılardan alarak sanata *ars* demişler ve buradan da İtalyancaya *arte* ve Fransızcaya *art* suretinde geçmiştir.

Eski Türkcede *ar* kelimesi sâf ve güzel mânasına geldiği gibi *arıtmak* sözü de temiz ve güzel yapmak mânasınadır. Hattâ *arı Tanrı* sâf ve pâk Allah, *arı kan*, sâf ve pâk kan demektir.

Dilimizi yabancı kelimelerden tasfiye etmek gayesiyle yapılan dil araştırmaları meyanında Arabca addedilen sanat tâbirinin yerine *ar* kelimesinin kabulü düşünülmüşse de bunun tek heceli bir kelime olması ve asırlardan beri muhtelif mefhumları zihinlerde takarrür etmiş olan sanat kelimesinin diğer mânalarını ifade edememesi dolayısiyle yaşayamamıştır.

Türkcede sanat (Fr. Art) kelimesi en umumî mânada «düşünülen bir şeyi vücuda getirmek hususundaki bilgilerin tatbikına ve o işi vücuda getirmek için marifet ve zekânın kullanılmasına» denir. Sanat tâbiri insanın kendi ihtiyaçlarını daha iyi tatmin edebilmek makseadiyle tabiî maddeleri işine yarar şekil ve suretlere tahvil için zekâsını kullanmak suretiyle yaptığı işi ifade eder. Bacon (Bekın) ve bazı filozoflar *sanat*'ı «tabiata insanın inzimam etmesi» diye tarif ederler. Littré, *sanat*'ı «bir şeyi bir usul ve kaideye göre yapmak tarzıdır» suretinde anlatır. Yine bu mefhumlara yakın olarak «bir şeyin imali hususunda tecrübe ve mümarese ile edinilen bilgi ve öğrenilen iş ve bazı aletleri hüner ve meharetle tatbik etmek suretiyle yapılan işler, tabiatın vücuda getirdiği şeylere mukabil insanların zekâ ve tecrübeleri vasıtasiyle kazandıkları ustalık, hüner, el mehareti ve bunlar sayesinde yaptıkları işler» diye de tarif olunur.

Bundan başka «zihinde tasavvur edilen ve düşünülen bir şeyi görünür ve maddî bir hale getirmek ve maddelere o tasavvur edilen şekil ve sureti vermeğe de *sanat* denir. (ایجادالصوره فی المادّه) yani maddeye bir şekil ve suret vermek.»

Bu itibarla sanat kelimesi birbirine az çok yakın muhtelif mefhumları ifade eder ki bunlar, aşağıda sırasiyle izah olunacaktır.

1 — Tecrübe ve mümarese ile edinilen bilgi ve hüner sayesinde ve bazı aletler kullanılarak yapılan hünerli işler; yani tabiattaki maddeleri zekâ, el mehareti ve ustalık sayesinde daha işe yarar bir hale getirmek.

Meselâ: Duvar örmek, çanak çömlek yapmak, bina inşa etmek, bez dokumak, ayakkabı yapmak gibi insanların tecrübe ve mümarese ile kazandıkları meharet ve hüner sayesinde yaptıkları işler birer sanat (Fr. Art) tır.

Binaenaleyh bir işe sanat denilebilmek için o işin mutlaka bir mümarese neticesi olan bilgi ve hünere mutevakkıf bir iş olması icab eder. Yani tabiatta kendi kendine vücud bulmayıp mutlaka insan eliyle yapılmış olan ve onu yapanın akıl ve zekâsının eseri bulunan işlerdir.

Meselâ: Bir yemek kaşığı, bir kâse, bir bina, bir resim, bir sandık hep birer sanat işi (Fr. Ouvrage d'art) dir. Bundan başka meleke ve meharetle yapılan her şey hakkında da kullanılır. Meselâ: *Tıb, binicilik, askerlik, mü-*

hendislik sanatı denildiği gibi *yaşamak sanatı*, *yürümek sanatı*, *nefes olmak sanatı* ve hattâ *susmak sanatı* denilebilir. Bu mânalarda sanat sözü o işleri bilgi ve meharetle yapma vasfıdır ki insan hüneri mânasına gelir ve binaenaleyh *sanat* tabiatın yaptığı şeylere mukabil insan hüneri ile yapılan şeyleri ifade eder. Bunun içindir ki insan eliyle yapılan şeylere *sun'î* (Fr. Artificiel) ve tabiatın yaptıklarına *tabiî* (Fr. Naturel) denilmiştir. Bunlar birbirinin zıddı olan iki nevi şeydir.

Bununla beraber unutmamalıdır ki bu zıddiyetin telâkkisi felsefe ve mantık bakımından *izafî* (Fr. Relatif) dir. Çünkü insan da tabiatın bir cüz'ü olmak dolayısiyle onun yaptığı şeylerin de tabiat haricinde olamıyacağı aşikârdır.

Bu noktadan bakılınca *tabiat* (Fr. Nature) dediğimiz tabiî şeylerle insanların yaptığı *sanat işleri* ve meselâ bir tablo veya bir heykel arasında bir fark kalmaz ve tabiatı dahi bir sanat eseri gibi telâkki etmek lâzım gelir.

Mamafih zihinde bu iki nevi yapılışı birbirinden ayırmak için *sanat* sözü yalnız insan hünerine tahsis edilmiş ve tabiatın yaptıklarına *sun'u ilâhî* veya *sun'u tabiat* denilmiştir.

Malûmdur ki sanat dediğimiz her iş bir bilgi ve ilme muhtaçdır. Bu ilim ise ya o işi uzun müddet işliyerek kazanılır veyahud o işi işlemeksizin sırf fikir ve nazariyat yolu ile iktisab olunur. Birinci hale göre *işden ilme* gidilir ki buna *amelî ilim* (Fr. La science pratique veya La pratique routinière) denir. İkinci hale göre de *ilimden işe* girilir ki buna da *nazarî ilim* (Fr. La science théorique) tâbir olunur.

Evvelkinden gaye, *amel* yani iştir. İkincisinde gaye, amel ve iş olmayıp yalnız *ilim* ve *bilgi* dir.

İşte sanatlarda birinci hale uyan bilgi ve işe, yani işlemekten hâsıl olan ve meleke ile yapılan işlere *hirfet* (Fr. Métier) denir ki sanattan muharref olarak halkın kullandığı *zanaat* tâbiri bu *hirfet* kelimesinin mânasını almıştır. İkinci hale tevafuk eden, yani işlemekten ve mümarasadan ziyade ilme ve bilgiye tesaliûk eden işlere *sanat* denir. Tıb, heykeltıraşi, mimari, resim, mühendislik, ediblik, muharrirlik vesaire gibi.

Bugün *zanaat* diye ilimden ziyade meleke ve el ustalığiyle yapılan işlere denilmektedir. Meselâ: Marangozluk, duvarcılık gibi işler çalışılarak hâsıl olan ve bir meleke ile yapılan işler olmak itibariyle bunlar birer *zanaat* (Fr. Métier) tır.

Bir işin *sanat* telâkki edilmesi mutlaka onun yukarda zikrettiğimiz ikinci hale uymasına, yani bir ilim ve zekâ işi ve bir ibda' ve icad eseri olmasına vabestedir.

Bununla beraber *zanaat* (Fr. Métier) sınıfına giren ve *hirfet* addedilen birçok işler hakkında da bazan *sanat* tâbiri kullanılmakta ve *aşçılık sanatı* (Fr. L'art de cuisine), *kunduracılık sanatı* (L'art de cordonnier), *demircilik sanatı* (Fr. L'art de ferronnerie), askerlik sanatı (Fr. L'art militaire) denilmekte ise de buradaki *sanat* tâbirinin mefhumunda o işin bilgi ve hünere taallûk eden usul ve meharet cihetleri olduğu gibi el ve âlet ile yapılan bir iş mânası da vardır. Hakikatte bu gibi işler *zanaat* (Fr. Métier) sınıfına girerler. Bunlara *hirfet* (Fr. Artisanat) de denir.

Sanat sınıfına dahil olan işleri yapanlara sanat sahibi ve güzel sanatlara aid işleri yapanlara sanatkâr (Fr. Artiste) tâbir olunur. Binaenaleyh güzel sanatların gayri işleri yapanlara sanatkâr demek pek doğru olmayıp sanat sahibi veya *zanaatkâr* denilmelidir ve icabeder. Eskiden bunlara yani hirfet denilen îdi sanatları yapanlara *harîf* denirdi ki şimdi *ahad-ı nasdan* mânasına kullanılan *herif* tâbiri bundandır.

2 — Sanatın bir mânası da ustalık, hüner, bilgi ve meharettir. Şu kumaşın dokunmasında büyük bir sanat var, gayet sanatlı yapılmış bir masa, sanat sahibi bir adam, yani yaptığı işlerde ustalık ve hüner gösteren adam, gibi.

3 — Sanatın diğer bir mânası da insanların tasavvur ettikleri şeyleri yapabilmek için lâzım gelen usul ve kaideler demektir. Meselâ *ipek boyacılığı sanatı* (Fr. L'art de la peinture en soie) gibi ki burada sanat kelimesinin mânası, ipeği boyamak için bilinmesi lâzım gelen kaide ve usuller demektir.

4 — Sanatın bir mânası da bir adamın yaşamak ve kazanmak için yaptığı ve onda melekesi bulunan iş, yani Fransızca «profession» ve «métier» mânalarına gelir. Bu adamın sanatı marangozluk veya kunduracılıktır, gibi.

5— Sanatın mânalarından biri de güzel ve bedii şeyler yapmak işidir. Bu işler insanların birtakım tabiî maddeleri, işlerine yarıyacak şekle sokmak suretiyle yaptıkları işlerin gayrıdır. İnsana hiçbir faidesi olmıyan ve yalnız bir güzellik heyecanı ve bedii bir zevk veren işlerdir ki bunlar hakkında sanat kelimesi büyük harfle *Sanat* olarak yazılır. Meselâ resim, musiki, şiir, mimari, heykel, tezyinat gibi gayesi güzellik olan işler birer *Sanat*tır. İnsanların yaptığı ve hayran oldukları birçok şeyler vardır ki bir faide temin etmez; meselâ bir elbisenin kumaşları üzerindeki işlemeler veya bir yemek tabağı içine yapılmış olan çiçek resimleri neye yarar? Böyle bir kumaş insanı işlemesiz bir kumaştan

fazla ısıtmaz ve müzeyyen bir tabak, içindeki yemeğe daha fazla bir lezzet vermez, fakat onların gözümüz ve ruhumuzda hâsıl ettiği zevk maddî faidelerden daha büyüktür. İşte böyle güzellik duygusu yaratan ve ruha bedii bir zevk veren işlere *Sanat* denir.

Tabiatta görülen reel yani şe'ni şeylerin güzellikleri dolayısiyle insan ruhunda husule getirdikleri bedii duygu ve heyecanı çizgi, boya, hacim, veya ses gibi ifade vasıtaları ile başkalarına da hissettirmek bir sanat işidir. Bu sınıfa giren sanatlara müfred olarak *Güzel Sanat* veya sadece Sanat ve cemi olarak Güzel Sanatlar (Fr. Beaux - Arts) denilmiştir. Eskiden bunlara *sanayi-i nefise* denilirdi ki yanlış bir tâbirdir.

Tahtaları birbirine çakarak ve onlara lâzım gelen şekli vererek bir sandık yapmak bir sanattır. Fakat bu sandığın tahtalarını, oyma tezyinat veya nakışlarla süslemek veyahud madenî kabartma şekiller mıhlıyarak ona bedii bir şekil verecek olursak o sandık yine bir sanat işi olmaktan çıkmamakla beraber sanatın güzel sanat kısmına girer ve bir sanat eseri mahiyetini alır. Bu sandığı sırf eşya koymak ve o eşyayı muhafaza kasdiyle tezyinatsız ve basit olarak yapacak olursak sanatın yalnız «faideli sanatlar» kısmına girer ki bunu yapana *zanaatkâr* (Fr. Artisan) denir. Fakat bu sandığı oyma süsler ve nakışlarla süsliyecek olursak sanatın bedii ve güzelliğe aid olan mânası da karışacağından o gibi bir eseri yapana da *zanaatkâr* demeyip sanatkâr (Fr. Artiste) tâbir olunur.

Üzerine oturmak için sırf faide (Fr. Utilité) kasdiyle basırdan yapılan bir sandalye ile XV inci Louis üslûbunda yapılmış oymalı ve yaldızlı bir sandalye arasında kullanmak itibariyle hiçbir fark olmadığı halde sanat itibariyle bir fark vardır. Çünki biri yalnız faideli, diğeri hem faideli ve hem bediidir.

Fakat hiçbir faide mahiyeti olmıyan birçok sanatlar vardır ki sırf bedîidir. Onlarda bir faide aramak abestir. Bu gibi eserler yalnız göze güzel görünmek ve insanın ruhunda bedii duygular uyandırmak için yapılmıştır. Bugünün felsefesi insanların yaptıkları faideli eşyaların da, aynı zamanda bedii birer sanat eseri olmasını istemektedir. Fakat bedii bir sanat eserinin mutlaka maddî bir faide temin etmesi aranmaz. Sanat, Sanat içindir (Fr. L'art pour l'art) nazariyesine göre bir güzel sanat eseri maddî bir faide vermekten ne kadar uzak olursa bedii kıymeti de o kadar çok olur.

Burada faide tâbiri insanların ihtiyacına yaramak mânasına alınmıştır. Yoksa sanat eserlerinin ruhu yükseltmek ve onda en ulvi ve ilâhî heyecanlar uyandırmak ve iyiye, doğruya ve güzele doğru götürerek insanı daha insanlaştırarak yaptığı ictimaî, ahlâkî ve ruhî tesirlerin de bir sandalyenin temin ettiği faidelerden daha büyük olduğu aşikârdır.

Onun içindir ki bir tablo, bir heykel, bir şiir veya bir musikî parçası en sanatkârane ve bedii olarak yapılmış bir sandalyeden daha yüksek bir sanat eseri olarak telâkki edilir.

Böyle bedii gayelerle yapılan sanat işleri ne kadar ibtidaî veya mütekâmil bir zevke tâbi olursa olsun hepsi de aynı fasla girerler. Afrika vahşilerinin çamurdan yaptıkları ibtidaî ve acemice bir heykel ile Milo'nun *Venüs* heykeli arasında mahiyetce bir fark yoktur. Ancak bunların ifadeleri ve uyandırdığı bedii duyguların dereceleri arasında bir fark olabilir.

Güzelliğin insan ruhunda husule getirdiği bedii heyecan ve bu heyecanı duyup başkalarına hissettirmek kabiliyeti hakkındaki felsefi düşünce ve nazariyeler felsefenin *bediiyat* (Fr. Esthétique) bahsine girerler.

Sanat kelimesi Fransızcada olduğu gibi Türkcede de yalnız başına kullanıldığı vakit tabiat karşısında duyulan heyecanı ve tahassüsü ruha hitab eden şekiller, renkler ve seslerle tecelli ettirmek ve ifade etmek işine denir ki yalnız bedii mahiyeti olan sanat mânasına gelir. Meselâ «Sanat insanlar için en büyük bir zevk ve heyecan menbaıdır» denildiği zaman buradaki sanat tâbirinden yalnız güzelliğe ait olan sanat anlaşılır; diğer nevi maddî sanatlardan biri anlaşılmaz. Sanatkâr (Fr. Artiste) tâbirinden de yalnız güzellik ve bediiyat sahasındaki sanatlarda meharet ve kudreti olan mânası çıkar. Bir kunduracı ne kadar güzel bir kundura yaparsa yapsın, bir aşçı ne kadar iyi yemek pişirirse pişirsin ona bir vakit sanatkâr denmez, *zanaatkâr* denir. Eski Türklerin sanat mukabili olarak umumi mânada kullandıkları tâbiri bilmiyorsak da resim ve tezyinata *bediz* dediklerini eski metinlerden öğreniyoruz. Bu kelimenin de Arabcadaki *bedi'* (بديع) sözüyle olan münasebeti görülmektedir.

Sanatın mahiyeti ve menşei — Yukarda zikrettiğimiz mânaya göre sanatın mahiyetine ve menşeine gelince: Filozoflar bu hususta birçok tahlil ve izahlarda bulunmuşlar ve hayli nazariyeler yürütmüşlerdir. Bazıları sanatın mahiyetinde *iyi*, *güzel* ve *gerçek* (Fr. Beau, bien, vrai) vasıflarını bulmakta ve sanatın "faideli" (Fr. Utile) ile de alâkası bulunduğunu düşünmektedirler. Halbuki *Schiller* ve *Spencer* gibi bazı filozoflar sanatın *faide* ile bir alâkası olmadığı fikrinde bulunmakta ve «Sanat Sanat içindir, onda hiçbir maddî faide aranmaz» nazariyesini ileri sürmektedirler.

Bu nazariyenin taraftarları, güzel bulduğumuz birçok şeylerin faideli olmadıklarını söylemektedirler. Buna misal olarak Romadaki Vatikan sarayının o muazzam odalarında hiçbir suretle rahat ve konforlu yaşamak kabil olmadığı halde onlara hayran olmamızın sırf onların mimarî güzellikleri dolayısiyle olduğunu, keza, maddî hiçbir faide temin etmiyen güzel bir çiçeğin güzelliği de onun çizgi ve renklerindeki ahenkten duyduğumuz bedii bir heyecanın eseri olduğunu ifade etmektedirler.

Guyau ise bunu reddederek sanatta *güzel* ile birlikte *iyi*, *faideli* ve *gerçek* vasıfları da bulunduğu fikrindedir.

Filvaki *güzel*'de bir faide vardır; fakat bu faide güzelin ruha verdiği mânevî bir zevkten başka bir şey değildir. Ötekilere göre *güzel*, faide ve gerçekle karıştırılırsa sanattan eser kalmaz. Çünkü sanat tabiatın yani hilkatin mahiyetindeki ilâhî güzelliği ve ahengi duymak ve ifade etmekten başka bir şey değildir. Bu duygu bizi hayalî bir âleme götürür ve o âlemin esrarengiz ahengiyle temasa getirerek ruhumuzu yükseltir ve bu suretle o kanunlara uyarak tabiatla birleşmek ve onun insanları götürmek istediği ruhî dereceye erişmek imkânını verir.

Hakikaten güzel bir tablo, bir heykel, bir musikî, bir şiirin maddî ne faidesi vardır. Binaenaleyh "Sanat Sanat içindir„ fikri daha doğrudur.

Sanatın menşeine gelince: bunun insandaki *güzeli sevmek* ve ondan ruhî bir zevk almak duygusundan doğduğu şüphesizdir. Vücudun neşvünuması için gıdaya olan ihtiyaç gibi ruhun yükselmesi için de sanata ihtiyaç vardır. Bir bakıma da "Sanat elem ve ıztırabdan doğmuştur„ denilebilir. Çünkü hayatın maddî ıztırablarından âzâde, daha ahenkli ve güzel bir âlemin hayali, insanlara bu âlemi keşfetmek ve onun unsurlarını bularak müteselli olmak ihtiyacını vermiştir.

Fakat her şahısta aynı derece bir hassasiyet olmadığı için güzeli duymak ve anlamak derecesi de bir olmadığından *güzel* hususunda herkesin zevki bir değildir. O sebebledir ki güzeli daha iyi gören, anlıyan ve onu kendi görüşüne ve duygusuna göre ifade edebilen mahdud insanlara *sanatkâr* denilmiştir. Bunların her biri ise gerçeği değil fakat kendi hayallerindeki âlemi tasvir ederek tabiattaki güzellikleri kendi duyuşlarına göre ifade eden ve bize görmediğimiz güzellikleri gösteren ve anlatan birer tercümandırlar.

S a n a t l a r ı n t a s n i f i—Sanatlar umumî olarak iki büyük sınıfa ayrılır:

1 — Mihanikî sanatlar (Fr. Arts mécaniques).

2 — Güzel Sanatlar (Fr. Beaux - arts).

Mihanikî sanatlar: Elle ve aletlerle yapılan sanatlardır. Dokumacılık, duvarcılık, dülgerlik, marangozluk, demircilik ve saire gibi.

Güzel sanatlar: Bedii mahiyeti haiz olan ve insanda bedii duygular uyandıran güzelliğe aid sanatlardır. Fransızcada bunlara *hür sanatlar* mânâsına «arts libéraux» da denir. Hür sanatlar tâbiri elin işinden ziyade fikir, ruh ve duygu işine taallûk eden sanatlara denir.

Orta Çağ hükemaası tarafından *sınaat-ı seb'a* (صناعات سبعه) yani yedi hür sanatlar (Fr. Les septs arts libéraux) denilen sanatlar o vakitki tasnife göre şunlardan ibaret idi: sarf ve nahiv, ilm-i beyan, belâgat, hesab, musikî, hendese, ilm-i heyet. Bunların bir iki tanesinin gayriai bugün ilim tasnifatı arasına girerek sanat sayılmamaktadır.

Güzel sanatlar başlıca beş şubeye ayrılırlar ki bunlar da: şiir (Fr. Poésie), musikî (Fr. Musique), mimari (Fr. Architecture,) oyu (Fr. Sculpture), resim (Fr. Peinture) dir.

Bu beş büyük sanat şubesi de biri göze, diğeri kulağa aid olmak üzere ikiye ayrılır. Göze aid olanları, yani göz vasıtasiyle duyulanları, mimari, *oya* (heykeltıraşi) ve resimdir. Kulağa aid olanları, yani kulak vasıtasiyle duyulanları da edebiyat, şiir(Fr. Littérature et poésie ou belles lettres) ile musikîdir.

Sanat (Fr. Art) tâbirinin yalnız başına kullanılması halinde gerek Türkee ve gerekse Fransızcada ifade ettiği mâna bilhassa göze taallûk eden mimari, oyu yani heykeltıraşi ve resim sanatlarıdır.

Binaenaleyh «Sanat tarihi» (Fr. Histoire de l'art) tâbiri Güzel Sanatlardan yalnız mimari, heykeltıraşi ve resim sanatlarının tarihi hakkında kullanılır. Bu nam altındaki tariblere edebiyat ve musikî tarihleri girmez. Onların tarihlerine edebiyat tarihi, ve musikî tarihi denir.

Kezâ Güzel Sanatlar mektebi veya akademisi tâbiri de Güzel Sanatlardan yalnız göze aid olanlarının yani mimari, heykeltıraşi ve resim sanatlarının öğretildiği mektebdir. Diğerlerine edebiyat fakültesi ve musikî konservatuvarı denir. Edebiyat ve musikî dahi güzel sanatlardan ise de bunlar güzel sanatlar mekteblerinde tedris olunmaz.

Göze aid sanatlara, yani mimari, resim, ve hâk gibi şekil ve çizgiye mütealllik olan sanatlara *şekil sanatlar* (Fr. Arts du dessin) denir.

Bunlar meyanında şekilleri mücessem ve kabartma olarak yapmak veya göstermek suretiyle tatbik edilen sanatlara *tecsimî sanatlar* veya *plâstik sanatlar* (Fr. Arts plastiques) tâbir olunur.

Plâstik tâbiri bir maddeye mücesseem bir şekil vermek mânasına gelir. Bu itibarla plâstik sanatlar tâbirinin mefhumu daha ziyade mimari ve heykeltıraşî gibi müceasem suret ve şekiller yapmak sanatını, yani hacimler sanatını ifade ederse de umumiyetle kabartma ve mücessem gibi görünen gölgeli resimleri de bu sınıfa idhal ederler. Binaenaleyh tecsimî sanatlar yani *plâstik* sanatlar tâbiri yalnız heykel, oyma ve mimariyi değil boyaresim ve kazı gibi mücessem şekilleri taklid eden sanatları da ihtiva eder.

Bu suretle bütün şeklî sanatlar (Fr. Arts du dessin) aynı zamanda plâstik yani tecsimî sanatlardan sayılır. Fakat daha vâzıh olmak için *plâstik* yani *tecsimî* tâbirini hassaten mücessem ve kabartma olarak yapılan eserler hakkında kullanmak, diğerlerine şeklî veya tersimî sanatlar (Fr. Arts du dessin) demek faideli olur.

Tabiatta görülen veya zihinde tasavvur edilen şeyleri şekil ve renkleriyle göstermek ve onları taklid ederek aynını yapmak sanatlarına *taklidî sanatlar* (Fr. Arts d'imitation) denir. Şeklî sanatlardan mimarî müstesna olmak üzere diğerleri, yani resim, heykeltıraşî, kazı (hâk) hep bu sınıfa girer.

Mimari ile musikî, dans ve edebiyat bu sınıfa dahil olmaz. Evvelkilere taklidî denilmesi bu gibi sanat eserlerinin tabiat veya bir modele benzetilerek onu taklid etmesi itibariyledir.

Şeklî ve tecsimî sanat eserleri arasında başlı başına bir mevzu teşkil eden ve bir mâna ifade eden bir tablo, bir heykel veya bir kazıresim gibi, bir manzara, bir insan ve çiçek veya saireyi temsil etmeyip sırf şekil ve renklerin ahengi ile bir tesir yapan ve süs mahiyetinde olan sanatlara da *tezyinî sanat'ar* veya *süsleme sanatları* (Fr. Arts décoratifs) denir.

Sınaî sanatlar — Sanayie tatbik olunan şeklî, tecsimî (Fr. Plastique) ve tezyinî sanatlardır. Fr. *Arts industriels.*

Sanat âbideleri — Sanat tarihinde bir kıymeti olan ve o tarihte yer tutacak ehemmiyette bulunan mimari, heykel ve resim eserlerinin seçme ve güzide olanları. (Bak. Âbide.) Fr. *Monuments de l'art*

Sanat arkeolojisi — İlk ve Orta Çağlardaki eserlerle Rönesans devrine aid ve bütün sanat tarihine yarayacak sanat âbidelerini araştıran ve tedkik eden ilim. Fr. *Archéologie de l'art.*

Sanat cemiyetleri — Güzel sanatları tedkik ederek bu hususta kitablar, mecmualar ve gazeteler neşretmek suretiyle sanatı yaymak veyahud ihtiyarlamış sanatkârların yaşayabilmesi için onlara bir aylık vermek maksadiyle kurulmuş cemiyetlere verilen isimdir. Bu cemiyetler gerek âzasından ve gerek hükümet ve belediyeden aldığı paralarla sergiler açar ve mecmualar neşrederler. Bizde ilk defa olarak Meşrutiyeti müteakıb *Osmanlı Ressamlar Cemiyeti* ismiyle bir cemiyet teşekkül etmiş ve bu isimde bir mecmua çıkarmıştı. Bilâhare bu cemiyet Güzel Sanatlar Birliği ismiyle bir cemiyete inkılâb etmiş ve hükümetçe resmen tasdik edilmiştir. Fakat bu hususta bir yardım edecek iktisadi vaziyete gelmemiştir. Fr. *Sociétés artistiques.*

Sanat eseri — Güzel sanatlara aid her nevi eserler. *Güzel bir bina, bir tablo, bir heykel* gibi. Bu eserler maddî bir faidesi olan ve kullanılan şeylerden olursa onlara *sanat eşyası* (Fr. Objets d'art) veya *sanat işi* (Fr. Ouvrage d'art)denir. Fr. *Oeuvre d'art.*

Sanat eşyası — Sanat bakımından yapılmış olan ve sanat kıymeti maddî faide ve kıymetinden yüksek olan her türlü eşya. Bunlar eski olabildiği gibi yeni de olurlar. Meselâ tezyinî motiflerle süslenmiş ve güzel bir şekilde yapılmış bir sandık, bir şamdan, bir kutu veya bir sandalye gibi ki bunlar aynı zamanda bir sanat eseri (Fr. Oeuvre d'art) sayılır. Fr. *Objets d'art.*

Sanat felsefesi — Sanatın mahiyetini tahlil ve tedkik eden felsefe. Fr. *Philosophie de l'art.*

Sanat hareketleri — Muayyen bir zaman zarfında sanata dair yapılan eserler, sergiler, neşriyat ve saire gibi o devre aid sanat faaliyetini gösteren çalışmalara denir. Fr. *Mouvement d'art.*

Sanat meraklısı — Güzel Sanatlar eserlerini seven ve sanata dair yazılarla alâkadar olan, fakat tam bir sanatkâr veya arkeolog olmadığı halde, bu hususta araştırmalar yapan ve koleksiyonlar toplıyan sanat muhiblerine, *sanat severler*'e denir. Fr. *Amateur d'art ou curieux.*

Sanat muharriri — Güzel Sanatlara dair bilgisi olan ve bu sahada eserler yazan muharrir ve müellif. Fr. *Écrivain d'art.*

Sanat münekkidi — Güzel Sanatlara aid mimari, resim, heykel vesaire gibi eserleri tenkid eden ve onların sanat kıymetlerini takdirde büyük bir kabiliyet ve sanat duygusu olup sanat sergileriyle eski veya yeni sanat tarzları hakkında gazete ve mecmualarda yazılar yazan ve onları tenkid eden *estet.* Fr. *Critique d'art.*

Sanat müverrihi veya tarihçisi — Sanat tarihi yazan ve bu hususta tedkikat yapan. (Bak. Sanat tarihi. Fr. *Historien d'art.*

Sanat tahrib'kârlığı veya **sanat bozuculuğu** — Mimari eserlerini, gerek kıymetlerini takdir edemiyerek yıkmak veya onları bilgisiz bir surette ve sanat kıymetlerini bozarak tâmir etmek ve yenileştirmek. Meselâ: vaktiyle Süleymaniye Camisinin Mimar Sinan zamanında yapılmış olan iç kubbe nakışlarını yenileştirmek arzusu ile üzerlerine İtalyan nakkaşlarına yaptırılmış olan barok motifli kalemkârî nakışlar bir sanat tahribkârlığıdır. (Bak. Sanatca tâmir.) Fr. *Vandalisme.*

Sanat tarihi — *Sanat* tâbiri yalnızca kullanıldığı vakit sırf göze aid olan şekil ve tecsimî sanatlar (Fr. Arts plastiques) mânasına geldiğini ve bunların haricinde kalan diğer sanatları ifade etmediğini yukarda sanat kelimesinde izah etmiştik. Binaenaleyh *sanat tarihi* denilince yalnız Güzel Sanatlardan *mimari, heykeltıraşl, resim, kazı* ve *süsleme sanatlarının tarihi*, yani bu sanatların her millet ve memlekette en eski devirlerden bugüne kadar geçirmiş oldukları safhaların tarihi mânası anlaşılır. Bunların gayri olan ve Güzel Sanatlara aid olmıyan diğer sanatların tarihine *zanaatlar tarihi* (Fr. Histoire des arts et métiers) denir ki bu nevi sanat ve zanaatların icadlarından beri geçirdikleri inkişaf ve tekâmül safhalarını gösteren tarihtir.

Sanat tarihleri umumiyetle millet ve memleket itibariyle fasıllara ayrıldıkları gibi zaman itibariyle de şu bölümlere ayrılır:

1 — Tarihten önceki zamanlar (Fr. Préhistoire)
2 — İlk Çağ (Fr. Antiquité)
3 — Orta Çağ (Fr. Moyen âge)
4 — Rönesans (Fr. Renaissance)
5 — Son zamanlar (Fr Temps modernes)

Sanat tarihleri millet ve memleket itibariyle de başlıca şu fasıllara ayrılır:

Türk sanatı — Fr. *Art turc.*
Arab » — Fr. *Art arabe.*
Asur — Fr. *Art assyrien.*
Çin — Fr. *Art chinois.*
Ege — Fr. *Art egéen.*
Hatti — Fr. *Art hittite.*
Etrüsk — Fr. *Art etrusque.*
Gotik » — Fr. *Art gothique.*
Heleniatik sanatı — Fr. *Art helléniatique.*

Hind sanatı — Fr *Art hindou.*
İran — Fr. *Art persan.*
Japon — Fr. *Art japonais.*
Keldan — Fr. *Art chaldéen*
Minos — Fr *Art minoen.*
Mısır Fr *Art egyptien.*
Morya (Hind,» — Fr. *Art maurya.*
Prekolomb» — Fr. *Art précolombien.*
Romen » — Fr. *Art romain.*
Roman — Fr. *Art roman.*
Sasani Fr. *Art sassanide.*
Sumer » — Fr. *Art sumerien.*
Villanova sanatı — Fr. *Art villanovien.*
Yunan sanatı — Fr. *Art grec.*

Bunlardan başka her memleket ve millete aid sanatlar da vardır. *Alman, Fransız, İngiliz, İtalyan, İspanyol* ve saire sanatları gibi. (Bak bu kelimelere.)

Sanatca (Os. Sanatkârane.) — Sanatca ve sanatkârane yapılmış olan şeyler ve eserler hakkında kullanılır. Fr. *Artistiquement, artistique.*

Sanatca tâmir — Bir mimari eser, bir tablo veya bir heykel gibi herhangi bir sanat eserinin zamanla veya başka bir suretle harabolmuş ve bozulmuş kısımlarını, o eserin sanat kıymetine ve eski şekline halel gelmeksizin sanat bakımından tâmir ve ıslah etmek. Âdi tâmirden çok farklı olan bu nevi tâmirler büyük bir vukuf ve ihtısasa mütevakkıftır. Bu iş başlı başına bir bilgiye muhtacdır; her mimar ve ressam bu işi yapamaz.

Vaktiyle *tâmir*'e *meremet* denirdi. Fakat o vakitki tâmirler yine o zamanın üslûb ve sanat şekillerine göre tâmir edildiği için işbu meremet tâbiriyle *sanatca tâmir* (Fr. Restauration) dediğimiz neviden tâmirler arasında bir fark bulunmazdı. Şimdi ise tâmirler yeni inşa usullerine göre yeni şekilde yapıldığından bu her iki nevi tamiri birbirinden ayırmak için birine sadece *tâmir* (Fr. Réparation) ve diğerine yani eski şeklini bozmaksızın yapılan tâmirlere *sanatca tâmir* (Fr. Restauration) demek münasib olur.

Tabloların sanatca tâmiri (Fr. Restauration) herkesin ve hattâ her ressamın bile yapabileceği bir iş değildir. Bu işi ancak mütehassıs ve muktedir bir ressam yapabilir. Birçok mühim ve kıymettar tablolar fena tâmir yüzünden mahvolmuştur. Eski tablo ve şaheserlerin zamanla bozulmuş olan kısımlarını güya düzeltmek maksadiyle bu işe hakkiyle vâkıf olmıyan bilgisiz ve zevksiz adımlar ve ressamların kendi görüş ve fantezilerine göre yaptıkları tâmirler bu baha biçilmez üstad eserlerinin kıymetini hiçe indirmişlerdir.

Eski mimarî eserlerin tâmirinde olduğu gibi tabloların tâmirinde de büyük bir bilgi ve meleke sahibi olmak gerektir.

Fena bir tâmir en kıymetli bir tablonun kıymetini hiçe indirir.

Ressam *Mantegna*'nın eseri olan *Sezar'ın zaferi* isimli meşhur tablosu böyle fena bir tâmir yüzünden kısmen tahrib edilmiştir.

Le Sueur'ün «Saint Bruno'nun hayatı» isimli tablosu da müteaddid kötü tâmirlerle o kadar bozulmuştur ki artık onda ressamın sanatından pek cüz'i bir eser kalmıştır.

Tabloları bu yolda tâmir etmenin ilk defa Venedikliler tarafından yapıldığı tahmin olunmaktadır. XV inci ve XVI ncı *Louis*'nin tablo koleksiyonlarını tâmir eden meşhur tablo tamircileri vardı.

Ancak XVIII inci asırdan sonradır ki bu işe lâzım gelen ehemmiyet verilmiş ve tablo tâmir eden muktedir mütehassıslar yetişmiştir.

Bozuk tabloları sanatca tâmir etmek işi birkaç ameliye ile yapılır:

Birinci iş, resmin sathında zamanla toz ve dumanların birikmesinden hâsıl olan *kir* tabakasını ve kararmış olan verni tabakasını kaldırmaktır. Bu iş ya tablonun satlını kuru kuruya silmek veya ispirto veyahud bezir yağı sürerek temizlemek suretiyle yapılır Eğer tablonun bazı yerleri çatlamış veya yırtılmış olur veyahud muşambası çürümüş bulunursa o tablonun boya tabakasını o bezden ayırarak, olduğu gibi başka yeni bir muşambaya yapıştırmak lâzım gelir. Bunun için evvelâ ince ve seyrek bir gaz bezi üzerine beyaz bir kâğıd yapıştırılır ve kuruduktan sonra bezin satlı boyaresim tabakasının satlı üzerine yapıştırılır. Sonra büyük bir dikkat ve itina ile resmin arka tarafındaki bozuk muşamba yavaş yavaş sökülerek, boyalı tabakaya halel gelmeksizin çıkarılır. Bundan sonra bir şasi (muşamba çerçevesi) üstüne yeni bir muşamba gerilerek mıhlanır ve evvelce ince bez üzerine yapıştırılmış olan boya tabakasının kâğıda yapışık olmıyan alt satlı bu yeni muşambaya tutkalla yapıştırılır Tutkal kuruduktan sonra resmin yüzündeki kâğıd ıslatılarak çıkarılır. Bu suretle resmin bozuk muşambası değiştirilmiş olur.

Tahta üzerine yapılmış bazı tabloların tahtaları çürümüş olanları da aynı usulde muşambaya naklolunabilir. Bu takdirde resmin satlına kâğıd yapıştırdıktan sonra çürük tahtayı büyük bir dikkatle rendeliyerek bir mikdar inceltikten sonra zımpara kâğıdı ile yavaş yavaş aşındırarak tahta kısmını tamamen kaldırmak ve kalan boya tabakasını kâğıdı,le beraber yine yukardaki vechile yeni muşambaya yapıştırmak suretiyle naklolunur. Bu iş evvelkinden daha nazik ve güçtür

Eski mimari eserlerin sanatca tâmirlerine gelince: Bu işler de büyük bir mimari vukufa ve ihtisasa muhtacdır.

Bütün dünya medeniyetinin birer kaynağı olan o kıymetli mimari eserlerin mümkün olduğu kadar uzun zaman durabilmeleri için mütemadiyen tâmir edilmeğe ihtiyacları vardır. Hattâ Avrupadaki bu gibi eserlerin tâmirine bakan daimî mimarları vardır. Fakat bu tâmirler, âdi binaların tâmiri gibi sırf metanet ve dayanmak bakımından bozulan yerlerini sağlamlaştırmak ve yıkılan kısımlarını örmek suretiyle yeni hale getirmek işi değildir. Bu tâmirleri yapan mimarların sanat tarihine ve üslûblara temamiyle vukufu olan birer mütehassıs arkeolog olmaları ve bu tâmirlerde kendinden bir şey ilâvesine ve şahsî şekillerle binayı daha güzelleştirmeğe ve tamamlamağa kalkışmıyacak kadar eski sanata riayetkâr üstadlar olması şarttır.

Fransanın Orta Çağdan kalma böyle birçok eski mimari eserlerini eski şekil ve mahiyetlerine halel gelmeksizin sanatca tâmir eden meşhur fransız mimarı *Violet Le Duc* bu hususta şöyle demektedir:

«Bir binayı sanatca tâmir etmek, onu harablık bakımından tâmir ederek idamesini temin etmek ve yenilemek değildir. Belki onun sanat mahiyetini ve eski halini olduğu gibi muhafaza etmek ve bu şekilde idamesini temin ederek mükemmel bir hale getirmektir».

Violet Le Duc'ün bu nazariyesi bugün bu işle uğraşan birçok mimar ve arkeologlarca tehlikeli görülmektedir. Çünkü eski bir sanat eserinin bütün noksan ve harab kısımlarını evvelki temamiyle eski şeklinde olarak yenilemek, onun haiz olmadığı evsafı ona vererek asıl mahiyetini değiştirmek olduğu kanaatindedirler. *Sanatca tâmir* (Fr. Restauration) in bugünkü telâkkisi ise bir eski eserde yıkılmış, kaybolmuş kısımları onun eski resimlerine veya tarihlerdeki izahata göre yenilemek ve mükemmel bir hale getirmek, belki de onda mevcud olmıyan şeyleri ilâve ederek onun eskiliğini kaybetmeyi mucib olabilir. İşte *Violet Le Duc*'ün bazı kısımları yenilemek suretiyle yaptığı sanatca tâmirlere karşı yapılan tenkidler bundan dolayıdır. Şimdi ise bu gibi tâmirlere de hatalı olarak bakılmakta ve sanatca tâmirlerde noksan olan kısımların, olduğu gibi noksan veya yıkık olarak bırakılması ve ancak daha fazla harab olmaması için lâzım gelen takviye ve tâmir işlerinin yapılması tarafına gidilmektedir.

Bu nazariye tablo, çini, halı ve sair bütün eski sanat eserlerinin tâmirinde de hâkim olmaktadır. Hiç şübhe yoktur ki temamiyle eski halinde ve fakat bazı kısımları noksan olan bir sanat eseri, o kısımları yenileştirilmiş ve tamamlanmış bir eserden, gerek vesika ve gerek kıymet itibariyle daha yüksektir. Fr. *Restauration*.

Sanatcı — Sanatkâr mânasına bazılarınca kullanılan yeni bir tâbir ise de asırlardan beri kullanılagelmekte olan ve türkceleşmiş olan *sanatkâr* tâbiri varken bunu kullanmakla Türkceyi özleştirmiş olmak gibi bir düşünceyi doğru bulmuyoruz. Fr. *Artiste.*

Sanatkâr — Güzel Sanatlara aid eserler vücuda getirmekte mehareti olan ve o işleri kendisine meslek ittihaz ederek sanatla uğraşan'lara denir. Bununla beraber sanatla uğraşan ve sanat eserleri yapan her şahsa sanatkâr denemez. Sanatkâr olmak için büyük bir sanat duygusuna ve o duyguyu başkalarına intikal ettirebilecek bir ifade kabiliyetine ve iktidara malik olmak icabeder. Onun için *sanatkâr bir ressam* veya *sanatkâr bir heykeltıraş* denildiği vakit onun sanata karşı fazla hassas ve heyecanlarını ifadeye muktedir bir ressam veya heykeltıraş olduğu anlaşılır. Fakat umumiyetle sanatkâr tâbiri güzel sanatlarla uğraşanlara bir sıfat olarak kullanılmaktadır. Meselâ: Bir mimar, bir ressam veya heykeltıraş sanattaki kabiliyet ve hassasiyetine bakılmaksızın sanatkâr sayılırsa da bu farkı gözetmek ve buna lâyık olmıyanlara sanatkâr dememek daha doğru olur. Sanatkârda aranılan vasıf, hüner, meleke ve meharetten ziyade sanat duygusu ve hassasiyetidir. Bugün bizde biraz malûmatı olan herkese *üstad* denilmesi gibi Sanatla uğraşan her şahsa da sanatkâr denilmesi mânasızdır. *Sanatkâr* tâbiri yalnız ferdler değil milletler için de kullanılan bir vasıftır. Güzel Sanatlarda ileri giden ve bedii zevk ve duyguları yüksek olan bir millet için de *sanatkâr bir millet* denir. Güzel Sanatların haricinde kalan diğer sanatlarla uğraşan ve onlarda mehareti olanlara *zanaatkâr* (Fr. Artisan) tâbir olunur. Bir dülger veya duvarcıya, işinde ne kadar mahir olursa olsun, *sanatkâr* dememelidir. Fr. *Artiste.*

Sanayi—Arabcada *sania* nın cem'idir Fakat Türkcede evvelâ sanatın cem'i olmak üzere alınarak *sanayi-i edebiye*, *sanayi-i nefise*, *Sanayi mektebi* (Fr. École des arts et métiers) gibi mânalarda kullanılmış ise de yavaş yavaş cemi mefhumunu kaybederek sanatların *zanaat* ve *hirfet* (Fr. Métier) dediğimiz nev'ine, yani bir maddeyi başka bir şekle sokmak ve daha ziyade ibtidaî maddeleri başka bir şekle ve hale irca etmek ve insanların maddî ihtiyaçlarını kolaylıkla temin, servetlerini arttıracak ve bilhassa makine ile yapılan işlere munhasır kalmıştır; *dokuma sanayii* (Fr. Industrie textile), *ziraat sanayii* (Fr. Industrie agricole), *şeker sanayii* (Fr. Industria sucrière) gibi. Bir memleketin muhtelif sanayii mecmuuna o memleketin *sanayi serveti* (Fr. Richesse industrielle d'un pays) denir. Bu sanayiin devlete aid olanlarına da *devlet sanayii* (Fr. Industrie d'état) tâbir olunur. Birçok mühim sanayiin bulunduğu yere *sanayi merkezi* (Fr. Centre d'industrie) denir.

Dilin öz türkceleşmesi taraftarı olanlardan bazıları bu kelimeyi Arabca sayarak *sanayi* tâbirine mukabil *industrie* tâbirini, hem de bunun Fransızcalaki telâffuziyle *endüstri* şeklini kullanmaktadırlar. Sanayi tâbiri Arabcadaki mânasını tamamiyle kaybederek artık türkceleşmiş bir kelime olduğundan, mânası zihinlere yerleşmiş böyle bir kelime varken diğer bir yabancı kelimeyi almak abestir. Hiç şüphesiz ki lûgatimizde birçok yabancı kelimeler bulunacaktır, fakat bunlar Türkcede mukabilleri bulunamıyan ve bu kelime gibi şivemize çok aykırı gelmiyen kelimelerdir. Fr. *Industrie.*

Sanayici — Sanayi ile iştigal eden. Fr. *Industriel.*

Sanayicilik — Cemiyetle yaşıyan insanların gayesi sanayi olmak lâzım geldiğini farzeden meslek. Fr. *Industrialisme*

Sanayi-i nefise — Eskiden Güzel Sanatlara verilen isimdir. Fr. *Beaux-arts.*

Sanayi-i Nefise Mektebi — Türkiyede ilk açılan, Güzel Sanatlardan mimari, resim ve heykel mektebi. (Bak. Akademi ve Güzel Sanatlar Akademisi.) Fr. *École des Beaux-arts.*

Sancak — (Türkcede batırıp saplamak mânasına *sancmak*'tan.) Yere saplanan ve dikilen alem ve bayrak. Sancak ile bayrak arasındaki fark sancağın daha büyük ve gönderli nev'inden olmasıdır. Bu itibarla evvelkinin bir ucu yere tesbit edilmiş direklerin ucuna bağlanan büyük ve alem mahiyetindeki bayraklara denir. Şenlik ve törenlerde asılan bayraklara sancak denmez. Osmanlılarda muhtelif renkte sancaklar kullanılmıştır. Bunlar umumiyetle beyaz, kırmızı, yeşil veya sarı renkte ipekten mamul olup etrafına fırdolayı sırma ile âyetler işlenmiştir. Sancak gönderlerinin ucunda küre şeklinde yaldızlı bir top ve onun üstünde de yine yaldızlı bir ay (hilâl) vardır. İlk sancaklarda topun altında ve gönderin etrafında at kuyrukları asılı idi ki bu nevi sancaklara *tuğ* derler.

Bu tuğlar rütbeleri göstermek için de kullanılırdı. (Bak. Tuğ.) İlk Osmanlı sancağı beyaz renkte idi. Selçuk Sultanı Alâuddin'in, Osman Gaziye gönderdiği istiklâl sancağı beyazdı; buna *ak sancak* denirdi. Osman ve Orhan beyler zamanlarında kırmızı harb sancağı kullanılmış ve bu sancak Yavuz Sultan Selim zamanına ka-

İstanbul'da Çinilikköşk yanında ilk tesis edilen eski Sarayi-i Nefise Mektebi (Şark eserleri müzesi olarak kullanılmaktadır.) (Bak. Güzel Sanatlar Akademisi.)

dar devam etmiştir. Mısırın Osmanlılar tarafından fethinden sonra Yavuz Sultan Selimin otağına biri beyaz, diğeri kırmızı iki sancak dikilmişti. Fatih zamanında padişahın binmesine mahsus olan geminin arkasına yeşil bir sancak asılmıştı. Bundan sonra padişahlara mahsus olmak üzere yeşil zemin üstüne beyaz kılabdanla işlenmiş ve ağız tarafları içeriye müteveccih, ikisi karşılıklı ve biri altta olmak üzere üç aded doğan ay (bilâl) bulunan bir sancak kullanılmıştır. Keza kırmızı zemin üstüne ortada yeşil renkte bir beyzî şekil içinde sarı sırma ile işlenmiş ve birbirinin gerisinde olmak üzere dizilmiş üç hilâli havi bir sancak da kullanılmıştır.

Bunlardan başka yan yana biri kırmızı, diğeri yeşil yolları havi ipekten mamul bir sancak da vardı. Sonraları padişahlara mahsus olmak üzere ortası tuğra-yı hümayunu havi güneşli şekilde, fes rengi sancak zuhur etmiştir.

Osmanlı bayraklarına hilâl konulması Orhan Gazi devrindedir. Ay yıldız şeklinin bayrak ve sancaklarda kullanılması III üncü Selim zamanında olduğu *Tarih-i-Cevdet*'te yazılıdır. (Bak. Ay) Paşalara mahsus sancaklar kırmızı renkte ve ortasiyle kenarları sarı sırma hare ile tezyin olunmuştu. Cezayir emiri merhum *Abdülkadir* 'in sancağı böyle idi.

Yeniçerilerin de ocakları ve ortalarına mahsus, her biri ayrı şekillerde sancak ve bayrakları vardı. Yeniçeri Ocağının sancağı yarısı yeşil, yarısı kırmızı renkte, kenarları sarı sırma ile harcli ve ortasında yine sarı sırma ile işlenmiş bir *zülfikar* (çift palalı kılıç) resmi bulunurdu.

Ocağın her *orta*'sına mahsus da ayrıca birer bayrakları vardı. Topçu ocağı sancağında kırmızı zemin üstüne beyaz kılabdanla işlenmiş bir top ve bunun ağız tarafında üç gülle resmi bulunurdu. Bu sancakların kenarları sarı harcli idi. Kumbaracı Ocağının sancağında bir kumbara resmi bulunurdu. Efradı elliden yedi yüze kadar olan askerî kıt'aların murabbaî veya mustatili şekilde kırmızı veya yeşil birer bayrakları olurdu. Bunların yarısı kırmızı, yarısı yeşil veya yarısı kırmızı, yarısı sarı olanları da vardı. Bu kıt'alara *bayrak* tâbir olunurdu. İslâma mahsus olan sancak, İslâm tarihlerine göre beyaz ve siyah renkte olduğu gibi yeşil de olurdu. Topkapı Sarayında Hırka-i saadette muhafuz olan *Sancak-ı şerif* yeşildir. Mühim seferler ve fevkalâde zamanlarda padişahın emri ve merasimle bu sancak çıkarılırdı. Sancak-ı şerifin çıkması herkesi heyecana düşürür ve bütün Müslümanlar bu sancağın altına toplanırlarmış. Bu sancak çıktığı vakit kırk elli bin kişi ölmedikçe kılıfına girmiyeceği hakkında halk arasında bir itikad mevcud olduğundan bunun çıkmasından herkes büyük bir heyecan ve korku duyarlarmış.

Mühim seferlerde bu sancak padişahın veya serdar-ı ekremlerin önünde bir göndere sarılı olarak taşınırdı. Ordu bir yere vâsıl olunca bu sancak altın kaplı bir sandık içine konurdu ki o sandık da hırka-i saadet binasında bırakılırdı.

Bunlar ekseri zamanlarda bir deveye yüklenerek serdarın önünde ve muhafaza altında götürülürdü.

2° — Vaktiyle her beye imtiyaz ve icray-ı hükûmet alâmeti olarak bir sancak verildiğinden seferberlikte halk bu sancakların altına toplanırdı. Bu beylere *Sancak beyi* denilmesi bundandır. Bu sebeble eski mülkî teşkilâtımızda vilâyetten sonra gelen ve birer mutasarrıf idaresinde bulunan kısımlara *sancak* denilmiştir. *Tekirdağ sancağı*, *İzmit sancağı* gibi. Bilâhare bu sancaklar veya mutasarrıflıklar *ilbaylık* yani *vilâyet* olmuştur. Fr. *Pavillon, étendard.*

Sancak direği — Sancak çekilen sabit ve uzun direk. Bunların sabit olmayıp elde taşınan veya bir yere saplananlarına *sancak gönderi* veya *sancak mızrağı* denir. Fr *Hampe.*

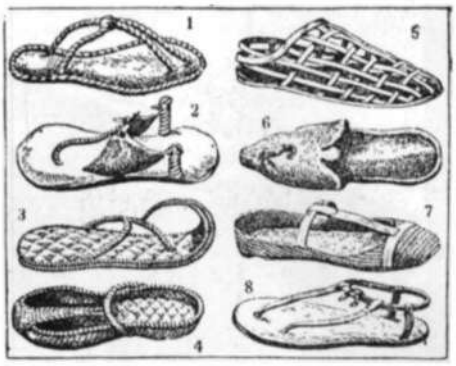
Sancak tepeliği — Sancakların direk veya gönderleri tepesine konulan ve tezyinî mahiyette olan tepelik; bunlara alem de denir. Bunlar küre şeklinde yaldızlı bakır veya pirinçden sarı bir top ve bunun üzerinde bir hilâl bulunan şekillerde olup kubbe ve minareler üstüne konan alemlere benzer. Sarı top; güneşi veya küreyi ve hilâl de ayı temsil ettiği hakkında bazı fikirler varsa da bunlardan yalnız ay bir remiz olup sair kısımları tezyinî mahiyette yapılmış süslemelerden başka bir şey değildir. Eski sancaklarda bu alem veya tepeliğin altına muhtelif renkte at kuyrukları da asılırdı ki bu kuyruklara ve bu gibi kuyruklu sancaklara *tuğ* denir. (Bak. Tuğ.)

Sancak torbası veya kılıfı — Sancakların kumaş kısmının dürülüp toplanarak içine konulduğu meşin veya kumaştan, uzun torba şeklinde kılıf.

Sancmak — (Rekz etmek.) Dikmek ve saplamak mânasınadır. *İğneyi bir yere sancmak* gibi. Sancak kelimesi bundandır; yere saplanan bayrak mânasına gelir.

1° Sandal ağacı — Hindistan adalarından Sandal adasında ve Asya ile Afrikanın bazı yerlerinde yetişen bir nevi kokulu ve sağlam bir ağacdır ki ince marangozlukta kullanılır. Ödağacı gibi de koku vermek için yakılır. Bundan çıkarılan ruh (Fr. Essence) tababette kullanılır. Kayık ve sandalye gibi kavi olması lâzım gelen bazı şeyler bu ağacdan yapıldığı için *sandalî* denilmiş ve sandal ile sandalye tâbirlerinin bundan gelmiş olduğunu bazı lûgatler yazmakta iseler de sandal ve sandalye tâbirlerinin Romalılarda nalın gibi ayağa giyilen bir nevi ağac ayakkabıya verilen «sandalium» isminden gelmiş olması daha muhtemeldir. Fr. *Santal.*

2° — (Kıy.) Yalnız tahtadan bir tabanı olup ayağa kayışlarla bağlanan ve ayağın üstünü örtmiyen, tabanı düz takunya şeklinde ayakkabı. Eski Yunaniler ve Romalılarda bilhassa kadınların giydikleri bu şekil ayakkabı. Bilâhare bu nevi tahta ayakkabılar bazı tarikata mensub rahibler tarafından giyilmekte olduğu gibi yaz günleri deniz kenarlarında ve sayfiye yerlerinde giymek de moda olmuştur. (Bak. Nalın ve çarık.) Fr. *Sandale.*



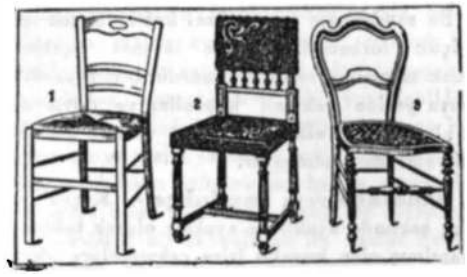
Sandal ayakkabıları
1 - 4. Eski Mısır. — 5. Eski Yunan — 6. IX uncu asır, — 7, XII nci asır. — 8. XII nci asır rahib sandalı.

3° — (Dok.) Şarkta dokunan ve orta zamanlarda çok muteber olan yumuşak ve parlak yüzlü bir nevi ipek kumaş. İstanbulda Kapalı Çarşıda Sandal Bedesteni ismi verilen bir bedesten vardır ki burada sandal kumaşları satılırdı. Burası bugün müzayede ile satışlara tahsis edilmiştir.

Sandalye — (Mob.) Arka tarafında dayanmak için bir kısmı olan ve yan taraflarında

Muhtelif eski biçim sandalyeler
1. XVII nci asır. — 2, Kürsü sandalye (XV inci asır). — 3. XVII nci asır. — 4. XVI ncı Louis üslûbunda lirli sandalye.— 5. Etrüsk biçimi Ampir sandalye — 6 Perde denilen sandıklı sandalye. — 7. Flamand tarzı XVI ncı asır sandalyesi (Paristo Cluny müzesinde).

kol dayamağa mahsus yerleri olmıyan uzun ayaklı iskemle. Yapıldıkları maddeye göre tahta sandalye, hasır sandalye, kumaşlı sandalye, demir sandalye denir. Bunların koltukları olan-



Şimdiki sandalyeler
1. Hasır sandalye. — 2. Deri sandalye. — 3. Çakma çubuk ayaklı sandalye.

lara koltuklu sandalye veya sadece *koltuk* (Fr. fauteuil) tâbir olunur. İstenildiği zaman katlanıp kaldırılanlarına açılır kapanır sandalye (Fr. Chaise pliante) denir. Fr. *Chaise.*

Beşik sandalye — İki ayağı yuvarlak ve kavisli olup az bir ayak hareketiyle beşik gibi sallanan sandalye. Fr. *Berce se.*

Katlanır sandalye — Fr. *Chaise pliante*

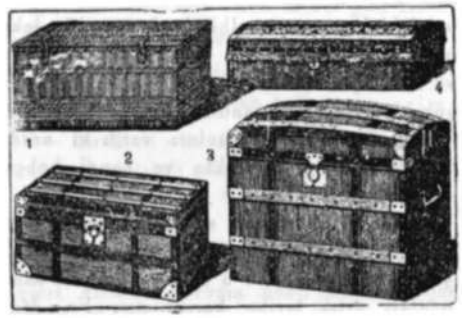
Katlanır sandalye
1. Arkalıklı — 2. Arkalıksız.

Yaldızlı sandalye

Ressam sandalyesi — Ressamların kullandığı, üç ayaklı katlanır sandalye. Fr. *Pinchart.*

Sandalyelik — Odaların duvarları sandalye dayamak dolayısiyle bozulmaması için o duvarlara sandalye irtifaında boydan boya konulan, on, on beş santim kadar enlilikte tahta pervazlar. Fr. *Cymaise.*

1° Sandık — İçine elbise, çamaşır ve sair bu gibi ev eşyası koymağa mahsus, büyük bir kutu şeklinde, tahtadan, deriden, sepetten veya demirden yapılmış kab. Avrupada Orta Çağda sandıklar, dolab, sıra ve hattâ masa vazifesini gören ev eşyasından idi. Türklerde sandık, evin en mühim eşyalarından biridir. Bütün çamaşırlar, kumaşlar, kıymetli ve ihtiyat eşya, sandıklar içinde bohçalara konulmuş olarak saklanır ve her odada bulunan yük ve dolablara ancak her gün kullanılan ve el altında bulunması lâzım gelen şeyler konurdu. Bu



Sandıklar
1. Hasır sandık. — 2. Yol sandığı. — 3. Şapka sandığı — 4 Üstü yuvarlak sandık (kubbeli sandık).

sandıklar hususi bir odada sıra ile dizilerek muhafaza olunurdu ki bu odalara *sandık odası* denir.

Sandıklar umumiyetle selvi, abanoz, ceviz ve sandal ağacı gibi kurt yemeyen ve hararetle rutubetten çarpılmayan ağaçlardan yapılırdı. Selvi ağacının kokusu dolayısiyle bu ağaçdan yapılmış sandıklara *güve* girmediği için kürk ve yünlü şeyler bu sandıklara konurdu. Sefere mahsus olan sandıklar hem hafif ve hem de yağmura karşı mukavemetli bulunmak için deriden veyahud üstlerine tüylü at derisi kaplı olarak tahtadan yapılırdı. Sırf deriden olanlarına *hurc* denir. Bunların yatak ve yorgan gibi şeyleri koymağa mahsus sırf deriden bir büyük bohça gibi açılıp katlananlarına *mafraş* tâbir olunur. Bazı tahta sandıkların üzerine boya vurularak nakışlar yapılır ve bazıları madeni oymalarla tezyin olunurdu. Bunların kadife kaplı ve üzerine kabartma gümüş tezyinat parçaları mıhlanmış olanları da vardır. Ekseriya gelin sandıkları böyle yapılırdı. Edirnede yapılan nakışlı sandıklar çok muteberdi. Şimdi bu nevi sandıklar yapılmamaktadır. Bugünkü sandıklar Avrupa sandıklarını taklid eden âdi şekillerde ve mukavemetsiz olarak yapılmaktadır Sandık odalarında sıra ile dizilmiş, selvi ağacından veya kestane ve meşe ağacından, üstleri edirnekârî nakışlı veya sedef kakmalı sandıklar ve deriden yapılmış, *hurc* denilen yol sandıklarının ber biri bir nevi eşyaya tahsis edilmişti. Çamaşır sandıkları, kürk sandık-

Sandık

ları, elbise sandıkları, hamam sandıkları vardı. Ev halkının her birine mahsus da ayrı ayrı sandıkları olurdu.

Ev kadınlarının en mühim meşgalelerinden biri de bu sandıkları arasıra açarak iç ndeki kumaş ve elbiselerde sandık lekesi husule gelmemek için eşyayı havalandırmak ve sonra yine bohçalar içine yerleştirerek büyük bir intizam ile sandık içine tertib etmekti.

Öyle tertibli ev kadınları vardı ki aradığı b r şeyin hangi sandıkta ve hangi bohçada olduğunu bilirdi.

Bugünün hayatında sandığın yerini aynalı ve aynasız dolablar, konsollar, çekmeler ve şifoniyerler almış ve o eski sandıklarla sandık odaları artık tarihe karışmıştır. Fr. *Malle, coffre, bahut.*

2° — Para saklamağa mahsus vezne ve kasa mânasına gelir. Muavenet sandığı (Fr. Caisse de secours), Emniyet sandığı (Fr. Caisse d'épargne), Alay sandığı (askerin tahsisatı hıfz olunan kasa ki sandık emini denilen memurun idaresinde bulunurdu). Fr. *Caisse.*

K e m e r l i s a n d ı k — Taşınırken baş aşağı konulmamak için üstü şişkin olarak yapılmış sandık. (Bak. Sandık)

O l u k s a n d ı ğ ı — Dam derelerinin sularını toplayarak yağmur borularına veren küçük hazne. Buna *oluk* veya *dere haznesi* de denir. Fr. *Réservoir.*

S u s a n d ı ğ ı — İçine su konarak lâzım oldukca almak için kullanılan, sandık şeklinde küçük su deposu. (Bak. Su kelimesine.)

Sandık atmak — (İnş.) Rıhtım ve duvarların temeline içi taş ve çimento harc dolu sandıklar indirmek.

Sandık kerpici — Tahtadan küçük kutu şeklindeki kalıblara dökülerek yapılan kerpiç. (Bak. Kerpiç.)

Sandık odası — Eski Türk evlerinde sandıkların sıra ile dizilerek muhafaza edildiği oda. Daha eskiden Türk evlerinde bunun vazifesini yükler ve dolablar görürdü. Sonraları Avrupakârî yapılan evlerde odalar içine dolablar yapmak âdeti kalkarak eşyalar sandık odalarına konulmuştur. Çamaşır ve elbiseye aid eşyalar hep bu sandık odalarında sıra ile dizilmiş sandıklara saklanırdı. Her nevi eşya için ayrı sandıklar olduğu gibi ailenin her ferdi için de ayrı sandıklar olur ve bunların içindeki eşyalar gayet tertibli bir surette, bohçalar içine konulmuş olarak, dururdu. Meselâ: *kürk sandığı, çarşaf sandığı, hamam sandığı. çamaşır sandığı* isimleri verilen bu sandıklarda her şeye aid eşya ve çamaşırlar ayrı ayrı yerleştirilmiş bulunurdu. Meselâ: çamaşır sandığındaki bohçaların her biri bir nevi çamaşıra aid olurdu. O suretle ki sandıkların ve bohçaların renk ve şekillerinden aranan şeyi derhal bulmak kabil olurdu.

Bu sandıkların içine güzel koku vermek için küçük torbacıklar içinde lâvanta çiçekleri, misk sabunları vesaire konurdu. Şimdi sandıkların yerine çekmeli konsollar ve duvar dolabları, aynalı elbise dolabları vesaire gibi mobilyalar kaim olmuştur.

Sandıkça veya **sandukçe** — Küçük sandık şeklinde ayaklı ve ayaksız olarak tahtadan yapılmış olan kapaklı irice çekmecelere denir. Ekseriya sedef ve fildişi kakmalar ve oyma yazılarla tezyin edilmiş ve yüksekce bir ayak üstüne konulan bu sandıkçalar umumiyetle *Sakal-ı Şerif, Kuran-ı Kerim* ve *En'am* gibi dinî kitabları koymağa mahsustur. Bunların gümüş ve altın kaplı olanları da vardır. Fr. *Coffret, châsse.*

Sandıklama — (İnş.) Beton dökülecek yerlerin etrafına tahta ile sandık yapmak ve bu nevi sandıklar. Fr. *Emboîtement.*

Sandıklamak — Bazı şeyleri nakletmek için etrafına tahta ile sandık yapmak veya yapılmış sandıklara koymak.

Sandıklı — Eski ziynet altınlarından bir nev'ine, üzerindeki şekilden dolayı verilen isimdir.

Sandıklı çerçeve — (Doğ.) Doğramacıların kasasiyle beraber yaptıkları pencere çerçevelerine denir.

Sandıklı saat — Altında uzun bir kutusu olan ayaklı saat. (Bak. Saat.)

Sanduka — Mezar ve türbelerde ölünün gömülü olduğu yer üstüne konulan taştan veya tahtadan tabut veya sandık şeklinde yapılmış kısım. Tahta sandukalar ancak üstü örtülü türbelerde yapılır. Bunların üzerine şal ve yazı işlemeli kumaşlar örtülür.

Sandukaların tahtadan ve basit olarak yapılanlarına *tabut* (Fr. Cercueil) ve taştan olanlarına lâhid (Fr. Sarcophage) denir.

Sangin — (Res.) Kiremit rengine çalan kırmızı renkte boya kalemi (Fr. Crayon en couleur) ile kâğıd üzerine yapılan resimlere denir. XVIII inci asır fransız ressamları ve bilhassa Watteau (Vato) sangin kaleminin husule getirdiği yumuşak kırmızı tonlara siyah kurşun kalemi ilâve etmek ve resmin ışıklı yerlerine beyaz renkli kalemle dokunmak suretiyle çok güzel resimler yapmıştır. Bu husuata «moelle de sureau» denilen mesamatlı

bir istomp da kullanılır. Böyle üç renkle, yani kırmızı, siyah ve beyaz renkli kalemlerle yapılan resimlere *üç kalemli resim* (Fr. Dessin aux trois crayons) denir. *Sangin*, killi (arjilli) bir toprak içine *demir oksit* (Fr. Oxyde de fer) teressübatı karışmasından husule gelen esmerimsi sarıca kırmızı renkte mâdenî bir maddedir. Bunun zerreleri sıkı fakat yumuşakça olduğundan kurşunkalem gibi yontulabildiği cihetle kâğıd üzerine sürüldüğü vakit tatlı bir iz bırakır ve resim yapmaya çok elverişli gelir. Sangin parçaları ezilerek toz haline getirildikten sonra biraz sulu arab zamkı ile karıştırılmak ve hafif bir sabunlu su ile hamur haline getirilmek suretiyle de sunî sanginler yapılabilirse de bunlar tabiî sangin taşı kadar iyi evsafta ve sağlam değillerdir; bunlarla güç işlenir ve renkleri de o kadar zengin olmaz. Ticarette satılan sarımtırak ve bayağı renkteki bu sangin kalemlerle güzel renkli resimler yapılamadığı için ressamlar bu usul resmi terketmektedirler. Mamafih bazı tanınmış markaların iyi sanginleri de vardır. Sarginle yapılacak resimler için bazı hususî kâğıdlar da yapılmıştır. Bunların en muvafıkı çok hafif bir pembe renkte olanlardır.

Böyle pembe kâğıdlar üzerine yapılan sangin resimlerde guvaşla konulan beyaz ışıklar daha iyi görünür. Bu ışıklar, çiğ düşmemek için içine biraz sangin katılmış beyaz guvaşla yapılır.

Bu husus için fırçayı ıslatarak hafifçe sangine sürüldükten sonra beyaz boyaya batırmak kâfidir. Sanginle *lavi* yani yalama usulünde de resimler yapılabilir. Bu tarz resimler için evvelâ sanginle resim yapılıp üzerine fırça ile su geçirilerek bir öz ton (Fr. Ton locale) husule getirildikten sonra tekrar sangin kalemle tafsilât işlenir. (Bak. Resim.) Fr. *Sanguine*.

Sansunhane — Eskiden saraylarda *sansun* denilen av köpeklerine mahsus bina.

Santimetre — Metrenin yüzde biri olan tul ölçüsü. Üzerinde desimetre ve santimetreler çizilmiş olan cedvel. Bunların 20 santimetrelik ve iki tarafı taksimatlı olanlarına *çifte desimetre* (Fr. Double décimètre) denir. Fr. *Centimètre*.

Saator — (Bak. Kentor.) Fr. *Centaure*

Santoromakhi — (Bak. Kentoromakhi.) Fr. *Centauromachie*.

1° Sap — Bir şeyin veya âletin tutulmağa mahsus olan uzunca kolu. *Balta sapı, çekiç sapı, kürek sapı, tava sapı, cezve sapı* gibi. Fr. *Manche*.

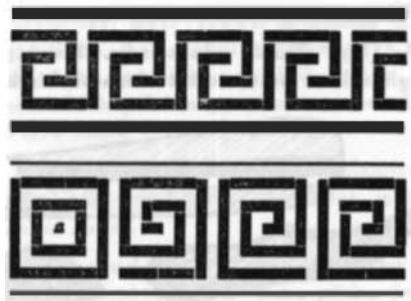
2° — (Res.) Resim fırçalarının ir tarafına takılan ve tutmağa yarayan ince uzun ve yuvarlak ağaç çubuk. *Fırça sapı*. Fr. *Ente*.

3° — (Tez.) (Os. Sak.) Nebat ve çiçeklerin yapraklarını tutan ince uzun kalem gibi kısımlar. *Çiçek sapı*. Fr. *Tige*.

4° — (Tez.) Tezhibde muhtelif bezeme örgelerini biribirine bağlayan hatlar.

5° — Bir âleti elle kavramağa mahsus, şişkince ve ele intıbak eden kısım. *Eğe sapı, burgu sapı, kılıç sapı, testere sapı* gibi. Fr. *Poignée*.

1° Sapak — (Tez.) Âşık yolu denilen ve köşeleri kırılarak devam eden tezyinî kenar suyu. Fr. *Grecques, frettes*.



Sapak

2° — Esas mecrasından inhiraf eden talî su cereyanları hakkında da kullanılır.

1° Sapan — Toprağa saplıyarak onu kazmak için kullanılan âlettir ki ucu sivri bir kürek şeklinde bir demire merbut olup öküz koşularak sürülür. Bunların büyüklerine *pulluk* denir. Toprağa giren demire *sapan* ve ayacına *sapan ağacı*, okuna *sapan oku* ve elle tutularak sapana istikamet verilecek kola *sapan kolu* denir. Fr. *Charrue*.

2° — Ağır bir yükü kaldırmak veya tartmak için o yüke takılan kalın ve kısa ip. Fr. *Élingue*

3° — Sandık ve bu gibi yükler etrafına sarılarak makara ile yukarı kaldırmak için kullanılan dörtköşe çaprazlama bir ağ şeklinde bağlanmış halat. Fr. *Filet*.

4° — (Aslı salan'dır.) İçine bir taş koyup iki ucundan tutarak çevire çevire hız verildikten sonra ipin uçlarından birini bırakmak suretiyle uzaklara taş atmağa mahsus, iki tarafına birer ip bağlanmış bez veya meşin parçasından ibaret âlet. Fr. *Lance-pierre*.

Sapıg — Çadırın eteği.

Sapınc — (Os. Tekeddür.) Ziyanın su içinde kırılmasından dolayı içine bir değnek sokul-

duğu vakit dışarda kalan kısmiyle su içindeki kısmının kırık gibi görünmesi ve bir istikamette görülmemesi. Fr. *Aberration.*

Sapkın — Büyük balıkları avlamak için kullanılan, ucu sivri ve tersine diş diş kancalı bir demirin uzunca bir mızrak sapı ucuna tesbit edilmesi suretiyle yapılmış saplama âleti. Buna muharref olarak *zıpkın* denilmektedir Fr. *Harpon.*

Saplama duvar — (İnş.) Ucu diğer bir duvara saplanmış olarak yapılan duvar. Fr. *Mur de rive.*

Sapma — (Os. İnhiraf.) Fr. *Dérivation.*

1° Saptama — (Os. Tesbit etme.) Bir şeyi bir yere tesbit etme. (Kullanılmamaktadır.) Fr. *Fixation.*

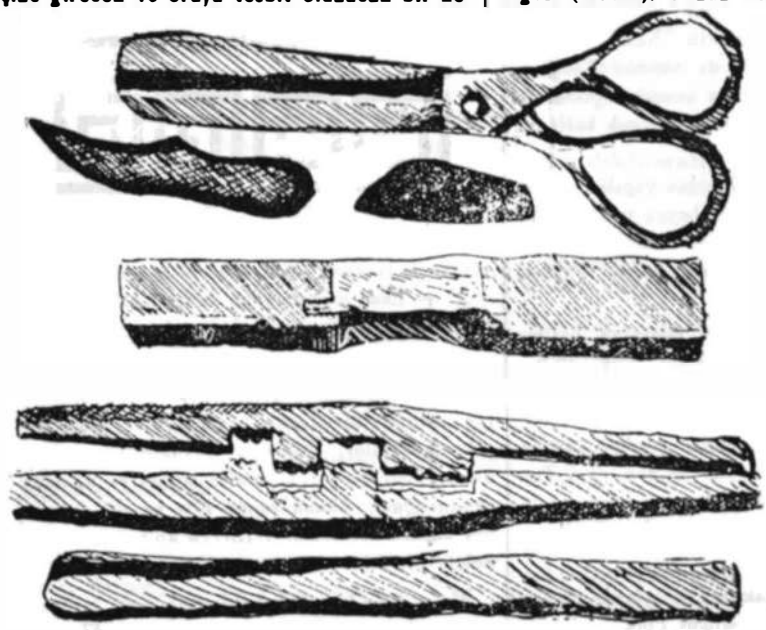
2° — (İnş.) *Tesbit* mânasınadır. Bir taşın içine girecek ve oraya tesbit olunacak bir kereste veya demir için o taşa girecek olan şeyden biraz daha genişçe bir oyuk açılıp o şey yerleştirildikten sonra alçı, kükürt, çimento, erimiş kurşun vesaire gibi erimiş halde bulunan bir maddeyi dökerek dondurmak suretiyle o cismin etrafını doldurup sıkıştırarak tesbit etmek ameliyesi.

Alçı hamuru ve erimiş kükürt donduktan sonra hacimleri büyüdüğü için bu işe çok elverişlidir. Şu kadar ki sademe ve sallantıya mâruz olan yerlerde alçı ve kükürt donduktan sonra kırılacağı ve döküleceği cihetle bu gibi yerlerde erimiş kurşun kullanılır. Eski camilerimizin duvarlarındaki kesme taşları biribirine bağlamak için kullanılan demir kenedlerin taşlara açılan oyuklara giren ucları hep kurşunla tesbit olunmuştur ki bu işe hususi bir terim olarak *saptama* diyebiliriz. Fr. *Scellement.*

Saptamak — Tesbit etmek ve dondurmak mânasınadır. Fr. *Fixer, sceller.*

Saptamalık — (Res.) Karakalem, kömürkalem veya pastel usuliyle yapılan resimlerin kâğıda tesbiti ve zaman ile çıkmaması için kullanılan tesbit suyu. Buna Fransızcadan alınarak *fikzatif* denilmekte ise de tesbit suyu demek daha Türkçe olur. Fr. *Fixatif.*

Saptırma — Biribirine amud olarak kırılan kısa ve düz hatların iki uzun muvazi çizgi arasında aynı vaziyetleri alarak tekerrür ve temadi etmesinden husule gelen bezeme örgesi (motifi). Yunan tezyinatında bu şekle çok tesadüf edildiği için ona Avrupalılar *grecques* (grek) ismini verirler. Halbuki bu şekil en eski Türk tezyinatında görülen ve kırık kollu *ogan* şeklinden gelen bir motiftir. (Bak. Âşık yolu, sapak ve meanderes.) Fr. *Frettes.*



Saracların kullandıkları ibtidai şekildeki takımlar

Sarac — (Aslı *serrac* dır.) Meşin ve sahtiyandan eşya ve at takımları yapan ve bunları sırma veya ipekli işlemelerle süsleyen zanatkâr. Bu zanaata *saraclık* (Fr. Sellerie) tâbir olunur. Ayakkabı yapanlara sarac denmez, kavaf *(haf)* denir. Fr. *Sellier.*

Sarac takımları — Saracların kullandıkları aletler.

Sarac bıçağı

Sarac çekici

Sarac bıçağı — Saracların derileri kesmek için kullandıkları, ay şeklinde ve ortasından saplı keskin bıçak. Fr. *Demi-rond.*

Sarachane — Eyer, at takımları ve araba koşumları ve sair bu gibi deri ve meşinden muhtelif eşya yapanların bir arada çalıştıkları bina ve çarşı. İstanbulda Fatih civarındaki *Sarachane* semtine verilen isim vaktiyle orada birçok sarac dükkânları bulunmasındandır.

Saraclık — Deriden eyer, koşum, kemer, kayış ve saire yapmak sanatı Fr. *Sellerie.*

Saraguc — Kadın yaşmağı ve başa sarılan örtü.

Sarak — Binaların yüzünde enli bir şerit gibi ufki olarak devam eden ve binanın etrafını kuşak gibi sararak dolaşan düz veya tezyinatlı kısım. Fr. *Bandeau.*

Sararmak— Bir rengin ziyadan veya üzerine sürülen verniden müteessir olarak sarılaşması ve solması. *Bu tablonun üzerine sürülen verniden renkleri sararmış* gibi. Fr. *Jaunir.*

Sarat — Delikleri kalburunkinden daha büyük fakat ufak çakıl ve taşları geçirmeyen kalbur. Köylüler buğday danelerini bundan geçirerek taşlarını ayırırlar.

Saray — Hükümdarların oturmasına mahsus olan büyük bina. *Topkapı sarayı, Dolmabahçe sarayı* gibi. Mühim bükümet binalarına da denir. *Adliye sarayı, sergi sarayı* gibi. Fr. *Palais, sérail.*

Saray içi — Saraylar umumiyetle bir sur veya duvarla muhat bir saha içinde bulunur. Birçok bahçeler ve muhtelif daire ve köşkleri muhtevi olan bu sahaya *saray içi* tâbir olunur ki ekseriya bir surla çevrilmiş olur. Fr. *Enceinte du sérail.*

Sarban — Kervan devecilerine verilen isimdir. Fr. *Chamelier.*

Sarbun — Toprak altında zahire gömülen anbar. Sarpun da denir.

Sarhoş yolu — (Tez.) Âşık yolu dahi denilen ve umumiyetle mimari tezyinatta kullanılan düz batlardan ibaret bezeme. Fr. *Grecque ou méandre*

Sarhoş yolu

Sargı — Bir şeye sarılan bez veya kumaş. Başın üşümemesi için sarılan kumaş. *Baş sargısı, çocuk sargısı* gibi. Künklerin ve boruların üstüne sarılan lökün. Kırılan veya yaralanan uzuvların üzerine sarılan bez. Fr. *Bandage.*

Sarhoş yolu ve şaşırtmalı sarhoş yolu

1° Sarı — Üç ana renkten biri. Altın sarısı, kanarya sarısı, kibritî, saman sarısı, safran sarısı, mumya sarısı, kadmiyum sarısı, limon sarısı, kehrübar sarısı gibi muhtelif tonları vardır. Sarı rengin mütemmimi diğer iki ana renk olan mavi ve kırmızıdan terekküb eden mordur. Mor rengin mütemmimi de sarıdır. (Bak. Renk ve boya.) Fr. *Jaune.*

2° — Sarılacak libas mânasına Hindli kadınların baştan ayağa kadar sarındıkları işlemeli çarşaf. Buna «a» yı çekerek ve ince «i» ile *sâri* derler. Fr. *Manteau indien, sari.*

Sarı cam — Fotografi çıkarırken bazı manzaralardaki mavi renkleri ve bilhassa sema ve bulutların fazla ışıklı çıkmaması ve resimde bir ahenk temini için objektif önüne takılan muhtelif koyulukta yuvarlak sarı camlar. Fr. *Verre jaune.*

Sarı lak — Boyaresimde kullanılan gayet şeffaf sarı bir boya ki *glacis*'ler işlenir. Fr. *Laque jaune.*

Sarı maden — Bakır ve kalaydan mürekkeb sarı renkte halita. Buna *pirinç* de denir. Fr. *Laiton.*

Sarışın — Sarıya meyyal renk ve ten. Fr. *Blond.*

Sarık — (Kıy.) (Os. İmâme.) Başa giyilen kisveler üzerine sarılan tülbend, ince bez veya şal. Buna *destar* denirdi. Aynı zamanda üstüne böyle bir bez sarılmış baş kisvelerine de denir. Eskiden giyilen kavuklar hep sarıklı olduğu için sarık denilince kavuk mânası da anlaşılır. Sarıklar kavukların şekline ve sarılış tarzlarına göre muhtelif isimler alırlardı. Eskiden her sınıfa mahsus bir sarık şekli vardı ki sınıf ve rütbeler bu sarıklardan anlaşılırdı. Tanzimattan sonra sarık yalnız ulemaya ve din adamlarına münhasır kalıp halk yalnız fes giyerdi. Cumhuriyeti müteakib sarık yalnız imamlara mahsus bir kisve olarak bırakılmış ve halk tarafından kullanılması menedilmiştir. Sarıkların muhtelif şekilleri hakkında kavuk kelimesinde izahat verilmiştir. (Bak. Kavuk ve baş kisvesi.) Fr. *Turban.*

Burma sarık — (Kıy.) Yeniçeriler taşrada bulundukları ve takımlar bir hizmete gönderildikleri vakit başlarına *burma sarık* sararlardı.

Sarık ucu — Bazı sarıklarda yan taraftan aşağıya doğru sarkıtılan uc kısmı ki ekseriya ulema sarıklarında olur. Buna *taylesan* da denir.

Sarıkcı — Muhtelif şekil ve nevide sarıklar saran ve bunları yapıp satan adam. Fr. *Turbanier.*

Sarkı — Kadınların entari üstüne giydikleri kollu ve önü açık sırma işlemeli kısa caket.

Sarkıtma — Bir yere asılarak sarkıtılmış olan şey. Bir gerdanlık veya bir kuşağın kenar tokası üzerine asılarak sarkıtılan mücevher veya tezyinî bir parça. *Asırga* da denir. Aylama (Fr. Guirlande) şeklindeki tezyinî askılarda bu aylamaların ucları birleşen noktalardan aşağıya doğru sarkan şekilde yaprak veya yemiş demeti ve hevenkleri ki bunlara *askı sarkıtması* (Fr. Guirlande) denir. Fr. *Pendante, chute.*

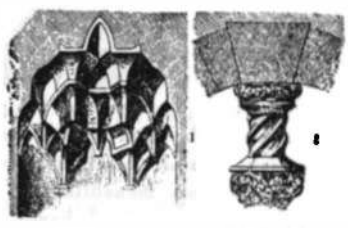
Sarkıtma

B i n g i s a r k ı t m a s ı - (Mi.) Bingi (Fr. Pendentif) lerde karnasların aşağıya doğru püskül gibi sarkan kısımları. Bunlara *püskül* de denir. Gotik mimarisinde çok kullanılır. (Bak. Karnas.)

G ö b e k v e y a t a v a n s a r k ı t m a s ı — Tavanların ortasında bir süs olarak yapılan ve bir kandil gibi aşağıya doğru sarkıtılan kabartma süs. Bunlara Fransızcadaki «cul-de-lampe» gibi *kandil dibi* de denebilir.

T o n o z v e y a k e m e r s a r k ı t m a s ı — (Mi). Geçme ve çelipleme tonozların kilid taşları yerine konan ve tezyinî bir şekilde sarkıtılan kandil dibi gibi oymalı taş. Fr. *Cul-de-lampe.*

Sarkıtma bindirmelik — (Mi.) Bir pekitme kemerinin (Fr. Arc doubleaux) üzengilerini bindirmek veya bir çıkma kulenin altında



Bindirmelik sarkıtması

Kilid taşı sarkıtması

destek vazifesini görmek için aşağı doğru gittikçe sarkan konsol. Bunların diğer bindirmeliklerden farkı yarım bir başlığa benzemeleridir. XV. asırda kemer üzengilerini ve heykelleri taşımak için bu nevi bindirmelikler çok kullanılırdı. Rönesans devrinde bunlara bir sütun başlığı şekli verildi ve altlarına kabartma gül şeklinde bir dib konuldu.

Sarkıtma kanad — Pencerenin iki tarafında boydan boya yere kadar inen perde kanadlarına denir.

Sarkıtma kilid taşı—(Mi.) Tonoz kemerlerinin birleştiği noktada ucu aşağıya doğru sarkık olarak konulan ve inşaî olduğu gibi tezyinî bir mahiyette de bulunan kilid taşı ki gotik mimarisinde çok kullanılır. Fr. *Clef pendante.*

Sarkıtma süs — Bir gömme ayak (Fr. Pilastre) veya bir masa ayağı üzerine süs olarak, salkım halinde çiçek ve yaprak motiflerinden yapılan tezyinat.

Sarkma — Aşağıya doğru uzanma. *Pencereden dışarıya sarkma* gibi. Fr *Penchement*

Sarkofaj — (Bak. Lâhid.) Fr. *Sarcophage.*

1° Sarma — İplikleri bir taraftan öbür tarafa atılıp sarılmak suretiyle yapılan işleme nev'i. (Bak. İşleme.) F. *Plumetis.*

2° — Künk ve boruların bitişen yerlerinden su kaçmaması için su yolcuların künklere sardıkları lökünlü kıtık ve yağlı üstüpü. Fr *Etoupe.*

3° — (Kıy.) Vücuda sarılan geniş ve kolsuz libas. Fr. *Draperie.*

Sarmadal — (Tez.) Çiçek ve yapraklı dalların kıvrılarak birbirine sarılmasından husule gelen tezyinat. *Kıvrımdal* da denir. Fr. *Rinceau.*

Sarmaş — (Tez.) İki şeklin birbirine sarılması. *Girift* ve *girişik* de denir. Fr. *Entrelacs.*

Sarmaşık — Duvarlara veya ağaç gövdelerine sarılarak büyüyen, irice yapraklı ve yaz kış yeşil kalan bir nevi nebat. Buna *öksüz urganı* da denir. Avrupalılarca muhabbet timsalidir. Fr. *Lierre.*

Sarmaşma — Tezyinî şekillerin birbirine sarılması. Fr. *Entrelacement.*

1° Sarnıç — (Aslı *sahrınc* dır.) Fr. *Citerne.*

2° — Deve derisinden yapılmış su tulumu.

3° — Ağaçdan oyulmuş su kabı.

Sarp — (Şeh.) Üzerine çıkılması ve yürünmesi güç olan dik meyilli arazi. Fr. *Escarpé.*

1° Sarpun veya **sarbun** — Zahire saklamak için toprak kazılarak içine zahire konup üstüne toprak çekilerek tepme suretiyle kapatılan çukur. *Tepengi* de denir.

2° — Omuzda ekmek hamuru taşımağa mahsus, içi oyuk tahta.

Saruç — Alçıya verilen diğer isimdir. Fr *Plâtre.*

Sasanî sanatı — İranda Partlardan sonra hükümet süren ve 227 den 641 e kadar devam eden Sasanî devleti zamanındaki sanat. Bu sanatın sabası İran yaylaları ile Dicle arasında ve cenuben Musul ve Basra körfezine kadar imtidad eden arazidir. (Bak. İran sanatı.) Fr. *Art Sassanide.*

Satık — Eskiden eşya ve öteberi satılan çarşı ve pazara verilen isimdir. Buna *satıca* da denirdi. Bugün bu tâbir kullanılmamaktadır. Fr. *Marché.*

Saten — (İpek mânasına Lâtince *setta* kelimesinden.) Bir nevi parlak ipek kumaş. Buna *atlas* da derler. (Bak. Setari.) Fr. *Satin.*

Satıh-ı mail — Mail olan satıh. Bir tarafı yukarıda, diğer tarafı aşağıya doğru eğri olan satıhlar *Dam satıh-ı maili, toprak satıh-ı maili* gibi. Fr *Rampant, pente.*

Sarıca — Alışveriş yapılan pazar ve panayır. Fr *Foire.*

Satıh — Bir şeyin yüzü. Hendesede tul ve arzı olup umku yani derinliği olmayan saha. Bir hat-ı müstakimin (doğru hattın) bir noktası üzerinde aynı vaziyette devrinden husule gelen düz satıhlara satıh-ı müstevi (Fr. Surface plane) ve vaziyetini değiştirmek suretiyle devrinden husule gelen satha *satıh-ı münhani* (Fr. Surface ronde) denir. *Satıh*'a yeni terim olarak *yüzey* denilmektedir.

Satıh çatlağı — Çinilerin sathında husule gelen ince çatlaklar. Fr. *Gerçure.*

Satıha — Bir bina veya bir seddin üstündeki düzlük. Evlerin üzerindeki düz damların sathı. Arablar buna cemi' olarak *sütuh* derler ki evlerin üzerinde böyle müteaddid düz satıhlar bulunmasındandır. Sıcak memleketlerde bu sütuha çıkılarak geceleri orada yatılır. Bizde buna *düz dam* veya sadece *dam* denir Satiha tâbiri daha ziyade yüksek bir yer üzerindeki düz satıh mânasını ifade eder. Buna *düzlük* veya *sed düzlüğü* de denir. Fr. *Plate-forme, terrasse.*

1° Satır — Yazıda yanyana bir sıraya dizilen kelimelerin teşkil ettiği sıra ve dizi. *Bu kitabın sahifeleri yirmişer satırdır, iki satır yazı, bu satırlar çarpık olmuş* gibi. Satırların başladığı yere *satır başı* (Fr. Alinéa) denir. Fr. *Ligne.*

2° — Et veya başka bir şey kesmeğe mahsus, enlice ve kısa saplı balta. *Et satırı, kasab satırı, cellâd satırı* gibi nevileri vardır. Fr. *Fendoir.*

Satır arası — (Os. Beynessütûr.) Yazı satırlarının arasında kalan mesafe ve boşluk. Fr. *Interligne.*

Satır başı — Cümlenin bittiği yerde bir nokta ile satır kesildikten sonra alt satırın başladığı yer. Fr. *Alinéa.*

Satış salonu — Sergilerde ve çarşılarda pazarlıkla veya müzayede ile eşya satılan salon. Çarşı içinde belediyenin böyle bir satış salonu vardır. Burası vaktiyle Sandal bedesteni idi. (Bak. Çarşı.) Fr *Salle de vente.*

Satine veya **satinaj** — Bir kâğıd veya kumaş üzerinde sathı mücellâ bir silindir geçirmek suretiyle ütülemek ve parlatmak işi. (Bak. Mühre.) Fr. *Satinage.*

Satir — (Tiy.) Zamanın siyasî ve içtimaî hâdisalerini ve vakalarının gülünç cihetlerini ve fena iptilâlarını hiciv suretiyle tenkid ve tasvir eden şiir halinde küçük piyesler. Fr. *Satire.*

Satîr — (Mit.) İnsan şeklinde olup alnının iki tarafında küçük boynuzları olan sivri kulaklı ve keçi bıyıklı orman ilâhı. Bahî temayüllerle mevsuf hurafî bir şahsiyet olup Yunan mitholojisinde yarım ilâh sayılır. Cinsî ahlâksızlıklığı olanlara da denir. Fr. *Satyre.*

Satirik — Hâdisatı tenkid ve hicveden ve bu yolda resimler dere eden karikatür mecmualarına denir. Bahî iptilâları tahkir eden ve cinsiyeti tahrik eden yazı ve resimlere *satiril* denir. Fr. *Satirique.*

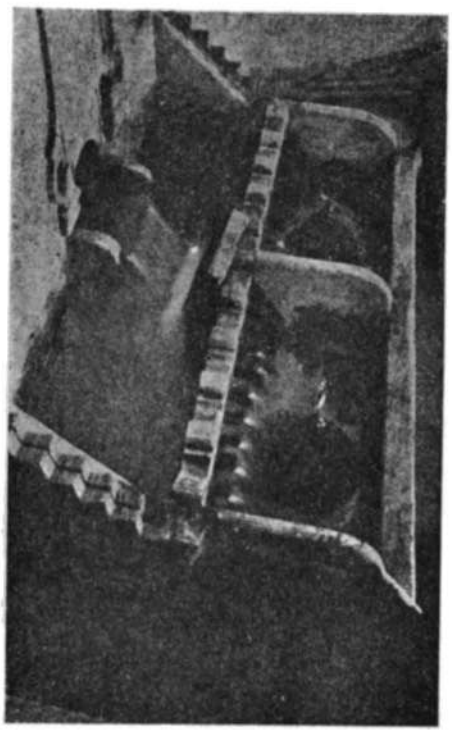
Satma — (Aslı *çatma*'dır.) Tarla ve bağ bekçilerinin geceleri barınmaları için bir ağaç üzerine yüksekçe yapılan kulübe veya çardağa bazı yerlerde verilen isimdir.

Satürn — (Mit.) Yunanlılardaki *Kronos* (zaman) ilâhının muadili olan bir Roma ilâhıdır. Ziraat'in hâmisi sayıldığı için belgiliği (Fr. Attribut) yani alâmeti bir *orak* dır. Zamanın muşahhas timsali addolunur. Fr. *Saturne.*

Satürn mâbedi — Romada *Forum*'da *Satürn* namına yapılmış olan mâbed. Bu mâbedin teasi *Romulus, Janus* ve *Herkül* gibi efsanevî eşhasa atfedilmektedir. Rivayetlere göre *Tarquin* zamanında inşaasına başlanmış ve ancak M. Ö. 497 de açılmıştır. Bugün harab bir halde olup yalnız 11 metre kadar irtifada 8 sütunu kalmıştır. Fr. *Temple de Saturne.*

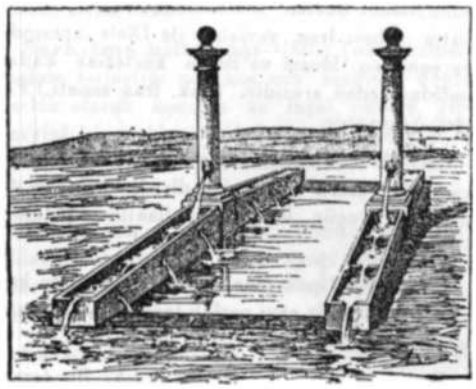
Sava — İnce işleri yapmak için kullanılan kulaklı küçük öra Fr. *Petit enclume.*

Savak veya **suvak** — Suları savmağa mahsus olan yer mânasınadır. Şehirlere isâle



Savak (tevzi tekneleri)

olunan suların evlere, çeşmelere ve hamamlara bir ölçü dahilinde taksimi için yapılmış olan tevzi tekneleri ki bunlara dolan sular bu havuz veya teknenin kenarlarındaki deliklere geçirilmiş ölçülü borulardan geçerek lâzım gelen yerlere gider. Savakların bu ölçülü borularına lüle denir. (Bak. Lüle) Fr. *Abreuvoir.*



Savak (hayvanlara su vermeğe mahsus)

Dolu savağı — Havuz, sarnıç (sahrınc) ve su hazneleri dolduğu vakit fazla suyunu akıtmağa mahsus, muayyen bir seviyede bırakılan delik ve su yolu. Fr. *Déversoir.*

1° Savat — Mâdenî ve bilhassa gümüş eşyanın sathını süslemek için o sathı üzerine yapılacak tezyinat şeklinde az derince oyuk çizgiler açılıp içine siyah renkte bir halita doldurmak suretiyle yapılan kuyumculuk işlerine denir.

Savat

En güzel *savat* işleri Türkistanda, Azerbaycanda, Dağıstanda ve Kafkasyada yapılır. Türkiyede de Erzurum ve Van'da yapılan savat işleri meşhurdur.

Şirvan'da ve Bağdad civarındaki Kût-ül-Amare şehrinde çok ince ve güzel savatlar yapılmaktadır.

Bazı lûgatler *savat* tâbirinin Arabca siyah mânasına olan *sevad* kelimesinden geldiğini beyan ederlerse de bunun Türkcede hayvanları sulamak için dere kenarlarına açılan çukurlara verilen *suvat* ve *savat* sözünden alındığı aşikârdır. Türkler, şehirlerin muhtelif kısımlarına ve evlerine su verme'i için bendlerden gelen suları taksim etmek üzere su mahzenlerinde yaptıkları bölmelere *savak* derler. Bu itibarla *savak* ve «k» nın «t» ye inkılâbiyle *savat* sözü bölmeli çukur kanal mânasını ifade eder ki bu da *savat* işlerinin böyle bir şekilde yapılması dolayısiyle ona verilmiş Türkce bir isim olduğuna şüphe bırakmaz.

Savat üç tarzda yapılır:

1 — Düz savat.

2 — Perdaz veya tırtıllı savat.
3 — Şikaf denilen oyma savat.

Savat bilhassa altın ve gümüş üzerine işlenir. Savatla yapılmış çok güzel sigara ağızlıkları, tabakalar, fincan zarfları, kutular, saat mahfazaları, bilezikler, baston başları, düğmeler, kuşaklar, kupalar ve saire vardır.

Savat'ın yapılışına gelince: evvelâ savatla tezyin olunacak sathın üzerine münasib görülen tezyinatın resmi çizilir; sonra bir çelik kalemle bu çizgiler oyulur ve içlerine yarı bakır ve yarı kurşundan ve dört kısım kükürtten mürekkeb *savat* denilen mâdenî bir halita doldurulur. Bu halita evvelâ ateşte morumtırak siyah bir renk alıncıya kadar pişirilir. Savatcılar bu halitadan yaptıkları külçeleri icabında kullanmak üzere hazırlarlar. Savat işlemek lâzım geldiği vakit bu halitadan kâfi miktarda alıp ince bir toz haline gelinciye kadar bir havanda döğerler. Sonra bu tozu, biraz kiyanus potasyum (Fr. Cyanure de potassium) karıştırılmış su içinde yıkadıktan sonra kuruturlar.

Gümüş veya altın üstüne kazılmış olan oyuk çizgilere bu tozu bir bakır kaşıkla doldurup üzerlerine *muflec* denilen üfleme borusu ile bir iapirto lâmbasının alevini göndererek eritirler. Fakat bu alevin gümüşü eritmemesine de dikkat olunur.

Bu halita soğuduktan sonra sathını bir deri ile ve bir miktar *tarablus toprağı* denilen sililali bir arjille ve biraz zeytinyağı sürerek cilâlarlar. Gümüş'ün sathına kazılmış olan oyuklar bu suretle dolarak savatlı yerlerle gümüş satıh bir seviyeye gelir ve siyah tezyinî şekillerle süslenmiş bulunur. Fr. *Nielle*.

2° — Savaş aleti mânasına, muharebede kullanılan zırh pusat (Bak. Silâh) Fr. *Armure*.

Savatcı — Savat işleyen zanaatkâr. Fr. *Nielleur*.

Savla — Tahtadan yapılmış iki şiniklik ölçü (Niğde).

Say — Vücuda giyilen zırh.

1° Saya — Çoban barınağı.

2° — İşlemeli üst yelek.

Sayepuş — Gölgelik örtü mânasına, tahtların ve çadır kapıları veya oturulacak bir yerin üstüne asılan kumaş. Vaktiyle kükümdarların oturdukları tahta veya sedirler üstüne işlemeli ve güzel kumaşlardan böyle sayepuşlar ve *bargün*'ler yapılırdı. Sonraları bunlar tahta veya taştan da yapılmıştır. Bu nevi örtülere Fr. «daia» denir. Bunlar en ziyade XII nci asırda kiliselerin tackapılarını tezyin eden heykelleri yağmur ve güneşten muhafaza etmek ve aynı zamanda tezyinî bir şekil vücuda getirmek maksadiyle onların üst taraflarına yapılırdı.

Binanın üslûbunda olarak yapılan ve üzerleri kabartma tezyinat ile süslenen bu taş bargünlere gotik mimarisinde çok tesadüf edilir. XIII üncü asırda heykeltıraşlar bir tackapıyı tezyin eden bütün sayvanları aynı şekil ve üslûbda yaparlardı. Bunlar, örttüğü heykelin teferruatından sayılır ve onunla hemahenk bir şekilde yapılırdı. Sonraları kiliselerin içindeki heykellerin üst taraflarına gerek tahtadan ve gerek taştan tezyinî mahiyette yapılmıştır.

Sayvan, sayepuş

Türk mimarisinde heykel olmadığı için bu gibi bargünlere tesadüf edilmez.

Yine Topkapı sarayının arz odasında padişahın oturacağı sedir üzerinde dört direk üstüne gerilmiş, kumaştan bir çetir (Fr. Baldaquin) veya sayepuş vardır. Fr *Dais, baldaquin*.

Sayepuş veya bargün

Sayfa — (Aslı sahifedir, şimdi, lüzumu olmadığı halde, bu şekilde yazılmaktadır.) Kitab veya gazete yapraklarının beher taraftaki yüzü. *Kitabın sayfaları, on beşinci sayfa, on altı sayfalık bir forma* gibi. (Bak. Sahife.) Fr. *Page*.

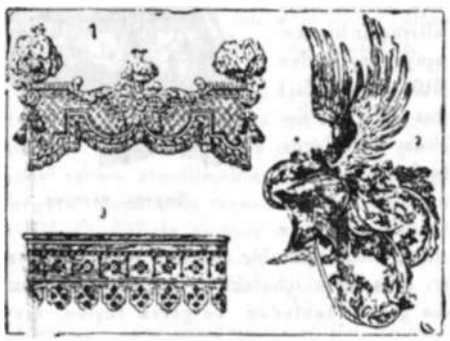
Saykal — Bir satha sert bir madde veya âlet sürtülmek suretiyle yapılan perdah ve parlatma. Bu işi gören âlete *maskala* denir. (Bak. Maskala ve mühre.) Fr. *Brunissage*.

Saykallamak — Perdahlamak, parlatmak. Fr. *Polir, brunir*.

Saylag — (Radlof. cild IV. s. 228) Dam altına konulan ağaç sırıklara Orta Asyada

verilen isimdir. Anadoluda bunlara *yavarlama* denir. Fr. *Chevron, rondin.*

1° Sayvan — (Aslı gölgelik mânasına Farsca *sayeban*'dan.) Bir yerin güneşten korunması için üzerine herhangi bir maddeden dam saçağı veya örtmelik gibi yapılan düz veya mail



Sayvanları 1. XVII nci asra ait bir karyola tepeliği. — 2. Bir kask tepeliği veya sayvanı. — 3. Tahtadan kesme bir pencere sayvanı.

örtü ki genişçe bir sundurma damı mahiyetinde olur. Topkapı Sarayındaki *divan yeri* önünde böyle bir taşlık damı vardır ki buraya *sayvan altı* ismi verilir. Bunu sayvanın diğer mânalarından ayırmak için *sundurma sayvanı* demek münasib olur.

Sayvan

2° — Anadolunun bazı yerlerinde evlerin bir tarafında eve bitişik olarak önü açık ve üatü direkler üstüne tutturulmuş bir damla yani sayvanla örtülü yerlere denir. Bunların ev içinde olan ve üstleri böyle ayrı bir damla değil fakat evi örten damın bir kısmiyle örtülü ve önü açık olan oturma yerlerine *yazlık, sergâh, açık divanhane* denir. Sayvanın diğer mânalarından ayırmak için bunlara *sayvan altı* demek daha münasib olur. Fr. *Véranda* ou *terrasse couverte.*

3° — Bir dam saçağı kenarına sarkık olarak konulan tahta veya sac veyahud çinkodan, kesme veya nakışlarla süslü ensiz uzun parçalar. Bunlara *saçak sayvanı* denir ki saçağın sarkık kısmıdır. Fr. *Lambrequin.*

4° — Pencere perdeleri üatüne, çadırların üst kenarlarına, karyola cibinliklerinin tepe kısımlarına enlice ve süslü bir pervaz halinde konan tahta, maden veya kumaştan yapılmış uzunca ve düz parça. Bunların ortalarından boğulup toplanmak suretiyle yapılmış olanlarına *farbala* (Fr. Falbala) ve tel tel olanlarına *saçak* (Fr. Frange) denir. Bu sayvanları birbirinden ayırmak için *perde sayvanı, çadır sayvanı, cibinlik sayvanı* denir. Fr. *Lambrequin.*

5° — Kadın fistanlarının etek kısımlarına veya kumaş örtülü sedir, koltuk ve kanapelerin alt kısımlarına enlice kumaştan, kırmalı veya kırmasız olarak o kısmın kumaşı üatüne eklenen uzun pervaz. *Kumaş sayvanı, elbise sayvanı* Fr *Volant.*

K a r y o l a s a y v a n ı — Karyolaların üstüne asılan, kumaştan mamul tepelik. Fr. *Ciel de lit.*

T a b t s a y v a n ı — Tahtların üstüne asılan kumaş tepelik. Fr. *Baldaqain.*

Sayvanlı — Sayvanı olan. Çok açılarak yapraklarının kenarları sarkık olan çiçekler hakkında kullanılır. Bu gibi çiçeklere *sayvanlı* ve bu fasileye *sayvanlıye fasilesi* denir.

Saz — İçi delik, kamış gibi ince ot. Sulak yerlerde çıkar. Bundan hasır ve basır iskemle gibi bazı örme eşya yapılır. Fr. *Paille.*

Sazdam — Damına kiremit yerine bududat sapları ve sazlar örtülmüş kulübe. Fr. *Chaumière.*

Sazkamış — Baston ve sandalye yapılan Hind burması dalları. Fr. *Rotin.*

Sazyolu — Tezhib ve halkârîde altınla yapılan ince uzun yaprak şeklinde bezeme.

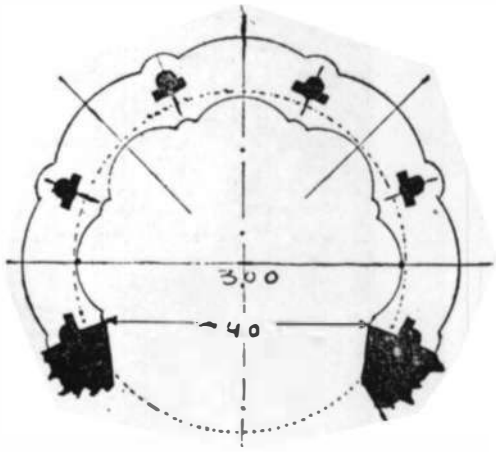
Sebeb — Bir şeyin vukuunu ve yapılmasını icab eden âmil. *Renklerin kuruduktan sonra donuklaşması, bir duvarın yıkılması sebebleri* gibi. Fr. *Cause, mobile.*

Seberk — (Farsça *se* = üç, *berk* = yaprak kelimelerinden.) Tezhibde kullanılan üç yapraklı yonca şeklinde bezeme örgesi (motifi). Fr. *Tréfle.*

Sebke — Eskiden bükümdarların, altından, başı topuzlu asâları. *Egemenlik asâsı, hükümdarlık asâsı* gibi. Fransa kırallarının asâları tepesinde bir el şekli vardır. (Bak. Asâ) Fr. *Sceptre.*

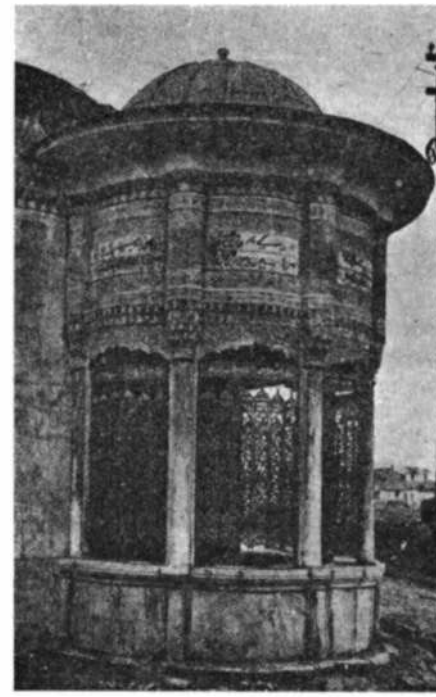
Sebil — (Yol mânasına *sebl* den.) Yollar üzerinde, gelip geçenlerin su içmeleri için yapılan binalar ki pencerelerinde daimi surette su ile dolu maşrapalar bulundurulup gelen geçen parasız olarak bu suları içerlerdi. Sebiller umumiyetle yuvarlak ve üstü kubbe ile örtülmüş küçük bir odacık şeklinde olup cebheleri büyük pencere şeklinde açıktır. Pencerelerin iki taraflarındaki sütunların arasına gayet müzeyyen şebekeli tunç parmaklıklar konulmuştur; bu parmaklıkların altında ve yerden bel

irtifaına kadar olan duvarın üstünde parmaklığın alt kısmına mağrapa geçecek kadar aralıklar bırakılmıştır. Bu gözler adedince küçük bakır veya pirinç taslar, saplarından, uzun birer zincirle mezkûr parmaklığa bağlanmış olup bunlar boşaldıkça içeride daimî surette oturan

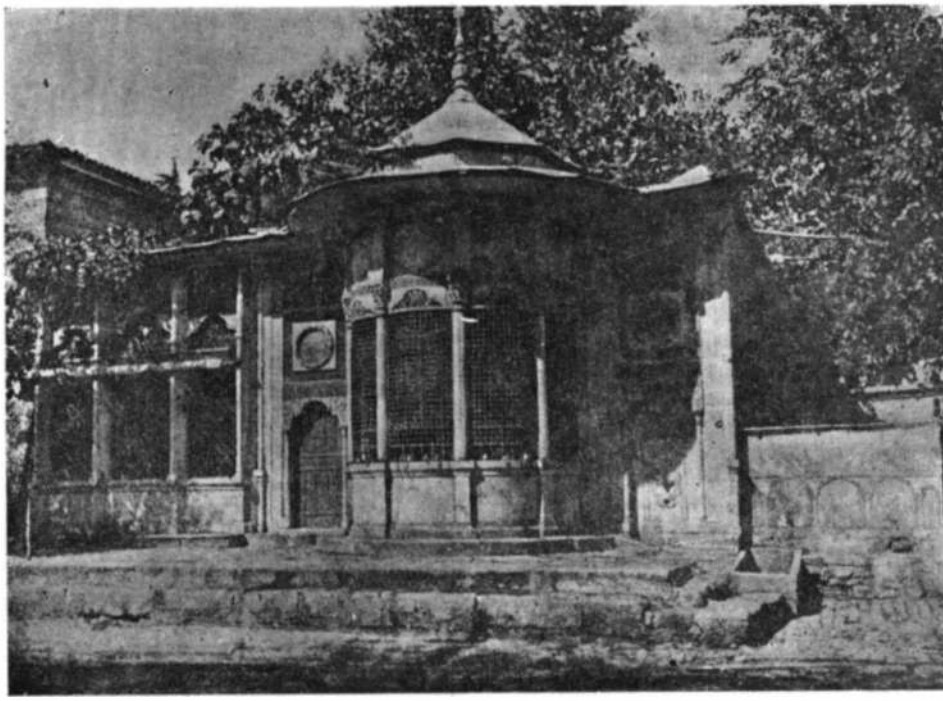


Hekimoğlu Ali Paşa Sebili planı
(Kemal Altan tarafından çizilmiştir)

sebilci tarafından doldurularak isteyenlerin içmesine hazır bulundurulurdu. Sebiller, gelip geçenlere parasız su vermek üzere hayrat olarak yapılan müesseselerdi ki hemen hemen her caminin yanında bir sebil inşa olunurdu. Bu sebillerin Ayasofyadaki Sultan Ahmed sebili gibi çeşmeli olanları da vardır. Türk mi-



Sebil (İstanbulda Hekimoğlu Ali Paşa Sebili)



marisinde mühim bir şube teşkil eden ve üslûbları zamanın üslûbuna uyan mimarî eserlerdir. Bunlara *sebilhane* denirdi. İhtisar edilerek sebil denilmiştir. Fr. *Sebil.*

Secavend — Hüsn-ü hatta harflerin üzerlerine ve altlarına konulan ve boş yerleri dolduran işaret ve süsler. Fr. *Ponctuation, accentuation.*

Seccade — (Secdeden.) Ekseriya üstünde secdeye varmak yani namaz kılmak için kullanılan yaygı ki yünden, kumaştan, abadan, yazmalı bezden, halıdan veya hasırdan olanları vardır.

Halıların böyle küçük şekilde olanlarına da seccade denir. (Bak. Kaliçe.) Seccadelere, şekil, tezyinat ve yapıldıkları madde itibariyle şu isimler verilmiştir. Halı seccade, hasır seccade, arakıye seccade, şal seccade, atlas seccade, kilim seccade, yazma seccade, mukatta' seccade, şahî seccade, bayramî seccade, arabî seccade, munakkaş seccade, benaluka seccade, işlemeli seccade. (Bak. Saf seccadesi.) Fr. *Tapis de prière.*

Secde gülü — Kuran-ı Kerimlerde secde edilmesi lâzım gelen âyetlerin yanına ve sahife kenarındaki haşiyeye yapılan gül şeklinde tezhibli işaret.

Seçme — (Os. Güzide.) Bir şeyin en iyisi olarak ayrılmış ve seçilmiş olanı. Fr. *Select, choisi.*

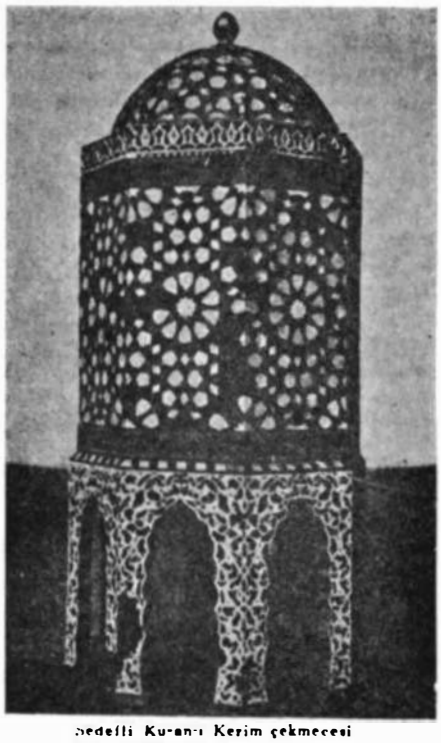
Seçme eserler — (Os. Âsar-ı müntahabe.) Bir şair, bir muharrir veya bir sanatkârın en iyi olarak seçilmiş eserleri. Fr. *Oeuvres choisies.*

Sed — (Bak. Set.) Fr. *Estrade.*

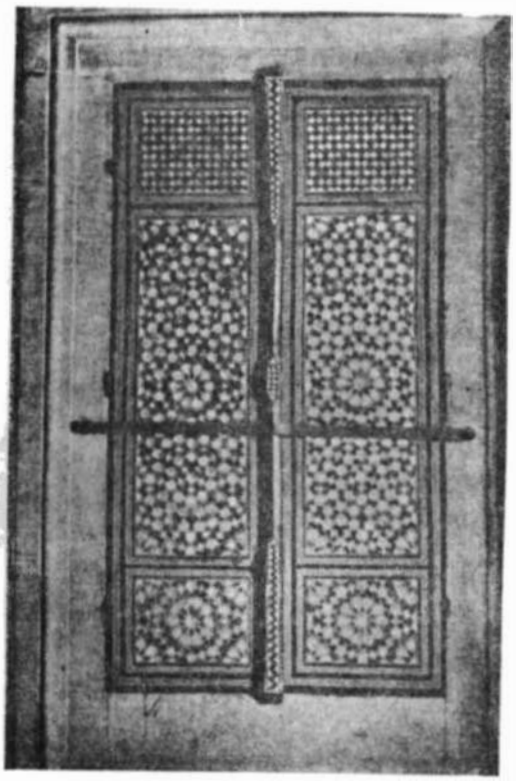
Sedef — (Aslı sadeftir.) Sıcak ve cereyanlı denizlerde yetişen midye ve istiridye gibi kabuklu deniz hayvanlarının kabuklarının iç tarafında teşekkül eden menevişli ve parlak, kalkerli madde. Yanar döner renkte olan ve kolay işlenen bu kabuklardan birçok şeyler imal olunur ve tezyinatta kullanılır. Sedefle bıçak sapı, rahle, iskemle, beşik, sandalye, dolap kapağı, faraş, kaşık, kürsü, nalın, ayna, düğme, kutu, tesbih gibi şeyler süslenir. Tahta üzerine kakma veya yapıştırma olarak sedef tezyinat işlenir. Sedef gayet sert olduğu için su verilmiş keskin testere ve eğe ile kesilir. Sedef işlerine *sedefkârî* denir. (Bak. Sedefkârî.) Fr. *Nacre.*

Sedef çekmece — Üstü sedefle yapıştırma veya kakma olarak işlenmiş çekmece. Fr. *Cassette ornée de nacre.*

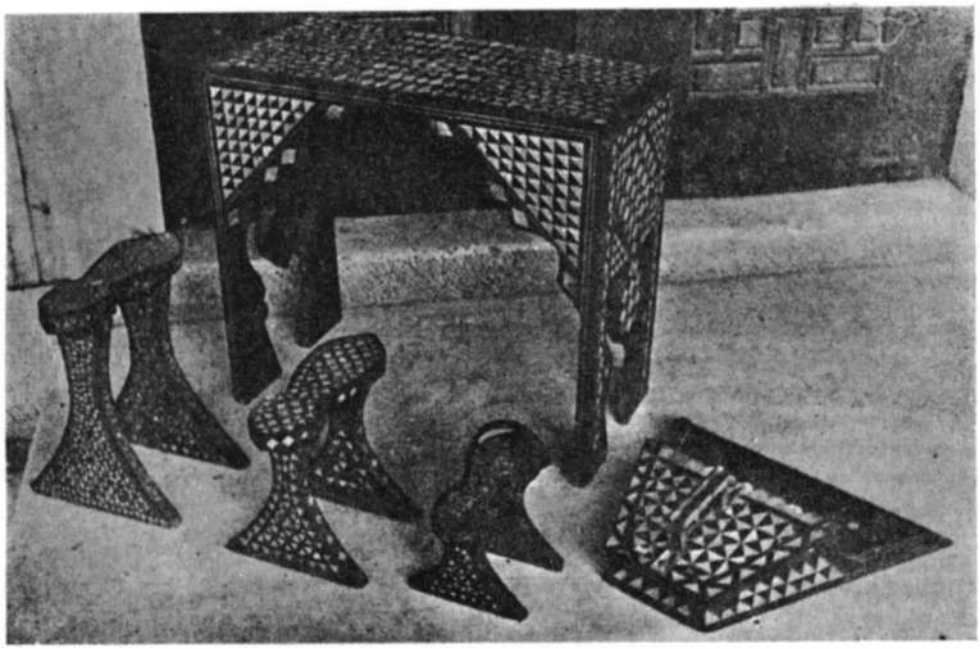
Sedefci — Sedef işleyen işçi. Sedefkâr da denir, fakat sedefkâr tâbiri daha ziyade kapı,



Sedefli Kuran-ı Kerim çekmecesi
(Türk ve İslâm Eserleri Müzesindedir)



Sedefkârî bir dolab kapağı.



Sedef kakmalı işlerden rahle, hamam nalını, fanus. (İstanbul Şehir Müzesindedir.)

dolab kapağı, rahle, minber ve bu gibi ince marangozluğa aid olan ve *sedefkârî* denilen işleri yapanlara tahsis olunmuştur. Eskiden mimarlar evvelâ sedefkârî tahsil ederlerdi. Mimar Sinan, mimar Mehmed Ağa gibi meşhur Türk mimarları birer sedefkâr idiler. Fr. *Nacrier.*

Sedefe — Sedefli böcek kabuğunun çift olan kabuklarından biri ve bu şekilde yapılan tezyinat motifleri. Fr. *Coquille.*

Sedefî — Sedef gibi turuncu ve pembe akisleri olan renk. Fr. *Nacarat.*

Sedef iskemle — Üstüne öteberi koymak üzere sedefle işlenmiş kısa iskemle şeklinde masalardır ki ekseriya altı köşeli ve altı ayaklı olur ve sofra iskemlesi veya üzerine öteberi konmak üzere orta iskemlesi olarak kullanılır. Sedefli iskemle de denir. Fr. *Tabouret en nacre.*

Sedef işi — Som sedefden veya sedefle süslenmiş olarak yapılan işler. Fr. *Travail en nacre.*

Sedef kakma — Ceviz, meşe, abanoz gibi tahtaları istenilen tezyinî şekillerde oyarak açılan yuvalara o şekilde kesilmiş sedefleri gömüp yapıştırmak ve satıhlarını tahtanın satıhiyle bir yapmak üzere işlenen sedefli tezyinat işleri. Bu işler Türk sanatında mühim bir mevki tutar. Tahtanın oyulmuş kısımlarına sedefden kesilmiş bezeme parçalarını yapıştırmak için bazı'arı tutkal kullanırlarsa da bu bususta en iyi yapıştırıcı madde, istiridye kabuklarını iyice döverek ince bir toz haline getirdikten sonra ince bir tülbentten geçirip bu tozu yumurta akıyla macun haline getirip onunla yapıştırmaktır. Eski sedefkârlar bunu kullanırlardı. Bu mâcunla yapıştırılan sedefler katiyen dökülmez Fr. *Incrustation en nacre.*

Sedef kaplama — Bir tahtanın üzerine sedef parçaları yapıştırarak kaplamak ve bunlarla tezyinî şekiller husule getirmek. Ekseri el aynaları ve çekmeceler bu tarzda sedef kaplama olarak yapılırdı. Bu işe *yapıştırma sedef* de denir; sedef kakmadan ayrıdır. Fr. *Marquetterie en nacre.*

Sedefkâr — İnce marangozluk işleri yapan ve onları sedef, fildişi, kemik ve saire ile tezyin eden sanatkâr. Fr. *Ebéniste nacrier.*

Sedefkârî — İnce marangozluk işleri yapmak ve bunları sedef, fildişi, kemik, abanoz, bağa ve saire ile tezyin etmek sanatı. Fr. *Incrustation en nacre, tabletterie.*

Sedeflenme — Bazı madenlerin ve toprak altında uzun müddet kalmış olan şişelerin satıhında tayf-ı şemsî ve alâim-i sema renklerinin zuhura gelmesi. Bazı camları eski gibi göstermek için kimyevî buharlara tutarak böyle bir sedeflenme rengi sun'î olarak da verilir Bu tarzda birçok sanat eserleri yapılmaktadır. Fr. *Irisation*

Sedefli — Sedefle kaplanmış ve tezyin olunmuş şeylere denir. *Sedefli kapı, sedefli çekmece, sedefli ayna, sedefli rahle, sedefli nalın* gibi. Fr. *Nacré.*

Sedef mozaylk — Küçük küçük ve muhtelif renkli sedef parçalarının yanyana yapıştırılması suretiyle yapılan iş. Fr. *Mosaïque en nacre.*

Sedir — Odaların baş taraflarında yani pencereler olan tarafta üstü minderli ve şilteli kerevettir ki etrafına yastıklar konur ve üstüne oturulur. Eski Türk evlerinin başlıca eşyasını teşkil eder. Bunların iki tarafı tahtadan büyük yatak şeklinde o'anları da vardır ki Fransızca bunlara «sofa» derler. Bunların itibarlı yere konulmuşlarına *baş sedir* denir ki bürmet edilen misafirler orada oturtulurdu.

Baş sedire oturmak gençler için ayıp sayılırdı. Topraktan sed gibi yapılmış olan oturulacak yerlere de denir. Seki de denir. Fr. *Divan.*

Sedir veya **sedre ağacı** — (Os. Şecer-i Süleyman.) Fr. *Cèdre du Liban.*

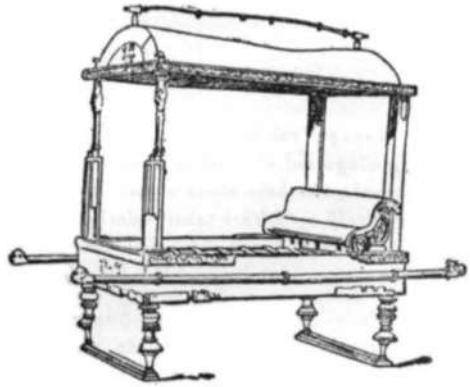
Sedir kanape — Kanape şeklinde, iki tarafında kol dayamak için yüksekçe kenarları olan sedir. Fr. *Sofa.*

Sedir yastığı — İçi, berdi denilen bir nevi kuru ezla veya otla doldurulmuş ve üstüne çuval bezi kaplanarak halı ve kumaşla örtülmüş yastıklara denir ki odalarda sedirlerin duvara gelen taraflarına konur.

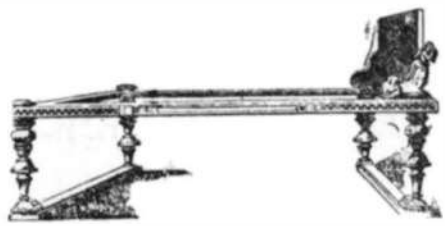
Sedye — Dört tarafı kutu gibi kapalı ve içinde oturacak bir yeri olan bir nakil vasıtasıdır ki iki yanlarına geçirilmiş uzunca sırıklar vasıtasiyle iki kişi tarafından boyundaki kayışlara asılarak taşınır. Eski şehirlerde araba yerine kibarlar bu sedyelere binerlerdi. Elli sene evveline kadar Beyoğlu'nun sokaklarında bir evden öbür eve misafir gitmek için böyle sedyeler kullanılırdı. Sedyelerin dışarısı ve içi nakışlı ve madeni oymalarla süslü, içi ipek döşeme ve perdeli çok güzel şekillerde yapılmış olanları vardı. Bunlarla hastalar da taşınırdı. Eski Romalılarda bu sedyelerin muhtelif şekilde olanları ve üstüne uzun oturularak taşınanları da vardı. Fr. *Chaise à porteur.*

Sedyeler: A. XVIII inci asır (Cluny müzesinde)
B. XVII nci asır (Trianon sarayında)
1. Arka taraf; 2. Profil.

Roma sedyesi (Napoli müzesindeki bir pişmiş toprak heykel)



Romalılarda uzun sedye



Romalıların yatmak ve uzanmak için kullandık arı sedir (Napoli müzesinde)

Sedye çok eski zamanlardan beri insanları taşımak için kullanılmıştır. Romalılar buna *sella gestatoria* derlerdi ki bunların içine yalnız oturulur ve biri önde, diğeri arkada, sed

yenin kollarından tutarak yürüyen iki adam tarafından taşınırdı. Bir de *litière* denilen destkire nev'inden uzun sedyeler vardı ki bunların içinde uzanılır ve bazı gece yürüyüşlerinde yatılırdı. Eski Mısırda olduğu gibi Romada da hükümdarlar bu destkireler içine konan tahtları üstüne oturmuş olarak taşınırdı Pompei'de bulunan pişmiş topraktan mamul bir küçük heykel, iki kölenin, içinde biri oturan bir sedyeyi taşıdığını tasvir etmektedir.

Seferli koğuşu — Eski Sarayda (Topkapı sarayında) padişahın dışarı çıktığı ve sefere gittiği vakit yanında giden ve onu muhafaza eden muhafız bölüğü askerlerinin oturup yattıkları koğuşa verilen isimdir ki üçüncü meydanın sol tarafındadır. Fr. *Salle de garde impériale.*

Sefinekarî — Uzunluğuna açılan album şeklinde cildlere verilen isimdir. Bunlara *sığır dili* de denir

Seğbanlar — Bunlara avam arasında *seymenler* de denir.

Fevkalâde hallerde kendi rızalariyle hizmete giren köylülerden ve Hıristiyanlardan teşekkül eden ve yerli kulu askerinin en aşağı sınıfını teşkil eden bir sınıf askerdi. Seğbanlar, bulundukları sancağın sancak beyine tâbi olup kılıç, çakmaklı ve çarklı tüfeklerle mücehhez idiler. Sonraları bunların yerine *tüfekci* ismi verilen piyadeler kullanılmıştır.

Seğirdim yeri — (Seke seke koşmak mânasına seğirtmektendir.) Kale bedenleri üstünde ve mazgal siperleri arkasında askerlerin ve muhafızların dolaşması için bir tarafı siperli olan yollar.

2. 3. Seğirdim yeri

Han odaları önünde avluya bakan önü açık ve bir korkuluk duvarla korunmuş gezinti yollarına da denir Fr. *Chemin de ronde, courtière.*

Seğirdim yolu — (Koridor, koşu yolu.) Yaya koşusu yapılmağa mahsus olan yol. Fr. *Piste, courtière.*

Seğmen — Padişaha avcılık eden yeniçerilere verilen isimdir. Kendi rızalariyle hizmete giren köylülerden ve Hıristiyanlardan teşekkül eden bir sınıfa seğban denirdi. Sonraları bunların yerine tüfekçi namında piyadeler kullanılmıştır. Gelin arabalarının önünde ve at üstünde giden silâhlı adamlara da denir. Eskiden Hicazdan gelenleri böyle seğmenlerle karşılarlardı.

1° Sehim — Yayla atılan, ucu sivri demirli değnek veya kamış ok. Fr. *Flèche.*

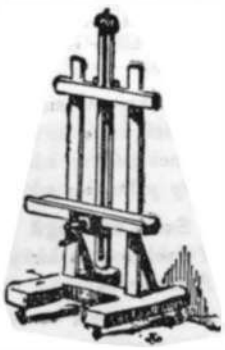
2° — Hendesede bir kavsin iki ucunu rabteden veterin ortasından amudî olarak kavse kadar temdid olunan hat.

Sehpa — (Farsça *seh* = üç; *pa* = ayak kelimelerinden) Ressamların resim yaparken üzerine muşamba veya kartonu koyarak onu daima karşılarında bulundurmak için kullandıkları üç ayaklı. Bu sehpalar umumiyetle önde yukarıya doğru gittikçe birbirine yaklaşan ve iki uçlarından birer çubukla birbirine bağlı olan bir tahta çerçeve ve bunun ortasında dişleri olan bir uzun tabta çubuk daha olup resmi oturtmağa mahsus bir raf da o çubuğun üstünde aşağı yukarı hareket eder ve dişliye giren yaylı bir sürgü vasıtasiyle bu raf istenilen irtifada bulundurulabilir. Büyük tablolar için iki ufkî taban üzerine şakulî vaziyette dikilmiş iki dikme arasında manivelâ ile aşağı yukarı hareket eden raflı olanları da vardır ki atelyelerde bunlar kullanılır. Fr. *Chevalet.*

Biçki sehpası — Biri aşağıda diğeri üstte olmak üzere kereste biçenlerin biçilecek kerestevi yüksekte bulundurabilmek ve altından biçkıyı çekmek için üstüne bindirdikleri sehpalar. Fr. *Chevalet de sciage.*

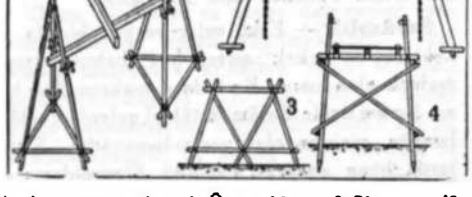
Heykeltıraş sehpası — Heykeltıraşların çamurdan heykel yaparken kullandıkları üç ayaklı ve üstündeki tablası istenilen yüksekliğe çıkarılabilen sehpa. Fr. *Chevalet de sculpteur.*

Heykeltıraş sehpası



Ayaklı ressam sehpası

İnşaatta ve boyacılıkta kullanılan sehpalar — Bunların muhtelif şekilde



Sehpalar veya sipalar: 1. Üç ayaklı. — 2. Birago usulü. — 3. Sipa — 4. İskele ayağı (pale.)

olanları vardır. Bazıları üç ayaklı olmadığı halde onlara da sehpa denir ve ekseriya sehpa tâbiriyle karıştırılır. (Bak. Sıpa.) Fr. *Chevalet.*

Seke — Direk ve sütunların altına konulan ayak makamındaki kürsü taşı. Çadırların altındaki yüksekçe toprak kaide. Fr. *Siège, base.*

Sekel — Bir heykel veya tezyinî bir vazo gibi şeyleri oturtmak için yapılmış yüksekçe kaide. Oturtmalık. Fr. *Socle.*

Sekhet — Mısırlıların arslan kafalı bir ilâhı Fr. *Sekhet.*

Seki — Üstünde oturulmak üzere ekseriya kapıların yan taraflarına yapılan kârgir sedler. Oturmağa mahsus yüksekçe yer. Seddin küçüğü. Odaların zeminden yüksekçe olarak bir kısmına yapılan döşeme. Fr. *Banc. estrade, podium.*

A seki. Eski bir Roma mahzeninde köplerin konulduğu kârgir seki.

Seki altı — (Os. Saf-fı nial.) Eski Türk evlerinde odaların asıl zemininden biraz yüksekçe olarak yapılan ve sıçrayıp çıkılacak yer mânasına olarak seki denilen yüksek döşemeli kısımla kapı arasında bu sekiden daha aşağıda kalmak üzere bırakılan ve ekseriya oda genişliğince devam eden daha alçak zeminli yer olup pabuçları çıkarmağa mahsustur.

Seki düzlüğü veya **sed** — (Os. Satîha.) Yüksekçe olan bir yerin üstündeki düzlük. Fr. *Plateforme.*

Sekiz kemen — Arkayı ve kolları dayıyacak yeri olmayan alçak tahta iskemle ki alçak olarak oturmağa ve ayak dayamağa yarar. Sekmen de denir. Fr. *Escabeau.*

Sekizgen — (Os. Müsemmen.) Sekiz köşeli hendesî şekle verilen yeni terim. Fr. *Octogone.*

Sekmeç — Basamaklı mânasına gelir. Üst üste yapılmış basamaklı sekilere denir Kademe mânasınadır. Fr. *Gradins.*

Sekos — Mâbedlerin mukaddes mahallerine verilen Yunanca isim. Fr. *Sekos.*

Selâmlık — Eski evler ve konaklarda erkeklere ve erkek misafirleri kabul etmeğe mahsus olan kısım. Kadınlara mahsus olan kısma *harem* denir. Selâmlık tâbiri gelenleri selâmlamağa mahsus olan yer mânasınadır. Saraylarda buna *enderun* denir ki Bizanslıların erkeklere mahsus mânasına olan *andron* kelimesinden alınmış olması ihtimali vardır Eski tâbirlerde harem ve selâmlığı olan konaklar için enderunî ve birunî dâireli konak tâbiri kullanıldığı gibi, bazı büyük Anadolu konaklarında selâmlığa *haricîye* ve hareme *dahilîye* denilirdi. Fr. *Selamlik.*

Selâset — İfadede kolaylık ve kolay anlaşırlılık. Bu resmin çizgilerinde selâset var demek vuzuhlu ve kolay anlaşılır şekilde çizilmiş mânasınadır. *Selis çizgiler, selis renkler, selis ifade* gibi. Fr. *Clarté.*

Selçuk üslûbu — Türk sanatının Selçukiler devrine aid olan kısmı. (Bak. Türk sanatı) Fr *Style seldjoukide.*

Selimî — (Kıy.) Eskiden ricalin ve saray ağalarının alay ve törenlerde giydikleri sıvama tülbendli ve mücevvezeden daha uzunca ve tepesi düz bir nevi kavuk. I inci Sultan Selim zamanında ihdas edildiği için *selimî* denilmiştir. (Bak. Baş kisvesi, kavuk ve sarık)

Selimiye — (Dok.) Üçüncü Selim zamanında Üsküdarda dokunan bir nevi ipekli kumaştır. Bunların fevkalâde güzel nakışlı olanları vardı. Beyaz, penbe, tahinî renklerde yollu veya düz çizgileri olur. Eski zamanlarda bundan entari yapılırdı.

Selis — Kolay anlaşılır ve açık ifadeli. Selis bir yazı, selis bir resim denir. Yazıda okunaklı mânasına gelir. Fr. *Claire.*

Sella — (Ark.) Mahzen mânasına. Umumî mânada, zahire ve saire saklanan yer altındaki anbar. Şarab konulanlarına *şarab mahzeni* ve zeytin yağı saklananlarına *yağ mahzeni* denirdi. Romalılar esirlerin yatmalarına mahsus hücrelere de *sella* derlerdi. Eski Yunan mâbedlerinin içinde revak ve peristilden gayri olarak dört duvarlı kısmına da *sella* denirdi. (Bak. Mâbed.) Fr. *Cella.*

Sella (Bir Yunan mâbedinin sellası)

1° Selsebil — (Mi.) Üzerinde raf şeklinde alt alta mermerden oyulmuş taş şeklinde küçük yalaklar olup yukarı tarafından akan su bu yalaklardan birbirine döküle döküle aşağıdaki avuz veya kurnaya gitmek ve su akarken hoş bir şırıltı husule getirmek üzere yapılmış büyük ve uzun zenk taşı ki ekseriya eski türk bah-

çelerinde su sesi işitmek ve suların çağlayan gibi aktığını görmek için havuz başlarına yapılırdı. Bunların barok devrine aid yekpare

Seleebil

mermerden, çok sanatkârane yapılmış olanları vardır. Muharref olarak sersebil de denir. Fr. *Buffet d'eau.*

2' — Cennette bir çeşmeye verilen isimdir.

Selüloz — Nebatatın sert kısmını teşkil eden haşebî kısım. Fr. *Cellulose.*

Selvi — (Os. Servi.) (Aslı servidir.) Yaz kış yeşil duran ve kendine mahsus güzel bir kokusu bulunan uzun bir ağaçdır. Mezarlıkların havasını değiştirmek için oralara dikmek âdet olduğundan hüzün verici bir ağaç olmak üzere görülür. Tahtasından sandık yapılır ve kokusu haşaratın türemesine mâni olduğu için ekseriya bu gibi selvi sandıklara güveden muhafazası istenen yünlü ve şal kumaşlarla kürkler konulurdu.

Selvi şekli Türk tezyinatında da çok kullanılan bir şekildir. Umumiyetle çeşmelerin ve mezar taşlarının üzerinde üslûblanmış bir şekilde olarak görülür. Ölüm ve fâniliğe bir remizdir. Mezar taşlarının ayak ucu taşlarında taçın şekline uygun bir motif olduğu için çok tatbik olunmuştur. Bu gibi taşlarda en çok selvi ve hurma dalı şekillerine tesadüf edilmektedir. Selvinin kumaş tezyinatında kullanılan bir şekli de vardır ki bu şekil rüzgârla eğrilmiş bir selvi şeklidir. Bu motif bazen bir yaprak şeklinde de olur ve içi çiçeklerle doldurulur. Hind ve İran kumaşlarında da çok tesadüf edilen bu motife «bûte» veya *bâdem* (Fr. Palme) denir. Fr. *Cyprès.*

Gümüş selvi —(Os. Serv-i simîn.) Denize mehtab vurduğu vakit suyun yüzünde hâsıl olan pırıltıların ufka doğru uzayıp gitmesinden hâsıl olan uzun bir yol veya selvi gibi görünen ışıklı kısım. (Buna serv- i simîn de derler.) Fr. *Voie argentée.*

Selvim veya **sillvim**— (Dok.) Dokuma tezgâhlarında dokunan bezin ve kumaşın sarıldığı kütük. (Bak. Dokuma.)

Sel yatağı — (Şeh.) Arazide sellerin oyup vücuda getirdiği oyuk yatak. Fr. *Lit.*

Semâ — (Res.) Bir tabloda hava ve bulutları gösteren kısım. *Tablonun semâsı. Bu resimdeki semâ gayet nazik tonlarla işlenmiş* gibi. İnce ve hafif renklerle işlenmiş olan semâlara *hafif bir semâ* (Fr. Un ciel fin) ve sert renklerle yapılmış olanlara *ağır bir semâ* (Fr. un ciel lourd) denir. Resimdeki *semâ*'ya *hava* da denirse de bu tâbir Fransızcadaki «air» mânasına yani tablonun her tarafını kuşatan ve eşyanın arasındaki hava tabakasını ifade ettiğinden hava sözünü kendi yerinde kullanarak semâ yerine hava dememeli ve bunları birbirine karıştırmamalıdır. Bu resmin havası (Fr. Air ou atmosphère) ile semâsı (Fr. Ciel) arasında fark vardır. Fr. *Ciel.*

Semavî — Semâya aid demektir. *Yıldızlar ecsam-ı semavîyedendir,* gibi. Fr. *Céleste.*

Semavî mavi — Gök renginde mavi. Fr. *Bleu céleste.*

Sembol — Bir şeyin alâmeti olmak üzere kullanılan şekil veyahud bir mânayı temsil etmek üzere yapılan alâmet. Meselâ adaleti temsil etmek üzere yapılan terazi resmi, ziraati temsil etmek üzere yapılan orak resmi gibi. (Bak. İmge ve remiz.) Fr. *Symbole.*

Sembolizm — Bir sanat eserinde gizli olan remzî mâna. Fr. *Symbolisme.*

Semender — Keler ve kertenkele cinsinden bir hayvandır. Soğuk bir hayvan olduğundan ateşe girerse söndürdüğü rivayet edildiğinden eskiler bunun ateş içinde bile yaşayabilir bir hayvan olduğunu farz etmişlerdir. Onun için ateşe ve ocağa dair şeyler üzerinde semender resmi yapılmaktadır. I inci François zamanında armalara remzî bir şekil olarak konulmuş ve 1515 ten 1547 ye kadar Fransız Rönesansında tezyinî bir motif olarak çok kullanılmıştır. Bu motif, uzun boyunlu ve ağzından alevler çıkan bir kertenkele şeklinde yapılır. Fr. *Salamandre.*

1° Semer — Beygirlere vurulan kaba eyer ki yük yüklemeğe mahsustur. Fr. *Bât.*

2° — Bahçe duvarları üstüne yağan yağmurun iki tarafa akması için üstü iki tarafa mail olarak yapılan duvar kısmı ki buna *harpuşta* (Fr. Dos d'âne) da denir. Fr. *Chaperon.*

Duvar semeri, harpuşta

Semerkand — El ile açılır bir nevi sürme mandal.

Semerli burun — Ortasında çıkıntısı olan insan burnu. (Bak. Minkarî.) Fr. *Nez aquilin.*

Seminer — Dinî terbiye veren ve papaz yetiştiren medreselere denir. Bugün hususi mekteb ve ihtisas sahibleri yetiştirmeğe mahsus olan meslek dershanelerine de denir (medrese). Fr. *Séminaire*

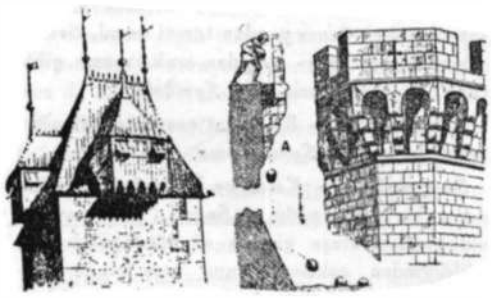
Semiz boya — Boya resimde yağlıca bir hamur gibi dolgun olarak kullanılan boyalara denir. Fr. *Gras.*

Semiz çizgi — Resimde kabaca ve kalınca olan çizgilere denir. Fr. *Gras.*

Senakulum — Eski Romalıların yemek yedikleri oda ve salona verdikleri isim. Bundan kinaye olarak sanatkâr ve ediblerin herkese kapalı olan toplantılarına denir. Edibler veya sanatkârlar meclisi. *Meclis-i üdeba, meclis-i züreſa* gibi. Fr. *Cénacle.*

Sencer — (Aslı sancardır.) Öz Türkçede kale ve istihkâm mânasına gelir. Fr. *Forteresse.*

Senkendaz — Eski kalelerde kale duvarları dibine sokulan düşmana yukarıdan ağır



Senkendaz

Senkendaz

taşlar vesaire atmağa mahsus, dışarıya doğru çıkıntılı ve önü siperli olarak yapılan altı açık cumba gibi çıkma kısımlar ki kârgir veya ahşab olarak da yapılırdı. Kale kapılarını müdafaa için üst taraflarına böyle senkendazlar yapılırdı. Fr. *Machicoulis, bretèche.*

Senkendaz mancınık — Taş atan mancınık. Fr. *Perrière.*

Senkendaz mancınık

Senk-i lâcivert — Lâcivert taşı. Fr. *Lazulite.*

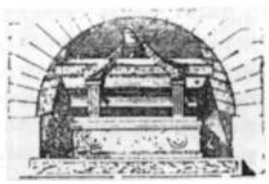
Senktıraş — Binalara lâzım olan taşları icab eden şekilde kesip yontarak düzelten taşçı ustası. Mermer sütunlar, başlıklar, karnaslar, silmeler ve kabartma tezyinat yapan usta. Eski mimarların maiyetinde birçok senktıraşlar çalışırdı. Bunlara *taş yonucu* veya *taşçı ustası* da denir. Fr. *Tailleur de pierre.*

Senktıraşî — Taşları binaya lâzım gelen şekillerde yontmak ve üzerlerine kabartma tezyinat oymak sanatı. (Bak. Taş kesimi.) Fr. *Taille de pierre.*

Senograf — *Senografi*'de ihtisası olan sanatkâr. (Bak. Senografi.) Sahne ressamı da denir. Fr. *Scénographe.*

Senografi — (Tiy.) (Yunanca *skenografia* sözünden) Tiyatro dekorlarını boyamak ve yaparak yerlerine koymak sanatı. Sahne ressamlığı sanatı. Binaları ve manzaraları *görünük* (manazır) usuliyle göstermek sanatı ve işine de denir. Fr. *Scénographie.*

Senotaf — İçinde mevtanın (ölünün) cesedi bulunmayan ve yalnız bir hâtıra olarak yapılan boş mezarlar. Meselâ denizde boğulan veyahud kaybolan bir adamın hâtırası için yapılarak ona izafe edilen anıtlık mezarlara denir. Fr. *Cénotaphe.*



Senotaf veya kenotaf

Sentez — Basitten mürekkebe; ve sebebden neticeye giden usul. Tahlilin aksi, terkib. Fr. *Synthèse.*

Sepet — Sazdan veya söğüt dalından örme olarak yapılan kab. *Çamaşır sepeti, balık sepeti, kavsara sepeti, yemiş sepeti* gibi Fr. *Panier, corbeille, manne.*

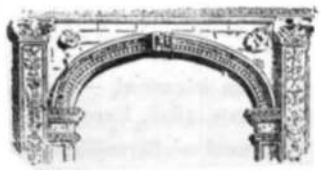
Sepetçi söğüdü — Dallarından sepet yapılan söğüt ağacı. Fr. *Saule de vannier.*

Sepetçilik — Sepet örme sanatı. Fr. *Vannerie, mandrerie, faisserie.*

Sepet işleri — (Sepetçilik de denir.) Sazdan ve ince dallardan örülmüş işler. Fr. *Vannerie.*

Muhtelif sepetler: 1. Kirli çamaşır sepeti. — 2. Odun sepeti. — 3. Oyuncak sepeti — 4. Kâğıd sepeti. — 5. Salata sepeti 6. Ekmek sepeti (uzun ekmeklere mahsus) — 7. Şişe sepeti (madeni). — 8. Dikiş sepeti — 9. Pastacı sepeti — 10, 11. Alışveriş sepeti (erzak için). — 12. Üzüm toplama sepeti (Cenubi Fransada) 13. Çatal, bıçak sepeti. — 14. Meyva ve şeftali sepeti.

Sepet kulpu — Kat'-i nâkıs şeklinde beyzi ve yayvan kemer. (Fr. Arc en anse de panier.) (Bak. Kemer.) Fr. *Anse de panier.*



Sepet kulpu kemer

Sepet kulpu kemer — (Mi.) Yarım beyzî şekilde basık kemer ki birkaç daire kavsinin yanyana gelmesinden hâsıl olmuştur. Buna birçok merkezli kemer de denir. Orta Çağın sonlarında ve Rönesansa devrinde çok yapılırdı. Fr. *Arc en anse de panier.*

Sepetleme — Sepet şeklinde arkuru örülmüş olan şeyler hakkında kullanılır. Fr. *En vannerie.*

Sepetli fistan — Balina balığı kemiklerinden yapılmış ince çemberlerle sepet gibi kabarık bir nevi eski biçim fistanlara denir ki bu fistanlar vücudun belden aşağıya kısmının şeklini örterek fistanın aşağısını şişkin ve çok kumaşlı gösterirdi. Bu moda Avrupada XVIII inci asrın sonlarına kadar devam etmiştir. Bu biçim fistanlar Türkiyeye de gelmiş ve ona *malakof* denilmiştir. Fr *Robe à panier.*

Sepet örgü — Örgüleri murabba veya baklava şeklinde sepet gibi tezyinat. Bizans ve Roman sütun başlıklarında böyle sepet örgü (Fr. Ornements en vannerie) şeklinde tezyinata çok tesadüf edilir.

Sepet örgü çardak — Sepet şeklinde örülmüş çardaklara denir ki bahçelerde yapılarak üzerlerine yeşillikler ve asma dalları sarılır. *Örme çardak* da denir. Fr. *Treille.*

Sepi — Derileri terbiye etmek için üzerlerine serptikleri ilâçlı su ve boya ve bu ameliyat. Kürklerin terbiye edilmesi ve boyanması.

Sepilemek — Derileri terbiye etmek için üzerlerine bazı mayiler serperek hazırlamak. Bu işi yapanlara *sepici* denir. Fr. *Corroyer.*

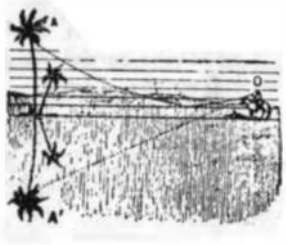
Sepkiç — (Serpkiç.) İçine konan mayii serpmeğe mahsus bir nevi ibrik. Fr. *Pulvérisateur.*

Septisonium — (Ark.) Roma imparatoru *Septimus Severus* (Septim Sever) un Romada palatin yanında inşa ettirdiği yedi katlı ve cebhesi sütunlu bina. Fr. *Septisonium.*

Sepulkrum — Romalılarda her nevi mezar binalarına verilen isimdir. Bu binalar, yapan mimarın zevkine veya yaptıranın servetine göre muhtelif büyüklük ve güzellikte inşa olunmuşlardır. Romalılarda en muhteşem sayılan mezarlar, ölünün bakayası veya kemikleri konulan mahzenin üstünde bir veya iki kat daha odalar inşa edilmiş olanlarıdır ki eski Mısırlılarda olduğu gibi ölünün ailesi mezarı ziyarete geldiği zaman bu odalarda dua edilir ve merasim yapılırdı. Bu üst odalara ne tabut ve ne de ölünün cesedi konulmazdı. Ceset en alttaki hücreye konur ve onu tecavüzden korumak için kapısı taşla örülürdü. Bunların her aileye mahsus olanları bulunduğu gibi umumî mezarlar da vardı ki bunlar duvarlarında yüzlerce hücre olan mahzenlerdir. Bunlara *kolumbariyum* (Fr. Columbarium) denir. (Bak. Kolumbariyum.) Ölülerin yakılan cesedlerinin bakayası bu hücrelere konurdu. Hücrelerde daima bir çift küp bulunur: Sepulkrumlar yakılmış cesedlerin veya ölü bakayasının küpler

içinde hücrelere konulduğu mezarlardır. Fr. *Sépulture.*

Sepya — Sübye denilen mürekkeb balığının kuraağından çıkarılan siyah bir mayidir ki sulu boyada ve renkli yalama resimlerde kullanılan koyu kahverengine yakın siyah, şeffaf bir boyadır. Fr. *Sepia.*



Serab — Çöllerde ziyanın havaya inikâsiyle göl gibi görünen hayal. Bu hâdise bazan Konya ovasında da görülür Fr. *Mirage.*

Serafim — Hıristiyanlarda altı kanadlı bir melek şeklinde salibin etrafına resmedilir. Fr. *Seraphime.*

Serapeum — Eski Mısırlılarca öküz suretinde temsil edilen bir ilâha öldükten sonra verilen *Osiris Apis* isminden alınarak Serapis denilmesi dolayısiyle onun mezarına serapeum denilmiştir. Mısırda Manfis şehrindeki meşhur serapeum 1841 de arkeolog *Mariyet Paşa* tarafından keşfolunmuştur. Fr. *Sérapéum.*

Serapis — Ptolemeler devrinde Mısır'da ibadet edilen bir ilâhın ismidir. Bu ilâh hemen oradaki *Hapi* veya *Apis* denilen ve öldükten sonra *Osiris* olup *Osorapis* (*Osiris - Apis*) ismi verilen boğa şeklindeki ilâh ile karıştırılmıştır. Yunanlılarca *Plüton, Eskülap* ve *Jüpiter*'le birleştirilmiştir. Nil'in feyezanlarını idare ettiğine inanılır ve hastalar ondan istimdad ederlerdi. Ona yalnız Mısır'da değil Roma'da da ibadet edilirdi ve birçok mâbedleri vardı. Bu mâbedlerden en meşhuru İskenderiye'deki ve Menfis'deki *serapeum* mâbedleriydi. (Bak. Serapeum.) Fr. *Sérapis.*

Serâser — Baştan başa kâmilen som sırma ve ipekle dokunmuş bir nevi kumaştır ki ondan hil'at ve kürk kabı yapılırdı. Serâser kaplı kürk denir. Yeniçeri ağası gediklileri bellerine bu kumaştan kuşak sararlardı.

Serbend — Saçları tutmak üzere başın etrafına sarılan bağ. Başa bağlanan ve sarılan sarık gibi şeylere ve kadınların başlarına bağladıkları yemeniye de denir. Fr. *Turban, frontal.*

Serbest — Bir şey ile mukayyed olmayan ve bağlı bulunmayan, hür ve azâde mânasınadır *Serbes* şeklinde de yazılır. Fr. *Libre.*

Serbest resim, serbest çizi — (Res.) Cedvelsiz olarak serbest elle çizilen resimler. Bir ressamın fırçayı veya bir heykeltıraşın kalemi kolaylıkla ve maharetle kullanması. *El serbestliği, el hafifliği* de denebilir. Fr. *Dessin à main libre.*

Serçeyuvası — (Kıy.) XVII nci asırda softaların sardığı bir biçim sarıktır ki perişan şekliyle bir serçe yuvasına benzetildiği için bu isim verilmiştir.

Serdab — Sıcak memleketlerde evin altında ve toprak içinde yapılan ve daima serin olan mahzen gibi yeraltı odaları. Yenecek ve içilecek şeyleri soğuk tutmağa mahsus mahzen. Eski Mısır mezar ve türbelerinde yer altındaki oda. Fr. *Serdab, cave.*

Sere — Baş parmağın ucundan şehadet parmağının ucuna kadar olan buuddaki ölçü. Bu iki parmağı germek suretiyle hâsıl olan bu ölçü, karıştan küçüktür. Dört sere bir arşın itibar edilir. (Bak. Arşın ve parmak.)

Serek— Meyva ve zahire kurutmak için yapılan geniş raf. Satılacak eşyaları sermek için yapılan geniş tahtalı masa ve raflara da denir. Pazar yerlerinde ve dükkânlarda satıcıların eşya serdikleri bu *serek*'lere tezgâh da derler. Fr. *Étal.*

Seren — Yuvarlak ve uzun çam gövdesi ki iskele yapmakta kullanılır ve biçilerek çam tahtası çıkarılır.

Seren biçmesi — Serenden biçilmiş tahta ve kereste. (Bak. Kereste.)

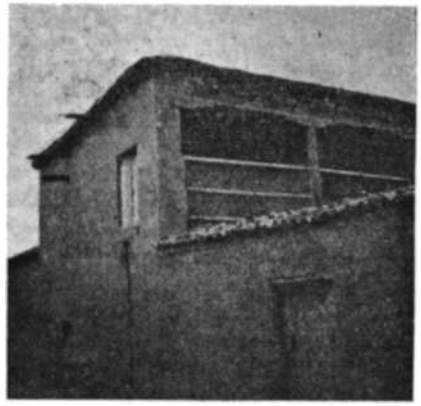
Serend — Serendib adasından çıkan yakut renginde bir nevi kıymetli taş.

Serend ağacı — Bir nevi bursuk.

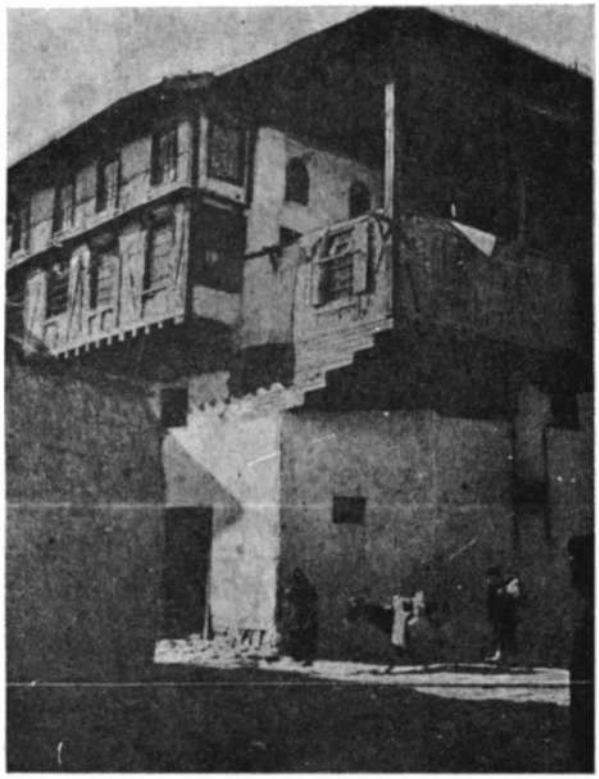
Seres — Romalılarda ekin ve ziraat ilâhesi. Fr. *Cérès.*

Serez bezi — Rumelide Serez'de dokunan bir nevi bez.

Sergâh — (Serek.) Anadolu evlerinde bir veya iki tarafı açık olarak üst katlarda yapı-



Konya evlerinden birinin sergâhı



Eski Ankara evlerinden birindeki sergâh

lan oda gibi kısımlardır ki oraya kurutmak için çamaşır ve zahire serildiği gibi sıcak havalarda da yatak seri'erek yatılır. Bunlara *serek* veya *serge* de denir. Fr. *Terrasse couverte.*

Sergele otu— Kanarya sarısı renginde boya veren bir ot ki kumaş ve halı iplikleri boyanır.

Sergen — Üzerine tabak çanak vesaire koymağa mahsus raflı masa şeklinde yemek odası mobilyası. Bazı eski evlerde kapılar üstündeki raf gibi kısma da denir. Fr. *Dressoir, étagère.*

1° Sergi — Dükkânlarda müşteriye göstarilmek üzere eşyanın bir serek üzerinde yayılması. *Karpuz sergisi, hırdavat sergisi, çanak çömlek sergisi* gibi. Bunlara *yaymacı dükkânı* da denir. Fr. *Étalage.*

2° — (Os. Meşher.) Umuma teşhir edilen eşyanın yayılarak ve sıra ile tertib olunarak gösterildiği yer. Sergiler ya ticarî veya terbiyevî maksadla yapılır. Türkiyede yapılan ve haricde Türkiyenin iştirak ettiği ilk sergiler hakkında Halûk Y. Şehsuvaroğlu'nun yazısını aşağıya aynen derc ediyoruz. Fr. *Exposition.*

«İstanbulda ilk umumî sergi 27 şubat 1863 tarihinde açıldı. At Meydanında kurulan ve «Sergi-i umumî-i Osmanî» ismi verilen bu meşherde Türkiyede yapılan her çeşit sanat eserleriyle istihsal edilen zirai maddeler teşhir edilmiştir.

Türkiye mâdenleri nümuneleri ve kumaşlar sergisinin ayrı kısımlarını teşkil ediyordu. Kumaşlar arasında Bursa kadifeleri, Arabistan ve Irak dokumaları dikkati çeker bir nefasetteydi.

Tophane ve Tersane fabrikalarında Türk ustalar tarafından yapılmış âlet nümuneleri de sergisinin başlıca eşyaları arasındaydı. Bu âlet nümuneleri hakkında Şinasi Efendi «Alet nümuneleri bihakkın şayan-i takdir olarak ihtiyacat-ı vatana hemen bilkuvva kâfi olabilecek mertebede olduğunu da erbab-ı vukuf rivayet ediyor» diyordu.

Ayrı bir paviyonda İngiltereden getirtilmiş ziraat âletleri teşhir olunuyordu. Bunlar Türkiyede bir ziraat inkılâbı için kullanılması gereken ve bize o vakitki ziraat usulleri hakkında esaslı fikir verecek âletlerdi.

Gıda maddeleri, iplik, yün, keten işleri, kuyumculuk, deri, albise, moda, mobilya ve dekorasyona aid kısımları da ihtiva eden sergide resmî ve sivil mimarimizden örnekler veren bir paviyon da vardı.

1900 Paris sergisinde Türkiye p viyonu

İstanbulda daha evvel 1834 senesinde Beylerbeyi sarayında hususî mahiyette bir sergi açılmıştı. Bu sergiyi Rus Çarı I inci Nikola'nın II nci Mahmud'a gönderdiği Petersburg fabrikaları mamulâtından kıymetli ve külliyetli eşya ile İstanbuldaki Rus büyük elçisi Pontif tertib etmişti.

Sergi evvelâ Padişah tarafından gezilip takdir olundu. Vükelânın da görmesine irade çıktı. Devlet adamları sergiyi Pontif'in izahlarını dinleyerek gezdiler.

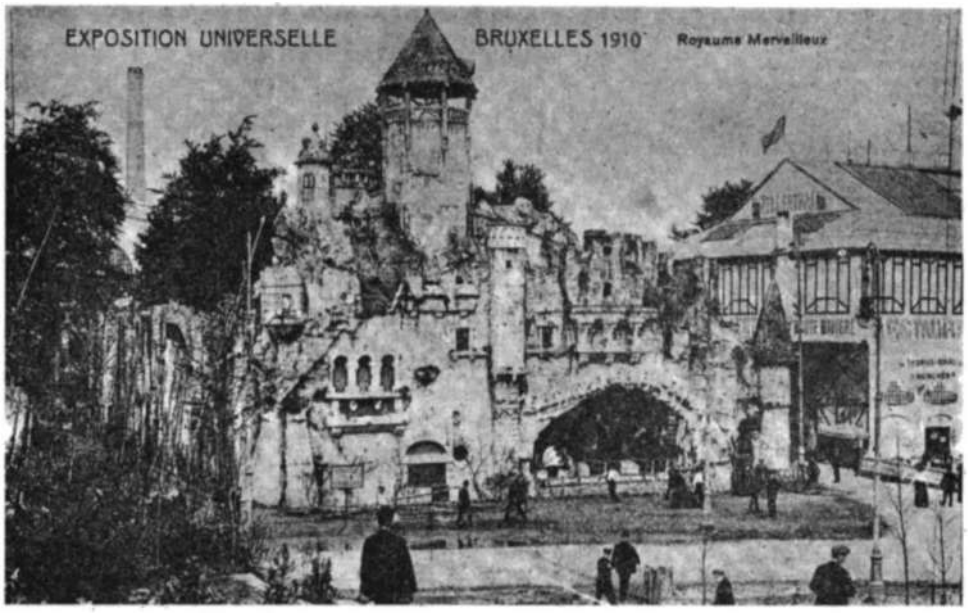
Çarın gönderdiği eşya, eski, büyük ve ahşab Beylerbeyi sarayının alt salonlarını işgal etmiş bulunuyordu.

Türkiyenin iştirak ettiği ilk milletlerarası sergi 1851 Londra sergisiydi. Londra Kristal Sarayına iki yüz sandık eşya gönderildi. Eşyayı nakleden «Feyzibahrî» vapuru yolda fırtınaya tutulduğundan Southampton'a geç varabilmiş ve eşyamız sergiinin açılma merasimine yetiştirilememişti. Türk paviyonu Londrada büyük bir alâka kazandı ve eşyamıza müteaddid madalya ve diplomalar verildi.

Kırım harbi esnasında Londrada, Türkleri yakından tanıtmak maksadiyle içtimaî hayatımızı canlandıran mankenlerle bir sergi tertib edildi. Sergiinin müdürü Aznavur ve kâtibi M. Eram adında iki Türk vatandaşı idi. Sergiye konan balmumu mankenlerle elbiseleri İstanbulda hazırlandı. Teşhir olunan modeller 231 i buluyordu. Ayrıca divit, kamış kalem, makas, kalemtıraş vesaire gibi yirmi sekiz parça ev eşyası da vardı.

Bu sergide «soyunma ve yıkanma yerleriyle hamam, kahve ve berber, yemek yiyen Türkler, Yeniçeri odalarından biri, Yeniçeri büyükleri, kışlalardan nöbet yerlerine karavana taşınması, avcı başı, Nizam-ı cedid erkânından bir grup, mahkeme, kavaslar, hamallar, tabib, İstanbul Yahudileri, İstanbulda bir ermeni düğünü, Yeniçerilerin nöbet odalarından biri, II nci Mahmud'un huzurunda bir divan, Sultan Abdülmecid, saray hocaları, saray hademeleri, haremde bir yatak odası, haremde bir misafir odası, Osmanlıların ilk iki padişahı ve sair şekillerle eşya» vardı.

Türkiye, ikinci milletlerarası sergi olarak 1855 Paris sergisine iştirak etmişti. Türk paviyonlarında otuz dört nev'e ayrılan iki bin kalemlik eşya ve mahsul teşhir olundu. Sergide 27 madalya ve yirmi takdirname kazanıldı.

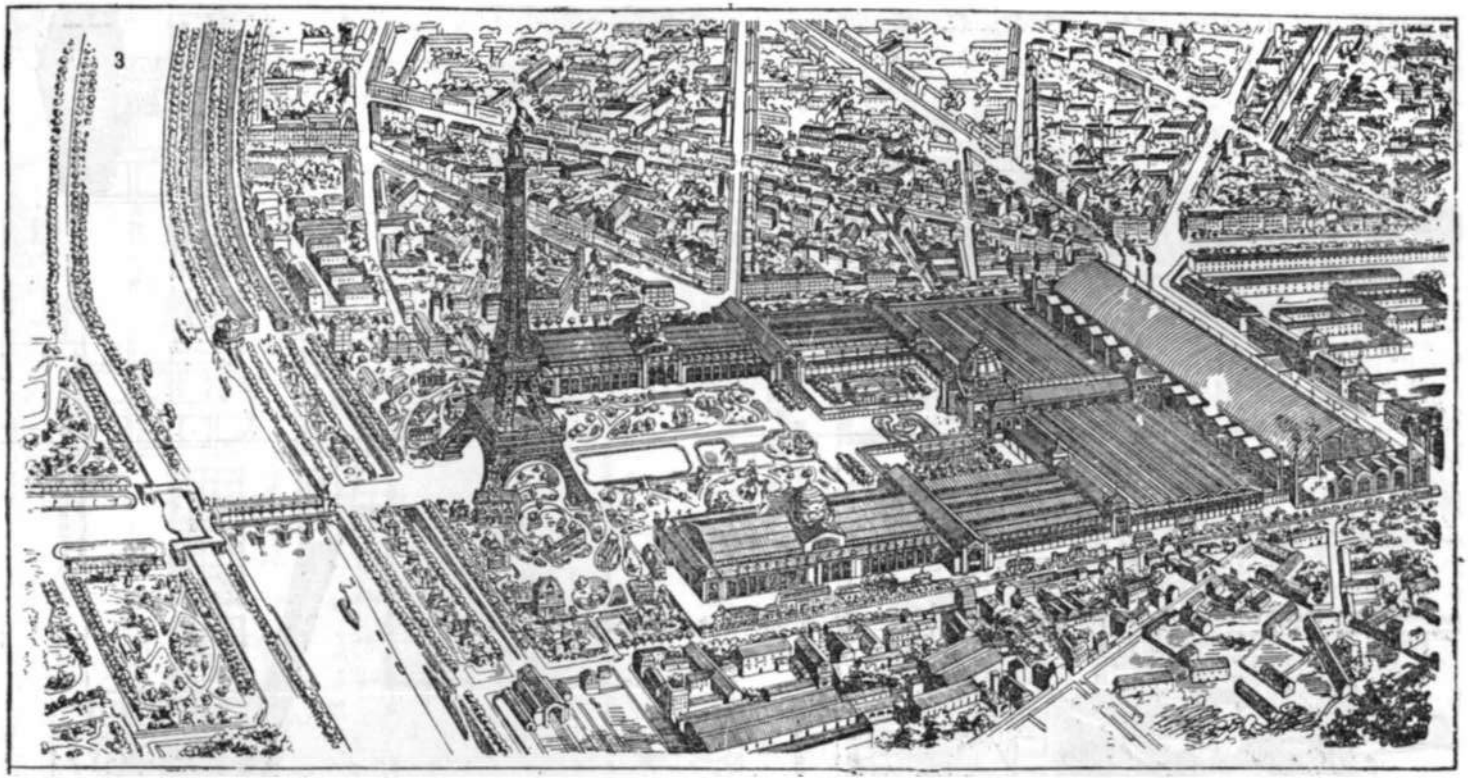


1910 da yapılan Brüksel sergisinde Orta Çağa aid bir şatoyu gösteren binalar

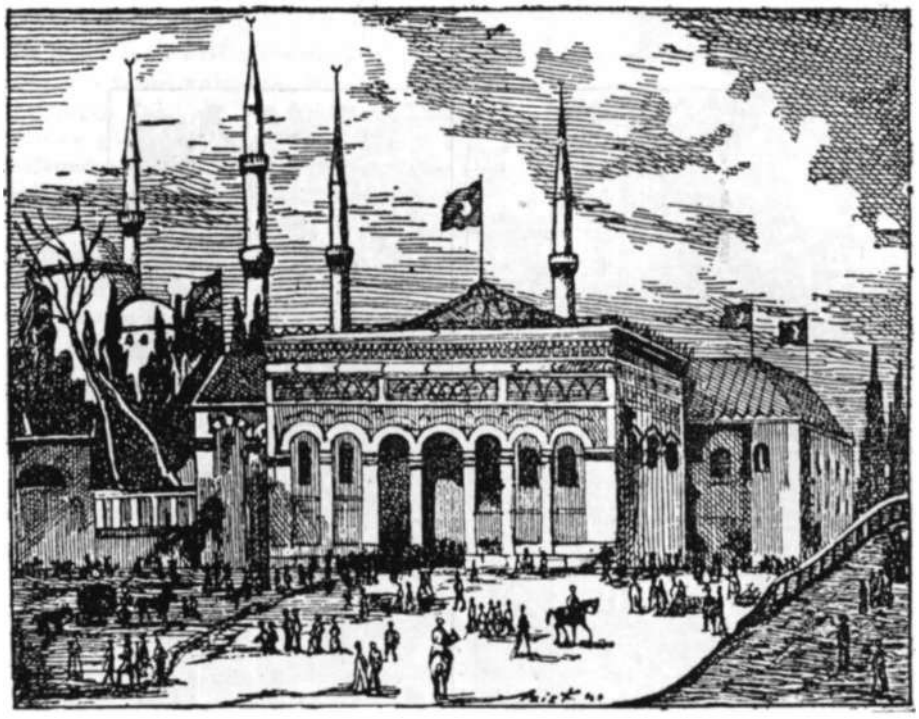
1862 yılında iştirak ettiğimiz Londra sergisinde elli iki nev'e ayrılan yedi yüz seksen yedi kalem eşyamız vardı. Türk paviyonu seksen üç madalya, kırk bir takdirname kazandı.

1867 Londra sergisine de çeşitli eşya ile iştirak edilmişti. Bundan on sene sonra Paris milletlerarası sergisine büyük mikyasta katıldık. Bu sergiinin hususiyetini Sultan Azizin de Parisi ziyaret etmiş olması teşkil ediyordu.

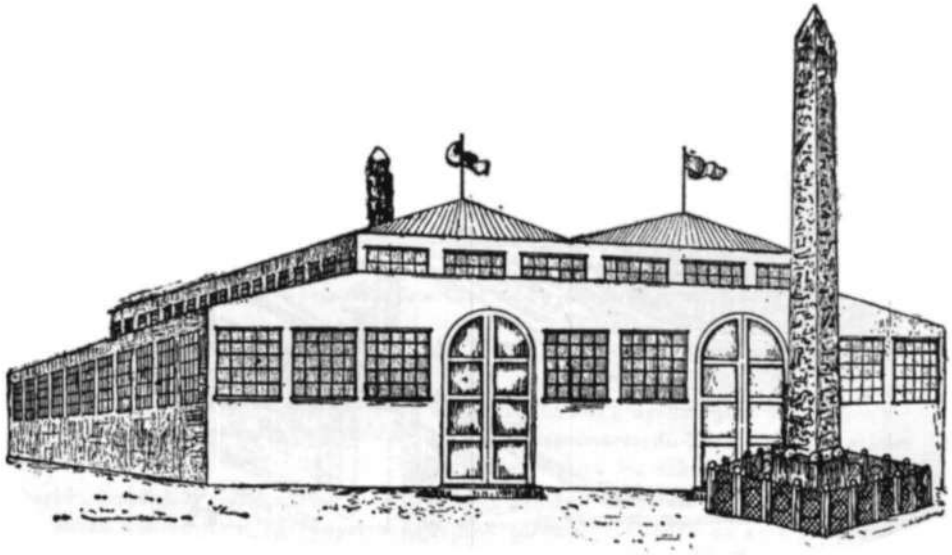
Abdülaziz'in III üncü Napoléon'la sergiye gidiş merasimi pek muhteşem oldu. İki hükümdar



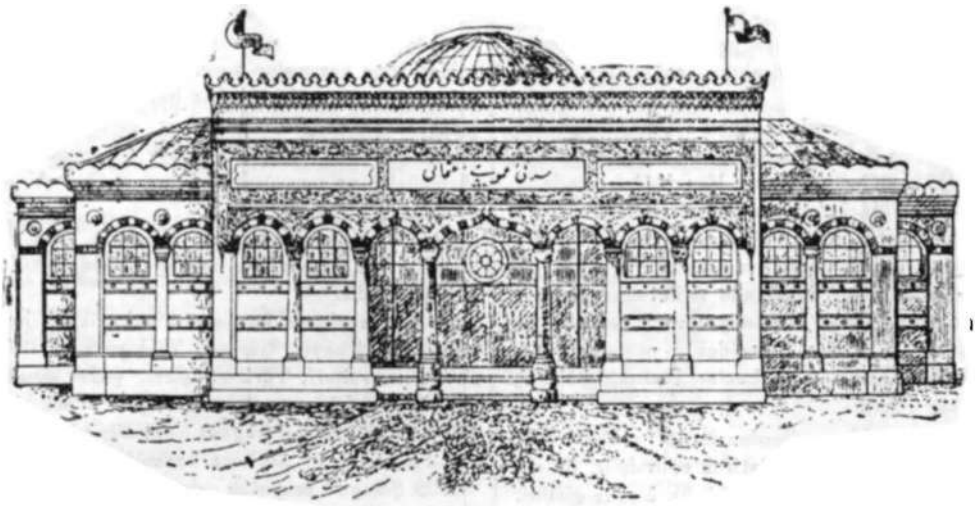
1889 Paris Sergisi. Umumî görünüş ve Eiffel kulesi. Solda Seine (Sen) nehri.



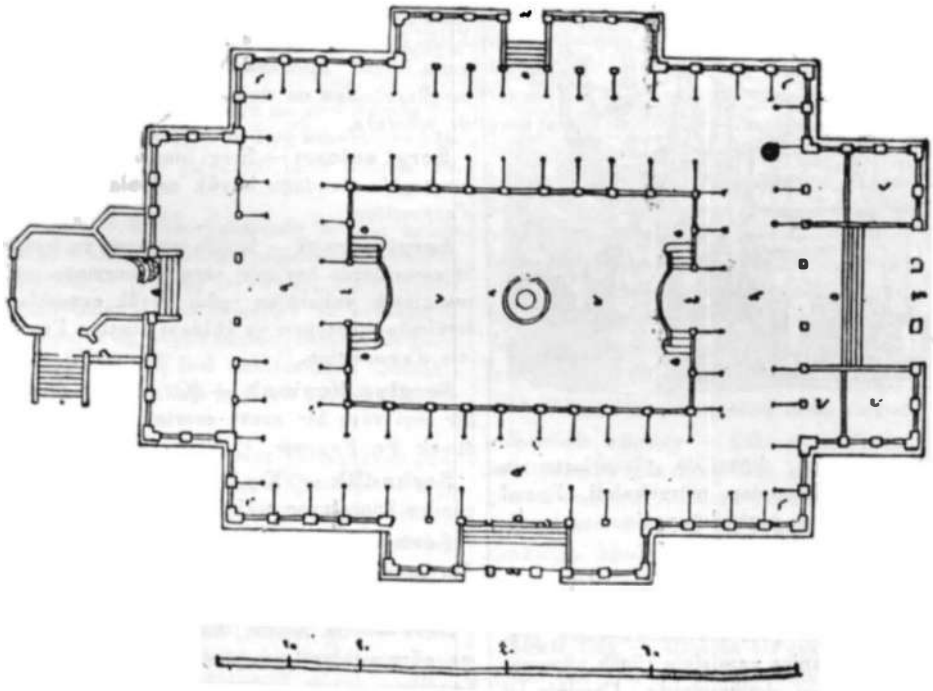
İstanbulda Sultan Ahmed meydanında inşa edilen ilk sergi binası (arkadan görünen Sultan Ahmed camisidir).



Sergide makinelere mahsus mahallin ön taraftan görünüşü (önde Dikilitaş).



Serginin cebheden görünüşü



Sergi-i Umumî-i Osmanî'nin plânı

XIV üncü Louis'nin «gayet müzeyyen ve kıymettar olan hintosuna» binmişlerdi. Tarihî araba Paris caddelerinden geçerken halk, kıralların ve Osmanlı Padişahını coşkun bir şekilde alkışlıyordu.

İstanbulda Sergi-i Umumî-i Osmani'den sonra 1874 te Sultanahmeddeki Sanayi mektebinde ve 1875 te Çemberlitaşta Maarif dairesinde birinci ve ikinci resim sergileri açılmıştır.

XIX. asrın ikinci yarısında Osmanlı hükümetleri memleket dışı sergilerin birçoğuna girmiştir. II nci Abdülhamid milletlerarası sergilere iştirake pek ehemmiyet verirdi. Daha evvelden, girilecek sergideki paviyonumuzun plânları hazırlanır ve bunları Padişah alâka ile tetkik ederdi.

Avrupadaki sergilerden başka milletlerarası Şikago sergilerine de iştirak edilmiştir. İlk olarak 1893 te bu sergiye büyük ölçüde girildi.

Sergiein dahilî görünüşünden bir kısım

Sergi biri resmî, diğeri de tüccarlarımızın kurdukları iki kısımdan mürekkebdi. Resmî kısımda hükümetin yaptırdığı paviyon ve komiserlere mahsus daire vardı.

Tüccarların paviyonlarını ihtiva eden geniş sahaya Türk köyü ismi verilmişti. Türk köyünde mimarîmize göre kurulmuş köşkler, çeşmeler ve Süleymaniye camisinin küçük nümunesinde bir de cami bulunuyordu. Caminin içi fevkalâde itina ile döşenilmişti. Şikagoya giden tüccarlarımız ve sair Müslüman memleketlerden gelenler beş vakit namazlarını Türk camisinde kılıyorlardı.

Serginin Türkiye kısmı açılış gününe yetişemediğinden 28 nisan cuma günü ayrı bir merasimle ve cami önünde açılmıştı. O gün üç bin Müslüman ve muhtelif kıyafetlerle ellerinde bayraklar olarak Osmanlı tebaası açılış resmine iştirak etmişlerdi.

Merasime katılanlar uzun bir tertib sırasiyle geçmişler, altmış kişilik bir bando takımı geçidin devamınca Türk marşları çalmıştı. Alayın en önünde pişdarlık etmek üzere polisler yürümüşler ve sonunda merasime katılan Amerikalılar geçmişlerdir.

Geçide giren Türkler, bir ellerinde Türk ve bir ellerinde Amerikan bayrağı olduğu hade yürümüşlerdir.

Şikago sergisinin komiseri Hakkı, ikinci komiseri Fahri beydi. Sergide Türkiye sanayi ve ziraat mahaulleri, Türk el işleri, güzel sanatlara dair eserler teşhir edilmiştir. Türk paviyonları büyük bir rağbet görmüş ve müteaddid madalya ile diploma kazanılmıştı.

1905 Şikago sergisine de hükümet büyük ölçüde iştirak etmiş ve bu sergilerin Türkiyenin Amerikada tanınmasına yardımı olmuştu.»

3° — Sedirlere ve zemine serilen kilim, aba ve saire gibi şeylere de bazı yerlerde *sergi* denir.

R e s i m s e r g i s i — Ressamların eserlerini teşhir etmek üzere kurulan sergiler. Fransada XVIII inci asırda resim sergileri Louvre sarayının büyük salonunda yapıldığı için bu gibi sergilere *salon* da demişlerdir. Fr. *Exposition de peinture.*

Sergi salonu — Sergi binaları içinde eşyanın teşhir olunduğu büyük salonlar. Fr. *Salle d'exposition.*

Sergi sarayı — İçinde muayyen ve muhtelif zamanlarda her nevi sergiler kurmağa mahsus olarak yukarıdan ışıklı büyük camlıklarla örtülmüş muhteşem ve âbidevî binalar. Fr. *Palais d'exposition.*

Sergiye koymak — (Os Teşhir etmek.) Bir şeyi veya bir sanat eserini umuma teşhir etmek. Fr. *Exposer.*

Serhadlik — (Kıy.) Üstten bağlı olmayıp yandan kopçalanan eski biçim lapçin (ayakkabı).

Serhadli mesti — (Kıy.) Yerli sahtiyandan yapılmış topuksuz mest. Baldırı aşar. Bunu zeybekler ve hudud muhafızları giyerlerdi.

Seri — (Os. Silsile) Bir kaide ve bir nizama göre sıralanmış şeyler. *Renk serisi* gibi. Fr. *Série.*

Serlevha — Bir levhanın veya kitabın başına yazılan yazı, şekil veya resim. Eski el yazmalarında ilk sahifeye yapılan tezhibli başlık. Fr. *En-tête, frontispice.*

Sername — (Başlık.) Mektub veya tezkere gibi şeylerin baş tarafına yazılan adres, isim veya firma nev'inden yazılar. Fr. *En-tête.*

Serpaş — (Aslı serpuştur.) Eski muharebelerde başı muhafaza için giyilen zırh başlık. (Bak. Miğfer.) Fr. *Capeline.*

1° Serpenk — (Demir takke.) (Kıy.) Başa giyilen demir tas. Fr. *Casque.*

2° — Kapıların üstüne yapılan sundurma ve örtü. Serpenek de denir. Fr. *Marquise, auvent.*

1° Serpme — (İnş.) Duvarların yüzüne iri kumla karıştırılmış harcı mala ile çarparak vücuda getirilen pürüzlü sıva. Fr. *Crépi.*

2° — (Tez.) Benek benek serpilmiş olan çiçek ve tezyinat. *Serpme yaprak, serpme yıldızlı kumaş* gibi. Fr. *Semis.*

Serpme altın — Bir sathın üzerine serpme olarak püskürtülmüş şekilde ufak ufak aralıklı noktalardan ibaret bir şekilde vurulan yaldız. Zernişan. Püskürme olanına *zerefşan* denir. Fr. *Dorure en semis.*

Serpme boya — (Duko.) Bir alet vasıtasiyle püskürtülen ve fırça ile vurulmıyan boyalar. Buna *tabanca boyası* da denir. Fr. *Duko.*

Serpuş — (Kıy.) Başa giyilen her nevi libas ve kiave. (Bak. Kavuk, baş kişvesi ve miğfer.) Fr. *Coiffure.*

Sert — (Katı.) Katı ve çetin mânasınadır. Kolay işlenmiyen taş toprak ve ağaclara sert taş, sert ağac, sert toprak denir ki yumuşağın zıddıdır.

Sıkı dokunmuş kumaşlara da *sert kumaş* denir. Sert boya, sert çizgi diye kuvvetli ve keskin olan boya ve çizgilere tâbir olunur. Fr. *Dur, raide.*

Sertab — Kitab cildlerinde kitabın ağzını örten ve miklab ile kabın arasında bulunan kısım.

Sertak — (Faraça *ser* = baş; *tak* = kemer kelimelerinden.) Sıra kemerler ve revaklarda ortaya gelen en büyük kemer. (Nişancı Mehmed Paşa tarihinin 288 inci sahifesinde: «Sertak-ı revakı hep münakkaş» beytiyle başlıyan bir şiir vardır.)

Sertleşmek — Evvelce yumuşakken sonradan katılaşmak ve donmak. Çimento ve alçının havaya temas ederek sertleşmesi, kızgın demiri suya batırıp tavlamak suretiyle sertleştirilmesi gibi. Fr. *Raidir, renforcer, endurcir.*

Sertlik — (Os. Huşunet.) Katılık, şiddet. Bir resmin çizgilerindeki sertlik demek o çizgilerin, köşeli ve dürüst bir tarzda yapılmış olması demektir. Renklerdeki sertlik ise birbiriyle hemahenk olmıyacak surette kuvvetli ve keskin olmaları demektir. Aksi *yumuşaklık*'tır. *Bir resmin şekil çizgilerini etrafındaki kısımların tonlariyle karıştırarak ve biraz eriterek sertliğini izale etmelidir* gibi Fr. *Dureté.*

Servi — (Bak. Selvi.) Fr *Cyprès.*

Ses çeviren veya yankılık — Kiliselerde hatib kürsüsünün üstünde sesi aşağıya çevirmek ve aksettirmek için yapılan kubbe şeklindeki örtüler. Çan kulelerinde sesi uzaklara ak-

Kilise çan kulelerinde ses çeviren veya yankılık (ikis-i seda)

Ses çeviren, yankılık

aettirmek için yapılan mail tahtalardan ibaret tertibat. Fr. *Abat-voix.*

Sesleklik — Cami, kilise, tiyatro gibi binaların içinde seslerin duvar ve tavanlara çarparak geriye dönmesine aks-i seda (Fr. Écho) denir. Bu gibi seda nazariyelerine *akustik* tâbir olunur. Binaların ve bilhassa kubbeli ve tavanı büyük olan salon ve sahınlarda sedanın geri dönerek birbirine karışması keyfiyetinin önüne geçilmek üzere bazı hesablar yapılarak bu tavan ve kubbeler ona göre inşa olunur. Birçok tiyatrolarda bu sealeklik keyfiyeti iyi hesab edilmediğinden dolayı seyirciler sahnede konuşulan sözleri işitememekte veya bu sesler birbirine karışarak anlaşılmamaktadır ki böyle binalara *fena seslekli* (Fr. Mauvaise acoustique) denir. Pariateki Trokadero tiyatrosu böyle fena seslekli olduğundan yıkılıp yerine başka bina yapılmıştır. Fr. *Acoustique.*

Seslek küpler — Eski tiyatrolarda aks-i seda yapmak için duvarların içine konulan boş çömlek ve küpler. Bunlara aks-i seda küpleri de denir. Camilerimizin kubbelerinde de ses için konulmuş künklere ve kubbelerin iç sathında bırakılmış olan küçük deliklere tesadüf edilmektedir. Fr. *Vase acoustique.*

Sesli taş — Üzerine bir çekiçle vurulduğu zaman çan gibi ses çıkaran volkanik (bürkânî) bir taştır. Fr. *Phonolithe.*

1° Set veya **sed** — Bir zemin sathından yüksekçe olarak yapılan toprak yığıntıları. Bir yere *dayanma duvarı* (Fr. Contrefort) yaparak arkasına toprak doldurulmak suretiyle vücuda getirilen yüksekce düzlükler. *Bahçe seti* gibi.

Eski Türk bahçelerinde böyle setler çok yapılırdı. Mail arazi üzerinde düzlükler husule getirebilmek için böyle setler yapılarak aralarına inşa olunan merdivenler veya sath-ı maillerle birbirine geçilir.

Fransız bahçelerinde de bu setler yapılır. Versay parkında arazinin meylinden istifade edilerek yapılmış güzel setler vardır. Fr. *Terrasse.*

2° — Bir yeri öbüründen ayırmak için, bir hail olmak üzere, ara yere çekilen yüksek duvarlar. *Çin seti* (Sed-di Çin) gibi. Nehirlerin önüne set çekerek suyun durdurulması. Bunlara set duvarı da denir. Fr. *Mur.*

3° — Odaların içinde ve asıl zeminden yüksekçe olarak yapılan döşeme kısmı. *Setli oda, setli sofa* gibi. Bunlara *seki* de denir. Fr. *Podium, estrade.*

Set duvarı — (Tutma duvarı.) Toprak setleri tutmak için önlerine yapılan dayanma duvarı. İstinad duvarı (Fr. Mur de soutenement). (Bk. Dayanma duvarı.) Fr. *Mur de soutenement.*

Set düzlüğü — (Seki düzlüğü.) Zeminden yüksek olan düzlükler. Evlerin üstünde düz olarak yapılmış damlara düz dam (Fr. Terrasse) veya *dam düzlüğü* ve masaların üstündeki düzlüğe de *masa düzlüğü* veya *satiha* da denir. Fr. *Plate-forme*

Setare — (Farsça *se* = üç ; *tar* = iplik ve tel kelimelerinden.) Üç telli bir nevi musikî aleti. Tanbura gibi saz. Kitara ve siter kelimeleri bundan olsa gerektir.

Setarî — (Bak. Kumaş.)

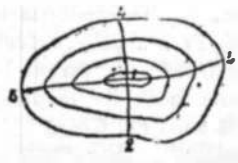
Setli bahçe — Seviyeleri birbirinden yüksek setlerden müteşekkil olmak üzere yapılan ve aralarında merdivenler veya tatlı meyillerle birbirine geçilen bahçeler. Eski Türk bahçeleri umumiyetle bu şekilde yapılırdı. Eski Şark milletlerinde yapılan ve altları kemerlerle tutturulmuş kat kat bahçelere *asma bahçe* (Fr. Jardin suspendu) denir ki Babilin *asma bahçeleri* meşhurdur. Fr. *Jardin en terrasse.*

Setre — (Kıy.) (Lûgatler, örtmek mânasına *setir*den veya Fransızca üste giyilen mânasına «surtout» kelimesinden gelmiş olduğunu söylemektedir.) Üste giyilen alafranga çuha libas. Bunun Türklere mahsus şekildekilerine *istanbulin* denir. Fr. *Jaquette.*

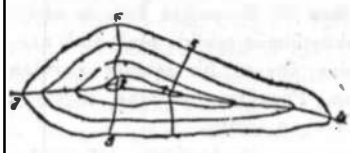
Sevayî — Şarka mahsus ipekli ve sırmalı bir nevi kumaş ki buna *tellî* de tâbir olunur. Avrupa'da yapılan taklidlerine *yalancı sevayî* veya *yalancı telli* denir.

Seviye — Beraberlik ve denizden aynı irtifada bulunan düz ve ufkî satıh. *Deniz seviyesi, su seviyesi, aynı seviyede bulunan bir duvar* gibi. Fr. *Niveau.*

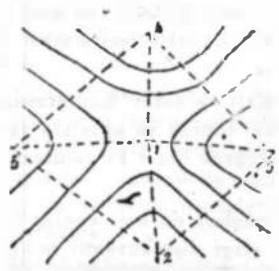
Seviye münhanisi — Topografyada arazinin deniz seviyesine nazaran muhtelif noktalardaki irtifalarını göstererek kabarıklıklarını göstermek üzere her muayyen bir istifada, meselâ her beş metre veya on metrede bir ufkî bir satıh geçtiği farz olunan ufkî satıhların mezkûr araziyi kat-ettiği noktalardan husule gelen münhani çizgiler. Bu suretle yapılmış haritalara seviye münhanili harita veya plân denir. Bu münhanilerin araları yalama veya tarama usuliyle işlenerek arazi gözde teeessüm ettirilir. Fr. *Courbe de niveau.*



Yuvarlak bir tepenin seviye münhanileri



Uzun bir tepenin seviye münhanileri



Boyun münhanileri (*Seviye münhanileri*)

Sevr — Fransada kıralın yaptırdığı porselen fabrikası ki 1756 da Vincennes (Vensen) şehrindeki imalâthane yerine geçmiş ve Marquise de Pompadour (markiz dö pompadur) un himayesi altında inkişaf etmiştir. Burada *Boucher* ve *Falconet* ismindeki meşhur sanatkârlar çalıştırılarak yeni modelde *iki pişmiş* (Fr. Biscuit) porselenden yeni şekillerde zarif eşyalar yapılmıştır. 1768 tarihine kadar Sevr işleri yumuşak hamurlu (Fr. Pâte tendre) denilen neviden yapılmış olup sert hamurlu (Fr. Pâte dure) nev'i ise ancak *Limousin*'de *Saint-Yrieix*'deki kaolen damarlarının keşfinden sonra yapılmıştır. Bu Sevr işleri XVIII inci asırda Saksonya işleri gibi Türkiyeye çok idhal olunmuştur. Fr. *Sèvres.*

Sevr mavisi — Sevr porselenlerinde kullanılan tatlı lâcivert bir renktir. Fr. *Bleu de sèvres.*

Seyf — Tezhib ve yaldız işlerinde kullanılacak altını kâğıda çekmek için kullanılan bıçak.

Seyir yeri — (Os. Seyrangâh.) Güzel manzarası olan ve gezilip hava almağa mahsus olan yerler. İstanbulda Göksu, Kâğıdhane ve Çam-

lıca, Kadıköyünde Kuşdili, Fener gibi, tâtil günlerinde halkın toplanıp gezindiği ve oturduğu mesireler. Buna *seyrangâh* veya seyirgâh da denir. Fr. *Lieu d'amusement, lieu de promenade.*

Seylantaşı — Hindistanda Seylan adasında çıkan kırmızı nar renginde bir nevi kıymetli taş Fr. *Grenat.*

Sezgi — (Os. His, idrâk, hads, teferrüs.) Bir şeyi kavramak ve anlamak kabiliyeti. Duygu mânasına da gelir. (Bak. Sezim.) Fr. *Sens.*

Sezim — (Os. His, keşf, idrâk, hads, teferrüs.) *Seziş* ve *sezgi* de denir. Hakikati mantık ve muhakemenin vesaiteti olmaksızın kavramak ve anlamak ve hissetmek. Fr. *Intuition.*

Sfenks — (Bak. İsfenks.) Fr. *Sphinx.*

Sfumato — (Res.) (İtalyanca dumanlı mânasına *fumato* kelimesinden.) Dumanlı gibi yapılmış olan ve meşhur ressam Leonard de Vinci, Korege, Prud'hon gibi ressamların yaptıkları resimlere benziyen tarz. (Bak. Dumanlı.) Fr. *Sfumato.*

Sgraffito — (Sigrafitto telâffuz olunur. İtalyancada kazılmış mânasına olan kelimeden.) İtalyadan zuhur eden bir nevi duvar tezyinatına mahsus yekrenk resim tarzıdır Kabartma gibi görünen gölgeli tezyinata denir. Bu tarzdaki resimler şöyle yapılır: Evvelâ sıva üstüne bir siyah tabaka ustuka (Fr. Stuc) sürüldükten sonra onun üstüne açık renkte ince bir tabaka daha geçilir. Bundan sonra istenilen resim çizilir ve ucu sivri bir demirle üstteki tabakanın resme göre icabeden yerleri kazınarak kaldırılır. Bunu *grafitti* ile karıştırmamalıdır. Grafitti kelimesi, duvarlara yazılan yazılar mânasına gelir. Fr. *Sgraffito.*

Sheraton üslûbu — Bu isimdeki meşhur ince marangozun icadettiği bir üslûbdur ki Fransızların XVI ncı Louis üslûbuna benzer. Fr. *Style sheraton.*

Sıa — (Os. Si'a.) Bir şeyin diğer bir şeyi içine alacağı genişlik, bir bardağın alabileceği su miktarının hacmi. Hacm-ı istiabı da denir. *Sığa* şeklinde de kullanılmaktadır. Fr *Capacité.*

Sıcak — (Os. Hamam.) İçi ısınan sıcak sulu hamamlara verilen isimdir. Sıcağa gittim denir ki hamama gittim mânasınadır. Buna Anadoluda *ısı* da derler. Fr. *Bain, therme.*

Sıcak renkler — (Res.) Ateş rengi olan turuncu ve kırmızıya çalan ve o fasileden olan renkler. Bunların aksine soğuk renkler denir. (Bak. Renk.) Fr. *Couleur chaude.*

Sıcaklık — (Mi.) Eski Roma ve Türk hamamlarında terlemek için oturulan en sıcak kısım ki buna *sıcak halvet* de denir. Hamamlarda ayrıca yıkanmak için küçük hücre halinde yapılmış ve bir kapısı olan bölmeli yerlere *halvet* (Fr. Cellule) denir. *Sıcaklık* umuma mahsus olan sıcak kısımdır. (Bak. Halvet.) Fr. *Sudatorium.*

Sıçandişi — (İşl.) Sıçan dişiyle delinmiş gibi küçük delikler husule getirmek suretiyle yapılmış işleme ve dikiş.

Sıçankulağı — Küçük yaprak şeklinde tezyinat motifi. Ekseriya işlemelerde kullanılır.

Sıçankuyruğu — Ucu ve bedeni ince eğe. (Bak. Eğe.) Fr. *Lime, queue-de-rat.*

Sıçanoluğu — Kiremit sularını toplamak için damların kenarına yapılan içi oyuk ve çıkıntılı korniş. (Bak. Damlalık.) Fr. *Larmier.*

Sıçanyolu — (İnş.) Toprak altında yapılan yollar ki ekseriya kale ve tabyaların içine girmek ve kaya atmak için toprak altına yapılır. Fr. *Tranchée couverte, galerie souterraine.*

Sıçratma menteşe — Eşiği olmıyan kapılarda kapı açılırken zemine döşenmiş olan halı veya hasır kalınlığı kadar yukarıya kaldırmak ve kapanırken kendiliğinden yine bir miktar aşağıya düşüp zemine kadar inerek alt tarafta bir aralık kalmıyacak surette kapanmasını temine yarıyan menteşe. (Bak. Menteşe.)

Sıfat — Bir şahıs veya şeyin hal, mahiyet ve sureti, vasfı. Avam arasında nasiye ve sîma mânasına da kullanılır. Fr. *Qualité, visage.*

Sığaça — Kalın keresteleri boylarına amuden kesmek için kullanılan demiri enli ve kısa el destaresi. Sıvasa da denir. Bunların ucu düz olana *düz sığaça* ve sivri olana *sivri sığaça* denir. (Bak. Destere.) Fr. *Scie.*

Sığın — Geyiğin büyük cinsi. Aslı *sıggın* dır. Fr. *Renne.*

Sığıntopuğu — Tırnak ve boynuzdan yapılmış kâse. Fr. *Tasse en corne.*

Sığınak — (Os. Melce', mahal-li mahfuz.) Korunmak için girilen ve saklanılan yer. Uçakların hücumundan korunmak için yer altında yapılan hususî mahzenler. Fr. *Abri.*

Sığınca — (Os. Melce', me'va, ilticagâh.) Küçük hisar. İltica edilecek yer. Fr. *Réduite, refuge.*

Sığınma hücresi — Şimendifer tünellerinde tren gelirken amelenin sığınacağı girintiler.

Sığır — Öküz, manda ve inek gibi hayvanlara verilen isimdir.

Hörgüçlü sığır veya yaban sığırı — Arkasında hörgücü olan yaban sığırı. Fr. *Bison.*

Hörgüçlü sığır veya öküz

Saçlı sığır — Başı küllü ve arkasında hörgücü olan bir nevi yaban öküzü. (Bak. Kota ve hotoz.) Fr. *Bison.*

Sığırdilli — Album gibi uzunluğuna açılan cild.

Sıhhat yurdu — Hastaları nezaret altında bulundurarak tedavi etmek için yapılmış bu-susi hastahaneler. Hastaların nekahat devrelerini geçirmek ve sıhhatlerini iktisab etmek için bakıldıkları sıhhî müesseseler. Fr. *Sanatoriam.*

Sık dokuma — (Dok.) İplikleri birbirine yakın ve sıkıştırılmış olarak dokunan bez ki şeyrek bezin aksidir. Fr. *Tissus serré.*

Sıkıştırmak — (İnş.) Bir parçayı diğerine tazyik ederek sıkı bir surette rabtetmek. Vidayı sıkıştırmak, iki keresteyi demir civata ile birbirine bağlamak, oynayan ve gevşek olan menteşeleri iyice vidalayarak oynamayacak bir hale koymak. Bir şeyi baskı altında ezip inceltmek. Bir tahtayı mengeneye sıkıştırmak. Fr. *Serrer.*

Sıkma — (Kıy.) Belden sıkılır bir nevi şalvar. Ceket ve salta yerine giyilen bir elbiseye de denir.

Sıkmaa — (Kıy.) (Bak. Korse.) Fr. *Corset.*

1° Sıktırma — Marangozların tahtaları birbirine eklemek için veya çalıştan tahtayı sıkıştırmak için kullandıkları tahtadan prea.

2° — Bazı yerlerde kuşak ve kemer mânasına da kullanılır.

Sın — Sığınmak ve sinmek üzere içine girilen çukur, veya arkasına sığınılan siperler. Bu tâbir Rusçaya da geçmiştir. Mezar çukuru mânasına da gelir.

Sıntaş — Mezar taşı ve kitabe. Dört köşeli bir sütun şeklinde olup üzerine yazı kazılmış olan mezar ve adaklık taşlara Fransızcada verilen «cippe» ismi mukabili olarak kullanılabilir. Fr. *Cippe, stèle.*

Sınak, sınamalık — (İnş.) (Tecrübe etmek mânasına sınamaktan.) Binaların çatlayan ve basan duvarlarında bu çatlakların artıp artmadığını ve binanın oturmakta devam edip etmediğini anlamak ve ona göre bir tedbir almak için bu çatlaklara alçı ile yapıştırılan cam parçaları ve işaretler. Bunu anlamak için çatlağın iki tarafındaki duvar kısımlarına alçı ile bir iki parmak enliliğinde ve şerit gibi cam parçaları tesbit edilerek uzun müddet haliyle bırakılır. Duvar basmakta devam ediyorsa bu çatlak daha açılacağı ve çatlağın her iki tarafındaki duvar kısımları birbirinden ayrılacağı cihetle ucları onlara tesbit edilmiş olan cam şerit kırılır ve bu suretle çatlama keyfiyetinin devam ettiği anlaşılır. (Bak. İşaretlik.) Fr. *Témoin.*

Sındak — Kayalıklardaki gayr-i muntazam ve darca olan yarıklara denir.

Sındı — Büyük terzi makası. Anadoluda makas'a umumiyetle *sındı* denir. Fr. *Ciseaux.*

Sınıf — Sıra ve tabaka mânasınadır. Bir şeyin cins ve nevilere ayrılması halinde her kısma verilen isimdir. *Bu mekteb dört sınıfa ayrılmıştır. Tüccar sınıfı, amele sınıfı, sanatkâr sınıfı* gibi. Fr. *Classe, rang.*

Sınıflama — (Os. Tasnif.) Bir şeyi sınıflara ayırmak. (Bak. Tasnif.) *Classement, classification.*

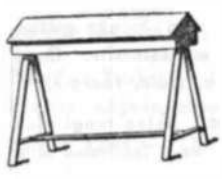
Sınıflayıcı — (Os. Musannif.) Evrakı tasnif etmeğe mahsus kab. Tasnif kabı. Fr. *Classeur.*

Sınır — (Os. Hudud.) Aslı *sınar* dır. Yan yana olan iki şey veya iki arazi ve ülkenin birbirine birleşen yeri, hududu. İki memleket arasındaki had-di fâsıl. Fr. *Limite, frontière.*

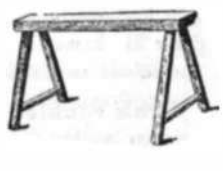
Sınır taşı — Bir arazi kıtasını tahdid etmek üzere kenarlarına ve belli başlı noktalarına dikilen taş veya inşa olunan duvar parçası. Hudud taşı. Fr. *Borne, terme.*

Sınırdaş — (Os. Hemhudud.) Aynı sınırın biri bir tarafında, diğeri öbür tarafında olan iki parça arazi veya memleket. *Hemhudud olan, sınırı bir olan memleketler* gibi. Fr. *Limitrophe.*

Sıpa — Sehpa kelimesinden muharref olup dört ayaklı bir sıpaya benzetildiği için sıpa



Eyer sıpası



Sıpa

tâbir olunan bu ayaklar, tavanları boyamak veya duvar örmek gibi yüksekte çıkarak çalışmak icab eden yerlere yetişebilmek için karşılıklı konularak üzerlerine kalaslar uzatılıp müteharrik birer iskele gibi kullanılan ayaklardır. Bunlar lâzım gelen uzunlukta kesilmiş iki tahtanın alt kısımları birbirinden açıkca ve yukarı uçları yekdiğerine bitişik olarak mıhlanıp aşağı kısımlarından bir kuşakla birbirine bağlanmış olan müsellesi şeklinde iki parçanın yine karşılıklı ve yekdiğerine muvazi vaziyette konup tepelerinden ve orta kısımlarından yekdiğerine mıhlanmak suretiyle yapılmış ayaklardır ki bunlardan iki veya üç tanesi bir sıraya konarak üzerlerine kalaslar atılır ve iskele makamında kullanılır. (Bak. Sehpa) Fr. *Tréteau.*

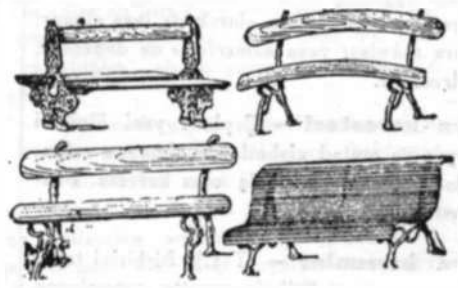
Sıpa ayağı (iskeleler için)

Sıpa dayak — (İnş.) Altı boşaltılıp yeniden inşa olunacak duvarların üstte yıkılmıyan kısımlarını eğretiye almak için sıpa şeklinde konulan dayaklar. Fr. *Chevalement.*

Sır — Topraktan yapılan ve pişirilen çanak çömlek gibi keramik kabların yağ ve suya çekmemesi ve kolaylıkla yıkanıp temizlenebilmesi için satıhlarına sürülerek fırında beraber pişirilen ve ateşin tesiriyle camlaşarak şeffaf bir tabaka teşkil eden bir mahlûttur. Bununla örtülmüş kablara *sırlı* denir. *Sırlı küp, sırlı çanak, sırlı kavanoz* gibi. Bu mahlûtun esası kurşun ve kalaydır. Sırlanacak toprak eşya evvelce fırında pişirildikten sonra bu mahlûta batırılır ve tekrar fırında pişirilir. Üzerine böyle bir sır tabakası geçilmemiş olanlara sırsız çömlek işleri (Fr. Poterie non vernissée) denir. Üzerlerine sıva sürülmiyerek bırakılacak olan tuğla duvarlarda kullanılmak üzere satıhları sırlı olarak yapılan ve bu suretle yağmurun tuğlaya geçmemesini ve uzun zaman dayanmasını temin eden tuğlalara *sırlı tuğla* (Fr. Brique vernissée) denir. Asurîler, İranîler ve Türkler kerpiçten yaptıkları binaların yüzlerini böyle sırlı tuğlalarla kaparlardı. Türkler ve İranîler sırlı tuğlalar yerine bilâhare çini kullanmışlardır. Selçukîler ve Osmanlıların kullandıkları çini mozayiklerin esası bu sırlı tuğlalardır. (Bak. Çini ve keramik.) Fr. *Glaçure, vernis, couverte.*

Sır çatlağı — Çanak çömlek gibi şeylerin sırları üzerinde gerek pişerken ve gerek piştikten sonra husule gelen kıl gibi çatlaklara denir. (Bak. Keramik.) Fr. *Tressaillure, craquelure*

1° Sıra — (Eşy.) Aynı zamanda birkaç kişinin bir sıraya oturabileceği, arkalıklı veya



Bahçe kanapesi veya sıra

arkalıksız uzun iskemle şeklinde oturmalık kı müteharrik bir peyke mahiyetindedir. Mekteplerde talebenin oturduğu sıralar, vapur bekleme yerlerindeki veya umumi bahçelerdeki sıralar gibi. Bunların arkalıklı bir kanape gibi olanlarına bahçe kanapesi denir. Fr. *Banc, banquette.*

Sıra veya banket

2° — Duvar örülürken aynı seviyede konan taş veya tuğlaların husule getirdiği ufkî dizilerden her biri. Her duvar böyle birçok dizilerden ibarettir. Boydan boya bir sıra bitirildikten sonra ikinci sıraya başlanır ve böylece sıra sıra örülerek duvar yükseltilir. Bu sıraların her birine *kar* denir. Fr. *Assise.*

Örgü sırası veya kor

3° — Bir hizaya dizilmiş olan şeyler. *Bir sıra inci, iki sıra ağaç, sıra evler, sıra sütunlar* gibi. Fr. *Rang, rangée.*

Bir sıraya — Gerilecek olan bir uzun ip boyunca bir hizaya veya arka arkaya devam eden dizi. Fr. *En enfilade.*

Ön sıra — En önde olan saf ve dizi. *Ön sıraya oturmak* gibi.

Sıra dağlar — (Os. Silsile-i cibal.) Bir sıraya devam eden dağlar.

Sıra dalgalar — (Tez.) Birbiri arkasına fâsılalarla devam eder surette tertib ve tersim edilmiş, ucları kıvrık şekilde dalgalardan ibaret tezyinat. Fr. *Vagues, flots.*

Sıra işi — Ayrı ayrı, ihtimamla yapılmayıp seri halinde yapılan şeyler hakkında kullanılır. Fr. *Par série.*

Sıra kemerler — (Mi.) Yanyana bir sıra üzerine yapılmış kemerler. Ekseriya tezyinî mahiyette ve içleri dolu olarak da inşa olunur. Bunlara *takvisat* veya *kemerleme* de denebilir. Fr. *Arcature.*

Sıra kerestesi — Çapları, yani ölçüleri muayyen ve mutad nisbetlerde olmayan ve gelişigüzel ebadda kesilmiş olan kereste. Bunlara *sıra malı* da denir.

Sıra kıvrımlar — (Tez.) Birbirini takib ederek bir sıraya dizilmiş surette resmolunan kıvrım şeklinde motiflerden ibaret tezyinat. Sıra dalgaların diğer bir nev'i. Fr. *Postes.*

Sıra odalar — Bir dehliz ve uzun sofa (Fr. Corridor) üstüne kapıları açılan ve yanyana devam eden odalar. Fr. *Suite de chambres.*

Sıra sütunlar — (Mi.) Bir veya birkaç sıra üzerine aynı hizada inşa edilmiş sütunlar. Bunların bir daire şeklinde dizilmiş olanlarına da sıra sütunlar denir. Camilerin avlularındaki revakların sütunları sıra sütunlar halindedir. Fr. *Colonnade.*

Sıra taşlar — (Ark.) Tarihten önceki zamanlarda birbirine muvazi sıralar üzerine tertib ve ucları toprağa gömülmüş olan yontulmamış iri ve uzunca taşlardan ibaret inşaat. Küçük menhirler şeklinde olan bu taşlara Fransanın *Bretanya* eyaletinde ve Avrupanın

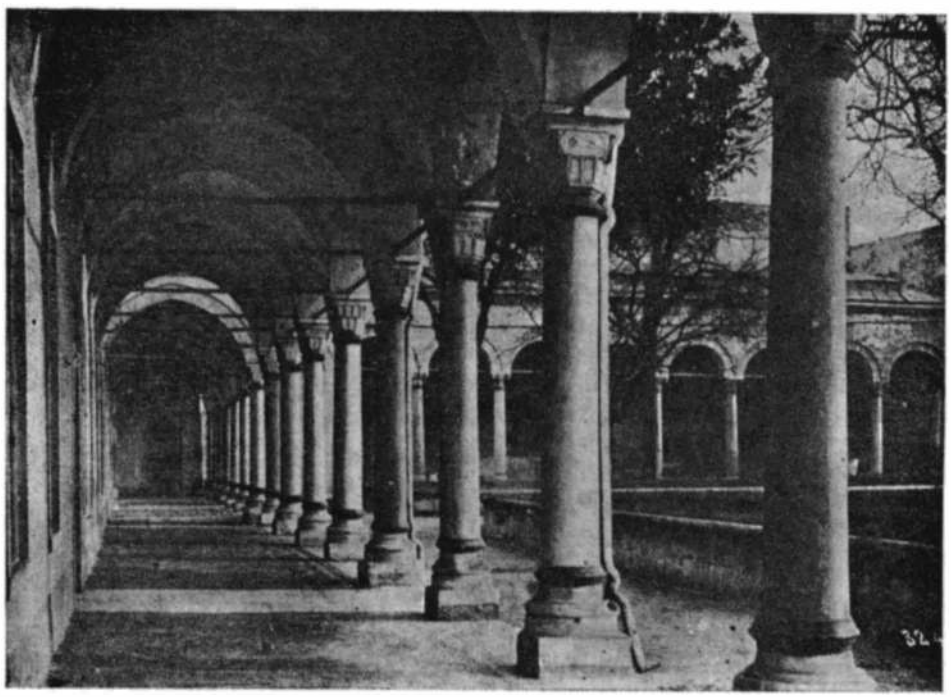
Sıra taşlar

bazı yerlerinde çok tesadüf edilir. Meşhurları Moribban'da Karnak mevkiindeki sıra taşlardır ki bunlar 3 kilometre bir mesafeye kadar devam eder. Sıra taşların ilk insanlar tarafından ne maksadla yapıldıkları henüz lâyıkiyle anlaşılmamıştır. Bunların dinî âyinler için yapıldıkları zannolunmaktadır. (Bak. Dolmen ve menhir.) Fr. *Alignement.*

Sıralama — Birçok şeyleri bir sıraya dizme, sıraya koyma. Bir sıra üzerine tertib edilmiş. Fr. *Rangement, rangée.*

Örgü sıralaması — (İnş.) Duvarlarda taşların örüm sırası. (Bak. Sıra.) Buna mahsus mânayı diğer mânalarla karıştırmamak için *kor* demek faydalı olur. Fr. *Assise.*

Sıralamak — Sıraya koymak, sıra üzere tertib etmek, bir sıraya dizmek. Fr. *Ranger, mettre en rang.*



Sıra sütunlar. Topkapı Sarayı içinde üçüncü yerdeki revakların sıra sütunları ve sıra kemerleri.

1° Sırça — (Os. Zücac.) Zücacî eşya ve cam imâline elverişli nevideki kumun kızgın bir ateşte eritilmesi suretiyle elde edilen şeffaf madde. Zücac mânasınadır. Cam hamuru kızgın bir halde iken ince bir demir boru ucuna takılarak borunun bir tarafından üflendiği vakit bu hamur şişerek inceleşir ve yuvarlak bir balon gibi bir şekil alır. Bunu sallamak veya bir kabda sıkıştırmak suretiyle muhtelif şekilde cam eşya yapılır ki bunlara *zücaciyat* (Fr. Verroterie) veya *cam işleri* denir. İçine mayi şeyler koymak için yapılanlara *şişe* ve pencerelere takılmak üzere düz levha halinde dökülenlerine *cam* (Fr. Vitre) denir. Fakat ekseriya sırça (Fr. Verre) ve *cam* (Fr. Vitre) tâbirleri biribirine karıştırılmakta ve meselâ: sırça kavanoz ve cam sürahi (Fr. Carafe en verre) denilmektedir. Hamuru gayet temiz ve sâf olan ve şişirilmiyerek kablara dökülen zücaciyata *billûr* (Fr. Cristal) tâbir olunur ki bu suretle sırça tâbiri zücacın âdi nev'ine mahsus bir tâbir olarak kullanılır.

Pişmiş topraktan yapılan şeylerin üzerine sürülen ve fırında pişirildiği vakit sırçalaşarak şeffaf ve suyu geçirmez bir hale gelen tabakaya *sır* denildiği gibi *sırça* da denir. Topkapı Sarayı yanındaki Çinili Köşke vaktiyle *sırça saray* denirdi. Konyada ve Sivastaki çinili medreseye *Şırçalı Medrese* ismi verilmiştir. (Bak. Cam ve mine.) Fr. *Verre, vitre.*

2° — Renkli zücacdan mamul boncuk ve tel gibi ziynet eşyasına da *sırça tel, sırça boncuk* ve ihtisaren sadece sırça da denir. Gelinlerin başına takılan zücacdan mamul sorguçlara da *sırça* tâbir olunur.

Bunlar vaktiyle padişah kavuklarının üstüne ve ön tarafı ortasına takılırdı.

Boyuna ve bileklere takılan zücacî boncuklara *sırça gerdanlık* denir. Ham elmasa da sırça tâbir olunur.

3° — Sırçanın bir mânası da cam gibi parlaklıktır. Tüyleri *sırça* gibi parlayan ve sırça tellere benzeyen parlak ve kalınca tüylü kürklere *sırçalı kürk* tâbir olunur. Sırça tâbirinin şu muhtelif mânalarından anlaşılacağı üzere sır, sırça, mine, cam, şişe, billûr tâbirlerini birbirlerine karıştırmamak icabeder.

4° — Toprak kabların üzerine sürülen zücacî maddeye de *sır* (Fr. Glaçure ou vernis) denir. Bu sırça, kurşun oksid (Fr. Oxyde de plomb) veya kalay oksid (Fr. Oxyde d'étain) ile silis ve alüminden mürekkeb bir halitayı bir pota içinde ve ateşte 1000 derece hararette eritmek suretiyle elde edilir. Bu halita fırından çıkarıldıktan sonra cam haline gelir ve değirmende öğütülerek toz haline getirilir. Bunu su ve kitre ile karıştırarak daldırma veya püskürme usuliyle çömlek ve çini eşya üzerine sürerler ve fırında pişirirler ki bu suretle yapılan sırça tabakasına sadece *sırça* (Fr. Glaçure) denir.

Bu sırçalar da biri *kurşunsuz sırça* (Fr. Glaçure stanifère), diğeri *kurşunlu sırça* (Fr. Glaçure plombifère) olmak üzere iki nevidir. Fr. *Glaçare.*

5° — Üflenerek yapılan zücacî kablara *sırça* (Fr. Verre), sırçadan mamul mayi kablarına *şişe* (Fr. Bouteille), renkli olan ve o derece şeffaf olmayan ve tezyinî mahiyette kaplama olarak kullanılan sırçalara *mine* (Fr. Émail), levha halinde dökülmüş sırçalara *cam* (Fr. vitre) ve bunların sâf zücacdan dökülmüş olanlarına *ayna camı* (Fr. Glace) ve en â'lâ ve sâf bir hamurdan yapılmış olan zücaca *billûr* (Fr. Cristal) tâbir olunur. (Bak. Bu kelimelere.)

6° — Derilerin tüyü çıkarıldıktan sonra meydana çıkan sathına da denir.

Venedik sırçası — Venedikte yapılan bir nevi zücac evaniye denir. Vaktiyle İstanbulda Beykozda yapılan sırça evaniye *Beykoz işi* veya sadece Beykoz denildiği gibi Bohemyada yapılan zücaciyata da *Bohem* tâbir olunur. Fr. *Verre de Venise.*

Sırça boya — (Res.) Boyaresimde bir boya tabakası tamamiyle kuruduktan sonra üzerine gayet şeffaf boyalarla çok ince bir tabaka halinde işlenen boya. Resmin bazı renklerini tadil etmek ve başka bir ton vererek ahengi temin etmek için alttaki renkler üzerine böyle şeffaf olarak geçirilen boyalara denir. Bu iş için kullanılan boyalar diğer gayr-i şeffaf boyalardan ayrıdır. Lak ve garans denilen boyalar sırça boyalardandır. Şeffaf bir renk olan bitum rengi de bu hususta kullanılırsa da bu boya gayet yavaş kuruduğu ve zamanla verniye karışarak resmi kararttığı için makbul değildir. Fr. *Glacis.*

Sırça gömlek — (Ker.) Keramik işlerinde pişmiş toprak (Fr. Terre cuite) üzerine kaolinli bir astar çekilerek fırında pişirildikten sonra üstüne sırça suyu sürülüp tekrar fırında pişirilmek suretiyle vücuda getirilen parlak ve şeffaf tabaka.

Bunu beyaz yapmak için terkibine fazlaca çinko oksid (Fr. Oxyde de zinc) konup sırçanın şeffafiyeti giderildiği takdirde bu sırça tabakasına (Fr. Couverte) *sırça örtü* denir. (Bak. Keramik.) Fr. *Engobe*

Sırça hamuru — Sırça yapılan hamur. Bu hamurun renkli olanlarından küçük mikâbcıklar şeklinde mozayik sırçaları yapılır. (Bak. mozayik.) Fr. *Pâte de verre.*

Sırça işleri — (Os. Mamulât-ı zücaciye.) Bardak, sürahi, şişe, kâse, kavanoz gibi sırçadan yapılan eşya. Fr. *Verroterie.*

Sırça örtü — (Ker.) Terkibinde fazla çinko oksid bulunan ve bu suretle şeffafiyeti zail olarak mine halini alan sırça tabakasına denir ki bununla örtülü keramiklere *sırçalı çömlek* (Fr. Poterie émaillée), *sırçalı tuğla* (Fr. Brique émaillée) tâbir olunur.

Sırça saray — Hikâye ve masallarda geçen camdan saray ve köşk.

Sırçalaşma — Bir maddenin ateşte eriyerek şeffaf ve zücaci bir hal alması. Fr. *Vitrification.*

Sırıç — İki dikiş. Esas dikişten evvelki taslak teğelti.

Sırık Aslı sıyrık.) Kabuğu sıyrılmış olan muhtelif kalınlıkta uzun ağaç. *Çamaşır sırığı, fasulye sırığı, hamal sırığı* gibi. Fr. *Barre.*

Sırık arabası — Biri önde biri arkada ikişer tekerlekli iki dingilin arasına kalınca sırıklar koymak suretiyle vücuda getirilen ve taşınacak kereste, mermer ve sair eşyanın uzunluğuna göre işbu dingiller birbirinden uzaklaştırılarak boyu uzatılabilen ve öküz veya manda ile çekilir yük arabası.

Sırım (Sıyrım'dan.) Kalınlığı sıyrılarak yüzü kalmış deri.

Sırım arabası — Üstü meşin örtülü asıma yük arabası.

Sırım halatı — Deriden yapılmış halat.

Sırım kamçı — Deriden yapılmış kamçı. İnce sırım parçalarından örülerek yapılmış olanlarına *sırım örgüsü* denir.

Sırlak — Sathı sırlı gibi cilâlı taş ve kaya. Mücellâ mânasınadır.

Sırma — Haddeden geçirilerek iplik gibi ince bir hale getirilmiş (sıyrılmış) altın veya gümüş tel. Bu teller ipek teli üzerine sarılmış olursa *kılabdan* tâbir olunur. Altın olmayan ve gümüş üzerine altın yaldız vurulmuş olanlarına *sim* denir. Fr. *Fil en argent ou en or.*

Sırma işleme — Sırma ile işlenmiş işler. Fr. *Orfroi.*

Sırma işleme

Sırma şerit — Sırma ile örülmüş şerit. Fr. *Ruban en fil d'or.*

Sırma şerit

Sırmakeş — Gümüşü ve altını haddeden geçirerek sırma çeken zanaatkâr. İstanbulda Bayazıdda eskiden sırma çeken esnafın bulunduğu büyük kârgir hana *sırmakeş hanı* ismi verilmiştir. Fr. *Fabricant de fils d'or et d'argent.*

Sırmalı — Sırma ile dokunmuş kumaşlara denir. Üzerine sırma işlenmiş olan kumaş ve deriye *sırma işlemeli* (Fr. Brodé d'or ou d'argent) tâbir olunur.

Sırmaye — Üzeri ibrişim ve sırma ile işlenmiş yemeni ve pabuçlara Mısır ve bazı Arab memleketlerinde sırmalı mânasına verilen isimdir.

Sırsız porselen — Fırında iki defa pişirilmiş ve üstüne sır vurulmamış olan porselen mamulât. Buna *ham porselen* de denir. Sırsız porselenden çok güzel vazolar, heykelcikler, madalyonlar ve sair tezyinî sanat eşyaları yapılmaktadır.

Fransada ilk sırsız porselen 1751 de Vincennes (Vensen) şehri imalâthanesinde yapılmış ve Madame de Pompadour (dö pompadur) zamanında Sèvres(sevr) şehri porselen fabrikasında yumuşak ve suni bir hamurdan imal olunmuştur. Bu mamulât dünyanın her tarafına yayılmış ve çok şöhret kazanmıştı. 1766 da kaolinden sırsız porselen heykelcikler yapılmıştır. Fakat bu nevi porselenler yalnız bir defa pişirilmiş olduğu için bunlara iki pişmiş mânasına *biscuit* demek doğru değildir. (Bak. Porselen ve keramik.) Fr. *Biscuit.*

1° Sırt — Bir şeyin arka tarafı veya üste gelen tarafı. Fr. *Dos.*

2° — Cildcilikte derinin başla kuyruk istikametindeki arka kısmı.

3° — Kitabın arka taraf kalınlığı; *dib* de denir.

Kemer sırtı — (Os. Kemer sath-ı haricisi). Bir kemer veya tonozun dış tarafındaki muhaddeb satıh. İç tarafındakine *kemer karnı* denir. (Fr. Intrados.) Fr. *Extrados.*

Sırt sırta — Arka arkaya bitişik olan ve dayanan. Fr. *Adossé.*

Sırtlı kemer — Kemerin dışındaki muhaddeb sırtı kemer içi kavsine muvazi olarak yapılmış olan kemer ve tonozlara denir Fr. *Arc extradossé.*

Sırtlık — Muharebelerde bedene giyilen zırhın arkaya gelen kısmı. Hayvan koşumlarının sırta gelen kısmı. Araba kollarının takıldığı kısma da denir. Fr. *Dossiere.*

Sıska — Zayıf, cılız ve âciz olarak yapılmış şekil ve resimler hakkında kullanılır. Meselâ, sıska bir şekil, sıska bir tertib denebilir ki cılız mukabilidir. Bir resim veya bir yazı-

nın çizgileri çok cılızdır ve yapılışı sıkadır demek zayıf ve kuru yapılmış çizgiler mânasını ifade eder. Bu hususta daha çok *cılız* tâbiri kullanılır. Fr. *Grêle.*

Sıva — (İng.) Tuğla, taş veya kerpiçten örülmüş veyahud ahşabdan yapılıp üzerine bağdadî vurulmuş duvarların satıhlarına vurulan ketenli veya ketensiz çamur, alçı, kireç, horasan veya çimentodan bir tabaka halinde sürülmüş her nevi harc, buna *sıva tabakası* (Fr. Couche d'enduit) da denir. Fr. *Enduit.*

Kaba sıva — Duvarlara astar mahiyetinde olarak sathı perdah edilmeksizin vurulan sıva. Bu tabakanın üzerine ince sıva vurularak perdah edilir. Fr. *Gros enduit.*

Sıvacı — Sıva yapan işçi.

Sıva dibi — Duvar sıvalarının döşemeye gelen alt kısımlarında ayağın uciyle duvarı bozmamak için duvarın dibine konulan enlice tahta veya döşengi levhaları ki ekseriya üst kenarı silmeli olur. Bunlara *süpürgelik* de denir. Sıva dibleri çimento ve tuğla levhalardan da yapılır. Duvarın tavana bitişik olan kısmındaki böyle enlice tahtalara *zar* ve sandalyelerin duvara dayanarak sıvayı bozmaması için sandalyenin arkalığı irtifaında konulmuş olanlara *sandalyelik* denir. Fr. *Plinthe.*

Sıva döşek — Zemine ince bir tabaka halinde çekilen çimento tabakası. Fr. *Chape.*

Sıva küreği — Üzerine sıva koyup elde tutmağa ve mala ile oradan sıva alarak duvara sürmeğe mahsus, altında elle tutulacak bir sapı olan küçük tahta tabla. Fr. *Taloche de plâtre.*

Sıvama boya — İçinde açık ve koyu renk dereceleri olmayarak vurulan düz ve som boya. Bazı resimler, bilhassa eski minyatürler böyle sıvama renklerle yani yekpare renklerle işlenir. Buna *som renk* de denir. Muhtelif açıklıkta ve tondaki renklerle herhangi bir şekli boyamak tarzına *dereceli renk* veya *açıklı koyulu renk* veyahud *yarım renk* (Fr. Demi-teinte) denir. Fr. *A plat, couleur plate, couleur unie.*

Sıvama çamuru veya **hamuru** — Ateşe konacak tencere ve çanakların kapaklarını sıvamağa mahsus çamur. Fr. *Lut.*

Sıvama çiçek — (Tez.) Her tarafı sık çiçeklerle tezyin olunmuş satıhlar hakkında kullanılır ki serpmenin zıddıdır. Fr. *Remplissage de fleur ou d'ornements.*

Sıvamak — Hamur halindeki bir maddeyi bir satıh üzerine sürmek. *Harc sıvamak, boya sıvamak, alçı sıvamak, çamur sıvamak* gibi. Fr. *Enduire.*

Sıvama yaldız — Ötesine berisine yaldız sürülmüş halde olmayıp her tarafı yekpare ve som olarak yaldızlanmış mânasınadır. *Som yaldız* da denir.

Sıvık yağ — (Os. Zeyt.) Mayi halinde seyyal olan yağlara denir. Fr *Huile.*

Sıyakat veya **siyakat** — Türk yazısında, rakamların sırasına yazılabilecek surette, satırları dar ve harfleri noktasız bir nevi yazı. Kolay taklid edilmiyen bir yazı olduğu için eskiden resmî dairelerde ve Divan-ı hümayun Tapu ve Evkaf kayıtlarında kullanılırdı. (Bak. Yazı.)

Sıygı — (Os. İstiab.) Bir şeyin içine giren ve sığan mânasınadır. Bu kabın sıygısı 500 santimetre mikâbı, yani 500 santimetre mikâbı hacmindedir demektir. Fr. *Contenance.*

Sıyırgı — Karları küremeğe mahsus kürek.

Sıyırgı sicimi — Halıcılıkta tezgâhtaki çözgü ipliklerini muntazam ve bir sırada tutan sicim. (Bak. Halı.)

Sızıntı — Bir kabın gayet ince bir çatlağından veya mesamatından dışarıya sızan herhangi bir mayi. Birbirlerine iyi bağlanmamış veya iyi lehimlenmemiş iki boru arasından sızan su, gibi. Sulu arazide topraktan sızan veya temellerin bir tarafından peyda olan ve aktığı belli olmayan su. Fr. *Saintement.*

Sızıntı suyu — Su ile meşbu topraklar içine yapılmış olan temellere sızarak gelen su. Fr. *Eau d'infiltration.*

Sibil'ler — Putperestlere hazret-i İsânın geleceğini ihbar eden, gaibden haber verici kadınlardır. XV inci asırda yazılan dinî kitablarda zikredilerek hıristiyan âlemine tanıtılmıştır. Bunlar on iki kadın olarak sayılmak-

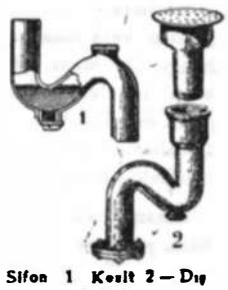
Bir Sibil heykeli
(Vatikanda Mikel Angelo'nun eserlerinden)

tadır. Orta Çağ sonlarına doğru ressamlar bu mevzu üzerine hayli resimler ve heykeller yapmışlardır. XVI ncı asırda Ressam Mikel Angelo, Romada Papanın «Sixtine» kilisesinin kubbesine mücessem sibil suretleri yapmıştır. Fr. *Sibylles.*

Siborium — Kiliselerde altar (Fr. Autel)ı örten sayvanlı sâyepuş. Hıristiyan bazilikalarının bazılarında bir küçük bina şeklinde altın ve gümüşten yapılmış *siborium* lar vardır. Bunların etrafı zengin kumaşlarla örtülüdür. Taştan ve mermerden yapılmış siboriumlar da vardır. Bazı roman kiliselerinde bunlar XIII üncü asır ortalarına kadar muhafaza olunmuşlarsa da sonra kaldırılmıştır. Fr. *Ciborium.*

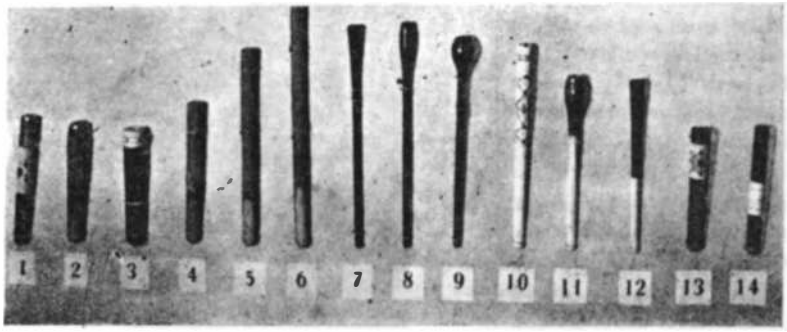
Siborium

Sifon — (Yunanca sifon kelimesinden.) Müşterek kablar nazariyesine göre ortasından ve yalnız yukarı tarafından kıvrılmış bir borudur ki deve boynu şeklindedir. Lâğım ve mecraların fena kokularını yukarıya geçirmeksizin yalnız suyu akıtır. Fr. *Syphone.*



Sifon 1 — Kesit 2 — Dış görünüş

Sigara ağızlığı — Ucuna sigara takıp içmeğe mahsus, ağaçdan, kehrübardan, kemikten ve saireden yapılmış içi delik küçük çubuk.



Muhtelif şekillerde sigara ağızlıkları

Sigillografi — (Os. Vasf-ul-ahtam [وصف الاختام], hâtemşinasî.) Mühürlerin aid oldukları zaman ve ifade ettikleri mâna ve işaretleri tedkik ve izah eden ilim, onları okuma bilgisi ve usulü. Arabcada hâtemler, yani mühürlerin tavsifi mânasına vasf-ul-ahtam denir. Arkeolojinin ve diplomatik bilgilerin bir şubesidir. Mühür veya hâtem diye hususî veya resmî bir akdin doğruluğunu teyid için onun yazılı olduğu kâğıda ilsak olunan damga nev'inden işarete ve yazılara denildiği gibi sert bir maddeye kazılmış bir yazı veya şeklin balmumu veyahud kurşun gibi yumuşakca bir madde üstüne veya mürekkeblenerek bir kâğıdın üstüne basılması suretiyle elde edilen suretlerine de denir. Basılan kalıba da mühür (Fr. Cachet) tâbir olunur. (Bak. Mühür.)

Mühür çok eski zamanlardan beri dünyanın her tarafında kullanılmaktadır. Bugün olduğu gibi eski zamanlarda da mühürlerin çoğu, parmağa takılan yüzük şeklinde yapılırdı. Bunların üzerine ya bir resim ya belgilik bir şekil veyahud da bir isim kazılır. Bazılarında da dua ve tılısım gibi şeyler bulunur. Bu mühürler ilk önceleri papirüs yaprakları üzerine ve sonraları ince deri üstüne yazılmış yazıların kenarlarına balmumu ile basılırdı.

Merovengien ve *Karlovengien* devirlerinde üstüne yazı yazılmış olan papirüs yaprakları, ucları haçvarî olarak dört parçaya ayrılıp bu uclar sıcak mumun içine sokulur ve üstüne mühür basılarak mührün yazıdan fekki imkânı bırakılmazdı. O zaman kullanılan mühürlerin ekserisi mahkûk resimli idi. İmparator Şarlman'ın (Charlemagne) kullandığı bir mühür üzerinde Jüpiter Serapis'in resmi kazılmıştı. Bu âdet bütün Orta Çağda devam etmiştir.

Putperestliğe aid olan bu resimleri hıristiyanlaştırmak için kenarlarına dinî cümleler ve dualar yazılmıştır. Bu suretle çıplak Eros, aşk-ı ilâhîyi ve kanadlı zafer, bir meleği temsil ederdi.

İlk önceleri mühürler mum üzerine basılırdı. Sonraları kurşun, gümüş, hattâ altın üstüne de basıldı. Fakat bu takdirde kâğıda yapıştırılmayıp bu mührün içinden geçirilen kaytan veya şeritlerle kâğıdın bir tarafına tesbit edilerek sarkıtılırdı. Mâden üstüne basılan mühürler VI ncı asırdan itibaren Papa tarafından kabul edilmişti.

Roma tipindeki bu mühürler XI inci asır nihayetinde sâbit bir şekil almıştır. O vakitten itibaren bunların bir tarafına aziz Piyer ve Pol'ün büstleri, diğer tarafına Papanın ismi yazılmıştır. Kıraliar tarafından bazı diplomatik evrakta altınla basılmış mühürler de kullanılmıştır. Fakat altının kıymeti dolayısiyle bunlar sökülüp alınmış olduğu cihetle bugün nadirdir. Kullanılan mum mühürler çok büyük olduğu takdirde evraka yapıştırılmayıp kaytanla bağlanırdı.

Bunun için parşömenin alt ucuna bir yarık veya delik açılarak oradan bir kaytan geçirilir ve bu kaytanın ucları mührün mumu içine tesbit edilirdi. Evrakta da bir ucu o parşömene merbut kalmak üzere dil gibi bir parça kesilerek bu parça mührün mumu içine sokulur ve orada yapışık ve gömülü olarak kalırdı. Birçok kişiler tarafından mühürlenmesi icab eden ve müteaddid dillerle yazılan evrakta her bir dile aid ayrı mühürler bulunurdu.

Mühürlerin muhtelif şekilleri olurdu. Ekserisi yuvarlaktı, beyzî olanları da vardı. Mühür basmak için kullanılan madde, mühür mumu denilen ve içine tebeşir ve saire gibi sertleştiriei bazı maddeler ilâve olunmuş mumdur. Bu mumlar sâde veya muhtelif renklerde olurdu. Resmî evrakta bazı işlerin mühürleri o işe mahsus renkteki mumlara basılırdı. Meselâ Fransada istiklâle aid muahede ve ahidnameler yeşil mumla mühürlenir ve yeşil kırmızı kaytanlarla bağlanırdı. Daha ehemmiyetsiz evrak ve hükümler sarı mumla mühürlenirdi.

XIV ve XV inci asırlarda şahsî mühürler kırmızı mumla basılırdı. Mühürlerin büyük ehemmiyeti olduğundan bozulmamaları için de çok ihtimam edilirdi. Bu hususu temin için mühürlerin etrafına ayrıca mumdan bir çıkıntı yapılır veya evraka merbut olan deriden bir kese veyahud tahta veya mâdenden kapaklı küçük bir kutu içine konarak bozulmaktan korunurdu.

Mühürlerin birçoğu da iki taraflı idi; yani, mumun arka tarafına da mühür basılırdı. Bu alt tarafta bazan aynı şekil olur, bazan da başka bir resim veya yazı veyahud arma bulunurdu.

XI inci asrın sonlarına kadar mühürleri yalnız hükümdarlar, prensler ve rical kullanırdı. Ondan sonra her sınıf halk kullanmağa başladı ve imza mahiyetini aldı. Asilzadeler ve şövalyelerin mühürleri üzerinde ekseriya atlı resimler bulunurdu. Kilise mühürlerinde ayakta ve revakların kemerleri altında papas veya din adamı gibi resimler olurdu. Bunlar her sınıfa ve her şahsa göre sayısız derecede değişen şekillerdi.

Türklerde de mühür çok eski zamanlardan beri kullanılagelmektedir. (Bak. Mühür.) Fr. *Sigillographie.*

1° Sigma — Yunancada sigma denilen bu (ς) şekilde bir koltuk olup iki tarafında da ters olarak iki kişi oturabilir.

2° — Yunan alfabesindeki sigma denilen (Ϲ) harfine benzer yarım daire şeklinde Roma karyolası. Fr. *Sigma.*

1° Sikke — Üzerinde yazı ve resim basılmış mâdenî para. Böyle mâdenî sikke basmayı M. Ö. VII nci asırda Lidyalılar iead etmişlerdir. Fr. *Monnaie.*

2° — Tarikat şeyhlerinin ve dervişlerinin başlarına giydikleri kavuk ve külâh. Şeyhlerin giydiklerine *tac* da denir. (Bak. Sahife 1800.)

Sikke kalıbı — Mâdenî para ve madalyaları darb etmek (basmak) için içi boşaltılmış yani dişi olarak kazılmış çelik kalıblar. Kalıbdan yeni çıkmış olup resim ve yazıları aşınmamış olan sikkelere *çil* (Fr. À fleur de coin) ve aşınmış olanlara *silik* (Fr. Fruste) denir. Fr. *Coin.*

Sikkegen— Sikke kalıbları kazan sanatkâr.

Sikke tarihi — Mâden paraların üzerinde, basıldıkları zamanı gösteren tarih rakamları. Fr. *Millésime.*

Sikkezen — Darbhanede para kesen işçi.

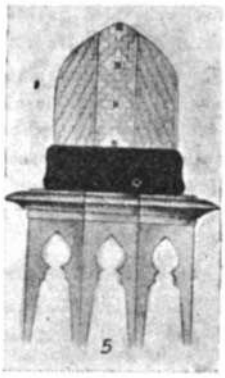
Sikkeşinas — Meskûkât mütehassısı. Eski para ve madalyaları toplayan ve bunların hangi memlekete ve zamana aid olduklarını bilen ve şekillerini tanıyan mütehassıs. Bu ilme *meskûkât ilmi* veya *bilgisi* (Fr. Numismatique) denir. Fr. *Numismate.*

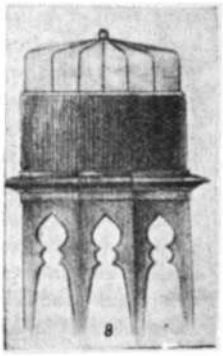
Siklop veya **kiklop**— Tarihten öneeki zamanlarda *kiklop* denilen ve çok büyük olarak tasavvur edilen insanlara verilen isimdir. O devirlere aid insanların gayet iri kaya parçalarını haresiz olarak birbiri üzerine koymak suretiyle inşa ettikleri duvarlara *kiklop duvarları* denir. (Bak. Kiklop.)

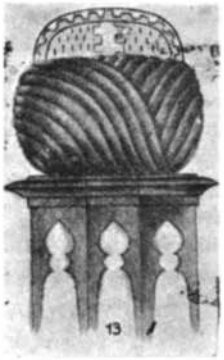
Sikra — Hindde brahman mâbedleri üstünde kenarları yuvarlak ve dilimli ehram şeklindeki yüksek kubbeler. Fr. *Sikra.*

Silâh — (Arabcadan.) Harb âletlerine verilen isimdir. Öz Türkeede *pusat* denir. İnsanlar tarihten önceki en ibtidaî devirlerden beri kendilerini yırtıcı hayvanlardan ve düşmandan korumak ve onlara saldırmak için silâhlar kullanmışlardır. Öneeleri pek ibtidaî bir şekilde olan silâhlar, medeniyetle beraber tekâmül ederek bugünkü hale gelmiştir.

İbtidaî devirlerden itibaren zamanımıza kadar kullanılan silâhlar hakkında aşağıda izahat verilmiştir.







Bazı tarikat şeyhlerinin ve dervişlerinin başlarına giydikleri sikkeler ve taclar.

1. Şazilî. — 2. Cibavî. — 3. Bedevî. 4. — Dusukî. — 5. Kadirî. — 6. Rufaî. — 7. Mevlevî. — 8. Bektaşî. — 9. Bayramî (Hacı Bayram-ı veli). — 10. Hudaî (Aziz Mahmud Efendi). — 11. Sünbülî. — 12. Gülşenî. — 13. Nakışbendî. — 14. Şâbânî (Şâban-i Velî Kastamonî).

Yontma taş devri silâhları — İnsanlar tarihten önce olan bu devirde silâhlarını çakmak taşlarından yaparlardı. Bu taşları büyük yongalar çıkarmak suretiyle yontarlardı. Bu silâhlar, yerine göre kuvarç (Fr. Quartz) veya kum taşından (Fr. Gré) yapılırdı. Fransada *Amiens* şehri civarında *Saint-Acheule* denilen mevkide bulundukları için Aşöleen (Fr. Acheuléen) tâbir olunan ve tarihten önceki devirlere aid olan bakaya arasında bu nevi silâhlara çok tesadüf edilmiştir. Bunlar mamut denilen fillerin yaşadıkları devre aiddir.

Çakmak (Fr. Silex) taşından yapılmış olan bu silâhlar umumiyetle sivri veya armudî şekildedir. Bundan da anlaşılıyor ki bunlar el silâhlarıdır. Fransada *Abbeville* şehri civarında keşfolunan ve bugün Paristo Topculuk Müzesinde (Musée d'artillerie) bulunan birtakım kaba yontulmuş taş silâhlar vardır ki bunların birer tarafı keskin olup diğer taraflarında bir ağaç sapa takıldıklarını gösteren kısımlar görülmektedir. Bunlar en eski silâhlardır. Aynı müzede *kedi dili* (Fr. Langue de chat) tâbir olunan uzunca şekilde dil gibi yontulmuş kaba bir balta taşı vardır ki bu balta *Aisne* vilâyeti dahilinde *Longpont*'da bulunmuştur; Aşöleen devrine aiddir.

Sonra *Musterien* denilen devirde bu taş silâhların daha tekâmül ettiği görülür. Bunlar yalnız bir yüzünden daha geniş yongalar çıkarmak suretiyle yontulmuş taşlardır. Bunlar, taş silâhlarda insanların bir şekil güzelliği aramağa başladıklarını gösterir. Daha sonraları *Magdaleen* denilen devrin taş silâhları gelir ki bunlar insanların mağaralarda yaşadıkları ve sanatla sanayiin artık iyice terakki ettiği bir devre aid eserlerdir. Paristeki *St. Germain* Müzesinde bu devre aid birçok eserler vardır. *Christy* ve *Lartet* isimindeki zatlar *Dordogne*'da *sığın* (Fr. Renne) boynuzlarından yapılmış hançerler, asâlar ve balta sapları bulmuşlardır.

Langerie - Basse'ta bulunan bir hançer üzerinde bir geyik resmi görülür ki bu da o zamanların hayvanlarını göstermektedir. Taştan silâhlar yapmak için çakmak taşı bloklarından büyük parçalar çıkarırlar ve o parçayı çıkardıktan sonra kalan taş kütlesini terk ederlerdi. Böyle balta taşları çıkarıldıktan sonra kalan kırıntılardan ibaret birçok kaya parçaları bulunmuştur.

Cilâlı taş devri — (Fr. *Période néolithique*.) *Sığın* geyikleri şimale doğru çekildikleri devirlerde insanların da hayatı değişmişti. Taşları artık başka türlü işlemeğe başlamışlardı. İnsanlar artık mağaraları terkederek göller içine veya deniz sahillerinde sular üstüne kazıklar çakıp üstüne ev yapmak suretiyle yaşamağa başlamışlardı ki bu devre *cilâlı taş devri* denir. Çünkü artık taş silâhların yüzleri teaviye edilerek düzeltilmiş ve cilâlanmıştır. O zamanın en mühim silâhı böyle satıhları teaviyeli taş baltalardır ki bunlara «çelt» denir. Bu da gösterir ki bu nevi baltalar Asyadan ve *Keltler*'le girmiştir. (Bu kelimenin Türkçe çeltmek ve kertmek kelimeleri ile münasebeti göze çarpmaktadır.) Mısırda bu nevi cilâlı taş baltalara tesadüf edilmemesi o memleketin bu devri geçirmediğine bir delil sayılmaktadır. Cilâlı taş devrinde silâhlar yalnız çakmak taşından yapılmayıp akik, yeşim (yeda), necef taşlarından da yapılırdı. Bu taş baltalar ekseriya eski saplarile bir arada bulunmuştur. Paris Topculuk Müzesindeki bir sapsız balta ise sapının başka bir yerde kullanılmak veya diğer bir baltaya takılmak için çıkarılan bir balta taşı olmak ihtimali vardır.

Evans isimindeki zatın taş devrine dair yazmış olduğu bir kitabda bu devrin en güzel bir nümunesi olarak İngilizlerin *Manş* denizindeki *Guernesey* adasında keşfolunan delikli bir balta taşından bahsedilmektedir. Bu balta *diorit* taşından gayet sanatkârane yapılmıştır. Bu baltanın şeklindeki münhaniler mütenazır ve köşeleriyle ağzı çok temiz yontulmuştur.

Buna civar adalarda da böyle baltalar bulunmuştur. Bu şeklin yalnız bu adalara mahsus bulunduğu tahmin olunmaktadır. Bunların üstünde şekillerinin sadeliğini süsleyen tezyinat vardır. Cilâlı taş devrinin bıçakları da çakmak taşı yongalarından, iki taraf kenarları keskinleştirilerek iki ağızlı olmak üzere yapılmışlardır. Bu bıçaklar, Fransada, Belçikada, İtalyada ve hattâ Mısırda bile bulunmuştur. *British Museum*'da böyle bir Mısır bıçağı vardır. Sapı taşına çakılmış bulunmaktadır. Bunun deri kılıfının çürümüş bakayası da elan muhafaza olunmaktadır. Cilâlı taş devrinde taştan ok uçları da yapılmıştır. Bunlar ondan sonraki zamanlarda, demirden ve çelikten yapılmışsa da şekiller hep taş devrinin şekillerini andırır.

Tunç devri — A. *Keltler zamanı*. Cilâlı taş devrinde insanlar mâdeni de keşfetmişler ve onu kullanmışlardır. Avrupanın muhtelif kısımlarında ve dünyanın diğer taraflarında taş ve tunç devirleri her yerde aynı zamana tesadüf etmezler. *Oscar Montelius* tuncun İskandinavyada zuhuru milâddan 1000 sene evvel olduğunu tesbit etmiştir. Bu suretle *Gaule* memleketlerine tuncun girdiği tarihten 500 sene kadar evvel İskandinavyada tanınmış olduğu anlaşılıyor.

Mâden istimalinin Asyadan geldiği, bugün artık tahakkuk etmiş bir keyfiyettir. Asyadan gelen mâden işçileri, içine az miktarda kalay karıştırılmış olan bakırı işlemeği ve ondan eşyalar yapmağı öğrenmişlerdir. Bunlar mâdenlerden miğferler, kılıçlar, bıçaklar yapmışlar ve bu kesici silâhları döğerek ağızlarını sertleştirmek ve inceltmek suretiyle onlara lâzım gelen keskinliği vermek imkânını bulmuşlardır. Bilâhare kılıçlara güzel bir şekil verilmiş ve fevkalâde güzel şekilli silâhlar yapılmıştır.

Müzelerde bu devre aid öyle Kelt kılıçları vardır ki Yunanistanın ve İtalyanın tunç silâhları derecesinde oldukları görülmektedir. Bunların bakırdan çenberler ve çivilerle süslenmiş kınları da vardır.

İskandinavyada bunlardan daha güzel kılıçlar yapılmıştır. (Kopenhag müzesinde vardır.) Bunların tipik modellerinden biri de Pariste *Saint-Germain* Müzesinde bulunmaktadır. Bu kılıçların namluları uzundur. *Brienne*'de bulunan bir Kelt kılıcının namlusu 92 santimetre tulündedir. İngilterede namluların şekli daha yeknasaktır. Ağızlarının şekli münhanidir. (Oxford müzesi.)

O zamanları Fransada, İskandinavyada, İtalyada, Almanyada ve İngilterede silâh yapmak ve mâden dökme sanatı çok ileri gitmişti. O vakitki kalkan ve miğferleri döküp işlemek hususundaki sanat ve mahareti ancak bugünkü demirci ve kazancı ustalarında görmekteyiz Tuncu ateşte kızdırıp yavaş yavaş soğutmak suretiyle yapılan eski tavlama usulü bugün kaybolmuştur. Mızrakların ucuna takılan mâdeni parçalar defne ve sair yapraklar şeklinde yapılmıştır. Tuncdan yapılmış Kelt baltalarının muhtelif şekilleri vardır :

Yassı baltalar — Bunlar cilâlı taştan yapılmış baltalar şeklinde tuncdan dökülmüş baltalardır ki en basit şekilde yapılmışlardır. En eski baltalar bunlardır.

Kenarı kıvrık baltalar — Kenarı yani sırtı iki yüzünden birisine doğru kıvrılmış baltalardır ki bunların kıvrımları bazen baltanın ağzına kadar gelir.

Kısa kıvrımlı baltalar — Kıvrımları kısa olup sapın girmesine mahsus üstü açık bir yuva teşkil eden baltalardır.

Delikli baltalar — Sırt tarafı kalınca olan ve bu kısımda sap takılmak için, şimdiki toprak küreklerinde olduğu gibi, halka şeklinde deliği olan baltalardır.

Bu devre aid oklar çok nadirdir. Zürih Müzesinde taş devrine aid oklar vardır. İlk tunç devirlerine aid silâhlar henüz lâyıkiyle malûm olmamıştır.

B. Goluvalar zamanı — Bu devirde tuncla beraber demir de kullanıldığı görülür. Fakat tunç tamamen terk edilmemiştir. Avusturyada *Hallstatt* Mezarlığında yapılan hafriyatta birçok tunç ve demir silâhlar bulunmuştur. Bunların hemen hemen müsavi mikdarda olmaları o zamanlar her iki cinsten de silâh yapıldığını göstermektedir. *Hallstatt*'da bulunan kılıçların şekli birbirinin aynıdır. Bunların uzunluğu 1 m 15 dir (St. Germain müzesinde). Bunların namluları büyük ve sapları fildişinden olup üzerlerine kurt dişi şeklinde tezyinat yapılmış ve anberle kakmalar işlenmiştir. Kınları ağaçdandır ve bu kınların uçlarında *lir* şeklinde pabuçları vardır. Hançer ve kamaların kabzaları, biri kulaklı, diğeri halkasız olmak üzere iki nevidir. Kulaklı olanlarının kabzaları yukarısında kulak gibi iki çıkıntı vardır. Namluya yakın kısımda da iki kıvrık kısım olup baş tarafındaki kulağın yuvarlak şekli bir başı, kabzası bedeni, ve alttaki kıvrımlar da bacakları temsil etmek üzere bir insan şeklindedirler.

Halkalı kabzalarda bu iki kulak birbirine birleşerek beyzî bir halka teşkil etmiştir. *Hallstatt*'da bulunan bir kamada bu beyzî halkanın içine, elleri ve ayakları açık vaziyette bir insan şekli yapılmış bulunduğu görülür. *St. Germain* ve *Topculuk* (Fr. Artillerie) Müzelerinde bu ilk Goluvaların müdafaa silâhları hakkında bir fikir verecek epeyce tunç başlık, zırh ve kalkan vardır. Başlıkların tepeleri yuvarlaktır; aşağıki kenarları ensiz ve dışarıya kıvrıktır. Az yüksek iki yelesi (Fr. Crête) olup bunlarda başlık kenarına tesadüf eden kısımlarına geçirilmiş bir parça üzerine ve iki yele arasına takılmış bir at kuyruğu bulunurdu.

Paris Topculuk Müzesindeki bir zırh da çok mükemmeldir. Bunun üstündeki tezyinat müttabidülmerkez (müşterek merkezli) dairelerden ve arkadan çakma suretiyle yapılan kabartma çivilerden ibarettir. Bu tezyinat Goluvalara mahsus bir tarzdır. Müdafaa silâhları meyanında kolların ön kısmını örtmek için kullanılan bileklikleri de zikretmek icabeder. Bunlardan kola yirmi beş tane kadar takılarak kol kâmilen örtülür ve muhafaza edilirdi. Bu devirde gayet güzel kalkanlar da yapılmıştır. *British Museum*'da küçük bir kalkan vardır ki İskandinavya kalkanları derecesinde güzeldir. Bunlar XIII üncü asra kadar kılıçla beraber kullanılan kalkanların aynıdır. Bunların göbeklerinde şişkin bir kısım vardır. Üzerlerindeki tezyinat tuncdan kabartma olarak iki sıra üzerine daire şeklinde dizilmiş çivilerden ibarettir.

C. Mısır — Mısırda mâden kullanılması Miladdan 3000 sene evveline tesadüf eder.

O vakit Avrupa henüz yontma taş devrini yaşıyordu. Fakat Mısırda demir ancak bazı müstesna kısımlarda kullanılmıştır. Mısırlıların aletleri ve silâhları hep tunçdandı. Baltaları ay şeklinde idi. Mısırda *Bulak* Müzesinde bir kama vardır ki XVII nci sülâleden kıral *Kamos*'un zevcesi *Ahhotpu*'nun mezarında bulunmuştur. Bunun sapı ağaçdan olup kıymetli taşlar ve altın kakmalarla tezyin olunmuştur. Kabzasına altından kabartma olarak dört kadın kafası yapılmıştır. Tunç kısmı çiçek ve hayvan resimleriyle süslenmiştir Louvre (Luvr) Müzesindeki Mısır kaması daha basittir. Yaprak şeklinde olan namlusunun orta yerinde boydan boya bir köşeli çıkıntı ve bunun yanlarında birbirine muvazi oluklar açılmıştır. Yine *Ahhotpu*'nun mezarından çıkan bir kamada da başka bir şekil görülür. Bunun kabzası gittikçe genişler ve mukavves bir şekil alır. Bu kabza üzerinde iki delik vardır. Kabza avuca dayanır ve bu deliklerden birine baş parmak ve diğerine orta parmak geçirilirdi. Bunun namlusu sarı tunçdan ve kabzası gümüştendir. *Bulak* Müzesinde bulunan ve aynı kıraliçeye aid olan bir balta-silâh da altın kaplamalı siyah tunçdan yapılmıştır. Bunun namlusu sedra ağacından bir kabzanın yarığına sokulmuş ve tellerle sıkıca bağlanmıştır. Mısırlıların kullandıkları bir nevi kılıçlar da vardı ki onlara *Khopesch* derler. (Torino Müzesinde.)

Mısırda yapılan hafriyatta birçok büyük namlulu eğri kılıçlar ve sırtı kalın bıçaklar bulunmuştur. Mısırlılarda en çok kullanılan silâhlardan biri de *ok*'dur. Eski Mısır kabartmalarının birçoğunda muhariblerin ok kullandıkları ve yaylarını sol taraflarına astıkları görülür. Yayın kirişi çekilip koyuverildiği zaman sol ellerini acıtmamak için ok bileziği kullanırlardı. Louvre (Luvr) Müzesinde XVII nci sülâleden Firavun I inci *Ahmos*'a aid böyle bir bilezik bulunmaktadır. O zaman Mısırlılarca kullanılması mûtad olan başlık ve zırhlardan bulunmamıştır.

D. Eski Yunan — Yunanistanda cilâlı taştan baltalar ve tunçdan silâhlar bulunmuştur. Yunanistanda tunç işleri az bir zaman içinde büyük bir tekâmül göstermiştir. Baltalar, bıçaklar, mızrak uçları ve kılıçlar görülür. *Tirint* ve *Miken* şehirlerinde *Schliemann* (Şliman) tarafından keşfolunan şeyler arasında güzel tunç silâhlar vardır. Bunların kullanıldıkları zamanlarda taş silâhlar da kullanılırdı. Kahramanların mezarlarında cilâlı diorit taşından yapılmış baltalar yanında tunç baltalara da tesadüf edilmiştir. *Miken* kılıçları harikulâde güzeldir. Bazılarının kabzaları üzerinde altın çivilerle süsler yapılmıştır. Bunların tutacak yerleri *albatr* taşındandır. Kılıflarının üzerinde de gayet ince altın levhalarla yapılmış süsler bulunmaktadır. Bunların namluları dar ve uzundur; boyları 3 ayaktan fazla ve genişlikleri 2 den 4 santimetreye kadardır. Mezarlardan birinde bulunan bir cesed üzerinde som altından bir zırh bulunmuştur. Bunun üzerindeki yegâne tezyinat, göğüs kısmını gösteren çakma iki kabartıdır. *Truva* muharebesinde Yunanlılar tunç silâhlarla harb etmişlerdir. Bunların kılıçları da vardı; fakat o zaman Truvalıların kılıçları olmadığı anlaşılıyor. Yunanlılar demirden müdafaa silâhları yapmakta gecikmemişlerdir. Fakat aynı zamanda tunçdan başlıklar, kalkanlar, zırhlar ve baldırlıklar da kullanmışlardır. O zamanlar umumiyetle kullanılan miğferler bir tas ile burnu muhafaza eden bir burunluk ve yüzün gözlerden başka aşağıki kısmını koruyan iki büyük ve müteharrik parçadan ibaretti.

Zırhlar, göğsü muhafaza eden göğüslük ve arkayı koruyan sırtlık kısımlarından müteşekkildi. Bunlar biraz vücudun şekline göre yapılmış olup mâdenî kuşak kısmı da zırhın altında elbiseye kuşatılmış olarak takılırdı. Bu kuşak, deri üstüne çivilerle tutturulmuş mâdenî küçük parçalardan ibaretti.

İtalyanın cenubunda Greko-Etrüsk kuşakları ince bir sanatla yapılmış şeylerdir. Baldırlıklar bacağın inhinalarına göre yapılmıştır.

Kalkanlar yuvarlak veya beyzî idi. Hafif tahtadan yapılmış ve üzerlerine kösele kaplanmıştır. Bunların metanetini arttırmak için de üzerlerine mâdenî parçalar konulmuştur. Louvre (Luvr) Müzesinde bir Etrüsk sanatkârının yaptığı tekmil bir zırh takımı vardır. Kalkanın tezyinatı çok zarif ve orijinaldir. Zırhlı askerlerin kılıçları çelikten, iris yaprağı şeklinde düz ve iki ağızlıdır. Mızrakların ucunda defne yaprağı şeklinde geniş, sivri ve keskin bir demir uç (temren) bulunur. Hafif piyadelerin kalkanlarına *pelta* derler. Ay şeklinde olan bu nevi kalkanlar Yunanlılara Barbarlardan geçmiştir. Şairler ve ressamlar bu kalkanı amazonların bir timsali addederler ve ona balta demiri şekli verirler. Asyada kullanılan silâhların bir kısmı da Yunanlılara İranîlerden geçmiştir. Yunanlıların kullandıkları bu silâhlar hâlâ Hindistanda ve Çinde kullanılmaktadır. Kalkanların bir nev'i de vardır ki göbeğinde ileri doğru çıkan bir sivri kısım vardır. Yunanistanda süvari asker sınıfı çok sonraları ihdas edilmiştir. O vakit miğferler daha güzel şekillerde yapılmıştı. Üzerlerine kalemle tezyinat işlenir ve tepelerine süsler konurdu. Minerva tarzındaki miğferlerde göz siperi az meyilli ve dışarıya fırlaktı. Meşhur heykeltıraş

Fidyas ve halefleri tarafından bu başlıklara çok güzel şekiller verilmiştir. Bugün müzelerde birçok örme zırh aksamı bulunmaktadır. Fakat bunların Yunanlılarla münasebeti olan ve onlara tâbi bulunan bazı Asya akvamına aid olduğu anlaşılmaktadır.

E. Roma — Roma silâblarını ilk yapanlar *Etrüsk*'lerdir. Bunlar bilhassa müdafaa silâhları yapmışlardır. *British Museum*'da bir Etrüsk başlığı vardır ki üzerine kazılmış olan bir yazıdan anlaşıldığına göre Milâddan 474 sene evveline aiddir. Louvre (Luvr) Müzesinde *Campana* (Kampana) koleksiyonuna aid bir *Roma lejtyoner* başlığı vardır ki bu başlık Roma Cumhuriyetinin ilk devirlerine aiddir. Birkaç asır Roma askerleri bu şekilde başlık giymişlerdir. Sonraları tunc yerine demir başlıklar kullanılmış, fakat şekilleri aynı kalmıştır. Bunların geniş yanaklıkları yüzü iyi muhafaza ederdi. Enselikler de elbiseyi ve boynu korurdu. Başlıkların her iki tarafına tuğ takarlardı. Vücudu muhafaza için üstüne mâdenî levhalardan müteşekkil bir zırh tabakası dikilmiş zırhlar kullanılırdı. Köseleden de zırhlar yapılırdı. Bu deri zırhların üstüne yuvarlak, küçük, tunc balkalar dikilir ve elbise gibi vücuda giydirilirdi. Romalılar, Yunanlılarda olduğu gibi, baldırlıklar da taşırlardı. Kalkanları üç şekilde idi. Bunlar yuvarlak (clipeus), uzunca ve yarım üstüvane gibi kıvrılmış (scutum) ve «parma» denilen küçük, inhinalı şekillerdeki kalkanlardı.

Romalıların kılıcları fena idi. Milâddan 200 sene avvel İspanyalılardan alarak imal ettikleri kılıcları orduya kabul etmişlerdi. Bu kılıçlar kısa idi ve kabzası 15 santimetreyi geçmezdi. Namlusu iki ağızlı olup doğru, dar ve ucu sivri idi. Kılıf ve kabza tezyinatı tuncdandı. Bele takılanlara *parazonium* derlerdi. *Mayence* Müzesinde bunun güzel bir nümunesi vardır. Uzun saplı mızraklar da kullanılırdı. Bunların ucunda defne yaprağı şeklinde temrenleri vardı. Bir metre kadar uzunlukta demiri olan kısa kargılar da vardı ki bunu kalkanları düşürmek ve istimalden sâkıt kılmak için kullanırlardı. Bunlara *pilum* derlerdi. Bu kargıları uzaktan düşmanın kalkanına atar ve onu düşürürlerdi. Yardımcı askerler balta, mızrak ve ok kullanırlardı.

F. Merovingienler — Goluvalar silâbcılıkta çok ilerlemişlerdi. Demir işlemeği çok iyi bilirler ve bunları kalemle kazarak çok güzel tezyin ederlerdi. Goluvalar İranilerden, Bizanslılardan ve Asyalılardan birçok şeyler öğrenmişlerdir. *Hun*'ların istilâsından sonra Kırımdaki kuyumcular ve mâden işleyiciler Şarkın mâden sanatını buralara kadar getirmişlerdi.

Kalkanları tahtadan, büyük, yuvarlak ve şişkince olup üstüne deri kaplanmıştır. Tecavüzî silâhların başlıcaları bir deri kuşağa asılan bıçak, bir kayışla omuza asılan kılıç, ve bir balta ile Romalılarınkine benzeyen bir kargı idi. Çok güzel mine tezyinatlı ve kıymettar taşlarla süslenmiş, halkalı kuşaklar vardı. Kılıçları süslü idi. Paris'te de *Cluny* Müzesinde gayet güzel bir Frank kılıcı kınının parçası vardır ki bunun yarısı altın ve yarısı kırmızı bakırdandır. Bunlar gümüş düğmeler ve beneklerle süslenmiştir. Asya tesiri bâriz olan bu iş daha sonraki zamanlarda görülmez. Frank kılıçları 75 ten 90 santimetreye kadar boyda idi.

Namlularının eni 4 ilâ 5 santimetreye kadar olup iki ağızlı ve ucları sivridir. Kınları tahtadan olup üstüne deri kaplanmış ve bunun üzerine de darbelere mukavemet için demir veya bakır parçaları konulmuştur.

Orta Çağ — Avrupada Charlemagne (Şarlman) zamanındaki askerlerin kıyafetlerini *Saint-Denis* Abbey'inde bulunan ve o zamanın askerleri şeklinde yapılmış satranç takımının taşlarından öğrenmekteyiz. (Bu satranç Paris Millî Kütübhanesinin madalyalar kabinesinde bulunmaktadır.) Bundan anlaşıldığına göre, piyadeler uzun örme bir zırh giyerlerdi. Omuzlar ve göğüs küçük demir halkacıkların birbiri üzerine balık pulu gibi bindirilmesinden hâsıl olan zırhlarla muhafaza olunurdu. Kafayı korumak için uzunca ve yarı üstüvanî ve yarı mahrutî şekilde bir başlık giyerlerdi. Bu başlık, yanakları da iyice korurdu. Yüz tarafı açıktı ve bir burunluğu vardı. Saldırış silâhı olarak kılıç kullanırlardı. Kalkanları badem şeklinde ve büyüktü. Bunlar yuvarlak olup 2 metre kutrunda idi. Kılıçlar takriben 80 santimetre kadar uzun ve iki ağızlı idi. Orta Çağ zırhları kâmilen örme idi, sonraları büyük levha halinde zırhlar yapıldı. Örme zırhlar kuvvetli bir kumaştan veya deriden bir gömlek üzerine sıra ile halkalar dikilmek suretiyle yapılırdı. Bunlara *broigne* derlerdi. Çelikten, ağ örgüsü gibi birbirine geçme halkalarla yapılan zırhlara da *haubert* denirdi. 1108-1137 tarihinde bir muharibin giydiği zırhlar şöyle idi: vücudda bacakların yarısına kadar, yukarda söylediğimiz şekilde, kolları bileklerine kadar uzun bir örme zırh. Başta, tepesi sivri bir kubbe şeklinde örme kenarlı bir başlık, elde de beş kadem irtifaında beyzî bir kalkan taşınırdı. Bu kalkanın dış sathında boyalı arslan ve arma resimleri vardı. İki uzun ve gayet ağır ve sert bir kılıç kullanılırdı. Şövalyelerin kılıçları çok güzel ve itinalı yapılmış silâhlardı.

Çünkü kılıç, şövalyelerin bir asalet nişanesi idi. *Leningrad*'da *Hermitage* Müzesinde XIII üncü asra aid güzel bir şövalye kılıcı vardır ki *Töton* şövalyelerinin reisi *Herman de Salza*'ya aiddir (1210 - 1239).

O vakitler başın korunmasına mahsus olan başlık *heaume* denilen gayet büyük üstüvanî bir başlık olup omuzlara kadar oturur ve bunun içinde kafa istediği gibi hareket edebilirdi. Bu başlık üzerine indirilen darbeler omuza doğru kayar ve omuzun zırhlarını kırardı. Bunun için omuzluklar ilâve olunurdu. Safiha halinde omuza konulan ilk zırhlar bunlar oldu. Sonra XIII üncü asrın sonlarında dirseklere de yuvarlak ve mukaar çelik safihalar konuldu ve kolların arka tarafına kol kemiği kırılmamak için oluk gibi bir levha ilâve edildi. Dizler ve bacakların yukarıki kısımlarına da böyle parçalar takıldı. Yine o devirde mızrakların sapına mahrutî şekilde, yuvarlak bir demir konuldu ki bu demir o mızrağı taşıyanın elini ve kolunu düşman darbelerinden korumak içindi. O vakitki saldırıcı (tecavüzî) silâhlar çok müthişti. Bunlardan bir tanesi «danoise» denilen balta idi ki geniş demirli olup tepesi kalkık bir şekildeydi Süvariler bunu iki elle kullanırlardı. Piyadelerin kullandıkları baltalar uzun saplı ve muhtelif şekillerde idi. Bunların muhtelif isimleri vardır. Süvariler sert ağaçdan sopalar da kullanırlardı. Bunların üzerine sivri uçlu çiviler ve demirler mıhlanmıştı Bir de böyle çivilerle mücehhez gürzler de vardı ki zincirle bir sapa bağlı idi (Türklerde bunlara *kamçı* ve *salık* denir. [Bak. Salık].) Mızraklar çok uzundu. Sapları umumiyetle gürgen ağacındandı. Uçlarında da demirden yaprak veya ehram şeklinde temrenleri olurdu.

XIII üncü asrın başlarından itibaren üstüne binilen atları da zırhlarla örterler ve bu suretle onları ok ve kılıç darbelerinden korurlardı. Piyadelerin kemanları (yayları) beş ayak uzunluğunda idi. Bunların okları iki yüz adımlık bir mesafeye kadar giderdi. Kullandıkları silâhlardan biri de zenberekli yaydı. Bunlar çelikten bir yay olup bir çark kolu ile kurulur ve çok uzun mesafelere ok atardı. Bunların bir mahzuru varsa o da çabuk atılamaması ve güç kullanılmasıydı. Bu zenberekliler XV inci asra kadar gittikçe tekâmül etmiştir. Ancak XVI ncı asırda bunların yerine fitilli tüfekler (Fr. Arquebuse) kullanılmıştır.

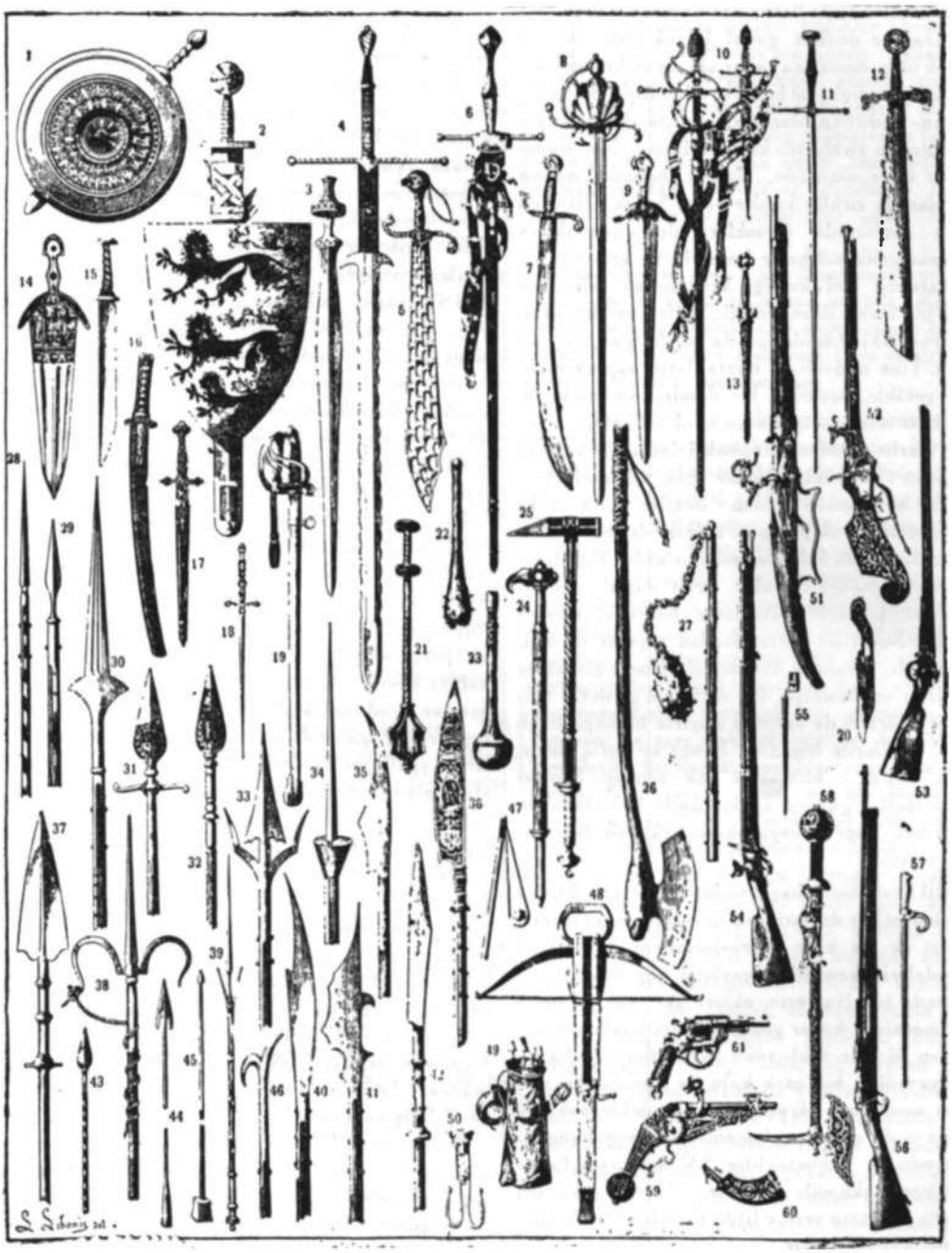
Örme zırhlar (Fr. Maille) ın yeni silâhlara mukavemet edemediği görülmesi üzerine XIV üncü asırda bunların yerine demir levhalardan zırhlar yapılmağa başlanmıştır. O zamanlar başlıklara da muhtelif şekiller verilmiştir. Bunlardan biri *şapel* (chapel) tâbir olunan, tepesi yuvarlak ve kenarları geniş ve taşkın olan başlıktır. *Cervelière* (serveliyer) denilen başlıklar da uzun müddet kullanılmıştır. (Bak. Zırh.)

Bir de *heaume* tâbir edilen başlıklar vardı ki bunların tepesi ağaçdandı. Bunların üstünden aşağıya doğru üstü armalı ve yaldızlı bir deri örtü inerdi. Başlıkların diğer bir nev'i de *barbute* denilen ve mafsalsız olan bir başlıktı. *Bicoque* tâbir olunan başlıklar ise her tarafı kapalı bir kutu gibi olup kafayı kâmilen muhafaza ederdi. Bunu giyenlerin dışarıyı görebilmesi ve hava alması için yalnız birkaç deliği vardı. Bir de *bassinet* denilen ve önünde ayrıca müteharrik bir siperi olan başlıklar vardı ki bunların siperleri üzerinde gözle görmek için ufki iki yarığı bulunurdu. Bu siperin alt tarafı gaga gibi sivri idi ve istenildiği zaman yandaki menteşeleri üzerinde döndürülerek yukarı kaldırılır ve lüzumunda indirilirdi. XIV üncü asırda atların korunması için de burunlarının iki tarafında pah şeklinde iki satıhlı başlıklar kullanılırdı ki bunlara da *at alınlığı* (Fr. Chanfrein) denilirdi (Bak. Zırh.)

XV inci asır — XV inci asırda düz levha halindeki zırhlar taammüm etmiştir. Bu asırda başa giyilen taslara Fr. «salade» denirdi. Bunların arka tarafı uzunca olup enseyi örterdi. *Bavrière* denilen parça da göğüslüğe çivilenmiş bir parça olup yüzün alt kısmını ve çeneyi muhafaza ederdi. Omuzları muhafaza için birbiri üzerine bindirme süslerden ibaret bir omuzluk taşınırdı *Flancard* denilen yanlıklar da kalçaların yanlarını korurdu Bir müsellâh adamın atına giydirdiği zırh Almanların usulünde yivli levhalardan yapılmış zırhtı. Süvari, atından ineceği vakit at uşağı, süvarinin sivri uçlu demir ayakkabısını ve mahmuzlarını çözerdi. Yerde kullanılan kılıçlar daha hafifti. Bu adamlar zırhlarını giyinmiş ve piyade olarak muharebe eder ve vuruşurlardı. Süvarilerin mızrak ve kılıçları atın eyerine asılı bulunur ve icabında oradan alınıp kullanılırdı Bir adamın bütün bu zırhları 50 livra sıkletinde idi Bir de *brigantin* denilen zırhlar vardı ki bunlar ince mâdenî levhalar üstüne kadife veya kumaş geçirilmiş ve çivilerle tutturulmuş zırhlardı.

Bunları asilzadeler ve hükümdarlar giyerlerdi. XV inci asrın tipik başlığı *salade* denilen yuvarlak demir başlıktı. XV inci asrın sonlarında zuhur eden bir başlığa da *armet* ismi verilmiştir. Bu başlık, kafayı en iyi koruyan bir başlıktır. Tasın kuyruk kısmında tüyler takılacak bir yeri vardır. Çeneyi, gerdanı ve yanakları muhafaza eden kısmına *çenelik* (Fr. Mentonnière) derler.

Zenberekli oklar ise tahtadan, tüfek şeklinde olup bunların omuza dayıyacak bir kundağı



Yabancı memleketlere ve muhtelif zamanlara aid silâhlar

1806 ncı sahifedeki silâh resimlerinin izahı:

Yabancı memleketlere aid silâhlar — 1. Etrüsk kalkanı. — 2. XIII üncü asır arma kalkanı ve kılıç. — 3. Goluva kılıcı — 4. İki elle kullanılan XVI ncı asır kılıcı. — 5. «Badelaire» denilen XV inci asır palası. — 6. Büyük kılıç (XIV. as.). — 7. Eğri kılıç (cimeterre). — 8. Estramason (estramaçon) düz kılıç (XVII nci as.). — 9. «Braquemart» denilen kılıç (XIV. as). — 10. «Rapière» denilen meç ve «dague» tâbir olunan küçüğü (XVI. as.). — 11. Estok (XVI. as.). 12. Fauchon (foşon) (XIV as.). — 13. Kısa meç (dague à rognons) (XIV. as.) — 14. Sandedei denilen kama (XVI. as) — 15. Skramosaks ismi verilen uzun bıçak (V. as.). — 16. Japon kılıcı — 17. XVI ncı asır kaması. 18. Stile (stylet) şiş (XVII. as.). — 19. Modern zırhlı süvari kılıcı. — 20. XVIII inci asır İran bıçağı. 21. Şeşper (topuz) (XV. as.). — 22 Topuz. — 23. Yeni Kaledonya topuzu (casse-tête, (bozdoğan). — 24. Kancalı teber (XV. as.). — 25. Cenk çekici (marteau d'armes) (XV. as. — 26. Cenk baltası (XIII. as). — 27. Salık (fléau d'armes) (XVI. as.). — 28. Mızrak (lance) XV. as.). — 29. Kargı (pique) XVI. as.).— 30. «Pertuisane» denilen alem (XVI. as — 31. Epieu (epyö) denilen kargı (XVI. as.). — 32 «Esponton» denilen kargı (XV. as.). — 33. Korsek denilen çatal kargı (XVI. as.). — 34. Planson denilen kargı (XVI. as.). — 35. Cenk tırpanı (XIV. as.) — 36. Bıçaklı kargı (XVI. as.). — 37. Sığır dili (XV. as.). — 38. Fitilli kanca veya nize (porte mèche) (XVI. as.). — 39. Çatallı ince kargı brin d'estoc) (XVI. as.). — 40. Tırpan (fauchard (XIV as.). — 41. Hallebard denilen dişli tırpan (XV. as.) 42 Vuj (vouge) denilen tırpan (XIV. as.). — 43. Javelin denilen küçük mızrak (XVI. as.). — 44. Frank mızrağı. — 45. Pilum denilen Roma mızrağı. — 46. Kanca (guisarme) (XII. as.). — 47. Sapan (XIII. as — 48. Arbalet denilen zenberekli ok yayı (XV. as.). — 49. Ok torbası sadak). 50 Sacak (saçak çengel. — 51. Fitilli tüfek (arquebuse) (XV. as.). — 52. Musket (XVII. as.). — 53. Modern av tüfeği. 54 Çakmaklı tüfek. — 55. Süngü — 56. Löbel tüfeği. 57 Löbel tüfeğinin süngüsü. — 58 Tabancalı balta (XVI. as.). — 59. Tabanca XVI. as.). — 60. Barutluk (XVI. as — 61 Revolver.

olur ve uc tarafına yakın kısa ve sert bir yayı bulunurdu. Bu yay gayet kuvvetli olduğu için ancak bir manivelâ veya küçük bir dolab vasıtasiyle kurulurdu. Attıkları oklar kısa ve ucları sivri demirli idi.

Milano'da ve Venedik'te çok güzel silâhlar yapılırdı. 1324 e doğru muharebelerde barut kullanılmağa başlanmıştı. Mamafih XI inci Louis zamanında ise taş gülleler yerine demirden dökme gülleler kullanılmağa başlandı Dökme demirden yapılan toplar bu demir güllelere dayanmadığı için bilâhare tunedan dökülmeğe başlandı. 1425 den itibaren de omuzda taşınan bazı ateşli silâhlar yapıldı. Sonra namlular daha uzunlaştırıldı ve onları bir tahta kundak üstüne yerleştirdiler. Artık tüfeğin esası bulunmuş oluyordu. (Bak. Tüfek.)

Rönesans XV inci asrın başlarından itibaren silâhların süsleri ve ihtişamı arttı. Kontlarla asilzadelerin giydikleri ve atlarına giydirdikleri zırhlar binlerce altına mal oluyordu. Rönesans devrinde vukua gelen sanat merakı dolayısiyle silâhların maddî kıymetinden ziyade tezyinat ve sanat kıymetlerine ehemmiyet verildi. Silâhlar üzerine kalemle oymalar, savatlar, kakmalar yapılıyordu. Şark ve Müslüman memleketleriyle sıkı münasebette bulunan Venedik şehrinde harikulâde silâhlar yapılıyordu. İtalyada Floransa, Milano, Lucques şehirlerinde yapılan silâhlarla Venedik silâhları arasında büyük bir rekabet hüküm sürüyordu. Şarktan sâde silâh yapmak tekniğini değil onun tezyinat unsurlarını da alıyorlardı. Venedik'te ve Verona'da yapılan ve *sandedei* ismi verilen kılıçlar dünyaca meşhur olmuştu. Bunların her boyda olanları vardı Bu kılıçlar deri kılıflar içinde bel kayışına asılırdı.

Sezar Borgia'nın kılıcı meşhurdur. Bu kılıçların üzerinde çok sanatkârane resimler de bulunurdu *Titien, Polydore de Caravage, Donatello, Vinci* gibi büyük ve meşhur ressamların çizmiş oldukları modeller üzerine yapılmış birçok kalkanlar ve kabzalarla kılıf tezyinatı vardır.

Rönesans devrinin güzel işlerinden biri de Louvre (Luvr) Müzesinde Fransa kıralı II nci *Henri*'ye aid olan bir zırhla IX uncu *Charles*'a aid olan kalkandır. Almanların da bu devre aid çok güzel silâhları vardır. Bu silâhların üzerinde mızrak ve kılıç darbelerini çelmek ve kaydırmak için ek yerlerinde yivler bulunur. Silâhlar üzerinde ofort usuliyle yani demiri kezzabla aşındırmak suretiyle de tezyinat ve resimler yapılmıştır. Bu tarz işlerde Almanlar İtalyanları geçmişlerdir. İtalyanlar ancak kalemle oyma ve kabartma işlerde onlara faik olmuşlardır.

Floransa, Venedik ve Milano'da yapılan silâhlar Almanya silâhları üzerine oldukça kuvvetli tesirler icra etmiş ve Nürenberg silâhcıları bunları model ittihaz etmişlerdir. Madrid'deki *Armeria Real* silâh müzesinde *Charles-Quint* ve II nci *Philippe*'e aid olan silâh ve zırhlar Almanyada yapılmıştı. Fakat Alman hükümdarları İtalya silâhcılarına da rağbet gösteriyorlardı. Meşhur İtalyan silâhçıları şunlardır:

Hieronimo Spacini, Pellizoni ler, *Figino*'lar, *Piatti*'ler, *Jean Ambergio, Bernardo Civo.*

Rönesans devrindeki meşhur Alman silâhcıları şunlardır:

Nürenberg'de *Plattener*'ler, İnsbruck'da *Wilhelm* ve *Jorg Seussenhofer*, Augusburg'da *Desiderius Kollman.*

İspanyada Toledo (Tuleytula) şehrinde yapılan kılıçlar da Almanyada *Solingen* ve *Passau*'da yapılanlarla rekabet ediyorlardı. Toledo'nun en meşhur kılıççısı *Julian del Rey* isminde biri idi.

XVI ncı asır — 1525 senelerine doğru kullanılan zırhlar hakkında Paris Topçuluk Müzesinde bulunan ve I inci *François*'nın zırhı ismi verilen bir zırh bize bu hususta bir fikir vermektedir. Bu zırh *Insbruck*'da *Jorg Seussenhofer* tarafından yapılmıştır. Bavyera ve Macaristan kıralı *Ferdinand* tarafından I inci *François*'ya hediye olmak üzere yaptırılan bu zırh *Ambras* Müzesinde bulunuyordu. I inci Napoléon onu Paris'e göndertmiştir.

Döğme çelikten yapılmış olan bu zırhın üzeri kabartma olarak zanbak çiçekleriyle tezyin olunmuştur. Bu zamanlarda yapılan zırhlar elbise şeklinde yapılır ve onların biçimi ve parçaları taklid edilirdi. Bunların modaya göre de şekilleri değiştirilirdi. Çelik üzerine kazılarak yaldızlanan tezyinatla da kumaşların çiçekleri taklid olunurdu. Fitilli tüfekler kullanan askerlerin başlıkları yüksek kenarlı ve tepesi yüksek şekilde idi; buna *morion* derlerdi. Bunun yüksekce kısımları da vardı. Kenarları sepet gibi kalkık ve profilden bir nal benzerlerdi. Bu nevi başlıklar Fransada XVI ncı asırda zuhur etmişti, fakat İtalyada daha evvel kullanılırdı. Bunu Almanlar daha mükemmelleştirmişlerdir. Morion'lar XIV üncü Louis zamanına kadar kullanılmıştır. Piyadeler de bunu XVII nci asrın sonuna kadar kullanmışlardır.

IX uncu Şarl (Charles) zamanındaki şapkalar biçiminde de bir tarz başlıklar vardı ki bunlara *cabasset* derlerdi. Bunların tası yumurta gibi uzunca ve kenarları ufkî idi. Bu başlıkların üzerleri oyma, kabartma ve kazılmış resimlerle süslenirdi. Bu şeklin Avrupada zuhuru XVI ncı asırdadır. Halbuki Çinliler bu şekilde başlıkları çok eskiden beri kullanıyorlardı. Japonlar

bunu II nci Philippe (Filip) zamanında Portekizlilerden alarak tatbik etmişlerdir. XVI ncı asırda, kalkan ancak piyade askerleri tarafından kullanılırdı. Bunlar ateşli mermilere dayanmak için hep demir ve çelikten, soğuk iken döğme olarak yapılmış *rondache* denilen şekilde idi. XVI ncı asırda kılıç çok tekâmül eder; artık kabzası salib şeklinde değildir. Namlu bir metre uzunluğu geçmez. İki ağızlı ve eğrilmez bir demiri vardır. Ortası harpuşta ile kuvvetlendirilmiştir. Fransa ve Almanya süvarilerinin en çok kullandıkları kılıç, köprüsüzdür. Fakat umumiyetle kılıçların köprüleri vardı. Bunlar dilim dilim bir siper olup eli örterdi. *Cluny* Müzesinde *Valenciennes* denilen İspanyol tarzı bir kılıç vardır ki IXuncu Charles ve II nci Henri zamanında gerek şehirde ve gerek ordada taşınan kılıçların şeklini gösterir. Bu müzede namlusu *Toledo*'lu meşhur kılıççı ustası *Sebastien Hernandez* imzasını taşıyan ve Alman silâhcıları tarafından sapa takılmış olan bir kılıç da vardır ki en güzel üslûblu kılıçlardan biridir. Bunların kabzalarında eli tamamen kavrayıp örtecek şekilde köprüleri yani kabza siperi vardır.

Çelikten olan bu kabza siperlerinin bazıları âdetâ bir dantel gibi işlenmiştir. İspanyollardan kalma böyle çok güzel kılıçlar mevcuddur. Bunlarda kılıç sol el ile kullanıldığı vakit de tıbkı sağ ele mahsus köprü şeklinde siperler vardı. XVII nci asırda düello yapanların çok kullandıkları bir kılıca da *flamberge* derlerdi.

Schiavone tâbir olunan kılıçlar İtalyadan gelmiştir. Bunları Venedik dükalarının *esclavon* (eskiavon) denilen maiyyet askerleri kullanırlardı. XVII nci asırda İngiliz, İtalyan ve Alman süvarilerinin kılıçları bu kılıç modeli üzerine yapılmış şekillerde idi. *Stylet* denilen ince sivri kamalar en ziyade İtalyaya mahsus olup kolların içinde veya çizmelerin içinde gizli olarak taşınan küçük süngülerdi. XVI ncı asırda ateşli silâhlar tekâmül etmişti. Artık muharebelerde fitilli tüfek kullanılıyordu. Bunların bir nev'ine de *musket* (Fr. Mousquet) denirdi ki misket taneleri atarlırdı. Bunların kundakları ve namluları bakır kakmalarla tezyin olunurdu. Bu tüfekleri kullanan'ar bir barut kabağı, bir mermi torbası, fitil, çakmık ve fişeklikler taşırlardı. Tabanca ancak XVI ncı asrın son yarısından sonra zuhur etmiştir. Ondan sonra da toplar ıslah olunmuştur. O zamanki toplar kabartmalarla süslenirdi

XVII nci ve XVIII inci asır — XVI ncı asrın sonlarına doğru ateşli silâhlara karşı zırhların bir faidesi kalmadığı cihetle 1670 den itibaren zırh kalkmıştır. XIV üncü Louis devrinin sonlarına doğru da üç köşe demirli kılıçlar kullanılmıştır. Bunların bazılarına porselenden ve kornalin veya oniks taşlarından kabzalar da yapılmıştır. Bu nevi kılıçlar daha ziyade merasim kılıçlarıydı. Bundan sonra da modern silâhlar başlamıştır.

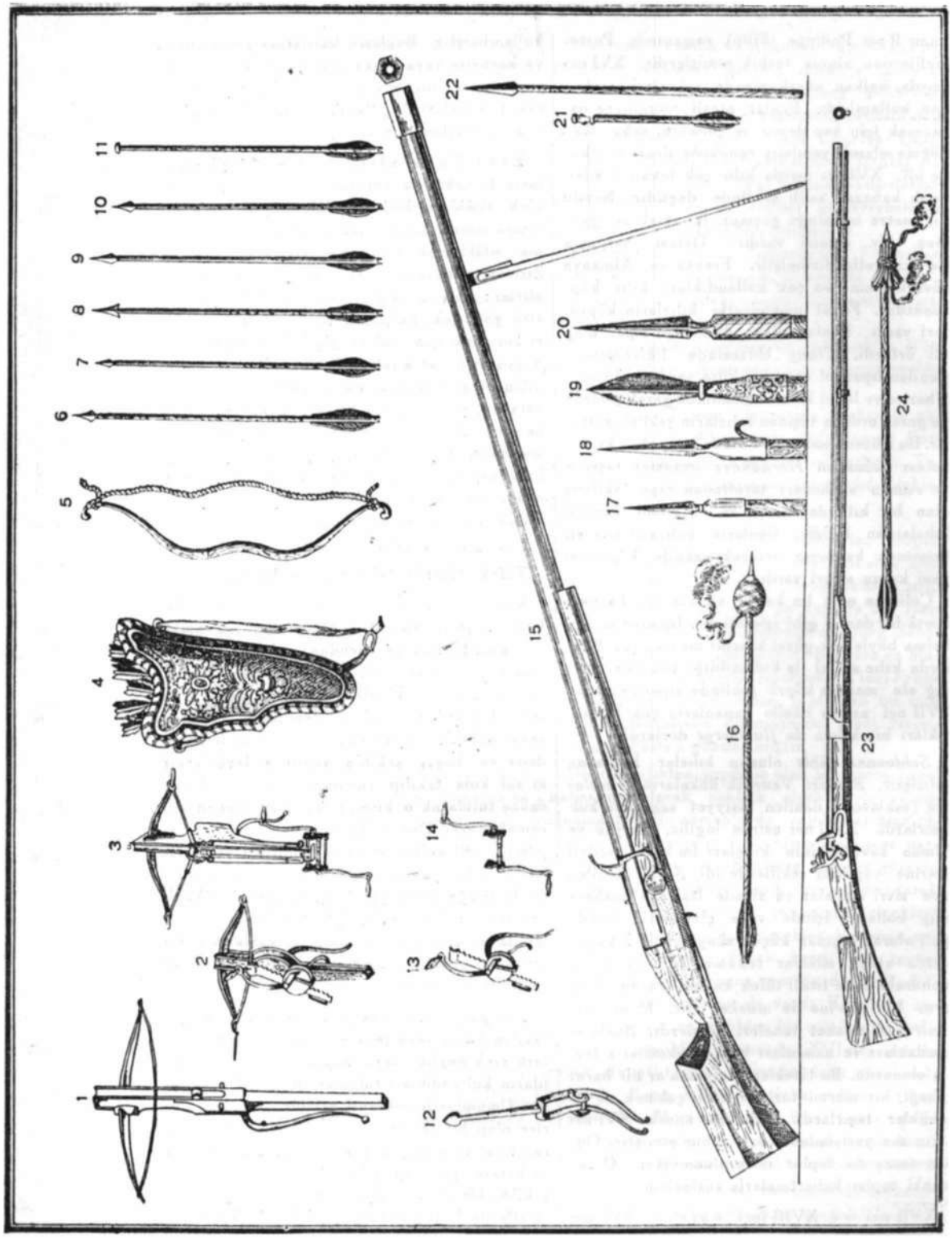
Eski Türk silâhları — Ateşli silâhların terakkiaiyle ortadan kalkan ateşsiz eski türk silâhları, biri tedafüî, diğeri tecavüzî olmak üzere başlıca iki kısma ayrılır. Korunma silâhlarına zırh (Fr. Armure) denirdi. Zırhlar gördükleri vazifeye göre şu isimleri alırlar: kalkan, miğfer (tulga), zırh gömlek, zırh göğüslük, kolçak, eldiven, dizçek ve atları korumak için onlara giydirilen sağrı zırhı, göğüs zırhı, at alınlığı. Saldırmak için kullanılan ateşsiz silâhlar da şunlardı: kılıç, meç, yatağan, pala, zeybek bıçağı, kama, saldırma, hançer, balta, teber, alem, gürz (topuz), döğme (kamçı topuz), salık, şeşper, usturpa, koçbaşı, sapan, okyay, tatar oku, mızrak, kargı, cirid, harbe, nize, tırpan, zıpkın (zapkın), lobud (cob) mancınık ve saire.

Eski ateşli silâhlar şunlardı:

Tüfek (tüfenk), tabanca, top, havan.

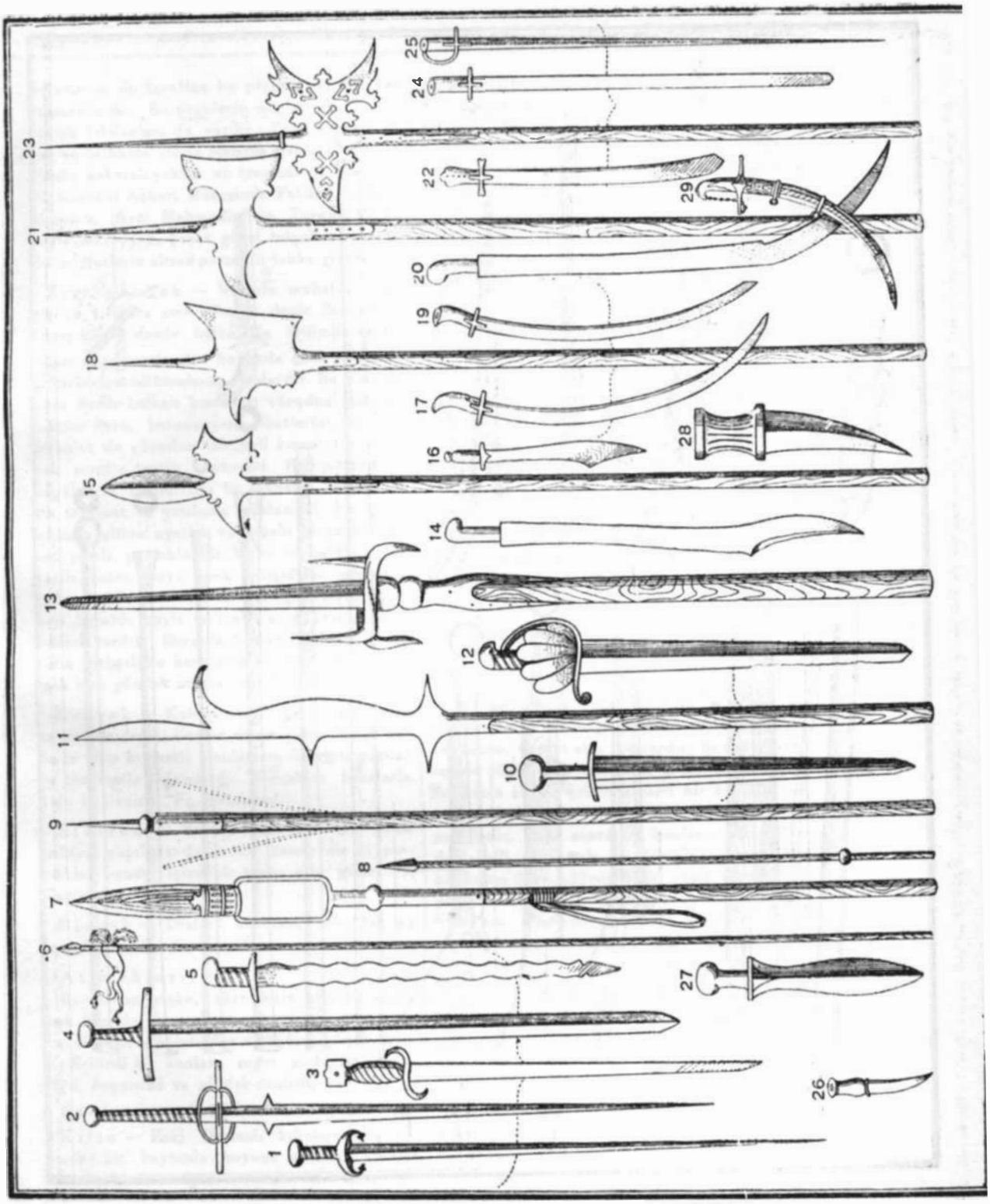
Korunma silâhları — Kalkan (Fr. Ecu), düşman silâhının tesirinden korunmak için kola takılan ve vücudun muhtelif kısımlarına siper olarak tutulan bir silâhtır. Bunlar sığud dalından, kösele ve timsah derisi gibi sert derilerden veyahud demirden, çelikten veya bakırdan veya buna benzer maddelerden daire ve beyzî şekilde yapılmış levhalardır ki sol kola takılıp vücudun istenilen kısmı önüne tutularak o kısmı düşman silâhından korumağa yarar. Osmanlılarda başlıca bakırdan yapılmış hafif kalkanlar veya demirden ve tercihan çelikten yapılmış ağır kalkanlar kullanılırdı. İncir ağacından yapılmış, içi dışı deri kaplı kalkanlar olduğu gibi, ipten örülmüş kalkanlar da vardı. Ricale mahsus kalkanların üzeri altın ve gümüş kakmalarla tezyin olunur ve yazılarla süslenirdi.

Tulga — (Fr. Casque.) Başı korumak için takılan bakır veya çelikten başlıklardır ki bunlara *zirh başlık* veya *miğfer* denir. Osmanlıların kullandıkları tulgalar muhtelif şekildedir. Umumiyetle mahrutî şekilde, tepeleri sivrice olup bir temrenle nihayet bulur. Bu temren hilâl veya düğme şeklindedir. Önde, burnu muhafaza için inip çıkan tulânî ve mukavves şekilde bir «burun siperi» vardır. Sağ ve sol taraflarda da tuğ ve sorguç takılacak delikli yuvalar bulunur. Ense kısmını muhafaza için «enselik» ve «kulaklık» denilen parçaları vardır. Bu tulgalara merbut, «peçe» ismi verilen ve zincir gibi halkalardan örülmüş bir siperlik de



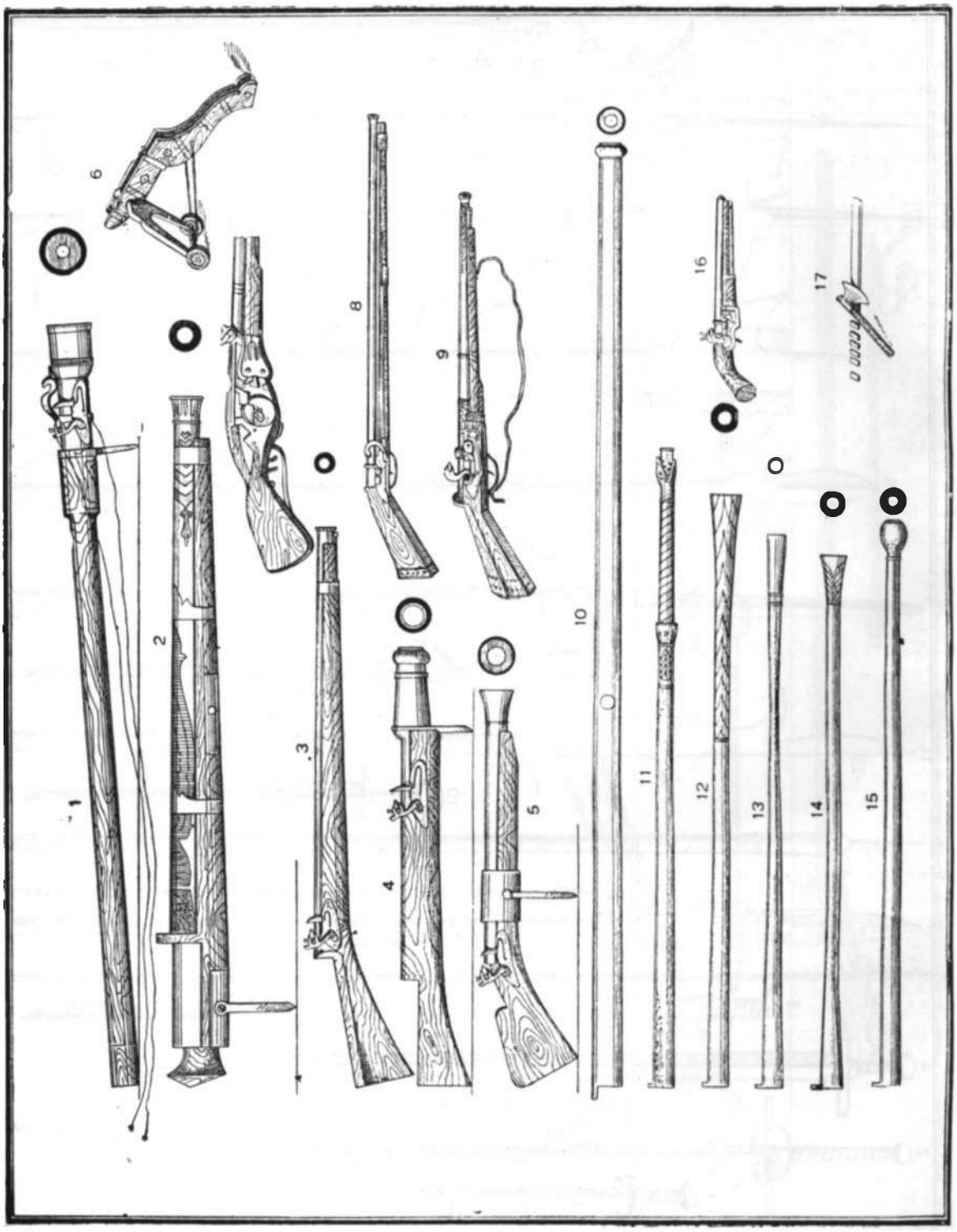
Eski Osmanlı silâhları. (Askerî Müzeden.)

Eski Osmanlı silâhları 1,2,3. Muhtelif zenberekli okyaylar. — 4. Sadak. — 5. Okyay. — 6,7,8,9,10. Temrenli oklar. — 11. Tâlim oku. — 12,13,14. Yay zenbereği kolları. — 15 Çakmaklı ağır metris tüfeği. — 16. Ateşli ok. — 17, 18, 19, 20. Muhtelif kargı ve mızrak temrenleri. — 21. Tâlim oku. — 22. Harbe. — 23. Çakmaklı tüfek. — 24. Yangın oku.



Eski Osmanlı silâhları. (Askerî Müzeden.)

1,2,3,4. Meç denilen düz kılıçlar. — 5. Yılankavi kılıç. — 6. Cirid. — 7. Alem. — 8. Harbe. — 9. Kargı. — 10. Düz kılıç. — 11. Tırpan. — 12. Siperli düz kılıç. — 13. Kancalı kargı (mize). — 14. Yatağan. — 15. Teber. — 16. Pala. — 17. Eğri kılıç. — 18,19,21,23. Balta ve teberler. — 20,22. Ucu eğri düz kılıç. — 24,25. Meç ve kılıfı. — 26. Hançer. — 27. Kama. — 28. Hançer. — 29. Eğri kılıç.



Eski Osmanlı silâhları. (Askerî Müzeden.)

1, 2. Ağır metris tüfeği. — 3. Çakmaklı ve fitilli misket tüfeği. — 4. 5. Karabina. — 6. Sahra obüsü. — 7. Çarklı karabina. — 8. Fitilli tüfek. — 9. Çakmaklı tüfek. — 10, 11, 12, 13, 14, 15. Muhtelif tüfek namluları. — 16. Kapsüllü tabanca. — 17. Küçük el baltası.

bulunur ki ön taraftan bu peçenin iki ucu kavuşturulurdu. Bu peçelerin miğfer altına ayrı olarak takılanları da vardır. Tulgaların ekserisi ve bilhassa ricale mahsus olanları altın ve gümüş kakmalı yazı'ar ve tezyinat ile süslenirdi. İstanbul Askerî Müzesinde Fatihin, IV üncü Muradın, Avcı Mehmedin ve Turgud Reisin böyle müzeyyen, gayet güzel tulgaları vardır. Bu miğferlerin altına pamuklu takke giyerlerdi.

Zırh gömlek — Vücudu muhafaza için giyilen zırhlara *zırh gömlek* denir. Bunlar bir kısmı küçük demir halkalarla örülmüş ve bir kısmı onar santimetre boyunda çelik levhalarla birbirine tutturulmuş zırhlardır Bu gömleklerin demir halkalı kısımları vücudun nisbeten mühim âzası bulunmıyan cihetlerini ve çelik levhalar da vücudun tehlikeli kısımlarını örtecek surette tertib olunurdu. Padişahların ve büyüklerin zırhlarında bu levhalar altın kakma tezyinat ve yazılarla süslenirdi. Bu gömleklerin altına ayetler ve eshabı kiramın isimleri yazılı pamuklu bir hırka ve üstüne yine yazılı keten veya ipek gömlekler giyilerek zırh gömlek bunların üstüne geçirilirdi. (Askerî Müzede böyle zırh altına giyilen iç gömlekleri vardır. Bursada Sultan Yıldırım Bayezidin türbesinde kendisine aid böyle yazılı bir ipek zırh gömlek bırkası vardır.) Fr. *Cuirasse.*

Kolçak — Kolları ve bileği örten zırhlara kolçak denir. Bunlar umumiyetle levha halinde olup kıymetli olanlarının üzerleri yazılar ve tezyinatla süslenirdi. Kolçaklar tokalarla kola bağlanırdı. Fr. *Brassard.*

Eldiven — Elleri muhafaza için örme zırhtan yapılmış demirden kesedir ki parmaklar bunun içine bir torba gibi girer. Fr. *Gantelet.*

Dizçek — Dizleri korumak için takılan parçalardır. Fr. *Genouillère.*

At zırhları.

Bunlardan başka, süvarilerin atlarını korumak için de hayvanların sağrılarını ve başlarını düşman silâhlarından muhafaza eden zırhlar giydirilirdi ki bunlara *sağrı zırhı, at göğüslüğü, boyunluk* ve *alınlık* denirdi.

Saldırma silâhları.

Kılıç — Eski Osmanlı kılıçları eğri idi. Bunlar bir kaytanla boyuna asılırdı. Türkler kılıca çok ehemmiyet vermişlerdir. Kılıç çalmak yani kılıçla vurmak büyük bir fendi. Islak keçeler üzerine kılıç vurarak onları kesmekle mümarese kesbeden Türkler, zırh gömlek giymiş bir düşmana hamaylı şekilde vurarak bir hamlede ikiye bölerlerdi. Kılıçların demirlerine de çok ehemmiyet verilirdi Bunların yapıldığı çelik parçalarına *kılıç yumurtaları* denirdi. Kılıç demirlerine su vermek işine çok ehemmiyet verilirdi. Başlıca kılıçlar İstanbulda ve Şamda yapılırdı. Bunların üç nev'i vardı ki, düz olanlarına meç veya düz kılıç, eğrice olanlarına eğri kılıç ve ucu çatallı olanlarına *zülfıkar* tâbir olunurdu. Fr. *Sabre.*

Meç veya düz kılıç — Bunlar ince veyahud geniş iki yüzlü ve ucları sivri olarak yapıldığı gibi dişli ve ivicaclı olanlar da vardı. Ehlisalibden alınmış olan birtakım meçlerin üzerlerine sonradan Türkçe yazılar konulmuş olduğundan bunlar bazan Türk kılıçları ile karıştırılmaktadır. Fr. *Epée.*

Yatağan ve pala — Bunlar tamamiyle Türk silâhıdır. Yatağanlar kısadır Kılıç mahiyetinde olup iç tarafa doğru mukavves ve yalnız bir tarafı keskin bıçaklardır. Bunların bir nev'ine *zeybek bıçağı* denir. Fr. *Coutelas.*

Bıçaklar — Bunların da şekil ve nevilerine göre muhtelif isimleri vardır. Biraz uzunca olanlarına *saldırma* denir ki ekseriya umum tarafından taşınırdı. Fr. *Couteau.*

Kamalar ve hançerler — İki yüzlü kısa bıçaklardır. Bunların demiri doğru olanlarına kama, eğrice olanlarına hançer veya *cenbiye* denir. Fr. *Poignard.*

Teberler — Uzun bir sapı olan ve iki elle tutularak vurmağa mahsus bulunan balta nev'inden, demiri enli kılıçlardır. Bunlar evvelce bir yüzlü olup sekizinci hicrî asra doğru sırtlarına ehram şeklinde sivri bir kısım ilâve edilmiştir ki buna minkar-i gurab (karga burnu) denir. Daha sonraları bunların nihayetine dar yüzlü bir bıçak ve dörtköşe süngü gibi bir kısım ilâve edilmiştir. İki yüzlü teberler de yapılmıştır. Bunlar hükümdar ve ümera muhafızlarının ellerinde süs silâhı olarak kullanılır ve bunları tutanlara *teberdar* denirdi. Fr. *Hallebarde.*

Baltalar — Eski Türklerde kullanılan baltaların birkaç nev'i vardı. Bunların uzun ve kısa çaplıları olup el baltası denilen şekilleri de vardır. (Bak. Balta.) Fr. *Hache.*

Alemler — Dokuzuncu hicrî asır silâhlarındandır. Ucları dar yüzlü bir kama veya dört köşe bir süngü şeklinde olanları vardır. Bunlar uzunca bir sapa merbut olup mızrak vazifesini de görürlerdi. Aynı zamanda sancak alemi olarak da kullanılırdı. Fr. *Esponton.*

Gürz veya topuz — Üzerine sivri çiviler mıhlanmış ağaçdan, demirden veya tunçdan yapılmış saplı topuzlardır ki süvariler bunları eyerlerinin sol tarafına asarlardı. Fr. *Casse tête.*

Döğen — Buna *kamçı topuz* da denirdi. Mâdeni bir sapa merbut kısa bir zincirin ucuna bağlı dikenli topuzdur ki elde sallanarak düşmanın üzerine salınır ve zırhları kırmak için kullanılırdı. Fr. *Fléau d'armes.*

Şeşper — Altı kanad mânasına şeşper denilen bu silâh, ucunda demirden sivrice altı kanad bulunan kısa saplı ağır bir topuzdur Fr. *Masse d'armes.*

Salık — Kısaca bir sapa merbut zincirlerin diğer uçlarına rabtedilmiş yuvarlaklardan ibaret bir silâh olup sallanarak düşmana vurulur ve zırhları parçaladığı gibi vücudu da birkaç yerinden hurdahaş ederdi. (Bak. Salık.)

Usturpa — Bükülmüş telden yapılmış, ucu demirli ve eğrilip bükülebilen bir nevi vurma aletidir.

Koç başı — Kale kapılarını kırıp açmak için kullanılan, baş tarafı demir veya tuncdan, koç başı şeklinde uzun kütüklerdir ki tekerlekli bir kaide üzerine mevzu olup o kaideye tutturulmuş bir çatkıya iplerle asılarak ileri sallamak suretiyle kapıları kırmak için vurulurdu. Fr. *Bélier.*

Sapan — Deri veya bezden bir parçanın iki tarafına bağlanmış ip veya kayıştan ibaret bir alet olup iplerin iki ucundan tutularak süratle çevrilip bir ucu bırakıldığı vakit içindeki taşı çok ileriye atan bir silâhtı. Bunda mahareti olanlar âdeta ok gibi taşı hedefe isabet ettirirlerdi. Fr. *Fronde.*

Okyay — Buna sadece *ok* da denir. Elâstiki ve kuvvetli bir ağacdan yapılmış ve kavis gibi eğilerek uçlarına bir kirişin ucları bağlanmış bir çubuk ile bu kirişe takılıp atılan *ok* dan ibaret silâhtır. Bunun kiriş bağlı olan parçasına *yay* ve atılan çubuğa da *ok* denir. Ok, ağacdan ve ekseriya hezarenden mamul bir çubuk ucuna sivri bir temren takılmış bir silâhtır. Okun alt ucundaki kertik, kirişe geçirilerek onunla birlikte gerilip birdenbire bırakılınca uzağa giderek hedefe saplanır. Bunları atanlara kemankeş veya tirendaz derler. (Bak. Ok.)

Tatar oku — Yayı bir iki adam çekmeye muktedir olamayacak kadar sert olduğundan manivelâ ve çengellerden mürekkeb bir âlet vasıtasiyle kurulup atılan bir nevi oktur. Bunların kirişleri çelikten ve yaylı olduğu cihetle zenberek denir. Fr. *Arbalète.*

Mızrak — İki buçuk ilâ üç metre tulünde bir sırığa rabtolunmuş muhtelif şekilde temrenli ve saplamağa mahsus bir silâhtır. Bunların temrenle inin ucu sivri ve yaprak şeklinde olup keskindir. Fr. *Lance.*

Cirid — 130 - 140 santim boyunda, tahta saplı bir nevi kısa mızraktır ki süvarilere mahsustur. Hayvan üzerinde ufkî olarak ileriye doğru atılır. Mızrak atma talimleri yapmak için kullanılır. Fr. *Javelot.*

Harbe — Piyadeye mahsus bir nevi kısa kargı. Fr. *Pique.*

Nîze — Biribirine muvazi sivri iki demir ucdan mürekkeb, aşağı tarafları bir kol ile rabtolunmuş ve iki tarafında yırtmak için hilâli aşağıya doğru iki demir ucu olan âlettir.

Tırpan — Dürtmek ve kesmek için kullanılan silâhtır. Bunların arka tarafında bir, ve kabzaya yakın iki sivri mahmuzu olup yüz tarafında da ayrıca hilâl şeklinde bir çıkıntısı bulunur. Fr. *Fauchard.*

Zıbkın — (Sapkın.) Ucu sivri ve eğri bir nevi saplama silâhıdır.

Lobud — Bir zirâ' dört beş parmak tulünde ve dört parmak kutrunda bir cobdur (sopa). Fr. *Job.*

Mancınık — Ağır taş gülleleri atmak ve kaleleri dögmek için kullanılan manivelâlı âlet. (Bak. Mancınık.) Fr. *Manganon.*

Tüfekler — Osmanlılarda en evvel kullanılan tüfekler ağır metris tüfekleridir. Daha sonraları *arkebüz* denilen *fitilli tüfekler*, daha sonra da *muskat* denilen *fitilli ve zenberekli* tüfekler kullanılmıştır. Bundan sonra *çakmaklı* ve daha sonra da *kapsüllü* tüfekler istimal edilmiştir. Bir de boyu kısa ve sapı ağız tarafında genişçe bir nevi tüfekler de kullanılmıştır ki bunlara *karabina* denmiştir.

Fitilli metris tüfeklerinde tetik çekildiği zaman fitilli olan ve horoza benzeyen bir kısım, altta falya deliğindeki barutu ateşliyerek hazinedeki baruta ateş verirdi.

Muylu ve çakmaksız metris tüfeği. Çakmaksızdır ve top ateşlenir gibi ateşlenir. Bunların ortasında bir muylu ve gerisindeki dipcik altında kundağa merbut iki demir ayak mevcud olup tüfek bu ayaklar üatüne ve muylu üzerine konur.

Çakmaklı uzun tüfekler, sıkletlerinin ziyadeliği hasebiyle metrislerde kullanılıyordu. Bunların namluları uzundu ve yavaş tutuşan barut bunların mermilerini çok ileriye atardı.

Metris karabinaları, ortalarında kundağa merbut bir halka olup ona muttasıl sivri bir demirle yere saplanmak suretiyle vaziyet verilirdi.

Kundağı kakmalarla süslü bir çakmaklı tüfek
(Topkapı Sarayı Müzesindedir)

El havanları. Bunlar çakmak deliğine takılan bir iple bu çakmağı falyaya düşürerek ateş verilen kundaklı havanlardır.

Erganon. Müteaddid tüfek namlularının ufkî olarak yanyana konulması ve dört tekerlekli bir kundak üzerine oturtulmasından husule gelmiş bir silâhtır. Bunlar bir nevi mitralyöz mahiyetinde idi. Ağızları yelpaze şeklinde birbirinden açık konulmuş olup falyaları birbirine yakındır. Yan taraftaki çakmak vasıtasiyle oluk şeklindeki bir yolun barutu ateşlenince bu ateş bütün falyalara sirayet ederek tekmil namlular birden ateş alırdı. Bunların iki katlısı, yani yirmi dörtlüsü de vardı ki bunların üsttekileri ayrı, alttakileri ayrı ateşlenirdi.

Çakmaklı tüfek. Falya deliklerindeki baruta çakmakla ateş verilen tüfeklerdir. Bunların siperler arkasından atmağa mahsus ağır nevileri olduğu gibi elde taşımağa ve omuza dayayarak elde atmağa mahsus hafifleri de vardı. Bazı çakmaklıların, ağızları ejder ağzı resminde olanları da vardır. Bunların üzerlerinde ejder derisini taklid eder tezyinat bulunurdu. Bunlara *ejder ağzı* mânasına *ejder dehen* denirdi.

Tüfeklerin ekserisi gümüş ve altın kakmalarla tezyin olunurdu. Zırhlar ve kılıçlar gibi bunların üzerlerine de Kur'anı Kerimden âyetler yazılırdı. Tüfeklerin dipçik ağaçlarına da çok ihtimam edilir ve bunların birçoğu fildişi, sedef ve mercan gibi kıymetli taşlarla tarsî' ve tezyin edilirdi. Fr. *Fusils.*

Tabancalar — Yakından ateş etmeğe mahsus küçük ve kolay taşınır tüfekçik mahiyetindeki silâhlardır. Bunların tek ve çift namlulu olanları ve zenberekli veya çakmaklı nevileri de vardı. Bu taban-

calar ya belde silâhlığa sokularak veya at üzerinde eyerin baş tarafında iki yana, yani sağda ve solda bulunan deri kuburluklara sokularak taşınırdı. *Piştov* da denir. Fr. *Pistolets.*

Toplar ve havanlar — Osmanlılarda topun meydan muharebesinde ilk kullanıldığı tarih Kosova muharebesinin vuku bulduğu hicrî 791 senesidir. Fatih, İstanbulu muhasara ettiği vakit (1453 M.) o vakte kadar dünyada emsali görülmemiş cesim toplar ve kavis endahtı yapan havanlar yaptırmıştı. Bu topların nevi ve şekillerine göre: *Darbzen, kulumburna, çarhacı, şapka, cakaloz, deve, balyemez, şeşhaneli* isimleri verilmiştir. Osmanlı topları içinde gerek şekil ve gerek tezyinat itibariyle birer sanat eseri sayılacak derecede güzelleri vardır. Fr. *Canons et mortiers.*

Silâh arma — Duvara tezyinat olarak okyay, kılıç, tüfek, tabanca, kalkan, kama, miğfer, zırh ve saire gibi saldırma ve korunma silâhlarından tertib edilen arma. Fr. *Panoplie, trophée.*

Silâh müzesi — Eski silâhların, zamanlarına ve nevilerine göre tasnif edilerek teşhir olunduğu müze. Fr. *Armerie, Musée des armes.*

Silâhhane — Silâh muhafaza edilen bina ve depo. Silâh deposu da denir. Fr. *Dépôt d'armes.*

Silâhlık — Vaktiyle bele takılan ve içindeki gözlere bıçak ve tabanca gibi silâhlar sokularak taşınan enli deri kuşak. 1300 Hicrî tarihinde asraclar, Rus telâtininden, devecilere mahsus, dört katlı ve tek kayışla bağlanır silâhlıklar yaparlardı. Sonraları delikanlılara mahsus olmak üzere yerli sahtiyandan iki kulaç kadar uzunlukta çifte kayışlı üç veya yedi katlı silâhlıklar yapılırdı. Bunların en üst katı sırma kılabdan işlemeli tezyinat ile süslenirdi. Efeler tek kayışlı silâhlıklar takarlardı. Fr. *Porte d'armes.*

Silecek — Yıkandıktan sonra vücudu silip kurulamağa mahsus büyük hamam havlusu. Alafranga banyolarda veya denize girildikten sonra vücudu kurulamak için giyilen kollu ve uzun bir gecelik hırkası gibi olan tüylü büyük havlu ki kuşağı ve kukuletesi olur. Bu nevi sileceklere hamam bornuzu (Fr. Peignoir) denir. Fr. *Essuie-corps.*

Silen — Mitholojide Bakûs ilâhının babalığı addedilen esatirî şahsiyettir ki eşek üstüne binmiş bir sarhoş olarak tasvir edilir. (Bak. Mitholoji.) Fr. *Silène.*

Silepçe — El yıkamağa mahsus leğen; şimdi kullanılmaz; *el leğeni* veya *el tası* denir. Fr. *Cuvette.*

Silgi — Taştahtaları ve karatahtaları silip temizlemeğe mahsus çuha şeritlerin sarılması suretiyle yapılmış yuvarlak silmelik.

Silgi bezi — Öteberi silmeğe mahsus bez.

1° Silici — (İnş.) Tahtaların yüzünü rende ile tesviye eden işçi. Rendeci de denir.

Mâdenlerin satıhlarını maskala ile tesviye ve perdah edenlere de *silici* tâbir olunur. Fr. *Raboteur.*

2° — (Mar.) Ağaç keresteyi rendeleyen ve *silme* (Fr. Moulure) yapan marangoz. Silmeci de tâbir olunur. Fr. *Moulurier.*

Silme işleri — Binaların tavan, kaplama, döşeme, merdiven gibi rendelenmiş ve silinmiş tahtalarla yapılan ahşab kısımlarına denir.

Binanın çatma, kiriş, direk, kuşaklama, çatı gibi, ağaçları rendelenmiyerek yapılan kısımlarına *dülger işleri* (Fr. Charpenterie) ve kapı, pencere, dolab gibi rendelenmiş marangozluk işlerine de doğrama işleri (Fr. Menuiserie) denir. Fr. *Boiserie.*

1° Silindir — (İnş.) Yolların inşasında toprak ve çakılları basıp sıkıştırmak için kullanılan ağır demir üstüvane ki el, öküz veya makine ile tahrik edilir. Yol silindiri de denir. Toprakla örtülü düz damların tesviyesi ve sıkıştırılması için elle tahrik edilen küçük taş silindirlere *log taşı* veya *yuvak* denir. Boya ve macun gibi şeyleri ezmek için kullanılan küçük üstüvanelere *merdane* tâbir olunur. Fr. *Cylindre.*

2° — (Ark.) İlk çağlarda Keldanlılar ve Asurlular gibi bazı Asya milletlerinin mühür, tılsım veya vesika ve kitab gibi kullandıkları, üstüne yazı yazılmış üstüvanî şekilde küçük taşlara denir.

Bazalt, jasp, firûze, kantaşı, akik ve lâciverd taşı gibi sert taşlar üzerine yazılar kazılmış mühürler kullanılırdı. Umumiyetle küçük bir üstüvane şeklinde olan bu taşların ortasına yani üstüvanenin mihveri delinerek ortaya bir mil geçirilir ve üstüvane bu milin etrafında serbestce dönebilirdi. Bu üstüvane bir balmumu veya killi çamur tabakası üzerine tatbik olunup milin iki ucundan tazyik edilerek çevrildiği vakit satıhındaki oyma yazılar mezkûr balmumu veya çamur'un satıhına çıkardı. Teksir edilmesi istenen bazı metinler de bu suretle silindirler üzerine kazılarak kil tabakaları üstüne basılır ve bu kil tabakaları fırında karutularak muhafaza olunurdu. Bu silindirler üzerine kazılmış yazılar basıldığı vakit doğru çıkmaları için umumiyetle ters olarak kazılırdı.

Muahedeler, mukaveleler, senedler hep bu suretle silindirler üzerine kazılırdı.

Hafriyatlarda meydana çıkarılan böyle binlerce silindirler ve pişmiş toprak levhalar üzerine basılmış tabletler bugün müzelerde teşhir olunmaktadır.

İstanbul Arkeoloji Müzesinin Şark eserleri kısmında bu silindirler ve tabletlerden çok vardır. Fr. *Cylindre.*

Silindir şapka — Üstüvane şeklinde, başa giyilen ve resmî törenlere mahsus olan kenarlı ve ortası yüksek şapka. Fr. *Cylindre, gibus, chapeau haut de forme.*

Silindirograf — Panoramik, yani çevre görünüşlü fotografiler almak için kullanılan fotografi aleti ki bunun objektifi bir yandan öbür yana dönerek 340 derecelik bir zaviye altında geniş resimler almağa imkân verir.

Silindirograf

Silkme — Kâğıd üzerindeki bir yazıyı veya resmi diğer bir kâğıda veya bir satha aynen geçirmek için tatbik olunan bir usuldür. Nakli istenen yazı veya resim sertçe bir tahta veya bir çinko levha üstüne konarak çizgileri ince bir iğne ucu ile sık sık noktalar halinde delinerek, geçirilmesi matlub olan satıh üzerine tesbit edildikten sonra deliklerin üstüne, ince kömür tozu veya reçine tozu ile karıştırılmış is siyahını havi bir bez veya kese sürtülür.

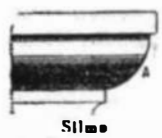
Silkme kalıbı

Bu siyah toz, deliklerden geçerek alttaki satıh üzerinde noktalardan ibaret olmak üzere o resim veya yazının aynını husule getirir. İşte bu suretle resim ve yazı nakletmek işine *silkme* denir. Bu hususta kullanılan delikli kâğıda *silkme kalıbı* ve siyah toza *silkme tozu* (Fr. Poncette) denir. Eski türk hattatları yazıları bu usulde istinsah ederlerdi. Bir eskiz resim muşambasına nakletmek veya duvar ve tavanlara yapılacak nakış ve resimleri oralara çizmek için evvelce kâğıdlar üzerine hazırlanmış olan çizgi ve şekilleri bu usul ile geçirirler. *Poncis, poncif.*

Silkme kesesi — Silkme yapmak için kullanılan kömür tozunu havi kese. (Bak. Silkme.) Fr. *Sac à poncis.*

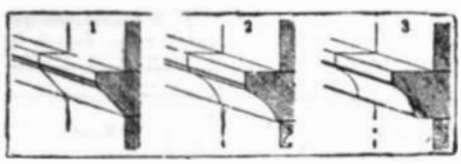
Silkme tozu — Silkme usulünde resim ve yazı nakletmek için kullanılan ince siyah toz. Kurşun kalem tozu veya reçine karıştırılmış siyah kurşun tozu veya söğüt kömürü tozu. (Bak. Silkme.) Fr. *Poncette.*

Silme — (Mi.) Uzunluğuna aynı makta'da devam etmek üzere yapılmış pervaz mahiyetinde mimari tezyinat unsuru ki bir kalıpla boydan boya silinmiş gibi bir şekildedir. Silmelerin bazı kısımları muhaddeb ve bazı kısımları muka'ar veya düz olup bunların güneşe olan vaziyetlerine göre, çizgi ve şerit şeklinde gölgeler husule getirir. Bunlar binaların cebhelerinde muhtelif kısımları çizgilerle ayırarak güzel nisbetler teminine ve cebhaye bir güzellik vermeğe hizmet eder. Resimde çizgi ne ise mimari eserlerde de silme odur. Bunlar gölge ile yapılan çizgilerden başka bir şey değildir.



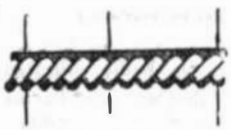
Silme
A. Yarım kaval

Silmeler o suretle yapılır ki hâsıl edeceği gölgeler oraya lâzım gelen kalınlıkta ve adedde çizgiler husule getirsin. Bunların girintili yerleri çıkıntılı kısımlarından daha derinde olmak hasebiyle daha az ışık aldıklarından gölgeli bir çizgi halinde görünürler. Bu çizgi, silmenin şekline göre az veya çok kalın olabilir. Bunlara uzaktan bakıldığı vakit siyahla bir veya birkaç çizgi çekilmiş gibi görünürler. Kornişlerde, tavan kenarlarında, pencere ve kitâbelerin etrafında bir çerçeve gibi kullanılır. Katların seviyelerini ayırarak, binanın cebhesindeki fazla şakulî satıhları üst üste konmuş ufkî satıhlar halinde göstermek ve bu suretle bir ahenk temin etmek için yegâne vasıta silmelerdir.



Muhtelif şekilde kat silmeleri
1. Düz şevli. — 2. Münhanili. — 3. Armudî.

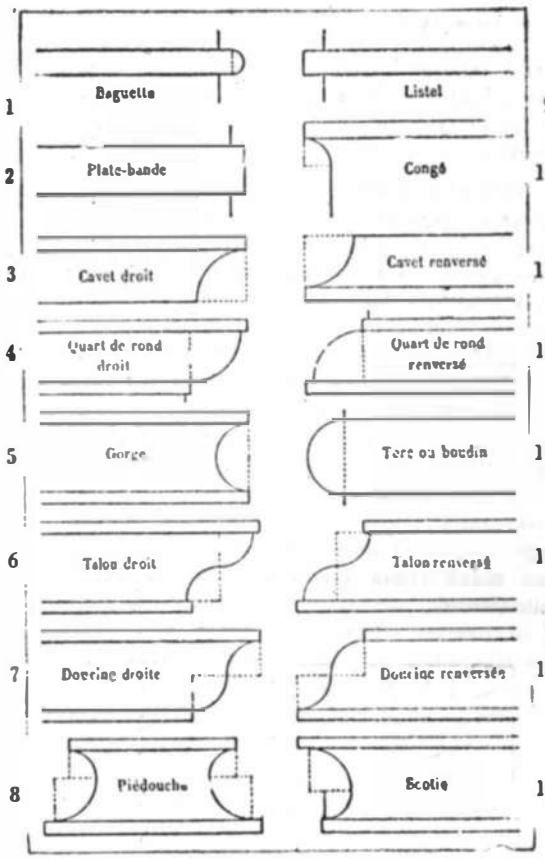
Çok kalın çıkıntıları ince ve zarif göstermek için de silmelerden istifade edilir. Silmeler ağaçdan, bakırdan, alçıdan, taştan ve hattâ demirden de yapılır. Tahta silmeler mümkün olan boyda kerestelerin tezgâhta silme rendeleriyle silinerek istenilen şekilde hazırlanması suretiyle yapılır. Bunlar yekdiğerinin aynı olarak uzun parçalar halinde ihzar edildikten sonra yanyana mıhlanmak suretiyle yerlerine takılır. Taş silmeler ise bina-



Halat silme

nın yüzünde lâzım gelen yerlere çıkıntılı olarak konulan ham taşların sonradan kalemle yontulması suretiyle yapılır

Silmelerin her mimarî üslûba göre muayyen şekilleri olur. Meselâ Yunanîlerin ve Osmanlıların silme şekilleri arasında oldukça fark vardır. Silmelerin şekillerinden hangi mimarî ve üslûba aid olduklarını anlamak da kabildir. Mühim bir mimarî unsuru olan silmeler mimarî sanatında *talî tecsimat* (Fr. Plastique secondaire)



Muhtelif silme profilleri

1. Çubuk. — 2. Düzbend veya şerit. — 3. Yarım oluk. — 4. Yarım kaval. — 5. Tam oluk. — 6. Topuk. — 7. Armudi. — 8. Makara oluğu — 9. Düz asaba. — 10. Boyunlu asaba. — 11. Ters yarım oluk. — 12. Ters yarım kaval. — 13 Kaval. — 14. Ters topuk. — 15. Ters armudi. — 16. Boyunsak.

(Fransızcaları şekillerin içlerine yazılıdır.)

denilen kısma dahil olur ve bedîî cihetten mühim hizmetler görür. Silmeler, profillerine göre muhtelif isimler alırlar. Bunların satıhları düz, muhaddeb ve mukaar kısımlardan ibarettir. Satıhları tezyinatsız ve sâde olanları bulunduğu gibi kabartma tezyinî motiflerle veya boyama şekillerle süslenmiş olanları da vardır.

Silmeler, muhtelif kısımlarının profil şekillerine göre, şu isimleri alırlar;

Armudî.	Fr. Doucine droite.
Ters armudî (çevrik armudî).	Fr. Doucine renversée.
Kaval.	Fr. Tore ou boudin.
Yarım kaval.	Fr. Quart de rond droit.
Ters yarım kaval.	Fr. Quart de rond renversé.
Düz asaba veya şerit.	Fr. Listel.
Boyunlu asaba.	Fr. Congé.
Bend-i müstevi, düzbend.	Fr. En plate-bande
Boyunsak.	Fr. Scotie.
Kavallı.	Fr Torique.
Oluk.	Fr. Gorge.
Topuk.	Fr. Talon droit.
Ters topuk veya çevrik.	Fr. Talon renversé.
Doğru yarım oluk.	Fr. Cavet droit.
Ters yarım oluk.	Fr. Cavet renversé.
Karga burun.	Fr. Bec de corbeau.
Menşurî.	Fr. Prismatique.
Çubuk.	Fr. Baguette.
Zırh.	Fr. Filet.

Fr. *Moulure.*

Silmeci — Silme yapan usta. Silici de denirse de bu tâbir daha ziyade tahtaları rende ile silen ve temizleyen işçiler hakkında kullanılır. Fr. *Moulurier.*

Silme çekmek — Bir mimarî kısmın üstüne veya etrafına silmeler koymak. Silmelemek. Fr. *Moulurer.*

Silme teşkilâtı — Her mimarî üslûbda kullanılan muhtelif silme şekillerinin heyet-i mecmuası. *Türk silme teşkilâtı, gotik silme teşkilâtı* gibi. Fr. *Modénature.*

1° Silmek — Tahtaların yüzlerini rende ile düzeltmek, rende vurmak ve rendelemek mânasınadır. Fr. *Raboter.*

2° — Taş ve mâdenlerin satıhlarını sert bir şey veya alet sürerek temizlemek ve düzeltmek. *Mermer silmek* gibi. Fr. *Aplanir.*

3° — Bir yazı veya resmi bulunduğu satıh üzerinden lâstik veya süngerle kaldırmak. *Çizgileri silmek, boyaları silmek* gibi. Fr. *Effacer, enlever.*

4° — Silâhları bir şeyle uvarak temizlemek. Fr. *Fourbir.*

1° Silo — Buğdayları ve zahireyi muhafaza için toprak altına yapılmış kuyu ve mahzen.

2° — Buğdayları daima havalandırarak muhafaza etmeğe mahsus tertibatı ve makineleri olan modern yükaek zahire anbarları. Fr. *Silo.*

1° Sim — Öz Türkcede şekil, suret ve benzeyen mânasınadır. Resim ve sîmâ kelime-

leri bundan geldiği zannolunmaktadır. Fakat bu tâbir bugün kullanılmaz. Fr. *Figure, forme, signe.*

2° — Gümüşe benziyen ve gümüş taklidi olan sırma. *Sim şerit, sim koytan* gibi ki pirinç ve kalaydan çekilmiş tellere ve klabdanlara den r. Gümüşten mânasına: sim klabdan, sim işleme, sim mecidiye de denir. Sim çekilen imalâthanelere *simkeşhane* ve bunu yapanlar *simkeş* tâbir olunur. Fr. *Oripeau.*

Sîmâ — Çehredeki hututun heyet-i mecmuası. Bir şahsın veya şeyin çehresi ve görünüşündeki fârik seciyesi Fr. *Physionomie.*

İlm-i sîmâ — İnsanları simâlarından tanımak bilgisi.

Fiziyonotrase — Sîmâ çizen mânasınadır. XVIII inci asır sonlarında *L. Chrétien* isimindeki bir zat tarafından icad olunan bir âlettir ki bununla tabiattan aynı cesamette ve aslına tamamiyle müşabih olarak portreler yapılır ve bunlar pantograf âletiyle küçültülerek bakır veya tahta üzerine kazılan klişelerle resimler basılırdı. Amerikaya hicret eden Fransızlardan *Fevret de Saint Mesmin* bu usulü Amerikada yaymıştı. Fakat fotografinin icadından sonra terk olunmuştur. Fr. *Physionotrace.*

Sima' — (سماع) Dervişlerin tekkelerde zikretmek ve âyin okumak suretiyle yaptıkları ibadet. Mevlevilerin dönerek ibadetleri, devranları.

Sima'hane — Tekkelerde dervişlerin zikretmeğe ve dönerek ibadet etmelerine mahsus olan geniş sahın ve sofa. Mevlevilerin sima'haneleri gayet geniş ve döşeme tahtaları mücellâ dairevi bir sahınla etrafında halkın oturmasına mahsus, parmaklıkla bölünmüş, biraz yüksekçe sofalardan ve ekseriya bu sofaların üstüne gelen kısımlarda direklere bindirilmiş fevkani bir tabakadan ibaret olup burada kadınlara mahsus kafesli bir mahfil ile *kudümzen, neyzen* ve *âyinhan* yani âyin okuyanlara mahsus *mutrib* denilen bir yer bulunur. Sima'haneler aynı zamanda namaz kılmağa mahsus bir mescid vazifesini de gördüklerinden âyinden evvel kılınan namazlarda imama mahsus bir de mihrabı bulunur. Devran esnasında şeyh efendi bu mihrabın ön tarafında yere serilmiş olan bir post üzerine oturur. (Postnişîn tâbiri bundandır.) Sahnın etrafında da halka şeklinde sıra ile yayılmış keçeler bulunurdu ki bunlara da dervişler otururlardı. Sima'hanelerin tenviratı camilerinki gibi asma yağ kandilleri ve yüksek şamdanlara dikilmiş mumlarla yapılırdı. Camilerin içinde mezar bulunmak dinen caiz görülmediği cihetle tekkelerde de umumiyetle bu hususa riayet edilmiş ise de bazı tekkelerde ve bilhassa mevlevi dergâhlarında sima'haneye bitişik fakat bir parmaklık ve kafesle ayrılmış sandukalar bulunur. Buraya tarikatın şeyhleri gömülmüştür. Fakat bu sandukaların kıble tarafında olmamasına dikkat edilmiştir.

Simanarme — (İnş.) Demir çubuklarından yapılan karkaslar içine çimento ve kumdan ibaret bir harc doldurularak tazyik edilmek suretiyle yapılan ayak ve kirişlerin aralıkları tuğla ile örülmek suretiyle bina inşa etmek usulü. Bu suretle yapılan işlere *betonarme* denir ki Türkcede *demirli beton* tâbir olunur. Fr. *Ciment armé.*

Simbut — Bir cismin yalnız harici şeklini gösteren ve o şeyin gölgesi şeklinde olan resim. Meselâ: İstanbul'un simbutu, İstanbulun karşısından görünüşündeki harici şekillerin yani cami kubbeleri, minareleri, evlerin damları gibi semâ üzerinde irtisam eden en taşkın şekillerin vücuda getirdiği dış çizgilerden ibaret ve iç tafsilâtını göstermeyen bir gölge gibi olan şekildir ki iç kısmı siyah veya koyu bir renkle doldurulur. Bir insanın yere düşen gölgesi bir *simbat* yani bir gölge resimdir. Kezâ Karagöz şekilleri de simbut olarak yapılmış birer kesme resimdir. Fr. *Silhouette.*

Sime — Öz Türkcede suret ve şekil mânasınadır. Bir şeyin resmini değil fakat nasıl olduğunu ve ne suretle işlendiğini gayet basit çizgilerle gösteren izahî şekil. Bir sobanın simesi demek onun neresinden odun konduğunu, dumanların nereden çıktığını, kapısının nasıl olduğunu basit çizgilerle gösteren şekildir. Bu yolda yapılmış resim ve şekillere *şematik resim* (Fr. Dessin schématique), şematik şekil (Fr. Figure schématique) tâbir olunur. *Sime* kelimesi şema mukabili kullanılabilir. Fr. *Schéma.*

Simetri — (Bak. Tenâzür ve denkdurum.) Fr. *Symétrie.*

Simetrik — (Bak. Tenâzürî). Fr. *Symétrique.*

Simetriisiz — Adem-i tenâzür. Denkdurumsuz. Fr. *Non symétrique.*

Simge — Bir şeye benzer olarak yapılan. Onun şibihi mânasınadır. Umumiyetle bir ilâhın şeklini tasvir eden, ona benzetilen put ve heykel. Fr. *Simulacre.*

Simili — (Os. Şibih.) Bir şeyin benzeri, müşabihi, taklidi. Mermer taklidi veya şibihi (Fr. Simili marbre), tunc taklidi (şibih tunc)

A. Sıhhatli bir sima
B. Mariz bir sima

A. Kaba bir sima
B. Kibar bir sima

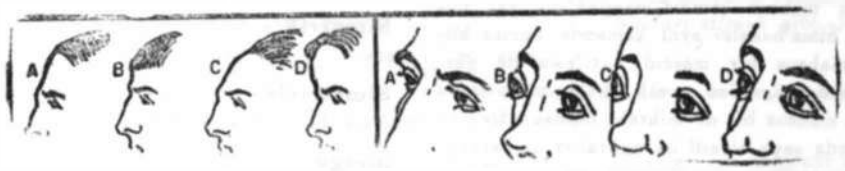
A. Çirkin bir sima
B. Güzel bir sima

A. Abdal bir sima
B. Kurnaz ve zeki bir sima

A. Saf ve açık bir sima
B. Sinsi bir sima

Dudaklar: A. İnce dudak — B. Kalın dudak — *Çeneler:* A. Düz çene — B. Girik çene — C. Fırlak çene — D. Çifte çene. *Burunlar:* A. Düz burun — B. Kemer burun — C. Minkarî gaga burun — D. Yassı burun — E Basık burun — F. Kalkık burun

Yanaklar: A. Sarkık yanak — B. Top yanak — C. Çıkık yanak



Alınlar: A. Geniş alın — B. Dar alın — C. Yatık alın — D. Fırlak veya çıkık alın
Gözler: A Çukur göz — B Fırlak göz — C. İleri göz — D Bâdem göz.

Muhtelif simalar (fiziyonomiler) ve simaya karakter veren çehre uzuvları

(Fr. Simili bronze) gibi. Fakat Türkcede simili tâbiri bu yerde kullanılmaz. Ancak fotografiye ve tabiata tamamiyle benzer surette gölgeli ve ışıklı resimler husule getiren gayet küçük noktalardan ibaret olarak fotografi usulleriyle çekilen klişeden basılan hâk ve resim tarzına denir. Bu usule Fr. «simili gravure» tâbir olunur.

Bu usul ile fotografi resimlerinden aynen onlar gibi gölge ve ışıklı ve dereceli tonlarda klişeler yaparak fotografiler gibi basmak kabil olmuştur. Bu resimlerin fotografiden farkı bir pertavsızla bakıldığı zaman koyuluk ve açıklıkların gayet küçük noktalardan ibaret olduğu görülmesindedir. Bu sebeble bu resimler fotografi resimleri kadar keskin ve ince olmazlar. Vakaa çok ince noktalı klişelerle yapılan ve cilâlı kuşe kâğıdı üzerine basılanlar bazan fotografiler kadar ve hattâ daha güzel olurlar. Fotografilerin tek bir rengin muhtelif dereceleri ile yapılmış gibi olan resimlerini klişeye çekmek için objektifin önüne gayet ince çizgileri havi bir billûr cam levha konur. Camcı elmasiyle kazılmış olan bu çizgiler birbirini kateder surette çizilmiş olduğundan resmin tonlarını küçük noktacıklar halinde aksettirir, koyu yerlerin noktaları daha sık ve kalın; açık yerlerin noktaları daha ince ve seyrek olur. Bu noktalara sürülen mürekkeb de kâğıd üzerinde resmin açıklık ve koyuluklarını vücuda getirir. Bu usule *ototipi* denir. Fakat satbı parlak olmayan kâğıtlarda bu tarz resimler kaba çıktığından bu hususta başka bir usul kullanılır ki o da klişesi yapılacak resimleri evvelâ çizi resim (Fr. Dessin au trait) tarzında sırf çizgilerden ibaret olarak ve açıklık koyulukları çizgilerin kalınlık ve sıklığiyle gösterilerek bundan yalnız çizgili klişeler çekmek usulüdür. Bu tarz resimlere *simili* denmeyip çizgili fotogravür (Fr. Photogravure au trait) tâbir olunur. Simililerin dört veya daha fazla klişelerle renkli olarak basılanları da vardır. (Bak. Kazma resim, fotoglipti.) Fr. *Simili.*

1° Simid — Undan, yuvarlak bir halka şeklinde yapılıp fırında pişirilen malûm yiyecek.

2° — Çocukların başlarını öteye beriye çarptıkları vakit incinmemesi için başları etrafına simid şeklinde sarılan, içi pamuk dolu başlık.

3° — Başlarında tabla taşıyan satıcıların tablayı müvazenette tutabilmesi ve başlarını acıtmaması için fesleri üstüne koydukları ve üzerine tablayı oturttukları, simid şeklinde, içi pamuk dolu bezden veya meşinden halka. *Tablakâr simidi* denir.

Simkeşhane — Gümüş ve altın teller çekilen imalâthane. Vaktiyle İstanbulda Bayezidde Aksaray caddesi üzerinde böyle büyük bir simkeşhane vardı ki bu bina harab bir halde hâlâ durmaktadır.

Simurg— (Or. Zümrüd-ü anka) Eski Türklerde hurafî bir kuştur. Masallarda ismi çok geçer. Kaf dağının arkasında yaşadığına inanılan bu kuşa Osmanlı Türkleri zümrüd-ü anka derler ki bu isim *simurk ankogu*'dan alınmıştır. Türklerde *ankogu* hayalî mânasına gelir Buna hayalî kuş mânasına simurg ankogu denildiği ve bu kuşun yeşil olduğu farzedildiği için bu tâbirden galat olarak zümrüd-ü anka denilmiştir. Fr. *Oiseau phénix.*

Sin — Türkcede çukur ve mezar mânasınadır. Bir köşeye ve çukura saklanmak mânasına *sinmek* sözü de bundandır. Afyon'da hıristiyan mezarlarına *sin* denir.

Sinagog — Yahudilerin ibadet için toplandıkları mâbed. *Havra* da denir. Bu kelimenin kora ve hora ile münasebeti şayan-ı dikkat tir. (Bak Kora ve hora.) Fr. *Synagogue.*

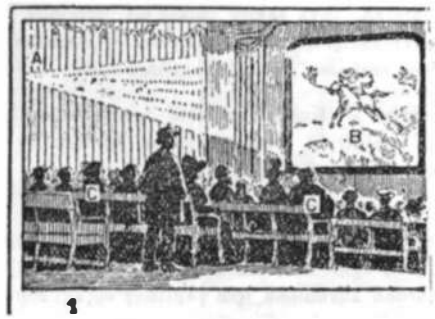
Sinbut — (Bak. Simbut.) Fr. *Silhouette.*

Sincabî — Sincab denilen hayvanın tüyü renginde, koyuca kurşunî renk.

Sincab kürk — Tüyleri gümüş renginde koyuca kurşunî olan ve sincab tâbir olunup ağaçlarda yaşayan kemirici küçük bir hayvanın postundan yapılan kürk. Fr. *Petit-gris*

Sinebend — Hayvanların koşumlarında göğüslerine gelen kayış ki eyerin veya koşumun arkaya kaymasına mâni olur. Fr. *Bricole.*

Sinema — Perdede hareketli ve sesli resimler gösterilen tiyatro. Fr. *Cinéma.*



Bir sinema
A. Sinema makinesinin bulunduğu yer. B. Sinema perdesi. C. Seyirciler.

Sinematografi — Perdede hareketli resimler göstermek sanatı ve bilgisi. Fr. *Cinématographie.*

Sini — Üstüne yemek sahanları konarak etrafına oturup yemek yemeğe mahsus tekerlek ve kenarlı madeni tabla. Bakır veya pirinçten

olur. Bazı lûgatler bu tarz yemek tablalarının *sin* dahi denilen Çinden gelmiş olması hasebiyle bu ismi aldıklarını zikr etmektedirler. Siniler muhtelif büyüklükte olur. Bunların etrafında birçok kişi yemek yiyecek kadar büyük olanlarına *meydan sinisi* denir. Yemek yenirken rahat edilmek için bu siniler yerden biraz yüksek olmak üzere iskemle gibi bir ayaklık üzerine konur. Açılıp kapanan şekilde olan bu iskemlelere *sini iskemlesi* veya *sini ayağı* (Fr. Tabouret) denir. (Bak. Tepsi.) Fr. *Plateau rond en métal pour dîner.*

Sinlik — Eski Türkcede kabristan mânasınadır. *Sinle* de denir. Osmanlıcada menus değildir. Fr. *Nécropole, cimetière.*

Sinosefal — (Yunanca *küon* = köpek; *kefale* = baş mânasına *küon kefal* kelimesindendir.) *Künokefal* demek lâzımsa da Türkceye fransız telâffuziyle *sinosefal* olarak alınmıştır. Köpek başlı maymundur ki eski Mısırlılar güneşin doğduğunu haber veren bu maymunlara ibadet ederlerdi. Fr. *Cynocéphale.*

Sinokefal veya sinosefal

Sintaş — Mezar taşı. Fr. *Stèle.*

1° Slografi — (Yunancada *skia* = gölge ; *grafi* = yazmak kelimelerindendir.)

Resimde gölge ve ışıkları göstermek suretiyle resim yapma (Fr. Clair-obscur) tarzına denir. Resimde gölge vurmak sanatı.

2° — Bir binanın üstü kesilmiş farz olunarak yukarıdan bakıldığına göre içinin bölmelerini gösteren veya şakulî makta'lar üzerinde bölmeler ve iç taksimatı gölgelerle tecessüm ettiren resimler. Fr. *Sciographie.*

Sion — Kudüs şehrinin tepelerinden birinin ismidir ki buna izafeten Kudüse de bu isim verilir. Fr. *Sion.*

1° Siper — Bir tehlikeden korunmak için arkasına sığınılarak saklanılacak duvar, toprak yığını, ağac ve saire gibi hail. Güneş ve yağmurdan korunmak için yapılmış saçak, sundurma, gibi şeyler. Fr. *Abri, garde.*

2° — Muharebede askerlerin mermiden korunmaları için toprak kazılarak açılan ve ön taraflarına bu çukurdan çıkan topraklar yığılmak suretiyle vücuda getirilen korunma yerleri. Fr. *Tranchée.*

El siperi — Hattatların, yazı yazarken, elleriyle kâğıdı kirletmemek ve yağlamamak için elleri altına koydukları kürk parçası veya kâğıd. Fr. *Garde-papier.*

Kabza siperi — Kılıcların kabzasında eli düşman kılıcından muhafaza etmek için yapılmış olan siper. Kabza siperi veya *köprü* de denir. Fr. *Garde-main.*

Kale siperi — Kalelerin üstünde ok ve mermi atmağa mahsus mazgallar yanında duracak askerleri düşman okları ve mermilerinden korumak için insan boyunda yapılmış olan aralıklı duvar parçaları ki uzaktan diş diş görünür. Bunlara *mazgal siperi* de denir. (Bak. Kale ve mazgal.) Fr. *Merlon.*

Şapka siperi — Şapkaların ön tarafındaki çıkıntılı kısmı. Siperlik.

Siper şevi — Siperlerin önüne yığılan toprakların düşman tarafındaki mail satıhları Fr. *Glacis.*

Siporta — Torna tezgâhlarında kalemi dayayıp torna etmeğe mahsus âlet.

1° Siren — Belden yukarısı kadın ve aşağı kısmı balık şeklinde hurafî mahlûk. Eski gemiciler bunların güzel şarkılar söyliyerek ge-

Bir geminin önüne çıkan ve sesleriyle gemicileri denize çeken sirenler

milerin yollarını şaşırttıklarına ve kayalıklara uğrattıklarına inanırlardı. Buna Türkler *su kızı*

Ulysse (Ülis) ve sirenler : (British Museumdaki bir vazo üzerinde görülen resimlerden)

veya *deniz kızı* derler. Bazı eski lûgatlerde şöyle tarif olunmaktadır: «Her gece deryadan katî, vafir, rânâ, mahbube, zaman zaman çıkıp sahili deryada vâki dağın dameninde deryaya girip nihan olurlar.» (Bak. Mitholoji.) Fr. *Sirène.*

2° — (Os. Canavar düdüğü.) Sirenlerin sesinden kinaye olarak sesi su altından gelir gibi çıkan uğultulu düdüklere denir ki son zamanlarda bir felâket veya tehlike haberi vermek için gerek vapurlarda ve gerek karada böyle düdükler kullanılmaktadır. Buhar veya elektrikle işleyen bu düdüklerin böyle acı sesler çıkarması, içinde muhtelif süratle dönen bir kısım bulunmasındandır. Düşmanın tayyare hücumlarını haber vermek için kullanılan bu düdüklere *canavar düdüğü* de denir. Fr. *Sirène.*

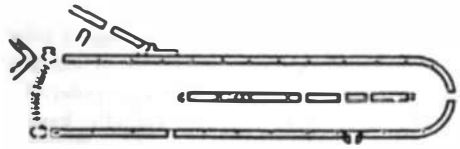
1° Sirk — (Lâtince daire ve çember mânasına circus [sirkus] kelimesinden.) Romalılarda halka mahsus oyunlar ve yarışlar yapılan, zemini kum döşeli yuvarlak meydanlara verilen isimdir. Bu sirkleri amfitiyatr, palestra, stadium gibi buna benzer yerlerle karıştırmamalıdır. *Sirk* diye Romalılarda cenk arabası (Fr. Chars) yarışları yapılan yerlere denir ki Bizansın hipodromu muadilidir. Romalılar burada yapılan oyun ve yarışlara o kadar mübtelâ idiler ki bilhassa imparatorluğun inhitat devrinde imparatordan *ekmek* ve *sirk oyunları*ndan başka bir şey istemezlerdi.

Romadaki *Circus Maximus* (sirkus maksimus) ismi verilen ve *Palatin* ile *Aventin* arasında bulunan büyük sirk bu tarz binaların en tamam bir tipidir. Bu sirk uzun bir meydan olup bir ucu yarım daire ve diğer ucu hafif inhinalı şekilde olan bu meydanın etrafında halkın oturmasına mahsus, üç kat olarak yapılmış kademeler vardı. Bu kademeler, kemerler üzerine inşa edilmiş olup ara duvarlariyle ayrılan ve her kata ayrı ayrı çıkan merdivenlerle bölünmüştür. Binanın dış tarafında birbiri üstüne üç kat sıra kemerler inşa edilmiştir. En üst katta fırdolayı bir galeri (gezinti yeri) vardır.

Piat'in yani koşular ve oyunlar yapılan meydanın kenarlarında parmaklıklı bir set bu meydanı halkın oturduğu kademelerden ayırır.

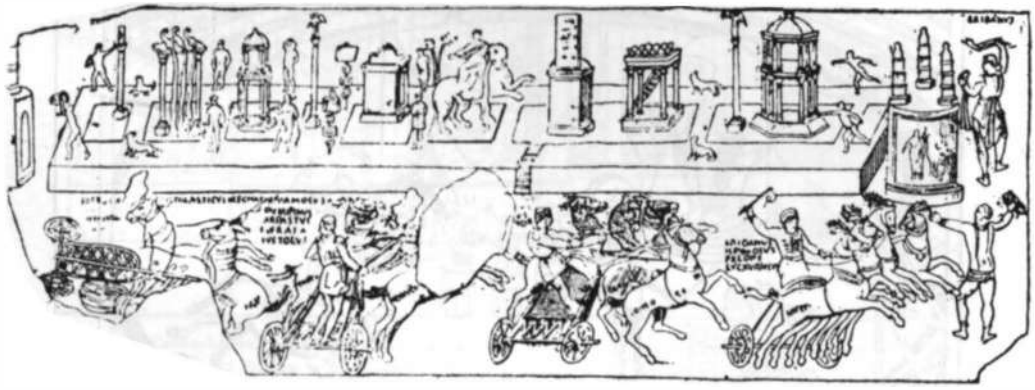
İmparatora ve oyunlara riyaset edene mahsus localar bulunduğu gibi ricale mahsus da hususî oturacak yerler yapılmıştır.

Meydanın ortasında *spina* denilen boydan boya uzun bir set (Fr. Terrasse) olup bunun üzerinde de altarlar, heykeller bulunur ve her yarışın daha kaç devri kaldığını veya bittiğini halka bildirmek için oradan işaretler çekilir ve her devirden sonra bunlardan biri indirilerek se-



Romadaki Maxence (Maksans) sirki planı

yircilere malûmat verilirdi. Spina'nın iki ucları nihayete kadar gitmeyip koşucuların meydanı dolaşırken serbestce geçmelerini temin için birer açıklık bırakılmıştır. Bu dönemeç yerlerinde de *meta* denilen kısa sütunlar şeklinde hudud işaretleri vardı ki koşucular bunların etrafında dönerek meydanın diğer kısmında koşuya devam ederlerdi. Koşu arabaları meydanın düz ve az inhinalı olan ucunda *Carceres* (Karser) denilen mevkide durur ve koşuya oradan



Sirkte cenk arabası yarışları (Barsalondaki bir mozayikten)

başlarlardı. Burada arabaların duruş ve yarışa başlayış şekli merkeze nisbeten her arabanın aynı mesafede bulunması suretiyle tertib edilirdi.

Oyunlar ve yarışlar başlamadan önce onların dinî ve mukaddes menşelerini temsil eden mutantan geçit alayları (Fr. Procession) ile başlanırdı. Araba koşucuları takımlara ayrılır ve

başlarına ayrı renkli başlıklar giyerlerdi. *Maviler* ve *yeşiller* diye iki fırkaya ayrılan bu heyetlerin halk arasındaki taraftarları bu yarışları heyecanla seyreder ve bazan halk arasındaki bu rekabet kanlı mücadelelere sebeb olurdu.

Bu hususta İmparatorlar da önayak olmuşlardı. Meselâ *Vitellinus* ve *Karakalla* maviler tarafını tutarlardı. *Kaligula*, *Kommod*, *Neron* gibi İmparatorlar da yeşiller taraftarı idiler. Kaligula, vaktinin büyük kısmını yeşillerin ahırlarında geçirirdi. Karşı tarafın en mâhir araba koşucularını zehirlettiği rivayet olunur. Halk ne hükümet işleri ve ne budud bâdiseleriyle sirk koşuları kadar meşgul olmazdı. Onu en çok ilgilendiren mesele *maviler* veya *yeşiller*in kazanacağı idi. Herkes üzerinde mensub olduğu partinin renginde bir işaret taşırdı. Bu rekabet bir düşmanlık halini almış ve halkı ayırmıştı. Romada, İskenderiyede, Antakyada ve bilhassa Bizanata şiddetli karışıklıklar olurdu. Bunlardan en meşhuru Bizanstaki Nika isyanıdır ki 532 de zuhura gelen bu isyan İmparator Jüstinien'in tahtına ve hayatına mal olmuştur.

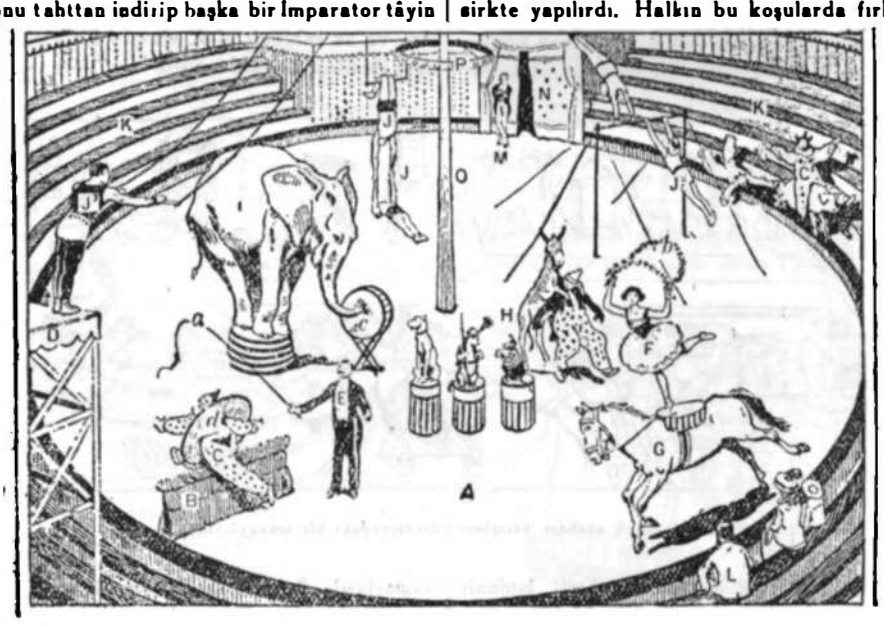
Bu partiler mezheb farklariyle de mücadelede idiler. Maviler *Ortodoks* kalmışlar, yeşiller ise dinde bazı yeniliklere taraftar olmuşlardı. Mavileri iltizam eden *Jüstinien* onları rafizilik ve sarhoşlukla ittiham etmiş, onlar da ona *eşek putperest* lâ'kabını takmışlardı. Yeşiller onu tahttan indirip başka bir İmparator tâyin etmişler ve Jüstinien kaçmak isterken *Theodora*'nın teşvikiyle mukavemete karar vermiş, Velisarius isimindeki kumandan, askerleri ile Hipodromu kuşatarak 30,000 kişi öldürülmüştür.

At ve araba koşularından başka vahşi hayvan mücadeleleri, avlanma sahneleri ve *navmakia* denilen deniz muharebeleri de temsil edilirdi. Buraya seyirci olarak kadınlar da gelirdi.

İmparatorluğun birçok şehirlerinde böyle sirkler vardı. En eskileri Romada idi. Bunlardan büyük sirk, kıral *Eski Tarquin* zamanında yapılmıştır.

İstanbuldaki sirk veya bipodrom — *Bizans*'ta şimdiki Sultan Ahmed meydanında da böyle bir sirk vardı. Bu sirk İmparator sarayı ile Ayasofya arasında idi. Hâlâ orasını ikiye ayıran *spina* üstündeki dikili taşlar durmaktadır. Bunun düz ucu şimdiki Alman çeşmesi bulunan yere kadar giderdi. Burada İmparatorun oturmasına mahsus büyük bir loca ile yanlarında saray halkının ve ricalin locaları bulunurdu ve bunların altında da muzikacılara mahsus bir mahfil mevcud idi. Koşu arabaları bu kısmın önündeki yerlerinden koşuya başlarlardı.

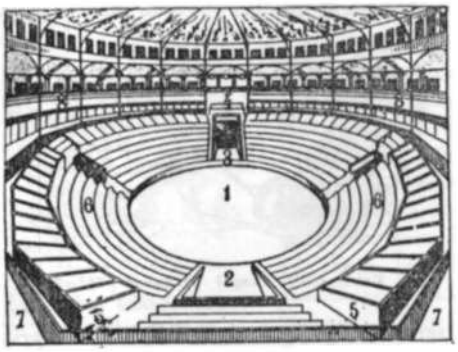
İmparatoriçe, koşuları, sirke nâzır olan *Aghios Stefanos* (Saint-Etienne) kilisesinin pencerelerinden seyrederdi. İmparatorların tahta çıkma merasimi ve idamlarla işkenceler de bu sirkte yapılırdı. Halkın bu koşularda fırkalara



Bir sirk (at canbazhanesi): A. Pist (meydan) — B Atlama mâniî — C. Kıvrı — D. Zıplama iskelesi — E. At canbâzı (terbiyeci) (a. kamçı) — F At canbazı kız (h. çiçek çember) — G. Terbiye görmüş at. — H. Terbiyeli köpek ve maymunlar — I Davul çalan bir fil — J. Trapez ve barfiks canbazları — K. Kademeler — L. Seyirciler — M. Sirk müdürü — N. Bir perde ile örtülü ahırlar kapısı — O. Direk — P. Lâmbalar.

ayrılarak bir tarafı tutmaları Roma ve Bizans taribinde büyük hâdisat ve ihtilâllere sebebiyet vermiştir.

2° — Bugün *sirk* diye at canbazhanelerine denilmektedir. Bunlar eski sirklerin modernleşmiş bir şeklidir. Bu tarzdaki modern sirkler



Paristo Champs - Elysées sirki (yazlık sirk)
1. Piat — 2. Giriş — 3. Ahırlar — 4. Orkestra yeri — 5. Localar 6. Birinci mevkiler — 7. Gezintilik — 8. İkinci mevkiler.

ilk defa İngilterede seyyar at canbazhaneleri halinde zuhur etmiş ve sonraları yerli binalara yerleşmiştir. İngiliz *Philippe Astley* (1742-1814) ilk amfitiyatrı Londrada *Westminster Road* da tesis etmiştir. Buna derhal *Blackfriars Road*'da yapılan ve *Sirk Royal* ismi verilen diğer bir sirk rakîb çıkmıştı. Bunlarda her türlü at oyunları, canbazlıklar ve pandomimalar yapılıyordu.

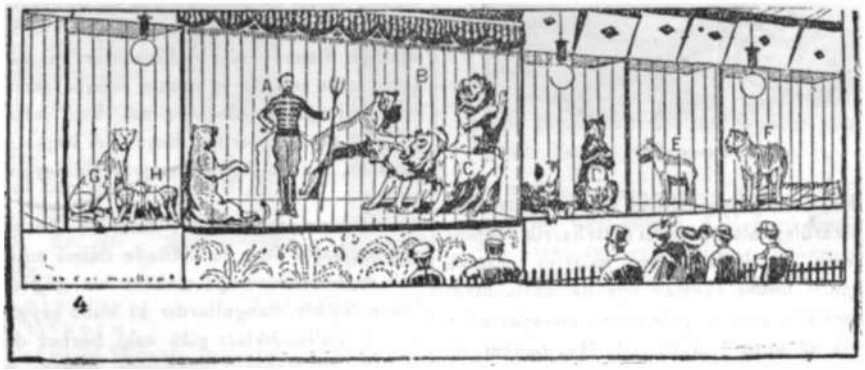
Astley, Parise gelerek 1783 de *Faubourg du Temple* da bir sirk inşa etmişti. Ondan sonra birçok sirkler yapılmış ve Avrupanın başka şehirlerinde de bu sirkler taammüm etmiştir.

İstanbulda da 19 uncu asırda Avrupadan gelen seyyar sirkler ramazanlarda büyük çadırlar altında oyunlar vermişler ve Beyoğlunda şimdiki *Ses tiyatrosu*nun tiyatroya tahvilinden evvel yani 1885 senesine doğru orası bir sirk halinde tesis edilmiş olup bir Fransız sirk kumpanyası tarafından senelerce oyunlar ve canbazlıklar yapılmıştır. Fr. *Cirque*.

Sis — (Res.) Yere inmiş bulutların vücuda getirdiği duman ve su buharı. Manzara resimlerindeki dumanlı hava. Sislerin arkasında semâ gibi ziyadar kısımlar olursa rengi kırmızımtırak ve koyu renkler olursa mavimtırak görünürler. *Pus* da denir. (Bak Havaî manazır.) Fr. *Brouillard, brume*.

Sisli — (Res.) Dumanlı ve bulanık görünen renkler. Manzara resimlerinde uzaklardaki renkler, râsıtla onlar arasındaki hava ve su buharı tabakasının kalınlığı ve kesafeti nisbetinde dumanlı görünürler. Bunlara sisli veya dumanlı renkler (Fr. Tons vaporeux) tâbir olunur. Fr. *Vapo·eux*.

Sistem — Fransızcada birçok kısımların bir kül teşkil etmek üzere birbirlerine bağlanmaları, yani manzume mânasınadır. Manzume-i şems (Fr. Système solaire), makine manzumesi, sinir manzumesi (manzume-i âsâb) (Fr. Système nerveux) gibi. Fakat Türkcede sistem tâbiri manzume mânasından ziyade yalnız usul (Fr. Méthode) ve *tarz* (Fr. Mode) mânasına kullanılır. *Filan sistemde bir makine* veya *bir ressamın çalışma sistemi* gibi. Sistemsiz çalışmak (Fr. Travailler sans méthode) usul ve tertibsiz çalışmak mânasınadır. Fr. *Système*.



Vahşi Hayvanlar Canbazhanesi — A. Bir vahşi hayvan terbiyecisi — B. Demir kafes — C. Arslan — D. Ayı — E. Sırtlan — F. Kaplan — G. Dişi arslan — H. Arslan yavruları.

Sistere — (Mar.) Muatatili (uzun dörtgen şeklinde) küçük ve ince bir çelik levhadır ki bir kenarı kırılmış cam gibi keskin olup bununla tahta parkelerin satıhları ve cilâ yapılacak veya boyanacak mobilyaların tahtaları kazınarak temizlenir ve perdah edilir.

Sistil — (Mi.) Yunan mimarisinde yanyana rekzedilen sütunların araları, yani sütun sa-

tıhlarının birbirinden olan mesafesi o sütunların kutrunun iki misli ve çapı aynı sütun nısıf kuturlarının dört misli vaziyette olan sütunlu binalara denir. (Bak. Sütun.) Fr. *Systyle.*

Site — (Şeh.) Fransızcadan alınarak şehircilikte kullanılan yeni bir tâbirdir. Şehir mânasınadır. Fakat şehircilik (Fr. Urbanisme) de bu tâbir, bir şehrin en eski ve kalabalık olan kısmını ve bilhassa ticaret ve alışveriş yapılan merkez bölgesini (Fr. Zone) ifade eder. Türkcede yeni tâbir olarak buna *öz bölge* ve *öz şehir* diyebiliriz. Öz şehir, bir şehrin en eski mahallelerini ihtiva eden *eski şehir* (Fr. La ville ancienne) ve *öz bölge* ise iş ve ticaret merkezi mânasına kullanılmaktadır (Bak. Bölge.) Fr *Cité.*

Sitil — Lâtincede, kuyudan su çekmeğe mahsus olup suya kolayca daldırılabilmesi için dibi sivrice yapılan mâdenî kovalara tâbir olunan *stula* kelimesindendir. Türklerde ateş üstüne zincirle asılan küçük bakraç ve güğümlere denirdi. Buna nazaran ısıtmak sözünden *ısıtı* veya *ısıtıl* kelimelerinden gelmiş olması da şayanı tedkiktir.

Türkcede ve bilhassa Osmanlı Türkcesinde *sitil* diye içine ateş konan ve üstüne bir güğüm

oturtularak zincirlerle asılmak suretiyle istenilen yere götürülen altı mangallı müteharrik güğümlere denir. Bu sitiller kahve sularını ısıtmak veya içinde buhur yakmak için de kullanılırdı ki kiliselerde günlük yakılan ve zincirlerinden tutularak sallanan buhurdan da (Fr. Encensoir) sitilden başka bir şey değidir.

Bunlara *günlük sitili* veya *kilise sitili* (Fr. Encensoir) diyebiliriz.

Eski zamanlarda yani, bundan yarım asır evvellerine kadar Osmanlılarda ve bilhassa saray ve konaklarda misafirlere kahve ikram etmek için böyle sitiller kullanılırdı. Bazı ricali kahve ile zehirlemek âdet olduğu zamanlarda misafirin şübhesini dâvet etmemek için kahveler fincan içine konmuş olarak verilmeyip bir küçük sitile oturtulmuş bir güğüm içinde getirilir ve kahve misafirin, önünde fincana konurdu. Ev sahibi de aynı güğümdeki kahveyi içtiği cihetle şüpheye mahal verilmezdi. Güğüm içindeki kahvenin soğumaması için bu güğümler, üç tarafından zincirlerle bir halkaya asılı olan ve elda tutulan küçük bir mangalın ateşi üzerine konmuş olarak getirilirdi. İşte bu mangala ve tâmimen üzerindeki güğümle beraber tekmil

Kahve sitili. Mangal ve kahve güğümü

takıma *kahve sitili* denir. Kahve sitillerinin bakırdan, gümüşten, tombaktan yapılmış ve gayet güzel oyma ve kabartmalarla süslenmiş olanları vardı.

Sitille kahve vermenin ananevî bir usulü vardı. Kahveyi daima iki kişi getirirdi. Haremde de kahveyi cariyeler getirir ve bunlardan birisi sitili ve diğeri tepsi içinde fincanları tutarak gelirlerdi. Sol eliyle sitili tutan cariyenin sol kolu ve omuzu üzerinde sırma ile işlenmiş ve sırma saçaklı müdevver bir ipek örtü bulunurdu ki buna *sitil örtüsü* denir. Diğer cariye de, üstüne fincanlar dizilmiş bir gümüş tepsiyi tutardı. Sitilci sağ eliyle güğümdeki kahveyi fincanlara tevzi eder ve tepsiyi tutan da oradakilerin en büyüklerinden başlıyarak tepsiyi önlerine götürür ve herkes istediği fincanı alırdı. Fincanlar ve zarfların hepsi aynı şekilde ve renkte olması şarttı. Bunun aksi ayıb sayılır ve şimdi ekseriyetle olduğu gibi ev sahiblerinin fincanları başka şekilde olmazdı. Bu hal aynı zamanda şübheyi de dai olurdu

Berber sitili — Eskiden berberlerin zincire bağlı olan ve üstünde daimî surette sıcak su bulundurmağa mahsus bir güğümü bulunan taşınır mangallardır ki bunu seyyar berberler kullandıkları gibi eski berber dükkânlarında bu mangallı güğümler duvara merbut müteharrik bir demir kola asılır ve güğümün alt tarafındaki musluktan akıtılan su ile baş yıkanır ve berber leğenine sıcak su alınırdı.

Kalafatcı sitili — Kalafatcıların, altında ateş yakarak zift kaynattıkları asılı kazan.

Sitil örtüsü — Eski Türk evlerinde misafirlere sitil ile kahve ikram eden hizmetci cariyelerin omuzlarından kollarına doğru örttükleri altın işlemeli örtü. (Bak. Sitil.)

Siva — Hind teslisinde *Trimurti* denilen Hind mâbudu. Tabiatın yıkıcı ve tahribkâr kudretini haiz olan ilâh. Fr. *Çiva*

Bir öküz üstünde tasvir edilen Siva

Sivas baltası — Ağzı çıkıntısız ve düz bir şekilde balta.

Sivil mimari — Dini ve askeri maksadlarla yapılmayıp halka mahsus meskenler ve hükümdar sarayları ve içtimai maksadlarla inşa olunan han, köprü, çeşme, sebil, imalâthane, hükûmet daireleri, tiyatro, otel, hamam, çarşı ve saire gibi binaları ihtiva eden mimari şubesi. (Bak. Mimari.) Fr. *Architecture civile*

Sivri — Ucu ince ve had olan. Kalınlığına nisbetle ucu iğne gibi olan ve had bir zaviye teşkil eden. *Sivri uclu bir demir veya bir değnek* gibi. Fr. *Pointu.*

Kule sivrisi

Çatı sivrisi — Çatıların cebheye gelen ve bir müselles teşkil eden kısımlarının en yüksek yerine konan ve *ok* dahi denilen ucu sivri sırık. Fr. *Aiguille.*

Kule veya minare sivrisi — Minare ve kulelerin ucu gittikçe sivrilen ve sivri bir külâha benziyen en üst kısmı. Fr. *Aiguille.*

Sivri alınlık — (Bak Alınlık.) Fr. *Fronton surmonté.*

Sivri kemer — (Bak. Kemer.) Fr. *Arc en ogive ou arc aigu.*

Sivri kemer mimarisi — (Bak. Mimari.) Fr. *Architecture ogivale.*

Sivri tonoz — (Bak. Tonoz.) Fr. *Voûte en ogive.*

Sivrisini almak — Bir kerestenin sivri köşelerini yontarak kütleştirmek. Köşesini çalmak da denir. (Bak. Çalmak.) Fr. *Abatage.*

Siyah — Kara renk. Boyalarda birkaç nevi siyah vardır. İs siyahı (Fr. Noir de fumée), reçinanın veya yağların natemam yakılmasından husule gelen isle yapılan siyah boyadır. Kemiklerin yakılmasından yapılan siyah boyaya *hayvani siyah* (Fr. Noir animal) veya *kemik siyahı*, odunun yakılmasından husule gelen kömürün tozundan yapılana da *neboti siyah* veya *kömür siyahı* denir.

Bundan başka fildişi siyahı (Fr. Noir d'ivoire) ve bezir isi gibi siyahlar da vardır. Fr. *Noir.*

Siyahî — Zenci de denir. Kuzguni renkte olan siyah adam mânasınadır. Fr. *Nègre.*

Siyah tahta — Mekteblerde öğrencilere ders verilirken tebeşirle yazılar yazmak ve resimler yapmak için kullanılan, siyaha boyanmış genişce tahta ki duvara asılır veya bir sehpa üstüne konur. Bunun üzerine yazılan yazılar silgi ile silinerek tahtaya tekrar yazılabilir. Fr. *Tableau noir.*

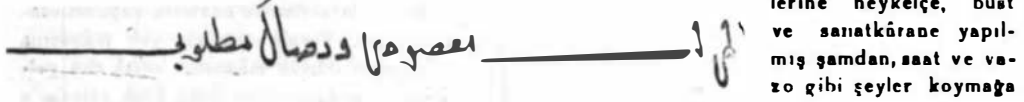
Siyakat — Vaktiyle defterhanede kullanılan ve rakamların sırasına yazılabilecek surette satırları dar ve harfleri noktasız bir yazıya verilen isimdir ki ancak siyakından yani cümlenin gelişinden, mâna delâletiyle okunur. Bunun bir nev'ine *Siyakat kırması* denir. (Bak Yazı.)

Siyam kumaşı — (Dok.) Siyamda dokunan bir nevi kumaş. XIV üncü Louis zamanında Siyamdan gelen elçiler Fransaya getirmişlerdir. Fr. *Siamoise.*

Siyamuaz — (S) şeklinde, iki kişilik kanapelere denir. Vaktiyle Fransada teşhir edilen bitişik vücudlu Siyamlı kardeşlerden kinaye olarak bu isim verilmiştir. Fr. *Siamoise.*

Siyek — Siyilecek yani idrar edilecek yer Fr. *Urinoire.*

Skabellon — Üzerlerine heykelçe, büst ve sanatkârane yapılmış şamdan, saat ve vazo gibi şeyler koymağa mahsus ensiz ve uzunca



Siyakat (سیاقت)

olan iskemle gibi ayaklı ve müzeyyen kaide (sekit). Fr. *Scabellon.*

Skarabe — *Donuzlan* denilen bir nevi sert kabuklu böcek. Arablar *cu'lan* veya *cu'ran* derler. Eski Mısırlılarda ba'sü ba'delmevt, yani öldükten sonra dirilmek hâdisesinin bir timsali ve remzi telâkki edilirdi. Mısırlılar renkli taşlardan yaptıkları bu böcek şekillerini ziynet ve tılsım olarak taşırlar ve mezarlarına koyarlardı. Eski Mısır mezarlarında birçok böyle sun'i skarabeler bulunmuştur. Tahnit edilen ölülerin kalbleri çıkarılarak oraya yeşil renkte bir skarabe konurdu Mısır mumyalarının ekserisinde böyle skarabeler bulunmuştur. Fr *Scarabée.*

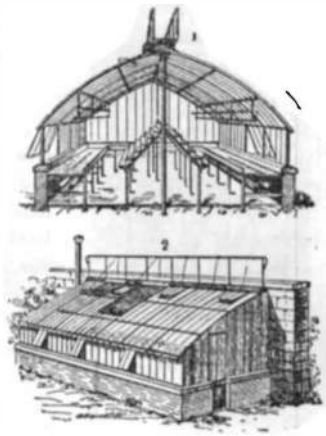
Skutum — Roma askerlerinin taşıdıkları uzunca, dörtköşe şekilde ve üstü deri kaplı tahtadan kalkan. Fr. *Scutum.*

Soba — Öz Türkcede beyzî ve mahruti mânasına söbe, söbü ve ocak mânasına soba kelimelerindendir. Odaları ısıtmak için demirden veya çiniden yapılmış muhtelif şekildeki ateşliklere denir. Odaların münasib bir yerine konan bu sobalar içinde odun veya kömür yakılır ve dumanlar bu sobaya takılmış olan saç borular vasıtasiyle bacaya verilir. Fr *Poêle.*

1. Dökme yuvarlak soba. — 2. Dörtköşe çini soba. — 3. Kloş denilen karınlı dökme soba. — 4 Ördek soba 5 Havagazı sobası — 6. Ateşi görünür soba. — 7. Ateşi sönmez büyük demir soba, kok sobası.

Çiçek sobası — Kışın çiçek ve mevsimsiz meyva yetiştirmek için, ateş yakmağa mahsus borulu bir ocağı olan, üstü ve etrafı camlı, oda gibi bina. Çiçekler, bunun içinde, altından ocağın boruları geçirilmek suretiyle ısıtılan topraklara dikilir veya saksılar içinde olarak raflara konur.

İçlerinde ocağı olmayan ve yalnız güneşin hararetiyle ısınıp kar ve soğuktan mahfuz olan camlıklara *limonluk* (Fr Orangerie) denir ki bunların içinde kışa tahammül etmeyen limon, portakal, hurma ve saire gibi sıcak memleket ağaçları hıfzolunur. Limonluklar umumiyetle yüksek tavanlı ve içi cesim birer kış bahçesi mahiyetindedir. Avrupa saraylarının bahçelerinde böyle büyük limonluklar vardır. *Limonluk* ile *sobayı* birbirine karıştırmamalıdır. Fr. *Serre.*



1. Damı iki akıntılı çiçek sobası. — 2. Damı tek akıntılı çiçek sobası.

İpek sobası — İpek böceği yetiştirmeğe mahsus, içi ısıtılan oda.

Sobacı — Soba yapan ve sobaları kuran usta. Fr. *Poêlier.*

Sof — (Dok.) Keçinin ince kıllarından *şall* gibi dokunmuş bir nevi kumaştır. Ankara sofu, Bağdad sofu, mevcli sof, ince sof, kalın sof, muhayyer gibi nevileri vardır. En mutebar ve meşhur olanı Ankara sofudur. Çok eski zamanlardan beri Ankarada sof dokunmaktadır. Ankara keçilerinin tiftiği çok iyi olduğu için dokunan soflar da ipek gibi ve dayanıklı olur. Ankara sofları bir vakitler yabancı memleketlere de ihrac olunur ve oldukça mühim bir varidat menbaı olurdu. Mahzen-i evrakta bulunan bazı hükümlerden bu *sof*ların vaktiyle azîm miktarda olarak Avrupaya ve Polonyaya gönderildiği anlaşılmaktadır. Softan cübbeler ve kaftanlar yapılırdı. Bilhassa *muhayyer* denilen mevcli ve hareli soflardan kaftanlar yapılırdı. Fr. *Mohair.*

1° Sofa — Binaların içinde çok büyük ve geniş olarak bırakılan ve odaların kapıları oraya açılan yer. Ferah ve sefalı yer mânasına *sefâ* dan veya düzlük mânasına *safıh* dan gelmiş olması muhtemeldir. Eski Türk evlerinde odalardan daima böyle geniş bir sofaya çıkılır. Burası ev halkının birleştiği ve oturduğu ferah

ve büyük bir oda mahiyetindedir. Saray ve konak gibi büyük binalardaki sofaların büyüklerine *divanhane* tâbir olunur ; meclis urulan yer mânasınadır. Anadolu evlerinde bu sofaların bir tarafı duvarsız ve bahçeye nazır olarak açık bırakılmış ve tavanının bu kısmı fâsılalı direklerle tutturulmuştur ki bunlara Türkiyenin muhtelif mıntakalarında ayrı ayrı isimler verilmektedir. Ankara ve civarındaki evlerin önü açık sofalarına *sergâh*, Kütahya, Eskişehir ve Konyada *yazlık*, İzmir ve civarında *hanay*, ve bazı yerlerde tahtapuşlan muharref olarak *tahtaboş* denir. Şam ve Bağdad taraflarında *eyvân* ve Iranda *tâlâr*, Türkistanda *talvar* tâbir olunur (Bak. Bu kelimelere.) Sofa tâbiri daha ziyade her tarafı kapalı ve odaların ortasında bulunan geniş kısımlar hakkında kullanılır. İstanbul evlerinde önü açık sofalar olmadığı için bunların büyüklerine *divanhane* ve küçüklerine *sofa* tâbir olunur. Önü açık olanlara ise *tahtaboş* denir ki şimdi *veranda* veya *örtülü taraça* denilmektedir.

Cami ve tekkelerde ve büyük koğuşların içinde sütunlar veya kısa parmaklıklarla ayrılmış olan, oturmağa mahsus geniş kısımlara da sofa denir. Süleymaniye camisinin yan sofaları gibi.

Bazı sofalarda döşemenin pencerelere yakın olan kısmında oturmağa mahsus olarak zemin-

Fransızcada sofa denilen şeydir

den yüksekce yapılan geniş sekiler olursa bu gibi sofalara da *setli sofa* (Fr Salle à estrade) denir. Camilerin avlularında cami binasına girilen cümle kapısının iki yanında ve revaklar altında yüksekce olarak yapılan son cemaat yerlerine de *sofa* tâbir olunur. Fr *Salle, hall.*

2° — Kabristanlarda zeminden yüksekce olarak set halinde yapılmış ve mütenaddid mevtaların gömülmesine mahsus mezarlıklardır. Bunların topraklarını tutmak için etrafına kısa duvarlar örülür ve bazen de etraflarına parmaklık çekilir. Bunlar ekseriya ayrı bir ailenin ölülerine tahsis olunur Bunlara *aile sofası* denir Fr. *Terre pleine, tombeau de famille.*

3 — Oturulacak yer ve set mânasına da kullanılır. *Sofalı çeşme* gibi ki iki tarafında oturulacak yeri olan çeşme demektir. Su kablarını dolduranlar, destileri doluncaya kadar burada oturup dinlenir ve kablarını koyarlar. Fr. *Banc, estrade.*

4° — Otellerde müşterilerin oturması ve beklemesi için yapılmış olan, etrafı kapalı ve ekseriya sütunlarla müzeyyen ve üstü camlı, büyük, kapalı avlulara da denirse de diğer sofa ve salonlardan tefrik için buna *hol* tâbir olunmalıdır. (Bak. Hol.) Fr. *Hall.*

5° — Bahçelerde çiçeklerin toplu olarak bulundurulduğu az irtifada toprak döşek. *Lâle sofası, karanfil sofası, çiçek sofası* gibi. Fr. *Parterre.*

Sofita — (Tiy.) (İtalyancada tavan ve tepeye gelen satıh ve ufki satıh mânasına soffito kelimesinden.) Odaların tekneli tavanlarına verilen isimdir. Bundan alınarak tiyatro sahnelerinde perdelerin asılı tığı iskaralı tavan kısmına da denir. Sahnenin üstünde bir taraftan öbür tarafa ufki olarak arka arkaya asılmış tavan resminde bezlere *friz* tâbir olunur. Sahnelerde hakiki bir tavan gibi yekpare bir satıh halindeki örtülere sadece *tavan* (Fr. Plafond) tâbir olunur. (Bak. Tiyatro.) Fr. *Soffite.*

S. saçak sofitası

Sofra — Seferde yere yayılarak üzerinde yemek yenen yuvarlak meşin yaygı ki kenarlarındaki deliklere geçirilmiş bir kaytanla torba gibi büzülerek bir çanta haline getirilir ve içine yiyecek konarak taşınıp istenildiği zaman açılır ve yere yayılarak üstünde yemek yenir. Bilâhare üzerinde yemek yenen tabla, tepsi ve masaya da *sofra* denilmiştir. *Sofrayı oturmak, sofrayı kurmak, sofradan kalkmak*, gibi. Bu mânada *sofra*, üstüne yemekler konan ve etrafına dizilinip yemek yenen büyük sini veya masa anlamınadır. (Bak. Sini.) Fr. *Table à manger, nappe ronde.*

Şamdan sofrası — Şamdanların altına konulan, meşinden veya çuhadan yapılmış mukatta' (oyma) (Fr. Découpé) ve tekerlek deri veya çuha.

Sofra bezi — Vaktiyle meşin sofraların ve sinilerin altına konan büyük yaygılara denirdi. Şimdi yemek masalarının üstüne, yemek yeneceği vakit konan örtülere denilmektedir. Buna *sofra örtüsü* de denirse de bu tâbir daha ziyade yemek yenmediği vakit sofralara örtülen bezlere denir Masa örtüsü mânasınadır. Fr. *Nappe de table*

Sofra iskemlesi — Bu gibi iskemleler Uzunçarşı'da yapılırdı. Sofra iskemlelerinin

dört veya altı köşeli ve sedefli olanları da vardı. Eski Türk evlerinde yerde yemek yenildiği vakit üzerine sini konan alçak iskemle. Bunlar umumiyetle taşınması kolay olmak ve yer tutmamak için, açılır kapanır şekilde, çıkrıkçı işi olarak ağaçdan yapılır ve muhtelif renklerle boyanırdı. Fr. *Tabouret.*

Sofra süsü — Sofrayı tezyin için yemek masası ortasına konulan heykelçe, vazo, çiçeklik gibi mâdenî, zücacî veya keramik sanat eşyası. Fr. *Surtout.*

Sofra şamdanı

Sofra şamdanı — Alafranga sofralarda masanın iki başlarına konan bronz veya gümüşten, süslü şamdanlar. Bunların üçlü ve beşli olanları da vardır. Fr. *Bout de table.*

Sofra takımı — Kaşık, çatal, bıçak, tabak ve saire gibi sofraya konan ve yemek için kullanılan şeyler. Fr. *Service de table.*

Soğan biçimi — Soğan şeklinde olan şey. Türkistan, İran ve Rus mimarisinde ortası şişkin ve alt tarafı daha dar olarak bu biçimde yapılan dış kubbeler vardır ki bunlara *soğan biçimi kubbe* (Fr. Coupole en bulbe) denir. Fr. *Bulbeux*

Soğuk bez — (Dok.) Ketenden, sık olarak dokunmuş, ince, beyaz bez. Bu nevi bezler Musulda yapıldığı için *musuli* denilmiş ve

Sofra takımı ve teferruatı

1. — Kesme bıçağı. — 2. Kesme çatalı. 3 Kürdanlık kesici. — 4 Pasta bıçağı 5. Ekmek bıçağı 6 Peynir bıçağı. — 7. Sofra veya yemek bıçağı. — 8 Yemek çatalı. — 9 Yemek ve çorba kaşığı. — 10. Çorba kepçesi. — 11. Sürahi. — 12. Sürahi tabağı veya altlığı 13. Buz kabı. — 14 Rafadanlık. 15 Yumurtalık — 16 Biber değirmeni. — 17 Tuz kaşığı. — 18 Hardallık — 19. Hardal kaşığı — 20. Sofra süsü. — 21. Kürdanlık. — 22. Çatal bıçak dayayacak. — 23. Turpluk — 24. Maatar çekecek (tirbuşon) — 25 Bıs mantar çekecek — 26. Şekerlik. — 27. Şeker maşası. — 28. Ceviz kıracak. — 29. Tuzluk. — 30 Kupa. — 31. Şarap bardağı — 32. Likör kadehi. — 33. Fincan tabağı. — 34 Kahve fincanı ve kaşığı. — 35. Tepsi. — 36. Salatalık — 37. Zerzevatlık (sebzevatlık). — 38 Çorba kâsesi. — 39 Kompostoluk veya yemişlik. — 40 Peynir tenekesi. — 41 Kürdanlık çırçası ve tabağı. — 42 Ekmek sepeti. — 43. Semaver 44 Çay örtüsü ve peçeteler — 45. Sahan altlığı — 46. Salçalık. — 47. Havlu. — 48. Havlu bileziği. — 49 Çaydan — 50. Kahve ibriği.

Fransızcada *musulin* tâbir olunmuştur Fr. *Mousseline*

Soğuklaştırmak — (Res.) Kırmızı ve sarı renklerin içine mavi ve yeşil renkler katarak sıcaklığını gidermek. Fr. *Refroidir, rendre froid.*

Soğukluk — (Mi.) Türk ve eski Roma hamamlarında soyunulan ve *sıcaklık* kısmı ile soyunma kısmı arasındaki orta hararette kısma denir. Hamama girilirken birdenbire yüksek bir sıcaklıkla karşılaşmamak veya yıkandıktan sonra birdenbire soğuğa çıkmamak için istirahat edilen ve havlu değiştirilen yer. Burada mermer set üstü de kerevetler ve yataklar bulunur. (Bak. Hamam.) Fr. *Tepidarium.*

Soğuk renkler — (Res.) Kırmızı ve sarıya mail olmayan mavi ve yeşil renkle (Bak. Renk.) Fr. *Couleurs froides.*

Sohu veya **soku** — Taştan oyulmuş büyük dibek (taş havan). Bunun içinde köylüler bulgur ve saire döğerler Bazı yerlerde *dibek eli*'ne de derler.

Sokak — (Şeh.) Şehirlerde evlerin kapıları önünden geçen ve şehir halkının muhtelif yerlere gidebilmesini temin eden, iki tarafı binalarla mu'at yol. Bunların geniş ve esaslı olanlarına *cadde* (Fr. Grande rue), ikinci derece olanlarına *sokak* (Fr. Rue), bunların yanlarındaki daha ehemmiyetsiz olanlarına *iç sokak* (Fr Ruelle), bir ucu kör olan ve diğer bir sokakla birleşmeyen sokaklara *çıkmaz sokak* (Fr. Impasse) denir. Cadde ve sokakların büyük ve küçüklerine hep birden yol (Fr. Voie) tâbir olunur. Fr. *Rue.*

K ü ç ü k s o k a k — Büyük sokaklardan ayrılan dar ve kısa sokak. Fr. *Ruelle.*

Sokak aynası — Sokak kapılarına gelenlerin kim olduğunu gizlice görmek için evin sokak tarafındaki pencerelerden münasib olanının yan tarafına ve sokağa doğru taşkın olarak mail bir vaziyette takılan ayna. Pencereden bu aynaya bakıldığı vakit kapıdaki adam görülür. Otomobil ve tramvaylarda şoför veya vatmanın arka tarafı görmesi için takılan küçük aynalara, avam tâbiriyle *dikiz aynası* denir. (Bak. Ayna.) Fr. *Espion.*

Sokman — (Kıy.) Türkmenlerin giydiği uzun konçlu ve çizmeye benzeyen ayakkabı. Buna *çarmuk* da denir ki çoruk ve çarık kelimeleriyle münasebeti görülür. Fr. *Botte*

Sokra — İki kereste ve tahtanın başbaşa bitişmesinden hâsıl olan ek yeri.

Solak—Yeniçeri ortalarından padişah maiyetinde istihdam edilen ve padişahın bindiği atın yanında giden muhafızlara denirdi. Bunlar üsküfe külâh ve kürk kaplı yeşil kadifeden elbise giyerlerdi. Âmirlerine *solakbaşı* denir.

Solarium — Eski Roma evlerinin üst katlarında, güneşlenmeye mahsus, önü açık ve üstü örtülü teraçalara verilen isimdir. Modern sıhhî müesseselerde güneşle tedavi için binanın üstünde yapılan üstü açık teraça. Modern evlerde güneş banyosu almak için yapılan teraçalara da denir. Fr. *Solarium.*

Solarium

Solea — (Lâtince, eşik mânasına *solee* den.) Rum kiliselerinde mukaddes makamın önünde bir parmaklıkla ayrılmış olan kısım. Fr. *Solea.*

Solmak — Hava ve güneş tesiri altında rengini kaybetmek. Fr. *Faner.*

Solomit — Yeni bir inşaat malzemesidir ki saman çöplerinin büyük bir tazyik altında sıkıştırılması ve içine örgülü teller ve demir çubuklar konulması suretiyle tahta gibi sertleştirilmiştir. Bunlar ses ve hareareti geçirmemek için duvarların arasına konur. Bazı kimyevi maddelerle muamele edilmiş olduğundan ateşte yanmaz. Fr. *Solomite.*

Soluk renk — Solmuş ve rengini atmış şey. *Soluk çiçek, soluk kumaş* gibi. Uçuk renk de denir. Fr. *Blafard, fané.*

1° Som — (Os. Kütlevi.) Kaplama halinde olmayıp içi dolu olan şeyler. *Som gümüş, som abanoz som duvar* gibi. Fr. *Massif, uni.*

2° — Yekpare mânasına da kullanılır.

3° — Yekpare yani kaplama olmayarak fildişinden yapılmış kılıç kabzası.

Som boya — Bir sathın üzerine yekrenk (tekrenk) olarak vurulan boya. Resimlerin içindeki şekillere açıklık ve koyulukları aynı derece dümdüz ve yekpare bir renkle vurulan boya Fr *Couleur unie, couleur plâte.*

Som duvar — Yontulmuş taştan harcsız olarak birbirine kurşun ve demir kenetlerle bağlanmak suretiyle yapılan yekpare taş duvar. Fr. *Mur massif.*

Som kârgir — İç kısımları ahşab olmayıp tamamiyle kârgir olarak yapılan bina Fr. *Construction en pierre massive.*

Som mâcun — Boyanacak satıhların çatlak ve pürüzlerini doldurmak ve düz bir hale getirmek için her tarafına bir mâcun tabakası sürerek açık hiçbir yer bırakmamak suretiyle mâcunlamak İdare maksadiyle yalnız çatlak ve çukur yerleri doldurup düzgün kısımları olduğu gibi bırakmak suretiyle yapılan mâcunlamalara som mâcun denmez; *kısmî mâcun* denir. Fr. *Mastic en plein-patte.*

Som renk — Yekpare ve düz olarak sürülen renk, yani gölge ve ışığı göstermeyen ve o şekle mücessemlik görünüşü vermeyen renk ki buna *düz renk* de denir. Eski minyatürlerin renkleri böyle yekpare som renklerle yapılırdı. Fr. *A plat.*

Som tuğla — İçi dolu ve deliksiz olan yapı tuğlası. Fr. *Brique massive.*

Somakî — Mermere benzeyen ve muhtelif renkleri olup güzel cilâ alan küçük beyaz benekli bazalt cinsinden bir taştır. Bu taştan sütunlar, kaplamalar, tekne, vazo, trapzan ve saire yapıldığı gibi masaların üzerine de levha halinde konur. Fr. *Porphyre.*

Somat — Yuvarlak sofra sinilerinin etrafına oturanların dizlerine müştereken örtükleri uzun peşkir. Makrama da denir. Fr. *Longuière.*

1° Somun — Ucu vidalı çivilerin bir tarafına geçirilen ve ortasında içine vida açılmış delik bulunan dört veya altı köşeli mâdenî pul. Fr. *Ecrou, girouettes*

Vida somunları 1. Altı köşeli somun — 2. Dört köşeli somun. — 3. Kertikli halka somun. — 4. Dingil somunu. — 5. Kulaklı vida somunu.

2° — Gümüş, kalay ve saire gibi şeylerin ateşte eritilerek dökülmesinden hâsıl olan külçe. *Gümüş somunu, bakır somunu, kalay somunu* gibi. Fr. *Saumon.*

3° — (Tez.) Boncuk dizisi şeklindeki kabartma tezyinatta boncuklar arasına fâsılalarla konan ortası şişkince ve somuna benzer küçük kurslar. Fr. *Pirouettes.*

4° — (İnş.) Kapıları açıp kapamak için zenbereklerini çevirmeğe mahsus yassıca ve somuna benzer yuvarlak toplar. Bunların porselendenden veya mâdenden, yuvarlak olanlarına *elma* veya *top* ve kıvrılmış bir sap şeklinde olanlarına *zenberek kolu* (Fr. Bec de cane) denir. Fr. *Bouton.*

Somun anahtarı — Somunlu vidaların somunlarını çevirerek sıkıştırmak veya açmak için kullanılan ağzı muhtelif büyüklükte somunlara göre ayar edilen demir âlet. Fr. *Clef anglaise.*

Somun dişi — Somunları ingiliz anahtariyle kavrayıp çevirmek için etrafında yapılan köşeler. Dört dişli somun, altı dişli somun denir (Bak. Vida dişi.)

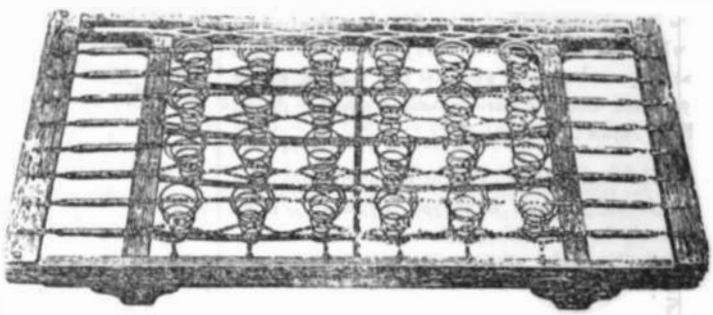
Somun taş — Dere ve denizlerin aşındırarak yuvarlak ve uzunca bir şekle soktukları taşlar ki bunlara *kaydırak* da denir. Fr. *Galet.*

Somunlu vida — (İnş.) Bir ucu yuvarlak başlı ve diğer ucu vidalı veya yarık, uzunca bir demir çividir ki iki parça tahta veya sacı birbirine rabtetmek için mezkûr levhalara açılmış olan delikerden geçirilerek vidalısının vida tarafına bir vidalı somun ve yarıklılarına bir maşa veya kavila konarak sıkıştırılır. Vapurların ve kazanların sacları biribirine böyle somunlu vidalarla rabtedilmiş olup bunlara civata da tâbir olunur. (Bak. Civata ve perçin.) Fr. *Boulon.*

Somya — Karyolalarda şilte'erin altına konulan yaylı çerçeve, yatak yayı. Fr. *Sommier.*

Son cemaat yeri — (Mi.) Camilerde *sahn* denilen ve asıl namaz kılınan kubbe altındaki büyük kısımla iç avlu arasında olan ve caminin sahn kısmından bir duvarla ayrılmış bulunan, üstü tonoz veya küçük kubbelerle örtülü, cami arzında, revaklı, uzun yerdir ki cami dolduğu vakit sonradan gelenler veya namaz vaktine geç kalınlar burada saflar teşkil etmek suretiyle dizilerek ikinci bir cemaat halinde namaz kılarlar.

Son cemaat yerleri umumiyetle caminin iç avlusunda ve cümle kapısının iki tarafındaki revaklar altında olur ve zeminden yüksekçe bu-


Somya

lunur. Bunların her birinde duvara bitişik olarak birer mihrab vardır. Ekseri büyük camilerde bir tarafı caminin içine ve diğer tarafı bu son cemaat yerine nazır, balkon şeklinde, *mi'sene* veya *mükebbire* (tekbir getirilen yer mânasına) denilen mahfiller de olur ki cami dolduğu vakit halk içerdeki cemaatle beraber burada namaz kılarken içerideki imama ve cemaate uymak için buradaki bir müezzin tarafından yüksek sesle verilen rükû' ve secde ihbarlarına uyarlar. Bazan caminin iç kısmında da son cemaat yeri vardır.

Sondaj — (İnş.) Üzerine inşaat yapılacak toprağın sağlam veya çürük olduğunu anlamak için, ucuna burgu takılan uzun demir çubuklar indirilmek ve muhtelif derinliklerden toprak alarak tedkik etmek veya bir kuyu kazılarak cidarlarındaki toprak tabakaları muayene edilmek suretiyle yapılan ameliyat, burgu yoklaması. Fr. *Sondage.*

Son dokunuş — (Res.) Bir resmi veya tabloyu bitirmek için icab eden son çizgi ve renkleri koymak. Ressamlar ekseriya lüzum gördükleri yerlere parmaklariyle dokunarak oradaki boyayı yaymak veya hafifletmek suretiyle tablolarını ikmal ettiklerinden, gerek fırça ve kalemle ve gerek parmakla dokunularak yapılan bu son işe *son dokunuş* veya *son dokunma* denir. *Ba tabloyu bitirmek için biraz daha dokunmak lâzımdır. Bu portre birkaç dokunuş daha ister*, veya *biraz daha dokunmak icab eder* gibi. Fr. *Dernier coup de pinceau.*

Son Çağ — (Os. Kurun-u ahîre.) *Orta Çağ*'ın nihayetinden, yani İstanbulun Türkler tarafından fethi tarihi olan 1453 den bugüne kadar olan zaman. Fr. *Temps modernes.*

Son durak — Tramvay ve otobüs gibi taşıtların en son durdukları ve oradan öteye gitmedikri yer. Fr. *Terminus.*

Sopalı — (Dok.) Yol yol renkli kalın çubukları olan kumaşlar hakkında kullanılır. Fr. *Batonné.*

Sorguc — (Aslı *sokkac*'dur). Bir baş kisvesi üzerine süs olarak takılan demet halinde tüyler. Hükümdarlar ve gelinlerin başlarına taktıkları tüy. Sırma veya sırçadan yapılmış, yukarı tarafı geniş ve altı dar küçük bir yelpazeye benzer süsler.

Eskiden padişahlar kavuklarının ortasına hükümdarlık alâmeti olmak üzere böyle bir sorgue takarlardı. Bazı vezirlere de imtiyaz alâmeti olmak üzere padişahlar tarafından sorguc ihsan edilirdi. Yeniçeri zâbitlerinin serpuşlarında da rütbe alâmeti olarak da sorguc bulunurdu. Sorguclar ya güzel renkli kuşların parlak tüylerinden, ya yaldızlı bakır ve gümüş tellerden veyahud da sırça tellerinden yapılırdı. Bu sorguclar her harekette titrediği için buna Türkler *titregüç* de derler.

Avrupada cenaze ve gelin arabalariyle saray arabalarının hayvanları başlarına da tezyinat olarak tüyden sorguclar takılır. Fr. *Panache, plumail, crinière.*

Kemer sorgucu — (Mi.) İki kemer arasında sorguca benzeyen müsellesî kısım. (Bak Bingi ve Fakulya.) Fr. *Panache.*

Sos — (Res.) Karakalem resim yapmak için kullanılan yumuşak ve parmakla basıldığı vakit dağılarak simsiyah bir toz haline gelen, çubuk şeklinde siyah kuru bir boyadır. Bununla resim yapmak için kaba bir kâğıd üzerine bu çubuk sürülerek karartılır ve oradan bir estomp ile alınarak resim kâğıdı üzerine sürülür. Sosla yapılan resimlerde kâğıdın sathı sıvama olarak karartıldığı, yani sulu boyada olduğu gibi kâğıdın kabarcıkları ve pürüzleri de siyahlı kaldığı ve bu sos estompla yayıldığı için resim şeffafiyetini kaybeder. Halbuki füzenle yapılan resimlerde (eğer estomp kullanılmazsa) kâğıdın pürüzleri beyaz kalarak gölge ve koyuluklar daha şeffaf ve canlı görünür. Sosla yapılan portre ve figürler tıpkı büyültme fotografilere benzer. Gölge ve ışıklar aratonlar la (Fr. Demies teints) gösterilir. (Bak. Resim.) Fr. *Sauce.*

Soy — Sülâle, neseb, ecdad, cins ve fasîle mânasınadır. Aralarında münasebet ve müşabehet olan şeylerin husule getirdiği camia ve heyet. Fr. *Famille.*

Soy ağacı veya **kütüğü** — (Os. Şecere.) Bir soydan gelen yani bir ceddin evlâdları olanların isimlerini ve analariyle babalarını sıra ile gösteren ağac resminde bir cedveldir ki bu ağacın dalları ve yaprakları üzerinde her birinin ismi yazılı bulunur. Bu suretle orada ismi yazılı bir şahsın hangi koldan geldiği ve en büyük babası kim olduğu anlaşılır. (Bak. Kütük.) Fr. *Arbre généalogique.*

Fransada Capétiens sülâlesinin soy ağacı (şeceresi)

Soymak — Bir şeyin süslerini kaldırmak. Gelini soymak, odayı soymak, eşya ve perdelerini çıkarmak. Fr. *Déparer, déshabiller.*

Soysuz — Soyu belli olmayan ve bozuk olan (piç). Fr. *Bâtard.*

Soysuzlaşma — Aslından uzaklaşma, bozulma, tereddi etme. Fr. *Abâtardissement.*

***Soyuk** — Ressam ve heykeltıraşların insan veya hayvan vücudundaki adaleleri tedkik edip öğrenmek ve ona göre resimde adalelerin yerlerini tamam ve doğru olarak çizebilmek için model olarak kullandıkları, derisi soyuk bir halde yapılmış mücessem insan suretleri.

Soyuk

Avrupadaki akademi ve atelyelerde böyle *soyuk*'lar bulundurulur. Bunların en mümtaz olanı 1767 de Fransız heykeltıraşı *Houdon* tarafından Romada yapılmış bir *soyuk*'un kopyalarıdır. *Houdon* o zamanları Romadaki Fransız Akademisinde çalışıyordu. Yaptığı soyuk modellerden biri, bir eli kalkık, diğer eli uzanmış vaziyettedir. Atların adalelerini gösteren soyuk modeller de vardır. Fr. *Écorché.*

Soyunmalık — Hamamlarda soyunulacak yer. Elbiseler burada çıkarıldığı için elbise mânasına câme kelimesinden *câmekân* 'a denir.

Söğe — (Türkçe, dayanacak mesned mânasına *söyke*'den.) Bir pencere veya kapı açıtı (Fr Baie) nın iç cidarlarına tatbik ve tesbit edilen üç veya dört parçadan müteşekkil enli çerçeve. Pencere ve kapı kanadları buna takılır. Pencere söğesi, kapı söğesi denir. Dört parçadan ibaret olan pencere söğelerinin yanlardaki şakulî dikmelerine *söğe dikmesi* veya *yanak* (Fr. Montant), üst taraftaki ufkî parçaya *üst başlık* (Fr Linteau) ve alt taraftaki ufkî parçaya da *söğe tabanı* veya *denizlik* veyahud *alt başlık* tâbir olunur. Fr. *Dormant.*

Pencere söğesi A Kapı söğesi

Söğe başlığı — Söğelerin üstündeki ufkî parça. Buna *üst başlık* denir. Alt taraftakine alt başlık veya söğe tabanı tâbir olunur. Fr. *Linteau.*

Söğe dikmesi — Söğenin iki tarafındaki şakulî dikme kısımları. Fr. *Montant.*

Söğe kalınlığı — Kapı ve pencerelerin duvar kalınlığına denir. Duvarın pencere veya kapı açılmış olan boşaltılmış kısmındaki kalınlık. Fr *Tableau de baie.*

Söğe lâmbası — (Mar.) İçine kapı ve pencere söğelerini yerleştirmek için açıtların duvar kalınlıkları içine duvar örülürken bırakılan girintili kısımlar ki söğe, takımiyle bu yuva içine girer. Fr. *Feuillure.*

Söğelik — Söğe imaline yarayacak hacim ve şekilde kereste ve taşlara denir.

Söğe pervazı — Kapı ve pencerelerin etrafına yapılan ve onları çerçeveleyen genişçe pervaz. Bu pervazların biribirine birleştiği köşeler söğenin hatları istikametinde devam etmeyerek kaim zaviye (dik açı) teşkil edecek surette çıkıntılı olursa onlara *kulaklı pervaz* tâbir olunur. Fr. *Chambranle.*

Söğe taşı — Kârgir kapı ve pencerelerde yan taraflarına ve üste bir çerçeve teşkil edecek surette konulan dört köşeli uzun taşlar. Ekseriya bunların cebheleri silmelerle tezyin olunur.

Söğendire — Fırınları süpürmeğe mahsus, ucuna bez bağlanmış uzun değnek.

Söğüd ağacı — Sulak yerlerde ve dere kenarlarında yetişen bir cins ağaçdır ki dallarından sepet yapılır. Fr. *Saule, marceau.*

Sökme — Kurulmuş olan bir şeyin parçalarını ayırarak bozmak. İskeleyi sökmek, bir makineyi sökmek. Kurmanın aksi. Fr. *Démontage*

Sökme çukuru — Bir ağacı veya direği sökmek için altına açılan derin çukur. Fr. *Sape.*

1° Sökmek — Kurulmuş bir şeyi bozmak, parçalarını ayırmak. Bir bina inşa olunduktan sonra etrafındaki iskeleleri bozup kaldırmak. Fr. *Démonter, défaire*

2° — Bir şey üstüne veya yere dikilmiş, mıhlanmış veya yapışmış olan bir şeyi oradan ayırmak. *Elbise yı sökmek, çiviyi sökmek* gibi

Söndürge Camilerde kandilleri söndürmek için kullanılan ince boru. Numları söndürmeğe mahsus külâh. Fr. *Éteignoire.*

1° Söndürmek — Bir şeyin şiddetini ve kuvvetini azaltmak Ona siyah katarak sönük-

leştirmek. *Bu resimdeki kırmızıları biraz söndürmek lâzımdır* gibi. Öldürmek, ölgünleştirmek de denir Bu gibi renklere *sönük* veya *ölgün renkler* (Fr. Couleurs rabattues) denir. Fr. *Amortir, rabattre.*

2° — Susuz kirece su atarak hare yapmağa elverişli bir hale getirmek. Kireç söndürmek. (Fr. Eteindre la chaux) (Bak. Kireç.) Fr. *Eteindre*

Sönmemiş kireç— (Bak. Kireç.) Fr. *Chaux vive.*

Sönmüş kireç — (Bak. Kireç) Fr. *Chaux éteinte.*

Sönük renk — Başka bir renkle kuvveti giderilmiş ve soluklaştırılmış olan renk. Fr. *Couleur rabattue.*

Sönük resim — Renkleri parlak olmayan ve soluk gibi duran kül rengine meyyal renklerle yapılmış resim. Yağmurlu bir havada bütün renkler sönük olduğu için yapılan resimler de sönük renkli olur. Fr. *Gris, peinture aux couleurs éteintes.*

Speos — (Ark.) Eski Mısırda kayalar içine oyularak yapılmış olan yer altı mâbedleri. (Bak. Mısır sanatı.) Fr. *Spéos.*

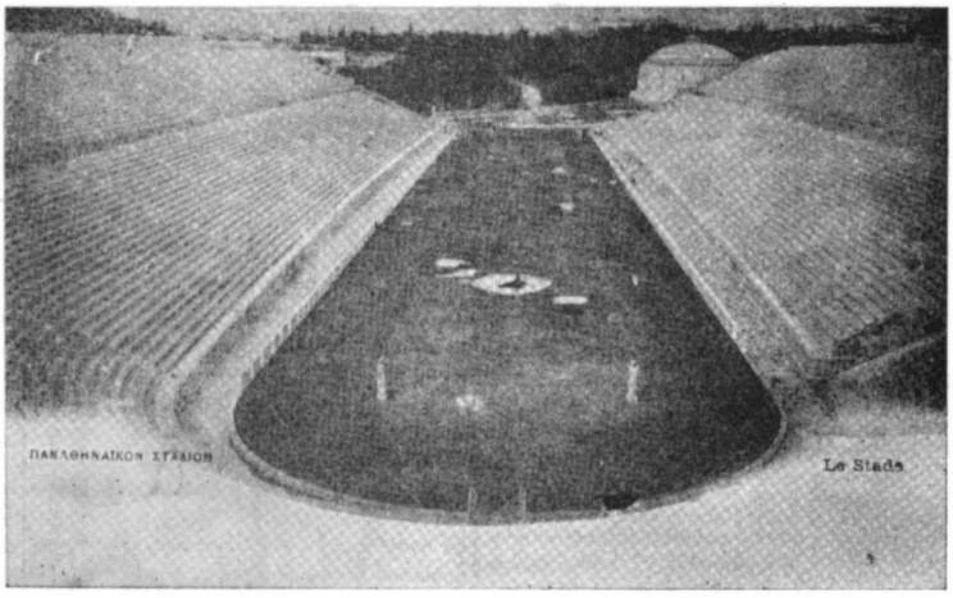
Spina — (Ark.) Eski hipodromların at koşturulan yerindeki meydanı boydan boya uzunluğuna olarak ortasından iki kısma ayıran ve koşu arabalarının geçebilmesi için uç tarafları açık bırakılan, bir iki adam boyu irtifada, enlice bölme duvarıdır Bunun üzerine sıra ile dikili taşlar, heykeller, sehpalar gibi şeyler rekzolunurdu. Bu duvarın iki başlarında *meta* denilen, uçları üçer sütun bulunurdu ki bunlar koşu arabalarının dönecekleri yeri gösteren birer işaretti. İstanbulda Sultan Ahmed meydanında da vaktiyle Bizanslıların bir hipodromu vardı. Şimdiki zeminden aşağıda olan bu hipodrom Romadaki sirke tamamiyle benzerdi. Ortasında onun gibi bir *spina*'sı olmak ihtimali düşünülmüş ise de ahiren vâkı olan aramalar neticesinde bu hipodromun *spina*'sına tesadüf edilmemiş ve bu meydanın ortasına boydan boya dikilitaşlar, heykeller ve saire dizilmek suretiyle ikiye ayrıldığına ve belki de parmaklıkla bölündüğüne hükmolunmuştur. (Bak Sirk ve Hipodrom.) Fr. *Spina.*

Sri — Hindlilerde güzellik, zenginlik ve saadet ilâhesi Buna *Lakşmi, Hira, Lola* ve *Lokamata* isimleri de verilir. Yunanlılardaki *Afrodit Urania* ilâhesine muadil gibidir. Bu ilâhenin de *Afrodit* gibi Okyanus denizinin köpüklerinden doğduğuna inanılırdı. Evli kadınların hâmisi ve zevcelik sadakatinin timsali sayılan iffetli bir *Afrodit* tipidir. Aşk ilâhı olan *Amor* bundan doğmuştur.

Sri

Sri'ye mahsus bir mâbed yoktur. Fakat bütün *Vişnu* mâbedlerinde heykelleri bulunur ve *Vişnu*'ya yapılan ibâdet sırasında *Sri*'ye de ibâdet edilir. Zenginlik ve saadet ilâhesi olmak hasebiyle ona çok hürmet beslenir ve ondan istiane edilir. Fr. *Çrt.*

Stadium — Eski Yunanîlerde *menzil* mânasına gelen ve *stadion* tâbir olunan yol ölçü-



Atinadaki stadium

sü kelimesinden alınarak yaya koşularına mahsus meydanlara verilen isimdir. Bir stadion takriben 185 metrelik bir mesafedir.

Yunanîlerde umumiyetle bu stadlar, ucları kavis şeklinde dönen ince uzun bir yol teşkil ederlerdi. Romalılarda bunların yerine *sirk* (Fr. Cirque) denilen müdevver meydanlar yapılmıştır. Bugün bütün büyük şehirlerde her nevi yaya koşuları ve atletizm müsabakaları ve sair bu gibi beden terbiyesine aid oyunlara mahsus büyük *stadium*'lar inşa olunmuştur Bazı şehirlerde bunların 40-50 bin kişi istiab edecek kadar büyükleri yapılmaktadır. Bu stadiumlar ortada her türlü spor yapmağa mahsus geniş bir saha ile bunun etrafında seyircilerin oturmasına tahsis edilen kademeli setler (Fr. Tribunes), sporcuların soyunup giyinmelerine ve yıkanmalarına mahsus dairelerle, kahve ve büfe gibi kısımlardan ve idareye mahsus binalardan ibarettir. Fr. *Stade*.

Stalaktit — (Bak. Karnas.)

Statik — Kuvvetlerin muvazeneti kanunlarına aid ilim. Bu tâbir bediiyatta dinamik tâbirinin zıddı olarak kullanılır. Meselâ Rafaelin *sâkin* ve mütevazin eserlerine *statik* ve Mikel Angelo'nun adaleli ve hareketli olan heykellerine *dinamik* bir eser denir. Fr. *Statique*.

Stel — (Mi) (Yunancada sütun mânasına *stêlê* kelimesinden.) Yere dikilmiş, yekpare

Bir stel üzerinde Orfeus ile Euridiki'nin kabartma resimleri Hermes, Euridiki'yi elinden tutmaktadır (Romada Villa Albani'de.)

uzunca taş. Eski Yunanlılarda bazı mahkûmları halka teşhir için yere dikili bir taşa bağlarlardıki bu taşlara *stele* denirdi.

Mahkeme ve meclis kararları ve kanunlar halka bildirilmek için böyle dikili taşlar üzerine yazılırdı. Mezarların üzerine konulan üstü yazılı taşlara da *stel* tâbir olunurdu. Bu Yunan *stel*'leri tarih, monografi ve *âdet* bakımından mühim vesikalardır.

Bunların üzerindeki yazı ve resimler o zamanlara aid ziyafetler, ehli hayvanlar hakkın-

Pişmiş topraktan bir mezar steli Hegeso'nun Atina mezarlığındaki mezar steli Bir hizmetcinin getirdiği mücevherat çekmecesinden alıyorlerini alırken. Bu taş evvelce boyalı iken sonra renkleri kaybolmuştur.

Bir Yunan mezar steli (alıntaşı)

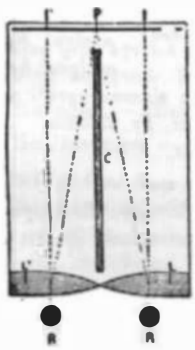
da bir fikir verir. Bu taşlar üzerinde aile hayatına, toplantılara, ziyafetlere, elbise ve saireye dair birçok resimlere tesadüf edilir.

Bu stellerin en meşhurları *Mynno* steli (Berlin müzesinde), *Hegeso* steli (Atinada), *Koral-lion* steli (Atinada), ve *Euphronios* stelidir. (Bak. Kudurru ve sintaş.) Fr. *Stèle.*

Stenografi — Söylenilen sözleri çabucacık yazmağa mahsus süratli bir yazı usulüdür ki bunda harfler gayet kolay yazılabilecek ve birbirine bağlanabilecek surette kısa şekil ve batlardan ibarettir. Eski Osmanlı yazısı bir nevi stenografidir. Fr. *Sténographie.*

Stereobat — (Mi.) (Yunanîce *stereo* = mücessem kelimesinden.) Yunan mimarisinde bir binanın kaidesinde silmesiz olan etek ve *üst temel* kısmı. Kaide duvarı, dib duvarı. (Bak. Stilobat.) Fr. *Stéréobate.*

Stereoskop — Eşyayı bakikatte olduğu gibi mücessem göstermeğe mahsus resimler



Stereoskop
R, R'. Bakan mahsus gözleri. — L, L'. Adeselerle kesiti (maktaı)— F, F'. Görünen şeyin hayalleri.— P. Mücessem görünen stereoskopik resim veya iki resmin biribiri üstüne teressümünden husule gelen resim.—C. Kutu içinde iki resmi ayıran orta bölme

alan yanyana iki objektifli fotografi âletiyle alınmış resimleri içine koyarak iki gözle bakılan ve yanyana iki adesesi olan bakma âleti. Evvelkine stereoskop âleti ve ikincisine stereoskop dürbünü denir. Tabiattaki eşyanın göze yakın veya uzak bulunduklarına göre vaziyetlerini ve birbirinin önünde veya arkasında olduğuna göre ancak iki gözle bakarak görmek kabildir. Tabiatın insanlara iki göz vermesi de eşyanın yakınlık ve uzaklığını tâyin ederek onların mücessemiyetlerini görebilmeleri içindir. Bu bâdise şu suretle vukua gelmektedir: Bir cismin karşısında durularak bir gözle bakıldığı vakit o cisim arka tarafta ve daha uzaktaki bir satıh üzerinde gibi görünür. Yine aynı gözle biraz daha yan tarafa çekilerek sağdan veya soldan bakılacak olursa o cismin arkadaki zemin üstüne tesadüf eden mevkiinin değiştiği yani mürteseminin başka bir yere düştüğü görülür. İşte o cisim göze ne kadar yakın olursa veyahud o arka zemin o cisimden ne kadar uzak olursa mezkûr mürtesemlerin arasındaki mesafe de o kadar az olur İnsanda iki göz bulunması bir cisme tek gözle muhtelif noktalardan bakmakla hâsıl olan mesafeyi aynı yerden kımıldanmaksızın iki gözle bakarak tahmin edebilmek içindir. Bu suretle her iki gözde husule gelen hayal birbirine tam olarak benzemez. Gözlere yakın olan şeylerin arkadakilere göre olan vaziyetleri, yani mürtesemleri arkada başka başka noktalara tesadüf eder. Meselâ arka tarafında yirmi otuz metrelik bir mesafede bir kapı olan ve bakana birkaç metre mesafede bulunan bir ağaca sağ göz'le bakıldığı vakit o ağaç, kapının bize nazaran sol tarafında görülürse, yerimizden kımıldanmıyarak ya'nız sol gözle baktığımız

Stereoskop dürbünü

zaman kapının bize nazaran sağ tarafında görünür. Her iki gözün tabaka-i şebekiyesi üzerinde husule gelen resimler de böyle olur. Gözler bu ağacı iyi görebilmek için iki hayaldeki ağaç şekillerini birbiri üstüne intıbak ettirmek üzere inhirafi bir hareket yaparlar ki bunun derecesi o cismin yakınlık ve uzaklık derecesini ve binaenaleyh mücessemiyetini ihsas eder. Stereoskopi denilen bu hâdise, fotografi âletlerine de tatbik edilerek aynı manzaranın muhtelif noktalardan alınmış iki resmine iki gözle bakmak suretiyle onu mücessem görmek kabil olabilmiştir. Böyle resimler çeken âletlere *stereoskop* ve bu gibi resimlere *stereoskopik resimler* denir. Bu resimlere iki adeseli bir âletle bakıldığı gibi bu resimlerin biri mavi ve diğeri kırmızı olarak üstüste aynı kâğıda basılmış olanlarına da biri mavi, diğeri kırmızı camlı bir gözlükle bakılarak mücessem görülür. Bu halde mavi cam yalnız mavi resmi ve kırmızı cam da yalnız kırmızı resmi göstereceği cihetle her göz yalnız kendisine mahsus resmi göreceğinden mücessemiyet tesiri hâsıl olur. Bu suretle yapılmış arazi resimlerine bakıldığı vakit arazinin bütün mücessemiyeti bir kabartma harita gibi görülür. Fr. *Stéréoscope.*

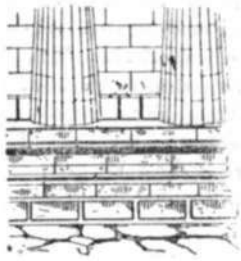
Stereotipi — Matbaacılıkta, dizilmiş olan harflerden bir kalıp alınarak içine eritilmiş mâdenî halita dökülmek suretiyle yapılan yekpare hurufat kalıbları. Bu işten maksad hurufatın eskimemesi ve bir kitabın ikinci tab'ı icab ederse yeniden dizmek zahmeti ve masrafından kurtulmaktır. Fr. *Stéréotypie.*

Stereotomi — (Yunanca *stereo* = mücessem ve sulb ; *tome* = kesme kelimelerinden)

Taşları kesmek bilgisi (kat'-ı ahcar). Taş binalarda kullanılacak muntazam kesme taşların kendi yerlerine göre kesilmesi usulü. Fr. *Stéréotomie.*

Stilobat — (Mi.) (Yunanca *stulos*—sütun; *bainein* = oturmak ve dinlenmek kelimelerinden.) Üzerine sıra sütunları oturtulan üsttemel (Fr. Soubassement) ve set halinde kaide. Sütun oturmalığı. Odalar içinde duvarların diblerine yapılan geniş süpürgeliklere de denir.

Stilobat



Stilobat sütun şekli

Stola — Eski Romalı kadınların giydikleri bir libas. Bu libası giymek için Roma vatandaşı olmak hakkına malik bulunmak lâzımdı. Bunu entari üzerine giyerlerdi. Eğer entarinin kolları yoksa bu kollu olur ve varsa kolsuz olurdu.

Stola

Göğüste memelerin altından bir yumuşak kayış kuşakla sarılır, diğer bir kayışla da kalçaların üstüne tutturulurdu.

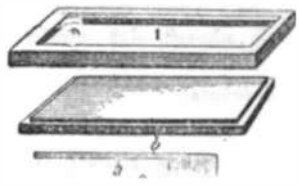
İnstita denilen ve kuşağın altına dikilen bir süs, kuyruk gibi arkadan sarkar ve sürünürdü. Fr. *Stola.*

Stonehenge — İngiltere'de Salisbury'de tarihten önceki devirlere aid inşaat. Bunların Tunç devrine aid oldukları tahmin edilmektedir. Dünyaca çok meşhur olan bu inşaat, menhirler ve trilitlerden ibarettir.

Stonehenge'deki irî taşlardan ibâret tarih öncesi inşaatı

Straponton — Açılır kapanır, yani iner kalkar peyke. Umumiyetle tiyatrolarda seyircilerin oturması için yol ve gezinti kenarlarına konur, kırma oturmalık. Fr. *Straponton.*

Strator — Sulu boya yapılacak kâğıdları ıslatıp germeğe mahsus çerçeve.



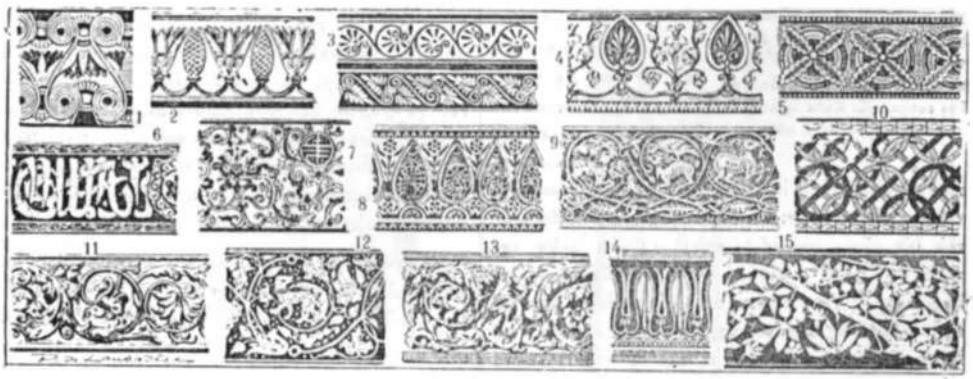
Strator (germe çerçevesi)— 1. Üste geçirilen çerçeve, (altta) kâğıd konan lâmbalı tahta levha.— 2. Kesit: a. alt levha, b. kâğıd.

Studyo — Her nevi sanat işleri yapılan atelye. *Resim atelyesi, heykel atelyesi* gibi. Fotografi ve sinematografi yapılan kapalı yerlere de denir Fr *Studio.*

Stufa — (Bak Istufa.)

Stupa — Budda dinine mahsus künbed şeklinde bir nevi binalardır ki içine Buddaya aid mukaddes eşya konur ve etrafında ibadet edilir. Fr. *Stupa, stoûpa.*

1° Su — Umumiyetle seyyal olan her nevi mayiata denir. İçecek su (Fr. Eau potable), yağmur suyu (Fr. Eau de pluie), kuyu suyu (Fr. Eau de puit), tatlı su (Fr Eau douce), acı su (Fr. L'eau amère), üzüm suyu (Fr. Jus de raisin), gül suyu (Fr. Eau de rose), deniz



Muhtelif tezyini kenar suları ve efrizler 1, 2. — Asur — 3, 4. Yunan. — 5. Roma — 6. Arab. — 7, 8. İran — 9 Gotik. — 10. Roman. — 11 Rönesans. — 12 Hind — 13, 14, 15 Modern.

suyu (Fr. Eau de mer) gibi. Deniz, nehir, dere, ırmak, göl gibi olan şeylere de *su* denir. Fr. *Eau, liquide.*

2° — Pırlanta, elmas, inci ve saire gibi kıymetli ziynet taşlarının üzerinde hâsıl olan parlak akislere de denir. *Bu incinin güzel bir suyu var* (Fr. Cette perle est d'un bel orient) gibi. Fr. *Orient.*

3° — Ağaçların elyafı istikameti. Keresteyi suyuna kesmek.

4° — Çeliği sertleştirmek için ateşle kızdırarak soğuk suya batırmak suretiyle verilen sertlik. *Bu kılıcın suyu azdır veya çoktur* gibi Fr. *Trempe.*

5° — İnce uzun şerit şeklinde tezyinat. Bir şeyin kenarında boydan boya devam eden çiçek veya saire motiflerden ibaret tezyinat. Buna *kenar suyu* (Fr. Bordure) denir. Tezhib işlerinde muhtelif şekilde sular kullanılır. Bunların başlıcaları *yekpare su, çepeçevre su, aralıklı su* ve *kesme su* dur (Bak Tezhib.) Fr. *Bande, bordure, frise.*

Su ağızlığı veya **meme** — Ağzından su fışkıran bir borunun ucuna takılan küçük bir meme gibi ağızlık ki suyun istikamet ve akış şeklini değiştirir. Fr. *Ajutage.*

Su arkı — (Bak. Ark ve hark.) Fr. *Rigole.*

Su borusu — İçinden su geçen boru. Fr. *Tuyau.*

Su conderesi — Ağır cisimleri kaldırmağa ve bir şeyi sıkıştırıp ezmeğe mahsus, su tazyiki ile işleyen tulumbalı âlet. Fr. *Presse hydraulique.*

Su dolabı — Kuyulardan su çıkarmağa mahsus, hayvanla döndürülen kovalı çark. Ağaçdan yapılmış çarklara sarılan iplere bağlı kovalarla su çekenlerine *sakız dolabı* denir.

Su dökmelik — (Os Bevilhane.) Küçük abdest bozmağa mahsus yer. Anado'unun bazı yerlerinde *siyck* denir. Fr. *Urinoire, pissoire.*

Su geçirir veya **su emer** — Bir tarafından öbür tarafına su geçen ve su içen maddeler hakkında kullanılır. Bunun aksine *su geçirmez* (Fr. Imperméable) ve bu hassaya su geçirmezlik (Fr Imperméabilité) denir. Fr. *Perméable.*

Su giderme — Toprak altında veya temellerde hâsıl olan suları küçük kanallar ve künkler vasıtasiyle uzaklara veya mecralara akıtmak suretiyle oradaki suları gidererek kurutmak için yapılan toprak altı tesisatı (Os. Tefcir.) Bu gibi boru ve yollara. su giderme yolları denir. Fr. *Dralnage.*

Su kabı İçine su konan her nevi kab. Fr *Pot à eau.*

Su kamışı — Suda yetişen bir nevi kamış. Fr. *Massette.*

Su kemeri — Suyu, seviyesini kaybetmeden iki yüksek arazi arasındaki dere ve vâdiden karşıya geçirmek ve aynı irtifada bir noktaya îsal edebilmek için, köprü şeklinde, ayaklı kemerler üstüne yapılan su yolları. İstanbula su getirmek için gerek Bizanslılar ve gerek Osmanlılar tarafından yapılmış birçok su kemerleri vardır ki İstanbuldaki Bozdoğan kemeri bunlardan biridir. Fr. *Aqueduc.*

Su kesimi — Gemilerin ve rıhtımların su sathiyle bir olan yerleri Buna *su hattı* da denir. Fr. *Ligne de flotaison.*

Su kireci — Su içinde donan ve çimento evsafını haiz olan kireç Fr *Chaux hydraulique.*

Su kulesi — Suyu, geldiği seviyeye veya tulumba ile daha yükseğe çıkarmak için yapılan, kule gibi su hazineleri. Metîn bir kaide kısmı üzerine inşa olunan bu su hazinelerine sular ya tulumba veya suyun diğer aynı seviyedeki bir noktadan geldiğine göre, kendi tazyikiyle çıkarak onu doldurur ve oradan borular vasıtasiyle ve muvazene-i mayiat kanunları mucibince diğer yüksek noktalara îsale ve tevzi olunabilir.

Ârızalı arazide suyu uzaklara götürmek ve kuvvetini kaybettirmemek için fâsılalarla birer yüksek ayak gibi kârgirden yapılan ince uzun kulelere *su terazisi* denir. (Bak. Su terazisi.) Fr. *Château d'eau.*

Su oyuğu — Suların akarken açtığı oyuk Fr. *Affouillement.*

Su perisi — Sulara ve ırmaklara hâkim sayılan, kız şeklinde, hayalî ve efsanevî mahlûk. Denize mahsus olanlarına *deniz kızı* (Fr. Sirène) denir. (Bak. Deniz kızı ve siren.) Fr. *Nymphe.*

Su saati — (Bak. Saat.) Fr. *Clepsydre.*

Su sandığı — İçine su koymağa mahsus, sandık şeklinde musluklu kab.

Su sayacı — Evlere verilen su mikdarını göstermeğe mahsus rakamları olan ve içinden su geçtiği vakit çevirdiği bir çark ve dönen bir ibre vasıtasiyle rakamları gösteren sayıcı âlet. Fr *Compteur*

Su sandığı

Su sızıntısı — Bir çatlak veya aralıktan belirli Belirsiz, gayet hafif olarak sızan su. Fr *Filet d'eau*

Su tabakası — Toprak altında toplanan ve muayyen bir seviyede bir tabaka teşkil eden sular Kuyular böyle bir su tabakasına te

sadüf edilinceye kadar kazılır. Su tabakasına tesadüf edilen temellerde ayrıca inşaî tedbirler almak ve su giderme yolları yapmak lâzım gelir. Bu suların yekpare bir satıh ve tabaka teşkil etmeyerek akanlarına *su damarı* tâbir olunur. Fr. *Couche d'eau, nappe d'eau.*

1° Su terazisi — (Os. Tesviye ruhu.) Arz cazibesine amud ufkî bir seviyeyi bulmak için kullanılan bir âlettir ki içine su doldurulmuş ve ufak bir hava kabarcığı bırakılmış bir cam borunun müstevi uzunca bir mâdenî levha üstüne tesbit edilmesi suretiyle yapılmıştır. Cam boru bu mâdenî levhaya tamamen muvazi olarak tesbit edildiğinden hava kabarcığı tam cam borunun ortasına geldiği vakit levhanın alt satbı suyun satbına muvazi ve binaena'leyh arz cazibesine amud olur. Bu âletin iki uclarında iki çengel olanları da vardır. Bu âlet, bir ucu bir yere bağlı ve diğer ucu elde tutulan uzun bir ipin ortasına takılarak hava kabarcığı borunun ortasına gelinceye kadar bu ipin uclarından biri indirilip kaldırılmak suretiyle su satbına muvazi olan ufkî seviyeleri bulmak mümkündür. Duvarcılar taş ve tuğla tabakalarının, dülgerler kiriş ve döşemelerin ufkiliğini bununla temin ederler. Fr. *Niveau d'eau.*

2°— Yüksek bir noktadan boru veya künk içinde gelen suların daha alçak yerlerden yine borular veya künkler içinde geçerek uzakta ve aynı irtifadaki noktalara gidebilmesini temin için fâsılalarla yapılan kârgir ayak şeklinde kulelerdir. Künklerle gelen su, bu kulenin yukarısına çıkarak orada tekne şeklinde küçük bir haznеye dolar ve oradan tekrar başka künklerle daha uzaktaki bir teraziye gider. Bu suretle terazi üstündeki haznede toplanan suların tazyikiyle yükselme kuvveti arttırıldığı gibi tepedeki hazneye merbut muhtelif künklerle de muhtelif yerlere aynı tazyikle su tevzi ve taksim etmek mümkün olur. İstanbulun her mahallesinde bendlerden gelen suları tevzie mahsus böyle birçok eski su terazilerine tesadüf olunmaktadır. Fr. *Tour d'eau, château d'eau.*

Su yaprağı — (Tez.) Tezyinatta bezeme olarak kullanılan, uzunca ve ucu sivrice yaprak şeklinde örge (motif).

Su yaprağı

Su yolcu — Eskiden şehirlerin su yolları ve çeşmeleriyle taksim maslaklarına bakan ve onları tamir eden adam. Bunların maaşları su idaresi tarafından verildiği gibi, kendi mıntakalarında bendlerden su gelen evler ve hamamlardan da aylık ve tâmir bedelleri alırlardı. Muhtelif semtlerde koğuşları vardı ve daimî surette burada yatar ve nöbet beklerlerdi. Lüzum görüldüğü vakit oraya müracaat edilir ve bir su yolcu gelerek tamiratı yapardı.

Su yolu — Bir şehre ve binalarına içilecek ve kullanılacak su isale etmek için toprak altında inşa olunan, üstü örtülü, kârgir veya künk mecralar. Pis suların akmasına mahsus yollara su yolu denmeyip *mecra* veya *lâğım* denir. Fr. *Conduit d'eau.*

Su yolu tavan — (Mi.) *Pasa*'ları birbirine müsavi mesafede muvazi olarak tertib edilmiş olup *sapak* (Fr. Mésndre) şeklinde devam eden tahta tavan. Eski tavanlar, satranç şeklinde pasalarla tezyin olunurdu. Su yolu tavanlar ise son zamanlarda kullanılırdı ki hâlâ ahşab evlerin tavanları böyle yapılmaktadır. (Bak Tavan.)

Su yosunu — Denizin dibinde çıkan bir nevi nebat. Tezyinatta kullanılır bir bezeme şeklidir. Fr. *Algue.*

Su yüksekliği — Dere, nehir ve denizlerde suların artması veya eksilmesi dolayısiyle tabiî seviyesine nazaran yükseliş veya alçalış mikdarını gösteren rakam. Ekseriya köprü ayakları ve rıhtımların duvarları üzerinde su yüksekliğini göstermek üzere metre taksimatını haiz böyle çizgi ve rakamlar bulunur. Bunlara *su kesimi ölçüsü* veya *su yüksekliği ölçüsü* de denir. Fr. *Hauteur d'eau.*

Subret — (Tiy.) Operetlerde gene, şuh ve oynak bir kadın rolü yapan kadın artist. Bunun eşi olan erkeğe de *genc komik* denir. Baş rolü yapan birinci genc erkeğe *birinci genc*, birinci genc kadına da *birinci genc kadın* denir. Bunlar ve *subret*' le *genc komik* iki çift teşkil ederler. Bu dört şahsiyet, operetin başlıca eşhasındandır. Sair tiyatro eserlerinde ikinci rolü yapan genc kadına da *subret* denir. Fr. *Soubrette.*

Suğla — Sel gibi suların akıntısını çevirmek için açılan kanal ve hendek (Çankırı).

Sukarlaç börk — (Kıy.) Uzun külâh şeklinde börk.

Sulama — (Os. İska.) Bir şeyin veya yerin üzerine su dökmek işi. *Bahçeyi sulamak, ağaçları sulamak, yolları sulamak* gibi. Fr. *Arrosage*

Sulama arabası — Yolları sulamak için kullanılan, hayvanla çekilir veya motörle tahrik edilir araba ki su doldurmak için kapalı bir haznesi olup araba yürürken hazneye

merbut delikli borulardan fışkıran sularla yollar sulanır. Bunların iki taraftan beş on metrelik mesafelere kadar su atan tulumbalı ve motörlü nevileri vardır. Fr. *Arroseuse*, *voiture d'arrosage*.

Sulandırmak — Bir maddeye veya koyuca bir mayie su veya herhangi bir seyyal madde ilâve ederek daha sulu bir hale getirmek. Boyalara su, yağ, terebentin ve saire gibi mayiler katarak daha seyyal bir hale getirmek. Katı cisimleri herhangi bir mayi ile karıştırarak sulu bir hale getirmeğe ise *eritmek* (Fr. Fondre) denir. Fr. *Délayer*, *étendre*.

Suluboya — Zamklı su ile karıştırılarak kurutulmuş veya hamur haline konulmuş boyaları su ile sulandırarak bunlarla kâğıda yapılan boyaresim usulü. Suluboyada renkler şeffaf olduğundan alttaki kâğıdın beyaz zemini renklere lâzım gelen açıklığı verir. Bu suretle yağlıboyada olduğu gibi suluboyada renklere beyaz boya karıştırılmaz. Bunda beyaz boya vazifesini kâğıd görür. Suluboyaya beyaz boya karıştırmak suretiyle yapılan gayr-i şeffaf renkli resim tarzına *guvaş* (Fr. Gouache) denir. Eski Türk ressamları yaptıkları nakışresimleri (Fr. Miniature) hep bu tarzda yaparlardı. Bunlara suluboya denmez. En muteber suluboyalar beyaz boya kullanılmayarak kâğıdın kendi beyazlığından istifade olunmak suretiyle ve yalnız şeffaf boyalarla yapılan resimlerdir. Suluboyada en ileri giden memleket İngilteredir. XIX uncu asırda İngiliz ressamları tarafından yapılmış çok güzel suluboya resimler vardır ki bunlar bütün dünyaca büyük rağbete mazhar olmuş eserlerdir. Suda eritilmiş boyalarla resim yapmak usulü hayli eskidir. Alman ressamı Albert Dürer (1471—1528) kül rengi veya esmerce koyu bir kâğıda kalemle yaptığı çiziresimler üzerine beyaz guvaş boya ile ışıklar koyardı. Ondan daha önceleri Pisanello (1397—1455) ismindeki ressam da kurşun kalemi, kömür ve yazı kalemiyle yaptığı resimler üzerine ince fırça ile suluboya, guvaş ve sepya renkleri geçerek onları boyardı.

XVI ncı asırda suluboya ancak resimlerin bu suretle boyanması hususunda kullanılırdı. Onunla yağlıboya gibi resimler yapılmazdı. XVII nci asırda ressam *Rembrandt* çiziresimlerinin üzerine esmer suluboya renkleri geçerek onları gölgelendirir ve kuvvetlendirirdi. Ancak XVIII inci asır ortalarında suluboya ile de yağlıboya gibi resim yapmak tecrübeleri başlamıştı. 1750 ile 1820 seneleri arasında su ile karıştırılmış şeffaf renklerle resimler yapılmağa başlanmıştır. *Richard Wilson*, *Crome*, *Girtin*, *Varley*, *Sandby*, *Turner*, *Bonington* gibi İngiliz manzara ressamları birçok tecrübe ve aramalarla suluboya tekniğini ilerletmişler ve onunla yağlıboya gibi resimler yapmağa muvaffak olmuşlardır. Bunları takiben de Fransız ressamlarından *Louis Barye*, *Delacroix*, *Henri Regnault*, *Harpignies*, *Jacquemart*, *Pissaro* gibi ressamlar da suluboya ile gayet güzel resimler yapmışlar ve bu usulden bakkiyle istifade yolunu bulmuşlardır. Bugün artık suluboya ile gayet ışıklı ve taze renkli resimler yapılmaktadır. Fakat suluboyada yağlıboya gibi resmin şeffafiyetini kaybetmeksizin üstünden tekrar tekrar işlemek ve tashih etmek mümkün olmadığı cihetle yağlıboyaya nisbetle daha güç bir usuldür. Çünkü suluboyada yağlıboyadaki gibi beyaz kullanılmaz ve renkleri başka bir renkle kapatmak kabil olmaz. Bu sebeble iyi ve üstad suluboya ressamları diğerlerine nisbeten çok azdır. (Bak. Boya ve resim.) Fr. *Peinture à l'eau*, *aquarelle*.

Suluboya ressamı — Suluboya resim yapmakta ihtisası olan sanatkâr. Yağlıboya resim yapan sanatkârlara yağlıboya ressamı (Fr. Peintre) ve suluboya yapanlara *suluboya ressamı* (Fr. Aquarelliste) denir. Her nevi boya tarzlariyle resim yapanlara, suluboya ressamları da dahil olmak üzre, umumî olarak boya ressamı tâbir olunur Fr. *Peintre aquarelliste*.

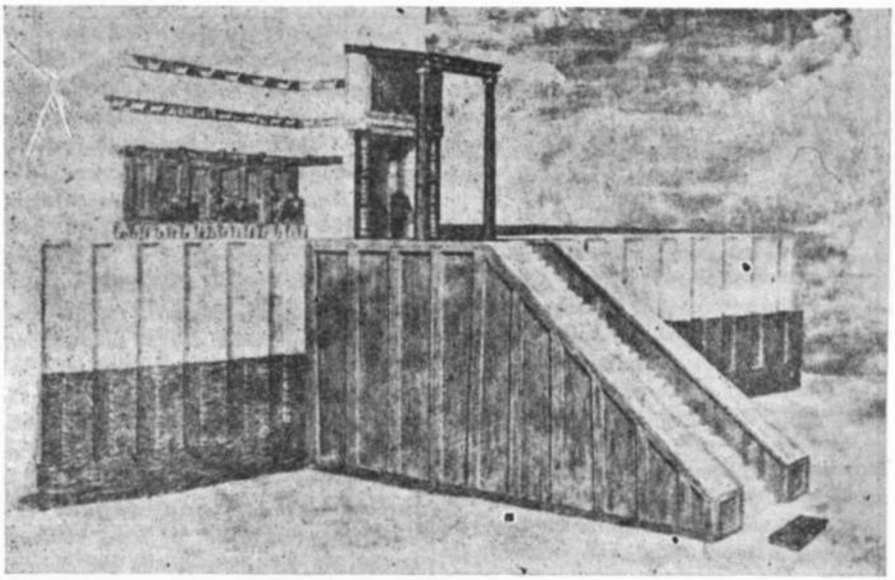
1° Suluk — Anadolunun bazı yerlerinde umuma mahsus su yerlerine denirse de asıl kullanıldığı mânada at gemlerinin alt kısmında dudağın altından geçirilen demir halka ve zincire denir. Buna suluk tâbiri atların su içmesi esnasında gemleri çıkarılarak yalnız bu sulukların bırakılması dolayısiyledir. Bu sulukların ayrıca dizginleri de olur ve ihtiyat bir gem vazifesini görür.

2° — Pencere çerçevelerinde yağmurdan toplanan suları dışarı akıtmağa mahsus çerçeve tabanına açılmış oluklar ve delikler.

Sumat — Beş on kişiye kâfi gelecek uzunlukta sofra peşkiri. Makrama dahi denilen bu peşkirleri sofraya oturanlar dizleri üzerine koyarlar.

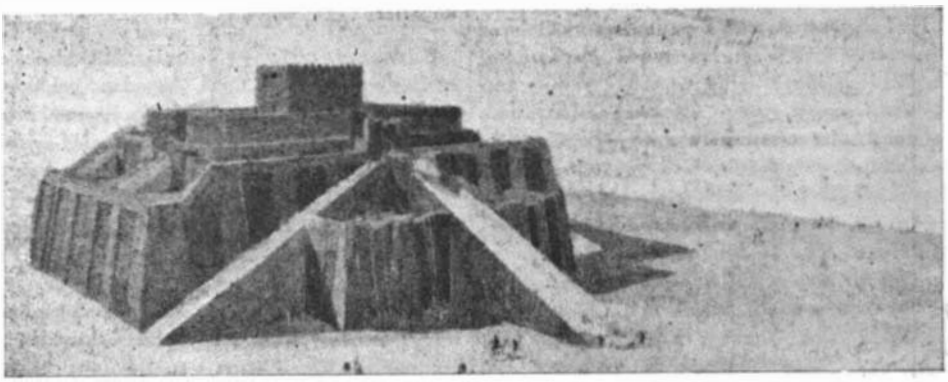
Sumer sanatı — Sumerler Milâddan önce beşinci bin yılda Orta Asyadan geldikleri tahmin olunan ve Fırat nehrinin Basra körfezine yakın kısımlarına yerleşerek en eski ve büyük bir medeniyet kuran bir millettir. Bunların gerek lisan ve gerek din ve âdet itibariyle Orta Asya Türklerine benzemesi dolayısiyle aynı kökten gelmiş oldukları tahmin olunmaktadır

Bugün müverrih ve arkeologlar Sumer'leri dünya medeniyetinin ceddi addetmektedirler.



El-Ubeyd'deki Sümer mâbedi cephesinin eski şeklini tasvir eden bir resim. Kapı revakının mozayik ve bakır kaplı sütunları, cephedeki bakırdan kabartma aralanlarla yapılmış efriz ve kapıya çıkan merdiven görülmektedir.

Ur şehrinde Sumerlere aid bir zigurat (mâbed) harabesi (bugünkü hali). Mâbedin şimal-i şarki tarafındaki merdivenler.



Ur şehrindeki zigurat'ın F. G. Newton tarafından yapılmış eski şeklini gösteren tasavvuri bir resimden.

Milâddan beş altı bin sene önce Orta Asyadan her tarafa yayılan muhaceret kafilelerinden biri olması çok muhtemel bulunan Sumerler Mezopotamyaya yerleştikleri vakit eski vatanlarından da mühim bir medeniyet getirdikleri anlaşılıyor.

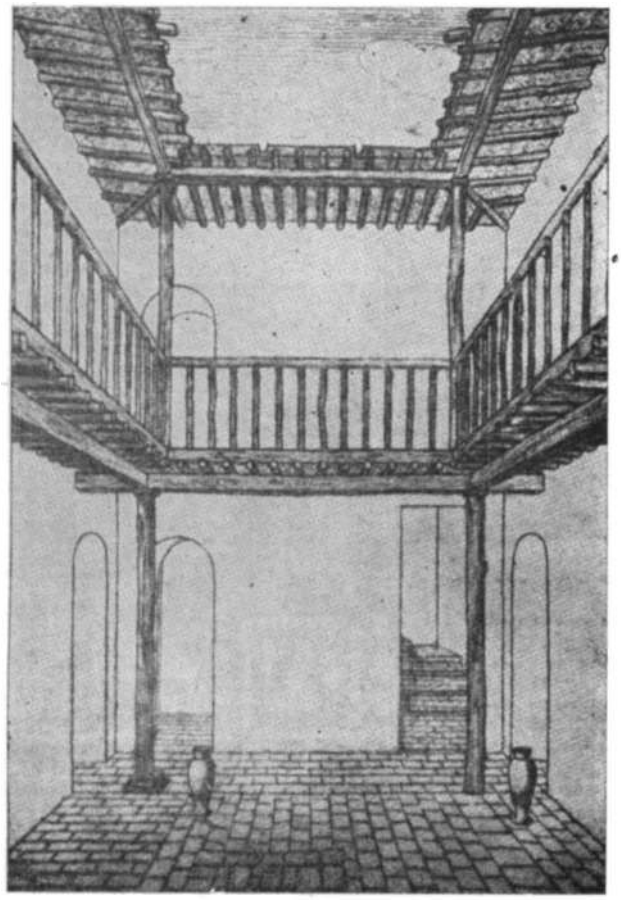
Sumerlerin asıl medeniyet ve sanat tarihleri Milâddan önce üçüncü bin yıla tesadüf eder. O vakitleri Sumerler Fıratın aşağı kısmına yerleşmişlerdi. Yukarı kısımda da Akkadlar ve Elâmlılar yaşıyorlardı.

Akkadlara birçok Samî unsurlar karışmıştı. Fakat medeniyet itibariyle bunlara faik olan Sumerler onları tamamiyle içlerine alarak kendi medeniyet ve lisanlarını kabul ettirmişlerdi. Samîler daha canlı ve muharib olmalarına rağmen daha vahşi olduklarından Sumerlerin üstün medeniyetine intıbak mecburiyetinde kalmışlardı. Bu medeniyet sayesinde oralarda birçok müstakil beldeler kuruldu. Her sitenin kendine mahsus bir ilâhı ve onun vekili olup *Pattesi* ismi verilen bir kıralı vardı ki aynı zamanda en büyük dinî reisti. Bu mamur memleketlere şimaldeki diğer kavimlerin tecavüzleri başlayınca daha kuvvetli bulunmak için müşterek bir devlet kuruldu; fakat siteler yine istiklâllerini muhafaza ediyorlardı. Bu müşterek devlete de birkaç defa Sumerler, Elâmlılar ve Akkadlar riyaset ettiler. Aralarında muharebeler ve ihtilâller oldu. Hâkimiyet bir taraftan öbür tarafa geçti, sonunda Babillilerin hükmü altına girdiler.

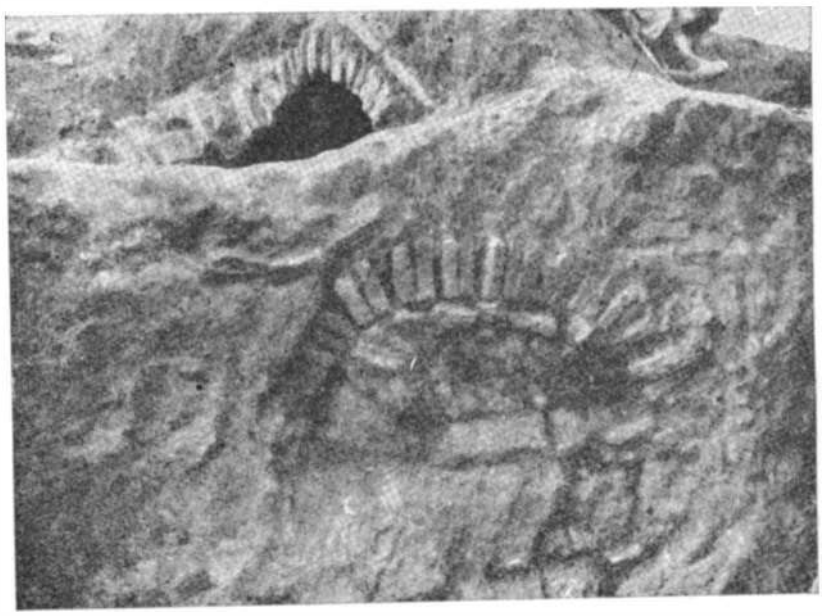
Milâddan 3600 sene evvel hiçbir milletin vâsıl olamadığı medeniyet derecesine ulaşan Sumerlerin en parlak sanat devri de Milâddan evvel 2600 yıllarına tesadüf eder. Sumer medeniyetinin bütün Şark ve Garb medeniyetine ve sanatına bir kaynak olduğu artık kabul edilmiş bir hakikattir. 60 tümlük sayı Sumerlerdendir. Keza senenin 360 a taksimi ve bunu veren $6 \times 60 = 360$ nisbeti de Sumerlerindir. Türklerdeki arşının evvelce 60 parmak ve Çinlilerdeki takvimin 60 gün olması hep Sumerlilerden gelme hesablardır. Dairenin 6 ya taksimi de onlarındır. Sumerlere dair tedkikatı ve yazdığı eserlerle meşhur olan Leonard Woolley, bir kitabının sonunda der ki: «Sumerler bizim fikir ve kültür cedlerimizdir. Bu sebeble onları tedkik ve takdir etmaliyiz.»

M i m a r i — Sumer ülkelerinde inşaata elverişli taş ve kereste mevzul olmadığından Sumerler binalarını kerpiçten veya tuğladan yapmışlardır.

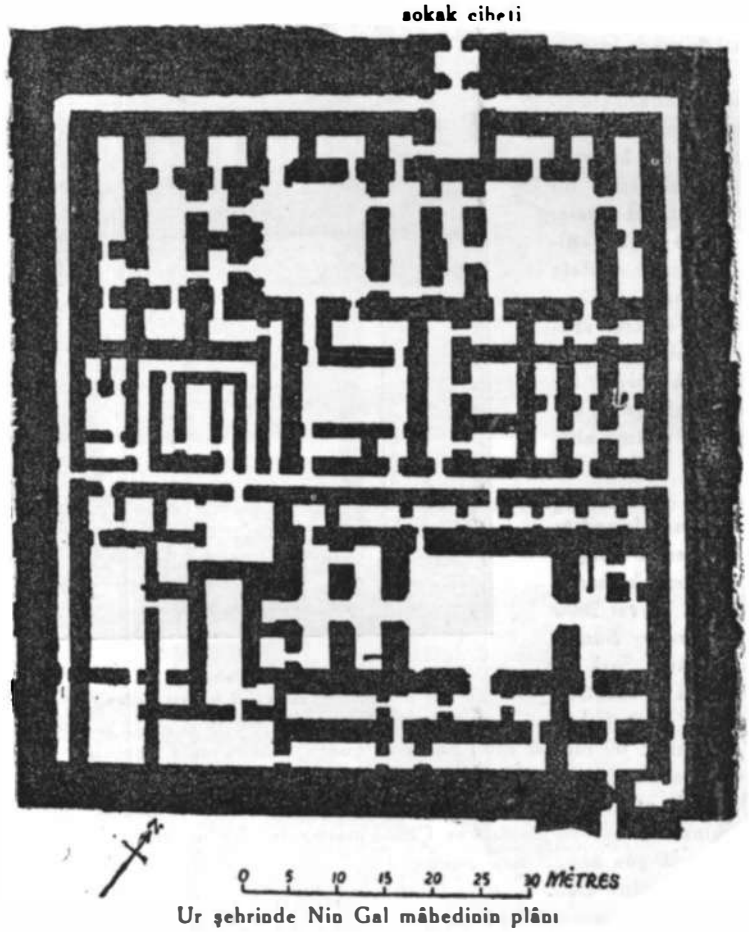
Her beldede o şehrin ilâhına mahsus bir mâbed ile kırala mahsus birer saray yapılmış ve şehirlerin etrafı kerpiçten surlarla çevrilmişti. *Kiş* şehrinde harabeleri meydana çıkarılan sarayın tuğla ile yapıldığı ve teknik itibariyle mükemmel olduğu görülmüştür. O kadar eski zamanlarda Sumerlerin sütun, kemer, kubbe gibi mimarî unsurları kullanmaları şayan-ı hayrettir. Avrupada ancak binlerce sene sonra tatbik edilen bu mimarî unsurların Sumerler tarafından kullanılması mimarideki kabiliyet ve dehalarının bir delilidir. Sumerler ikinci derecedeki binalarını ve evlerini güneşte kurutulmuş kerpiçten yapmışlardır. Bu



Ur şehrinde bir Sumer evinin içi. (A. S. Withbora'un tasavvurî bir resminden.)



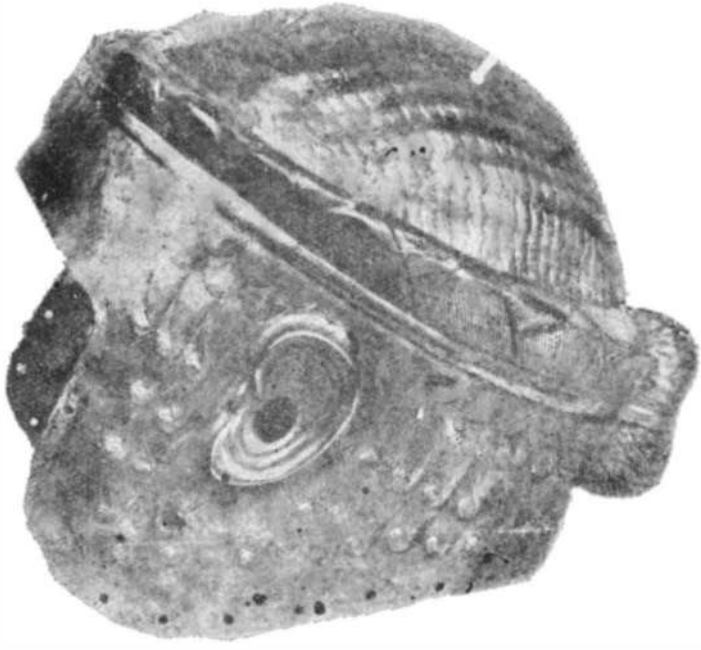
Sumerlerin M. Ö. dördüncü bin yılda Ur şehrinde inşa ettikleri kıral mezarının tonoz ve kemerleri



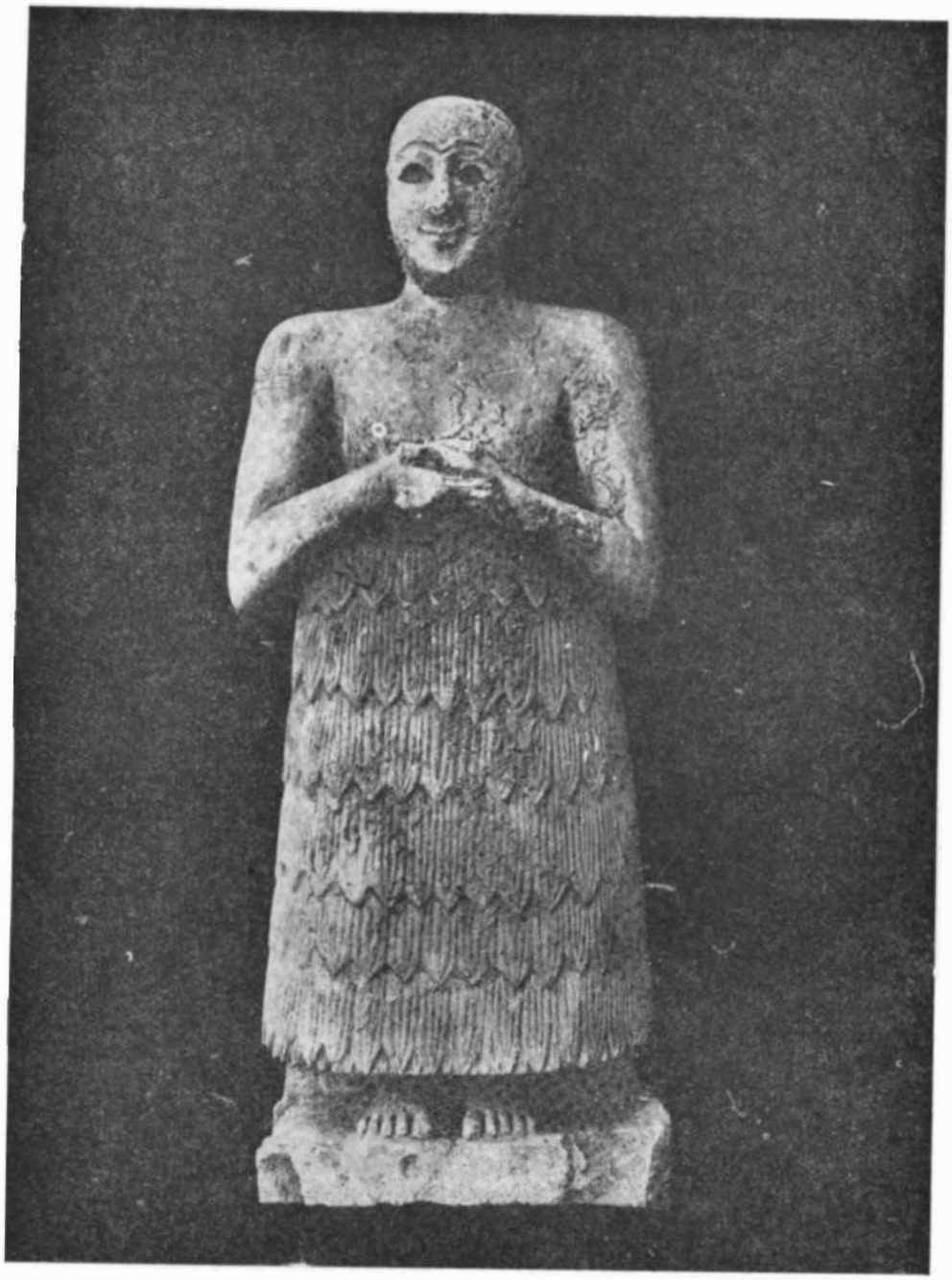
Ur şehrinde Nin Gal mâbedinin plânı

Sümerin ilk tarih devri kabartmalarından: Cenubî Iraktaki Lagaş şehri kıralı Ur-Nanşe'nin kalker taşından yapılmış bir kabartması. Bu kabartmadaki çivi yazısına göre kıral, oğulları yanında olarak bir mâbedin temel atma merasiminde işçi kıyafetiyle bulunmakta olduğu tasvir edilmiştir. (M. Ö. 3200.)

Sumer klâsik devri kabartmalarından: Cenubi Irak'ta Lagaş şehrinde Prens Gudea'nın mâbede hediye ettiği bir su teknesi. Klâsik Sumer devrine aid olan ve kırılmış bulunan bu teknenin üzerindeki kabartmalar, suyun iki menşeini yani bulut ve menba'ı temsil etmektedir. Bulut, uçan kanadlı meleklerle ve menba' da ellerinde testi ile menba'dan su alan kadınlarla temsil edilmiştir.

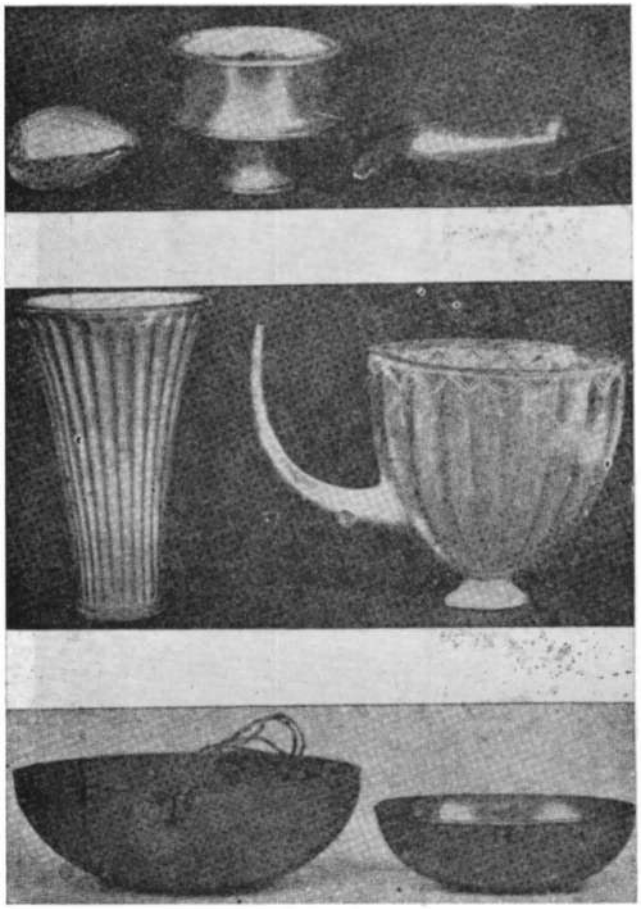


Mes-Kalam-Dug'un altın yaldızlı miğferi. Sumer kuyumculuğunun şaheser-i hayret eserlerinden olan bu başlık, birinci Ur sülâlesi zamanından evvelinde aiddir.



Sumeria ilk tarih devri heykellerinden:
Cenubî Iraka aid mahallî bir hükümdarın heykelçesi. Heykelin sağ bazûsunda bu prensin ismini ve unvanını gösteren çivi yazısiyle bir kitâbe vardır. Vaktiyle renkli taştan yapılmış olan kaş ve gözleri şimdi yoktur.

binaların duvarları üzerine hurma ve kamış sırıkları atılarak üzerlerine hasır çekilip üstüne kalınca bir tabaka toprak serilmek suretiyle örterler ve şimdiki Anadolu köylerinin evleri gibi düz dam yaparlardı.



Ur şehri kiral mezarlarında bulunan altından kablar ve vazolar

Mezarlarının inşaatı da mimarinin oldukca ileri gittiğini göterir. Kârgirden yapılan ve tonozla örülen bu mezarlara birçok kıymetli eşyalar konulduğu gibi, bulunan iskeletlerden anlaşıldığına göre kıralın muhafazasına mahaus askerler ve hizmetkârlar da mezarın içinde öldürülerek konurdu. Birinci Ur sülâlesine aid mâbedlerden en şayan-ı dikkat olanı *El-Ubeyd*deki mâbeddir. Ana ilâhe olan *Nin Khursag* için yapılmış olan mâbed de şayan-ı hayrettir. Bu mâbed yüksekte bir düzlük üzerine inşa edilmiş olup oraya taş merdivenlerle çıkılır Merdivenin üst tarafında ağac sütunlarla müzeyyen revaklı bir kapı vardır. (Şekil sahife 1842.)

Bu kapı, bakır ve sedef kaplamalarla süslenmiş ve bitüm içine gömülü siyah şist, kırmızı kalker ve deniz kabukları ile mozayik halinde işlenmiştir. Kapının iki tarafında tabii büyüklükte iki aralan heykeli ve kapının üstünde de kartal ilâh *Im-dudu*'nun iki geyiği tutar vaziyette bakırdan bir kabartması vardır.

Binanın tuğla duvarları haricen bakırdan boğa heykelleriyle ve kabartma boğa şekilleri ve çoban hayatını tasvir eden kabartma resimler ve sair bezemelerle süslenmiştir. Bütün bu mimari ve heykel sanatı, olduğu gibi Keldanilere geçmiştir. Fakat onlar bu hususta Sumerler derecesine varamamışlardır.

H e y k e l — Sumerlerde heykel ve kabartma sanatı o taraflarda bu derece yüksek bir sanat mertebesine erişememiştir. Babil heykel ve kabartmaları bunların yanında daha basit ve acemice kalır. Mezarlardan çıkarılan gümüş heykeller ve öküz kafaları oymacılık ve kuyumculuk itibariyle Sumerlerin mâden işlerinde de çok ileri gittiklerini gösterir.

Ur şehrinde Sumer kıraliçesi *Shud Ad*'ın mezarında bulunan gümüşten mamul inek kafası ve yine gümüşten yapılmış iki dişi arslan başı, altından heykelcikler ve sair oyma işleri bugünkü sanatkârları gıpta ettirecek bir vasıftadır. El-Ubeyd mâbedinin duvarlarını tezyin eden kabartma efrizler de hakiki birer sanat eseridir. Lagaş kıralı *Gudea*'nın Milâddan önce 2600 da diyorit taşından yapılmış olan ve bugün Pariste Louvre Müzesinde bulunan heykeli ile oğlu *Ur-Ningirsu*'nun M.Ö. XV inci asırda yapılan ve yine Louvre Müzesinde bulunan ve albatr taşından yapılmış heykelleri bu sanat hakkında bir fikir veren değerli eserlerdir.

S ü s l e m e s a n a t l a r ı — Mezarlarda bulunan gümüş ve altından mamul birçok eşya, silâh, vazo, kupa, bel kemerleri, gerdanlıklar, küpe, yüzük ve saire gibi müzeyyenat üzerindeki tezyinat ve bunların ahenkdar şekilleri Sumerlerin tezyini sanatlar sahasında da çok müterakki olduklarını gösterir. Duvarları ve

satıhları tezyin için sedef ve deniz kabuklarından ve lâcivert taşından yapılan kakmalar o zamanki süsleme sanatının sade Şarkta değil bütün dünyada da misli görülmeyen bir dereceye vâsıl olduğunu göstermektedir.

Shud-Ad'ın ve *Mes-Kalan-Du*'nun mezarları bazinesinde bulunan altın ve gümüş kâseler, kadehler ve münakkaş vazoların şekilleri ve tezyinatı şimdiki sanat telâkkilerine göre en uygun ve ahenkdar oldukları müşahede olunmaktadır.

Sunak — Putperestlerin ilâhlara kurban sundukları taş kürsüye verilen isimdir. (Bak. Altar ve kurbangâh.) Fr. *Autel, table d'offrande.*

Sunam — Takdim etmek ve hibe etmek mânasına *sunmak*'tan. Putperestlerin mabudlara nezir ve hibe olarak takdim ettikleri kurban, şarab meyva ve saire gibi hediyeler. *Sunma* veya *sunum* da denir. Fr. *Offrande, don.*

1° Sundurma — (Mi.) Bir tarafı duvar ve üç tarafı açık olup üstü mail bir satıhla örtülü olan yer. Güneş ve yağmurdan muhafaza

olunmak için bu şekilde yapılan küçük ve büyük, mail ve saçakları ileriye doğru taşkın örtüler. Fr. *Appentis, auvent.*

2° — (Os. Sakîfe.) Kapı önünde duranları veya pencereleri güneş ve yağmurdan muhafaza etmek için üst taraflarına yapılan ve destelerle tutturulan tek ve mail satıhlı geniş ve büyükçe siperler. Bunların küçüklerine *saçak* da denir. (Bak Saçak.) Sundurmalara küçük saçak mânasına sakîfe de tâbir olunur. Bunlar yapıldığı yere göre isim alırlar *Kapı, pencere, balkon, dükkân, çeşme, merdiven sundurması* gibi. Fr. *Auvent.*

Sundurma çatı — (Mi.) Yalnız bir cihete akıntısı olan tek satıhlı mail dam. Fr. *Toit en appentis*

Suntıraç — Hayvanların tırnaklarını kesmeğe mahsus ağzı eğrice nalband bıçağı.

Supap — Bir tulumba veya herhangi bir alete giren suyun geri dönmemesi için geçtiği boruya veya girdiği deliğin ağzına tesbit edilen, ta tadan veya madenden yapılmış müteharrik bir kapak olup yalnız bir tarafa açılır ve aksi taraftan gelen mayiat veya gazların tazyikiyle kapanarak onların geriye tepmesine mâni olur. Buhar gazlarında fazla tazyik husule geldiği vakit kazanın patlamaması için üstüne konulan ve ancak altından büyük bir tazyik gelmeyince açılmayacak surette üstüne bir yay veya ağırlık konulmuş olan kapaklara *emniyet supapı* (Fr. Soupape de sûreté) tâbir olunur Fr *Soupape.*

1° Sûr — Büyük bir boynuzdan yapılmış uzunca boru ki kalenderler yanlarında taşır ve icabında çalarlardı *Nefir* de denir. Tehlike ve harb vukuunda çalınan boruya, *nefir-i âm* tâbir olunur. Kıyamet günü ölülerin dirilmesi için İsrâfil tarafından çalınacağına itikad edilen boru ki buna *sûr-u İsrâfil* denir Türk'lerde *borga* denilen büyük boru. Orta Asyada ve Tibette hâlâ böyle borular kullanılmaktadır. Arab harfleriyle «صور» şe'linde yazılır.

2° — Eski harflerle «صور» şeklinde yazılır. Şehirleri düşman hücumundan korumak ve müdafaa etmek için etrafına çekilen kalın ve yüksek *kale duvarları.* İstanbul eskiden bir sûr ile muhattı ki bekayası hâlâ durmaktadır. Sûr tâbirinde kale duvarları ve kuleler de dahildir. *İstanbul sûrları* (Fr. Les murailles d'Istanbul) denildiği vakit yalnız kale duvarları anlaşılmayıp bu duvar boyunca fâsılalı olarak inşa edilmiş olan müdafaa kuleleri ve önlerindeki hendeklerin heyet-i mecmuası da anlaşılır. *Kale duvarı* veya *peçe duvarı* tâbiri yalnız kuleler arasındaki duvar kısımlarını ifade eder. Fr. *Muraille*

3° — Düğün ve şenlik mânasına da gelir. Sûr-u humayun (padişah düğünü veya şenliği),

sûr-u bitân (sünnet düğünü) gibi. Fr. *Fête, festival.*

Surahi veya **sürahi** — Bazı lûgatlerde Arabcadan «içindeki şey sarılı olarak görünür» mânasına *sarchiye*'den geldiği zikrolunmakta ise de öz Türkcede girdab mânasına *surak*

Muhtelif şekilde küçük surahiler

kelimesinden ve *su* kökünden gelip gelmediği şayan-ı tedkiktir. Şarab mânasına olan *sürma* sözü ile olan münasebeti de dikkati çekmektedir. İçine şarab ve şerbet gibi şeyler koymağa mahsus, uzun boyunlu ve karınlı şekilde, sırça veya billûrdan yapılmış şişelere denir. Bunlara içilecek su da konur. Şeffaf olmayan ve toprak veya çiniden yapılmış olanlarına *testi (desti)* (Fr. Cruche) tâbir olunur. Fr. *Carafe.*

Muhtelif şekilde su surahileri

Küçük surahi, içki surahisi — İçki ve rakı koymağa mahsus küçük surahi. Bu şekilde küçük yağ ve sirke surahilerine *yağ* veya *sirke surahisi* denir. Surahi şeklinde olmayanlara şişe (Fr. Bouteille) tâbir olunur. Fr. *Carafon.*

Surat — Sûretten muharreftir, çehre, yüz ve tasvir mânasınadır. Surat asmak (Fr. Bouder) demek çehreye dargın ve öfkeli bir hal vermek demektir. Suratına bakmak, yüzüne bakmak mânasını ifade eder. Madenî paraların kafa resmine de denir. (Bak. Sûret.) Bir paranın yazı tarafı (Fr. Pile) ve surat tarafı (Fr. Face) gibi. Fr. *Figure, visage.*

Sûre başı — (Tez.) Kur'an-ı kerimlerde ilk sahifenin yazıları etrafındaki tezhib bezemelerinin üst tarafına sûrenin ismi yazılan ve bir çerçeve ile ayrılarak bezemelerle süslenen başlık kısmı, serlevha.

1° Sûret — (Arabcadan.) Zâhirî şekil, resim ve çehre mânasınadır. Bir şeyin aynı. İnsan sûreti (Fr Figure d'homme ou humaine) hayvan sûreti (Fr. Figure animale) yani hayvan resmi demektir. *Bu kitabın içinde sûretler var, bir insan sûreti yapmak, insan sûretinde şeytan* gibi. Çehre ve surat mânasına gelmez Fr. *Figure, forme.*

2° — Bir yazının, aynı olarak çıkarılan diğer nüshaları. *Bu mektubun sûretini çıkarmak lâzımdır, bu raporun birkaç sûretini çıkarmalıdır, tezkere sûreti* gibi. Resim bakkında sûret çıkarmak tâbiri yerine *kopya etmek* (Fr. Copier) veya *istinsah etmek* (Fr. Reproduire) sözleri kullanılır. Fr. *Copie, reproduction.*

3° — Bir şahsı hatırlatmak üzere onun taş üzerine kabartma olarak oyulan veya kazılan veyahud boya ile yapılan baş ve çehre resimlerine tâbir olunur. Üzerinde İskenderin sûreti olan bir gümüş sikke denilince, üstünde İskenderin kafa ve çehresi bulunan bir gümüş para anlaşılır. Hıristiyan mezar taşları üzerine ekseriyetle ölünün kabartma veya kazılmış bir sûreti yapılır. Bunların bazıları madalyon şeklinde yuvarlak bir çerçeve içine oyulmuş kafa resimleridir.

Eski Mısırlılar tabutlar üzerine kabartma ve boyalı olarak ölünün bir sûretini yaparlardı. (Bak. Mısır sanatı.) Orta Çağda Avrupa hükümdarlarının cenaze alaylarında balmumundan yapılmış mücessem ve boyalı bir sûreti halka gösterilirdi. Madenî paraların bir tarafına kabartma olarak basılan sûretlere portre ve çehre mânasına *surat* ve bu tarafa *surat tarafı* (Fr. Face) denir.

Vaktiyle Türk paralarında sûret yerine tuğra basıldığı için paranın bu yüzüne *tuğra tarafı* ve altındaki yüzüne *yazı tarafı* denirdi. Fr. *Effigie.*

Surh — (Farsçada kırmızı mânasınadır.) Eskiden el yazması kitablarda bazı kelime ve ibareleri metinden ayırmak için kullanılan gayet güzel ve sabit kırmızı bir mürekkebdir ki ağaçlarda bulunan ve kırmız denilen böceklerden yapılırdı. Eski nakışresimlerdeki kırmızılar da bu boya ile yapılırdı. Bunun vaktiyle nasıl yapıldığını bilen kalmamıştır. Şimdiki surhlar eskileri kadar parlak ve sabit değildir. Yazıda kırmızı anilin mürekkebleri kullanılmağa başlandıktan sonra surh da ortadan kalkmıştır. Yakın vakitlere kadar bunu yapmasını bilen ve Eyübde oturan bir zat da öldükten sonra bunun imal tekniği kaybolmuştur. Vaktiyle her yazı takımında *surh* koymağa mahsus bir bokka bulunurdu.

Sûrî — Bağdad tarallarında pencereleri sûr, yani kale duvarı mazgalları gibi dar olan odalara denir.

Surimono — (Res.) Japon estamp resimlerinin küçüklerine verilen isimdir. (Bak. Japon sanatı.) Fr. *Surimono.*

Susak — Çeşme başlarına su içmek için konan, ağacdan oyulmuş su kabı.

Sutan — (Kıy.) (İtalyanca *sottana* kelimesinden.) Rahiblerin giydikleri önden ilikli uzun entari gibi libas. Evekler mor renkli sutan giyerler. Sutan tâbiri Avrupada ancak XV inci asırdan sonra taammüm etmiştir. Fr. *Soutane.*

Suvak — Muharref olarak *savak* denir. Üstü kapalı ve lülelerle müceh'hez taş tekneleri olan su taksim hazneleri. (Bak. Savak)

Suvarmak — Demiri sertleştirmek için ateşte kızdırdıktan sonra suya batırmak. Daha ziyade *su vermek* suretinde kullanılır. Fr. *Tremper.*

Suvat — Su toplanan yer. Çaylar ve derelerde hayvanlara su içirilen yer. (Bak. Savak.) Fr. *Abreuvoir.*

Suvla — Yağmur sularının akması için yere kazılan çukur yol ve kanal.

Suyuk — Mayi mânasına öz Türkçedir. Suyuk cisimler (Fr. Matières liquides) ve katı cisimler (Fr. Matières solides) denebilir. Fr. *Liquide.*

Suyuna — (Mar.) Ağacların müteaddid tabakalardan teşekkül etmesi dolayısiyle boydan boya kesildikleri vakit birtakım damarlar görünür. Bu damarların vaziyetlerinden ağacın yaşı anlaşı'ır. Damarların ağaç kesilmedeki vaziyetine ağacın suyu denir. Ağaçlar bu cihete daha kolay işlenir ve daha mukavemetli olur. İşte marangozlukta kerestelerin damarları uzunluğuna ve boyuna gelmek üzere işlenmelerine *suyuna gitmek* veya *suyuna işlemek* denir. Bunun aksine olarak yani suyunun tersine kesişlere suyu tersine (Fr. Bois debout) tâbir olunur. Bir adamın arzusuna tebaiyet mânasına *suyuna gitmek* de denir. Fr. *De fil.*

Süzeni — (İşl.) Kasnak iğnesiyle işlenen bir nevi ince nakış işleme. (Bak İşleme.)

Süzeni işlenmiş bir bohça. Kırmızı atlas üstüne sarı ipekle işlenmiştir, boyu 1 metredir

Süleymanî taş — (Os. Hacer-i Süleymanî.) Nar taneleri renginde kırmızı bir nevi kıymetli ziynet taşı Fr. *Grenat.*

Sülâğen — Minium ile bezir yağı ve neft yağı karıştırılarak yapılmış olan kırmızı boyadır ki demirleri paslanmaktan muhafaza için satınlarına astar olarak sürülür. Fr. *Minium*

Sülüs — (Hat. Nesih yazıya benzeyen, daha kalınca yazı. Sülüs yazı, nesih yazının daha iri-

Sülüs

si ve büyütülmüşü olmayıp kendisine mahsus nisbet ve şekilleri olan bir yazıdır. Uzaktan okunacak derecede büyük olanlarına *sülüs celîsi* denir ki ekseri camilerin mihrablarında ve kapı üstlerindeki yazılarla cami içine asılan ve sahabe-i kiramın isimlerini havi olan büyük levhalar *sülüs celîsi* ile yazılmıştır. (Bak Yazı.)

Sünbül — (Tez.) Zanbak fasilesinden ilkbaharda açan ve soğandan yetişen güzel kokulu salkım şeklinde çiçek. Türk tezyinatında çok kullanılır. Ekserisi açık mor olduğu için kapalı ve morumtırak havalara *sünbüli* (Fr. Gris) derler. Sünbüli bir havada renkler yumuşak ve ahenkdar görünür. Fr. *Jacinthe.*

Sünbüle — (Tez.) Başak mâ asıuadır Bazı tezyinatın tepesinde başak şeklinde olan motiflere denir. Fr. *Épi.*

Sündüs — (Dok.) Altın veya gümüş tellerle işlemeli ve nakışlı olarak dokunmuş ipek kumaşlara denir. Eskiden çok makbul olan bu kumaşlardan elbise ve kaftanlar yapılırdı. Bunun bir nevi'ine *nakışlı dîba* (dîbây-ı münakkaş) da denirdi. Fr *Brocart.*

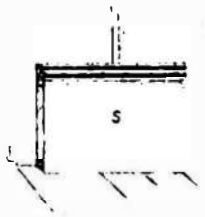
Süneyne — (Mi.) Mimaride ve mücessem tezyinatta kullanılan yanyana dizilmiş küçük dişler şeklinde süs. *Dişleme* de denir. Fr *Denticule.*

Sünger — (Yunanca *sfungari* ve Lâtince *spongia*'dan.) Denizde kayalar üzerinde peyda olan gayet yumuşak ve çok mesamatlı bir cisim olup suyu çekmek hassasına mâlik olduğu için bazı şeyleri yıkamak, temizlemek ve suyunu almak gibi birçok işlerde kullanılır. Fr. *Éponge.*

Sünger taşı — Süngere benzeyen bir nevi taştır ki bundan suni mağaralar ve şelâleler yapılır Bu taşla mermerler ve tahtaların yüzleri de temizlenir ve tesviye olunur. Fr. *Pierre éponge.*

Süngü — Umumiyetle tüfeklerin ucuna takılan ve dürterek saplamağa mahsus olan ucu sivri bir şiş şeklinde silâh. *Tüfek süngüsü, mızrak süngüsü* gibi. Fr. *Baïonnette.*

Süpürgelik — (Mi.) Oda duvarlarının döşeme ile birleşen alt kısımlarında ensiz bir pervaz gibi odayı fırdo'ayı dolaşan ve duvarın sathı hizasından biraz ileriye doğru taşkın olan enlice tahta veya taştan yapılan etek pervazı. Enlilerine duvar etekliği ve ensizlerine *süpürgelik* veya *sıva dibi* denir. Süpürgeliklerin, şekilde görüldüğü gibi, 15 santimden enli olanlarına Fransızcada *stylobate* tâbir olunur ki Türkçede *duvar etekliği* denir. (Bak. Sıva dibi.) Fr. *Plinthe.*



S. Süpürgelik

Sürgü — (İnş.) Kapı, pencere ve dolab kanadlarının tesbit ve açılmamasını temin etmek için yukarı ve aşağı taraflarına veya ortalarına takılan ve istenildiği vakit sürülerek karşısındaki parçaya açılmış olan bir deliğe veya mıhlanmış olan bir köprü içine giren demir veya ağaç parça. Sürgülerin bir tarafında, tutup sürmeğe mahsus küçük bir tutamağı olur. Bunların kanad tahtası içine tamamiyle gömülmüş ve tahta ile bir satıh dahilinde bulunanlarına *gömme sürgü*, diğerlerine *takma sürgü* tâbir olunur. Sürgünün ucu giren deliğe *sürgü deliği* (Fr. Oeil) denir. Kapıların açılan kanadları arkasına ufkî vaziyette konulanlarına *sürme* (Fr. Verrou) denir. (Bak. Sürme.)

Sürgü ağızlığı — Kilid sürgülerinin girdiği yuva ağzına konan delikli demir levha. Fr. *Gâche.*

Sürgüç — Kitab okurken satırları takib etmeye mahsus ufak hilâl veya mukavva şerit.

Surcot — (Kıy.) *Sürko* okunur. Orta Çağda giyilen bir elbise Fr. *Surcot.*

1. Kadın sürko'su. 2 Erkek sürko'su.
3. XIV üncü asırda zırh üstüne giyilen sürko.

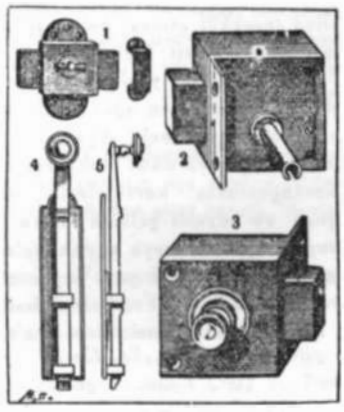
1° Sürme — Göz kenarlarına ve kirpiklere sürülen siyahca renkte toz. Antimondan yapılır. Gözlere sürme çekmek denir En makbulü Mekke sürmesidir. Arabca *kuhul* denir. Fr. *Cohol.*

2° — Kendine mahsus bir yuva içine sürülen çekmelere denir. *Konsol sürmesi, çekmece sürmesi*, gibi.

Masa, dolab, yazıhane, konsol, çekmece gibi mobilyalarda içlerine öte beri konmak için yapılan ve çekilmek ve sürülmek suretiyle açılıp kapanan, kapaksız kutu şeklindeki kısımlar. Bunlara *çekme* de denir. Fr. *Tiroir.*

3° — Kapı veya pencere kanadlarına mıhlanan, ortası köprülü iki demir veya oyuk bir takoz arasına sürülerek o kapı veya pencerenin açılmasına mâni olan, demir veya tahtadan, yassı ve ensiz kısa parça. Kilidden ayrı veyahud kilidin içinde olur. Fr. *Verrou.*

Köprülü sürme — Köprü içinde hareket eden el sürmesi. Fr. *Targette.*



Muhtelif sürgüler ve sürmeler
1. Küçük kapı sürmesi ve köprüsü. 2. Kilid sürgüsü (dış görünüş). 3 İç görünüş. 4. Kapı veya pencere sürgüsü (önden görünüş). 5. Yandan görünüş.

Sürme kapı — (Mar.) Demir veya tahtadan bir yol üstünde yan taraflara sürülerek açılıp kapanan ve mertteşeli olmayan kapı. Fr. *Porte à coulisse*

Sürme pencere— (Mar.) Yana ve yukarıya sürülerek açılan pencere çerçeve'erine denir. Fakat bunları biribirinden ayırmak için evvelkine *yukarıya sürme* (Fr. Châssis à guillotine), diğerine *yana sürme* (Fr. Châssis à coulisse) tâbir olunur. Yukarıya sürme çerçevelerin kolay açılması için iki yukarı uclarına birer uzunca tel kordon tesbit olunup bunların ucları kasanın içinde ve yukarı tarafta yine iki kenara merbut mâdenî küçük makaralardan geçirilerek uclarına birer ağırlık bağlanır. Kasa ile duvar arasındaki bir boşluk içinde aşağı yukarı

hareket eden ve çerçeve sıkletinde bulunan bu ağırlıklar, küzî bir el hareketiyle aşağıya doğru iner ve bu çerçeveleri kolayca yukarı kaldırırlar. Bu nevi sürme çerçevelere *ağırlıklı çerçeve* (Fr. Châssis à contre-poids) tâbir olunur Fr. *Châssis à guillotine et à coulisse.*

Sürmedan — *Sürmelik* de denir. Gözlere çekmek için kullanılan sürmeyi koymağa mahsus gayet küçük bir şişe veya testi şeklinde mâdenden veya ağacdan yapılmış kab. Ekseriya bunun kapağına merbut ve sürmeye giren uzunca bir mil olur ki göze sürme bununla çekilir.

1° Sürmek — Bir şeyi olduğu yerden kaldırmaksızın hareket ettirmek ve yerini değiştirmek. *Bir taşı ileriye sürmek* gibi. İtmek mânasına da gelir. Fr. *Pousser, avancer.*

2° — (Os. Tılâ etmek.) Bir cismin üzerine herhangi bir mayii ince bir tabaka halinde, el, fırça, bez ve saire ile yayarak koymak. *Tahtaya yağ sürmek, cilâ sürmek, demirlere gaz veya sülüğen sürmek, kireç sürmek, boya sürmek* gibi. Fr. *Étendre.*

3° — (Os. Temadi etmek.) Bir şeyin devam etmesi. *Bu resmin veya binanın yapılması çok sürdü, bu bina yüz sene sürer* gibi. Fr. *Durer.*

Boya sürmek — (Os. Tılâ etmek, telvin etmek.) Boyaya batırılmış bir fırça ile herhangi bir cismin sathını boya ile örtmek. *Ahşab binaların tahtaları yağmurdon çürümemek için üzerlerine yağlıboya sürmek lâzımdır* gibi Fr. *Peindre.*

Sürtme boya — (Res.) Yağlıboya resimde muşambanın nesci kapanmayacak surette fırçaya az bir boya alarak o fırçayı sürtmek suretiyle boyayı ince bir tabaka halinde ve fırçayı temizler gibi sürterek yaymak tarzı ki resmin şeffaf kısımları böyle yapılır. (Bak. Boyaresim.) Fr. *Frottis.*

Sürüf kırmızısı — Kibrit-i zeybak (Fr. Sulfure de mercure) Kükürt ve civadan yapılan, ateş renginde kırmızı ve zehirli bir boyadır. Fr. *Cinabre.*

Sürütme— (Kıy.) Yerde sürünen uzun etek.

Süs — Bir şeyi tezyin etmek, güzelleştirmek ve daha zenginleştirmek için üzerine ilâve olunan tezyinat (Fr. Décoration), bezeme (Fr. Ornement), ziynet (Fr. Parure) gibi şeyler. *Bir odayı güzel eşyalar ve halılarla süslemek, bahçeyi çiçeklerle süslemek, bir şapkaya süs olarak tüyler ve yapma çiçekler takmak, gelini teller ve pullarla süslemek, süslü bir elbise, bir binanın cebhesindeki süsler, elbiselerin üzerindeki dantel, tül, işleme, saçak, boncuk, pul* ve saire gibi süsler. Fakat *süs* tâbiri her ne kadar bezeme (Fr. Ornement) ve tezyinat (Fr. Décoration) mânalarına da gelirse de sanat lisanında bunları ayırmak lâzımdır. Meselâ bir bina veya eşyayı süslemek için üzerine gerek boya ve gerek oyma olarak yapılan tezyinatı vücuda getiren ve sırf tezyinî şekillerden ibaret olan unsurlara süs denmeyip *bezeme* (Fr. Ornement) ve gerek böyle bezemeler veya sair şeylerle yapılan tezyinata (Fr Décoration) mukabili olarak *süsleme* tâbirini kullanmak lâzım gelir. Meselâ bir oda duvarı üzerine yapılan bir fresk resim, tezyinat sayıldığı halde bir bezeme (yani Fr. Ornement) değildir. Bezeme tâbirini ancak hendesî, nebatî veya hayvanî şekillerin üslûblanarak tezyinî bir mahiyet verilen şekillerine hasretmek icab eder.

Bir çini levha üzerindeki renkli şekiller, bir tabağın kenarını tezyin eden yaprak resimleri veya çiçekler, bir ayna çerçevesini süsleyen kabartma motifler süs olmakla beraber birer bezemedir. Süs olarak kullanılan bu motiflere, mânada daha sarahat olmak için, *bezeme* (Fr. Ornement) demek daha münasib olur. Türkcemizde böyle bir tâbir varken yabancı dilden olan *ornoman* sözünü kullanmağa hiç ihtiyac yoktur. (Bak. Bezeme ve süsleme.)

Türk tezyinatında süs olarak kullanılan *bezemeler* (Fr. Ornements) nevi itibariyle başlıca altı tarza ayrılır:

1 — Remzî bezemeler (Fr. Ornements symboliques).

2 — Hendesî bezemeler (Fr. Ornements géométriques).

3 — Üslûblanmış hayvan şekillerinden ibaret bezemeler (Fr. Ornements zoomorphiques).

4 — Üslûblanmış nebat şekillerinden ibaret bezemeler (Fr. Ornements végétaux stylisés).

5 — Tabiî çiçek ve yaprak şeklindeki bezemeler (Fr. Ornements floraux).

6 — Yazı şeklinde bezemeler (Fr. Ornements épigraphiques ou calligraphiques). Fr. *Parure, enjolivement, décor, ornement.*

1° Süsleme — Bir şeyi bezemeler ve sair süslerle tezyin etme işi.

2° — Gerek sırf tezyinî bezeme şekilleriyle ve gerekse boya ile resim ve fresk olarak yapılan her türlü tezyinata denir Sanatlar umumiyetle biri *süsleme* yani *tezyinî* (Fr. Arts décoratifs), diğeri *plâstik* yani tecsimî (Fr. Arts plastiques) olmak üzere iki ye ayrılırlar Süs ve ziynete aid olanlarına tezyinî sanatlar veya yeni tâbirle süsleme sanatları ve mimari, heykel ve resim gibi mücessemiyet ifade eden sanatlara *tecsimî* veya *plâstik sanatlar* denir.

Süsleme aralığı — Bir sathı tezyin eden süslemeler arasında süssüz olarak kalan boş ve sade kısımlar. Fr *Réserves.*

Süsleme ressamı — (Os. Nakkaş.) Bir şeyin bütün heyetini veya muhtelif kısımlarını süslemek için, yerine göre, yakışan resimler ve renkli şekiller yapan ressam.

Binaların duvarlarına mermer ve tahta benzeri yapan ve onları kabartma zıh ve silmelerle oymalara benzer boyalı şekillerle tezyini çiçekler işleyenlere *nakkaş* veya *kalemkâr* (Fr. Peintre décorateur) denir. Kabartma şekillerle süs yapanlara *bezeme oymacısı* (Fr. Ornementiste) tâbir olunur ki kalemkârdan ayrıdır. Tavanları süslemek için nakışresim veya kabartma olarak yapılan süslemelere Türkler çok ehemmiyet vermişlerdir.

Tiyatro dekoru yapan ressamlar da bir süsleme ressamı yani tezyinat ressamı sayılırsa da diğerlerinden ayırmak için bunlara *dekor ressamı* (Fr. Peintre de décor) denir. Fr. *Peintre ou artiste décorateur.*

Süsleme sanatları — Süsleme sanatları (Fr. Arts décoratifs) diye sırf süslemek veya tezyin etmek maksadiyle yapılan resim ve şekillere aid sanat şubesine denir. Herhangi bir şeyin ve cismin göreceği işi ve tabiat ve karakterini, yani mahiyetini değiştirmeyerek onu sırf süslemek için satıhları üzerine renkli, renksiz, çizgi veya oyma, kabartma olarak tezyinat yapmak sanatıdır.

Tablo ve heykel gibi başlı başına bir sanat işi sayılan eserleri yapmak sanatı, süsleme sanatları (tezyinî sanatlar) sınıfına girmez. Bu tâbir ancak bina, eşya, elbise, mücevher, mobilya ve saire gibi şeyleri süslerle güzelleştirmek ve donatmak için kullanılan sanatlara denir. Meselâ evlerin duvar ve tavanlarını çiçeklerle ve şekillerle süslemek, kitab tezhibleri ve cildler yapmak, tabak, çanak ve billûr eşyaya güzel şekiller vermek birer süsleme sanatıdır ki bu sanatlara *küçük sanatlar* (Fr. Arts mineurs) de denir. Bu sanatlarla uğraşan sanatkârlara süsleme sanatkârı (Fr. Décorateur) denir.

Süslemek — Bir şeyi süslemelerle veya süslerle tezyin etmek ve donatmak. Fr. *Orner, parer, décorer.*

Süslemelik — Tezyinata ve süse aid olan mânasınadır. *Süslemelik* veya *tezyini boyaresim* (Fr. Peinture décorative), *süslemelik pano* veya *tezyini kitabelik* (Fr. Panneau décoratif) gibi.

Süslemelik resim — Sırf tezyinat bakımından yapılan resim. Bunlar pitoresk resim sınıfına giremezler. (Bak. Pitoresk.) Süslemelik yani tezyinî resimlerde Fr. Peinture décorative) ehemmiyet verilen cihet, şekil ve renklerin ahengidir. Bunlar sırf tezyinî mahiyettedir. Eski Türklerde bu gibi nakış ve resimlere *bezeklik* denirdi. Fr. *Peinture décorative.*

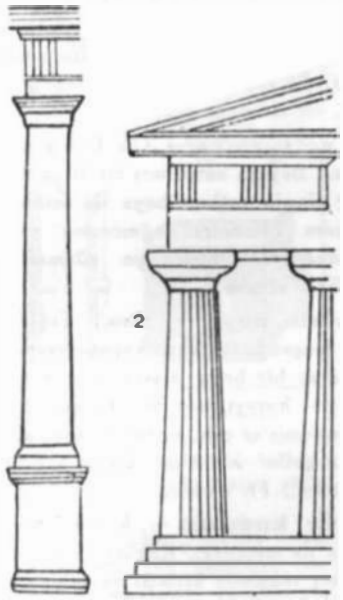
Süslü harf — Etrafına çiçek ve bezeme şekilleri yapılarak süslenmiş olan büyük harf Fr. *Lettre ornée.*

Süt beyazı — (Os. Lebeni.) Süt gibi gayr-i şeffaf ve kalın olan beyaz renk. Fr. *Blanc laiteux.*

Süt camı — Süt gibi beyaz ve donuk cam. Venedik camı da denir Buzlu cam başkadır. Fr. *Verre de Venise.*

Sütümsü — Süte benzer beyaz ve gayr-i şeffaf renkler hakkında kullanılır. Fr. *Laiteux.*

Sütun — (Mi.) Binalarda bir sıkleti taşımak üzere şakul istikametinde konulan yuvarlak ve üstüvanî şekilde taş, ağaç veya mâdenden yapılmış ayak. Buna halk arasında *direk* de denilmekte ise de direk tâbiri direnmiş



Sütun. 2. Direk sütunu.

yani ayağa kaldırılarak şakuli vaziyette dikilmiş ağaç mânasına olduğundan mimari ıstılâhında sütun ile direk tâbirlerini birbirine karıştırmamalıdır. Direk diye ahşab bir binanın çatısını teşkil etmek üzere köşelere ve pencerelerle kapı boşluklarının iki tarafına şakulen konulan kalınca kerestelerle, gemilere dikilen şakuli uzun sırıklara denir (Bak. Direk.) Bazı eski kitablarda, filân caminin *dört direği* gibi tâbirlere tesadüf edildiğine göre, sütun mukabilinde direk tâbiri de kullanıldığı anlaşılmakta ise de mimari ıstılâhlarında vuzuh temini

için bu iki kelimenin mefhumlarını birbirinden ayırmak Fransızcada *colonne* kelimesiyle ifade edilen mimarî unsura *sütun* demek ve bunu türkceleştirmek arzusiyle direk demememek ve direk sözünü bugünkü mânasında, yani dikilmiş kalın ağaçlar hakkında kullanmak icabeder. *Sütun* mânasında Türkcedeki *diren* veya sair bir kelime de kullanılabilirse de beş altı asırdan beri kullandığımız ve artık mefhumu zihinlere yerleşerek tamamiyle türkceleşmiş olan *sütun* tâbirini değiştirmeğe lüzum olmadığı gibi bunu terk etmekle de sanat lisanımızı fakirleştirmiş olacağımız aşikârdır.

Sütunları her millet kendi mimarilerinde kullanmışlardır. Aid oldukları mimariye göre bunların şekil ve nisbetleri değişir. Fakat teşkilât ve aksamı itibariyle birbirlerine benzerler. Sütunlar başlıca üç kısımdan ibaret olur: 1 — Kaide (Fr. Base), 2 — Gövde (Fr. Fût), 3 — Başlık (Fr. Chapiteau).

Kaide diye sütunların en alt kısmında gövdeden daha geniş olarak bırakılan kısma denir ki sütun bunun üzerine oturur

Gövde diye de kaide ile başlık arasında üstüvanî ve uzun olan kısma denir.

Başlık ise gövdenin en yukarı tarafında gövdeden daha geniş olarak yapılan ve üzerine binen sıkleti gövdenin üst sathından daha büyük bir satıh üzerine oturtmak suretiyle sıkleti yayarak gövdeye intikal ettiren parçadır. Bunların üçüne birden *sütun* denir. Sütunlar şekil ve üslûblarına göre muhtelif isimler alırlar. Bunlar aşağıda alfabe sırasiyle zikredilmiştir Fr. *Colonne.*

Attik sütunu — Attik denilen dam katlarının cebhelerini süslemek üzere konulan bodur ve kısa sütun. Fr. *Colonne attique.*

Bahrî sütun — Gövdesinin iki taraflarında ufkî vaziyetlerde taşkın olarak aşağıdan yukarıya fâsılalarla sıralanmış mücessem gemi burnu şeklinde tezyinatı hâvi sütunlara denir. Bunlar deniz muharebelerinde kazanılan bir zaferi temsil etmek üzere yapılmış anıtlık sütunlardır. Türklerde yoktur. (Bak. Rostra.) Fr. *Colonne rostrale.*

Beyzî sütun — (Mi.) Gövdesinin ufkî kesiti (Fr. Coupe horizontale) beyzî şekilde olan yani iki tarafı biraz daha yassıca olan sütun. Fr. *Colonne ovale.*

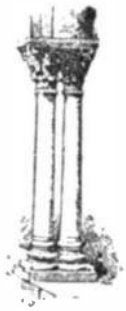
Bindirme sütun — (Mi.) Şakulen birbirinin üstüne bindirilerek üstüste iki sütundan terekküb eden sütun. Fr. *Colonne gémellée.*

Bodur sütun — Dam katlarını ve ara katların cebhelerini süslemek üzere konulan kısa sütunlar. Bunlara *attik* sütun da denir. Fr *Colonne attique.*

Burma sütun — (Mi.) Gövdesi kabartma helezonî burmalar şeklinde olan sütun. Bu nevi sütunlar Selçuk ve Gotik mimarilerinde çok kullanılmıştır. Bazı minareler de bu şekilde yapılmıştır. Bunlara burmalı minare denir. İstanbulda Şahzadebaşında *burmalı mescid* ismi verilen böyle minareli bir cami vardır. Burmalı sütunlar Roman ve Gotik üslûbunda yapılan eski Avrupa mobilyalarında çok kullanılmıştır (Bak Burmalı.)

Bu şekil sütunlara süleymanî (Fr. Colonne salomonique) de denir. Fr. *Colonne torse.*

Çift sütun — (Mi.) Bir cebheye muvazî olarak birbirinin yanında ikişer ikişer konulmuş sütunlar. Bunlara *birleşik sütunlar* da denir Çifte sütunla karıştırmamalıdır (Bak. Çifte sütun) *Colonne accouplée.*



Çift sütun

Çifte sütun — (Mi.) Bir cebheye amud olarak birbiri arkasına gelmek ve aynı satıh dahilinde bulunmak üzere arka arkaya ikişer ikişer konan sütunlar. Çift sütunla karıştırmamak için buna arka arkaya çifte sütunlar demelidir. Fr. *Colonne doublée.*

Deste sütun — (Mi.) Birbirine yapışık olarak konulmuş birçok sütunlardan mürekkeb sütun. Gotik mimaride çok kullanılan bu nevi sütunlar umumiyetle kemerleri taşıyan ayak ve pilpaye (Fr Pilier) vazifesini görürler. Tonozları taşımak üzere yapılan kalın ayakların kubatlığını gidermek ve her kemeri ayrı bir sütuna oturtarak göze güzel göstermek için yapılırlar. Bu nevi sütunların plânları bir takım daire kıt'aları ve murabba'ların daireye girift bir surette tertib edilmiş şeklindedir. Bunlarda sütunlar birbirine bitişik olmakla beraber ayrı ayrı görünürler. (Bak. Gotik mimari) Fr *Colonne en faisceau.*

Dorik sütun — (Mi.) Başlığı ve nisbetleri Yunan mimarisinin dorik nizamında olan sütun. Bu sütunların başlıkları tezyinatsız ve sâdedir. (Bak. Yunan mimarisi ve dorik.) Fr. *Colonne dorique.*

Gotik sütun — (Mi.) Başlığı vo nisbetleri gotik üslûbunda olan sütun. (Bak. Gotik mimarisi.) Fr. *Colonne gothique.*

Gömme sütun — (Mi.) Şakulen yarısı bir duvar içine gömülmüş gibi olan sütun. Bu şekilde olan ayaklara *gömme ayak* (Fr. Pilastre) denir. Fr. *Colonne adossée.*

Halkalı sütun — (Mi.) Gövdesine fâsılalarla kabartma olarak ufkî vaziyette halkalar

ve bilezikler yapılmış olan sütun. Fr *Colonne annelée.*

Hatorik sütun — (Mi.) Kadîm Mısır mimarisinde kullanılan bir sütundur ki başlığı *Hator* mâbudunun kabartma olarak yapılmış başını ve bir mâbed şeklini havidir. (Bak Mısır sanatı.) Fr. *Colonne hatorique.*

Hayvan şekilli sütun — (Mi.) Buna *zoomorfik sütun* da denir. Üzerinde tabii veya hurafî hayvan suret ve heykelleri bulunan sütun. Bu nevi sütunlar Hind mimarisinde çok kullanılır. (Bak. Hind mimarisi.) Fr. *Colonne zoomorphique.*

Heykel sütunu — (Mi.) Üstüne bir heykel konulmuş olan sütun. Fr. *Colonne statuaire.*

Hücreli sütun — (Mi.) Bir kısmı duvardaki bir hücre (Fr Niche) içine giren sütun. Fr. *Colonne nichée.*

İyonik sütun — (Mi.) Yunan mimarisinin iyonik üslûbuna mahsus bir nisbet ve şekilde olan sütun. Bu sütunun başlığı iki tarafa kıvrık olup gövdesi yivlidir. (Bak. Yunan sanatı.) Fr. *Colonne ionique.*

Kaplama sütun — (Mi.) İçi ağaç ve demirden olup üzerine alçı veya stuka gibi maddeler kaplanmak suretiyle mermer ve somaki hali verilen sütun. Fr. *Colonne d'assemblage.*

Karınlı sütun — (Mi.) Ortası şişkin ve iki ucları daha ince şekilde sütun. *Küplü sütun* da denir. Fr. *Colonne fuselée.*

Kesik sütun

Kesik sütun — Gövdesi kesilmiş veya muayyen bir noktadan kırılmış gibi yapılan sütun. Bu nevi sütunlar ekseriya bir mezar üstüne konur ve ölmüş bir adamın hâtırasına anıt olarak yapılır. Tophanede Kılıç Ali Paşa camisi mezarlığında böyle direği kırılmış bir yelken görülmektedir. Fr. *Colonne tronquée.*

Kompozit sütun — Başlığı ve nisbetleri Roma mimarisinin kompozit üslûbunda olan sütun. (Bak. Roma sanatı ve kompozit.) Fr. *Colonne composite.*

Korent sütunu — (Mi.) Yunan mimarisinin korent nizamında kullanılan, gövdesi yivli ve başlığı kenger yaprakları şeklinde oymalarla müzeyyen sütun. (Bak. Yunan sanatı ve korent üslûbu) Fr *Colonne corinthienne.*

Köşe sütunu — (Mi.) Duvar ve ayakların köşelerine konulan sütun. Bir ayak üstüne binen tonozların sıkletini taşımak ve onu bir sütuna biner gibi göstermek için kullanılır. Cami kapılarındaki *kum saatl* denilen sütunçeler böyle bir sütundur. Fr. *Colonne cantonnée.*

Küme sütunlar — (Mi.) Ayak mahiyetinde bir arada az aralıklı ve toplu olarak yapılmış sütunlar Müşterek bir kürsü ve kaide üzerine ikiden fazla adedde toplu olarak konulmuş sütun. Toplu sütunlar da denir. Fr. *Colonnes groupées.*

Mahruti sütun — (Mi.) Kaidesinden tepesine doğru kutru gittikçe küçülen sütun ki bunun altı geniş ve üst tarafı dar olur. Fr. *Colonne diminuée.*

Menşurî sütun — (Mi.) Gövdesi birçok satıhlardan ibaret sütun. Bu nevi sütunların çok ve dar satıhlı olanlarına pahlı sütun (Fr. Colonne à pans) denir. Bunların makta'ları daire şeklinde olmayıp 6, 8, 12 veya daha ziyade köşeli bir poligon şeklindedir. Fr. *Colonne polygonale.*

Merdivenli sütun — (Mi.) İçinde minare gibi merdiveni olan ve bu merdivenle yukarısına çıkılan anıt sütun ve dikilitaş. Paristeki Vendôme (Vandom) sütunu böyle merdivenli bir sütundur. Fr. *Colonne colchide.*

Mezar sütunu — (Mi.) Kabirlerin üstüne anıt olarak dikilen sütun. Bunların küçüklerine mezar taşı denir. Fr *Colonne sépulcrale, stèle.*

Mısrî sütun — Eski Mısır mimarisinde kullanılan alt tarafı şişkin sütun.

Mısrî sütun

Pahlı sütun — (Mi.) Yüzü muhtelif şekilî satıhlardan müteşekkil yani bir menşurun köşeleri çalınmak suretiyle vücuda gelen sütun. (Bak. Menşurî sütun.) Fr. *Colonne à pans.*

Palmalı sütun — (Mi.) Mısır mimarisinde hurma dalı ve yaprakları şeklinde başlıklı sütun (Bak. Mısır sanatı) Fr *Colonne palmiforme*

Parçalı sütun — (Mi.) Buna *ekleme sütun* da denir. İrtifaları kutrundan daha az olan ve bir davul kasnağı şeklinde üstüvanî taşların birbiri üzerine konup kenetlenmesi suretiyle vücuda getirilen sütun Fr. *Colonne en tambour.*

Rüstaî sütun — (Mi.) Gövdesi kabartma taş kesmeler (Fr. Bossage) le süslenmiş sütun. Fr. *Colonne rustique.*

Sıra sütunlar — (Mi.) Bir veya birkaç sıra üzerine ve bir hizaya olarak dizilmiş sütunlara denir Fakat bu sütunların üst tarafla-

rı umumiyetle birbirine kemerler veya düz atkılarla bağlanmıştır. Cami avlularındaki revaklarda olduğu gibi eskiden bazı yolların iki tarafına ve meydanların etrafına, hem halkı güneş ve yağmurdan korumak hem de o yol ve meydana mimarî bir güzellik vermek için böyle sıra sütunlu revaklar yapılırdı. Eski Roma ve Bizans şehirlerinde böyle sıra sütunlu birçok yollar vardı. Vaktiyle İstanbulda Şehzade camisi ile Bayezid meydanı arasındaki caddenin iki tarafında böyle sıra sütunlu revaklar vardı. Buraya *D.rekler arası* denilmesi de bundandır. Pariste Louvre sarayının yanında da böyle sıra sütunlar vardır. Fr. *Colonnade.*

Süleymanî sütun — (Mi.) Burma sütunlara verilen isimdir. Fr. *Colonne salomonique.*

Şerefeli sütun — (Mi.) Tepesinde başlık yerine bir şerefesi olan sütun. Fr. *Colonne méniane.*

Tarihî sütun — (Mi.) Bir tarihî vakayı hatırlatmak için dikilmiş olan anıt sütun. Eski nişantaşları bu nevidendir. Fr. *Colonne historique.*

Tek sütun — Eski Yunan ve Roma bina ve mâbedlerinin cebhelerine tek olarak konulmuş sütun ve bu tarzda yapılmış cebhe ki buna *tek sütunlu* mânasına *monositil* denir. Fr. *Monostyle.*

Toskan sütun — Roma mimarisinde kullanılan toskan nizamına mahsus şekil ve nisbette sütun. (Bak. Roma sanatı ve toskan.) Fr. *Colonne toscane.*

Üstüvanî sütun — (Mi.) Kutru her kısmında müsavi ve profili birbirine müvazi iki şakulî hattan ibaret bulunan sütun. Bu şekil sütunların gövdeleri ortasında hiçbir şişkinlik olmaz Fr. *Colonne cylindrique*

Yapışık sütun — Yarısı veya bir kısmı duvar içine girmiş olan sütun. Buna *gömme sütun* da denir. Fr. *Colonne adossée.*

Yarım sütun — (Mi.) Ortasından mihveri istikametinde kesilerek ikiye ayrılmış olan sütunun her bir parçası şeklinde sütun ki bir duvara yapışık olarak konur ve yarısı duvarın içine gömülmüş gibi görünür. Fr. *Demie-colonne.*

Yerleştirme sütun — Gömme ayaklar arasına yerleştirilmiş sütun. Fr. *Colonne flanquée.*

Yılankavî sütun — Gövdesi helezonî şekilde ve birbirine sarılmış yılanlar gibi burmalı olan sütun.

Sultan Ahmed meydanındaki tunçdan yılan şeklindeki anıt gibi. Fr. *Colonne serpentine.*

Yivli sütun — (Mi.) Gövdesinin sathı üzerine şakulî olarak yivler açılmış sütun. Fr. *Colonne cannelée.*

Sütun aralığı — (Mi.) Sıra sütunlarda yanyana iki sütunun mihverleri arasındaki mesafe. Bu mesafe bir sütunun mihveri üzerindeki bir noktadan diğer sütunun mihveri üzerinde ve aynı seviyedeki bir nokta arasında bulunan buuddur. Bu buud her mimari nizama göre değişir.

Yunan mimarisinin dorik nizamında bu buud 7 ölçü çapı yani 7 yarım kutur ve 8 kısımdır. Ölçü çapı (Fr. Module) dediğimiz burada tam kutur yani daire mânasına olmayıp sütun gövdesinin alt kısmındaki arzanî maktaının nısıf kutruna müsavidir. İyonik nizamında sütun aralıkları 11,5, Korent nizamında revakın kürsülü veya kürsüsüz olduğuna göre 6-9 veya 12 ölçü çapıdır. Yunan binalarında sütunların aralıkları biribirinin mihverinden iki kutur veya dört yarım kutur (yani dört çap ölçüsü) mesafede olanlara *sistil* (Fr. Sistyle) ve üç kutur veya altı çap ölçüsü mesafede olanlarına *diastil* (Fr. Diastyle) tâbir olunur. (Bak. Bu kelimelere ve aralık kelimesinde sütun aralığına.) Fr. *Entrecolonnement.*

Sütun başlangıcı — (Mi.) Bir sütunun gövdesi altında o gövdenin kaideye bitişen kısmı ki asıl sütun buradan başlar. Fr. *Naissance d'une colonne.*

Sütun başlığı — Sütunların yukarı kısmı üstündeki çıkıntılı ve daha geniş süslü kısım.

Türk mimarisinde baklavalı denilen sütun başlığı

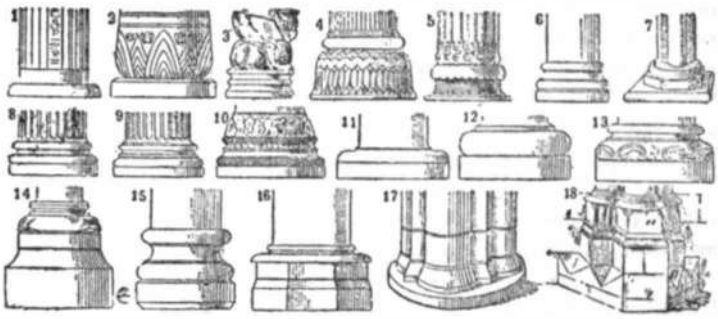
Her üslûba göre muhtelif şekilleri olur. (Bak Başlık.) Fr. *Chapiteau.*

Sütun bileziği — (Sütun kuşağı.) Sütun gövdelerinin alt ve üst taraflarında şişkince bir halka gibi fırdolayı bırakılan taşkın kısımlar. Bunlar umumiyetle *boyun* (Fr. Congé) şeklinde bir silmedir. Bu silmenin alt kısmında ince bir kaytan silme (Fr. Filet) bulunur. Mermer sütunların çatlamaması için baş taraflarına takılan madenî bileziklere *çenber* tâbir olunur. Fr. *Ceinture de colonne.*

Sütun gövdesi — Sütunların başlıkla kaide arasındaki uzun ve yuvarlak kısmı. Sütun gövdeleri ya sade düz satıhlı veya yivli ve yahud da burmalı olduğu gibi çenberler, yaprak-

lar ve diğer tezyinî oymalarla da süslenir. Gövdelerin kaideye en yakın olan kısmındaki nısıf kutruna *ölçü çapı* (Fr. Module) denir ki eski mîmarilerde mubtelif kısımlar arasındaki nisbetleri tâyin için bunu bir vâhid-i kıyasî ve ölçü olarak kullanırlardı. (Bak. Çap.) Fr. *Fût.*

Sütun kaidesi — (Mi.) Sütunların alt tarafında sütun gövdesinin bindiği geniş kısım. Fr. *Base d'une colonne.*



1,2, Mısır. — 3. Asur.— 4. İran. — 5. İbranî. — 6. Bizans — 7. Gregorien. — 8. İyonik. — 9. Korint. — 10. Kompozit. — 11, 12. Toskan. — 13,14,15. Roman. — 16,17,18. Gotik. (Türk sütun kaideleri için bak. Türk sanatı kelimesinde Türk mimarisi.)

Sütun sekisi veya **oturmalığı** — (Mi.) Binaların önünde ve yanlarında veya avluların etrafında, döşemeai zeminden yüksekce yapılan revakların sütunlarını oturtmak için yapılan seki. Bunların bina duvarlarından ileriye taşkın olarak yapılan ve üzerine bina duvarları oturanlarına *üsttemel* (Fr. Soubassement) tâbir olunur. Fr. *Stylobate.*

Sütunçe — (Mi.) İrtifaına nisbeten kutru daha az olan ince ve küçük sütun. Bu nevi ince sütunlar gotik mimarisinde deste olarak birkaçı bir arada ve küme halinde bir ayak teşkil etmek üzere kullanıldıkları gibi Türk mimarisinde de höcre ve kapı ayakları köşelerine konur. Kum saati denilen şekildeki ince sütunlar böyle birer köşe sütunçesidir. Bunlar tam sütun nisbetinde olmadığından onlara sâdece sütun denmez. Fr. *Colonnette.*

Süzgeç — Su ve sulu şeylerin tortularını tutmağa mahsus, altı delikli kab. Boyaları ezdikten sonra geçirmeğe ve süzmeğe mahsus, küçük delikli kab ki bundan geçirilen boyalara süzme boya denir. Fr. *Filtre, passoir.*

Süzgü kâğıdı — Bazı mayiatı süzmeğe mahsus, mesamatlı kaba kâğıd *Süzme kâğıdı* da denir. Fr. *Papier filtre.*

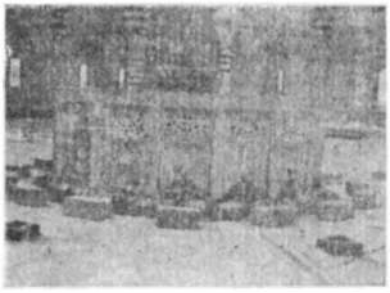
Süzme kireç — Sönmemiş kireci bir tekne içine koyup üstüne su dökerek söndürdükten sonra bol su ile şerbet haline getirilmek ve o tekneniu ağzına takılan bir tel süzgeçten yanındaki kireç kuyusuna akıtılmak auretiyle toplanan ve suyu gerek kuyunun top ragı tarafından içilerek ve gerek tebahhur ederek elde edilen hamur halinde kireçtir ki içinde taş parçaları bulunmayan bu kireçle yapılan harc, sönme kireçle yapılanlardan daha kuvvetli ve iyi olur ve bununla sıva da yapılır. (Bak. Kireç.)

Svastika — Kollarının ucu aynı taraflara bir kaim zaviye teşkil edecek surette bükülmüş salib şekli. Bu şeklin eski Asya kavimlerinde güneşi ve dört cihete saldığı şuaatı temsil eden bir remiz olduğunda arkeo'oglar müttefiktir. Bunun kolları sol tarafa dönen şekline *sauvastika* denir. (Bak. Gamalı haç ve ogan.) Fr. *Croix gammée, swastika.*

Ş

Şabrak — (Çaprak da denir.) Atların eyerleri üzerine örtülen örtü. Fransızcaya aynen Türkceden geçmiştir. Fr. *Chabraque.*

Şadırvan — (Mi.) Üstü çadır şeklinde bir dam ve yahud bir ahşab kubbe ile örtülü yüksek mermer bir havuz olup içinde bir fıs



Şadırvan (Edirnede Selimiye Camisi şadırvanı

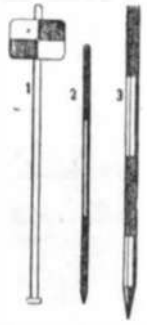
kıyeden veya bir lüleden akan sular toplanarak dış tarafında fırdolayı sıra ile takılmış musluklardan dışarı akar. Bunlar umumiyetle

Kahirede Sultan Hasan Camisi şadırvanı

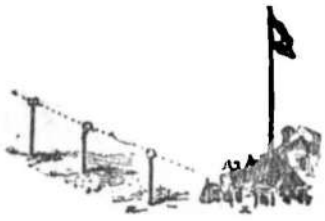
cami avlularında halkın abdest alması için yapılmıştır. Şadırvanların türk mimarisinde mühim bir yeri vardır. Üslûbları da aid olduğu caminin mimarî üslûbunda olur. Şadırvanların damları direkler veya sütunlar üzerine tulturulmuş olup ileriye taşkın saçakları olur. Musluklarının önünde fırdolayı tahtadan sabit oturacak sıralar ve ayak koyacak taşlar vardır. Musluktan akan suyun sıçramaması için derince olarak yapılmış yalakları olur. Bazı şadırvanlarda kuşların suyu kirletmemesi için hazne denilen yüksek havuzun üstü tel kafesle örtülmüştür. Şadırvanlar umumiyetle yuvarlak veya çok köşeli olduğu gibi dördül veya mustatil olanları da vardır. Her ufak caminin bile behemehal bir şadırvanı bulunur. Fr. *Chadirvan, fontaine d'ablution.*

Şaheser — (Şehkâr.) Bir şahsın en güzel ve mükemmel olan eseri. *Edirnedeki Selimiye camisi Mimar Sinanın bir şaheseridir* gibi. *Şehkâr* da denir. Fr. *Chef d'oeuvre.*

Şâhıs — Bir araziyi dürbünlü aletlerle ölçmek için ölçülecek noktalara dikilen ve üzerinde dereceler ve rakamlar yazılı olup adam boyundan biraz fazla olarak yapılmış boyalı ağaç çubuk-



Şâhıs: 1. Mira — 2. Demir şâhıs. — 3. Tahta şâhıs.



Şâhıslar

Bir ev damı üzerine dikilmiş şâhıs

lardır ki istikamet tâyini ve nokta tesbiti için de kullanılır. Bunlara *mira* da denilmektedir (Bak. Mira.) Fr. *Mire.*

Şahıslar veya **eşhas** — (Tiy.) Tiyatroda rol alan aktörler. *Bu piyesi temsil edecek olan eşhas, falan ve filân isimdeki aktörlerdir, hayal oyunlarındaki belli başlı şahıslar haciyvat, karagöz, beberahi*'dir gibi. Orta oyunlarında *pişekâr* ve *kavuklu*, oyunun başlıca eşhasındandır. Oyun oynayanların piyesteki isimleri mânasına olarak da programlar üzerine *eşhas* diye yazılır. Fr. *Personnage.*

Göstermelik şahıslar — (Tiy.) Tiyatrolarda bir eserin başlıca eşhasından ol-

mayan ve yalnız sahnenin icabettirdiği kalabalığı temsil eden ve söz söylemeyip veyahud ancak birkaç söz söyleyerek yalnız sahneyi dolduran oyuncular. Fr. *Figurant.*

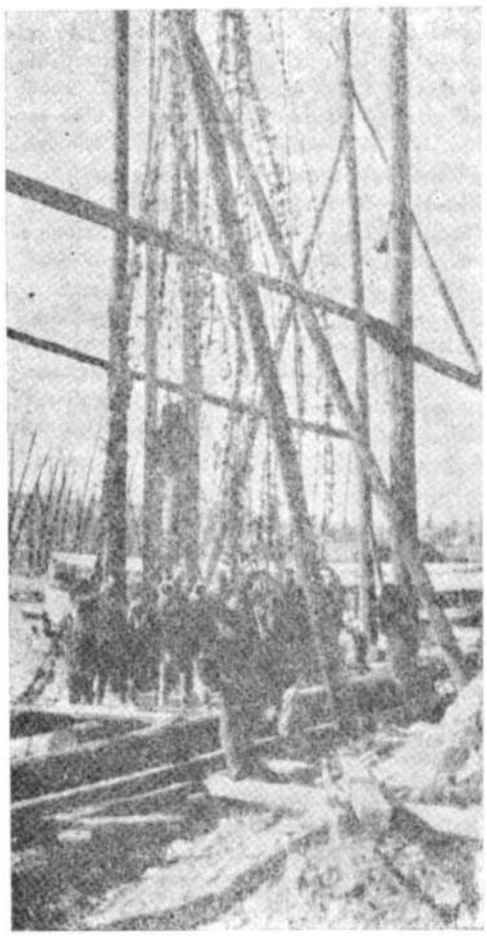
1° Şahî — (Sultanî.) Hükümdara aid ve müteallik mânasınadır. Fr. *Royal.*

2° — İranda bir küçük sikke ismidir.

3° — Eski bir nevi topa da denir.

4° — *Mermer* denilen ince patiska nev'inden bir bez. *Mermerşahî* de denir.

Şahmerdan — (İng.) Rıhtım, iskele ve kazık temel yapmak için büyük ve uzun kazıkları yere çakmak hususunda kurulan yüksek iskele.



Şahmerdan

Bu iskelenin *kılavuz* denilen iki direği arasında yukarı aşağı hareket eden ağaç veya demirden ağır bir tokmak olup bu tokmağın başındaki bir halkaya bağlı olan ve bir ucu iskelenin yukarısındaki bir makaradan geçerek birçok kişinin tutabilmesi için kollara ayrılan iplerle çekilip kaldırılarak birdenbire kazığın üstüne bırakılmak suretiyle kullanılan mâdenî veya ağaç ağır tokmak. Bunlara *salma tokmak* veya sadece *salma* da denir. Fr. *Sonnette.*

Şahmerdan tokmağı ve iki yanındaki kılavuz ağaçları

Şahmerdan kılavuzu — Şahmerdan tokmaklarının kazık üstün düşmesini temin için tokmağın iki tarafına açılmış olan yuvalara intıbak etmek üzere konulan direk veya sırıklar ki tokmak bunların arasında hareket eder.

Şahnâme — Hükümdarların hayatlarını ve zamanlarında geçen vukuatı hikâye ve tasvir eden manzum kitab ki ekseriya resimli olur. Eski İran hükümdarlarının tarihlerine dair Firdevsî tarafından yazılmış olan kitabın ismidir. Bilâhare bu gibi kitablara bu isim verilmiştir.

Şahnâmeci — Hükümdarların hayatlarını, icraatını ve zamanlarında geçen vakayii manzum olarak yazmağa resmen memur olan şair ve vak'anüvis. Fr. *Historiographe.*

Şahnişin — Muharref olarak *şahniş* de denilmektedir. Odaların sokak veya bahçe üstündeki cephelerinde dışarıya doğru çıkan üç tarafı pencereli küçük bir cumba şeklinde çıkmalardır ki burada oturularak sokak seyredilir.

Bunun büyüklerine ve evin yüzünde boydan boya devam edenlerine *cumba* veya *çıkma* denir. Bu itibarla *şahnişin*'lere de *cumba* denilmekte ise de mimaride sarahat için bunları ayırmak faydalı olur. (Bak. Ev.) Fr. *Loggia, balcon.*

Şahsî — Şahsa ve zata aid olan. *Her ressamın kendine mahsus şahsî bir görüş veya ifade ediş tarzı vardır* gibi. Fr. *Personnel.*

Şahsiyet — Bir sanatkârın eserinde şahsına mahsus tarz ve evsaf. *Büyük ressamların eserlerinde bir şahsiyet görülür* gibi ki bu şahsiyet o resmin altındaki imzayı okumadan onu yapan sanatkârın kim olduğunu anlatmağa kâfidir. *Bu resimde bir şahsiyet görülmüyor* demek o eserde ressamın kendine mahsus bir benliği görülmeyen ve herkesin yaptığı gibi alelâde bir resim demektir. Fr. *Personnalité.*

Şakak saçı — (Os. Zülf.) Şakaklarda uzunca olarak bırakılan saçlar.

Şakayık — Türk tezyinatında çok kullanılan bir çiçek. Fr. *Renoncule.*

Şaklaban — (Tiy.) Maskaralık ve mukallidlik yapan soytarı Bu isim çok tuhaflıklar ve maskaralıklar yapanlar hakkında da kullanılır.

Bazı mütercimler İngilizlerin sirklerde komiklik yapan ve *klovn* denilen komiklerini bu kelime ile tercüme etmekte iseler de *klovn* sözü her lisana geçmiş bir tâbir olduğundan ve bir hususiyeti bulunduğundan şaklaban sözüyle tercümesi doğru olmaz. Nitekim Türklerin de kendilerine mahsus soytarı, tıflı vessire gibi ayrı komik şahsiyetleri vardır.

Şakşak — (Tiy.) Hokkabazların çıraklarına ve orta oyunlarında pişekârın kavukluya vurarak halkı güldürmek için kullandıkları

Şakşak

bir tarafının iki ucu bitişik, diğer tarafının ucları serbest iki parça tahtadan ibaret ve vurunca *şak* diye ses çıkaran tahta.

Şâkul
1. Duvarcı şâkulü
2. Ressam şâkulü

Şâkul — (Şavul da denir.) Arz cazibesi istikametini göstermek için kullanılan ince ip ve onun ucuna bağlı ağırca bir mâdenî parçadan ibaret âlettir. Duvarların şâkuliliği bununla temin edilir.

Aslı İbranice ağırlık, siklet ve sikke yani para mânasına *shekel* kelimesinden geldiği zannolunmaktadır. Fr. *Fil à plomb.*

Şâkulden ayrılmak veya **inhiraf etmek** — Bir duvarın, bir sütunun veya bir direğin şâkul istikametinden inhiraf ederek eğilmesi ve yana yatması. Şâkulden ayrılan duvarlar muvazenelerini kaybettiklerinden arz câzibesi tesiriyle yıkılırlar. Bu gibi şâkulden ayrılmış duvar veya binalara destekler konarak tahkim edilir ve yıkılmalarının önüne geçilir. Fr. *Pousser au vide.*

Şâkulden çaşmak — Bir duvar yüzünün arz çekimi (arz câzibesi) istikametinden ayrılarak mail bir vaziyet alması. Fr. *Pousser au vide.*

Şâkulden taşmak — Şâkulden dışarı bir çıkma hâsıl etmek. Cumbalar bina duvarlarının şâkulünden dışarı taşan bir çıkma hâsıl ederler. Cumbalar şâkulden taşan kısımlardır ki bunlara *çıkma* denir. Binaların bu gibi kısımlarına *şâkulden taşkın* kısımlar denir. Üstten dışarı taşma ve çıkma mânasınadır. Fr. *Surplomber.*

Şâkulî — Şâkul istikametinde olan, yani su sathına amud ve câzibe-i arz (yerçekimi) istikametinde bulunan vaziyet. Fr. *Vertical.*

Şâkulî bitişge — Örme duvarlarda taşların şâkulî olan fasl-ı müştereki. (Bak. Bitişge.) Fr. *Joint vertical.*

Şâkulîlik — Şâkule intıbak etmek, yani su sathına amud ve arzın cazibesi istikametinde olmak. Fr. *Verticalité.*

Şâkuliyet — Bir binada şâkulî hatların diğer hatlara hâkimiyeti. Gotik üslûbunda cephelerdeki *şâkuliyet* demek oradaki hatların çoğu şâkulî olması demektir ki ufkiyet (Fr Horizontalisme) tâbirinin zıddıdır. *Ufkiyet* tâbiri ise Yunan mimarisinde olduğu gibi ufkî hatların şâkulî hatlardan daha çok olması mânasınadır. Fr. *Verticalisme.*

1° Şal — (Dok.) Türklerde, yünden dokunmuş ince elbiselik kumaşa denir. *Tosya şalı, Tarablus şalı* gibi. Fr. *Étoffe en laine.*

Şal. İspanyol kadınlarının omuzlarına aldıkları omuz örtüsü.

2° — (Kıy.) Hindistanda dokunan bir nevi ince ve nakışlı yün kumaş olup Hind kadınları bunu üzerlerine elbise makamında örterler. İki uçlarından üçgen (müselles) şeklinde katlanarak omuzlara örtülen kumaşlara da denir. Kışmirde keçi kılından örülmüş Kışmir şalları Avrupada XIX uncu asır ortalarına doğru pek moda idi. Bu şallar meşhurdur. Bugün İspanya şalları moda olmuştur. Bunlar saçaklı ve işlemeli büyük çarşaf şeklinde dörtköşe kumaşlardır ki katlanarak omuza konur ve saçaklı ucları ayaklara kadar inerek vücudu örter. Fr. *Châle.*

3° — (Kıy.) Omuza ve başa örtülen dörtköşe büyücek ipek ve yün kumaşlara da denilmektedir. Fr. *Châle.*

Şalâkî — (Dok.) (Küçük şal mânasına Rumcadan.) Bir nevi yün taklidi ve şal gibi olan kumaş. Esvab, hırka ve yorgan yüzü yapılır. *Çerkeziye* ve *buharlu* denilen nevileri olur. Bunun bir nev'ine de Hindistanda Lahor şehrine izafeten *lahorakî* derler.

Şale — (Mi.) İsviçre tarzında abşab ve rüstaî köşk. Ekseriya dağlık yerlerde yapılan yük-

Bir İsviçre şalesi

sek ve ileriye doğru taşkın geniş saçaklı ve açık balkonlu evlere denir. Fr. *Châlet.*

Şalî — (Dok.) Tiftikten dokunmuş ince kumaşlara denir. Bundan bayrak yapılır. Ankara şalisi meşhurdur. Büyük bayraklar yapmağa mahsus olan kaba ve seyrekce dokunmuşlarına *kaba şalî* tâbir olunur. Yeni bayrak talimatnamesi Türk bayrağının şalîden başka bir kumaştan yapılmasını yasak etmiştir. Fr. *Étoffe fine en laine.*

Şallak — Uğur, nazarlık ve tılsım mahiyetinde birçok eşyanın bir zincir ucuna takılmasından ibaret süs ki saat kordonlarına veya bileziklere asılır. Buna *çıngıl* da denir. Bir vakitler çok moda idi. Fr. *Breloque.*

Şalu — (Çalu'dan muharreftir.) Sûret ve resim mânasınadır. (Bak. Çalu.) Fr. *Image.*

Şalukya — (Mi.) Hindistanda Misor eyaletindeki bir mimarî üslûbdur Buna bu ismin verilmesi, VI ncı asra kadar orada büküm süren bu isimdeki bir hükümdar sülâlesine izafetendir. (Bak. Hind sanatı.) Fr. *Chaloukya.*

Şalvar — (Kıy.) Üst kısmı geniş ve kırmalı ve bacakları don gibi ayrı ve bol üstlük don. Ekseriya yün kumaştan ve şaldan yapıldığı için şalvar denilmiştir. İpekten ve bezden de olur. Eskiden Türk kadınları şalvar giyerlerdi. Erkeklerin giydiklerine de şalvar denir. Bunun paçaları daha dar olanlarına *potur* ve geniş olanlarına *çakşır* tâbir olunur. Şalvar tâbiri daha ziyade kadınlarınki biçiminde bol paçalı ve büzmeli olanlar için kullanılır. Bir de *kadı şalvarı* denilen bir biçim şalvar vardı ki cebelerinin kenarları ve paçaları sırma ve ipek işlemeli olurdu.

Şalvarbend— (Kıy.) Şalvar uçkuru mânasına. Şalvarların bele gelen uçkurluğu içinden geçerek şalvarın ağzını büzen ve bele sarılan uçkur. Bunların, ucları çok süslü işlemelerle tezyin olunmuşları vardır. Bu uçlar aşağıya doğru sarkarak bir süs teşkil ederler.

Şam bırkası (Kıy.) İçi pamuksuz olarak kalınca bir astar üzerine gayet ince ve tezyinî çizgiler hâsıl edecek surette iğne ile dikilmiş bol kollu ve yakası açık uzun ve bol hırka ki erkekler sıcak havalarda bunu entarî üstüne giyerlerdi. Şimdi sabahlık olarak giyilmektedir.

Şam kumaşı — Şamda dokunan bir nevi kumaş. Bunun çizgili bir nev'ine *şam kitabisi* denir. (Bak. Damasko.)

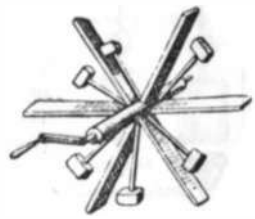
Şama — İplik yumağı gibi sarılmış, fitilli ince mum. Cebde taşınır ve icabında yakılarak mum gibi ortalığı aydınlatmak için kullanılırdı.

Şaman — Eski Türklerde ve Orta Asyada ruhlarla münasebeti olduğuna inanılan rahib nev'inden adamlar ki hastalara ilâç ve afsun yapar ve dinî hususatta rehberlik ederler. *Kamcı* de denir. Fr. *Chaman.*

Şamanizm — (Şamanîlik.) Şamanlara inanma dini. İslâmiyetten önce Türklerin bir kısmı bu dine inanırlardı.

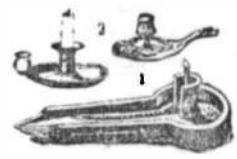
Şamas — Sumerlerin güneş ilâhına verdikleri isim. Fr. *Chamas.*

Şamata — Vaktiyle İslâm memleketlerinde Hıristiyanların kiliseye davet için çan yerine çaldıkları ve gürültü çıkardıkları tahta âlet. Gürültü mânasına *şamata* kelimesi bundandır. Fr. *Simandre.*



Şamata

Şamdan — (Aslı, mum tutan ve mumluk mânasına *şema'dan*dır.) Üstüne mum dikilip gece ortalığı aydınlatmak için yakılan, muhtelif maddelerden yapılmış, muhtelif şekilde ışık



1. El şamdanı (XV. as.)
2. El şamdanı (şimdiki)

Sofra şamdanı

vasıtası. Ayaklı şamdan, el şamdanı, gümüş şamdan, toprak şamdan, pirinç şamdan, duvar şamdanı, kollu şamdan gibi nevileri olur. Şamdanların gayet kalın ve iri mumlar dikmeğe mahsus büyük şekilde olanları da vardır ki bunlar umumiyetle cami mihraplarının iki tarafına konulduğu için *mihrab şamdanı* denir. Pirinçten, bakırdan veya tunçdan yapılan bu nevi şamdanlar ekseriya çok sanatkârane

oyma ve kazma şekillerle tezyin edilir ve bir sanat eşyası mahiyetinde olurlar. Fr. *Chandelier.*

Şamdanlar: 1. Bronz şamdan (XI inci asır). — 2. Mutfak şamdanı. — 3. Gümüş şamdan (XVIII. as.). — 4. XVII nci asır şamdanı (Şarlkenin tarakineleri şeklinde). — 5. Roman üslûbunda mineli bir şamdan. — 6. XV inci Louis üslûbunda bir şamdan. — 7. Bakır şamdan. — 8. Yaylı şamdan (XV. as.).

Ayaklı Türk şamdanları

Duvar şamdanı — Duvarlara asılan kollu ve sabit şamdan Fr. *Applique.*

Kulplu şamdan — Bir tarafında tutacak kulpu olan el şamdanı.

Uzun şamdan — Mum dikilen yerinden aşağısı uzun ve kaidesi genişçe olan şamdan.

Ayaklı şamdanlar. 1. Louis XIV. — 2. Louis XVI. — 3. Demir şamdan (XVII as.).

Duvar şamdanı

Yedi kollu şamdan (İbranilere mahsus)

Yedi kollu şamdan — Yahudilerin dua ve merasimde kullandıkları yedi kollu ve yedi mumlu şamdanlar ki Süleyman Peygamber tarafından Kudüs mâbedine konulan şamdan şeklinde yapılır. Fr. *Chandelier à sept branches.*

Şamdan hokkası — Şamdanlara dikilen mumların nihayete kadar yanabilmesi ve yeni mum dikileceği vakit eriyen mumların kolayca temizlenmesi için şamdanın tepesindeki oyuk kısma takılan ve istenildiği zaman çıkarılıp temizlenen müteharrik hokka şeklinde mâdeni zarf. Mum damlalığı bunun üstüne konur.

Şamdan külâhı — Şamdanların mumlarını söndürmeğe mahsus, ucu sivri, mâdeni küçük külâh. Mum küllâhı da denir. Fr. *Binet.*

Şamdan pulu — Şamdanların mum dikilen yerinde eriyen mumların damlaları yere akmamak ve damlamamak için mumların diblerine geçirilen, ortası mum kalınlığında delik ve kenarları mum hokkasından taşkınca mâdeni veya camdan mum damlalığı. Fr. *Bobèche.*

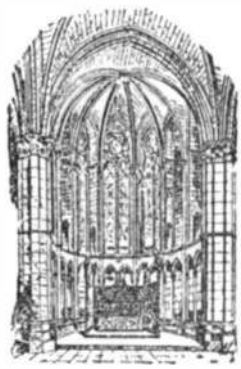
Şamdan sofrası — Şamdanların altına konan, yuvarlak ve süslü meşin altlık.

Şamdan tepsisi — Üstüne şamdan ve mum makası konan tepsi. Fr. *Bougeoir.*

Şamdancı başı — Eskiden saraylarda şamdanlar ve kandillerin yakılıp söndürülmesine ve temizlenmesine nezaret eden memurların başı. Buna *kandilci başı* da denirdi. Fr. *Chef chandelier.*

1° Şapel — (Lâtince başlık mânasına *capa* (kapa) kelimesinin tasgiri olan *capella* dan.) Kiliselerde âyin icrası için rahiblerin giydikleri elbiseler ve altar (Fr. Autel) üzerine konan eşya ve süslerin heyet-i mecmuasına denir.

2° — Tâmimen bu eşyanın muhafaza olunduğu mahalle de denir ki burası kiliseden ayrı veya ona bitişik küçük bir binadır. Kıral saraylarındaki bu *şapel*'lere saray şapeli (Fr. Chapelle palatine) denir. Bunlar ekseriya iki katlı olur. (*Aix-la-Chapelle*'deki Şarlman'ın yuvarlak şapelinde olduğu gibi.) XII nci ve XIII üncü asırlardaki kiliselerin ve katedrallerin ekserisinde bu *şapel*'ler *kora* kısmının etrafında *absid* şeklinde inşa olunmuşlardır. Fakat XIV üncü asırdan itibaren yan sahınlar boyunca muvazi iki sıra olarak yapılması âdet olmuştur.

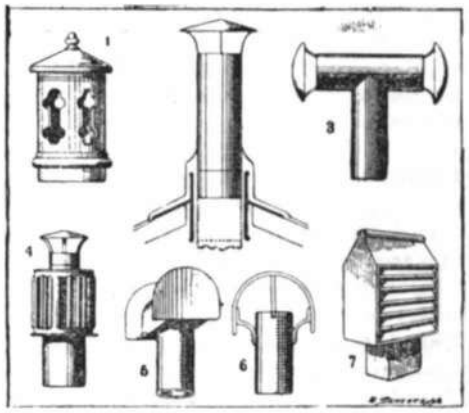


Şapel

3° — Bir *şapel*'de dua okuyanlara da denir. Bunların başlarına *baş şapel* (Fr. Maître de chapelle) tâbir olunur. Fr *Chapelle*.

1° Şapka — Erkek ve kadınların başlarına giydikleri kenarlı serpuş (baş kisvesi). Fr. *Chapeau*. (Bak. Sahife 1865, 66.)

2° — Ocak ve soba borularının tepesine konulan ve rüzgârın dumanın içeriye basmasına mâni olan sac külâhlar. Bunların rüzgâr



Ocak şapkaları: 1. Pişmiş topraktan, delikli kübik şapka. — 2. Sac şapka. — 3, 5, 6. İki ağızlı şapka. — 4 Şâkuli yarıklı şapka — 7. Ufki yarıklı şapka

gelen tarafa dönenlerine *döner şapka* veya İtalyancadan alınarak *cirevento* da denir. Fr. *Abat-vent*.

Şar — (Os. Şehir, belde, medîne.) Eski Türklerde şehir mânasınadır. *Yenişar*, *Alişar*, *Şarköy* gibi. Şehir kelimesi bundan alınmıştır. *Şar* kelimesi İngilizler tarafından da bu mânada kullanılmaktadır. Fr. *Ville*.

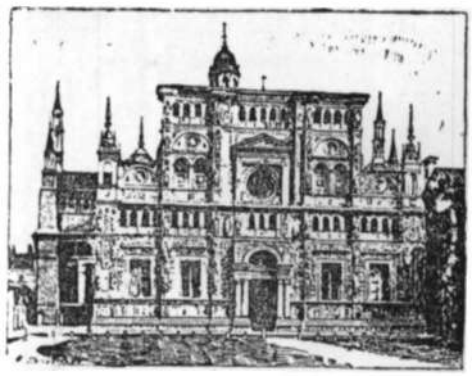
Şarabhane — Mısır hükümdarlarının saraylarında sultana aid her nevi içki, şurub, şeker, sofra takımları, siniler, kadehler ve saire muhafaza edilen mahal. Fr. *Cave*, *office*, *cellier*.

Şarab mahzeni — Şarab saklanan mahzen. Fr. *Cellier*, *cave*.

Şarab tortusu — (Res.) Vişne çürüğüne yakın kırmızımtırak mor renk. Fr. *Lie de vin*.

Şartname — Bir inşaat müteahhidinin o inşaatta kullanacağı malzeme cinsini, evsafını ve yapılış tarzını tesbit eden izahatlı cedvel. Şartnameler, keşifname ve mukavelenamelerin gayrıdır. Müteahhide verilmeyen binalarda dahi inşaatın tafsilâtını bilmek ve ona göre yapmak için bir şartnameye ihtiyac vardır. Her yapı mukavelenamesinin veya inşaatının bir *keşifname*'si bir de *şartname*'si olur. (Bak. Keşifname.) Fr. *Cahier de charge*.

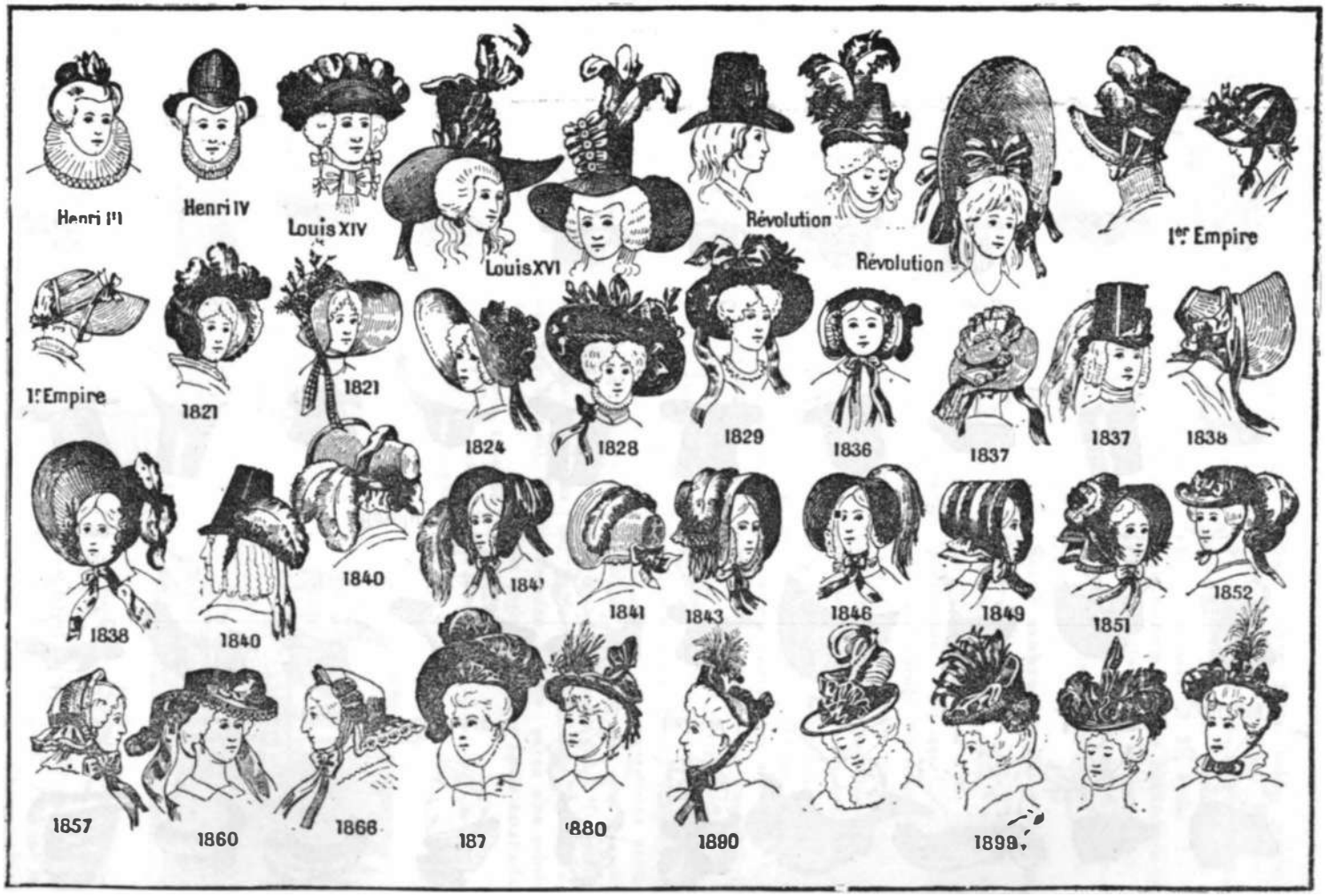
Şartröz — 1086 da Saint Bruno tarafından tesis edilen ve Şartrö (Chartreux) denilen ruhban sınıfının manastırına verilen isimdir. Büyük şartröz denilen esas manastır Fransada *Grenoble* şehrine yakın Dauphiné (Dofiné) dağlarındadır. Bunun sanat ve mimari bakımından dikkate şayan olan şubeleri arasında başlıcaları *Saint Louis* tarafından te'sis



İtalyada Pavia şartrözü (Roman üslûbu)

edilen *Paris şartrözü*. XIV üncü asırda Burgonya (Bourgogne) dukası *Philippe le Hardi* tarafından tesis edilen *Champmol-les-Dijon* şartrözü, İtalyada Diokletien hamamları yerine yapılan *Roma şartrözü* ve 1396 da Milâno dukası *Jean Galéas* tarafından tesis olunan *Pavia* şartrözüdür. Bunlar birçok heykel, kabartma ve mezarları havi birer sanat müzesi gibidir.

Muhtelif devirlere aid erkek şapkaları



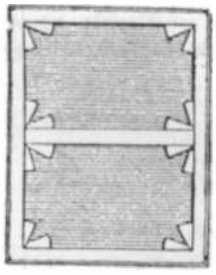
Muhtelif devirlere aid kadın şapkaları

Bu manastırlarda rahiblerin her birine mahsus iki hücreli bir evcik ayrılmıştır. Her bir rahib orada yalnız başına yaşar ve yalnız başına duasını ederek birbirleriyle ihtilât etmezler. Herkesin ayrı bir tarlası vardır, orada çalışır. Bu itibarla şartrözler bir münzeviler cemiasıdır.

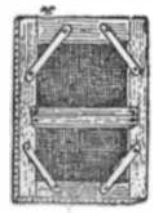
Şas — Bir Hıristiyan aziz (saint)in rölikleri hıfzolunan sandık. (Bak. Rölik.) Fr. *Châsse.*

Şas

1° Şasi — (Res.) Resim muşambalarını germeğe mahsus tahta çerçeve. Çerçeve tâbiri bir resmin veya camın etrafına geçirilen ve onları tutan kısım demek olduğuna göre resim muşambalarının etrafına geçirilen çerçevelere çerçeve denmeyip *muşamba kasnağı* veya *şasi* demek daha münasib olur. Ticarette bu şasiler muayyen boy-



Anahtarlı muşamba şasisi veya kasnağı



Köşebendli muşamba şasisi

larda hazır olarak veya köşelerinden birbirine geçirilerek birleştirilmek üzere parça halinde de bulunur. Bunların üzerine muşamba geçirilip kenarlarından bu işe mahsus kerpeten gibi kısaçla gerilerek küçük nalın çivileriyle mıhlanır. Bu şasilerin bir nev'i de vardır ki köşelerinde karşılıklı olarak açılmış yarıklara ince tahtadan müselleî şekilde küçük kamalar sokulup bu kamalara çekiçle vurularak şasinin tahtaları biribirinden uzaklaştırılmak suretiyle gerilir ve bu veçhile muşamba, ieabında istenildiği derecede gerginleştirilir veya gevşetilir. Bu gibi muşamba kasnaklarına *anahtarlı şasi* (Fr. Chassis à clef) ve kamasız olanlarına *basit şasi* veya *kasnak* (Fr Chassis simple ou ordinaire) tâbir olunur. Fr. *Chassis.*

2° — (Fot.) Fotografide içine plâk (hassas cam) konan, tahtadan veya mâdenden yapılmış yassı bir kutu şeklinde ve kapağı sürmeli

Muşamba şasisi (anahtarlı)

Fotoğraf baskı şasisi

plâk mahfazası. İçine film konulanlara da *şasi* denir. Negatiften positif çekmek için kullanılan baskı çerçevelerine de denir. Fr. *Chassis.*

3° — (Kaz.) Bakır levha üzerine resim kazarken çizgileri iyice görebilmek için mezkûr levhanın önüne yani ışık gelen pencere ile bu levha arasına ve levhaya doğru eğilmiş olarak konan buzlu camlı veya beyaz bezli çerçeve. Bu buzlu cam, etraftaki eşyanın mâdenî satıh üzerine düşecek olan akislerine mâni olacağı gibi o satıhta yeknesak bir parlaklık vücuda getirerek en ince çizgilerin görülmesine de yardım eder. Buna *ışık şasisi* de denebilir. Fr. *Chassis.*

4° — (Heyk.) Mücessem olarak alçıdan dökülmüş bir modelden taşa oyulacak heykelini yapmak için heykeltıraşların kullandığı biribirine amut olarak mıhlanmış dört tahtadan ibaret bir nevi ölçü çerçevesidir. Bu çerçeveler daima iki tane olarak kullanılır. İkisi de biribirinin aynı olup biri çamur veya alçı modelin üst tarafına, diğeri de oyulacak taşın üst tarafına ve tamamen ufkî vaziyette ve aynı irtifâda olarak tesbit edilir.

Bu şasilerin üstünde kenarlara muvazi ve amud olarak kafes gibi çubuklar vardır ki bunlar her iki çerçevede de aynı nisbet ve vaziyette bulunurlar. Model üzerindeki bir noktayı taşa nakletmek için evvelâ ucunda ağırca bir küçük şâkul topu olan bir ip bu çerçevenin kafesleri içinde gezdirilerek şâkulün topu arzu edilen noktaya gelinceye kadar aranır ve ipin çerçevede tesadüf ettiği nokta diğer çerçevede bulunarak aynı uzunlukta bir diğer şâkul asılıverilmek ve topun serbeatçe, yani tam şâkulî vaziyette tesadüf ettiği yer meydana çıkıncıya kadar taş oyulur. Bu çerçevelar âdeta bir resmin aynını yapmak için kullanılan murabbalar vazifesini görür ve muhtelif nisbetlerde alındığına göre heykelleri büyültmek veya küçültmeğe de yarar. Bu hususata *puantometre* denilen âlet de kullanılır. (Bak. Puantometre ve noktalama.) Fr. *Chassis.*

Şaşırtma — İşleme ve nakışta biribirinin aksi tarafa olarak devam eden motiflerin ve şekillerin vaziyeti. Fr *Zigzag*.

1° Şataf — Satıhları biribirine amud olarak yontulmuş veya biçilmiş bir kereste ve taşın köşelerini o satıhlara mailen keamek suretiyle husule getirilen şev satıhlar ki bunlara *pah* da denir. (Bak. Pah.) Billür evanin üzerini böyle birçok küçük ve mail satıhlar halinde tıraş ederek yapılan süslemelere *elmastıraş* ve bu mail satıhcıklara *şataf* tâbir olunur. Halk arasında kullanılan *şatafatlı* tâbiri, *parlak* ve *süslü* mânasınadır. Kenarları mailen kesilmiş aynalara *şataflı ayna* (Fr. Glace biseautée) ve bu yolda işlenmiş billür bardak, kâse ve surahi gibi şeylere *şataflı billür* veya *kesme billür* (Fr. Cristal biseauté) tâbir olunur. Fr. *Biseau*.

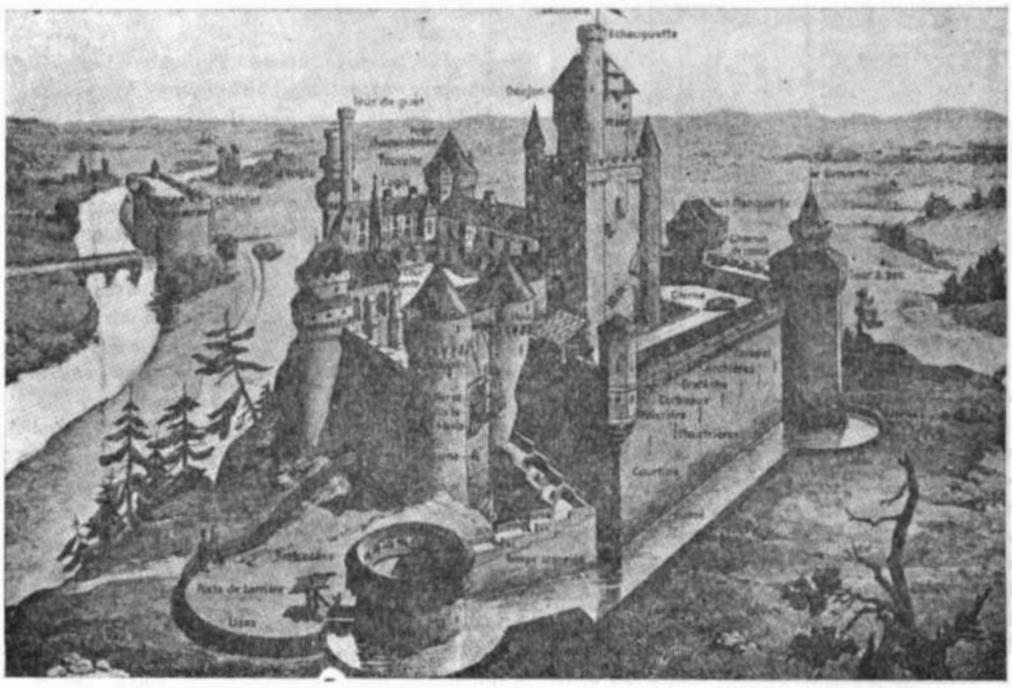
2° — (Mi.) Kereste veya taşların köşeleri mailen kesilerek husule getirilen pahlara denir. *Şataflı silme, şataflı korniş, şataflı sütun* (pahlı sütun), *şataflı başlık* gibi. Fr. *Chanfrein*.

Şatafat — Çok süslü ve gösterişli mânasınadır. Şatafatlı bir elbise. Şatafatlı bir bina cebbesi. Bu söz *lüks* mânasını tamamiyle ifade etmektedir. Fr. *Luxure, luxe*.

Şataflı başlık — (Mi.) Tersine çevrilmiş kesik bir ehram şeklinde olup köşeleri alınmış pahlı sütun başlıklarına denir. Bunların satıhları baklava şeklinde pahlı olanlarına *baklavalı başlık* denir ki Türk mimarisinde çok kullanılan bir şekildir. (Bak. Başlık.) Fr. *Chapiteau à chanfrein*.

Şato— (Mi.) Avrupada Orta Çağda Feodalite (Beylikler) devrinde bir memleket beyinin oturduğu, kale şeklinde, kuleli ve önü su dolu hendeklerle müdafaalı meskeu. Türklerde beylerin oturduğu bu gibi meskenlere *kule* tâbir olunur. Avrupada Rönesans devrinden sonra asilzadelerin oturdukları sayfiye ve kır meskenlerine de *şato* denilmiştir ki sarayla konak arasında olan bu meskenler müdafaalı ve kale halinde değildirler. Bu sebeble müdafaalı şatolara *müstahkem şato* (Fr. Chateau-fort) ve sonrakilerine sadece *şato* denilmektedir. Arablar, Türkler ve İranlılar, hükümdar ve beylere mahsus olan bu gibi meskenlere *kasır* demişlerdir. *Kasr-ı şirin, Kâğıdhane kasrı, Göksu kasrı* gibi. Müdafaalı olanlarına Türklerce *hisar* tâbir olunur; İstanbuldaki *Rumeli hisarı* ve *Anadolu hisarı* gibi ki bunlar bir hükümdar meskeninden ziyade birer küçük kaledir.

Avrupadaki Orta Çağ müstahkem şatoları, yani hisarları bir kale ve askerî karargâh mahiyetinde olup aynı zamanda şehirde zuhur edecek bir ihtilâle karşı da prensin kendisini müdafaa etmesine mahsus askerleriyle sığınacağı bir tahassüngâh olmak üzere şehrin en



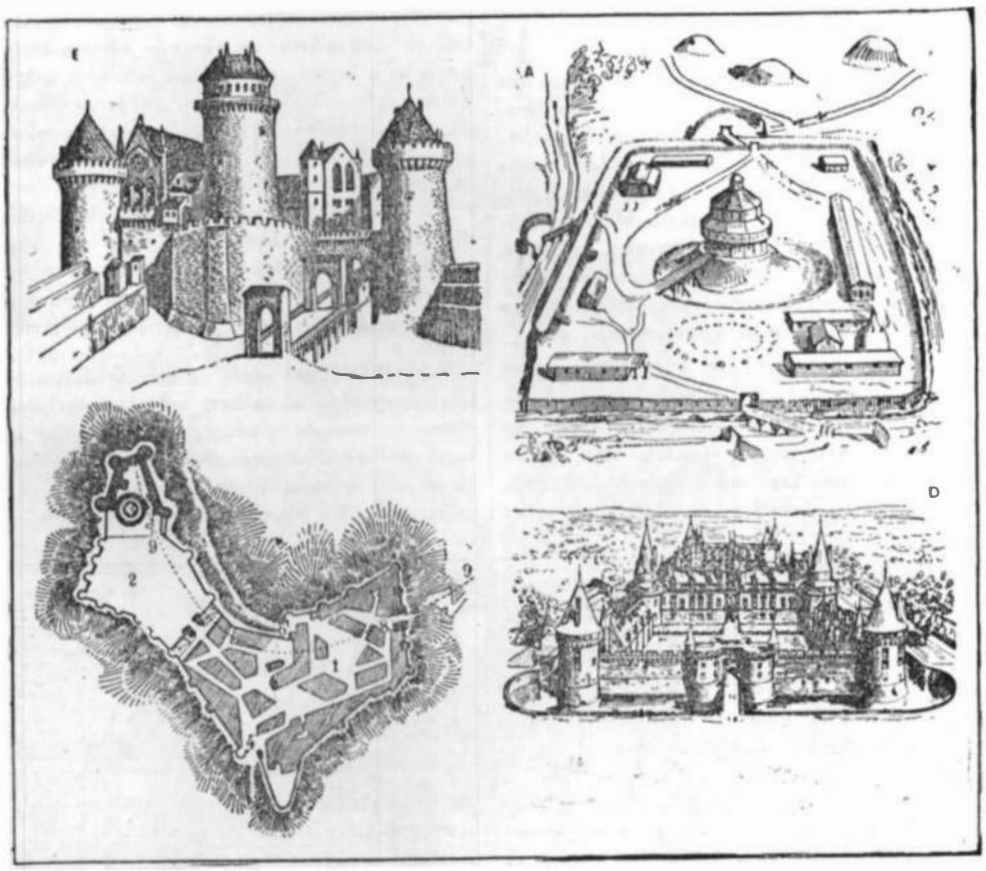
Bir müstahkem şato (hisar) (Bak. Hisar)

yüksek bir yerinde inşa edilmiş müdafaa duvarlı ve kuleli binalardır ki düşman şehrin sûrlarından girdiği vakit halk buraya iltica eder ve son bir müdafaada bulunurdu.

Bunların etrafında umumiyetle ziraate elverişli vâsi arazi ve tarlaları olur ve içlerinde çiftlik binaları, ahırlar, anbarlar ve muhafızlara mahsus kışlalar bulunurdu. Bu sebeble sûrlarla muhat olan sahaları oldukca vâsi idi.

Şatoların en esaslı kısmı «donjon» denilen *baş kule*'leridir. İlk zamanları tabiî veya sunî bir tepe üstüne inşa olunan bu kuleye Fransızca «motte» denirdi. Bunun etrafına da, o devre göre kalınlığı ve şekli değişen bir sûr inşa

Prenslerin oturmasına mahsus bir şato (Fransada Azay-le-Rideau'da)



A. Fransada Sainte-Eulalie - d'Ambarès (Gironde) de VIII veya IX uncu asır şatosu. Ortada bir tepecik üstünde baş kule (donjon) ve etrafta şatonun tetummatından bazı binalar görülmektedir. Şatonun etrafı kazık duvarla çevrilmiştir. Taşlarla yapılmış olan daire bir toplanma yeri olduğu tahmin edilmektedir. (Mimar Viollet-le-Duc tarafından yapılmış eski halini tasvir eden bir resimden.)

B. Bir Orta Çağ şatosu.

C. Bir tepe üzerine inşa edilmiş bir şatonun planı: 1 Şato halkının oturmasına mahsus binalar. 2. Şato meydanı ve baş kule. 4, 8. Şatonun kapıları.

D. İkamete mahsus müdafaalı bir şato.

edilirdi. Bu baş kule sahrayı nezaret altında bulundurmağa yarar ve en son müdafaa yeri vazifesini görürdü. Barutlu silâhların icadından evvel şatoların etrafına, düşmanın merdiven dayıyarak çıkabilmesine imkân vermeyecek yükseklikte müteaddid kuleler inşa ve bunların üst kenarlarına Fransızca «courtine» ve «machicoulis» denilen ahşab veya kârgir *metris* ve *senkendaz*'lar yapılarak kale dibine sokulan düşmana buralardan taş, kaynar su, ateş ve saire atılırdı. Duvarların dib tarafındaki şev kısma çarpan bu taş gülleler şiddetle ileriye doğru sekerek düşmanları ezer, öldürürdü. Şatonun kapısı önünde de kapıyı müdafaa için ayrıca ufak kuleler inşa olunurdu ki bunlara Fransızlar «barbacane» (barbakan) ve Türkler *hisarpeçe* derler.

Şato ile dışarısı arasında irtibatı temin için kapının önündeki hendek kısmı üzerine, icabında zincirlerle kaldırılan bir köprü yapılırdı. Kapıdan şatoya girilince üstü açık geniş bir meydana gelinirdi ki «basse-cour» yani *aşağı avlu* denilen bu meydanda bir şapel (küçük kilise), hayvan ahırları, kuyular, sarnıçlar, anbarlar ve saire müştemilât bulunurdu. Muhasara halinde şatodakilerin yaşayabilmeleri için burası bir çiftlik haline konulmuştu.

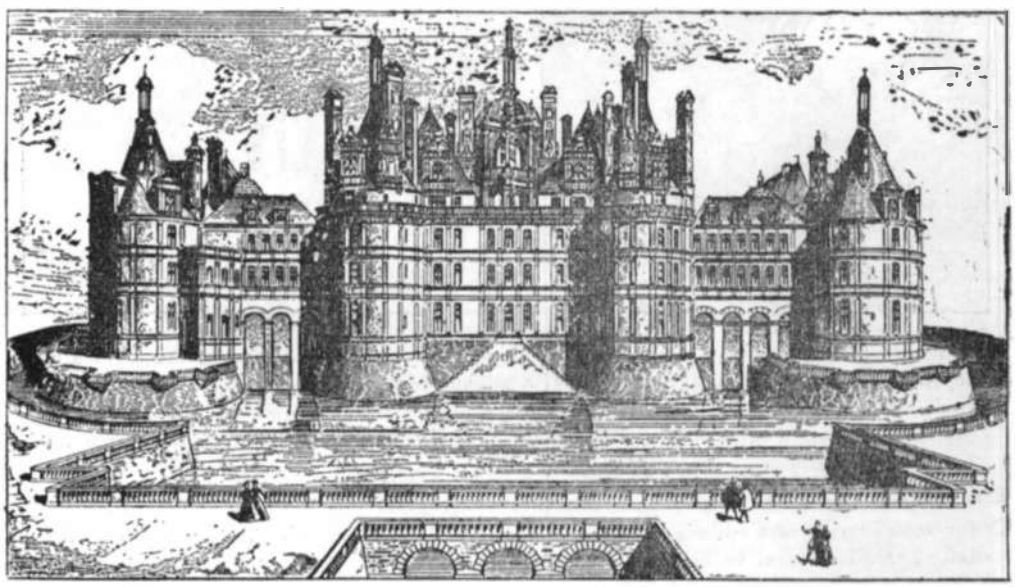
Şato'nun ehemmiyet ve büyüklüğüne göre sûrların ve kulelerin de adedi artardı.

Duvar üzerine sıra ile mazgal siperleri ve seğirdim yolları yapılır, fâsılalı olan kulelere bu yollardan taş merdivenlerle çıkılırdı. Umumiyetle bu duvarlar ve kuleler etraftan merkeze ve baş kuleye doğru gittikçe yükselir ve yekdiğerine hail olmayacak şekilde kademe kademe yapılırdı. Düşmanın duvar diblerine sokulması halinde onlara ok atabilmek için sûrlara girintili çıkıntılı ve mukavves şekiller verilir ve zaviye-i meyite denilen sığınma köşeleri bırakılmazdı. Düşman ilk duvarları aşıp içeriye girdiği takdirde içeridekiler baş kuleye iltica ederek orada müdafaaya devam ederlerdi.

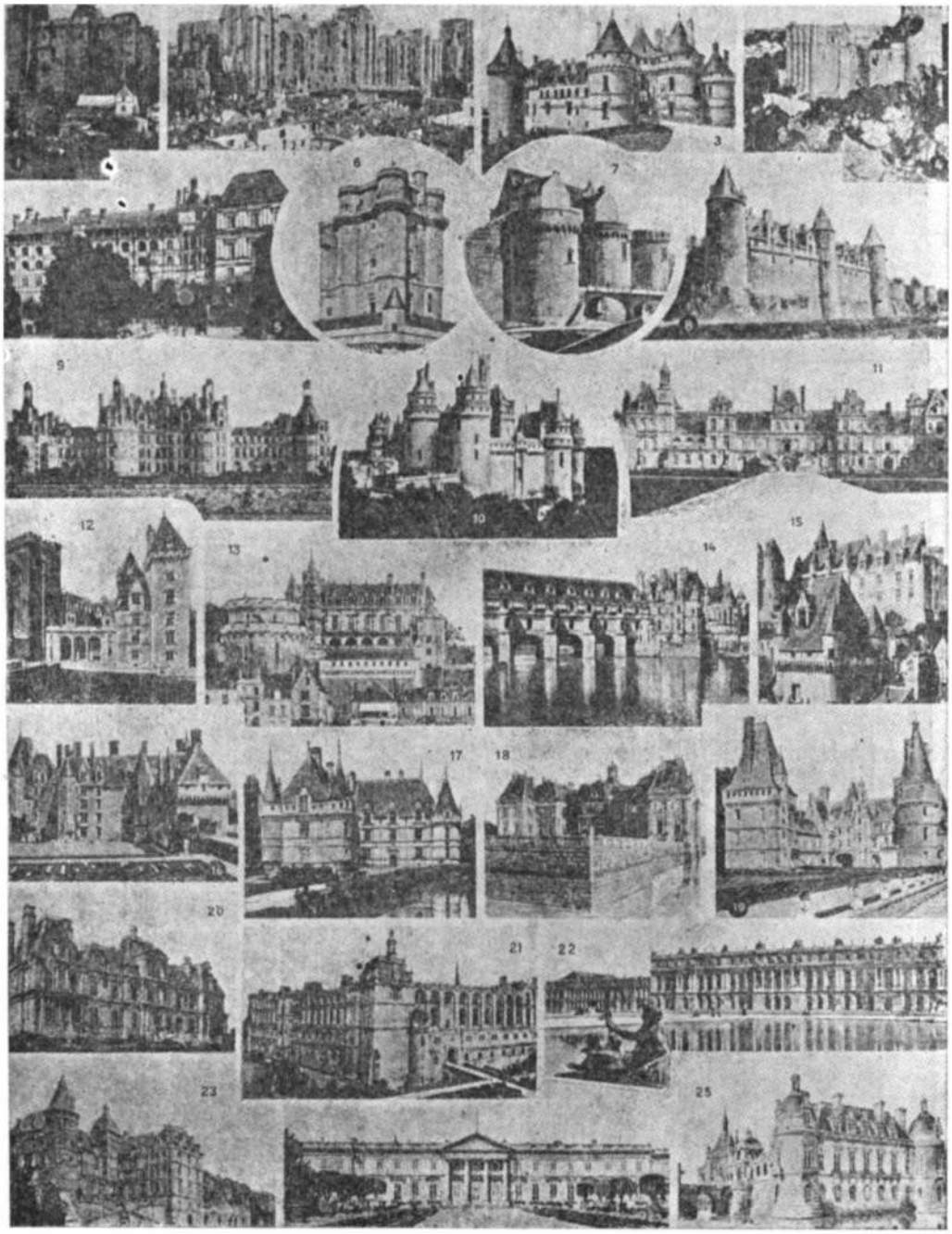
Muhasara takdirinde kuçabilmek veya düşman görmeksizin içeriye bazı gıda ve mühimmat sokabilmek için hendeklerin altından geçerek harice çıkan gizli yollar ve kapılar bulunurdu ki «poterne» denilen bu kapılara Türkce *tığrun kapı* ismi verilir. Gerek kulelerin içindeki oda ve koğuşların ve gerekse sûrlara bitişik koğuşların harice pencereleri olmayıp ışık ve havayı avluya açılan mazgal deliği şeklindeki dar pencerelerden alırlar. Yalnız duvarların üst kısmında düşmana ok atmak için dar ve uzunca mazgal delikleri bulunur.

Avrupada XIV üncü asra kadar bütün feodal şatolar hemen hemen aynı tipte olup Haçlıların şarktan aldıkları şekilleri Roma mimarisi ve yerli mimariye tatbik etmek suretiyle vücuda gelmiş bir askeri mimari teşkil etmekte idi.

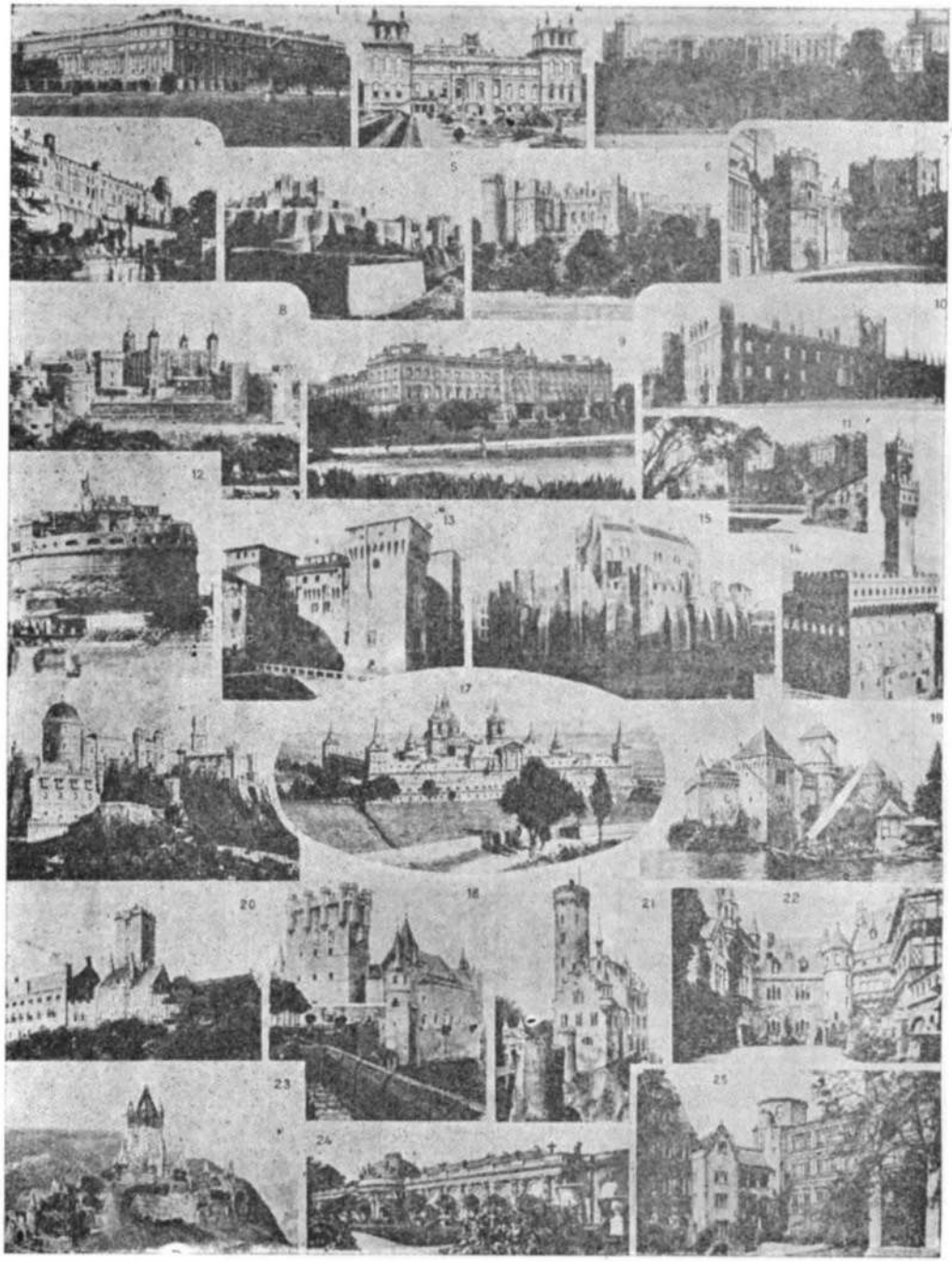
Fakat XIV üncü asrın sonlarına doğru şatoların, aynı zamanda hem müdafaa tertibatlı olması ve hem de içinde rahat oturulabilir bir saray mahiyetini alması düşünülerek bu evsafta şatolar inşasına başlandı. Paristeki Louvre sarayının ilk binası işte böyle bir şato idi.



Fransada Chambord (şambor) şatosu



Fransanın meşhur şatoları: 1. Clisson. — 2. Avignon'da Papaların şatosu. — 3. Chaumont. — 4. Falaise — 5. Blois. — 6. Vincennes şatosunun başkulesi. — 7. Nantes. — 8. Josselin. — 9. Chambord. 10. Pierrefonds. — 11. Fontainebleau. — 12. Pau. — 13. Amboise. 14 — Chenonceaux. — 15. Loches. — 16. Langeais. — 17. Azay-le-Rideau. — 18. Vaux-le-Vicomte. — 19. Maintenon. — 20. Maisons-Laffitte. — 21. Saint-Germain. — 22. Versailles. — 23. Vizille. — 24. Compiègne. — 25. Chantilly.



Avrupanın diğer memleketlerindeki meşhur şatolar:

İngiltere şatoları: 1 Hampton Court. — 2. Blenheim. — 3. Windsor. — 4. Warwick. — 5. Douvres. — 6. Arundel — 7. Durham. — 8. Tour de Londres. — 9. Londrada Buckingham — 10. Londrada Saint-James. — 11. Haddon.

İtalya şatoları: 12. Romada Saint-Ange. — 13. Mant°ue. — 14. Floransada Palazzo Vecchio (eski saray)

Belçika şatoları: 15. Flandra kontları şatosu (Gand şehrinde).

Portekiz: 16. Pena şatosu.

İspanya: 17. Escurial (Esküriyal) şatosu. — 18. Segovi'de Alkazar şatosu.

İsviçre: 19. Chillon şatosu.

Almanya: 20. Wartburg şatosu. — 21. Lichtenstein şatosu. — 22. Wernigerode şatosu. — 23. Koch.em şatosu. — 24 Sana-Souci şatosu. — 25. Heidelberg şatosu. (Türk şatoları yani hisarları için Türk sanatı kelimesinden askeri mimari bahsine bakınız.)

Sonraları şatoları topa karşı dayanacak bir hale koymak zarureti hâsıl olunca duvarları çok kalın yapmak lâzım gelmiş ve bunun neticesi olarak şatoların mimarisi de değişmiştir.

Fakat top, mühim olan bir silâh haline gelince şatolar ehemmiyetini kaybetmiş ve düşmanın şato dışında toplarını koyacağı mevzilere ayrıca müdafaa kalcleri ve istihkâmlar yapmak zarureti hâsıl olmuştur.

Fransada I inci François zamanında artık müdafaalı şatoların büyük bir kıymeti kalmamış, hattâ birçok prensler duvar ve kuleleri yıktırarak yalnız asaletlerinin bir nişanesi olmak üzere başkuleleri bırakmışlardır. Bazı şatolar ise hariçden bir tecavüze müsaid olmayacak bir şekil de ve fakat muhasaraya dayanır bir kale mahiyetinde olmayarak inşa edilmişlerdir. Daha sonraları da ve bilhassa Rönesans devrinde harice açılan büyük ve çok pencerelerle şatolar yavaş yavaş kale manzarasını kaybederek hükümdar ve asilzadelere bir mesken ve saray şeklini almıştır ki bunlara biz *kasır* ve *köşk* deriz.

Eski şatolara gelince, bunlar dinî muharebeler zamanında yeniden bir ehemmiyet kazanmağa başlamışlar ve onları zabtetmek için hayli mücadeleler olmuş ve birçokları yıkılmıştır. Fransada *Richelieu*'nün yıktırmak istediği birçok şatoları *Mazarin* ortadan kaldırmıştır. Bu şatolardan şimdi bazı harabelerden başka bir şey kalmamıştır. (Bak. Kasır, kale ve kule) Fr. *Château.*

Şatranc — (Bak. Satranc.) Fr. *Damier.*

Şayak — (Dok.) Çuhadan daha seyrekçe ve iplikleri verev olarak dokunan dimi nev'inden ince yün kumaş. Fr. *Chevrotte.*

1° Şebeke — (Yol şebekesi.) (Şeb.) Bir şehirdeki sokakların veya bir memleketteki demiryolların ağ gibi birbirine bağlı bir şekil husule getiren hevet-i mecmuası. Fr. *Réseau.*

Pencere şebekesi

2° — Bir alçı pencere veya hür nakışlı revzenin camlarını tutmak üzere alçıdan veya kurşundan yapılmış ve birbirine lehimlenerek ağ gibi bir şekil almış olan kayıtların heyet-i mecmuası. Fr. *Verge, vergette, résille.*

3° — Kafes ve parmaklıklar hakkında da kullanılır. Bir türbenin penceresindeki parmaklık önünde durup dua etmeğe, şebeke önünde dua etmek denir.

Sandukaların etrafına yapılan oymalı ve kafes gibi kesme tezyinatlı tahta, taş veya madeni parmaklıklara da denir. *Sultan Mahmud'un sandukası etrafında gümüş bir şebeke vardır* gibi. Şebeke ile parmaklık arasındaki fark, şebekenin kafes gibi olması ve parmaklığın ise yanyana konulmuş şâkuli çubuklardan yapılmış ve trapzan şeklinde olmasıdır. Fr. *Grillage.*

Şebekî — Balık ağı ve kafes şeklinde olan tezyinat. Fr. *En réseau en maille.*

Şebekiye — (Müşrefiye.) Şimdiki Mısırda evlerin pencerelerine konulan, çıkrıkta çekme çubuklardan birbirine ağ gibi geçme olarak yapılmış kafes. Mısır, Medine ve Mekke gibi Arab şehirlerindeki evlerin cephelerinde ve yüksekçe katlarda şahnişin şeklinde böyle *şebekiye*'ler vardır. Bunlara *müşrefiye* derler ki Avrupalılar bu kelimeden alarak *muşarabieh* (Fr Moucharabieh) demişlerdir. Fr. *Moucharabieh.*

Şebhane — Eskiden evsizlerin ve fakir yolcuların parasız veya pek az bir meblâğ mukabilinde geceyi geçirdikleri barınaklar Bu binalar hastahane ve tabhaneler gibi hayrat olarak yapılır ve bir vakfa bağlanırdı.

Şimdi belediyeler tarafından yapılan bu gibi müesseselere ve ictimaî binalara da *gece barınağı* veya *gecekonma evi* denilir. Fr. *Asile de nuit.*

Şebih — Bir insanın çehresine tamamen benzer olarak tıbkısı gibi yapılan resimlere denirdi. Birinin *şebihini yapmak* demek, onun portresini yapmak demek mânasına gelirdi ki şimdi bu tâbir yerine *tasvir* ve *portre* tâbirleri kullanılmaktadır. Fr. *Portrait.*

Şebkülâh — (Kıy.) Sarık ve kavuk altına giyilen külâh ve takke. Gece külâhı (takiye). Fr. *Bonnet de nuit*

Şecere — Bir şahsın mensub olduğu aileyi veya bir hükümdar sülâlesinin ta en uzak ceddinden başlayarak bütün kolları ve evlâdlarını gösteren cedvel veya ağaç şeklinde şematik resim ki bu ağacın her dalına ve dalların üzerindeki yapraklara o kökten gelen insanların isimleri yazılır. Buna *soy kütüğü* ve *silsilename* de denir (Bak. Soy kütüğü.) Arablarda cins atların da şecereleri vardır Fr. *Arbre généalogique, généalogie.*

Şedde — (Hat.) Eski yazıda bir harfi iki harf gibi okutmak için üzerine konan (ـّـ) şekilindeki işaret. (Bak. Yazı)

Şeffaf — İçinden ziya geçen ve bir tarafından bakılınca öbür tarafındaki şeyler tamamiyle görünen cisimlerin vasfı. *Su ve cam şeffaf cisimlerdendir* gibi. Fr. *Transparent.*

Yarım şeffaf — (Os. Nim şeffaf.) Bir tarafından bakılınca arkasındaki ziya görünen fakat oradaki cisimler ve şekilleri ayan olarak seçmek kabil olmayan maddelerin evsafı hakkında kullanılır. Fr. *Diaphane.*

Şeffaf cam kâğıdı — Buna sadece *cam kâğıdı* da denir. Camların üzerine yapıştırılan ve nakışlı revzen tesiri yapan şeffaf boyalı ve resimli tezyinî kâğıdlar. Resim kopya etmek için kullanılan kâğıdlara *saman kâğıdı* ve *aydinger* denir. Fr. *Papier transparent.*

Şeffaf kâğıd — Bir tarafından öbür tarafındaki ışık görünen ve bir resmin üzerine konulduğu vakit altındaki resmi görmek kabil olan her nevi kâğıdlara denir. Resim kopya etmeğe mahsus olanlarına saman kâğıdı (Fr. Papier à calque) denir. Fr. *Papier transparent.*

Şeffaf ozalit kâğıdı — Saman kâğıdı veya *aydinger* üzerine yapılmış bir plân veya resmi ziya ile ona nakletmeğe mahsus eczalı şeffaf kâğıd.

Şeffaf resim — Cam, yağlıboya muşambası veya kâğıd üzerine şeffaf boyalarla yapılıp arkasına ışık konularak öbür tarafından bakılan resimler. Bu nevi resimler ekseriya bazı diyoramalarda ve beyaz bir perde üzerine ziya ile aksettirilecek «projection» resimlerinde kullanılır. Fr. *Peinture transparente.*

Şehir — İnsanların topluluk halinde yaşamak için bir arada yanyana inşa ettikleri evler ve binalardan teşekkül eden ve bazılarının etrafı sûrlarla çevrilmiş olan saha. Tarih öncesi devirlerde insanların yırtıcı hayvanlardan ve düşman kabilelerden kendilerini korumak ve birbirlerine yardım etmek, işbirliği yapmak suretiyle daha kuvvetli bulunmak için bir arada yaşamak ihtiyacından doğan bu toplanma, şehirlerin vücuda gelmesine ilk âmil olmuştur.

Şehirler büyüklük ve ehemmiyetlerine göre bilâhare idarî ve mülkî bakımdan köy, kasaba, şehir, baş şehir (başkent) gibi isimler almışlarsa da şehircilik (Fr. Urbanisme) ilminde bunların hepsi de *şehir* (Fr. Ville) sayılmaktadır.

Şehirlerin kuruluş ve gelişim sebebleri coğrafî, iktisadî ve askeri birçok âmillere bağlıdır. *Şehircilik* kelimesinde bunlara dair izahat verilmiştir.

Şimdi burada şehirlerin İlk Çağdan bugüne kadar ne şekil aldıkları ve ne gibi istihaleler geçirdiklerini izah edelim. Eski şehirlerin tedkiki arkeolojiden ziyade sosyolojiye taallûk eder. Fakat burada biz onların içtimaî hayatı ve idare tarzlarından bahsetmeyip, sanat ve arkeolojiyle ilgili olan hususattan, yani onların şekil ve kuruluş vaziyetleri hakkında kısaca malûmat vereceğiz.

Medeniyetin başladığı ilk çağ'larda Orta Asyada, Mısırda, Mezopotamyada kurulan birçok şehirler bugün harab olmuş ve harabeleri arkeologlar tarafından henüz meydana çıkarılmamış olması dolayısiyle bunlar hakkında vâzıh malûmata sahib olmadığımızdan burada yalnız Avrupa şehirlerine bir menşe' olan eski Yunan ve Roma şehirleri ve bunları takibeden sonraki şehirler hakkında şehircilik tarihine giren bazı malûmatı dercetmekle iktifa edeceğiz.

T a r i h t e n ö n c e k i Y u n a n i s t a n v e İ t a l y a — Tarihten önceki zamanlarda *Girit*'te şehir dercecek mühim topluluklar mevcud idi; *Akeen*ler bu adaya çıktıkları vakit oradaki şehirlere hayran olmuşlardı. *Homeros* bu yüz şehirli memleketin hâtırasından bahseder.

XX nci asrın başlarından beri bu adada muvaffakıyetle devam eden araştırmalar Homeros'un ifadelerini te'yid etmektedir. Bulunan binalar *Knosos* (Kandiye) daki kıral sarayı gibi büyük meskenler olup şehirden bir eser görülmüyorsa da bu sarayın civarında müstahkem bir şehir bulunduğu, meydana çıkarılan büyük bir mozayik üzerindeki resimlerden anlaşılmaktadır.

Bu suretle Milâddan önce XIX ve XVIII inci asırlara aid *Minoen* devrinin bir şehri hakkında malûmat edinilmiştir. Her ne kadar bu şehrin plânı malûm değilse de *Gurnia* hafriyatında bulunan bazı plânlar bu şehirler hakkında bir fikir vermektedirler. Şekilde görüldüğü üzere, şehir şimalden cenuba doğru uzandığı ve evlerin tepeden yamaçlara doğru inşa edildiği müşahade olunmaktadır. İki büyük B ve C caddeleri tepenin etrafını dolaşmaktadır. Aşağıki kısımdaki A caddesi de şehrin esaslı bir sokağıdır. A, B, C yollarının genişliği takriben 1 m. 65 dir. Bu yollar arazinin şekline uyarak açılmış ve evler gelişigüzel yapılmıştır. Bu şehrin plânı ile sonraki şehirlerin plânı arasındaki fark bize o zamanki şehirlerin biri gayr-i muntazam ve gelişigüzel yollarla, diğeri de muntazam ve hendesî açılmış yollarla teşkil edildiğini göstermektedir. Birçok Yunan ve Roma şehirleri bu ikinci tipte yani hendesî şekilde açılan yolları havidir ki bu usul dinî bir düşüncenin mahsulüdür. Çünki o zamanları bu sokaklar mâbedler gibi güneşe ve yıldızlara göre bir vaziyette yapılırdı.

K l â s i k Y u n a n — Yunanistanda dağınık evlerden yavaş yavaş şehir topluluğuna geçilmiştir. Evvelâ köy halinde teşekkül eden topluluklar, bilhassa sahil yerlerde *site* halini almıştır. Fakat bu *site*'ler daha ziyade köylerin en mühim bir beldeye merbut olarak idarî ve mânevî bakımdan bir topluluk mahiyetinde idiler.

Merkez belde Atinada olduğu gibi ehemmiyeti ve pazarı münasebetiyle diğerlerini kendine bağlamakta idi. Bu suretle gelişen merkez beldesi daha sonraları yani M. Ö. 479 da etrafına bir sûr inşa edilerek müstahkem bir şehir haline gelmişti.

Klâsik devrin Yunan şehirleri de *Girid* şehirleri gibi gayr-i muntazam bir plânda teşekkül etmişlerdi. Akropol'ün etrafında ve yamaçlarında gelişigüzel yerlere yapılmış ve bir muntazam plâna tâbi tutulmamıştı. *Theb* şehri de böyle idi. Sokakları eğri büğrü ve karmakarışıktı.

Pisistiras zamanında Atinaya su getirilmiş, lâğım mecraları yapılmış ve sokaklara tecavüz eden inşaat yapılması yasak edilmişti. Fakat yeni teşekkül eden Yunan kolonilerinde şehir evvelden tesbit edilen bir plâna göre kurulmuş ve arazi muntazam parçalara ayrılarak halka dağıtılmış olduğundan bu şehirler daha muntazamdı. Umumiyetle arazi satranç şeklinde dörtgen parçalara taksim olunmuştu.

M. Ö. 600 ve 525 de teessüs eden Napoli şehri böylece 35 metre en ve 180 metre boyunda dörtgen adalara ayrılarak düz ve birbirine muvazi ve amud yollar açılmıştı. Bu yollar da dört ana cihete tevcih olunmuştu.

Paestum şehri de böyle idi ve bunun etrafı sûrla muhat olup dört ana cihette (yani cihat-ı erbaada) birer kapısı vardı ve bunların her birinden birbirine amuden yekdiğerini kesen iki büyük cadde açılmıştı. Şehirlerin bu suretle satrançvari taksimi eski Mısırlılarda da tatbik olunan bir usuldü. *Tell el Amarna*'da olduğu gibi. Yunanistanda şehirlerin bu suretle dörtgenlere taksimi şehircilik bakımından ziyade bazı şekillerin ve adedlerin mistik mânalarına uymak düşüncesinden ileri geliyordu. *Aristofan*, *Kuşlar* eserinde bundan bahsetmektedir. Bu hendesî şekildeki şehirler beşeriyet kadar eskidir. Sonraları şehirlerin inşasında *sıhhat*, *emniyet*, *hareket* prensipleri nazar-ı itibara alınarak ona göre tanzim edilmeğe başlanmıştır.

Makedonya İmparatorluğunun kurulmasını takib eden iki asır zarfında tesis edilen yeni şehirlerde bu hususlara dikkat olunmuş ve bu şehirlerde hayli gelişmeler vücuda gelmiştir. Dünyanın en büyük bir kurucusu olan İskender 70 den fazla şehir tesis etmiş ve onun generalleri de bu yolda çok çalışmışlardı.

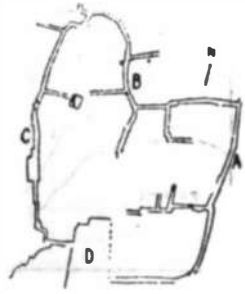
Bu şehirler hep muntazam *dama* şeklinde kurulmuşlardır. Bunların en güzel nümunelerinden biri M. Ö. 331 yılında tesis edilen ve plânı Giridli mimar *Deinokrates* tarafından çizilen *İskenderiye* şehridir. Burada şarktan garba doğru açılan ve *kanopik* (canopique) denilen ve 35 metre genişliğinde bir cadde açılmıştı. Buna muvazi olarak da altı veya yedi yol açılmıştı ki bu yollar da otuz kadar sokakla kesiliyordu.

Hellenik devirde yapılan Thebes ve Anadolude tesis edilen *Efesos* ve *Prien* şehirleri de böyle dama tahtası şeklinde kurulmuşlardı.

Yapılan hafriyatta meydana çıkan Prien şehri taksimatı bilhassa şayan-ı tedkik bir mevzu teşkil etmektedir.

Birçok tepecikler üzerine inşa edilmiş olan ve Menderes nehrine doğru bir yamaç teşkil eden bu şehri hendesî dörtgenlere taksim etmek oldukca güç bir mesele teşkil etmekte idi. Mimar burada yolları arazinin meyline göre bir seviyede ve yekdiğerine muvazi olarak şarktan garba doğru açmak ve aralarını bağlayan amud yolları merdivenli yapmakla meseleyi halletmiştir. En yukarıda şehre hâkim bir yere de Akropol'ü yapmıştır.

Bunlardan da anlaşıldığına göre eski Yunan şehirleri, biri gelişigüzel ve plânsız olarak, diğeri önceden çizilmiş bir plâna göre kurulmuş olmak üzre iki kategoriye ayrılmaktadır. Bu her iki sınıf şehirlerde de, bazıları müstesna olmak üzre, sokakların genişliği azdır. İskenderiyedeki kanopik (canopique) caddenin 35 metre kadar geniş olması bu şehrin mühim bir şehir olması ve burada birtakım törenler, zafer alayları yapılabilmesi içindi. Avrupadaki sair Yunan şehirlerinde böyle geniş caddeler yoktu. Bunlarda vasatî genişlik ekseriya 5 metreyi geçmezdi. Bu sokakların bize dar görünmesi bugünkü hareket cereyanlarına nisbet etmemizdendir. Vaktiyle bu sokaklar, yalnız yayaların ve bazı hayvanların geçmesine munhasır kaldığı cihetle genişlikleri kâfi geliyor ve etrafları sûrla muhat olduğu için büyük bir sahayı işgal etmekten çekiniliyordu.



Eski Girid'de Gurnia şehri plânı

Selinont şehri plânı

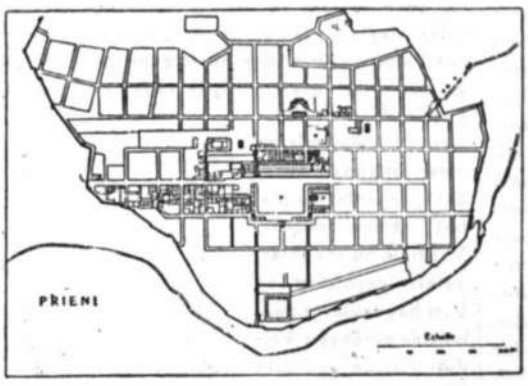
Napoli şehri plânı

Panatene gibi dinî geçit alaylarında da kafileler sıra ile yürüdüklerinden bu sokaklar kâfi geliyordu.

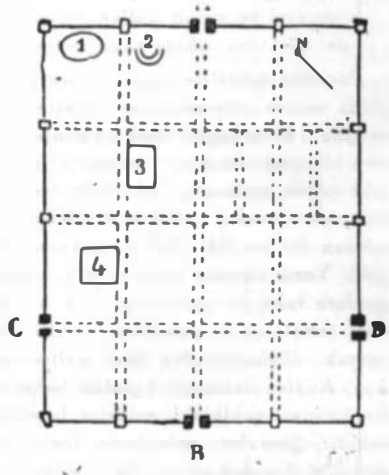
Gelişigüzel teessüs eden şehirlerle plânlı şehirler arasındaki fark, arsa ve evlerin vaziyetlerinde idi. Dikkat olunacak noktalardan biri de eskilerinde yol ağızları ve meydanlar bulunması ve yol ağızlarının da iki yolun (şimdiki şehircilik kaidelerine göre) tam karşı karşıya gelmemesi idi.

Delos şehrinde yol ağızları

Sokakların estetik bakımdan güzelliğine gelince, bu husus klâsik Yunan sokaklarında nazar-ı itibare alınmamıştı. Ancak Roma İmparatorluğu zamanında buna ehemmiyet



Prien şehri plânı



Aosta şehri plânı

Paris'in Gallo-Romen devrine ait plânı

İskenderiye şehrinin plânı

verilmiş ve sokaklar, revaklar, heykeller vesaire ile güzelleştirilmeğe çalışılmıştır. Bazı eski şehirlerde bu güzellik yalnız *agora*'lara hasredilmiş ve *Bergama* şehri sokakları müstesna bir güzellikte yapılmıştı.

Eski İtalya şehirleri — İtalyada Romalılardan evvel yaşayan *Etrüsk*'ler de dini düşüncelerle şehirlerini muntazam şekillerde yapmışlardı. Onlarca bir şehir kurmak birtakım ananevî itikadlara ve kaidelere bağlı olduğundan gelişigüzel ev toplulukları yapmamışlardır. *Festus*'un zikrettiği mukaddes kitablarda bir şehrin nasıl kurulacağı hakkında bütün kaideler yazılı idi. Şehir kurulacak yer tâyin olunduktan sonra fala bakılır ve bir inekle beyaz boğa koşulmuş bir sapanla şehrin hududu çizilir ve sapanın çıkardığı toprak iç tarafa atılırdı. Kapı yerlerinde sapanla çukur açılmaz ve oraya gelince şehrin bânisi sapanı yerden kaldırırdı. Aynı zamanda ahiret ilâhlarına kurban kesilir ve sema kubbesini temsil eden bir yuvarlak çukur açılarak, kurbanların kanı oraya akıtılırdı. Her sene ilk ekim mahsulünden de konurdu. Bu hudud dahilinde birbirine amud olarak şimalden cenuba ve şarktan garba doğru birer mihver çizilir ve taksimat bu mihverlere göre yapılırdı. Bu mihverlerin şimalden cenuba gidenine *kardo* (cardo) ve şarktan garba gidene *dekumanus* (decumanus) denirdi. Bu ameliyat *groma* denilen bir *jeodezi* aletiyle, tesis sabahı doğan güneşe bakılarak cihet tâyini suretiyle yapılırdı.

Etrüsk şehirlerinin en iyi nümunesi *Marzabotto* şehridir ki XIX uncu asır sonlarında yapılan hafriyatla meydana çıkarılmıştır.

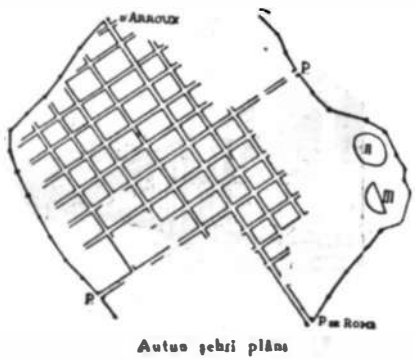
Bu şehir *Reno* nehri kenarında ve *Bolonya*'ya 25 kilometre mesafede bir çıkıntı üzerinde idi Bugün sular bu arazinin bir kısmını yemiştir. Birbirine amud ve muvazi yollar arasındaki bina arsaları *insulae* (ada) denilen ve 165 metre tul ve 40 ilâ 60 metre arzında olup *insulae* denilen b'o'c evlere tahsis edilmişti. İki esas cadde 15 metre genişliğinde idi.

Roma şehri dahi bidayette böyle bir Etrüsk şehri idi. Eski metinlere göre *Romulus* fala baktırarak aynı suretle bir inek ve beyaz boğa koşulu mukaddes bir sapanla *Palatin* tepesinde şehrin hududlarını çizmiş fakat Remus'un katli, bu merasimi sekteye uğratmıştı Sonra teessüs eden şehir yavaş yavaş büyümüştü. Orada da şarktan garba doğru uzanan yol ilk mukaddes yolu vücuda getirmişti.

Romalılar, şehirlerini kurmak için bu Etrüsk kaidesine tamamiyle sadık kalarak *decumanus maksimus* ve *gadro maksimus* isimlerini verdikleri bu iki yolu esas ittihaz ederek şehri dört bölgeye ayırmışlar ve bu bölgeleri onlara muvazi veya amud diğer ikinci sokaklarla aralara taksim etmişlerdir. Bu esas yollar da daima şehrin dört kapısında nihayet bulacak surette açılmıştır.

Romalıların askeri ordugâhları ve kampları da tıpkı şehirler gibi iki esas yol ve bunların nihayetinde birer kapı olmak üzre dört kapılı olarak kurulurdu.

Afrikada bir Roma şehri olan Timgad'ın planı



Autun şehri planı

Bunun bir misali de *August* tarafından M. Ö. 25 inci yılda terhis olunan askerler için *Aost*'taki kamp'ta görülmektedir.

Burada 3000 kişi aileleriyle beraber iskân edilmişti. 724 metre tul ve 572 metre genişlikte olan bu kamp 16 dörtgen adaya taksim olunmuştu. (Bak. şekil.) Her istikamette üçer yol olmak üzere 6 cadde ile ayrılmıştı. İki esas caddenin (*cardo* ve *decumanus*) nihayetlerinde A B. C. D kapıları bulunuyordu.

Gol memleketlerinde Romalıların tesis ettikleri birçok şehirler böyle muntazam ve hendesî şekilde kurulduğu gibi Romanın Afrikadaki kolonilerinde de umumiyetle bu şekilde şehirler yapılmıştır. Cezayirde *Timgad* şehri böyle birbirine amud yollarla satrançvari olarak kurulmuştur.

Timgad şehrinde bir sokak (yaya kaldırımları bugün hâlâ olduğu gibi durmaktadır)

Bu şehirlerin içinde en mühim bir yer tutan kısım *forum*'lardır. (Bak. Forum.) Halkın toplanmasına mahsus olan bu forumlar şehir nüfusunun mikdarına göre icabeden büyüklükte yapılırdı. Fakat sokaklar umumiyetle dardı. Bunlardan yalnız yayalar ve bazı atlılar geçer ve arabaların gündüz hareketleri memnu olduğundan seyr-ü sefer sakteye uğramazdı.

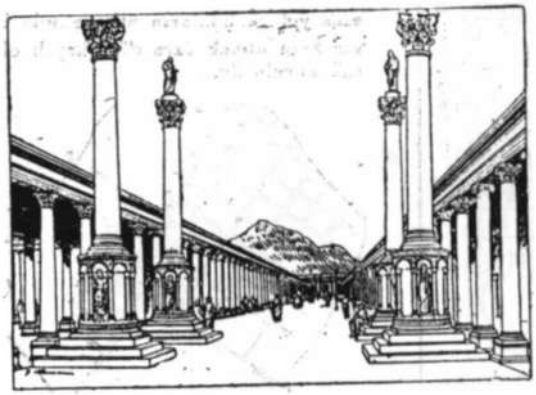
August zamanında Romanın nüfusu 1 milyonu geçmişti. Hektar başına 520 nüfus isabet ediyordu. Bu itibarla yollar Yunan şehirlerinden daha genişti. Yolların iki tarafında yayalara mahsus, şoseleri 50 santim kadar yüksek yaya kaldırımları yapıldığı gibi inmekaizin ve ayakları ıslatmaksızın bir taraftan öbür tarafa geçmek için de atlama taşları konulurdu.

Sokakların etrafındaki evler muhtelif yükseklikte idiler. Romada arsaların gitgide pahalı olması yüksek binalar yapılmasını mucib oluyordu.

Cumhuriyet devrinin sonlarına doğru kira evleri 23 metre irtifaa kadar ve altı yedi kat olmak üzre inşa olunuyordu. Evlerin her bloku diğerinden ancak birkaç ayak genişliğinde dar bir sokakla ayrılmıştı.

August, ev irtifalarını 70 kadem (takriben 20 metre) olarak tahdid etmiş ve *Trajan* 60 kademe indirmişti. Roma şehirlerinde görülen başkalıklardan biri de bahçeler ve parklardır.

Romalılar şehrin güzelliğine de çok ehemmiyet vermişlerdir. *Pompei* hafriyatında görüldüğü vechile evlerin cebhelerine boya ile nakışlar yapılırdı ki bu âdet İtalyada hâlâ devam etmektedir. Bundan başka yolların ve binaların görünüşlerine de çok ihtimam edilmiştir. Yunan şehirlerinde sokaklar mâbed ve binaların yanından geçer; Romalılarda ise sokaklar bu binaların mihverleri istikametindedir ve binalar bunların karşılarına gelir. Bazı yolların nihayetlerine zafer kemerleri yapılarak göze güzel görünen manzaralar husule getirilmiştir. Şehirlerin münasib yerlerine inşa olunan büyük binalar, mâbedler, saraylar, revaklar ve anıtlarla da şehre bir güzellik vermeğe çalışılmıştır.



Anadolu da Efese şehrinde Arkadiane denilen revaklı cadde (eski hali)

Şehirci — Şehirleri tanzim etmek, kurmak ve bunların plânlarını yapmak hususunda bilgi ve ihtisası olan mimar. Şehircinin yalnız bir mimar ve mühendis olması yetişmez onun aynı zamanda sosyal, ekonomik ve hijyenik (sıhhî) bilgilere sahib bir âlim ve artist olması da lâzımdır.

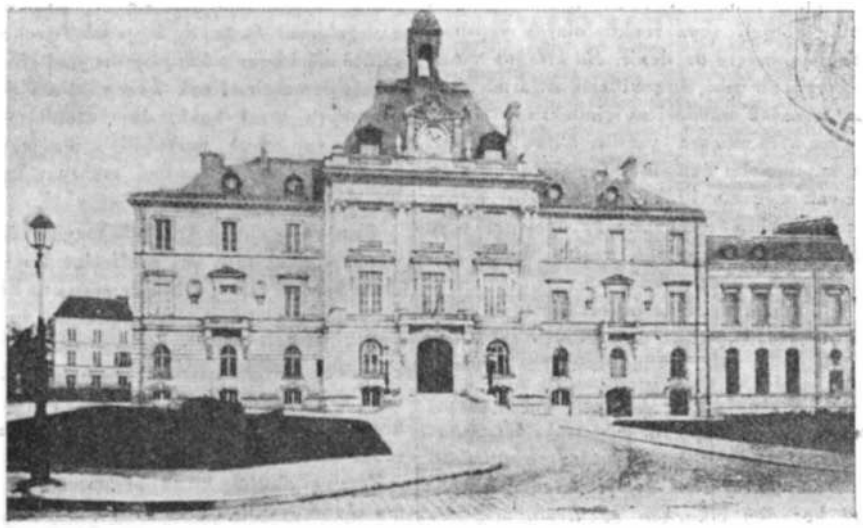
Şehircide bulunması lâzım gelen bu ilimlere bir de sanat bilgi ve duygusunu katmalıdır. Şehirci her şeyden evvel güzellikleri duyan bir artist olmalıdır.

Bundan dolayıdır ki Avrupada bile bu kadar bilgiyi kendinde toplıyan adamlar parmakla gösterilecek kadar azdır. Bugün kültürde ileri giden bü-

tün milletler okullarında bu yeni ilmi öğretmeğe ve açtıkları şehircilik (ürbanizm) dersleriyle ihtisasçılar yetiştirmeğe çalışıyorlar. Hiçbir yolda garp ülkelerinden geri kalmak istemeyen Cumhuriyetimiz de kendi Güzel Sanatlar Akademisinde ve Teknik Üniversitede açtığı şehircilik dersleriyle vatana lüzumu olan şehircileri yetiştirmeğe çalışmaktadır.

kil şehirler kurduklarını ve bunlarda cari olan hukukî, ictimaî ve iktisadî prensipleri de ihtiva eden bir ilim olmuştur. (Bak. Plân kelimesinde şehir plânları.) Fr. *Histoire de l'urbanisme.*

Şehir konağı — Şehirlerde o şehrin idaresiyle muvazzaf olan belediye heyetinin ve memurlarının çalışmalarına mahsus bina ki şehir eminleri ve şehir meclisi âzalarının top-



Fransada Mesux şehrinde bir şehir konağı (belediye dairesi)

Şehircilik — Şehirleri ve köyleri kurmak veya tâdil ve ıslah ederek güzelleştirmek, içlerinde rahat ve sıhhî bir hayat temin etmek, yapılacak binaların yerlerini ve irtifalarını tâyin etmek, bahçeler, parklar yapmak, yollar açmak, şehrin sularını ve lâğımlarını temin etmek gibi hususlara taallûk eden bilgileri ihtiva eden bir ilimdir.

Şehircilik yalnız bu gibi fennî cihetlerden başka şehrin güzelliği ve anıtlarının muhafazası gibi hususattan dolayı, sâde bir ilim değil, aynı zamanda da bir *sanat*'dır. Fr. *Urbanisme.*

Şehircilik tarihi — Şehirlerin tâ Eski Çağlardan beri nasıl teşekkül ettiklerini ve ne gibi âmiller tesiriyle geliştiklerini tedkik eden bir ilimdir. Bunu şehirlerin geçirdiği vakayi ve hâdisatı toplıyan *şehir tarihi* (Fr. Histoire d'une ville) ile karıştırmamalıdır.

Şehircilik tarihi bir şehrin yalnız şekilce geçirdiği safahatı değil aynı zamanda o şehrin kurulmasına ve gelişmesine aid *coğrafî, iktisadî* ve *ictimaî* (Fr. Sociologique) âmilleri tedkik ve tahlil eder. Zaten bugün şehircilik ilmi, ictimaî ilimler arasına girmektedir. Sosyologları da meşgul eden bu şehircilik tarihi en eski zamanlardaki insan topluluklarının ne şe-

landığı daire ve salonları muhtevi olur. *Belediye konağı* veya dairesi de denir. Fr. *Hôtel de ville.*

Şekel veya **sekel** — Sumerlerde bir nevi sikke. Türkcede sikke ve Fransızcada «cycle» kelimelerinin bundan gelmiş olması muhtemeldir. Fr. *Chekel.*

Şeker rengi — Sarıya çalar bulanık beyaz ve kreme çalar açık bir renktir. Fr. *Crême claire.*

1° Şekil — Mücessem bir şeyin dış görünüşü, zâhirî sureti, biçimi.

Misal: Bu binanın şekli güzel değil, bu vazonun şekli yumurtaya benziyor, muhtelif şekillerde çekiçler vardır, taşı yontarak ona lâzım gelen şekli vermek, insan şeklinde bir ağaç kökü, mikâb şeklinde bir kutu, gibi. Biçim, suret ve kıyafet mânasına da gelir.

2° — Hendesede hatlarla mahdud olan suret. Murabba (kare), müselles (üçgen) ve daire gibi hatlardan terekküb eden musattah veya mücessem resim. Bunlara *hendesî şekiller* (Fr. Figures géometriques) denir.

Bir şeyin *şeklini çizmek* onu hendesî hatlarla göstermek ve ifade etmek demektir. İnsan

şekli, çiçek şekli denilince bir insan veya çiçeğin yalnız çevre hatlarını çizgilerle muhtasar ve basit bir surette gösteren resimler anlaşılır. Bu takdirde *şekil* birinci mânadaki *mücessem şekil* (forme) mefhumunu ifade etmeyip çizgilerden ibaret musattah bir suret (Fr. Figure) mânasına gelir. Fr. *Forme, figure.*

3° — Kitabların metinlerini izah etmek ve daha kolay anlatmak için mündericat arasına veya kitabın sonuna konulan hendesî çizgili, şematik, gölgeli veya renkli olarak yapılmış her türlü resimlere de denir. *Bu kitabın içinde 150 şekil vardır* gibi. Bu şekillerin altlarına birer numara konarak mündericat içindeki tariflerinin yanına da aynı numara yazılır. Kitab şekilleri altına konulan bu numaralardan evvel kısaltı olarak yalnız «şek.» (Fr. Fig.) diye yazılır. Resim ve fotografi halinde olanlara Fr. "image„ veya "illustration„ mukabilinde *resim* denir. Fr. *Image, figure, illustration.*

4° — İnşaatta keşif defterleri tarzında tâyin ve tesbit olunan şeraite de eskiden *şekil* denirdi. Şimdi bu tâbir kullanılmaz. Fr. *Devis.*

Şekil değişmesi — (Os. Tebeddül-ü şekil.) Bir şeyin şeklinin diğer bir şekle inkılâbı. *Ağacın yaprakları tomurcuk halinden yaprak haline geçerken şekillerini değiştirirler. İpek böcekleri kozadan çıkarken şekillerini değiştirirler.* gibi. Fr. *Transformation, métamorphose.*

Şekildeşlik veya **homomorfizm** — (Os. Muşabehet-i eşkâl) (*Homo* = eş ve Yunanca *morf* = şekilden) Şekil benzerliği, şekil eşitliği mânasınadır. Fr. *Homomorphisme.*

Şekillenme — (Os. Teşekkül.) Şekil alma mânasınadır. Fr. *Formation.*

Şekilsiz — (Os. Bi şekil.) Muayyen ve muntazam bir şekli olmayan cisimler hakkında kullanılır. Fr. *Amorphe.*

Şeklini bozmak — Bir sanat eserini tamir veya düzeltmek arzusiyle sanata vâkıf olmayanlar tarafından yapılan tamir, boyama ve tahkim işleri neticesi olarak o eserin eski şekli bozmak. *Tamir esnasında filân caminin şekli bozulmuştur. Kopya edilirken bu resmin şekli değiştirilmiş veya bozulmuştur* gibi. Fr. *Défigurer.*

Sun'i bir şelâle

Şelâle — Sun'î olarak yapılmış veya tabiî bir yardan veya kayalıktan aşağıya dökülen sular. Bunların daha küçük olanlarına, çıkardığı ses dolayısiyle *çağlayan* denir. Fr. *Cascade.*

Şelek — Bazı yerlerde *selek* denilen küfeye verilen isimdir.

Şelleen devri — Tarih öncesi eski taş çağının devrine verilen isimdir. (Bak. Tarih öncesi.) Fr. *Époque chelléenne.*

Şemsâbâd — (Güneş görür.) Güneşe ziyade maruz olan ve çok güneş gören ev veya bina. *Evin denize nazır olan cephesi şemsâbâd'dır* gibi. Anadoluda birçok yerlerde kullanılan *güney* tâbiri bunu ifade eder, cenub mânasına gelmez. *Dağın güneyinde* derler ki Fr. «Côté méridional» karşılığıdır yani güneş gören tarafı demektir. Kezâ *kuzey* tâbiri de güneş görmeyen taraf hakkında kullanılır. Bunları *şimal* ve *cenub* mukabili kullanmak başka mânadaki bir mefhumdan mahrum kalmaktır. Fr. *Ensoleillé.*

Şemse — Güneş şeklinde tezyinat örgesi. El yazması kitabların baş sahifesine boya ve yaldızla yapılan güneş şeklinde veya ona benzer şekillerde tezyinî paftalar. Kumaşlar ve bilhassa kahve örtüleri üzerine güneş şeklinde göl ekli ve şuâlı olarak işlenen işlemeler. Kapıların üstündeki pencerelere ve bazı parmaklıklara konulan ve güneş biçiminde olan madeni veya tahta tezyinata da denir.

Kitap cildlerinin iki kapakları üzerine kabartma olarak yapılan yaldızlı göreklere de şemse (Fr. Vignette) tâbir olunur. Fr. *Rosace, soleil*

Gömme şemse — Kitab cildleri kapaklarının mukavvası oyularak içine kabartma olarak oturtulan şemse. (Bak. Cild.)

Mülevven şemse — Cild kabının şemse kısmı zemin kısmından başka renkte olan kabartma şemse.

Mülemma şemse — Sırf altın yaldızla basılan şemse.

Müşebbek şemse — Kesilerek oyulmuş deriden yapılan şemse ki ekseriya cild kapaklarının iç tarafına yapılır.

Soğuk şemse — Kitab cildleri üzerine kalıbla kabartma olarak basılan ve üzerine yaldız vurulmayan şemse

Şemseli kab — Üzerine şemse yapılan kitab kabı. Şemsesiz olanlarına *düz* veya *sâde kab* denir.

Şemsiye — Arab lûgatinde olmayan ve Türkiyede Birinci Abdülhamid zamanında (1774-1789 Türkçeye giren bir kelimedir. *Güneş siperi, küçük çadır* ve *sayeban* mânalarına kullanılmıştır. Bir sapa tutturulmuş tellere gerili ve açılıp kapanan şekilde kumaştan yapılmış, küçük bir çadır gibi gölgeliktir ki başa tutularak güneş ve yağmurdan korunulur. İlk zamanları kibar kadınlar tarafından kullanılan şemsiyeler, Topkapı Sarayı arşivi 7022 numaralı vesikaya

göre, dine uymadığı mütalâası ile bir müddet menedilmişse de sonradan yine taammüm etmiştir. Fransızlar bunların yağmura mahsus olanlarına «parapluie» derler. Fr. *Parasol, en cas, parapluie.*

Resim şemsiyesi — Açıkta, tabiattan resim yapan ressamların, yaptıkları tablo üzerine güneş veya semanın fazla ışığı vurarak boyaları parlatmaması için kullandıkları beyaz bezli büyücek şemsiye. Bu şemsiye yere dikilen uzunca bir sapa takılır ve bu sapın ortasındaki mafsallı bir kısımdan bükülerek istenilen vaziyette durdurulabilir. (Bak. Resim şemsiyesi.) Fr. *Parasol de Robinson.*

Şemsiyelik — Sokak kapılarının yanındaki vestibüllerde şemsiye ve bastonları koymağa mahsus üstüvanî kutu şeklinde mahfaza veya mobilya. Fr. *Porte parapluie.*

Şendere — Kaplamalık ince tahta Fıçı kabırgası.

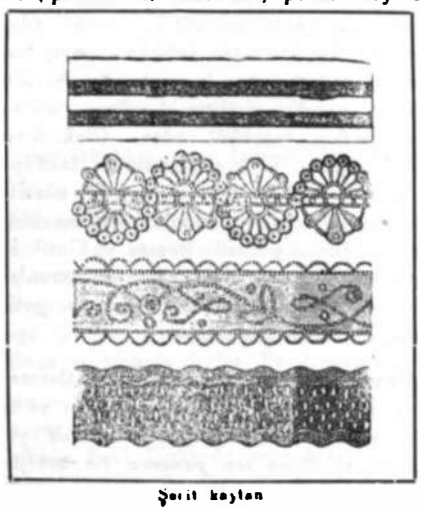
Şerbet — (İnş.) Taş, çini döşengi veya tuğlaların aralıklarına akıtılmak için suluca yapılmış harç veya çimento.

Şerbethane — Eskiden meyhanelere verilen isimdir. Fr. *Cabaret.*

Şerefe — Minarelerin üstünde fırdolayı balkon gibi çıkıntılı yapılmış kısım ki oradan ezan okunur. Minarelerin bir veya müteaddid şerefeleri olur. Tek şerefeli, iki şerefeli veyahud üç şerefeli minare denir. Camilerin son cemaat yerleri üstünde balkon gibi çıkan ve müezzinin namaz kıldırmasına mahsus olan yere ise şerefe denilmeyip *mükebbire* veya *mîzene* denir. Fr. *Galerie.*

Şerh — Sanat eserlerine aid kataloglarda kısaca verilen izahat ve tavsif. Fr. *Description.*

Şerit — Elbise kenarlarına dikilmek üzere yünden, pamuktan, ketenden, ipekten veya sırmadan dokunan gayet dar ve uzun kumaş. Bunların ince ve enlice olanlarına *kurdelâ* denir. Askerî kıyafetlerde rütbeleri göstermek üzere kullanılan ipek ve sırma şeritlere *rütbe şeridi* (Fr. Galon) tâbir olunur. Fr. *Ruban.*



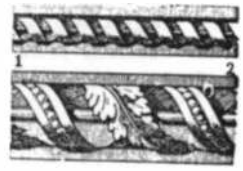
Şerit kaytan

Çekme şeridi — Cildli bir kitabı mahfazasından kolayca çekip çıkarmak için bir ucu dışarıda bırakılan ve kitabın altından geçerek mahfazanın kenarına merbut olan şerit.

Mesaha şeridi — (Kısaca, *şerit* de denir.) Arsa ve bina ölçmeğe mahsus, üstünde metre veya arşın taksimatı olan uzun ve dar şerit. Bu şeritler yağmurdan bozulmamak için ekseriya muşambalı bezden yapılırlar. Yassıca yuvarlak bir mahfaza içine yerleştirilmiş olan şeritler o mahfazanın yanında ve ortasındaki küçük bir kol çevrilerek sarılır ve istenildiği kadar çekilip uzatılır. Bunların içindeki bir yay vasıtasiyle sarılanları ve bir düğmeye basınca şeridi içeriye toplananları da vardır. 10 ve 20 metrelik uzunlukta olanları bulunur. Cebde taşınan bir metrelik küçük boyları da olur.

Bez ve muşamba şeritlerin hava tesiriyle ve kullanıla kullanıla uzamaları ve bâzı hilelere müsaid olmaları dolayısiyle bu hususta çelik şeritler tercih edilmektedir. Yakın zamanlardan beri, mahzurlarına binaen bez mesaha şeritlerinin Türkiyeye idhali ve kullanılması yasak edilmiştir.

Şerit bezeme — Mimarî tezyinatta kullanılan şerit ve kurdelâ şeklinde motif. Bir mihver etrafında helezonî şekilde, dolana dolana devam eden kaytan şeklindeki veya resim halinde şeritlere *burmalı şerit bezeme* denir. Bunlar, XVI ncı Louis üslûbunun farikavî tezyinat bezemelerindendir. Araları açıkça ve boşluklu olarak burma bir çubuk şeklinde kabartma veya resmedilmiş olanlarına *dolama şerit* (Fr. Ruban évidé) denir. Bu şekil şerit bezemeler ekseriya resim çerçevelerine tatbik olunur. Dolama şerit bezemelerin bazen onlara sarılmış yapraklarla süslenmiş olanları vardır ki bunlara *yapraklı şerit bezeme* (Fr. Ruban à feuille) ismi verilir. Fr. *Ruban.*



Şerit bezeme

Şe'niye — Eşyayı tabiatta görüldüğü gibi resmetmek mesleki. Bunun zıddı idealizm (Idéalisme) dir. (Bak. Realizm.) Fr. *Réalisme.*

Şeşhane — (Farsça *şeş*=altı; *hane*=ev den.) Namlusunun içi altı köşeli ve altı yivli olan tüfek. Umumiyetle yiv mânasına da kullanılır. Namlusunun içi düz olanlara *kaval* denir.

Altı kaval üstü şeşhane tâbiri bundandır. Altı sade, üstü süslü ve ona uymıyan mânasınadır. Altı üstüne uymayan kıyafet hakkında da mecaz olarak kullanılır. Fr. *Cannelure, raillure.*

Şeşper — Eskiden muharebelerde kullanılan, yanları altı dilimli ağır topuz. (Bak. Silâh.) Fr. *Masse d'armes.*

1° Şev — (Aslı *şiv*'dir.) Bayır, inişli yer ve sathı mail mânasına. Kazılan bir yerden çıkan toprağın aldığı meyil. Siperler önüne yığılan toprağın meyli. Fr. *Talus, glacis.*

2°—(Mi.) Duvar satıhlarının yükseldikçe içeriye doğru gitgide incelmesinden hâsıl olan meyil. Buna *duvar şevi* denir. Umumiyetle dayanma duvarları (istinad duvarları) (Fr. Murs de soutenements) bu şekilde şevli olarak yapılır. Bu şev derecesi duvarın irtifaına nisbetle ölçülür ve her metrede şu kadar santimetre şevli denir.

1. 2.
Duvar şevi
Dışa şev. 2. İçe şev

Meselâ her metrede 5 santim şevli bir duvarda 3 metre yükseklik olsa üstündeki sathının kenarı kaidenin dış kenarından şâkulen 15 santim geride bulunur. Eğer duvarın yüzü kaidesinden ileriye doğru çıkacak surette, yani şâkulden dışarı taşkın olarak yapılırsa bu nevi şevlere *akıl şev* (Fr. Contre-fruit) tâbir olunur. Fr. *Fruit.*

3° — Eğri ve mail mânasına. Meselâ kapının yan duvarlarının yüzü o kapının açık sathına amud olmazsa ona da *şev* denir. Bu gibi vaziyetler hakkında *şevleme* veya *verev* (Fr. En biais) tâbiri de kullanılır. Fr. *Biais.*

K o r n i ş ş e v i — (Mi.) Bazı kornişlerin üst tarafında suların akması için yapılan, öne doğru mail satıh. Fr. *Glacis de corniche.*

Korniş şevi

A. Mazgal siperi, C. C. Mazgal şevi

M a z g a l ş e v i — Kale mazgallarından geniş bir zaviye içindeki sahaya ok atabilmek için mazgalların yan taraflarındaki siperlerde iç tarafa doğru bırakılan şevlikler. Fr. *Embrasure.*

P e n c e r e ş e v i — Kârgir ve kalın duvarlı pencerelerde içeriye çok ziya alabilmek için pencerelerin yan duvarlarında içeriye doğru yapılan şevlikler. Fr. *Embrasure.*

Şev kapı veya **pencere** — Yan duvarları yani yanakları yan duvarlara mail vaziyette açılmış kapı ve pencere.

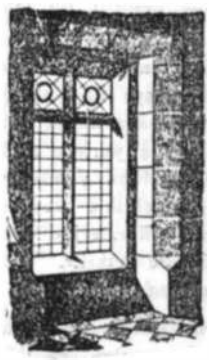
Şevleme — Bir satha amud olmayarak konulmuş mânasınadır. Şevleme bitişge (Fr. Joint sifflet) gibi ki iki taşın bitiştiği kısımdaki köşeleri mailen çalınarak, yani tıraş edilerek husule getirilen pahlı bitişgelere denir. Bu gibi şev vaziyetlere Anadolu'nun bazı yerlerinde *şevşiri* de tâbir olunur. Fr. *En sifflet, en biais.*

Ekleme şevi 1. Düz şev. 2. Düdük ağzı şev. A A. İstihkâm şevi. F. Siper.

Şevlik — (Mi.) İçeriye daha çok ışık vermek içi duvara, kenarları içeriye doğru geniş şev olarak açılmış pencerelerin yanak ve tabanlarındaki meyil. Bazı pencerelerde bu şevlikler hem dışarıdan ve hem içerden olmak üzere çifte olarak yapılır. Roman mimarisinde mazgal deliği gibi açılmış olan pencerelerin böyle hem dışardan hem içerden çifte şevli olması geniş bir pencere kadar ışık almasını temin eder. O zamanki inşaatta, üzerine çok sıklet binen kısımların duvarlarına büyük açıtlar yapmak mümkün olmadığından duvarın metanetini temin için pencereler çok dar yapılır ve bu sebeble binaların pencere yan duvarlarının iç taraflarına böyle şevlik vermekle bu mahzura bir derece çare bulunurdu. Tackapıların (Fr. Portail) şevlikleri ise pencerelerinki gibi içeriye doğru olmayıp dışarıya doğru olur, yani kapının etrafında gittikçe dışarıya doğru ağzı genişleyen bir huni teşkil eder. Bu şevlikler düz bir satıh halinde olmayıp kademe kademe açılır ve baş kemerin (Fr. Archivolte) şekline uyarak gittikçe büyüyen müteaddid kemerlerden teşekkül eder. (Bak. Kavsara) (Fr. Vousure). Türk mimarisinde tackapıların şevleri karnaslarla (Fr. Stalactite) süslenir ve bu menşuri şekillerin biribiri üstüne bindirilmesiyle vücuda getirilir. Roman ve Gotik kiliselerinde bu kapı şevlikleri oymalı sütunlar ve heykellerle süslenir. (Bak. Roman ve gotik sanatı.) Fr. *Embrasement.*

Şevli pencere — Bodrum katlarına çok ziya vermek için kenar duvarları ve tabanı içeriye doğru mail ve şevli olarak yapılan pencereler. Bunu *şev pencere* ile karıştırmamalıdır. *Şev pencere* diye duvarın sathına

amud olmayan ve şevleme olarak açılan penceerelere denir. Fr. *Abat-jour.*



Pencere şevi, şevli pencere

Şeypur — Cenk günlerinde çalınan tunc boru. Bu boru mehterhane denilen eski muzika heyetlerinde de çalınırdı.

Şeytan arabası — Şimendifer garlarında ve gümrüklerle antrepolarda eşya nakli için kullanılan üç tekerlekli ve bazıları elektrikle müteharrik üçük yük arabası. Fr. *Tricycle de gare.*

Şeytan minaresi — Deniz böcekleri nev'inden bir hayvanın helezonî şekilde sivrilen ve üstü dolambaçlı kabarık çizgilerle minare merdivenine benziyen içi boş kabuk. Muhtelif büyüklüklerde olur. Fr. *Turritelle.*

Şezlong — (Eşy.) (Fransızca *chaise* = sandalye; *longue* = uzun kelimelerinden alınmıştır.) Üstüne uzanarak istirahat etmeğe mahsus,

Şezlong veya uzun kanepe

Roma üslûbunda şezlong

bir tarafı arkalıklı uzun koltuk. Fr. *Chaise-longue.*

Şıkkırık — Kapıları kapamak için kapı kanadı üzerine tesbit olunan dil şeklinde ince demir levhadır ki söğe üzerine mıhlanmış bir demir yuva içine girer. Açılıp kapandıkça çıkardığı şıkırtı dolayısiyle *şıkkırık* denilmiştir. Buna *çarpma* da derler. Fr. *Loquet.*

Şiar — Bir alâmet ve belgilik içine veya altına yazılan ve hikemi bir mânayı ifade eden kısa cümle. Eski Türkcede *imge* denir. Umumiyetle eski armalar üzerinde böyle *şiar*'lar bulunur. Meselâ: Fransa Kıralı I inci François (Fransua) nın kendine alâmet ittihaz ettiği *semender* şekli için şiar olarak «Nutrisco et extinguo» sözü yazılıdır ki bunun mânası *hem yakarım hem söndürürüm* demektir. *Timsal* (Fr. Emblême) tâbiriyle *şiar* (Fr. Devise) tâbirini karıştırmamalıdır. *Timsal* diye bir şeyin remzî şekline denir. *Şiar* ise o timsali mânalandıran bir söz ve bir damga mahiyetindedir. Fr. *Devise.*

Şibak — (Çağataycadan.) Binaların üstünü örtmek için kullanılan çalı çırpı.

Şiddet — (Res.) Renklerin kuvvet ve kesafeti hakkında kullanılır. Şiddetli renkler (Fr. Couleurs intenses) gibi ki zaif'in zıddıdır. Fr. *Intensité, violence.*

Şifoniye — Çamaşır ve bezleri koymağa mahsus çekmeleri olan küçük dolab. Fr. *Chiffonnier.*

Şifoniye

Şifre kalıbı veya **anahtarı** — Bir şifreyi okumağa yarayan delikli kâğıd. Fr. *Grille.*

Şikaf — Boya ve yaldızla yapılan hâlkâri (yaldız) işleri. (Bak. Tezhib.)

Şikeste — Kırma dahi denilen bir nevi eski Türkce yazı (Bak. Yazı.)

Şilte — (Eşy.) İçine pamuk, yün, veje'tal veya at kılı doldurulmuş döşek. Umumiyetle bir adam boyundan biraz fazla ve 1 metre kadar genişlikte olur. *Yatak şiltesi, minder şiltesi, beşik şiltesi, sandalye şiltesi, ergen şiltesi, yemek şiltesi* gibi nevileri vardır. Bunların boyları nevilerine göre değişir. Fr. *Matelas.*

Şilte

Ergen şiltesi — *Ergen minderi* de denir. Odalarda zemine konularak üzerine oturmağa mahsus dörtköşe veya yuvarlak küçük yer minderi. Eski Türk evlerinde gençlerin büyükler yanında sedire oturmaları terbiyeye muğayir görüldüğünden bu gibi küçük yer minderlerine *ergen* minderi veya *ergen şiltesi* denirdi. Minder tâbiri daha ziyade içi ot ve kıtık dolu olan katı şiltelerin üzerine yumuşak şilteler konarak vücuda getirilen yüksekçe oturma yerlerine denir. *Sedir minderi, ot minderi, köşe minderi, kürsü minderi* gibi. Fr. *Coussin.*

Şimer — Başı aslan, vücudu keçi ve kuyruğu ejder şeklinde alelâceyib burafi hayvan. Gotik mimarisinde böyle müceesem şimer şekilleri tezyinat olarak çok kullanılır. (Bak. Gotik sanatı.) Fr. *Chimère.*

Şimer

Şimigrafi — Kimya usulleriyle ve eczalarla bakır, çinko ve saire madeni satıhlar üzerine resim ve yazı hâk etmek usulü. (Bak. Ototipi ve kazma resim.) Fr. *Chimigraphie.*

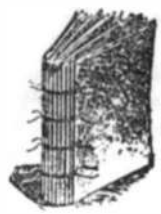
Şimşek — İki bulut arasında husule gelen elektrik şeraresi. Kudret remzi olarak zikzaklı bir ok ve yıldırım şekli kullanılır. Romalıların Jüpiter (Zeva) mâbudu, elinde böyle bir yıldırım tutar şekilde tasvir edilir. (Bak. Çakra.) Fr. *Éclair*

Şimşir — Güç büyüyen bir nevi bodur ağaçdır ki kerestesi sert olur. Bundan tarak ve kaşık gibi şeyler yapılır. Bu ağacın elyafı gayet sıkı olduğu için üzerine kazma resim (hâk) yapmağa çok elverişli bulunduğundan çinkografi usulünün îcadından evvel kazma resimler hep bu ağaçdan takozlar üstüne kazılırdı. Eskiden kitablara konulan resimlerin klişeleri hep şimşir takozlar üstüne sivri çelik kalemlerle kazılmak suretiyle yapılır ve hurufat ile birlikte makineye konarak basılırdı ki bunlara *şimşir üzerine kazma resim* veya *şekil* (hâk) (Fr. Gravure sur bois) denir. Fr. *Buis.*

Şimşire — Çulha tezgâhlarında arış ipliklerinin teşkil ettiği iki satbı birbirinden ayıran ve *varangelen* dahi denilen cedvel gibi tahta (Çankırı).

Şippendal üslûbu — İngilterede Thomas Chippendale tarafından ihdas olunmuş bir İngiliz Louis üslûbudur. Bu üslûbdaki sandalyelerin arka dayayacak yerleri müşebbek, yani kafes şeklinde oymalı (Fr. A jour) olur. (Bak. İngiliz sanatı.) Fr. *Style chippendale.*

Şîrâze — Eski usulde cildlenen kitabların yapraklarını cilde bağlamak için sırtlarındaki dikiş ve ipliklere tutturulan ibrişimden ince şerit şeklinde örgü. Fr. *Surjet.*



Şîrâze

Nişanlı şîrâze — Kolanları formaların ortalarından alınan şîrâze.

Saplama şîrâze — Kolanları formaların ortalarından alınmayıp gelişigüzel yerlerinden alınan şîrâze.

Şirvan — Dağıstan'ın cenubunda bir ülkedir. Buradaki *bâlâhane* ve *cihannuma*'lar gibi yüksekte ve alçak tavanlı olarak yapılan oturma yerlerine evvelâ *şirvani* denirdi. Bu tâbir gitgide *şirvan* olmuştur.

Dükkânların içinde tavana yakın bir döşeme konarak yatmak veya yedek eşya koymak için yapılan yüksekçe yerlere ve tavana kadar ulaşmayan odaların üstündeki boş yerlere denir. Şirvanların ekserisi direkler üstüne yapılan ve kenarları korkuluk veya parmaklıkla korunan mahfil tarzında yerlerdir ki üzerlerine sabit veya dayama bir merdivenle çıkılır. (Bak. Asma oda.) Fr. *Galerie, estrade.*

1° Şişe — Sırçayı fırında üfliyerek şişirmek suretiyle boğazı dar şekilde yapılan ve içine

Muhtelif şekilde şişeler

1. — Bir litralık şişe — 2. Litralık kirazlı içki şişesi. — 3. Bordo şişesi. — 4. Şampanyaz. — 5. Şampanya şişesi. — 6. Porto şişesi. — 7. Hollanda şişesi. — 8. Kanet (yaylı). — 9. Bilyeli zarf şişesi. — 10. Martinik şişesi. — 11 Martrou (çekiç) denilen biçimde şişe — 12 Gre şişe — 13 Gourde denilen kabak biçimi şişe. — 14. Soda şişesi. — 15. Sidre şişesi. — 16. Benediktin şişesi

sulu şeyler koymağa mahsus olan cam kablara denir. *İlâç şişesi, sirke şişesi* gibi. Bu şişelerin gayet ince ve âdilerine *pul şişe* denir ki bunlar, fırınından çıkarılan zücac hamuruna bir demir boru takılıp üflenerek şişirilmek suretiyle yapılır. Bu pul şişelerin karnı şiş ve gayr-i muntazam olur. *Pul şişe* tâbir olunan bu şişeler gibi kavanozlar da yapılır.

1—4. Eski devirlerin karınlı şişeleri — 5. Serum şişesi veya ampulü. — 6 Balon şişe

Şişe tâbirinin aslı cam ve sırça mânasına olup camdan eşya yapılan *Şuşa* (Sus) şehrine izafeten bu isim verilmiştir. Bunun zü-

cac kelimesiyle de münasebeti görülür. Fakat şişe tâbiri artık tamamiyle zücaccdan yapılan ağzı dar ve uzunca kablara munhasır kaldığından cam, zücac ve sırça mânasına kullanılmamalıdır. Fr. *Bouteille, verre.*

2° — Bir iki parmak eninde ince tahta çıta. Eskiden yere döşenen hasırların oynamaması için kenarlarına böyle tahta şişeler mıhlamrdı. Eski Türk evlerindeki kafesleri yapmak için kullanılan şişelere *kafes şişesi* veya *kafes çubağu* denir. Bunların düz satıhlı veya bir yüzleri yarım daire şeklinde müdevver olanları vardır. Fr. *Baguette.*

Şişehane — Şişe yapılan imalâthane, şişe fabrikası. İstanbulda Beykozda, Ayvansarayda ve Tekfur sarayı yanında böyle birer şişehane vardı. Galatadaki Şişhane yokuşu denilen bugünkü tramvay yoluna verilen isim de vaktiyle orada bir şişehane bulunmasındandır. Fr. *Verrerie.*

Şişeli lâmba — (Dül.) Kaplama tahtalarının birbirlerine birleştikleri kenarlarında tahtaları birbiri üzerine bindirmek için açılan lâmbaların aralığı bir yarık gibi görünmemek için lâmbanın yanına bir şişe (Fr. Cordon) açılması suretiyle yapılan lâmba. Fr. *Cordonné.*

1° Şişirme — Zücacı (cımı) fırında eriterek yumuşak hamur halinde iken bir boru ile ortasına üfliyerek şişirmek ve şişe yapmak ameliyesi. *Şişirme zücac* veya *cam* (Fr. Verre soufflé) işlerine *şişe* de denir. Kalıba dökülerek bir şekil vermek suretiyle yapılan zücac işlerine *dökme zücac* veya *dökme cam* (Fr. Verre moulé) tâbir olunur. Cam tâbiri daha ziyade pencerelere takılan ve Fr. «vitre» denilen düz levhalar hakkında kullanılır. Fr. *Soufflage.*

2° — Fazla tafsilât ile doldurulmuş resimler veya tezyinat veya yazılar hakkında da kullanılır. *Bu yazı fazla şişirilmiş, bunda çok şişirmeler var* gibi Fr. *Remplissage.*

Şişirmeli — (Res.) Sağlam çizgilerle yapılmayan ve şişirilmiş bir kursak gibi yuvarlak ve topak şekillerle resmedilmiş resimler hakkında kullanılır. *Bu çehre pek şişirmeli olmuş, şu dağlar çok şişkin yapılmış* gibi ki bu mânada *karınlı* da denir. Fr. *Soafflé.*

Şişkin — Şişirilmiş ve karınlı mânasınadır. Fr. *Soufflé, gonflé, galbé.*

Şişkinlik — Sütunların satlıına verilen muhaddebiyet. (Bak. Karın.) Fr. *Galbe.*

Şive — (Res.) İfadedeki tarz. *Not* da denir. Fr. *Note, expression.*

Şobarâ — (Kıy.) Tepesi yuvarlak ve dilimli şekilde çuha kalpak. Şubara da denir. *Topçu şubarası* gibi.

Şose — (Şeh.) Sokakların yaya kaldırımları ortasında, arabaların geçmesine mahsus kısım. İster taş veya parke döşeli, ister asfalt veya çakıl döşeli olsun yolların bu kısmına *şose* denir. *Arnavud kaldırımlı şose, kırma taşlı şose, parke şose* veya *asfalt şose* gibi. Fr. *Chaussée.*

Şömine — Odalarda ısınmak için ateş yakmağa mahsus ve ateşi görünür ocakların Av-

Şömine (Rönesans üslûbunda) Fransada Fontainebleau sarayında Henri II galerisinin şöminesi

rupada yapılan şekline denir. Türklerde buna *ocak* tâbir olunur ki bunlar davlumbazlıdır. Fr. *Cheminée.*

Şuâ — (Aslı Türkcede *şuva*'dır.) Güneşten veya bir ziya kaynağından gelen ve bakanın gözlerine bir hat gibi vurud eden ışık telleri. Fr. *Rayon.*

Şuâî üslûb — (Mi.) Güneş şuâatı gibi, bir merkezden muhite doğru açılarak giden hatlar şeklinde mânasınadır. Tezyinatta bir merkeze doğru giden veya bir motif etrafında tekerlek ispitleri gibi uzayan ve gittikçe birbirinden uzaklaşan yıldız kollarına benzeyen şekillere denir. Gotik üslûbunda pencere camlarını tutan kayıtların böyle bir merkez etrafında kol salan şekildeki tarzına *şuâî gotik üslûbu* (Fr. Gothique rayonnant) denir. (Bak. Gotik.) Fr. *Style rayonnant.*

Şuâlı — Meşkûkâtta başının etrafında şuâlar resmedilmiş kafalara tâbir olunur. Fr. *Rayonné.*

Şuâ salmak — (Os. İnşia' etmek.) Şuâların bir noktadan etrafa doğru yıldız şeklinde uzanması. *Bir ziya menbaının etrafa ışık şuâları salması* gibi. Fr. *Rayonner.*

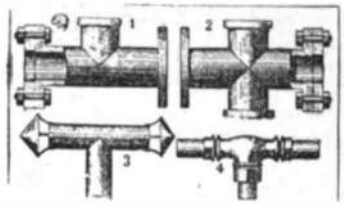
Şûle — Işık veren alev ve ateş. *Mum şûlesi, ateş şûlesi* gibi. Fr *Flamme.*

Şükûfedan — İçine çiçek koymak için zücaccdan, camdan, topraktan, çiniden, porselenden veya madenden yapılmış surahi gibi kab. Fr. *Culot.*

Şükûfe üslûbu — Türk tezyinatında tabiî veya üslûblanmış şekildeki çiçeklerle yapılan tezyinat tarzı. Gotik mimarisinde çiçek ve yaprak şekilleriyle yapılan tezyinat üslûbu. Fr. *Style fleuri.*

T

T borusu — T şeklinde boru.

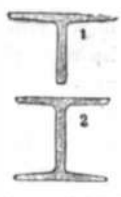


1. Dökme su borusu. — 2. Çifte T su borusu. — 3. Ocak — borusu. — 4. Ekleme borusu (Rakord).

T cedveli — (Kollu cedvel.) Üç parmak kadar enlilikte ve ince bir tahtadan yapılmış uzun bir cedvelin bir ucuna tam gönye olarak amuden takılmış yine aynı ende ve daha kısa bir kolun ibaret T şeklinde cedveldir. Bunun kısa kolu resim tahtasının kenarına tatbik olunarak cedvel aşağı yukarı hareket ettirildiği takdirde uzun kolu ile istenilen nokta'ardan birbirine muvazi çizgiler çizmek kabil olur. Bu uzun kolun kenarına bir gönye cedveli tatbik etmek suretiyle de o muvazi ve ufkî hatlara amudlar (dikeyler) resmolunabilir. Bu uzun kol sâbit tutularak kenarına tatbik olunan gönye cedveli kaydırılmak suretiyle birbirine muvazi şâkulî hatlar çizilir. Mimari ve makine resimleri yapmak için behemehal böyle kollu bir T cedveline lüzum vardır. Bütün mimarlar ve mühendisler bunu kullanırlar Fr. *Règle T.*

T cedveli

T demiri — (İnş.) Kesiti (makta'ı) T şeklinde demir çubuk ve putrel. Bu demirin çıkıntıları inşaatta tuğlaları bindirmeğe ve cam takılacak demir çerçevelerde camı oturtmağa yarayan kısımlardır.



T demiri. 1. Bir kenarlı. 2. İki kenarlı

Tabak — Daire şeklinde ve kenarları kalkıkca toprak veya çiniden veya porselenden yassı yemek kabı. Cinsine göre bakır tabak, gümüş tabak, çini tabak porselen tabak denir. Fr. *Plat, assiette.*

Düz tabak — Ortası çukur olmayan ve kuru şeyler koymağa mahsus olan az derinlikteki tabak. Fr *Assiette plate.*

Kayık tabak — (Buna uzun tabak da denir.) Beyzî şekilde uzunca tabaklara denir ki

1. Rouen çinisinden tabak (XVII. asır. Limoges müzesinde). — 2. Delft çini tabağı (Sèvres müzesinde). — 3. Strazburg tabağı (XVIII. asır). — 4. Çin tabağı (Pariste tezyinî sanatlar müzesinde). — 5. İhtilâl devri tabağı (Carnavalet [karnavale] müzesinde).

bunlara balık gibi uzunca şeyler konur. Fr. *Assiette longue.*

Tabak altlığı — Tabak ve sahanların sini üzerinde kaymaması ve tepsiyi veya örtüyü kirletmemesi için altlarına konulan, tahtadan, bezden, porselenden veya deriden, işlemeli olarak yapılmış parçalar. Nihalî de denir. (Bak. Nihalî). Fr. *Sous - plat.*

1° Tabaka — Birbiri üzerine sıra ile gelen muhtelif şekil ve cinsteki maddelerin husule getirdiği kat. *Toprak tabakası, boya ta-*

bakası gibi. Resimde bir sathın üzerine yalnız bir defada sürülen boyanın kalınlığı. *Bu tahtanın üzerine iki kat boya sürülmüştür* gibi ki iki tabakadan ibarettir mânasına gelir. İnşaatta birbiri üstüne kat kat konulan kireç ve kum kısımlarından husule gelen yığıntının kum veya kireç katlarına da denir. Temelde iki metrelik bir toprak tabakasından sonra bir metrelik kesme tabakasına ve ondan sonra da bir taş tabakasına tesadüf edilmiştir denir ki burada aynı cinsten birer kat mânasını ifade eder. Boya vurulmadan evvel sürülen astarlara da *astar tabakası* denir. Fr. *Couche.*

2° — Toprak altında kalınca bir kat teşkil ederek devam eden ve aynı cinsten olan maddeler. *Kömür tabakası, kum tabakası, su tabakası, simli kurşun tabakası* gibi. Fr. *Banc, couche.*

3° — (Mi.) Camilerin içinde ve etrafında ayaklar ve sütunlar üzerine tutturulmuş olan yüksek katlar. Bunlara *fevkaniye* veya *fevkanî tabakalar* da denir. Ihtisaren *tabaka* tâbir olunur Bu tabakaların birincisi ekseriya mahfil olarak kullanıldığı gibi hükümdarlar ve ricalin namaz kılmasına tahsis edilir. Bazı camilerde iki üç tabaka da olur. Bunların en üst tabakası kubbenin kenarlarında ancak bir adam geçebilecek genişlikte fırdolayı bir gezinti yeri teşkil eder ki burası kandilleri yakmak için kullanılır Buraya kayyumdan başka kimse çıkmaz ve kubbe haricindeki bir pencereden girildiği gibi tamir için de kubbeye buradan çıkılır. Fr. *Galerie supérieure.*

Sultan Ahmed camisinin üst tabakaları

4° — İnce yaprak halinde kâğıd. *Üç veya beş tabaka kâğıd*, gibi. Yaprak da denir. *Yaprak* tâbiri daha ziyade kitab ve defterlerin kâğıdları ve iki sahifesi hakkında kullanılır. Matbaalarda kullanılan kâğıdlar umumiyetle 500 tabakalık paketler halinde satılır ki bunlara *top* (Fr Rame) denir. (Bak. Kâğıd.) Fr. *Feuille.*

5° — Tütün veya sigara koymağa mahsus, cebde taşınan kapaklı küçük kutu. Fr. *Tabatière.*

1° Taban — Ayağın altında yere basan düz kısım. Kunduranın altındaki kösele kısmı. Fr. *Semelle.*

2° — (Mi.) Ayağın yere basan kısmı mânasından alınarak duvar ve sütun gibi şeylerin yere basan düz kısımlarına verilen isimdir. *Duvar tabanı, sütun tabanı* gibi. (*Kaide* mânasına gelmez.)

3° — (İnş.) Lâğım ve mecra sularının toprağa geçmemesi için alt taraflarına yapılan harçlı ve çimentolu taş döşeme. Buna *döşek* de denir. Fr. *Radier.*

Taban ağacı veya **taban hatılı** — Binanın sıkletini her kısma müsavaten tevzi etmek maksadiyle temellerin altına veya duvar ve direklerin üstüne boydan boya yatırılan ve üzerine inşaî kısımlar bindirilmeğe mahsus olan ağaçlar. Duvar ve çatmaların üstüne ufkî olarak boydan boya konulan bu taban ağaçları çatının sıkletini duvar üzerine müsavaten yaymak ve üzerlerine çatı kirişlerini bindirmek için konur. Bu ağaçlara *çatı tabanı* denir.

Çürük topraklar üzerine yapılacak binaların temellerine bazen böyle taban ağaçları konur. Fr. *Longrine, sablière.*

Taban boya — Boyaresimde renkleri belirtmek ve nisbetlerini iyice görebilmek için resim yapılacak sathın üzerine önceden konulan hazırlık tonları. Bu tonlar, üzerine *sürtme boya* (Fr. Frottis) veya *sırça boya* (Fr. Glacis) tarzında sürülen boyaları daha şeffaf gösterir ki bu tonlara *taban boya* veya *alt renkler* denir. Misal: *Bu tablonun taban boyaları* (Fr Les dessous) *fena hazırlanmıştır*, gibi. Fr. *Dessous.*

Taban çelikli — Dayak ve direk olarak konulan ağaçların yere basan kısımları altına, sıkletin daha büyük bir satıh üzerine binmesi ve çökerek basmaması için konulan düz, kalın ve uzunca kereste parçaları. Bunlara *pabuç* da denir. Fr. *Couche.*

Taban demiri — Bıçak ve kılıç gibi silâhlar yapılan sert ve iyi cins demir. Hind ve Horasanın taban demirleri meşhurdur. Namlusu bu demirlerden yapılmış kılıçlara *taban kılıç* denir.

Taban döşeği — (İnş.) Çürük arâzide bina temel duvarlarının altına döşenen çimento, çakıl ve demir çubuklarla yapılan kısım. Bu yalnız duvar altlarına olmayıp da bütün binanın işgal ettiği sahayı örtecek surette yapılırsa ona *umumî taban döşeği* (Fr. Radier général) denir. Fr. *Semelle, radier*

Taban izi — Yumuşak bir yere veya toz ve kar üstüne basıldığı vakit tabanın bıraktığı şekil. Ayak izi de denir. Fr. *Empreinte du pied.*

Taban kirişi

Taban kirişi — (İnş.) Taban olarak kullanılan kirişlere denir. Fr. *Longrine.*

Taban malası — Tabanı geniş ve uzun olup tutacak yeri köprülü ve demirinin ucuna kadar uzanan büyük mala. (Bak. Mala.)

Taban oku — Dam çatısının makasları binen taban. Buna *makas tabanı* da denir. Fr *Longrine.*

Taban pabucu — Bir temel veya bina duvarının alt kısmında daha taşkın olarak yapılan duvar kısmı. Buna *taban sergeni* de denir (Bak Pabuc.) Fr. *Empâtement, semelle.*

Taban savağı — Hazne, sarnıç ve havuz gibi şeylerin içâbında suyunu boşaltmak ve temizlemek için diplerinde bırakılan ve musluklu bir boru takılan delik. Fr. *Dévidoire.*

Taban suyu — Bir kuyu açıldığı vakit toprak altındaki asıl su tabakasına tesadüf eden tabakalardan gelen kuvvetli ve bol su

Taban tahtası — Köylerde tahta döşemeye verilen isimdir. (Bak. Döşeme tahtası.) Fr. *Plancher en bois.*

Taban yolu — (Patika.) Dağlarda ve arâzi üzerinde yolcuların yürümesinden hâsıl olan tabiî yol. Ayak tabanının yaptığı yol. *Keçi yolu* da denir. Fr. *Sentier.*

1° Taban zemini — (İnş.) Bir binanın inşa olunduğu ve oturduğu toprak zemin. Temel duvarlarının altına gelen toprak sathı. Fr. *Assiette.*

2° — Bir bina veya bir şehrin kurulduğu zemin ve oturduğu sahanın topoğrafik vaziyeti Fr. *Assiette.*

1° Tabanca — Mermi atan hafif ve kısa silâh. Bunların çakmaklı olan eski nevilerine *piştov* (Fr. Pistole) denirdi. Fr. *Pistolet.*

Tabanca (cedvel)

2° — Her şekilde münhaniler ve kavisler çizmek için kullanılan ve her kısmı ayrı şekilde avisli olan cedvel. Eski tabancalara benzediği için bu isim verilmiştir.

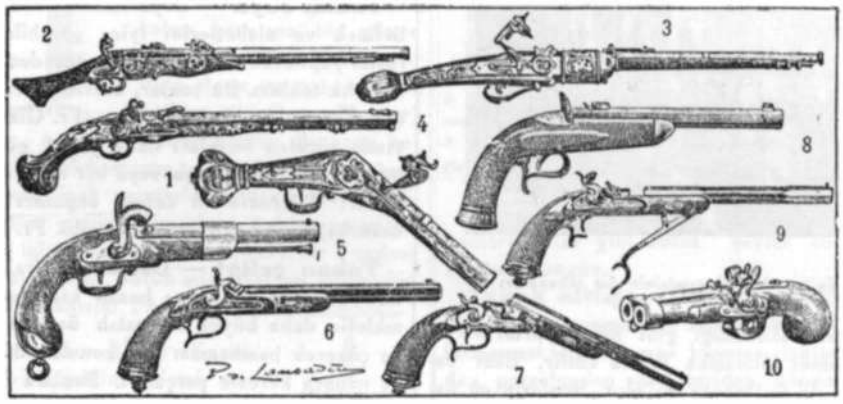
3° — (Ker.) Çinicilikte fırında pişirilecek kapları istif etmek için kullanılan destek.

4° — İçine konulan boyayı hava tazyikiyle dışarı püsküren alet ki bu suretle vurulan boyalara *tabanca boyası* denir.

Tabandırak — Takunya gibi ayağa giyilen ve yalnız tabanı olan tahta ayakkabı ki ayağın üst kısmı açık kalır. Fr. *Sandale.*

Tabdan — (Farsçadan.) Eskiden tepe pencerelerine verilen isimdir. (Bak. Tepe camı ve kafa penceresi.)

Tabelâ — Dükkânların önüne o dükkânın ismi yazılarak asılan boyalı levhalar. Eskiden herkesin bir dükkânı kolayca belleyip bula-



Muhtelif tabancalar

1. 1555 senesi tabancası. — 2. 1570 tabancası. — 3. Revolver tabanca (1590). — 4. 1730 tamamboçası. — 5. 1860 tabancası. — 6. Muharebe tabancası. — 7. Kırma tabanca. — 8. Kısa silâh Hobart tabancası. — 9. Sürgülü tabanca. — 10. Ağızdan dolma çift namlulu cep tabancası.

bilmesi için o dükkânın önüne mâdeni levhalardan etrafı kesilmiş bir şekilde resimler veya mücessem olarak yapılmış küçük eşya ve bina modelleri asılırdı ki bunlara *alâmet* denir. *Tabelâ* diye yalnız levha halinde asılan resim ve yazılara denir. Mücessem olanlarına *alâmet-i fârika* veya sadece *alâmet* tâbir olunur. Eskiden Kapalı Çarşıda ve Mısır Çarşısındaki dükkânların önüne *kayık, kafes, kule, makas, saksı* gibi böyle işaretler asılırdı. (Bak. Alâmet.) Fr. *Enseigne.*

1° Tabernakulum — (Os. Tabut-üs sekîne.) Lâtince küçük ev ve dükkân mânasına *taberna* kelimesinin isim-i tasgiri (küçültmesi) dir. İsrailerin *evamir-i aşere*'yi (yani on ana kanunu) havi levhaları ve mukaddes vazoları muhafaza ettikleri sedra ağacından yapılmış seyyar çadır. Sonraları mâbed içinde *talut-üs-sekîne*'nin konulduğu içerlek yere denilmiştir.

Tabernakulum'lar: 1. Asma tabernakulum (XII. asır), A Güvercin şeklinde kapaklı, B. Askı ve kilidi. — 2. Taşınır tabernakulum (XIII üncü asır) — 3. XV inci asır. — 4. Bugünkü sabit tabernakulum.

2° — Kilise şeklinde küçük bir bina gibi mahfazadır ki Hıristiyanlar bunu *altar*'ın ortasına koyar ve içinde mukaddes hamuru ve papasların âyin yaparken şarab içtikleri kadehi muhafaza ederler. Orta Çağda bu *tabernakulum*'lar bir güvercin şeklinde olup altar'ın üstüne asılı bulunurdu. XV. asırda *İncil*'in yanındaki bir ayağa bitişik veya ayrı küçük bir binacık şeklinde idi. Bunların en meşhuru *Nuremberg*'deki *Saint Laurent* kilisesinde bulunan ve üstad sanktıraş Adam Kraift tarafından oymuş olan tabernakulumdur. (Bak. Siborium.)

3° — Heykellerin üstüne *sâyepuş* (Fr. Dais) olarak yapılan kısma da denir. Fr. *Tabernacle.*

Tabetmek — Resim veya yazı kalıblarının (hurufatın) üzerine mürekkeb veya boya sürerek tazyik altında kâğıd ve kumaşa geçirmek. (Bak. Basmak.) Fr. *Imprimer.*

Tabhane — (Farsca kuvvet mânasına olan *tab*'dan.) Zayıf ve kuvvetsiz olanların ve hastahaneden çıkanların âfiyet kesbedinceye kadar oturmalarına mahsus, hayrat olarak yapılan binalara denirdi. Burada zayıf ve düşkün ihtiyarlar otururdu (Fr. Asile des vieillards) Yemek pişirmek mânasına olan *tabh* (طبخ) kelimesine atfen umumî aşhane ve imaret mânasına geldiği hakkındaki zan yanlıştır. Fr. *Hospice, asile, sanatorium.*

Tabıl — (طبل) Davul mânasınadır.

Tabılhane — Eskiden padişah tarafından vüzera ve erkânı devlete ihsan edilen muzıka heyetine verilen isimdir ki bunlara *mehter hane* de denirdi. Bunların masrafı o vezirler tarafından verilirdi.

Damad İbrahim Paşanın böyle bir tabılhanesi vardı. Bir vezir tabılhanesi, 9 tabılzen (davulcu), 9 zurnazen, 7 kudümzen (nakkarezen), 4 zilzenden ibaretti. Bu musiki âletlerinin muhafaza olunduğu binaya da denirdi.

1° Tabiat — Hilkatin eseri olup insan işi olmayan şeyler. (Bak. Sanat.) Fr. *Nature.*

2° — Bir cismin hassa ve mahiyeti. Fr. *Nature.*

Cansız tabiat — (Os. Tabiat-ı sâkine, tabiat-ı câmide.) Çiçek, meyva, eşya, vurulmuş av hayvanları veya balık gibi cansız şeylerin resimlerinden terkib edilmiş tablo veya eskiz'lere denir. Bu nevi modellerden resimler yapmağa, *cansızdan çalışmak* tâbir olunur. Cansız tabiat resimlerinde bazan o kadar canlılık görülür ki bunlara cansız veya ölü tabiat (Fr. Nature morte) denilmesini hâzı fransız lügatleri yanlış bulmaktadır Bununla beraber burada *cansız* tâbiri ölü mânasına olmayıp hareket etmiyen mânasınadır. Fr *Nature morte.*

Yarım tabiat — Tabii büyüklüğünün yarısı, yani bir cismin yarı cesametinde yapılmış olan resme denir. Meselâ 1 m 60

yüksekliğinde bir insanın 0 m. 80 yüksekliğinde yapılan resmine *yarım tabiat büyüklüğü* (Fr. Demi nature) denir. Fr. *Demi nature.*

Tabiat büyüklüğü veya **tabiî büyüklük** — (Os. Cesamet-i tabiiye.) Bir insan, bir hayvan, bir çiçek veya eşyanın tam kendi büyüklüğünde yapılan resimleri ve heykellerinin büyüklük nisbetine denir. Fr *Grandeur nature.*

Tabiata tapma veya **tabiat perestlik** — Tabiata tapmak dini ve felsefesi. İbtidaî insanlar, tabiattaki semâ, deniz, kara, su, ateş, dağ, ağac gibi şeylerde bir ilâhî kudret görerek onları mâbud ittihaz eder ve taparlardı ki buna *tabiata tapma* dini denir. Bu devirden sonra hayvana tapma (Fr. Animisme) devri gelir. Fr. *Naturalisme.*

Tabiatı koruma — Şehirlerde ve civarlarında güzel manzaralı yerlerin ve bu güzellikleri vücuda getiren ağaclar, yeşillikler, göller, dereler, deniz sahillerindeki kayalıklar ve saire gibi tabiat parçalarının bozulmaması ve tahribe uğramaması için yapılan takayyudat. Bu hususta kanunlar yapılmış ve buna nezaret eden cemiyetler teşekkül etmiştir. Evvelce bizde *Muhafaza-i âsor-ı atîka* namı altında teşekkül eden ve bugün *Anıtları koruma* ismi verilen komisyon gibi Avrupa şehirlerinin hemen hepsinde böyle güzel manzaralı yerleri koruyan cemiyetler ve komisyonlar teşekkül etmiş ve bunlar tabiattaki güzelliklerin inşaat veya tahrib suretiyle bozulmamasına dikkat etmekte ve bu gibi tahribatın önüne geçmekte bulunmuşlardır. Bizde de böyle cemiyetler ve komisyonlara lüzum vardır. Fr. *Conservation des sites pittoresques.*

Tabiatın aynı — (Tabiatın tıpkısı mânasınadır.) Bu tâbirde büyüklük mevzu-u bahis olmayarak yalnız tabiatı tamamiyle fotografi gibi taklid ederek yapılan resim ve heykel eserlerine denir ki tabiatta ve hakikatta göründüğü gibi yapılan her resim veya heykel hakkında kullanılır (Bak. Realizm.) Fr. *Nature.*

Tabiattan — Canlı veya cansız bir model veya tabiî bir manzara karşısında durup ona bakarak resim veya heykel yapmağa denir. Bu gibi resimlere tabiattan yapılmış bir resim veya sadece *tabiattan* tâbir olunur. Fr. *D'après nature.*

Tabiî — Tabiata mensub ve müteallik olan ve insan eliyle değiştirilmemiş bulunan şeyler hakkında kullanılır. *Tabiî bir çiçek, tabiî bir taş* gibi ki *sun'î*'nin (Fr. Artificiel) muhalifidir. Fr. *Naturel.*

Tabiîden küçük — Tabiî cesametten küçük olarak yapılan tablo ve heykeller hakkında kullanılır. Fr. *Petite nature.*

Tabiîye veya **tabiatcılık** — Tabiatı göründüğü gibi hakiki bir şekilde tasvir etmek mesleği. Bunun zıddı, yani tabiatı tamamiyle taklid etmeyerek ona hayali bir şekil vermek mesleğine hayalilik (Fr. Idéalisme) ve remzî mahiyette resim ve heykel yapma mesleğine *simbolizm* (Fr. Symbolisme) denir. Tabiîye mesleğinde yapılan resimler ve heykeller tabiatı en ufak noktasına kadar göstermek suretiyle tabiatın aynı olarak yapılan eserlerdir. (Bak. İdealizm ve simbolizm.) Fr. *Naturalisme.*

Tâbirname — Rüya tâbirine dair olan kitab. Bunların ekserisi güzel resimlerle tasvir edilmiş eski el yazmalarıdır. Fr. *Livre des rêves.*

1° Tabla — (Eşy.) Tahta veya mâdenden, kenarlı veya kenarsız, küçük, dörtköşe veya yuvarlak tepsilere denir ki içine öteberi konarak elde veyahud baş üstünde taşınır. *Yemek tablası* gibi. Mangal, soba veya herhangi bir eşyanın altına konulan levha. *Mangal tablası, soba tablası* gibi. Fr. *Plateau*

2° — (Mi.) Direk ve sütunların üzerine ve tepesine konulan yuvarlak safiha ve kurs. *Direk tablası, sütun tablası, çadır tablası* gibi.

3° Makaraların iki yanlarındaki yuvarlak satıhlar ki makara yuvarlaklarının milleri bu tablalara tutturulur.

4° — (Kıy.) Fes ve silindir şapka gibi başa giyilen şeylerin üzerindeki yuvarlak düz kısım. *Fes tablası, şapka tablası* gibi.

5° — (İnş.) Sütunların üzerindeki düzlük Demir sütunların altına konulan genişce ve kalın mâdenî levha

6° — Çivilerin başları üzerinde çekiçle vurmağa mahsus yuvarlak düz kısım. Vidaların tepesinde yarıklı olan yuvarlak satha da *vida tablası* denir.

7° — (Mar.) Marangozlukta kapıların çatmaları arasına konulan ve etrafı silmelerle süslenen tahta safihalar. Bu gibi kapılara *tablalı* denir. Bu tablaların üstüne daha çıkıntılı olarak bir tabla daha ilâve edilmiş gibi yapılanlara *aynalı* tâbir olunur. Doğrama işlerinde yapılan gerek kapı, gerek dolab veya duvar kaplamalarındaki bu gibi tablalara *doğrama tablası* denir. (Bak. Ayna) Fr. *Panneau de menuiserie.*

Boya tablası — (Res.) Üzerine boyalar dizilerek resim yapılırken elde tutulan ve kenarlarında baş parmak geçecek bir deliği olan dörtköşe veya beyzî ince tahta levhalar ki umumiyetle yağ çekmiyen ceviz ağacından yapılır. Bunlara şimdi *palet* de denilmektedir. (Bak. Palet.) Fr *Palette.*

Dişleme tablası — (İnş.) Çimentodan döşeme ve sıvaların satıhlarına dişler yapmak için kullanılan, altında sapı olan dişli sıva tablası. *Fr. Tapette.*

Dişleme tablası

Kemer tablası — (Mi.) Bir kemerin kavsiyle kaidesindeki üstün taşı arasında bulunan kavisli levha. Roman mimarisinde umumiyetle bu kısım kabartma'larla süslenir. Türk mimarisinde kemer tablaları ekseriya çini tezyinat ve yazılarla tezyin olunur. (Bak Kemer ve Türk mimarisi.) Fr. *Tympan.*

Sıva tablası — Üzerine sıva konularak elde tutulan ve oradan mala ile hare alınarak duvara vurmak için kullanılır tabla. Fr. *Table de plâtrier.*

Sıva tablası

Sütun tablası — (Bak Abak ve başlık.) Fr. *Tailloir.*

Tabla başlığı — Doğrama tablalarını tutan çatmaların üatteki parçası

Tabla taşı — Üzerine bir kitabe yazılmak

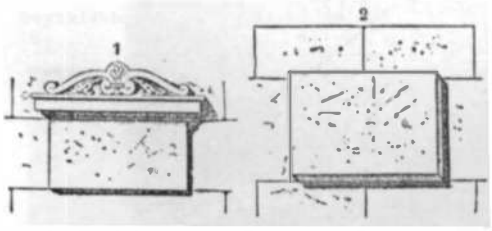


Tabla taşı: 1. Tapolikli tabla taşı. — 2 Kitabelik taşı.

üzere bırakılan düz satıhlı taş. *Kitabe taşı* da denir. Fr. *Table d'attente.*

Tablet — Kâğıdın ve papirüs üzerine yazı yazmanın icadından evvel balçıktan yapılmış levhalar üzerine kalıpla vurularak fırında pişirilmiş ve yahud taş levhalar üzerine demir kalemle kazılmış barflerden müteşekkil yazılar ki İlk Çağda eski kavimler bu levhaları kitab sahifesi gibi kullanırlardı Sumerler, Etiler ve Keldanlılarla Asurlulara aid böyle birçok tabletler bulunmuştur. Eski mâbedlerin kütübhanelerini bu tabletler teşkil ederdi. Yapılan hafriyatta böyle levhalar halinde mühim muahedeler, mukaveleler ve tarihî vak'alar yazılı tabletler bulunmuştur. Bu tabletler tarih için bugün mühim vesikalar teşkil etmektedir. Fr. *Tablette.*

Ganatum'a aid bir Sumer tableti (M. Ö. III üncü bin yılına aid)

Atalar tabletleri — Çinlilerde *Sin-tsu* denilen bu tabletler, ecdad ruhlarına ibâdet için dini mahiyette olarak yazılmış tabletlerdir. 20 santimden 40 santime kadar yükseklikte ve 6 santimden 14 santime kadar genişlikte olan bu tabletler birer ayak üzerine konulmuştur. Kalınlığına ikiye bölünmüş olan bu tabletlerin iç sathına, ölenin ismi, sıfatı, doğduğu ve öldüğü tarih ve defn olunduğu yer yazılır. Çinliler ölünün ruhu veya üç ruhundan biri bu tablette mevcud olduğuna itikad ederler Her Çinli evinde bir altar üzerine konan bu tabletleri, ölenin büyük oğlu muhafazaya memurdur. Fr. *Tablettes ancestrales.*

Yazı tableti — Sert bir tahta, boynuz, fildişi, kemik veya gümüş gibi şeylerden yapılmış bir levha üzerine beyaz veya renkli bir balmumu tabakası sürülerek hazırlanmış olan levhalardır ki kâğıdın icadından evvel bunun üzerine çelik kalemle kazılarak yazı yazılırdı. Bu kalemin yuvarlak olan diğer ucu ile de mum tabakası ezilerek yazı bozulabilirdi. Bu tabletler bir şeritle birbirlerine bağlanıp bir kalın kab geçirilerek defter haline konurdu. Bunlar Orta

Yazı tableti. A. Çelik kalem.

Sümer'de güneş mâbudu *Şamaş*'ı bir taht üzerinde oturur vaziyette tasvir eden ve *Sippar*'da bulunan bir kabartmanın altındaki tablet mahiyetinde yazı.

Çağda kullanılırdı. Kayıd defteri olarak kullanılan büyük kıtada ve cebde muhtıra olarak taşınan küçük kıtada olanları vardı. XV inci asırda kâğıdın icadından sonra kalkmıştır. Bugün onların yerine defter ve cep defterleri kullanılmaktadır.

Tablet boya — Suluboya resim yapmak için tuğla şeklinde veya yuvarlak kurs şeklin-

Tablet boya

de küçük kalıblara dökülerek kurutulmuş kuru boyalardır ki boya tabağı içinde su ile ezilerek kullanılır Buna *boya pastili* (Fr. Pastille) de denir. Bu boyaların macun halinde yumuşak olarak kurşun ve kalaydan yapılmış, ağzı vidalı kapakla müeehhez olanlarına *tulum boya* (Fr. Couleur en tube) denir. Eskiden bu hamur boyalar küçük kutucuklar içinde saklanırdı. Fr. *Tablette.*

1° Tablo – Duvara asılmak için yapılmış her nevi resme denir. Bunlara *resim levhası* da tâbir olunur. Mışamba veya tahta üzerine herhangi bir madde ile yapılmış olan tablolar, büyüklüklerine göre *sehpa tablosu* (Fr. Tableau de chevalet) veya *duvar tablosu* (Fr. Tableau de mur) isimlerini alırlar. Gayet küçük olarak yapılan tablolara küçücük tablo mâ asına Fransızca *tablotin* denir. Duvar tablolarının tezyinî mahiyette olanlarına *tezyinî tablo* (Fr Tableau décoratif) denir. (Bak. Türk sanatı kelimesinde Türk ressamlarının tabloları.) Fr. *Tableau.*

2°— Manazırda (Fr Perspective) bakanın karşısında ve gözlerinden giden hatta amud olan bir levhaya denir ki ona *görünük levhası* veya manazır levhası (Fr. Tableau) tâbir olunur. Eşyanın resimleri bu levha üzerine irtisam ederek o şeyin manazırî şekli vücuda gelir. (Bak. Manazır.) Fr. *Tableau*

3° — (Tiy.) Tiyatro temaillerinde ve bilhassa revülerde herhangi bir sahneyi göstermek için perde açılarak gösterilen veya oynanan kısa sahneler ki bunlar piyesin perde taksimatına bir ek olarak telâkki edilir. Meselâ, *şu piyes üç perde ve dört tablodan ibarettir* denir.

İkiz tablo — (Res.) Yanyana ve birbirine bitişik iki levhadan ibaret olup bir mevzuu iki muhtelif safhada tasvir eden tablo. (Bak. Diptik.) Fr. *Diptyque.*

Üçüz tablo — (Res.) Yanyana ve birbirine bitişik üç levhadan ibaret olup bir mevzuu üç muhtelif safhada gösteren tablo. Fr. *Triptyque.*

Ressam merhum Ali Rıza beyin bir manzara tablosu

Yuvarlak tablo — (Res.) Daire ve beyzî şekilde olan tablo. Fr. *Tondo.*

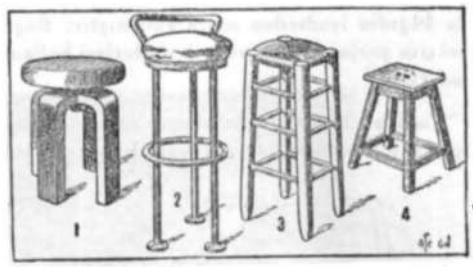
Tablo kasnağı — Buna muşamba çerçevesi de denir. Yağlıboya resim muşambalarını germek için yapılan muhtelif boyda dört köşeli dördül (murabba) veya uzun dörtgen (mustatil) şekilde tablo çevreleridir ki ucları mıhlama veya geçme olur. Bunların üzerine ufak nalın çivileriyle gerilen muşambalar gevşeyip torbalandığı zaman çerçevenin tahtalarını açarak muşambasını gergin bir hale getirmek için köşelerindeki yarıklara kulak şeklinde üçgen (müselles) ince tahta parçaları yerleştirilmiştir. Kama tâbir olunan bu tahta parçalarına çekiçle vurularak çerçeve ve bu suretle muşamba gerilir. Bu gibi kasnaklara *anahtarlı kasnak* veya *anahtarlı şasi* (Fr Chassis à clef) tâbir olunur. Resim muşambalarının kasnaklarına umumiyetle Fransızca olarak şasi (chassis) denilmektedir. Fr. *Chassis.*

Tablo mesafesi — Manazırda râsıd'ın gözünden tabloya kadar olan mesafe. (Bak. Manazır.) Fr. *Distance.*

Tablo vernisi — Terebentin, sakız, kâfuru vesaireden mürekkeb bir cilâ suyu (verni) dur. Yağlıboya tabloları vernilemek için istimâl olunur. Bunların daha ince olan ve üstüne tekrar boyalarl. iş:neye müsaid bulunanlarına *tashih vernisi* veya *rötuş vernisi* (Fr. Vernis à retouche) denir. Fr. *Vernis à tableau.*

Tabu — (Tapına kelimesinden ve *tapuk*'tan.) Tapılan ve mukaddes tanınan şey. Eski bir türk kelimesi olan ve Asyanın birçok yerlerine yayılan bu tâbir, mukaddes ve uğurlu sayılan şeyler hakkında kullanılır. Meselâ din adamları, kabîle reisleri, her kabilenin kendine mahsus olan ve ecdadları sayılan mahlûklar gibi şeyler *tabu* telâkki edilir. Bir reisin kendi silâhlarını tabulaştırabildiği gibi onun ayak bastığı yer de *tabu* sayılır. *Tabu*'ya tecavüz etmek mânevî, büyük bir günah addedilir. Buna cür'et edenlerin hasta ve deli olduğuna ve öldüğüne inanılır. Bazı kabilelerde tabu'ya tecavüz edenlerin malları musadere olunduğu gibi ölüm cezasiyle de cezalandırılır Tabu sıfatının kirletilmesi halinde dinî âyinler ve dualarla kudsiyet evsafı iade olunur. Mülkiyeti tenin eden ve mukaddes sayılması istenen sendelere verilen *tapu* isminin de bundan gelmiş olması muhtemeldir. Fr. *Idole, tabou.*

1° Tabure — (Eşy.) Arkalıksız ve koltuksuz küçük orta iskemlesi. Türkcede buna *sekman* denirse de Fransızcadan alınan bu kelime bizde de taammüm etmiştir. Bunların uzanıp kısalacak surette dişli demirlileri de olur. *Piano iskemlesi, yazıhane iskemlesi* gibi.



Tabure'ler veya iskemleler 1. Piyano taburesi. — 2. Bar taburesi. — 3 Ressam taburesi. — 4 Mutfak taburesi.

2° — Bir sandalye veya koltuğa oturulduğu vakit ayakları koymağa mahsus, kutu şeklinde küçük ayak iskemlesi. Bu nevi ayak iskemlelerini eski Mısırlılar, Yunanlılar ve Romalılar çok kullanırlardı. Eski Türkler yerde veya minderde oturdukları için böyle iskemleler kullanmazlardı. Bunları ancak üzerinde yemek yenen sini altına koyarlardı.

Fransada Orta Çağdan itibaren ayak iskemlelerine «tabouret» ismi verilmiştir ki yuvarlak olduğu ve bir tanbura benzediği için bu isim verilmiştir. XVI ncı asırda oturmak için de kullanılmıştır. Bunlar işlemeli kumaş ve tezyinat ile de süslenirdi. Yuvarlak, beyzi, dört köşeli ve altı köşeli şekillerde olanları da vardı.

Kıral saraylarında bunlara oturmak hakkı ancak asılzadelere verilir ve bu hususta hayli münakaşa ve entrikalar dönerdi. O zamanlar bizde de ecnebi sefirleri oturtmak için böyle yaldızlı ve süslü yer iskemleleri kullanmak âdet olmuştu. XVIII inci asırdan sonra tabureler bu ehemmiyeti kaybederek ancak bir iskemle mahiyetini almış ve hâlâ bazı Avrupa evlerinin salon ve budvarlarında kullanılmakta bulunmuştur.

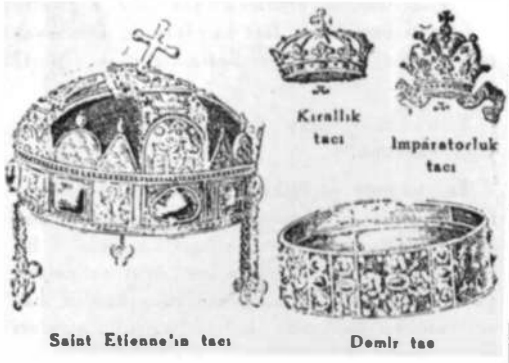
3° — İçine mücevherat konulan, kutu şeklinde küçük tuvalet mobilyası. Fr. *Tabouret.*

Tabut — İçine ölü konulan tahta sandık. Bunların kurşundan olanlarına *kurşun tabut*, pişmiş toprak ve taştan olanlarına da *lâhid* tâbir olunur Türbelerde toprağa gömülmeyen ve üzerine şallar konan tabutlara *sanduka* denir. Fr. *Cercueil.*

Tabut-üs-sekîne — Yahudilerin Peygamber Musâya *Sinâ* dağında nâzil olan *evamir-i aşere*'yi (on mukaddes emri) muhafaza ettikleri mukaddes sandık ki bunun içinde *Harun*'un asâsı ve *kudret helvası*'nı muhtevi bir vazo da saklanırdı. Fr. *Tabernacle, arche sainte.*

Tabya — Münferid olan veya bir istihkâmın siperlerinden dışarıya doğru taşan top mahalli Ok tabya, ay tabya, yarım tabya gibi muhtelif şekilde olanları vardır. Fr. *Fort.*

1° Taç — (Kıy.) Hükümdarlık alâmeti olarak başa giyilen, çenber şeklinde ve ekseriya



kıymettar taşlarla tarai' olunmuş baş ziyneti ve kisvesi. Gelinlerin başlarına bu şekilde konulan süslere de denir. *Hükümdar tacı, gelin tacı* gibi. Fr *Couronne.*

2° — (Mi.) Bir bina veya mobilyanın üstüne süs olarak konulan tepelik. *Ayna üstündeki oymalı bir taç* gibi. Bu taçlar hükümdar ve gelin tacları şeklinde olmayıp çiçek ve süslerle yapılmış bir tepeliktir. Fr. *Couronnement.*

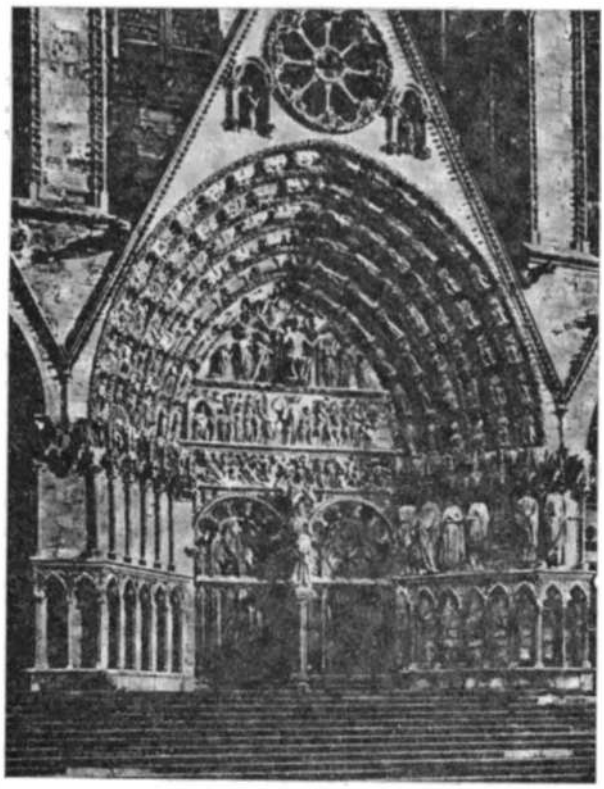
3° — Eskiden bazı şeyhlerin giydiği serpuş. (Bak. Terekli kelimesindeki taç şekillerine.)

Taçkapı— Mühim binaların cephesini süsleyen âbidevî büyük kapılara denir. Selçuk cami ve medreselerinde böyle kapılara çok

Aalsay kilisesinin taçkapısı (Roman üslûbu)

ehemmiyet verilmiştir. Ekseriya binanın kubbe kaidesi istifasına kadar çıkan bu kemerli kapıların her tarafı oymalar ve yazılarla tezyin olunmuş ve bütün cephenin en süslü kısmını teşkil etmekte bulunmuştur. Osmanlılarda da böyle muhteşem *taçkapı*'lar yapılmıştır. Süleymaniye camiisinin avluya bakan taçkapısı bunlardan biridir. Gotik kiliselerinde de bu taçkapılara büyük ehemmiyet verilmiştir.

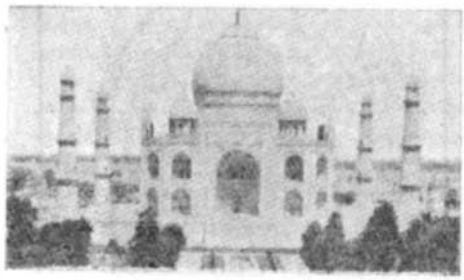
Bunlar umumiyetle *teslis*'in bir remzi olmak üzere yanyana üç kapı şeklinde inşa olunur. (Bak. Gotik.) Fr. *Portail.*


Taçkapı (Bourges Katedrali merkez taçkapısı)

Taç Mahal — Hind İslâm sanatının şaheseri olan bir türbedir. *Agra* şehri civarında Cemna nehri kenarında inşa edilmiş olan bu muhteşem ve misli görülmemiş türbe, imparator Şah Ciban tarafından, *Mümtaz Mahal* ve diğer ismi *Ercümend Bânu* olan zevcesinin ismi unutulmamak için yaptırılmıştır. Bu bina için birçok mimarlara projeler tanzim ettirilmiş ve bunlar meyanında Türkiyeden celb olunan Mimar İsa'nın resmi kabul olunarak bina ona yaptırılmıştır

Kubbesi yerden 82 metre irtifaında olup ak mermerden dört minaresi vardır.

Kâmilen beyaz ve renkli mermerlerle inşa edilmiş olan bu türbede ortaya yapılan ve *muhaccar* denilen mermer şebeke içine yine beyaz mermerden iki sanduka konulmuştur ki bunun biri hükümdara ve diğeri zevcesi Mümtaz Mahal'a aiddir. Bunların cesedleri mezkûr mermer sandukaların altına tesadüf eden mahzende gömülüdür.



Tac Mahal

Bu binanın inşasına 1040 hicrî senesinde (1631 M.) başlanılmış ve ancak yirmi iki senede ikmal olunmuştur. (Bak. Hind sanatı.)

Tafsilât — (Res.) Bir bütünlüğün küçük parçaları. Resimde bir ağacın bütün yapraklarını göstermeğe *tafsilât işlemek* denir. *Bu resmin tafsilâtı çoktur, tafsilâta boğulmuştur, posatlarda tafsilât işlenmez* gibi. Fr. *Détail.*

Tafta — (Dok.) Elbise ve bazı döşemelerde kullanılan, sık dokunmuş, ince ve parıldayan ipek kumaş. Eskiden bundan kadın çarşafı yapılırdı. Fr. *Taffetas.*

Tagayyür — Başkalaşmak ve bozulmak mânasınadır *Bir rengin tagayyür etmesi* gibi ki gün ş veya sair bir şeyin tesiriyle değişmesi demektir. Tagayyür etmek, bozularak değişmek mânasına gelir *Bu âbideyi tamir ederken tagyir etmişlerdir* gibi ki eski şekli *tagayyüre uğramıştır* mânasınadır. Fr. *Altération.*

Tahaffuzhane — Bir yerden gelenlerin karantina bekledikleri bina ki ihtilâttan memnu bulunur. *Karantinahane* de denir. Fr *Lazaret.*

Tahaffuz — (Bak. Tuhafiye.)

Tahaccür — (Taşlaşma mânasınadır.) Taş gibi katılaşmak. Harç içindeki kirecin havadaki hamız-ı karbonla (Fr. Acide carbonique) imtizac ederek *karboniyet-i kilis* (Fr Carbonate de chaux) yani taş haline gelmesi. Fr. *Pétrification.*

Tahfif kemeri — Üzerindeki sıkleti yan duvarlara vererek hafifletmek için kemerlerin üstüne yapılan ikinci kemer. (Bak. Kemer.) Fr. *Arc de décharge.*

Tahmin — (Değerleme, değer koyma.) Bir şeyin değerine nisbetle kıymetini takdir etmek. Bir binanın kaça çıkacağını tahmin etmek. Bir arsaya kıymet tahmini. Bir tablonun kıymetini tahmin ettirmek yani ne kıymette olduğunu kestirmek fiat koydurmak. Bunu yapanlara *muhammin* (Fr. Estimateur ou expert) denir Fr. *Estimation.*

Tahkîm (Bak. Sağlamak, pekitmek.) Fr. *Consolidation.*

Tahkiyeli — Hikâye ve efsane eşhası suretleriyle tezyin olunmuş kumaş ve halılarla kabartmalı sütun başlıkları hakkında kullanılır Bu tâbirin esası, Orta Çağda İncil'deki sahneleri, yani tarihi mukaddesi gösteren eşhastan ibaret resimler hakkında kullanılmıştı. Sonraları İran halılarında olduğu gibi av, muharebe ve sair sahneleri tasvir eden insan ve hayvan resimleriyle tezyin olunmuş duvar örtüleri ve kumaşlara tahsis olunmuştur. Fr. *Historié.*

Tahlil — Bir cismi vücuda getiren unsurları ayırmak. Bunları birleştirmeğe *terkib* (Fr. Composition) denir. Fr. *Analyse.*

Tahliye — Boşaltma mânasınadır. Fr. *Décharger, vider.*

Tahrîl — Tahrirden galattır. (Bak. Tahrir.)

Tahrir — Boya veya altınla işlenen bezeme şekillerinin çevrelerine daha koyu bir renkte ince olarak geçirilen çizgi. Çini mamulâtın nakışlarında boyaların etrafına hudud olarak çizilen çevre çizgileri. Fr. *Nué.*

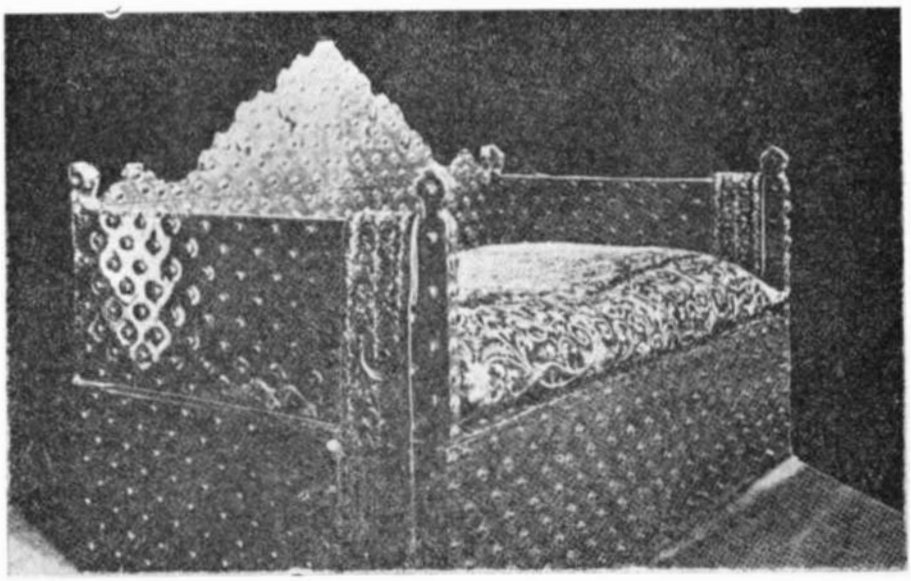
Tahrirli zücac — Hamurunun içinde renkli çizgileri olan zücac. Bunun vaktiyle İstanbulda yapılan bir nev'ine *çeşm-i bülbül* denirdi. (Bak. Çeşm-i bülbül.) Fr *Verre filigrané.*

Tahşid — Bir noktaya ve bir merkeze toplamak. Bir sathı tezyin için yapılacak tezyinatı o sathın yalnız bir kısmına toplayıp dikkati oraya çekmek. Tesiri bir noktaya tahşid etmek. Fr. *Concentration.*

Taht — Hükümdarların merasim esnasında oturdukları resmî kürsü. Bunlar geniş ve süslü bir sedir şeklinde olup muhtelif şekillerde olurlar Ekseriya birkaç basamaklık bir kaide üstüne konur. Fr. *Trône.*

Taht salonu — Hükümdar saraylarında merasim yapılan ve orada hükümdarın tahtı bulunan büyük salon. Fr. *Salle du trône.*

Taht yeri — Tahtın kurulduğu ve bulunduğu yer. *Tahtgâh* da denir.



XVI ncı asra aid bir türk tahtı (Topkapı Sarayı Müzesindedir)

1° Tahta — Safiha halinde ince olarak biçilmiş ağaç i 41 milimetreye kadar kalınlıkta olanları vardır. Yapılarda döşeme, tavan ve kaplama yapmak için kullanılır. Bunlardan marangozlukta da kutu, çekmece, kapı kitabesi, dolab, sandık ve saire gibi şeyler yapılır. Tahtalar incelik ve kalınlığına ve ağacının cinsine göre muhtelif isimler alır. *Kaplamalık, döşemelik, bağdadîlik, tavanlık, padavra, çam tahtası, seren biçmesi, kontrplâk, ince kaplamalık, kutu tahtası, deste tahtası, ağa tahtası, sarı ot, çiğdem, ceviz, ıhlamur* ve saire tahtası isimlerini alırlar.

Bazı eski tahta ölçüleri şunlardı:

Tulü (uzunluğu)	Arzı (genişliği)	Sihanî (kalınlığı)	
10 zirâ	10 parmak	1,5 parmak	Emaret tahtası
6 zirâ	6 parmak	1 parmak	Parladı tahtası
3 zirâ	3 parmak	1,5 parmak	Deste tahtası

(Bak. Kereste.) Fr. *Planche.*

2° — İnce levha halinde olan madenî safihalara da denir. *Kurşun, bakır, çinko, sac tahtaları* gibi. Fr. *Plaque.*

3° — Elbise içine konan taba'ka halindeki pamuklara denir. *Pamuk tahtası. Bu hırkaya dört tahta gider* gibi. Kürkler hakkında da kullanılır.

4° — Tahta tâbiri hazan kesilmiş ve biçilmiş, yani işlenmiş her nevi ağaç hakkında da kullanılır. *Tahta kaşık, tahta ev, tahta kapı* gibi. Fakat tahta tâbiri sırf safiha halinde biçilmiş ağaçlara denildiği için bu mânada tahta tâbiri yerin ağaç demek daha doğru olur

Vakaa ağaç Fransızcada «arbre» mânasına olan, toprağa dikili ve dallı yapraklı tabiî ağaçlara denilirse de mânadan bunu anlamak kolaydır. (Bak. Ağaç.) Fr *Bois.*

5 — Sebze bahçelerinde, etrafında ince birer yol bırakılarak muntazam şekillerde ayrılan toprak kısımları.

Açkı tahtası — Müzehhiblerin iğne perdahı yapmak ve altın yaldızlı kısımları *zermühre* ile parlatmak için kâğıdın altına koydukları tahta.

Akçe tahtası — Eskiden hamamlarda müşteriye uzatılan ve tüccarlarla sarrafların, üzerinde para saydıkları, bir ucu sivrice ve açık ve diğer tarafları kısa kenarlı tahta tabla. *Bir tahtada saymak* veya bir *tahtada ödemek* tâbiri bundandır (Bak. Akçe kelimesine.) Fr. *Plateau.*

Cedvel tahtası — Dörtköşe olmayıp yassı, ince ve uzun olan tahta cedvel. (Bak. Cedvel Fr. *Règle*

Et tahtası — Üzerinde et kesmeğe mahsus tahta.

Hamur tahtası — Üzerinde hamur açmağa mahsus tahta ki eskiden yuvarlak ve ayaklı alçak bir masa gibi olurdu. Yere otu-

rularak üzerinde yufka açılırdı. Fr. *Planche à préparer les pâtes.*

K a r a t a h t a — Mekteblerde talebeye ders vermek için kullanılan ve duvara asılan veya bir sehpa üzerine konan siyah boyalı büyük tahta levhalardır ki üzerine beyaz veya renkli tebeşirle yazı yazılır ve şekiller yapılarak silgi ile silinebilir. Fr. *Tableau noir.*

O t u r a k t a h t a s ı — Kayıklar ve sandallarda kürek çekmek için üzerine oturulan tahta. Fr *Siège de rameur.*

T a ş t a h t a — Siyah kayagan taşından büyücek bir kâğıd gibi mustatil olarak kesilmiş ve bir tahta çerçeveye geçirilmiş ince siyah taş levha ki iki tarafına beyaz taşkalemle yazı yazılır ve istenildiği vakit silinir. Eskiden kâğıd iktisadı için mekteblerde talebe tarafından çok kullanılırdı. Fr. *Ardoise.*

Tahta havale — Bir arsa veya bahçenin etrafına ve yahud bahçe duvarlarının irtifaını yükselterek içerinin görünmesine veya kedi ve saire gibi hayvanların girmesine mâni olmak için üstlerine ilâve olunan tahta perde. Fr. *Clôture en bois, palissade.*

Tahta işleri — (Dül.) (Os. Haşebiyat.) Binalarda kapı, pencere, duvar kaplaması, trapzan, dolab ve bu gibi süslü ve ince yapılan marangozluk işlerine denir. Bunların merdiven, döşeme, bölme, çatı gibi daha kaba işlerine *dülger işleri* (Fr. Charpenterie) tâbir olunur. Her ikisine de *ahşab işler* denir. Fr. *Boiserie.*

Tahta kiremit — Küçük ve ince tahta parçalarının birbiri üzerine bindirilerek konulması suretiyle yapılan dam örtüleri. Bunlar ağac kabuklarından da yapılır. Fr. *Essaule.*

Tahta pabucu — Evin içinde giyilen topuksuz ve arkasız terlik. Tahta döşemeler üzerinde yürümeğe mahsus olduğu için bunlara *tahta pabucu* ve sokakta giyilenlere *sokak pabucu* denir Fr. *Pantoufle.*

Tahta tezgâh — Elle ağac parmaklık çeken ve torna yapanların işledikleri ağacı geçirmek ve tutturmak için ufaklı büyüklü delikleri olan ağac tezgâh. Uzunçarşıdaki çıkrıkçı esnafı hep böyle tahta yer tezgâhları kullanırlar.

1° Tahtaboş — (Aslı tahta örtülü mânasına *tahtapuş*'tur.) Anadolunun bazı yerlerinde sofa, mutfak ve kiler gibi yerlerde meyve ve saireyi kurutmak için duvardan ve zeminden yüksekte, etrafı parmaklıklı olarak *musandıra* nevi'nden yerlere denir.

2°—Bazı şehirlerde de *yazlık* denilen önü açık *divanhane* ve sergâhların balkon gibi bahçeye çıkıntılı kısımlarına tâbir olunur. İstanbulda evlerin kiremitleri üzerine, zemini tahta ve üzeri bazen çinko kaplı, çamaşır asmak veya çiçek saksıları konularak yaz geceleri oturmak için yapılan terasalara denir. Fr. *Terrasse.*

Tahta perde — İki yeri ayırmak ve bir taraftan öbür tarafa geçilmemek için ince tahtalarla yapılan hail. Fr. *Palissade.*

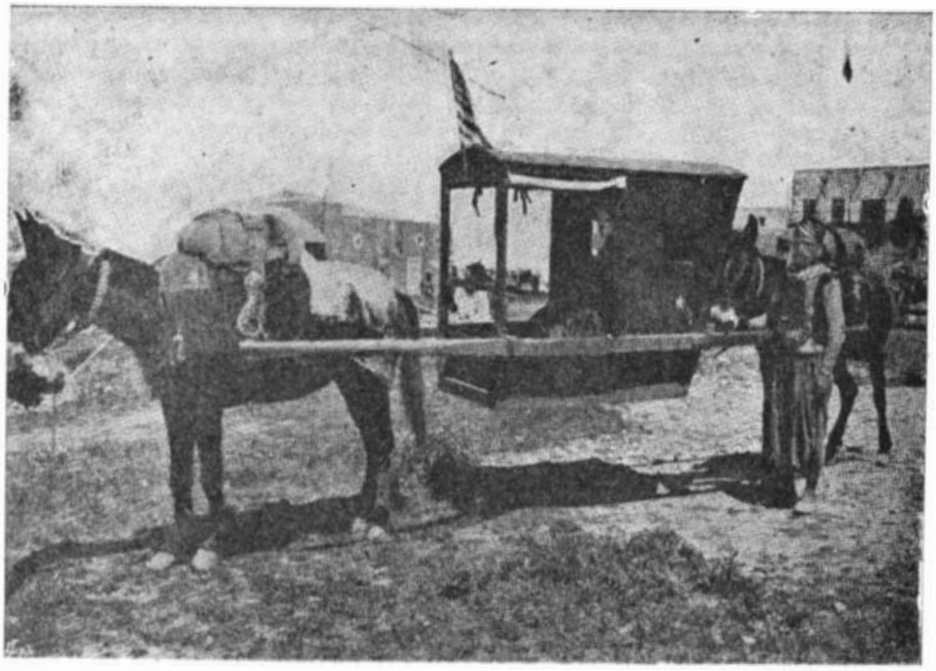
Tahtasenk — Tahta gibi düz ve az kalın mermer taşı ki üzerinde boya ezmek için kullanılır. Boyaları ezmeğe mahsus olan havan eli gibi taşa *destesenk* denir. Fr. *Marbre à broyer les couleurs.*

Tahtırevan — (Farsca kürsü ve sedir mânasına *taht* ve yola gitmek mânasına *revan* kelimelerindendir. Galat olarak *tahtaravan* da denir.)

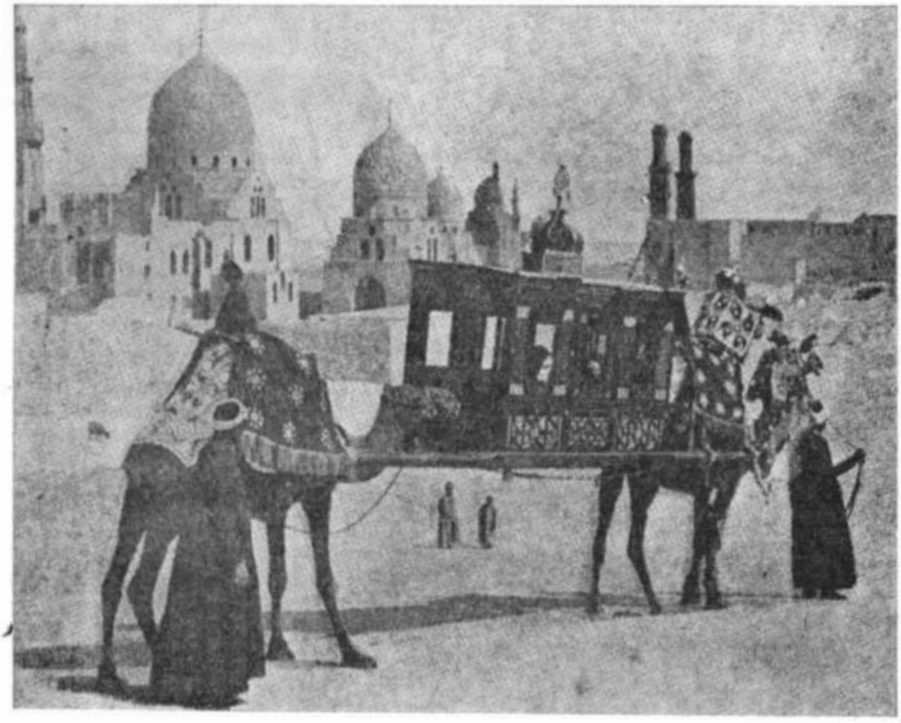
Eskiden hükümdar ve ricalin seyahat ettikleri vakit bindikleri, üstü örtülü ve etrafında pencereleri olan, araba gibi, fakat tekerleksiz küçük bir köşk şeklinde sedyedir ki iki yanlarında uzun kolları olur ve bu kolların aralarına, biri tahtırevanın önünde, diğeri arkasında olarak, iki katır koşulurdu. Yolları bozuk olan yerlerde ekseriya bununla seyahat edilirdi. At ve deve ile yola çıkan vali ve rical, kadınlarını böyle tahtırevanlarla nakletlerlerdi. Orta Çağda ve eski Romalılarda bunların insanla taşınanları da vardı. Hükümdarlar, rical ve zenginler sokaklarda umumiyetle böyle deskere (destgîre) lerle gezerler ve bunların yatak gibi uzunca olanları üzerine şilte, yastık ve halılar yayılarak üstüne yarı yatmış bir vaziyette uzanıp kendilerini taşıtırlardı. Bunların üzerinde güneşlik olarak sayepuşları da olurdu. Bu şekildeki tahtırevanlara Fransızcada «litière» denir ki bunu *uzanılan tahtırevan* veya *yataklı tahtırevan* sözü ile tercüme edebiliriz. Bu tahtırevanlar XVIII inci asırda *sedye* şeklini almıştır. (Bak. Sedye.) Fr. *Palanquin, litière.*

Tai-kih — Çinlilerde kâinatın ve hayattaki ikiliğin remzi sayılan bir şekildir ki bir daire içine resmedilmiş iki büyük virgülden ibarettir.

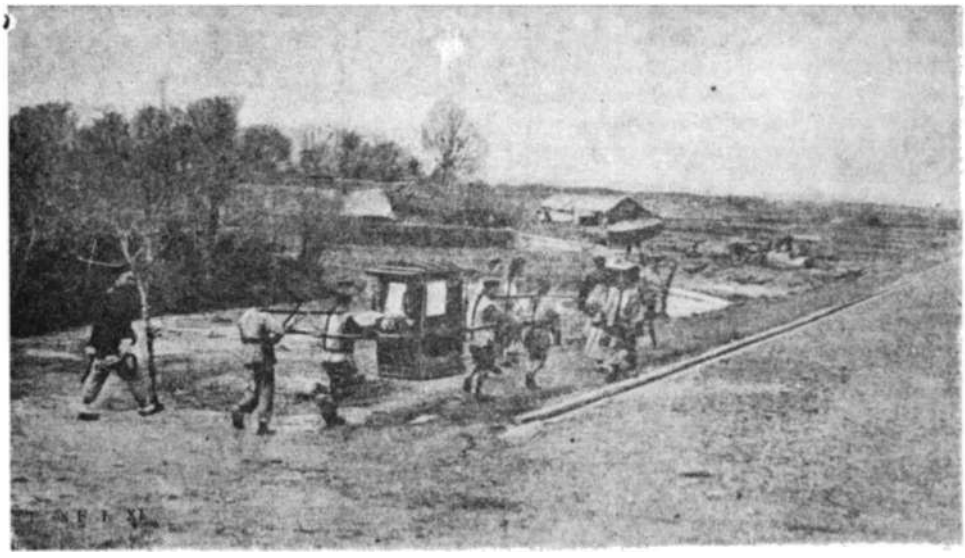
Bu virgüllerin biri siyah ve diğeri beyazdır. Dairenin muhitine intıbak ederek merkez etrafında birbirini takiben döner vaziyette bulunan bu iki şeklin geniş kısımları içinde birer küçük daire resmolunmuştur. Bunların beyaz şekil içindeki siyah ve siyah şekil içindeki beyazdır. Bunlar gece ile gündüz, erkekle dişi, iyilikle fenalık gibi iki zıd şeyleri ve dünyanın bir devr-i daim içinde bulunduğunu temsil etmektedir.



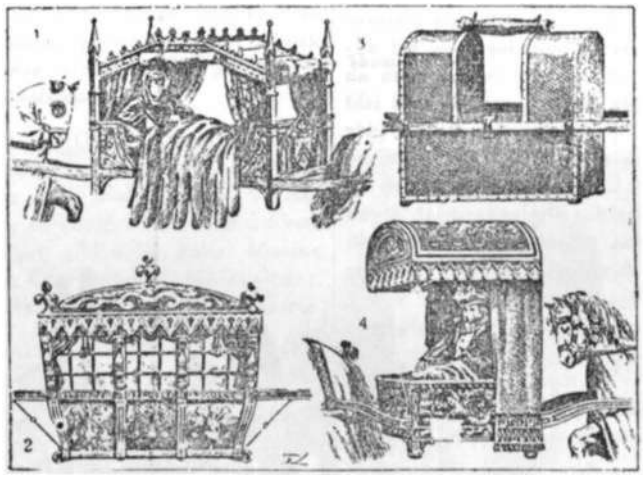
Mısırda eşekli bir tahtırevan



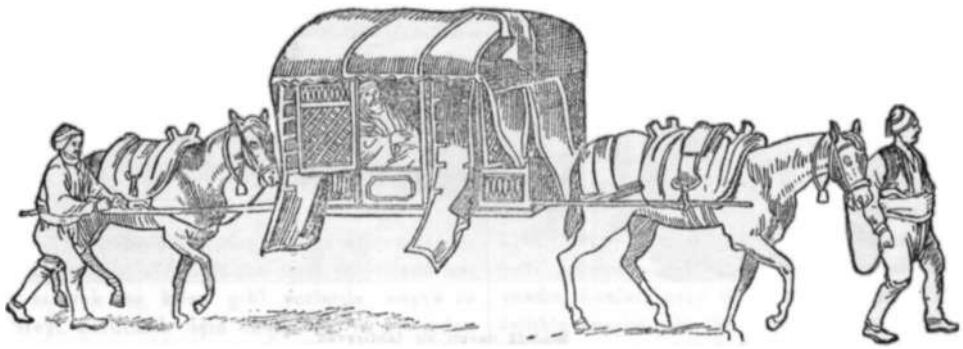
Mısırda develi bir tahtırevan



Japonyada adamla taşınır bir tahtırevan

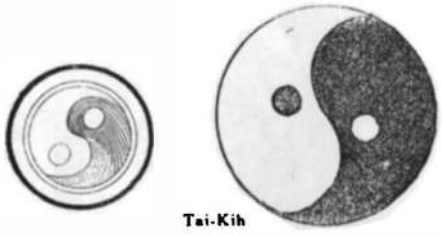


Avrupa tahtırevanları: 1. XV inci asır. — 2. Merasim tahtırevanı (XVI. asır). — 3. Seyahat tahtırevanı (XVI. asır). — 4. Kıral tahtırevanı (XVII. as.)



Türkiyede atlı bir tahtırevan XVI ncı asır) (Musahib zade'den)

Çince olduğu muhtemel olan bu tâbir yerine Türklerin bu remze ne dediklerini bulamadık. Türkler bu şekli halı ve işlemelere de tatbik etmişlerse de onu daha kolay örülür bir şekle



Tai-Kih

ifrağ ederek bir dörtgeni kutrî olarak ikiye ayırmak ve husule gelen iki üçgenden birini beyaz, diğerini siyah yapmak üzere kullanmışlar ve buna *ak* ve *kara* demişlerdir.

Türkistan, Hind ve İran halı, işleme ve kumaşlarında görülen ve İranlılarca *büte* ve Türklerce *servi* tâbir olunan motifin esası da bu Tai-kih'in içindeki şekillerden birinin üslûblanması ve bir yaprak haline konulmasından ibaret gibi görünür ki buna Fransızlar *şark palması* mânasına «palme orientale» erler. (Bak Palma.) Fr. *Taî-kih.*

1° Tak — (Mi.) Arabcada ve Farsçada *kemer* mânasınadır. Türkçede de bu mânaya gelir. Türkçede muallâk mânasına olan *asman* tâbiriyle Farsçadaki *asuman* kelimesi arasında gerek mâna ve gerek telâffuz itibariyle görülen münasebet gibi öz Türkçede müdevver mânasına gelen *takar*, *takala* ve nal mânasına olan *takav* ve perende mânasına *takla*, makara mânasına *tagala* sözleriyle münasebeti görülmektedir. Farsçada tak kelimesi başın biçimine göre örülen veya dikilen *baş kisvesi* mânasına da gelir ki *takiye* tâbiri bundandır. Bundan da anlaşıldığına göre *tak* sözü, kavis, yuvarlaklık ve kubbe ifade eder. Bu itibarla esası Türkçe olması çok muhtemeldir. Türkçede umumiyetle kavis şeklinde iki duvar üzerine takılan inşaat hakkında *kemer* tâbiri kullanılır; fakat bazı nevi kemerler hakkında *tak* tâbiri de kullanılır. *Tak-ı zafer*, *çartak* (dört kemer), *takçe*, *tak payende* gibi. Adana taraflarında üstü kemerli pencerelere ve hücrelere *taka* denir. (Bak. Kemer.) Fr. *Arc*

2° — Donanma ve şenliklerde sokakların bir taraftan öbür tarafına doğru kurulan ve bayrak ve kandillerle donatılarak altından geçilen kurmalar. Bunlara *donanma takı* denir. *İstanbulda Bayezid meydanına kurulan tak çok güzeldi, askerler takın altından geçtiler* gibi.

Takkapı — Büyük binaların avlularına girilecek yerde altından geçilen zafer takı gibi kapılara verilen isimdir. İstanbul Üniversitesinin kapısına eskiden bu isim verilirdi; sonraları tahrif olunarak *tahtkapı* denilmiştir.

Tak-ı Kisra — Bağdad civarında Sasani hükümdarlarının başkenti olan Kitesifon (şimdiki Meda'in) daki IV üncü asra aid olan saraya verilen isimdir ki İran hükümdarı Nuş-i Revan-ı Âdilin, Kisra lâkabını almıştır. (Bak. İran sanatı ve sahife 1902.)

Tak-ı payende — (Mi.) (Farsçadan.) Kubbeleri tutmak için etraflarına inşa olunan kemerli payandalar. *Dayama kemer* Bunları dayanma ayakları (Fr. Contrefort) ile karıştırmamalıdır. (Bak. Kemer.) Fr. *Arc boutant.*

Tak-ı zafer — Bir zaferin hâtırası olarak altından geçilir bir veya birkaç kemerden ibaret mimari âbide. Bunların düz atkılı olanlarına da tak-ı zafer denir. Şimdi *zafer takı* yerine *yengi kemeri* veya *zafer kemeri* denilmektedir (Bak. sahife 1903) Fr. *Arc de triomphe.*

Tak-ı zafer

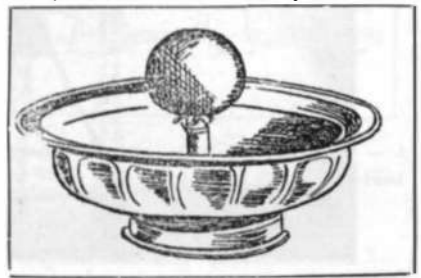
1° Taka — Adana taraflarında odaların tavana yakın olan kemerli pencerelerine verilen isimdir.

2° — Duvar içinde kapaksız ve önü açık, üstü kemerli hücre.

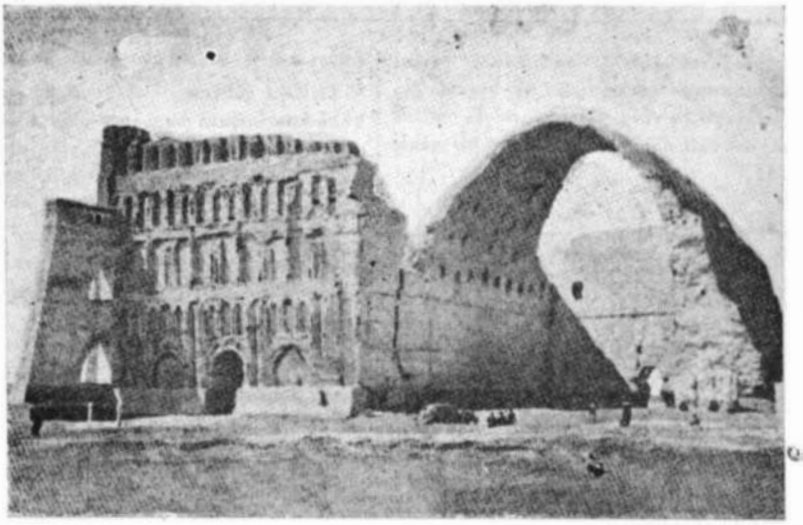
3° — (Dok.) Bir nevi *sevayi* kumaş topu hakkında kullanılır. *Bir taka kumaş* denir. Bu tâbir Arabcada *pusula*, *yafta* ve *varaka* mânasına *betaka* (بطاقة) dan alınmıştır. Vaktiyle ticarette kumaş toplarının uçlarına, o kumaşın miktarı ve kıymetini gösteren böyle yaftalar rabtolunurdu.

4° — Bir nevi büyücek laz kayıklarına verilen isimdir.

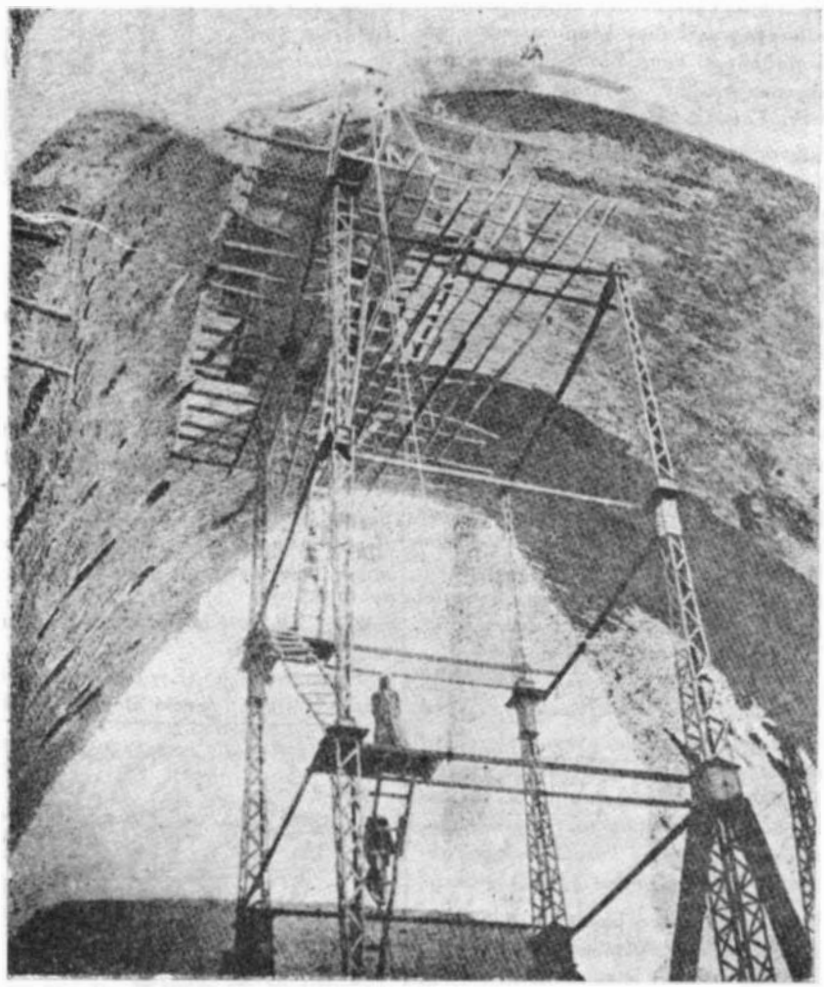
Takatuka — (Eşy) Eskiden bir odada çubuk içilirken lüledeki ateşin yere düşmemesi



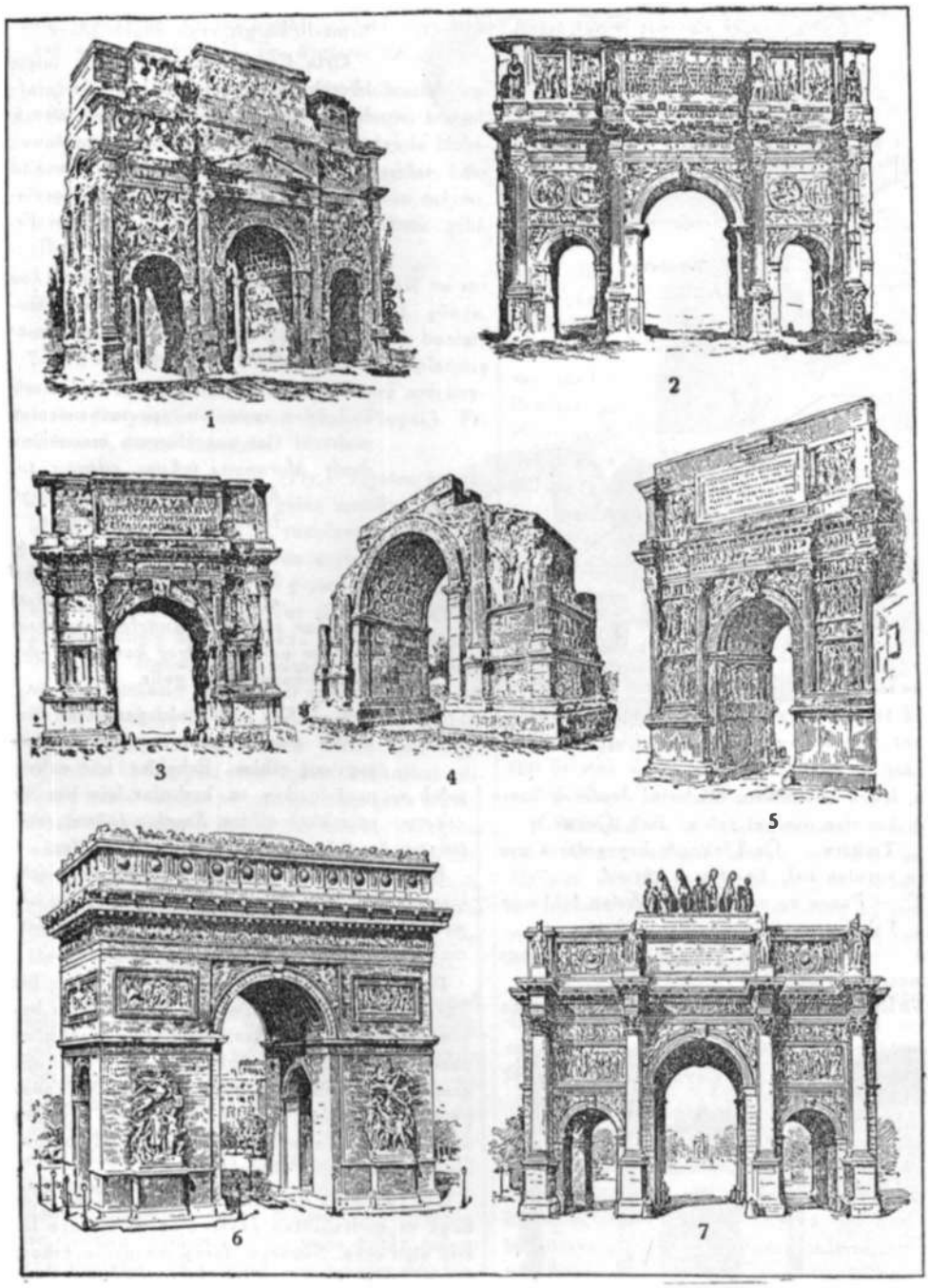
Toplu takatuka



Bağdad civarında Kitesifon şehrinde (bugün Medain) IV üncü asra aid, Tak-ı Kisra denilen büyük sarayın harabesi ve yağmurların tesiriyle kısmen yıkılmış olan cesim kemeri.

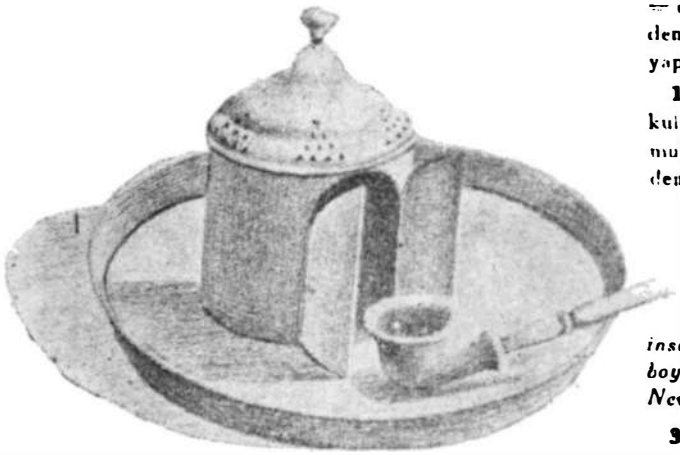


Tak-ı Kisranın taht salonunun cesim kemerinden kalan kısmın 1944 de demir bağlantılarla tahkimi ve bu husus için kurulan demir iskele.



1. Orange şehrinde tak-ı zafer. — 2. Romada Konstantin tak-ı zaferi. — 3. Romada Titüs tak-ı zaferi. — 4. St. Remy şehri tak-ı zaferi. — 5. Trajan tak-ı zaferi. — 6. Pariste Etoile tak-ı zaferi. — 7. Pariste Carrousel (Karusel) tak-ı zaferi.

Takatuka



Muhfazalı takatuka

için, içilen çubukların lülelerini dayamak üzere yere konulan mâdenî tabla. (Bak. Çubuk.)

1° Takav — Öz Türkcede hayvanların ayağına vurulan nal. Fr. *Fer à cheval.*

2° — Pençe ve nal. Ayağa takılan tahta pabuç. Takunyaya da denir. Fr. *Sabot.*

3° — Çağatayca da, takılan şey ve çengel mânasına da gelir.

Takça veya **takçe** — (Mi.) Bir duvarın kalınlığı içine oyulmuş gibi yapılan ve üstüne koymağa mahsus olan üstü kemerli, kârgir veya ahşap hücre.

Takça

Orta Çağda Avrupada da böyle hücreler yapılırdı. Bunların ön taraflarına duvar sathından taşkın olarak çıkma şeklinde sayvanlar yapılır ve bunlar oymalarla süslenirdi. Bu gibi hücrelere Anadolunun birçok yerlerinde *takca göz* denilmektedir. Fr. *Niche.*

Takeometre — (Yunanca *takhus* = çabuk; *metron* = ölçü kelimelerinden.) Bir arazinin süratle haritasını yapmağa mahsus topoğrafya âleti.

1° Takım — Birbirine takılarak kullanılan veya bir işe mahsus olan muhtelif âlet parçalarının mecmuuna denir. *Marangoz takımı, çilingir takımı, pergel takımı, boya takımı* gibi. Fr. *Trousse.*

2° — Bir araya geldiği vakit aynı bir zümre teşkil eden topluluklar. *Birtakım insanlar şöyle düşünürler, birtakım boyalar vardır ki geç kururlar* gibi. *Nevi* mânasına da gelir.

3° — (Kıy.) Muhtelif parçaları birbirine uygun şekil ve renkte olarak yapılmış elbise. Erkekler için ceket, yelek ve pantalondan ve kadınlar için jüp ve ceketten mürekkeb elbise. *Smokin takımı, frak takımı, üç takım elbise* gibi. Fr. *Complet.*

Boya takımı — Boyaresim yapmak için lâzım gelen fırça, boya, yağ, yağ hokkası, boya tablası (palet), boya bıçağı gibi şeyleri muhtevi kutu. Fr. *Boîte à peinture.*

Döşeme takımı — (Os. Mefruşat.) Bir odayı döşemek için kullanılan döşemelerin heyet-i mecmuası. Sedirler, minderler, yastıklar, perdeler, halılar gibi. Eski türk evlerinde döşeme olarak kullanılan eşyalar. Şimdiki kanape, koltuk, dolab, konsol, masa gibi eşyalara *oda takımı* veya mobilya denir. Fr. *Garniture ou mobilier d'une chambre.*

Ev takımı (Os. Evani-i beytiye.) Mobilya ve mefruşattan gayrı olan ve bir eve lâzım olan eşya. Süpürge, faraş, merdiven, tekne, leğen, ibrik, testi, bardak, fincan, surahi, kahve takımı, tel dolab, mangal, maşa ve mutfak takımı gibi eşya. Fr. *Ustensils de ménage.*

Hokka takımı — Eskiden yazı yazmak için mâdenî veya porselen bir tepsi üzerine konulmuş muhtelif hokkalar, rıhdanlık, süngerlik, kalemtıraş, makta' ve kalemlerden ibaret takım. Bunlara *yazı takımı* da denir.

Mutfak takımı — Yemek pişirmek için kullanılan ve mutfakta bulunan tencere, kuşane, tava, tepsi ve saire gibi mâdenî veya topraktan her nevi eşya. Fr *Batterie de cuisine.*

Oda takımı — Odalarda kullanılan kanape, koltuk, sandalye, masa, yazıhane, konsol, ayna ve saire gibi eşyalar. Daha ziyade birbirine uygun ve aynı üslûbda olan eşyalar hakkında kullanılır *Kanape takımı, salon takımı, yazı odası takımı, yemek odası takımı* gibi. (Bak. Mobilya.) Fr. *Mobilier.*

Pergel takımı — Hendesî şekil ve resimler çizmek için kullanılan pergel, gönye, minkale, cedvel kalemi gibi aletler ve bunları muhtevi olan kutu. İçine kadife kaplanmış olan bu kutu içinde her parçayı ayrı ayrı koymak için yuvalar bulunur. (Bak. Pergel.) Fr. *Trousse, boîte à compas.*

Sahne takımı — (Tiy.) Tiyatro sahnelerinde oyun icabı lâzım gelen mobilya, hokka, kâğıd, kalem, fener, kılıç, rövolver, çekiç, fener, kova, ve buna mümasil olan şeyler ve kundura, baş kisvesi, kostümler gibi giyim eşyasının gayrı olan eşyalara denir. Bunlar tiyatronun bu işe tahsis edilmiş olan bir veya birkaç deposunda muhafaza olunur ve lüzumuna göre artistlere verilir. Bunların her biri bir numara altında bir deftere mukayyed olup resimleri de bu deftere derc edilmiştir. Bu suretle lâzım olan eşya oyundan birkaç gün evvel kolaylıkla intihab edilerek listesi tanzim ve numaralarına göre çıkarılarak ihzar olunur. Sahne takımlarını muhafaza eden ve bunları listeye göre çıkararak artistlere ve sahne kuranlara teslim eden memura *sahne takımcısı* (Fr. Accessoriste) ve bunların hıfz olunduğu depoya *sahne takımı anbarı* (Fr. Depôt d'accessoires) denir Fr. *Accessoires.*

Sofra takımı — Sofrada yemek yemek için kullanılan tabak, bardak, surahi, yemişlik, çatal, kaşık, bıçak gibi şeylere ve bilhassa bunların aynı üslûb ve şekilde birbiriyle bir takım teşkil edenlerin heyet-i mecmuasına denir. Bunlardan çatal, bıçak ve kaşık gibi mâdenî olanlarına *çatal bıçak takımı* ve tabak, kâse, bardak gibi, çini ve porselenden veya mâdenden olanlarına *tabak takımı* (Fr Vaisselle ve camdan olanlarına *cam* veya *billûr takımı* (Fr. Verrerie) tâbir olunur. Fr. *Service de table.*

Takım oluğu — Marangozların takımlarını koydukları, tezgâha muttasıl, tahtadan, kutu gibi oluk.

Takıncak veya **takınacak** — Küpe, yüzük, bilezik, gerdanlık, sorguç, taç gibi ziynet olarak takınılan mücevherat ve ziynet eşyasına denir. Bunlara *bezenlik* de tâbir olunur Fr. *Suspension, parure.*

Takke — (Aslı *tâkiye*'dir.) Kafanın şekline göre biçilip dikilmiş baş libası. (Bak. Tak.) Başın terini çekmek ve kavuk çıkarıldığı zaman başın üşümemesi için eskiden kavuk altına giyilen, bezden, dikişli, ufak ve ince serpuş. (Bak. Arakçin. Takkelerin birçok envai vardır. Bunlara, şekil ve nevilerine göre *kürklü takke, sâde takke, musannefî takke, kemha takke, bursa çatması kadife takke* gibi isimler verilirdi. Geceleri yatarken başın üşümemesi için başa giyilenlerine *gece takkesi* veya *şebtakke* denirdi. (Fr. Bonnet de nuit.) Fr. *Toque, bonnet de nuit coiffe.*

Takke

Takke tonoz — XVI ncı ve XVII nci miladî asırlarda inşa edilen kiliselerde ibâdet kürsülerinin ve *altar* (Fr Autel)ların yukarı taraflarını örtmek üzere inşa olunan kubbe şeklinde tonoz. (Bak. Tonoz.) Fr. *Coiffe*

1° Taklid — Bir şeyin temamı temamına aynı. Aslının tıpkısı olarak yapılmış şeyler. *Mermer taklidi, tunç taklidi* gibi. Kıymettar bir maddenin sunî olarak yapılmış ve kıymeti az olan benzeri. *Altın taklidi, elmas taklidi, inci taklidi* gibi. Fr. *Imitation.*

2° — Aslı yerine geçirilmek ve satılmak için yapılan taklidler. Bunlara daha ziyade *sahte* veya *kalp* denir. *Sahte para, taklid tablo* gibi. (Bak. Kopya.) Fr. *Contrefaçon.*

Taklidî sanatlar — Tabiattaki şeylerin aynını resim ve heykelle yapmak sanatlarına verilen isimdir Bunlara *benzetme sanatları* da denir Mimari bu sınıfa dahil değildir. Eşya, manzara, çiçek, insan ve hayvan resimleri gibi tabiattaki asıllarına bakılarak onların aynı olmak üzere yapılan çizgili veya boyalı her nevi resimlere *taklidî resimler* (Fr. Dessins d'imitation) tâbir olunur. Hendesî ve mimarî resimler, sanatın bu şubesine girmezler. Fr *Arts d'imitation.*

Takma — Bir şeyin üstüne sonradan ilâve olunan ve takılan eğreti parçalar. *Takma saç* (Fr. Perruque), *takma sakal, takma süs* (Fr. Application), *takma isim* gibi.

1° Takoz — Ağacdan veya mâdenî bir maddeden yapılmış bir şeyin muhtelif parçaları arasındaki aralık ve açıklığı tıkayıp sıkıştırmak için oraya sokulup vurularak sıkıca yerleştirilen ve çivilenerek tesbit edilen kalınca küçük parçalar. Kârgir duvarlara bir çivi vurmak veya bir vida tutturmak için o duvara açılan bir oyuğa sokulan ve sıkıştırılan kalınca tahta parçası. Takozların ince ve ucu bıçak gibi çalınmış olanlarına *kama* denir. (Bak. Kama.) Fr. *Cheville, tampon.*

2° — Kalın keresteler boyları ucundan kesildiği vakit çıkan artık parçalara da *takoz* tâbir olunur

3° — Üzerine resim kazmak ve basmak için kullanılan kalınca, küçük ve muntazam kesilmiş dörtgen şekilde ağaç parçaları. Bunlar umumiyetle şimşir ağacından olur. Tahta üzerine kazıma resimlerde elma ve armud gibi ince elyafı olan ve kazmağa (hâketmeğe) müsaid bulunan ağaçlar kullanılır. (Bak. Kazı.)

Takoz

M e r d i v e n t a k o z u — Üstüne merdiven basamaklarını mıhlamak üzere altlarına konulan ve müsellesi şekilde olan takozlar.

Taksim — Bendlerden su yolları ve künklerle şehre gelen suları ev, hamam ve çeşmelere dağıtmak için yapılmış olan savak binası. Bu suların büyücek bir taş teknede toplanarak oradan masura hesabiyle açılmış olan deliklerden geçerek muhtelif borularla taksim olduğu yer. Beyoğlundaki Taksim meydanına bu isim verilmesi orada böyle bir tevzi yeri ve su hazineleri bulunmasındandır. Bunlara *maksem* de denir. Suların geçtiği yollarda suyu muayene etmek için açılan bacalara *maslak* tâbir olunur.

Taktak — Nehir ve dere gibi akar sularda çamaşır yıkarken o çamaşırları bir düz taş üstünde döğmeğe mahsus saplı kalınca tahta.

Taktuka — Matbaalarda hurufat dizildiği vakit üzerine vurularak harflerin yüzünü bir hizaya getirmek için kullanılan, sathı tesviyeli tahta. Çubuk lülelerini dayamağa mahsus tabla mânasına gelen *takatuka* ile karıştırmamalıdır.

Takunya

Takunya — (Kıy.) Ayağa giyilen alçak topuklu nalın. Üstünde köseleden bir tasması olur.

Takviye etmek — (İnş.) (Arabcadan.) Kuvvetlendirmek ve berkitmek mânasınadır. Zayıf ve mukavemetsiz olan inşaî kısımları sağlam ve yıkılmayacak bir hale getirmek. Yıkılmağa mail bir duvarı payandalarla takviye etmek. Bir set duvarını dayanma ayaklariyle takviye etmek, zayıf olan döşeme kirişlerinin yanlarına birer kiriş daha ilâve ederek onları kuvvetlendirmek. Bu gibi kirişlere takviye kirişi (Fr. Doubleau) denir. Fr. *Renforçer, fortifier.*

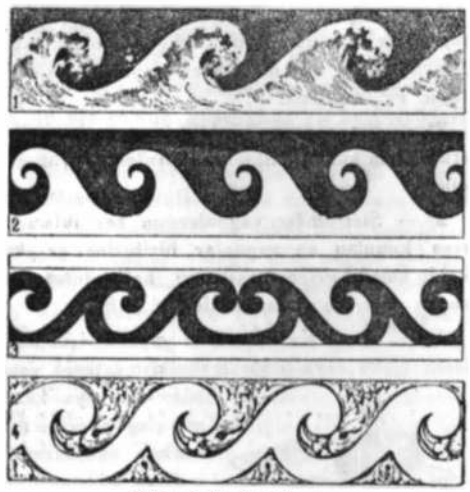
Takviye kemeri — Boydan boya giden tonozların iki tarafındaki duvarlar üzerine binen sikletleri ve itme kuvvetleri tesiriyle bu duvarların açılmaması için fâsılalı olarak yapılan ayaklı taşkın kemerler. (Bak. Kemer.) Fr. *Arc doubleau.*

Tâl — Yıkılmış ve harab olmuş şehirler enkazının birbiri üstüne yığılmasından hâsıl olan gayr-i tabii tepelere Suriye ve Mezopotamya taraflarında verilen isimdir. Türkler bu gibi tepelere *höyük* derler. Bu tepelerin küçüklerine de rastgelinir. Bunlar insan eliyle taştan örülen ve içine kabîlelerin büyük reisleri gömülen mezarlar olup her türlü tecavüzden masun olması için üzerlerine toprak yığılarak bir sunî tepecik haline konulmuştur ki bunlara *kurgan* (Fr. Tumulus) tâbir olunur. *Höyük* ise bir şehir enkazından husule gelmiş tepelerdir. (Bak. Kurgan ve tümülüs.)

Tâlar — İran ve Türkistan taraflarında evler ve sarayların bahçe ve avluya bakan cephelerinde güneşten mahfuz olarak açık havada oturmak için direkli bir sundurma şeklinde ön ve yan tarafları açık ve zemini yerden yüksekce yapılan inşaat. Bunlar Yunan mâbedlerinin cephelerindeki *prostil*'lere ve Anadolu evlerinin sergâhlarına benzerler. Ev halkı yaz günleri buraya halılar yayarak otururlar. Şam evlerinin eyvanlarına muadildir. Bunlar İran sivil mimarisiuin fârikavî (Fr. Caractéristique) unsurlarından birini teşkil eder. Türklerde talvar denir. (Bak. Talvar.)

Talaş — Tahta ve mâdenlerin rendelenmesi, tornada işlenmesi veya eğelenmesinden husule gelen ince yaprak veya toz halinde çıkan talanmış sıyrıntı ve ufantılar. *Tahta talaşı, bakır talaşı, demir talaşı* gibi. Talaşı çıkaran aletin cinsine göre de *testere talaşı* (Fr. Sciure), *törpü talaşı* (Fr. Limage), *rende talaşı* (Fr. Copeau) denir. Rende talaşlarının kabalarına *yonga* tâbir olunur Fr. *Planure.*

Talaz — (Tez.) Tezyinatta kullanılan kıvrılmış dalga şeklinde motif. *Dalga-bezeme* de denebilir. Fr. *Flots.*



Talaz veyà dalga-bezeme

Talebe — Mekteb ve akademilerde ilim ve sanat öğrenenlere denir. Büyük bir üstaddan sanat öğrenmiş olanlara o üstadın talebesi denir. Bu takdirde *talebe* tâbiri bir üstaddan bizzat ders alarak yetişmiş olan sanatkâr mânasını ifade eder. Meselâ *Rafael'in talebesi* demek resmi Rafael'den öğrenmiş olan ressam demektir. Fakat Rafael tarzında resim yapanlar hakkında *talebe* tâbiri kullanılmaz. Bir üstadın tarz ve yolunu takib edenlere *tilmiz* (Fr Disciple) veya *ona müntesib*, ve *onun tarzında çalışan* denir. Fr. *Élève.*

Tâlî — Ehemmiyeti ikinci derecede olan ve esasa ilâve olunan şeyler hakkında kullanılır. *Tâlî tecsimat* yani ehemmiyeti ikinci derece olan mücessemlikler. Fransızca «plastique secondaire» tâbiri, mimaride esas binanın teferruatını teşkil eden sütun başlıkları, silmeler ve sair bu gibi kabartma kısımlar mânasını ifade eder. Fr. *Secondaire.*

Tâlî tecsimat — (Mi.) Binalarda sütun başlığı, korniş, silme ve saire gibi ikinci derecede mimarî unsurlara verilen isimdir. Fr. *Plastique secondaire*

Ta'lîk — Arab harfleriyle yazılan eski Türkcede *nesih*'ten daha inhinalı şekilde ve tezyini mahiyette bir yazı nev'idir Bu yazıyı İranlılar çok kullanır. (Bak. Yazı.)

Nesta'lik — Nesihle ta'lîk yazının terkibinden husule gelmiş bir yazıdır. (Bak Yazı.)

Talika — (Lehce ve Rusca *telega*'dan.) Beygirle çekilir dört tekerlekli asma arabalara denir. İstanbulda Üsküdar ve Kadıköy taraflarında hâlâ görülen, dörtköşe sandık gibi ve eski kupa arabalarına benzeyen bir şekil arabadır. Bunların yerine şimdi oturacak yerleri yanlarda olarak daha uzunca arabalar kullanılmaktadır ki bunlara da *talika* denilmektedir.

Ta'lîkat — El yazması bir kitabın mündereatını izah veya tashib maksadiyle sahife kenarlarındaki boş yerlere yazılan yazılar. Fr. *Anotation, description.*

Ta'lîm — Bir işe alışmak ve o işi öğrenmek için yapılan mümarese. *Resim ta'lim etmek, yazı ta'lim etmek* gibi. Buna meşk veya meşketmek de denir. Meşk tâbiri bilhassa hüsn-ü hat ta'limleri hakkında kullanılır. Bu gibi yazı mümareselerine nümune olarak yazılmış parçalara *mi*, k denir. (Bak. Meşk.) Fr. *Exercice*

Tâliyat veya **tâlî kısımlar** — (Res.) Bir resimde ehemmiyeti ikinci derecede olan kısımlar ve teferruat. Fr *Accessoires.*

Talk — Toz halinde silisiyet-i manyezi (Fr. Silicate de magnésie). Bazı satıhları kurutmak veya tozlamak için kullanılır. Evren pulu denilen bu maddeden XVIII inci asır heykeltıraşları büstler ve heykelçeler de yapmışlardır. Fr *Talc.*

1° Talvar — (Öz Türkce açık mânasına *tal*'dan.) Önü ve yanları açık sundurma şeklinde olan ve yazın güneşten mahfuz olarak oturmak için evlerin bir tarafında veya münferid olarak tarla ve bostanlarda çalı çırpıdan üstü örtülü olarak yapılan çardak nev'inden etrafı açık kulübe ve gölgelik yer. İranîler buna *tâlâr* derler.

2° Anadolunun bazı yerlerinde tavanı çakılmamış odalara da denir.

1° Tam — Dam'ın aslıdır. (Bak Dam.) Fr. *Toit.*

Talika

2° — Mâden, levha halindeki parçaların çarkta çevrilerek üzerlerine sert bir cisim sürmek suretiyle verilen perdah, cilâ ve parlaklık. Bu iş için kullanılan çarka *tam çarkı* (Fr. Roue à polir) denir. Güneş ve ışık mânasına *tan* kelimesinden gelmiş olması muhtemeldir. Fr. *Lustre, lustrage, polie.*

Tam çarkı — Mâdenî şeylerin satıhlarını parlatmak için kullanılan çark. Fr. *Roue à polir.*

Tam çarkı meneviği — Tam çarkında parlatılan mâdenlerin satıhında husule gelen meneviş. Fr. *Guilloché.*

Tamamlamak — (Os. İkmal etmek.) Bir koleksiyonda eksik olan parçaları bulup koymak. Bir eserin eksik olan kısımlarını bitirip ikmal etmek. Fr. *Compléter.*

Tamamlayıcı renkler — (Res.) (Os. Elvan-ı mütemimime.) (Bak. Renk.) Fr. *Couleurs complémentaires.*

Tambur — (Mi.) Davul şeklinde üstüvanî parçalar. Bazı sütunlar bu şekilde üstüvanî taşların birbiri üstüne konulması suretiyle vücuda getirilir. Sütun gövdeleri ya yekpare taştan veya tambur şeklinde üstüvanî parçalardan teşekkül eder. Bu tamburlara *kasnak* da tâbir olunur. Fr. *Tambour.*

Tâmir — Bozuk veya harab olan bir şeyi düzeltmek ve yenileştirmek işi. *Meremet* de denir. Fr. *Réparation.*

Eski şekilde tâmir — Bir binayı veya sanat eserini eski ve asli şekline ve sanat kıymetine halel gelmeksizin tâmir etmek. Bu nevi tâmirler o eserleri yeni ve muntazam bir hale koyma demek olmayıp ancak onları harab olmaktan kurtarmak için yapılır, yoksa eksiklerini ve kırık yerlerini tamamlamak ve eskiden yeni iken nasılsa o hale koymak değildir. Birçok sanat tâmirleri bu cihetler itibare alınmaksızın yapılmaktadır. Bu itibarla bir eseri eski şeklinde tâmir etmek her mimar veya sanatkârın harcı değildir. Bu bir ihtisasa işidir. Fr. *Restauration.*

Örme tâmiri — Bir duvar örtüsü (Fr. Tapisserie), bir kumaş veya bir halının çürümüş ve bozulmuş kısımlarını aynı renk ve cinste ipliklerle, diğer kısımlarından farksız olarak örmek. Bu işi yapanlara *örücü* denir. Fr. *Rentraiture.*

Tâmir etmek — Bozuk ve harab bir şeyi düzeltmek ve yenileştirmek. Fr. *Réparer, raccomoder.*

Tâmirhane — Bozulmuş eşya, makine ve arabaları tâmir etmeğe ve her nevi tâmir işlerini yapmağa mahsus lâzım gelen alât ve edevatı muht vi atelye. Fr. *Atelier de réparation.*

1° Tampon — (Fransızca vurmak mânasına *taper* kelimesinden.) Bir deliği tıkamağa mahsus, herhangi bir maddeden yapılmış *tıkaç* ve *tapa.* Fr. *Tampon.*

2° — Bir sadmeyi önlemek ve tesirini ifna etmek için kullanılan, içi doldurulmuş torba gibi çıkın.

3° — Şimendifer vagonlarının her iki uçlarına konulan ve vagonlar biribirine çarptığı vakit husule gelecek sadmeyi hafifletmeğe yarayan yaylı ve yuvarlak demir levhalar.

4° — (Res.) Kazma resim yapmak için kazılacak çinko veya bakır levhaların satıhına verni sürmeğe veya kazılmış çizgiler içine mürekkeb doldurmağa mahsus, içi pamuk dolu tafta top.

Tampon

5° — Mühür ve markaları mürekkebleyip basmak için kullanılan, içi yastıklı küçük kutu. Mürekkeb tamponu.

6° — Yazı kurutmak için kullanılan, altı yuvarlak ve sünger kâğıdı geçirilmiş saplı âlet.

1° Tamtam — Bir tarafından kayışla asılarak ucu deri kaplı bir tokmakla üstüne vurulduğu vakit çan gibi bir ses çıkaran mâdenî ve tepsi gibi kenarları olan bir kurstur. Bir çin musiki âleti olan bu kura otellerde ve büyük evlerde herkesi yemeğe çağırmak için kullanılır, *gong* da denir. Fr. *Tam-tam.*

2° — Vahşilerin bir tehlike zuhurunda halkı toplamak ve haber vermek için tokmaklarla vurarak ses çıkardıkları tahta âlet ve davul.

Tanagra — Eski Yunanistanda *Boetie* denilen kısımda *Oropos* suyu üzerinde bin nüfuslu bir şehir olan *Tanagra* şehrinde, pişmiş

Tanagra heykelcikleri

topraktan gayet zarif ve küçük olarak yapılmış genç kadın heykelçeleinre verilen isimdir. *Boeti*'nin ilk şehirlerinden olan *Tanagra*'da mâbed, kule ve mezar gibi bazı harabelere tesadüf edilmekte idi.

1872 den 1880 senesine kadar *Yorgi Anafantis* isminde bir Korfulu ile Atinalı *Lambros* ve Fransız *Olivier Rayet* taraflarından bu şehirdeki eski mezarlıkta yapılan hafriyatta pişmiş topraktan (Fr. Terre cuite) mamul birçok küçük ve harikulâde güzel genc kız heykelcikleri meydana çıkmıştır. Açılan binden fazla mezarda bulunan bu heykelciklerin rutubetli toprak içine tesadüf edenleri el ile dokunulunca dağılır bir hale gelmişler ve fakat kuru topraklar içinde bulunanlar olduğu gibi sağlam kalmışlardı. Milâddan önce IV üncü asırdan beri duran bu heykelciklerin birçoklarında boyaları bile bozulmamıştı. *Tanagra*'nın genc kızlarını tasvir eden bu küçük heykeller sanat bakımından harikulâde zarif eserlerdir. Bu sebeble zarafet ve hareket güzelliğine (Fr. Grâce) bir timsal olarak bedii bir eser hakkında da bu *Tanagra* ismi kullanılmaktadır. Fr. *Tanagra.*

Tandır — Bacak ve ayakları ısıtmak için bir iskemle altına konarak üstüne yorgan veya bir kebe örtülen mangaldır ki bu iskemlenin

Tandır

etrafına serilen minderlere oturulup ayaklar örtünün altına sokulurdu. Eski Türk evlerinde çok kullanılırdı. Ev halkı kış geceleri bunun etrafına oturarak konuşurlar, masal söylerler, yemiş yerlerdi. Şimdi de Avrupanın bazı soğuk memleketlerinde ve bilhassa İngiltere-de şandalye ile oturulan tandırlar kullanılmaktadır. Fr. *Bassinoire, tandour, chauffe-jambes.*

Yeni tarz tandır

Ayak tandırı Ayaklı küçük bir kutu şeklinde olup içine konan mâdeni bir kab içinde ateş bulundurulan ve üzerine ayaklar konulmak suretiyle ayak ısıtılan bir teshin âletidir. Bunu Avrupalılar kullanırlar ; Türkler kullanmazlardı. Fr *Chauffe-pieds.*

Yatak tandırı — İçine sıcak su konarak yatak çarşaflarını ısıtmak için kullanılan camdan, mâdandan veya kauçuktan yapılmış ısıtma vasıtası. Fr. *Bassinoire, chauffrette.*

Tandırname — Tandır başında söylenen masalları muhtevî kitab.

Tanguk — Çevkân oyununda, gerilen ipten topu geçirene verilen ipekli kumaş. Harbde mızrakların ucuna takılan ipek kumaş.

Tanuk — Alem ve alâmet mânasına eski Türkcedir. Fr. *Enseigne.*

Taô — *Taôizm* dininde kâinatın sebeb-i vücudu olan kudret. (Bak. Taôizm.) Fr. *Taô.*

Taôist — Taô dininde olanlara verilen isimdir. Fr. *Taôiste.*

Taôizm — Çinlilerin bir dinidir. *Lao-tseu*'nun (Bak. Lao-tseu) koyduğu felsefî esasların tilmizleri tarafından bozularak uydurulmuş olan bu din, bundan beş yüz yıl evvel *Konfuçyus*'un ıslâh ve tâdil etmek istediği ibtidaî bir dindi. Bu din, tabiattaki cinlere, ölülerin ruhlarına, şeytanlara tapma gibi bâtıl itikadları ve büyücülük, sihir ve saireyi ihtiva eden bir dindir.

Bu dinde birçok ilâhların mevcudiyetine inanılır. Çinin ilk tarih devrindeki eski ilâhlarına birçok yeni ilâhlar daha katılmıştır. Bunlardan en mühimmi *Lao-tseu*'nun *Taô* ismini verdiği kudrettir. Bu kudret *Budizm* dininde olduğu gibi, *üç musaffâ*, yani üç temizler mânasına *San-thsing* ismi verilen bir *teslis* (üçlük) mahiyetinde telâkki edilir ki bunların ikisi isimsiz ve biri de *Taô*'ya inkılâb eden *Lao-tseu*'dan müteşekkildir.

Bu ebedî *teslis* dünyanın ruhî ve mânevî hayatını idare ettiğine inanılır.

Kâinatı yaratan ve idare eden *yesim imparatoru* mânasına *Kao-thsung* ismi verilen ilâhtır. Dünyanın maddiyatını idare eden de *San-Koan* (üç nâzım) ismi verilen ikinci bir *teslis* vardır. Bunlardan *Thien-Koan* semayı, *Ti-Koan* arzı, *Soui-Koan* da suları idare eder.

Bundan başka daha birçok ilâhlar ve bunlar arasında ilâhlaşmış imparatorlar da sayılır. Taôist âyinleri geçit alayları halinde yapılır.

Çinlilerin ecdadlarına ibadet etmeleri de başlıca itikadlarından biridir. Her evde ecdadın isimleri yazılı levhaları muhtevi bir altar (Fr. Autel) vardır ki onlara burada ibadet edilir.

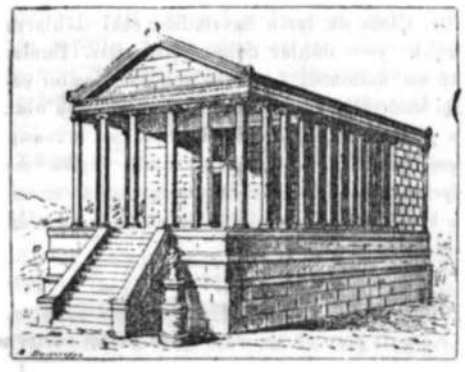
Taôizm'in rahiblerine *Taosse* denir. Bunlar münzevi yaşayan *Taó-su* (Taô'nun nazırları) veya *sin* veyahut *sienjin* (dağ adamları) dahi denilen rahiblerle *Saikung* ismi verilen şehir hayatına karışan rahibler olmak üzere iki sınıfa ayrılırlar. Fr. *Taôisme.*

Taô-tî — Çinlilerde kâinatın hâkimi olan kudreti temsilen yapılan korkunc çehreli ve ejdere benzer remzî şekil.

Çin oymaları ve porselenleri üzerinde bu şekle çok tesadüf edilir. Bu şeklin Etiler ve Türklerdeki *ogan* (Fr. Croix gammée) şekliyle münasebeti vardır. Hattâ birçok Çin tezyinatında bu iki motif ekseriya birbirine karışmış olarak görülür. Çinlilerde ve Orta Asyada hayır ve şer ve nurla zulmet sembolü olarak kullanılan ve *Tai-kih* denilen bir şekil daha vardır ki bu da ortasından helezoni olarak biri siyah, diğeri beyaz iki kısma ayrılmıştır Bunu *Taö-ti* ile karıştırmamalıdır. (Bak. Tai kih.) Fr. *Tao tie.*

Tapcak — Tapınılacak yer ve tapılacak şey mânasınadır. Taştan veya tuğladan, yüksekce bir seki gibi yapılan ve üzerinde ateş yakılarak mâbuda kurban kesilen kürsü. Bunlara *altar* ve *sunak* da denir. Tapılan şey mânasına da kullanılır. Fr. *Autel, table d'offrande, idole.*

Tapınak — Müslümanlar ve Hıristiyanlardan başka olanların, ibadet etmek için yaptıkları mâbedlere verilen isimdir. Bu tâbir



Bir Roma tapınağı

Müslümanlar ve Hıristiyanlarca kendi mâbedleri hakkında kullanılmaz. Müslümanlar, içinde ibadet ettikleri binalara *camı* ve Hıristiyanlar kilise (Fr. Eglise) derler ve bu husuata tapınak (Fr. Temple) kelimesini kullanmazlar. Fakat Katolikler Protestan kiliselerine *temple* yani *tapınak* derler.

Bundan da anlaşılır ki *tapınak* tâbirinde ibadetten ziyade bir ilâha veya onun sureti olan puta tapmak ve tapınmak mânaları vardır. Türkler Müslümanlıktan evvelki putperestlik (Fr. Paganisme) devrinde *ibadet* mukabili *tapma* sözünü kullandıkları için dile bu söz ibadet mânasına girmiş ve hattâ İslâmın esas kaidesi olan «lâilâhe illallah» sözü «yoktur tapacak, Allahdır ancak» suretinde Türkceye çevrilmiştir.

Bununla beraber *tapmak* sözünde bir putperestlik kokusu olduğu âşikârdır.

Nitekim «halk camide tapınıyor» veyahud «Müslümanlar günde beş defa tapınır» denemez. Fakat «Sumerler güneşe taparlar», «ibtidaî insanlar ateşe, suya taparlardı», «Çinlilerde ecdada tapmak bir dindir» denebilir.

Bundan da anlaşılır ki camiler hakkında tapınak sözü kullanılamaz, fakat umumî olarak her ibadet edilen yere mâbed ve ibadethane ismi verilebilir.

Mısır tapınakları — Mâbed kelimesinde de izah edildiği üzere eski Mısırdaki tapınaklar muhtelif devirlere aid ve muhtelif büyüklükte binalardır. Bunların başlıcaları Abydos, Dendera, Edfu, Elefantin, Karnak, Luksor, Menfis ve Filee'de bulunan bu isimdeki mâbedlerdir Bu tapınaklar iki sınıfa ayrılır: biri sırf ibadete mahsus olanlar, diğeri de bir hükümdarın mezarı yanında inşa edilmiş olup o hükümdarın ruhu için inşa olunmuş mezar tapınakları (Fr. Temple funéraire) dır.

Bu tapınaklar umumiyetle büyücek yontma taşlardan yapılmıştır. Plânları da muhteliftir. En çok tesadüf edilen tip mustatil (uzun dörtgen) şeklinde olup kısa dıl'larından biri ortasında bir giriş kapısı vardır. Bu kapının dışında, sağ ve sol taraflarında «pilon» denilen mâilce duvarlı ve dörtgen şekilde birer kule ve bunların ön tarafında da birer obelisk bulunur. Kapıya gelen yolun iki tarafına da karşılıklı olarak sıra ile isfenks heykelleri konulmuştur.

Bu kapıdan tapınağa girilince etrafına sütunlu revaklar inşa olunmuş bir avluya dahil olunur. Buradan da diğer bir kapı ile *sütunlu sofa* (Fr. Salle hypostyle) denilen birinci bina kısmına girilir. Bu sofanın nihayetinde de ilâhın heykeli bulunan diğer bir kısım daha vardır ki buraya sanat tarihcileri «saint des saints» veya «sanctuaire» ismini verirler ki buna Türkce olarak *kutak* diyebiliriz. Arablar buna ilâhın evi mânasına beyt-i ilâh derler.

Bunun etrafında da birçok odalar vardır ki bunlarda tapınağın hazinesi ve âyine mahsus eşya hıfzolunur. Duvarlar ve sütunlar kabartma veya boya ile yapılmış dinî mevzularla tezyin olunmuştur. (Bak. Mısır sanatı ve mâbed. Fr. *Temple.*

Asur, Fenike ve İran tapınakları — Sumerler, Keldanlılar ve Asurluların tapınakları Mısır tapınaklarından farklıdır. Bunlar kerpiç ve tuğladan yapılmış oldukları için harab olmuş ve bugün bir toprak yığını halini almışlardır.

Sumer tapınakları ehrami bir şekilde kat kat yapılmış olup tepesindeki bir hücrede ilâhın heykeli bulunur ve buraya mail satıhlarla çıkılır. (Bak. Zigurat ve Sumer sanatı.)

Keldan ve Asur tapınakları da hemen hemen bunlara benzer. Bâbil kulesi böyle bir tapınaktı.

İranlıların ateşe tapmak için yüksekce tepelere yaptıkları tapınaklara *ateşgede* denir ki bunların plânı ve şekli diğerlerinden farklıdır.

Fenikeliler ilk önceleri dağ tepelerine *altar*'lar koymak suretiyle iktifa etmişler ve ancak sonraları basit tapınaklar inşa etmişlerdir. Bunlar bir avlunun ortasına konulmuş bir *altar*'dan ve bir *tabernakl*'dan ibaret idiler.

Fenike tapınaklarının en meşhurları bugün bazı bekayası kalmış olan *Amrit* mâbediyle *Kıbrıs*'ta *Pafos*, *Golgos*, *İdalion*, *Karion* mâbedleri ve Malta'daki mâbed ve *Sur* şehrindeki *Melkart* mâbedi, *Sayda*'daki *Astarta* ve *Kartaca*'daki *Tanit*, *Eşmun*, *Baal Hammon* mâbedleridir.

Yunan ve Roma tapınakları — Yunan tapınaklarının birçokları bugün harab bir haldedir. Fakat taştan yapıldıkları için şekil ve plânları hakkında sarih bir fikir edinmek kabildir.

Bazıları, Atina Akropolünde ve *Olimpi*'de olduğu gibi etrafı duvarla çevrilmiş geniş sahalar içinde toplu, bazıları da münferid olarak inşa edilmişlerdir.

Bunlar muhtelif cesamette ve muhtelif mimarî üslûblarda yapılmıştır. Yunan tapınakları umumiyetle bir tepe veya kayalık üzerine inşa olunmuşlardır. Bunlar umumiyetle uzun dörtgen (mustatil) bir plân üzerine yapılmış olup önleri ve bazen yanları sıra sütunlarla süslenmiştir. Bina üç kademeli bir kaide üstüne kurulmuştur. Tapınağın ön ve arka cebhelerindeki sütunlar üzerine binen bir *baştaban* (Fr. Architrave) ve bunun üstünde boydan boya devam eden bir *efriz* ve daha üstünde de üçgen (müselles) şekilde bir *alınlık* (Fr. Fronton) vardır.

Gerek *efriz* ve gerek bu alınlık kabartma suretlerle süslenmiş ve üzerlerine boya sürülmüştür.

Binanın çatısı yan taraflarda iki cihete meyilli iki satıh teşkil eder Çatının köşelerine süs olarak *akroter*'ler konulmuştur. (Bak. Mâbed ve Yunan mimarisi.) Tapınağın içine gelince: halk içeride ibadet etmeyip tapınağın dışına ve önünü yapılmış bir altar önünde ibadet ettiği için umumiyetle küçüktür ve ancak ilâha mahsus bir ev mahiyetindedir. Burada ilâhın heykeli bulunur ve içeriye rahiblerden başkası giremezdi.

Binanın esas cebhesi ve giriş kapısı güneşin doğduğu cihettedir. Garb cebhesinde de *opistodom* denilen ve ilâhın eşyalarıyle şehrin hazinesi hıfzolunan kısım vardır. Tapınaklar dinen tecavüzden masun oldukları için şehrin bütün kıymetli eşyaları ve serveti burada hıfz olunurdu.

Tapınağın plânı başlıca üç kısımdan ibarettir. Bunlar cebhede *pronaos* denilen sütunlu dehliz ile ortada ilâhın heykeli bulunan *naos* veya *sella* denilen büyücek sahın ve arkada *opistodom* tâbir olunan hazinedir. (Bak. Bu kelimelere.) Binanın pencereleri olmadığından birçok tapınaklarda *sella* kısmını ancak kapıdan giren ışık aydınlatır. Büyük tapınaklarda ışık, sellanın tavanında bırakılmış olan bir açıklıktan girer.

Sella, karşılıklı konulmuş iki sıra sütunlarla uzunluğuna olarak üç kısma ayrılmıştır. Birçok tapınaklarda iki taraftaki yan sahınların üstüne birer kat daha yapılmıştır. Buralara yan taraflardan küçük bir merdivenle çıkılır

Sella'nın duvarları fresk resimler, kabartmalı efrizler, ilâha mahsus oymalı taht ve saire gibi tezyinat ile süslenirdi.

İşte Atina'daki *Partenon* ve Olimpi'deki *Zeus* tapınakları gibi dorik nizamındaki mâbedler hep böyledir. Fakat bunların gerek şekil ve gerekse mimarileri memlekete ve kullanılan inşa malzemesine göre az çok birbirinden farklıdır.

Roma tapınaklarına gelince: Romalıların ilk tapınakları Etrüsklerinkine benzer. (Bak. Etrüsk sanatı.) Bunlar dörtgen şekilde olup üstleri açıktı. İçleri, tapılacak ilâh adedince sellalara ayrılmış olup her kısma doğrudan doğruya öndeki revaktan girilirdi.

Sonraları Yunan tesiri altında bunların şekilleri ve mimarî nizamları değişmiştir. Bunlarda da, Yunanlılarda olduğu gibi, başlıca üç mimarî nizam görülür. En çok taammüm eden nizam *korent* mimarisidir.

Fakat bu üç nizam da Yunan nizamlarından daha zengin ve süslü yapılmışsa da sanat bakımından daha kubat ve ağır olmuşlardır.

Yunanlılarda tapınakların haricî cebhelerindeki taşlar ve oymalar boyandığı halde Romalılar renkli mermerler kullanmışlardır. Bundan başka Yunanlılar düz atkı yapmış ve kemer kullanmamışlar fakat Romalılar bu binalarda kemer ve tonozları çok istimal atmişlerdir. Roma tapınaklarında *sella*'nın nihayetine konulan ilâh heykelinin bulunduğu kısım ekseriya bir veya birkaç absid şeklinde yuvarlakça ve üstü yarım kubbe ile örtülü olarak yapılmıştır. (Romadaki Pantheon'da olduğu gibi.) Tapınağın üstü de kârgir tonozlarla kubbe şeklinde örtülmüştür. Vesta tapınaklarına mahsus olan daire şeklindeki binalar sonraları diğer tapınaklara da teşmil olunarak dairevî plânda yuvarlak mâbedler inşa olunmuştur. İç duvarlarda köşeli ve kavisli hücreler yapılması da Romalıların icadıdır. Bundan başka Roma tapınakları Yunanlılarınkinden çok daha büyük-

tür Yunan mâbedlerinde olduğu gibi Roma tapınakları da etrafı revaklarla çevrilmiş avlular ortasına yapılmıştır. (Bak. Roma sanatı ve mâbed.)

Tapkur — Dört yana dizilerek istihkâm şekli verilen ve araları zincirlerle bağlanarak bir müdafaa mevzii haline konan arabalarla muhat yer.

Tapkur kolanı — Haşanın üstünden atılarak eyere bağlanan kolan.

Tapşı — Öz Türkeede, kurban kesilen taş veya yer. Osmanlı Türkcesinde buna *kurbangâh* denir. Tapşırmak, takdim etmek mânasınadır. Üzerinde bir şey tapşırılan tahlalara tapşı veya tepa denilmesi bundandır. (Bak. Sunak.) Fr. *Autel, table d'offrande.*

Tapu — (Os. Hüccet.) Aslı tapuktur. Bir mülke ve binaya tasarrufu isbat eden resmî senet. Vaktiyle birisine arazi-i emiriyeden bir yer verildiği zaman hükümet tarafından o şahsa verilen yazılı kâğıd. Buna *tapu senedi* denir. Bu işlerle meşgul olan idareye de *tapu* veya *kadastro* idaresi ismi verilir.

Tapuş — (Bak. Tabu.) Fr. *Tabou.*

Tapuk — Tapılan bir ilâh heykeli. *Put* da denir. Fr. *Idole.*

Tapulga — Kızıl özlü sert bir ağaçdır ki ondan asâ ve sap yapılır. Kızıl söğüde ve bakkam ağacına da denir.

1° Tar — Faraca iplik teli mânasınadır. Dokumacılıkta kullanılan bir tâbirdir. *Şeştar* yani altı telli mânasından gelen *kitara* sözündeki *tar* lâfzı, tel mânasınadır Üç iplikli kumaşlara *setar* veya *setari* denir Fr. *Fil.*

2° — Set ve seki mânasına da gelir.

Tara — Muharref olarak *dara* denir. Tartılan şeyleri muhtevi olan kabın ağırlığı ki tartı mikdarından çıkarılarak o şeyin asıl vezni bulunur. Bu hesaba *tarasını çıkarmak* denir. Fr. *Tare.*

Taraba — Vidin ve Lom şehirlerinde tahta perdeye verilen isimdir. (Bak. Daraba.)

Taraça — Bir evin veya herhangi bir binanın üstünde bırakılmış olan düz dam ki umumiyetle sıcak memleketlerde gece orada yatmak için yapılır. Avrupada Rönesans devrinde binaların üstünde böyle düz dam şeklinde taraçalar çok taammüm etmiştir. Anadolu köy evlerinin üstleri hep böyle düz damdır. Arab memleketlerinde bunlara satıhlar mânasına *sutuh* denir ki her evin üzerinde birbirinden alçak veya yüksek birkaç satıhtan ibaret boyle düzlükler olup geceleri orada yatılır

Kiremit örtülü evlerin üstünde yapılan ve etrafına parmaklık çekilerek oturmağa, çiçek saksıları koyarak bir bahçecik yapmağa ve çamaşır asmağa mahsus olan düzlüklere de taraça denir. Bunlara *tahtaboş* (tahtapuş) da tâbir olunur. (Bak. Tahtaboş.) Tahtaboş tâbiri daha ziyade üstü örtülü va etrafı açık *talvar* nev'inden ve bazen üstü çardaklı taraçalardır. (Fr. Terrasse couverte.) Bazı Fransızların «terarasese» dedikleri etrafı duvarlı setlere bizde taraça denmez, *set* denir. (Bak. Set.) Fr. *Terrasse*

Taraf — Cihet ve yan mânasınadır *Sağ ve sol taraf, ön taraf, arka taraf, üst ve alt taraf* gibi ki cihet mânasına gelir. Fr. *Côté.*

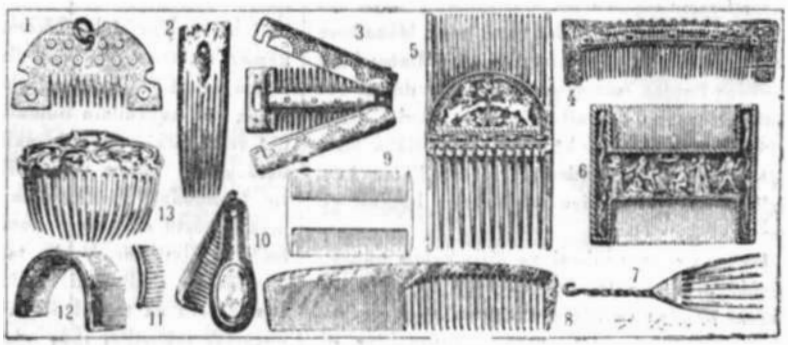
Tarafsız — (Os. Bitaraf.) Her iki şey arasında. Hiçbir tarafa mensub olmayan. Fr. *Neutre.*

Tarafsız renk — Hiçbir tarafa mensub olmayan renk Yani yanındaki renkler üzerine bir tesir icra etmeyen renk. (Bak. Renk.) Fr. *Couleur neutre.*

Tarafsızlık — (Os. Bitaraflık.) Hiçbir tarafa mensub olmamak hal ve vasfı. Fr. *Neutralité.*

1° Tarak — Saç ve sakalın kıllarını ayırmağa ve baştaki saçları tutmağa yarayan, diş diş ayrılmış âlet.

Tarak istimâli çok eskidir. Tarihten önceki ibtidaî devirlerde bile tarak kullanıldığı, hafriyatta meydana çıkan bu şekilde dişli şeylerden



Muhtelif taraklar 1 Romalı tarağı — 2 Cermen tarağı — 3. Frank tarağı (merovingiyen devri). — 4. İtalyan tarağı (Bizans üslûbunda, VI ncı asır.) — 5. X uncu asır tarağı. — 6. XV inci asır tarağı. — 7. Demir tarak, asker tarağı (XVII nci asır). — 8. Modern tarak — 9. Sık tarak. — 10 Cep tarağı. — 11. 12, 13 Saçları tutmağa mahsus baş tarakları.

anlaşılmaktadır. Kemikten veya bronzdan olan bu tarakların saçları tutmak ve tepeye takmak için yuvarlakça ve üzerleri bezemelerle süslü olanları da bulunmuştur Eski Mısırlılar, Asurlular, Yunanlılar ve Romalılar da şimdikilerden farklı olmayan taraklar kullanmışlardır. Süslü, altın ve gümüş taraklar yanında şimşir ve fildişi taraklar âdi sayılırdı. Başa takılan taraklara *krinal* (Fr. Crinale) denirdi.

Orta Çağın ilk devirlerinde tarakların şekil ve tezyinatı Bizans üslûbunda yapılıyordu. İstanbul o zaman bu tarakların yapıldığı bir merkez olmuştu. Her tarafa buradan taraklar yollanırdı.

Rahibler, kilisede dua ettirmeğe gittikleri vakit daima sakallarını ihtimamla tararlar ve Bizans kadınları gerek saçlarını taramak ve gerekse tutturmak için altından, fildişinden, şimşirden gayet müzeyyen taraklar kullanırlardı.

Saint Gozlin'in Fransa'da Nancy şehri müzesindeki tarağı bir sanat eseridir.

Paris'te Louvre müzesinde Orta Çağ ve Rönesans devirlerine aid gayet güzel ve sanatkârane yapılmış taraklar vardır.

Rönesans taraklarının tezyinatı putperestlik devri karakterindedir.

XVII nci asırda gümüş ve bağa taraklar moda olmuştur. XVIII inci asırda ise saçlara bir arduaz rengi vermek için kurşun taraklar kullanılmıştır.

Türklerde de saç ve sakal taramağa çok ehemmiyet verildiğinden tarak en mühim bir tuvalet eşyası olmuştur.

Bu taraklar şimşirden, kemikten, ve fildişinden yapılırdı. Fazla ziyneti israf sayan Türkler altın ve gümüş taraklar kullanmazlardı. Türklerin kullandıkları taraklar biri kısa ve iki taraflı, diğeri uzun olmak üzere fildişinden yapılmış taraklardı. Kısa tarakları umumiyetle kadınlar hamamda kullanırlardı ve bâlâ da kullanmaktadırlar. Sakal taramak için de bir tarafı yuvarlakça taraklar vardı. Bu tarakların diş olmayan kısımları bâzen oyma yazılar ve çiçek şekilleriyle süslü olurdu. Fildişi hamam tarakları üzerine de suda çıkmaması için rastıkla yazılmış *sıhhatler olsun* (صحتلر اولسون) gibi sözler veya saça aid beyitler yazılırdı. Bu taraklar İstanbul'da Kapalı Çarşı yanında Tarakçılar denilen sokaktaki sıra dükkânlarda yapılır ve Türkiyenin her tarafına buradan giderdi. Tarak yapan pek mâhir usta'lar vardı. Fr *Peigne*.

tarak

2' — Pektinidis denilen familyadan denizde yaşayan ve midye gibi kabuklu olan bir hayvanın kabuğudur Yelpaze gibi ve sathı yollu yollu kabarık kısımlardan ibaret olan bu kabuk şekli *rokay* üslûbunda tezyinat olarak çok kullanılmıştır. (Bak. Rokay ve Barok) Fr. *Peigne, coquille.*

3° Çakılları kumdan ayırmak veya beton karıştırmak için, çatal gibi dişleri olan uzun saplı çapa. Buna *bahçe tarağı* denir. Fr. *Râteau.*

4' İnşaatta kullanılacak taşların yüzünü yontmak ve tesviye etmek için kullanılan, çekiç şeklinde ve dişli bir nevi taşçı avadanlığı. *Tarak çekiç* ve *taşçı tarağı* denir. Fr. *Laie, rustique.*

5° — İçine su toplanmış çukurların dibindeki çamur ve pisliği çekip çıkarmağa mahsus, geniş demirli ve uzun saplı kazma şeklinde âlet. Fr. *Râteau.*

6' — Bazı kuşların tepelerinde tarak şeklinde olan yelpaze gibi ve yassı tüyler. Yüksekçe olanlarına tepelik ve sorguç denir Fr. *Panache.*

7° — Çulha tezgâhlarında çözgü ipliklerinin geçmesine mahsus, tarak şeklinde sık ipliklerle yapılmış ufkî parça ki müteaddid olur ve ayakla tahrik edilerek bir kısım iplikleri yukarı ve bir kısımlarını aşağıya indirerek aralarında atkı tellerinin mekikle geçmesine lâzım gelen aralığı açar. (Bak. Dokuma) Fr. *Peigne.*

Bahçıvan tarağı — Toprağın taşlarını ayırmak ve yastıkları açmak için kullanılan, uzun saplı ve ucunda demirden dişleri olan âlet.

Halıcı tarağı — Halı dokuyanların her ilme sırasını bağladıktan sonra bu parçaları sıkıştırmak için kullandıkları dişli demir tarak. Buna *kılkıt* de denir. (Bak. Halı.)

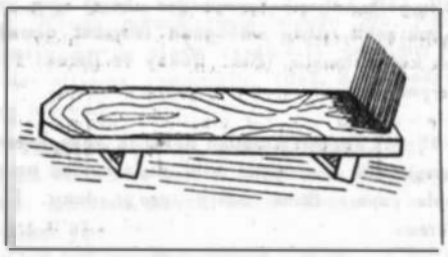
Saraç tarağı Derileri ıslak iken düzeltmek ve temizlemek için saraçların kullandıkları, tahtadan, dörtköşe âlet.

Taşçı tarağı — Taşçıların taşları tesviye etmek ve kabalarını almak için kullandıkları, iki taraflı, enlice ve dişli demirden ibaret saplı âlet. (Bak. Tarak çekiç.) Fr *Laie.*

Tesbihci tarağı — Sigara ağızlıklarına ziyana takmak için diş açmağa yarıyan yassı ve ucu dişli demir kalem.

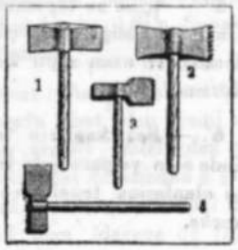
Yün tarağı — İplik yapmak için yünleri ditmeğe mahsus tarak.

Tarak biçimi — Tarak şeklinde olan şeyler ve tezyinat. Fr. *Pectiniforme.*



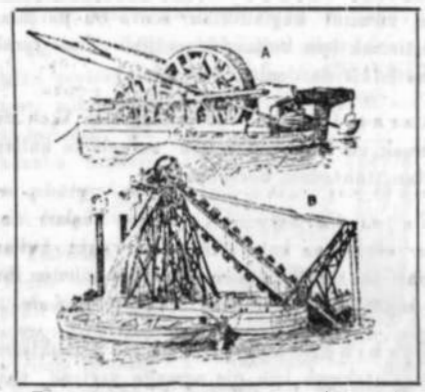
Yün tarağı

Tarak çekiç veya **taşcı tarağı** — Taşcıların kullandıkları, iki tarafı keser biçiminde, ağızları dişli ve saplı çekiç. Çimento ile renkli küçük mermr parçalarından yapılıp binaların duvarları dışına sıvadan harcı sıva kuruduktan sonra sathına bu çekiçle vurularak tabiî yontma taş hali verilir. Bunların enlilerine *taşcı tarağı* ve çekiç gibi olanlarına *tarak çekiç* denir. Sathı çok pürüzlü olması istenen sıvalara tarak vurulmayıp *murc* denilen ucu sivri kaleme madırga ile vurulmak suretiyle işlenir. Zemine döşenen çimento satıhların üzerinde pürüzlü noktalar husule getirmek için, çimento daha kurumadan dişli bir merdane geçirilir ki buna *dişli merdane* (Fr. Boucharde) ve düzlerine *tapet* denir. Fr. *Laie.*



Tarak çekiçleri: 1. Dişli. — 2. Bir ağzı düz. — 3, 4. Duvarcı çekici

Tarak damarlı yaprak — (Tez.) Damarları tarak şeklinde olan yaprak. Fr. *Feuille pennée.*



Tarak dubası. A. Adamla tahrik olunur eski tarz tarak dubası. — B. Buharla işler modern tarak dubası.

Tarak dubası — Deniz ve derelerin dibindeki çamurları temizlemek için kullanılan makineli ve kovaları devrî daim yaparak döndükce muhteviyatını boşaltan tesisatı haiz duba. Fr. *Cure-mole.*

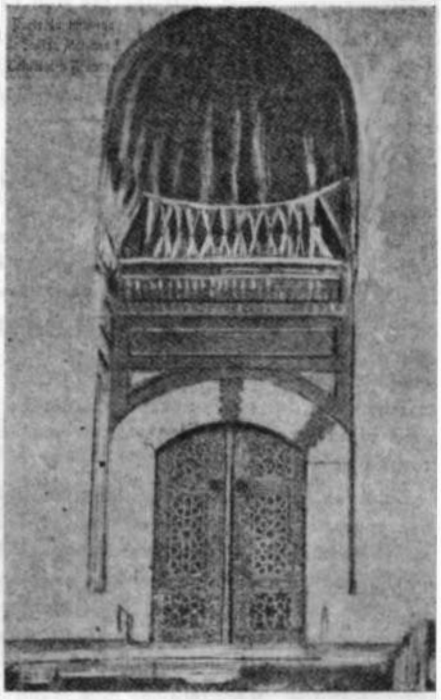
Tarak fırça — Boyacıların tahta damarlarını taklid etmek için kullandıkları seyrek kıllı ve enli fırça. Fr. *Veinette.*

Tarak kenarlı — Kenarları deniztarağı gibi olan. Fr. *Coquille.*

Tarak perdahı — Taşlar üzerine tarak çekiçle yapılan perdah. Fr. *Layer*

Tarak teli — Dokuma taraklarındaki tellerden her biri.

Tarak tonoz — Kürenin dörtte biri şeklinde ve deniztarağı gibi olan tonoz (Fr. Voûte en coquille). Bu şekil tonozlar umumiyetle duvar içine yapılmış bir hücrenin tavanını teşkil etmek üzere yapılır. Merdivenlerin altına yapılan salyangoz şeklinde tonozlara *helezonî tonoz* denir. Fr. *Coquille.*



Tarak tonoz

Tarak tonoz

Tarak vurmak — Bir taşın sathını tarak çekiçle tesviye etmek ve diş diş pürüzler halinde bir satıh husule getirmek. Fr. *Peigner, layer*

Tarakcı — Saç ve sakal için fildişi, kemik veya şimşirden tarak yapan zanaatkâr. Bunlar ekseriya nalın, hilâl ve sair bu gibi hamama ve tuvalete dair eşya da yaparlardı. Fr. *Peignier*.

1° **Taraklamak** — Bahçe topraklarını tarakla düzeltmek, toprağa tarak vurmak. Fr. *Bretter*.

2° — Suların altındaki çamurları tarak dubasiyle temizlemek. *Bir nehri veya bir limanı taraklamak* gibi.

3° — Bir taşın yüzünü kaba olarak tarak çekiçle düzeltmek. Bir heykel çamurunu veya mermeri dişli kalemle yol yol işlemek. Fr. *Layer*.

4° — Boyaresimde bir zemini taraklı ve taramalı olarak taş üstündeki tarak izleri gibi çizgi çizgi yapmak. Fr. *Rayer*.

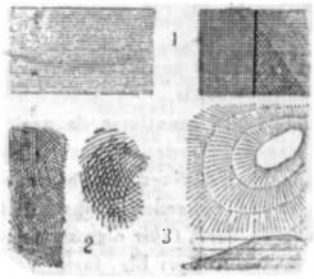
Taraklı — (Oa. Şâneli.) Tarak kabuğunun kenarları gibi diş diş ve oyuklu olan şekillere denir. Yelpaze şeklinde sorgucu olan kuşlara *şâneli* tâbir olunur. Fr. *Coquillé*.

Taraklı kabza — Tarak şeklinde dilim dilim olan kabza.

Taraklı kumaş — Tarak dişleri gibi yollu olan çubuklu kumaş. *Elifi* de denir. Fr. *Etoffe rayé, batonné*.

Taraklı yaprak — Tarak şeklinde dilimli yaprak. Fr. *Feuille pennée*.

Tarama — (Res.) Birbirine muvazi veya çapraşık çizgilerle resmin koyuluk ve gölgelerini göstermek ve tecessüm ettirmek için kullanılan bir resim usulüdür ki çizgilerin birbirine yakın veya uzak çizilmesi suretiyle açık veya koyu kısımlar husule getirilir. Mimaride gölgeleri göstermek veya bir kütleyi belirtmek için kullanılır. Topoğrafya işlerinde arazinin sarp ve dik olan kısımlarını göstermek için *yalama* usulü kullanıldığı gibi böyle küçük, sık ve kalın çizgilerle tarama suretiyle de gösterilir. Tarama usulü ile yapılan haritalarda arazinin meyli az olan yerler seyrek ve ince çizgilerle gösterilir. Bu çizgiler her muayyen irtifaı gösteren ve münhani (Fr. Courbe) denilen çizgilerin arasına amuden çizilir. Bu usule *tarama* ve bu çizgilere *tarama çizgisi* denir. (Bak. Münhani ve topoğrafya.) Fr. *Hachure*.



Taramaları 1. Çizgi tarama — 2. Serbest tarama. — 3. Topoğrafya taraması.

A k s i n e t a r a m a — Tarama çizgileriyle yapılan bir resimde soldan sağa vurulan çizgilerin üstüne tekrar sağdan sola veyahud evvelkileri çaprazlama olarak kesmek ve bu suretle aradaki kâğıd beyazlıklarını daha kartarak resme lâzım gelen koyuluğu vermek için aksi tarafa çizgiler vurmak. Fr. *Contre-hachure*.

S e r b e s t t a r a m a — Cedvelsiz olarak elle ve serbestce yapılan tarama. Fr. *Hachure à main levée*.

Tarama eskiz veya **taslak** — Tarama kalemi veya sivri kalem ucu ile alelâcele yapılan eskizler. Bu nevi resimlere *kalemle poşat* da denir. Fr. *Griffonis*.

Tarama resim veya **kalemle resim** — İnce uçlu demir yazı kalemi ile çizilen ve gölgeleri sık veya seyrek çizgilerle gösterilen resimler. Bu nevi resimler çinko klişe yapmağa müsaid olduğundan kâğıdı fena olan ve ototipi resimler basmağa müsaid olmayan kitab ve gazeteler için kullanılır. Bunlara *çizgiresim* veya *kalemresim* (Fr. Dessin au trait) de denir. (Bak. Resim ve kalemresim.) Fr. *Dessin à la plume*.

Tarama vurmak — Bir resmin veya bir haritanın üzerine küçük küçük çizgiler resmederek onu tecessüm ettirmek. Bu işe taramak (Fr. Griser) denir. Fr *Hachurer, griser*.

Taramak — Bir resmin her hangi bir kısmı üzerine çizgilerle koyuluk vermek. Bu gibi resimlere *taramalı* (Fr. Grisé ou hachuré) denir. Fr. *Griser, hachurer*.

Taranmış resim — Taranmış gibi gayet düzgün yapılan resimlere denir ki ekseriya bu gibi resimler sanat kıymetinden kaybederler. Meselâ bir portrede saçların kıl kıl veya bir manzara resminde (Fr. Paysage) yaprak ve otların teker teker gösterilmesi suretiyle yapılan resimlere *taranmış* resim denebilir. Küçük fırça ile çok oynanmış resim mânasınadır. Fr. *Peigné*.

Taraz — Tarak vurularak yapılan yol yol pürüzler. Taraklı mânasına gelir. Fr. *Brettüre*.

Tarazlanmak — Bir kumaşın uçlarından iplikleri tel tel çözülüp de püskül gibi sarkması.

Tarbuş — (Serpuş.) (Serpuş mânasınadır.) Cezair ve Tunusluların başlarına giydikleri mavi püsküllü kırmızı fes. Fr. *Tarbouche, coiffure.*

Tarbuş

Tarçın — Tarçın kabuğu renginde kırmızımtırak bir sarı renktir. Fr. *Rouge de canelle.*

Tarh — Bir resim ve şekil üzerine kurularak tertib ve taksim edilmiş şey mânasınadır. *Bir tezhibdeki nakışların tertibi. Bir bahçede çiçekler dikmeğe mahsus yasdık ve yeşillik sahalarının bir resim üzerine tertibi. Bir bahçenin tarhları, bir kitabın tezhib tarhı* gibi. Yazı yazılacak sahifelerin zeminine yaldızla yapılan hafif süslemelere de denir. Bu işi yapan sanatkâra *tarrah* tâbir olunur. Bunlara *trâzende* de denir. (Bak. Trâz) Fr. *Ornement, arrangement.*

Tarhan — İslâmiyetten evvel Türklerde *bey* mânasına kullanılan bir asâlet unvanıdır.

Târifat — Bir plân veya haritanın bir köşesinde ayrılmış olan, etrafı çizilmiş bir yere o harita veya plâna dair yazılan izâhat. Bazı tablo veya freskların resimlerini izah için içlerine veya altlarına yazılmış olan yazılar. Bir âlet veya makinenin nasıl kullanılacağını gösteren izâhat. Fr. *Explication, description, légende.*

Târifname — Bir şeyi târif etmek için yazılmış izâhatı muhtevi varaka veya risale. Fr. *Description.*

1° Tarih — İnsanların geçmişteki vakaları yazı ile tesbite başladıkları zamanlarda vukua gelen hâdiselerin bir kısmını veya tekmilini ihtiva eden ilim. Tarih başlıca dört büyük devre ayrılır. Birincisi: *İlk Çağ* veya *İlk zamanlar* (Kurun-u ûlâ) tarihi. (Fr. Histoire ancienne, ou histoire de l'antiquité) ki buna «tarih-i kadîm» dahi denir. Bu devir, hâdisatın yazı ile tesbitine başlandığı zamanlardan Romanın sukutuna kadar olan devirdir. Tarihin bu kısmı Türkler, Sumerler, Hattiler, Keltler, Keldanlılar, Asurlular, Mısırlılar, Yunanlılar, Fenikeliler, Medyalılar, Persler, Etrüskler gibi şark milletlerinden bahseder.

İkincisi: Orta Çağ (Kurun-u vustâ) tarihi (Fr. Histoire du moyen âge) dir ki bu da Romanın sukutundan, yani 395 milâdî yılından sonra Romanın resmen Hıristiyanlığı kabulünden İstanbulun Türkler tarafından fethi tarihi olan 1453 e kadar olan zamanlardaki vaka ve hâdiseleri ihtiva eder.

Üçüncüsü: Son Çağ (Kurun-u a'îre). (Fr. Temps modernes) denilen kısım olup Türklerin İstanbul'u almasından sonra Avrupada zuhur eden *Rönesans*'ın tesiriyle vukua gelen ıslahat (Fr. Réforme) ve derebeyliklerin Avrupada ilgası tarihlerine kadar olan zamanların tarihidir ki XVIII inci asrın sonlarında dinî muharebeler ve hükümdar sülâleleri kavgalariyle geçen zamanlardan, büyük Fransız ihtilâline kadar gelen devirdir. Bundan sonra da Fransız büyük ihtilâliyle muasır olan tarihi devir başlar ki *asri çağ* veya *muasır zamanlar* tarihi (Fr Histoire contemporaine) isimini verdiğiniz bu devirde de demokrasinin saltanata ve mutlakıyete galebe çaldığı ve saltanat kavgaları yerine milletlerin mücadeleleri başladığı görülür. Fr. *Histoire.*

2° Her şeyin eski halinden ve tedricen geçirdiği tekâmül ve terakkiden veya tedeniden bahseden malûmat ve bu malûmatı muhtevi kitab. *Sanat tarihi* (Fr. Histoire de l'art), tarih-i-tabii (Fr. Histoire naturelle) gibi. Milletlerin de zuhurlarından itibaren en son devirlere kadar olan hayatlarında geçirdikleri vakalar, muharebeler ve terakki yolundaki medenî tekâmüllerinden bahseden tarihler vardır. Bütün milletlerin tarihlerinden bahseden tarihlere *umumî tarih* (Fr. Histoire générale) tâbir olunur. Bundan başka her milletin de ayrı ayrı tarihleri yazılmıştır. *Türk tarihi, Mısır tarihi, Yunan tarihi, Roma tarihi* gibi.

Her milletin tarih devri yani geçirdiği safahat ve vekayiin yazı ile tesbiti devri aynı zamanda başlamaz. Birçok şark milletlerinin tarihleri henüz bütün vesaik elde edilemediğinden mechul kalmış ve ancak yapılan arkeolojik araştırmalar ve hafriyatta elde edilen *tablet*'ler ve saire sayesinde yavaş yavaş meydana çıkmakta bulunmuştur. Meselâ Sumerlerin ve Hattilerin tarihleri ancak şu son yarım asır zarfında tesbit olunmağa başlanmıştır. Eski Mısır tarihi Milâddan 3500 sene evvelinden başlar. Yunan tarihi ise M. Ö. 776 senesine kadar çıkar.

Türklerin Orta Asyadaki tarihleri de henüz lâyıkiyle tesbit edilememiştir.

Milletlerin tarihleri gibi sanatların da geçirdiği tekâmül ve değişikliklerden bahseden tarihler vardır. Bütün dünyadaki milletlerin sanatlarından umumî surette bahseden tarihe *sanat tarihi* (Fr. Histoire de l'art) tâbir olunur. Bundan başka her sanatın da ayrı bir tarihi vardır. *Mimari tarihi* (Fr. Histoire de l'architecture), *resim tarihi* (Fr. Histoire de la peinture), *heykeltıraşl tarihi* (Fr. Histoire de la sculpture), *şehircilik tarihi* (Fr. Histoire de l'urbanisme) gibi. Fr. *Histoire.*

3° — Bir vaka veya işin vuku bulduğu veya bir yazının veya bir eserin yapıldığı sene, ay ve

gün. Yahudilerin kendilerine mahsus takvimleri vardır Hıristiyan âleminde ve bugün bütün dünyada kullanılan sene tarihi umumiyetle İsânın doğumundan evvel veya sonra olmak üzere hesab edilir İslâmlarda Hazreti Muhammedin Mekke'den Medine'ye hicret ettiği zamandan itibar edilir. Bu iki tarih başlangıcı arasında 622 Milâdî senelik bir fark vardır. (Bak. Hicret) Fr. *Date*.

Beşeriyetin geçirdiği mühim hâdisat ve vaiin tarihleri:

Milâddan önce

12000	Asyada paleolithik devrin (eski taş devrinin) nihayeti.
11000	Orta Asyada ilk medeniyetin başlaması.
8000	Türklerin atı ehlileştirmeleri.
7000	Çinin Türkler tarafından işgali.
6000	Mâden'in Türkler tarafından istimali.
5000	Orta Asya kavim'erinin hicreti.
5000	Sumer medeniyeti.
4000	Türklerin Çinde Kan-su mıntakasına yerleşmeleri.
4000	Mısır medeniyeti.
3000	Küçük Asyada Hatti medeniyeti.
3000	Türklerin Çinde kurdukları medeniyet.
3000	Akdeniz ve Ege medeniyeti.
2500	Türklerin İrana nüfuzu.
1500	Şimali Hindin Türkler tarafından istilâsı.
753	Romanın tesisi.
721	İsrail Kırallığının tahribi.
658	Megaralılar tarafından Bizans şehrinin kurulması.
588	Yuda Kırallığının imhası.
490	Maraton muharebesi.
480	Termopil muharebesi.
451 - 450	Romada *On iki levha* kanunu.
445	Perikles'in iktidara gelmesi.
399	Sokrat'ın ölümü.
330	Ahmenilerin Pers imparatorluğunun inkırazı.
323	Büyük İskender'in ölümü.
247	Çin seddinin inşası.
216	Cannes muharebesi.
209	Teoman'ın oğlu Mete'nin Hun imparatoru olması
209	Hunların Çin seddini geçmeleri.
202	Çinde Han sülâ'esinin hâkimiyeti.
170	Yueşi Türkl rinin Hunlar tarafından garbe hicrete mecbur bırakılmaları.
146	Romalılar tarafından Kartaca ve Yunanistanın fethi
58	Ceaar'ın Golları mağlûb etmesi.
48	Şark Hunlarının, şimal ve cenub Hunları olmak üzere ikiye ayrılması.
44	Caesar'ın katli.
31	Aktium deniz muharebesi.
29	August'un İmparatorluğu kurması.

Milâddan sonra:

70	Kudüs'ün tahribi
79	Vezüv yanardağının indifaı neticesinde Pompei ve Harkülanum şehirlerinin harab olması.
93	Şimal Hunlarının inkırazı.
216	Cenub Hunlarının inkırazı
270	Topa'ların Çinde Şansi şimaline yerleşmeleri.
276	Mani'nin İranda vefatı.
304	Hunların Çinde, Şansi, Peçili ve Honan'da hükümet kurmaları.
385	Ak Hunların garbe muhacereti.
437	Attilâ Garb Hunlarının imparatoru olması.
440	Orta Asyada Turfan, Karaşar, Kuça, Kâşgar gibi Türk Uygur şehirlerinin Topa'ların hâkimiyeti altına girmesi.
441	Trakya ve Makedonyanın Attilâ ordusu tarafından istilâsı.
451	Katalonya'da Attilâ'nın mağlûbiyeti.
453	Tuna ırmağı civarında Attilâ'nın ölümü.
468	Bizans imparatoru I inci Justin tarafından Zemark'ın elçi olarak Türk imparatoru İstemi Han nezdine gönderilmesi.
476	Garbi Roma İmparatorluğunun sukutu.
496	Klovis (Clovis) ve Frankların Hıristiyanlığı kabulü.
569	Garb Tukyu İmparatorluğunun sonu.
570	Hazret-i Muhammed aleyhisselâm'ın doğması.
602	Volga ve Turla arasında Hazar Türkleri tarafından bir devlet kurulması.
608	İran Hükümdarı Nuş-i Revan tarafından Küçük Asyanın fethi.
622	Hazret-i Muhammed aleyhisselâmın Mekke'den Medine'ye hicretleri (Hicrî tarih başlangıcı) (Bak. Hicrî).
633	Şam'ın İslâm ordusu tarafından fethi.
635	Müslüman ordusu tarafından Kudüs'ün fethi.
641	Mısır'ın Arablar tarafından fethi.
642	Sasanî Devletinin sonu.
652	Akhunlar İmparatorluğunun sonu.
656	Küfe'nin Müslüman Irak'ın başkenti olması.
659	Garb Tukyu İmparatorluğunun inkırazı.
670	Kâşgar'ın Tibetliler tarafından zabtı.
671	İstanbul'un Arablar tarafından muhasarası.
680	Şark Tukyuları İmparatorluğunun sonu.
681	Kutluk Hanın şarkta yeni bir Tukyu İmparatorluğu tesisi.
711	Türkeş Devletinin sonu.

Milâddan sonra :

730 Nanto isminde bir Türk âliminin sefir olarak Çin'e gönderilmesi.
748 Abbasilerin iktidara geçmeleri.
750 Ispanyada Kurtaba(Kordu) şehrinde Garb hilâfeti.
760 Bağdad'ın hilâfet başkenti olması.
760 Mani dininin Uygur Türkleri arasında intişarı.
800 Şarlman'ın Garb İmparatoru olması.
843 Verdun muahedesi.
962 Gaznevi Devletinin teessüsü.
969 Fatımîlerin Mısır'da bir devlet kurması.
981 Uygur Türklerinde Mani dininin yerine Budîliğin girmesi.
999 Karahanlılar tarafından Buhara'nın zabtı, Samanî Devletinin sonu.
1001 Hind'de bir Müslüman devletinin teessüsü.
1040 Tuğrul Bey tarafından Selçuk İmparatorluğunun kurulması.
1059 Bağdad'ın Selçuklular tarafından fethi.
1069 Selçukluların Konya'yı fethi.
1069 Kutadgu Bilig'in yazılması.
1089 İznik'in Türkler tarafından fethi.
1096 Haçlılar seferinin başlaması.
1118 Sancar, Selçukluların sultanı.
1186 Hind'de Gaznevi Devletinin sonu.
1194 İran'da Selçuk Devletinin sonu.
1204 İstanbul'da bir Lâtin imparatorluğunun kurulması.
1206 Cengiz Han, Asyada hükümran olur.
1216 Pekin'in Cengiz Han tarafından zabtı
1250 Mısır'da Memluklar devri.
1258 Bağdad'ın Hulâgû tarafından zabtı ve Abbasî Devletinin sukutu.
1279 Kalaun, Mısır sultanı olur.
1291 Kudüs Lâtin İmparatorluğunun sonu.
1300 Osmanlı Devletinin kuruluşu.
1337 Yüz Sene muharebelerinin başlaması.
1346 Crécy muharebesi ve ilk ateşli silâhların istimali.
1366 Edirne'nin payitaht olması.
1378 Garbde büyük dinî ihtilâfın başlaması.
1393 Bulgaristan'ın Türkler tarafından fethi.
1393 Timur'un Bağdad, Delhi ve Haleb'i zabtı.
1402 I inci Bayezid ile Timur'un muharebesi
1436 Gutenberg tarafından matbaanın icadı.
1440 Herat şehrinde ressam Bihzad'ın doğması.
1453 İstanbul'un Türkler tarafından fethi.
1457 Üzerinde tarihi olan ilk basma kitab (Psautier de Mayence, dua kitabı
1486 Ümid Burnu'nun keşfi.
1492 Amerikanın keşfi.
1497 Babur Han, Semerkand'ı zabteder.
1517 Luther tarafından Protestanlığın tesisi.

Milâddan sonra :

1517 Osmanlıların Hicaz ve Yemen'i zaptetmeleri.
1541 Osmanlıların Macaristan'ı fethetmeleri.
1582 XIII üncü Grégoire tarafından takvimin ıslâhı.
1610 IV üncü Henri'nin katli.
1618 Otuz Sene muharebelerinin başlangıcı
1620 Fr. Bacon'ın Novum Organum'u.
1628 Harvey tarafından kan cevelânının izahı.
1637 Descartes'ın *Discours de la Méthode* eseri.
1648 Westfalya muahedesi.
1682 Newton tarafından cerrmin dönme kanunlarının keşfi.
1690 Papin'in buhar makinası.
1713-1714 Utrecht muahedeleri
1767 Watt'ın buharlı gemisi.
1772-1775 Cook tarafından ilk devr-i âlem seyahati.
1776 Amerika Birleşik Devletlerinin istiklâli ilânı.
1783 Balonla havaya ilk çıkma.
1789 Fransa İhtilâlinin başlangıcı.
1791 Metre ölçü sisteminin kabulü.
1792 Chappe'in optik telegrafisi.
1799 (21 Eylûl) Fransada cumhuriyet ilânı.
1799 Bonaparte'ın birinci konsül oluşu.
1803 Fulton'un ilk buhar makineli vapuru.
1804 Fransada imparatorluk ilânı.
1809 Viyana muahedesi Fransa İmparatorluğunun itilâsı.
1821-1829 Yunanistan istiklâli muharebesi.
1822 Niepce tarafından fotografinin icadı.
1825 Şimendiferle Stokholm'dan Darlington'a ilk yolcu nakliyatı tecrübesi.
1830 Liverpool'dan Manchester'e ilk şimendiferin açılması.
1830 Juillet günleri ve Avrupa hareketleri.
1832 Elektrikli telgraf.
1848 Avrupada ihtilâl.
1851 Fransada 2 Eylûl darbe-i hükümeti.
1855 Paris'te ilk umumî sergi.
1856 Paris kongresi ve muahedeleri.
1859 Darwin'in mahlûkatın menşeleri hakkındaki nazariyesinin neşri.
1859 İtalyan birliğinin teşkili muharebelerinin başlangıcı
1861 Amerika Birleşik Milletlerinin «Sécession» muarebelerinin başlangıcı.
1866 Sadova muharebesi.
1869 (17 Kasım) Süveyş Kanalının resm-i küşadı.
1870-1871 Fransız-Alman muharebesi.
1870 (4 Eylûl) Fransada ikinci cumhuriyet ilânı.
1871 (18 Ocak) Almanya İmparatorluğunun ilânı.

Milâddan sonra :

1877-1878 Ruslarla Türklerin muharebesi ve Berlin kongresi.
1877 Edison tarafından fonografın ve Bell tarafından telefonun icadı.
1882 Almanya, Avusturya ve İtalya arasında ittifak-ı müselles.
1884 Renard ve Krebs'in kabil-i sevk (dirigeable) balonu icadı.
1885 Pasteur'ün antirabik aşıyı buluşu.
1895 Lumière biraderlerin sinematografı icadları.
1895 Telsiz telgrafın icadı.
1895 Röntgenin X şuaları.
1897 Ader'in havadan ağır bir vasıta ile ilk uçuşu yapması.
1900 Radiumun keşfi.
1904 Japon-Rus muharebesi.
1906-1907 Santos-Dumont'un ilk uçuşu.
1909 Blériot'nun Manş'ı tayyare ile geçmesi.
1914-1918 Birinci Dünya Harbi
1918 (11 Kasım) Sulh.
1919 (28 Haziran) Almanya ile Versay muahedesi.
1919 10 Eylül) Avusturya ile Saint-Germain muahedesi.
1919 (27 Kasım) Bulgarlarla Neuilly muahedesi.
1920 (10 Ağustos) Türkiye ile Sevr muahedesi.
1923 (24 Temmuz) Türkiye ile Lozan muahedesi.
1923 (29 Ekim) Türkiye Cumhuriyetinin ilânı ve Atatürkün Cumhur Reisi olması.

Türk sanatını ilgilendiren bazı meşhur mebani ve âbidatın tarihleri.

Milâddan sonra :

642 Mısır'da Kahire civarında Fostat'ta Amr camisinin inşası.
643 Kudüs'te Ömer camisinin inşası.
669 Kudüs'te El-Aksâ camisinin inşası.
703 Afrikada Kayrivan (Kervan) camisinin yeniden inşaası.
708 Şam'da Emeviye camisi.
732 Bilge Hakan namına yapılan Orhon anıtları.
755 Rey'de türbe inşaası.
770 Kurtaba camisi.
790 Rakka'da Harun-ür-Reşid'in sarayı.
800 Kâşân şehrinin tesisi.
842 Mo'tasım tarafından Samiriye (Samarra) şehrinin kurulması.
875 Şiraz'da Cuma camisi.
878 Kahire'de Tulun camisi.
950 Kazvin'de Cuma camisi.
971 Kahire'de El-Ezher camisi.

Milâddan sonra

990 Kahirede El-Hakem camisi.
1017 Erdebil camisi.
1069 Şam'da Cami-i kebirin yanması.
1079 İsfehan camisinin Malik Şah tarafından tamiri.
1115 Merv'de Sultan Sancar'ın türbesi.
1160 Konyada Selçuk hükümdarı Kılıc Arslan sarayı.
1191 Musul cami-i kebiri.
1199 İspanya'da İşbilya Alkazarı
1205 Kayseri'de Şifaiye dar-üş-şifası.
1213 Konya sûrlarının inşası.
1216 Akşehir'de Taş Medrese.
1220 Konya'da Alâüddin camisi.
1224 Akşehir'de Seyid Muhiddin türbesi.
1228 Divriki camisi.
1229 Konya'da Sultan hanı.
1230 İspanya'da Alhamra kasrı ve sarayı.
1243 Konya'da Sırçalı Medrese.
1243 Eğerdir Medresesi.
1250 Konya'da Ak Han.
1250 Akşehir'de Taş Medrese inşaasının hitamı.
1252 Konya'da Karatay medresesi.
1259 Konya'da Sâhib Atâ camisi ve medresesi (1269 da itmam edilmiştir).
1262 Konya'da İnce Minareli camisi ve medresesi.
1270 Sivas'ta Çifte Minareli camisi.
1270 Sivas'ta Büruciye medresesi.
1271 Sivas'ta Gök Medrese.
1284 Kahire'de Kalaun camisi, türbesi ve mariston.
1294 Tebriz'de Gazan Han camisi.
1304 Sultaniye'de Ulcaytu camisi.
1320 Sultaniye'de Ulcaytu türbesi.
1325 Türk mimarisinde Bursa üslûbunun başlangıcı.
1346 Kahire'de Ak Sungur camisi.
1354 Bursa'da Orhan camisi.
1356 Kahire'de Sultan Hasan camisi
1357 Bursa'da I inci Murad tarafından inşa ettirilen saray.
1366 Edirne sarayının inşası.
1378 İstanbul'da Davud Paşa'da Türkler tarafından inşa olunan ilk cami.
1379 Bursa'da Ulu Cami inşaatına başlanılması.
1384 Kahire'de Barkuk camisi.
1384 Karaman da Hatuniye medresesi.
1389 Bursa'da Nilüfer köprüsü.
1389 Bursa'da Hüdavendigâr camisi.
1389 Bursa'da eski kaplıca.
1389 İznik'te Nilüfer Sultan hamamı.
1392 Samarkand'da Şah Zinde camisi (1434 de ikmal olunmuştur).
1392 İznik'te Yeşil Cami.
1394 Bursa da I inci Bayezid dar-üş-şifası.

Milâddan sonra :

1403 Tebriz cami-i kebiri.
1405 Samarkand'da Timur'un türbesi.
1412 Konya'da Darülhuffaz.
1414 Kahire'de El-Müeyyed camisi.
1415 Bursa'da Ulu Cami inşaatının bitmesi.
1415 Bursa'da Yeşil Cami inşaatının başlaması (1421 de ikmal olunmuştur).
1420 Samarkand'da Uluğ Bey camisi.
1421 Bursa'da Yeşil Türbe.
1426 Bursa'da II nci Murad camisi, medrese ve türbesi.
1434 Edirne'de Muradiye camisi.
1436 Kahire'de Kaid Bey camisi.
1448 Edirne'de Üç Şerefeli camisi.
1451 Boğaziçinde fetihten evvel Türkler tarafından Rumeli Hisarının inşası.
1453 İstanbul'da Bayazıd'da ilk sarayın inşası (sonradan buna Eski Saray denilmiştir).
1453 Yedikule hisarı.
1462 İstanbul'da Fatih camisinin ilk binası (1766 da bir zelzele ile yıkılan bu cami 1771 de yeniden inşa olunmuştur.)
1463 Fatih hamamı
1464 Mahmud Paşa camisi.
1466 Çinili Köşk (Sırça Saray).
1468 Bursa'da Eski Cami.
1472 İstanbul'da Rum Mehmed Paşa camisi.
1472 Topkapı sarayı (Yeni Saray).
1477 İstanbul'da Vefa camisi.
1485 Samarkand'da Timur camisi.
1485 İstanbul'da Davud Paşa camisi.
1491 İstanbul'da Firuz Ağa camisi.
1492 » Zincirli Kuyu camisi.
1497 » Atik Ali Paşa camisi.
1501-1506 İstanbul'da II nci Bayezid camisi.
1501 Türk mimarisinde klâsik üslûbun başlangıcı.
1501 Kahire'de El-Gavri camisi
1504 İstanbul'da Bali Paşa camisi.
1523 » I inci Selim camisi.
1535 Şah Abbas zamanında İran'da Tebriz ve Kazvin'de bazı mühim binaların inşası.
1539 İstanbul'da Haseki camisi.
1543 » Şehzade camisi.
1543 Babur Han'ın İstanbul'dan Hind'e Türk mimarları celbi.
1545 Kudüs'te Kubbet-üs-Sakra'nın tamiri.
1548 İstanbul'da Üsküdar'da Mihr-i Mah Sultan camisi.
1548 İstanbul'da Şehzade camisi.
1551 İstanbul'da Mahmud Paşa camisi.
1554 Delhi'de Humayun türbesi
1555 İstanbul'da Mihr-i Mah camisi.
1556 Akbar'ın Agra'yı dünyanın en güzel bir şehri haline getirmesi.
1556 İstanbul'da Süleymaniye camisinin inşası.

Milâddan sonra :

1557 İstanbulda Sultan Süleyman'ın ve Hürrem Sultan'ın (Rokselân) türbesi.
1560 İstanbul'da Rüstem Paşa camisi.
1569 Edirne'de Selimiye camisi.
1571 İstanbul'da Sokollu camisi
1573 » Kasımpaşada Piyale Paşa camisi
1576 » II nci Selim türbesi (Ayasofya hariminde)
1577 İstanbul'da Azapkapı camisi.
1580 Üsküdar'da Şemsi Paşa camisi.
1582 İstanbul'da Çinili Köşkün tâmiri.
1583 İstanbul'da Üsküdar'da Eski Valide camisi.
1586 » Mesih Paşa camisi
1588 Mimar Sinan'ın vefatı.
1588 İstanbul'da Nişancı Mehmed Paşa camisi.
1593 » Cerrahpaşa camisi
1594 » Yenicami nin inşasına başlanması (1660 a kadar inşaat kalmış ve 1663 de ikmal edilmiştir
1601 Semerkand'da Şirdar medresesi.
1609 1616 İstanbul'da I inci Ahmed camisi.
1616 Türk mimarisinde tecedüd üslûbu.
1625 Hind'de Ahmed Âbad sarayı
1630 Hind'de Agra'da Tac Mahal türbesi.
1630 İstanbul'da Üsküdar'da Çinili Cami.
1635 Topkapı sarayı harimi içinde Bağdad köşkünün inşası.
1640 İstanbul'da Topkapı sarayında Revan köşkünün inşası.
1652 Kahire'de İbrahim Ağa camisi.
1656 Hind'de Benares'te Evrengzeb camisi.
1693 İstanbul'da Yenicami inşaatının hitamı.
1703 Türk mimarisinde lâle üslûbunun başlangıcı
1708 İstanbul'da Çorlulu Ali Paşa camisi.
1709 » Topkapı sarayının tevsii.
1710 » Üsküdar'da Yeni Valide camisi.
1718 » Halep'de Aynalıkavak sarayı.
1719 Topkapı sarayında III üncü Ahmed kütübhanesi.
1729 İstanbul'da Ayasofya yanında III üncü Ahmed çeşme ve sebili.
1730 Türk mimarisinde Barok üslûbunun zuhuru
1732 İstanbul'da Galata'da Bereketzade çeşmesinin tamiri.
1733 İstanbul'da Azapkapı çeşmesi ve sebili.
1733 İstanbul'da Tophane çeşmesi.
1733 İstanbul'da Üsküdar çeşmesi.
1734 İstanbul'da Hekim Ali Paşa camisi.
1748 1756 İstanbul'da Nur-u Osmaniye camisi.
1763 İstanbul'da Lâleli camisi.
1769 Azapkapı'da Zeyneb Sultan camisi.
1769 İstanbul'da Üsküdar'da Selimiye camisi ve Selimiye kışlası.

Milâddan sonra :

1808 Türk mimarisinde Avrupa Ampir ve Rönesans üslûblarının zuhuru.
1826 İstanbul'da Tophane'de Nusratiye camisi.
1840 » Divanyolu'nda II nci Mahmud türbesi.
1848 İstanbul'da Boğaziçinde bir şişe ve zücac fabrikasının tesisi.
1853 İstanbul'da Dolmabahçe sarayının inşası.
1871 » Aksaray'da Valide camisi.
1874 » Yeni Çırağan sarayı. (Eski Çırağan arayı yerine.)
1875-1923 Türk mimarisinde yeni klâsik üslûbunun zuhuru.
1886 İstanbul'da Yıldız camisi.

Tarih atmak — Bir şeyin altına tarihini yazmak. Bir mektuba veya kontrata yazıldığı tarihi koymak, tarihlemek. Fr. *Dater.*

Tarih aykırılığı — (Os. Tarih mübayeneti.) Krono'oji hataları. Orta Çağ ve Rönesans sanatkârları bu hataları çok yapmışlardır. Meselâ İncil'e aid vakaların resimlerini kendi zamanlarındaki manzara ve elbiselerle resmetmek suretiyle göstermişlerdir ki buna zaman veya *tarih aykırılığı* denir. Eski zamanları tasvir eden tablo'arda o zamanların dekoruna ehemmiyet verilmesi anca sonralarıdır. Fr. *Anachronisme.*

Tarih başlangıcı devri — (Os Fecr-i tarih.) Beşeriyetin tarihten önceki devirleriyle tarih devri arasındaki devir. Tarihten önceki devirlerin sonlarına doğru bazı vesaika istinad edilen devirdir. Fakat bu vesaik ancak masal ve efsane mahiyetinde olduğundan tarih devri gibi müsbet vesaika istinad etmez. Bu devrin başlangıcı ve sonu da biraz itibarîdir. Umumiyetle bu başlangıç bakır devrinin başladığı zamanlardan itibar edilmektedir. Fr. *Protohistoire.*

Tarih-i mukaddes — Dünyanın yaradılışından Hiris isyanlığın ve İncil'in zuhuruna kadar geçen vakayii muhtevi tarih ki Yahudilerin, Hıristiyanların ve Müslümanların din kitablarına da girmiştir. Fr. *Histoire sainte.*

Tarih öncesi — (Os Kabl-et-tarih.) Vakayi ve hâd sat'ın yazı ile tesbit olunmaya başladığı tarihî zamanlardan evvelki devire ve buna aid elde edilen bilgiye denir.

Bu tâbir, geniş mânasiyle, ilk insanların nasıl olduklarını ve yazının icâdından evvelki zamanlarda vakayii tesbit eden tarihlerin yazılmasından evvelki devirlerde, ırkların ve medeniyetin nasıl geliştiğini araştırmak hususundaki yapılan tedkikatın heyet-i mecmuası hakkında kullanılır Tarihleri yazı ile yazılmış vesikalara istinad etmeyen bu devirler hakkındaki malûmatımız ancak XIX uncu asırda inkişaf eden *tarih öncesi* ilmi sayesindedir. *Mukayeseli ilm-i akvam* (Fr. Ethnographie comparée) ve *ilm-i beşer* (Fr. Anthropologie) bilgilerine istinad ederek ilerleyen bu ilim şimdiye kadar bilinmeyen birçok hakikatleri meydana çıkarmıştır.

Bugün her tarafta açılan mâden ocakları, şimendifer yollarının kazılan yarmaları, arkeoloji cemiyetlerinin toprak altı araştırmaları birçok eserlerin elde edilmesine âmil olmuştur.

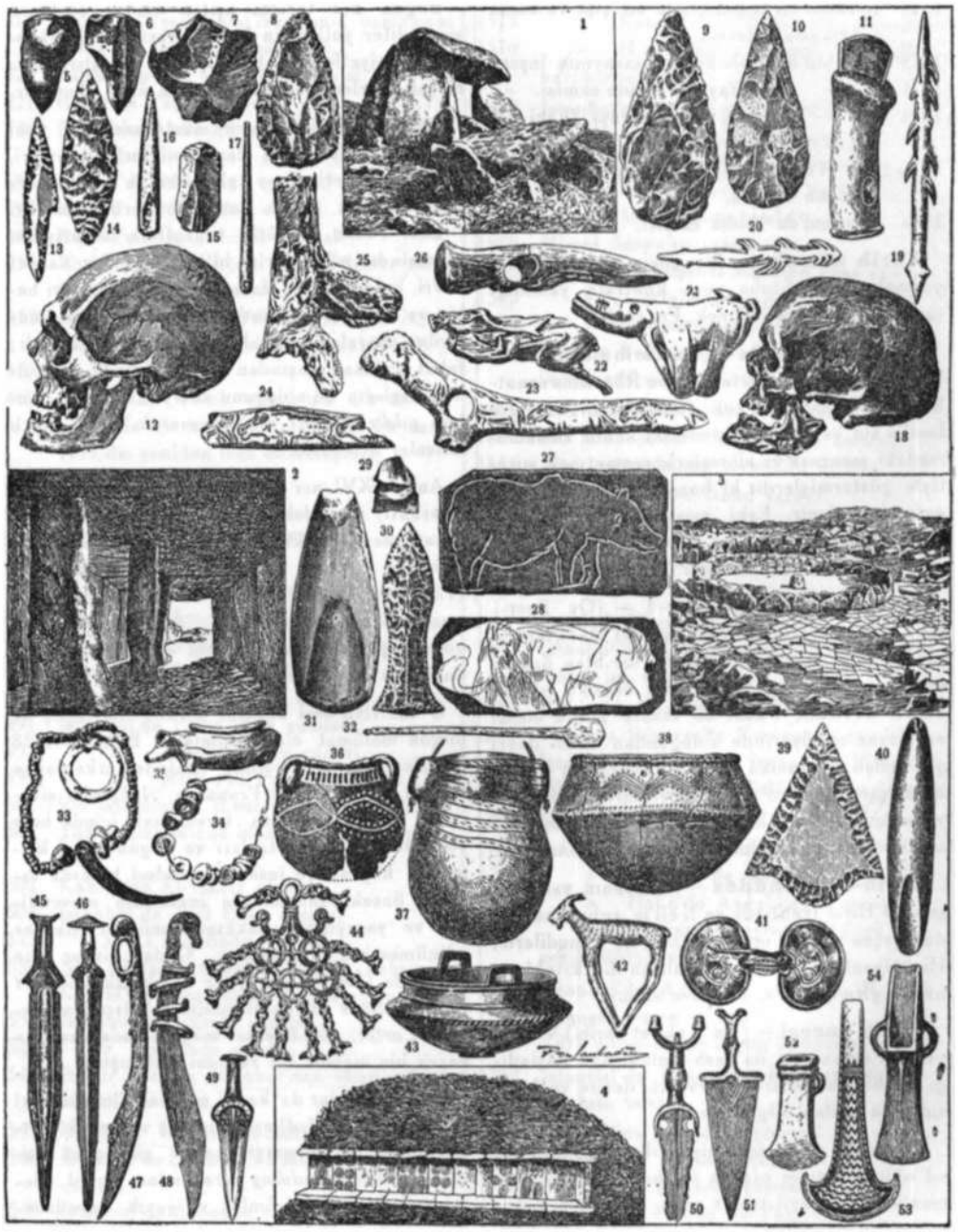
Bu ilim, ilk insanların müstehaselerini yani toprak altında kalmış olan kemiklerini ve evleri, mezarları, âletleri, ev takımları ve sanat eserlerini tedkik etmek suretiyle ilerilemektedir.

Eski Yunan ve Lâtin filozofları, beşeriyetin menşeinde mâdenlerin bilinmediği bir vahşet devri bulunduğunu farzederlerdi. Sonraları bakır ve tunç'un kullanıldığını ve demirin bunlardan sonraları istimal edildiğini de bilirlerdi; fakat çakmak taşından balta şeklinde yontulmuş taşların ne olduğunu anlayamazlar ve bunlara *yıldırım taşı* ismini vererek bazı sihirli hassalar atfederlerdi.

Ancak XVI ncı asır sonlarına doğru Mercati (Merkati) ismindeki bir İtalyan bu hususta hakikati meydana koymuştu. Biraz sonra da *De Jussieu* (1723) ve onu müteakib *Mahudel* (1730) ve *Goguet* (1758), tarihten önceki zamanlarda bir *taş devri* (Fr. Âge de la pierre) bulunduğunu ve bu taşların o devre aid olduklarını meydana koymuşlardır.

O vakitten beri keşifler süratle ilerilemiş ve birçok malûmat elde edilmiştir. Bilhassa 1838 de *Boucher de Perthes* isminde arkeolojiye merakı olan bir zat Fransada *Abbeville* civarında sellerden kalan teressübat içinde bazı yontulmuş çakmak taşları ve bugün cinsi kalmamış hayvan ve insan kemikleri bularak tarihten önceki zamanlarda insanların mevcudiyeti ve yaşayışları hakkında müsbet fikirler edinilmesine âmil olmuştur. Ondan birkaç sene sonra da (1860) *Aurignac* (Orinyak) *Massat ve Madeleine* mağaralarında araştırmalar yapan *Lartet*, *Madeleine* mağarasında kayaya kazılı bir mamut fili resmini bulmuştur.

Danimarkalılar da kendi memleketlerinin eski mezarlarında ecdadlarına aid taş ve kemik âletler bulmuş ve bu araştırmaları şimaldeki arazide *kjoekkenmoedding*'lere kadar teşmil ederek birçok çanak çömlek ve geyik boynuzundan yapılmış âletler elde etmişlerdir. 1853 de *Zürih* gölünün suları pek çok alçalması neticesinde vaktiyle göl üstüne kazıklar çakılarak inşa edilmiş evler ve bunlardaki mâdenî eşyalar bulunmuş ve bu sayede *tarih öncesi*'ne aid malûmat zenginleşmiştir.



Tarih öncesi devrine aid eserler. (İzahatı karşıki sahifede.)

1. Portekizde taş çağına aid bir mezar. — 2. Örtük dehliz (Fr. Allée couverte) (Antequera). — 3. Cilâlı taş devrine aid duvarlar (Sabroso). — 4. Gavrinis'de bulunan örtük dehliz (kesit). — 5, 6. Dördüncü devre aid yontma çakmak taşları (Lizbon'da). — 7. Pliosen kuvarçit parçası (Barquinha). — 8. Yontma çakmak taşı (Asnière). — 9. Yontma çakmak taşı (Saint-Acheul). — 10. Chelléen (şelleen) çakmak taşı. — 11. Geyik boynuzundan bir sapa geçirilmiş cilâlı taştan bir balta. — 12. Neanderthaloid bir insan kafası. —13, 14. Solutre'de bulunan sivriltilmiş çakmak taşları. — 15. Çakmak taşından kazıma âleti. — 16. Kemik temren. —17. Kemik dikiş iğnesi. — 18. Cro-Magnon insan kafası. — 19, 20. Magdalen devrine aid zıpkın. — 21. Fildişinden oyma bir mamut fili sureti. — 22. Fildişinden oyma bir sığın sureti. — 23. Dordogne'da Langerie-Basse'da bulunmuş kabartma hayvan resimli sığın boynuzu. — 24. Massat (Ariège) da bulunmuş, üstüne hayvan resimleri kazılı kemik. — 25. Sığın boynuzundan oyma hayvan başı (Mas d'Azile). — 26. Averyon'da Mur-de-Barre'da bulunan çekiçli kazma. — 27. Pulkaya (schiste) parçası üstüne kazılmış mağara ayısı resmi (Massat).—28. Fildişi üstüne kazılmış mamut fili (La Madeleine).— 29. Ok temreni (cilâlı taş devri). — 30. Çakmak taşından kama.— 31. Cilâlı taştan balta.— 32. Kemik iğne (Portekizde Casa da Moura'da bulunmuştur). — 33. Jadeit'ten bezenlik (Bouchea de Rhône). — 34. Tebeşir taşından gerdanlık.—35. Hayvan şeklinde toprak vazo (Carvailhal). — 36, 37, 38. Cilâlı taş devrine aid çömlekler. — 39. Çakmaktaşından mızrak ucu (Casa da Moura). — 40. Taştan oyma kalemi (Cascaes). — 41. Tunç toka (Istokholm müzesinde). — 42. Tuncdan hayvan heykeçesi. — 43. Tunç kab (İsveç). — 44. Demir çağına aid bezenlik. — 45. Kılıç (Kurtaba, İspanya). — 46. Kılıç (Uzès). — 47. Kılıç (Praeneste). — 48. Kılıç (Almedinilla). — 49. Tunç kama (Fransa). — 50. Kulaklı tunç kama (Galicya). — 51. Demir kama. — 52. Balta. — 53. Tunç balta.— 54. Tuncdan sıyırma baltası.

Geologlar (tabakat-ül-arz âlimleri) arzın teşekkül tarihini muhtelif uzunlukta devirlere ayırırlar.

Bunların en eskisi karaların meydana çıktığı devirdir. *Arka devir* (Fr. L'ère archéenne) ismi verilen bu devrin imtidadı yüzlerce milyon sene sürdüğü farzolunmaktadır.

Bundan sonrakiler de 4 devre ayrılır:

1 — *Birinci devir* (Fr. L'ère primaire): Bu devre aid toprak tabakasının kalınlığı 30 kilometre kadardır.

Bu tabakanın teşekkülü için 15-20 milyon sene lâzım geldiği tahmin olunmaktadır. Bu tabakada hayvan müstehaseleri (Fr. Fossile) bulunmaktadır.

2 — *İkinci devir* (Fr. Ère secondaire):

Bu devre aid toprak tabakasının kalınlığı ancak 6 kilometredir. Teşekkülü için 4 milyon sene lâzım gelmiştir.

3 — *Üçüncü devir* (Fr. Ère tertiaire):

Bu devre aid toprakların kalınlığı 4 kilometreden fazla değildir. Teşekkülü için 3 veya 2 milyon sene lâzım gelmiştir.

4 — *Dördüncü devir* (Fr. Ère quaternaire):

Bugünkü toprak tabakalarını teşkil eden bu devrin toprak kalınlığı ancak 200 metre olup bunun teşekkülü için de 100,000 sene kadar geçtiği hesab olunmaktadır.

Birinci devirde balıklar; ikinci devirde yerde sürünen ve kurbağaya benzeyen bazı hayvanlar; üçüncü devirde kuşlar ve memeli hayvanlar; dördüncü devirde de insanların mevcudiyeti o tabakalar arasında bulunan müstehaselerden anlaşılmaktadır.

Memeli hayvanların mevcud olduğu üçüncü devirde acaba insan da var mı idi? Bulunan bazı insan fosillerine göre bu muhtemeldir fakat şimdiye kadar bulunan maddî vesikalar henüz bunu isbat etmeğe kâfi değildir. Çünkü insanın ilk şekli olarak *Mortillet*'nin kabul ettiği anthropopithek bir faraziye mahiyetini geçmemiştir.

Çünkü ilk insan ırklarının, menşei ve inkişafı malûm bir tipten geldiği veya dünyanın birçok yerlerinde aynı zamanda zuhur edip etmediği henüz kat'î surette kestirilememektedir.

Fakat malûm olan bir şey varsa o da arzın dördüncü devrinde, buz devirlerinin hitamından çok evvel insanın mevcud oluşudur.

Bu insanlar o vakitleri kırma veya yontma taş parçalarından silâh ve âletler kullanmışlardır.

O zamandan bugüne kadar geçen beşer hayatının topraklar altında bulunan taş, kemik ve mâden eserlerine göre de birkaç devre ayırırlar ki bunlar, 1. Taş devri — 2. Cilâlı taş devri. — 3 Mâden devridir. Taş devri de umumiyetle şu devirlere ayrılır: 1. Eski taş devri (Fr. Période paléolithique). — 2. Orta taş devri (Fr. Période mesolithique). — 3. Cilâlı taş devri (Fr. Période néolithique).

Paleohominien'ler: Eski taş devrine aid olarak bulunan insan kemiklerinin tedkiki

Dr. Eugène Dubois'nın 1891 senesinde Cava'da keşfettiği kemiklerden istihsal ederek yaptığı Pithekanthrop ismi verilen insan şekli. (Paris 1900 sergisinde teşhir edilmiştir.)

insanın o zamanları henüz şimdiki gibi tekâmül etmediğini, bununla beraber diğer hayvanlardan ayrı zoolojik bir tip halinde bulunduğunu göstermektedir.

Bugüne kadar elde edilen en eski insan kemikleri ve kafası Çinde Şu-Ku-Tien'de bulun-

muş 25 aded insana aid olanlardır ki bu tipe *Sinantropüs Pekinensis* ismi verilmiştir. Bunların kafa tasları uzun ve yassıdır ; üst çene kemikleri taşkın, alt çeneleri kütlevi ve çıkıntısızdır. Bu kafalar bâriz olarak insın kafası ise de alt çene kemiği şempanze maymununa benzer fakat dişler insan dişleridir.

Bundan sonra *Heidelberg* civarında *Mauer* kumları içinde bulunan bir insan çenesine rastlanmıştır ki buna da *Homo Heidelbergensis* ismi verilir. Bu iki insan tipine *paleohominien* denilmiştir. Fakat bu iki tip insanın sonraki insanların ecdadı olmayıp bir kol olduğu ve diğer ilk tipler gibi muhite uymayarak tekâmül edemeyip kaybolduğu anlaşılmaktadır. Yine bu kol ırklardan biri de *Neanderthal* ismi verilen 50 kadar iskelettir ki bunların en tedkik edilmişi Fransada *Chapelle-aux-Saints*'de bulunandır. Bunun kafa tası basıktır. Boyu 1 m. 35 kadardır. Yapısı o vakitki şeraitle mücadeleye elverişli görülmektedir. Bu itibarla insanların ilk menşe' tipi olmak ihtimali vardır.

Cro-Magnon ırkı: *Dolikosefal* denilen uzunca kafalı bu ırk bugünkü insanların ecdadı sayılmaktadır.

Cro-Magnon adamının boyu 1,82 dir ve Taş devri sonlarına kadar devam eden *Neanderthal* adamında buluumayan bâzı karakterleri haizdir.

Bu devirden itibaren muhtelif yerlerdeki insanların iklim değişmeleri yüzünden daimî muhaceretleri neticesinde aynı bir yerde muhtelif tipler zuhur etmiştir.

İlk insanların zekâları, medeniyeti ve sanyii:

İnsan, mahlûkatın içinde tekâmüle en müsaid olarak yaratılmıştır. Tarih öncelererinde insan dediğimiz mahlûk saair hayvanlara nazaran kuvvetli bir zekâya sahib olduğu o zamanki yaptığı işler ve bıraktığı eserlerden anlaşılmaktadır. Onun bugünkü tekâmülüne de bu zekâsı âmil olmuştur.

Yukarıda zikrettiğimiz *Sinantropüs* ismi verilen en eski insanın yaptığı şeyler şüphesiz ki pek ibtidaî ve basit idi. Bu insanların kullandıkları taş âletler hyalin kuvartz denilen şeffaf çakmak taşından idi ki bu taşı yontmak sileks denilen âdi çakmak taşından daha zordur. Bunun yanında kemik ve geyik boynuzundan da yapılmış şeyler bulunur.

Geyik boynuzu gayet sert olduğu için onun yontulacak, kesilecek ve sivrilecek kısımlarının evvelce yakıldığı anlaşılmaktadır. Bunlardan âletler, kama ve sopalar yapmışlardır.

Bundan da o zamanki insanların ateşi bildikleri ve kullandıkları anlaşılmaktadır.

Bunlar aynı zamanda ruhî ve mânevî duygulara da sahib idiler. Öldükten sonra bir hayatın mevcudiyetine inandığını, ölülerini büyük bir ihtimamla gömmesinden ve mezarına âhirette lâzım olacak bazı şeyleri koymasından anlaşılmaktadır. *La Chapelle - aux - Saints* ve *Moustier*'de bulunan mezarda böyle şeylere tesadüf edilmiştir.

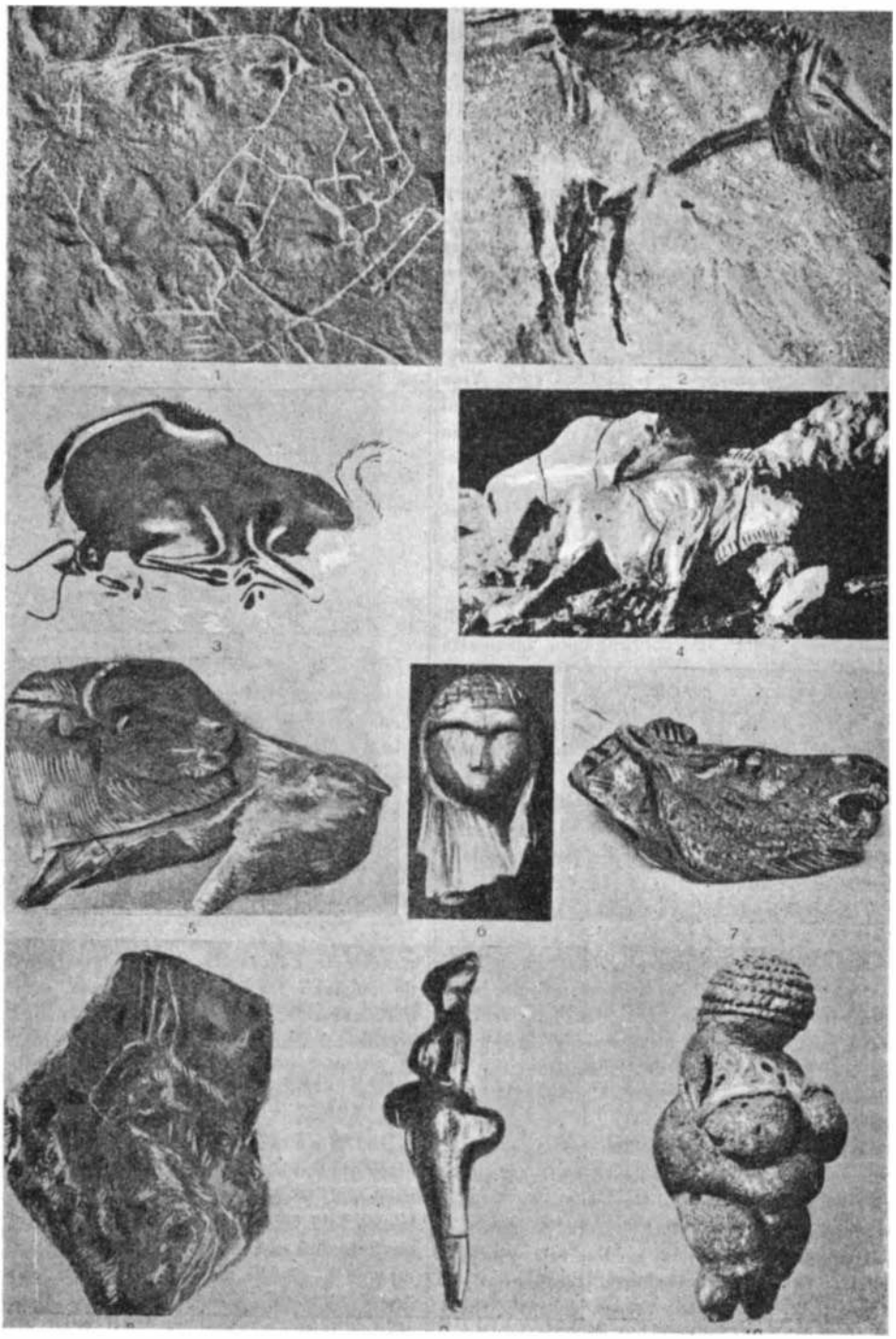
Cro - Magnon insanının bazı mağaraların duvarlarına yaptığı fresk resimler de bizi hayran

Çakmak taşından bir ok temresi. Bu temrenlerin bazıları yirmi milimetre kalınlığını geçmez. (Resimde, bunu tutan parmaktan, büyüklüğü anlaşılmaktadır.)

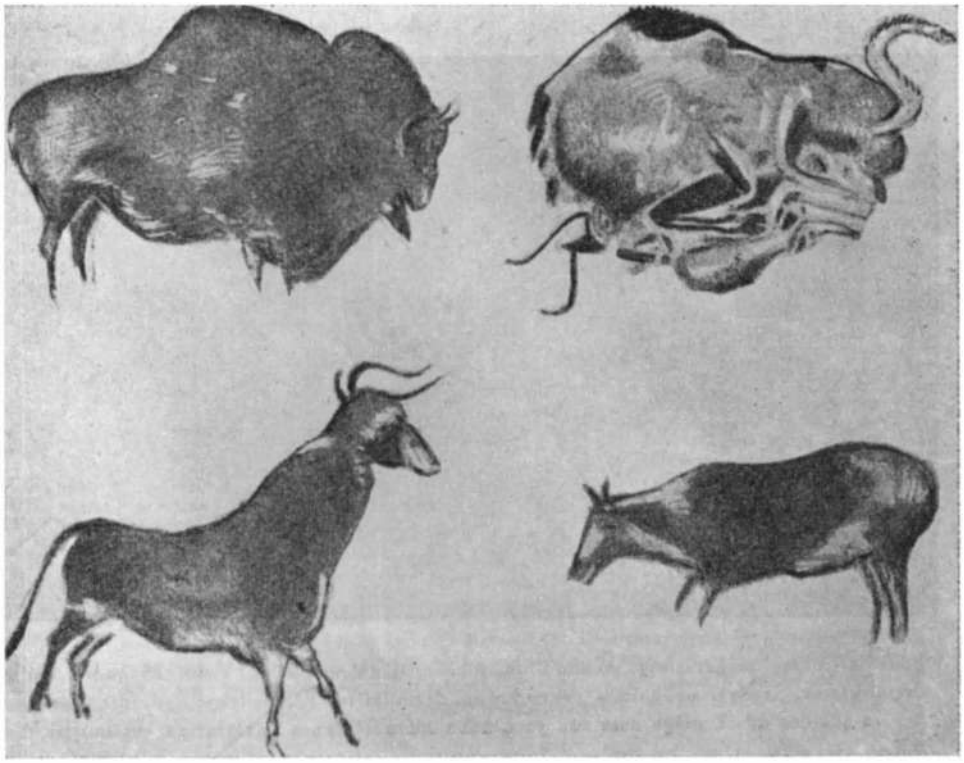
etmektedir. Eski taş devri ressamlarının realizmde bugünkü ressamlar derecesinde oldukları görülmektedir. Bu da bir fikir takâmülünden ziyade bir maddî tekâmüle delâlet eder.

Eski taş çağının muhtelif devirleri — (Fr. Période paléolithique.)

Şelleen veya Şell zamanı — Paleolithik veya eski taş devri dediğimiz zamanın başlarında yaşayan ve *paleohominien* ismi verilen en eski insanların yaşadığı bu ibtidaî devir hakkında pek az şey bilinmektedir. Garbi Avrupada göçebe halinde ve açıkta yaşayan insanların yerleri yurdları buzulların (Fr. Glacier) erimesi neticesinde hâsıl olan sellerle harab olmuş ve yaptıkları âlet ve silâhlar büyük nehirlerin kumları arasında kalmıştır. Bu devre aid elde edilen bazı müsbet delillere göre o zamanki iklim şartlarının mutedil ve yeknesak ve umumiyetle epeyce rutubetli olduğuna hükmedilmektedir. Anlaşıldığına göre defne, incir ve saire gibi epey ağaçlar yetişiyor

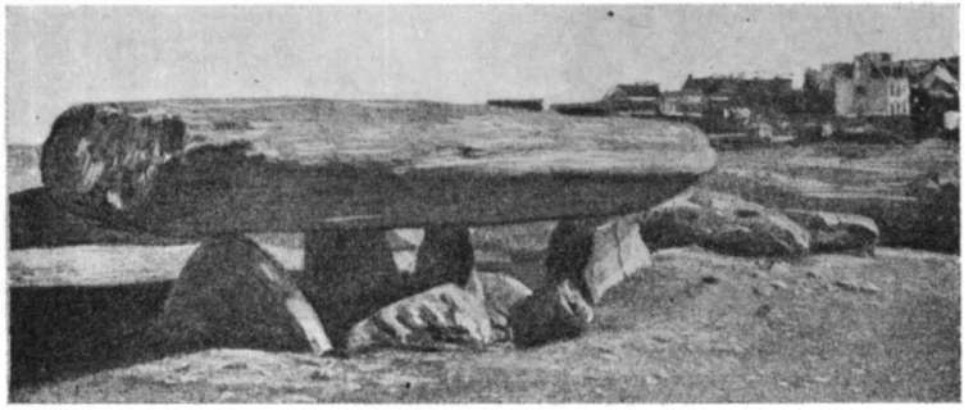


Tarih öncesi sanat eserlerinden: 1 - 2. Kayaya oyulmuş hayvan suret'eri. — 3. Boya ile yapılmış bir hörgüçlü öküz resmi. — 4. Magdalen devrine aid argilden kabartma hörgüçlü öküzler. — 5. Magdalen devri eserlerinden sığın boynuzundan oyulmuş hörgüçlü öküz kafası (Dordogne'da bulunmuştur). — 6. İnsan kafası. — 7. Hayvan kafası. — 8. Magdalen devri boynuza kazma hayvan başı. — 9. Sığın boynuzundan âlet. — 10. Mamut fili dişinden oyma kadın heykelçesi.

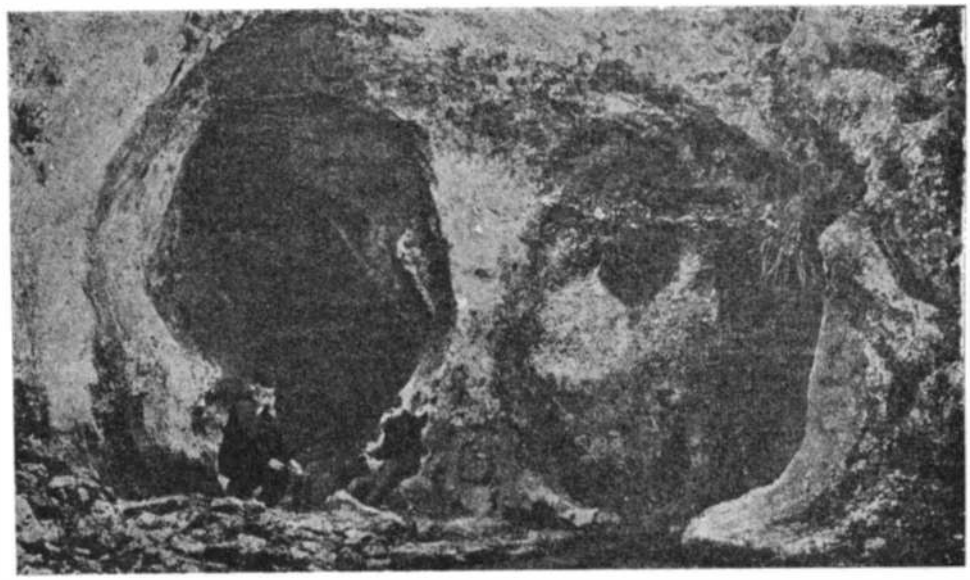


Magdaleo zamanı mağara resimlerinden: (Yukarıda solda) Font de-Gaume mağarasında hörgüçlü öküz (bison) boyalı resmi; (sağda) İspanyada Altamira mağarasında hörgüçlü öküz boyalı resmi; (aşağıda, solda) Font-de-Gaume mağarasında boya ile yapılmış öküz resmi; (sağda) kırmızı boynuzlu alaca geyik. Magdalen boya resimleri ekseriya çizgileri bâriz resimlerdir. Fransada Eyziyes, Font-de Gaume ve İspanyada Altamira mağaralarında kıymetli birer vesika olan bu resimler pek çoktur.

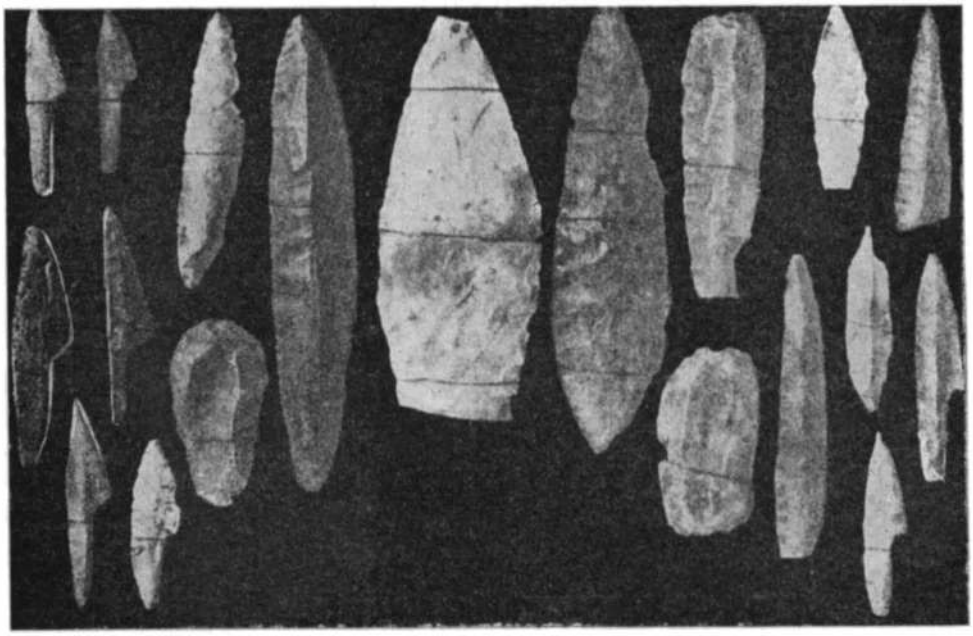
Neolithik devirde taş üstüne kazılmış süslemeler. (Bir dolmende bulunmuştur)



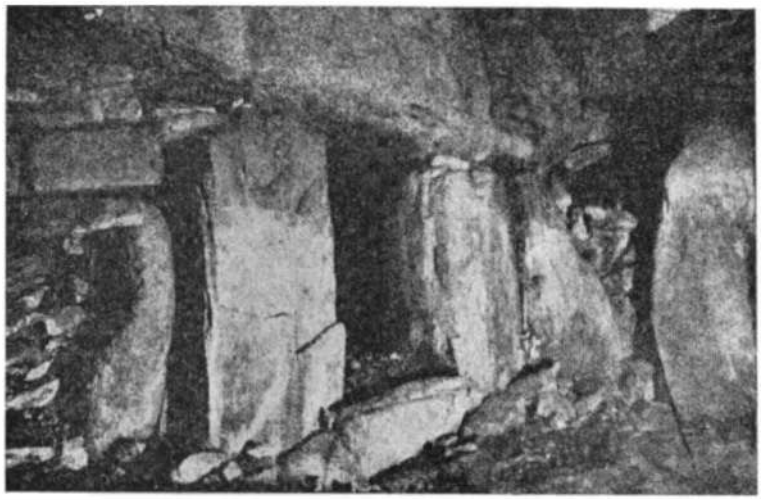
Locmariaquer'de satıcılar tezgâhı (table des marchands) ismi verilen bir dolmen



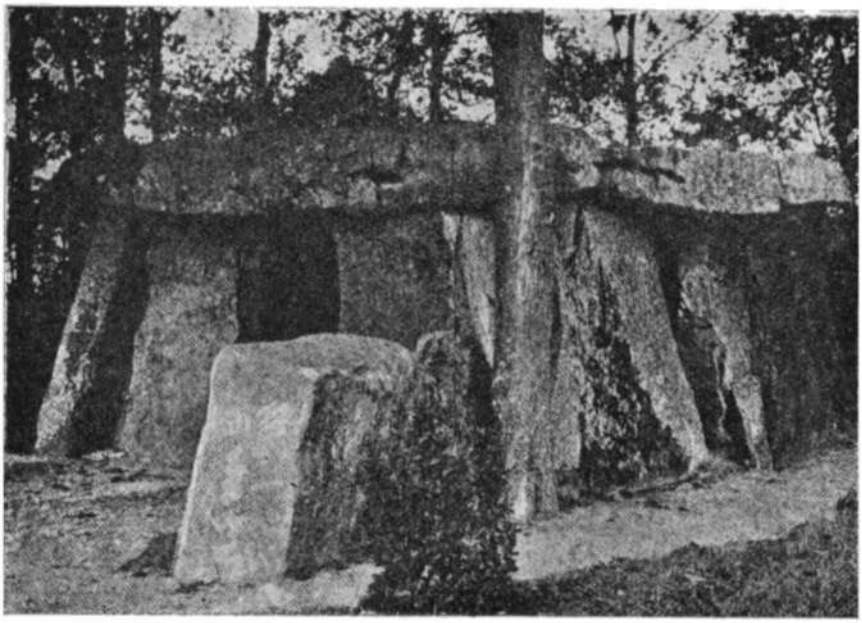
Font-de-Gaume mağarasının medhali. Soldaki medhalden girilen kısım 15 metre kadar derinliktedir. Sağdaki medhalden girilen kısmın derinliği ise 120 metreye kadardır. Resimler ve şekiller ancak mağaranın son yarısından sonraki kısmın duvarlarına yapılmıştır.



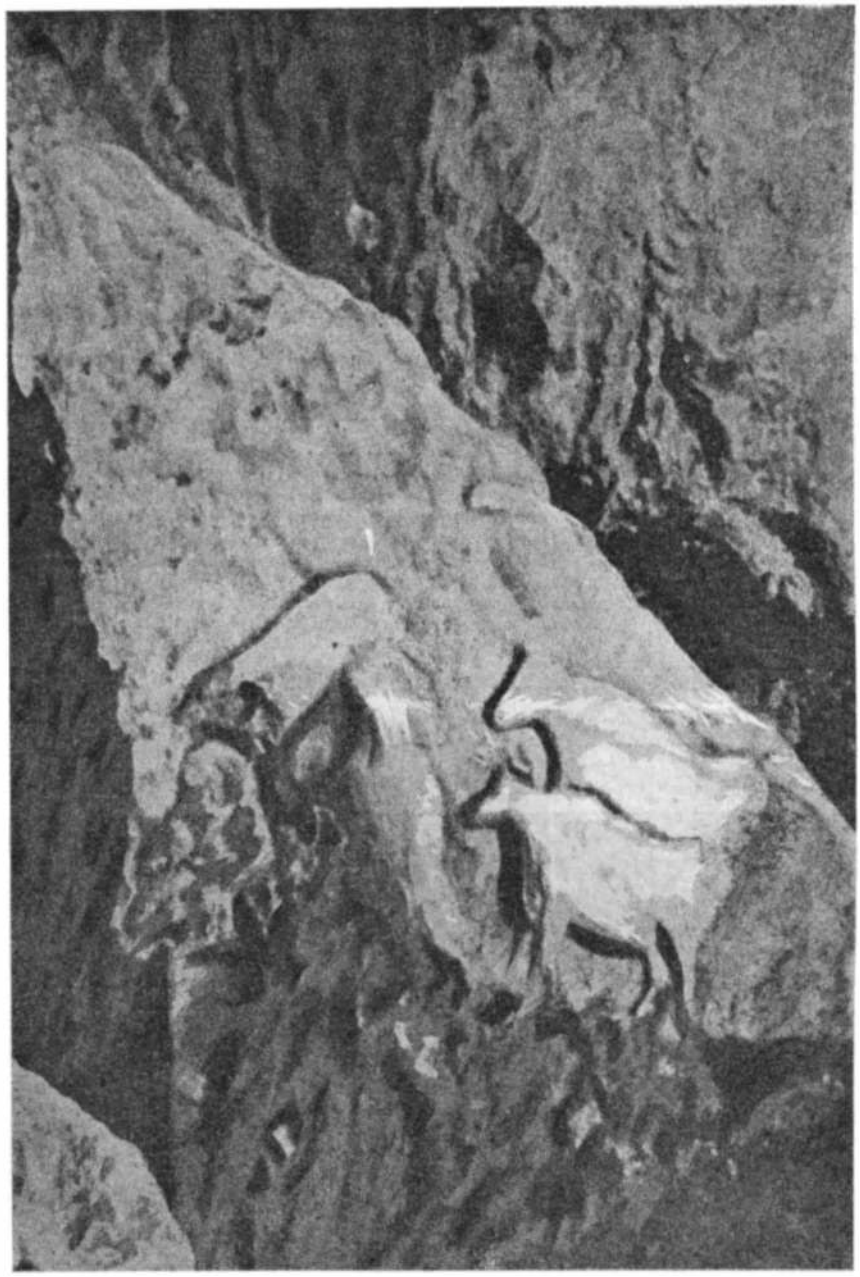
Charente'da Placard mağaralarında bulunan Solutre tipinde yontma çakmak taşından âletler. Bunlar Mısır cilâlı taş devrinin eserleri kadar ince işlenmiştir.



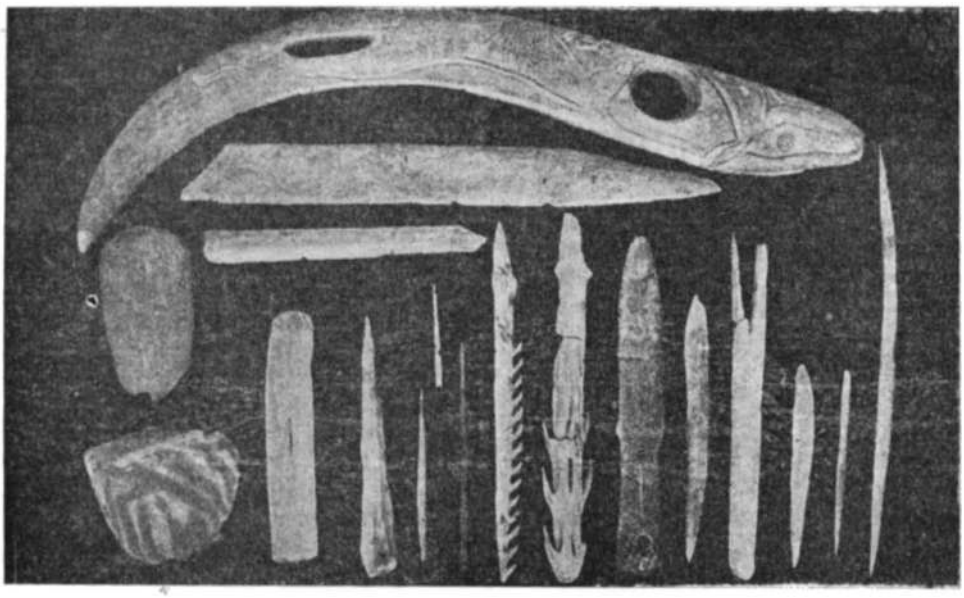
1919 da Jersey adasında yapılan hafriyatta bir tümülüs altında çıkan dehlizli dolmen'in cenub tarafındaki yan odası. 21 metre uzunluğunda olan bu dolmenin ön tarafında 10 metre bir dehliz olup kapısı şarka müteveccihdir. Dehlizden sonra bir merkezi odaya gelinir ve bunun sağında, solunda ve karşısında daha küçük odalar vardır. Şekilde bu odalardan birinin medhali görülmektedir. Bunların birer mezar ve mâbed oldukları tahmin edilmektedir.



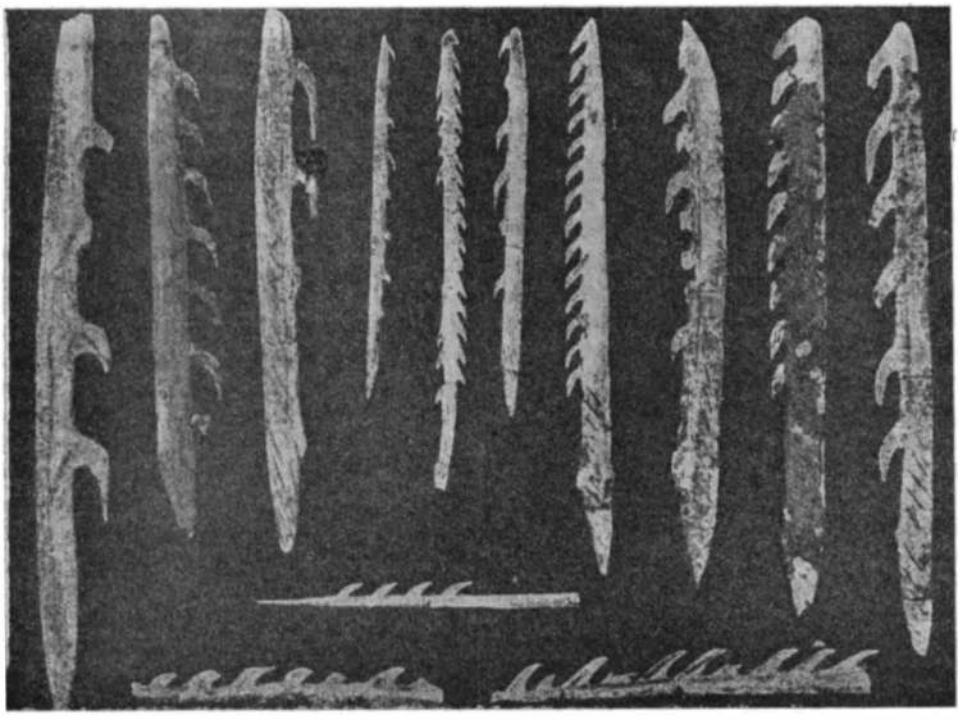
Fransada Bagneux'de tarih öncesi zamanlarına aid bir örtülü dehliz.



Fransada Bourdeilles (Dordogne) de M. Peyrony tarafından 1924 senesi eylûlünde keşf olunan, Magdalen devrine aid mağaranın duvarlarını teşkil eden kayaların sathına oyulmuş hayvan kabartmaları.



Magdalen devri âletleri. Solutreliler bunları çakmak taşından yaparlardı. Magdalenliler ise tercihan fildişi ve kemikten birtakım yeni âletler yapmışlardır. (M. Peyrony hafriyatından Eyzies müzesindeki parçalar.)



Madeleine mağaralarında bulunan kemik, fildişi, geyik veya sığın boynuzundan yapılmış zıpkınlar. Bunların bir veya iki tarafı dişlidir. (Peyrony hafriyatından, Eyzies müzesinde.)

ve sıcak iklimlere mahsus olan kadîm fil (Fr. Eléphant antique), büyük hipopotam, Merck rinoserosu, muhtelif cins sırtlan, arslan, mağara ayısı gibi yırtıcı hayvanlarla yırtıcı olmayan at, hörgüçlü öküz, geyik ve cesîm kastor gibi hayvanlar da mevcud idi. İnsanlar bazen yüksek yaylalara, bazen nehir kenarlarındaki setlere yerleşiyor ve o sular içinden kendilerine âlet ve silâh yapmak için lâzım olan ilk maddeleri istihsal ediyorlardı.

Suların sürükleyerek getirdiği böbrek ve kaydırak şeklindeki çakmak taşlarını kumlar içinden çıkararak onları kırmak ve büyük parçalar halinde yontmak suretiyle çekiçler ve badem şeklinde iki ağızlı baltalar yapıyorlardı. Yan ağzı testere gibi dişli olan bir taş âlet, bir şeyi kesmek, delmek, biçmek için kullandıkları yegâne vasıta idi ki *Şelleen* devri sanayiinin karakterini bu âlet temsil eder. Fr. *Epoque Chelléenne.*

Aşöleen veya Aşöl zamanı — *Şell* zamanından sonra hararetin yavaş yavaş, fakat mütemadiyen azalması yüzünden vukua gelen iklim değişikliği neticesinde nebat ve hayvanların şimale mahsus cinsleri görülmeğe başlar. *Aşöl* zamanları ismi verilen bu devirde insanlar yine kulübelerde yaşarlardı. Yine sık ormanlar vardı. Artık *Mamut* fili zuhur eder ve eski filler yavaş yavaş azalır ve nihayet kaybolur. Merck rinoseros'u yerine burun kanadları büyük ve soğuğa mütehammil mamut filleri gibi tüylü cinsi peyda olur.

Sanayi daha müterakkidir. Âlet olarak yontulan taşlar daha muntazam işlenir. Baltaların ağızları daha düzgün ve pürüzsüzdür. Âletlerin nev'i de çoğalır. Fr. *Epoque Acheuléenne.*

Musterien veya Muster zamanı — Gitgide hararet azalır ve hayat şartları değişir. Artık insanlar açıkta ve kulübelerde yaşayamazlar; mağaralara sığınmağa mecbur olurlar.

Neanderthal ırkındaki insanlar cenuba nâzır mağaraları intihab ederler, büyük kayalar arasında gerek yemek pişirmek ve gerek ısınmak için büyük ateşler yaktıkları, bulunan yemek bakıyeleri ve ateş izlerinden anlaşılmaktadır. Buralarda küllere karışmış âletler ve sanayi âsarı da bulunmaktadır. Bunlar arasında derileri kazımak için bir tarafı keskin taşlara da tesadüf olunur. *Muster* zamanı muhitlerinde pek çok tesadüf edilen âletlerden biri de Amerikalıların *bolas*'ları gibi av için kullanılan yumruk büyüklüğünde iki toparlak taştır ki bir deri kayışın uçlarına ikişer ikişer bağlanan bu taşlar, tutmak istenilen bir hayvanın ayaklarına atılarak yakalanırdı.

Arkeolojik tabakalarda yapılan tedkikattan anlaşıldığına göre *muster* devrinde yaşayan insanlar, ölülere de dinî bir alâka gösterirlerdi. Defnettikleri ölülere hususî bir vaziyet verirler ve ona âhirette lâzım olacak gıda, silâh, âlet ve eşyayı da yanlarına koyarlardı. Bu da gösteriyor ki ölüleri dinî bir merasimle gömerlerdi.

Orinyak (Aurignacienne) zamanı — Bu zamanlarda iklim daha soğur. Muster zamanlarındaki büyük buzulları vücuda getiren rutubetli soğuklar yerine kuru ve yakıcı soğuklar başlar. İtalya ve İspanya yolu ile Afrikadan gelen yeni bir ırk, yeni bir medeniyet getirir ve *Sanat*'ın doğmasına âmil olur. Bunlara Cro-Magnon insanı denir. *Muster* zamanlarındaki *Neanderthal* insanı, zekâsının inkişafına rağmen artık geri bir insan mahiyetinde kalır. İklim o kadar soğur ki artık insanlar mağaralara sığınarak senede ancak iki üç ay avlanmak ve başlıca gıdalarını temin eden atları yakalamak için dışarı çıkabilirler.

Afrikanın sıcak ve mutedil iklimini terkederek şimalin soğuk memleketlerine hicret eden bu kabîileleri ne gibi sebebler muhacerete sevkettiği bilinmemektedir. İnsan göçlerinin sebebleri henüz pek malûm değildir. Orta Asyadan gelen muhaceretlerin coğrafî ve jeolojik hâdisat neticesinde arazi ve iklim değişmesi dolayısiyle yaşanabilecek ülkeler aramalarından olduğu bir dereceye kadar anlaşılmakta ise de bunun birçok âmilleri daha henüz meydana çıkarılamamıştır.

Orinyasiyen (Fr. Aurignaciens) lerin yani *Orinyak zamanı* insanlarının başlıca işleri avlanmaktı. En çok avladıkları hayvanlar da *at* ve *sığın* dı ki bunları avlamak, hörgüçlü sığır (Fr. Bison) ve bu gibi hayvanları yakalamak kadar güç ve tehlikeli değildi. *Sığın*'ın o zamanları zuhur ettiği, o zamandan kalma yemek artıklarında görülen kemiklerden anlaşılmaktadır. Sonraki zamanlarda sığına daha çok tesadüf edilir. Sığın'ın sair avlara tercihine bir sebeb de onun boynuzlarından, kemiklerinden, derisinden ve sinirlerinden birçok şeyler yapılabilmesi idi. O zamanlar âletler de daha tekâmül etmişti. Artık her türlü işe yarayan bir âlet yerine her işe ayrı ayrı âletler yapılmıştı. Bu hususta yalnız çakmak taşı kullanılmayıp, kemik, fildişi, sığın boynuzu gibi maddeler de istimal olunuyor ve bunlardan iğneler, kargı temrenleri yapılıyordu.

Geyik boynuzlarının içi boşaltılıyor ve bunların içine boyalar konuyordu. Ziynet olarak hayvan dişlerinden ve deniz kabuklarından yapılmış gerdanlıklar vardı.

Bu terakkinin asıl şayan-ı hayret olan ciheti bu zamanlardan itibaren ilk heykel, oyma ve

kazma resim (Fr. Gravure) gibi sanat eserlerinin zuhurudur ki bu işler *magdalen* devrinde (Fr. Epoque magdalénienne) en yüksek dereceye vâsıl olmuştur. (Bak. Tarih öncesi sanatı.) Orinyak zamanı insanları, ölülerini bükülmüş vaziyette gömerler ve etrafını taşlarla örerlerdi. Ölünün yanına da birçok eşya koyarlardı. *Dordogne*'da *Combe-Capelle*'de bulunan bir cesed yanında çakmak taşından 150 parçadan fazla âlet ve eşya bulunmuştur.

Nazarı dikkati çeken bir âdet de ölü kemiklerinin kırmızı boyalı olmasıdır ki bu renk dinî bir âdet olarak ölünün cesedine *demir oksit* tozu dökülmesindendir.

Çünkü o zamanları insanlar vücudlarını ziynet olarak boyadıkları için ölünün de âhirete süslü olarak gitmesi ve o vaktin itikadına göre kırmızı rengin şeytana ve kötü ruhlara karşı bir sihir olması dolayısiyle ölünün ebedî uykusunda bunlardan masun olarak rahat bırakılması için olduğuna hükmolunmaktadır.

Solutreen medeniyeti — *Orinyak* medeniyeti her tarafa yayılmıştı. Bu medeniyet, Orta Avrupada zuhur ettiği muhtemel olan diğer bir medeniyet ve sanayile karşılaştı ki başlıca merkezleri Macaristan ve Fransada olan bu medeniyete *solutreen* ismi verilir. Bu medeniyet diğerinin yerine geçen bir medeniyet olmayıp yalnız ona nüfuz eden bir kültürdü. Bu kültür tesiriyle taş âletlere daha mütekâmil şekiller verilmiş, daha hafif ve çok itina ile ucları yontulmuş taştan mızrak ve kargı ucları yapılmıştır.

Magdalen kültürü—*Dordogne*'dan yayılan bu kültür neticesi taş silâh ve âletler küçüklük ve inceliği itibariyle nazarı dikkati celb etmektedir. Bu zamanlarda en çok kemik âletler ve geyik boynuzu kullanılmış ve bunlardan dışlı zıpkınlar ve kargı ve ok ucları yapılmıştır. Fakat ok ve yay henüz malûm değildir. Kemikten iğneler yapılarak at kuyruğu veya geyik sinirlerini dılmek suretiyle elde edilen ipliklerle deriden elbise ve kılıflar dikilmiştir.

Havalar gittikçe soğumuş ve cenubî Fransa âdeta kutub havalisi manzarasını almıştır. Toprak ziraate elverişsiz bir hale gelmiş, ötede beride çam ağacları kalmıştır. Gıdasını bulan geyikler çoğalmışsa da at sürüleri daha cenuba hicret etmiş ve ancak yalnız yazın kısa bir zaman için görünmüşlerdir. Mamut, rinoseros ve sığın gibi hayvanlar da nâdirleşmiş ve şimale mahsus mavi tilki, misk öküzü, boz ayı gibi hayvanlar yaşamakta bulunmuşlardır. Bu devirde insanlar ancak mağaralarda ve kayalar içindeki kovuklarda yaşamakta idiler. Mevsimlerin şiddeti yüzünden azalan gıda, insanları görülmemiş bir sıkıntı ve ıztıraba duçar etmişti. Bununla beraber şayan-ı hayret bir *Sanat* doğmuştu. O zamanın kapalı hayatı hasebiyle boş vakitleri geçirmek saikasiyle vücut bulduğu hakkındaki fikirlerden ziyade bu Sanat'ın bilâkis hayatı temin edecek gıdayı tedarik için bir sihir ve dua mahiyetinde olduğuna hükmolunmaktadır.

Fransanın cenub-u garbîsinde ve İspanyanın Atlantik denizi sahillerinde tesadüf edilen mağaralarda medhalden bazen 90 ve bazen 500 metre kadar içeride ve kesif bir karanlık içinde duvarlara boya ile yapılmış birçok resimler bulunmuştur. Hörgüçlü öküz, at, mamut, geyik gibi hayvanları en küçük tafsilâtına kadar büyük bir sadakatle tasvir eden ve bugünkü ressamları kıskandıracak kadar sanatkârane olan bu resimler hiç şüphesiz ki sâde vakit geçirmek gayesiyle değil kabilenin yaşamak için avlanacağı hayvanları kolaylıkla ele geçirmelerini temin için sihir ve büyü mahiyetinde ve o zamanın itikadlarına göre yapılmış şeylerdir (Bak. Tarih öncesi sanatı.) Fr. *Culture magdalénienne*.

Yeni taş devri veya cilâlı taş devri — Yukarıda zikrettiğimiz zamanları ihtiva eden *eski taş* devri (Fr. Période paléolithique)ni *cilâlı taş devri* dahi denilen yeni taş devri (Fr. Période néolithique) tâkib eder.

Sebebi henüz kestirilemeyen tesirat altında büyük soğukların zail olarak gayet rutubetli ve mutedil bir iklim husule gelmesi, yeni bir devrin başlamasına âmil olmuştur. Nebatat inkişaf etmiş, çayırlar, ormanlar yetişmiş ve eski devirdeki soğuk mıntaka hayvanları kaybolmuştur. O vakte kadar avla yaşayan insanlar artık sürüler beslemeğe ve ziraat etmeğe başlamışlardır.

Zaten buzlu devirlerin sonlarına doğru avla yaşayan kabilelerin bir kısmı bu hayvanların çekildikleri şimal kıtalarına doğru akmışlar ve oralara yerleşmişlerdi. Silâhları ve yaşayışları tamamiyle onlara benzeyen bugünkü *eskimolar* bunların ahfadı olduğu tahmin edilmektedir.

Bu muhacerete katılmayarak yerlerinde kalanlar ise, değişen iklimin daha iyi olan yeni hayat şartlarına uymuş ve cenubdan yeni arazi elde etmek için akın eden ve buraları fetheden insanlarla karışarak yeni bir cemiyet ve medeniyet vücuda getirmişlerdi.

Bu devirde insanlar yine âlet ve silâh olarak çakmak taşı kullanmışlardır. Fakat sığının (büyük boynuzlu geyiğin) (Fr. Renne) şimale çekilmesi dolayısiyle bu boynuzlardan mahrum kalınmış ve yalnız kabuğu kullanılabilen geyik boynuzu istimal edilmiştir (çünkü bu boynuzların içi sünger gibidir). Bundan dolayı zıp-

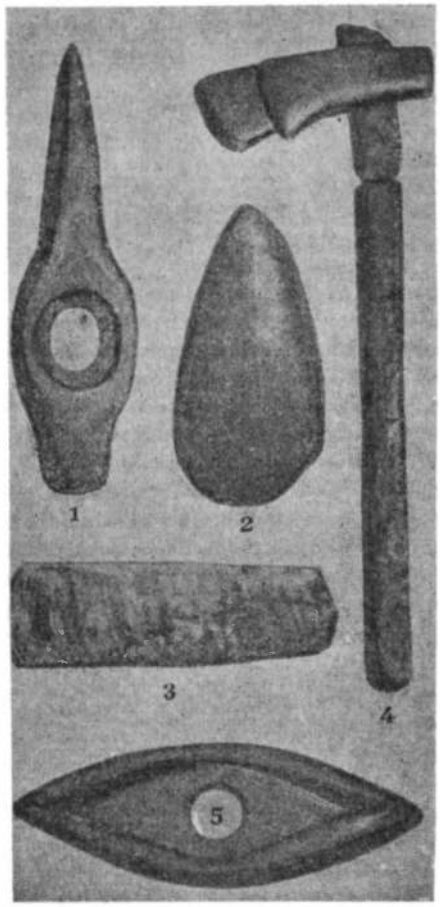
kıılar bir tarafı yassı, diğer tarafı yuvarlakca olarak yapılmıştır. Bunlara azilien zıpkını (Fr. Harpon azilien) denir.

Çakmak taşından birçok bıçaklar ve kazıma âletleri yanında zıpkın dişleri gibi küçük üç köşe taşlar, oklar, oltalar ve diğer minimini küçük taşlar bu devrin karakteristik âlet ve eşyalarını teşkil eder. Cenubdan yeni gelenler bilhassa balık avcısı idiler ve bunlar Okyanus sahillerine ve büyük nehirlerin vâdilerine yerleşmişlerdir. Bunların başlıca gıdası balıklardı. Bu devrin başlarında medeniyet, ondan evvelki devirden daha müterakki değildi; belki de biraz geri idi. Bu devir insanlarının çoğu Afrikadaki *Orinyak* zamanı insanlarının ahfadı idi ve oradaki âdet ve geleneklerini muhafaza etmişlerdi. Bunlara Uzak Şarktan ve Orta Asyadan gelen kavimler de inzımam ettikten sonradır ki büyük bir inkişaf ve terakki husule geldi.

Yukarıda zikrettiğimiz en eski devirlerde karalar ve denizlerin şekli biraz başka idi. Cebelüt-Târık henüz kapalı idi. Avrupa ile Amerika da yukarı kısımlarından Avrupa ve Asyaya bitişikti. Avrupa bütün mânasiyle içinde yaşanılmaz bir halde olup İsviçre, Fransa, İngiltere ve Belçikadan gayrı yerler büyük bataklıklar halinde bulunuyordu. O zamanları Orta Asya ise insanların yaşamasına en müsaid şartları ve iklimi haiz olan bir kısımdı. İşte bu sebeble medeniyetin en evvel burada başladığı ve oradan bütün dünyaya yayıldığı artık bütün âlimlerce kabul edilmektedir. Bu itibarla tarih öncesi âlimlerinin, şarktan Avrupaya gelen daha müterakki insanlarla yeni ve ileri bir medeniyet doğduğu hakkındaki fikirleri hâdisata tamamiyle uymaktadır. İşte bu yeni gelen insanlardır ki hayvanların ehlileştirilmesi, çanak çömlek imali, ziraat ve dokuma yapmak sanatlarını getirerek cilâlı taş medeniyeti (Fr. Néolithique) denilen devrin zuhuruna âmil olmuşlardır.

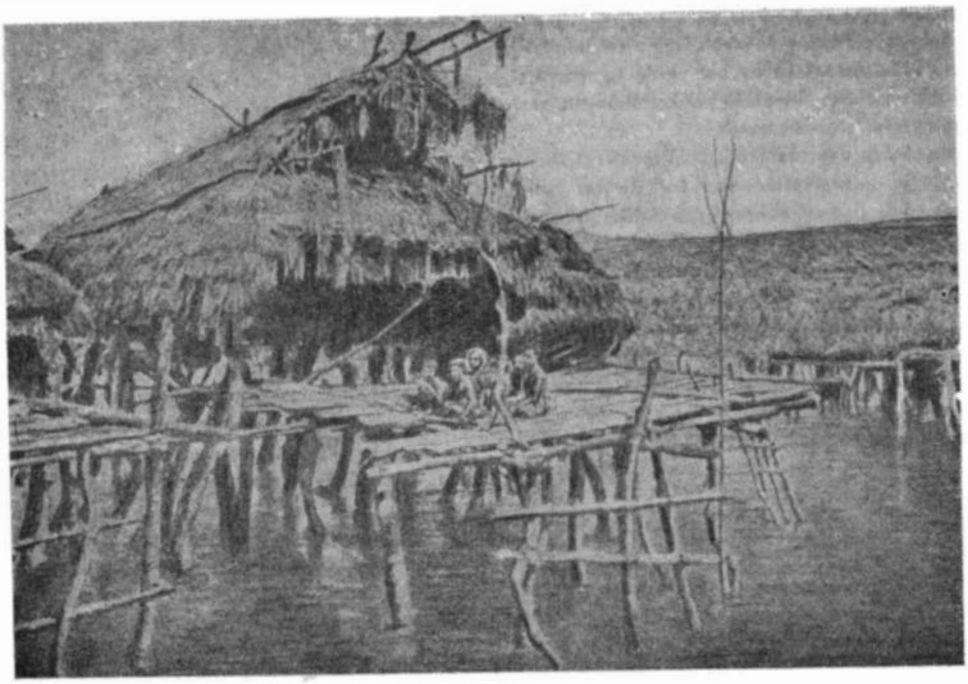
Eski taş devrinde ehlî hayvan görülmez. İnsanlar yalnız tuttukları hayvanların etini yer ve işleyerek kurutup saklar, derisini giyer, kemiklerinden âletler yaparlardı; fakat hayvanları besleyerek onun sütünden ve yününden istifade etmesini bilmezlerdi. Neolithik devirde ise hayvanların yavrularını besleyerek onları ehlileştirmeği öğrenmişlerdi. İnsanların ilk ehlileştirdiği hayvan neolithik devrin başlarından itibaren her tarafta bulunan köpektir. Sonra da öküz, domuz, koyun ve keçi ehlileştirilmiştir. Ata gelince, onun nakliyatta ve binek olarak kullanıldığına dair bir nişane görülmez.

Taşıma vasıtası olarak, boyunduruğa geçirilmiş öküz kullanılırdı. Yazın toplanan otlar kurutularak saklanır ve kışın hayvanlar bununla beslenirdi. Otlar arasında tesadüf edilen bazı tanecikler de ekilerek çoğaltılırdı. Bu suretle de ziraat doğdu. Neolithik devir insanları buğdayı, arpayı, kızılca buğdayı ve darıyı tanıyor ve yetiştiriyorlardı. Bunlara *keten* (Fr. Lin) de inzımam etti ve onun elyafından dokuma yapıldı. Aynı zamanda mihanikin ilk prensipi olan çark da icad olundu. Keten elyafını bükerek iplik yapmak için, ucuna bir yuvarlak kurs geçirilmiş bir tahta çubuğu süratle döndürerek



1. Rougon dolmeninde bulunan taş balta ve çekiç. — 2. Cilâlı diorit taşından balta (Fransada Karnak civarındaki tümülüs'de bulunmuştur). — 3. Jadeit taşından balta. — 4. Geyik boynuzundan kılıfı içinde oğac saplı taş balta. — 5. Kırmızı somakiden çekiç (Saint-Germain Müzesinde).

iplik bükmek usulü bulundu. Evvelâ taştan, sonra pişmiş topraktan yapılan (ve şimdi ağırşak dediğimiz) bu yuvarlak, *iğ*'in süratle dönmesini ve ipliğin muntazam olarak bükülmesini temin etti. Paleolithik devirde keramik işleri yani pişmiş toprak mamulât malûm değildi. Neolithik devirde de bu nevi işler ve çanak çömlek Orta Asyadan geliyordu. Sonraları şarktan ge-



Yeni Giyne'de bir göl evi (Fr. Habitation lacustre). Malezya ve garbi Afrikada bugün hâlâ ibtidai bir surette yaşayan insanlar evlerini tarih öncesi devirlerindeki gibi göller üzerine ağaçdan yapmaktadırlar.

len akvam arasında bu işi bilen ustalar tarafından yerli çanak çömlek yapıldı.

Böylece yeni bir medeniyet içinde insanlar çoğalınca harb felâketleri başgösterdi.

İlk gelenler, münbit ve zengin arazi bulmak için sonradan akın edenlere karşı kendilerini müdafaa etmek maksadiyle bir araya toplanarak köyler teşkil ettiler. Sırtların tepesinde sığınacak yerler yaparak aşağıdaki kısımlarına taş veya topraktan duvarlar inşa etmek ve bu taş veya toprakların çıkarıldığı kısımları da bir hendek halinde bırakmak suretiyle ilk kaleleri yapmış oldular. Bâzı mıntakalarda da göller üstüne kazıklar çakarak evlerini bunlar üzerine inşa etmek suretiyle kendilerini tecavüzden korumağa çalıştılar. *İsviçre* ve *Savua*'da bu göl evleri (Fr. Habitations lacustres) bekayasına tesadüf edilmektedir.

Bu devirde bıçaklar, kazıma âletleri, ok temrenleri, kargı ucları yine çakmak taşından yapılıyordu; fakat çakmak taşından veya diorit, serpantin, jadeit gibi sert taşlardan imâl olunan balta, çekiç, kalem ve saire gibi âlet ve silâhların satıhları tesviye edilerek cilâlanıyordu. İşte bu sebeble bu devre *cilâlı taş devri* (Fr. Période de la pierre polie) veya yeni taş devri (Fr. Néolithique) ismi verilir. Bu cilâlama keyfiyeti bir süs maksadiyle olmayıp o âlete daha bir mükemmeliyet vermek ve yontmadan husule gelen pürüzleri izâle ederek âletin daha iyi iş görmesini temin etmek içindi.

Yine ağaçdan, kemikten, sığın ve geyik boynuzundan kamalar, sopalar, kalemler, mekikler vesaire yapılmakta devam ediliyordu.

Cilâlı taş devrine aid pişmiş topraktan bir çömlek. Bu devirden itibaren çömlek şekilleri güzelleşmeğe ve tekniği ilerlemeğe başladığı ve sonraları yapılan keramik işlerine bir esas olduğu görülür. (Paris'te Saint-Germain Müzesinde)

Ziynet olarak muhtelif ve renkli taşlardan deniz kabukları, domuz dişlerinden gerdanlıklar ve bilezikler yapılıyordu.

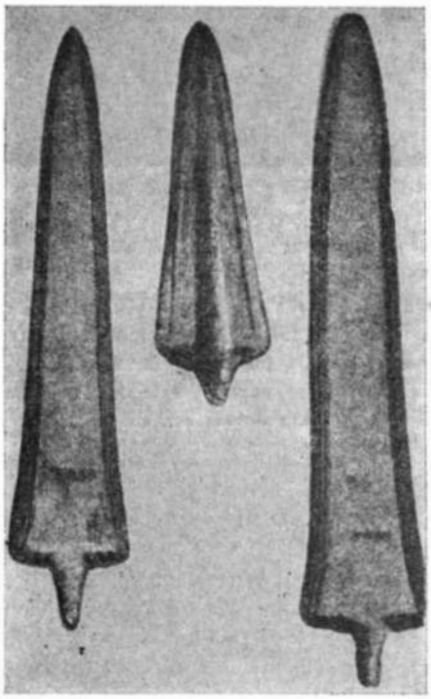
Ölüler bir mezarlığa defnediliyor ve bâzen toprağa açılmış bir mezara gömülüyor ve bâzen

de dikine konulmuş dört taşla teşkil edilen bir sanduka içine konup üzerine bir kapak taşı vaz'olunuyordu. Bunlar mağaralar içine de konuyordu.

Ölünün cesedi başka bir yerde tamamen çürüdükten sonra kemiklerin konulmasına mahsus *kemiklik*'ler de vardı.

Neolithik devirde ölüm hakkındaki itikad ve ibâdetin hususiyetlerinden biri de bu devrin sonlarına doğru zuhur eden *ölüm mâbudesi* (Fr. Divinité funéraire) dir.

Ölülerin gömüldüğü mağaraların kapısının dışında kabartma olarak bu mâbudenin sureti bulunmaktadır. Fransada *Marne* eyaletinde *Coizard* (Koizar) da böyle bir kabartma görülmektedir. Gayet ibtidaî bir surette yapılmış olan bu kabartma, dairemsi bir sucuk şeklindeki kısmın ortasına yapılan göz çıkıntıları ve bir burun'a gözleri tasvir eden iki siyah nok-



Üzerinde gümüş izleri bulunan tunc kamalar (Finisterr'de Carnoet ormanında bulunmuştur) Tunc işleri ilk defa Miladdan 4000 sene önce Elâm, Keldan ve Mısırda yapılmış oradan Akdeniz havzasına geçmiş ve Miladdan 2000 sene evvel Gol memleketlerine gelmiştir.

tadan ibaret olup göğsünde sarıya boyalı bir boncuk olan bir gerdanlık ve altında büyük iki meme bulunmaktadır. Bu memeler ilâhenin ölü ruhlarını sütiyle beslediğinin bir timsalidir. Fr. *Période néolithique*.

Mâden devri Tunc çağı — Protohistorik denilen zamanın başlangıcı olan mâden çağı, insanların hayat ve âdetlerinde büyük bir değişiklik vücuda getirmiştir. Bilhassa beldelerin müdafaası daha mükemmelleştirilmiş, sur duvarları yükseltilmiş ve göl evleri sahillerden uzaklaştırılmıştır. Bu çağın medeniyeti, haricden gelen kavimlerin getirdigi şeylerden ziyade bu akınlardan daha batî nüfuz eden kültür cereyanlarından doğmuştur.

İlk tanınan mâden, parlaklığı itibariyle insanların dikkatini çeken *altın* olmuştur. Bundan, evvelâ gerdanlık dizileri yapılmış ve sonra gayr-i muntazam parçaları çekiçle döğülerek ona muhtelif ve düzgün şekiller verilmiştir. Bu suretle mâdenleri işlemek usulü de keşfedilmiştir O zamanları altın o kadar mebzul idi ki ondan masklar, göğüslükler ve sair birçok ziynet eşyası yapılıyor ve hattâ ölülerin cesedlerine altın levhalar kaplanıyordu. Yunanistanda *Miken*'deki kıral mezarlarında böyle altın kaplı cesedler bulunmuştur. Fakat altın yumuşak bir mâden olduğu için ondan âlet ve saire yapılamamış ve ancak ziynet eşyası imal olunmuştur.

Bakır daha sertçe olduğu için bu hususta altına tercih edilmiş ve ona kalay ilâvesiyle daha kolay işlenir bir halita elde edilmiştir ki buna da *tunc* (Fr. Bronze) denilmektedir. Evvelâ tuncdan gerdanlık taneleri, bilezik, saç iğneleri, kopça iğneleri vesaire gibi ziynete mahsus şeyler yapılmış ve sonra baltalar ve çakmak taşından yapılması kabil olmayan geniş palalı kamalar gibi ailâhlar imâl olunmuştur Kamaların namluları uzatılarak kılıç haline getirilmiş ve savaşlarda vücudu muhafaza için miğferler ve zırhlar yapılmıştır. Büyük şefler bir alâmet-i mahsusa olarak bu zırh ve başlıkları giyerlerdi fakat muharib askerler düşmana karşı zırhsız ve açık olarak saldırmayı bir şeref sayarlardı. Pişmiş toprak mamulât da çok ileri gitmişti. (Bak. Tarih öncesi sanatı.)

Bu çağda ölülerin gömüldüğü yer üzerine büyük taşlarla anıtlar yapıldığı görülür ki bunlara *dolmen* ismi verilmektedir. (Bak. Dolmen.)

Bunların bir nev'i de ölünün *mezar odası* (Fr. Chambre funéraire) na giden ve iki tarafına ve bunların üstüne büyük kapak taşları dizilerek üstü örtülü bir koridor şeklinde olanlardır ki bunlara da arkeologlarca *örtülü dehliz* (Fr Allée couverte) ismi verilmektedir. (Bak. Sahife 1922.)

Dolmenler umumiyetle bir kabile reisinin gömüldüğü mezar üstüne inşa edilmiştir. Fakat ekseriyetle birçok ölülerin kemikleri konulan bir mezardır. Yukarıda da söylediğimiz gibi, ölüler evvelâ bir yere gömülür, etrafına taşlar yığılarak muhafaza olunur, çürüyünce kemikleri bu dolmenlerin altına nakledilirdi. Dolmenlerin icabında kaldırılmak üzere birer kapak taşı

olduğu gibi bâzılarında da delikli bir taş olur ve kemikler bu delikten içeriye konurdu.

Megalithik anıtlar (Fr. Monumenta mégalithiques) ismi verilen bu inşaata İskandinavyada, Portekizde, Afrikada ve Uzak Şarkta tesadüf edilmekte ise de birçok memleketlerde bunun yerine üstü toprak yığını ile örtülmüş mezarlar yapılırdı ki bunlara *kurgan* (Fr. Tumulus) tâbir olunur. Bu tarz mezarları Avrupaya şarktan gelen Keltler (Fr. Celtes) getirmişlerdir. Bunu müteakib bâzı megalithik anıtların taşları da toprakla örtülmüş ve bütün tunc devrinde böyle tümülüsler yapılması tasmmüm etmiştir.

Orta Asyada da eski Türkler büyüklerinin mezarları üstüne büyük bir tepe teşkil edecek surette toprak yığarak orada yatan ölünün cesedini tecavüzden korumuşlardır. Bu tümülüs veya kurganlar Mısır ehramlarının esasını teşkil etmiştir. Onlar da taştan inşa olunmuş birer *tümülüs*'ten başka bir şey değildir.

Neolithik devir sonlarına doğru ve bilhassa tunc devrinde bir âdete daha tesadüf olunur ki o da ölüleri yakmaktır. Buna sebeb de cesedin bir an evvel ortadan kalkarak ruhun serbest kalması içindi.

Bir de ölü kemikleri gömülen yere arkeologlarca *menhir* denilen uzun ve büyük bir taş dikilirdi. Uzaklardan görülebilen bu taş, ölülerinin kemiklerini ve bakayasını getirecekleri yeri tâyin içindi.

Güneş'e tapma dini — Asyadan Avrupaya gelen *tunc* ile birlikte güneşe tapma dini de gelmiştir. Avrupanın taş çağındaki insanların dini hakkında vâzıh malûmat yoktur. Şu kadar ki insan öldükten sonra öbür dünyada ulvi bir varlığın huzuruna çıktığı itikadı, ölülere gösterilen ihtimamdan anlaşılmaktadır. Fakat insanlar, bu ulvi varlığı o kadar büyük ve o kadar müdhiş olarak düşünürlerdi ki onu bir insan suretinde tasavvur edemezler ve ona hayalen olsun bir şekil veremezlerdi. Bu sebeble tunc çağında Gol memleketlerinin hiçbir yerinde güneşi, Romalılarda olduğu gibi, bir insan suretinde tasavvur etmemişler ve ya'nız onun semâda dolaştığı arabası ve okyanusu geçtiği kayığını, bu arabaya koşulu atları ve kayığını çeken kuğu kuşlarını ve arabasının tekerleğini onun alâmeti ve sembolü telâkki ederlerdi. Güneşe tapma dini unutulduğu vakit Goluvaların son devirlerinde böyle yuvarlak paralar yapılmıştır. Bu tekerlek şekli eski Türklerde ve Asya halkı arasında Gün tanrıyı temsil eden bir remizdi. Demir çağından itibaren bu daire şekli üslûblanarak ve içine güneşin dört tarafa saldığı şuâlar resmolunarak güneşin döndüğünü temsilen dikmekli salib (Fr. Croix gammée) şekline konulmuştur.

Güneş dini âyinleri açıkta yapılırdı. Çünkü semâ, güneşin mâbedi telâkki olunurdu. Bâzen bu ibadet *Kurnak*'da «Morbihan», Menek (Menec) sıra taşları ve *Finister*'de Krozon (Crozon) sıra taşları gibi iri taşlarla çevrilmiş sahalarda yapılırdı. Âyinlerde rahibler omuzlarında güneşi temsil eden küçük tunc arabalar ve suyu temsil eden ve situl denilen mukaddes tunc vazolar taşıyarak büyük bir ihtişam'la geçerlerdi. Miladdan önce ikinci bin yılı ihtiva eden tunc çağı çok uzun sürmüştür. Bununla beraber bu çağdan kalan âsar nisbeten nâdirdir.

Çünkü tuncdan olan bu eşyanın çoğu sonraları eritilerek yeni şeyler dökülmüş ve ölülerin yanına konulanlar da ceset yakıldığı vakit külçe haline gelmiştir. Ancak tacirler ve dökmecilerin mahzenlerinde saklanmış olanlar bulunmuştur.

Mâdenin güç nakledilmesi dolayısiyle bunları taşıyamayanlar bu eşyanın ele geçmemesi için bâzı gizli yerlere saklamış ve gömmüşlerdir.

Tunc i leri ticarette büyük bir inkişaf husule getirmiştir. Bakır ve kalay gibi ibtidaî maddeleri tedarik etmek lâzımdı. Bilhassa kalay *Cassiteride* (İngiltere) adalarından gemilerle ve Bretanyadan kervanlarla getirilıyordu. Bundan başka tunc, çakmak taşı gibi herkes tarafından işlenebilen bir şey olmadığı için birtakım sanayi merkezleri vücuda gelmiş ve yeni ticaret yollariyle bunlar her tarafa yollanmakta bulunmuştu. Garbî Gol kısımlarında Tunc devri medeniyetinin inkişafına bunlar âmil olmuştur. Fr *Âge de bronze*.

Demir Çağı — Avrupada demirin keşfi ve kullanılması Asyadan daha sonradır. İnsanların âlet ve silâhlarını yapmak için demiri kullanmağa başladıkları devre *demir çağı* (Fr. Âge du fer) denir Bu devir de birinci ve ikinci demir devri olmak üzere ikiye ayrılır.

Mâden çağlarının tarihleri muhtelif kıtalara göre değişir. Avrupada bakır çağı Miladdan tahminen 2500 sene evveline çıkar: tunc çağı 2000 ve demir çağı Miladdan 900 sene öncedir. Fakat Asyada bunlar daha çok evvel başlar.

Birinci demir çağına *Hallstatt* zamanı da denir ki bu isim Avusturyada *Salzkammergut*'ta bin kadar mezarı olan bir mezarlığın keşfi dolayısiyledir. Bu mezarlarda demir silâhlar ve eşyalar bulunmuştur. Demir mâdenlerinin keşfini müteakib yeni bir sanayi zuhur etmiş ve demir büyük bir ehemmiyet kazanmıştı. Demir çıkan mıntakalara birçok insanlar taşınmış ve o mâdenleri işletmeğe başlamışlardır. Mâden ocaklarının etrafına müdafaa duvarları ve hendekler açılmış ve onların yanında köyler,

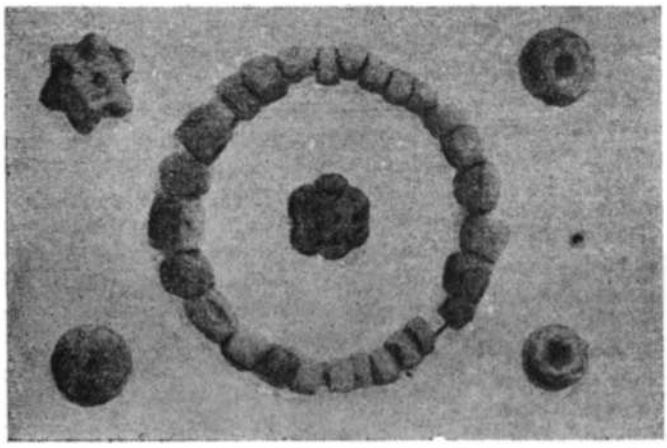
demir dökümhaneleri ve atelyeleri teessüs etmiştir.

Demir ihracı yanında tunc devrinden beri devam eden tuz ihracı da çoğalmıştı.

Hallstatt devrinde tuzlu suların ateşte kurutulması suretiyle elde edilen tuz o kadar çok olmuştur ki bundan kalan pişmiş topraklar *Seille*'de (Moselle) kilometrelerce yerlerde bir kışır hâsıl etmiştir.

Bu devir Kelt İmparatorluğunun inkişafı zamanlarına tesadüf eder.

Bu devirde ölüler bâzen, olduğu gibi, bâzen de yakılarak külleri ve kemikleri bir küp içine konarak toprağa veya taşlar arasına gömülür ve üzerine toprak yığılarak *tümülüs* haline getirilirdi. Bu tümülüslerin kuturları 5 ilâ 20 metre ve irtifaları 0,60 ile 1 m. 50 arasındadır.



Dolmenlerde bulunan, Keltlere ait ziynet taşları ve bezenlikler (bijoux). (Pariste Saint-Germain Müzesindedir.)

İkinci demir devri Kelt İmparatorluğunun en yüksek devrine tesadüf eder. *Galat*'lar dahi denilen Keltler o zaman bütün Avrupayı işgal etmiş ve Manş denizini geçerek İngiltereye kadar girdikleri gibi İstanbula ve Anadoluda *Frikya* ve *Kapadokya*'ya kadar yayılmışlardı.

Bu büyük imparatorluk sayesinde mühim iktisadî inkişaflar ve bunun neticesi mükemmel bir medeniyet kurulmuştu.

Keltlerin îcadı olan mâdenî para kullanılması bu ekonomik inkişafın başlıca âmillerinden olmuştur. Mâden sanayii ilerlemiş, Yunanlılar ve İtalyanların yaptıkları mâden sanayii Gol memleketlerine kadar yayılmış ve *Tên* (Têne) medeniyeti denilen ve *Rhin* havzasında Kelt memleketleri merkezinde bir medeniyet zuhura gelmişti. (Bu tâbir Neuchatel gölü civarında müstahkem bir şehir olan *Tên*'den dolayıdır.)

Yunanistan ve İtalyadan gelen tesirler altında inkişaf eden bu sanayi Avrupanın garbine doğru yayılmıştır. *Şampanya* (Champagne) daki mezarlıklarda bulunan silâhlar, müzeyyenat ve vazolar eski zamanlarda Garbî Avrupadaki sanat kültürünün ne derece yükselmiş olduğunu göstermektedir. Bu devirde Gol memleketinde çok zengin ve müstahkem şehirler kurulmuş ve bunlar muntazam yollarla birbirlerine bağlanmıştır.

Bulunan mezarlar bunların zenginlik ve refahı hakkında bir fikir vermektedir. Büyük şeflerin ölüleri, üzerleri mercan kakmalı ve oymalı tunc plâklarla kaplı bir cenk arabası üstüne yatırılmış olarak gömülmüştür. Muhariblerin cesedleri yanına kılıçları, mızrakları, kargıları ve bıçakları konulmuştur. Kadınlar kulaklarında altın küpeleri, gerdanlıkları ve bilezikleriyle gömülmüştür. Elbiseleri omuzlarına, mercanla süslü mandallı iğnelerle tutturulmuş ve bellerinden, tokası koç başı şeklinde tunc kuşaklarla bağlanmıştır

Tuvalet eşyasının da çok zengin ve zarif olduğu görülür. Cımbızlar, kulak bilâlleri, itriyat kaşıkları, aynalar gibi birçok süslü eşya bulunmuştur. Her mezara üç dört vazo konulmuştur ki bunlar öbür dünyada yapılacak törenlere lâzım gelen şeyleri muhtevîdir. Bunlardan başka küçük bir çukur içine bir sığır butu ve bütün bir domuz ve bâzılarında daha ince yemekler ve zârif tunc testiler içinde şarab ve bunu içmeğe mahsus üstü boyaresimli kupalar bulunmuştur.

Geniş bir sahaya yayılan ve bir kültür birliği arzeden bu medeniyet, ikinci demir devrinin dört asrı zarfında her yerde aynı karakteri muhafaza edememiştir. Kelt imparatorluğunun sukutu ve parçalanması onu da bâzı değişikliklere uğratmıştır. Merkezî ve garbî Avrupanın büyük bir kısmını ihtiva eden Kelt İmparatorluğu bu büyümenin neticesi olarak Milâddan 300 sene evvel yavaş yavaş kudretini kaybetmiş olduğu mezarlarındaki bu eşyanın fakirleşmesinden de anlaşılmaktadır. Bu zamanları artık altın ziynetler ve zengin bronz eşya görülmez ve Yunanistandan ve İtalyadan idhal olunan lüks şeylere tesadüf edilmez. Romalılar Gol ülkelerini fetbetmelerini müteakib da buraları Roma medeniyetine çabuk intıbak etmiş ve bu suretle eski sanat da değişmiştir. Gallo-Romen devrinin büyük inkişafına rağmen mesnuatı zevksizleşmişti.

Bu suretle *Gol* memleketi istiklâliyle beraber aslîliğini (orijinalliğini) de kaybetmiştir.

Tarih öncesi sanatı — Yukarıda bahsettiğimiz tarih öncesi devirlerinde insanların âlet ve silâh olarak yaptıkları sanayi eserleri yanında bugünkü sanatkârları hayrete düşürecek sanat eserleri de vücuda getirmişlerdir. Bundan da anlaşılıyor ki insanda sanat duygusu fıtrîdir.

İnsanların bu ilk sanat hamleleri hiç şübhesiz ki en önce onların yaşamasına ve tekâmül etmesine en müsaid iklimli yerlerde husûle gelmiştir. Bu hususta Orta Asya halkının ve Türklerin bu sanat ve medeniyet hamlesini yapan ilk insanlar olduğu bedihîdir. Bunlar bu tekâmül devirlerini yaşadıkları vakit Avrupa kıtası henüz bir vahşet hayatı sürüyordu. Bu sebeble tarih öncesi devirleri her yerde aynı zamana tesadüf etmez.

Fakat teessüf olunur ki Orta Asyanın tarih öncesi devirleri ve sanatı Avrupanınki kadar henüz tedkik edilememiştir.

Avrupada daha *aurignacienne* (Orinyak) zamanlarından beri tezahür eden sanat *magdalen* zamanlarında yüksek bir dereceye vâsıl olmuştur. İlk önce fildişi üzerine oyma suretlerle başlayan sanat eserleri meyanında kadın heykelçelerini görmekteyiz. Bunların en tipik ve tanınmış olanları *Brassenpouy*'da (Landes), Barma-Grande (Menton civarında), Willendorf (Avusturyada), Sovignano (İtalyada) ve Lespugne (yukarı Garonne'da) gibi mahallerde bulunmuş olanlardır. Birbirlerinden oldukça uzak bu mahallerin yer tabakaları içinde bulunan bu küçük heykeller aynı bir an'aneye tâbi olarak yapılmışlardır. Başlardaki saçlar düz veya örgülü ve uzundur. Göğüs baştan belli surette ayrılmıştır. Torba gibi iki büyük meme yine taşkın bir karın üzerine sarkmaktadır. Cinsî kısımlar diğer kısımlara nisbetle daha büyük bir ihtimamla gösterilmiştir.

Kollar, memelerin üzerine ve göğüse oturtulmuş, bacaklar çok kısa ve ayaklar ihmal edilmiştir. Bu heykelçeler çıplaktır; yalnız *Lespugne*'dekinin bacaklarının alt kısmı peştemal gibi örme ve aşağısı saçaklı bir örtü ile örtülmüştür. *Aurignacienne* devri heykeltıraşları bu heykelçelerde en ziyade kadının vücudunda çocuk doğurma ve yetiştirme vasfına ehemmiyet vermişlerdir ve bu kısımları bâriz olarak göstermişlerdir.

Bunları taşıyan kadınların birçok çocuk doğuracakları hakkında bir itikad olduğuna hüküm olunmaktadır. O zamanları bir kabilenin ne kadar çok nüfusu olursa o derece kudretli olacağı ve mübarezelerde galebe çalacağı düşünülmesi bu hususa verilen ehemmiyetin sebeblerindendir. Heykel sanatı yanında ilk hâk yani kazma resim (Fr. Gravure) sanatı da zuhur etmiştir. Mağaraların duvarlarına yapılmış olan hayvan resimleri şayan-ı hayrettir. 35 ilâ 40 santim kadar yükseklikte yapılan bu resimler hep profilden yapılmışlardır. Yani yalnız iki ayakları, bir boynuzu ve bir kulağı gösterilmiş ve bâriz çizgilerle ve bâzıları kırmızı boya ile boyanarak zeminden (Fr. Fond) ayırd edilmiştir. Yukarıda da zikrettiğimiz gibi bunların o hayvanları kolayca avlamak ve tesbir etmek için birer tılsım mahiyetinde oldukları sanılmaktadır.

Magdalen devrinde sanat daha tekâmül etmiş ve daha realist olmuştur.

Magdalen devrinin sonlarından itibaren sanat eserlerinde *üslûblama* (Fr. Stylisation)ya doğru bir hareket başlamış ve *neolithik* devirde yavaş yavaş *şematik* olmuştur. *Mas d'Azil*'in boyalı kaydırak taşları (Fr. Galet) bu değişmenin bir merhalesini göstermektedir. Bunlardaki şekillerin, *Endülüs*, *Sierra Morena* ve *Estremadure* boyalı taşlariyle müşabeheti görülür. Bu da eski devirlerin realist suretlerini sonraları şematik bir şekilde tasvir edilen insan, sığın ve nâdiren su kuşları tâkib ettiğini gösterir. Bu resimler hakikî şekiller olmayıp işaret nev'inden çizgilerle ifâde edilmiştir. Meselâ H şekli bir çift insan, ucları kıvrık ve inhinalı bir ufkî bat ve buna amud bir çizgi, bir geyiği tasvir eder.

İspanyada Almeriya vilâyetinde de bunlara muvazi olarak birtakım natüralist ve şematik resimler görülür ki bunlar Şarkî İspanya resimlerinin bir devamı sayılamaz.

Eski taş devrinin sonlarına doğru İspanyadaki bu Şarkî sanat kendi devrimini yaparken Akdenizden ve Afrikadan gelen yeni etnik unsurların tesiriyle soysuzlaşarak şematik şekillere doğru gider.

Evvelâ şark sahillerinde natüralist benzeri olarak beliren bu boyalı suretler neolithik devirde kendi hendesî ve itibarî (Fr. Conventionnel) karakterini bârizleştirerek memleketin içlerine doğru yayılır. Bunlara muasır olarak Fransa, İrlanda ve İskoçyada da kayalara kazılmış insan, silâh, araba, kızak ve hayvan resimleri görülmektedir. Bunlar arasında gayet derin kazılmış haç, daire, dördül (Fr. Carré) ve beyzî şekillere de tesadüf olunur.

Fransanın *Seine*, *Oise* ve *Marne* eyaletlerindeki mağaralarda da böyle resimler bulunmuştur Bu nevi resimler *Tarn*, *Aveyron*, *Hérault* ile *Korsika* ve *Guernesey* adası menhirleri üzerinde de görülmektedir.

Eşya sanatına gelince buna dair de epey âsar elde edilmişti. Balkanlarda, Malta adasında,

Ukraynada bulunan pişmiş toprak (Fr Terre cuite) mamulât ve keramik eşya üzerine kazılarak ve boyanarak yapılmış olan tezyinat, neolitbik devri sanat eserlerinin süslemelerinde tatbik olunan bezemelerin estetik bakımdan hemen aynıdır.

Mimarinin henüz gelişmediği bu devirlerde ilk inşaatın mâbed olarak yapılan *örtülü yollar* (Fr Allée couverte) ve kromlekler gibi megalithik inşaatla başladığı ve bilâhare tekâmül ederek Malta adasındaki *Tarxien* mâbedi gibi daha muntazam ve inşa tekniği bakımından daha mütekâmil inşaat yapıldığı görülür.

Malta mâbedinin plânındaki karışıklık (Fr. Complexité) bu ibtidaîliğin bir nişanesidir. Bu binanın sallerindeki oyma tezyinat, üslûblanmış hayvan resimleri, tek veya çift helezonlu kıvrımlar ve dallarla yapılmış efrizlerden ibarettir.

Tarihî — Tarihe ait ve tarihle ilgili mânasınadır. *Tarihî vakayi ve hâdisat, tarihî binalar* gibi Fr. *Historique.*

Tarihî âbide — (Os. Âbide-i tarihiye.) Tarihe aid bir vakayı hatırlatmak üzere eski zamanlarda yapılmış mimarî eserler ve âbideler. Meselâ Çenberlitaş, tarihî bir âbidedir. Fakat eskiden yapılmayıp sonradan yapılan bu gibi tarihe aid eserler hakkında *tarihî* tâbiri kullanılmaz. Meselâ son zamanlarda Beşiktaşta yapılan *Barbaros âbidesi*'ne *tarihî âbide* denmeyip sadece *Barbaros âbidesi* veya *anıtı* denir. Onun tarihî vasfını alması için lâakal bir asır geçmesi lâzımdır.

Tarihî binalar — Bir veya birkaç asır evvel yapılmış olan mimarî eserler *Bayezid ve Süleymaniye camileri birer tarihî binadır* gibi. Fr. *Monuments historiques.*

Tarihî sütun — Tarihî bir vakayı hatırlatmak üzere dikilmiş sütun. *Sultanahmed meydanındaki dikilitaş, Sarayburnundaki Got sütunu* gibi. Fr. *Colonne historique.*

Tarihini tâyin etmek — Bir vakanın geçtiği zamanı veya bir eserin yapıldığı tarihi, tedkikat yaparak bulup tesbit etmek, tarihlemek. Fr. *Dater.*

1° **Tarım** — Ağaçdan yapılıp keçe ile örtülmüş çadır gibi ev. *Oba* ve *derim* de denir. Dam ve kubbe mânasına da gelir.

2° — Ekip biçme ve ziraat mânasına da kullanılır.

1° **Tarla** — Hububat ekmeğe mahsus işlenmiş toprak. Fr. *Champ.*

2° — Büyük arazi sahası. Bir mahallenin evlerini yıkarak sokaklariyle beraber büyük bir saha haline konan arazi. Bu tarlalardan sokaklar geçirilmek suretiyle husule gelen büyük parçalara *yapı adası* (Fr. Ilot) ve bu adalar içinde her bina için ayrılmış olan daha küçük parçalara *arsa* (Fr Parcelle) tâbir olunur. Fr. *Terrain à bâtir.*

Tarma — (Çardak mânasına *tarim*'den.) Bağdad evlerinde iç avluya bakan direkli ve üstü örtülü ince uzun sofalara denir ki bunlar odaların önünde gölgelikli bir gezinti yeri teşkil eder. Fr. *Galerie ou portique, véranda.*

Tarrah — Duvar ve tavan nakkaşlariyle tezhib şekillerini ve bahçelerin tarhlarını çizen tezyinat ve süs ressamı. (Bak. Tarh.) Fr. *Ornementiste.*

1° **Tarsî'** — (Arabca râsi' ve tarsi' (ترصيع) kelimesinden.) Kıymetli ve renkli tahta, fildişi, sedef, kemik, bağa, renkli mermer veya mâdenî parçalardan bir şeyin sathı üzerine tatbik olunarak yapıştırılmak suretiyle vücuda getirilen mozayik şeklinde tezyinat ve bezemeler. Bu işi kakma (Fr. Incruatation) ile karıştırmamalıdır. Çünkü kakma işlerinde tezyin olunacak sathı, yapılacak tezyinat şekillerine göre yuvalar oyularak bezeme parçaları bu yuvalara yerleştirilir; *tarsi*'de ise bunlar o şeyin sathı oyulmakaızın sadece yapıştırılır. Rönesans devrinde Şarktan ve Arablardan İtalyaya geçen bu sanata İtalyanlar Arabcadaki tâbiriyle *intarsiatura* ve kısaca *intarsia* demişlerdir. Sonra Avrupaya yayılan bu sanat Fransada XIV üncü Louis zamanında ince marangoz *Boulle* (Bull) tarafından çok ileriye götürülmüştür. Bunun tahtadan yapılanlarına *tahta mozayik* ve taştan yapılanlarına *taş mozayik* denir. (Bak. Marketöri.) Fr. *Marqueterie.*

2° — Elmas, inci ve sair kıymetli taşlarla süslemek mânasına da kullanılır. Bu gibi işlere *murassa'* (مرصع) denir. *Murassa' bir kılıç, murassa' bir taç* gibi.

Tarsî' etmek — Bir ziynet eşyasını yakut, zümrüd, pırlanta ve saire gibi kıymetli taşlarla süslemek. Fr. *Incruster ou enrichir de pierres précieuses.*

Tarz — Şekil, biçim, üslûb, sûret ve usul mânasınadır. Bir üstadın gittiği yol. *Rafael tarzında bir resim* (Fr. Raphaélesque). *Yeni tarz, eski tarz bina, ifade tarzı* (Fr. Façon de parler), *yapma tarzı* (Fr Façon de faire), gibi. Fr. *Genre, façon.*

1° **Taş** — Cenkte başı silâhtan muhafaza için giyilen kafa şeklinde mâdenî başlık. (Bak. Miğfer, tulga ve zırh.) Fr. *Cervelière, casque.*

2° — (Eşy) İçine her nevi aulu şeyler konulan ayakaız ve yuvarlak mâdenî kab. *Su tası, hamam tası, çorba tası, el tası* gibi. Bunların topraktan olanlarına *çanak* (Fr. Pot), çiniden, porselenden veya zücacdan ve billûrdan olanlarına *kâse* (Fr. Tasse) denir. Tasların su içmek için küçük şekilde ve kulplu olanları da vardır ki bunlar umumî çeşmeler ve sebillerde sapından uzunca bir zincirle oradaki bir çiviye veya sebil parmaklıklarına asılı ve bağlı bulunur. Tasların üzerleri oymalı, kakmalı, kabartmalı ve bir sanat eseri sayılacak derecede güzel olanları vardır. Bâzı su tasların içine de içilen suyun şifalı olması için dualar ve tılsımlar kazılmıştır ki bunlara *dualı* veya *tılsımlı tas* derler. Hamam tasları, hamamda kurnadan su alıp döküunmek için kullanılır. Bunların gümüş ve altından güzel kabartmalarla süslenmiş olanları da vardır. Yemekten sonra el bezi ve sabunlu su ile elleri temizlemek için kullanılan geniçce taslara *el tası* (Fr. Bol) denir. Fr. *Timbale, phiole.*

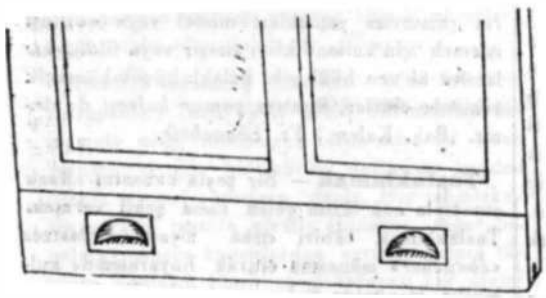
Dışı kabartma tezyinatlı bir tas

3° — (İnş.) (Mar.) Sürme pencerelerde veya çekme gözlerinde elin parmaklarını sokup kavrayarak çekmeğe veya kaldırmağa mahsus mâdenden veya tahtadan içi oyuk tas şeklinde tutacak.

4° — (Veya kabara.) (Os. Fakra.) Çekmece, sandık, ailâh sapı ve sair bu gibi şeylerin satıhlarını süslemek için yarım küre şeklinde ve içi kof olarak konulan mâdenî küçük parçalara denir. Bunların mimaride gerek taştan ve gerek mâdenden yapılmış büyüklerine *kabara* tâbir olunur. Fr *Bulle.*

Hamam tası — Hamamda kurnadan su alıp başa dökmek için kullanılan büyücek tas.

Kafa tası — Başın yuvarlak olan ve bir tasa benzeyen kemiği. Fr. *Crâne.*



Çerçeve

Kızgın tas — Va'ktiyle işkence için ateşte kızdırılıp başa giydirilen demir. Fr. *Casque de supplice.*

Sebil tası — Sebillerde halkın su içmesi için parmaklıklar önüne konan ve bir zincirle içeriye bağlı olan küçük taslar. Bunların içine, sebilci tarafından daima su doldurulur.

Tas deliği — Çeşmelerde tas koymağa mahsus, ayna taşına açılmış küçük hücre şeklinde delik.

Çeşmelerde tas deliği

Tasannu— Sanat ve külfetle bir şeyi olduğundan daha ziynetli ve kıymetli göstermek. Tabiîliğin zıddı olarak sunî tarzda çalışmak. *Bu resimde tasannu* vardır, *tasannulu* (yapmacıklı) *bir resim* (Fr. Maniére gibi. Fr. *Manière.*

Tasarı — İlk düşünülen fikir ve şekil hakkında yazılan yazı veya resim. Katî şeklini almayan ve henüz tasavvur halinde bulunan. *Bir kanun tasarısı, bir bina tasarısı* gibi. Yapılacak bir resmin tasavvur edilen şekli hakkında *tasarlama* (Fr. Esquisse) ve bir heykel hakkında *maket* tâbiri kullanılır. Fr. *Projet.*

Ön tasarı — Bir binanın bütün tafsilâtını gösteren tasarısını, yani projesini yapmadan evvel ona esas olmak üzere ya-

pılan ve henüz katî bir şekil verilmeyen tasarı ki bunun üzerinde lâzım gelen tadilât yapılarak asıl katî bir tasarı hazırlanır. Fr. *Avant-projet.*

Tasarî geometri — (Os. Hendese-i tersimiyye, hendese-i resmiyye.) (Bak. Tersimi hendese.) Fr. *Géométrie descriptive.*

Tasarlama — Bir şeyin tasavvur edilen şekli. Bir tablonun, bir heykelin, tasavvur edilen ve birkaç basit çizgi ile gösterilen şekli ki o eseri yapmak için sanatkâra rehberlik vazifesini görür. Buna *eskiz* de denir. Tasarlamalar ya çizgi ile yapılmış bir kroki veya boya ile yapılmış bir taslak (*poşat*) veya çamurdan kabaca ve tafsilâtsız olarak yapılmış bir mücessem *makat* halinde olur. Taslak ile bunun arasında fark vardır. Tasarlamalar, yapılacak esere nümune ittihaz edilen ve hayalde tasavvur edilen şekillerdir; *taslak* ise o tasarlamadan yapılan eserin ilk ve kaba halidir. Fr. *Esquisse.*

Tasarlamak — Yapılacak bir eserin şeklini zihinde tasavvur etmek. Bunun resmini yapmağa tasarlamasını yapmak. (Fr. Esquisser) denir. Fr. *Imaginer, projeter.*

Tasfiyehane — Yağ, petrol, şeker gibi bâzı maddeleri ecnebi maddelerden ayırıp sâf bir hale getirmek için lâzım gelen tesisatı havi bina ve fabrika. *Şeker tasfiyehanesi, yağ tasfiyehanesi* gibi. Fr. *Raffinerie.*

Tasık — Muharebelerde başı muhafaza için giyilen demir tulga ve tas. Fr. *Casque.*

Taslak — Bilâhare çalışarak bitirmek üzere bir resim veya heykelin esas çizgi, renk ve şekillerini koyarak hazırlamak maksadiyle yapılan hazırlık hali ki buna *kabataslak* da denir. *Taslak* tâbirini tasarlama (Fr. Esquisse) tâbiriyle karıştırmamalıdır. (Bak. Tasarlama.) Taslakların resimde büyük ehemmiyeti vardır. Boyaresimde ışıklı kısımlarla gölgeli kısımların taslağı aynı tarzda yapılmaz. Yağlıboyada gölgeli kısımların şeffaf kalması için bu kısımlara sürülen boyalar kalın olmamalıdır. Bâzı yerlerde de muşambanın pürüzleri görünmek resme bir sanat şivesi vereceğinden o kısımları kalın boya ile doldurmak caiz değildir. Bu sebeble taslak yapılırken üstüne çalışılacak surette işlenmek icabeder. Oyu (Fr. Sculpture) yani kabartma ve heykel işlerinde *taslak*, yapılacak heykel veya kabartmanın kaba olarak bütün şekil ve nisbetlerini veren bir esas teşkil eder. Bu taslak üzerine lâzım gelen parçalar işlenerek heykel bitirilir.

Sanatkârlar bâzen taslaklar üzerinde çok çalışırlar ve bütün teferruatı ve tafsilâtı işlerler ki bu nevi eserlere *çok işlenmiş* (Fr. Poussé) denir. Bâzan da taslağı az işliyerek olduğu gibi bırakırlar. Böyle ikmal edilmemiş ve kabaca bırakılmış taslaklara *kabataslak* tâbir olunur. Mamafih bâzen bu gibi kabataslaklar bitirilmiş resimlerden daha sanatkârane olur. Resmi veya bir heykeli güzel bitirmek çok güç bir iştir. Ekseriya güzel bir taslak çalışıldıkça ve işlendikçe bozulur ve sanat kıymetinden kaybeder. Bu itibarla güzel taslak çok defa fena bitirilmiş bir eserden daha sanatkârânedir. Ressam ve heykeltıraşların meharet ve kudretleri en ziyade taslaklardaki güzelliği ve sanat kıymetini bozmayarak eseri bitirebilmesindedir.

Cild taslağı — Müzehhiblerce cildlenecek kitabların mukavvadan hazırlanan kapaklarına denir. Fr. *Armature d'une reliure.*

Taslağını çıkarmak — (Oy.) Taştan veya mermerden yapılacak bir heykelin alçıdan dökülmüş modeline göre kabaca şeklini taşa geçirmek. Taşı bu modeldeki ölçülere göre kaba bir surette yontarak üstünde sonradan ince çalışabilinecek bir hale getirmek. Bu iş ekseriya mütehassıs bir taşçı ustası (senktıraş) tarafından yapılır ve sonra heykeltıraş tarafından ikmal edilir. Bu ustaya *taslakçı* (Fr. Metteur au point) denir. Alçı modeldeki her noktayı taş üzerine tam tamına geçirmek ve yerlerini tâyin etmekten ibaret olan bu ameliyata Fransızcada «mise au point» (*noktalarını bulmak*) tâbir olunur. Bunun için *puantometre* denilen ölçü aletleri de vardır. (Bak. Heykel.) Fr. *Mettre au point.*

Taslak işlemek — Taslağını yapmak. Bir resmin veya bir heykelin ihzarî mahiyette hazırlanması. *Bir manzaranın taslağını, bir çehrenin taslağını yapmak, ağaçların yapraklarını taslak halinde işlemek.* Buna *taslaklamak* ve *taslak halinde işlemek* denir. Bir şeklin veya suretin veya bir manzaranın krokisini veya tasarlanmasını (Fr. Esquisse) yapmakla taslağını yapmak ayrı ayrı işlerdir. (Bak. Kroki ve tasarlama.) Fr. *Ébaucher.*

Taslak kalemi — Heykeltıraş ve oymacıların çamurdan yaptıkları model veya eserleri işlemek için kullandıkları şimşir veya fildişi kalemler ki ucu hilâl gibi kulaklı küçük kürekçik şeklinde olurlar. Bunlara *çamur kalemi* de denir. (Bak. Kalem.) Fr. *Ébauchoir.*

Taslaklamak — Bir şeyin kabasını almak suretiyle ona lâzım gelen kaba şekli vermek. Taslaklamak tâbiri daha ziyade Fransızca «*ébaucher*» mânasına olarak boyaresimde kullanılır. Heykelde *kabasını almak* (Fr. Dégrossir) denir. Fr. *Ébaucher.*

1° Tasma — Hayvanların boynuna takılan kayış halka ve bu gibi yuvarlak kayışlara denir. *Nalın tasması* gibi. Fr. *Collier.*

2° — (Mi.) Mimarî sütunlarda çıkıntısı az olan halka gibi kısımlara denir. Bu tasmalar XII nci ve XIII üncü asır mimarilerinde çok kullanılmıştır. Sütun ve direklerin baş ve alt taraflarını tahkim için demir veya tunçdan konulan halkalara çenber (Fr. Cercle) denir Bunlara bâzı ustalar *tasma* da derler. Bu iki kelime hemen hemen müteradif gibidir. (Bak. Halka ve çenber.) Fr. *Annelet.*

Sütun tasması

Tasnî' — Uydurma ve yalandan yapma mânasınadır. *Tasnî' edilmiş bir resim veya heykel* gibi ki uydurma bir eser demektir. Bir şeyi uydurma bir şekilde göstermeğe de denir. Fr. *Artifice.*

Tasnif — Bir şeyi kendi sınıfındaki yerine koyarak ayırma, sıra üzerine tertib etme, aid oldukları nevilere ayırma işi. Fr. *Classement.*

Tasnif çekmesi veya **dolabı** — Evrakı nev'ine göre ayırıp saklamağa ve istenildiği zaman kolayca bulmağa yarayan birçok çekmeleri veya rafları olan dolab. Fr. *Classeur.*

Raflı tasnif dolabı

Çekmeli tasnif dolabı

Tasnif edilmiş binalar — (Os. Âbidat-ı musannafe.) Tarih veya sanat bakımından bir kıymeti olup muhafazası icab eden ve birer numara altında bir kütük defterine kaydedilmiş mimarî eserlere denir. Her memleketin bu gibi tasnife girmiş âbideleri, diğer binalara mahsus kanunlardan ayrı kanunlara tâbidir. Bunların tâmir ve muhafazası her memleket veya şehirde resmen teşekkül etmiş olan âsar-ı atikayı muhafaza komisyonlarına tâbi ve aid olur. Bu komisyonlar böyle âbidelerin fotoğraflarını, plânlarını ve tarihlerini tesbit ederek birer dosya teşkil ederler. Bunların harabe yüz tutmuş olanları da eski şeklinde ve sanat kıymetini bozmayarak tâmir etmesini bilen mütehassıs mimarlar tarafından yapılır. Maatteessüf Türk sanatına ve Türkiyede bulunan âsar-ı atikaya aid eserlerin henüz tam bir tasnifi yapılamamıştır. Sanat ve tarih bakımından böyle bir tasnife vakit geçirmeksizin başlamak lâzımdır. Tasnife girmiş eserler başka mülk sahiblerine de aid olsa yine bu hususdaki kanuna tâbi olacaklarından memleketin büyük bir serveti ve umumun bir malı demek olan âsar-ı atîka ve tarihiyesi muhafaza olunmuş ve harab olmaktan kurtarılmış bulunur. Böyle bir tasnifin yapılmaması dolayısiyledir ki Selçuk eserleri bugün mahv ve harab bir haldedir. Fr. *Monuments classés.*

Tasnif etmek — Bir şeyi sınıf ve nevi itibariyle tertib etmek. *Evrakı tasnif etmek, fişleri tasnif etmek, resimleri tasnif etmek* gibi ki nevilerine göre tertib etmek ve ayırmaktır. Binaları tasnif etmek demek onları aid oldukları zamana ve yahud mimari bakımdan nevilere ayırmak demektir.

Tasnif kabı — (Os. Musannif.) Evrakı tasnif etmek yani cins ve nevilerine göre tertib edip sıraya koyarak muhafaza etmeğe mahsus içinde taksimatı olan kablar. Fr. *Classeur.*

Tasnif kutusu — Evrakı veya fişleri tasnif edip sırasiyle koyarak saklamağa ve icabında hemen bulup çıkarmağa müsaid, kapaklı, mukavva, tahta veya mâdenî kutular. Fr. *Classeur.*

Tasnifden çıkarmak — Tasnife girmiş olan âbidat ve binaların, yapılan tedkikat neticesinde muhafaza ve idamesine lüzum görülmeyecek kadar ehemmiyetsiz olanlarının mütehassıs arkeologlar ve komisyonların karariyle tasnif defterinden çıkarılması ve diğer binalara mahsus kanunlara tâbi tutulması. Tasnife girmeyen binalara *tasnifden haric binalar* (Fr. Monuments non classés) denir. Fr. *Déclasser.*

Tasvir — Resmetmek, suretini ve benzerini yapmak mânasınadır. Halk arasında *portre* mânasına da kullanılır. *İran şahının tasvîri* gibi. Padişahların portrelerine *tasvir-i hümayun* denirdi. Fr. *Portrait.*

Tasvir-i hümayun — Padişah resmi. Fr. *Portrait impérial.*

Tasvirli veya **tahkiyeli** — Üzerinde insan ve hayvan suretleri ve av resimleri bulunan veya bir mevzu' ifade eden eşhas resim-

leriyle tezyin olunmuş olan halı ve kumaşlar hakkında kullanılır. *Tasvirli kumaş* (Fr. Étoffe historiée), *tasvirli halı* (Fr. Tapis historié) denir. İran halılarının böyle tasvirli olanları çoktur. Fransızcada bu gibi eşhas resimleriyle süslenmiş kumaş, halı veya sütun başlıklarına *tahkiyeli* mânasına *historié* dilmesi, Orta Çağda Tarih-i mukaddese ve azizlerin hayatına aid vakaları hikâye ve tasvir eden resimlerden dolayıdır ki Türkçede buna *tahkiyeli* diyebiliriz. Roman mimarisinde sütun başlıkları ve kemer tablalarına böyle dinî eşhas ve hikâyeleri tasvir eden kabartmalar yapılırdı. Gotik devrinde tonoz ve kemerlerin yükseltilmeleri hasebiyle bu gibi tahkiyeli başlıkların konulması imkânı kalmadığından bu tarz tezyinat kaldırılmış ve o vakitten itibaren bu eşhas suretlerinin yerine üslûblanmış yapraklarla süslemeler yapılmıştır.

Eski Türklerde de böyle tasvirli kumaşlar ve bina efrizleri yapılmışsa da İslâmiyetten sonra canlı mahlûkların suretleri dinen caiz görülmediğinden bunlarla eşya üzerine tezyinat yapmak âdeti kalkmıştır. Yalnız dince daha liberal olan İranlılar hâlâ böyle tasvirli halılar ve kumaşlar yapmaktadırlar. Fr. *Historié*.

Taş — (Os. Sen'e, hacer.) (Öz Türkçede katı toprak mânasına *kaş* dan.) Arzın katılaşmış ve sertleşmiş olan tabakalarına denir. Bunlar arzın jeolojik teşekkülâtı neticesinde vücuda gelmiş tabakalardır ki terkiblerine ve teşekkül ettikleri zaman ve şeraite göre isimler alırlar. Rüsubî tabakalar arasında zuhura gelen taşlara *rüsubî kayalar* veya *taşlar* (Fr. Roches sédimentaires), suların çekilmesinden meydana çıkan arâzidekilerine *ahcar-ı lahkiye* (Fr. Alluvion), tufan neticesinde meydana çıkanlara tufanî taşlar (Fr. Roches diluviennes), arzın üçüncü jeolojik devrine aid olanlara üçüncü devir taşları (Fr. Roches tertiaires) ve dördüncü devrine aid olanlara dördüncü devir taşları (Fr. Roches quaternaires) gibi isimler verilir.

Taşlar cinsleri, kesafetleri, sertlikleri ve mukavemetleri itibariyle de birçok nevilere ayrılır. Bâzı taşlar dondan çatlar, bâzıları aklet altında ezilir, bâzıları da zamanla parçalanır. İçinde boşlukları olan taşlara *mesamatlı taş* (Fr. Pierre poreuse) ve soğukdan donarak çatlayanlara *dondan çatlayan taş* (Fr. Pierra gélive) denir. Bâzı taşlar da deniz hayvanları kabuğundan teşekkül etmiştir. Bunlara sedefî taş veya *ahcar-ı sedefiye* (Fr Pierre coquillière) denir. Bâzı taşlar safiha safiha ince yaprak halinde dökülür; bunlara da yapraklı taş veya *güllüç taşı* (Fr. Pierre feuillerée) diyebiliriz. İnşaata en elverişli taşlar, ister yumuşak ister sert olsun, taneleri yani zerratı ince ve mütecânis olanlardır. Yapılarda kullanılacak büyüklükleri itibariyle en büyük ve kalaca yontulmuş olanlarına *tomruk* (Fr Bloc) denir Eğer bu tomruklar yontularak düzeltilir ve onlara bir şekl-i mahsus verilirse bu gibi taşlara *yontma taş* (Fr. Pierre de taille) tâbir olunur. Ocaktan çıktığı şekilde olan ve işlenmemiş olan taşlara *moloz taşı* (Fr. Moellon, pierre vertе) veya *ham taş* (Fr. Pierre brute) denir. Bir taş ocaktaki bulunduğu vaziyette konursa *yatağına* denir. Bir duvar örülürken ona bağlanan diğer bir duvarın taşları aralarına girerek iki duvarı birbirine bağlamak üzere dışarıya taşkın vaziyette bırakılana *diş taşı* (Fr. Pierre d'attente) tabir olunur. Tabiî taş bulunmayan yerlerde veya iktisad maksadiyle bâzı maddeler terkib edilerek yapılan taşlara *suni taş* veya *yapma taş* (Fr Pierre artificielle) denir ki tuğla, çimento ve betonlar böyle bir nevi sunî taşlardır.

Taşlar umumiyetle kireç, silis ve alumin'in hamız-ı fahm (karbon asid) (Fr. Acide carbonique) le imtizacından husule gelmiş sert maddedir. Bunlar sertlik ve yumuşaklıklarına göre tasnif olundukları gibi kimyevi terkiblerine göre de nevilere ayrılırlar. Humz-u kals'yum (kalsium oksid) ile *hamız-ı fahm* (Fr. Acide carbonique)in terkibinden hâsıl olanlara *kalker* ve kireçle hamız-ı kibrit (Fr. Acide sulfurique) den teşekkül etmiş olanlarına *alçılı taşlar* denir. Esası *silis* olan taşlara *silisli* veya *kumlu taşlar*, silis ile alumin'den terekküb edenlere *arjilli taşlar* (Fr. Pierres argileuses) denir. Taşlar başlıca üç kısma ayrılır ki onlar da: 1 — Esası kireç olan taşlar, 2 — Esası kum olan taşlar, 3 — Esası arjil (kil) olan taşlardır.

Cafer Çelebi Risâle-i Mimariyede taşlara dair aşağıdaki malûmatı vermektedir:

«Taşlar üç nev'e ayrılır; âlâsına yani güzide ve iyisine cevher derler (Bak. Cevher) ve ednasına yani aşağı hallisine karataş, orta hallisine mermer denir.

Taşlar yedi levn bulundu... *levn* türkîde ton derler. Ak, kara, gök ve mavi, yeşil, kızıl ve kırmızı, sarı (sarı), alaca derler. İşbu zikrolunan vech üzre cümle renkler aslında yedidir.

Bunlardan gayrı renkler, mor ki kırmızı ile maviden mürekkebdir. Mor rengini Benefşe rengine uydurmuşlar ve nefti dahi koyu açık olmak itibariyle çiçeklerin renklerine müşabih olmakla bangi çiçeğe müşabih ise ol çiçeğe nisbet ettirirler. Meselâ şimdi kırmızı renginde yine birkaç kırmızı vardır, şol kırmızı ki erguvana müşabihdir ana *erguvani* derler ve şol kırmızı ki güle müşabihdir ana *gülgûni* derler ve sairi dahi buna göredir. Birkaç türlü yeşil vardır, kimine açık yeşil kimine çimeni derler.»

Alçı taşı — Yakılarak alçı istihsal edilen taş. Fr. *Pierre à plâtre.*

Atlama taşı — (Bak. Atlama.) Fr. *Pierre traversinire.*

Ayak taşı — Camilerin ve hanların girip çıkanı çok olan cümle kapıları döşemesinin aşınmaması için zemine konan granit nev'inden büyük sert taş.

Bektaşi taşı — (Bak. Bektaşi kelimesi ve balgam taşı.) Fr. *Albâtre, calcaire.*

Bileği taşı — Kesici âletleri bilemeğe mahsus sert taş. Fr. *Pierre à aiguiser.*

Bilezik taşı — Kuyuların ağzına konulan, ortası delik, büyük korkuluk taşı Fr *Margelle.*

Kuyu bilezik taşı

Binek taşı — (Bak Binek kelimesine.) Fr. *Perron.*

Cehennem taşı — Cerrahların yaraları dağlamak için kullandıkları *azotiyet-i fidda* (Fr. Azotate d'argent)ya verilen isimdir. Fr. *Pierre infernale.*

Çakıl taşı — (Bak. Çakıl kelimesine.) Fr. *Caillou.*

Çakmak taşı — Eski çakmaklı tüfek ve tabancalarda baruta ateş vermek için kullanılan kıvılcım çıkarır gayr-i sâf kuvarç taşı. Tarih öncesi zamanlarında insanlar âlet ve silâhlarını bu taştan yaparlardı. (Bak. Tarih öncesi.) Fr. *Silex.*

Çeki taşı — (Bak. Çeki kelimesine.)

Çırpıcı taşı — Su ve deniz kenarlarında ve yüzü su ile bir satıhta olan büyücek taşlar ki üzerinde çamaşır veya yazma çırpılır.

Değirmen taşı — Değirmen'erde hububat öğütmek için kullanılan yuvarlak ve ortası delik sert taş Fr *Meule de moulin.*

Denk taşı — Bir hayvanın iki tarafına yüklenen iki yük arasında muvazenet hâsil etmek ve hayvanın kolayca yürümesini temin etmek için yükü hafif olan tarafa ilâve olunan taş. Bâzı man'velâ kollarını kolayca tahrik etmek veya dokuma tezgâhlarında tarakların kolayca inip çıkmasını te'min eylemek üzere ağırlık olarak asılan taşlar. Fr. *Pierre contre-poid.*

Dikili taş — Tarihî vakayiin hâtırası olmak üzere dikilen yekpâre veya örme taş sütunlar. *Çenberlitaş, Kıztaşı* gibi. (Bak. Dikilitaş). Fr. *Obélisque, colonne.*

Döşeme taşı — Zemine levha halinde konulan muntazam ve satlı düz kapak taşları. Fr. *Dalle.*

Fiske taşı — Badem ve yüksük büyüklüğünde ve daha küçük taş parçalarına denir.

Geysi taşı — Üstünde çamaşır yıkamağa mahsus ve oyukları olan taş. Geysi, çamaşır mânasına Türkcedir.

Gömlek taşı — Tuğla duvarların satlı üzerine kaplanan yontma taş. Fr. *Pierre servant de parement aux fours.*

Irıp taşı — Balık avlamağa mahsus büyük ağların bir ucu dibe sarkması için ağın alt kenarına sıra ile bağlanan bir tarafı delik ve yuvarlak taşlar.

İlk temel taşı — Bir temelin köşesine merasimle konulan büyük taş ki bunun altına hâtıra olarak o zamanın tarihini kazırlar veya bir madalya veyahud üzerine yazı ve tarih kazılmış mâdenî bir levha veya taş koyarlardı. Cami ve mühim binaların ilk temel taşı büyük merasimle konurdu. Bu taşı koymak için müneccimlerin tâyin ettiği bayırlı bir gün ve saatte temel atılarak dualar edilir, kurbanlar kesilir ve binanın mimarı ve bina eminine kaftanlar ihsan olunurdu. Ekseri büyük camilerin ilk temel taşı atılma merasiminde padişahlar da hazır bulunurlardı. Fr. *Pierre première.*

İtalya taşı — Bir nevi arjilli şist (kesme)dir ki XVII ve XVIII inci asırlarda bunun üzerine ressamlar resim çizerlerdi.

Kapak taşı — Mezarların üzerine kapatılan kalın yassı taş.

Kayagan taşı — (Bak. Kayagan kelimesine.) Fr. *Ardoise.*

Kaydırak taşı — Çocukların oynadıkları beyzî şekilde ve satlı mucellâ, el büyüklüğünde yassı taş. Fr. *Galet.*

Kible taşı — Namazgâhlarda mihrab yerine konan ve kible istikametini gösteren ve ekseriya üstüne yazı oyulmuş dikme taş.

K ı y m e t l i t a ş l a r veya c e v a h i r t a ş ı — (Os. Ahcar-ı zikıymet.) Ziynet olarak kullanılan kıymetli taşlar. Bunlara *cevher* ve cemi olarak *cevahir* de denir. Tabiatta mebzulen bulunmayan ve gerek nadirliği ve gerekse rengi ve parıltısının güzelliği dolayısiyle en eski zamanlardan beri ziynet olarak kullanılan bu taşların başlıcaları şunlardır: Elmas, yakut, zümrüd, zeberced, necef, akik, firûze, kan taşı, lâl, lâcivert taşı, mercan, inci ve saire.

Eski Yunanlılar ve Romalıların ziynet olarak kullandıkları ve bâzı eşyalarını süsledikleri kıymetli taşlar hakkında *antikite* lûgatlerindeki malûmatı aşağıya alfabe sırasiyle dercediyoruz. Bu taşlar, 1. Kadın ve erkek ziyneti olarak yüzük, bilezik, gerdanlık gibi şeyler yapmak için cevahircilikte; 2. Üstüne mühür kazmak; 3. Kıymetli vazolar yapmak; 4. Tababet yapmak; 5. Tılısım mahiyetinde taşımak için kullanılırdı. Fr. *Pierre précieuse.*

Akik veya *hakik* — Bugün de olduğu gibi o zamanları da boynuz gibi yarım şeffaf olan *kavarç* envaına bu isim verilirdi. Bu taşlar başlıca *Sicilya*'da, *Girid*'de, *Kıbrıs*'ta ve Hinde kadar bâzı şark memleketlerinde dere ve nehirler içinde bulunurdu. Akik'e birçok hassalar atfedilirdi: yılan sokmasını iyi ettiğine ve bunu taşıyan pehlivanların yenilmeyeceğine, ailelerin iyi geçinmesine âmil olduğuna inanılırdı. Fr. *Agate.*

Ametist — (Os. Cebellokum.) Kırmızı ve yeşil renkte bir nevi kuvarçdır. Meşhur tarihci *Plin* (Pline) bilhassa Hind ametistlerinin rüchanından bahseder. Fr. *Améthyste.*

Ayn-üş-şems — Cevahircilikte çok makbul olup bilhassa Hindden gelenleri aranırdı. Fr. *Opale.*

Balgam taşı — Süt beyazına çalar hafif mavimtırak bir nevi akikdir. Bunun kırmızısına *kornalin* veya kırmızı *balgam taşı* denir. Fr. *Calcédoine.*

Elmas — Kıymetli cevherlerin en sert ve nadiri olan bu taş Habeşistandan, Hindden, Arabistandan, Makedonyadan ve Kıbrıstan gelirdi. Elmasa birtakım tıbbi ve sihirli hassalar atfolunurdu Fr. *Diamant.*

İnci — İstiridye içinde teşekkül eden sedefi daneler olup gerdanlık olarak kullanılır ve bâzı şeylere ziynet olarak konurdu. Fr. *Perle.*

Kan taşı — Akik nev'inden bir taş olup mühür gibi kazılır ve yüzük taşı olarak kullanılırdı. Muhtelif renkte olanları vardır. Kanı dindirdiğine ve daha bâzı hassalarına inanılırdı. Fr *Jaspe.*

Lâcivert taşı — Hindden gelen ve deniz yeşili renginde olan bu taş, bâzı müelliflerce zümrüdün bir nev'i sayılır ve gök zümrüd ismi verilir. Fr. *Béryl ou aigue-marine.*

Mercan — Deniz diblerinde yetişen ve ağaç dalları gibi şekil alan kalkerli bir maddedir ki beyaz, kırmızı veya siyah olur. Fr. *Corail.*

Mirhin — Bundan vazolar yapılırdı. Çok yüksek fiatlara satılan bu taşın ne olduğu tesbit edilmemiştir. Fr. *Myrrhine.*

Necef — Hâlis ve sâf kuvarçtır. En makbulü Hindinki idi; Mısırdan ve Kıbrıstan da getirilirdi. Fr. *Cristal de roche.*

Onikz veya *mühre senk* — Yeşim nev'inden olan bu taş kaymak taşı (Fr. Albâtre) veya balgam taşı gibidir. Fr. *Onyx.*

Safir veya *lâcivert taşı* — Yakut nev'inden kıymetli bir taştır. Gök yakut da denir. Fr. *Saphir ou lapis-lazuli*

Sarı akık — Turuncudan esmer kırmızıya kadar renkleri olan ve balgam taşı nev'inden olan bir taştır. *Plin*'in ifadesine göre mühür yapmak için tercih olunurdu, çünkü bu taşla yapılan mühürler muma basıldığı vakit mumu kaldırmayan yegâne taştı. Anadoludan, Bağdaddan ve Hindden gelirdi. Fr. *Sardoine.*

Sarı yakut — Kıbrıs elması dahi denilen bu taş da çok mutebberdi. Fr. *Topaze.*

Şebçırağ — Kızıl yakut dahi denilen bu taş, geceleyin ateş gibi parlayan bir taştır. Fr. *Escarboucle.*

Yemen taşı — Altın renginde şeffaf bir taştır. En güzelleri Hindden gelirdi. Fr. *Hyacinthe.*

Zümrüd — O zamankiler Amerikadan gelen asıl zümrüdü bilmiyorlar ve yeşil kuvarça zümrüd ismini veriyorlardı. Zümrüdü kazarak resimler yapıyorlar ve optik camlar imal ediyorlardı. Neron iyi görebilmek için bu nevi zümrüdden bir *monokl* (tek gözlük) kullanıyordu. Fr. *Émeraude.*

K i l i d t a ş ı — Kemerlerin en üstüne konan ve kemer taşlarını bağlayan taş. (Bak. Kemer.) Fr. *Clef de voûte.*

K i r e ç t a ş ı — Karboniyet-i kilis (Fr. Carbonate de chaux) den mürekkeb olan ve yakılarak kireç yapılan taş. Fr. *Pierre calcaire.*

K ö s e l e t a ş ı — Aslı *kösüre taşı*'dır. Taşların yüzünü perdah etmek ve keskici âletleri bilemek için çarkla döndürülerek kullanılan bir nevi kumlu sert taş. Fr. *Pierre à aiguiser et à polir.*

Lithografya taşı — Taş basması usulünde kullanılan, ince daneli bir nevi kalker taşı. (Bak. Lithografya.) Fr. *Pierre lithographique.*

Malta taşı — Kolay kesilir ve işlenir bir taştır Malta adasından çıkan sarımtırak bir taştır ki ocaktan çıkarıldığı vakit yumuşak olup zamanla sertleşir. Ekseriya döşemelerde ve oyma tezyinat yapılan cebhelerde kullanılır. Fr. *Pierre de malte.*

Mehek taşı — Kuyumcular tarafından kullanılan, siyah renkli, sert ve aşınmaz bir nevi kumlu yani silisli taştır ki hamızla aşınmaz ve üzerine altın sürtüldüğü vakit bir kırmızı yaldız izi bırakır. Bu izin rengine göre altının sâfiyet derecesi anlaşılarak kıratı tâyin edilir. Fr. *Pierre de touche.*

Menzil taşı — (Bak. Menzil ve ok kelimesine.)

Mezar taşı — Mezarlara dikilen ve üzerine ölünün ismi ve öldüğü tarih yazılan muhtelif şekilde taşlar. Bunların ufki ve şâkulî konulanları da olur. Müslümanlarda bu taşlar umumiyetle şâkulî ve Yahudilerde ufkî olarak konur. Osmanlı mezar taşları, mezar üstüne ufkî olarak konan bir taşla bu taşın iki uclarına açılmış deliklere sokulan şâkulî taşların baş taraftaki ayak tarafındakinden daha uzunca olur ve üzerinde yazılar bulunur. Her iki taşın yüzleri kabartma tezyinatlıdır. Eski mezar taşlarında ölünün sağlığında giymiş olduğu ve sınıfını gösteren bir kavuk şekli bulunur. Fr. *Pierre tumulaire, pierre tombale.*

Moloz taşı — Ocaktan çıktığı gibi tesviye edilmemiş olarak kullanılan gayr-i muntazam ve muhtelif büyüklükte taşlar. (Bak. Moloz.) Fr. *Moellon.*

Musalla taşı — (Os. Seng-i musallâ.) Cenaze namazı kılınmak için camilerin avlusunda, üstüne tabut koymağa mahsus, taştan seki.

Nirengi taşı — Arâzi üzerinde nirengi noktalarını tesbit etmek için yüksek noktalara dikilen taş.

Nişan taşı — Eskiden padişahların veya büyük bir zâtın attığı okun düştüğü yere ve vurduğu nişan yerine anıt olarak dikilen ve üzerine bu atışın tarihi ve kim tarafından atıldığı yazılı olan taş. Fr. *Pierre commémorative.*

Ot taşı — (*Od* ateş mânasınadır.) Ateşe dayanır bir nevi taştır ki yandığı vakit kireç olmaz. Ocaklar ve külhanların kaplamalarında kullanılır. Fr. *Pierre réfractaire.*

Örek taşı — (Yapı taşı da denir.) Bina yapmak için kullanılan taş. Fr. *Pierre à bâtir.*

Öreke taşı — Deniz sathında görünen yassı kaya.

Parke taşı — Sokaklara döşenen, muntazam şekillerde kesilmiş, granit taşı.

Pomza taşı — Bâzı taşların yüzlerini temizlemek ve perdah etmek ve derileri aşındırarak inceltmek veyahud ellerdeki lekeleri çıkarmak için kullanılan hafif ve mesamatlı volkanik taş. Romalılar, bunun hafifliği dolayısiyle ondan bina kemerleri yaparlardı. Fr. *Pierre ponce.*

Sapan taşı — Sapanla atmak için kullanılan taş. (Bak. Sapan.)

Sünger taşı — (Bak. Sünger.)

Şimşek taşı — (Os. Hacer-i semâvî.) Gökten arza düşen mâdenî kütle. Bunlar düşerken parlak bir ziya çıkardıkları için şimşek taşı denilmiştir. Bunlar seyyarattan kopup semâda dolaşan parçaların arza yaklaştıkları vakit onun cazibesine tutularak düşen cisimlerdir. Havaya temas etmeleri neticesinde büyük bir hararet hâsil ettiklerinden, yanarak bir ziya çıkarırlar. Muhtelif terkib ve büyüklükte olurlar. Fr. *Aérolithe.*

Tekne taşı — Çeşme muslukları altına konan ve suların akmasına mahsus olan ortası delikli ve içi çukur taş tekne. Fr. *Auge.*

Temel taşı — Bina temellerine konan esas taşlar ki vaktiyle bunlardan köşeye gelenin altına o binanın yapıldığı senenin tarihini havi paralar konmak âdetti. İlk temel taşı konduğu zaman, bahusus cami gibi binalarda büyük merasim yapılır, dualar okunur ve kurbanlar kesilerek en büyük bir zat tarafından bu taş konulurdu ki buna temel merasimi denir Bugün el'an mühim binaların böyle temel atma merasimi yapılmaktadır. İlk konulan bu temel taşına *ilk temel taşı* (Fr. Première pierre) denir. Fr. *Pierre de fondation.*

Teslim taşı — Eskiden bâzı tarikatlarda ve bilhassa Bektaşilerde dervişlerin boyunlarına ve kemerlerine taktıkları, etrafı yıldız gibi dilimli ve dişli, yuvarlak, balgami veya siyah taş ki bunu ekseriya Bektaşiler taşırdı. (Bak. Teslim taşı kelimesine.)

Üstün taşı — Bir kapı veya pencere başlığının iki tarafındaki ayaklar üzerine ucları oturmak suretiyle ufkî olarak uzatılan taşlara denir ki bunlar açıtın üstünü örterler. Bu taş atkılar eğer az bir açıklığı örterse ekseriya yekpare olur veya birbirine kilitli taşlardan teşekkül eder. Bu atkıların üzerine fazla bir duvar yükü bineceği zaman bunların üstüne tahfif veya boşaltma kemerleri (Fr. Arc de décharge) yapılarak vazifeleri hafifletildiği gibi iki taraflarına bindirmelikler yapılarak boşta olan kısımları kısaltılır. Mühim binalarda ve sütunlar

üzerine konulanlara *baştaban* (Fr. Architrave) ismi verilir. Ahşab binalardaki bu gibi ağaçlara sadece *atkı* (Fr. Poitrail) ve iki direk arasına sıkıştırılanlara boyunduruk (Fr. Entretoise) tâbir olunur. Fr *Linteau.*

Yalak taşı — Çeşmelerde hayvanlara su vermek için yapılan uzunca taş tekne.

Yekpare taş — Birkaç parçadan ibaret olmayıp tek bir taş kütlesi tıraş edilerek yapılmış olan bir sütun, bir dikilitaş veya bir atkı (Fr. Linteau) hakkında kullanılır. *Yekpare sütun, yekpare dikilitaş* gibi. Bu gibi şeylere *monolith* de denir. (Yunanca mono = yek, bir ; lithos = taş) Fr. *Monolithe.*

Yeşim taşı — (Bak. Yeşim.) Fr. *Jade.*

Yontulmuş moloz taşı — Satıhları çekiçle kırılarak tesviye olunmuş yapı taşı. Fr. *Moellon piqué.*

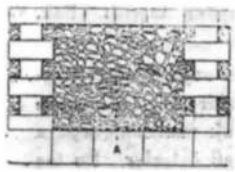
Zank taşı — Çeşmelerde, muslukların deliği bulunan, şâkulî vaziyette konulmuş büyük ve yassı taş. *Ayna taşı* da denir.

Taş basması veya **lithografya** — (Bak lithografya.) Fr. *Lithographie.*

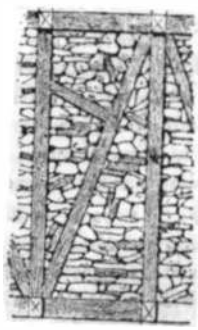
Taş biçici — Taşları biçen zanaatkâr. Fr. *Tailleur de pierre.*

Taş devri — Tarihten önceki devirlerin ilki olup ikiye ayrılır. Birincisi yontma taş devri (Fr. Âge de la pierre taillée), ikincisi cilâlı taş devri (Fr. Âge de la pierre polie) dir ki bu son devre *neolithik* devir (Fr. Néolithique) de denir. Bu iki devir arasında bir devir daha vardır ki ona da *orta taş* devri (Fr. Âge mesolithique) tâbir olunur. (Bak Tarih öncesi.) Fr. *Âge de pierre.*

Taş dolgu — Orta kısmı boş olarak iki yüzü büyük taşlardan yapılmış duvarların iç boşluklarını doldurmak için harçla karışık olarak küçük taşlar konulması. *Dolma taş* da denir. Fr. *Blocage.*



A. Taş dolgu



Ahşab kuşaklamalar arasına yapılan taş dolgu

Taş döşek — Su yolları ve harkların altına yatak olarak taştan yapılan tabanlar. Böyle harklara *taş döşekli hark* denir. Fr. *Pierrée.*

Taş döşeme — Büyücek saflıhalar halinde zemine döşenmiş taşlar. Bu taşlara *döşeme taşı* denir. Kalker taşı, mermer, granit, malta gibi taşlardan olduğuna göre, *mermer döşeme, malta döşeme* denir. Fr. *Dallage.*

Taş döşemeli avlu — Zeminine büyük yassı taşlar döşenmiş olan iç ve dış avlu. Taşlık da denir. Fr. *Cour dallée.*

Taş evi tırnağı — Kıymetli taşlarla tezyin olunan bezenliklerde (müzeyyenat) taşların oturtulduğu mâdeni yuva etrafında bırakılan ve o taşı tutmağa mahsus olan çengel şeklinde küçük tırnak. Taşları bu tırnaklar arasına oturtup tesbit etmeğe *mıhlamak* (Fr. Sertir) ve bu işi yapanlara *mıhlayıcı* (Fr. Sertisseur) tâbir olunur. Fr. *Sertissure.*

Taş hamuru—(Stuka veya uatuka da denir.) Alçı ve mermer tozunu tutkallı su ile karıştırarak elde edilen bir hamurdur ki donduktan sonra üstü perdahlanarak tıpkı mermer gibi mücellâ olur. Buna *mermer taklidi* veya *suni mermer* (Fr. Marbre factice) de denir. Bu hamura mâdenî boyalar karıştırılarak istenen renkler verilir ve somaki taklidi de yapılır. Bunlarda taşların damarları gibi damarlar da vücuda getirilir. Taş hamuru iyice kuruduktan sonra döğülmüş ince kumu bir *destesenk* ile sürterek perdahlanır ve mesamatı kapatılarak dümdüz bir satıh elde edilir. Duvarların üzerine sıva olarak sürülür ki buna *mermer sıva* denir. Bundan oyma ve kabartmalar da yapılır. Bu tarz iş Fransaya XVI ncı asırda Birinci François'nın İtalyadan celbettiği sanatkârlar tarafından getirilmiştir. Fr *Stuc.*

Taş havan — Mermer, granit ve kum taşı gibi sert taşlardan yapılmış havan. Fr. *Mortier en pierre.*

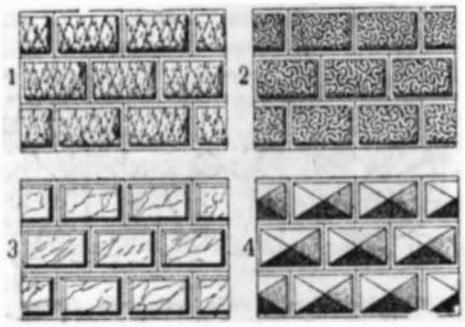
Taş kabası — Taşların ocaktan çıkarıldığı vakit satıhlarındaki ecnebi maddeler. Fr. *Bousin.*

Taş kalem — Taş tahta denilen ve kayagan taşından düz ve ince bir saflha halinde yapılan küçük siyah yazı taşları (taştahta) üzerine yazı yazmak için kullanılan esmerce bir taştan yapılmış ince kalemlere denir ki bunlar taş tahta üzerinde beyaz bir iz bırakırlar ve süngerle silinerek taştahta üzerine tekrar yazı yazılabilir. (Bak. Taştahta.) Fr. *Crayon d'ardoise.*

Taş kesimi—(Stereotomi. (Os. Kat-ı abcar.) Binalarda kullanılacak taşları şekil ve ebadına göre kesmek bilgisi ve sanatı. İnşa ilminde ayrıca mühim bir bahis teşkil eder. Eski âbidat ve mühim binalar kâmilen taştan yapılırdı. Bu taşlar evvelce yapılan hesablı ve ölçülü resimlere göre büyük tomrukların kesilmesi suretiyle ihzar olunur. *Tersimi hendese* (Fr. Géométrie descriptive) ile büyük münasebeti olan bu il-

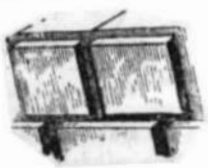
min taş inşaattaki yeri çok mühimdir. Bugün hayran olduğumuz cami ve minarelerimiz hep bu bilgi sayesinde yapılmıştır. Edirnedeki üç şerefeli minarenin birbirinden ayrı ve üçü de aynı bir kovan içine tertib olunmuş olan merdivenleri bu bilgi sayesinde yapılmıştır. Fr. *Stéréotomie.*

Taşkesme— Taş kesme tâbiri taşları kesmek ameliyesi mânasına geldiği gibi taşları muntazam şekilde kesilmiş ve yüzleri kabarık olarak muhtelif şekillerde tıraş edilmiş ve duvarın yüzünden taşkın olarak konulmuş taşlara da denir.



Muhtelif şekilde taşkesmeler: 1. Karnaslı. — 2. Kurt yeniği. — 3. Taşkın tablalı. — 4. Elmastıraş.

Taşkesme tâbiri bu gibi duvarlarda üstü kabarık ve araları derince oyuk yivlerle ayrılmış taşlar hakkında kullanılır. Bu itibarla *kesmetaş* bir duvarla (Fr. En pierra de taille) *taşkesmeli* (Fr. En bossage) bir duvar birbirinden ayrı mânaları ifade eder. *Taşkesmeli* duvarlar İtalyan ve Fransız Rönesans mimarisinde çok moda olmuştur. Binaya verilmek istenen zenginlik ve şiş derecesine göre muhtelif şekillerde yapılmışlardır.



Taşkın tablalı taşkesme

Yüzleri gayri muntazam olanlarına *rustal taşkesme* (Fr. Rustique), satıhları, kurt yeniği gibi dolaşık çizgilerle oyulmuş olanlarına *kurt yeniği taşkesme* (Fr. Vermiculé), faseteli olanlarına *elmastıraşlı taşkesme* (Fr Pointe de diamant) tâbir olunur. Fr. *Bossage.*

Taş künk — Su yollarında içinden su geçirilmek için büyücek taşların ortası boru şeklinde oyularak iki başlarına zıvana açılmış taş borular. Eski zamanlarda demir borular olmadığı için tazyikli suların toprak künkleri patlatması mahzuruna binaen bu hususta taş künkler kullanılırdı. Fr. *Tuyau en pierre.*

Taş ocağı – Taş çıkarılan yer. Fr. *Carrière.*

Taş örücü — Taş duvarları ören usta Duvarcı. Fr. *Appareilleur.*

Taş pamuğu veya **amyant**— Ateşte yanmayan elyaflı bir mâden. Eskiden bâzı kavimler bunu iplik halinde bükerek ondan örtü ve saire yaparlar ve kirlendiği vakit ateşe sokarak temizlerlerdi. Bâzı memleketlerde de ölüleri yakarak küllerini muhafaza etmek için cesedi taş pamuğundan bir örtü üstünde yakarlar ve bu vechile ateşin külleriyle cesedin külleri karışmamasını temin ederlerdi. Şimdi sıcak boruların bitişen yerlerinde ve ateşten muhafazası icabeden yerlerde kullanılmaktadır. Fr. *Amionte.*

Taş tabakası — Taş çıkarılan ocaklarda tabaka halinde bulunan taş kütlesinin kalınlığı. Fr. *Banc, couche de pierre.*

Taş tekne — Öteberi yıkamağa mahsus taştan oyulmuş tekne. Çeşmelerde muslukların altına konulan mermer tekneye *tekne taşı* denir. Fr. *Évier.*

Taş üstüne kazı — (Os. Hakk-i ahcar.) Taşlar ve kayalar üzerine kazılmış yazı ve resimler hakkında kullanılır. Bu gibi kazılara *mahkûkat* da denir. Bunlar kabartma olursa taşa oyma (Fr. Sculpture sur pierre) ve kazılmış olursa *taşa kazma* (Fr Gravé) tâbir olunur. Fr. *Petroglyphe.*

Taşa tapma-- (Os. Senkperesti.) Natürizm devrine aid bir dindir. Bu dine göre taşlarda bir ulûhiyet görülerek onlara tapılırdı. Fr. *Litholatrie.*

Taşbilim — (Yeni terim.) (Os. İlm-i ahcar.) Bilûmum taşların cins ve evsafı hakkındaki malûmatı toplayan ilim. *Taşlar ilmi.* Fr. *Lithologie.*

Taşçı — Binalarda kullanılacak taşları, *taş kesimi* (Fr Coupe de pierre) kaidelerine göre lâzım gelen şekilde kesen ve tesviye eden usta, *senktıraş.* Bunların yanında çalışan ve bilgisi o derece olmayan işçilere *taşçı çırağı* denir. Fr *Tailleur de pierre.*

Taşçı işareti veya **markası** — Senktıraşların kestikleri ve işledikleri taşlar üzerine, kimin tarafından işlendiği bilinmek üzere, kazarak koydukları harf ve işaretler. Bizans taşçıları bunu çok kullanmışlardır. Ayasofyanın döşeme taşları üzerinde böyle işaretler vardır. Fr. *Signe lapidaire.*

Taşçı kalemi — (Os Minkar.) Taşçıların

Taşçı kalemi ile taş işleyen ustalar Şişli camisi taşlarını işlerlerken.

taşları yontmak ve oymak için kullandıkları ucu sivri çelik kalem ki bunun üzerine demir tokmaklı bir çekiçle vurularak işlenir. (Bak. Kalem.) Fr. *Ciseau.*

Taşçı raspası — Binalardaki taşların yüzlerini ve oymaların zeminini kazımak için sanktıraşların kullandıkları dişli demir kazıyacak. Fr. *Gratte-fond.*

Taşçı tokmağı — Bucarda da denir. Ucları elmastıraş şeklinde diş diş olan ve bir çekice benziyen çelik tokmak. Bununla taşçılar mermer ve granit gibi sert taşları tıraş ederler. Bu tokmakların bir mahzuru vardır ki o da taşı zedelemesi ve bir müddet sonra sathının pul pul dökülmesine sebeb olmasıdır. Fr. *Bouchardе.*

Taşıma — Bir şeyi bir yerden öbür yere nakletmek. Fr. *Transport.*

Taşıma vasıtası— (Os. Vesait-i nakliye.) Bir şehirde, gerek insanları ve gerek eşyayı nakletmek için kullanılan araba, otomobil, tramvay, otobüs, yer altı tramvayları, füniküler, şimendiferlerle vapur ve sandal gibi deniz nakil vasıtaları. Yeni terim olarak *taşıt* denilmektedir. Bunların nüfusa göre tertib ve tanzimi ve yollara tevzii şehircilikte mühim bir şube teşkil eder.

İlk çağlarda karada kullanılan taşıma vasıtası olarak kolla taşınır *destkire*'ler ve daha sonra kağnı gibi iki tekerlekli ve öküz veya atla çekilen arabalar, sular üstünde de ağaç gövdelerinin bir araya bağlanması suretiyle yapılan sallar kullanılırdı. Bulunan eski âsar üzerinde görülen taşıt şekillerinin eski müelliflerce zikredilenlerden hangisi olduğunu tâyin etmek kolay değildir. Bununla beraber Romalıların kullandıkları nakil vasıtaları hakkında epeyce malûmat mevcuddur.

Romalıların taşıma vasıtası olarak kullandıkları arabalar birkaç nevi olup başlıcaları şunlardır :

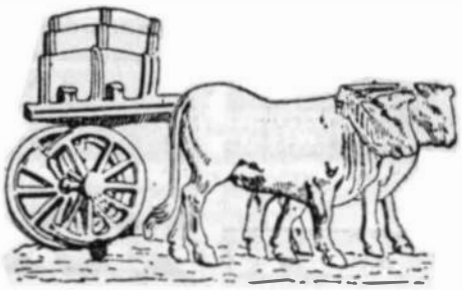
Rhoda denilen, dört tekerlekli ve dört hayvan koşulu, üstü açık yolcu arabası. Buna yazın 8 hayvan ve kışın 10 hayvan da ilâve edilirdi. Fakat bu hayvanlar yedek olarak arabanın yanında giderlerdi. Fena havalarda arabanın üstü örtülürdü.

1 — *Angaria* ve *clabula* (klabula) denilen ağır yük arabaları.

2 — *Birota* ve *vereda* denilen ve posta nakliyatına mahsus hafif arabalar.

3 — *Rheda* ve *currus* (kurrus) tâbir olunan ve hafif yüklerle yolcu taşıyan orta arabalardır.

Üstü açık ve bir çift öküz koşulu, iki tekerlekli yük arabası.



İki tekerlekli ve iki öküz koşulu araba. (Trajan sütunu üzerinde görülen resimlerden.)

İki hayvan koşulu hafif binek arabası.

Bu arabaların her nev'inin taşıyacağı âzami yükün mikdarı kanunla tesbit edilmişti; bilâfında hareket edenler cezaya çarptırılırdı. Bu yüklerin mikdarı aşağıda gösterilmiştir.

(Bu cedveldeki Roma libras 328 gram itibariyle yanlarında kilo olarak muadilleri de yazılmıştır.)

Birota	200	Libra	66	Kilogram
Vereda	300	»	99	»
Currus	500	»	198	»
Rheda	1000	»	330	»
Angaria	1500	»	492	»
Clabula	1500	»	492	»

Görülüyor ki bu yükler çok hafiftir. Bu eski arabalar çok ağır yük taşıdığı kakkında bugünkü bazı müelliflerin fikri doğru olmadığını bu rakamlar göstermektedir. Bu arabaların çok ağır yük taşıyamamalarının sebebi biç şüphe yok ki iyi yapılamamaları ve koşum noksanlarının bir neticesi idi.

Tekerlek adedi: Bu eski arabalar taşıdıkları yük miktarına göre tasnif olunduğu gibi tekerlek adedine göre de nevilere ayrılır. Bunlar iki veya dört tekerlekli olmak üzre iki nevidir. Dört tekerlekliler daha azdır. Yunanlıların başlıca arabaları olan iki tekerlekli ve ἅμαξα (araba) ismi verilen araba Romalıların *plaustrum* dedikleri arabanın mümasilidir. Ekseriya iki beygir koşulan bu arabaya üç dört kişi biner ve bununla köylüler civar şehirlere giderlerdi. Daha uzaklara gitmek için üstüne bir örtü konurdu. *Solon* kanununa göre kadınlar evlerinden gece sokağa ancak bir araba ile ve önünde bir meşâle tutularak çıkabilirlerdi. Ağır yükleri taşımağa mahsus arabaların tekerlekleri sağır ve dolu olur ve öküzler tarafından çekilirdi. Bâzı bina ve âbidatın kabartmalarında eşya ve şarab fıçıları taşıyan bu arabaların resimleri görülür. Yük ve binek arabaları arasında bâzı hususî hizmetlere mahsus arabalar da vardı. *Angaria* ismi verilen araba, yaralı ve hasta askerleri taşımağa mahsus olup iki öküzle çekilirdi. Bunun yanında yedek olarak iki öküz daha bulundurulurdu. Rahat seyahat etmeğe mahsus daha mükemmel ve bahalı arabalar da vardı. Hemen hemen bir çiftlik değerinde olan bu arabalar içinde giderken okumak ve yazı yazmak da mümkün olurdu. Bâzıları da içinde rahatca uzanabilecek şekilde yapılmışlardı. Zar oynamasını çok seven *Klodius*, arabasının içine bir oyun masası bile koydurmuştu. *Commode* etraftaki manzaraları seyredebilmek için döner sandalyeler vaz'ettirmişti. Bâzı arabalarda da ne kadar yol gidildiğini ve saatleri gösteren âletler bulunurdu. İmparator *Commode*'un 193 senesinde şahsî malları ve emlâkinin satılması dolayısiyle tesbit olunan defterlerde sürati ölçen âletler ve saatlerle müceehhez arabalar bulunduğu görülmektedir. August zamanında da mevcud olan bu âletler sonraları daha mükemmel bir hale konulmuştur. Arkeolog ve müverrih *S. Reinach*'a göre bu ıslahat M. S. II nci asır sonlarında İskenderiyeli *Hieron*'a atf edilmektedir ki bugünkü *taksimetre*'lerin esası daha o zamanları malûm idi. Fr. *Moyen de transport.*

Taşınır — (Os. Kabil-i nakil.) Bir yerden öbür yere kolaylıkla taşınabilen şeylere denir. *Taşınır sandalye, taşınır sehpa* gibi. Fr. *Portatif.*

Taşıntı — Renk veya boya taşıntısı. Bir resmin çizgilerinden dikkatsizlik eseri olarak taşan küçük boya ve renk lekeleri. Renkli basma resimlerde her kısmın boyaları kendi yerine tam tamına düşürülememesinden hâsıl olan *taşıntı*'lar. Renk taşmaları. Fr. *Bavochure.*

Taşkın — Bir şeyden veya bir hizadan dışarıya taşan mânasınadır. Bir binanın esas duvarları hizasından dışarı taşan kısımları hakkında kullanılır. Meselâ bir binanın saçakları, kornişleri ve bina yüzünden ileri taşan kısımları gibi unsurlar *taşkın* kısımlardır. Fakat mimaride iki türlü taşkın kısımlar vardır. Bunların biri topraktan itibaren başlayan ve binanın cebhesinde ileriye doğru çıkan kısımlar ve diğeri de bina duvarlarının üst taraflarında ve zeminden itibaren başlamayıp üst kısımlardan harice taşan ve altları boş olan kısımlardır. Bunları birbirinden ayırmak için zeminden itibaren taşkın olan kısımlara *ilerlek* veya *öne taşkın* (Fr. Avancement ou avant corp) ve *kornişlerle kat silmeleri* veya saçaklar gibi yukardan fakat az çıkan kısımlara *çıkıntı* (Fr. Saillie) ve altı boş olan taşkın kısımlara da altı boş çıkıntı veya *üstten çıkıntı* (Fr. Surplomb) demek lâzım gelir. Fr. *Saillant, débordant.*

Taşkın ayak — (Mi.) Yanındaki duvarlardan dışarıya doğru ilerileyen kapı ayakları. Fr. *Dosseret.*

Taşkın saçak — *Çıkma saçak* da denir. Damların bina yüzünden ileriye çıkan ve saçak teşkil eden kısımları ki buna *dam saçağı* ve *çıkıntısı* da denir. Türk evlerinin hepsi böyle *çıkma* veya *taşkın saçaklı* olur. Bunlara sadece *saçak* da tâbir olunur. (Bak. Saçak.) Fr. *Avant-toit.*

1° Taşkır — Çagataycа, dışarıya doğru çıkan kısım mânasınadır. Fr. *Saillant.*

2° — Taşla yapılan kısımlar ve kârgir mânasınadır. Fr. *En pierre.*

Taşkıran — Yol ve bina inşaatında kullanılan çakılları elde etmek için büyücek taşları kırmağa mahsus makine. Fr. *Concasseur.*

Taşlık — Taş ve mermer döşeli iç avlulara denir. Eski Türk evleri ve konaklarında alt katta böyle taş, tuğla veya mermer döşeli büyük sofalar bulunurdu ki taşlık denilen bu avlularda yazın oturulurdu. Fr. *Cour dallée.*

Taşma — (Os. Feyezan.) Dağlarda karların birdenbire erimesi ve çok yağan yağmurlardan dolayı dere ve nehir sularının fazlalaşarak yataklarından yükselip taşarak civar araziye yayılması, su basması. Fr. *Innondation.*

Taşnı — Bina içinde ve kapıdan girildiği yerde ayakkabılarını çıkarmağa mahsus taş veya tuğla döşeli kısım, *pabuçluk* da denir. Fr. *Vestibule.*

Taşyağı — Bâzı yerlerde petrole verilen isimdir. Gazyağı da denir. Fr. *Pétrole.*

Tatar — Eskiden mektub ve emirleri bir şehirden öbür şehire götüren atlı posta memuru. Bir şeyi veya haberi bir yerden öbür yere ulaştıran mânasına *ulak* da denir. Vaktiyle bu işi çabuk giden tatarlar yaptığı için bu isim *postacı* mânasına kalmıştır. Tatarlar bir menzilden öbür menzile kadar gidip orada hazır bulunan diğer bir ata binmek suretiyle gece gündüz hayvan sürerek süratle mektub ve haber götürürlerdi. Bunların at değiştireceekleri posta merkezlerine *menzilhane* ve başlarına *tatar ağası* denirdi.

Şimdi şehirlerde ve bilhassa oteller ve resmi daire ve müesseselerde bu vazifeyi görenlere Fransızcad n alarak «chasseur» denilmekte ise de buna Türkce *ulak* veya postacı demek daha Türkce olur. Fr *Postier, estafette.*

Tatar oku — Tatarların kullandıkları bir nevi büyük ok. (Bak. Ok ve yay) Fr. *Arc tartare*

Tatbik etme — (Arabcadan.) Bir şeyi diğer şey üzerine koymak, uydurmak, intıbak ettirmek Bir resmi diğer bir resim üzerine tatbik etmek, bir bina plânını zemine tatbik etmek, yani binanın temellerini toprak üzerine çizerek geçirmek. *Bir usul veya tarzı bir işe tatbik etmek. bir resmi büyültmek için murabbalar usulünü tatbik etmek. açılacak şehir yollarında şuâ sistemi tatbik etmek* gibi. Bir şeyi diğer bir şeyle karşılaştırıp uygun olup olmadığına bakmak. Kopya ile as'lını tatbik etmek. Fr. *Adaptation.*

Tatarga — Eski Türkcede sepilenmiş beyaz deriye ve *tirşe* dahi denilen parşömene verilen isimdir.

Tatlı meyil — İnip çıkması zor olmayan iniş ve yokuş. Çok dik olmayan ve düz denecek kadar az meyilli bulunan satlı mailler bahkında kullanılır. Fr. *Pente douce.*

Tatlılaştırmak — (Res.) Bir tonun şiddetini azaltarak rengini sönükleştirmek Rengini söndürmek de denir. Fr *Eteindre, adoucir.*

Taurobol — (Torobol. Günahları affettirmek için putperest rahiblerinin kurban ettikleri öküzün kanını kendi üstüne serpmesi âyini. Fr. *Taurobole.*

1° Tav — (Os Kıvam.) Kıvam, ısıtmak, pişirmek ve terbiye etmek mânalarınadır. Bir şeyi lüzumu olduğu derecede ısıtmak. *Demiri tavında dövmek lâzımdır* gibi. Fr. *Au point.*

2° — Tâb kelimesinden muharref olarak tav denir. Terbiye ve besi n âsına da gelir *Tavlı bir at, yani besilt bir at, tavsız yani zaif bir kuzu* gibi. Fr. *Bon-point.*

3° — Bir şeyin üzerine su püskürerek veya suya daldırarak ona lâzım gelen evsafı vermek. Resim kâğıdlarını ıslatarak nevli bir hale getirmek. Tavlamak. (Bak. Tav vermek.) Fr. *Abreuvage.*

Tav vermek veya **tavlamak** — Bir şeyin üzerine su püskürerek ona lâzım gelen evsafı vermek. Terbiye etmek işi. Duvara su püskürerek sıvayı tutacak kıvama getirmek, tavlamak. Kılıç ve bıçak yapılacak demirleri sertleştirmek ve kıvama getirmek için ateşte kızdırdıktan sonra suya daldırmak. «Demiri tavında döğmek gerektir» denir ki ateşte yumuşatılarak soğumadan kıvamında iken döğmek demektir. Fr. *Abreuver.*

Tava — Ateşte bir şeyi tavlamak yani kıvama getirmek ve kızartmak için kullanılan saplı kab. Fr. *Poêle à frire.*

Harç tavası — İçine kireç veya harç konan, tava şeklinde, kenarlı büyücek tekne ki ustalar duvar örerken bunu iskele üstüne koyar ve harcı oradan alırlar.

Tava kiremidi — Tava gibi altı düz ve iki tarafında diş teşkil eden kenarlı düz ve geniş çe kiremit Fr. *Tuile plate.*

Tavan — Binalarda her kattaki oda ve sofaların üstünü örten ve ondan yukardaki katın döşemesi altına gelen satıhlara denir. Bunlar ya düz veya inhinalı bir satıh halinde olur. Evvelkine *düz tavan*, diğerine de *kubbeli tavan* (Fr. Plafond voûté) veya sadece *kubbe* (Fr. Voûte) tâbir olunur. Türk mimarisindeki ahşab inşaatta tavanlar umumiyetle tahtadan olup üzerlerine fevkalâde nakışlar yapılır. Bir Türk odasının en süslü yeri tavanıdır.

Türklerin tavanlara bu derece ehammiyet vermeleri ve duvarları sâde bıraktıkları halde tavanları en zengin nakışlarla süslemeleriaia bâzı ruhî sebebleri olmak ihtimali vardır. Bizce bu âmilleria biri odada oturan ve yatanların yukarıya baktıkları vakit oradaki nakışlarla meşgul olarak kapak gibi sâde bir tavanın ruha verdiği tazyiki duymamaktır. İkinci bir âmil de yatıldığı vakit gözlerin güzel nakışlarla meşgul olması ve hedii duygularla ruha bir haz ve sükûn vererek rahat uyunabilmesi için olsa gerektir. Fr. *Plafond.*

Türk tavanları — Türkler tavanlara ve bunların süslemelerine çok ehemmiyet vermişlerdir. Tavanlar umumiyetle düz ve ufkî satıhlı veya kirişleri meydanda bakkal tavanı denilen şekilde ve yahud tonoz ve kubbeli olarak muhtelif biçimde yapılmıştır. Düz tavanlar, kirişlerin üzerine tahtalar kaplanmak ve çıtalarla mub-

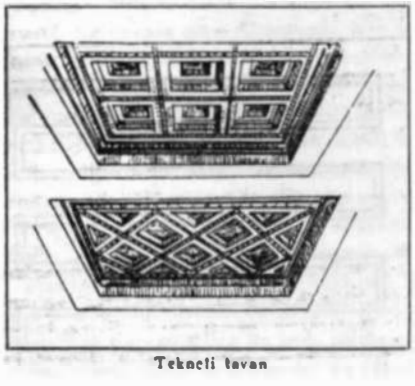
telif şekiller yapılmak suretiyle inşa edilmiştir. Ahşabdan yapılan kubbeli tavanlara da çok itina edilmiştir. Bu tavanlar ya düz bir renkle boyanır veya nakışlar ve yaldızlı bezemeler ve oyma şekillerle süslenirdi. Düz tavanlar ekseriya çıtalarla küçük murabbalara ayrılır ve bunların zemini yeşil ve çıtaları kırmızıya veyahud zemin kırmızı ve çıtalar yeşile boyanırdı. Bâzılarında bu murabbalar içine nakışlar da yapılırdı. Ehemmiyetli odaların tavanları etrafına halılarda olduğu gibi bir veya birkaç kenar yapılarak bunların içine nakışlar işlenir ve ortaya bir göbek nakşı yapılırdı.

Bakkal tavanı — Bir odanın üstündeki katın döşeme kirişleri altına tahta kaplanmıyarak açık bırakılan ve o katın döşeme tahtaları alttaki katın tavanını teşkil etmek üzere yapılan tavan. Bu tavanlara *bakkal tavanı* denilmesi, bakkal dükkânlarında farelerin saklanacağı aralıklar bulunmaması için bu nevi tavanlar yapıldığındandır. Fr. *Plafond à solive apparente.*

Çökertme tavan — (Bak. Tekne tavan.) Fr. *Plafond en caissons.*

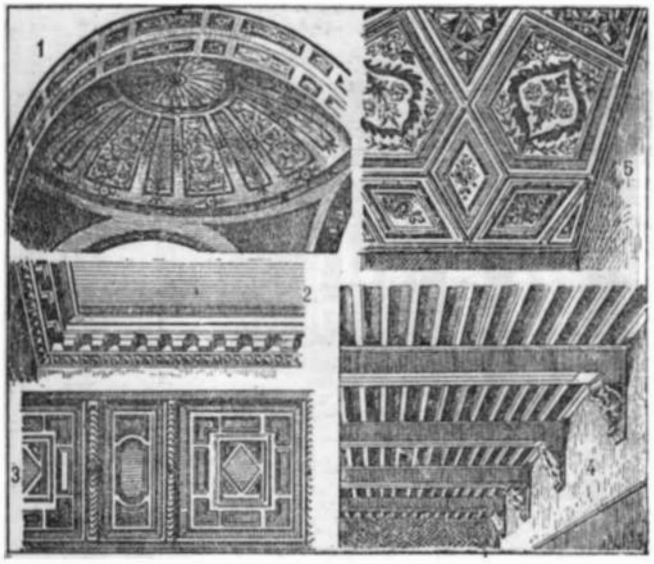
Tekne tavan — Etrafında şerit gibi bir düzlük olup orta kısmı içeriye girgin ve tekne gibi çukur olan tavan ki buna *çökertme tavan* da denir. Fr. *Plafond en forme de caisson.*

Tekneli tavan — Kirişlerinin arası murabbai şekilde çukur tekneler gibi yapılmış olan



Tekneli tavan

tavanlar ki bunların her birine *tavan teknesi* denir. (Bak. Tekne ve sofita.) Bunların taştan ve alçıdan olanları da vardır. Umumiyetle saray ve tiyatro gibi büyük binalarda bu tekneler kabartma tezyinat ile süslenmiş ve ortalarına birer sarkıtma gül göbek konulmuştur. Yunan ve Roma mimarilerinde bu nevi tekneli tavanlar çok kullanılmıştır. Orta Asyadaki bâzı Budî Türk mâbedlerinde de görülür. Osmanlılar böyle tekneli tavanları çok kullanmamışlardır. Türk mimarisinde ancak bir büyük tekneden ibaret *tekne tavanlar* veya *çökertme* yapılmıştır. Fr. *Soffite, plafond en caissons.*



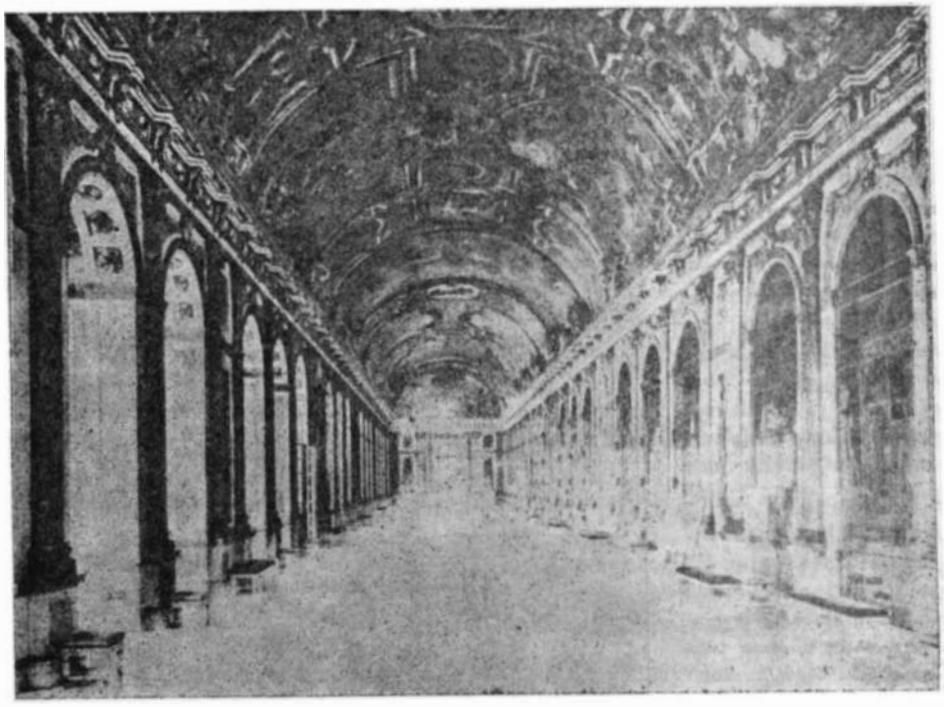
Muhtelif tavanlar: 1. Kubbeli tavan. — 2. Kornişli düz tavan. — 3. Tekneli tavan. — 4. Bakkal tavanı. — 5. Nakışlı Türk tavanı.

Tonoz tavan — Tonoz şeklinde tavan.

Yelpaze tavan — Açılmış yelpaze şeklinde göbekli tavan. Fr. *Plafond en éventail.*

Tavan aralığı — Bir katın tavanı ile üstündeki katın döşemesi ve döşeme kirişleri arasındaki boşluk. *Tavan arası* tâbiri başka mânaya gelir. (Bak. Tavan arası.) Fr. *Entrevous.*

Tavan arası — Binalarda en üst katın tavaniyle çatı arasındaki boşluk kısmına denir. Bâzan buradaki çatının kiriş ve mertekleri meydanda bırakılır. Bâzılarında da merteklerin üzerine tahta kaplanarak ve Lağdadi vurularak tavan mail, kısa ve bodur bir kat haline konur ki buna tavan arası katı veya *çatı katı* derler. Orada hizmetçilerin yatması veya sandık gibi öteberi koymak için odalar da bulunur. Avrupa evlerinde buna benzer katlara «mansarde» tâbir olunur. Böylece âdeta bir kat gibi muntazam bölmeli, kapılı ve pencereli olan tavan aralarına *tavan arası katı* (Fr. Soupente) denir.

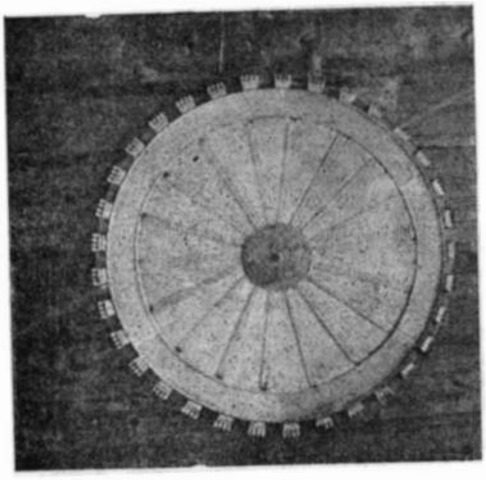


Tavan tavan

Sadece *tavan arası* tâbiri, çatı arası boşluğu (Fr. Grenier) mânasınadır. Fr. *Grenier.*

Tavan arası katı — (Bak. Tavan arası.) Fr. *Soupente.*

Tavan göbeği — Tavanların ortasına yapılan tezyinî şekil.

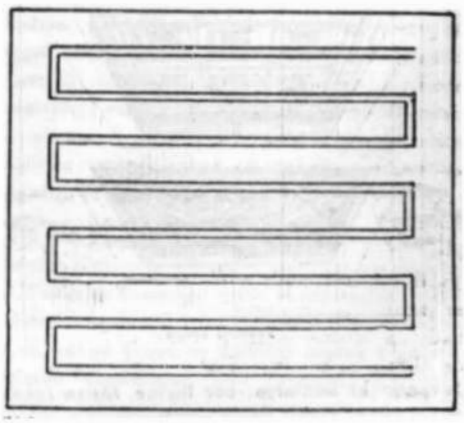


Tavan göbeği

Tavan penceresi — Tavanlara açılan ve ışığı yukarıdan ve tepeden alan pencere. *Tepe penceresi* de denir. Duvarların yukarı kısmında ve tavana yakın olan pencerelere *tepe penceresi* denmez. Bunlara *kafa penceresi* (Fr. Fenêtre supérieure) tâbir olunur Fr. *Jour d'en haut.*

Tavan penceresi

Tavanlama — Tavanlara yapılacak resimlerin şekillerini görünük (manazır) kaidelerine göre kısaltılı, yani kısa görünüşlü (Fr. Raccourcie) yapıp aşağıdan yukarıya bakıldığı



Su yolu denilen şe

vakit görünecekleri şekilde çizmeğe *tavanlama* denir. (Fr. Faire plafonner.) Birçok eski ressamlar bilhassa *Correggio*, *Parma* şehrindeki freskelerini böyle tavanlama olarak yapmıştır. Bu tarz resimler yapmak oldukça güçtür ve büyük bir görünük (manazır) bilgisine mütevakkıftır. (Bak. Kısa görünüş.) Fr. *Plafonnement.*

1° Tavhane — (Tabhane.) Buna *tabhane* de denir. Tabhaneden mubarref olarak tavhane denilmiştir. Eskiden fakir hastaların iyileştikten sonra kıvama gelmeleri yani tamamiyle kuvvetlenerek iade-i afiyet etmeleri için hayrat olarak yapılan nekahathanelerdir. Fr. *Hospice, sanatorium.*

2° — Duvarların arası hamam mücelferi gibi boş bırakılarak inşa edilen ve buralardan duman ve hararet geçirilerek ısıtılan kış odalarına denir.

Tavında — (Os. Kıvamında.) (Bak. Tav.) Fr. *Au point.*

Tavır — Bir insanın duruş ve vaziyet şekli. *Filânın tavrında çok azamet vardır* gibi. Tavır takınmak. *Filân artist sahnede tamamiyle bir kıral tavrı takındı* denir. Modele *güzel bir tavır vermek, güzel bir vaziyet ve duruş vermek* mânasına gelir. Fr *Attitude, pose.*

Tavla — Hayvanların tavlanması yani istirahat edip çalışacak kıvama gelmesi ve *tâb* yani kuvvet ve takat kazanması için beslendiği yer. Sıra ile hayvan çakılan yer. *İstabl-ı âmire* kelimesi bundandır. Arablar bu kelimeyi uzun yer mânasına *tavile*'ye çevirmişlerdir. Lâtincedeki *stabulum* ve Fransızcadaki *étable* kelimeleri de bundandır. Fr. *Étable.*

Tavlamak — Bir şeyin üzerine su püskürerek onu nemlendirmek suretiyle üstüne yapılacak işe hazırlamak. Resim kâğıdını tavlamak. (Bak. Tav.) Fr. *Abreuver.*

Tavşan — (Mar.) İnce marangozluk işleri yapan usta Kelimenin esası Almancada ince marangozluk işleri yapmak mânasına *tauschieren* kelimesinden gelmiş olması muhtemeldir. Fransızcada aşağı yukarı bunun mukabili olan «ébéniste» tâbirinin kullanılması ancak XVIII inci asırda marangozların abanoz işlerini terk ettikleri zamana tesadüf eder O vakit abanoz kaplıyan ve geçme işler yapanlar, biri *kaplamacı marangoz*, diğeri *çatmacı marangoz* diye ikiye ayrılırdı O vakitten beri herhangi bir ağaçdan olursa olsun süslü ve zengin mobilyalar yapan ince marangozlara bu isim verilmiştir. Bizde de *tavşan* tâbiri sonradandır ve yabancı bir dilden gelen bir tâbirin türkceleştirilmiş bir şekli olması muhtemeldir. Bizde bu gibi ince marangozluk yapanlara «ébéniste» mukabili olarak *sedefkâr* denirdi. (Bak. Sedefkâr) Fr. *Ébéniste.*

Tavşan ayağı — Tezhib işlerinde altın tozlarını süpürmek ve toplamak için fırça gibi kullanılan tüylü tavşan ayağı.

Tavşan kulağı — Yaprakları tavşan kulağına benziyen çiçek. Fr. *Cyclamen.*

Tavuk ayağı — Kilitleri açmak için çilingirlerin kullandığı bir nevi maymuncuk. Fr. *Fausse - clef.*

Tavus kuşu — Kuyruğu mavi, yeşil, siyah, yanar döner renklerle parlayan ve yelpaze gibi açılır büyücek bir kuştur. Hıristiyan sanatında bu kuş ebediliğin bir remzi sayılır. Fr. *Paon.*

Tavus kuyruğu biçimi — Tavus kuyruğu şeklinde ve yelpaze gibi olan tezyinî örgeler (motifler) ki umumiyetle bu şekildeki palmetlerden teşekkül eder. Fr. *Flabelliforme.*

Tavus kuyruğu yelpaze Büyük ve uzun saplı bir yelpazedir ki kiliselerde dini merasim esnasında kullanılır Orta Çağ sonlarına doğru kaldırılmıştır. Eski şark saraylarında hükümdarları yelpazelemek ve sinekleri kovmak için bu biçim yelpazeler kullanılırdı. Fr. *Flabellum*

Tavus yelpaze

Tay At yükünün bir tarafındaki parça, denk. Fransızcada ikiye bölmek ve biçmek mânasına olan «taille» kelimesiyle bu kelime arasında mâna ve telâffuz benzerliği dikkati çeker. Türkcede tay etmek: muvazene yapmak, denklemek mânasına gelir.

Tayf — Görünen ve fakat elle tutulamıyan hayal ve heyulâ. Fr. *Spectre.*

Tayf-ı şemsî, güneş tayfı — Güneş ziyasının billûr bir menşurdan geçirilmesi suretiyle tahlil edilmesinden husule gelen ve muhtelif renklere ayrılan şuâların mecmuu. *Güneş tayfı* sıra ile şu renklerdeki şuâlardan ibarettir: kırmızı, turuncu, sarı, yeşil, mavi, çividî, mor. Bunlara *yedi renkler* mânasına arabcadan *elvanı seb'a* denir. (Bak. Renk.) Fr. *Spectre solaire.*

Taylan — (Os. Kametli, endamlı.) Öz Türkcede vücudu muvazeneli ve biçimli adam mânasınadır. Kaameti uzun ve boylu mânasına gelir Fr. *De belle stature.*

Taylesan — Sarıkların yan tarafından aşağıya doğru sarkıtılan ucları.

Taz Kel mânasındadır. Çorak ve kel olan otsuz toprakları yerlere *taz yer* ve saçsız başlara *tazlak* denir Fr. *Chauve, aride.*

Tâze — Gençler ve yeni, hayatlanmamış, eskimemiş veya kurumamış şeyler hakkında kullanılır. *Bu duvarın harcı daha tâzedir, boyalar daha tâzedir*, yani kurumamıştır, gibi.

Tâze renkler, solmamış renkler mânasına gelir Yeni yapılmış gibi duran bir tablo hakkında da kullanılır Tâze bir resim hatları canlı bir resim mânasını da ifade eder. Fr. *Frais.*

1° Tâzelemek — Duvarlarda taş ve tuğla arasındaki eski derzleri kazıyıp tâzesini koymak; derzleri tâzelemek Marangoz işlerinde ağaç köşelerini yeniden kesip alıştırmak. Bitişgelerini (Fr. Joints) tâzelemek, yenilemek

2° — (Res.) Palet üzerindeki eski boyaları kaldırıp yeni boyalar koymak. *Paleti tâzelemek* Fr. *Renouveler, reconstituer*

Tâzeleştirmek — Eski bir şeyi yenilemek ve gençleştirmek. Fr. *Rajeunir, rafraîchir.*

Tâzelik — (Res.) Sönük ve soluk olmayan canlı ve şeffaf renkler demektir Bir tablodaki renklerin levniyet (Fr Coloris) parlaklığı *Şu çocuk portresinin yüzünde çok tâze renkler var, güllerin tâze pembe renkleri* gibi. Fr. *Fraîcheur.*

Tâzelik vermek — (Res.) Bir tablo veya halının üstünü temizleyerek renklerini meydana çıkarmak. Bir tablo üzerine verni sürerek renklerine tâzelik vermek. Renklerini canlandırmak. (Fr. Régénérer ou rafraîchir les couleurs d'un tableau.) Fr. *Rafraîchir, régénérer.*

Tazyik — (İng.) Bir şeyin üzerine basarak sıkıştırmak için sarf edilen kuvvet. Bir duvarın temeller üzerine olan tazyiki. *Kemerlerin ayaklar üzerine tazyiki, su tazyiki, hava tazyiki* gibi. Fr. *Pression.*

Tebarüz ettirmek — (Belirtmek.) Bir resimde şekil ve renkleri belirtmek, bir heykelde bâzı kısımları bâriz olarak göstermek, meydana çıkarmak ve göze çarpacak surette göstermek. Meselâ: *Bu insan resminde adaleler tebarüz ettirilmiştir*, denir Belirtilmiş adaleler (Fr. Des muscles ressentis), tebarüz ettirilmiş yapraklar (Fr Des feuilles accentuées), tebarüz ettirilmiş bir burun (Fr. Un nez prononcé) Fr *Prononcer, accentuer, ressentir.*

Tebel — Kıvrım, kat ve buruşuk mânasınadır. (Kullanılmaz Fr. *Pli.*

1° Teber Ay balta Bir gönder ucuna takılmış olan saplı ay biçimli eskiden bunu saray baltacıları ve dervişler taşırlardı Harem-i hümayunun *eli baltalı* hademelerine *teberdaran-ı hassa* denilirdi. Bk. Silâh.) Fr *Dolabre, hallebarde*

Sağ elinde bir şeşper ve sol elinde çubuğunu tutan bir derviş Teber ve keşkülünü yanındaki sütuna dayamıştır.

2° — Saraçların deri kesmek için kullandıkları, ağzı ay gibi yuvarlak bıçak.

Tebeşir — Toz halinde beyaz kalker. Bununla beyaz çizgi çizerler ve lâzım gelen yerlere nişan koyarlar Bir tablonun esas çizgilerini çizmeğe ve siyah tahta üstüne yazı yazmağa yarar. Renklileri de olur. Bunlara *renkli tebeşir* denir. Fr. *Craie*

Tebeşir çuhası — Kâğıdların perdahını izale ve kalemin iyi işlemesini temin hususunda satha tebeşir sürmek için kullanılan çuha parçası.

Tecavüz etmek (Dışa taşmak) Bir hudud veya hizanın üstüne geçmek. *Komşunun arsasına tecavüz etmek, sokağa tecavüz etmek* gibi. Kendi hududu dahilinden dışa taşan bina ve duvarlar hakkında da kullanılır. Fr *Dépasser.*

Tecessüm etmek — Hacimli ve vücudlu olarak aslı gibi görünmek Bir hayalin göz

önünde tecessüm etmesi demek onu mücessem ve aslı gibi görmek demektir. *Bu resimde ağaclar çok iyi tecessüm ediyor veya ettirilmiştir* gibi

Tecrid aralığı — (Mi.) Hiç bir noktası birbirine temas etmeyen iki yakın mimari unsur arasındaki boşluk, ayırma aralığı Fr. *Isolement.*

1. Tecrid aralığı

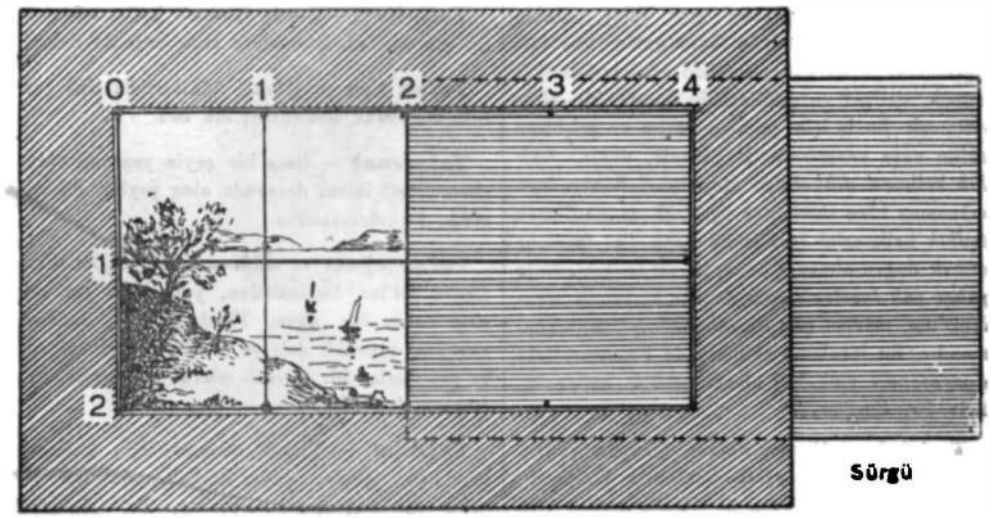
Tecrid etmek — (İnş.) Birbirine bitişik olan şeylerin arasını diğer bir şeyle ayırarak münasebetlerini kesmek. Birinden öbürüne geçecek şeylerin geçmesine mâni olmak. *Elektrik tellerini kavuçukla tecrid etmek, duvarlara bâzı maddeler sürerek rutubetten tecrid etmek* gibi. Fr *Isoler.*

Tecrid çerçevesi — Ressamların tabiattan resim yaptıkları vakit tablolarının içine alacakları kısımları tâyin etmek ve en güzel bir bir şeklini tâyin eder. Bu vechile asıl mevzuun etrafında birtakım lüzumsuz kısımları göstermeyerek tabloda bir ahenk vücuda getirecek kısımları resmetmek mümkün olur ki bu işe *tabloya koyma* (Fr. Mise en tableau) denir.

Bu çerçeveler, yapılacak tablonun veya kâğıdın ebadına göre ayarlanmak için üzerlerinde bir yuva içinde sağa sola hareket eden ve çerçeveyi uzunlaştırıp kısaltan yine mâdenden veya kartondan şerit gibi bir sürgü daha vardır.

Bu çerçevenin bir kenarında da ticarette satılan kâğıd ve muşamba boyalarını gösteren numaralar yazılmış bulunur ki üzerine resim yapılacak muşamba veya kartonun boyuna göre lâzım gelen yere getirilerek o nisbette bir pencere boşluğu elde edilir ve bu boşluk içine alınan kısımlar tamamiyle muşambaya çizilir ve ona intıbak eder.

Bu çerçevede boyaları gösteren sürgünün üzerine resim yapılacak kâğıd veya muşambaya göre tanzimi için o kâğıd veya muşambayı bir duvara tatbik ederek ona herhangi bir



Resim tecrid çerçevesi

terkib bulmak için kullandıkları bir âlettir. Bu âlet küçük bir mâdenî veya karton çerçeve olup ortasına bir cam geçirilmiş ve bu camın satıhına elmasla çizilmek suretiyle birbirine amud ve haç şeklinde iki çizgi ile dört müsavi kısma ayrılmıştır. Bunların mukavvadan ve camsız olanları vardır ki bunlarda çizgiler iplikle yapılmıştır. Ressam, haçvari kayıdlı küçük bir pencereye benzeyen bu çerçeveyi gözünün önünde tutarak, onu gözlerine yaklaştırmak veya gözlerinden uzaklaştırmak suretiyle tabiattaki manzaranın büyük veya küçük bir kısmını bu çerçeva içine alarak yapacağı mevzuun en güzel mesafeden bu çerçeveyi tutarak karşıdan bakmak ve çerçeva boşluğunun bu kâğıd veya muşambayı tamamen kavrayıncaya kadar sürgüyü hareket ettirerek tam intıbak edince tesbit etmek kâfidir.

Bu çerçevenin bir hizmeti de tabiattaki şekillerin mevki ve nisbetlerini resimde aynen göstermeğe yardım etmesidir. Bâzı ressamlar bu çerçeveyi kullanmaksızın yaptıkları resimlerde gösterilmesi lâzım gelen kısımları ve meselâ insan resimlerinde ayakları tam nisbet dahilinde tablolarına resmedemeyerek kısaltmaya mecbur kalır ve nisbeti bozar. Fr. *Cadre isol ter*

Tecsimat — Bir mimarî eserde mücessem ve kabartmalı olan kısım ve şekiller. Bir binanın tecsimatı demek onun kabartma ve mücessem olan kısımları demektir. Fr. *Plastique.*

T a l î t e c s i m a t — (Mi) İkinci derecedeki mücessem unsurlar. (Bak. Talî.) Fr. *Plastique secondaire.*

Tecsimî — Kabartma ve mücessem olan yani üç bu'du da haiz bulunan şeylere ve şekillere mensub ve aid. Fr. *Plastique.*

Tecsimî sanatlar — Mimari ve heykel gibi mücessem eserlere aid sanatlar. Resim sanatı da mücessem şekilleri tasvir eden bir sanat olmak itibariyle tecsimî sanatlar sınıfına girer. (Bak. Plâstik.) Fr. *Arts plastiques*

Tedkik etmek — Bir şeyi dikkatle araştırıp öğrenmek. Bir tabloyu tedkik etmek. Kimin tarafından yapıldığını ve ne zamana aid olduğunu araştırmak ve kıymeti hakkında bir fikir edinmek. Sanat tarihini tedkik etmek; dikkatle okuyup öğrenmek, tabiatı tedkik etmek. Resmi yapılacak şeyi iyice mütalâa ederek onu ifade etmeğe lâzım gelen hususatı öğrenmek. İnsanın vücudundaki adaleleri tedkik etmek, vaziyet ve şekilleri hakkında bir fikir edinmek Bu iş için yapılan resim ve şekillere *tâlim* veya *araştırma* (Fr. Étude) denir. *Tedkik* kelimesi *dikkat*'den alınmıştır. Bunun, ince mânasına olan *dakik*'den geldiği zannedilerek *tedkik* kelimesini *incelemek* sözü ile tercüme etmek doğru olmaz. Çünkü, *bu işi tedkik ediniz fakat çok incelemeyiniz* denilir ki burda *inceleme*'nin mânası çok *derinleştirmeyiniz* mânasınadır. Bu inceleme tâbirini de Fransızcadaki *approfondir* mukabili olarak pekâlâ kullanabiliriz. Fr. *Étudier.*

Tedricî — Derece derece ilerliyen, yükselen veya değişen şeyler hakkında kullanılır Tedricen açıklaşan veya koyulaşan renkler (Fr. Couleurs graduelles) gibi. Fr. *Progressif, graduel.*

Tedricîlik — Bezeme örgelerinin (motiflerinin) derece derece artması veya eksilmesi. Bir tabloda renklerin derece derece (Fr. Graduellement) parlak ve kuvvetli olması. *Şu bulut resimlerinde renklerin tedricîliği güzel bir te'sir yapmaktadır* gibi. *Dereceleşme* de denebilir. Fr. *Progression.*

Teessürî — Ruhî ihtirasalara ve teheyyüclere taallûk eden, ruhî tesirler yapan. Fr. *Affectif.*

Tef — (Def.) Yuvarlak bir kasnağa geçirilmiş deriden ibaret musikî âleti. Bâzı teflerin kasnaklarına açılan yarıklarına geçirilmiş pul şeklinde ziller de olur. Bunlara *zilli tef* denir. Eskiden kadirî ve rufaî tarikatına mensub dervişlerin âyin esnasında çaldıkları teflerin kasnaklarında zil yerine ses çıkaran birçok mâdenî halka'lar bulunur. Fr. *Tambour, tambourin.*

Tefarik — Az kıymette olan ufak tefek şeyler. Küçük hediyelik eşya. Fr. *Menus objets.*

1° Tefe — Tef gibi yuvarlak şey. İpek sardıkları dolab.

2° — (Tezh) Yirmi desteden ibaret altın varak. (Bak. Deste) Bir destesi 10 aded varaktır.

3° — Dokuma tezgâhlarında atkı ipliklerini sıkıştırmağa yarayan, tarak şeklinde müteharrik parça. (Bak. Dokuma.) Fr. *Battant.*

B ü r ü m c ü k t e f e s i — Çarka sarılmış ipeğin büyük turası ki bir okkadan fazla gelir.

T e z g â h t e f e s i — Dokuma tezgâhlarında tarağı kuran yay.

V a r a k t e f e s i — (Bak. Tefe ve varak.)

Tefe başı — Sırma işlemeli kadın elbisesi. Bu gibi sırmalı işlemelere tepe başı da denir.

Tefeli bez — (Dok.) Atkıları üzerine çok tefe vurularak dokunmuş sık bez.

Teferruat — Esas bir şeyin yanında olan, ehemmiyeti ikinci derecede olan şeyler. Esasın zıddı. Fr *Accessoires.*

Tefne ağacı ve dalı — (Asıl *defne* dir.) *Lauracées*'ler fasîlesinden, yaprakları yaz kış yeşil kalan bir ağaç. Hind tefnesi denilen nev'inin yapraklı dalı ve resmi askerî zaferin ve şehirlerin bir remzi olarak kullanılır. Fr. *Laurier.*

Tefrişat — Evleri döşemek için kullanılan halı, perde, duvar örtüsü, mobilya ve saire gibi mefruşatın mecmuu. Fr. *Ameublement.*

Teğel — (Teyel telâffuz olunur.) Kumaşları birbirine tutturmak için yapılan eğreti ve kaba dikiş Fr. *Faufilure.*

Teğelti — Hayvan eyerleri altına konulan kaba dikişli kebe. Bunun dikişsizine *eğrim* derler.

Teğet — (Değet.) Os. Mümas mukabili yeni terim. Fr. *Tangente.*

Teğre — (Daire, tekre.) (Os. Daire.) Merkezindeki bir noktadan aynı uzaklıkta bulunan noktaların vücuda getirdiği hatlardan teşekkül eden yuvarlak şekil. Fr. *Cercle, rond.*

Teğrek — Öz Türkcede daire şeklinde olan yuvarlak şeylere denir Dairevî mânasınadır. Fr. *Rond, circulaire.*

Teğrel — Dairevî ve yuvarlak mânasına yeni terim. Fr. *Circulaire, orbiculaire.*

Tek— (Os. Yegâne, münferid, yekta.) Yalnız bir tane olan ve çift olmayan mânasınadır. *Tek kapı, tek pencere, tek kanadlı kapı* gibi ki yalnız bir tane kanadı olan demektir. Fr. *Unique, isolé, impair.*

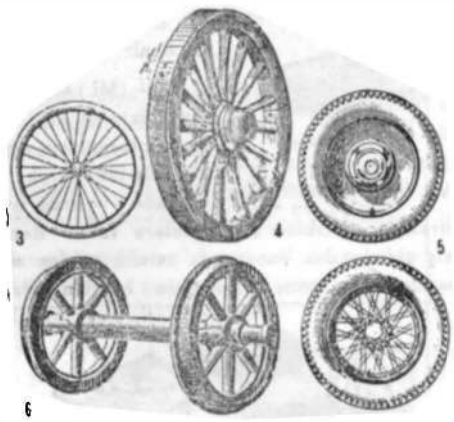
Tek ayaklı Yalnız bir ayağı olan vazo, saksı ve vaftiz tekneleri gibi şeyler hakkında kullanılır. Fr *Monopédicule.*

Teke bıçağı — Sapının ucu kulaklı büyük bıçak veya saldırma kimi iyetle namlusu eğrice olur.

Teke sakal — Tekelerin sakalı gibi çenede bir tutam olarak bırakılan sakal.

Teker — (Os. Kurs) Yuvarlak ve daire şeklinde olan saliha. Değirmen tâbiri tekermendend r. Fr. *Disque.*

Tekerlek — Merkezine geçirilmiş bir dingil veya mil etrafında dönecek surette muhiti dairevî ve içi dolu veya parmaklıklı



Tekerlekler 3. Bisiklet tekerleği — 4. Araba tekerleği — 5. Otomobil tekerleği (dolu ve ispitli). — 6. Vagon tekerleği

olarak yapılan ve araba veya makineleri tahrik için kullanılan tekerlek tâbiri daha ziyade arabalar için kullanılır. Makinelerdeki tekerleklere *çark* denir. *Araba tekerleği, makine çarkı, değirmen çarkı* gibi.

Araba tekerlekler umumiyetle üç kısımdan mürekkebdir:

1 — Çenber. 2 — Parmaklık. 3 — İspit.

Tekerleklerin parmaklıksız ve içi dolu yekpare bir yuvarlak olanları da vardır ki bunlara da *dolu tekerlek* tâbir olunur, kağnı tekerleklerinde olduğu gibi.

Tekerlek, insanların bir terakki eseridir Çok eski zamanlardan beri kullanılmaktadır. Ağır şeyleri bir yerden öbür yere nakletmek ve tahrik eylemek için sürüklenmekten hâsıl olan delk ve teması gidermek ve çekme kuvvetini azaltmak maksadiyle o cismin altına yuvarlak kütükler koparak onları yuvarlamak usulünden sonra çıkmıştır. En önce tekerlekler kütle halinde içi dolu ve kalınca bir yuvarlak levha şeklinde yapılmış ve bunlar sabit olarak dingile raptedilmiş olup tekerlek dingille beraber dönerdi. Parmaklıklı tekerleklere ilk defa orta ve şimali Avrupada Tunc devrinde tesadüf edilmektedir.

Asuriler ve Mısırlılar tarafından kullanılan tekerleklerden 6 ve daha çok parmaklıklı olanları vardı. Bunların mukavemetlerini artırmak için etraflarına tunc veya demirden bir çenber geçirilirdi. (Bak. Taşıma vasıtası ve taşıt.)

Eski kavim'erde tekerleğin remzî bir mânası da vardı. Haçvarî konulmuş dört parmaklıklı tekerlekler bir felâh ve kurtuluş sembolü idi. Tekerlek aynı zamanda güneşin de bir timsali idi. Taş devrine aid birçok mezarların taşlarında tekerlek şeklinde tezyinat bulunmuştur. Fr. *Roue.*

Güneş tekerleği— (Os. Kurs-u şems.) Tunc devrine aid altınlar üzerinde bezeme olarak ekseriya güneş şeklinde tekerlek resimlerine tesadüf edilmektedir. Sumerler ve Hattilerle Asurlular ve Mısırlılarda güneşi temsil etmek üzere tekerlek şekilleri çok kullanılmıştır.

Hıristiyanlığın zuhurunda tekerlek bir dinî timsal olarak kullanılmıştır. Bâzı kiliselerin kapıları üzerine de tezyinat ve sembol olarak konulmuş olduğu görülür. Tekerlek aynı zamanda ezelîlik ve ebedîliği de temsil ederdi. Rahiblerin asâları ve bâzı mezar taşları üzerinde de görülür. Dönen ve daima hareket eden bir şey olmak itibariyle Romalılar ve Yunanlılarda tekerlek mütemadiyen değişen zaman ve talihin bir timsali addolunur ve buna iki kanad takılmış şekilde tasvir edilirdi. Bu gibi kanadlı tekerleklere *tâli'* (طالع) *tekerleği* denir ki bizde *feleğin çenberi* mânasına yakındır.

Bu kanadlı tekerlekler sürat ve hareket timsali olduğu için son zamanlarda şimendifere bir alâmet olmak üzere kullanılmaktadır Eski kavimlerde tekerleğe bâzı sihrî kuvvetler de atfedilirdi. Cin erden korumak, bir hırsızı meydana çıkarmak gibi hassaları olduğuna itikad edilirdi. Fr. *Disque du soleil.*

Masaba tekerleği— Merkezindeki mihvere iki taraflı bir kol ve ona bir sap takılmış tekerlektir ki ölçülmesi istenen bir tul üze-

rinde yuvarlanarak çenberinin kaç defa döndüğünü ve malûm olan çenber tulüne göre mezkûr bu'dun kaç metre olduğunu gösterir. *Ölçü tekerleği* de denir. Bunların kâğıd ve haritalar üzerindeki hat ve buudları ölçmek için kalem gibi saplı ve gayet küçük tekerlekli olanları vardır. Fr. *Roue à mesurer.*

Tekerlek çenberi — Bir tekerleğin dairevî muhitini teşkil eden ağac veya mâdeni kısım. Fr. *Jante.*

Tekerlek işkencesi — Orta Çağda işkence ve ceza yapmak için kullanılan, kutru insan boyunda bir tekerlektir ki yüksekce bir iskelenin döşemesi ortasındaki bir mile ufkî olarak geçirilmiş bu tekerleğin üstüne yatırılan ve sıkıca bağlanan insan, alt taraftan tekerlek süratle çevrildiği vakit sersemleşir, bayılır ve nihayet ölürdü. Fr. *Supplice de roue.*

Tekerlek siperi — Araba giren kapıların yan söğelerine tekerlek dingillerinin çarparak kapıyı bozmaması ve arabanın ortadan geçmesi için kapı eşiğinin iki tarafına tesbit edilen rubu daire (dairenin dörtte biri) şeklinde tesbit edilen demirler veya taşlar ki bir ucu söğeye diğer ucu eşiğe tesbit olunur. Bunlar sokaktan geçen arabaların tekerlekleri binayı zedelememek için bâzı binaların sokak köşelerine de konur. Fr. *Chasse-roue, borne-roue.*

Tekerlek siperi

Tekerlekli köprü — Tekerlekler üzerinde hareket ettirilmek suretiyle açılıp kapanan köprü. Fr. *Pont roulant.*

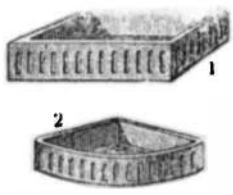
Tekir — Yuvarlak benekleri olan. Kaplan postu gibi lekeleri olan. Fr *Tigré.*

Tekke — (Aslı tekyedir.) Lûgat mânası istinad edilecek, dayanılacak, karar edilecek yer demektir. Istilah mânası ise, dervişlerin, bir şeyhin idaresi altında, mensub oldukları tarikatlerin âdet ve ananelerine göre muayyen şekilde zikir ve ibadet için toplandıkları mahal demektir. Bu tekkelerin masrafları hayrat sahibleri tarafından vakfedilen bir binanın geliri ile karşılanırdı. Mevlevî tekkeleri iki kısma ayrılmıştı: Dervişlerin talim ve terbiye görerek dedelik payesine çıktıkları tekkelere *asitane*, ve yalnız *mukabele* tâbir edilen devranın icra edildiklerine *zaviye* denilirdi. Meselâ, İstanbulda beş mevlevihane vardı: Galata, Yenikapı, Bahariye mevlevihaneleri, asitane; Kasımpaşa, Üsküdar mevlevihaneleri ise birer zaviye idi. Mevlevî tekkeleri dışında kalan tekkelere *turuk-ı aliyye* tekkeleri, Bektaşi tekkelerine *tarikat i nazenin* tekkeleri denirdi. Mevlevî tekkeleri güzel sanatlardan bilhassa musikî ve şiirin neşir merkezleri olmuştu. Medresenin dışarı attığı güzel sanatlara ilk himaye kucağını açan mevlevihaneler olmuştu. Bu dergâhlar, zamanla mânevî hüviyet'erini ve güzel sanata bağlı yüksek değerlerini kaybetmiş ve yalnız dervişlerin barınağı haline gelmişti. Cumhuriyetin ilânından sonra diğer medrese ve türbeler gibi bu tekkeler de, neşredi'en bir kanunla kapatıldı.

Miskinler tekkesi — Cüzamlıların yaşadığı ve haricle temasları yasak olan bina Eskiden Üsküdarda *Karaca Ahmed*'de böyle bir bina vardı.

Okcular tekkesi — Ok atma öğretilen ve ok talimleri yapılan yer. İstanbul'da Okmeydanında böyle bir okcular tekkesi vardı (Bak. Ok) Fr. *École de tir à l'arc.*

1° Tekne — Yekpare bir kütükten oyulmuş veya birkaç tahtadan yapılmış uzunca ve kenarları yayvan kab. *Çamaşır teknesi, hamur teknesi* gibi. Taştan olanlarına *taş tekne* denir. Fr. *Auge.*



Sakı teknesi
1. Dört köşeli. — 2. Köşelik. (Fr. Auget.)

2° — (Mi.) Geminin direksiz olan alt kısmı. İlk insanların ağac kütüklerini oyarak su üstünde yüzdürmek suretiyle yaptıkları ilk kayıklara *tekne* denilmiş olduğundan Yunancada ustalık ve fen mânasına olan *tekni* kelimesinin bundan gelmiş olması çok muhtemeldir. Yunancada mimarlara *arhitekton* denir ki Fransızcadaki «architecte» kelimesi bundandır. Fr. *Nef.*

A Taş tekne. B. Çamaşır teknesi.— C.Harc teknesi

Alçı teknesi — İçinde alçı hamuru yapılan tekne. Fr. *Sébile.*

Çamur teknesi — Yapılarda duvarcı ve sıvacıların yanlarında bulundurdukları ve içine harc koydukları tekne. Rençberlerin omuzda taşıdıkları saplı harc teknelerine de denir.

Tavan teknesi — Ahşab veya kârgir tavanlarda, tavanın kirişleri arasını birçok dörtköşe kısımlara ayırarak çökertme halinde yapılan bölmeler. (Bak Tavan.) Fr. *Caisson.*

Tavan teknesi

Tekne sarık — (Kıy.) Türkistanda başa sardıkları karpuz şeklinde büyücek ve tepesi tekne gibi sarık.

Tekne tavan — (Mi.) (Bak. Tavan.) Fr. *Plafond en forme de caisson.*

Teknell tavan — (Bak. Tavan.) Fr. *Plafond en caissons.*

Teknik — (Os. Fen.) Yunanca *tekhnikos* kelimesinden gelen bu kelime bir sanat veya işi yapmak için bilinmesi lâzım gelen usullerin heyet-i mecmuası mânasınadır. *Resim tekniği* demek bunun için kullanılan usuller ve boyaları karıştırmak veya nasıl yapacağını bilmek fennidir. *İnşaat tekniği* demek malzemenin mukavemeti ve yapılış usulü, mukavemet hesabları gibi fenne aid cihetleri demektir. Fr. *Technique.*

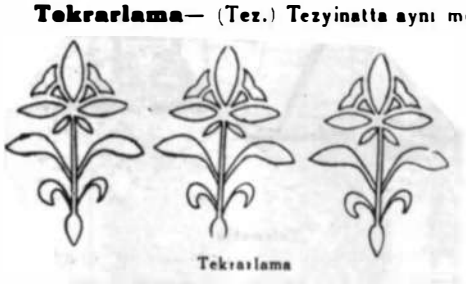
Teknikci veya **teknisiyen** — (Os. Fen adamı.) Bir işin fen cihetini bilen *fen adamı* mânasınadır. Fr. *Technicien*

Teknoloji — (Os. Fenniyat.) Sanatlar ve zanaatların tekniklerine aid bilgi. Fr. *Technologie.*

Tekrar etmek — (Tekrarlama.) Bir bezeme motifinin tekrarı suretiyle tezyinat yapmak. (Bak. Tekrarlama.) Fr. *Répéter.*

Üstüne tekrar işlemek — (Res.) Evvelce yapılmış olan bir resmin hâzı yerleri üzerinde tekrar çalışmak ve onu tâdil etmek. *Bu portrede çehreye tekrar çalışmak lâzımdır, tekrar işlemelerde çok dikkat etmelidir* gibi. Fr. *Reprendre.*

Tekrarlama — (Tez.) Tezyinatta aynı motifin yanyana birçok defalar tekrar edilmesi. Fr. *Répétition.*



Tekrarlama

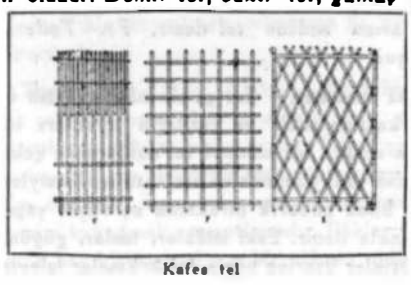
Tek renk — Yalnız bir renkli mânasınadır. (Bak. Yek renk, renk, resim.) Fr *Unicolore, monochrome, camaïeu.*

Tek renkli — (Yunanca *mono* = tek, *kromo* = renk den.) *Monokrom* da denir. Yalnız bir renkli olan mânasınadır. Esas bir rengin bütün derece farklarını (Fr. Nuance) kullanarak yapılan resimlere de denir. Bu gibi resimlerde yalnız bir renk bulunursa da o rengin penbe, sarı veya kırmızı gibi ton dereceleri de olabilir. Bu nevi resimlere *kamayö* (Fr. Camaïeu) veya *kame tarzı resim* tâbir olunur. (Bak. Kame tarzı.) Fr. *Monochrome, unicolore.*

Tek taş Kuyumculukta müzeyyenat üzerine tek olarak konulan pırlanta ve elmaslara denir. Fr. *Solitaire.*

Tektonik — Bir şeyin inşai olan kısmına denir. Meselâ bir yapının iskelet ve kafes kısmı ve ona şekil veren esas duvarlar gibi inşa tekniğine ilgili olan kısımlar hakkında kullanılır. Bir heykelin büyük kütleler halinde bağlanması ve ona bir plâstik şekil verilmesi o heykelin *tektonik* cihetini teşkil eder. Bir sanat eserinin yapılış tarzı ve şekli demektir. Bu eserin *tektonik kıymeti* demek inşa ve yapılış kıymeti ve vasfı mânasını ifade eder. Fr. *Techtonique.*

1° Tel — (İplik.) (Os. Tar, rişte.) Mensucata yarayan nebatatın saç gibi ince uzun lifleri veya bu şekilde yapılan şeyler. Bunun bükülmüş olanlarına *iplik* ve dokumacılıkta *tel* denir. Mâdenî maddelerden yapılanlarına da *mâdenî tel* veya sadece *tel* (Fr. Fil métallique) tâbir olunur. *Demir tel, bakır tel, gümüş tel*



Kafes tel

gibi. Musikî âletlerine takılan böyle ince uzun tellere *saz teli* (Fr. Corde) denir. Buna *tar* da tâbir olunur Azerbaycanlıların bir nevi telli sazına *tar* derler. *Kitar* kelimesi üç telli mânasına *setar* ve altı telli mânasına *şeştar* dan gelmiştir. *Setari* denilen kumaş da üç iplikli veya üç yollu mânasından gelmiş olması muhtemeldir. Fr. *Fil.*

2° — İnce mâdenî tellerle kafes şeklinde örülmüş kumaş gibi levhalara denir ki bahçe ve kümeslerin etrafına çekilir. Bunların sık ve seyrek örülmüş aralıkları muhtelif büyüklükte

olanları vardır. Çok sık ve ince olanları pencerelere sinek girmemek için konur. Bununla kaplanmış dolablara *tel dolab* derler ki içine yiyecek şeyler konarak sinekten muhafaza olunur. Pencerelere sinek girmemek için konulanlara *kafes tel* tâbir olunur. Fr. *Toile métallique.*

3° — Mezopotamyada höyüklere verilen isimdir. Bunlar harab olmuş eski şehirlerin taş enkaz yığınlarından teşekkül etmiş tepeciklerdir. Sumercede *tal* yükseklik mânasına gelir. Üstü toprak yığılı mezarlara verilen kurgan (*tümülüs*) mânasına gelmez. Fr. *Tell.*

Dikenli tel — Üzerinden geçilmesi güç olmak ve elbiseye takılarak, geçmek istiyenlere mâni olmak için, bahçe kenarlarına ve siper önlerine gerilen, ucu sivri birer iğne ve çivi gibi dişleri olan tel örgü. Fr. *Fil de fer barbelé.*

Gelin teli — Gayet ince ve fakat enlice ve yassı şerit halinde uzun parlak mâdenî teller ki gelinlerin başına takılır ve bâzı kumaşların iplikleri arasında dokunur. Bu gibi kumaşlara *telli kumaş* veya *serâser* (Fr. Lamé) denir.

Sarık teli — Eskiden bâzı sarıklar üzerine rütbe işareti olarak sarılan sırma şerit ki buna altın oluk da denirdi. (Bak Sarık.)

Tel çivi — Kunduracıların kullandıkları sarı pirinç telden yapılmış ince ve küçük çivi.

Tel dokuma — Mâdenî telden kumaş gibi dokunmuş safiha. Bunun aralıklı ve kafes gibi olanlarına sadece *tel* denir. Fr. *Toile métallique.*

Tel kakma— Sertçe bir mâdenî satıh üzerine kazılan şekil ve yazıların oyukları içine başka renkte bir mâdenî tel doldurarak çekiçle kakmak yani gömmek ve o satıhın seviyesiyle bir veya biraz kabarık bırakmak suretiyle yapılan tezyinata denir. Eski silâhlar, taslar, güğümler ve ibrikler üzerine böyle tel kakmalar işlenirdi. Demir veya çelik üstüne altın ve gümüş gibi daha kıymetli mâdenlerin tel ve çubukları kakılarak gayet güzel şeyler yapılmıştır. *Tel kakma* işleri şu suretle yapılır: kakma yapılacak mâdenî satıhın üzerine evvelâ resim çizilerek o şekil bir çelik kalem veya kezzabla kazılarak oyulur. Sonra bu oyuğa altın veya gümüş tel sokulup yerleştirilerek çekiçle vura vura iyice gömülür ve sıkıştırılır. Bu tel, tazyik neticesi, altındaki demirle yekvücud olur. Tellerin resimden taşan ve çekiçle yayılan kenar ve çapakları keskin bir aletle alınarak eğelenmek suretiyle düzeltilir ve perdahlanır. Şarka mahsus olan bu sanat Rönesans devrinde Avrupaya da geçmiş ve en çok Şamda yapıldığı için bu işe «dimişkî» yani *Şam işi* mânasına «damasquinage» denilmiştir. Venedikli *Paolo Azzimino* isminde bir usta, İtalyada bu işi çok güzel yapanlardan biri imiş. (Bak. Kakma.) Fr. *Damasquinage.*

Tel makası — Tel kesmeye mahsus makas.

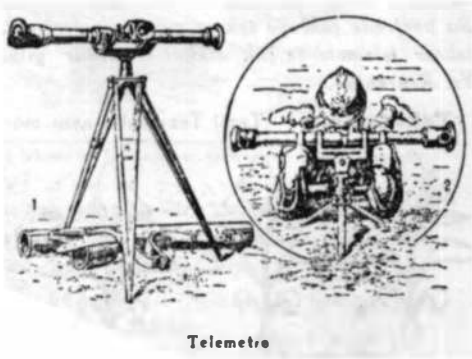
Telâkî noktası — (Kavuşak.) Bir hattın diğer bir hat ile birleştiği nokta. Bir hat temdid edildiği vakit diğer bir hat veya satıh üzerinde hâsıl ettiği nokta. Birbirine mail olan iki hattın temdidi halinde birleştikleri ve birbirini kestikleri nokta. Tekatu noktası. Fr. *Point d'attache, point de rencontre.*

Telâmon — Heykel şeklinde sütun *Karyatid* denilen kadın şeklindeki sütunlar gibi başında bir konsol tutan erkek heykelleri ki bâzı mühim binalarda balkon ve cumba gibi çıkıntıların altına sütun veya konsol olarak konur. Bunlara *atlant* (Fr. Atlante) da denir ki dünyayı sırtında taşır farzedilen *Atlas* isimindeki hurafi şahsiyete atfen bu isim verilmiştir. (Bak. Karyatid.) Fr. *Télamon.*

Telâtin — Kalın dana ve öküz derisine verilen isimdir. Bundan hurc, saccade, sofra altı ve mafraş yapılırdı. Moskof meşinine de denir. Eskiden buna *bulgar* derlerdi ki Türk Bulgarlarının Deşt-i Kıpçakta yaptıkları bir nevi kendine mahsus kokulu meşindi. Bundan çizme yapılırdı.

Telefon odası — Telefonla konuşmak için yapılan küçük hücre ve kamara şeklinde odacıklar ve kulübeler. İçeride konuşulan sözlerin dışarıdan işitilmemesi için bunların iç cidarlarına yastıklı kumaşlar veya deriler kaplanır. Fr. *Cabine de téléphone.*

Telek — Çağataycada zahire saklanan kuyu ve tavan arası, sa'pun da denir.



Telemetre

Telemetre — Mesâfe ve irtifaları ölçmeğe mahsus, ordularda kullanılan bir âlet. Fr. *Télémètre.*

Teles — Eskiyip telleri meydana çıkan ve iplikleri sırıtan halı, bez veya kumaş gibi şeyler hakkında kullanılır. Bu hale gelmeğe *telesimek* veya *teleslenmek* denir. Ucları tel tel olmuş ve iplikleri akmış eski bir halı için *telesimiş* bir halı denir.

Telhis — Vaktiyle Bab-ı Âliden sadrıâzamların padişaha arzettikleri resmî iş hulâsaları.

Telkâri — Kalınca gümüş veya altın tellerini istenilen şekle göre kesip kıvırarak birbirine lehimlemek suretiyle vücuda getiri-

Telkâri bir kahve ibriği

len motiflerle süslü mâdenî işlere denir ki bunlardan zarf, ayna arkası, kutu kaplaması, güğüm, gülabdan kaplamaları gibi şeyler yapılır. Ağaç veya mâden üzerine tel kakma işlerinden ayırmak için buna *müşebbek telkâri* veya sadece *telkâri* denir. Telkâri olarak mücessem şekiller yapıldığı gibi bunlar bir diğer mâden veya tahta üzerine de kaplanır. Fr. *Filigrane.*

G ö m m e t e l k â r i — Tel halinde gümüşü veya kurşunu tahta üzerine açılmış oyuklara kakarak ve gömerek yapılan tezyinat. Bunu *müşebbek telkâri*'den ayırmak için *kakma telkâri* veya *tel kakma* denir. Fr. *Damasquina e sur bois.*

Telli bez — Arasında sırma teller olan tül gibi ince kumaş. Bu nevi kumaşlar vaktiyle en çok Bursa'da dokunurdu. Bunları kadınlar başlarına örttükleri gibi, kâse, desti ve tatlı tepsileri üzerine örtmek üzere de telli örtüler işlerlerdi. Havlu ve makrama olarak gümüş ve altın tellerle işlenmiş işlemelere *telli işleme* denir

Telli kumaş — Mâdenî parlak tellerle sırma veya karışık dokunmuş kumaş. Bunların sırma olanlarına serasser denir. Fr. *Lamé.*

Telsayan — Dokuma kumaşların ipliklerini saymak için kullanılan ve büyük gösteren pertevsiz (pertevsuz). Fr. *Compte-fils, loupe.*

Telvin etmek (Arabcadan.) Boyamak ve renklemek mânasınadır. (Bak. Renklemek, boyamak.) Fr. *Peindre, colorer.*

Tema — (Yunanca mevzu mânasına thema'dan.) Bir resimde veya heykelde esas olan mevzu (konu). Fr. *Thème.*

Temas noktası — Bir şeyin diğer bir şeye dokunduğu nokta. Fr. *Point de contact.*

Temâşâ (Tiy.) Tiyatrolarda halka gösterilen ve oynanan her türlü temsiller (Fr. Représentation théâtrale) hakkında kullanılır. Yeni terim olarak *gösterit* veya *gösteri* denilmekte ise de bu yeni tâbir «manifestation» mukabili olduğundan *temâşâ*'nın karşılığı olamaz. Hayranlıkla seyretmek mânasına da gelir. Fr. *Spectacle.*

Temdek — (Os. Alâmet.) Bir şahsa veya bir şeye mahsus olan ve daima onun alâmeti olarak yanında bulunan şeyler. Fakat çok eski türkcedeki bu kelimenin tutup tutmayacağı malûm değildir. Bu sebeble şimdilik alâmet kelimesini kullanmak zarureti vardır. İlâhlar ve azizlerin her birine mahsus bir alâmet olduğu gibi her ilim ve sanatın veya adalet ve bun-

Ziraat Musiki Av Sanat Askerlik

Temdek (alâmet)

benzer şeylerin de kendilerine mahsus alâmetleri vardır. Yunan mitholojisinde *Zeus* denilen ilâhın alâmeti *kartal* ve *yıldırım*'dır. *Poseidon*'un alâmeti üç dişli bir zıpkın ve *Herakles*'inki sopa ile arslan postudur. Hıristiyan erkeolojisinde havariyun ve azizlerin her birine mahsus alâmetleri vardır. İkonografide bunlar mühim bir yer tutar. *Hazret-i Ali*'nin alâmeti çift namlulu *zülfikar* denilen kılıçtır. Remiz (Fr. Symbole) ile *temdek*, yani alâmet (Fr. Attribut) kelimelerini birbirine karıştırmamalıdır. *Temdek* o şeyin veya şahsın yanında taşıdığı şeydir ki ona bir alâmet olarak kullanılır. Buna *belgilik* de denebilir. (Bak. Belgilik.) Fr *Enseigne, attribut*

Teme — (Tembe.) (Çagatayca.) Kapıların açılmaması için arkalarına konulan ağaç. Sürme ve dayak. Kapıya teme vurmak denir. Şimdi pek kullanılmaz.

Temel (İnş (Os. Bünyad, esas.) Binaların sağlam araziye oturması için toprak kazılarak açılan hendekler ve bunların içine örülen duvarların heyet-i mecmuasına denir. Temel sözünün bu iki mânasını birbirinden ayırmak için temel duvarları için açılan çukurlara *temel çukuru* (Fr. Fouille) ve duvarlara *temel duvarı* (Fr. Murs de fondation) denir. Temel duvarlarının topraktan yukarı inşa edilen kısımlarına *üsttemel* (Fr. Soubassement) tâbir olunur. Fr. *Fondation.*

İlk temel taşı — Temele konulan ilk taş. (Bak. Temel atma.) Fr. *Première pierre.*

Temel açmak — (İnş.) Bir binanın temeli için toprağı kazarak hendek şeklinde iki tarafı muntazam çukurlar açmak. Fr. *Fouiller.*

Temel atma — (İnş) (Os. Vaz-ı esas.) Bir binanın temel duvarlarını inşaya başlamak. Eskiden buna *vaz-ı esas* denirdi. Temel atma ekseriya bâzı merasime tâbidi. Mühim binalarda ilk temel taşı konmadan evvel dua edilir, kurbanlar kesilir ve ilk taşın altına o binanın inşa tarihini göstermek üzre o zamanın son paraları konurdu. Hâlâ eski temellerde böyle paralara tesadüf edilmektedir. Temel atma merasimi hâlâ bugün dahi yapılmaktadır. (Bak. Taş ve ilk temel taşı.) Fr *Fonder, poser la première pierre*

Temel çukuru — (İnş.) Temel inşası için toprağa hendek gibi açılan çukur. Fr. *Rigole, tranchée.*

Temel direği — (İnş.) Ahşab binalarda temel duvarı üzerine oturan ve binanın sıkletini taşıyan ana direkler. Fr. *Appui fondamental*

Temel döşeği — (Os. Radye.) Temellerin altına yekpare bir kütle teşkil edecek surette çakıl ve çimentodan mürekkeb olarak yapılan ve içi demir çubuklarla bağlanan kalın beton tabakası. Ağaçdan yapılanlarına *temel tekarası* denir Fr. *Radier.*

Temel duvarı — Bir binanın kaideasini teşkil etmek ve o binayı taşımak üzere toprak içine yapılan esas duvarlar. Fr. *Mur de fondation.*

Temel tabanı — Temel çukurlarının dibindeki düz toprak satıh üzerine oturan duvar veya temel döşeğinin alt satıh ve temel yatağı (Bak. Taban.)

Temel taşı — Temel hizmetini gören taş. Mecazî olarak bir şeyin esası ve latmad ettiği şey mânasına da kullanılır. Bu işin *temel taşı* filân zattır, gibi Fransızcada bu ikinci mânada olarak «pierre angulaire» yani *köşe taşı* tâbiri kullanılır. Fr. *Pierre fondamentale.*

Temel yatağı — (İnş.) Temel duvarlarının veya temel döşeklerinin (Fr. Radier) oturduğu toprak kısmı. Bina inşa olunacak yerin temeller gelecek kısmını sağlam toprağa kadar her tarafını kâmilen indirmek suretiyle hâsıl olan çukur düzlük (Fr. Plateforme) ki bunun içine temel bölmeleri yapılır. Temel döşeği ile bunu karıştırmamalıdır.

Temele binen — (İnş.) *Temele binen duvar* diye, binanın doğrudan doğruya temel duvarları üstüne binen duvarlarına denir. Başka kısımlara binerek doğrudan doğruya temele basmıyan duvarlara *bindirme* veya *asma duvarlar* denir. Sütunlarda da temele basanlara *temele binen sütun* (Fr. Colonne de fond) ve konsol veya bindirmelikler üzerine veya kemer üstüne oturan sütunlara *bindirme sütun* (Fr. Colonne en encorbellement) tâbir olunur. Fr. *Mur de fond.*

Temeyyüz etmek— Emsalinden ayrılacak surette bir vasıf almak. *Rafael, asrının sanatkârları arasında temeyyüz etmiş bir ressamdır* gibi. Fr. *Se distinguer, distinction.*

Temize çekmek — (Aka çekmek.) (Os. Tebyiz etmek.) Bir yazı veya taslağı temiz ve belli olarak başka bir kâğıda yazmak veya resmetmek. Fr. *Mettre en propre.*

Temiz taş — Kusursuz pırlanta, elmas, inci ve sair kıymetli taşlar hakkında kullanılır. Fr. *Parangon.*

Temme

Temme — Eskiden kitabların bittiği yere konulan *"tamam oldu"* mânasına işaret ki eski harflerle şu (ﻡ) sureti de yazılırdı. Lâtince kitablarda sona *explicit* ve başlangıçlara da *başlar* mânasına *incipit* kelimesi yazılırdı. Fr. *Explicit,*

Tempera — *Detramp* denilen ve tutkallı su ile yapılan boyaresimlerde kuru toz boyaları sulandırmak için kullanılan bir nevi tutkallı suya ve bu su ile ezilen boyalarla yapılan resimlere denir. Bu nevi resimler yağlıboya gibi hamur halindeki boyalarla yapılır fakat suluboya resimleri gibi donuk olur. Tempera boyaları tıpkı yağlıboya gibi tulumlar içinde olarak ticarette satılır ve palete sıkılarak işlenir. Çiçek ve manzara (Fr. l'aysage) resimlerine ve tezyinî duvar resimlerine çok elverişli bir usuldür. (Bak. Fresk.) Fr. *Tempera.*

Temple — Bir ilâh namına inşa olunan mâbed, tapınak. Fr. *Temple.*

1° Temren — (Aslı *timurgen*'dir.) Mızrak ve harbilerin ucuna takılan sivri demir. Fr. *Afféron, bout de lance.*

2° — Demir parmaklıkların çubukları uçlarına süs olarak takılan sivri şekilde dökme veya dövme demirler. Fr. *Afféron.*

Temren. Mızrak temreni

Temrin — Bir şeyi öğrenmek ve ona idman etmek için yapılan çalışmalar. Ta'lim, meşk. Fr. *Exercise.*

Temsil — (Tiy.) Tiyatroda oynanan oyunlar. Bir vak'ayı aynen tekrar etmek. Bir tiyatro eserini sahneye koymak. (Bak. Temâşâ.) Fr. *Spectacle.*

İlk temsil — (Tiy.) Bir tiyatro piyesinin sahnede ilk defa oynanışı. İlk temsillere ekseriya büyük rağbet gösterilir. Fr. *Première.*

Ten — İnsan vücudu ve eti mânasınadır. Resimde vücudun eti ve derisinin teşkil ettiği satıh mânasını ifade eder. *Yumuşak tenli, düzgün tenli, sıpalı veya pembe tenli, tenlerinde lekeler hâsıl olmuş* gibi. Fr. *Chair.*

Tân devri — Tarihten önceki zamanlara âid ikinci demir devrine verilen isimdir. Fr. *Période de tène.*

Ten rengi — Et rengi, sarımtırak pembe renk. Fr. *Carnation, couleur de chair.*

Tenavüb — (Tez.) (Bak. Nöbetleme.) Fr. *Alternance.*

Tenazür — (Simetri.) Bir hattın her iki tarafında aynı suretle ve fakat çevrilmiş olarak tekrar edilen şekillerden ibaret olmak üzere yapılan tezyinat ve süs motifleri. Bir binanın mihverinden iki tarafa aynı mesafede konulan unsurlar ve tezyinat. *Tenazürlü* veya *mütenazır* cephe diye bir binayı ortadan bir şâkulî hatla ikiye ayırırsak her iki tarafın birbirine tamamen benzer bir şekilde bulunmasına, yani her iki kısımda da aynı pencere ve kapıları hâiz olması halinde denir. Bu hale yeni bir ıstılah olarak *denk durum* da diyebiliriz. (Bak. Denk durum.) Fr. *Symétrie.*

Tenazürî — (Simetrik.) (Os. Mütenazır.) Tenazürlü ve *denk durumlu* olan şekiller. Fr. *Symétrique.*

Tencere — Yemek pişirmeğe mahsus çukur ve kapaklı kab. Toprak tencere. Farsca *tenkire*'dir. Tîn ve ton toprak mûnasınadır. Fr. *Pot, casserole.*

Tenebroziler — Koyu gölgeli ve karanlık renkli resim yapan ressamlara verilen isimdir. Fr. *Ténébrozis.*

Teneke — Üstü kalaylanmış ince sac levha. Bundan su kabı, boru, ibrik ve saire gibi şeyler yapılır. Fr. *Fer blanc.*

Teneltaş — (Os. Granit.) (Bak. Granit.) Fr. *Granite.*

Tengerek — Yün eğirmeğe mahsus âlet, iğ.

Tenis sahası — Tenis oynamağa mahsus, zemini döğülmüş toprakla hazırlanmış yer. Fr. *Court de tennis.*

Tenkid etmek — Sanat ve fikir eserleri hakkında bir hüküm vermek. Bir binayı veya tabloyu tenkid etmek. O esere dair tahliller yaparak gazete ve risalelerde neşretmek Tenkid kolay fakat sanat güçtür (Fr. La critique est aisée mais l'art est difficile) denir. Sanat eserlerini tenkidde mütehassıs olanlara *sanat* münekkidi (Fr. Critique d'art) denir. Fr. *Critiquer.*

Tennure — Mevlevî dervişlerinin *simâ*' (devran) esnasında giydikleri kat kat geniş bir fistan gibi beyaz eteklik ki dervişler döndükleri vakit yelpaze gibi açılır.

Tenor (Tiy.) (İtalyanca'dan.) Opera ve operetlerde genç âşık rolünü oynıyan ve teganni eden artist. Mizikte erkek sesinin en yüksek perdelerine kadar, yani seslerini dördüncü *do* ya kadar çıkarabilenlere denir. Fr. *Ténor.*

Tente — Dükkânların veya pencerelerin önüne gölge vermek için konulan bez. Oturulan bir terasa veya sergi kurulan bir yeri güneşten korumak için üzerlerine gerilen büyük

çadır bezleri. Eski Romalı ve Bizanslılarda oyun meydanlarının üstüne çekilen büyük örtülere *velum* veya *velarium* denirdi. Fr. *Tente, tendelet, vélarium.*

Tente (bir dükkân tentesi)

Tentene — Halk arasında dantele verilen isimdir. (Bak. Dantel.) Fr. *Dentelle.*

Tenvirat (Işıklama.) — Bir yeri veya bina içini ışıklamak için yapılan her nevi tesisat. *Bu binanın tenviratı bitmiştir yani tenvire aid tesisatı yapılmıştır, bu sahnenin tenviratı (ışıklaması) fenadır* gibi. Fr. *Éclairage.*

Tenya — (Mi.) Efrizi baştabandan ayıran ve trigliflerin altına konulan çubuk ve şerit şeklinde silme veya dar kuşak. Fr. *Ténie*

Teodolit — Arazi mesahasında zaviyeler ölçmek ve harita yapmak için kullanılan bir âlettir. Bu âlet başlıca, taksimatlı iki daireden ibaret olup bunlardan biri ufkî, diğeri şâkulî vaziyette ve şâkulî bir mihver etrafında müteharriktir. Âlet şâkulî ve içi boş bir boru gibi olan bir ayak üstüne oturtulmuş olup, ufkî daire bu ayağa tesbit edilmiştir. Bu dairenin taksimatlı kenarına intıbak eden ve *alidad* denilen evvelki ile aynı ikinci bir daire vardır. Bunun üzerinde de *verniye* taksimatı ve bu taksimatı dikkatle okumağa mahsus bir pertevsiz bulunur. Âlete tesbit edilmiş hava kabarcıklı bir *teviye ruhu* (Fr. Niveau à bulle d'air) vasıtasiyle ve âletin üç ayağı altındaki vidaların açılıp yükseltilmesi suretiyle âlete ve daireye tam bir ufkî vaziyet verilir. Âletin istimaline gelince: ufkî daire tam ufkî bir vaziyette iken şâkulî daireye merbut dürbün, mihveri etrafında çevrildiği vakit tam bir şâkulî satıh dahilinde hareket eder. Âletin vaziyetini bozmamak için onu mümkün mertebe oynatmamak ve taştan bir kaide üstüne koymak lâzımdır. Alttaki ufkî dairenin yanında da röper dürbünü (Fr. Repère) denilen bir dürbün daha vardır ki bununla da ufkî zaviyelerin ölçüleri okunur. Fr *Théodolite.*

Teodolit

Teokalli — Meksikada Aztekler tarafından büyük bir ehram şeklinde inşa olunan mâbed ve altar. (Bak. İlâve kısmında Amerika sanatı.) Fr. *Teokalli.*

Teori — (Os. Nazariye ve nazariyat.) Yunancadan alınmış Fransızca kelimedir (Bak. Nazariyat.) Fr. *Théorie.*

Teorik — (Os. Nazarî.) Nazariyata aid ve nazari olan. Fr. *Théorique.*

1° Tepe (Türkce tümsek mânasına *tuba* veya *topa* dan.) Bir şeyin tümsek ve kabarık olan en yukarı kısmı. Bir dağın en yükaek ve sivri yeri. *Dağ tepesi* gibi. Fr. *Sommet.*

2° — Kafanın üstündeki yuvarlak kısım, baş tepesi.

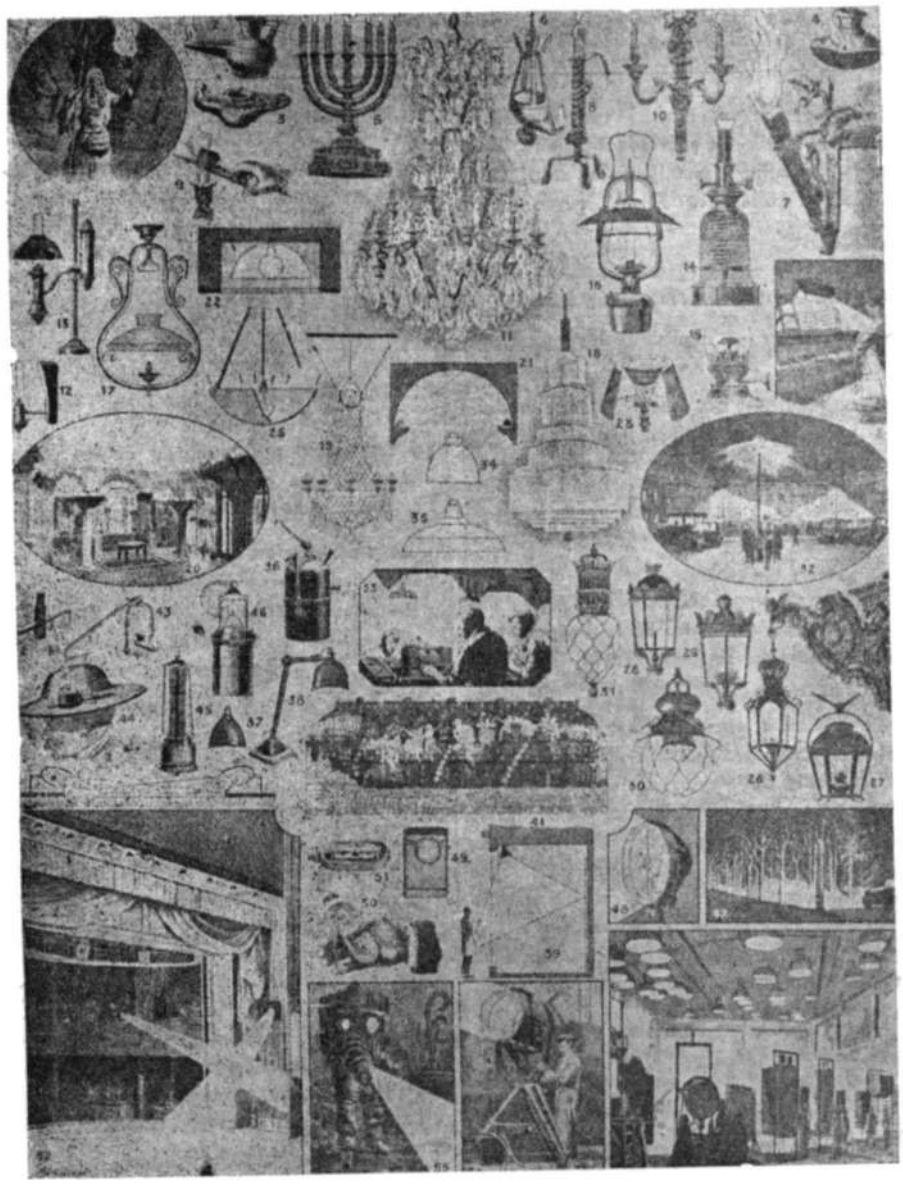
Tepe altını — Kadınların başlarına giydikleri tepeliğin etrafına dizilen altınlar.

Tepe başı — Süvayi denilen kumaşlar üzerine bol ipek ve az sırma ile işlenmiş bir nevi işleme. (Bak. Tefe.)

Tepe camı veya **tepe penceresi** — Tavana açılmış olan ışık penceresi. Bunların baca şeklinde damdan taşkın olanlarına *fener* veya *ışık bacası* denir. Eski Türk evlerinde odaların sedir hizasında bulunan pencereleri üstünde ve tavana yakın olarak insan boyundan yukarı olan nakışlı revzenlere *kafa penceresi* (Fr. Fenêtre supérieure) denir. Bak. Revzen ve nakışlı cam.) Fr *Jour d'en haut.*

Tepe çiçeği — Bir bina kalkanının (Fr.

Muhtelif tepe çiçekleri: 1 Amiens şehri katedralinde (XIII üncü asır). — 2. Paristo Notre - Dame Kilisesinde (XIII üncü asır). — 3 XIV üncü asır. — 4. Westminster Abbeliği (XV inci asır). — 5. Kolonya katedralinde (XVI ıncı asır).



Tenvirat *Ev tenviratı:* 1. Tarih öncesi. — 2. Eski Mısır kandili. — 3. Asur kandili. — 4. Roma kandili. — 5. Yahudilerin yedi kollu şamdanı (XIII üncü asır). — 6. Yahudi kandili (XIII üncü as.). — 7. XV inci asır meş'alesi. — 8. Şamdan (XVII nci as.). — 9. Şamdan ve mum maskası (XVIII inci as.). — 10. Duvar şamdanı (XV inci Louis). — 11. Avîze (XVI ncı Louis). — 12, 13. Kollu lâmba. — 14. Yaylı lâmba. — 15. Petrol lâmbası. — 16. Gömlekli petrol lâmbası. — 17. Havagazı lâmbası. — 18. Modern elektrik avîzesi. — 19. Tepesinden inhiraflı ışık veren elektrik lâmbası. — 20. Gizli ışıkla tenvir edilmiş bir salon. — 21. Bir tavanın gizli ışıkla tenviri. — 22. Bir tavanın, ışığı yayan bir buzlu cam arkasına konan elektrik lâmbasiyle tenviri. — 23. Yukarıya ve yanlara gizli ışık veren kabil-i nakil elektrik lâmbası. — 24. Piyano tenviratı. — 25. Çanaklı elektrik lâmbası.

Umumî tenvirat: 26. Yağla yanar sokak feneri (XVIII inci as.). — 27. Petrolle yanar sokak feneri. — 28. Havagazı feneri. — 29. Müteaddid şüleli havagazı feneri. — 30. Tazyikli bek Auer havagazı feneri.— 31. Kömürlü sokak elektrik feneri.— 32. Bir sokağın modern tenviratı.

Sınaî tenvirat: 33. Bir iş yerinin tenviratı. — 34, 35. Yaldıraklı (reflektörlü) elektrik lâmbaları. — 36. Asetilen lâmbası — 37. İner çıkar yazıhane lâmbası. — 38. Kırma mafsallı yazıhane lâmbası. — 39. Bir dükkân camekânı tenviratı.— 40. Bir dükkân tavanının tenviratı. — 41. Reklâm tenviratı. — 42. Mâdenci şamdanı. — 43. Mâdenci yağ lâmbası. — 44. Bir mâdenci şapkası üstüne takılan lâmba. — 45. Davy mâdenci lâmbası. — 46. Mâden elektrik lâmbası. — 47. Otomobil feneri. — 48. Modern büyük elektrik ışıldağı. — 49. Pilli ceb feneri. — 50. Manyetolu ceb feneri. — 51. Manyetolu bir ceb fenerinin tafsilâtı. — 52. Tiyatro tenviratı (rampa ışıkları, yaldıraklar, horzler). — 53. Bir sinema stüdyosunun tenviratı. — 54. Sunlight denilen ışıldak. — 55. Dalgıç feneri.

Fronton) tepesine ve en sivri yerine süs olarak konulan tomurcuk şeklinde tezyinat. Buna *tomur* da denebilir. Umumiyetle bu motif Gotik mimaride çok kullanılır. *Tepe süsü* de denir. Fr. *Fleuron.*

Tepe delen — Aşağıdaki araziye hâkim bir sırt veya tepede inşa olunmuş kale.

Tepe gözler — Tepesinde bir gözü olan hurafi insanlar. (Bak. Kiklop.) Fr. *Cyclope.*

Tepe ışığı — Bir resmin veya modelin üstüne yukarıdan ve mailen gelen ışık. İşığı yalnız tepeden alan atelyelere *tepeden ışıklı* atelye denir. Fr. *Jour d'en haut.*

Tepe ışıklığı — (Bak. Aydınlık.) Fr. *Claire-voie.*

Tepe köşkü veya **cihannüma** — Bir dağ tepesine veya binaların en üstüne yapılan güzel manzaralı köşk. Fr. *Miradore.*

Tepe mazgalı veya **deliği** — Kalelerde seğirdim yerlerinin duvardan dışarıya taşan kısımlarını tutan konsolların aralarında bırakılan mazgal şeklinde deliklerdir ki oradan düşman gözetlenir ve kale duvarı dibine kadar gelip duvara merdivenle tırmanmak isteyenlere taş ve kaynar su dökülürdü. XII nci asırdan sonra bu kârgir mazgallar kaldırılarak yerine metris şeklinde ahşap çıkıntılar yaptırılmıştır; XII nci asırda topların ıslahından sonra bunların bir faydası kalmadığından kaldırılmıştır. (Bak. Senkendaz.) Fr. *Machicoulis.*

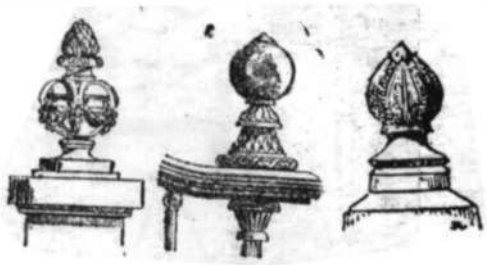
Tepe penceresi — Tavanda açılan pencere. Duvarların üst kısmında açılanlara kafa penceresi denir ki bunlara tepe penceresi demek yanlıştır. (Bak. Tepe camı.)

Tepe saçı — Başın tepesinde bırakılan ve etrafı tıraş olunan saç tutamı. Buna *perçem* de denir. Eskiden muharebelerde başı kesilenlerin başları düşman tarafından götürülmek istenildiği vakit bu başları kargıya takmak veya avurtlarını delmeksizin bu perçemden tutulabilmek için muhariblerce ihtiyat olarak bırakılırdı. Fr. *Mèche.*

Tepe saçı veya perçem

Tepe süsü — (Bak. Tepelik ve tepe çiçeği.) Fr. *Couronnement.*

Tepe topu, tepe toparlağı — Binaların sivri olarak yükselen ve üst kısımlarında kürsü



Tepe topu Merdiven tepe topu Tepe topu

şeklinde yapılan kısımların üstüne süs olarak konan küre ve gülle şeklinde toparlak parça. Fr. *Boule d'amortissement.*

Tepe vazosu — Binaların sivri olarak yükselen kalkan gibi kısımları tepesine süs olarak konulan tezyinî sakaı ve vazolar. Fr. *Vase d'amortissement.*

Tepe vazosu

Tepeli çivi — Yuvarlak tepesi olan başlı çivi. Fr. *Clou à tête.*

1° Tepelik — (Tac.) Bir binanın veya âbidevî *tak kapıları*'n veya mobilyaların en yukarısına süs olarak yapılan tezyinî kısımlar. Bunlara *tac* da denir. Bir mobilyanın veya bir kapının üstüne süs olarak yapılan küçük trapzanlara *trapzan tepelik* (Fr. Galerie) denir. Çiçekli gotik (Fr. Gothique fleurie) üslûbunda *pınaklar* ve *dayanaklar* gibi kısımların tepelerini süslemek için konulan tomurcuk ve yapraklardan ibaret mücessem şekil. Fr. *Couronnement, amortissement.*

2° — (Kıy.) Fes ve kavukların tepesine konulan düğme veya pafta veya nişan ki ekseriya sırma ve inci işlemeli olurdu.

3° — Tezhib işlerinde bezemelerin yukarı tarafına ve en yüksek kısımlarının tepesine konan tezyinî örge. (Fr. Motif.) Fr. *Couronnement.*

Ebram tepelik — (Mi.) Mısır obelisklerinin tepesini teşkil eden küçük ehram şekli. Bâzı sütunların üstüne tepelik olarak konulan küçük ehramcıklar. Fr. *Pyramidion.*

Kapı tepeliği — Kapının üstüne müsellesi şekilde iki tarafı meyilli olarak yapılan kısım. Bunu diğer tepeliklerden ayırmak için *üçgen* veya *müsellesi tepelik* demek lâzımdır. Buna *kapı kalkanı* da denebilir. Fr. *Gable.*

Kemer tepeliği — Kemerlerin üstüne yapılan üçköşe kısım.

Sivri tepelik — Pencerelerin üstüne müsellesi şekilde yapılan tepelik. Orta Çağın sonlarında pencereler ve kapıların üstlerine yapılması moda olan bu müsellesi tepelikler takkapıların kemerlerinin ve çatı pencerelerinin üstlerine de inşa olunurdu. Sivri bir müselles (üçgen) teşkil eden bu tepelikler umumiyetle kafesli oyma tezyinat ile süslenir ve iki yanlarındaki mail kenarlarına *çengel bezek* (Fr. Crochet) şeklinde tezyinat ilâve olunarak en yukarı kısmına da bir *tepe tomurcuğu* konurdu. Bu tepelikler Gotik ve Rönesans mimarilerinde çok kullanılmıştır Fr. *Gable.*

Trapzan tepelik — Binaların üst tarafına yapılan trapzan şeklinde süs. Fr. *Galerie.*

Yatak tepeliği — Yatakların ve karyolaların üstüne çadır gibi gerilen örtüler. Buna *cibinlik tepeliği* veya *karyola tepeliği* de denir. Fr. *Ctel de lit.*

Tepengi — Hayvanların kaltağı altına konulan kalın belleme. Kaltağa *tepengi ağacı* denir.

Tepgi — Dolu olan bir mecrada suların geri gelmesi. Bir şeye vurulduğu vakit karşısındaki cismin sertliği dolayısiyle geri gelmesi. *Geri gelme* de denir. Fr. *Refoulement*

Tepgiç — (Kıy.) (Os. Mahmuz.) Hayvanın karnına teperek yürütmek için ayağa takılan ucu sivri veya yıldız şeklinde demir. Fr. *Éperon.*

Tepik — (*Tepme keçe* de denir.) Döğme ve tepme suretiyle yapılan keçe. Almancada halı mânasına olan *tepich* ve Fransızcadaki *tapis* kelimeleri bundan gelme olması muhtemeldir. Fr. *Feutre.*

Tepki Os. Aksülâmel mânasına kullanılan yeni terimdir Fr. *Réaction, contre - coup.*

Tepme — Tepilerek yapılan keçelere denir. (Bak Tepik.)

Tepsi — Türkcede aslı tapşırmak yani takdim etmekten *tapşı*'dır. Kenarı az kalkık mâden veya tahtadan yuvarlak ve tabaktan daha büyük düz bir tabladır ki kahve, şerbet, yemiş ve yiyecek gibi tapşırılacak, yani ikram olunacak ve takdim edilecek şeyleri koymağa mahsustur. Bâzı tepsilerin iki tarafında kulpları da olur. Bunlara *kulplu tepsi* denir *Kahve tepsisi, kahvealtı tepsisi* gibi. Üzerinde yemek sahanı konup yemek yenen tepsilere *sini* denir. Bu nevi yassı ve kenarlı tepsilerin tahtadan ve büyük olanlarına *tabla* tâbir olunur. Yemek tablası gibi. Fr. *Plateau.*

Lohosa tepsisi — İtalyada çocuk doğuran kibar kadınlara hediye olarak içine pasta konarak gönderilmek âdet olan tahta tepsilere denir ki bunun üzerine nakışlı resimler yapılmış bulunur. *Masaccio* gibi bâzı büyük ressamların yaptıkları bu resimli lohosa tepsileri birer sanat eseridir. Türklerde lohosa tepsisi yoktur. Kahvaltı ve iftar tepsileri vardır. Fr. *Plateau d'accouchée.*

Terasa veya taraça — (Fransızca *terrasse* kelimesinden.) Bir binanın üstünde ufkî bir düzlük olarak yapılan dam. Buna *düzdam* da denir. Anadolu evlerinin çoğu böyle düz damlıdır. Arabistanda bu gibi damlara *satıh* ve cemi olarak *sütuh* denir. Bu evlerin üstünde muhtelif seviyede birkaç *satıh* bulunduğu için *sütuha çıktım, gece sütuhta yattık* derler.

Sıcak memleketlerde gece oturmak ve hava almak için elverişli olan bu terasalar Rönesans devrinde Fransada ve sair Avrupa memleketlerinde taammüm etmiştir. Bu terasaların bâzılarına da çardaklar (Fr. Pergola) yapılmış ve çiçek saksıları konarak bir bahçe haline getirilmiş olanları vardır. Fr. *Terrasse.*

1° Terazi — (Aslı *terazu*'dur.) Ağırlıkları ölçme âleti. Bunların muhtelif şekilde olanları vardır. Başlıcaları *el terazisi* (Fr. Balance à main), *Roberval terazisi* veya *yer terazisi* (Fr. Balance de Roberval), *Roma terazisi* (Fr. Balance Romaine) ve *ayaklı terazi* (Fr. Balance commune) dir. Terazilerin tartılacak şeyleri ve dirhemleri koymaya mahsus, karşılıklı olarak zincirlerle terazinin koluna asılı olan kablara *kefe* (Fr. Plateau) ve bu kefelerin asılı olduğu mâdenî çubuğa *kol* (Fr. Fléau), bu kolun ortasındaki bir deliğe geçirilmiş milin merbut olduğu şâkulî ayağa *ayak* ve terazi kolunun tam ortasına tesbit edilen ve yine kola tesbit edilmiş bir kavis'in tam ortasına geldiği vakit bir kefedeki şeylerin öbür kefedeki ağırlığa müsavi olduğunu gösteren ince çubuğa da *dil* (Fr. Aiguille) denir. *Terazi* resmi adaletin bir remzi (Fr. Symbole olarak telâkki edilir.

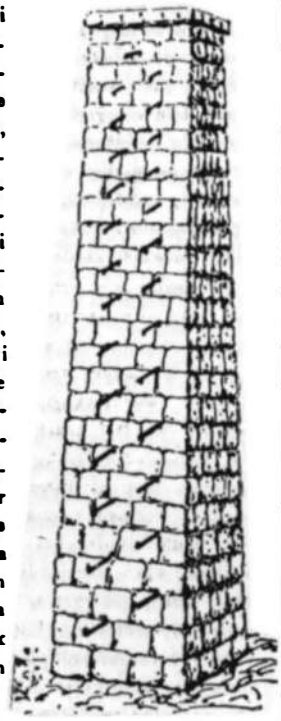
2° — (İnş.) Bir sathın su sathı ile bir gelmesine yani ufkî olmasına denir. Duvarların üstü ve döşemelerin şâkule yani arz cazibesine muvazi ve su sathına amud olması keyfiyeti. *Bu duvarın üst sathı terazi*'dir gibi. Fr. *Niveau.*

3° — Hatların veya satıhların ufkîliğini anlamak için kullanılan âlet ki muhtelif şekilleri olur. Bunun müselles (üçgen) şekilde bir demirin veya tahtanın kaidesi ortasına bağlanmış ve bir ucuna ağırlık takılmış bir ipten ibaret olanları olduğu gibi içi su dolu ve fakat küçük bir hava kabarcığı bırakılmış uzunca şişe şeklinde olanları da vardır. Bu

sevilere *tesviye rahı* (Fr. Niveau à bulle d'air) denir.

Bir satıhın veya gerilmiş bir ipin tam ufkî olduğunu anlamak için üç köşeli teraziyi iki tarafındaki çengellerden bu ipe takıp terazinin ipi alttaki sivri uca intıbak edinciye kadar diğer ipin ucları indirilir veya çıkarılır. Tesviye ruhu ile ufkîlik bulunmak için hava kabarcığı şişenin tam ortasındaki çizgiye gelmelidir. Fr. *Niveau.*

Su terazisi — Bir şehre gelen suları, suyun geldiği yerdeki irtifaa kadar çıkarabilmek ve suyun yoldan gelirken kaybettiği tazyiki tekrar kazandırabilmek için minare gibi yüksek ve dört köşeli olarak, alt kısımları daha geniş bir obelisk şeklinde taştan inşa edilen sütunlardır ki suyun geçtiği yol üzerinde lâzım gelen noktalara yapılır. Su, bunların üstündeki küçük bir hazneye kadar, suyun tazyikiyle çatlamıyacak olan taştan oyma sağlam künklerle çıkar ve oradaki teknoye döküldükten sonra yine diğer sağlam künklerle aşağıya inerek aldığı tazyik ile yoluna devam eder.



Su terazisi

Bu terazilerin bir hizmeti de yüksek bir noktadan tazyika mütehammil künkler içinde daha münbat bir yere gelen suları o münbat yerden daha yükseklerdeki mevkilere tevzi etmektir. Çünkü bu suyun taksimi münbat bir yerde yapılacak olursa tazyik azalacağından yükseklere çıkamazlar. Bu itibarla tevzi maslağını yüksekte ve suyun kapalı olarak geldiği halde çıkabileceği irtifada yapmak lâzım geldiği düşünülerek bu teraziler yapılmıştır. İşte su terazileri bu vazifeyi görürler. Onların tevzi ve taksim yeri yüksektedir. Binaenaleyh bunlar birer yüksek maslaklardır. Terazi şeklinde bulunmayan maslaklar ancak kendi seviyelerinde veya daha aşağıda bulunan mevkilere su sevk edebilir. Bunun için alçak maslaklar ancak kendilerinden daha alçaktaki mevkilere ve su terazileri ise kendi irtifalarındaki seviyelere su sevk ederler. Fr. *Tour d'eau, château d'eau.*

1° Terazili — Aynı ufkî satıh halinde bulunan. *Bu duvarın üstü terazilidir* gibi ki tam ufkîdir demektir. Fr. *Nivelé, au niveau.*

2° — Birbirine denk ve muvazeneli olan mânasına gelir. Bir kirişi terazili koymak, diğer bir direk veya duvar üstüne tam ortadan bindirmek. *Terazili bir bina* demek, muhtelif kısımlarının sıkleti birbirini muvazenette tutan bina demektir. Fr. *Équilibré.*

Terbi' — (Mar.) Ağacları murabbaî bir menşur şeklinde kesmek, tahta çıkarmağa müsaid bir hale getirmek. Fr. *Équarissage.*

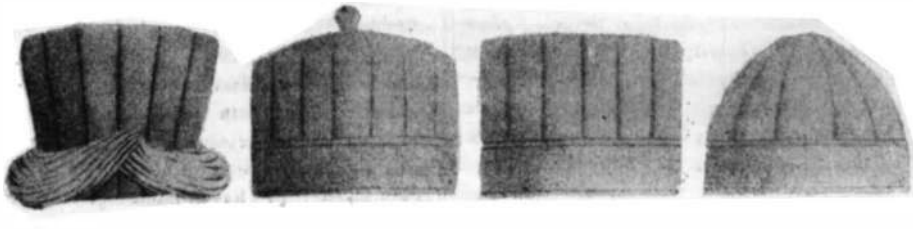
Tereddütlü — (Os. Müterediddid.) Bir resimdeki çizgi ve şekillerin vâzıh ve yerli yerinde olmayarak gelişigüzel ve katî olmaması hakkında kullanılır. Fr. *Indécis.*

1° Terek — Dükkânlarda eşya koymağa mahsus bölmeli raf. Eski Türk odalarında boy yetişecek yükseklikte olmak üzere duvarlara boydan boya yapılan raf. Fr. *Étagère.*

2° — Başlık ve şapkanın çıkıntılı kenarı. *Şapkasının terağını indirdi* denir.

3° — Eski Osmanlı serpuşlarında kabarık dilimler gibi arakiye üzerine yapılan şâkulî yollar. Umumiyetle Bektaşi serpuşları böyle on iki terekli olarak yapılırdı ki bunlara *terekli Bektaşi tacı* denir. (Bak. Baş kisvesi ve tac.)

Terementi — Çam ağacı envaının kabukları arasından damlayan lüzucî madde. Bunun taktir edilmiş olan incesine *terementi rahı* (Fr. Essence de térébenthine) denir ki



Terekli başeynî sarık. Terekli Bektaşi taçları

yağlıboya resimde boyaları sulandırmak ve onlara şeffaflık vermek için kullanılır. Fr. *Térébenthine*

Terim — (Os. Istılah.) Istılah mukabili yeni tâbirdir. Sanat ıstılahları yerine sanat terimleri (Fr. Termes d'art) denilmektedir. Fr. *Terme.*

Terke — (Kıy.) Muharebede başa giyilen demirden tas, başlık.

Terkeş — (Aslı Faraca *tirkeş*'tir.) Ok konulan kubur ve torba *Sağdak* ve *sadak* da denir. Sadak tâbiri, içine ok ve yay konanlara mahsustur. (Bak. Tirkeş.) Fr. *Carquois.*

Terki — Eyerlerde torba ve heybe koymağa mahsus arka kısım.

Terki bağı Terki heybesini bağlayacak ip veya şerit.

Terkib — Resim, heykel ve mimaride şekiller, renkler ve hatların ahenkli bir surette tertib edilmesi. Bir binada muhtelif kısımların ve mimari unsurların tertib ve teşkili sureti. Güzel terkib edilmiş bir manzara resmi demek o resimdeki ağaçların kütleleri, araziyi gösteren çizgiler ve uzaktan görünen dağlarla ufkun veya bulut şekillerinin bedî bir güzellikte tanzim ve tertib edilmiş olması demektir. Fr. *Composition.*

Terleme — Yeni inşa edilmiş olan taze duvarlardaki harcın suları damla damla duvar satlında toplanması ve yahud rütubetten duvar satlında su kabarcıkları hâsıl olması. Fr. *Suintement.*

1° Terlik — (Kıy.) Kunduranın içine çorapsız olarak giyilen ince ayakkabılara denirdi.

Terlikler: 1. XVIII inci asır. — 2 Modern kadın terliği. — 3 Modern erkek terliği — 4. Topuksuz modern erkek terliği. — 5. Çekme arkalı koçe terlik.

Şimdi evde giyilen hafif ve yarım ayakkabılara da tâbir olunur. *Tahta pabucu* da denir. Fr. *Pantoufle.*

2° — Kavuk ve fes altına giyilen bez takke.

1° Terme — Başkurt Türklerinde çadıra verilen isimdir. Aslı *germe*'dir. (Bak. Germe.) Fr. *Tente.*

Terme

2° — Aşağısı daralan bir ayak üstüne yapılmış ilâhî büstleri

Terminüs — (Os. Mürteha.) Nakil vasıtalarının son durak yerleri. *Son durak* denebilir. Fr. *Terminus.*

Terra kotta — (İtalyanca terra = toprak; cotta = pişmiş kelimelerinden.) Çamurdan yapılarak fırında pişirilmiş ve sırlanmamış mamulâta denir. Pişmiş topraktan heykel, vazo ve saire gibi sanat işleri hakkında kullanılır. Türkcede bu gibi işlere *pişmiş toprak* işleri. denir. Fr. *Terre cuite, terra-cotta.*

Terramare — (İtalyanca terra = toprak; marna = semiz ve sulak kelimelerinden.) Tarih öncesi tunc devrinde insanların sulak arazide ve nehirlerin büküntü hâsıl eden yer'lerinde evlerini inşa ettikleri yüksekce tepelere denir. Bu gibi yerlere İtalya'nın yukarı kısımlarında çok tesadüf edilir. Eski Türkler bu gibi mevkilere *büket* ve Fransızlar «butte» derler. Suların dönemeç yerlerindeki tepecik mânasınadır. Bu gibi arazi suların getirdiği topraklardan husule geldiği cihetle çok münbit ve ziraate elverişli olduğundan eski insanlar bu yerlere yerleşir ve orada *göl evleri* gibi kazıklar üstüne müdafaaya elverişli evler yaparak köyler teşkil ederlerdi. (Fr Palafittes.) *Terramare*'lerin göl evlerinden (Fr. Habitations lacustres) farkı bir göl içine inşa edilmeyip toprak üstüne inşa edilmiş olmalarıdır. Bu tip tarih öncesi evlerine yukarı İtalya da tesadüf edilir. Bilhassa *Parma, Reggio, Modena, Bolonya* eyaletlerinde yayılmıştır. Alplerin şimalinde böyle toprak üstüne kazıklarla yapılmış meskenlere nadiren tesadüf olunur. Fr. *Terramare.*

1° Ters — (Os. Zahr.) Yüzün zıddı, arka taraf. Bir kâğıdın veya bir kumaşın ters demek yüzünün arka tarafı demektir. (Bak. Zagara ve ard.) Fr. *Revers.*

2° — (Os. Mâkûs.) Bir şeklin aksi. Sağ tarafı sola ve sol tarafı sağa veya aşağısı yukarıya ve yukarısı aşağıya çevrilmiş olarak yapılan mâkûs şekli. Aynada görülen şekiller aslındaki şeklin tersidir. Fr. *Renversé, retourné.*

3° — (Os. Aksine.) Zıd ve karşıt mânasına da gelir. Bu kapı ters takılmış, yani sağı sola ve solu sağa gelmiştir gibi. *Ters çizgiler* (mâkûs hatlar) demek esas bir çizgiye göre aksi istikamette çizilmiş çizgiler demektir. Fr. *Contraire.*

Ters baskı — Bir kazma resim (Fr. Gravure) klişesinin basılması halinde kâğıda çıkan mâkûs şekli. Resmin aslından bir ters şeklini elde etmek için ya saman kâğıdına geçirilerek bu kâğıdın ters tarafından çizilir veya bir aynadaki aksine bakarak kopya edilir. Bir resimden böyle bir *ters suret* olmak istenirse, bu resmin kâğıdının tersi bir süngerle ıslatılır ve diğer bir boş kâğıd nemlendirilerek bu resim üzerine tatbik edilip baskıya konur ve yahud üzerinden bir merdane geçirilir. Bu suretle beyaz kâğıda o resmin ters şekli çıkar. Fakat esas resmin çizgi ve boyaları çok kurumamış olmalıdır. Böyle bir asıldan ters olarak başka bir kâğıda basılan resimlere *ters baskı* tâbir olunur. Fr. *Contre - épreuve.*

Ters ehram ayaklık

Ters ehram ayaklık — Aşağı tarafı dar ve yukarısı gittikçe genişleyen şekilde ayaklıklar ki üzerine heykelçeler ve büstler veya sair tezyinî vazo ve saire gibi şeyler konur. buna *dar dibli ayak* da denir. Fr. *Gaine.*

Ters kemer — (Mi.) Tersine çevrilmiş yani kavsi yukarı doğru bakan kemer. Çevrik kemer. (Bak. Kemer.) Fr. *Arc renversé.*

Ters konsol — (Mi.) Şişkin ve çıkıntılı tarafı alta gelen şekilde konsol. Bunlara *furuş* da denir. Bu nevi konsollar umumiyetle duvar ve tavanların bitiştiği yerlerde husule gelen kaim zaviyeli köşeleri süslemek ve her iki kısmı birbirine bağlamak için kullanılır. Ters olmayarak destek mahiyetinde konulanlara *konsol* ve ters olarak süs mahiyetinde konulan ters konsollara *furuş* denir. Yunan ve Roma klâsik mimarî üslûblarında bu nevi ters konsollara çok tesadüf edilir. Türk klâsik mimarisinde nadirdir. Ancak barok devrinde ve ondan sonraki devirlerde kullanılmıştır. Fr. *Console renversée.*

Ters mahrut — Tepesi aşağı vaziyette mahrut. Ters konik. Fr. *Obconique.*

Ters resim — (Res.) Şekilleri aslının aksine olarak yapılmış resim. Basıldığı vakit doğru çıkmak için klişelere kazılan resimler böyle ters ve mâkûs olarak yapılır. Kazma resimler (Fr. Gravure) bakır veya tahta kalıblara kazılırken tersine olarak çizilirler ki basıldıkları vakit doğru ve asıllarının aynı vaziyette çıksın. XVIII inci asırda kazı sanatkârları modellerini ayna önüne koyup o aynaya bakarak çizerlerdi. Bu suretle ters olarak yaptıkları resimler basıldığı vakit modelin aynı çıkardı. Fr. *En contre - partie.*

Ters taraf — Bir madalyanın kafa resmi veya tuğra olan cihetinin arka tarafı Buna Türkcede yazı tarafı (Fr. Pile) denir. Yazı mı turamı oyununda olduğu gibi. Fr. *Revers, pile.*

Ters tarama — (Res.) Tarama usuliyle küçük ince çizgiler halinde yapılan resimlerde birbirine muvazi olarak çizilen çizgilerin aksi bir vaziyette olanlarını kesen ve o hatlara, mâkûs ve çaprastlama olarak çizilen çizgiler. *Çapraz tarama* da denir. Fr. *Contre - hachure.*

Ters topuk — (Mi.) Tersine çevrilmiş, yani yukarısı aşağıya çevrilmiş topuk şeklinde silme. (Bak. Silme.) Fr. *Talon renversé.*

Ters yarım kaval — (Mi.) Yarım daire şeklinde olan ve *kaval* denilen yuvarlak silmelerin aşağıki yarım kısmı şeklinde silme. (Bak. Silme) Fr. *Quart de rond renversé.*

Tersine — Bir kerestenin damarları aksine olan istikamet. Bu damarlara kerestenin *suyu* denir ki bunların aksine olarak kesildiği vakit tahta çabuk kırılır. Bu gibi kesişlere *suyunun tersine kesiş* denir. Fr. *Contre-fil.*

Tersane — Arabca *sınaat evi* mânasına *dârüssınaa* (دارالصناعه) dan muharreftir. Gemi yapılan yer ve fabrika. Gemi imalâthanesi. Daha ziyade harb gemilerinin yapıldığı yere denir. İstanbulda Haliç tersanesi, İzmit tersanesi gibi ki bunlara *gemilik* ve bundan muharref olarak *gemlik* de denir. Fr. *Arsenal.*

Tersimî hendese — Üç buudlu mücessem şekilleri muvattah olarak, yani bir satıh üzerinde göstermek için kullanılan bir hendese usulüdür. Bu usul ile nokta ve hatların boşluktaki vaziyet ve mesafelerini ölçülü olarak göstermek için ufkî ve şâkulî iki satıh üzerine mürtesemlerini düşürerek husule gelen şekillerden bunların fezâdaki mevkilerini ve binaenaleyh onların mücessem şekillerini tâyin etmek mümkün olur. Bu usul sayesinde her mücessem şeklin eb'ad ve vaziyetlerini bir kâğıd üstünde göstermek kabildir.

Dülgerlik işleri ve *taş kesimi* (kat-ı ahcar) için büyük kolaylıklar veren bu hendese usulü *mandsır* gibi başlı başına bir ilim mahiyeti almıştır.

Ayrıca tahsil edilerek öğrenilmesi lâzım gelen bu ilmin burada teferruatına girişilmeyerek yalnız onda kullanılan ıstılahları ve bunların Fransızca karşılıklarını aşağıda alfabe sırasiyle göstermekle iktifa edeceğiz. (Bu terimlerin ekserisi bugün değiştirilmiş ise de henüz kat'î bir şekil almadığından onların da bâzıları gösterilmiştir.)

Tersimî hendesede kullanılan bâzı terimler:

Türkcesi	Fransızcası	Yeni Türkcesi
Âdi nokta	Point ordinaire	Âdi nokta
Amud ı müstakîm	Ligne verticale	Şâkulî doğru
Hat-tı müveccih	Ligne directrice	—
Dönüm noktası	Point de rebroussement	Dönüm noktası
İn'ıtaf noktası	Point de réflexion	—
İrtisam müstevisi	Plan de projection	İzdüşüm düzeyi
İsir	Trace	İz
Makta'	Section	Kesit
Meyl - i a'zam hattı	Ligne de la plus grande pente	—
Müstakîm	Ligne droite	Doğru
Muzaaf nokta	Point double	—
Müvellid	Génératrice	—
Nâsıf müstevi	Plan bissecteur	Ayırıcı düzey
Profil müstakimi	Ligne de profil	Profil doğrusu
Râsim hattı	Ligne projetante	—
Râsim müstevi	Plan projetant	—
Şâkuliye amud müstakîm	Ligne debout	—
Temas noktası	Point de contact	—
Ufki	Horizontal	Yatay
Ufkî müstakîm	Ligne horizontale	Yatay doğru
Vâsıl hat	Ligne de rappel	—
Zemin hattı	Ligne de terre	—

Terslek — (Os Mâkûs.) Ters ve mâkûs olan şey. Fr. *Inverse*

Tertib — (Res.) Bir tabloda hatların tam bir ahenk vücuda getirmeleri, her figürün tam yerinde olması; heyet-i mecmuasının gözü okşaması ve hiçbir kısmın karışık ve anlaşılmaz olmaması hali. Böyle tablolara *güzel tertibli* denir. Fr. *Ordonné*.

Tesbih — (Eşy.) Nâdir ve güzel taşlardan veya rengi ve kokusu güzel ağaçlardan yapılmış, ortası deli ufak toparlakların bir ipliğe dizilerek uçlarının birleştirilmesi suretiyle yapılan dizgi. Sayı ile ibadet sözlerini tekrar etmek için gerek Hıristiyanlar ve gerekse İslâmlar tarafından kullanılır. İslâmlarda bu toparlaklar umumiyetle doksan dokuz dâne olup otuz üçer olmak üzere üç kısma ayrılmıştır. Bunların 500 lük ve 1000 lik olanları da vardır. Bu nevi tesbihler tekkelere ve çok sofu olanların böyle binlerce defa Allahın ismini tekrar etmelerine mahsus olup hastalar ve muradı olanlar veya nazara uğrıyanlar şeyh tarafından bu uzun tesbihlerin içinden geçirilerek okunurlar. Bunlara beş yüzlük veya binlik tesbih denir.

Tesbihlerin ibrişime dizilen toparlaklarına *tesbih dânesi* denir. Bu tesbih dânelerinin hep bir boyda ve aynı şekil ve büyüklükte olmasına çok ehemmiyet verilir. Tesbih dâneleri torna tezgâhında çekilerek bir haddeden geçirilmek suretiyle ayar edilir. Bu gibi muntazam dâneli tesbihlere *haddeden çekilmiş* derler.

Tesbihlerin bir sanat eşyası addedilecek derecede güzel olanları vardır. Dünyanın en güzel tesbihleri İstanbul'da yapılmıştır. Tesbih dânelerinin ve bilhassa, yeşim, mercan, kehribar, zümrüd, yakut, firuze gibi kıymetli ve sert taşlardan olanların aynı şekil ve bacimde yapılması çok zahmetli ve büyük maharete mütevakkıf bir iş olduğundan, bunlar içinde bir sanat eseri sayılanları vardır. Mücevher taşlarının tıraş edilmesi kadar ve hattâ ondan daha güç işlenen bâzı tesbihlerin yapılması on sene kadar sürer. Bu sebeble birkaç bin liraya (altın para ile) satılmış tesbihler vardır. Güzel ve kıymetli tesbihler onları yapan ustaların ismiyle yâd olunarak filân veya filânın tesbihi diye anılırdı. Bu tesbihler tornada çekildiği için onları yapanlara *çeken* tâbir olunur. Vaktiyle çok sanatkâr ustalar vardı. Elli sene evvel *horoz* lâkablı *Hasan usta* meşhurdu. Son zamanlarda da *Halil usta* ile Topbanede *İsmet* ve Sahaflarda *Nuri usta*lar meşhurdu.

Ağaç tesbih imali için intihab olunan ağaçdan yapılmış ince çubuklar testere ile küçük küçük doğrandıktan sonra bu parçalar iki tarafında karşılıklı olarak ucu sivri birer mil bulunan bir mengenenin milleri arasına konarak sıkıştırılır ve rende ile etrafı yuvarlatılır. Tesviye edilerek hazırlanmış olan bu küçük takozlar bir çıkrıkta kemane ile döndürülerek keskin bir kalemle yuvarlatılır ve bir hadde ile ayar edilerek hep bir boyda

olmak üzere tesviye edildikten sonra delikleri açılır. Inştan yapılan tesbihler elmas tozu ile çarkta aşındırılarak tıraş edilmek suretiyle işlenir. Tesbihler umumiyetle 33 veya 99 dâneli olarak dizilir. Her otuz üç dânede bir yassıca ve ortası delik bir başka şekil dâne ile ayrılır ki bu parça ara *nişane* tâbir olunur. Tesbihin kavuş ağu ve ipliklerinin birleştiği yere takılıp ve süslü bir uzunca *sap* ve buna bağlı bir püskül konur. Bu sapa *imâme* denir. Bâzı tesbihlerde yedi defa tekrar edilecek olan dualar için baş taraftan, yani imâmenin yanından itibaren yedinci *dâne*'den sonra da inecimek gibi yassıca küçük bir parça konur ki buna da *pul* tâbir olunur.

Tesbihlerin ucuna tire, ipek, gümüş veya altın tellerden yapılmış bir püskül takılır ki buna *kamçı* tâbir olunur. Tesbih dâneleri, *tam toparlak* yani *küreviî*, *yassıca toparlak*, *beyzî*, *şalgamî* (şalgam şeklinde iki tarafı basık), *servi* ve sair şekillerde çekilir. Dâneleri çok küçük olanlara *kadın tesbihi* denir.

Tesbihler umumiyetle *taş* (mâdenî ve hayvanî dahil) ve *ağaç* olmak üzere iki nev'e ayrılır:

Taş tesbihlerin yapıldığı mâdenî ve hayvanî madde cinsleri aşağıda alfabe sırasiyle gösterilmiştir:

Akik: (Sırmaî cinsi makbuldür.)

Anber: (Ak ve siyah nevileri vardır, güzel kokuludur.)

Bağa: Kaplumbağa kabuğu.

Cam.

Eskişehir taşı: (Lüle taşı; beyazdır, kullanıldıkça sararır.)

Fildişi.

İnci.

Kantaşı: (Koyu zeytunî içinde kırmızılı)

Kehribar: (Kedigözü, limonî, sarı, ateşi, buzlu, siyah nevileri vardır.)

Mercan: (Nâka balık dişi ve kemiği)

Narçın: (Hindistancevizinden yapılır, samur rengi makbuldür, terden çatlar.)

Necef: (Umumiyetle fasetalı yapılır.)

Sedef: (Som yeşil renktedir. Fildişi bakır mahlûlü içinde bırakılarak elde edilir.)

Şahmaksud: (Sarı ve filizî olur. Yeşili makbuldür.)

Yeşim: (Jad denilen tirşe rengindeki taş Türklerce mukaddestir. Yağmur taşı da denir.)

Yıldız: (Kedigözü ve aşk taşı da derler.)

Yüzsürü: (Siyah Erzurum kehribarı üstüne gümüş kakma)

Zergerdan: (Gergedan boynuzu.)

Ağaç tesbihlerin yapıldığı ağaç cinsleri:

Abanoz: (Siyah ve serttir.)

Demirhindi: (Koyu kahve rengi)

Düveydari.

Fethipaşa.

Gül ağacı: (Hind ve Mısır gül ağacları makbuldür)

Kalebek

Kan ağacı

Kuka

Maverdi: (Güzel kokuludur)

Ud ağacı (Güzel kokuludur)

Pelesenk.

Nebek: (Sakız ağacı)

Sandal: (Servi)

Sırçalı kuka.

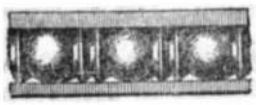
Yılan ağacı.

Zeytin ağacı.

Türkiyede birçok tesbih meraklıları bunlardan koleksiyonlar yapmaktadırlar.

Tesbihcilerin tesbih çekmek için kullandıkları tezgâha *tesbihci tezgâhı* denir. Bu tezgâhın muhtelif kısımlarına şu isimler verilir: *Alt ağaç*: Yanlarda *tay* denilen iki ayağını tutan kısımdır. *Delikli başme*: ortasında ayar delikleri olan ağaç. *Kubbe*: dönen yuvarlak kısım. *Kelebek*: kubbeyi tutan kısım. *Tezgâh takozu*: tesbihcinin çalışırken ayağını dayadığı ağaç. Fr. *Chapelet*.

Tesbihli silme veya **kordon** — Üzerinde bir sıraya dizilmiş tesbih dâneleri gibi toparlakları olan ve tezyinatta kullanılan çubuk ve silmeler. (Boncuk silme de denir.) Fr. *Perles*.



Tesbihli kordon

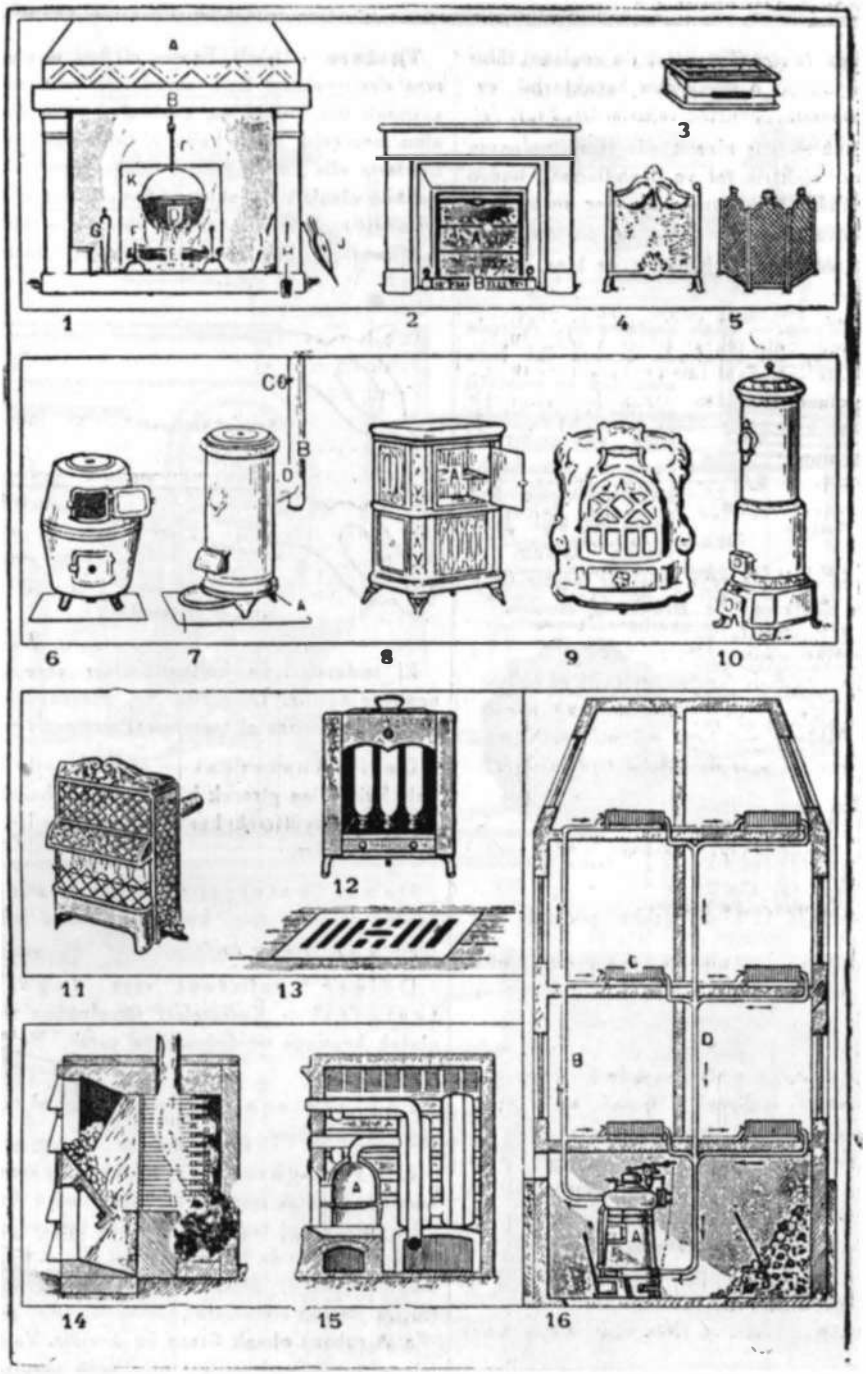
1° Tesbit etmek — (İnş.) Bir şeyi bir yere sağlamca ve oynamayacak surette koymak ve yerleştirmek. *Sütunları birer kaide üzerine tesbit etmek, kirişlerin uçlarını duvara tesbit etmek* gibi. Fr. *Fixer, encastrer*.

2° (Fot.) Fotografide cam veya pelikül ve yahud kâğıd üzerine çekilen resimlerin ziya tesiriyle bozulup kaybolmamaları için bâzı kimyevî mahlûllere batırarak sabit ve bozulmaz bir hale getirmek. Fr. *Fixer*.

Tesbin vasıtaları veya **ısıtma araçları** — Binaların içini ısıtmak için kullanılan ocak, soba, mangal gibi vasıtalar ve kalorifer tesisatı (Şekil).

Te'sir — Bir sanat eserinde gözü mahzuz eden ve insanda bedii bir zevk uyandıran terkiblerin ruhumuzda ve gözümüzde hâsıl ettiği eser ve intıba. Bir sebeb ve âmilin vücuda getirdiği netice. Resimde kuvvetli ışık ve gölgelerin yaptığı intıba. *Bu nutuk onu dinliyenler üzerinde iyi bir te'sir yapmıştır, bu tablo insana hiçbir te'sir yapmıyor* gibi.

Bir binanın mücessem şeklinin yani plâstik şeklinin yaptığı intıbaa *mücessemiyet te'siri* (Fr. Effet plastique) ve malzemesinin renk itibariyle yaptığı intıbaa ve husule getirdiği



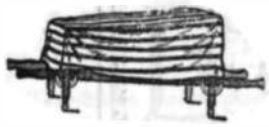
Teshin vasıtaları (veya ısıtma araçları). 1. Eski bir şömine (ocak): A. Ocak hotozu (*hotte*), B. Ocak yaşmağı (*manteau*), C. Dişli çengel (*crémaillère*), D. Tencere (*marmite*), E. Odun (*büche*), F. Odun sacayağı (*chenet*), G. Maşa (*pincette*), H. Ateş küreği (*pelle à feu*), I. Gelberi (*tisonier*), J. Körük (*soufflet*), K. Ateşlik (*foyer*).— 2. Modern bir şömine: A. Örtü (*tablier*), B. Tabla kenarlığı (*galerie de foyer*). — 3. Ayak tandırı (*chaufrette*). — 4. Ateş siperi (*écran*). — 5. Kıvılcımlık (*pare-étincelle*). — 6. Karınlı soba (*poêle cloche*).— 7. Yuvarlak soba (*poêle ordinaire*): A. Tabla (*plaque*), B. Boru (*tuyau*), C. Anahtar (*clef*), D. Dirsek (*coude*). — 8. Çini soba (*poêle de faïence*): A. Fırın (*four*). — 9. Salamandra (*salamandre*). — 10. Ateşi devamlı soba (*poêle à feu continu*). — 11. Havagazı radiyatörü (*radiateur à gaz*). — 12. Elektrik radiyatörü (*radiateur électrique*). — 13. Sıcak hava deliği (*bouche de chaleur*). — 14. Sıcak sulu kalorifer (*calorifère à eau chaude*). — 15. Sıcak havalı kalorifer (*calorifère à air chaud*): A. Sıcak hava haznesi (*générateur*). — 16. Buharlı kalorifer (*calorifère à vapeur*) tesisat şeması: A. Buhar haznesi (*générateur*), B. Buhar götüren boru, C. Buharı geri getiren boru.

te'sire *renk te'sirî* (Fr. Effet de couleur) tâbir olunur ki bunlar o mimarinin karakterini (evsaf-ı mahsusasını) belirten te'sirlerdir. Fr. *Effet.*

Te'sisat — Bir bina içinde lâzım gelen su borularını, elektrik tel ve lâmbalarını, banyo ve abdesthane teşkilâtını, kalorifer ve asansör gibi şeylerini kurmağa denir. Fr. *Installation.*

Te'sis etmek — Kurmak ve bina etmek. Fr. *Fonder.*

1° Teskere — (Aslı *destkire* dir.) Altında dört ayağı ve iki tarafında uzunca iki kolu olan düz ve mustatil şekilde tablalı bir taşıma vasıtasıdır ki önde ve arkada bu kolları tutarak kaldıran iki kişi tarafından taşınır. Bu nunla eşya ve hasta veya yaralılar taşınır. (Bak. Sedye ve destkire.) Fr. *Brancard, civière.*



Teskere

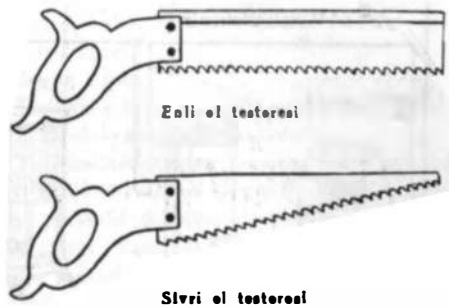
2° — Sivrihisarda ve Anadolu'nun bâzı yerlerinde ağaçdan veya sazdan yapılmış el sepetlerine de verilen bir isimdir.

Teslim taşı

Teslim taşı — Bektaşilerin, kemerlerinde bir remiz olarak taşıdıkları bergamî taş. On iki imamı temsilen 12 köşeli yıldız şeklinde olur.

Göğsünde teslim taşı asılı bir bektaşi dervişi. Elinde bir yuh borusu tutmaktadır.

Testere — (Aslı Farsca el bıçkısı mânasına *desterre*'dir.) Sert maddeleri kesmek ve ayırmak için kullanılan, keskin ve sivri dişleri olan ince çelik levha halinde, tahta saplı âlet. Bunların elle kullanılanları olduğu gibi makine halinde olanları da vardır. Evvelkilere *el testeresi* (Fr. Scie à main) ve ikincilere *testere makinesi* (Fr. Scie mécanique) tâbir olunur.



Sivri el testeresi

El testereleri de kullanıldıkları yere göre nevilere ayrılır. Dülgerlik ve marangozlukta kullanılan başlıca el testereleri şunlardır

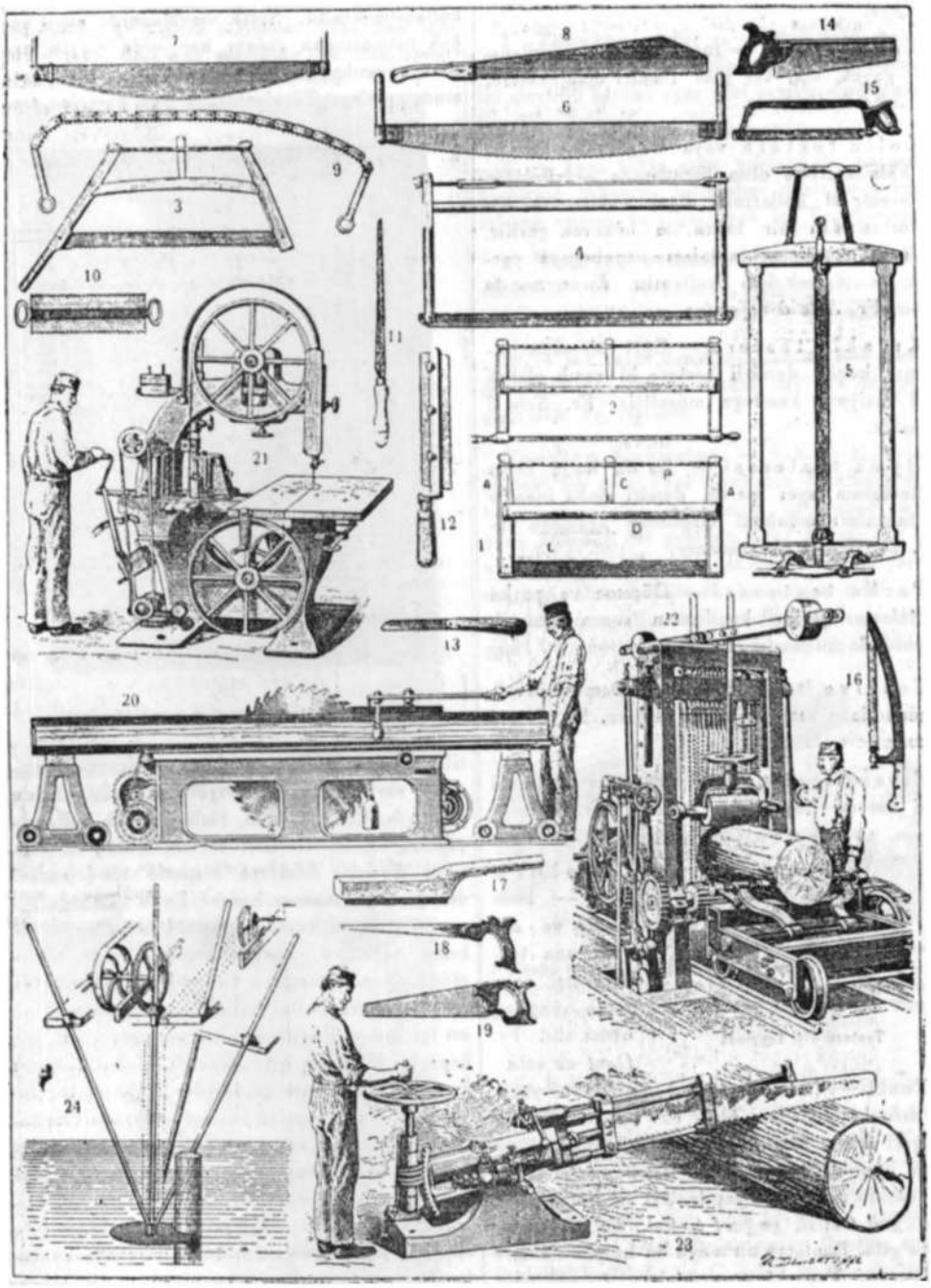
D e l i k t e s t e r e s i — Deniri ensiz olup deliklerin içine girerek bâzı kısımları boşaltma ve deliği büyültmek hususunda kullanılır. Fr. *Scie à guichet.*

D e m i r t e s t e r e s i — Demir ve sair mâdenleri kesmek için kullanılan kollu küçük testere. Fr. *Scie à métaux.*

D ü l g e r t e s t e r e s i veya d o ğ r a m a t e s t e r e s i — Kerestelerı uzunluğuna amud olarak kesmeğe ve doğramağa yarar. Fr. *Scie à débiter.*

E n l i t e s t e r e — Demiri geniş el testeresi. Fr. *Égohine.*

H ı z a r b ı ç k ı s ı — Kütükleri keserek kereste yapmak için iki kişi tarafından kullanılan büyük kol testeresi. Makine testerelerine gelince: Bunlar da biri *varageleli* (Fr. A mouvement alternatif), diğeri *dairevî* veya yuvarlak (Fr. A plateau circulaire), üçüncüsü de *şeritli* (Fr. A ruban) olmak üzere üç nevidir. Varageleli testerelerin demirleri ufkî veya şâkulî hareket eden nevileri vardır. Bunların yanyana birkaç demirli olan ve aynı zamanda birkaç tahta çıkaranları da vardır. Yuvarlak testereler üst kısmı demir tezgâh üstünde dönen yuvarla ve kenarları dişli bir yuvarlak çelik levhadan ibarettir Şeritli testere makineleri de biri üstte, diğeri altta iki çarka asılan ince ve şerit halindeki dişli çeliğin mütemadiyen dönerek tezgâh üstüne sürülen keresteyi kesmesi suretiyle işleyen testeredir.



Muhtelif testere nevileri: 1. Kaptırma: A, A. kol; B. germe ipi; C. germe çeliği; D. kuşak; L. testere demiri. — 2. Oyma testeresi. — 3. Tek kollu testere. — 4. Taşcı testeresi. — 5. Hızar bıçkısı. — 6, 7. Malta testeresi (passe-partout). — 8. Yumuşak taş testeresi. — 9. Mafsallı zincir testere. — 10. Kiremid testeresi. — 11. Delik testeresi. — 12. Sandıkcı testeresi. — 13. Ceb testeresi. — 14. Sırtlı demir testeresi. — 15. Kasab testeresi. — 16. Kaplama testeresi. — 17. Kulaklı testere. — 18, 19. El testeresi. — 20. Yuvarlak demirli testere makinesi.— 21. Şeritli testere makinesi. — 22. Varageleli şâkulî testere makinesi. — 23. Kütük testeresi. — 24. Kazık testeresi.

Kaplama testeresi — İnce kaplama tahtalarını kesmek için kullanılır. Fr. *Scie à placage.*

Kıl testere — İnce oymalarda kullanılan, gayet ince, tel gibi demiri olan testere. Fr. *Scie à découper.*

Kollu testere veya bıçkı — Demiri iki kola merbut olup lüzumunda çevrilebilen testeredir ki kollarının diğer uçlarındaki bir ipi ortasından bir tahta ile bükerek gerilir. Bu nevi testereler tahtaları uzunluğuna yarmak ve biçmek için kullanılır. *Kaptırma* da denir. Fr. *Scie à refendre.*

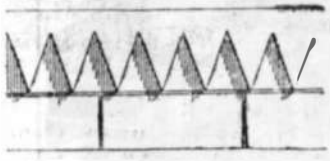
Kulaklı testere — Eğri bir sapa takılmış küçük demirli testere ki yatık olarak ufkî vaziyette kesmeğe müsaittir. Fr. *Scie à cheville.*

Oyma testeresi — Bu da kollu bıçkı testeresinin aynı ise de demiri daha incedir ve tahtaları münhani çizgilerde kesmeğe yarar. Fr. *Scie à chantourner.*

Parke testeresi — Döşeme ve parke tahtalarını yerine konduktan sonra kesmek hususunda kullanılır. Fr. *Brisoir.*

Tesviye testeresi — Demiri evvelkinden daha kısa ve enlice testere. Fr. *Scie à araser.*

Zıvana testeresi — Doğrama testeresi gibi ise de boyu daha kısadır. Fr. *Scie à tenon.*



Testere dişi tezyinat

Testere dişi — Bina korniş ve saçaklarına testere dişi şeklinde yapılan oyma süs. Fr. *Dent de scie.*

Testi — (Aslı *desti*'dir.) Balçıktan yapılıp fırında pişirilen, ağzı dar ve uzunca ve aşağıki kısmı karınlı muhtelif büyüklükte su kabı. Testilerin muhtelif mayiler koymağa mahsus çeşidli şekillerde yapılanları vardır. *Su testisi, yağ testisi, yoğurt testisi, bal testisi* ve saire gibi. Bunların bir veya iki kulplu olanları da vardır. Topraktan yapılanlara *toprak testi* (Fr. Cruche en terre), çiniden veya porselenden yapılmış olanlarına *çini testi* (Fr. Cruche en faïence) ve porselenden olanlarına *porselen testi* (Fr. Cruche en porcelaine) denir. Camdan veya billûrdan olanlara testi denmeyip *sarahi* (Fr. Carafe) tâbir olunur. Eskiden Türkiye'de halkın umumiyetle kullandığı su testileri topraktan yapılmış olanlardı ki birçok evlerde ve bilhassa Anadolu'da çeşmeden su getirmek ve içine içilecek su koymak için bu nevi testiler kullanılmaktadır. Sıcak mevsimlerde suyu soğuk tutmasından dolayı her evde böyle testiler bulundurulur. Toprak testilerin bu hassasından dolayı Türkiye'de çini ve porselen testilerle cam ve billûr surahilere o derece ehemmiyet verilmemiştir. En iyi testiler İstanbulda yapılırdı. Evliya Çelebi, Haliçte Eyüb Sultanda yapılan toprak testileri medhetmekte ve bunların *Eyyub-i Ensari*ye nispetle tîn-i ensarî dediği âdeta macuna benzer Eyüb çamurundan yapıldığını zikrederek içindeki suya nefîs bir koku verdiğini zikretmektedir. Eyüb testiciliği yakın zamanlara kadar devam etmiş ve halkın çok rağbetini kazanmıştı. Testi yapılan en iyi çamur Kâğıdhane yukarısında çıkan bir topraktı ki misk gibi kokardı. Fakat miktarı az olduğu için yapılan testiler mahdud idi. İstanbul'da testi yapılan yerlerden biride Göksudur ki burada yapılan testiler *Göksu testisi* ismiyle şöhret almıştır. Göksu testilerinin toprağı diğerlerine nazaran daha kırmızıdır. Bunun toprağındaki bâzı maddeler dolayısiyle içindeki suyu içenlerin kanlı basurdan kurtulacaklarını söyliyenler de vardı.

Kulplu çini testi (Kütahya mamulâtından)

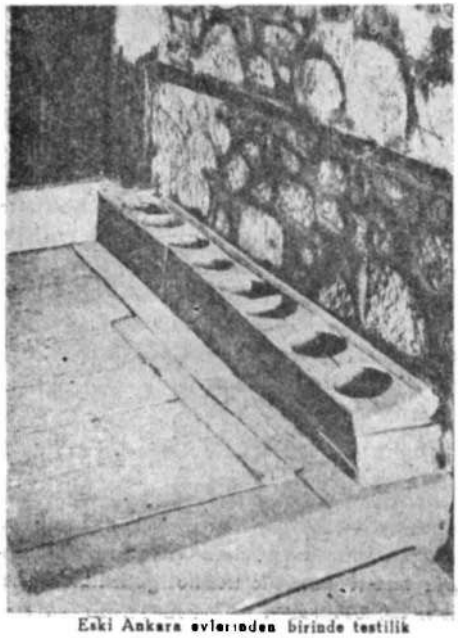
Bundan başka Çanakkale testileri de meşhurdu. Tâ İlk Çağdan beri toprak mamulât (keramik) işleriyle meşhur olan ve Türklerce, orada yapılan çanak çömlekten dolayı, *Çanakkale* ismi verilen bu yerde yapılan çanak ve testiler boğazdan geçen gemiler tarafından alınıp diğer memleketlere satılırdı. El'an bugün dahi Çanakkale testileri yolcular tarafından alına-

rak hediye götürülmektedir. Çanakkale testilerinin bir hususiyeti de evlerde süs olarak hücrelere ve konsol üstlerine konulmak için üstleri sırlı ve oyma şekillerle ve ufak aynalarla süslü olurdu. Fr. *Cruche broc*

Kulpsuz porselen testi. E. İstanbul)

Testi dudağı — Testilerin ağzında su dökülen çukurca kısım. (Bak. Testi.) Fr. *Déversoir.*

Testilik Eskiden Anadolu evlerinde su dolu testileri koymak için iç avlulara yapılan delikli tahta raflar.



Eski Ankara evlerinden birinde testilik

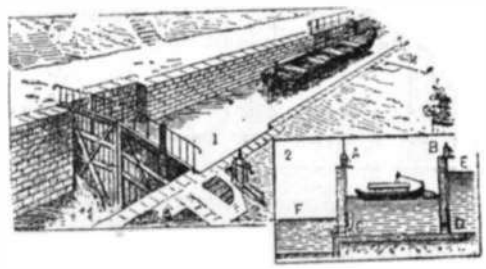
1° Tesviye — Bir sathı ufuk sathına, yani su sathına muvazi bir vaziyete getirmek. İki duvarın üstünü aynı ufkî seviyeye getirmek. Fr. *Nivellement.*

2° — Taş, tahta veya mâdenî iki parçanın birbirine bitişecek satıhlarını düzleyerek iyice intıbak edecek hale getirmek işi. Fr. *Ajustage.*

1° Tesviye etmek — Bir şeyin sathını düzlemek ve pürüzlerini, çıkıntılarını gidererek müstevi hale getirmek. Fr. *Applanir.*

2° — Bir sathı deniz sathına muvazi olarak düzlemek. Duvarların üstünü ufkî bir seviyeye getirmek. Fr. *Niveler.*

Tesviye havuzları — Şekilde E seviyesindeki bir gemi veya mavnanın daha aşağıdaki bir su seviyesine indirilmesi veya aşağı seviyede bulunan bir geminin daha yukarı bir seviyeye çıkarılması için nehrin icab eden yerinde inşa olunan bölmeli havuzlara denir. Bu havuzların suyunu alçaltıp yükseltmek suretiyle gemi ve kayıklar istenilen seviyeye getirilir



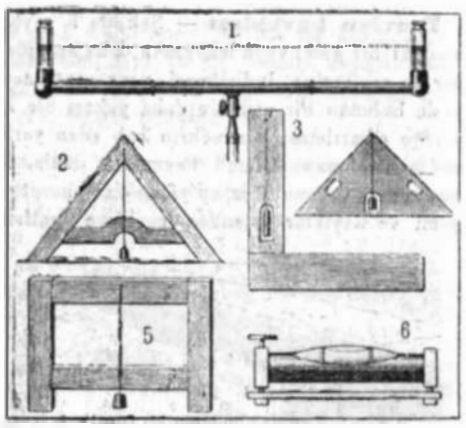
1 Tesviye havuzu (görünüş). 2. Kesit (makta): A, B, Kapak dolabları. C. Orta havuzdan F havuzuna suların geçmesine mahsus delik. D. Üst havuzdan orta havuza suların geçmesine mahsus delik.

veya indirilebilir. Meselâ E havuzunda bulunan bir mavunayı F seviyesine indirmek için orta havuzun C deliği A noktasındaki dolabla kapatılarak D deliği açılır. Bu suretle E havuzunun suları orta havuza dolar ve iki havuzun suları seviyesi bir olur. O zaman kapaklar açılarak gemi orta havuza geçer. Bundan sonra D deliği kapatılır ve C deliği açılır. Bu sefer de sular F seviyesine düşer ve A kapakları açılarak gemi F havuzuna geçirilir. Gemiyi aşağıki seviyeden yukarıya çıkarmak için bu ameliyatın aksi yapılır.

Tesviye münhanisi — (Şek.) Topoğrafya'da arazinin muhtelif irtifalarını harita üzerinde gösterebilmek için deniz sathından itibaren muayyen ve müsavi irtifalarda, meselâ

her 5 veya 10 metre irtifada bir geçtiği farzolunan ufkî satıhların arazi satıhına tesadüf ettiği noktalardan geçen münhani çizgilerin plân üzerindeki mürtesemleri. Her münhani üstüne tesadüf eden bütün nokta'ar o münhaninin aid olduğu irtifada ve aynı seviyede bulunan noktalardır. Fr. *Courbe de niveau.*

Tesviye ruhu — Deniz satıhına muvazi ve arz cazibesine amud olan ufkî hatlar ve satıhların vaziyetlerini ve ufkiliğini tâyin edebilmek için kullanılan bir âlettir. Bu âlet iki tarafı düz mâdenî bir uzunca levha üzerine yatık olarak tesbit edilmiş ince bir cam borudan ibaret olup bu cam boru içine az doldurulmuş ve ufak bir hava kabarcığı bırakılmıştır. Bu âlet, gerilmiş bir ipin ortasına iki uc-



Tesviye ruhu ve tesviye gönyesi veya terazi

larındaki çengellerden takılarak ipin bir ucu istenilen noktaya tesbit olunarak diğer ucu aşağı yukarı hareket ettirilmek suretyle şişe içindeki hava kabarcığı tam ortadaki işaretli yere getirilir. Bu vaziyette ortası âletin ağırlığiyle aşağı sarkan ipin iki ucunun bulunduğu noktalar arasını vasleden hat tamamen ufkî bir hat teşkil eder. Duvarların her örgü sırası bu âletle kontrol edilerek iki başta bulunan noktalara bir ip gerildikten sonra ona göre örülür. (Bak. Terazi) Fr. *Niveau à bulle d'air.*

Toprak tesviyesi — Temel ve yolları kazmak ve taban yataklarını ufkî yapmak ve tesviye etmek için kazılması lâzım gelen toprağı boşaltmak veya çukur yerleri toprakla doldurmak işi. Bu ameliyatın bilgisine *tahrik-i türab* veya *toprak tahriki* Fr. Mouvement de terre) denir Buna *toprak aktarımı* veya *toprak aktarma* da diyebiliriz. Fr. *Terrassement.*

1° Tesviyeci — Bir makine, bir âlet veya bir mobilyanın muhtelif parçalarını birbirine uydurarak kuran ve çatan usta. Bunlara kurmacı (Fr. Monteur) da denir. Fr. *Ajusteur.*

2° — Tornada mâdenî parçalar çeken ve bunların satıhlarını tesviye eden işçi. Fr. *Tourneur.*

Tesviyeci rendesi— Tesviye edilen mâdenî bir parçayı egeledikten sonra düzlemek hususunda kullanılan bıçak biçiminde rende.

Tesviyehane — Mâdenî işlere mahsus torna makinelerini havi atelye veya fabrika kısmı. Parça parça yapılan mâdenî işler burada tesviye edilir ve birleştirilir.

Teşkilât — Bir idare veya müesseseyi iyi işletebilmek için ona verilmesi lâzım olan tertibat. Bir işi yapmak için ona çalışacak olanların adedlerini ve vazifelerini tâyin ve bir talimatname yaparak çalışmayı tanzim etmek. Fr. *Organisation.*

Teşkilâtlandırma — Bir işi teşkilât yaparak düzene koymak. Fr. *Organiser.*

Teşrih — Uzvî cisimlerin yapısını ve aecini tedkik eden ilim. Resim sanatları bakımından bu ilmin en mühim olan iki şubesi vardır ki biri kemiklerin kuruluş ve tertibini tedkik eden *mebhas-ül-izâm* (Fr. Ostéologie), ikincisi de *mebhas-ül-adalât* (Fr. Myologie), yani *kas*'ların (adalelerin) şekil ve hareketlerini tedkik eden bahistir Sanat mektebleri ve akademilerde gösterilen teşrih derslerine *sanat teşrihi* (Fr Anatomie artiatique) tâbir olunur ki bu ders iskeletler ve *soyuk* (Fr. Écorché) lar üzerinde gösterilir. Bu dersler tıbbî bakımdan ziyade *tavsifî* veya *tersimî* (Fr. Descriptive) mahiyettedirler. Fr. *Anatomie.*

Tevazün (Vezin birliği mânasına.) İki şeyin birbirine denk olması. Bir heykel, bir vazo ve bir binanın muhtelif kısımları birbirine denk olarak muvazeneli olması. Binaların cephelerindeki dolu ve boş kısımların müsavi ve denk olmaları. *Bu tablonun muhtelif kısımları tevazünlü değil* gibi ki birbirini terazilemiyor ve muvazeneli (Fr. Équilibré) değildir demektir. Fr. *Équilibre.*

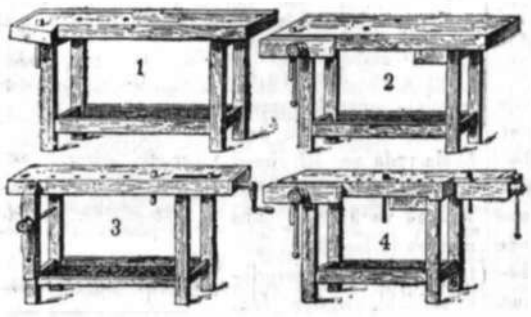
Tevzîat (Tiy.) Tiyatroda rollerin aktörlere dağıtılması ve bu rolleri oynayacak artistlerin isimlerini gösteren cedvel. Fr. *Distribution.*

Tezad — İki şey arasındaki aykırılık ve zıddiyet. Birbirine böyle aykırı ve zıd olan şeylerin birbiri üzerinde husule getirdikleri aksi tesir. Fr. *Contraste.*

Renk tezadı—(Os. Tezad-ı elvân.) Renklerin yanyana geldikleri vakit birbiri üzerine yaptıkları tesir. Her rengin kendi yanında bulunan diğer bir rengi, olduğundan başka göstermek hâdisesi.

Meselâ, kırmızı yanında turuncu renk daha sarı göründüğü gibi sarı yanında turuncu renk de, olduğundan daha kırmızı görünür. Yani iki renk yanyana geldiği vakit her renk diğer rengin mütemmim rengine (Bak. Renk kelimesi) daha yaklaşır. Meselâ, sarı ve mavi renkler yanyana bulunurlarsa, mavi renk sarının mütemmimi olan mora kaçar. Keza sarı renk de mavinin mütemmimi olan turuncuya çalar. Renkli tezyinatta ve resimde büyük ehemmiyeti olan bu hâdiseye *renklerin mütekabil (karşılıklı) tezadı* (Fr. Contraste simultané des couleurs) denir. Boyaresimde ve nakışlarda bu keyfiyetten istifade edilir. Açık renklerin koyu renklere, müstakim hatların münhani hatlara olan tesirleri, mütekabilen bir tezad teşkil ederek birbirinin evsafını değiştirdikleri cihetle yapılan renkli resimler ve renkli tezyinatta bu cihet daima göz önünde tutulmalıdır. Meselâ, biri açık diğeri daha koyu fakat her ikisi de aynı tonda kül rengi iki kâğıd yanyana konulduğu vakit açık olanın koyu kâğıdla birleştiği kısım, kâğıdın diğer kısımlarından daha açık görünür. Kezâ koyu kâğıdın açık kâğıda bitiştiği kısım da diğer kısımların renginden daha koyu zannedilir. Bu hâdiseyi bilmeyen ressamlar ekseriya yanılırlar. Çok şayan-ı hayrettir ki Türk köylüsü bu kaidelerin nazariyatını bilmediği halde sırf bir içduygu ile ördüğü halılarda buna çok dikkat etmiştir. Fr. *Contraste des couleurs.*

1° Tezgâh — (Aslı *destgâh*'dır.) Uzun ve mustatil şekilde ayaklı ağır masa ki üstünde marangozlar veya terziler iş yaparlar. Marangoz tezgâhı (Fr. Établi de menuisier), terzi tezgâhı (Fr. Table de couturier) gibi. Fr. *Établi, table.*



Muhtelif tezgâhlar
1. Sandıkcı tezgâhı. — 2. İnce marangoz tezgâhı. — 3. Marangoz tezgâhı. — 4. Alman tezgâhı.

2° — Çulhaların bez ve kumaş dokudukları âlet. *Çulha tezgâhı, halı tezgâhı, dokuma tezgâhı* gibi. Fr. *Métier.*

3° — Gemi yapılan yerde kurulan kereste-den tertibat. Fr. *Chantier.*

4° — Dükkâncıların eşyaları müşteriye göatermek için üzerine eşya aerdikleri yüksekce, uzun ve geniş masa gibi sıralar. Fr. *Banc, comptoir.*

Dik tezgâh — Çözgü telleri şâkulî vaziyette olan duvar örtüsü ve halı tezgâhı. (Bak. Duvar örtüsü.) Fr. *Métier à haute lisse ou à haute lice.*

Dokuma tezgâhı — Kumaş dokumak için kullanılan tezgâh. (Bak. Dokuma.) Fr. *Métier à tisser.*

İbtidaî bir dokuma tezgâhı (Semerkand)

Halı tezgâhı — Halı dokumağa mahsus tezgâh. (Bak. Halı.) Fr. *Métier à tapis.*

Tesbihci tezgâhı — Tesbih çekmeğe mahsus tezgâh.

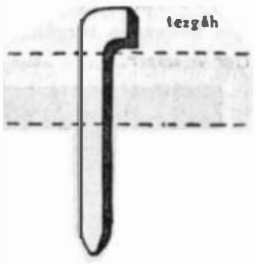
Marangoz tezgâhı — (Mar.) Marangoz tezgâhları ekseriya kayın ağacından yapılır. 2 veya 2,5 metre tulünde, 1 metre kadar genişlikte ve 10-12 santim kalınlığında ve kendisine zıvana ile çakılmış dört ağaca istinad eder ayaklı bir tabladan ibarettir. Ayaklar alt taraftan birbirine dört kuşakla

bağlanmıştır. Bu tezgâhın kuşakları üstüne âletler ve edevat sıralamak için bir raf veya bir dolab yerleştirilmiştir. Bunların yanlarında mengeneleriyle kancaları vardır.

Marangoz tezgâhı

Yatık tezgâh — Çözgü telleri ufki vaziyette olan duvar örtüsü (Fr. Tapisserie) ve halı dokumağa mahsus tezgâh. (Bak. Duvar örtüsü) Fr. *Métier à basse-lisse (ou lice).*

Tezgâh demiri — Marangoz tezgâhlarında tahtaları rendelerken ucu ileriye gitmemek için karşılamak üzere tezgâhın ucundaki bir deliğe sokulan başlı demir.



Rendelenecek tahtaların uçlarını dayamağa mahsus tezgâh demiri

Tezgâh döğeri — Dokuma tezgâhlarında iplikleri döğmek ve sıkıştırmak için kullanılan çerçeve. *Tefe* de denir. (Bak. Dokuma ve tefe.) Fr. *Battant.*

Tezgâh kütüğü — Kunduracıların ve bâzı sanayi işçilerinin, üzerinde iş yaptıkları kütük. Fr. *Billot.*

Tezgâh takozu — Çıkrıkçı ve tesbihçi tezgâhlarında işçinin ayağını dayadığı ağaç.

Tezhib — Eskiden el yazması kitabları ve hüsn-ü-hat *murakka*'larının kenarlarını boya ve yaldızlı süslemelerle tezyin etmek işine verilen isimdir. Bu işleri yapanlara müzehhib (Fr. Enlumineur) denir.

Arabcada altınlama mânasına gelen *tezhib* sözü yalnız altın yaldızla işlenen işleri ifâde etmez; boyalarla yapılan ince kitab tezyinatına da denir. Sırf altınla yapılan işlere *halkârî* tâbir olunur ki *altın yaldız* mânasına gelir Müzehhibler ekseriya *nakışresim* (Fr. Miniature) de yapan sanatkârlardır. Vaktiyle mühim olan her el yazması ve bilhassa Kuran-ı Kerimler umumiyetle tezhiblenirdi. Tezhib işlerini Türkler tâ Orta Asyadan getirmişlerdir. Selçuk Türklerinde hayli ilerilemiş olan bu sanat onlardan Osmanlı Türklerine geçmiş ve XVI ncı asırda en yüksek derecesine vâsıl olmuştur. Bugün müzelerde gayet güzel tezhib olunmuş fevkalâde eserler mevcuddur.

XV inci ve XVII nci asırlar arasındaki en meşhur türk müzehhibleri, 1436 (840 H.) senesinde, Tevarih-ül-ervah (تواريخ الارواح) isimli bir tıb kitabının tezhiblerini ve resimlerini yapan *Ahmed bin Hacı Mahmud Aksarayî* (Konya), 1547 (954 H.) ve bugün Topkapı sarayı kütübhanesinde 563 numaralı Kuran-ı Kerimin tezhiblerini işleyen *Mehmed bin Ilyas*'dır. Matbaanın Türkiyede 1729 senesinde *İbrahim Müteferrika* tarafından tatbikına kadar hemen bütün ehemmiyetli el yazmaları tezhiblenirdi. Bu tarihten sonra ise basma kitablara tezhib yapılmadığından bu sanat da yavaş yavaş sukut etmiş ve üstad müzehhibler kalmamıştır.

Kanuni Sultan Süleyman'ın müzehhib başısı *Kara Memi* ve Kanbur lâkabiyle anılan *Mehmet Çelebi* gibi sanatkârlardır. XVII inci asır sanatkârlarından *Hasan Çelebi* isimindeki müzehhib de Hafız Osmanın yazdığı Kuran-ı Kerimlerin çoğunu tezhiblemiştir. III üncü Ahmed zamanında yani XVIII inci asır başlarında ve lâlenin rağbet gördüğü zamanlarda klâsik tezhib şekilleri de o zamanın üslûbuna uyarak şükûfe tarzında tezhibler yapılmağa başlanmıştı. Bu devrin müzehhibleri arasında da başlıcaları *Yusuf Mısri*, Bursalı *Hezarfen*, Haydarpaşalı *İbrahim Çelebi* ve Üsküdarlı *Ali* (*Ali Üsküdari*) dır.

Bir dua kitabının tezhibi (Avrupa XVI ncı asır)

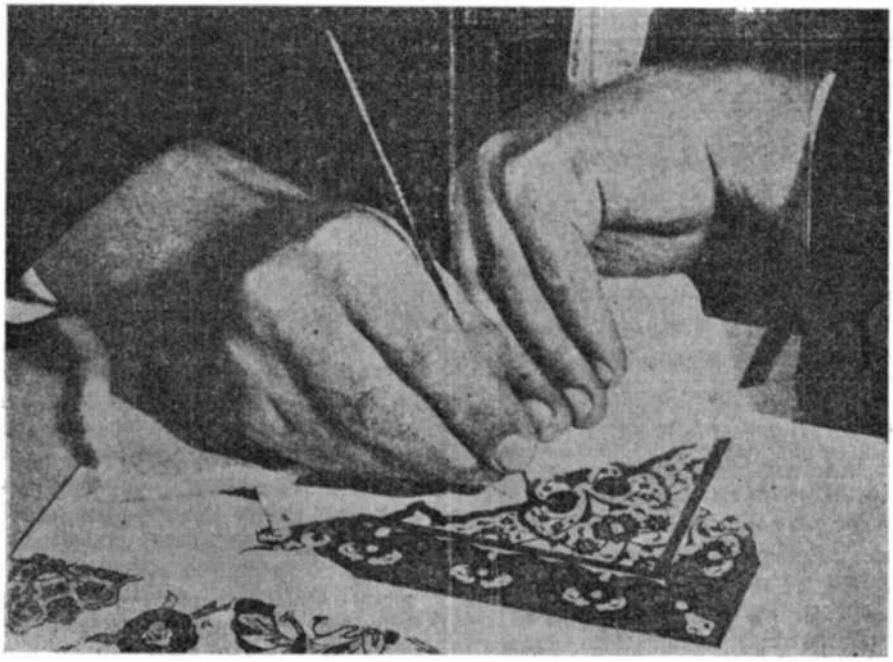
Ali Üsküdarî, zamanının en kudretli bir tezhib üstadı idi. Bunun tezhible süslediği kalemdanlar, kitab cildleri, emsaline nadir tesadüf olunur bir incelik ve sanatla yapılmış eserlerdir. Topkapı sarayı müzesindeki tezhibli cild kapağı ve sair bâzı eserleri ile, Avukat Halil Edhem Beydeki kalemdanı baha biçilemeyecek şeylerdir.

Ali Üsküdarî yolunu tâkib eden *Çâkırî* de meşhur müzehhiblerdendir. I inci Abdülhamid devrinde de (1774-1789) *Hezargradî Mustafa* isimindeki müzehhib meşhurdur XIX uncu asır başlarında ve III üncü Selim zamanında üstad *Ahmed* ve kardeşi *Atâ* meşhurdurlar. II nci Sultan Mahmud zamanındaki müzehhiblerden *Hasan Karamani*, *Lazgradlı zâde Ahmed*, *Lâleli'li Şâkir* ile bunları tâkib eden ve Sultan Mecid ile Sultan Azizin müzehhibi olan *Hacı*

Tezhibli harf (Avrupa)

Hasan Sâlih de üstad müzehhiblerdendir. İkinci Abdülhamid zamanında (1875-1909) da temeyyüz eden müzehhiblerden *Tevfik efendi*, Lâlelili Şâkir'in talebesi *Nureddin efendi*, *Hüsnü efendi*, *Bahaeddin efendi* ve *Hakkı bey* sayılı üstadlardandır. Tezhib işlerindeki üslûb, yapıldığı devrin sanat üslûbuna göre değişir. XVI ncı asırda tezhibler umumiyetle rumî üslûbdaki kıvrımlı bezemeler ve çiçekler şeklinde olup Lâle devrinde lâleler ve çiçeklerden ibâret olmuş ve Barok devrinde Avrupa Rönesans ve Barok kıvrımlarını taklid etmiştir. *Tezhib*'in kitablarda tatbik edildiği en mühim kısım kitabların ilk sahifeleri başına yapılan ve *başlık* veya *serlevha* denilen süslemelerdir. etrafına bir çerçeve mahiyetinde yapılan yuvarlak ve içi boş süslemelere de *gül* tâbir olunur ki Kuran-ı Kerimlerde durulacak veya secde edilecek âyetlerin hizasına yapılan bu süslere *vakıf gülü*, *secde gülü*, *hızıb gülü*, *aşır gülü*, *sûre gülü*, *cüz gülü* gibi isimler verilir. Bunların büyücek ve daha süslü olanlarına *şemse* tâbir olunur ki cild kapaklarının ortasına umumiyetle böyle bezemeler yapılır.

Sahifelerdeki yazıların etrafına yaldızla biri kalın diğeri ince iki çizgiden ibâret olarak çizilen ve *cedvel* tâbir olunan çerçeveleri de müzehhibler yapar. Fakat bunları çizen ayrı mütehassıslar da vardır ki onlara *cedvelkeş* tâbir olunur. (Bak cedvel ve cedvelkeş.) Kitab sahi-



Tezhib yapan bir müzehhib

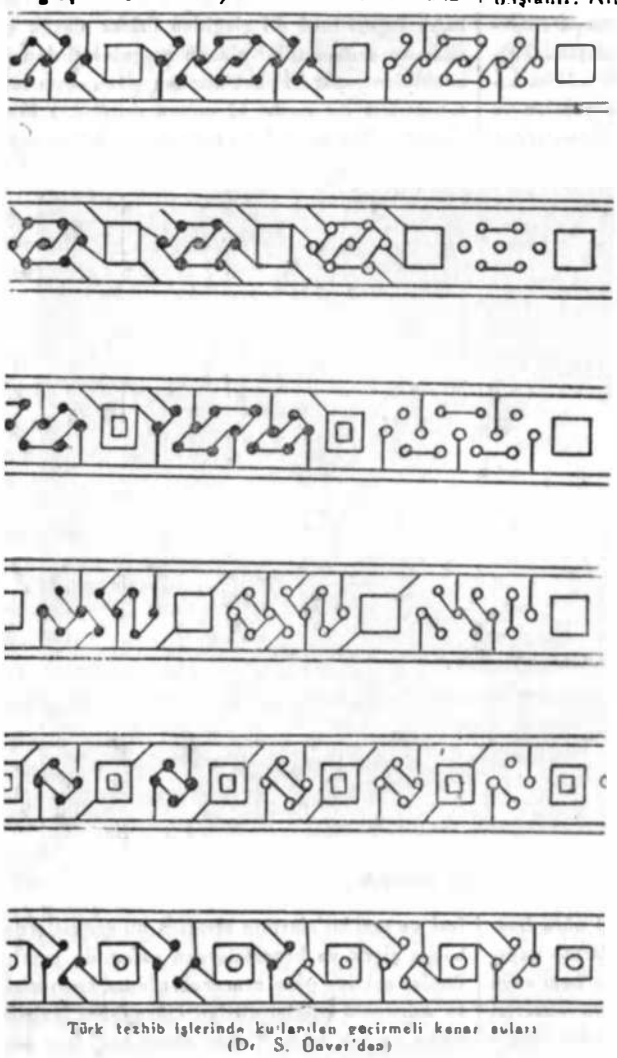
Bundan başka Kuran-ı Kerimlerdeki sûre başlarına veya kitablardaki bahis başlarına yapılan süslemeler gelir ki bunlara *sûre başı* veya *fasıl başı* denir. Sahife başlıklarının ekserisi kubbeli taç şeklinde olup bunların üst tarafları *tığ* denilen sivri ok gibi şekillerle müzeyyen olur. Bir de âyetler ve cümleleri ayırmak için nokta mahiyetinde tezhibli küçük yıldız ve çiçek şekilleri yapılır ki bunlara *nokta* denir. Bunların muhtelif şekilleri olur ve bu şekiller ayrı ayrı isim alırlar. Muntazam hendesî şekilde olanlarına *mücevher nokta*, altı köşeli olanlarına *şeşhane nokta*, beş yapraklı olanlarına *pençberk*, üç yapraklılarına *seberk* denir.

Sahife kenarlarında o sahifedeki yazının neye aid olduğunu göstermek üzere yazılan yazının fesi ve yazı kıt'alarının etrafına bu cedvellerden başka çiçek ve bezemelerden *sular* da yapılır. Bunlar şekline göre *zencerek*, *ulama*, *kıvrıkdallı* ve saire gibi isimler alırlar. Hüsn-ü hat levhalarında kelime ve harflerin süslenmesi için bâzı tezhibli bezemeler de yapılır ki bunlara *harda tezyînat* tâbir olunur.

Bâzı kitabların sahifeleri kenarları ve hattâ yazı olan kısımlar kâmilen yaldızlı bezemelerle süslenir. Böyle sırf yaldızla boyasız olarak yapılan tezhiblere *halkârî* ve bunların boya ve yaldızlı olanlarına *boyalı halkârî* tâbir olunur. Bazı kâğıdlar da yazı yazılmadan önce böyle altın bezemeler ve serpme noktalarla süslenir. Böyle serpme altın noktalı zeminlere *zerefşan* denir.

Tezhib tekniği [1] — Tezhib yapma usûlü, *minyatür* yani nakışresim tekniğinden başkadır. *Tezhib*'de en mühim olan şey *altın*'dır. Nakışresimde ise mühim olan, boya yani renktir.

Tezhibde kullanılacak altın yaldızı hazırlamak epeyce güç bir işdir. Altın yaldız şu suretle yapılır: Evvelâ küçük bir altın parçası alınarak çekiçle dövülüp yassılaştırıldıktan sonra haddeden geçirilmek suretiyle bir milimetre kadar ineelikte bir levha ve şerit haline konur. Sonra bir makasla üç dört santimetre dil'ında küçük murabbalar halinde kesilir.



Türk tezhib işlerinde kullanılan geçirmeli kenar suları (Dr. S. Üner'den)

Bu parçaların her biri, 10 santimetre kadar dil'ında evvelden hazırlanmış olan keçi derisi veya güderi parçalarına elenmiş kireç tozu serpilerek her altın pul bir derinin ortasına konur ve üstüne yine bir deri konarak onun da ortasına bir altın pul konmak suretiyle 50 veya 60 tabakadan ibaret deste halinde hazırlanır. Sonra bu deste takımiyle diğer büyücek ve ince bir deriye sarılıp kenarları çirişle iyice yapıştırılır ve bir paket haline getirilir. Bunu müteakib bu paket, *dib taşı* denilen üstü düz ve 50 santimetre adar geniş bir taş üstüne konup hususî çekiçle döğülmeğe başlanır. Altın pullar döğüldükçe inceleşe inceleşe havada uçacak kadar ince varaklar haline gelir. Bu döğme işi ekseriya birkaç gün sürer. Altınların varak haline gelmesi için en az on bin çekiç darbesi lâzımdır. Vaktiyle bu işi yapan ve *varakcı* denilen mütehassıs ustalar vardı ve müzehhibler altın varakları bunlardan satın alırlardı. (Bak. Varak ve varakcı.)

İnce kâğıdlar arasına konarak deste halinde satılan bu varakların on dânesine bir *deste* ve on desteden ibaret olanına *tefe* tâbir olunur.

Bunlardan yaldız suyu yapmak için, parmak ucu ile bir varak alınarak çukurca bir tabağa konur ve zamk-ı arabî ve mumsuz balla hazırlanmış olan mayiden bir damla akıtılarak parmakla ezilerek lüzucetli bir hale getirilir ve icab eden mikdara kadar birer varak ilâve edilip zamklı su ile ezilmek ve mikdarı çoğaldıkça avuçla ezilmek suretiyle bir iki saat ezilir. Evvelâ donuk bir çamur renginde olan altın mahlûlü eze eze açılır ve altın rengini alır.

Bundan sonra tabağa, yarısına kadar, filtre olmuş su doldurulur ve altın bulaşmış parmaklar bu su içinde yıkanarak karıştırılır ve iki üç saat kadar bırakılır. Bu suretle altının zamkı suda erir ve altın toz halinde tabağın dibine çöker. O vakit üstteki bu su yavaşça boşaltılır ve altın tozları dibe çöker. İşte müzehhib bu altın tozunu gelatinli su ile ezerek fırça ile alıp işler.

Müzehhibin en mühim âleti kalemfırça denilen tek tüylü gayet ince fırçadır. Bununla en ince çizgileri çizmek mümkündür. Minyatürde de kullanılan bu fırçalar, üç aylık kedinin ensesinden kesilen kıllardan yapılır. Bu kıllardan birkaç dânesi alınıp, içlerinden birinin sivri tarafı biraz taşkın olarak ibrişimle bağlanır ve bir güvercin kanadı sapına dib taraflarından takı-

[1] Güzel Sanatlar Akademisi tezhib öğretmenlerinden Tahir sade ile Muhsin Demirsanat'ın verdikleri izâhata istinaden yazılmıştır.

larak bu kanad yine ibrişimle boğulmak suretiyle tüyler raptedilir. Bu hususta tavuk kanadı sapı kullanılmaz, çünkü düz olmadığından onunla doğru çizgi çizilemez. Böylece hazırlanan fırça bir tahta sapa geçirilerek kullanılır. Eğer kılın ucu pürüzlü ise bir kibritin alevinden hafifçe geçirilerek düzeltilir.

Müzehhiblerin âletlerinden biri de *zermühre* denilen, ucunda yuvarlak ve cilâlı bir akik olan âlettir. Bununla altın üzerine sürterek parlatırlar ve böyle parlak yaldızlı işlere *pesend* tâbir olunur. Tezhibde kullanılan boyalara gelince: bunlar eskiden renkli topraklar ve mâdenî oksidlerle bâzı renkli taşların tozlarını tutkallı su ile karıştırarak yapılırdı. Şimdi ise bu boyaların terkibi unutulduğundan suluboyada kullanılan renklerle yapılmaktadır. Tezhib şu suretle yapılır: Evvelâ ince fırça ile bir başka kâğıd üzerine esmer kahve rengi gibi bir renkle tezhib olunacak resim çizilir; sonra bu kâğıd bir şimşir veya çinko tahtası üzerine konup çizgiler bir iğne ile delinir. Alttaki tahta, iğne batacak kadar yumuşak olursa deliklerin kenarlarındaki kısımlar çapak teşkil ederek delikleri tıkayacağı cihetle iyi netice elde edilmez. Bu delikli kâğıd tezhiblenecek kâğıd üzerine tatbik olunarak ince kömür tozu ile resmin ancak dörtte bir kısmı silkilir (Bak. Silkme). Bunun sebebi de işlerken elin bir kısım silkmeyi kaldırmaması içindir. Binaenaleyh resmin bu kısmı fırça ile çizildikten sonra diğer kısımları sıra ile ve münavebe ile silkilerek çizgi işi ikmal edilir. Silkilmiş çizgiler üzerinden koyuca bir renkle ve fırça ile yürünerek resmin bütün çizgileri tersim olunur. Böylece resim hazırlandıktan sonra sıra boya ve altınlama işine gelir. Evvelâ bir kahve fincanı içine sıcak su doldurulur ve bu suya birkaç gram jelâtin konup eritilir, buna yumuşaklık vermek için de bir iki damla pekmez ilâve olunur. Altınla işlemek için fırça bu suda ıslatılarak, yukarıda söylediğimiz vechile tabak içinde hazırlanmış olan altın tozuna fırçayı sürterek bir mikdar altın alınıp kâğıda sürülür.

Gayet ince çizgiler çekmek için fırçayı kâğıdın sathına tamamen amud ve şâkuli vaziyette tutmalıdır. Parlatılması istenen kısımlar için kâğıd bir şimşir tahta üstüne konup üzerinden zermühre geçmek suretiyle parlatılır

Tezhiblerde bâzı boya ve yaldızları kabarıkça bırakmak istenirse bu kısımlara yaldız ve renk sürülmeden önce aralarını, yumurta sarısıyla karıştırılmış kalınca beyaz boya ile kapattıktan sonra kuruması beklenir ve bunun üzerine yaldız ve boya ile işlenir.

Elin teri ile yağlanan kâğıd üzerine yaldız iyi tutmayacağı cihetle müzehhibler küçük bir kürk parçasını el altlığı olarak kullanırlar ki bu altlıkları hattat ve minyatür ressamları da istimâl ederler. Yalnız altınla veya gümüşle işlenen tezhib işlerine ve bu tarzda yapılan süslemelere *halkârî* tâbir olunur. Tezhib işleri sâde kitab ve kâğıda yapılmayıp tahta ve mukavvadan kutu, kalemdan, tirkeş, yay ve saire üzerine de yapılır

A v r u p a d a t e z h i b — Orta Çağda Avrupa memleketlerinde güzel yazı yazma ve «enluminure» denilen tezhib işleri yapmak ayrı ayrı meslek değildi. Bu işi önceleri hep kiliseye mensub «clere» denilen rahib çömezleri yaparlardı. Bunlar İncil'in ve dua kitablarının baş harflerini boya ve yaldızla tezyin ederler ve nakışresim (Fr. Miniature) lerle süslerlerdi.

XIII üncü asırda kilise adamları ve rahibelerden başka lâyikler de kitab yazıcılığı mesleğini ifâ etmeğe başlamaları üzerine kitabcılığın inkişafı dolayısiyle yazıcılarla, kitabları resimleyenler ayrı birer sınıf teşkil etmişlerdir. Yalnız el yazması kitabları yazan sınıftakilere *librarius* veya *scriptor* (yazıcı) ve kitab sahifelerini tezyin edenlere *illuminator* veya *paginator* (sahife süsleyici) denilmiştir ki bizde evvelkine *hattat* ve ikincisine *müzehhib* denir. Avrupada bu iki sınıf sanatkârlar 1383 e kadar aynı loncaya, yani esnaf cemiyetine dahil olmuşlar fakat bundan sonra müzehhibler (Fr. Enlumineurs) tekâlifden müstesna ayrı bir teşekkül kurmuşlardır.

Kırallar ve ricalin kendilerine mahsus birer müzehhibi vardı ve bunların ekserisi tablolar, resimler ve armalar gibi her nevi resimler yapan hakikî birer ressam idiler. XV inci asırda bunların en meşhurları, *Jean Fouquet*, *Jean Bourdichon*, *Barthélemy Guetty* veasire gibi sanatkârlardır. Kadınlardan da kiliseye mensub veya haricden müzehhibler vardı. Bunlardan *Suzanne Horembault* İngilterede kıral VIII inci *Henri*'nin işlerini yapmıştır. Yukarıda zikrettiğimiz müzehhiblerden daha çok eski bâzı müzehhiblerin isimlerine de tesadüf edilmektedir ki bunlardan biri de XIII üncü asırda çalışan *Siger*'dir.

Matbaanın icadından sonra hattatlık sükuta uğramışsa da müzehhibler yine sanatı devam ettirmişler ve basılı kitablarda boş ve beyaz olarak bırakılan sahifeler ve kısımları tezhiblerle süslemişlerdir. Bâzı basma kitablarda da bilâbare müzehhibin boyaması için yalnız çizgili resimler basılırdı.

Meşhur müzehhibler arasında, XIV üncü asırda Kıral *Jean le Bon*'un ona Paris'te bir ev hediye ettiği *Jean Le Noir* ve kızı *Bourgot*, aynı kıralın hizmetinde çalışan *Jean Suzanne* ile *Jean de Jouy*, *Jeffroy Thorée*, *Robin de Fontaine*, *Isabeau de Bavière* zikre

şayandır. XV inci asır müzehhiblerinin meşhurları da *René d'Anjou*'nun ressamı olan *Barthélémy de Clerc*, *Angelot de la Drease*, XVI ncı asır müzehhiblerinden *Jacquemart de Hesdin*'dir. I inci *François*'nin oda hizmetçisi *Robinet Testari*, *Macé de Merey* meşhurdur.

XVII nci asırda da IV üncü Henri'nin müzehhibi *Robert Julien* tanınmış bir sanatkârdır.

Tezhibli yazma kitab modası XVI ncı asırda yeniden gelişmişti. Fakat XVII nci asırda inhitata uğramıştır. Fransa ihtilâlini mütekib müzehhibler birliği ve cemiyeti kaldırıldıktan sonra müzehhibler yabancı memleketlerin el yazmalarını tezhiblemeğe çalışmışlardır Müzehhibler Orta Çağdan beri bilhassa üstüne cam geçirilen deri ve fildişi küçük madalyonlar üzerine resimler ve tezyinat işlemişlerdir ki bunlara minyatür denilmektedir. Fr *Enluminure*.

Tez kroki — Süratle yapılan kroki. Resim. karalaması, çırpıştırma. (Bak. Kroki.) Fr. *Griffonage*.

Tezil piyes — (Tiy.) Bir fikir, bir nazariya veya bir dâvayı müdafaa veya reddeder mahiyette yazılan temsil eserleridir. Müdafaa veya reddedilecek ne ise ona göre mevzu intihab edilir ve vak'a bu esasa göre kurulur. Müellif bu esasa dayanarak dâvasını ortaya kor. Fr. *Pièce à thèse*.

Tezyin etmek — (Süslemek.) Bir şeyi tezyinî şekillerle süslemek. Bir odayı sanat eserleriyle süslemek. *Kitabları tezhib nakışlariyle tezyin etmek*, *bir binanın cebhesini silmeler ve kabartmalarla tezyin etmek*, *duvarları nakışlar ve resimlerle tezyin etmek* gibi. (Bak. Süslemek.) Fr. *Décorer*.

Tezyinat — (Süsleme.) Bir şeyi güzel göstermek için üzerine yapılan süsler, nakışlar ve resimler. (Bak. Süsleme ve bezeme.) Fr. *Décoration*.

Tezyinat oymacısı — Tezyinî mahiyette oymalar yapan sanatkâr. *Süsleme oymacısı* da denir. Fr. *Sculpteur d'ornement*.

Tezyinat ressamı — (Süsleme ressamı.) Tezyinî resimler yapan ressam. Fr. *Peintre décorateur*.

Tezyinî — (Süslemelik.) Tezyinata aid olan *Tezyinî bir resim*, *tezyinî sanatlar veya süsleme sanatları* (Fr. Arts décoratifs) gibi. (Bak. Sanat.) Fr. *Décoratif*.

These — Yarım ilâh sayılan Yunan kahramanı. Atina kıralı ve Ege'nin oğludur. Girid Kıralı Minos'un kızı Arian'ın verdiği bir ip sayesinde Girid lâbirentine girerek oradaki insan yiyen Minotor ismindeki canavarı öldürmekle meşhur, efsanevî bir şahsiyettir. Yunanlılar Attik ülkesinin ve Atina kanunlarının tesisini ona atfederler. (Bak. Mitholoji.) Fr. *Thésée*.

1° Tığ — Ucu iğne gibi sivri küçük demir âlet. Kasnak işlemelerde kullanılan ucu çengelli iğnelere *tığ iğne* (Fr. Crochet) denir. Fr. *Pointe*, *crochet*.

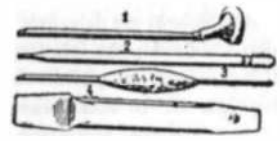
2° — Cild ve tezhib işlerinde bezemelerin (Fr Ornement) dışa doğru ok gibi çıkan ucu sivri kısımları. Bu kısımlar umumiyetle boya ve altınla yapılır.

3° — (Mar.) Doğrama âletlerinin sivri ve keskin olan demir ve çelik kısımlarına denir. Rende bıçaklarına *tığ* tâbir olunur. Teatelerin demirine ise *namlu* denir.

Tığ kalem — Kazı (Fr. Gravure) (hâk) yapmak için tahta veya mâdenî levhaları kazmağa mahsus ucu sivri çelik kalem. *Tığ kalem* veya *tığa* da denir.

Tığ kalemler (hâk için)

Kazma resimler yapan ve mühür kazanların kullandıkları bu ucu sivri ve keskin çelik kalemlerin ağaçdan bir sapı vardır. Bunların sapsız ve her iki ucu sivri ince bir kalem şeklinde olanları da vardır ki bunlar *tay dus* (taille douce) denilen hafif çizgili kazma resimlerde kullanılır. Tığ kalemlerim ucu dişli olanları da vardır. Bunlarla aynı zamanda birbirine müvazi birkaç çizgi birden yapılır. Tığ kalemlerin mâden ve ağaç üzerine tezyinat kazmağa mahsus olanlarına *oyu kalemi* veya *oyma kalemi* (Fr. Ciseau ou burin) denir. (Bak. Kalem.) Fr. *Point à graver*, *échoppe*.



Tığ kalemler: 1. Tahta üstüne resim kazmağa mahsus tığ kalem. — 2. Bakır veya taş üstüne kazmağa mahsus tığ kalem. — 3. Çelik üstüne kazmağa mahsus tığ kalem. — 4. Oyma kalemi.

Tığa — Ağaç ve mâden üzerine yazı, resim ve şekil kazanların yani hakkâkların kullandıkları ucu keskin ve ağaç saplı kısa çelik kalem. Buna *kazı kalemi* de denir. Bunun diğer tığ kalemden farkı daha derin oymasıdır. Fotoğrafinin icadından evvel ağaç takozlar üzerine kazılarak basılan resimler bununla kazılırdı. Mühür kazanlar da bu şekilde kalem kullanırlar. Bunlara *hakkâk kalemi* veya *tığ* denir. Fr. *Burin*.

1° Tıkaç — Bir deliği tıkamağa mahsus parça. Fr. *Tampon*.

2° — Vaktiyle işkence yapılacakların ağızlarına tıkadıkları şey.

3° — Bir çivi veya vidayı tutturmak için duvara matkabla açılan bir delik içine sokularak çakılan mahruti şekilde küçük ağaç parçası. Buna *takoz* da denir. Boya vurulacak tahtaların satıhlarındaki budak yerlerini doldurmak için kullanılan parça. Böyle parçalar koymağa *tıkaçlama* (Fr. Tamponnement) denir.

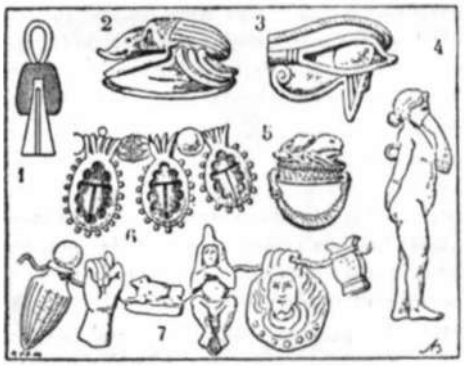
Ağaç tıkaç — Bir fıçıdaki mayii almak veya ona doldurmak için açılan deliği tıkamağa mahsus yuvarlak ağaç tapa. Fr. *Douzil ou doisil.*

Tıkaz — Kapıların arkasına sürülen odun ve ağaç. *Tırkaz* da denir. Kapıya tıkaz vurmak, tıkazlamak (Fr. Barrer). (Bak Kol ve kol demiri.) Fr. *Barre.*

Tıkız — Lüzumundan fazla tezyinat ile doldurulmuş satıhlar hakkında kullanılır. Meselâ: *Selçuk mimarisindeki tıkız tezyinat Osmanlı mimarisinde görülmez, bu cebhenin tezyinatı çok tıkızdır, tezyinatta tıkızlık hiçbir güzellik ifade etmez* gibi. Bunun mukabili *sâde ve sâdelik* (Fr. Simplicité) dir. Fr. *Touffu.*

Tılâ — Vaktiyle hattatların aharlanmış kâğıdlar üzerinde kalemin kaymasını ve kâğıda güzel bir koku vermesi için sürdükleri mayilere verilen isimdir. Çinicilikte pişmiş toprak işleri üzerine sürülerek fırında pişirilmek suretiyle parlak bir satıh husule getiren mayi. (Bak. Çini.) Fr. *Vernis, couverte.*

1° Tılsım— Gizli ve sihirli bir kuvveti haiz olduğuna inanılan şekil ve yazılar. Bir defineyi bulup açmak veya onu tecavüzden korumak



Mısır tılsım ve nazarlıkları: 1. Kuşak halkası. — 2. Mukaddes skarabe. — 3. Mistik göz. — 4. Sâkû' timsali arguştek (nazarlık). — 5. Skarabeli bir yunan yüzüğü. — 6 Bir gerdanlık parçası. — 7. Bir mezarda bulunmuş nazar gerdanlığı parçaları.

için yapılan büyü mahiyetinde tertibat ve dua. Fr. *Ensorcellement, talisman, amulette.*

2° — Tılsım olarak yapılan veya üstte taşınan şeyler. Fr. *Amulette, fétiche, talisman.*

Tılsım taşı — Milâdî ikinci asırdan sonra Şark memleketlerinde tesadüf edilen ve üzerlerinde, başı arslan veya horoz şeklinde garib bir insan sureti ve bâzı işaretlerle taşın arkasına yunanca *abraxas* sözü kazılmış kıymetli taşlara denir. Tılsım mahiyetinde oldukları anlaşılan bu taşların hastalıktan ve felâketten koruduğuna ve bâzı hastalıklara şifa verdiğine inanıldığı eski metinlerden anlaşılmaktadır.

Gnostik ismi dahi verilen bu taşlar *gnostisizm* denilen bir din felsefesinin reisi olup *İskenderiye*de M. S. 130 yılına doğru ölmüş olan *Basilide* isimindeki zatın Hıristiyanlığı kozmolojiye ve ilm-i nücuma tatbik suretiyle ortaya koyduğu bu mezheb sâliklerinin (Bektaşilerin taşıdıkları teslim taşı gibi) üzerlerinde bir remiz ve tılsım olarak taşıdıkları taşlardır.

Bu mezhebdekiler, kâinatı teşkil eden âlemlerin, bir yılı teşkil eden 365 güne müsavi adedde olduğuna ve bunların her birinin kendine mahsus bir hükümdarı bulunduğuna inandıkları için bu 365 rakamını ifâde eden *abraxas* kelimesiyle temsil etmişlerdi. Bu itibarla bu mezhebde olanlar en büyük tanrıya *abraxas* ismini vermişlerdir. St. Jerom ve bâzıları bunu *Mithra*'nın (Bak. Mithra) mistik bir ismi olarak telâkki etmişlerdir. Bugünkü bâzı arkeologlar ve tarihçiler ise bu taşların putperestlere aid olduğunun ve bâzıları da Hıristiyanlara ve gnostiklere aid bulunduğunu söylemektedirler. Herhalde bunların birer tılsım taşı olduğunda şüphe kalmamıştır. Abraxas (abraksas) denilen bu tılsım taşları Orta Çağda büyük ve mühim rical tarafından kıymetli taşlar üzerine kazdırılarak yüzük ve mühür halinde kullanıldıkları da anlaşılmaktadır. Bilhassa Fransa kıralı *VII nci Louis* ve *Marguerite de Flandre*'ın böyle tılsımlı taşlar kullandıkları tarihî vesikalardan öğrenilmektedir. Şark memleketlerinde ve Türkiyede de vaktiyle, üzerlerine tılsımlı rakamlar ve *beduh* (بدوح) kelimesi veya mühr-ü süleyman denilen altı kollu yıldız şekli kazılmış mühürler kullanılırdı. (Bak. Beduh.) Fr. *Abrasax.*

Tıpa veya **tapa** — (Tıka ve tıkaç'dan.) Bir şişenin veya deliğin ağzını örtmek için konulan bez, mantar veya ağaç parça. Fr. *Bouchon.*

1° Tınab — Çadır kazıklarına bağlanan iplerin beheri. (Kınap kelimesi bundandır.)

2° — Altmış ayak murabbaında ölçü.

Tınnazen — Avrupada eski büyük saatlerde çanın iki tarafında elinde birer tokmak olan ve her saat başı hareket ederek tokmaklarını çana vurmak suretiyle çalan, insan suretinde heykelcikler. Fr. *Jacquemart.*

Tıpkı — Bir şeyin aynı, temamiyle benzeri, tıpkısı. *Bu şeklin tıpkısı da öbür tarafta yapılmıştır, bu binanın her iki kısmı da birbirinin tıpkısıdır, bu portre o adamın tıpkısıdır* gibi. Fr. *Semblable, pareil.*

Tıpkı baskı — Bir elyazmasının tıpkısı olarak basılması. Fr. *Fac similé.*

Tırkaz — Köy evlerinde kapıların arkasına dayanan sırık. Tıkaz da denir.

Tırma — Bir nevi ipek kumaş. Fr. *Étoffe en soie.*

Tırman — Toprağı taramak için kullanılan ve tırmık dahi denen âlet.

Mızrak tırmanı — Mızrakların ucuna konan tırmık gibi demir. (Bak. Silâh.)

Tırmık — Kazılmış toprağı tesviye etmeğe mahsus ucu tarak gibi tırnaklı ve uzun saplı âlet, *tırmanda* denir. (Bak. Tarak.) Fr. *Râteau.*

1° Tırnak — İnsanların parmak uçlarındaki sert kısım Bâzı hayvanların pençelerinde ucu çengelli gibi olan sert ve sivri kısma Fransızca *griffe* (pençe) denir. Fr. *Ongle, griffe.*

2° — (Mi.) Mimaride sütunların pabuçlarında pençe şeklinde yapılan ve tırnak gibi olan kısımlar ki bunlara *pabuç tırnağı* veya pençe (Fr. Griffe) denir. Bu tırnaklar sütunun oturduğu murabbaî kaide kürsüsünün köşelerinde kalan üçgen düzlükler üstüne gelir ve kaide bileziğini kürsüye bağlar, yani sütunun alt kısımlarındaki yuvarlak bileziği, oturduğu satıh köşelerine rabteder.

3° — Kuyumculukta taşları tutmak için bırakılan mâdenî küçük dişlere denir ki taş bunların arasına yerleştirilerek köşeleri taşın üstüne kıvrılarak taşı tutar. Fr. *Sertissure.*

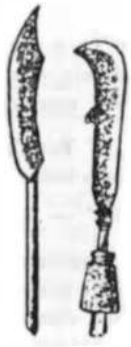
4° — Bir kitaba ilâve olunacak resimleri yapıştırmak için sayfalar arasında ince ve uzun şerit halinde bırakılan kâğıd. Resimleri kenarından bir kitaba tutturmak için şerit gibi bırakılan kenarlar. Fr. *Onglet.*

5° — Gemi çapalarının deniz dibindeki kumlara saplanması için uç taraflarına yapılan tırnak gibi çengel.

6° — İnşaî demir kısımlarını bir duvar veya ağaca veyahud taşa rabtetmek için uçlarına yapılan diş ve çengel gibi eğri kısım. Fr. *Ongle.*

Arslan tırnağı — Atların boynuna nazarlık ve kuvvet remzi olarak takılan tırnak ve ay şeklinde nazarlık.

Tırpan — Eski muharebelerde kullanılan, kılıç gibi demiri keskin ve uzun saplı silâh. (Bak. Silâh.) Fr. *Fauchard.*



Tırpan

Tırtıl— İpek böceğinin kurt halindeki şekli. Diş diş olan tezyinat. Mâdenî paraların kenarlarına yapılan sıra dişler. Bu şekilde sırma telinden diş diş yapılan süsler ki gelinlerin başına konur ve bununla sırma işlenir. *Tırtıl kesmek, diş oymak* demektir. Böyle diş diş olan şeylere *tırtıllı* (Fr. Dentelé) denir. Fr. *Cordonnet, dentelure.*

Tibet ve Nepal sanatları — Hindistanın şimalinde bulunan bu iki ülkenin sanat tarihinde epeyce mühim yeri vardır. Bu memleketlerin mimarisi büsbütün kendilerine mahsus bir karakteri haiz olduğu gibi Hindistanın Sünd havalisine kadar nüfuz eden kadim Yunan ve kadim İran sanatlarının şarkta Çin, Japon ve Hind-i Çinî sanatlariyle temasına da bu memleketler vasıta olmuştur.

Himalâya dağları üzerindeki bütün geçitler Nepal kıtasından geçer. Tibet ile Hindistan arasındaki bütün münasebetler Nepalden geçmek suretiyle vukua gelmiştir. Zaten Nepal halkı umumiyetle Tibetlidir. Tibet, Budiliğin intişarına saha olan ve Budî manastır ve mâbedleriyle dolu olan bir memleket olduğu için Çin ve Hindistanla daimî münasebette bulunmuş ve Orta Asya sanatlarının oralara kadar nüfuzuna vasıta olmuştur.

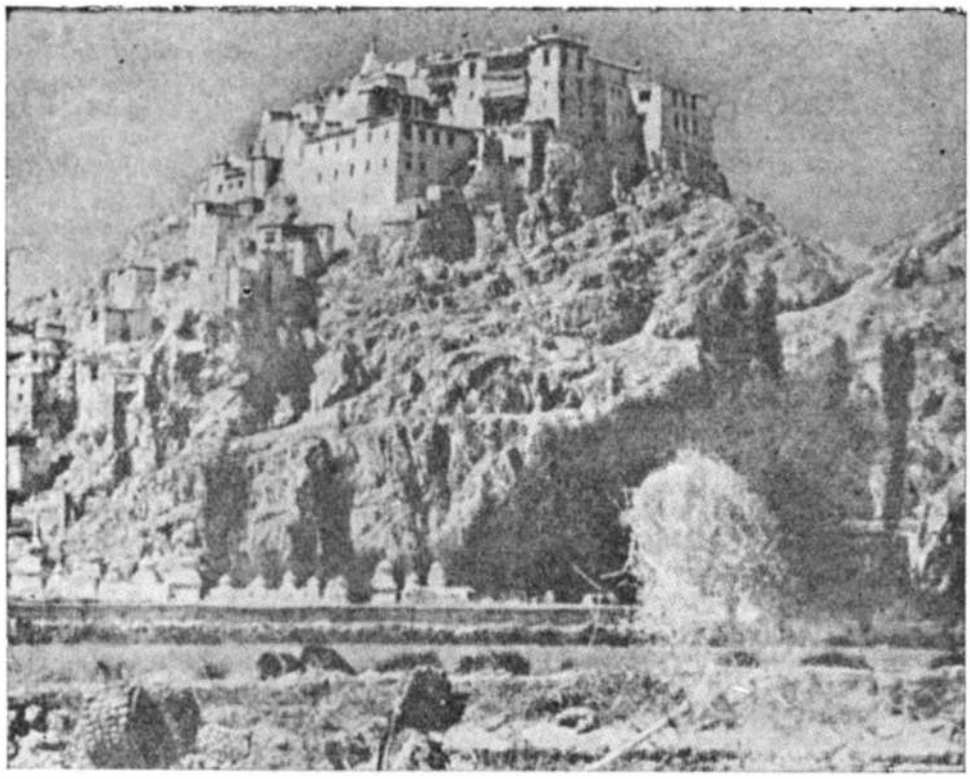
Tibet'te Budda mâbedlerinden başka gayet cesim Budî manastırlara tesadüf olunur. Ezcümle Lâma'ların oturduğu Lhasa şehri mâbed ve manastırlarla doludur. Bu şehrin cenub-u şarkîsinde muhiti iki buçuk kilometre devam eden büyük bir Budî manastırı vardır.

Cesim bir tekke mahiyetinde olan bu nevi manastırlar muhtelif binalardan mürekkeb bir şehir teşkil eder. İçlerinde mâbedler, kütübhaneler, içtima odaları, rahiblerin, lâmaların oturmalarına mahsus odalar ve daireler vardır.

Mâbedler umumiyetle dörtköşe bir binadır. Dahilen tavanı tutan sütunlarla bir orta ve iki yan sahınlara ayrılmıştır. Kapının karşısında ve nihayette altar vardır. Orada Buddanın heykeli bulunur. Bunun etrafında pencere yoktur. Bâzan bu makam-ı mukaddesin üstünde tepeden açılmış bir pencere olur.

Mâbedin yanında müteaddid «makam»lar, hazine ve rahiblere mahsus hücreler vardır. Mâbedin damı Çinlilerde olduğu gibi kat kattır.

Büyük lâmaların türbeleri kule şeklindedir ve üzerlerinde Çindeki gibi kat kat taşkın saçaklı köşkler yapılmıştır. Bu mâbedlerden başka Hindlilerin Stupa dedikleri mukaddes makamlarına muadil âbideler vardır ki bunlara Tibetliler Şorten (*Çorta*) derler. Budda namına yapılan bu makamlar birer ziyaretgâhtır. Bunlara yol üzerlerinde de tesadüf olunur.



Tibet'te İndus vâdisinde Ladak'ta bir manastır.

Tibet'te Ladak'ta bir Budda mâbedi (Çorta).

Tibet evleri haricen ilk görünüşte Keldan ve Asur evlerine benzer. Mikâbî şekilde ve az pencerelidir. Üstlerinde de taraça vardır. Dahilî taksimatı umumî bir oturma odası ile etrafında yatmağa mahsus odalardan müteşekkildir. Odaların içindeki ocağın dumanları tavandaki bir baca fenerinden çıkar. Evlerin birkaç katlıları da vardır.

Rasyonel bir surette yapılan bu binaların haricî manzaraları tıpkı bugünkü modern mimariyi andırır ve Anadolunun evleriyle büyük bir müşabehet arzeder.

Nepal — Nepal ülkesinde halkın dini evvelâ Budî sonra Brahman olmuş ve bilâhare bu iki din birbirine karışmıştır.

Sahası 600 kilometreyi tecavüz etmeyen Nepal ülkesinde iki bini mütecaviz dinî bina vardır. 630 senesinden beri Nepalin makar-rı hükümeti olan Patan şehrinde birçok binalar görülür. 724 senesine doğru tesis edilen Katamandu şehrinde Budî ve Brahmanî olarak 8 i büyük ve 98 i tâli derecede 106 manastır vardır.

Nepal mâbedlerinin şekli, murabbaî bir plân üstüne ve birbirinden içerlek olarak konulmuş kafesler manzarasını hâsıl eder. Zemin katındaki kısım revakla muhattır ve buraya mukaddes tasvir ve heykel konulur. Katların her birinin ayrı saçakları vardır. Hindlilerde olduğu gibi Nepallilerde de mâbedlerin önüne *lat* dedikleri uzun ve eşkâl-i mahsusadaki taklar yapılmıştır. Taştan bir revak içine de bir çan asarlar ki bu çan ervah-ı habîse ve şeytanları kaçırmak için çalınır.

Hindlilerin *stupa* denilen makam-ı mukaddesleri gibi bunların da böyle mukaddes makamları vardır. Hindlilerde dereceli bir kaide üstüne yapılan kürevî tümülüs şeklindeki bu makam bunlarda da vardır ve bunun cihat-ı erbaaya gelen dört köşesine birer «makam» daha yapılmıştır ki buraların her birine Buddanın muhtelif tasvirleri konulur. Stupa'ların tepesinde de mikâb şeklinde bir kısım inşa olunmuştur ki onun üzerine de 13 dereceli bir murabbaî ehram veya dairevî kısım ilâve olunmuştur. Bu dereceli ehramlar Asya hükümdarlarının asalet alâmeti olan kat kat şemsiyelerini temsil eden hükümranlık alâmetidir.

Bilâhare stupaların üst temel kısmı bir revak haline veyahud her cebhesinde bir hücrevî kısım bulunan müzeyyen bir kalde haline getirilerek nısıf küre şeklindeki kubbeleri de bir çan şekline ifrağ olunmuş ve üstüne bir mikâb konularak bu mikâbın dört tarafına da alınlıklar yapılmıştır.

Bu mikâbın üstüne bir direk dikilerek direğe, merkezinden geçmek ve aşağıdan yukarıya doğru gittikçe küçülerek sıralanmak üzere fâsılalı yuvarlak daireler ilâve olunmuştur. En üsttekinde tahtadan veya mâdenden mâmul bir tepelik vardır.

Bu suretle Nepal stupaları Hindlilerinkinden başka bir karakteri haizdir. Onda Çin pagodlarının ve Elcezire ziguratlarının ruhu görülür.

Nepal manastırları büyük dörtköşe bir avlunun ortasında bir mâbed ile etrafında rahiblere mahsus hücreleri havi kışla gibi büyük binalardır.

Nepal evlerinin ortası avludur. Buraya nazır olan iç kısımları revaklı ve verandalıdır ki bu nevi evlere Anadolunun ve Asyanın ekseri kısımlarında tesadüf olunur. Evlerin harîcleri cumbalı ve bindirme olarak yapılmıştır. Gerek sivil ve gerek dinî binalarda farikavî cihet her katta saçakların gayet büyük olması ve binanın cebhesini örtmesidir.

Binaların kaideleri kademe kademe olması ve revaklarla saçakların çıkıntıları binalara gayet ressamane ışık ve gölgeler verir. Damların sivri tepeleri ve köşelere konulan çengel şeklindeki tezyinat Çin ile Hind arasında mutavassıt bir mimarî şekil husule getirir.

Cebheai, Hind binalarında olduğu gibi gayet tafsilâtlı oymalarla müzeyyendir. Bunlara gayet göz alıcı ve bâriz renkler sürülmüştür. Tezyinat motifleri karışık yapraklar ve «monstr» lardan mürekkebdir.

Heykel ve resim sanatları Çin ve Hind karakterinde eserlerdir. Fr. *Art tibétain et népalais.*

Tiftik — Ankaranın keçi kılından dokunmuş kumaş. Fr. *Mohair.*

Tik ağacı — Bir nevi sert ağaçdır. Bundan gemi ve kotra teknesi yapılır. Fr. *Teck.*

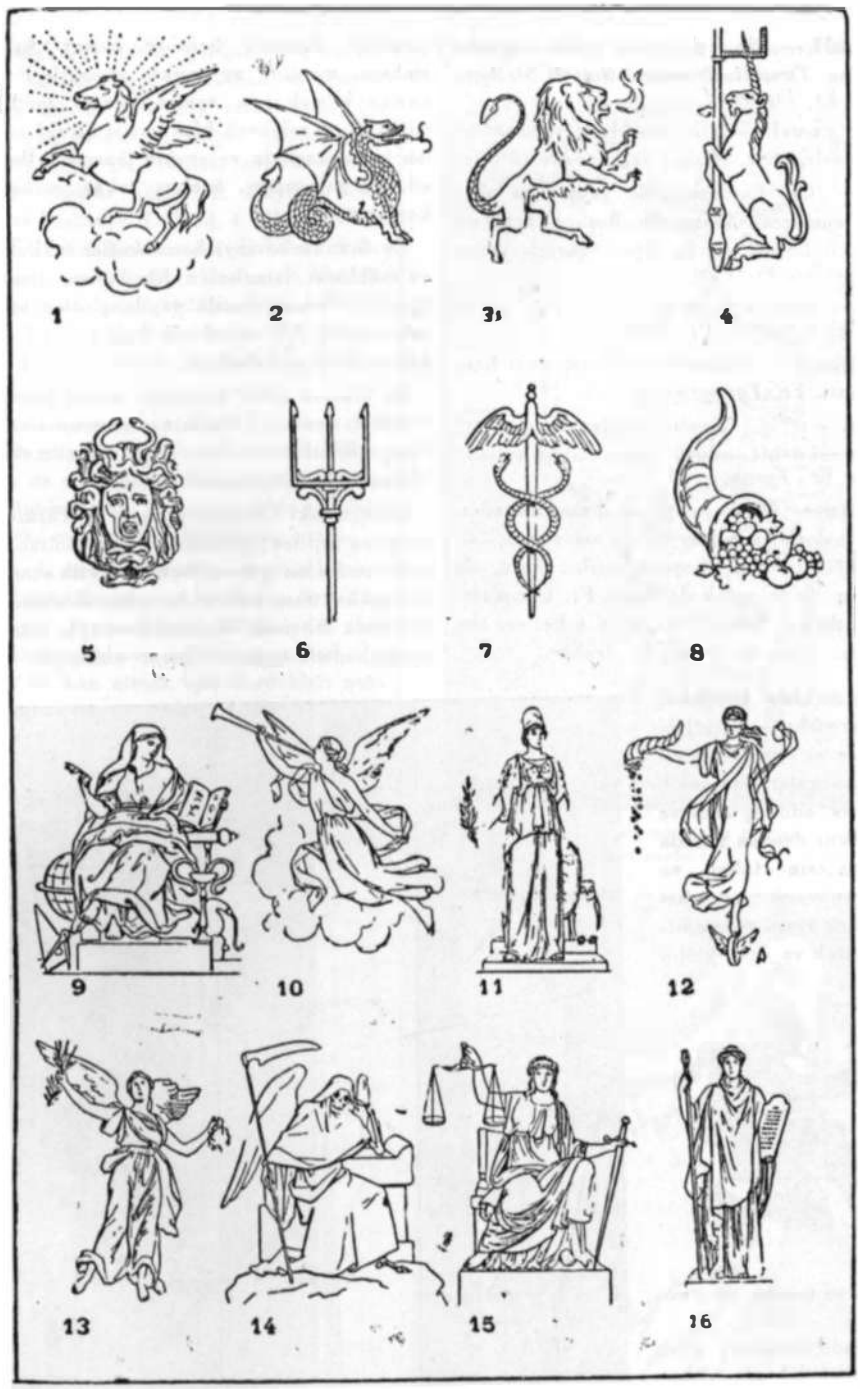
Tilâvet— Kur'an-ı Kerim okumak. Kur'an-ı Kerime hürmeten okumak mânasına kullanılır. Bir âyet veya bir sûre tilâvet etmek denir.

Tilâvet iskemlesi — Üzerinde Kur'anı Kerim okunan rahle ve iskemle. Fr. *Lutrin.*

Tilâvet odası — Mevlevî dergâhlarında dervişler ve dedelerin Kur'an okudukları oda.

Tim — Eski Türkcede üstü kapalı çarşılara verilen isimdir. Fr. *Bazar couvert.*

Timsal — Bir şeyin remzi olarak onu temsil etmek üzere kullanılan işaret ve resim. Meselâ: *güvercin* sâfiyet ve masumiyetin bir remzi, yani timsali olduğu gibi *defne dalı* da *zafer*'in, *zeytin dalı* da *sulh*'un timsalidir. Fr. *Allégorie.*



Timsaller **(*Fr. Allegories*): 1. Kanadlı at (burak), şiir dehâsı remzi ve timsali. — 2. Ejder (dragon) yağmur ve semâ timsali. — 3. Arslan, kuvvet timsali. — 4. Tek boynuzlu at (licorne), efsa'ne timsali. — 5. Medüz (gorgon), deniz ve fırtına timsali. — 6. Üçlü zıpkın (trident), deniz ilâhı Neptün'ün alâmeti ve deniz timsali. — 7. Yılanlı asâ (caducée), ticaret ilâhı Merkür'ün alâmeti, ticaret timsali. — 8. Karn-ır rıha (bereket boynuzu), bolluk ve bereket timsali. — 9. İlim timsali. — 10. Şöhret timsali. — 11. İlim ve hikmet timsali. — 12. Tali' ve servet timsali (kör tali'). — 13. Zafer timsali. — 14. Ölüm timsali. — 15. Adalet timsali. — 16. Kanun ve hukuk timsali.**

Timsalî — Bir şeyi temsil eden ve onun remzi olan. *Timsalî bir resim, timsalî bir heykel* gibi. Fr. *Figuratif.*

Tinit devri — Mısır tarihinde ve sanatında bir devir. (Bak. Mısır.) Fr. *Époque thinite.*

Tip — (Os. Enmuzec.) Bir şeye esas olan şekil ve enmuzec mânasınadır. Başlıca karakteri olan ve bir hususî vasıfla diğer benzerlerinden ayrılan şeyler. Fr. *Type.*

Tipo — Matbaa harfi ve matbaalarda kullanılan dökme harfler. Fr. *Type.*

Tipoğrafi — Kabartma harflerle yazı basmak sanatı. Fr. *Typographie.*

Tiran — (Tiy.) Tiyatro eserlerinde gaddar, zâlim ve müstebit rolünü yapan sahne artistine denir. Fr. *Tyran.*

Tirdan — Ok koymağa mahsus, tahtadan ve üstü nakışlarla müzeyyen ve müzehheb, bir arşın kadar tulünde, boyuna asılan kutu, ok mahfazası. Buna sadak da denir. Fr. *Carquois*

Tirendaz — Eskiden ok atan askerlere verilen isim. Okcu da derler. Fr. *Archer.*

Tirendazlar tekkesi veya **dergâhı** — Vaktiyle Türklerde ok atma tâlimleri ve müsabakaları yapmak için tesis edilmiş olan ve *Ok meydanı* denilen sahada *kemankeş*'lerin talim ve terbiye görmek ve atıcı yetiştirmek üzere tesis edilmiş mekteb ve spor klübü

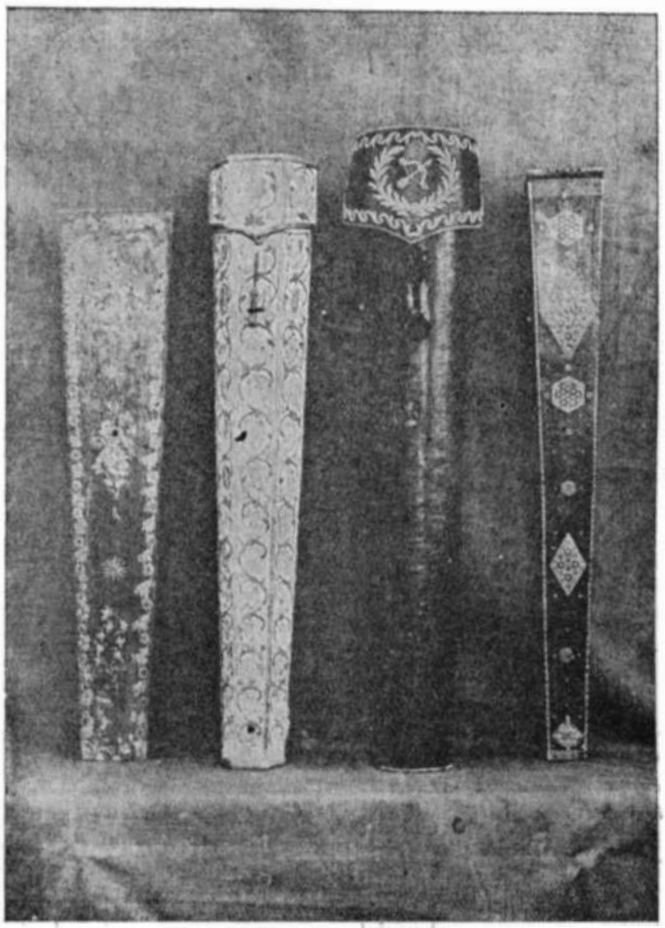
İlk Çağda bir tirendaz (ok atıcı)

mahiyetinde kurulmuş olan binadır. Fakat bunlar diğer tarikat tekkeleri gibi dinî âyinler yapmağa mahsus müesseselerin gayridir Bunlara tekke tâbirinin verilmesi ve oradaki reise şeyh denilmesi ok atmanın Türklerce kudsî bir vazife sayılmasından ve reislere karşı duyulan hürmetten olsa gerektir. Bununla beraber namaz kılmağa mahsus mescidi ve açıkta cemaatle beraber namaz kılmak için namazgâhların bulunması mihrablı ve minberli bina içinde de *müzid* sayılan kemankeşlerin ve şeyhin ikametine mahsus odaları bulunması, bunları tekke mahiyetine koymuştur.

Bu tirendazlar veya kemankeşler tekkelerinin en mühimmi İstanbul'da Kasımpaşa semti üstündeki Okmeydanında yapılmış olan bina ve müştemilâtı idi. Maalesef bugün bu binadan pek az bekaya kalmıştır.

Bu binanın şekli hakkında ancak Sûrnâme-i Vehbi'de ressam Levni'nin nakışresimlerinden (minyatürlerinden) bir bilgi edinilmektedir. (Ahmed III kütübhanesi No. 3593)

İstanbuldaki Okmeydanı şehrin Türkler tarafından zaptını müteakib Fatih Sultan Mehmed tarafından tesis edilmiştir. Fetih esnasında karargâh ittihaz edilen bu saha, sahiblerinden bedelinin iki misli ödenmek suretiyle satın alınarak hududu taşlarla işaret edilmişti. İkinci



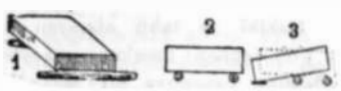
Kakmalı, işlemeli ve tezhibli türk tirdanları (Topkapı Sarayı Müzesinde)

Bayezid zamanında burası genişletilmiş ve vezir-i âzam İskender Paşa tarafından ok atıcılar için buraya bir dergâh inşa ettirilmiştir. On dokuzuncu asır ortalarına doğru yapılmış bir haritada tekkenin müştemilâtı şöylece gösterilmiştir: 1. Hünkâr köşkü. 2. Meydan odası (toplantılara mahsus). 3. Cami. 4. Türbe (Fatih devri velilerinden Kovacı Ali Baba'nın kabri üzerine yapılmıştır). 5. Şeyh dairesi. 6. Mutfaklar. 7. Hizmet odaları. 8. Helâlar. 9. Kasr kapısı. 10. Cümle kapısı. 11. Bekçi kapısı. 12. Minber sofası. 13. Müezzin sofası. 14. Kemankeşler mezarlığı.

Meydan odasının duvarındaki gözlerde kemankeşlerin yayları ve okları bulunurdu. Diğer dolablarda da ok atma usulüne dair kavisname denilen kitablar, atış ruznameleri ve okçuluğa aid kitabları muhtevi bir kütübhane vardı.

Müsabakada en uzun mesafeye ok atan kemankeşlerin okları düşen yere bir hâtıra ve takdir işareti olmak üzere üzerine oku atanın ismi ve attığı tarih oyulmuş müzeyyen *menzil taşları* dikilir ve oku atmak için durdukları noktaya da daha kısa ve ayak taşı denilen taşlar rekzolunurdu.

1° Tirfil — Taş tomruklarını nakletmek için altlarına tekerlek makamında konulan yuvarlak odunlar. Büyük ve ağır taşların altına böyle tirfiller konarak taş çekildiği vakit bu tirfiller tekerlek hizmetini görerek yuvarlanır ve taşın altında hareket eder. Taş ilerledikçe altında boşa çıkan tirfiller arkadan alınarak taşın ön tarafına konur ve bu suretle devam edilerek taş istenilen yere kadar nakl olunur. Bâzı yumuşak arazide bu tirfillerin toprağa gömülmemesi için yere kalın ve uzunca sırıklar döşenerek bir yol yapılır. Bu sırıklara *felenk* denir. Tirfil, bugünkü tank tekerleklerinin esasını teşkil eder. (Bak. Felenk ve kızak.)



Taşların tirfil üzerinde nakli

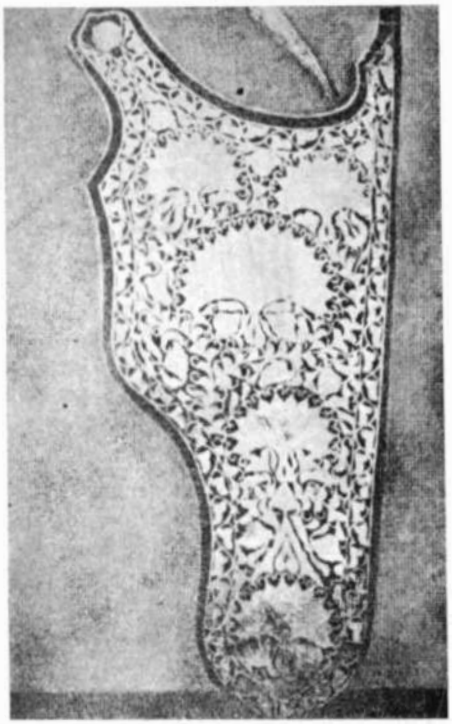
2° — Eski yazıda harflerin üzerine süs olarak ucları kıvrık (V) şeklinde konulan süsler

1° Tiriz — Bir kubbenin üçgen şekilde olan bingisi. Buna *sorguç* ve *fakulya* da denir. (Bak. Fakulya.) Fr. *Panache.*

2° — (Kıy.) Elbiselerin etek ve peş gibi daha genişçe olması icâb eden kısımlarına ek'enen üç köşe ensiz parça. Fr. *Pan.*

3° — (İnş.) Ensiz şerit gibi uzun tahta. Şişe ve çıta. Tahta tavan ve döşemelerde tahta aralarını kapatmak için mıhlanan çıta. Tahta aralıklarına tiriz vurmak denir.

Tirkeş — İçine ok konan ve omuza asılan torba ve kılıf. (Bak. Ok ve terkeş.) Fr. *Carquois.*


Ostü işlemelerle müzeyyen bir tirkeş (Topkapı Sarayı Müzesindedir)

Ostü işlemeli bir tirkeş (Topkapı Sarayı Müzesinde)

Eski bir tirkeş (Topkapı Sarayı Müzesindedir)

1° Tirşe — Zarı çıkarılmış ve inceltilmiş dana, ceylân ve koyun derisine denir ki eskiden bu gibi deriler üzerine yazı yazılırdı. Bu deriler üzerine pomza taşı sürtülerek tesviye edildikten sonra nakışresimler yani minyatürler de yapılırdı. Buna *rak* da denir. Fr. *Parchemin.*

Tirkeş Avrupa)

2° — Varak yapmak için müzehhiblerin, içine altın parçası koyup ararak döğdükleri deri.

3° — (Res.) Tirşe denilen deri rengine benzeyen sarımtırak açık yeşil renk. Fr. *Jaune vert.*

Tirşe tahtası — Üzerinde derinin yağları ve pürüzleri kazınarak inceltmek ve yazı yazmağa müsaid bir hale getirmek için kullanılan tahta

Tıtregüç — Başa takılan ve başın hareketiyle titreyen sorguç. Kadınların taktıkları yazı müzeyyenattan bir tel üstünde titreyen bir arı veya kuş şeklinde bezenlik. (Bak. Sorguç.) Fr. *Panache.*

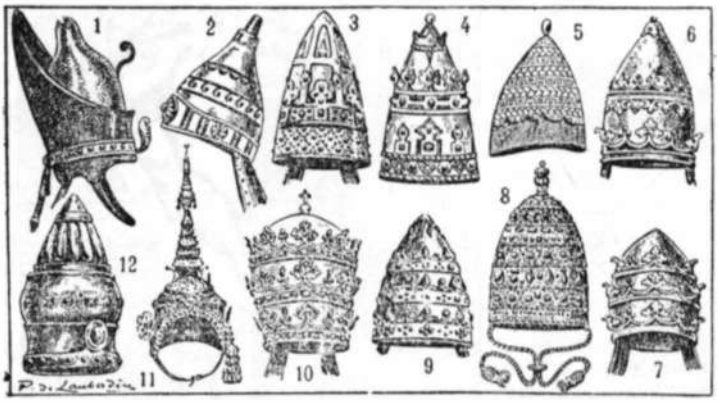
Tiyara — Şarkta ilâh ve kırallara mahsus taç nev'inden mahrûti ve yüksekce baş kisvesi. Yunanlılar ve Lâtinler Garbî Anadoluda giyilen bir nevi külâha da *tiyara* derlerdi. Bu biçim başlıkları Yahudilerin hahambaşıları da giyerlerdi. Ruhanî reislik alâmeti olan bu başlık şeklini Papalar da kabul etmişlerdir. Hâlâ Hıristiyan dininin büyükleri böyle tiyaralar giyerler. Fr. *Tiare.*

Tiyatral — Tiyatroya aid ve tiyatrovari mânalarınadır. Hakikî ve tabiî olmayan ve sahnede oynar gibi yapılan hareket ve şeyler hakkında kullanılan Fransızca bir tâbirdir. Bunu tiyatrovarî sözü ile ifade edebiliriz. Filân zat nutuk söylerken çok tiyatrovari vaziyetler alıyor denilebilir. Fr. *Théâtral.*

Tiyatro — (Yunanca *theatron* kelimesinden) Her türlü eserler temsil edilen mahal ve bina.

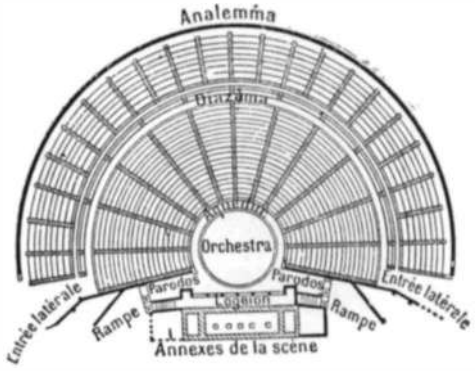
Tiyatronun tarihi Yunanlılarla başlar. Eski Yunanlılarda tiyatro gayet basit idi. Zemini döğülmüş düz bir toprak saha ile seyircilerin oturmasına mahsus kademeler ve tahtalarla çatılmış bir sahneden ibaretti.

Eski Yunan tiyatroları dinî mahiyette bir bina olup bir mâbedin tetummatından sayılır. Orada verilen



Tiyaralar: 1. Eski Mısır tiyarası. — 2. Asur tiyarası. — 3. IV üncü Nicolas'nın giydiği tiyara (1290). — 4. Saint Silvest'e'in denilen tiyara. — 5. Saint Grégoire'ın denilen tiyara. — 6. XXII nci Jean'ın tiyarası (1330). — 7. XII nci Benoit'nın tiyarası (1340). — 8. II nci Jules'ün tiyarası (1509). — 9. VI ncı Alexandre'in tiyarası (1700). — 10. XIII üncü Léon'un tiyarası. — 11. Siyam tiyarası. — 12. Hind ilâhesi Parvati'nin tiyarası.

temsiller bir eğlence maksadiyle yapılmayıp ancak bir ilâhın bayramına tesadüf eden zamanlarda o ilâha ibâdet mahiyetinde yapılan âyinlerdi. Temsil esnasında işlenen cürümler de mukaddesata bir tecavüz sayılırdı.



Epidor'daki Yunan tiyatrosu planı

Bu tiyatrolar denize veya dağa müteveccih bir yamacda yarım daire şeklinde kazılarak oyulmuş bir havzaya yapılırdı. Bunlar başlıca şu dört kısımdan ibaret idi: 1. *Skene* (sahne) kısmı ki aktörlerin giyinmesine mahsus odaları, artistlerin istirahat salonunu ve bugün kulis dediğimiz *magazin* kısımlarını ihtiva ederdi. 2. Sahnenin ön tarafında *proseniyum* (Fr. Procenium) şimdi ön sahne dediğimiz yüksekce set şeklindeki kısım bulunurdu. 3. *Orkestra* veya *konistra* denilen ve seyircilerin oturdukları kademelerle sahne arasında bulunan yuvarlak ve zemini taş döşeli kısımda şarkı söyleyen *koro* heyeti bulunurdu. Bunun ortasına da bir *altar* (Fr. Autel) konurdu. 4. Seyircilerin oturmasına mahsus kademeleri ihtiva eden mail kısımdı ki buna *koilon* veya *teatron* (Lâtinler buna *kavea* derler) denirdi. Bu kısmın etrafında *analemma* tâbir olunan ve yarım daireden büyük bir şekilde kenarları ihata eden bir duvar olup sahne binasiyle en aşağıki kademelerin arasında, biri sağda diğeri solda iki kapı bulunurdu.

Bu kısımların en eskisi orkestra kısmıdır. En eski temsiller *Diyonisos*'un *altar*'ı etrafında dans etmek suretiyle yapılırdı ve halk bu yuvarlak meydanın etrafında toplanırdı. M. Ö. VI ncı asırda temsillere bir aktör inzimam etti ve o zaman koro heyeti ve seyirciler ona yer vermek için bir tarafa çekildiler. İşte bu veçhile tiyatro meydanı bir yarım daire şeklini aldı. Daha sonra aktörün bulunduğu serbest taraftan artistin ve ona munzam olan diğer artistlerin giyinmesi için bir çadır kuruldu. Daha sonra bu çadır birkaç kapılı bir ahşab baraka ya inkılâb etti ve bir ev cebhesini temsil ediyordu. Bu da dekora bir menşe oldu.

Bugün bakıyeleri kalmış olan ve helenistik devre aid olan tiyatrolarda seyircilerin oturmasına mahsus kademeler birbiri üstüne konulmuş mermer taşlarından yapılmış olduğu görülür.

M. Ö. IV üncü asra aid bekayaya daha tesadüf edilememiştir. Çünkü Yunan klâsik devrinde oturulacak yerler ahşabdan yapılıyordu. Atinada V inci asrın ilk yarısında büyük bir kaza olmuş ve bu yerler çökmüştü. Bu sebeble *Eschyle*'in, *Sofokles*'in *Euripid*'in *Aristofan*'ın eserleri oynanan ilk tiyatro binalarından bir şey kalmamıştır. Bununla beraber helenistik devre aid olanlar bu eski ahşab tiyatrolar hakkında bize bir fikir vermektedirler. Kârgir tiyatroların inşası V inci asırdadır. Bugün bunların birçok harabeleri görülmektedir.

Yunan tiyatrolarının en meşhurları şunlardır: Atinada *Diyonisos* Tiyatrosu ile *Epidor*, *Argos*, *Spart*, *Megalopolis*, *Delf*, *Delos* şehirlerindeki tiyatrolar ve Anadoludaki *Telmessos*, *Stratomise*, *Efes*, *Prien*, *Knid* tiyatroları; Sicilyada *Segest*, *Tauromenion* (Taormina) ve *Sirakusa* tiyatrolarıdır.

Seyirci yerleri — Seyircilere mahsus olan ve *kavea* denilen nısıf daire şeklindeki oyuk kısmın umumiyetle bir yamaca yapıldığını söylemiştik. Atinadaki *Diyonisos* tiyatrosu Akropolün cenub yamacına yapılmış ve *Epidor*'daki tiyatro *Kynortion* dağının şimal-i garbî yamacı oyularak yapılmıştır. Bunun başlıca istisnaları bir duvarla tutturulan dolma bir kısma yapılmış olan *Mantine* tiyatrosu ve 1890 dan 1895 senesine kadar Amerikalılarca hafriyat yapılarak meydana çıkarılmış olan *Eretri* tiyatrosudur ki o da düz bir yere toprak doldurarak yapılmıştır. Seyirci kısımlarının şekli, umumî olarak yarım daire ise de bunun da istisnaları görülür. Meselâ *Thorikos*'daki gayr-i muntazam bir beyzîdir. Aşağıdan yukarı doğru sıra ile devam eden kademelerin sıraları 8 den 16 ya kadar tahalüf eder. Bunlara amuden aşağıdan yukarı doğru yelpaze kanadları gibi aralarında fırdolayı iki üç adet gezinti yerleri bırakılmıştır. Epidor tiyatrosunda orkestranın zemininden en son kademeye kadar olan irtifa 22 m. 50 ve son kademelerin tulü 59 metredir. Her kademenin irtifaı 0 m. 40 kadardır.

Seyirciler kendi minderlerini getirerek bu kademelere koyup otururlardı. Atinadaki Diyonisos tiyatrosunda ise kademe irtifaları 0 m. 33 olup üst kademede oturanların ayaklarını dayamaları için öndeki kademede 4 sm. lik ka-

Atinada Diyonisos tiyatrosunda seyircilerin oturmasına mahsus mermer sıralar ve rahiblerle hakimler ve ricale mahsus arkalıklı mermer koltuklar

dar bir yer bırakılmıştır. Kademenin arkasında da bacakları sokmak için bir oyukluk vardır. Her tiyatroya göre oturma yerleri muhtelif adetlerdedir. *Delos*'da 5500; *Epidor*'da 14 000; *Atina*'da 14.000 ilâ 17.000 ve en büyük olan *Megalopo'is*'de 20.000 kişilik oturacak yer vardı. Atinada her oturacak yer 40 ilâ 43 santim genişlikte idi.

Vitruv, tiyatroların cenuba tevcih edilmediğini söylerse de bilhassa Atinada böylelerine tesadüf edilmiştir. Herhangi bir cihete tevcih edilmiş tiyatrolar vardır.

Orkestra kısmı — Bütün yunan tipi tiyatrolarda bu kısım tam bir daire şeklindedir. Bunun kutru *Atina*'da 22 m. 50; *Epidor*'da 24 m. 30 dur. Zemin bir kil veya kireç tabakasiyle örtülmüş ve tazyik edilerek tesviye edilmiştir. Atinada görülen taş döşeme, Romalılar zamanındandır. Bu kısmın etrafında yağmur sularının gitmesi için fırdolayı bir kanal açılmıştır ve bunun üstüne atlama taşları konulmuştur.

Uzun zamanlar orkestranın orta yerinde *Diyonisos*'un *thymele* denilen altarı bulunmak âdet olmuştu. Koro bunun etrafına toplanırdı. Fakat sonraları Prien'de görüldüğü veçhile bu altar en şerefli oturma yerlerinin ortasına konulmuştur.

Sicyon ve *Eretri* tiyatroları gibi bâzı tiyatrolarda orkestra kısmının ortasından sahneye giden bir yeraltı yolu keşfedilmiştir. Eretri'de bu tahtezzemin geçidin tonozu 13 metre

İlk Çağ tiyatrolarında aktörlerin taktıkları trajik maske. Bu maske tiyatro maskelerinin aynı olarak mermerden oyulmuş olup bugün Napoli müzesinde bulunmaktadır.

tulünde ve 90 santim genişliğinde ve bir adam geçecek kadar 2 metre irtifaındadır. Sahneye bir merdivenle irtibatı olan bu yoldan bâzı eşhasın icabında gelerek koro meydanında zuhur etmesi muhtemel görülmektedir.

İlk Çağ tiyatrolarında oynanan satirik dramlarda aktörlerin yüzlerine taktıkları boynuzlu bir faun'u temsil eden maske

Sahne — Sahneler 4 den 7metreye kadar arz ve 35 metreden 40 metreye kadar tulde uzun dörtgen şeklinde bir binadır. İki tarafında ön sahneyi kavrıyan çıkıntılı kolları vardır. İki veya üç katlı olan bu binanın ön tarafında aktörlerin temsil verdiği genişçe kısım bulunur. Dekorlar, elbiseler ve sahne takımları sahnenin arkasındaki kısımlarda hıfzolunur. Sahnenin ön sahneye (Fr. Proscenium) açılan müteaddid kapıları vardır.

Ön sahne (Proscenium) veya Logeion — M. Ö. IV üncü asırda ahşabdan yapılan bu kısım M. Ö. II nci asırdan itibaren kârgir yapılmaya başlanmıştır. İrtifaı 3 metreden 3.50 ye ve asgarî olarak (Oropos'da olduğu gibi) 2.50 dir. Ön sahneyi orkestraya bağlayan bir merdiven bulunamamıştır. Bunun arka ve alt tarafında dorik veya iyonik nizamında sıra sütunlar olup bunların ortasında da bir kapı vardır. *Polluks*'un tertibine göre sahne, aktörlere ve orkestra, korolara aid yerlerdir. Yunanlılarda aktörler *logeion*'dan yani sahneden konuşurlar ve koro heyeti de temsillerini orkestrada icra ederlerdi. Fakat icabında aktörler koronun ve koro da aktörlerin yanına giderlerdi. Bir temsil esnasında bu yer değiştirme birkaç defa vuku bulurdu.

Fakat bir merdiven olmadığına göre bu gidip gelmelerin ne suretle vuku bulduğu malûm değildir. Arada 3m.50 yükseklik farkı bulunması da 20 basamaklı bir merdivene ihtiyaç göstermesi tabiî idi. Bu sebeble aktörün oradan inmesi temsile bir sekte vereceği de düşünülecek bir meseledir. Bu hususta fikir yürüten bâzı müdekkikler aktörün orkestra yerinde rolünü ifa ettiğine ve sahnenin ancak bir dekor mahiyetinde olduğuna kanaat getirmişlerdir. Bu, daha ziyade klâsik devire aid bir usuldür. Fakat orkestra kısmında oynayan aktörler koro ile bir seviyede durmayıp iki üç basamakla çıkılan bir seki üstünde bulunurlardı. Bilhassa komediler böylece halk ortasında oynanırdı.

Sonraki devirlerde ise koronun piyesle münasebeti kalmamış ve eski ehemmiyetini kaybetmiş olduğundan aktörün koroya iltihakına lüzum yoktu. Bununla beraber musikî ve şarkı konserleri yine bu orkestra kısmında veriliyordu. Mühim meselelerden biri de bu sahnelerde kullanılan perdelerdir.

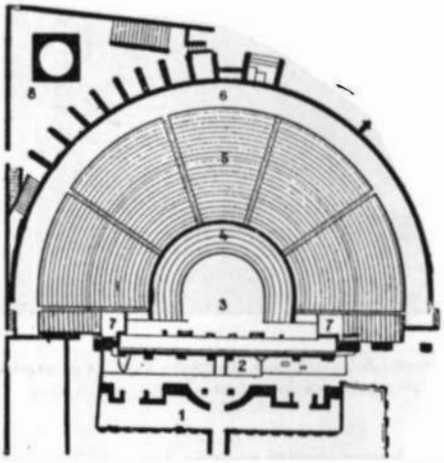
Trajedi ve komedilerde bâzı sahnelerin bir perde önünde gösterilmesi lâzım olduğuna göre perdelerin kullanıldığı muhakkak ise de hiçbir metinde ve tiyatrolarda bunlara dair bir şeye tesadüf edilmemiştir. Fakat *Siraguse*'da sahnenin ön kısmında bir duvara açılmış 14 şâkulî yarık görülmüştür ki bunlar klâsik devirde perdelerin içeri alınmasına mahsus boşluklar olduğuna hükmedilmiştir.

Roma tiyatrosu — Romalılar uzun zamanlar tiyatrolarını ahşab yapmışlardır. M. Ö. 55 senesinde *Pompe* ilk kârgir tiyatroyu inşa ettirmişti. Bu tiyatroların Yunan tiyatrolarından farkları bundan sonraki fıkrada zikrolunacaktır. Romalılarda seyircilerin oturacağı kademelere *gradus* ve bunların takım takım teşkil ettikleri parçaları daire şeklinde olan ve her iki merdiven arasında bulunan bölümlere

Muhtelif zamanlara aid tiyatrolar : 1. Atinada Diyonisos tiyatrosu. — 2. Bu tiyatronun sahnesindeki kabartmalar. — 3. Valenciennes'de Passion misterleri tiyatrosu (1547) (Paris Millî Kütübhanesindeki bir el yazması kitabdan) [A. Cennet ; B. Salon ; C. Nazaret ; D. Mâbed ; E. Kudüs ; F. Saray ; G Eveklerin evi ; H. Yaldızlı kapı ; I. Deniz ; J. Âraf ; K. Cehennem.] — 4. Venedikte San Marko meydanında bir temsil. — 6. İngilterede kıraliçe Elisabeth zamanında bir ingiliz tiyatro sahnesi, (Walter A. Godefroy'nın bir «reconstitution»u). — 7. Londrada Swan tiyatrosu (1596). — 9. Kardinal tiyatrosunun iç görünüşü (1643).

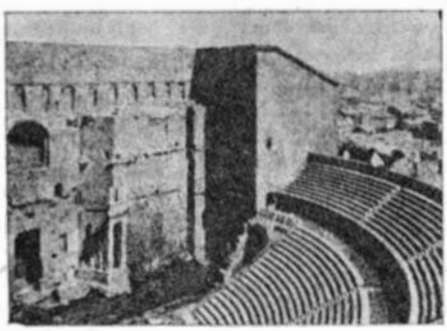
cunei (künei) denirdi ki her kısmın yan kenarlarına *baltei* tâbir olunan duvarlar ve *praecinction* denilen sahanlıklar yapılırdı.

Kademeleri ufkî olarak ortadan iki kısma ayıran yola da *moenian* denirdi. Seyirciler tiyatroya cebhedeki müteaddid kapılardan gire-



Pompei tiyatrosu plânı: 1. Sahne arkası (postscenium). — 2. Sahne. — 3. Orkestra. — 4. İlme kavea. — 5. Media kavea. — 6. Summa kavea. — 7. Tribunalia. — 8. Su deposu.

rek kademeler altına gelen tonozlu dehlizlerden geçer ve her bölümün kendine mahsus merdivenlerinden çıkarak ve *vomiforia* ismi verilen kapılardan *kavea*'ya girer merdivenli yoldan yukarı çıkarak yerlerine otururlardı.

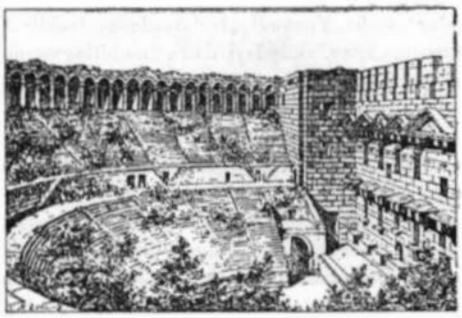


Fransada Orange şehrinde Romalılardan kalma tiyatro. Sahne ve kademelerin görünüşü.

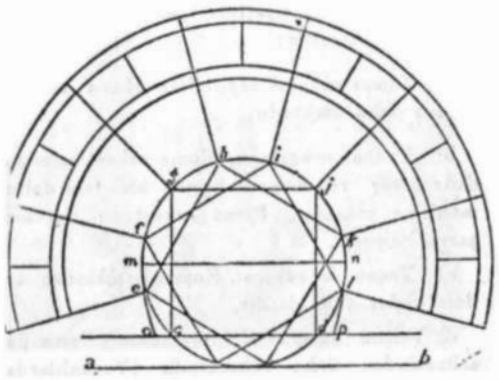
En yukarı kartada fırdolayı revaklı bir gezinti yeri vardı ki burada halk ayakta durarak seyrederlerdi.

Sahneyi *kavea*'dan bir duvar ayırırdı. Buna *pulpitum* derlerdi. Sahnenin dib duvarı (Fr. Le fond) daimî bir dekor teşkil ederdi. Bunun arkasında da kulisler, aktör locaları, dekor anbarları bulunurdu. Roma İmparatorluğunun yayıldığı bütün kıt'alarda böyle birçok tiyatroların harabelerine tesadüf edilmektedir.

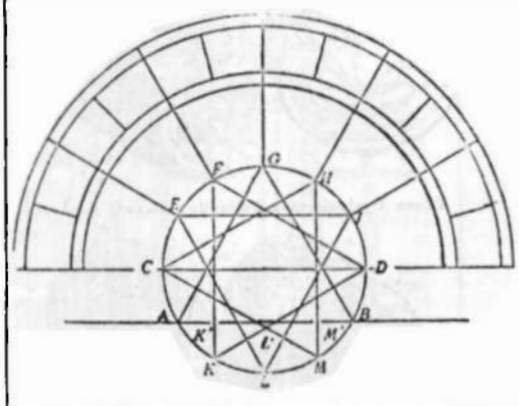
Yunan ve Roma tiyatroları arasındaki farklar — Bir Roma tiyatrosunun inşası için (şekil: 1) evvelâ bir daire muhiti çizilip onun içine, reisleri bu daireyi 12 müsavi kısma taksim etmek üzere dilları



Antalyanın 45 kilometre kadar şimal-i şarkisinde Köprü çayı kenarında harabeleri görülen eski Aspendus şehrindeki bir Roma tiyatrosunun iç görünüşü.



(Şekil: 1)
Bir Roma tiyatrosu şeması (Romalı mimar Vitruve'den



Şekil. 2) Bir Yunan tiyatrosunun şeması (Vitruve'den)

müsavi dört üçgen çizilir. A G B üçgeninin AB kaidesi sahnenin dip duvarı istikametini verir. A B kaidesi ile ona muvazi olan ve merkezden

geçen C D hattı arasındaki kısım *sahne*'nin geleceği yerdir. EFGHI reislerinden ve merkezden geçerek daire muhitini kesen hatlar da kademeler arasındaki merdivenli yolların geleceği yerlerdir ki *kavea*'yı yedi kısma ayırır ve buralara daireye muvazî istikametlerde kademeler yapılır. Yunan tiyatrolarında ise (şekil: 2) dairenin içine, köşeleri daire muhitini (çemberini) 12 müsavi kavise ayıracak surette 3 murabbâ (Fr. Carré) çizilir. Bu murabbâlardan *c d* ve ona muvazi olan *a b* hattı sahnenin dip duvarı gelecek istikamettir. Orkestra yerini tâyin için de merkezden geçen *m n* kutru ile bir daire çizilir, sonra *m n* noktaları ayrı ayrı merkez olarak alınıp *m o* ve *n p* kavisleri resmolunur. Bu veçhile orkestranın ön sahneye yakın olan kısımları daha geniş olur. Murabbaların dış köşeleri merdivenli 8 yolun başlangıç noktalarını gösterir ki bu suretle de *kavea* 7 kısma bölünmüş olur.

Bundan da anlaşılacağı veçhile Yunan tiyatrolariyle Roma tiyatroları arasındaki farklar şunlardan ibarettir:

a) Yunan sahnesi seyircilere Roma sahnesinden daha uzaktadır.

b) Yunan orkestrası, Roma orkestrasından daha geniş ve hemen hemen bir tam daire muhitine yakındır. Roma orkestrası ise bir yarım dairedir.

c) Yunan ön sahnesi, Romalılarınkinden iki defa kadar daha dardır.

d) Yunan ön sahnesi (proscenium) Roma ön sahnesinden daha yüksektedir (Yunanlılarda takriben 3 metre ve Romalılarda ise 1 m. 50 yüksekliğindedir.

Orta Çağ tiyatroları — Orta Çağ tiyatrolarında vaka arka arkaya temsil edilmeyip birbirini takiben devam ettiği cihetle sah-

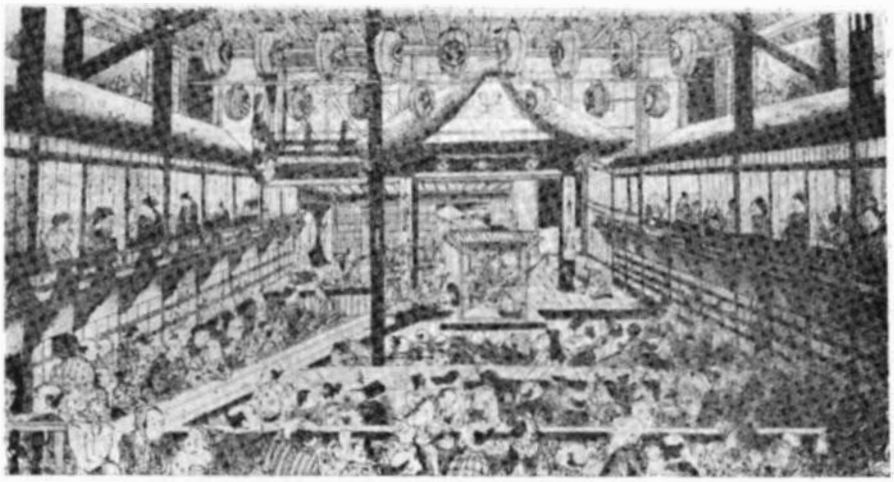
Fransada Arles şehrinde Romalılar tarafından yapılan bir tiyatro ve yanındaki sirk (Amfitiyatro)

nede dramın geçtiği yerlerin hepsi de bir arada kurulurdu. Bunlarda *mister* denilen dinî temsiller icra edildiği için bir ucda cenneti temsil eden bir köşk, diğer ucda da cehennemi tasvir eden bir kule bulunurdu. Cennet, çiçekler ve kumaşlarla süslenir, cehennem de dumanlar ve ateşler içinde tasvir edilir, ağzından alevler çıkan bir ejderha, makine ile ağzını açar kapar ve içeride cehennemliklerin azab çektikleri görülürdü. Bâzan da gök gürlemeleri işitilirdi. Aktörler vakanın cereyanına göre bunların önünde durarak rollerini ifa ederlerdi. (Bak. Dekor ve misterler.)

Yunan tiyatrolarında kullanılan komedi maskesi

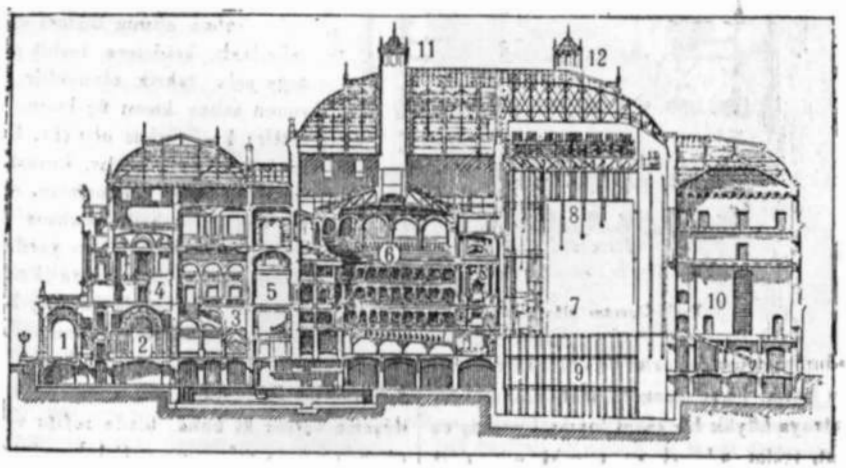
Yunan tiyatrolarında kullanılan trajedi maskesi

Klâsik devir tiyatroları — Bu devirde sahne ve teferruatında çok yavaş bir terakki oldu. *Hardy*'nin (1570 - 1631) klâsik trajediler yazdığı zamanlarda yanyana dekorlar bir arada kurulmakta devam ediyordu. Üçten yediye kadar muhtelif dekorlar birden kuruluyordu. Sonra bu usul terk edilerek sahneye yalnız tek bir dekor kuruldu. Klâsik piyeslerde vakanın bilhassa aynı yerde geçmesine riayet edildiğinden yalnız bir salon veya bir saray dekoru kâfi geliyordu. Bununla beraber operalar ve balelerde daha çok makinalı dekorlar kullanılıyordu. Takriben 1650 den 1759 a kadar tiyatroların sahnelerinde de bâzı seyircilerin oturmaları âdet olmuştu. Fakat bu hal artistlerin hareketine bir engel teşkil ettiğinden Fransada *duc de Lauraguais*, aktörlerin bu hakkını satın alarak 1759 da bu mahzuru ortadan kal-



Japon tiyatrosu. (Bir nô temsil ediliirken.)

Üç dekorlu bir sahne

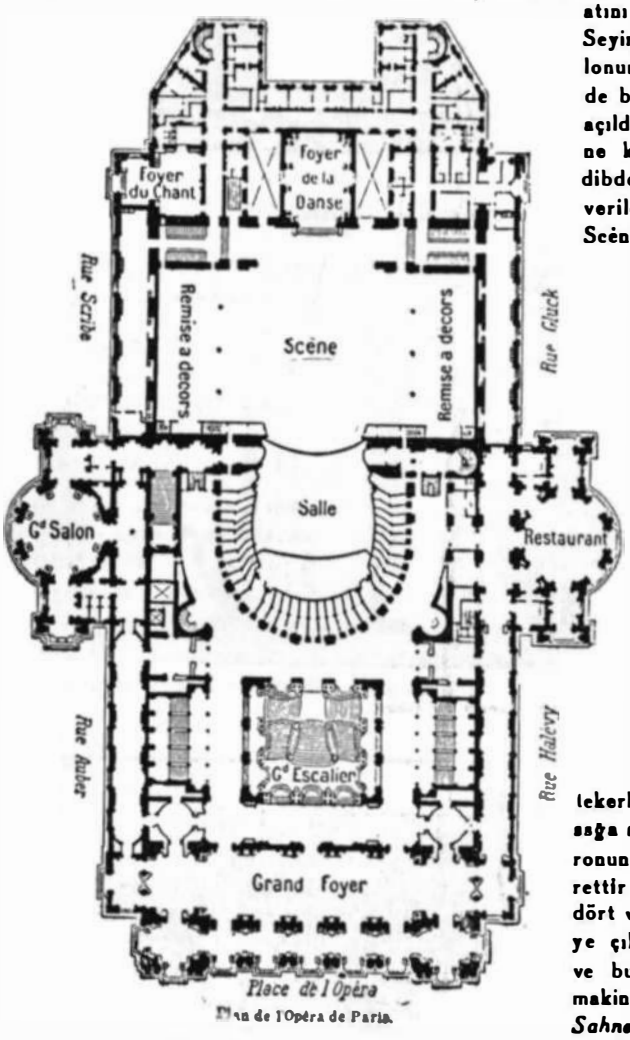


Modern bir tiyatronun uzunluğuna kesiti (tulâsî mektebi).
Budapeşte operası. 1. Giriş. — 2. Vestibül.— 3. Merdiven.— 4. Fuaye. — 5. Geçit yolu (couloir). — 6. Tiyatro salonu (salle). — 7. Sahne. — 8. Solite (ciatre). — 9. Sahne altı. — 10. Sahne arkası. — 11. Salonun hava bacası. — 12. Sahnenin havalandırma bacası.

dırdı. Tiyatro salonu ile sahne arasında bir parmaklık olup burada seyirciler ayakta dururlardı. Orkestraya mahsus bir yer yoktu ve muzıkacılar ekseriya bir loca içinde çalgı çalarlardı.

Modern devir tiyatroları — Tiyatro klâsik devirden sonra tekâmül ede ede bugünkü hale gelmiştir. En büyük terakki sahne kısmında olmuştur. Bilhassa elektrik ziyasının icadından sonra dekorlar ve sahne ışıkları sayesinde hakikî birer manzara halini alan dekorlar tiyatroya büyük bir sanat kıymeti vermiş ve edebiyat, resim, mimari ve musiki gibi dört sanat şubesini ihtiva eden bir eser haline gelmiştir.

Şimdiki tiyatrolarda 5 mühim mesele halledilmiştir ki birincisi bina, ikincisi akustik, üçüncüsü sahne tertibatı ve makineleri, dördüncüsü dekor, beşincisi de kostümdür. Son zamanlarda bu meselelerin her biri sanat bakımından birçok nazariyelere göre büyük tahavvülâta uğramışlar ve yeni fen ve sanat hareketlerine uyarak istihaleler geçirmekte bulunmuşlardır. Biz burada yalnız sahneye aid olan esaslardan bahsederek diğer hususlara girişmiyeceğiz.

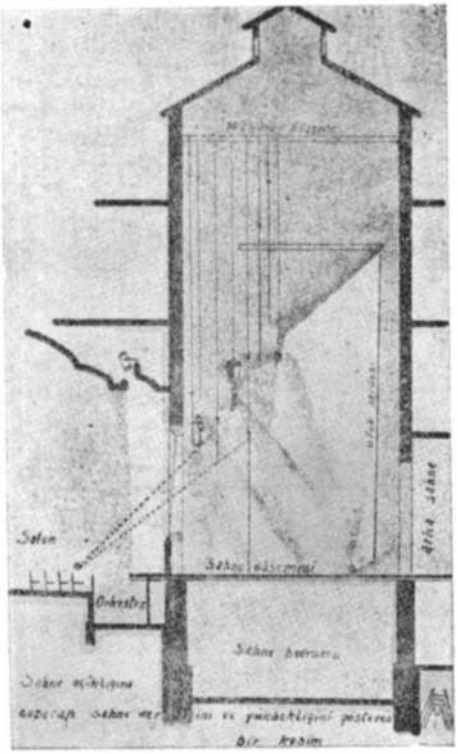


Paris Operası planı.

Tiyatro tâbiri, yalnız sahne ve teferruatını ihtiva eden binayı ifâde eder. Seyircilerin bulunduğu tiyatro salonuna karşı olan ve önünde bir perde bulunan kısma, yani bu ön perde açıldığı vakit *ramp* denilen ön sahne kısmını da ihtiva etmek üzere dibdeki duvara kadar olan ve temsil verilen yüksekce yere de sahne (Fr. Scène) denir. Bu sahnenin sağ ve solunda artistlerin sahneye girip çıktıkları aralıklara da *kulis* (Fr. Coulisse) tâbir olunur. Tiyatro lisanında bu kulislerin seyircilere nazaran sağdakine *bina* (Fr. Cour) ve soldakine *bahçe* (Fr. Jardin) denir. Sahneye de *meydan* (Fr. Plateau) tâbir olunur. Sahnenin döşemesi ön perdeye muvazî olarak arka arkaya 8 ilâ 12 kadar plâna taksim olunmuştur. Her kısmın zemininde üstü kapakla örtülen ve icabında açılan Fr. «coulisse» denilen yarıklar vardır. Sahneye kurulacak dikme dekorların kadronları bu deliklerden geçerek sahne altının birinci katındaki tekerlekli kaidelere tesbit olunarak sağa sola tahrik olunabilir. Tiyatronun sahne kısmı üç kısımdan ibârettir: 1 — *Sahne altı* (Fr. Dessous) dört veya beş kattır. Burası sahneye çıkarılacak dekorların, eşyaların ve bunları tahrike mahsus âlet ve makinelerin bulunduğu yerdir; 2 — *Sahne* ve 3— *Sahne üstü* (Fr. Dessus) kısmıdır ki bu da birkaç kat olup üstüste müteaddid balkon halinde koridorları ve müteharrik köprüleri havidir. Sahne üstünün en yukarısında kafes gibi aralıklı bir döşeme vardır ki buna bizde *sofita* ve Fransızcada ızkara mânasına *gril* tâbir olunur.

Bu ızkara üzerinde makara hizmetini gören dolablar, çarklar, uçlarına ağırlık bağlı ipler, dekorları asmağa, perdeleri indirip çıkarmağa mahsus âletler ve makineler bulunur. Dekor,

perdeler ve şasilerden teşkil olunur. *Şasi*'ler de biri *kulis şasisi* (Fr. Châssis de coulisse), diğeri *dikme* (Fr. Fermes) dekorlardır. Dekorların nasıl kurulacağı ve yerlerinin planı evvelce dekor ressamı tarafından yapılmış olup



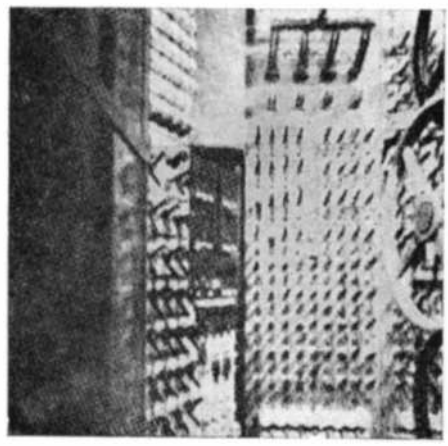
Sahne açıklığına nazaran sahne derinliği ve yüksekliği (Hami Ubaydın'dan)

baş makinist (Fr. Chef machiniste) denilen şahıs maiyetindeki makinistlerle (dekor kurucu takım) rehberlik ederek dekorları kurarlar.

Sahne üstünde asılı duran perdeler indirilir, kulis şasileri *cinet* (Fr. Guinde) denilen ucu kancalı demirlerle tesbit olunur, ondan sonra kayalıklar, merdivenler, setler ve saire gibi mücessem gösterilecek dekorlar için altlarına *pratikabl* (Fr. Praticable) lar konup üstleri, boyalı bezlerle örtülür, icabına göre semâ veya tavan frizleri indirilir. Ondan sonra sahne ışıklarına gelince: Orkestra ile sahne arasında ve sahnenin en ön kısmında rampa (Fr. Rampe) denilen ve sahnenin bir tarafından öbür tarafına kadar devam eden lâmbalar vardır. Bunlar sarı, beyaz, mavi ve kırmızı olup dekora göre bu renkler tertib olunur. Sahnenin üst tarafında da birkaç sıra böyle lâmbalar vardır ki bunlara *herse* (Fr. Herse) denir. Sahnenin ön perdesi arkasında ve yukarıda sahneye nâzır bir demir köprüye merbut yine dört renkli lâmbalar ve reflektörler asılıdır.

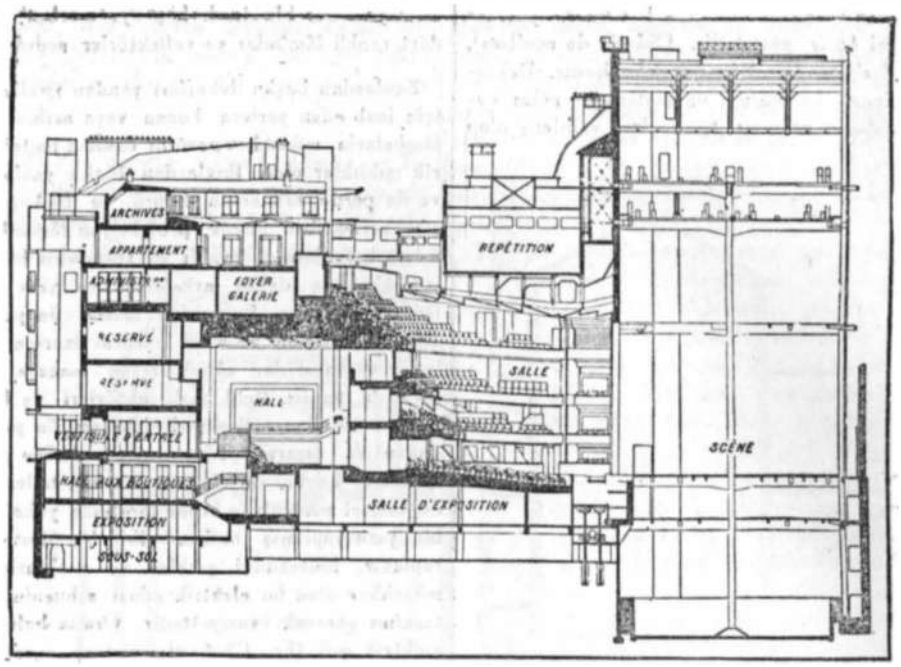
Bunlardan başka dekorları yandan ışıklamak için icab eden yerlere konan veya asılan sıra lâmbalarla mücehhez *portant* denilen müteharrik ışıklıklar olur. Bunlardan başka yanlarda ve ön perde arkasında köprü ve balkonlara asılı reflektörlü büyük projeksiyon lâmbaları, sahne kenarlarında ayaklı ve tekerlekli büyük ışıklıklar ve dekor arkalarına ve yere yer lâmbaları konur. Bunlardan maada ön perde arkasına konulan ve semâ perdesi üzerine bulutlar ve kızartılar akıttırmeğe mahsus ışık âleti de vardır. Belli başlı aktörleri ve bâzı sahneleri önden ışıklatmak için de ön perde önüne ve dışarıda bâzı locaların önüne asılı ışıldaklar konur. Bu ziya tertibatının telleri ve düğmeleri sahnenin iç kenar tarafında yüksekçe bir yere yapılmış balkon gibi bir kısımda toplanır. Müteaddid çarklar ve anahtarlarla mücehhez olan bu elektrik odası sahnenin her tarafını görecek vaziyettedir. Orada bulunan elektrik şefi (Fr. Chef - électricien) evvelden tertib edilmiş bir listeye göre icab eden lâmbaları bir *org* vasıtasiyle açıp kapıyarak dekorlara zamanında lâzım gelen ışığı verir.

Bugünkü tiyatrolarda her ışıklık dört renkli lâmbalardan mürekkebdir. Bu lâmbalar ayrı ayrı beyaz, mavi, sarı ve kırmızı lâmbalardır. Işık organda da her ışıklığın ziya kuvvetini

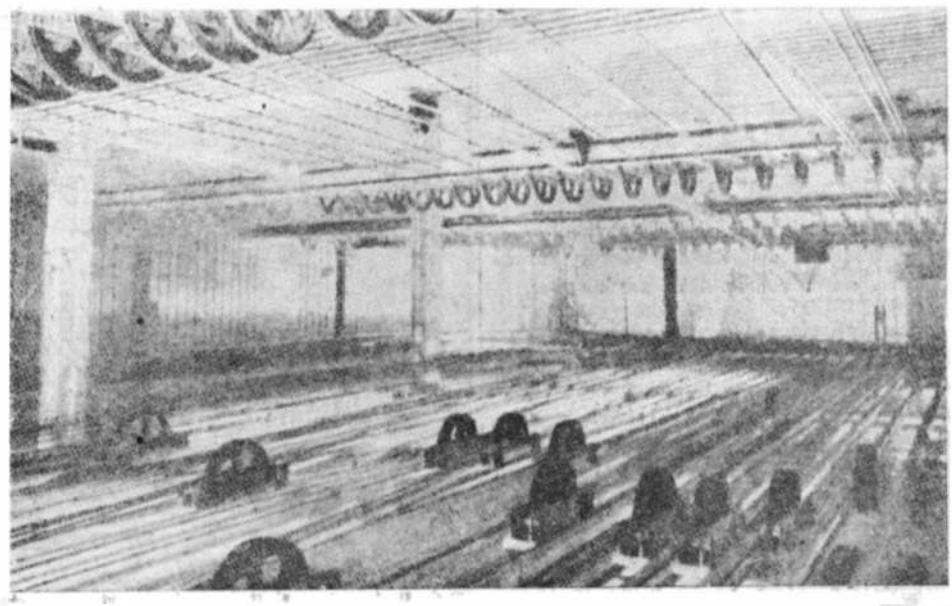


Pigal tiyatrosunun elektrik ışıklarını idare etmeğe mahsus şalterler ve çarklarla bir kısmı. Bu tiyatronun ışık tertibatı en modern bir tarzda yapılmıştır.

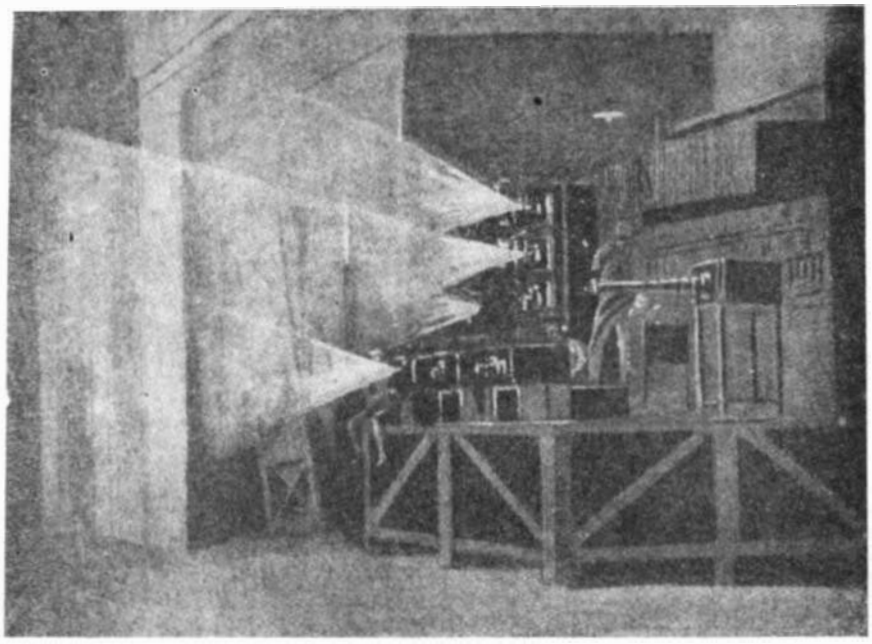
çoğaltmak ve azaltmak için birer *résistance* aleti vardır. Bunların 288 anahtarlı olanları vardır. Sahne ışıklarını temin için 1.000 vatlık 180 projektör ve 3000 vatlık 10 projektör



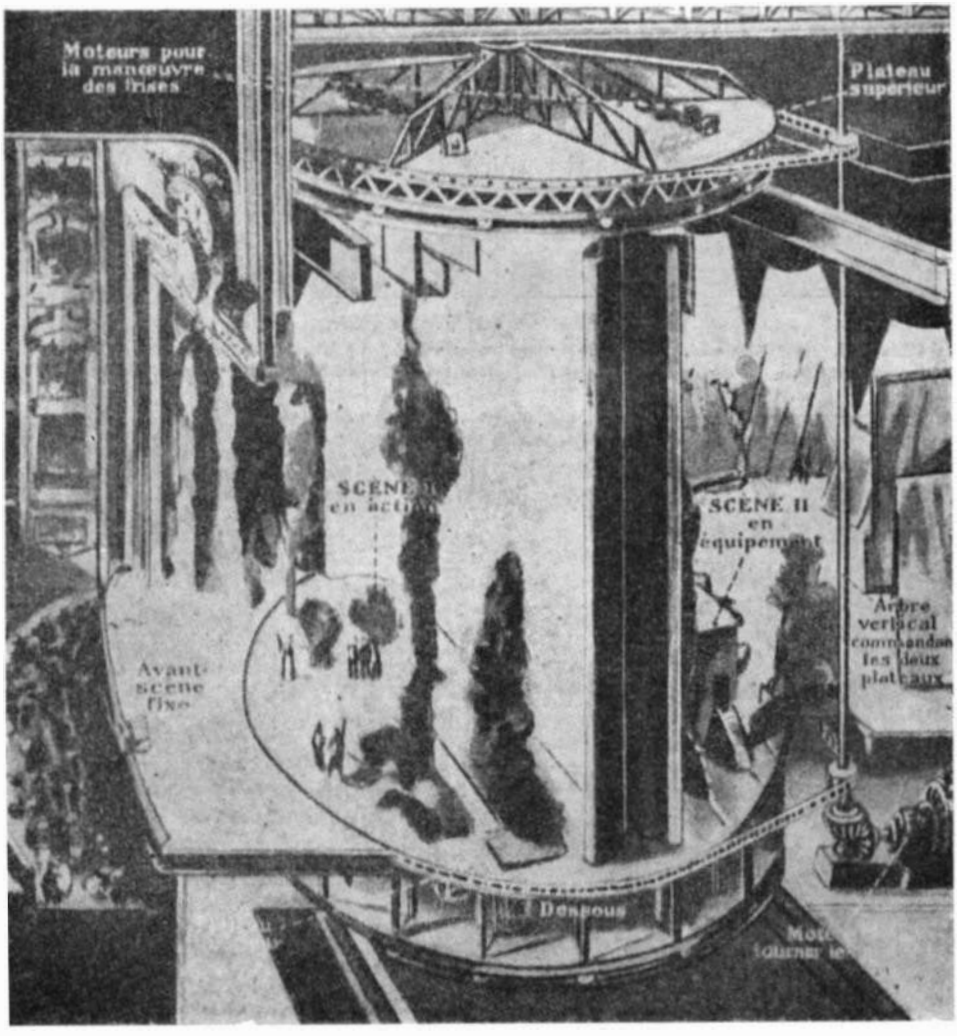
Pariste Pigalle (Pigal) tiyatrosunun uzunlama kesiti (tulani makta). Yeni bir tarzda ineşa edilmiş olan bu tiyatronun sahnesi ikişer ikişer birbirine muvazi dört döşemeli olup icabına göre ikisi seyirciler seviyesinde iken diğerleri yukarıya kalkar veya yukarıdakiler seyirciler seviyesine indirilince diğerleri aşağıya iner ve bu suretle dekor kurmak için zaman kaybedilmez.



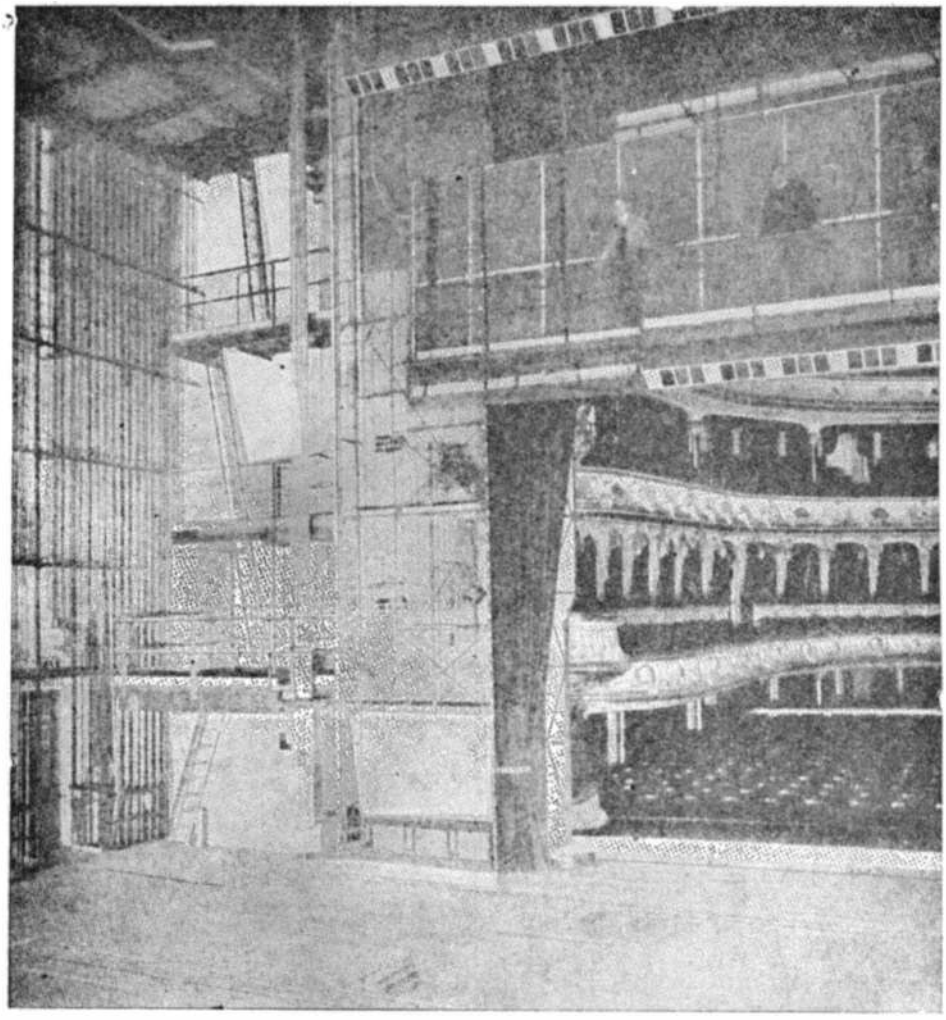
Pariste Pigalle (Pigal) tiyatrosu sahnesinin yukarı kısmında, perdeleri ve dekorları kaldırıp indirmeğe mahsus telleriu geçmesine ve hareketine mahsus çarkları ve makineleri havi sahne üstü kısmı. Ucları bir taraftan perdelere ve dekorlara, diğer taraftan da, şâkulen inip çıkan ve dekorun ağırlığına göre ilâve veya çıkarılan büyük demir darelere bağlı olup hafif bir hareketle çekilen bu teller sayesinde gayet kolaylıkle perdeleri indirmek ve kaldırmak kabil olmaktadır.



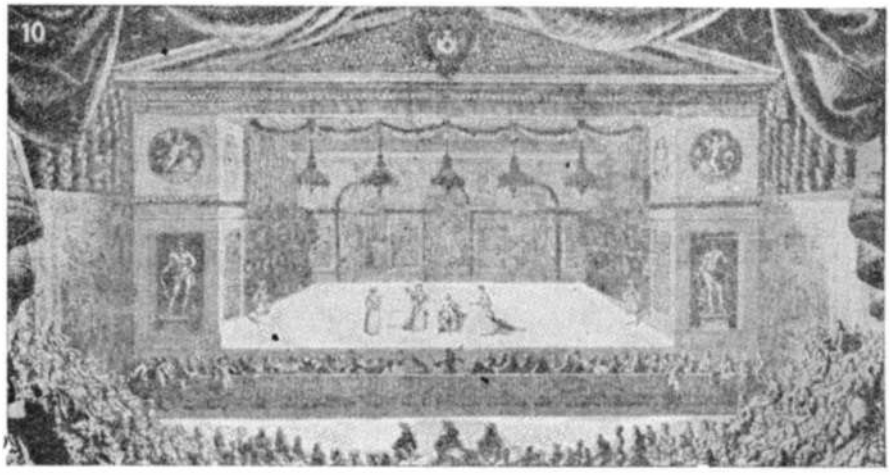
Sahnede hayaletler veya bulutlar gibi şeyler göstermek için kullanılan projektörler



Lyon şehri tiyatrosunun döner sahnesi



Wiesbaden'de şehir tiyatrosunun sahnesinin iç taraftan salona doğru görünüşü. Sahne ağzının üstünde ışık balkonu ve lâmbalar, yan tarafta dekorları indirmeğe mahsus teller görülmektedir.



Versay'da Molière'in tiyatrosunda Merakli (Malade imaginaire) piyesinin temsili. (Lepautre'un bir kazıma resminden)

kullanılan tiyatrolar vardır ki bunların mecmuu 210.000 vat kadar bir elektrik kudreti sarfeder.

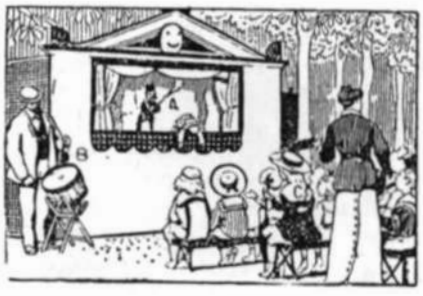
Böyle elektrik telleriyle dolu olan bugünkü sahnelerde yangınları önlemek için kâmilen demir ve beton inşaat yapılmıştır.

Elektrikle indirilip çıkarılan asansörler icadedildikten sonra sahne altı tertibatı da değişmiştir. Artık aşağıdan sahne üstüne dekorlar ve eşyalar «monte-charge» denilen yük asansörleri üzerinde çıkarılır ve bunlar aşağıda hazırlanarak sahnenin döşemesi demiryollar üzerinde yana çekilmek suretiyle husule gelen boşluğu doldurur. Bunların bir nev'i de istenilen seviyede durdurularak sahneye muhtelif seviyede zeminler yapılabilir. Bâzı sahnelerde zemin yukarıya çıkar ve aşağıdaki zemin sahneye gelir ve yine bu dekor aşağıya indirilir, yukarıdaki sahne alta iner. Bu müteharrik sahnelerin iki yanlara sürülenleri de vardır.

Son zamanların icadlarından biri de döner sahnelerdir (Fr. Scène tournante). Bunlar sahne büyüklüğünde dairevi bir demiryol üzerinde elektrikli motörle dönen bir tabladan ibarettir Bu tablanın üzerine bir piyesin muhtelif sahnelerini gösteren dekorlar evvelden kurularak bunlardan lâzım olanı seyircilere karşı olmak üzere tabla çevrilir. Bu suretle yalnız öndeki dekor görünür ve diğerleri yanlarda ve arkada saklı kalır. Son zamanlarda bizim Şehir Tiyatrosunda da Muhsin Ertuğrul'un himmetiyle böyle küçük bir döner sahne yapılmıştır. Fr. *Théâtre*.

Açık hava tiyatrosu — (Bak. İlâve kısmına.)

Kukla tiyatrosu — Çocuklara kukla oyunları göstermeğe mahsus küçük sahneli ve



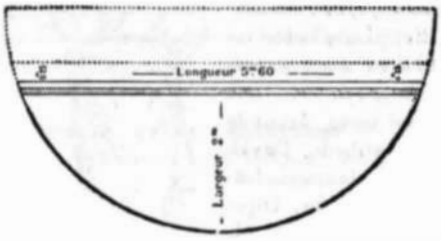
Kukla tiyatrosu veya guignol (Paris'te Champs-Elysées [Şanzelize] de)

umumiyetle bahçe ve meydanlarda kurulan tiyatro. (Bak. Kukla.)

Tohum — Tezhib işlerinde bezeme yaprakları arasına yapılan küçük toparlaklar.

Toga — (Kıy.) Romalılarda millî bir libasa verilen isimdir. Tuhfet-üz-Zekiyye (تحفة الزكيه) isimli eserde hil'at ve libas mânasına öz Türkce bir kelimedir.

Romalılarca da *toga* denilan ve bir nevi libasa verilen bu ismin Asyadan İtalyaya gelen *Etrüsk*'lerin kullandıkları bir tâbir olduğunu eczai lûgatler de yazmaktadırlar.



Toga

Etrüsklerden gelme olan bu kıyafet ecnebilere ve aşağı sınıfa yasak edilmişti. Çocuklar ve hâkimler «toga pretekstа» isimindeki üzeri firfiri kırmızı şeritlerle işlenmiş togalar giyerlerdi. On altı yaşını bitirmiş olan gençler «toga pretekstа»yı çıkarıp yerine beyaz renkli erkek togasını giyer ve bu suretle rüşdlerini ilân ederlerdi.

Esasında toga basit bir örtü şeklinde yünlü bir kumaştı. İbtidaî şekli üçgen (müselles) olup sonraları yarım daire şeklinde kesilmeğe başladı ve bu suretle Yunan elbiselerinden ayrıldı. Gittikçe bollaştı ve altı metre uzunluğuna kadar çıkarıldı.

Toga

M. Heuzey bunun giyilmesini şu suretle anlatıyor: Evvelâ uzunlamasına olmak üzere kumaşın takriben dörtte üçünü ihtiva eden bir kısım, sivri yani köşe tarafından tutularak iki el içine alınır ve bu kısımlara kıvrımlar yapılarak sol omuza atılır; toganın uclarından biri de (lacinia) önde bırakılırdı. Bu kısım sol kolu kapayark ayak üzerine kadar inerdi. Ondan sonra kumaşın kenarı diğer omuza atılır ve bu suretle de arka tamamiyle örtülmüş bulunurdu. Sonra kumaşın enine olarak dörtte üçü sağ kol altına alınır ve kalça üzerinde kıvrımlar yapılarak bu kıvrımlar vereveleme sol omuz üzerinden arkaya atılırdı ki buna «prak-

cinktura» denirdi. Kumaşın geriye kalan kısmı ile de eskilerin «sinüs» dedikleri, Roma mantosunun en güzel tarafı olan büklümler büyük itina ile, kat kat ve yarım daire şeklinde yapılır. Bu katlar diz üzerine kadar indirildikten sonra yuvarlaklaştırılarak bir ucu yine sol omuz üzerinde arkaya atılırdı. Büyük toganın giyilmesindeki güçlük buradadır. Diğer antik mantolar gibi bir defada vücuda oturtulamaz, «prakcinktura» kısmının altında göğüs üzerine bir takım büklüm (Fr. Pli) daha çıkartılarak iş biterdi. Buna da «umbo» denirdi Kumaşın diğer ucunun yerde sürünmemesine dikkat edilirdi.

Toga

Toga pretekstanın karakteristik vasfı olan kırmızı şerit, kumaşın müsellea kısmında bulunur. Louvre müzesinde Tiber'in heykeli üzerindeki toga bu şekildedir. Ahvale göre togada bâzı değişiklikler yapılırdı. Kurban merasimlerinde rahibler *sinüs* kısmını başlarına örterlerdi. Günlük hayatta da güneşten ve yağmurdan korunmak için bu şekil tatbik edilirdi.

Romada *Quintilien* hitabet enstitüsünde hatiblere halk önünde toganın nasıl giyileceği öğretilirdi. Fr. *Toge.*

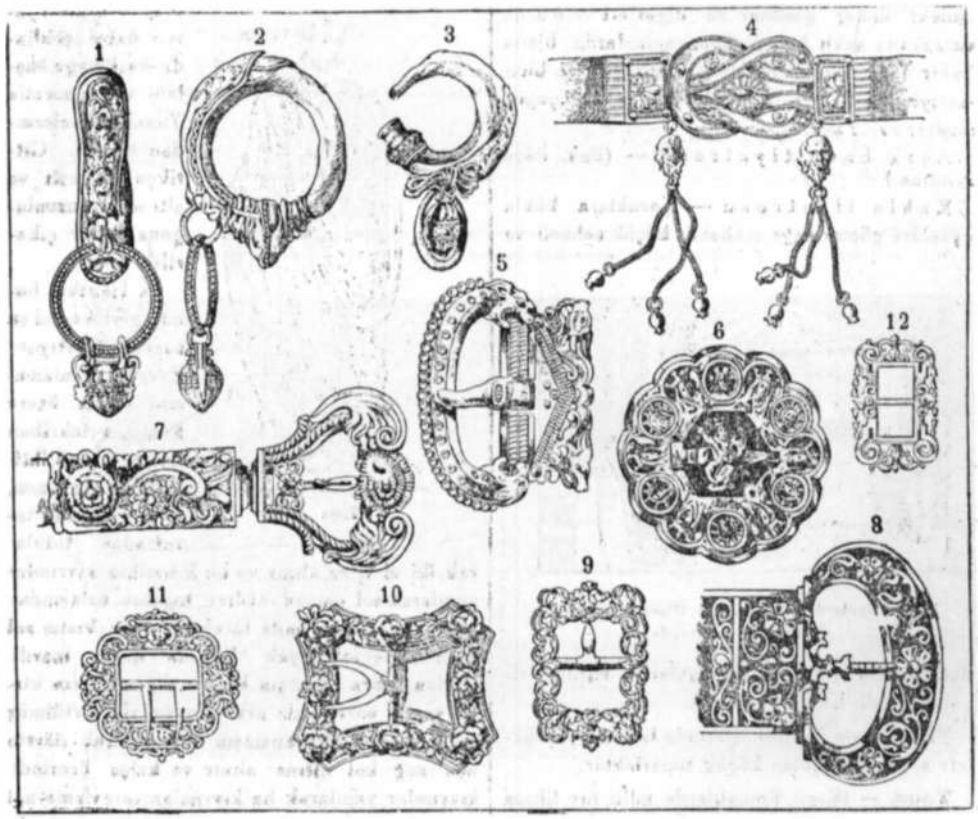
1° Tok — (Dok.) İplikleri sıkıştırılarak dokunmuş kumaş ve bez hakkında kullanılır. Fr. *Étoffe serrée.*

2° — (Kı.) Kumaştan yapılmış kenarsız başlık. Hâkimlerin ve jokeylerin başlarına giydikleri takke gibi başlık. Fr. *Toque.*

Toka — İki kayış veya kumaşın ucunu birbirine tutturmak için kenarlarına dikilen büyük kopça. *Kayış tokası, kemer tokası* gibi. Fr. *Fermail, boucle.*

Toka çengeli veya **kopçası** — İki parçadan ibaret olan tokalarda bir parçayı diğerine takmak ve icabında ayırmak için bunlardan birine rabtolunan çengel veya kopça. Fr. *Agrafe.*

1° Tokaç — Çırpıcı tokmağı. Çamaşırı su içinde döğüp temizlemeğe mahsus kalın, yassı



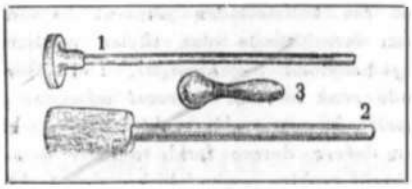
Muhtelif tokalar

ve saplı odun. *Çamaşır tokmağı* da denir. Fr. *Batte.*

2° — Kayık küreklerinde elle tutulan yerinden sonra gelen şişkin kısım.

Toklamak — Dokuma tezgâhlarında arış ipliklerini *deſe* ile sıkıştırmak. Fr. *Tasser, serrer.*

1° Tokmak — Bir şeyi döğmek için kullanılan ağaç, taş veya mâdenden altı şişkin ve saplı alet. Fr. *Pilon, batte.*

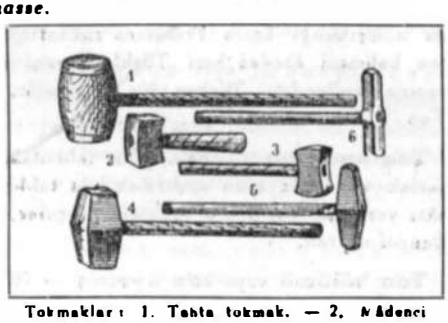


1. Yayık tokmağı. — 2. Toprak tesviye tokmağı. 3. — El tokmağı.

2° — Üstüne oturulan veya sini altına konan kısa tahta iskemle. Fr. *Tabouret, escabeau.*

3° — (İnş.) Toprağı düzeltmek için üzerine vurulan veya alçı ezmek için kullanılan kürek gibi saplı ve yassıca kalın kütük parçası. Fr. *Batte.*

4° — Bir şey üstüne vurmağa mahsus iri başlı ve saplı çekiç gibi âlet. *Taşcı tokmağı, davul tokmağı* gibi. Fr. *Mailloche, maillet, masse.*



Tokmaklar: 1. Tahta tokmak. — 2. Mâdenci tokmağı. — 3. Tekerlekçi tokmağı. — 4 Demirci tokmağı. — 5 Sivri tokmak. — 6. İnce tokmak

Çamaşır tokmağı — (Bak. Tokaç.) Fr. *Batte.*

Debbağ tokmağı — Dibağhanelerde derileri döğerek tazyik etmek için kullanılan âlet veya makine.

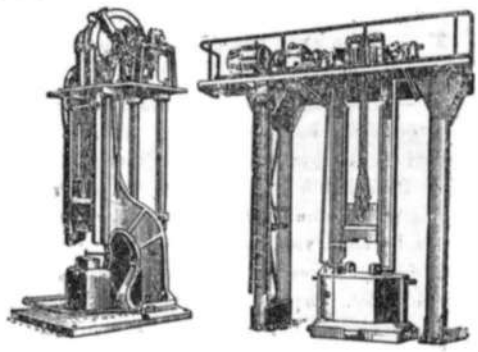
Kaldırımcı tokmağı — Kaldırım taşlarının üzerine şâkulî vaziyette kuvvetle vurarak taşları yerleştirmek için kullanılan alt tarafı demir çenberli tokmak. Fr. *Dame.*

Kapı tokmağı—Kapıları çalmağa mahsus, kapı kanadlarına konan tokmak. Fr. *Heurtoir.*

Leblebici tokmağı — Leblebicilerin nohudu tavada kızdırdıktan sonra döverek kabuklarını çıkarmak için kullandıkları tokmak.

Salma tokmak — Kaldırım taşları üzerine vurarak yerleştirmek ve bâzı toprak zeminleri sıkılaştırmak veya kazık çakmak için kullanılan yuvarlak kütük şeklinde ve ucu demir çenberli ağaç veya demir ki iki tarafında el ile tutacak iki kısa kolu olur. Bu tokmak karşılıklı iki tarafından kaldırılarak salıverildiği için *salma tokmak* denilmiştir. Şahmerdan tokmaklarına da salma tokmak denir. Fr. *Mouton.*

Tokmak çekiç makinesi — Demir döğmeğe mahsus tokmak makinesi Fr. *Marteau pilon.*



Tokmak çekiç makineleri

Tol — (Mi.) Üstü kemer ve tonozla örtülü bina. Kayseri'deki *tol çarşı* meşhurdur. (Bak. Tonoz.) Fr. *Construction voûtée, tholus.*

Tom — (Os. Cild.) (Aslı Türkce bütünlük mânnasını ifade eden *tüm* kelimesidir.) Bir kitabın bir arada cildlenmiş kısmı. Misal: *Bu kitab üç tomdur, yani üç cilddir* gibi. Fr. *Tome, volume.*

Tomak Ağacdan top şeklinde yapılmış Toparlak. Taştan ve mâdenden olanlarına *gülle* denir. Fr. *Boule.*

Tomar — Vaktiyle parşömen gibi derilerin uzun ve ensizce kesilerek üzerine yazı yazılıp yuvarlanarak toplanan şey. Böyle üstüvane şeklinde sarılmış kâğıdlara ve yazılara *tomar* ve tumaşlara *top* tâbir olunur. Boru gibi içi boş olan ve yazı kalemleri ve kalemtıraş koymağa mahsus olan mâdenî veya üstü nakışlı ve lâklı tahta ve mukavva kutulara *tomar divid* veya *kubur* denir ki bunların sanat eserlerinden addolunacak kadar güzelleri vardır. Fr. *Rouleau, ballot.*

Tombak — Malezyaca *tombaga* denir. 10 kısım çinko ve 100 kısım sarı bakırdan mürekkeb bir halita olup altın taklidi olarak yapılan eşya için kullanılır. Bundan yapılan evaniye bâzan altın da kaplanır. Türkler tombaktan hamam tası, nargile, tepsi, leğen,

ibrik, kahve güğümü, gülâbdan gibi birçok güzel ve sanatkârane eşyalar yapmışlardır. Buna *helâli* dahi derler. (Bak. Helâlî.) Fr. *Vermeil, tombac, chrysocale.*

Tombaz— Fıçı şeklinde yuvarlak olan şeyler. *Köprü tombazı, vapur tombazı* gibi. Yandan çarklı vapurlarda çarkların üstünü örten yuvarlak kısımlara da denir (Bak. Davlumbaz.)

1° Tomruk — Nebat filizleri üzerinde çiçek açmadan evvel hâsıl olan düğme gibi küçük yumrucuklara ve tezyinatta buna benzer motiflere denir. Gotik mimaride kalkan (Fr. Pignon) ların tepesine süs olarak konulan *tomurcuk* şeklinde tepe motifleri. Fr. *Fleuron.*

2° — Kalın ağaç kütüğü. *Meşe tomruğu, ceviz tomruğu* gibi. Fr. *Bille, billot.*

3° — Eskiden suçluların ayakları veya elleri geçirilip bağlanmak için kullanılan iki delikli ve iki parça kütükten ibaret işkence âleti. Bu sebeble hapishanelere de *tomruk* denilmiştir. İstanbuldaki *Salmatomruk* mahallesi orada bulunan ve gece sokaklarda yakalananların içeriye salıverilip kapatıldığı bir hapishane isimindendir. Hapishane müdürlerine *tomruk ağası* denirdi. Fr. *Maison d'arrêt, prison.*

Tezgâh tomruğu — (Bak. Tezgâh.) Fr. *Billot*

Tomruk taş — Kesilmemiş ve yontulmamış iri taş kütlesi. *Mermer tomruğu, malta tomruğu* denir. Fr. *Bloc.*

Tomruğa vurmak — Kösteklemek mânasınadır.

Tomurca — (Bak. Tepe tomurcuğu.) Fr. *Fleuron.*

Tomurcuk — Mobilyaların ayaklarında-

Tepe tomurcuğu : 1. Amiens katedralinde (XIII. as.) — 2. Paris Notre-Dame kilisesinde (XIII. as.) — 3. XIV. as. — 4. Westminster'de (XV. as.). — 5. Kolonya katedralinde (XVI. as.).

ki yivleri tezyin için kuşkonmaz başı şeklinde konulan süs motifi. Fr. *Bouton, asperge.*

Tepe tomurcuğu — (Mi.) Gotik mimarisinde binaların kalkan ve kule gibi sivri kısımlarının tepesine süs olarak yapılan ve üslûblanmış zambak çiçeğine benziyen tezyinî parça. Buna bir mimarî terim olarak sadece *tomurca* da denebilir. Fr. *Fleuron.*

Ton — (Os. Levn. don.) Belden aşağıya giyilen libasa tâbir olunan *don* ve bunun aslı olan *ton* kelimesinden alınarak hayvanların libası mesabesinde olan tüyler ve bunların rengi hakkında kullanılmıştır. Ton tâbiri resimde *renk* ve *renk derecesi* mânasına gelir. Meselâ : *kırmızı ton*'da renkler denir ki kırmızının derece derece farklı renkleri demektir. Muhtelif renkler arasındaki koyuluk farklarına kıymet (Fr. Valeur) tâbir olunur ki bu da herhangi bir rengin aydınlık ve karanlık derecesidir. *Bir rengin tonu* demek onun renk nev'i ve derecesi demektir. Bir tabloda hâkim olan renkler hakkında da kullanılır. Meselâ : *Bu tablo kırmızı tonlar veya sıcak tonlarla* (Fr. Tons chauds) *işlenmiştir* denir. Sultan Ahmed camisinin mimarı Mehmed Ağa tarafından yazılmış olan Risale-i Mimariye isimli el yazması eserde *Cafer Çelebi*'nin taşlar hakkındaki bahsi arasında şu cümleye tesadüf edilmektedir : «*Levn, türkîde ton derler*». Bundan da anlaşılacağı üzere Fransızca zannettiğimiz *ton* kelimesi öteden beri Türklerin renk mânasına kullandığı Türkce bir kelimedir. Fr. *Ton.*

Ton andırımı — (Res.) Bir tablodaki en parlak ve bâriz tonu andırmak için tablonun bâzı yerlerine konulan o renkteki parçalar. Fr. *Rappel de ton.*

Ton bölümü veya ton ayrımı — (Res.) Resim muşambaları üzerine boyaları sâf olarak ve karıştırmaksızın koymak suretiyle resim yapmak Bu usulle yani tonları ayrı ayrı olarak koymak suretiyle yapılan resimlerde meselâ yeşili elde etmek için palet üzerinde sarı ile maviyi karıştırıp tabloya öyle koyacak yerde yeşil olması icabeden yere yan yana sarı ve mavi renkler koyarak uzaktan yeşil tesirini hâsıl etmektir ki *impresyonistler* ve *divizyonistlerle puantiyistler* bu teknikle resim yaparlar. Bu yolda konulan renkler çok tâze ve şeffaf görünürler. Renklerin bu tarzda parça parça ve ayrı olarak konulan tonlarla husule getirilmesine *divizyonizm* (Fr. Divisionisme) tarzı veya mektebi (Fr. Ecole divisioniste) denilmiştir. Bu usul daha ileri götürülerek renkler sâf bir halde ve küçük küçük nokta ve benekler halinde konulmak usulü de tatbik olunmuş ve buna da

neo impresiyonizm (Fr. Neo-impressionisme) veya *noktalama usulü* mânasına *puantiyizm* (Fr. Pointillisme) denilmiştir. (Bak. Boyaresim ve İmpresiyonizm.) Fr. *Division du ton.*

Bitaraf ton veya renk — (Res.) Etrafındaki renkler üzerine bir tesir yapmayan ve onların kıymetlerine halel vermeyen, yani renk tezadı (Fr. Contraste) suretiyle onların renklerini başka renkte göstermeyen mübhem ve tesirsiz renk. Fr. *Ton neutre.*

Hâkim ton veya renk— (Res.) Bir boyaresimde hâkim olan renk. *Levniyet* de denir. Bu tabloda hâkim renk mavidir veya bu tablonun *levniyeti* mavidir gibi ki en çok mavi renklerle işlenmiş tablo demektir. Fr. *Tonalité.*

Öz ton veya öz renk — Bir şeyin kendi rengi, esas rengi. Bir resim veya nakışın zeminini teşkil eden umumî renk.

Meselâ bir ağacın yapraklarındaki yeşil renk üzerine güneşin vurmasiyle hâsıl olan turuncu renkler ârizî olup yaprakların asıl kendi renklerine *öz renk* denir. Bir deniz resminde tablonun umumî olan bir mavi rengi vardır ki diğer renkler hep bununla hemahenk ve mavi fasilesinden renkler olur. İşte bu esas mavi renge *öz ton* veya *öz renk* denir. Keza bir çehre resminde tenin gölgeli ve ışıklı kısımları tenin esas renginden başka başka görünür; bunlara öz renk denmez. Fr. *Ton local.*

Yabancı ton veya yabancı renk— Bir renkle ahenkli olmayan ve o renge yabancı olan ve uymayan renk. Meselâ, bu tablodaki ağaçların rengi içinde yabancı tonlar var demek, ağacın rengine uymayan ve ahengi bozan renkler vardır demektir. Fr. *Ton disparate.*

Yarım ton veya yarım renk — Bir cismin üzerine düşen ışıkların husule getirdiği açıklık koyuluk ve renk derecelerini göstererek o cismin resminde bir mücessemiyet intıbaı vücuda getirmesi için konulan muhtelif derecedeki ara renklere denir. Bir şeklin içine som ve düz bir renk konulursa o şekil musattah görünür ve mücessem intıbaını vermez. Eski Türk ve şark ressamları renkleri böyle som yani yekpare olarak vurdukları için yaptıkları boyaresimler hep musattah görünürler Mücessem bir nesneyi hakikatte olduğu gibi tecessüm ettirmek ve bava içinde mücerred olarak bir hacım halinde resmetmek için ışığın ve gölgenin bu cismin satbında husule getirdiği açıklık ve koyulukları göründüğü gibi yapmak ve mutlaka bu renk farklarını koymak icabeder. İşte bu açık ve koyu olan ara renklere *yarım renk* veya *yarım ton* denir. Sepya ile yapılan resimlerde aynı rengin muhtelif açıklık ve koyuluklarına da *yarım ton* ve bu gibi resimlere *yarım tonlu resim* denir. Tarama usuliyle yalnız çizgilerden ibâret resimlerde cisimlerin kabarıklığı kalın ve ince çizgilerle gösterilir. Bunların seyrek ve sık olmaları açık veya koyu görünmelerini mucib olacağından bu gibi resimlere *yarım tonlu* (Fr. À demi ton) denmez. Fr. *Demi-ton*

Tondan çıkmak — Bir resimde birbirine aykırı ve uymaz renkler kullanarak ton ahengini kaybetmek, tablonun tonuna uymamak. Fr. *Détoner.*

Tondo — Yuvarlak tablolara verilen isimdir. Fr. *Tondo.*

1° Tonel — Karşılıklı kârgir, ahşap veya demir ayaklar üstüne çenberler konularak

Bahçelerde yapılan yeşillik tonelleri

yeşillik sardırılan tonoz şeklinde çardak. *Tonoz çardak* da denir. Bahçelerde yollara gölge yapmak ve güzel bir manzara hâsıl etmek için yapılır. Uzun çardak şeklinde ve üstü ufkî olanlara *pergola* denir. *Tonel* tâbiri Fransızcadaki *tunnel* mukabili olarak toprak altında açılan yol ve dehlizler hakkında kullanıldığı cihetle, bahçelerde yapılan tonellere *kameriye* denilmesi daha sarih olur. Fr. *Tonnelle.*

2° — Toprak altında açılan yol ve dehliz. Bir dağ veya tepenin iki tarafındaki yolları birbirine kavuşturmak için açılan yeraltı geçidi, şimendifer toneli. Fr. *Tunnel.*

Tonoz — Bir kemer açıklığının devamı suretiyle yapılan kârgir inşaata denir. Tonozlar, kavislerinin şekline göre muhtelif olurlar. En basiti yarım daire kavsinde olan ve *beşik tonoz* (Fr. Voûte en berceau) denilen tonozlardır. Romalıların kullandıkları bu şekil tonozlar, Bizanslılarda *kubbe tonoz* (Fr. Voûte en

coupole) şeklini almış ve Orta Çağ mimarilerinde *geçme tonoz* yani *manastır tonozu* (Fr. Voûte d'arêtes) ve *çelipleme sivri tonoz* (Fr Voûte en croisée d'ogives) şekillerini almıştır. Bunları *takpayende*'ler, yani dayanma kemerleriyle (Fr. Arcs-boutants) takviye ederek kemerlerin itme ve açılma kuvvetlerini bu suretle karşılamak kabil olmuş ve bunun neticesi olarak da gotik mimarisi vücuda gelmiştir. Kemer ve tonoz Avrupaya şarktan ve Türklerden gelmiştir. (Bak. Gotik mimarisi.) Türkler ve İranlılar umumiyetle kârgir binaların üstünü örtmek için *tonoz* kullanmışlardır. Bunların kullandıkları tonozlar yan duvarlara en az tesir icra eden *sivri kemerli tonozlar* (Fr. Voûte en ogive) dır.

Tonoz kelimesinin aslı Türkcede kemer mânasına olan *tol* kelimesidir. (Bak. Tol.) Yunancada da yuvarlak kemer ve kubbe mânasına «tholos» denir Bu tâbir Türkcede «l» harfinin «n» ye inkılâbiyle *tonoz* şeklini almıştır.

En eski bir Türk lehçesi olan Yakutcada *tula* diye muhit ve çevreye denir ki bunun aslı da daire ve yuvarlak mânasına olan *tur* ve *tura* sözleri olmak muhtemeldir.

Yine Yakutcada dayanılacak yer ve istinadgâh mânasına *tulas* sözü vardır. Öz Türkcede *tulun* ve *tulku* kelimeleri de müdevver mânasına geldiği gibi *tulga* müdevver başlık, *tol* kârgir, *tolamak* çevirmek, *tolamaç* devir gibi sözler vardır

Osmanlılar, Fransızcadaki «voûte» mukabili olarak *kemer* ve *kubbe* tâbirlerini kullanmışlar ve kemer şeklinde yapılan kârgir inşaata *toloz* veya *tonoz* demişlerdir. Fakat kemeri biz Fransızcadaki «arc» yani *kavis* ve *yay* mukabili kullandığımız için uzunluğuna devam ederek bir yeri örten kemer şeklinde kârgir inşaat için bir ıstılah tahsis etmek lâzımdır ki *tonoz* kelimesi bunu çok iyi ifade etmektedir. Çünkü bir kubbeye *kemer* diyemeyiz, fakat *tonoz* diyebiliriz. Bu sebeble etrafına duvarlar inşa edilmiş yerlerin üstünü örtmek üzere kemer şeklinde yapılan örtülere *tonoz* (Fr. Voûte) demek icabeder. Tonozlar kendilerini teşkil eden kemerlerin nev'ine göre isim alırlar. Bunların nevileri aşağıda harf sırasiyle gösterilmiştir. (Bak. Kemer ve kubbe.)

Altı bölekli tonoz — (Os. Şeşpâre tonoz.) Bir geçme tonozun (Fr. Voûte) kilit yerinden geçirilen bir takviye kemeri dolayısiyle altı kıtaya ayrılan tonoz. Fr. *Voûte sexpartite.*

Beşik tonoz — (Mi.) Yarım daire kavsinde bir kemerin aşağıya doğru şâkulen devam ettirilmesinden husule gelen yarım üstüvane şeklindeki tonoz. Bu nevi kemer ve tonozlar iki taraflarında istinad ettikleri duvarların üst taraflarını daima harice doğru iterek açmağa çalışırlar. Bu sebeble Roma mimarisinde bu açılma hâdisesi tonoz boyunca fâsılalı olarak takviye kemerleri (Fr. Arcs doubleaux) inşa edilmek ve bu ayakların istikametinde haricden kârgir dayanma ayakları (Fr. Contreforts) inşa edilmek suretiyle karşılaşmağa çalışılmıştır. Fr. *Voûte en berceau.*

Beşik tonoz

Çapraz tonoz — Haçvari olarak birleşmiş kemerlerden müteşekkil tonoz. Buna *çelipleme tonoz* da diyebiliriz. Fr. *Voûte en croisée.*

Eğri tonoz — Ayakları birbirinin tam karşısına gelmeyen tonoz. Bunu mail tonoz (Fr. Voûte rampante) ile karıştırmamalıdır. Buna *verev tonoz* da denir. Fr. *Voûte biaise.*

Fırın tonozu — (Mi.) Kürenin dörtte biri şeklinde veya yarım kubbe şeklinde olan tonoz. Fr. *Cul de four.*

Geçme tonoz

Geçme tonoz — (Mi.) Buna *manastır tonozu* veya *çelipleme tonoz* da denir. İki beşik tonozun birbirini salib kolu gibi amud olarak kesip geçmesinden hâsıl olan tonozdur. Fr. *Voûte d'arête.*

Haçvari geçme sivri tonoz veya çelipleme sivri tonoz — (Mi.) İki sivri tonozun salib kolları gibi birbirini amuden keserek geçmesinden hâsıl olan tonoz. Bu şekil tonozlar gotik mimarisinin esasını teşkil ederler. İki sivri tonozun birbiri içinden geçirilmesi suretiyle elde edilen bu nevi tonozlarda itme ve açılma kuvvetleri, *kemer kaburgaları* (Fr. Nervures) vasıtasiyle ayaklar üzerine intikal ettirildiği ve bu ayaklar takpayendelerle (Fr. Contreforts) takviye edildiği cihetle yanlara gelen duvarlarda geniş pencereler açmak imkânı bulunmuş ve bu suretle mimaride yeni bir gelişme hâsıl olmuştur. (Bak. Gotik mimarisi.) Fr. *Voûte en croisée d'ogives.*

Halka tonoz — (Mi.) Plânı daire şeklinde olan tonoz. Bu nevi tonozlar bizans ve roman mimarilerinde absidlerin dairevi şeklindeki duvarlarına uygun olarak yapılır ve iki cihetı birbirine bağlayan dehlizler teşkil etmek için kullanılırdı. Fr. *Voûte annulaire.*

Helezonî tonoz — Aşağıdan yukarıya doğru helezoni olarak dolaşa dolaşa yükselen tonoz. Minare ve kule merdivenlerinin altına yapılan tonozlar gibi. Fr *Voûte en limaçon.*

Halka tonoz. Paristo Halle aux blés (zahire hali)

Kaburgalı tonoz — Bitişgeleri, yani fasl-ı müşterekleri kordon şeklinde taştan çubuklarla mücehhez tonoz. (Bak. Kaburga.) Fr. *Voûte à nervure.*

Halka tonoz. İstanbulda Aya Erini kilisesinde (eski askeri müze) böyle bir tonoz vardır.

Kubbe tonoz — (Mi.) Yarım küre şeklinde olan tonoz ki buna *kubbe* denir. Camilerin üstünü örten kürevî örtüler kubbe şeklinde birer kubbe tonozdur. Fr. *Voûte en coupole.*

Mail tonoz — (Mi.) *Rampa tonoz* da denir. Kemerlerinin başlangıçları aynı seviyede bulunmıyan tonoz. *Takpayendeler*, yani *dayama kemerler* (Fr. Arcs-boutants) hep bu şekilde mail olarak yapılır. Kubbelerin açılmaması için etrafına inşa olunan dayama kemerler (Fr Arca-boutanta) yukarı ucları kubbenin bindiği duvarlara dayanmak ve alt tarafları ayaklara istinadetmek üzere mail bir şekilde yapılan tonozlardır. Bunları tutmak üzere altlarına yapılan tonozlar da bu şekilde inşa olunur. Fr. *Voûte rampante.*

Manastır tonozu — İki tonozun birbirini kesmesinden hâsıl olan geçme tonoz. Fr. *Voûte en arc de cloître.*

Rampa tonoz — (Mi.) (Bak. Mail tonoz.) Fr. *Voûte rampante.*

Sivri tonoz

Sivri tonoz — Sivri kemer şeklinde örülmüş tonoz. Fr. *Voûte en ogive.*

Takke tonoz — (Mi.) Kürevî kubbe şeklindeki tonozların üst tarafında bir takke gibi olan yuvarlak kısmı. Fr. *Voûte en calotte.*

Tekne tonoz — (Mi) Tekne şeklinde uzunca tonoz. Fr. *Voûte en auge.*

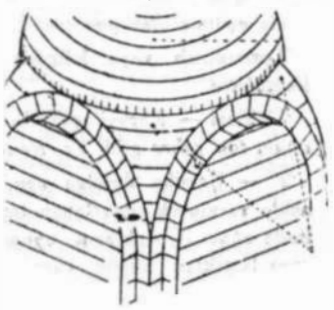
Verev tonoz — Ayakları birbirinin karşısına gelmeyerek verevliğine yapılmış tonoz. Fr. *Voûte biaise ou en biais.*

Yelpaze tonoz — (Mi.) Tudor üslûbunda yelpaze veya bir huni gibi yapılan ingiliz tonozu. Fr. *Voûte en évantail.*

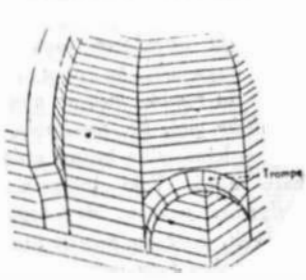
Yıldız tonoz — Yıldız gibi kollara ayrılan tonoz. Fr. *Voûte en étoile.*

Tonoz aylaması — Bir geçme tonozun içinden geçen beşik tonoz. Daha büyük bir beşik tonoz içine giren küçük beşik tonoz. Bu nevi tonozlar XVII. asırda barok mimarisinin karakteristik şekillerindendir. Tonozlara yan taraflarından pencere açılmak için yapılan küçük tonoz, büyük tonoza sap'anır. Fr. *Lunette.*

Tonoz bingi — Dört köşeli plândaki bir kârgir odanın veya sahnın üstünü kubbe ile örtmek için murabba'dan sekizgene geçmek ve onun üstüne de kubbenin dairevî kaidesini oturtabilmek maksadiyle köşelere yapılan kemerli tonozlar Bu hususta bingi (Fr. Pendentif) denilen müsellesi küreyi şeklinde köşelikler de inşa edilir ki bu bingiler bütün camilerimizde görülmektedir. Fr. *Trompe.*



Bingi üstüne kubbe inşası



Tonoz bingi üstüne kubbe inşası

Tonoz bitişgesi — Geçme tonozlarda tonozların bitiştiği sivri köşeler ki buralara kaburgalar (Fr. Nervures) yapılır. (Bak. Kaburga.) Fr. *Arête.*

Tonoz böğrü — (Mi.) Bir tonozun sırtının (Fr. Extrados) tepesinden geçirilen bir mümas ile o tonozun yan ayakları istikametinde yuka-

rıya doğru alınan şâkulî hatlar arasında kalan ve maktaı bir müselles teşkil eden kısımdır. Bu kısım boş bırakıldığı gibi bâzen de taş veya tuğla ile doldurulur. Fr. *Reins d'une voûte.*

Tonoz böleği — (Mi.) Birbirini kesen geçme tonozlarda yani manastır tonozlarındaki fasl-ı müşterekler arasında kalan kürevî müselles şeklinde tonozlar. Fr. *Voûtain.*

Tonoz çardak — (Bak. Tonel.) Fr. *Tonnelle.*

Tonoz çeyreği — Geçme ve çelipleme tonozların dörtte bir kısmı. Fr. *Quartier de voûte.*

Tonoz düzlemi — Bir tonozun üst tarafına yapılan ufkî satıh. Fr. *Arase.*

Tonoz fasl-ı müşterekî — (Mi.) Birbirini kesen tonozların kesişme (tekatu) noktalarından husule gelen sivri köşeler. *Tonoz bitişgesi* de denir. Fr. *Arête.*

Tonoz geçmesi — (Mi.) İki beşik tonozun birbirini katederek geçtiği noktalarda hâsıl olan müşterek kısımlar. Fr. *Pénétration.*

Tonoz hücre — Duvarlara üstü tonoz şeklinde yapılan hücre. Fr. *Niche en trompe.*

Tonoz lâğım — Üstü kârgir tonozla örtülmüş büyük lâğım mecrası. Fr. *Cloique.*

Tonoz penceresi — (Mi.) Tonozların üstünde açılmış olan pencere. Fr. *Lucarnaire.*

Tonozcuk veya **küçük tonoz** — Fr. *Voûtelette.*

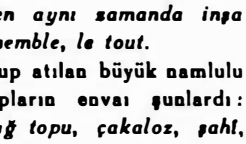
1° Top — Kürevi şekilde olan şey. *Top ağac, top çehre* gibi. Fr. *Ronde.*

2° — Çevkân denilen ucu eğrice bir değnekle vurularak yuvarlanan toparlak küre şeklinde ağac. Çocukların oynadıkları meşinden veya lâstikten küçük küre şeklinde oyuncak. Fr. *Boule.*

3° — Bir şeyin bir araya toplanmış olan mecmuu, cümlesi ve yekûnu mânasına. *Bu resimdeki ağacların topunu yani kâffesini yeşile boyamalı, bu arsa üzerine yapılacak binaların topunu birden aynı zamanda inşa etmelidir* gibi. Fr. *Ensemble, le tout.*

4° — İçine gülle konup atılan büyük namlulu harb aleti. Eski topların envaı şunlardı: *Balyemez, peksan, dağ topu, çakaloz, şahî, çenberli, darbzen, menzil topu, çarka, zenberek topu, sahra topu, yivli* ve saire. Fr. *Canon.*

5° — Mobilyalar üzerine süs ve tepelik olarak konulan toparlaklar. Fr. *Boule.*



Top

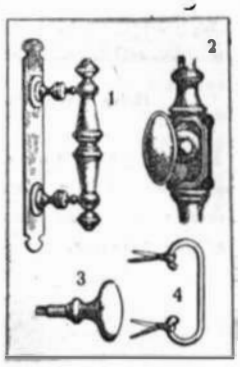
6° — İçine pamuk ve saire doldurulan deri veya bezden toparlak kese ki bununla cilâ parlatılır ve üstüne kazma resim yapılan bakır levhalar temizlenir. Bunlara cilâ topu denir. Fr. *Tampon.*

7° — Kapı ve çekme gibi şeyleri açarken tutmak için takılan toparlak mâdenî, tahta veya porselen tutamak. *Çekme topu, dolab topa, kapı topa* (Fr. Bouton de porte) gibi ki buna *elma* da denir. Fr. *Pomme, pommeau.*

8° — Kâğıd topu. 500 büyük tabaka kâğıddan ibaret kâğıd destesi. Fr. *Rame de papier.*

9° — Kumaş topu. Her nevi kumaşa göre mukarrer uzunlukta olan sarılmış kumaş. Fr. *Rouleau.*

Kapı topu ve kapı tutamağı — Kapıları ve pencereleri açmak veya kapamak için tutmağa yarayan top ve halka.



1. Çift kollu kapı tutamağı. — 2. Sürgü topu. — 3. Toparlak kapı topu veya elma — 4. Avuç halkası.

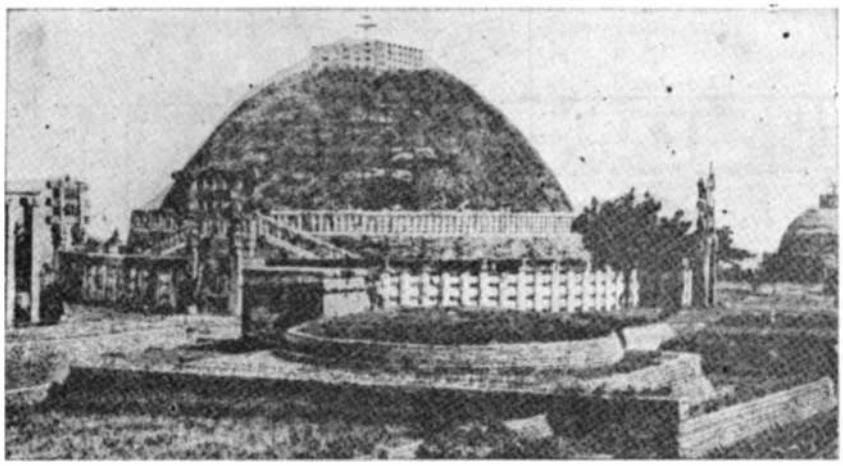
A. Zemberek topu

Renkli top baskısı — Renkli kazma resim (Fr. Gravure en couleur) lerde kazılı mâdenî levha üzerine tekmil renkleri aynı zamanda koyarak tek bir baskı ile çıkarmak usulüne verilebilecek bir tâbirdir. Bu usulle renkleri toplu olarak basılan resimler her renge mahsus olarak yapılmış klişelerle basılanlar kadar ince olmazlarsa da daha kolay ve çabuk basılırlar. Buna Fransızca *poupée* denilmesi klişe üstüne boyaların *pap* tâbir olunan küçük tamponlarla yani toplarla konularak basılmasındandır. Fr. *Poupée.*

Top kandil — Camilerde kubbenin ortasına asılan ve üzerinde birçok kandiller bulunan muhtelif büyüklükte demir çenberli yuvarlak asma kandillik. (Bak. Kandil.) Fr. *Couronne de lumière.*

Topa — Hind mimarisinde *Budda*'nın mukaddes bekayası bulunan kutlu makam ki bir set üstüne yarım küre şeklinde kubbeli olarak yapılmış bir mâbeddir. Bunun etrafında dua edilerek dolaşılır. Buna *stupa* da denir. (Bak. Stupa.) Fr. *Tope, topa, stupa* (şekil).

Topak — Müdevver ve kürevî olan şeylere denir. Daha ziyade bir araya toplanarak



Hindistanda Sanşi'de topa (M. Ö. Birinci asır)

yuvarlak bir şekil alan şeylere tâbir olunur. Topaklanmak, topak topak olmak, bir araya toplanarak bir kütle teşkil etmek. Fr. *Boule.*

Topak ev — Ağac çubuklariyle daire şeklinde kurularak üzeri keçe ile örtülen yürük evi. (Bak. Ev ve çadır.)

Toparlak — (Os. Kürevî.) Küre şeklinde olan şey. Fr. *Sphérique.*

Tepe toparlağı — Binalar ve trapzan babaları gibi mimarî unsurların tepesine süs olarak konulan küre şeklinde tezyinat motifi. Fr. *Boule d'amortissement.*

Tophane — Top yapılan fabrika ve topların muhafaza olunduğu bina ve yer. Fr. *Arsenal.*

Topkapı Sarayı Müzesi — Bugün Topkapı Sarayı Müzesi adiyle anılan sarayın asıl ismi «Saray-ı cedid» dir. Çünkü Fâtih Sultan Mehmed II, fethi müteakib 1454 yılında şimdiki *Bayezid* meydanında Üniversite'nin bulunduğu yerde ve Süleymaniye'ye kadar olan sahaya ilk sarayını yaptırmıştı. Bir müddet sonra Fâtih, o vakit «Zeytinlik» adiyle maruf Sarayburnu'nun fevkalâde güzelliğini ve hâkim mevkiini görerek buraya ikinci sarayının temellerini attırmış ve bu suretle evvelkisi «Eski-saray» ismini almıştır. O tarihte, Türk saraylarının anane ve ihtiyaca göre tasayyün etmiş bir plânı da bulunduğundan Saray-ı cedid de bu esasa göre bâzı Devlet dairelerini, köşk ve ikametgâh ve saray mensublarına aid koğuş ve müştemilâtı muhtevi olmak üzere kurulmuştu.

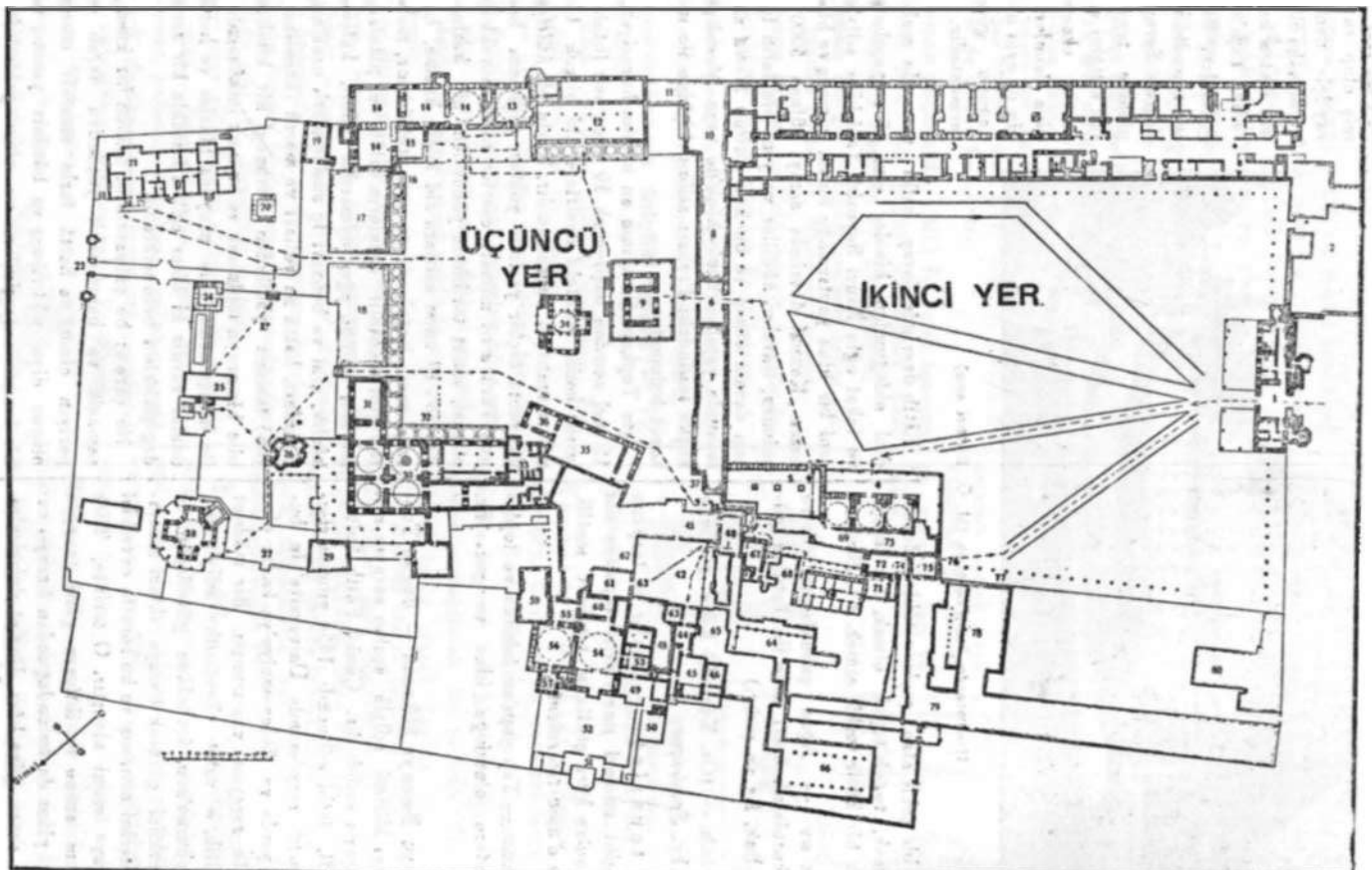
Mevcud kitâbelere nazaran Saray-ı cedid 1472 - 1478 senelerinde yaptırılmış ve kara cihetinden etrafı «Sur-u-Sultanî» denilen bir duvarla çevrilmiş olup «saray-içi» denilen bu saha 699 bin metre karedir. Yapılan tedkikler, Saray-ı cedid'in Edirne Sarayı plânına tevafuk ettiğini ve hattâ ekseri bina isimlerinin de aynı olduğunu göstermektedir.

Fâtih devrinde Saray halkı mevcudu mahdud olduğundan binalar ona göre yapılmış ve fakat oğlu İkinci Bayezid, Yeni-köşk adiyle yeni bir bina yaptırmağa lüzum görmüş ve bilhassa Kanunî devrinde saray nüfusu 5000 i bulunca, ilâveler, tâdiller ve yeni binaların inşası devam etmiş ve bu hal *Sultan Mecid* zamanında yapılan Yeni-köşk'ün veya Mecidiye köşkü isimindeki Fransız stilindeki bina ile nihayet bulmuştur.

İşte Topkapı Sarayının en mühim hususiyeti, 15 inci asırdan başlıyarak 19 uncu asır ibtidalarına kadar muhtelif devirlere aid birçok binaları muhtevi bulunmasıdır. Böyle bir *külliye* dünyanın hiçbir yerinde yoktur. Bilhassa bunun Türk sivil mimarî eserlerinden mürekkeb olması, sanat tarihimiz yönünden bir hazinedir. 15 - 19 uncu asırlara aid köşk, hazine, harem, cami, koğuş, divan yeri, kütübhane, mekteb gibi muhtelif binaların üslûb ve plânları, mermer işçiliği, ağac oymacılık işleri, kalemkârlık, çini ve benzeri iç süslemeleri, ocakları, tavanları, hattâ su yolları ve mecrâ (kanalizasyon) tesisatı yönünden herhangi bir kitabda bile bir araya toplamak ve bulmak imkânsızdır. Bu manzumede öyle yanyana binalar ve hattâ odalar vardır ki birer eşik atlamakla bir asrın değişiklikleri belirmektedir.

Ne çare ki bu şaheserlerin mühim bir kısmı, zamanla ve bakımsızlık yüzünden harab ve perişan olmuş ve hattâ fazla masrafı mucib oluyor diye yıktırılmış ve bâzıları yanmış ve bir kısmının da çinileri ve altın yaldızlı kapıları badana edilmek, boyanmak gibi hatıra gelmeyecek surette tahrifler veya ilâve ve tâdillerle bozulmuştur.

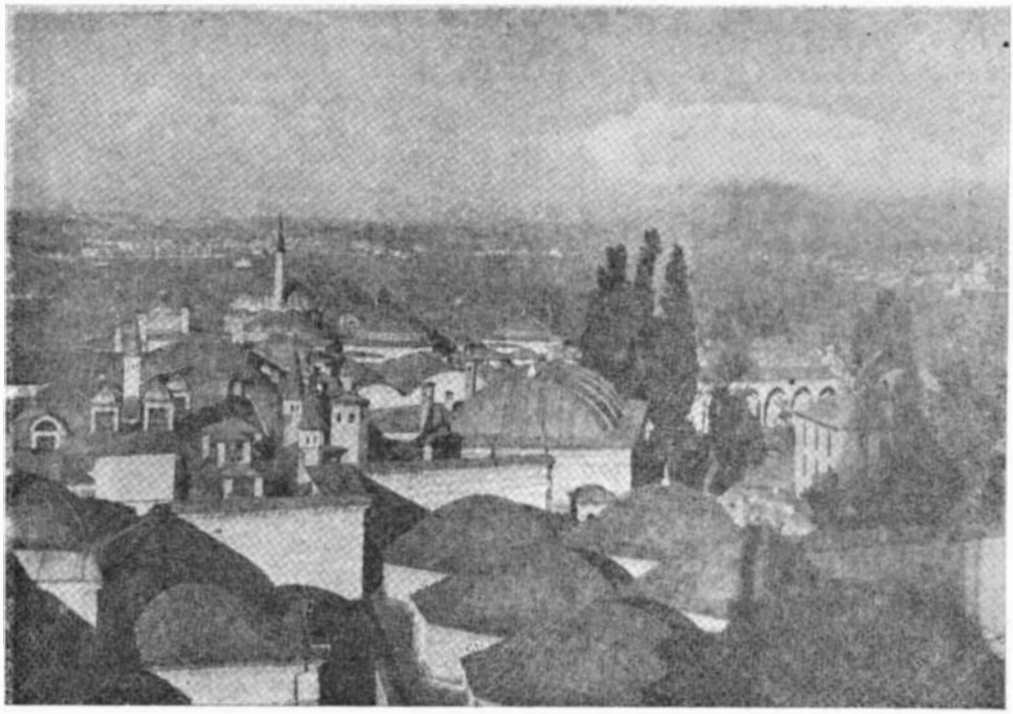
İşte bugün Saray-ı cedid'in kaybolmuş parçalarından bâzıları : Balıkhane kasrı, İncili-



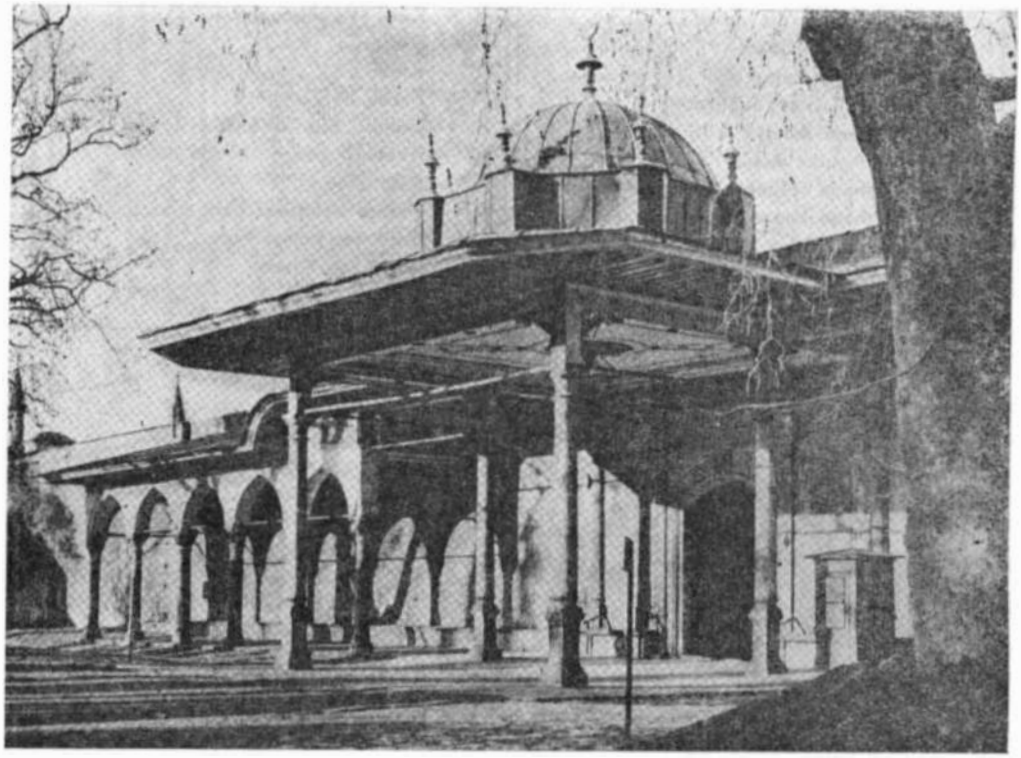
Topkapı Sarayının plânı. (Tarifatı karşı sahifededir.)

Topkapı Sarayı plânının izahatı

1 — Orta kapı
2 — Dolab ocağı
3 — Mutfaklar ve müştemilâtı
4 — Divan (kubbealtı)
5 — İç hazine (silâh müzesi)
6 — Ak ağalar kapısı
7 — Ağalar koğuşu
8 — Kapı ağası dairesi
9 — Arz odası
10 — Enderun mektebi
11 — Eczane
12 — Seferli koğuşu
13 — II nci Selim hamamı
14 - 15 — Hazine
16 — Revak
17 — Kiler koğuşu
18 — Hazine koğuşu
19 — Sofa camisi
20 — Esvab odası
21 — Mecidiye köşkü
22 — Üçüncü kapı
23 — Lâle bahçesi
24 — Hekim başı odası
25 — Kara Mustafa Paşa köşkü
26 — Revan köşkü
27 — Sultan İbrahim köşkü
28 — Bağdad köşkü
29 — Sünnet odası
30 — Hırka-ı saadet dairesi
31 — Emanat hazinesi
32 — Şadırvan kapısı
33 — Haa odalılar koğuşu
34 — III üncü Ahmed kütübhanesi
35 - 36 — Ağalar camisi
37 — Kuşhane (Hünkâr mutfağı)
38 — Kuşhane kapısı
39 — Harem cümle kapısı
40 — Nöbet yeri
41 — Altın yol
42 — Valide taşlığı
43 — Valide sultan odası
44 — Uzun sofa (koridor)
45 — Yemek odası
46 — Yatak odası
47 — Hamam yolu
48 — Valide hamamı
49 — I inci Hamid'in yatak odası
50 — III üncü Selim'in odası
51 — III üncü Osman köşkü
52 — Asma bahçe ve havuzlu taşlık
53 — Hünkâr hamamı
54 — Hünkâr sofası
55 — III üncü Murad geçit yeri
56 — III üncü Murad yatak odası
57 — inci Ahmed kütübhanesi
58 — III üncü Ahmed yemek odası
59 — Veliahd dairesi
60 — Çeşmeli sofa
61 — Ocaklı sofa
62 — Baş kadın ve kadınlar dairesi
63 — Taht kapısı
64 — Cariyeler odası
65 — Sultan Ahmed köşkü
66 — Cariyeler hastahanesi
67 — Kızlar ağası dairesi
68 — Şehzadegân mektebi
69 — Musahiban ve hazinedar dairesi
70 — Harem ağaları dairesi
71 — Kara ağalar camisi
72 — Şadırvan
73 — Kule
74 — Perde kapısı
75 — Dolablı kubbe (harem dehlizi)
76 — Araba kapısı
77 — Kitabeler
78 — Harem bekçileri baltacılar koğuşu
79 — Rahıt hazinesi
80 — Beşir ağa camisi.



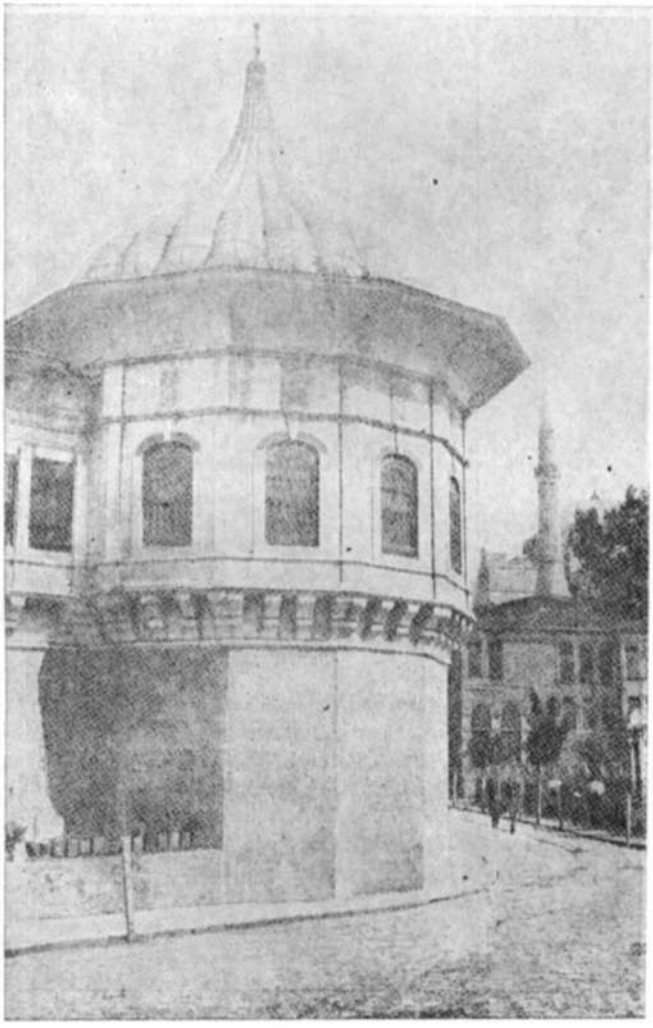
Topkapı Sarayının Boğaziçine doğru tepeden görünüşü



Topkapı Sarayının ikinci yerdeki Akağalar kapısı

köşk, Kâğıdemini kulesi, Mermer köşk (Selim I), Mermer köşk (Selim III), Bamyacılar kasrı, Gülbane kasrı, Hasan paşa köşkü, Serdab köşkü, Topkapı Sarayı [1], Bostancıbaşı köşkü, Yalı köşkü, Hamlacılar ocağı gibi birçok binalarla müştemilâtı sayılabilir.

Saray-ı cedid külliyesinden bugün kalan parçalara gelince: Sur-u Sultanî ile sarayın en



Alay Köşkü

mühim medhali olan *Bab-ı hümayun* veya *Saltanat kapısı*, *Alay köşkü*, *Çinili köşk* ve *Sepetciler köşkü* ile bugün Topkapı Sarayı Müzesi diye tanılan ve Orta Kapı'dan başlıyan ve 100 bin metre kare sahada bulunan muhtelif binalardır.

Cumhuriyeti müteakıb 3 Nisan 1924 tarihinde Topkapı Sarayının müze haline ifrağı Bakanlar Kurulunca karar altına alınmıştı.

Senelerce ihmal görmüş bu binalarda ilk olarak ufak ve tez tâmir ve temizlemeler yapılmış, Kubbealtı, Arz odası, bir mikdarı teşhir edilmiş olan Çin Porselenleri Dairesi, sofa, Paşa Köşkü, Mecidiye Köşkü ve Bağdad Köşkleri halka açılmıştı. Birinci Dünya Harbi dolayısiyle Anadolu'da bulunan Hazine eşyası gelince, 1927 senesinde 3 salon açıldı. 1928 senesinde *Gümüş Dairesi*, bundan sonra *Hazine Dördüncü ve Beşinci Salonlar*, 1929 yılında *Silâh Dairesi* ve 1930 yılında Haremde birtakım daireler de bunlara katılmıştı. 1940 senesinde eski Hazine koğuşunun alt katında Türk işlemeleri ve yukarı katında hükümdar resimleri teşhir edilmişse de İkinci Dünya Harbi başladığından bütün eserler kaldırılmış ve bir kısmı da Anadolu'da bir korunma mahalline gönderilerek müze kapatılmıştı.

İşte bu tarihe kadar, bu muazzam sarayın onarımı için pek az ödenek verildiğinden gereği gibi tâmir edilemediğini ve hattâ Lâzı binaların yıkıldığını göz önüne alan Maliye Bakanlığı onarım ödenekleri vermiş ve müzenin kapalı ve eşya da kaldırılmış olduğundan geniş bir ölçüde onarımlar 1940 yılında başlamış, bu hayırlı mesai 1949 yılına kadar başarı ile devam etmiştir. Bu asırdıde binaların asıllarına göre sanatca tamiri (restorasyonu) için memleketin tanınmış mimar ve mühendislerinden mürekkab bir ihtısas heyeti ile de müşavere edilerek yapılan tâmirlerle, *Orta Kapı*, *Revaklar*, *Has ahır*, *Raht hazinesi*, *Beşir Ağa Camisi*, *Kubbealtı*, *İç hazine*, *Mutfaklar*, *Aşçılar Dairesi* ve *Camisi* ile *Hamamı*, *Yağhane*, *Akağalar kapısı*, *Koğuş*, *Arz odası*, *Enderun Mektebi*, *Seferli koğuşu*, *Hazine* (Fatih köşkü) *Has oda koğuşu*, *Sofa*

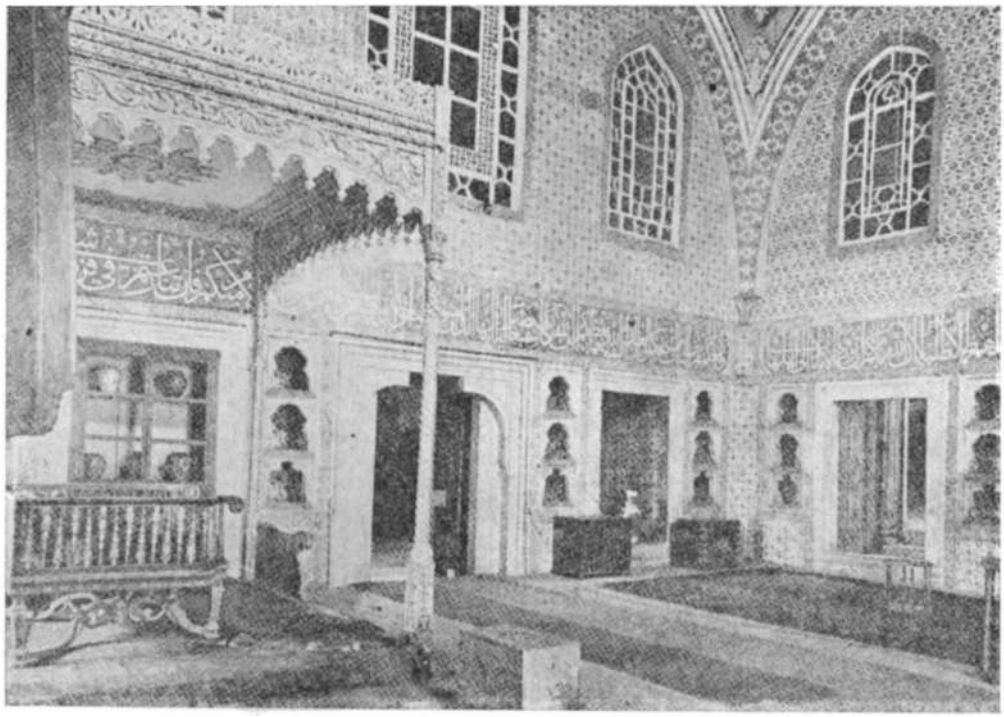
[1] Topkapı Sarayı, Saraburnunda bu isimdeki kapının yanında Ahmed III zamanında yapılan ahşab bir köşkle başlamakta, zamanla ilâveler görmüş ve Yaılık Saray ismini almış ve nihayet 1867 yılında yanmış ve bu tarihten sonra, Saray-ı cedid, *Topkapı Sarayı* ismi ile anılmağa başlanmıştır.

Orta Kapı

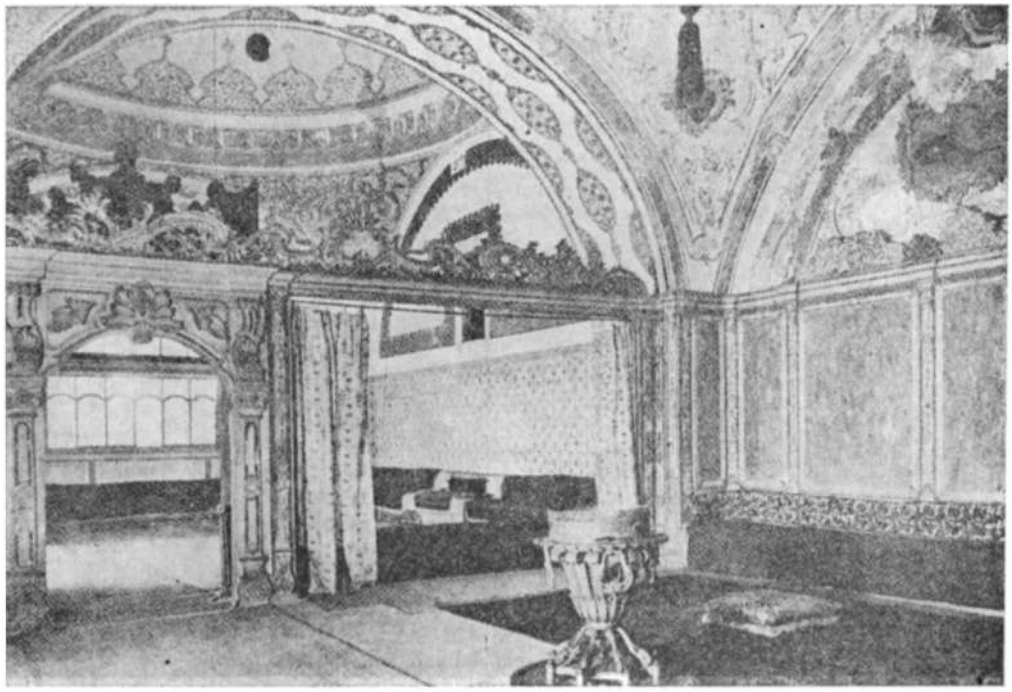
köşkü, Sünnet odası : Haremde : *Musahibin Dairesi, Kızlar Ağası Dairesi, Harem medhali, Cariyeler Dairesi* ve *Hamamı, Başkadın Dairesi, Ocaklı sofa, Çeşmeli sofa, Altın yol, Valde taşlığı, Yemek odası, Harem yolu, Gözdeler Dairesi, Havuzlu köşk, Birinci Hamid Dairesi* gibi birçok binalardan bâzıları dört duvar halinde iken yeniden hayata kavuşmuştur. Aynı zamanda bu binalar, fena tâmirler ve tâdillerle uğradığı perişan halden kurtulmuş, asıl çehrelerini almışlardır.

I — Topkapı Sarayı Müzesi, mimarî bakımdan : İlk medhal 1472 tarihli kitabeyi havi olan plân itibariyle hususiyet arzeden Bab-ı hümayun'dur. Buradan girilen Alay meydanı, sağda eski Defterdar efendi binası yeri ve solda Aya Erini ve yanında vaktiyle bulunan Hasırcılar ve aim aakalar ocakları geçilince, Darbhane ve sol tarafta eski Arslanhane Fodla fırını duvarı devam ederek Orta Kapıya muvasalat olunur.

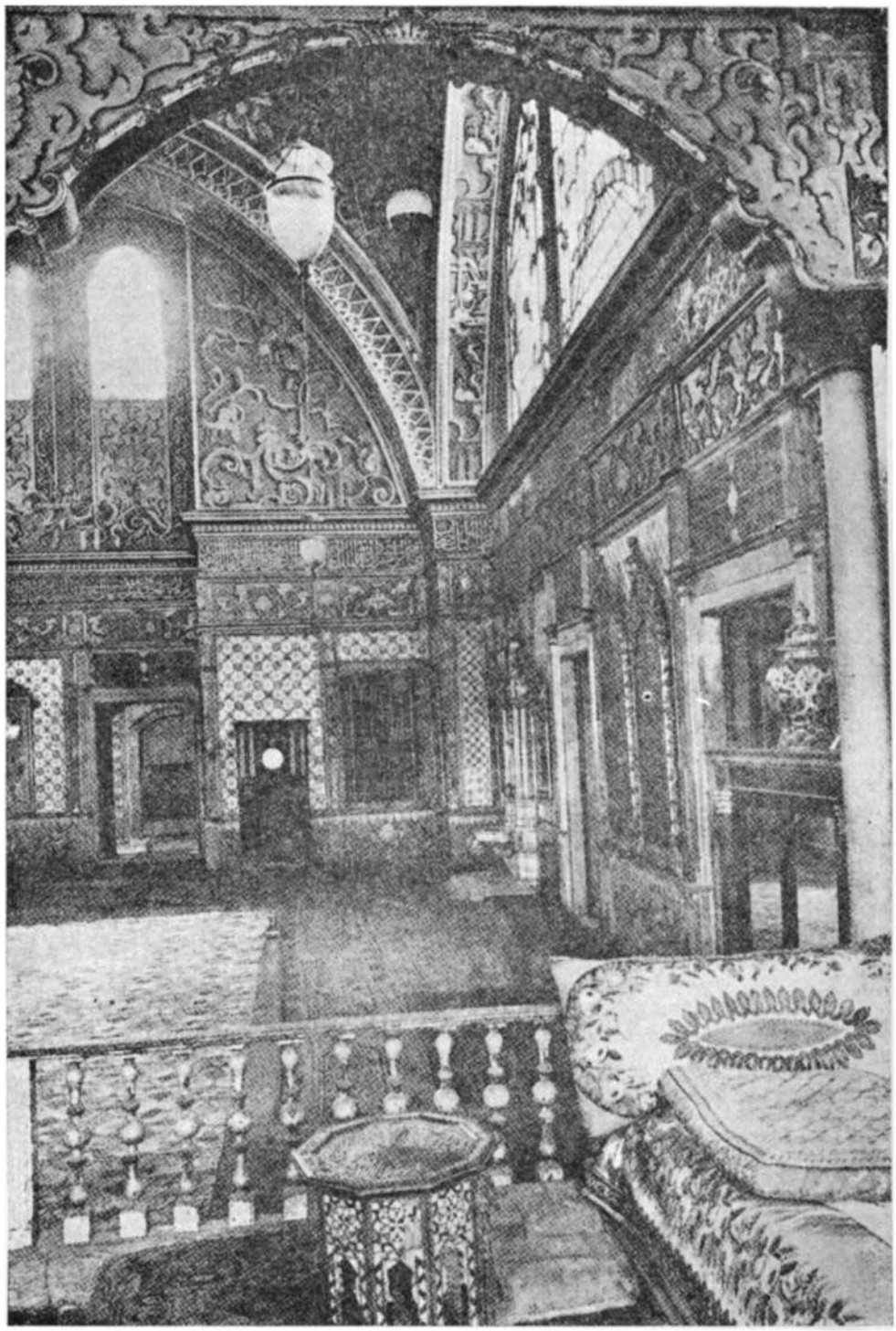
Fatih devrine aid bu kapının dış cebbesi, Kanuni Süleyman zamanında kuleler yapılmak suretiyle tâdil görmüş, iç tarafı da Üçüncü Mustafa zamanında büyük bir revak yapılarak değişmiştir Bu meydan sarayın ikinci avlusu veya darüsse'âmdır. Sağ tarafta Dolab ocağı, Mutfaklar, Aşçılar koğuşu, Hamamı, Camisi, Vekilharç Dairesi, Yağhane bulunmaktadır. Sol taraftaki yol, eski Hasahır'a (Baltacılar koğuşu), Rahtı hazinesine, Beşir Ağa Camisine gider. Sol taraftaki genişçe yol, Kubbealtına gider. Kanuni devrinde yapılan bu binanın arkasında Fatih devrinde yapılan ve Mahmud II zamanında büyük tâdillere uğrıyan kule (Adil Köşkü), Kubbealtının ileriainde, iç hazine ve defterdarlık bazı neleri bulunmaktadır. Karşıya gelen, Akağalar kapısıdır ki görülen eyvan Selim III zamanı yapılmıştır. Biat merasimi bu kapının önünde yapıldığı gibi bayram merasimi ve bâzan ayak divanları da burada kurulur, kezalik seferlerde Sancak-ı şerif de bu noktaya rekzedilir. Bu kapının iki yanında Ağa Dairesi ile Akağalar koğuşları binaları bulunmaktadır. Bu kapıdan girilen saha, sarayın üçüncü avlusu ve Enderundur. Karşıya gelen bina, esası Fatih devrinde yapılmış olan «Arz odası»dır. Sefirlerin vezirlerin kabul edildiği bu basit bina tâdil edilmiş ve yanmış, en son Sultan Aziz zamanında bile tâdiller görmüştür.



Topkapı Sarayında Üçüncü Murad odası

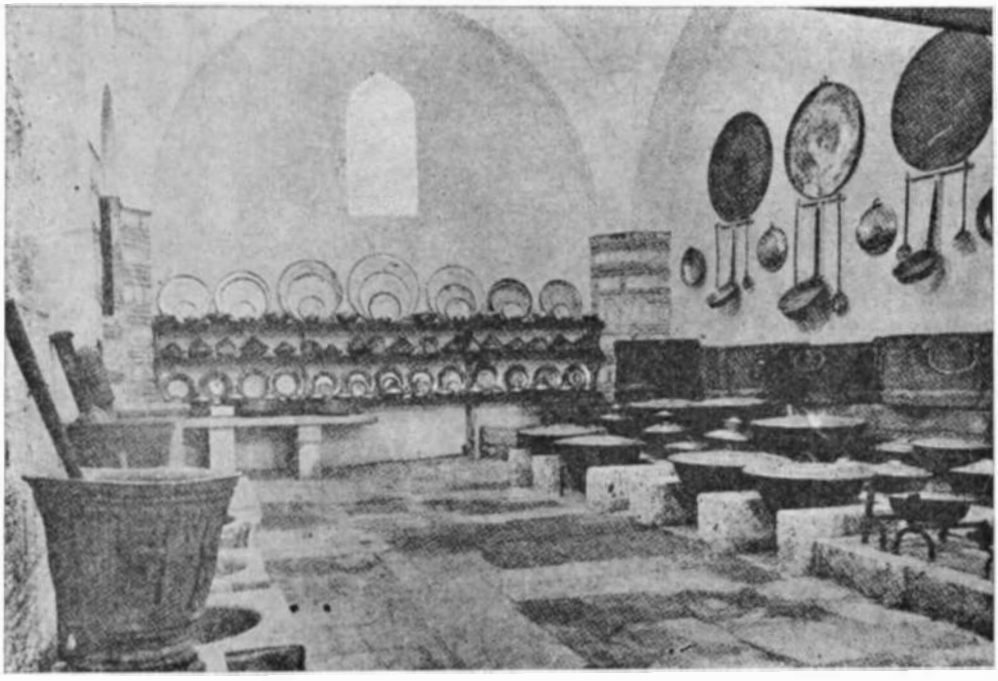


Topkapı Sarayında Kubbealtı



Topkapı Sarayının Harem dairesinde hünkâr sofası

Topkapı Sarayında harem ağaları koğuşu ve kızlar ağası dairesi



Topkapı Sarayı mutfaklarında helvahane

Çinili Köşk

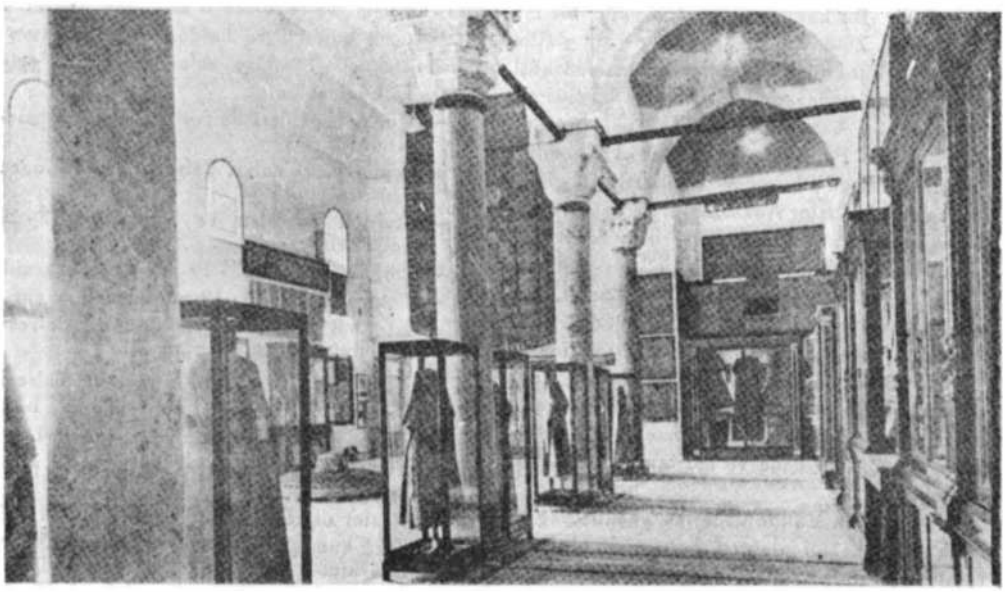
Bağdad Köşkü

Taht yeri, ocak, Üçüncü Mehmed zamanına aiddir Karşıya gelen mermer bina, Üçüncü Ahmed Kütübhanesidir. Bu binanın yerinde evvelce Havuzlu köşk bulunmakta imiş.

Enderun sahasının sağ köşesinde, Enderun mektebi ve meşkhanesi, biraz ilerisinde Seferli koğuşu, bundan sonra Fatih devrinde yapılan köşk ki bugün Hazine binasıdır. Bunun bir tarafında hamamın kalan camekânı, diğer tarafında Kiler koğuşu ve sağ tarafında Hazine koğuşu ve avlunun sol cebhesinde Silâhdar hazinesi ile Hırkai Saadet dairesi, Ağalar camisi bulunmaktadır.

Hazinenin yanındaki kemeraltı yolundan dördüncü avluya geçilir. Burada sağda Sofa camisi, onun ilerisinde Mecidiye köşkü, sağ tarafta merdivenli saha lâle bahçesidir. Sağdaki kule bakıyesi. Hekimbaşı odası veya Başağala kulesidir. Bunun ilerisindeki ahşab bina 1704 yılında yapılan ve 1752 tarihinde tâdiller goren Sofa

Topkapı Sarayı Müzesinde türk çinileri dairesi



Topkapı Sarayı Müzesinde türk kumaşları dairesi

köşkü veyahud Mustafa Paşa köşküdür. Burayı geçince, karşıya gelen geniş saçaklı ve cebhesi çini kaplı bina Revan seferini müteakib 1635 yılında yapılan Revan kasrı veyahud Sarık odasıdır. Merdiveni çıkınca, geniş bir havuz, biraz ilerisinde 1640 yılında yapılan Sünnet odası, bronz kameriye ve karşı cebhede yine geniş saçaklı içi ve dışı çinilerle bezenmiş nadir mimarî parçalardan olan ve 1638 yılında yapılan Bağdad köşkü bulunmaktadır.

Harem dairesi: Fatih devrinden başlıyarak muhtelif zamanlarda yapılmış olan bu muazzam binaya Kubbealtının yanındaki araba kapısından girilir. Bu kapının yanından nadir bir mimarisi olan Zülüflü Baltacılar koğuşuna gidilir.

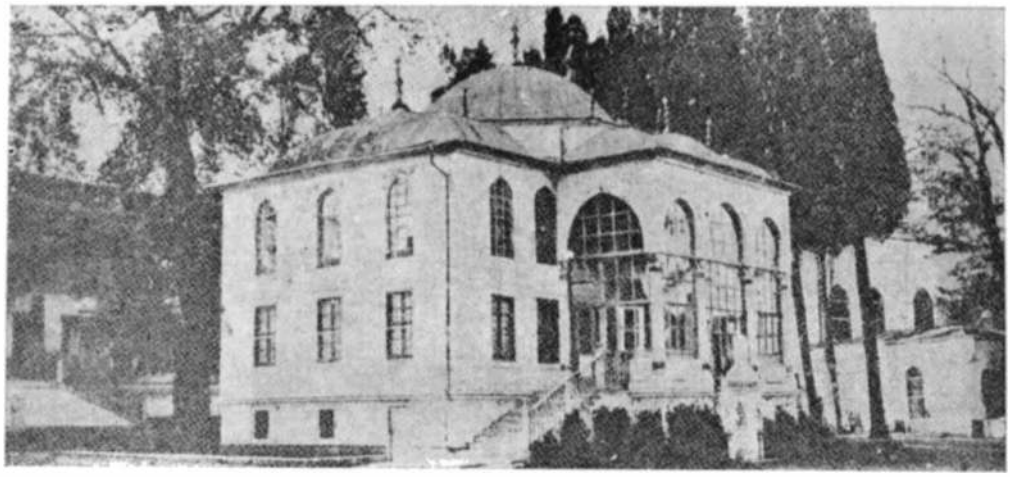
Harem, 250 kadar oda, birçok hamam, 1 köşk ve müştemilâtından mürekkeb olup, başlıca aksamı, Araba kapısından Mabeyn dairesine girilir ki solda Perde kapısı bulunur. Hükümdarlar kılıç alayında buradan Demirkapıya giderlerdi. Burada Kızlar Ağası köşkü ve hamamı bulunmaktadır. Perde kapısını geçince Şadırvanlı sofa, Harem camii, Adil köşkü kapısı, ileride Harem Ağaları koğuşu, Musahiban dairesi, Kızlar Ağası dairesi, hamamı, Şehzadeler mektebi bulunmaktadır.

Bundan sonra haremin cümle kapısı gelir, yüksek kubbeli bir medhalden sağda Aş kapısı olup buradan Cariyeler dairesine geçilir ki hamam, koğuş, hastahane ve müştemilâtından mürekkebdir.

Orta kapıdan Valide taşlığına geçilir. Sağ tarafta Şehzadegân dairesi bulunmaktadır. Sol taraftaki Valide Sultan dairesi iki katlı olup müteaddid odalardan mürekkebdir. Buradan bir koridorla Hünkâr dairesine geçilir ki, Hamid I., Selim III daireleri ve asma bahçe tarzında Osman III köşkü bulunur. Sol tarafta Valide Sultan ve Hünkâr hamamları vardır. Buradan Hünkâr sofasına, Çeşmeli sofaya, Ocaklı sofaya, Başkadın dairelerine geçilir. Aynı manzume arasında Mimar Sinan yapısı olan Murad III odası medhalinden «kafes» dahi denilen veliahd dairesine geçilir. Bundan sonra Gözdeler dairesi ve Hamid I daireleri bulunmaktadır.

II — Topkapı Sarayı müze daireleri:

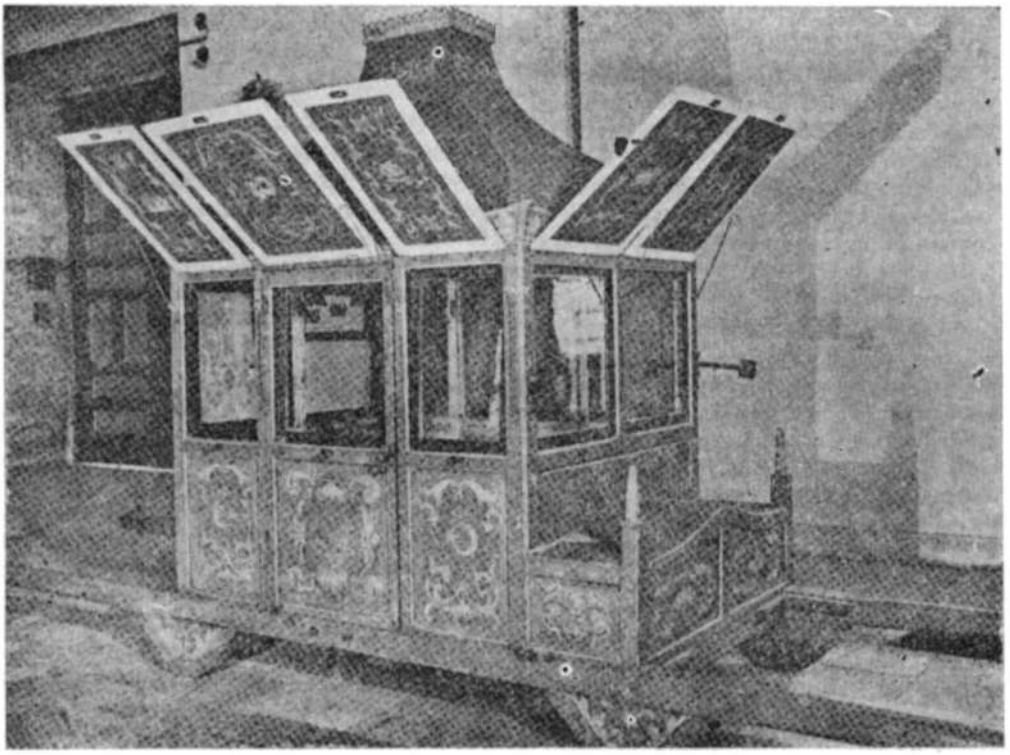
Topkapı Sarayında sanatca yapılan büyük tamirlerden sonra tekmil müze kısımları müsaid binalarda yeniden ilmi bir surette tanzim edilmiş ve evvelce 8 salondan ibaret 4 müze kısmı bulunduğu halde şimdi 30 salondan mürekkeb 16 müze salonu meydana gelmiştir ki bunlar:



Topkapı Sarayında, üçüncü yerde, III üncü Sultan Ahmed Kütübhanesi

1 — Çin porselenleri dairesi. 9 - 18 inci asırlara aid.
Japon porselenleri dairesi. 17 - 19 uncu asırlara aid.
2 — Avrupa porselen ve kristalleri. 18 - 20 nci asırlara aid.
3 — Gümüş dairesi. 17 - 19 uncu asırlara aid.
4 — Bakır dairesi. 16 - 19 uncu asırlara aid.
5 — İstanbul cam ve porselenleri dairesi. 17 - 19 uncu asırlara aid.
6 — Yazı, tezhib, cild ve minyatür dairesi. 7 - 19 uncu asırlara aid. (Türk, İran, Arab, Mısır Memlûk, Hind eserleri.)
7 — Türk işlemeleri dairesi. 15-19 uncu asırlara aid.
8 — Resim dairesi. 15 - 19 uncu asırlara aid.
9 — Türk kumaşları dairesi. 14 - 19 uncu asırlara aid.
10 — İran ve İtalyan kumaşları dairesi. 16 - 18 inci asırlara aid.

Topkapı Sarayı Müzesinde recim galerisi



Topkapı Sarayı Müzesinde bir sürre mahmili

11 — Silâh dairesi (Türk. Arab, İran, Mısır Memlûk, Avrupa silâhları). 7 - 19 uncu asırlara aid.
12 — Türk çinileri dairesi. 15 - 19 uncu asırlara aid
13 — Taş kitâbeler. 17 - 19 uncu asırlara aid.
14 — Mimarî unsurlar. 16-18 inci asırlara aid.
15 — Eyerler ve arabalar dairesi. 17 - 19 uncu asırlara aid.
16 — Hazine dairesi. 13 - 19 uncu asırlara aid.

III — Topkapı Sarayı müze kütübhaneleri:

a — Ahmed III kütübhanesi.

1719 yılında yapılmış, Türk mimarisinin kütübhane tipinde en güzel ve sanatkârane eserlerinden biridir. 4968 eseri ihtiva etmekte olup bunlar XII nci asırdan başlıyan Yunan ve Lâtince birçok kıymettar, Türkce ve Arabca nadir eserlerden mürekkebdir.

b — Yeni kütübhane.

Bu kütübhanenin binası Ağalar camisi ismindeki kadim bir eserdir. Harab ve metrûk bir halde iken Cumhuriyeti müteakib onarılmış ve perakende bir halde sandıklarda bulunan 17 kadar müteferrik saray kütübhanesine aid kitablar bir araya toplanmıştır. Her kütübhane Bağdad, Revan, Medine, Emanat, Hazine gibi eski bölümlerini muhafaza etmektedir. Burada da pek nadir el yazmaları, sayısız minyatürler bulunmakta ve sayısı 14 bini geçmektedir. Fişleri ve katalogları yapılmaktadır.

IV — Arşiv dairesi:

Sarayın hazine bodrumunda sandıklar içinde ve yine bâzı binalarda müteferrik surette bulunan ve sayısı 200 bini bulan arşiv malzemesi de ilmî bir surette tasnif edilmiş ve fişleri yapılmıştır. Orhan Bey zamanından başlıyarak son devre kadar devam eden pek nadir ve kıymetli bu malzeme üzerinde çalışmaları kolaylaştırmak üzere 1938 - 1940 yıllarında birer kılavuz neşredilmiştir.

Alay köşkü — Bâbıâlinin karşısına tesadüf eder Sur-u sultanînin burçlarından birinin üzerine yapılmış olup burada 1605 tarihinde bir binanın bulunduğunu bâzı vesikalar göstermektedir. Şimdiki Ampir üslûbundaki dilimli kubbeli bina, 1819 yılında yapılmıştır. Hükümdarlar, buradan askerî geçitleri, esnaf alaylarını ve Bâbıâliye girenleri seyrederlerdi. Bu binaya «İftariye köşkü» denir.

Çinili köşk — Fatihin 1472 yılında Halîce nâzır olarak yaptırdığı bu bina, plân ve inşa itibariyle nâdir ve kıymetli eserlerdendir. İki katlı olan bu köşkün bilhassa arka cephesiyle içindeki çinileri, emsaline tesadüf edilemeyecek derecede çeşitli ve kıymetlidir. Ancak bu zarif bina bir yangın geçirmiş, ve 1875 senesinde ise Arkeoloji müzesi ittihaz edildiği sırada ve Dethier'nin müze müdürlüğü zamanında kapı ve pencereleri, merdivenleri tâdil ve tahrif olunmuş, battâ altın yaldızlı duvar çinileri sökülmüş, eyvanları kaldırılmış ve kubbesi çatı içine alınmış, alt kat merdiveni apatılarak hariçten bir merdiven yapılmıştır.

Maalesef sökülmüş çinilerinin ihyası imkânı henüz bulunamamıştır. Elbasıl bina tekmil hüviyetini ve asaletini kaybetmiştir. Kubbesi de fena bir çatı ile örtüldüğünden senelerce rutubetten müteessir olmuştur.

İşte bu kıymettar binanın 16 ncı asırdan beri durumunu ve son tâdili gösterir arşiv malzemesi toplanarak ona göre sanatca tâmiri yapılmıştır.

Çinili köşkte, Fatih elbiseleri, silâhları, resimleri, namına yazılmış kitablar, fermanları ve vakfiyelerinin teşhiri kararlaştırılmış olup «Fatih müzesi» 15 inci asır Türk sanatı itibariyle binasından başlıyarak mevzuu itibariyle dünyanın en karakteristik ve orijinal müzelerinden biri olacaktır.

Sepetciler köşkü — Bunun esası 'kinci Bayezid zamanında yaptırılan Yeni köşktür. Bilâhere bu temel üzerine Sinan Paşa tarafından Murad III zamanında bir bina yaptırılmış ve nihayet 1646 yılında tâdile uğrayarak Sepetciler köşkü yaptırılmıştır. Şimdi bâzı uzuvlarını kaybetmiş olup Askerî Yollama (nakliyat) Dairesi olarak kullanılmaktadır.

Topkapı Sarayı Müzesi Müdürü
Tahsin Öz.

1° Toplanma — (Os. Takabbuz.) Çekilme, büzülme ve küçülme mânasınadır. Bâzı maddelerin hararet tesiri altında büzülmeleri ve toplanmaları gibi. Ateşte pişirilen toprak eşyanın hararet tesiriyle toplanma keyfiyeti hararetten burudete çabuk geçmeleri nisbetinde çok olur. Bunlar ne kadar yavaş soğutulursa toplanma (takabbuz) keyfiyeti de o kadar az olur. Fr. *Ramassement, retrait.*

2° — (Os. İctima, tecemmû, temerküz.) Mimaride aynı unsurların yanyana toplanmaları. Fr. *Agroupement, grouppement, cencentration.*

3° — Bir tesirin bir noktaya temerküz ettirilmesi. Tesir toplanımı (Fr. Concentration d'effet). Fr. *Concentration.*

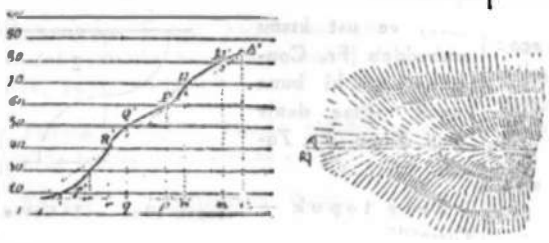
Toplanma yeri — (Os. İctimagâh, ictima mahalli.) Şehirlerde veya kırlarda kalabalığın toplandığı yer. Askerin toplandığı yer. Fr. *Lieu ou place de réunion.*

Toplantı — (Os. İctima, tecemmû.) Bir araya gelme. Fr. *Groappement, assemblement, réunion.*

Toplu — (Os. Müctemi.) Bir arada ve müctemi mânasınadır. Fr. *Groupé.*

Topoğrafya — (Yunanca *topos* = toprak ve yer; *grafe* tavsif ve yazmak kelimelerinden) Bir yerin ve arâzinin şeklini ve ahvalini bir kâğıd üzerine tersim ederek sathının ârızalariyle ve yükseklikleriyle göstermek ilmi.

Bu iş arâzinin *planimetri* yani satıh ölçüleri ve her noktasının deniz sathından olan seviye farklarını göstermek suretiyle yapılır. Satıh ölçüleri poligon şebekeleri vasıtasiyle yapılır. Arâzinin hakiki ölçüleriyle, çizilen şeklin ölçüleri arasındaki nisbete *plân mikyası* (Fr. Echelle de plan) denir. Her noktanın yükseklığini tâyin için de bu noktanın denizden olan irtifaı hesab edilir ki bulunan rakama *râkım* (seviye irtifaı) (Fr Côte d'altitude) tâbir olunur

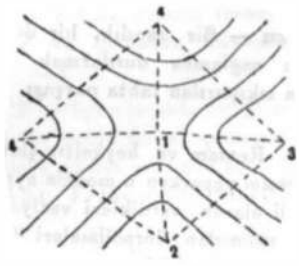


A. B.

Bir dağın muhtelif seviyelerini göstermek üzere tarama ile yapılmış haritası

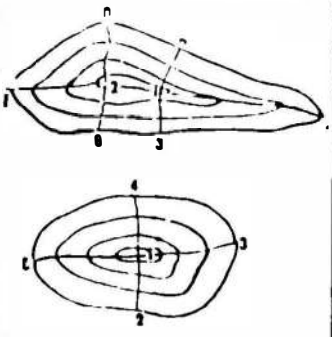
A. Her on metre yükseklikte geçirilen seviye hatları. Bu hatlarda plândaki noktalardan çizilen şâkulî hatlarin mezkûr seviye hatlarin kesitikleri noktalardan geçmek üzere çizilen hat, dağ yamacının profilini teşkil eder.

B. Evvelki şekilde tâyin edilen seviye farklarına göre meyillerin tarama ile gösterilmesi.



Bir boyun noktasının seviye münhanileri. Tarama çizgileri noktalarla gösterilen çizgilere muvazi ve iki çizgi arasındaki seviyeye uyar surette çizilir.

Arâzinin şekli, harita üzerinde, aynı seviyede, yani denizden aynı irtifada bulunan noktalardan birer münhani hat geçirilmek suretiyle gösterilir ki bu hatlara *seviye münhanisi* (Fr. Courbe de niveau) tâbir olunur.



Bir tepenin seviye münhanileri. Taramalar her iki münhaniye amud vaziyette çizilir.

Arâzinin ârızalarını bâriz bir surette göstermek için bu seviye münhanilerinin araları onlara amud tarama çizgileriyle doldurulur ve meyli çok olan, yani seviye münhanileri sık olan yerlerdeki tarama çizgileri daha kalınca çizilerek oralara bir koyuluk verilir. Bâzı haritalarda bu çizgiler tek renk suluboya ile yalama tarzında açıklı koyulu yapılarak arâzinin mücessemiyeti gösterilir. Nehir, dere, yol, orman, tarla, bahçe, su ve saire gibi şeyler de harita üzerinde hususi işaretlerle ve renklerle gösterilir. Her memleket kendi arâzisinin mükemmel bir topoğrafya plânını yapmıştır.

Türkiyenin de büyük mikyasta böyle bir erkân-ı harbiye (kurmay) plânı vardır. Fr. *Topogrophie.*

Toprak — (Os Hâk, tîn, türab.) Arzın en üst tabakasını teşkil eden ve su ile karışınca çamur haline gelen malûm madde ki bundan kerpiç, çanak çömlek ve kiremit gibi şeyler yapılır. Fr. *Terre.*

Ateş toprağı — Ateş tuğlası yapılan, ateşe dayanıklı toprak. Fr. *Terre réfractaire.*

Kara toprak — Siyah renkte toprak. Fr. *Humus.*

Killi toprak — İçinde çok mikdar kil (Fr. Argile) bulunan toprak ki bundan çanak çömlek yapılır. (Bak. Lüleci çamuru.) Fr. *Terre argileuse.*

Nebatî toprak — Nebatatın çürümesinden hâsil olan ve üzerine bina inşaasına müsaid olmayan çürük toprak. Fr. *Terre végétale.*

Özlü toprak Çanak çömlek yapılan macun gibi ince bir çamur hâsil eden arjilli toprak. Çömlekçi toprağı, çömlekçi çamuru. Fr. *Terre glaise*

Pişmiş toprak — Balçıktan yapılıp fırında pişirilerek sertleşen toprak mamulât. Kiremit, tuğla, çanak, çömlek gibi. Bövle özlü ve killi toprak çamurundan yapılıp fırında pişirilen heykellere ve evaniye de denir. Bunların sırlı olanlarına *sırlı pişmiş toprak* (Fr. Terre cuite vernissée) tâbir olunur. Sırsız olanlarına sadece *pişmiş toprak* (Fr. Terra-cotta) denir. Topraktan yapılan işler de keramik (Fr. Céramique) tâbir olunur ki kerpiç ve kiremit kelimesi bundandır. (Bak. Keramik.) Fr. *Terra cotta, terre-cuite.*

Toprak aktarma veya **toprak aktarımı** — (Os. Tahrik-i türab.) Bina veya yol yapmak için kazılıp çıkarılan toprakları bir taraftan öbür tarafa nakletmek veya arâziyi tesviye etmek için yüksek olan kısımları çukurlaştır-

mak ve diğer tarafı yükseltmek maksadiyle toprakları bir yerden öbür yere aktarmak, temellerin kazılmasından husule gelen toprakları icabeden çukurlara veya başka bir yere nakletmek, yol inşaatında *hafır* kısımlarından çıkan toprakları *imlâ* kısımlarına taşımak işi. Bu ameliyata *tahrik-i türab* denir ki ayrıca bir ilim şubesi teşkil eder. Toprak aktarma hesabatını iyi bilmeyenler lüzumsuz yere birçok kudret sarfederek fazla masarifi mucib olurlar. Halbuki bu ilim sayesinde büyük iktisat yapmak ve inşaatı daha ucuza mal etmek kabildir Bu işi yapan ameleye toprakları ırgalayan mânasına *ırgat* ve *toprak amelesi* (Fr. Terrassier denir. Fr. *Mouvement de terre.*

Toprak amelesi — Toprak kazma, boşaltma ve tesviye etmek gibi işlerde kullanılan amele, ırgat. Fr. *Terrassier.*

Toprak boşaltma — (Os. Toprak hafriyatı.) Toprak tesviyesinde icabeden toprakları kazarak çıkarmak işi. Fr. *Déblayage, déblaiement.*

Toprak boya — Renkli topraktan yapılan boya (Bak. Boya.) Fr. *Terre, ocre.*

Toprak doldurma — (Os. Toprak imlâsı.) Toprak tesviyesinde çukur yerlere toprak doldurma işi. Fr. *Remblayage, remblaiement.*

Toprak duvar — Tazyik edilmiş topraklarla yapılan duvar. Fr. *Mur en terre battue*

Toprak evanî — (Os. Evani-i türabiye.) Killi toprak çamurundan cisimlenerek (Fr. Modelé) fırında pişirilen her türlü sırlı veya sırsız mamulât. Fr. *Objets en terre cuite, figuline*

Toprak harc — Yalnız toprakla su karıştırılmak suretiyle yapılan harc Toprak çamuruna saman karıştırılarak yapılan harca *samanlı harc* denir ki Anadolu evlerinin duvarlarına sıva olarak sürülür. Fr. *Mortier en terre.*

Toprak ibrik — Balçıktan yapılarak fırında pişirilmiş ibrik. Fr. *Cruche en terre cuite.*

Toprak kab — Balçıktan yapılarak fırında pişirilmiş çanak çömlek gibi her türlü kabların denir. Fr. *Terrine, pot en terre cuite.*

Toprak oda — Zemini toprak olan oda.

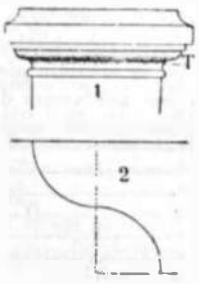
Toprak rengi — Toprak renginde olan renk. Fr. *Couleur terre.*

Toprak tencere — Buna *güveç* de denir. Topraktan yapılmış sırlı veya sırsız tencere. Fr. *Pot en terre.*

Toprak tesviyesi — (Os. Tesviye-i türabiye.) Yollar ve üzerine bina yapılacak toprak satbını icabeden seviyelerde düzlemek ameliyesi. Fr. *Terrassement, nivellement.*

1° Topuk — İnsan ayağının arka tarafındaki şişkin kısım. Kunduralarda bu kısmın altına gelen çıkıntılı parça. Çorabların topuğu örten kısmı.

2° — (Mi.) Alt kısmı mukaar (Fr. Concave) ve üst kısmı muhaddeb (Fr. Convexe) silme ki buna *topuk silme* denir Bak. Silme.) Fr. *Talon.*



Topuk silme — 1 Cebhe. — 2. Profil.

Ters topuk — Girintili ve çıkıntılı kısımlariyle topuğa benzeyen silmenin ters şekilde baş aşağı olmuna denir. (Bak. Silme.) Fr. *Talon renversé.*

Topuk demiri — Kapı kanadlarının yukarıki ve aşağıki kenarlarının arka uçlarına tesbit olunan ve birer yuva içinde kolaylıkla dönen demir mil. Fr. *Gond.*

Topuk mestî — Çedikten sonra kadınlarca giyilmesi âdet olan siyah mest ki kısa koncu aşığı iki parmak kadar geçer ve üstüne pabuç veya yemeni giyilirdi.

Topuk takozu — Bir sandık, bir dolab veya bir masayı sağlamca durdurmak için ayaklarının altına sıkıştırılan tahta parçası. Fr. *Talon.*

Topukluk — Ressam ve heykeltıraşların canlı modelden resim yaparken o modele ayaklarından biri mail olarak verdikleri vaziyette uzun müddet yorulmadan durabilmeleri için modelin topuğu altına koydukları eğrice kesilmiş tahta takoz. Fr. *Talonnière.*

Saç topuzları. 1. Fransada ilk İmparatorluk devri modası. — 2. Louis Philippe zamanı. — 3 İkinci İmparatorluk devri. — 4 Şimdiki mode

1° Topuz — (Gürz.) Ucu toparlak topa şeklinde harb âleti. (Bak. Silâh.) Fr. *Masse d'arme.*

2° — Ağaçdan veya mâdenden küçük bir elma gibi yapılan topuzlak süs. Fr. *Pommette.*

3° — Toparlak ve kürevî şey. *Baston topuzu, kapı topuzu* gibi ki *top* da denir. Fr. *Boule, boule d'amortissement.*

4° — (Kıy.) Kadınların saçlarını toparlak olarak başın arkasında toplamalarından hâsıl olan yumruk şeklinde saç demeti. Fr. *Chignon.*

Tor — (Güneş mânasına *khor* ve *khur* kelimesinden.) Yuvarlak şeyler hakkında kullanılır. Balık ağı şeklinde örülerek yapılmış şeylere denir. Tor kuşak, tor takke gibi ki yuvarlak mânasınadır. Çorab konçlarının yukarı kısmındaki elâstiki kısma da *çorabın toru* denir. (Bak. Toran ve tura.)

Torak — İçinde kömür yakılan yuvarlak şekilde toprak kümbelti ve çukur.

Toran — Hindistanda Budda mâbedlerinin önlerine yapılan âbidevî kapılar. Bunların Japonyada yapılanlarına *torii* denir. Farsçada *der* ve Almancada *tor* kelimeleri kapı mânasına ve Türkçede *tor* şebeke ve kafes mânasına gelir. Türkçede *tormak* kuşatmak mânasına geldiğine göre *tora* hâil demektir ki bu kapılar mâbedin etrafını kuşatan ve harimi ayıran birer duvar mahiyetindedir. Fr. *Toran.*

1° Torba — Bir tarafı açık ve yuvarlak şekilde bezden bohça gibi bez veya meşinden kabi içine öteberi konur ve ağzı büzülerek toplanıp kapanır. *Para torbası, ceb torbası, dikiş torbası, dilenci torbası* gibi. Küçüklerine *kese* ve torbadan büyüklerine *çuval* denir. Fr. *Sac.*

2° — İçine levanta çiçeği ve saire gibi kokulu şeyler doldurularak çamaşırlar arasına konulan küçük yastık şeklinde ağzı dikili keçe torbacıklar. *Yastık torba.* Fr. *Sachet.*

3° — Cildcilikte kâğıddan yapılan kitab mahfazaları.

Ağ torba — Balık ağı gibi örülmüş torba. (Bak. Ağ.) Fr. *Filet.*

Meşin torba — Deriden yapılmış torba. Bu nevi torbalar hayvan eyerlerinin yanına asılır. Bunların yassısına *çanta* denir. Para koymak için meşinden yapılan büyük torbalara da tâbir olunur. (Bak. Dağarcık.) Fr. *Sacoche.*

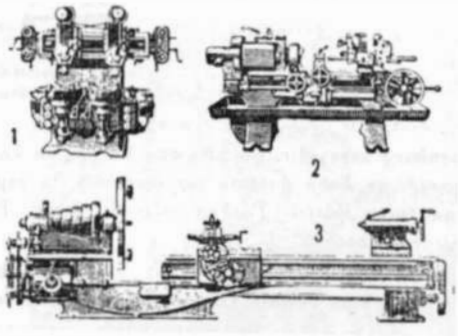
Süvarilerin eyerlerine asılıkları ağ torba

Torbalanmak — (İnş.) Bir düz sathı kaplayan örtünün torba gibi gevşeyip sarkması. Tavana gerilen bezlerin ortaları aşağıya sarkarak karın peyda etmesi. Resim kâğıdlarının ve muşambalarının iyi gerilememesi hasebiyle bâzı yerlerinin bollanarak aşağıya doğru sarkması. Fr. *Gondoler.*

Torii — (Mi.) Japon mâbedlerinin önünde ve mâbede giden yol üzerinde inşa edilen tak. İki tarafa dikilmiş direklerin arasına ufkî atkılar konulmak suretiyle yapılmıştır. Hindlilerde buna benzeyen mâbed avlusu kapılarına *toran* denir (Bak. Toran.) Fr. *Torii.*

1° Torna — (Çıkrık.) (Türkçede yuvarlak, çark ve kuşak mânasına olan *tor, tur* ve Yunanca çömlekçi çarkı mânasına *tornos* kelimelerinden.) Ağaçdan parmaklık gibi yuvarlak şeyler çekmeye mahsus çarklı âlet, çömlekçilerin üzerine çamur koyup çevirerek parmaklariyle şekil vermek için kullandıkları mihveri şâkuli bir mihver üzerine ufkî vaziyette tesbit edilmiş bir tabladan ibaret ve bu tablaya muvazi olarak mihverin altına merbut diğer bir tabladan ibaret âlettir ki alttaki tabla ayakla çevrilerek üs tablaya konulan çamura şekil verilir. Buna çömlekçi çarkı (Fr. Tour de potier) denir. Fr. *Tour.*

2° — Bir mâden veya bir ağacı oymağa ve delik açmağa mahsus keskin sivri bir kalemi ve karşılıklı dönen mihver ve tablaları bulunan aletler. Torna makinesi. Fr. *Tour*



Torna makineleri: 1. Çifte şâkuli — 2. Sömi otomatik revolver —3 Ana vidalı tezgâh demirli ve şarjyolu torna.

Torna işi — Tornada çekilmiş işler. Trapzan parmaklıkları ve buna benzer yuvarlak şeyleri yapmağa mahsus torna aleti veya çıkrıkla yapılan işler. Fr, *Travail à tour.*

Tornacı — Torna yapan sanatkâr. *Çıkrıkcı* da denir Fr. *Tourneur.*

Tornada çekilmiş — Tornada yapılan işler hakkında kullanılır. Fr. *Tournée.*

Tornavida — Burgulu çivileri söküp takmak üzere tepelerindeki yarığa geçmek için ucu keskin ve yassı yapılmış çelik kalemden ibâret saplı demir âlet. Fr. *Tournevis.*

Tosbağa küştere — (Bak. Rende ve küştere.)

Toskan nizamı — Roma mimarisinde bir nizamdır. Romalılar bu nizamı Etrüsklerden

almışlardır. Bu üslûb Yunan dorik nizamının değiştirilmiş bir şeklidir. Rönesans mimarları bu nizamı az çok tadilât ile birçok binalarda kullanmışlardır. Bunlardan başlıcası Floransadaki *Pitti* sarayı ile Paristeki *Lüksenburg* sarayıdır. Bu nizamda kullanılan *kurt yeniği* ve *kaba yontma taş* tezyinatı ile yapılan tarza *Rüstik Toskan nizamı* denir. Fr. *Ordre Toscane.*

Toskan sütun ve kaidesi

Toskan nizamında kü sütün bir sütun

Tot (Tbot yazılır.) — (Mit.) (Yunanca bir Mısır ilâhına verilen *Dhuti* isminden) İlâh *Isis* ile cynocéphale (maymun başlı) bir ilâhın birleştirilmesinden husule gelmiş bir ay (kamer) ilâhıdır. Yazının, ilmin ve sanatın mucidi sayılır. Bu itibarla *scrib*'lerin (kâtiplerin) de bir ilâhıdır. Yunanlılar bunu *Hermes*'le bir addederler. Fr. *Thot*

Tot

Totem — (Ungun.) İbtidaî kabîlelerin mukaddes saydığı ve taptığı şeyin ve yahud o kabileye alâmet olan şeyin şekli ki kabîle onun himayesi altında bulunur. Kabîlelerin oturduğu *aoul*'un yani köyün ortasında dikili bir direğe bu totem asılır ve silâhlarının üzerine de kendi *totem* şekilleri yapılır. Fr. *Totem.*

1° Toy — Saîdil, basît, acemi ve çocuk mânasınadır Sanat işlerinde bir çocuğun veya resim bilmeyen birisinin çizdiği resimlere *toyca bir resim* (Fr. Un dessin naïf) denir. Acemice çizgiler (Fr. Des traits naïfs) yani toyca

Totem. İngiliz Kolombiasında Kitavanga'da direk üstünde bir totem.

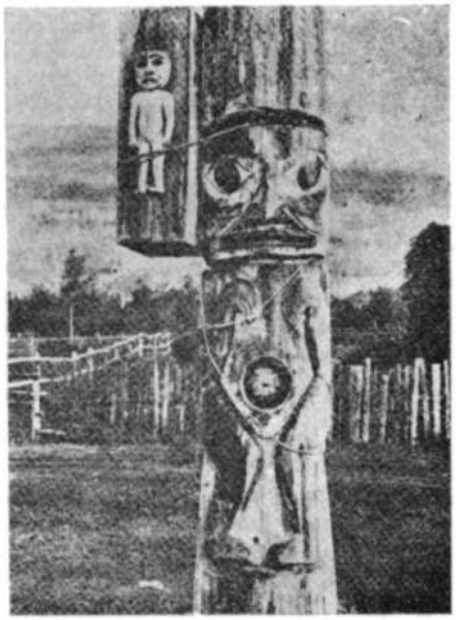
çizgiler tâbir olunabilir. Fakat *toy* ve *saîdilâne resimler*, zaif resimler (Fr. Faible) mânasına gelmez. Fr. *Naïf.*

İngiliz Kolombiasında Vancouver (Vankuver) de totemler

Köpek şeklinde bir totem
(İngiliz Kolombiasında)

Alaska'da Wrangel'de bir yerli kabile reisinin
mezarı üstündeki totem

Alaska'da Wrangel'de direk üstüne
konulmuş iki totem.



In - to - nook. Alaska'da
Juneau büyücüsü

(Maurice Besson'dan)

2° — Çanak çömlek yapılan killi çamur. Fr. *Pâte de terre argileuse.*

1° **Toz** — İnce un halinde ve rüzgârla havaya kalkan ve eşyanın satıhları üzerinde ince bir tabaka teşkil eden zerrat. Fr. *Poussière.*

2° — Bir cismin havanda döğülerek veya ezilerek un gibi ince hale getirilmesinden hâsıl olan gayet ince dâneler. *Toz boya, tebeşir tozu, altın tozu* gibi. Fr. *Poudre.*

Elmas tozu — Elmasların tıraş edilmesinden çıkan ince toz. Kıymetli taşlar üzerine hâk (oyu) yapanlar matkab altına bu tozdan dökerek işlerler ve kazılmış kısımları bununla tesviye ederler. Bu taşlar umumiyetle çok sert olduğu için çelik kalemleri aşındırdıklarından elmas tozu ile işlenir. Fr. *Poudre de diamant.*

Toz altın veya **altın tozu** — Yaldız yapmakta kullanılır. Altın tozu eıva ile karıştırılarak tunç ve bakır üzerine sürülür ve fırında pişirilir. Bu suretle yapılan yaldız, fırça ile sürülen ve varakla yapılan yaldızdan daha sağlam olur. (Bak. Altın ve tezhib.) Fr. *Or moulu.*

Toz buz olmak — (Tuz buz olmak da denir.) Bir şeyin kırılarak gayet küçük parçalara ayrılması. Parçalarını yapıştırarak bir araya getirmek kaabil olmayacak derecede kırılmış şeyler hakkında kullanılır. Fr. *S'effriter.*

Tozlamak — Bir şeyin üzerine toz sürmek veya serpmek. Yüze beyaz toz sürmeğe pudra sürmek denir. Fr. *Poudrer.*

Tozluk — (Kıy.) Ayakkabıların üstünü ve bacakların alt kısmını toz ve çamurdan muhafaza etmek için giyilen çorab koncu şeklinde kumaş veya deriden yapılmış konc. Fr. *Guêtres.*

Tömse — (Tümse.) (Bak. Tümse.) Fr. *Estrade, tribune.*

Tömsek — Muhaddeb. Fr. *Convexe.*

Töpi — Eski Türklerde başa giyilen bir nevi kisve.

Tör— (Os. Makam-ı Âlî.) Odalarda en ehemmiyetli ve itibarlı olan oturacak yer. Baş sedir. Fr. *Place d'honneur.*

Töre — (Tura.) Üzerine kanun ve nizamlar yazılan ve iki uclarına rabt edilen çubuklara sarılarak tomar halinde saklanan uzun şerit gibi kesilmiş deri parçası. Yahudiler bunun üzerine beş kitab-ı mukaddesi yani *esfar-i hamse*'yi yazarlardı. Fr. *Torah.*

Tören — (Os. Merasim.) Öz Türkcede merasim ve teşrifat mânasınadır. Bir binanın temel atma veya açılış *töreni* veya dışarıdan gelen resmî şahsiyetlerin kabul ve karşılama *töreni*, evlenme *töreni*, nikâh merasimi gibi ki resmiyet dahilinde yapılan toplantılara ve merasime denir. Fr. *Cérémonie.*

Tören merdiveni — (Buna şeref merdiveni de denir.) Tiyatro ve saraylarda âbidevi şekilde gayet süslü olarak yapılan büyük merdivenlere tâbir olunur ki törenler yapıldığı vakit bu merdivenlerden çıkılır. Orta Çağ bina'arında merdivenlere ehemmiyet verilmezdi, en büyük binalarda bile merdivenler gayet dar ve karanlık olup binanın bir köşesine sıkıştırılmış minare merdiveni gibi şeylerdi. Merdivenin mimaride ehemmiyet kesbetmesi ancak Rönesans devrindedir. (Bak. şekil - sahife 2039) Fr. *Escalier de cérémonie, escalier d'honneur.*

Törpü — Mâdenleri eğelemek için kullanılan, satbı dişli, küçük, çelik âlet ki eğe gibi çizikli olmayıp ucu sivri nokta'arı haiz olur. *Ağac törpüsü, demir törpüsü. Balık sırtı, sıçan kuyruğu* gibi nevileri vardır. Fr. *Lime, râpe.*

Ağız törpüsü — Kaba cilâya mahsus törpü.

Törpü tozu veya **kırıntısı** — Bir tahta veya demir törpülendiği vakit çıkan ince toz. Bunun kalıncalarına *törpü talaşı* denir. Fr. *Limaille.*

Törü — Nizam, düzen, görenek, âdet, örf. Fr. *Moeurs et coutume.*

Töz — (*Töz* de denir.) Eski Türklerde nazarlık ve put mânasınadır. Fr. *Amulette.*

Trajedi — Türkcede *fâcia* diye tercüme edilegelen bu söz dramdan daha acıklı ve feci vakaları ihtiva eden tiyatro eserlerine denir. Trajedi'nin menşei eski Yunan gösterileri ve oyunlarıdır.

Trajedilerde umumiyetle tarihî hâdiseler ve geçmişteki mühim vakaların ıztırab veren sahneleri ve eşhasının çektiği ıztırablar, duçar oldukları zulüm ve acılar tasvir edilir İlk defa dinî mahiyette olmak üzere Yunanistanda zuhur eden bu tarz temsiller sonraları şeklini değiştirerek her milletin tiyatrosuna girmiş ve bir tarz olarak devam etmekte bulunmuştur.

Yunan trajedisi— *Aristo*'ya göre Yunan trajedisinin menşei *Diyonisos* mâbudu namına yapılan ve *dithyramb* denilen âyinlerdir. *Diyonisos*'un çektiği ıztırabları ifade eden şarkılar, sözler ve sahnelerden ibaret olan bu âyin'er trajediye esas olmuştur. Sonraları *Sicyon*'lu *Epigenes* bu gelenekten ayrılarak bunu bütün mitholoji eşhasına tatbik etmiş ve artık *koro*'yu Diyonisos'un refikleri olan *satır*'ler teşkil etmek usulü terkedilmişti.

Bu suretle eski koro heyetiyle beraber mevzua göre icabeden askerler, ihtiyarlar ve saire ve bunlara koro heyetleri de ilâve edilmiş ve vak'ayı tasvir eden hikâyeci yerine de vak'ayı temsil eden bir aktör geçmiş, sonra da bu aktör iki ve üçe iblâğ edilmiştir. Bu ilk aktörün konulması *Thespis*'e atfedilmektedir.

Başlangıcda nağmeli (Fr. Lyrique) olan trajedi gittikçe konuşmaya büyük yer bırakmıştır. Eserlerinde tek aktör kullananlar *Thespis*, *Choerilos* (Koerilos) ve *Phrynichos* (Frinikos) dur; ikinci aktörü Eschyle (Eşil) ve üçüncü aktörü Sophocles (Sofokles) koymuşlardır.

Yunan trajedisi, biri konuşma; diğeri şarkı olmak üzere iki kısımdır. Konuşma kısmı da üçe ayrılır: 1°. *Prologos* denilen başlangıç kısmıdır ki Aristo'ya göre, korodan önce olan sözlü kısımdır. 2°. *Episodion* denilen ve koronun şarkıları arasına giren sözlü kısımlardır ki buna safahat diyebiliriz. Bunların adedi değişir fakat M. Ö. V inci asırdan itibaren kaide olarak üç *episodion* kullanılmıştır. 3°. Exodos (Eksodos) denilen ve ondan sonra koro şarkıları olmayan kısımdır ki buna da *hâtime* veya *bitim* denebilir.

Bu kısımların uzunluğu her eserde bir değildir.

Nağmeli kısımlar ise *parados* denilen ilk koro şarkısı ve *stasima* tâbir olunan ve iki *episodion* arasında koro tarafından *orkestra* mahallinde teganni edilen parçalardır.

Hulâsa olarak denilebilir ki Yunan trajedileri umumiyetle arsları bir *parodos* ve üç *stasima* olmak üzere dört aded koro şarkısiyle birbirinden ayrılan, bir *prologos* (mukaddime), üç *episodion* (safahat) ve bir *exodos* (hâtime) olmak üzere beş perdeden ibarettir.

Umumiyetle trajik (fâcialı) sözler de teganni mahiyetini alırlardı. Bunlar aktörler arasında soli (solo) ve *duos* mahiyetinde olurdu.

Trajedi'nin Attik ülkesine M. Ö. VI ncı asırda *Thespis* tarafından getirildiği rivayet olunmaktadır.

Bu yeni tarz, Atinada o kadar rağbet kazanmıştı ki *Pisistrate* 531 de Diyonisi gösterilerini tesis ederek bir trajedi müsabakası açmıştı. Bu müsabakalarda bir nizamname ile şu hususlar tesbit edilmiştir:

1. Müsabakaya kabul edilecek müelliflerin adedi;
2. Her müellifin vereceği eser adedi;
3. Bu piyeslerin nev'i.

Büyük *Diyonisi* gösterilerinde üç şair'in her biri hakeme bir *tetraloji*, yani üç trajedi ve bir satirik dramdan ibaret bir eser vermeleri lâzımdı. *Eschyle*, *Sophocles* ve *Euripid* zamanında cari olan kaide bu idi. Başlangıcda bu dört piyes'in mevzuu müşterek olmak usuldendi ki buna birbirine bağlı tetraloji (Fr. Tetralogie liée) denirdi. *Eschyle*'in M. Ö. 458 de oynanan *Oresti* piyesi ve *Agamemnon*, *Choéphores*, *Eumenides*, *Proteus Prometeid* (*Zincirbend Prometé*, *Prometenin kurtuluşu*, *Ateş Taşıyan Promete* piyesleri bu nevidendir. Fakat biraz sonra müstakil dört piyesten ibaret tetralojiler yapıldı ve bunlara *serbest tetraloji* ismi verildi.

Müsabakalarda kazanan müelliflere temsilin sonunda mükâfatlar verilirdi. Prensip olarak bir Atina trajedisi ancak bir defa oynanırdı. M Ö 380 den itibaren her sene yeni piyesler temsil edilmeden önce eskilerin meşhurlarından birinin temsili de âdet olmuştur. M. Ö. IV üncü asırda Euripid böyle bir takdire mazhar olmuş ve eski eseri def'atla oynanmıştır. Bu devirde müsabaka kaidelerinde bâzı tâdilât da yapılmıştır. Atinadaki iyi tanzim edilmiş kaideler haricinde olarak *Atina* dışında da serbest trajediler oynanıyordu.

Seyyar tiyatro heyetleri memleketi dolaşarak Atinada temsil edilen en muvaffakiyet kazanmış piyesleri halka temsil ediyor ve tanıtıyorlardı. Bu gezginci turupların zuhuru M. Ö. V inci asra tesadüf eder. Hatîb *Eschine* (Eşin) gençliğinde bu turuplardan birinde *tritagonist* olarak çalışmıştı.

Yunan trajedisinin münhasıran Atinaya aid olduğu fikri yanlıştır. Birçok Yunan şehirlerinin tiyatroları vardı ve onlarda Diyonisi gösterilerine dair ve daha sonra diğer ilâhlara aid trajediler oynanırdı.

Roma trajedisi — M. Ö. 240 da Yunan trajedisi Roma'ya da intikal etmişti. Başlangıcda bu trajedi dinî olup edebî bir mahiyet taşımıyordu. Punik muharebelerinden sonra ilâhlara şükretmek üzere *Ludi Romani* denilen temsilleri veriyorlardı. *Livius Andronicus* bir Yunan piyesini tercüme ederek onu temsil ettirdi ve ondan sonra bu yeni tarz temsil gelişti. O zaman iki nevi trajedi vardı ki biri *polliata* denilen ve *Euripid*'i taklid eden Yunan mevzulu trajediler, diğeri de *praetexta* ismi verilen lâtin mevzulu trajedilerdi.

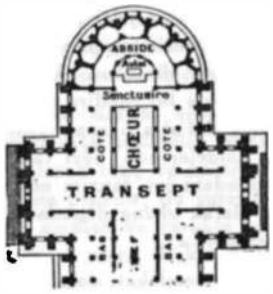
Romada cumhuriyetin sonuna kadar trajik tarz canlı bir halk sanatı olmuştu. İmparatorluk devrinde ise ortadan kalktı ve yerine *pantomim* denilen tarz kaim oldu ve trajediler yalnız okunmak için kitaplara münhasır kaldı. (Bak Mask ve tiyatro.) Fr *Tragédie*.

Tram veya trama — (Fot.) Ototipi ve fotogravür usuliyle yapılan klişelerde resmin açıklı ve koyulu kısımlarını cam üstüne küçük

noktacıklar halinde çıkarmak ve bunları böyle noktalardan ibaret bir resim halinde kazabilmek için cam plâk önüne konan ve üzerinde elmasla ince çizgiler çizilmiş olan diğer bir camın bu çizgilerine denir. (Bak. Kazmaresim, sahife 1000.) Fr. *Trame.*

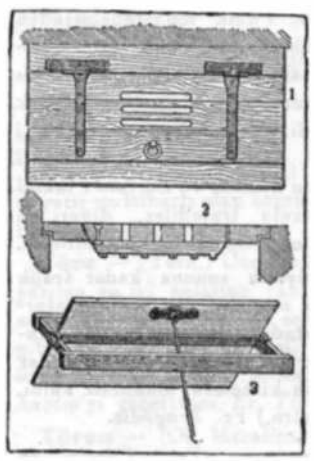
Transenna — (Lâtincede gerilmiş ip mânasına.) Eski Hıristiyan bazilikalarının mihrab kısmında dua okunan ve kora denilen yeri ayıran şebekeli parmaklık. Fr. *Transenna.*

Transept veya **transepton** — Bir kilisenin boydan boya olan uzun sahnını baş tarafına yakın bir kısmından amuden kat'eden ve iki tarafta birer kol şeklinde iki sahın bunu le getiren arzanî sahın ki kilisenin içine bir haç şekli verir. Bu arzanî sahınla tulânî sahnın birleştiği yerde hâsıl olan, zemini dört köşeli mahalle transept dördülü (Fr. Carré de transept) ve kollarına transept çeliş kması (Fr. Croisée de transept) denir. Bu kısım bâzan kilisenin yan duvarlarından harice taşkın olur ve cebheleri düz duvarlı olup kapıları da bulunur. Bâzı transeptlerin cebheleri yuvarlak inşa olunur. İki transeptli kiliseler de vardır. Fr. *Transept.*



Transept

Transept dördülü — Kiliselerde sahın (Fr. Nef) ile transept denilen haçvarî kolun birleştiği yerde hâsıl olan dörtköşe kısım ki bunun üstünde pencereli veya penceresiz bir kubbe bulunur. Fr. *Carré de transept.*



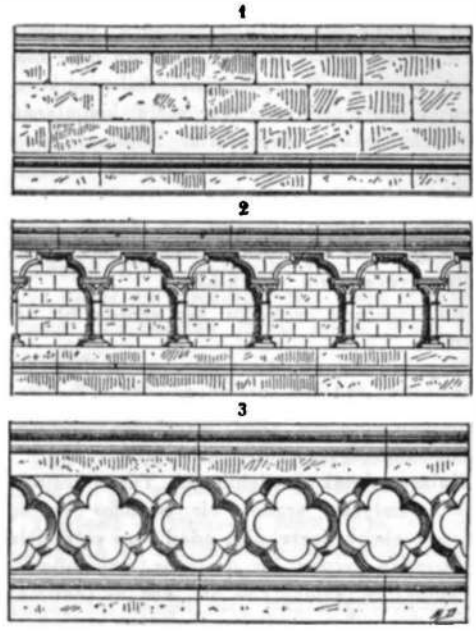
Trapler : Döşeme kapağı (üstten görünüş). — 2. Kesit. — 3. Baca kapağı.

Transept çelpiması — Transept'in dörtköşe sahnı üstüne gelen çaprazlama kemerli kısım. Fr. *Croisée de transept.*

Trap — (Tiy.) Tiyatro sahnelerinde döşemeye açılmış ve bir kapakla belirsiz olarak örtülmüş geniş deliklerdir ki buradan sahneye birdenbire bir aktör veya şeytan kıyafetinde birisi çıkar. Dekor çıkarmak veya bir merdiven indirmek için de kullanılır. Buna Türkçe olarak *sahne kapağı* ve *döşeme kapağı* da diyebiliriz; nitekim eski Türk evlerinde geceleyin merdivenlerin üstünü örtmek için kullanılan kapaklara *merdiven kapağı* denirdi. (Sahne kapakları [trapları] için tiyatro kelimesine bakınız.) Fr. *Trappe.*

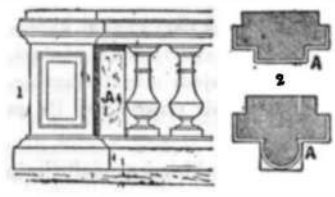
Trapez — (Eşy.) Dört ayaklı masa. Fr. *Trapèze.*

Trapzan — (Mi.) (Os. Darbezin, tefarilı.) Bir sıraya dizilmiş trapzan ayaklarından



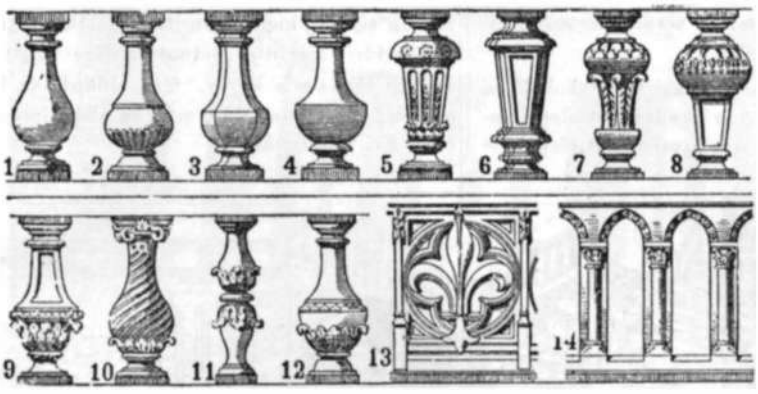
Trapzanlar : 1. Korkuluk. — 2. Sağır trapzan. — 3. Müşebbek trapzan.

(Fr. Balustre) vücuda getirilmiş parmaklık ve korkuluk ki üzerinde *küpeşte* denilen düz bir kısım olur. Trapzanlar daima parmaklık şeklinde ve aralıklı olur. Bunların dolma olanlarına korkuluk tâbir olunur. Fr. *Balustrade.*



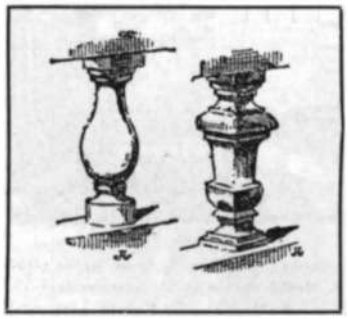
Trapzan babası veya başlangıcı. 1. Cebhedan görünüş. — 2. Plân.

Merdiven trapzanı — Merdivenlerin kenarına korkuluk olarak konulan parmaklık. Fr. *Rampe d'un escalier.*



Muhtelif üslûblarda trapzan ayakları: 1. Korent üslûbu. — 2. İonik. — 3. Dorik. — 4. Toskan. — 5,7 Vazo biçimi. — 6. Kitâbeli. — 8 Urne biçimi. — 9. Kuşaklı (à ceinture). — 10. Burma yivli. — 11. Çifte armudili. — 12. Testi şekli. — 13. Zambaklı. — 14. Araları sivri kemerlerle bağlı sütuncelerden müteşekkil trapzan (Paris Notre-Dame kilisesinde)

Trapzan ayağı — Bir zemine sıra ile tesbit olunmuş, ortası şişkin ve bel irtifaında kısa ve yuvarlak ağaç, taş veya mâden parmaklıkların üstlerinden ufkî bir küpeşte ile tutturulması suretiyle yapılan korkulukları teşkil eden parçaların beherine tâbir olunur. Bunların muhtelif profilde olanları vardır. Ağaçdan olanları tornada çekilir; taştan olanları yontularak yapılır. Trapzanlar umumiyetle balkon ve merdivenlerin kenarına, düşmemek için,



Çekme trapzan ayağı. Köşeli trapzan ayağı.

korkuluk olarak yapılır. Süs olarak yapılanları da vardır. Bunların küpeşte ile beraber heyeti mecmuasına *trapzan* (Fr. Balustrade) denir. Trapzan ayakları başlıca *paluç* (Fr. Piédouche), *karın* (Fr. Panse), *boyun* (Fr. Col) ve *başlık* (Fr. Chapiteau) dan ibaret olur. Rönesans mimarisinde çok kullanılır. Fr. *Balustre*.

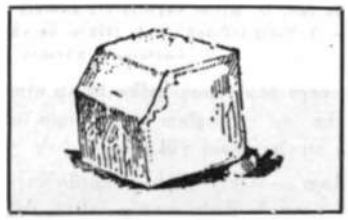
Trapzan ayağı karnı — Trapzan ayaklarının küp gibi şişkin ve toparlak olan kısmı. Fr. *Panse*

Trapzan babası — Trapzanların nihayet buldukları uç taraflarına konulan daha büyük ve süslü aynalar. Fr. *Socle*.

Trapzan gövdesi — Trapzan ayaklarının kürsüsü ile tablası arasındaki kısım. Fr. *Alète*.

Trapzan küpeştesi — Trapzanların üstüne boydan boya konulan, tutunmak ve dayanmağa mahsus enlice düz kısım. Fr. *Main courante*.

Traş etmek — Bir cismin sathından bir kısım çıkararak inceltmek ve ona bir şekil vermek, kabasını almak. Bir taşın, bir toprağın veya bir ağacın sathını yontarak bir kısmını çıkarmak, hacmını küçültmek, istenilen şekle sokmak. Bir



Bir köşesi traş edilmiş taş.

deriyi kazıyarak inceltmek, bir taşın yüzünü traş etmek, pürüzlerini gidermek, duvarın köşesini traş etmek, bir duvarın bir metreden yukarısını traş etmek gibi. Fr. *Déraser, épanneler, dégrossir*.

Billûr traş — Sathı traş edilmiş billûr evani gibi olan traşlar. Fr. *Biseauté*.

İnce traş — Derilerin zar kısmını bırakarak diğer kısmını traş etmek.

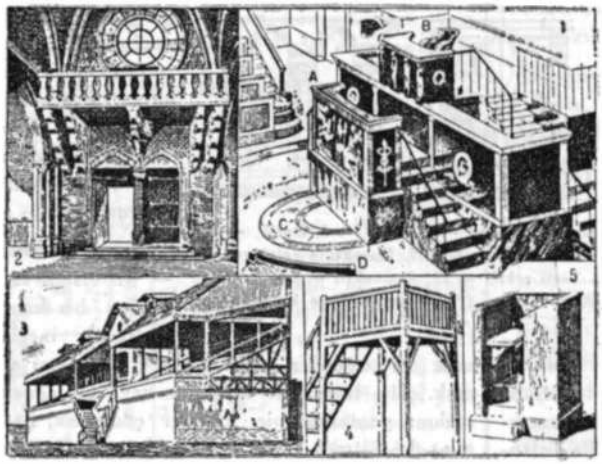
1° Traz — İpek ve sırma ile işleme. Elbiselere nakışla yapılan bu nevi işleme süsler.

2° — (Os. Şiar.) Armalarda *şiar* olarak kullanılan söz. Fransızların bayrağındaki hürriyet, müsavat ve uhuvvet (kardeşlik) mânalarına *liberté, égalité, fraternité* sözleri bir *traz*'dır. İngiltere armasındaki «Hony soit qui mal y pense» yani «kötü düşünen mahcub olsun» sözü İngilizlerin bir *traz*'ıdır. Fr. *Devise*.

3° — Bir şeyin etrafındaki su veya yazı. Fr. *Bordure*.

Treçento — İtalyanca 1300 senesi demektir. XIV üncü asır İtalyan sanatına ve tamamen o asrın dünya sanatlarına verilen bir sanat tâbiridir. Fr. *Trecento.*

Tribün — Romada fakirlerin hukukunu müdafaa eden ve *tribun* denilen hatiblerin nutuklarını irad etmek için üzerine çıktıkları kürsü. Bir yere toplanmış halka hitab etmek veya müsabaka ve yarışları seyr için oturmağa mahsus sıraları havi yüksek yer. Fr. *Tribune.*



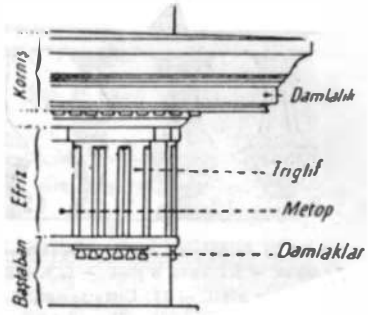
Tribün : 1. Paris'te millet meclisi tribünü ; A. Kürsü, B. Başkan koltuğu, C. Tribün önü, D. Millet vekillerinin sıraları. — 2. Kilise tribünü (mahfili). — 3. Yarış tribünü. — 4. Hâkim ve vâiz kürsüsü. — Nutuk ve konferans kürsüsü.

Tridan — Deniz ilâhı *Neptün*'ün remzi ve alâmeti olan üç dişli zıpkın. (Bak. Mitholoji) Fr. *Trident.*

Triforium — Kiliselerde fevkanîlerin, yani üst galerilerin bir tahfif kemeri altına yapılmış üçüz veya ikiz pencere şeklindeki kemerlerine denir. Bu tâbir üç mânasına *tri* kelimesinden gelmeyip eski Fransızcada *delik* ve *şebeke* mânasına «trifoire» kelimesindendir ; aydınlık yeri ve pencere mânasınadır. Aydınlığı kilisenin içinden aldığı cihetle böyle dahilî pencereli şirvan ve tabakalara ve üst katlarda boyuna devam eden mahfillere tâbir olunur. Gotik mimarisi tekâmül ettikce bu *triforium*'lar da daha genişlemiş ve XIV üncü asırda nakışlı revzenlerle süslenmiştir. Bunlar bâzan birinci katın çıkma yan çatıları altında bulunur. Fr. *Triforium.*

Triglif — (Mi.) Dorik mimari nizamında efrizi tezyin eden ve yekdiğerinden fâsılalı olarak bütün efriz boyunca devam eden üç çubuklu ve altı püskül şeklinde diş diş tezyinatlı levhalardır. Yunan mimarisinde ilk ahşab inşaatın mertek uçlarını kapamak için kullanılan silmeli kapakların taşa inkılâb etmiş şekilleridir. Triglifler sütunlara göre muhtelif aralıklı fâsılalarla konur. Yunanlılarda ve Romalılarda bunların tertib şekli ve nisbetleri değişir. Fr. *Triglyphe.*

Triglif

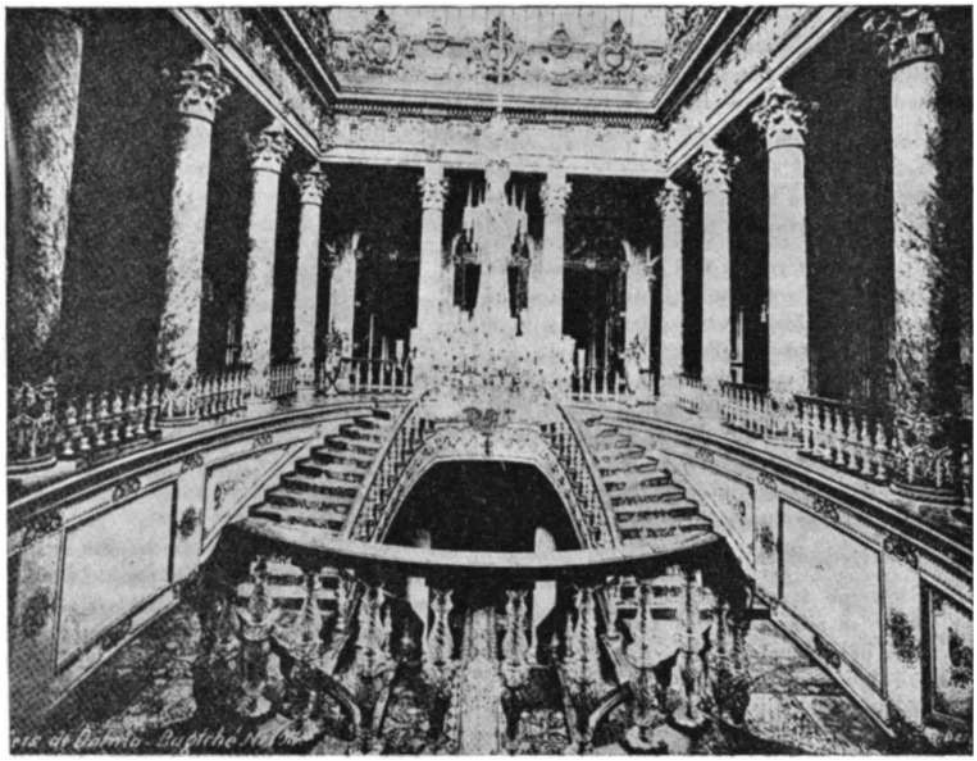


Bir saçaklık ve triglif.

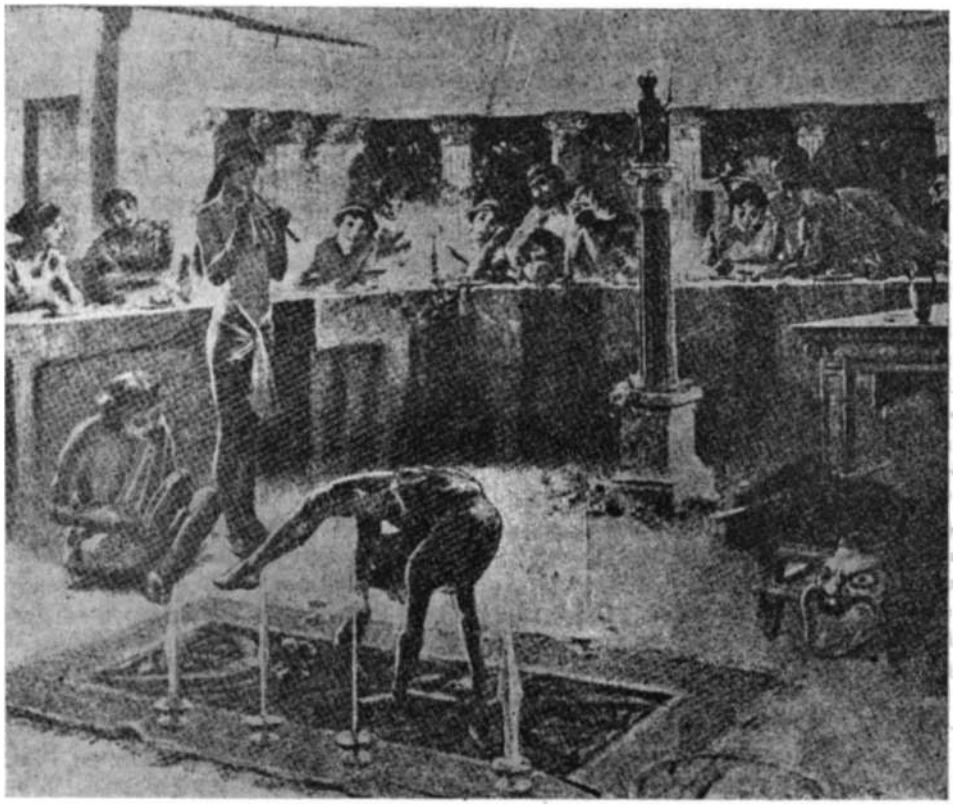
Triglif çubuğu — (Mi.) Dorik üslûbunda triglifferin altına konulan küçük silme. Fr. *Tringle.*

Triklinium — (Yunanca *tri* = üç ; *klini* = yatak ve kerevet kelimelerinden.) Eski Yunan ve Romalılarda bir masa etrafına at nalı şeklinde üç aded olarak dizilen ve üzerine uzanılarak içki içilen ve yemek yenen kerevetli yatakların bulunduğu oda. Evlerde yemek yemeğe mahsus bir oda bulunması hellenistik ve Roma devirlerindendir. Bu odalarda yemek yenildiği için bir masa etrafına yataklar dizilmiş bulunurdu. (Bak. Yatak.) Yunanlılarca *triklinia* ve Romalılarca *triklinium* denilen bu masa ve yatak tertibatı her evde bulunurdu. Ziyafetler için *oecus* denilen büyük salonun ortasına dört *triklinia* konulurdu. Yemek odalarında birer taşınır altar da bulunurdu. Zengin Romalıların kış ve yaza mahsus ayrı ve müzeyyen yemek odaları vardı. Bunlardan bir-

Triklinium : A. Plân. 1. Imus lectus (lektus). — 2. Medius lectus. — 3 Summus lectus — 4. Mese. — C. Konsül yeri.



Dolmabahçe sarayının selâmlık kısmındaki tören (teşrifat) merdiveni



Eski Yunanlılarda bir ziyafet (Wells'den)

çoğuna Pompei'de tesadüf edilmiştir. Duvarlarında ahlâka âid cümleler yazılı olanlar da mevcud idi.

Bu odalar hakkında tam bir fikir edinmek için eski Yunanlılar ve Romalılarda nasıl yemek yendiğine ve ziyafetlere dair biraz mâlûmat vermeği de faydalı bulduk:

İlk zamanlarda yemek dinî bir mahiyet taşır ve yemeğe bir *kurban*'la başlanırdı. *Homeros* (Homer) yemekten evvel yapılan merasim'in ne olduğunu zikreder. Bu âdeta bir âyin mahiyetinde idi. Evvelâ kurbanın ilâha tahsis edilen kısımları yakıldıktan sonra herkes kendine düşen payı alırlardı. Yavaş yavaş, yemekle kurban kesme âdeti birbirinden ayrıldı ise de yemek kudsî mahiyetini yine muhafaza etti. Bu hususta yapılan merasim şunlardan ibaretti:

a) Elleri yıkayarak abdest almak.

b) Homeros zamanında kanı olmayan gıda ve içkilerden altarın ateşine konup yakılmak suretiyle ilâha sunulması (Fr. Libation). Bunu evin büyüğü yapardı.

c) İlâhlara dua etmek.

Yemek bir lâyik âdet haline geldikten sonra dahi toplu olarak mukaddes yemek âyinleri yapılması Yunanlılarda ve Romalılarda devam etmiştir.

Yunanistanda yemek öğünleri — Homeros zamanında günde üç öğün yemek yenilirdi: Sabahleyin kahvaltı, öğleyin de kuvvetli bir yemek ve akşam yemeği.

Daha sonraları esas yemek akşama doğru yenirdi. Klâsik devirde de üç öğün yenirdi. Sabahleyin şaraba batırılmış ekmek, öğleyin hafifce bir yemek ve akşamları, hattâ geç vakit, esas yemek. Bayram törenlerinde bir sofra ziyafeti yapılırdı.

Nasıl yemek yenirdi — *Homeros* zamanı yemek gayet basit bir suretle yenirdi. Yemeği ev sahibi bizzat hazırlardı. Herkes otururak ve yatmayarak yemek yerlerdi. Eğer kalabalık olmazsa herkes aynı sofraya otururdu. Büyük ziyafetlerde yemek yendikten sonra *aed* tarafından kitar çalınarak ilâhların ve kahramanların menkıbeleri söylenirdi. Homeros'un zamanındaki yemek yemelere dair Odise'de şu tarife tesadüf edilir: Misafirin huzurunda çobanlar semiz bir domuz getirir, ilâhlara dua edildikten sonra *Eumee* (din adamı) domuzun başındaki kılları keserek atar ve domuzu öldürür. Sonra çobanlar onu keserek ateşte kızartırlar ve parçalarlar. Eumee bağırsaklarını ateşe atar ve etini parçalara bölerek bunları büyük şişlerde kebab ederler ve piştikten sonra sahanlara koyarlar. *Eumee* kalkarak bunları âdilâne bir surette ayırır. Bu etler 7 paya taksim olunur. Bunlardan bir payı *Nimfe*'lere, bir payı *Merkür*'e diğerleri de dâvetli-

Kıbrıstа sofra başında yatarak yemek yiyenleri tasvir eden bir pişmiş toprak (Louvre müzesindadir)

lere tevzi olunur. *Olis*'e de hayvan sırtından en iyi bir parça ayrılır. *Olis* teşekkür eder ve *Eumee* icab eden kısımları ilâhlara sunar ve sâf şarabı dökerek ilâhlara «libation» yapar. *Aşil*'in, gelen Yunanlılara çadırında verdiği ziyafet de aynı suretle yapılmıştır.

Aşil ve hizmetcileri bizzat domuzu kesmişler ve ateş yakarak yemeği pişirmişler. Aşil etleri parçalamış ve Patrocle (Patrokl) «libation» yapmıştır. *Menelas*'ın *Lacedemon*'a ve *Nestor*'un *Pylos*'a verdiği ziyafetler daha muhteşem olmuştur.

Şunu da söyleyelim ki bâzen yemeklerde kadınlar da bulunurdu fakat büyük ziyafetlerde kendi dairelerinde ayrı olarak yerlerdi.

Klâsik Yunanistanda gerek Devletce ve gerek cemiyetler tarafından harifane olarak ve yahud hususi dâvetlerle büyük ziyafetler verilirdi. Ekseriya dâvetliler kendi yemeklerini kendileri getirirlerdi. Yunanlılar bir arada yemek yemeği çok severlerdi.

Dâvetliler kendi dostlarını da beraber getirirler ve dâvetli olmayanlar da gelebilirlerdi. Sofraya oturmak için geç kalanlar beklenmezdi. Gelenler yemekten evvel ayakkabılarını çıkarırlar ve esirler onların ayaklarını yıkarlardı. Herkesin yerini ev sahibi gösterirdi ve yataklara uzanıldıktan sonra elleri yıkamak için esirler su getirirlerdi. Umumiyetle erkekler yatağa uzanır fakat kadınlarla çocuklar otururak yerlerdi. *Klini* denilen sofra yataklarında böyle yatarak yemek yemek pek kolay olmadığından kollar altına yastıklar konur ve bâzan her dâvetli kendi yastığını getirirdi. Yemekler sofra masası üstüne dizilirdi. Çatal bıçak gibi sofra takımları yoktu, yalnız sulu yemekleri ve salçaları almak için bir kaşık bulunurdu. Herkes yemeği parmaklariyle yerdi. Havlu kullanıl-

mazdı. Parmaklar ekmek içiyle temizlenir ve bu ekmekler sonra köpeklere atılırdı.

Başlıca yemekler kan ve domuz etiyle tuzlu ve sirkeli olarak yapılan yemeklerdi. En ziyade sevilen yemekler ateşte kızartılmış et ve av etleri idi. Yuvarlak çörekler, soğan, sarmısak ve sebze salataları da yenirdi. Roma hâkimiyetinden sonra etten evvel balık, istiridye, midye, turp vesaire gibi çerezler de yenilmeğe başladı. Bu başlamalarda içki içilmezdi, içki sonra içilirdi. Klâsik devirden sonra yemeği müteakib peynir, yemiş, gato gibi şeyler yemek de âdet olmuştu.

Romada — Romalılarda sabah, öğle ve akşam olmak üzere üç öğün yemek yenirdi. Saat on birde yenen öğle yemeği hafifti. Akşam yemeği öğleden sonra 3 e doğru yenir fakat çok uzun sürerdi. Sofrada üç saat kadar oturulduğu olurdu.

Eski zamanlarda *atrium*'da âile babası yattığı yerde ve çocuklarla anaları oturarak aynı sofrada veya oradaki ayrı bir sofrada yerlerdi. Daha sonraları *triklinium* denilen hususî odada yataklar üzerine uzanılarak yenirdi. Dörtköşe bir masanın üç kenarına amud olarak etrafına üçer kerevet konurdu ki burada dokuz kişi yemek yiyebilirdi. Sofra tarafı yüksek ve duvara doğru meyilli olan bu kerevetler taştan veya tahtadandı. Üzerlerine şilte ve yastıklar konurdu. Dâvetliler 9 dan fazla olursa icabı kadar sofra masası ve kerevet konurdu. Cumhuriyetin sonlarında yuvarlak ve beyzî masalar moda olmuştu. Bunların etrafına yarım daire şeklinde bütün bir yatak konurdu. Şeref mevkii iki uçlarda idi, birincisi sağda, ikincisi solda. Sofra takımları Yunanlılardan daha çoktu; havlu ve çatal da kullanılıyordu.

Bâzan dâvetliler kendi havlularını getirirler ve kalan yemekleri bunlara koyup götürürlerdi. Sofra örtüsü kullanmak ancak *Domitien* zamanında başlar. O vakte kadar yemekler masanın tahtası veya taşı üzerine konurdu.

Sofraya oturacaklar evvelâ elbiselerini değiştirerek daha rahat, hafif şeyler giyerler ve ayakkabılarını çıkarırlardı. Eğlenceli ziyafetlerde beyaz libas giyerlerdi. Yemekten evvel ve sonra ve her yemek arasında eller yıkanır ve ilâhlara son yemekten önce de bir tarafa ayrılan yemeklerden ve bilhassa şarab, tuz ve unla yapılan bir çörek, ocağa atılarak ilâha sunulur. Bu *sunma* merasimi, elinde bir kupa ile odaya giren bir esir tarafından «İlâhın hissesi» diye yüksek sesle ilân olunur.

Yemekler esirler tarafından tahta veya gümüş tepsiler üzerinde getirilir ve ustalıkla kesilerek konur. Yemek odasında hizmet görenlere *uriklinarii* ve başlarına *triklinarii* denir. Yemek bittiken sonra herkes kendi esirini çağırarak ayakkabılarını ona giydirtirdi.

Çok yemek yendiği vakit kusma ilâçları alındığı ve defatle yemek yendiği de olurdu. Bunu ekseriya bâzı perhizler için hekimler tavsiye ederdi. Bu suretle hem yemeğin lezzetinden mahrum kalmamak ve hem de dokunan şeyleri mideden çıkarmak cihetine gidilirdi. Yemekten sonra Yunanlılarda âdet olduğu gibi içki faslı gelirdi ki buna *more graeco* denirdi. Sofradakilerden biri kur'a ile içki kıralı tâyin edilir ve buna *magister bibendi* ismi verilirdi. Bu şahıs şaraba ne mikdar su katılacağını ve herkesin ne mikdar içebileceğini tâyin ederdi. Doldurulan kadehleri bir hamlede içmek âdetti. Şerefine içilen şahısların isminde kaç harf varsa o kadar kupa şarap içilirdi. Yemek esnasında eğlenceler de yapılırdı. Bâzen ev sahibi hikâyeler, masallar ve şiirler okur, bâzen de lura, flüt, kitar çalanlar getirilir, danslar ve canbazlıklar yaptırılırdı.

Romalıların yedikleri yemekler — İbtidaî zamanlarda Romalılar en çok un çorbası ve bâzı sebzeler yerlerdi. M. Ö. I inci asra doğru cemiyetin daha inceleştiği ve geliştiği devirde zengin evlerinde hizmetkârların ayrı ayrı işlere tahsisiyle aşçı, sofracı ve saire gibi vazifelerde mütehassıslar yetiştirilmiş ve yemekler tekâmül etmişti. Artık yemekten evvel *gustatio* denilen iştiha açıcı çerezler, meselâ yumurta, salata, çiğ sebze, istiridye, mantar gibi şeyler yenir ve şarab içilirdi. Ondan sonra üç dört kab muhtelif yemek yenirdi ki bunlara da *coena* denirdi. Ondan sonra da *secunda mensea* tâbir olunan yaş ve kuru meyva ve tatlılar gelirdi.

Yemek aralarında çok şarab içmezlerdi; bunun sebebi de, şarabın yemek tadlarını bozmaması içindi. Şarablar ekseriya buzlu içilirdi. Büyük ve mükellef ziyafetlerde yemekler tuhaf tuhaf sahne'erle getirilirdi.

İmparatorluk zamanının lüks ziyafetleri hakkında meşhur romancı *Pétrone*'un *Satiricon* eserinde *Trimalcion*'un bir ziyafetine dair yazdığı yazılardan bâzı kısımlarını aşağıya dercediyoruz. Bununla beraber bunları harfi harfine kabul etmek icab etmez. Belki muharrir biraz mübalâğa etmiştir. Her halde o zamanın âdetleri hakkında bir fikir veren muharrir bu ziyafeti şöyle tarif etmektedir:

Tahtadan bir tavuk kuluçka halinde getirilir, altındaki samanlar arasından yumurtalar alınır, bu yumurta'ar pastadan yapılmıştır. Konuşmalar esnasında sepetler'e üzümler, kurmalar dağıtılır. Boyunlarında çıngıraklarla canlı domuz yavruları getirilerek misafirler bun-

gisini yemek istedikleri sorulur ve derhal pişirilip önlerine geleceği söylenir. Domuz götürülür ve bir müddet sonra pişmiş olarak getirilir. Bu esnada ev sahibi, domuzun içi boşaltılmamış diye aşçıyı çağırıp tekdir eder ve ceza olarak «aşcının içini boşaltacağım» der. Aşçı titremeğe başlar, misafirlerin ricası üzerine onu affeder ve orada domuzun içini boşalttırır. İçinden pişmiş sucuklar ve sosisler çıkınca bunun müretteb bir oyun olduğu anlaşılır ve halk güler; aşcıya da şarab ikram edilir ve başına bir kurun konur.

Bu oyunlardan bir tanesinde ortaya haşlanmış bir dana getirilir ve *Ajaks* kıyafetinde bir esir, elinde yalın kılıç ve başında bir miğferle gelip mütehevvir hareketlerle bu danayı parçalar ve efsanevî bir hâdiseyi temsil ederek etlerini kılıcının ucuna takıp birer birer sofradakilere dağıtır.

Yemek yendikten sonra salonun tavanından büyük bir çember indirilir; bu çembere altın kuronlar ve itriyat dolu küçük vazolar asılmıştır. Aynı zamanda bir tertibat ile masaların üzerinde pastalar ve yemişler peyda olur.

Sonra masalar değiştirilir. Esirler döşemeye safran ve kırmızı boya ile boyanmış tahta talaşı sererler. Bunu müteakib de öyle karışık şeylerden yapılmış karanfilli ve baharlı yemekler verilir ki bunların ne olduğunu kimse bilmez. Meselâ, yenilen şeyin kaz mı, domuz eti mi, yoksa yumurtadan ve undan mı yapıldığını bilmezler. Bu, aşcının meharetini gösterir. Bu esnada ellerinde testi ile iki esir gelerek yalandan birbiriyle kavga ederler ve testilerini birbirine çarparak kırarlar: içlerinden istiridyeler dökülür. Ziyafetin sonunda da gümüş iskaralar üzerinde sümüklüböcek ikram edilir.

Trimalcion'un bu ziyafeti normal bir yemek yeme sayılmaz. Çünkü bu hikâyede *Pétrone* biraz da yeni zenginlerle alay etmiştir. Bundan çıkarılacak olan bir netice varsa o da Romalıların karışık yemekleri sevdikleri ve Roma dünyasının her tarafından gelen şeyleri ye dikleridir. Fr. *Triclinium*.

Trikonk — (Mi.) (Os. Sülasî-yül-füsus.) Planı üçlü bir yonca yaprağı şeklinde olan üç absidli kilise. Bizans kiliselerinde bu şekildeki absidlere çok tesadüf olunur. Fr. *Triconque*.

Trikorn — (Kıy.) Üç boynuz mânasına, kenarı üç köşeli şapkalara verilen isimdir. Fr. *Tricorne*.

Trikromi — Üç renkle resim basma usulü. Fr. *Trichromie*.

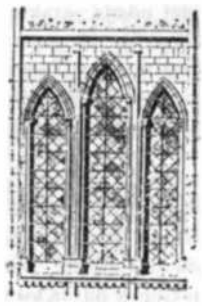
Trilit — (Mi.) (Yunanca *tri* = üç; *lith* = taş kelimelerinden.) Şâkuli olarak yere dikilmiş büyük iki taş üstüne ufkî konulmuş diğer bir büyük kapak taşından ibaret *dolmen*. (Bak. Dolmen.) Fr. *Trilithe*.

Trimurti — Hindlilerin kâinatı yarattığına inandıkları *Brahma* ismindeki ilâh ile bütün mevcudatı idare ve idâme eden *Vişnu* ve tahrib ilâhı sayılan *Siva*'dan mürekkeb üç ulûhiyete birden verilen isimdir. Böyle bir teslîs'in, yani üçlü ulûhiyetin icadı, *Vişnu* ve *Siva* mezheblerine sâlik olanlar arasında husule gelen münazaa ve düşmanlığı bertaraf etmek ve Budiliğin intişarına mâni olmak için düşünülmüştür. Fr. *Trimourti*.

Trimurti

Triplet — (Mi.) Yanyana üç pencere veya büyük bir kemer içine yapılmış üç küçük kemerden ibaret mimarî kısım. Orta Çağ mimarisinde ve bahusus kiliselerde böyle üçüz kemerli pence-

Triplet (üç'lü pencere)



Triplet

relere çok tesadüf edilir. Bunun sebebi de Hıristiyanlıktaki *teslis*'i yani *baba*, *oğul* ve *ruhülkudüs*'ü temsil etmesidir Fr. *Triplet*.

Triptik — (Yunanca üçe katlanmış mânasına *triptukhos*'tan.) (Üçüz levha.) Biri ortada ve ikisi yanlarda olarak birbirine bitişik üç levha halinde üç resim tablosu veya oyma eser ki ekseriya iki tarafındakiler menteşelerle ortadaki daha büyücek levhanın kenarlarına merbut olup istenildiği zaman dolab kapağı gibi açılır ve kapanır. Bunlara ekseriya İsânın ve havariyunun tasvirleri yapılır. Meselâ orta levhaya mevzuun esası ve kenarlardakilere buna aid diğer sahneler resmolunur. Ortadaki levha umumiyetle kenar levhalarının iki misli genişlikte olur, o vechile ki kenar levhalar orta levha üzerine kapatıldığı vakit ikisinin genişliği orta levhayı tamamen örter Bunların çerçeveleri gayet müzeyyen ve oymalarla süslenmiştir. Gotik üslûbunda çok tesadüf

edilen bu şekil levhalar umumiyetle sivri kenarlı taclar ve tepeliklerle süslenmiştir. Bunların fildişinden küçük levhacıklar halinde açılıp kapananları da olur. Fransada *Limoj* (Limoges) şehri atelyelerinde mineli ve nakışlı olarak çok güzel yapılmış olanları bulunmaktadır. Türk sanatında bu gibi triptiklere tesadüf olunmaz. Çünkü Hıristiyanlığın «teslis»ini ifade eden bu şekle Müslümanlar itibar etmemiş'er ve yabancı nazariyle bakmışlardır. Bu levhaların iki kanadlı olanlarına diptik (ikiz levha) denir. (Bak. Diptik.) Fr. *Triptyque.*

Trisifon — Üç sifonlu mânasına. Bacaların yukarısına konan boruların yan taraflarında açık ağızları aşağıya doğru mail olarak rabtedilmiş üç ufak borusu olan tertibat. Rüzgâr herhangi bir taraftan gelirse gelsin ağzı o tarafta olan mail borudan girerek bacanın dumanı çekmesini temin eder. Buna Türkce *üç ağızlı boru* diyebiliriz. Fr. *Trisiphon.*

Trisula — Buddha'nın remzi olan üç dişli. Fr *Trisula.*

Trisula — Üç dişli veya üç kollu mânasına, Jüpiter'in şimşeği ve Neptün'ün üç dişli zıpkını hakkında kullanılır. *Trident* da denir. Fr. *Trisulce.*

Triton — Deniz ilâhıdır. Yunanlılar *Poseidon*'u deniz ilâhı olarak tanımadan evvel denizlerin ilâhına *Glaukos*, *Nereé*, *Protee* ve *Triton* isimlerini verirlerdi. *Triton*'un ismi ilk defa olarak hesiodik *Theogoni*'de geçer ve *Poseidon*'un veya *Amfitrit*'in oğlu olarak gösterilir. Fakat Yunan âleminin muhtelif yerlerinde *Olimpos* ilâhlarından müstakil bir ilâh olarak tanılır. Bilhassa *Boeti*'de ve Girit'te

Triton'a galebe çalan Herakles (Assos şehrinde bir efrizden)

Tritonis veya *Tritogeneia* denilen ve bilâhere *Athena* ile birleştirilen bir ilâhenin refiki (Fr. Parèdre) sayılırdı. *Poseidon* umumca bütün denizlerin hâkimi farzolunduktan sonra Triton artık ikinci derecede ve onun mâdunu telâkki edildi. Bütün deniz peri ve cinleri (Fr. Génie) gibi o da gaibden haber verme ve geleceği görme kudretine malikti.

Efsanelerinin başlıcaları *Nereid*'lerle (deniz perileriyle) olan aşk macaraları ve *Herakles* veya *Diyonisos*'la olan mücadeleleridir.

Bu mücadelelerin sebebi, Herakles'in Triton'dan *Hesperid*'lerin esrarını öğrenmek istemesi yüzünden çıkmıştı. Ananevî rivayetler, Herakles'in muarızı olarak kâh *Triton*'u kâh *Neree*'yi göstermektedir.

İkinci olarak gösterilen bir sebeb de Beotie'ye aid bir efsanedir. Tanagra kadınlarının Diyonisos'a ibadet etmelerine kızan *Triton* onlara hücum etmiş fakat Diyonisos yetişerek onu mağlûb etmiş. Bâzı rivayetlere göre Triton bir *krater* (ağzı geniş testi) dolusu şarab içince uyurmuş ve ondan dolayı kolayca mağlûb olurmuş. M. Ö. IV üncü asırda *Triton* taaddüd ederek birçok *Triton*'lar zuhur etmiş ve bunlar büyük deniz ilâhlarının maiyeti olmuşlar.

İkonografi Triton daima yarısı balık, yarısı insan şeklinde bir deniz canavarı olarak tasvir edilmiştir. Arkaik sanatta ve bina heykellerinde hep bu şekilde gösterilmiştir. Alınlıkların iki uçlarındaki sivri köşeleri doldurmak için heykeltıraşlar ekseriya onun az yükseklik işgal eden kuyruğundan istifade etmişlerdir.

Atina Akropolündeki iki alınlıkta onun Herakles ile mücadelesi tasvir olunmuştur. Başlabanın efrizinde, *Assos* mâbedinde ve siyah resimli birçok vazolar üzerinde de tasvirleri görülür.

Sonraki devirlerde onun balık mahiyeti azalır ve insana daha yaklaşır; vücudunun baldırlara kadar olan üst kısmı tamamiyle insan şeklinde tasvir olunur.

Helleristik devirde *Tritonlar* ve *Nereidler* kafileleri görülür. *Triton*'un ilâhî şahsiyetini daha bâriz olarak gösteren eserler de vardır ki bunlardan biri İskenderiyeden veya Antakyadan Dresd Müzesine götürülen ve *Afrodit*'le *Triton*'un kabartma heykellerini ihtiva eden güzel bir mermer gruptur. Roma devrinde lâhidler üzerine ekseriya Triton'ların kabartma suretleri ve profilleri oyulurdu. Çok defa da deniz fenerlerinde ve su hazinelerinde bir tezyinat mevzuu (tema) olmak üzere tatbik olunurdu. Bunların alâmetleri *üç dişli zıpkın* (Fr. Trident), *kürek* ve boynuzdan *matra* ve *gemici borusu* idi.

Troglodit — (Yunanca *trog* = mağara kelimesinden.) Mağara adamları. Tarihten önceki dördüncü devirde mağaralarda yaşayan ibtidaî insanlara verilen isimdir. Tarihci *Pline*, *Ptoleme* ve *Strabon* trogloditlerden bahsetmişlerdir. *Strabon*'a göre bunlar ziraati bilmez ve kaya oyuklarında yaşayarak vurdukları avlarla geçinirlerdi. *Pline* bunların yılan da yediklerini ve bir lisanları olmadığını, yalnız boğazdan bâzı seslerçıkarmak suretiyle ifade-i

meram ettiklerini söyler. Fakat bu izâhatta sarih bir hakikat yoktur. Bugün bu tâbir dördüncü devir mağara insanları ve bunlar gibi ibtidaî bir hayat yaşayan insanlar hakkında kullanılır. Avrupada troglodıtlerin birçok mağaraları bulunmuştur. Tunus'un cenubunda Cebel-i Matmata'da hâlâ böyle troglodıtlere tesadüf edilmektedir. (Bak. Tarih öncesi.) Fr. *Troglodyte.*

Trompa — (Mi) Murabbaî bir plândaki dört duvarın üstüne bir kubbe inşası için sekizgen bir kaide vücuda getirmek üzere köşelere yapılan tonozlu bingiye denir. Roman mimarisinde çok kullanılan bu bingiler XI inci asırda müşterek merkezli kaidelerden teşekkül eden bir tonoz halinde inşa olunurdu. XII nci asırda mahrutî veya verevleme olarak yapıldılar. Rönesans devrinde hücrelerin üstünü örtmek için yarım küre şeklinde inşa olunurlardı. Bugün nadiren tatbik olunmaktadır. Bâzı yazarlar mimar ve kalfalarca *tonoz bingi*'ye verilen isimdir. (Bak. Bingi.) Fr. *Trompe.*

1° **Tuğ** — (Aslı *tug* veya *tüy* den) Kıl, saç ve tüy mânasınadır. Eskiden padişahların başlarına taktıkları kuyruk şeklinde tüy ki sırçadan yapılırdı. (Bak. Sorguç.) Fr. *Panache.*

Tuğ

2° — Eskiden mevki, rütbe ve iktidarı temsil etmek üzere bir gönder üzerine bayrak gibi takılan at kuyruğu ki paşaların rütbelerine göre bir, iki veya üç aded olurdu. *Üç tuğlu vezir* denirdi. Bu tuğlar o vezirin önünde alem olarak taşınırdı. Sancak beylerinin yanında 1 tuğ; mir-i miranlar (beylerbeyleri) için 2 tuğ; vezirler için 3 tuğ; ordu seraskerleri için 4 tuğ; sadrazamlar için 5 tuğ; padişahlar için 7 veya 9 tuğ taşınırdı ve seferlerde bu ların çadırları önüne bu tuğlar dikilirdi. Fr. *Queue.*

3° — Padişahların huzurunda çalınan kös (nöbet davulu) yanında taşınan bayrak.

Tuğ lâleni — Tuğ şeklinde bir nevi lâle. Fr. *Fritillaire.*

Tuğcu — (Os. Alemdar.) Tuğ ve alem taşıyan. Her hükümdarın bir tuğcusu yani alemdarı olurdu ki bunlar büyük rütbede birer şahsiyet idiler. Fr. *Porte - étendard.*

Tuğla — Arjilli, yani killi toprakların su ile yoğurularak tahta kalıblar içinde şekil verildikten sonra fırında pişirilmesi suretiyle elde edilen ve inşaatta kullanılan muntazam şekilde sunî taş.

Tuğlaların fırında pişirilmeyip yalnız güneşte kurutulanlarına *ham tuğla* veya *kerpiç* (Fr. Brique crue) denir ki bundan *kerpiç* kelimesinde bahsedilmiştir.

Sadece *tuğla* tâbiri ise umumiyetle *pişmiş tuğla* (Fr. Brique cuite) hakkında kullanılır.

Tuğla, delikli tuğla

Pişmiş tuğlalar cins itibariyle iki nevidir: Biri, *âdi tuğla* (Fr. Brique ordinaire), diğeri *ateş tuğlası* (Fr. Brique réfractaire) dır.

Âdi tuğlalar bir menşur-u mustatilî şeklinde olup ebadı îmal olundukları memleketlere ve kullanıldıkları yere göre değişir. Bunlar cesamet ve şekillerine göre şu isimleri alırlar: *Battal tuğla, beylik tuğla, çarşı tuğlası, delikli tuğla, sırlı tuğla, taşyikli tuğla* veya *prese tuğlası.*

Tuğlaların yapılması — Tuğla yapılacak toprağın ne çok yağlı ve ne de çok kuru, yani ne çok killi ve ne de çok kumlu olmaması lâzımdır. Çünkü içinde çok mikdar arjil yani alümin bulunan topraktan yapılan tuğlalar kurudukları ve pişirildikleri vakit çatlarlar. Çok kumlu olan topraklar da çatlamazlarsa da bunlarla yapılan tuğlalar mesamatlı olur ve suyu emerek çürürler. Böyle topraklardan tuğla yapmak mecburiyeti olduğu vakit çok yağlı olanlarına kum karıştırmak ve çok kumlu olanlarına arjilli toprak ilâve etmek lâzım gelir.

Tuğla yapılacak toprakta ufak taş parçaları ve piştiği zaman tahallül edecek maddeler bulunmamalıdır. Çünkü bu taşlar yandığı vakit kirece tahavvül eder ve havanın rutubetini çekerek hacmının tezayüd etmesi suretiyle tuğlayı sakatlar. Keza çakmak taşı parçaları da tuğlayı çatlatır.

Bu sebeble bir toprağın iyi tuğla yapmağa elverişli olup olmadığını anlamak için o topraktan evvelâ bir nümunelik tuğla yapmak ve bunları pişirerek lâzım gelen evsafı hâiz olup olmadığını tecrübe etmek icabeder. Tuğla imal edilecek toprağın hemen çıkarıldığı çıkarılmaz kullanılması iyi netice vermez. Bu toprağı bir kış müddetince açıkta bırakmak daha kolay işlenmesini temin eder. Bu toprağı umumiyetle sonbaharda çıkarmak ve âzami birer metre mikâbı hacminde kümeler yaparak kışın tesirine bırakmak faydalıdır. Bu suretle topuk yumuşar ve daha kolay yoğurulur. İlkbaharda bu toprağı, kenarları ve dibi tahta veya çimento kaplanmış çukurlar içine koyarak lüzumetli bir çamur haline gelinceye kadar ıslatıp ayakla çiğnenerek yoğurulur ve tavlanır. Ameleler bu

çamuru ayaklariyle çiğnerken tesadüf ettikleri taş parçalarını da ayıklarlar. Bu hususta makine veya hayvan da kullanılırsa da bunlar insan ayağının gördüğü işi yapamazlar; çünkü ayakla taşlar daha iyi duyulur ve ayıklanır. İyi cins tuğla yapmak için çamur tekrar ikinci defa daha yoğurulur. Bu suretle mâcun halinde hazırlanan çamur, yapılması arzu edilen şekil ve cesametteki tahta veya sac kalıblar içine doldurulur ve tazyik edilir. Bu kalıblar dibsiz bir tahta çerçeve şeklinde olup düz bir tahta veya masa üstüne dizilir. Çamurun kalıba yapışmaması için zemine ve kalıbların cidarlarına ince elenmiş kum serpilir; fakat kerpiç imalinde olduğu gibi saman tozu serpilmez. Çünkü saman ateşte yanarak tuğlada çatlaklar husule getirir.

Amele, kalıba çamur doldurmak için aldığı çamuru eliyle tazyik ederek kalıb tamamen doluncaya kadar doldurduktan sonra her defasında suya batırdığı bir tahta cedvelle kalıbdan taşan çamuru keserek temizler ve o kalıbı yan tarafa sürer. Diğer bir amele de o kalıbları alarak içindeki çamur bozulmaksızın birdenbire çevirir ve kalıba hafifçe vurarak üstüne kum serpilmiş düz bir satha boşaltır. Kalıbı kaldırırken tuğlanın şekli bozulmamak için kalıbı şâkulî kaldırmağa dikkat edilir. Çıkardığı kalıbı evvelâ suya ve sonra kuma daldırdıktan sonra yine kalıpcının yanına koyar. Bir kalıpcı amelesi kendi yardımcılariyle beraber, günde altı, yedi bin tuğla kalıblayabilir. Kalıbdan çıkarılarak açıkta veya kapalı yerlerde dizilmiş olan tuğlalar kurumaya bırakılır. Çok yağmurlu olmayan yerlerde tuğlalar açıkta kurutulur Fakat şiddetli güneş de tuğlaların dış satıhlarını birdenbire kurutup içlerinin yaş kalmasını ve bu sebeble çatlamalarını mûcib olacağından böyle çok sıcak mevsimlerde tuğlaları gölgede ve üstü örtülü yerlerde kuruturlar. Açıkta kurutulan tuğlaların, yağmurlu zamanlarda üstü hasırlarla örtülür.

Pişirilecek tuğlaların tamamen kuruduğunu anlamak için el ile dokunulduğu vakit parmak izi kalmaması lâzımdır. Tuğlanın her tarafı müsavaten kurumak için yerde sivriliğine çevrilerek bırakılır ve tamamiyle kurumadan bir bıçakla kalıbdan kalma çapaklar ve pürüzler kesilerek alınır. Sağlam ve mütecanis olması istenen tuğlalar böyle kurutulduktan sonra tekrar düz bir yerde üstüne vurulmak suretiyle döğülerek ikinci defa kalıblanır ve bu vechile fazla suyu çıkarılarak zerratı sıkıştırılmış olur. Kuruyan tuğlalar üst üste olmak ve aralarından hava geçmek için aralıklı konulmak üzre üç dört sıra olarak dizilip bir müddet haliyle bırakılır ve sonra pişirilir.

Pişirme işi iki türlü olur: Biri açıkta küme küme olarak dizilip ortasında bırakılan boşlukta ateş yakılmak suretiyle pişirilir ki buna *açıkta pişirme* denir, diğeri de, hususî fırınlarda pişirmedir.

Açıkta pişirme için, pişirilecek tuğla mikdarını alacak kadar büyücek düz bir toprak zeminin etrafına fırdolayı bir hendek kazılır ve bu hendeğin ortasındaki düzlüğe her iki sıra tuğla arasında bir tuğla genişliği kadar aralık kalmak üzere tuğlalar dikine olarak sıra ile dizilir ve her beş tuğlada bir, alevin cereyanı için yollar bırakılır. Birinci tabaka dizildikten sonra buna amuden bir ikinci tabaka daha dizilir ve böylece dördüncü tabakaya kadar sıralanır. Bundan sonra tuğlalar arasında boşluklar bırakılmaz ve yanyana konarak diğer tabakalar teşkil olunur. Her tabakanın arasına da iki veya üç santim kalınlığında mâden kömürü tozu konur. Ehram şeklindeki bu yığının her tarafında da kömürü ateşleyebilmek ve hararetin müsavaten intişarını temin etmek için bacalar bırakılarak yığının üstü çamurla sıvanır ve kömürler tutuşturulur. Tuğlaların pişmesi için on iki, on üç gün beklemek lâzımdır.

Ateş söndükten sonra tuğlaların birdenbire soğuyup çatlamaması için de birkaç gün beklenir ve sonra çıkarılır. Bin tuğla için 250 kilo kömür sarf olunur.

Diğer pişirme usulü de hususî inşa olunmuş fırınlarda yapılır ki bunlara *tuğla ocağı* da denir. (Bak. Tuğla fırını.)

Tuğlalarda aranılan evsaf — İyi tuğlanın satıhları ve köşeleri düz ve pürüzsüz olmalı, cismi sert ve kırıldığı vakit cezası sık ve ince olmalıdır. İçinde taş, deniz kabuğu ve ya sair ecnebi maddeler, çatlaklar ve damarlar bulunmamalıdır. Üzerine çekiçle vurulunca tın tın sert bir sedâ çıkarmalı, parmakla ezilip kopmamalı, ıslanınca yumuşamamalı ve *don*'a mütehammil olmalıdır. (Tuğlaların dona mütehammil olup olmadıklarını anlamak için muayene usulleri vardır.)

Demirli arjilden yapılan tuğlalar penbe, kırmızı veya koyu kırmızı renkte olur. Eğer tuğla yapılan toprakta karboniyet-i kilis (Fr. Carbonate de chaux) varsa kirli beyaz renk alır ve pişirilince camlaşır. En iyi tuğlalar koyu mor rengi olanlardır. Sağlam bir tuğla bir buçuk iki metre kadar yükseklen yere bırakıldığı vakit kırılmaz; kırılırsa çürüktür. Bir de tuğla kızıl derece-i hararete kadar ateşte kızdırıldıktan sonra üzerine soğuk su dökülünce çatlamazsa o tuğla çok sağlamdır. Fakat bu derece sağlam tuğlalara nâdiren tesadüf olunur.

Asyada, Yunanlılarda ve Romalılarda tuğla — Pişmiş topraktan yapılan muntazam şekilde ve muhtelif büyüklükte parçalarla yapı inşa etmek usulü gerek Sumerler ve gerekse Mezopotamyadaki diğer kavimlerec

kullanılan bir usuldü. Fakat İndus sahasında pişmiş tuğladan inşaat yapıldığı devirde o zamanları henüz Sumerlerde tatbik edilmediği görülür ki bâzı arkeologlar bunu Sumer memleketlerinde çiğ tuğlayı pişirmek için lâzım gelen yakacak maddelerin mebzul olmamasına atfederler. M. Ö. 1500 yılından itibaren tuğlayı pişirmek usulü Babil'den diğer memleketlere yayılmış olduğunu Landsberger (Mezopotamyada medeniyetin doğuşu adlı, Ankara Tarih Fakültesi mecmuası, cild II, sayı III sahife 427 de çıkan bir makalede) zikretmektedir. Roma'lılarda pişmiş toprağa *testa* ve damlara örtülen yassı tuğlaya *tegula* denirdi. Bu kelimenin Türklere Lâtinceden geldiği doğru değildir. Tuğlanın Orta Asyadan gelmiş olmasına göre Romalılara Etrüsklerden geçmiş olması ve onların da bunu Asyadan getirmiş olmaları çok muhtemeldir. Türkcede *tuğ* sözü vücudu örten tüyden örtü ve kapatan şey mânasına olup dere su'arını durdurmak için yapılan duvarlara da denildiğine göre suyu durduran duvar mânasiyle münasebeti de aşikârdır. Türkcede *tuğlamak* örtmek ve sed çekmek mânasınadır.

Yunanlı ve Romalılarda tuğla — Romalılarca *lateres* ve Türklerce *kerpiç* denilen çiğ tuğla insanların çok eski zamanlardan beri kullandıkları bir malzemedir. Mezopotamya milletleri en mühim inşaatlarını böyle çiğ tuğlalarla yapmışlardır. Hattâ Keldanlılar bundan sütunlar bile inşa etmişlerdir. Yunanlılar bunu daha sonra kullanmışlardır. Birinci *Truva* şehrinin tabakalarında görülmeyen fakat II nci Truva'da tesadüf edilen çiğ tuğlalar ilk zamanları bunun mechul olduğunu göstermektedir.

Yunanistandaki Miken şehrinde ise bunun mübim bir inşaat malzemesi olduğu müşahede edilmektedir. Mikenliler kerpiçi ahşab kuşaklamalar arasına doldurmak suretiyle inşaat yaparlardı. Yunan klâsik devrinde de birçok binalar ucuz çıkması maksadiyle kerpiçten yapılırdı. Birçok şehirlerin surları da kerpiçten yapılırdı. Fakat bundan yapılan duvarlar su tesiriyle kolayca yıkılırdı.

Netekim *Mantine* şehrinin kerpiçten olan ik surlarını İspartalı general *Agésipolis* su altında bırakarak tahrib etmişti.

Bununla beraber o zamanın askerî mühendisleri çiğ tuğladan duvarların *koçboşı* darbelerine taş duvardan ziyade mukavemet ettiğini bilirlerdi. Ev inşasında bilhassa kerpiç kullanılırdı. Bugün hâlâ Anadolu köylerinde olduğu gibi Yunanistanın dağlık olmayan yerlerinde de köylü evleri kerpiçten ve ağaç hatıllarla takviye edilerek inşa olunmaktadır ki buna Türkler *himiş* derler.

Taşı bol yerlerde ebediyen kalması matlub olan mâbedler ise tamamen taştan yapılmıştır. Yalnız mâbedlerden bâzıları, o da pek nâdir olmak üzere, kerpiçten inşa olunmuştur. *Pausanias, Lepros*'taki (Arkadya'da) Demeter mâbedinin kerpiçten yapılmış olduğunu zikreder. *Panopeus*'ta (Phocide) *Askleptos* (Eskulap) *hieron*'u, *Patras*'ta *Zeus* ve *Herakles* mâbedlerinin *sella*'ları da kerpiçten olduğunu *Vitruve* ve *Pline* zikrederler. Yunanlıların imal ettikleri kerpiçlerin elde mi yoksa kalıbda mı yapıldığı malûm değildir. Eski kerpiçler de dağıldığından bulunamamış, yalnız yangınlarda pişerek kalan bâzı eski kerpiçlere tesadüf edilmiştir. Bunların ebadı muhteliftir. Umumiyetle Romalıların kerpiçlerinden büyüktür. Truva şehrinde bulunan kerpiçler 0 m. 40 ile 0 m. 70 e kadar uzunlukta, 0 m. 25 ilâ 0 m. 45 genişlikte ve 0 m. 50 ilâ 0 m. 13 kalınlıktadır.

Romada cumhuriyet devrinin sonuna kadar inşaatta umumiyetle çiğ tuğla kullanılmıştır. Sonraki binalar hep pişmiş tuğladandır. Romalılar tuğla inşaatında çok ileri gitmişlerdir.

Romalı mimar *Vitruve*'un yazdığı izahattan dolayı Roma kerpiçleri hakkında daha vazıh malûmata sahibiz. Vitruve, kerpiçlerin nasıl yapıldığını ve güneşte nasıl kurutulduğunu izah eder ki bu tarifat bugün Türkiyede yapılan kerpiçlerin aynı usulde imal edildiğini gösterir. Vitruve bu kerpiçlerin iki seneden önce kullanılmadığını ve şehir inşaatında kullanılacak kerpiçlerin behemehal beş sene durmuş olması hakkında bir kanun mevcud olduğunu da söyler.

Sadece tuğla dediğimiz *pişmiş tuğla*'ya gelince: Lâtinler buna *testa* tâbir ederler. Yunanlılar bunu İskender'in halefleri zamanından önce kullanmamışlardır. Romalılarca istimali de *Sylla*'nın zamanındadır ve ancak İmparatorluk devrinden sonra taammüm etmiştir.

O vakitleri tuğla, Roma mimarisinde başlıca inşaat malzemesini teşkil ediyordu. Bundan da anlaşılacağına göre o zamanlardan çok önceleri Orta Asya ve Ön Asya milletlerinde kullanılan pişmiş tuğla, sair keramik işleri gibi, Avrupaya Asyadan gelmiştir. Roma tuğlaları da muhtelif ebad ve şekilde idi. Mustatil (uzun dörtgen) veya murabba (dördül) olanları vardı. Bunların satıhları, 0 m. 60 × 0. m 60 veya 0 m. 45 × 0 m. 45 idi

Roma tuğlaları üzerinde ekseriya o tuğlayı yapanın alâmeti ve eğer askerler tarafından yapılmışsa o askerî kıtanın ismi yazılı bulunur. Bir binanın inşa tarihini bulmak için bu isim ve işaretler çok faydalıdır. Bunların ilklerindeki yazılar kısa ve sonrakilerde uzuncadır. En uzun yazılı olanlarda şunlar bulunmaktadır: Toprağın alındığı arazi sahibinin ismi, imalât-

hane şefinin ismi, bu tuğlayı satan tacirin ismi, bu tuğlaların depo edildiği limanın ismi, bunlarla inşa olunan binanın ismi.

Eyaletlerde bulunan askerî imalât üzerindeki isimler de oraların işgal edildiği zamanı işaret ederler. Askerî kıtalar kendilerine lâzım olan kışlaları inşa etmek için ihtiyacları olan tuğlaları kendileri yaparlar ve üzerlerine kıtanın ismini basarlardı.

Ateş tuğlası — İçinde kireç ve humz-u hadid (Fr. Oxyde de fer) bulunmayan ve ateşe dayanan bir cins topraktan yapılmış tuğladır. Ocak ve fırınların inşasında kullanılır. Bunların fabrika bacaları inşa etmeğe mahsus olmak üzere köşeleri yuvarlak yapılanları da vardır. Fr. *Brique réfractaire.*

Baskı tuğlası — Makinede tazyik edilerek yapılmış tuğla. Bu tuğlalar umumiyetle bina cebhelerinde kullanılır. *Prese tuğlası* da denir. (Bak. Tazyikli tuğla.) Fr. *Brique pressée.*

Beylik tuğla — Bir arşın parmağı kalınlığında büyücek yassı tuğla ki eskiden kemerlerin ve tonozların inşasında kullanılırdı. Taş duvarların hatılları da bu tuğlalarla yapılırdı. Fr. *Tuile turque officielle.*

Cam tuğla — Camdan yapılmış tuğla. Fr. *Brique en verre.*

Delikli tuğla — Binanın hafif olması icabeden balkon, çıkma, kemer ve ara duvarları gibi kısımlarında, içi delikli ve boş olarak yapılan tuğla. Bunların bir vasfı da hararetı muhafaza etmeleridir. Delikli tuğlaların içleri diğer som tuğlalardan daha iyi piştiği için daha sağlam olurlar. Bu nevi tuğlalarda deliklerin bölmeleri kemer vazifesini gördüklerinden dolu tuğla mukavemetinde olurlar. Fakat sıklet itibariyle yarı yarıya hafiftirler. Fr. *Brique creuse.*

Delinmiş tuğla — Yanlarına ve ortalarına delikler açılmış tuğla. Delikli tuğladan başkadır. Fr. *Brique perforée.*

Derbendî tuğla — Vaktiyle Türkiyede kullanılan bir nevi tuğlaya verilen isimdir.

Dolgu tuğlası — Ağacdan abşab olarak yapılan bina kuşaklamalarının aralarını doldurmak için kullanılan, kalınlığı az tuğla. Bunlar bir yüzü ekseriya cebheden görünür ve yüzüne sıva vurulmayan binalarda bunlar tezyinî bir şekil hâsıl eder. Ankaranın eski evleri umumiyetle böyle yapılmıştır. Fr. *Brique de remplissage ou brique de hourdis.*

Döşemelik tuğla — Zemine döşemek için kullanılan dört veya altı köşeli, otuz santim kadar genişlikte yassı tuğla. Bunlar sert olmak için kumu çok olan topraktan yapılır.

Köşe tuğlası — Bina ve pencerelerin duvarları köşelerine konmak üzere bir köşesi yuvarlak yapılan tuğla. Fr. *Brique d'angle.*

Mesamatlı tuğla — Mesamatı çok olan ve suyu ve harcı emen tuğla. Fr. *Brique poreuse.*

Pahlı tuğla — Derzlere gelen kenarları verev kesilmiş tuğla. Fr. *Brique chanfreinée.*

Sert tuğla — Yumuşak olmayan ve kolay kırılmayan tuğla. Fr. *Brique dure.*

Sırlı tuğla — Duvarda dış tarafa gelecek satıhlarına *sır* sürülerek pişirilmiş tuğlalardır. Bunlar suyun duvara nüfuz etmesine mâni olduğu için yağmura mâruz cebhelere konur. Bu tuğlalar çini kaplamaların esasını teşkil etmiştir. Keldanlılar böyle tuğlalardan kabartmalar da yapmışlardır. Selçuklular binaların duvarlarında ve kubbelerin tavanlarında böyle sırlı tuğlalar çok kullanmışlardır. Konyadaki Sırçalı Medresede bunun güzel nümuneleri görülür. Fr. *Brique vernissée.*

Tazyikli tuğla — Bunlara *prese tuğlası* da denir. Makinede tazyik edilerek zerratı sıkıştırılmış tuğlalardır. Bunların ekseriya köşeleri pahlı olur ve dış kaplamalarda kullanılır. Satıhları parlak olan sert ve ağır tuğlalardır ki yağmura dayanır. Sıvasız bırakılacak bina cebheleri bu nevi tuğlalarla yapılır. Fr. *Brique pressée.*

Yarım pişmiş tuğla — Tamam pişirilmemiş tuğla. Fr. *Brique demie cuite.*

Yumuşak tuğla — Elle kolay kırılan ve parmaklar arasında ufalanan tuğla. Fr. *Brique tendre.*

Tuğla fırını — Daimî surette tuğla yapan imalâthane ve fabrikalarda tuğlalar bu iş için yapılmış fırınlarda pişirilir. Fırında pişirilen tuğlalar açıkta pişirilenlerden daha iyi olursa da daha pahalıya mal olduğundan birçok yerlerde ticaret fikriyle açıkta pişirilir. Fırınlar, toprak içine veya üstüne ateş tuğlasından örülmüş duvarlı bir kuyu şeklinde olup alt tarafında üstü geniş tonozlu ocak kısmı ve üstünde baca hizmetini gören menfezler bulunur. Kurutulan bam tuğlalar bu tonozun üstüne birbirine fâsılalı olarak ve dik vaziyette çapraz ufkî tabakalar halinde konur ve aralarında hararetin geçmesi için yollar bırakılır.

Bu fırınların bâzısının üstü tamamen açık ve bâzısının kubbelidir. Bu kubbe üzerinde de bacalar vardır. Ekserisi de yağmurdan muhafaza için kiremitli bir damla örtülüdür.

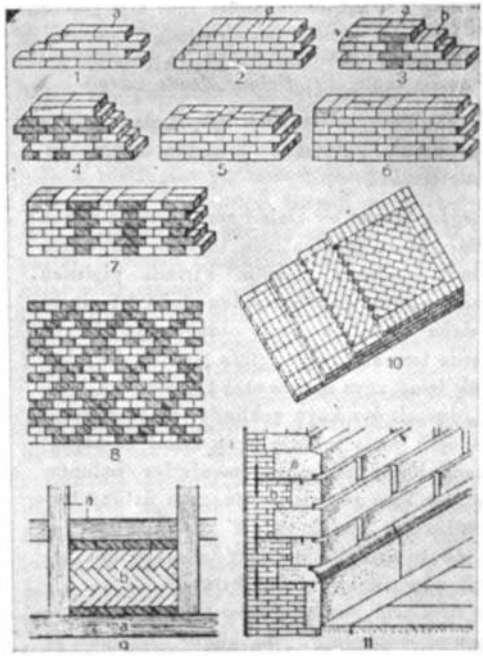
Fırınların umumiyetle uzunluğu 12 metreden 15 metreye ve eni 8 metreden 9 metreye kadar

olup yükseklikleri 5 ilâ 6 metredir. İçerdeki ocak kısmının irtifaı ise bir buçuk metre kadardır. Tuğlalar ekseriya fırın kısmının alt tarafındaki bir kapıdan sokulur ve içeride istif edildikten sonra bu kapı örülür. Bundan sonra ocakta çalı çırpı yakılır ve hararetin birdenbire yükselmemesi için birkaç gün ateş hafif tutulur. Bundan sonra odun veya kömür atı'arak hararet çoğaltılır. Ateş, ufak fırınlarda 7 ilâ 8 gün ve büyüklerde 20 günden bir aya kadar devam ettirilir.

Tuğlalar tamamiyle piştikten sonra hararetin çıkmaması için tekmil bacalar çamurla sıvanır ve tuğlaların üstüne de bir toprak tab kası çekilerek terk olunur. Fırın böylece beş, altı günde soğur. Mâden kömürü veya kok yakılan ocakların çoğu üstüvane şeklinde ve duvar içinde olup altları ıskaralıdır.

Fırında pişirilen tuğlaların hepsi de müsavaten pişmediği ve ortadakiler kenarlardakinden daha pişkin olduğu cihetle ortadan alınan tuğlalar birinci nevi sayılır ve daha mutebердir. Fr. *Four à brique.*

Tuğla harmanı — Tuğla yapılan ve kurutulan yer Umumiyetle tuğla fırınları bulunan imalâthane ve tezgâhlara denir. Bunların fabrika şeklinde ve makinelerle işliyenlerine *tuğla fabrikası* tâbir olunur. Fr. *Tuilerie, briqueterie.*



Tuğla duvar örgüleri 1. Yarım tuğla. — 2-7. Bir tuğla kalınlığında muhtelif şekilde örgüler. — 8. Satranç örgü. — 9. Zıkzak örgü. — 10. Tuğla merdiven örgüsü. — 11. Cephesi taş kesme kaplamalı tuğla duvar.

Tuğla inşaat — Tuğla ile yapılan inşaatın taş inşaat gibi kendine mahsus bir mimarisi vardır. (Bak. Mimari kelimesinde tuğla mimarisi.) Fr. *Construction en brique.*

Tuğla ocağı — (Bak. Tuğla fırını.) Fr. *Four à brique.*

Tuğla örgü — Tuğla ile örme duvar inşası. Fr. *Briquetage.*

Tuğla taklidi — Sarı veya kırmızı renkte sıva üstüne derz harçlarını beyaz boyalı çizgiler yaparak tuğladan örülmüş gibi göstermek Fr. *Briquetage.*

Tuğla tozu — Döğülerek ince toz haline getirilmiş tuğla. Buna *horasan* da denir. Bu toz, kireçle karıştırılarak yapılan harç gayet sağlam ve çimento gibi olduğu için sarnıç ve su haznelerinin duvarlarında kullanılır. Eski tuğla binalar hep horasanlı harçla yapılırdı. (Bak. Horasan.) Fr. *Farine de brique.*

Tuğra — Mühür mânasına gelir. *Tugan* ve *tuğrul* diye kartal gibi bir kuşa denir ki hükümdarlık ve kudret alâmeti ve remzi olarak vaktiyle kanadları açık bir kartal resmi kullanılırdı. Bu kartal şekli Avrupaya Türklerden geçmiştir. İşte bu şeklin yazı halinde olanına *tuğra* denilmiştir ki padişahlar imza ve mühür olarak bu şekli kullanırlardı. Osmanlı paralarının bir tarafına *tuğra*, diğer tarafına *yazı* basılırdı ki bu gibi mâdenî paraların bir tarafına *yazı tarafı* (Fr. Pile), diğerine *tuğra tarafı* (Fr. Face) tâbir olunur. Tuğra kelimesini yuvarlak mânasına *tura* ile karıştırmamak için *tuğra* şeklinde yazmalıdır. (Bak. Tura.) Fr. *Griffe, tougrah.*

Tuğra keşideci — Tuğra makamında yazılan kuyruklu işaret. Fr. *Paraphe, griffe.*

Tuğrakeş — (Tuğra çeken mânasına.) Fermanlar üzerine padişahın tuğrasını yazan resmî hattat ki eskiden bu, mühim bir memuriyetti.

Tuhafiye — (Hediye mânasına *tuhfe*'den) Hediyelik mendil, çorap ve saire gibi öteberi ve bunların satıldığı dükkân.

Tukul — Habeşlerin meskeu olarak inşa ettikleri bir nevi ev. Fr. *Toucoul.*

Tûl — Uzunluk. Fr. *Longueur.*

Tulga — (Aslı *örten* ve tüy mânasına gelen *tuğ*'dan *togulga*'dır.) Harbde başa giyilen demir başlık. Miğfer. Fr. *Casque.*

Tulga tepeliği — Tulgaların tepesindeki sivri kısım. Fr. *Jubé.*

Tullianum — Eski Romada *Servius Tullius* tarafından tesis edilen bir zindan.

dır. Bu hapishane birbiri üzerine inşa edilmiş iki zindandan ibaret olup alttaki zindan bir kaya içine oyulmuş ve oraya girmek için üstteki zindanın döşemesine kuyu ağzı gibi yuvarlak bir delik açılmıştır. Alt zindana başka bir yerden girilemediği gibi hava da yalnız bu delikten girerdi. Mahkûmlar buraya atılır ve orada idam olunurdu. Hıristiyanların en aziz bir velileri olan *Saint Pierre* de bu zindana atılmıştı. Rivayete göre orada *Saint Pierre* zindancıyı vaftiz etmek için bir mucize olarak yerden su çıkmış. Fakat *aziz*'in Romaya gelmesinden evvel burada bir kaynak olduğunu da söyliyenler vardır. Fr. *Tullianum*.

1° Tulum — Bütün olarak çıkarılmış hayvan derisinin ayak ve başa gelen delik kısımları dikilerek yapılan torba şeklinde deri kab ki içine su, bal, yağ, peynir ve saire gibi şeyler doldurulur. Türkcede memlu mânasına *tolu* (dolu) ve doldurulmuş mânasına *toluk* (doluk) sözleriyle yuvarlak mânasına *tolun*, *tulan*, *tulku* ve yuvarlak zırh başlıklara verilen *tulga* sözleriyle bir münasebeti görülen *tulum* kelimesi herhalde *içine doldurulan kab* mefhumundan gelmiş olması muhtemeldir. Hava ile şişirilmiş tulumların üzerine ağaç sırıklar konarak denize bırakılan sallarla su üstünde de seyahat edilir ki kayık ve geminin icadından evvel insanlar denizde gezmek için böyle tulumlu sallar kullanırlardı. Osmanlılar Anadoludan Rumeliye böyle sallar üzerinde geçmişlerdir. Eski Yunanlıların deniz seferlerinde böyle sallar kullandıkları, tarihlerde zikredilmektedir.

Romalılar şarabı tulumlara doldururlardı. 20 amfor (testi) kadar şarap alan büyük deri tulumlar vardı. Bu sebeble *tulum*, *Satir*'ler ve *Silen*'lerin bir belgiliği (Fr. Attribut) sayılırdı. Hava ile doldurulmuş tulumlar üzerine sıkıca bağlanan sırıklarla sallar da yapılır ve bunlarla deniz üstünde hareket edilirdi. Bunları kullanan salcılar sınıfına *tulamcular* mânasına *utricula* denirdi. Fr. *Outre*.

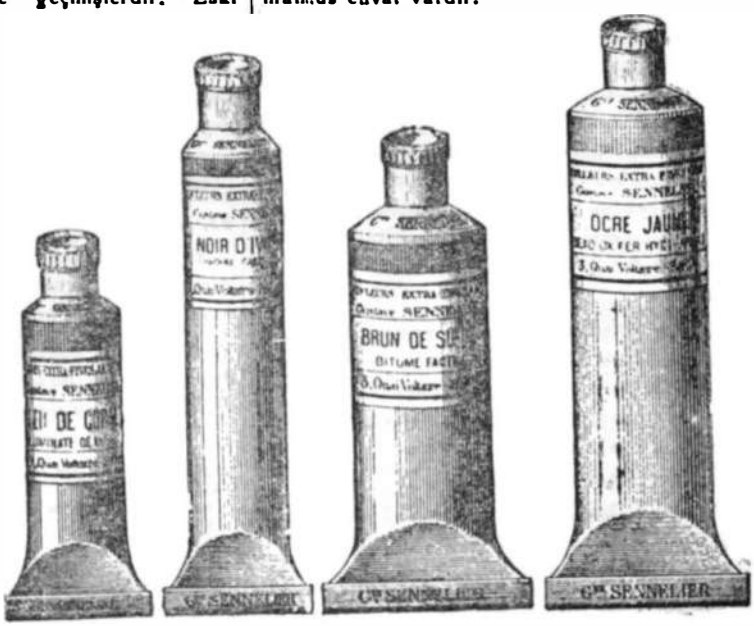
2° — Bir ucuna zurna diğerine ağızla üflemek için bir meme takılı musikî âleti ki buna *gayda* da denir.

3° — İki tahtadan ibaret kürk kıtası. *Bir tulum samur kürk* gibi.

Boya tulumu — İçine hamur halinde ezilmiş yağlıboya veya suluboya doldurulan küçük kalay mahfazalara denir. Bu tulumlar vidalı bir kapakla kapanır ve icabında bu kapak açılarak tulum alt tarafından sıkılmak suretiyle ağzından istenildiği kadar boya çıkarılarak boya tablasına (palete) konur. Bu tulumların icadından evvel ressamlar böyle ezilmiş boyaları, zamanla kurumamak için, küçük kurşaklar içinde muhafaza ederlerdi. Ticarette bu tulumlar boylarına göre numara altında satılır. Fr. *Tube*.

Tulum çenkarı — İbtidai şekilde yapılan bir nevi yeşil boyadır ki bakır parçalarını yüzülmüş bir köpek derisi içine sarıp bir çukura koyarak üzerine idrar edilmek ve bir müddet orada bırakılarak çürütülmek suretiyle istihsal olunur. Sonra bunun tozunu yağla karıştırırlar.

Tulumba — (İtalyanca *tromba* kelimesinden.) Suyu bir taraftan çekip diğer taraftan vermeğe ve bir kabın içindeki havayı boşaltarak orada halâ (boşluk) husule getirmeğe ve yahud o havayı tazyik ederek sıkıştırmağa mahsus âlet. Bunun muhtelif işlere mahsus envai vardır.



Muhtelif büyüklükte boya tulumları (tabii büyüklükte)

Tulumbalar bir mayi veya gazı bir boru içine çekerek daha yüksek bir yere nakletmeğe yarıyan âletlerdir. Fakat sadece *tulumba* tâbiri daha ziyade su çekmeğe mahsus olan su tulumbalarına verilen isimdir. Gaz çekmek veya tazyik etmeğe mahsus olanlarına *gaz basma tulumbası* veya *pompa* (Fr. Compresseur), *hava tulumbası* veya vantilâtör (Fr. Ventilateur) denir.

Tulumbalar umumiyetle üç büyük sınıfa ayrılırlar:

1 — Düz hareket eden (müstakim ül hareke) pistonlu tulumbalar.

2 — Döner pistonlu tulumbalar.

3 — Çarklı santrifüj (centrifuge) tulumbalar. Fr. *Pompe.*

Tulun — (Bedir mânasınadır.) Tulun ay (Fr. Pleine lune) gibi. Türklerde eşhasa verilen *Bedri* ismi mukabili olarak da kullanılmıştır. Mısırda hükümet eden bir Türk hanedanının ismidir. Tulunlar (Fr. Toulounides.) Fr. *Pleine.*

Tunc — Bakır, çinko ve kalaydan mürekkeb halita. Tarih öncesi devirlerde insanlar bundan silâh ve âletler yapmışlardır. Eski Yunanlılar ve Romalılar tuncdan heykeller yapmışlardır. Rönesans devrinde de tuncdan kabartmalar ve heykeller çok yapılmıştır. Türkler de tuncdan gayet güzel şamdanlar, havanlar ve saire yapmışlardır. Fr. *Bronze, airain.*

Tunc devri — Tarih öncesi devirlerinde insanların tuncdan silâh ve eşya yaptıkları zamana denir. Fakat bu devir dünyanın her tarafında aynı zamana tesadüf etmez. Garbî Avrupada tunc devri Milâddan ikinci bin senelere tesadüf eder. Asyada ve şark milletlerinde tunc devri daha eski zamanlara tesadüf eder. Bundan da anlaşılır ki Avrupaya medeniyet Asyadan gelmiştir. Avrupada tunc devri Milâddan evvel X uncu asırda biter ve demir devri başlar. (Bak. Tarih öncesi.) Fr. *Âge de bronze.*

Tunc kaplamak veya **rengine boyamak** — Tahtadan veya alçıdan yapılmış eşya üzerine tunc levhalar kaplamak veya tunc renginde boya sürmek. Alçı büstler üzerine tunc rengi sürmek XVIII inci asırda çok câri idi. Fr. *Bronzer.*

Tunc taklidi — (Tunc benzeri) Tunc renginde boyanan ve tunca benzer surette yapılan şeyler. Fr. *Simili bronze.*

Tunc taşı — Fr. *Bronzite.*

Tur — İki mânaya gelir. Biri, yuvarlak ve daire, diğeri, balka şeklinde örmedir. Türkcede yuvarlak ve halka mânasına olan *tur* kelimesiyle Fransızcada aynı mânaya olan «tour» ve dönülürmek mânasına «tourner» ve yuvarlak kule mânasına «tour» ve yuvarlatılmış ve bükülmüş mânasına «tordue» kelimeleri ile münasebeti göze çarpmaktadır. Arabcadaki yuvarlak mânasına *devir* ve *daire* sözlerinin de bununla bir münasebeti görülmektedir. Bele sarılan yuvarlak şeylere verilen kuşak kelimesinin aslı da *turşak*'tır. (Bak. Tor.) Fr. *Disque, cercle.*

1° Tura — (Kangal.) Yuvarlak iplik demeti ve bağı. *Bir tura ip, ipek turası* gibi.

2° — Örülmüş kamçı ve kırbaç veya top. Mendili düğüm yapıp örerek bir kamçı gibi kullanmak suretiyle oynanan oyun.

3° — Duvarları muhafaza için yapılan tahtadan örtü. Fr. *Lambris.*

4° — Örülmüş torba ve kese mânasına da gelir.

5° — 10 adet keçi derisine saraclarca verilen isimdir. *Bir tura deri* denir.

6° — Çağatayca, örf, âdet, usul, nizam, kanun mânasınadır. Osmanlıcaya türe diye geçmiştir.

Dam turası — Bir damın kenarında fırdolayı dolaşan saçak tahtası, pervazı veya silmesi. Fr. *Bordure du toit.*

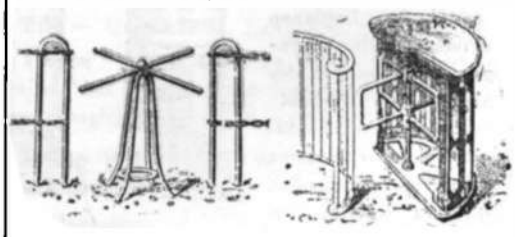
Turba — Nebatatın kömürleşmesinden hâsıl olan ve yakılabilen toprak. Fr. *Tourbe.*

Turizm — (Os. Seyahatcilik.) Bir memlekete seyyah celbi ve memleketlerde seyahat hareketleri. Bugün bu iş şehircilik (Fr. Urbanisme) gibi bir ilim olmuştur. Her memlekette belediyeler tarafından seyyahlarla meşgul olan seyahat idareleri tesis edilmiştir. Fr. *Tourisme.*

1° Turluk veya **durluk** — Durulan ve oturulan yer, ehemmiyetsiz meskeu. Çoban çadırı. Fr. *Logis.*

2° — Toprak ev ve oba denilen yörük çadırlarının etrafına sarılan keçe. (Bak. Çadır.)

Turnike — (Os. Geçiş dolabı.) Bir yere sıra ile veya kontrol ve biletle girmek için herkesin birer birer girmesine mahsus döner dolab. Fr. *Tourniquet.*



Turnikeler

Turuncu renk — Sarı ile kırmızının birleşmesinden hâsıl olan portakal kabuğu rengi. (Bak. Renk.) Fr. *Orange.*

Tustugan — Çağataycada kâseye verilen isimdir.

Tutacak — Bir şeyin veya âletin elle tutulacak sapı ve kulpu. *Tutamak* da denir. (Bak. Tutamak) Fr. *Manche, anse.*

Tutak — (Os. Kabza.) Kulp mânasınadır. Daha ziyade içi boş olmayan kulak gibi kulplara denir. Kulp, kabza, sap mânasına da gelir. Fr. *Orillon, anse, mâchoires.*

Tutam — Demet halinde toplanmış fakat bağlanmamış çiçek, saç, iplik ve saire. Bir şeyin elle veya parmaklarla tutulabilecek kadar olan miktarı.

Tutamak — Sap ve kulp mânasınadır. Bir âlet veya eşyanın tutulacak yerine denir. Fr. *Manche, anse.*

Tutkal — Bâzı uzvî maddelerden çıkarılan yapıştırıcı madde ki resimde boyalara katılarak tutkallı boya yapılır. (Bak. Boyaresim.) Fr. *Colle de poisson.*

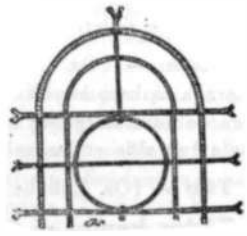
Tutkal mengenesi — Tutkalla birbirine yapıştırılan iki parça tahtayı sıkıştırarak tutkal kuruyuncaya kadar o vaziyette tutmak için marangozların kullandıkları mengene. Fr. *Serre.*

Tutkallamak — Bir şeyi tutkalla yapıştırmak. Tutkal sürmek. Fr. *Coller.*

Tutkallı boya — (Bak. Boyaresim.) Fr. *Détrempe.*

Tutma duvarı — (Mi.) Bir setin topraklarını tutmak için inşa olunan kalın duvar. Bu duvarlar umumiyetle biraz şev olarak yapılır ve fâsılalı dayanma ayaklariyle (Fr. Contrefort) tahkim olunur. *Tutma duvarı* (Fr. Mur de soutenement) tâbirini istinad duvarı yani dayanma duvarı (Fr. Contrefort) tâbiriyle karıştırmamalıdır. Fr. *Mur de soutenement.*

Tutturma demiri — (Tutturmalık.) Çamurdan yapılan heykel ve büstlerin çamurlarını tutmak ve şekillerini muhafaza etmek ve çamur yaşken eğrilip şeklini değiştirmemesi için heykelin içine konulan demirler ve iskelet. Buna *tuttarmalık* veya heykel tuttırmalığı da denir. Fr. *Armature.*



Nakışlı cam tutturmalığı

Tutuk — Yüze tutulan nikab, peçe ve örtü. Şimdi bu tâbir aöz söyleyemeyenler hakkında kullanılmaktadır. Eski mânada kullanılmaz. Fr. *Masque, voile.*

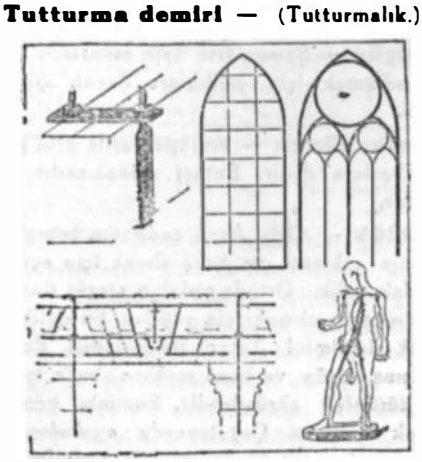
1° Tuvalet — Fransızca bez mânasına olan *toile*'dan terzilerin dikilmiş elbiseleri müşteriye götürürken sardıkları yeşil örtüden kinaye olarak dikilmiş elbiselere denilmiştir ki törenlerde veya sokakta giyilecek elbiselere denir. *Erkek ve kadın tuvaleti* gibi. Fr. *Toilette.*

Saç tuvalet masası

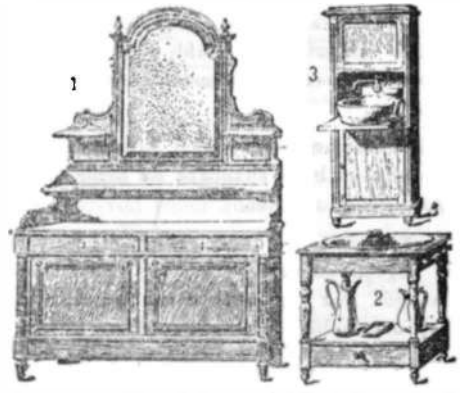
2° — Yıkanıp taranmak, süslenmek ve güzelleşmek mânasına gelir, *tuvalet yapmak* denir.

3° — Yüze güzellik vermek ve süslenmek için kullanılan şeylerin konulduğu masa ki ekseriya aynalı olur. Buna tuvalet masası (Fr. Table de toilette) denir.

Tuvalet masası — Yatak odalarında üzerine tuvalet takımları konan aynalı ve çekmeli masa. Fr. *Table de toilette.*



Pencere camları, kârgir düz atkı ve heykel tutturma demirleri



Aynalı ve raflı tuvalet dolabı 2. — Çocuk tuvalet masası. 3. — Sâbit leğenli açılır kapanır tuvalet dolabı.

Tuvalet takımı — Çehreye ve saçlara intizam vermek ve süslenmek için kullanılan fırça, tarak, cımbız, makas, podralık, levanta şişeleri ve saire gibi tuvalete mahsus eşya. Fr. *Service de toilette.*

Tuzla — (Os. Memlâha.) Deniz suyunu toprağa açılmış büyük tavalar şeklinde çukurlara doldurarak güneş altında kurutmak suretiyle tuz elde edilen sahalar.

Tûb — (Os. Enbûbe.) İnce boru. Fr. *Tube.*

Tûdor kemer — (Bak. Kemer.) Fr. *Arc Tudor.*

Tüfek — (Aslı *tüfenk*'tir.) Ağaçdan bir sap üzerine tesbit edilmiş uzunca ve dar mâdenî borudan ve içine konan mermiyi uzağa atacak bir borusu, ateşlemeğe mahsus bir mekanizması bulunan, elde ve omuzda taşınır bir ateşli silâhtır. Barutun icadından sonra yapılan bu silâhın evvelâ çakmak taşiyle ve fitille ateşlenen çakmaklı ve fitilli denilen ibtidaî şekildekileri imal olunmuş ve sonra kapsüllü ve iğnelileri yapılmış ve bunlar tekâmül ettirilerek bugünkü mükerrer ateşli nevilerine kadar imâl olunmuştur. (Bak. Silâh.) Fr. *Fusil.*

Tüfek memesi — Çakmaklı ve kapsüllü tüfeklerin namlusundaki baruta ateş vermeğe mahsus içi delik, ince ve kısa bir mildir ki bunun üzerine geçirilen kapsülle horoz çarptığı vakit çıkan ateş işbu meme içindeki barutu tutuşturarak oradan ramlu içindeki baruta ateş verir. Fr. *Cheminée*

1° Tüfekçi — (Os. Tüfenkci.) Tüfek imal eden usta. Eskiden bir askerî tabur veya alayda askerlerin tüfeklerini tamir ve ıslah etmeğe memur olarak daima o kıt'a ile beraber bulunan mütehassıs subay. Buna eskiden *çakmakcı* denirdi.

2° — Tüfekle teslih edilmiş asker ve muhafız. Fr. *Fusilier.*

3° — Son zamanlarda padişah saraylarında bekçilik vazifesi gören silâhlı memur. Bunlara *tüfengi-i hazret i şehriyarî* denir. Fr. *Gardes du sultan.*

Tüfekhane — Tüfekleri hıfzetmeğe mahsus mahal ki buna silâhhane de denir. Fr. *Dépôt de fusils, arsenal.*

1° Tüfeklik — Tüfekleri sıra ile dayamak için koğuşlarda ve kışla kapılarında bulundurulan göz göz yapılmış bölmeli yuvaları havi tahta dayamalık. Fr. *Porte-fusils.*

2° — Galat olarak hamamlarda külhanın ateşinden çıkan dumanın geçtiği yollara تنعلك. Aslı *tüteklik*'tir. (Bak Tüteklik.)

Tülbend — (Dok.) (Aslı *dülbend* ve gönül bağlayan mânasına dilbend'dir.) İnce pamuk ipliğinden dokunmuş gayet yumuşak, beyaz ve ince bez. Başörtüsü, yemeni, yazma ve sarık gibi şeyler yapılır.

Bundan yapılan taharet bezlerine *incitmez* denirdi. Fr. *Mousseline.*

Tülün — Bâzı zamanlar ay etrafında hâsıl olan dairevî hâle.

Tüm — Uygurca, bir şeyin bütünü ve tamamı. Bütün, küme, top ve yığın mânasınadır.

Tümbe — (Tüm ve tumba'dan.) Kümbet ve kabarık mezar mânasınadır ki Fransızcadaki «tombeau» kelimesi bundan olsa gerektir. Tümülüslere *tümbe* veya *kurgan* denir. Türbe kelimesi de bundandır. (Bak. Türbe.) Fr. *Tombeau.*

Tümsek — (Os. Muhaddeb.) Kubbe ve kabarık mânasına «tümse» den. Üstü muhaddeb olan şey. Fr. *Bombé.*

Tümtaş — Yekpare taş mânasınadır. Anıt olarak dikilmiş menhir gibi büyük ve yekpâre dikilitaşlar hakkında kullanılabilir. Fr. *Monolithe.*

Tümülüs — (Bak. Kurgan ve höyük.) Fr. *Tumulus.*

Tün — Çağataycа *gece* ve *karanlık* mânasınadır. Fr. *Nuit, obscurité.*

Tünek — Kuş ve tavuk gibi hayvanların geceleri üzerine konup uyudukları değnek. Fr. *Perchoir.*

Tünel — Toprak altından veya kaya içinden delinerek açılmış yol ve geçit ki ekseriya şimendifer yollarının kısalığını temin için dağ altından geçirmek suretiyle yapılan tozlu yollara denir. Bahçelerde yeşillikten tonoz şeklinde yapılan çardaklara verilen *tonel* ismiyle karıştırmamalıdır. Fr. *Tunnel.*

Tüngür — Şamanların âyin esnasında ruhları çağırmak için çaldıkları davul. Şaman davulu.

Tünik, tünük — Avrupalılarda alta giyilen libaslara denir. Entari mânasınadır. Fr. *Tunique.*

Tünlük — Orta Asya çadırının tepesinde dumanın çıkması ve hava almak için açılmış yuvarlak delik. Ortada yakılan ateşin dumanları dışarıya çıkmak için yapılan bu deliklere *tünlük* denilmesi Tatar lehçesinden duman mânasına *tütün* ve buna mahsus baca mânasına *tütünlük* sözündendir. Bununla beraber tünemek kelimesi Çağataycada *aydınlanmak* mânasına da gelir ki bu itibarla *aydınlık deliği* mânasına da olması muhtemeldir.

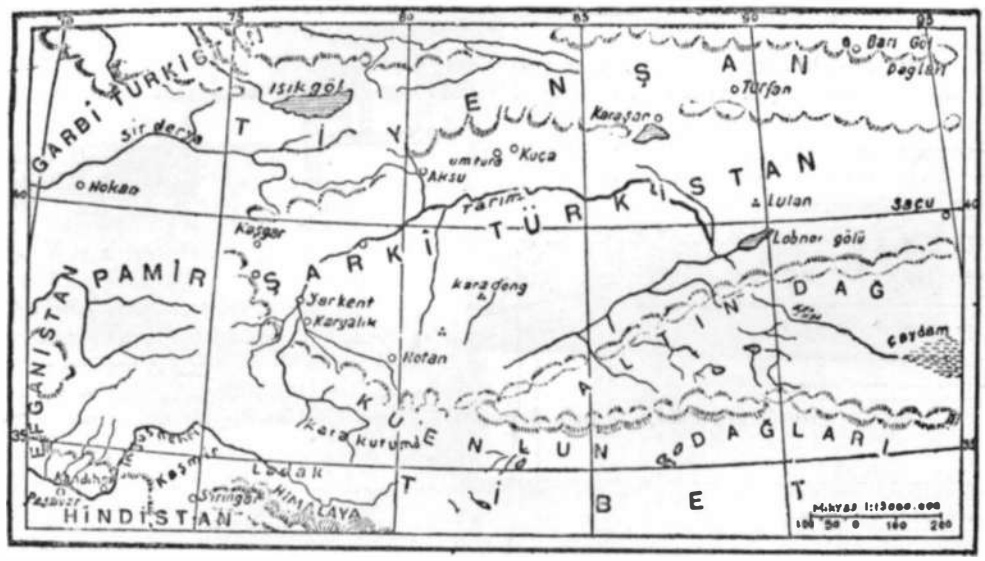
Türbe — (Tümbe'den.) Üstü kubarık mezar, üstüne kubbe inşa olunmuş mezar (Fr. Tombeau couvert de coupole). Türbe tâbiri daha ziyade mukaddes ve aziz sayılan büyüklerin mezarları hakkında kullanılır. Bu gibi zatların üstü açık olan mezarlarına da, onlara hürmeten, türbe denir. Ziyaret olunan mezar mânasınadır. Fr. *Turbéh, tombeau, mausolée.*

Türbe

Töre — (Aslı *tura*'dır.) Örf, âdet, usul, kaide, nizam mânasına Çağataycadır. Fr. *Moeurs, usage, loi, ordre.*

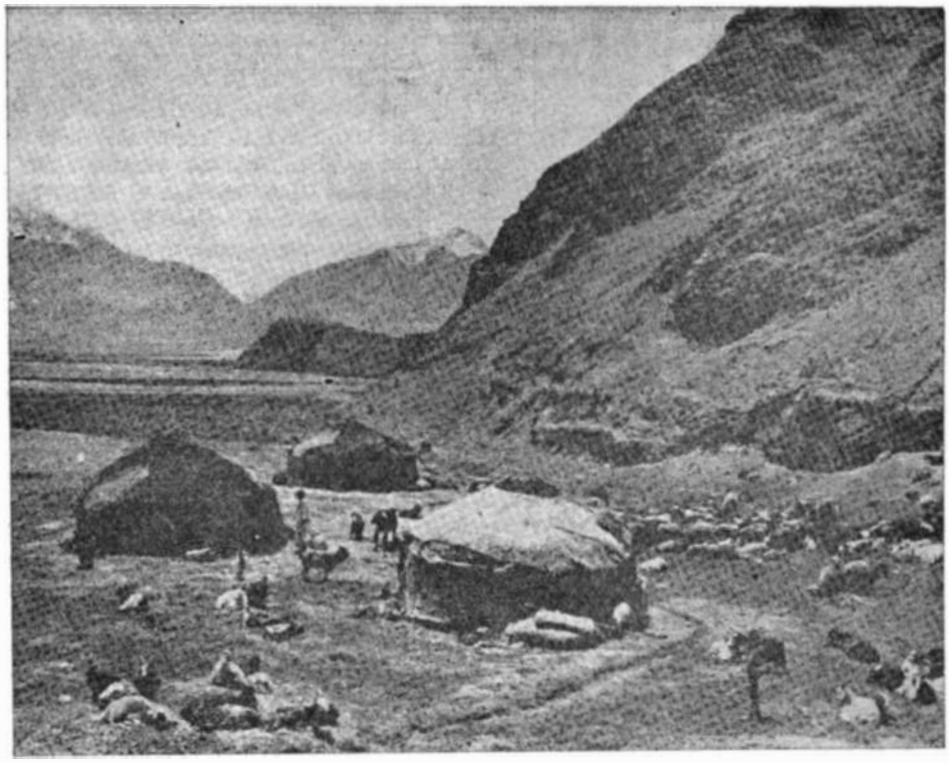
Türk sanatı — Türklerin en eski devirlerden bugüne kadar bedii sahada vücuda getirmiş oldukları mimarî, heykel, resim ve tezyinat eserlerinde tezahür eden *Türk sanatı* Türk milletinin Orta Asyadaki tarihiyle başlar. esas olan *Türk sanatı* ne yazık ki ecnebi sanat tarihleri içinde kendine lâyık olan mevkii henüz alamamıştır. Buna sebeb de hiç şüphe yok ki biz Türklerin kendi sanatımız hakkında lâzım gelen tedkikat ve araştırmaları ihmal etmemiz ve Avrupa sanat tarihlerine bu hususdaki ma'lûmat ve vesaiki şimdiye kadar verememiş olmamızdır. Yine işte bu sebebledir ki Avrupa müellifleri yakın vakitlere kadar müstakil bir Türk sanatının vücudundan bihaber kalmışlar ve tamamiyle *Türk* olan birçok sanat eserlerini diğer Müslüman milletlerin eserleriyle karıştırarak *Müslüman sanatı* (Fr. Art Musulman) namı altında toplu bir tek sanat olarak telâkki etmişler ve hattâ birçok Türk sanat eserlerini İrana ve Araba mal etmişlerdir.

Öteden beri devam edegelen bu fikirlerin bir neticesi olarak da bâzı müellifler bu yolda neşriyat ile efkârı teşviş etmişler ve müstakil bir Türk sanatının mevcud olmadığı kanaatini yaymışlardır. Netekim meşhur Fransız mimarı *Viollet Le Duc*, Bursa Yeşil camisi hakkında *Léon Parvillé*'nin yazdığı kitaba ilâve ettiği



Orta Asyada Türk sanatının doğduğu Tarım havzasını gösterir harita

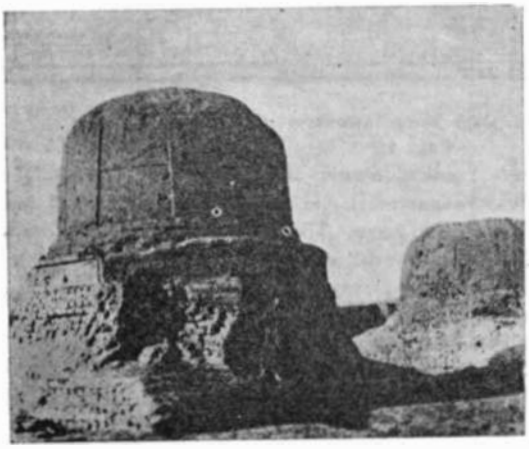
Muhtelif devirler ve memleketlere göre muhtelif karakterler alan ve fakat daima ana vasıflarını muhafaza ederek istihaleler geçiren bu sanat, tıpkı bir kaynaktan çıkarak kollara ayrılan ve uzaklarda bâzan birbiriyle birleşen ve geçtiği yerlerdeki suları da içine alarak cereyan eden bir nehre benzer. Ana vatandan getirdiği unsurlarla temas ettiği medeniyetlerden aldığı tesirlerin birleşmesi suretiyle inkişaf eden ve bütün İslâm milletlerin sanatlarına mukaddemede, bu caminin bütün güzelliği ve sanat eserlerini tasvir eden resimleri görmesine rağmen, Türk sanatının Arab ve İran sanatlarından geldiğini ve aslî bir mahiyet taşımadığını yazmıştır. Teşekkür olunur ki son zamanlarda Türklerin sanatları hakkında *Von Le Coq, Aurel Stein, Henri Gluck, Strzygowski, Marcais, A. Gabriel* ve saire gibi ecnebi arkeologlar tarafından yapılan araştırmalar ve Türk arkeologları tarafından yapılan neşriyat bu



Orta Asyada Kırgız çadırları. İnce sırıklardan yapılmış bir çatkı üzerine keçe örtülü oba veya topak ev denilen çadırlar, Türklerin kemerli mimarilerine esas olmuştur.

Şarki Türkistanda Kara Hoço'da kale duvarları.

Kara Hoço'da bir türbenin şimal cebhesi.



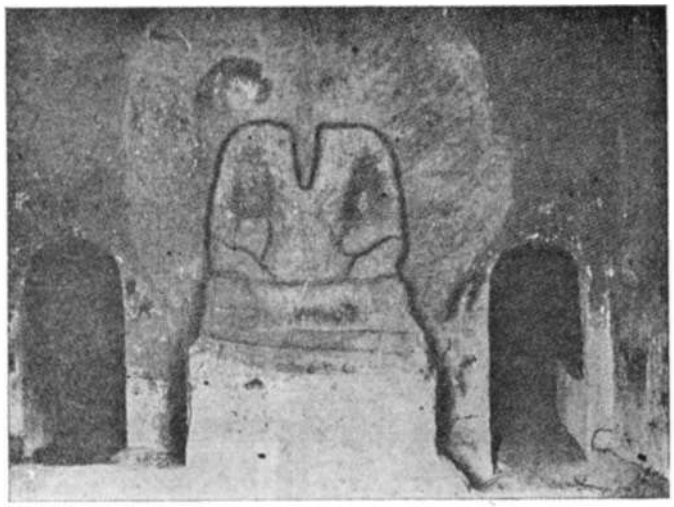
Şarki Türkistanda Kara Hoço'da bir mezar. Bu binalarla Türk çadırı arasındaki şekil münasebeti dikkate şayandır.

Yukardaki türbenin şark tarafındaki kapısı

yanlış fikirleri tashih etmiş ve meselenin berakis olduğunu meydana koymuştur.

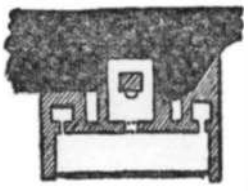
Strzygowski'ye göre Türk sanatının kaynağını Türklerin en eski vatanı olan Orta Asyadaki *Altay* ve *Tienşan* dağlarından *Yenisey* vâdisine kadar uzanan sahada ve içinde yaşadıkları çadırların şekil ve tezyinatında aramak lâzımdır. Onlardan Türklerle beraber başka memleketlere hicret eden bu sanat, aldığı mahallî tesirlerle muhtelif karakterler iktisab etmiş ve zaman itibariyle de değişikliklere uğramıştır. Bundan dolayı Türk sanatını biri *Orta* ve *Ön Asya Türk sanatı*, diğeri *Küçük Asya Türk sanatı* olmak üzere iki büyük kısma ayırmak icab eder. Bunların her biri de zaman itibariyle bölümlere ayrılır

Bir Uygur Budî mâbedi plânı. Tonozları nakışlarla müzeyyen bu mâbedin önünde bir dehlizi ve içerisinde bir sahını ve bu sahının nihayetinde bir stupası ve yanlarında tonozlu koridorları vardır. (Ernest Waldschmidt'den)



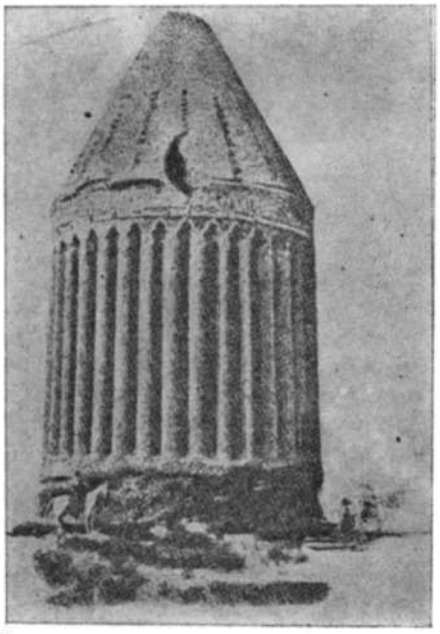
Uygur Budi mâbedinin içi

Uygurlara aid bir Budî mâbedi plânı, (Grünwedel'den)

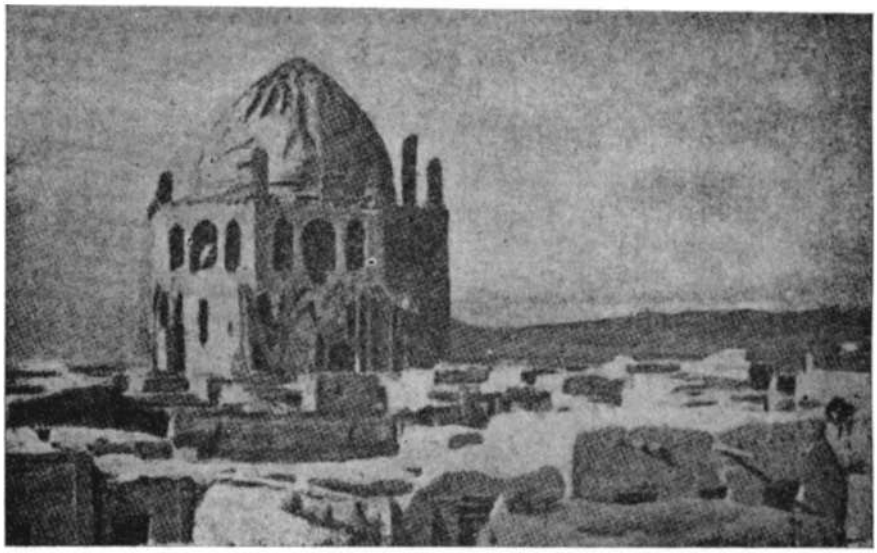


Uygurlara aid diğer bir Budi mâbedi plânı. (Grünwedel'den)

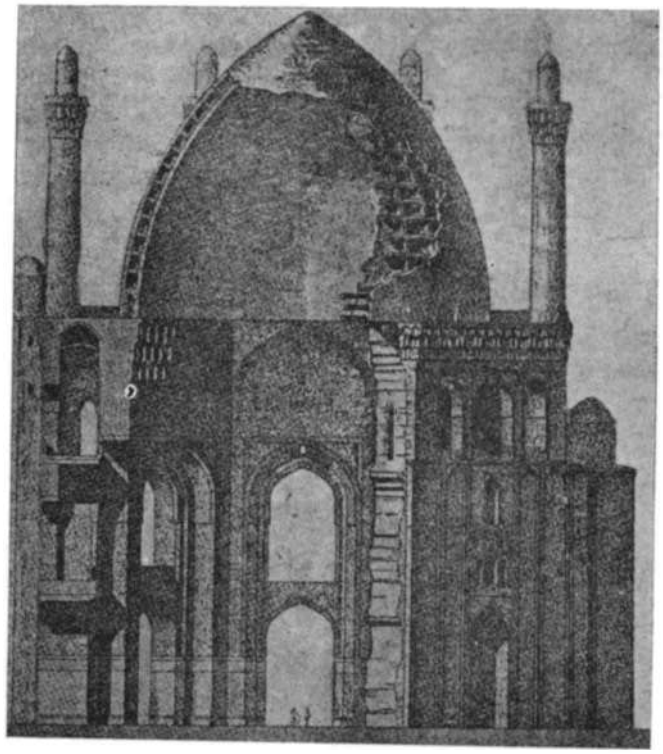
Şarki Türkistanda Subaşı şehrinde bir stupa. (Von Le Coq'tan)



Radkâu'da türbe. Tamamiyle bir [illegible] andırmaktadır. Türbenin irtifaı hakkında sol taraftaki süveri bir mikyas olabilir

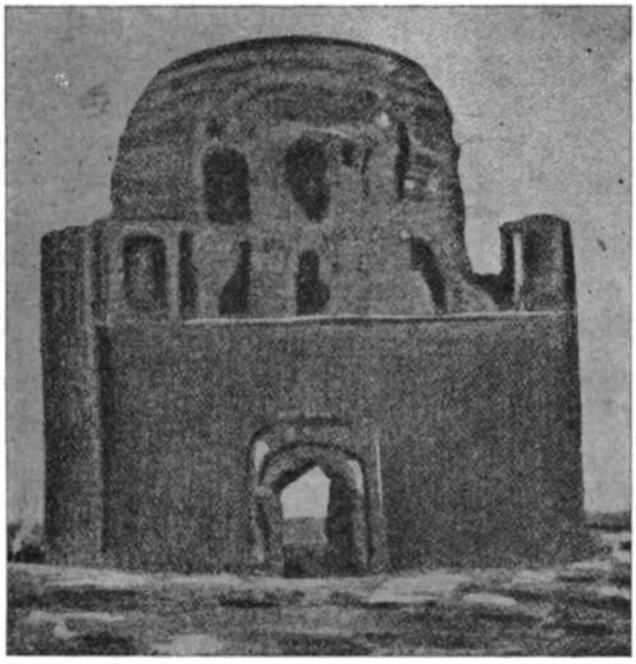


Sultaniye'de Hulâgû'nun küçük oğlu Sultan Mehmed Ulcaytu Hudabende'nin türbesi 1320 (H. 720)



Sultaniye'de Sultan Mehmed Ulcaytu Hudabende türbesinin kesiti.

Asya Türk sanatı biri ibtidaî ve İslâmiyetten evvelki devirler ve diğeri İslâmiyetten sonraki devirler olmak üzre iki devir olarak mütalâa edilebilir. Küçük Asya Türk sanatı ise yalnız İslâmiyetten sonraki zamanlara aid olup o da biri Selçuk, diğeri Beylikler ve

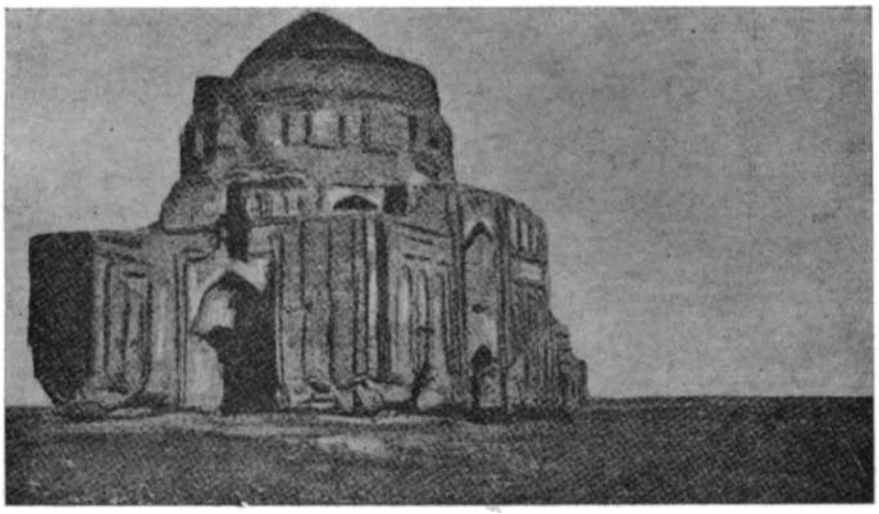


Merv'de Sultan Sancar'ın türbesi harabesi. (E. Wiener'in Turan eserinden)

üçüncüsü de Osmanlı devri olmak üzre üçe ayrılır. Bunlara Türkiye Cumhuriyetinden sonraki yeni bir sanat devri de inzimam ederse de henüz bir karakter iktisab etmemiş ve hattâ tebellür ve teşekkül etmemiş olan bu yeni sanatı tarihe bırakmak icab eder.

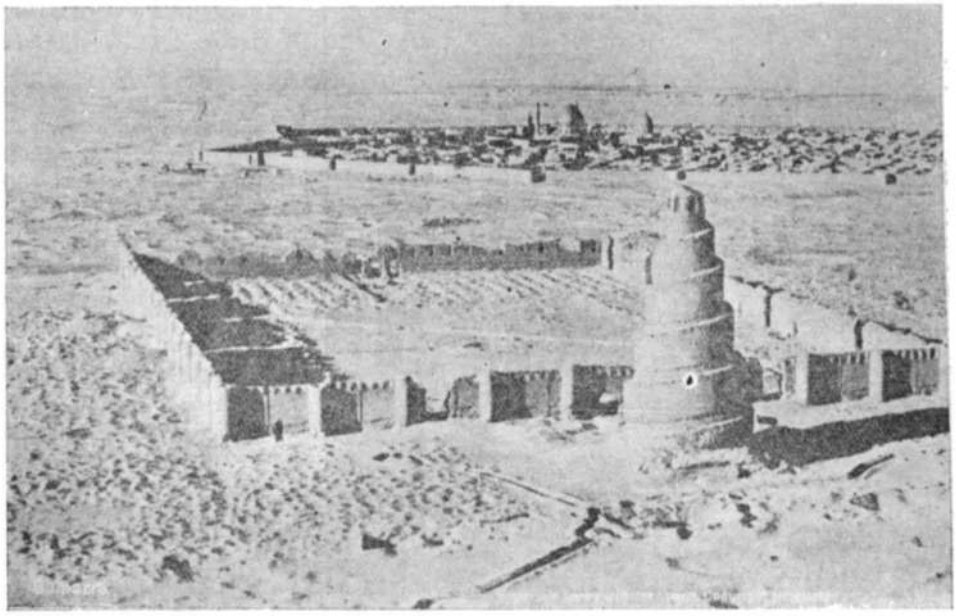
1. Orta ve Ön Asya Türk sanatı (ibtidaî devirler) — Yirminci asrın başlarından beri gerek Orta Asyada ve gerek Ön Asyada yapılan muhtelif araştırmalar ve tedkikata rağmen Türk sanatının ibtidaî devirleri hakkında henüz kâfi vesikalar elde edilememiştir. Bu sahalarda dünyanın en eski medeniyetini kurmuş olan Türklerin miladdan 9000 sene evvel cilâlı taş devrini yaşadıkları, meşhur Amerikalı arkeolog *Pumpelly* tarafından söylenmektedir. Türklerin demir devri ise, şimdiye kadar maden ve boyalı keramik işlerinde en eski zannedilen ve Elâmlıların başkent olan *Susa* (Suze) şehrinde yapılanlardan 1000 sene daha öncelere tesadüf ettiği anlaşılmıştır.

1904 de *Hubert Schmith* tarafından Hazer denizi civarında *Aşkabad* yanındaki *Ano* şehri harabelerinde yapılan taharriyat neticesinde birinci ve ikinci tabakalarda bulunan boyalı çanak çömlek işleri bunu teyid etmektedir. Miladdan 6000 sene evveline aid olduğu tahmin edilen bu eserler oradaki medeniyetin Mezopotamya medeniyetinden daha eski olduğunu göstermektedir. Kezâ Türkistanda, Sibiryada, Kazan ve *Minusinsk* civarlarında yapılan araştırmalarda bulunan kurganlar (Fr. Tumulus) ve tarih ön-

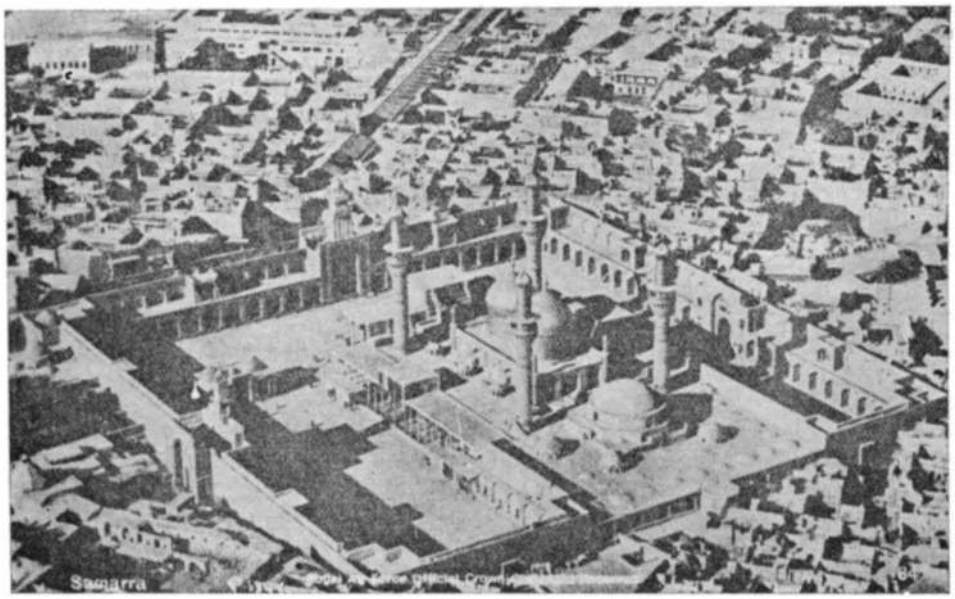


Horasan'da Tus şehrinde türbe. (Orta Asya İslâm devri Türk mimarisi)

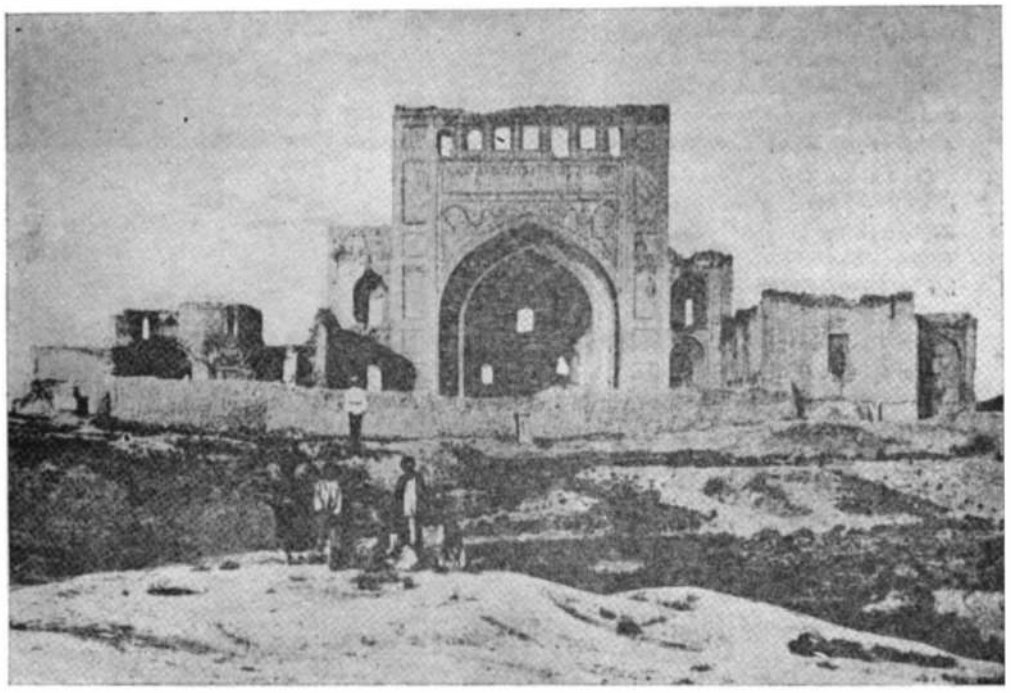
ecesine aid eşya ve silâhlar da, buralarda tarihleri muhtelif birer medeniyet merkezi bulunduğunu göstermektedir. Bu merkezlerin en mühimlerinden biri de *Baykal* gölü ve *Yenisey* nehri civarlarıdır. Buralarda birçok mezarlar ve kurganlar, anıt taşları ve saireye tesadüf edilmiştir. Bu havalide köylüler tarafından maden devrine aid balta, makas, barçer, bıçak, orak, ayna, mızrak, temren, at gemi, vazo, müzeyyenat ve saire gibi birçok eşya bulunmuş ve bunlar *Tovotin* isminde bir Rus tüccara satılmıştır ki bunların bir kısmı eritilerek zayi olmuştur. Nihayet bundan haberdar olan hükümet Orta Asyanın tunç ve demir devrine aid mühim vesikalar teşkil eden bu eşyalardan ele geçenleri müzelere kaldırmıştır. Bunlara na-



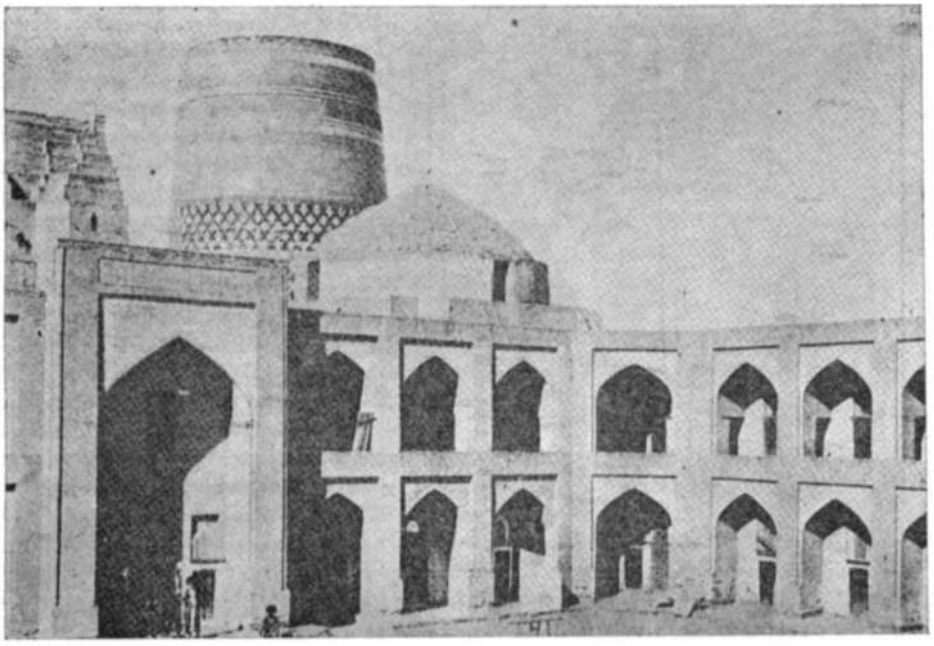
Abbasiler'in Türkler için Bağdad civarında kurdukları eski Samiriye şehrinden kalan Samiriye camisi ve helezonî şekildeki minaresinin harabesi. Uzakta yeni Samiriye şehri görülmektedir. (Foto Naman)



Yeni Samiriye şehri. (Foto Naman)



Aşkabad'da cami harabesi.

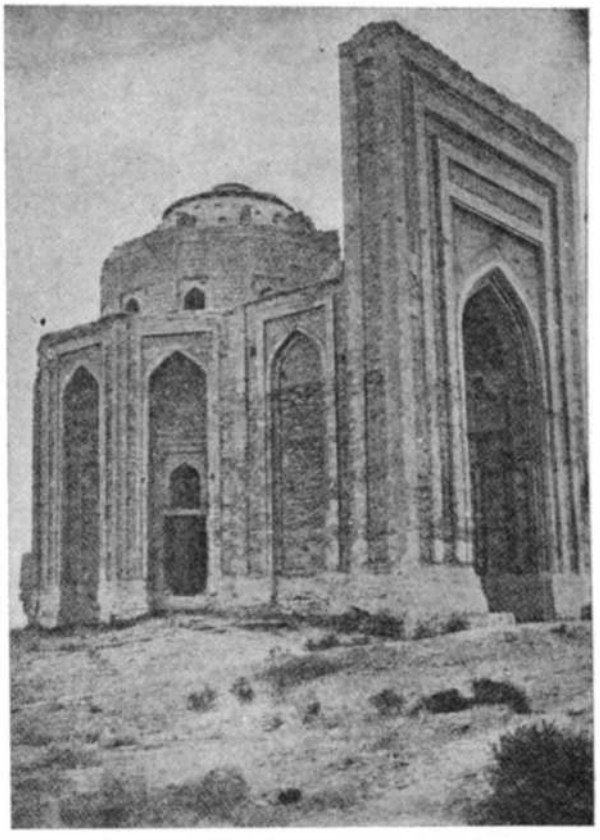


Türkistanda Hiva şehrinde Özbek medresesi avlusu ve eyvanı.

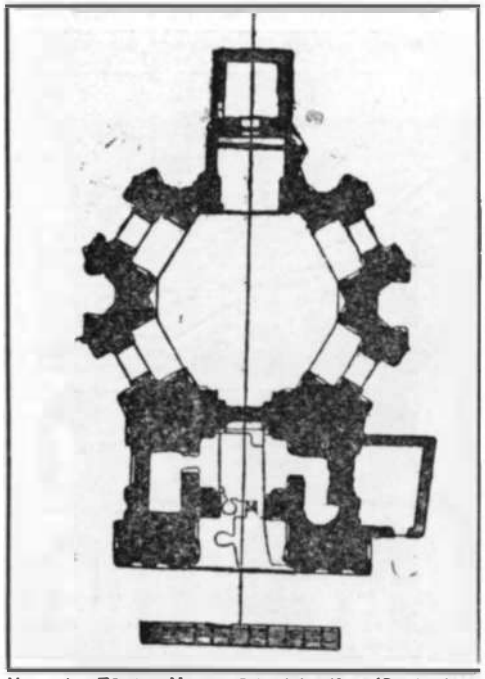
zaman *Minusinsk*'teki tunç ve demir devrinin, M. Tallgren milâddan 700 sene evveline aid olduğunu tahmin etmektedir. Buralardaki eşyalar, şekil ve sanat bakımından Sumer ve İskit sanatlariyle alâkadar görülmektedir.

Orta ve Ön Asyada mimari — Mevsimlere göre yer değiştiren ve akınlar yapan eski Türkler, *oba* veya *topak ev* denilen üstü kubbe şeklindeki büyücek çadırlarda yaşarlardı. (Bak. Çadır.) Yerleşilen yerlerde de hâlâ Tibette ve Anadoluda görülen üstü düz damlı kerpiçten veya taştan evler inşa ederlerdi. Strzygowski'ye göre bu çadırlar sade mimariye değil tezyinî sanatlara da bir esas teşkil etmiştir.

Kurganlarda bindirme taşlarla yapılan kemerler ve bu çadır kubbelerinden doğan inşaat tarzı daha sonraları tekâmül etmiş ve bu suretle ilk kemerli ve kubbeli kârgir binalar vücuda gelmiştir. Türkistanda ve İç Asyada inkişaf eden bu kemer mimarisinin oralardan yayılarak, Sasanîlere, Bizansa ve Romaya kadar geldiği tahmin olunmaktadır.



Urgenç'te Törebek Hanım türbesi ve metrualindeki taçkapı.



Urgenç'te Törebek Hanım türbesinin planı. (Bagiski'nin Türkmenistanın Mimari Yadigârları eserinden)

Türklerin İslâmiyeti kabulden sonra muhtelif İslâm memleketleri arasında teessüs eden râbıta dolayısiyle mimarlar ve yapı ustalarının bir yerden öbür yere mütemadiyen gitmeleri ve oralarda binalar yapmaları neticesinde bu mimari daha inkişaf ederek zaman ve ülkeye göre muhtelif karakterler iktisab etmiştir.

İşte bu suretledir ki İslâmiyet devrinde eski düz atkılı İran ve Mısır mimarisi de Türklerin bu kemer ve kubbe mimarisine intikal ederek bu memleketlerin mimarilerinde yeni bir devre açılmıştır.

Yedinci milâdî asırda İslâm orduları Suriye, Irak ve İran ile Ön Asyadaki Türk ülkelerini istilâ etmelerini müteakib oralara yayılan İslâm dininin icâbatından olan cami, medrese, hamam, imarethane, hastahane ve saire gibi yeni müesseselerin kurulması mimarinin inkişafına büyük bir âmil olmuştur. O zamanları Orta ve Ön Asya'da henüz Müslüman olmamış bulunan Türklerin, Uygur Türklerindeki mâbedler ve mezarlar gibi kemerli bir mimarileri vardı. Müslümanlığı kabul eden Türklerin halifeye tâbi birtakım hükûmetler tesis etmeleri üzerine muhtelif İslâm memleketlerinden gelen mimar

ve sanatkârlar vasıtasiyle imara koyulmuş'ar ve İslâmın icab ettiği müesseseleri inşaya başlamışlardır.

İslâmiyeti ilk olarak kabul eden Karahanlı Türkleri (932 - 1212) bilhassa Kâşgarda ve sair Türkistan şehirlerinde camiler, medreseler, kervansaraylar, köprüler gibi birçok binalar yapmışlardır. Bunları Gazneliler takib etmiş ve bunlar da Hinde doğru inerek oralarda birçok binalar inşa etmişlerdir.

Gaznelilerin en büyük hükümdarı olan *Gaznevî Mahmud* zamanında İran ve Horasan zabt olunmuş ve buralarda da camiler ve sair binalar yapılmıştır.

Diğer taraftan Aral gölü civarında ve *Amu derya* ile *Sır derya* havalisinde ve bilhassa Termez'de islâmî binalar yapılmağa başlanmıştır. Bu suretle Ön Asyanın Müslüman olan Türk ülkelerinde büyük bir mimarî faaliyet kendini göstermiştir. Fakat Müslüman Türk mimarisinin menşei hakkında mühim vesikalar teşkil eden bu ilk binaların çoğu şimdi bir harabe halindedir.

XIV üncü asır seyyahlarından İbn-i Batuta, Gaznenin binaları hakkında hayli malûmat vermektedir.

Tafsilâtı tarihlerde münderic olan bu Türk hükûmetlerinin en kuvvetlisi olan ve 1040 yılında Horasana hâkim bulunan Selçuklular, Hemedan ve İsfahan gibi İran şehirlerini zabt ederek hemen hemen bütün Ön Asyayı nüfuzları altına almış ve Abbasî halifelerine tâbi kuvvetli bir hükûmet kurmuşlardır ki bu devlete Büyük Selçuk İmparatorluğu ismi verilir.

Selçuk İmparatorluğunun nüfuzu Orta Asyada *Tiyenşan* dağlarından Marmara sahillerine kadar uzanmıştı. Sultan Sancar'ın 1157 de vefatından sonra İmparatorluk birtakım müstakil beyliklere ayrılmıştı. Bu ülkelerin her birindeki emîr ve sultanların maiyetindeki baş mimarlar vasıtasiyle yapılan binalar Türk ananelerine uymakla beraber karakterce birbirlerinden ayrılıyordu.

Bundan dolayıdır ki Selçuk devrinde İran ve Türkistan'da yapılanın binalar arasındaki bu farklara bakan bâzı ecnebi arkeologlar birçok Türk binalarını İrana mal etmektedirler. İsfahandaki Cami-i Cuma, Radkân ve Merv'deki türbeler gibi bâzı binalar Türk mimarisine dahil oldukları halde İran sanatına aid sayılmaktadır.

Selçuk İmparatorluğunun inkısama uğradığı zamanlarda Maveraünnehir havalisinde Harzemîler tarafından da mühim mimarî eserler vücuda getirilmiştir. Bugün ancak harabelerine

Turfan'da bulunan duvar resimlerinden Kuça hanı ve havuzu (Ernst Waldschmidt'den) Leningrad İlim Akademisi müzesinde

tesadüf edilen bu eserler içinde *Urgenç*'teki *Törebek Hanım* türbesi, Aşkabaddaki cami şayanı dikkattir.

Keza Cengizin ve ahfadının zamanında Sultaniyede Türk mimarları tarafından yapılan Ulcaytu Mehmed Hudabendenin 1320 de yapılan türbesi. Semerkandde Şahzinde camisi ve türbesi (1392), Timur'un türbesi (1406), Şirdar medresesi (1601) gibi binalar bu zümreye

Orta Asyada Kara Hoço'da Meza. Dağda bulunan Uygur Türklerine aid bir elyazmasının resimlerinden (Aurel Stein'dan)

Timur devrine aid bir nakışresim (minyatür). (Cl. Huart'ın kolleksiyonundan.)

Bir Uygur resmi

M. Von Le Coq tarafından Şarki Türkistanda Turfan şehri civarında bulunan bir Uygur el-yazması resimlerinden.

Kaşe hanı ve sevgilisini tasvir eden bir Uygur resmi

giıer. Bütün bu binalarda tatbik olunan mimari, kemer ve kubbe mimarisidir. Dörtköşe plândan kubbenin daire şeklindeki kaidesine geçmek için köşelere tonoz bingiler inşası, kubbelerin itme kuvvetini karşılamak üzre binanın dışından görünmeyen

Tarım havzasında Kızıl şehirde bulunan zırh giymiş bir Uygur heykeli (E. Waldschmidt'den)

takpaye tertibatı ve ağırlık kütleleriyle muvazenenin temini gibi inşaî usullerle mimari yüksek bir dereceye vâsıl olmuştur. Bu mimarinin karakterlerinden biri de mühim binaların cephelerine yapılan büyük kapılardır ki bunlara İraniler *pîştak* veya *serder* derler. Biz buna Fr. portail mukabili olarak *tackapı* diyoruz.

Bilâhare Anadolu Selçuklularına geçen bu tarz kapılar Osmanlı devri mimarisindeki cami'erin cümle kapılarına esas olmuştur. Bütün Türk, İran ve Arab mimarisinde içerlek bir satıhla taşkın bir satıhın arasını bağlamak için tatbik olunan karnaslar (Fr. Stalactite) bu devir mimarlarının icad ettiği bir unsurdur. (Bak. Karnas.)

Binaların tezyinatına gelince, bu hususta en çok çini kaplamalar, sırlı tuğlalar ve alçı kabartmalar kullanılmıştır.

Bu eski çiniler hep mozayik halinde olup ancak sonraları ve Osmanlı devrinde dörtköşe nakışlı çiniler yapılmıştır. Binaların tahtadan olan iç kısımlarına da fevkalâde itina edilmiş ve oymalarla süslendiği gibi demir ve bronz parçalarla da tezyin olunmuştur. Tavanlar kabartma alçı üstüne veya düz sıva üzerine boya ile nakışlı olarak süslenmiştir.

Orta ve Ön Asyada heykel sanatı — Gerek Türkler ve gerek Moğollar mücessem insan ve hayvan heykellerine karşı büyük bir temayül göstermemişlerdir Bilhassa Moğollar bunların insanlara fenalık getireceğine itikad ederler ve böyle heykellerin kafalarını kırarlardı.

Bu sebeble heykel sanatı daha İslâmiyetten çok evvel dahi Türklerde inkişaf edememiştir. Bununla beraber Orta Asyada Baykal civarında Tukyu Türklerine aid bâzı mezar anıt heykelleri bulunmuştur. Bunlar Çin heykellerine benzeyen fakat çok ibtidaî bir şekilde yapılmış olan heykellerdir. Orhon âbideleri diye meşhur olan bu eserler 732 yılına tesadüf eder. *Baykal* gölü civarında ve *Yenisey* havzasında *A. Castren* ve *M. Tallgren* tarafından keşfedilen mâdenden dökme hayvan suretleri, Orta Asyanın tunç devrine aid mühim vesikalar teşkil etmektedir. Bunlardan başka M. Ö. 700 senelerine atfedilen ve Hattilerdeki gibi büyük kayalar üzerine oyulmuş insan ve hayvan tasvirlerine de tesadüf edilmiştir.

Oğuzlarda mezarların üzerine heykel dikildiğini *İbn-i Fadlan* yazmaktadır. Oğuzlarda