1830 BENSON, Jake. The art of abri: marbled album leaves, drawings, and paintings of the Deccan. *Sultans of Deccan India, 1500-1700: opulence and fantasy* / Navina Najat Haidar and Marika Sardar; with contributions by ...[others]. New York: Metropolitan Museum of Art, 2015, pp. 157-159. + illustrations elsewhere in catalogue.

Ebru
05034

MADDE YAYIMLANDIKTAN
SONRA GELEN DOKÜMAN

27 Kasım 2016

3301 BENSON, Jake. The art of abri: marbled album leaves, drawings, and paintings of the Deccan. *Sultans of Deccan India, 1500-1700: opulence and fantasy* / Navina Najat Haidar and Marika Sardar; with contributions by ...[others]. New York: Metropolitan Museum of Art, 2015, pp. 157-159. + illustrations elsewhere in catalogue.

EBR 930034

30 Nisan 2018

MADDE YAYIMLANDIKTAN SONRA GELEN DOKÜMAN

کنگره بین المللی هنرهای اسلامی و صنایع دستی (نخستین: ۱۳۸۱: اصفهان).
مجموعه مقالات کنگره بین‌المللی هنرهای اسلامی و صنایع دستی، اصفهان: ۱۲ ـ ۱۷ مهرماه ۱۳۸۱ / گردآورنده دفتر سازمان‌های بین‌المللی سازمان فرهنگ و ارتباطات اسلامی. ـ ـ تهران: انتشارات بین‌المللی الهدی، ۱۳۸۴.
۶۷۰ ص.: مصور، نقشه، نمونه.
ISBN 964 – 439 – 112 - 8
فهرستنویسی بر اساس اطلاعات فیپا.
کتابنامه..
۱. هنر اسلامی ـ ـ کنگره‌ها. ۲. صنایع دستی ـ ـ کنگره‌ها. الف. سازمان فرهنگ و ارتباطات اسلامی. دفتر سازمانهای بین‌المللی. ب. موسسه الهدی. ج. عنوان.
۹ ک ۲ آ / ۶۸۸ NX
کتابخانه ملی ایران
۷۰۹/۱۷۶۷۱
م ۸۴ ـ ۴۲۳۳۳

TSAM DN
208463

Ebru
050034

22 Subat 2014

MADDE YAYIMLANDIKTAN
SONRA GELEN DOKÜMAN

آب رو

حکمت باروت جیگیل[1]

آب رو، شیوه ای برای رنگ آمیزی کاغذ است که قرن ها مورد استفاده قرار گرفته و دقیقاً مشخص نیست که از چه زمانی مورد استفاده قرار گرفته است.

این هنر را در فارسی«*ابری*» یا «آب رو» نامیده‌اند. «آب رو» به معنای سطح آب است. ساده‌ترین تعریف این هنر است: «رنگ آمیزی در سطح آب». در اولین مرحله، از کتیرا (صمغ کتیرا) یا آب بامیه یا دانهٔ «به» برای چنین افزایش غلظت آب استفاده می کنند (صمغ کتیرا، از نوعی بوته وحشی در کوه های ترکستان، ایران و آناطولی گرفته می‌شود). سپس، رنگ های مختلفی روی این سطح شناور می‌شود و هنگامی که طرح روی سطح آب کامل شد، به کاغذ منتقل می‌شود. به طور سنتی، رنگ های خاکی که از اکسید فلزات مختلف به دست می‌آید و در آب قابل حل نیست، در آب رو به کار می‌رود. از لحاظ فنی، آب رو را می توان به ترتیب فوق به اختصار شرح داد اما، توصیف تصویر، چگونگی و چیستی آن بسیار دشوار است، این کار مانند توصیف نامتناهی است. کلمات برای توصیف طرح ها کافی نیستند. طراحی ها چونان شکل هایی غریب هستند که به شکل کف ظاهر شده یا به عکس های سیارهٔ ناهید یا به سلولی که با میکروسکوپ دیده شود یا به رنگین کمان شبیه هستند. آنها بسیار شبیه طرح های مرمرینی هستند که ما می کوشیم روی سطح آب ایجاد کنیم. این اشکال رازآمیز چگونه خودبخود پدیدار می‌شوند؟ آیا رازی را برما مکشوف می کنند؟ آیا می کوشند با ساختن چیزهایی که دیدن آن ها با حواس انسانی آسان نیست به ما درسی بیاموزند؟ آیا در بارهٔ عالم اکبر و عالم اصغر خبری به ما می‌دهند؟ این رشته را پایانی نیست. نامتناهی و نامتناهی، در همه جا. ابر وبادی که خطوط مورب خاصی را برروی سطح آب نشان می‌دهد، زیبایی های پنهان الهی، تصاویری را که چشم انسان قادر به دیدن آن ها نیست، تصاویری بدون آغاز و پایان را بر ما عیان می کند. اسراری تو درتو که

۱- هنرور و صنعتگرسرشناس در عرصه معرق کاری در ترکیه.

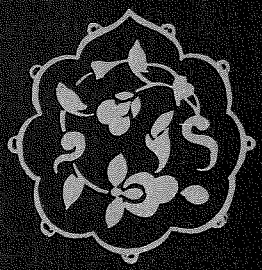
485-492

050034

EBRU

1 ŞERİFE YAZGAN TANYEL, Konya Yusuf Ağa Kütüphanesi'nde bulunan yazma eserlerdeki ebrû çeşitleri, Selçuk Üniversitesi, Yüksek Lisans, 2007

EBRÛ SANATI 1980



IKK
KARSAK

Maçka, Bronz Sok. 5, Teşvikiye Telf: 48 09 38

Yeni İpek Yolu (KONYA KİTABI XV, c.2, ed. Kerim Çınar) KONYA 2015, ss. 31-42.

D1986

Türkiye Diyanet Vakfı Kütüphanesi İslâm Araştırmaları Merkezi

EBRÛ SANATI

(050034)

Ayşe TOTAN KART

1979 yılında, Konya'da doğdu. 2000-2001 yıllarında, Konya Karatay ve Selçuklu Belediyesi Meslek Edindirme Kursları "Çinicilik" derslerinde kurs hocası olarak görev aldı. 2005 yılında,Konya Selçuk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü Hat- Tezhip Ana Sanat Dalı'ndan birincilikle mezun oldu. Öğrenimi sırasında ; Prof. Dr. Fevzi GÜNÜÇ, Yrd. Doç. Hüseyin ÖKSÜZ Hocalarının hat derslerine, Yrd. Doç. Dr. İnci AYAN BİROL Hocasının tezhip derslerine devam etti, T.E.V Yüksek Öğrenim Üstün Başarı Ödülü, sınıf/ bölüm birincisi ödülü ile ödüllendirildi. Konya Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Geleneksel Türk El Sanatları Ana Bilim Dalında Yüksek Lisans Eğitimine devam etmektedir. 2005-2007, yılları arasında, Konya da bulunan Sami TOKGÖZ Özel Koleksiyonunda, Tezhip ve Eski Yazma Eser Restorasyonu çalışmalarında bulundu. 2006-2007, Eğitim-Öğretim yılında Konya Büyükşehir Belediyesi Meslek Edindirme Kurslarında tezhip derslerinde kurs öğretmeni olarak görev aldı.2008, Konya Büyükşehir Belediyesi Koyunoğlu Müze ve Kütüphanesi Koleksiyonu'nda bulunan Hat, Tezhip, Minyatür, Ebru, Divan, Ferman, Berat gibi eserlerin restorasyon çalışmasında bulundu.2008-2009 Eğitim-Öğretim yılında Konya Selçuklu Belediyesi Meslek Edindirme Kurslarında Tezhip-Çini Derslerinde Kurs Öğretmeni olarak Görev aldı. 2012-2013, Eğitim-Öğretim yılında Konya Büyükşehir Belediyesi Meslek Edindirme Kurslarında, Çini Derslerinde Kurs Öğretmeni olarak Görev aldı. 2013-2014, Eğitim-Öğretim yılında Konya KTO Karatay Üniversitesi Geleneksel Türk Sanatları Bölümünde,Hat-Tezhip grubu derslerinde görev aldı halen devam etmektedir.2000-2013 yılları arasında yurt içi çeşitli karma sergilere katılmış,-halen tezhip,minyatür ve çini çalışmalarını devam ettirmektedir.

26 Temmuz 2016
TARİHİNDE YAYIMLANDIKTAN
SONRA GELEN DOKÜMAN

ÖZET

Avrupalının "Türk Kağıdı" diye adlandırmasından da anlaşıldığı üzere Ebrûnun bir Türk sanatı olduğunu rahatlıkla ifade edebiliriz. Fakat eski tarihli eserleri süsleyen ebruların, kim tarafından, ne zaman, nerede ve nasıl yapıldığı sorularına cevap bulmakta güçlük çekilmektedir. Bu nedenle geçmişte Konya'da ebrunun yapılıp yapılmadığına dair bilgi sahibi değiliz.

Araştırmamızda ebru sanatının ne olduğunu,tarihi sürecini ve yakın tarihimizde Konya'da ebru eğitiminin ne zaman başladığını, bu sanatı Konya'da öğrenmiş ve faaliyetlerine devam eden bazı icazetli ebrucularımızı zikrettik.Çalışmamıza tarama metodunun yanısıra görüşme yöntemiyle edinilen bilgiler de eklenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Türk Ebrû San'atı, Konya

ABSTRACT

We can easily state Turkish Ebru as a Turkish art as it is clear from statement of Europeans which they referred to it as "Turkish paper". However it is very difficult to find answers to questions like

Ebru(050034)

20 Temmuz 2016

MADDE YAYIMLANDIKTAN SONRA GELEN DOKÜMAN

D193

Türkiye Diyanet Vakfı Kütüphanesi İslâm Araştırmaları Merkezi

Türk Ebru Tarihi'nde Ustalar ve Üslup Değişimi

Hicabi Gülgen*

Öz

Türk süsleme sanatlarından biri olan Ebru'nun, mevcut verilere göre tarihi XV - XVI. yüzyıllara dayanmaktadır. XX. yüzyıl sonlarına kadar Hat ve Cild sanatlarının bir yan kolu olarak yapıla gelen Ebru, son çeyrek asırda müstakil bir sanat hüviyeti kazanmıştır. Osmanlı devlet ve toplum hayatında XVIII. yüzyıl başlarında kendini gösteren Batılılaşma hareketleri, kısa bir zamanda sanat dünyasını da etkisi altına almış; Klasik Osmanlı Üslûbu tedricen yerini Batılı sanat anlayışlarına bırakmıştır. Değişimin uzun bir sürece yayılmış olması dönüşümün getirdiği yapıbozumu hissettirmemiş, toplumsal hafızada tabii bir seyir izlenimi oluşturmuştur. Bu çalışmada, Ebru sanatının bilinen ilk örneklerinden günümüze uzanan çizgisinde üslup değişimleri ve Batı etkisi ele alınmakta, Ebru Sanatkârlarının bundaki rolü ortaya konulmaya çalışılmaktadır. Ayrıca bu dönüşümün sebepleri ve sonuçları üzerinde durmak da hedeflenmektedir.

Anahtar Kelimeler: Ebru, Batı etkisi, süsleme, realizm, üsluplaştırma.

Masters and Style Change in the History of Turkish Ebru
Abstract

Ebru (paper marbling), a Turkish art of adornment, dates back to 15th-16th centuries. Ebru used to be a subcategory of the arts of calligraphy and binding until late 20th century; nevertheless, in the last 25 years, it acquired an individual artistic personality. Westernisation movement, which emerged in Ottoman state and social life as of early 18th century, took hold of artistic circles in a short time; consequently, Classical Ottoman Style left for Western artistic approaches. Since the change spread over a long period, the deconstruction of transformation was not apparent and rather seemed like a natural process according to public memory. Hereby study deals with stylistic changes and Western influence on Ebru art since the very beginning and tries to unearth the part played by Ebru artists in the process. Besides, the study intends to underline the causes and effects of mentioned transformation.

Keywords: Ebru (paper marbling), Western influence, adornment, realism, stylisation.

* Yrd. Doç. Dr., Uludağ Üniversitesi İlâhiyat Fakültesi (hicabi@uludag.edu.tr)

Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi 25 (2016/1)

Bursa
ss.153-183.

SONRA GELEN DÖKÜMAN MADDE YAYINLANDIKTAN
27 MART

627 BARUTCUGİL, Hikmet. Ebrû art of marbling. *The great Ottoman-Turkish civilisation.* Vol. 4: *Culture and arts.* Editor-in-chief Kemal Çiçek. Ankara: Yeni Türkiye, 2000, pp.701-706

Ebru

31 AGUSTOS 1992

4020 DÜRÜST, Kâmil. Ebru: marbled paper. *Crossroads*, 3 (1977), pp.24-27; 5 (1978) pp.20-21

Ebru

31 EKİM 1998
MADDE YAYINLANDIKTAN SONRA GELEN DÖKÜMAN

32357

Geleneksel Türk ebru sanatı. *GÜZEL, Gülşen.* Yüksek Lisans. Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 1994. 138 s., 32 ref.
Danışman:Doç.Dr.Mediha Güler. Dili:Tr.

YÜKSEK ÖĞRETİM KURULU DOKÜMANTASYON MERKEZİ

745.449561
DE.T Derman, M. Uğur

Türk sanatında ebru / by M. Uğur Derman; translated by Adair Mill; photographs by Hasan Ali Göksoy.- [İstanbul]: Ak Yayınları, 1977.
63 p.: öll.; 27,5 cm.- (Ak yayınları Türk süsleme sanatları serisi; 5)
Summary in English

1. Turkish Decoration and Design 2. Turkish Marbled Paper I. Mill, Adair (tr.) II. Göksoy, Hasan Ali (photo.) III. Title IV. (Series)

780

Ebru

ilim dalı : HAT
05 KASIM 1991
madde : Ebru

A. Br. : c.VI , s.603-604
B. L. : c.VI , s.3494-3495
F. A. : c. , s.
M. L. : c.IV , s.36
T. A. : c.XV , s.264

1767. *Ebru* : Marmorpapiere / Nedim Sönmez. – 1. [Aufl.]. – Ravensburg : Maier, 1992. – 160 S. : überwiegend Ill. – (Ravensburger) Ebru
ISBN 3–473–48104–1

33 B 13

MADDE YAYINLANDIKTAN SONRA GELEN DÖKÜMAN

-Ebru

SUBAŞI, Hüsrev, "Sanat Dünyamızdan Ebruculuk", **Milli Gazete**, (1982), 26 Haziran, 12 S.

18 MAYIS 1992

TÜRKELMAN, Fuat : Türk sanatında ebru. *Sanat ve Kültürde Kök, 1(1), 2.81, 23*

حسینی‌نجومی، سیّدمرتضی(۱۳۰۷-)
۹۱۹- «کاغذ ابر و باد از هند تا ایران». فیض قلم، مجموعه‌ای از گفتارها و نوشتارهای آیت‌الله سیّد مرتضی نجومی(شماره ۹۱۸، ص ۵۷۱-۵۸۲ فارسی.
کد پارسا: G۲۵۴۱۲

Ebru

پیشینه

نخستین بار در کتاب کیمیای هستی به چاپ رسیده است.

ابزار خوشنویسی

این مقاله بعد از یادکرد هنرمند ابری ساز دوره قاجار، ابوطالب مدرس زنجانی و توصیف برخی از آثار هنری او به بیان تاریخچه هنر ابری سازی در ایران و هند پرداخته و در پایان نحوه تهیه کاغذ ابری برای خوشنویسی را بیان کرده است. نویسنده ابوطالب مدرس زنجانی را یکی از روحانیون هنرمندی دانسته که در ابری سازی بی‌نظیر و در خط نسخ و تذهیب از استادان نامدار اواخر عهد فتحعلی شاه بوده است. وی نوعی ابری مذهب را بر روی جلد و قلمدان و جعبه ساخت که تا آن زمان سابقه نداشته است. نویسنده سپس به بیان تاریخچه هنر ابری سازی پرداخته و بیان کرده که کاغذ ابری برای مصرف روی جلد و درون جلد به صورت تمام یا مغزی از عصر تیموری به بعد به کارگرفته شد و پس از آن در ایران، عثمانی و هند ساخته می‌شد. در ادامه نحوه تهیه کاغذ ابری توضیح داده شده است.

15 MAYIS 2000

پورتر، ایو

۱۷۷۴- «کاغذ ابری و ابری‌سازی»، ترجمه جمیله دبیری، نامه بهارستان، پیاپی ۳، ص ۶۷-۷۴، فارسی.
کد پارسا: A۶۰۲۴۲
عنوان متن ترجمه شده:
KAQAZ - E ABRI, NOTES SUR LA TECHNIQUE DE LA MARBRURE

Ebru

کاغذ ابری

توضیحاتی درباره اصطلاح ابری که نوعی کاغذ در نسخه‌نویسی متون بوده است می‌باشد. نویسنده با اشاره به ابهاماتی که برای محققان درباره این واژه پیش آمد کرده می‌نویسد که آتینگهاوزن آن را اصطلاحی در زمینه نقاشی و تذهیب و آن را یکی از هفت قلم نقاشی ایرانی می‌دانسته است. وی سپس تحقیقات محمدتقی دانش پژوه در زمینه اصطلاحات نقاشی ایرانی و سه مقاله هند و ایرانی درباره هنر ابری و اصول این فن را مورد مطالعه قرار داده است. در ادامه نتیجه گرفته که اگر اصطلاح ابری تنها در ردیف هفت قلم نقاشی آمده در عوض کاغذ ابری به وفور در شعر به ویژه سبک هندی و در کتاب‌های فنی ذکر شده است. وی در نهایت مراحل ساخت این کاغذ را بیان داشته است.

MADDE YAYINLANDIKTAN SONRA GELEN DÖKÜMAN

سمسار، محمد حسن

۱۷۹۷- «ابری»: کاغذ. دایرة المعارف بزرگ اسلامی، جلد۲، ص ۵۷۰-۵۷۴، منابع: ۵۷۴.
کد پارسا: I۱۰۰۱۴

Ebru

توصیفی است تاریخی ـ علمی پیرامون کاغذی که با درآمیختن رنگهای گوناگون، نقوشی درهم و شبیه به ابر یا امواج آب بر آن پدید آرند. اصطلاحات و شرایط و روش تهیه و آماده‌سازی کاغذ مزبور در ایران را چنین برشمرده‌اند: آماده‌سازی رنگها، آماده‌سازی کاغذ، تهیه لعاب یا مایع ابری، بستمان، حوضچه، شانه، و روش کار. در ادامه تاریخچه اختراع این کاغذ که در قرن نهم صورت گرفته ذکر شده و رساله‌های نوشته شده در این باره بررسی شده است.

کاغذ ابری

170485

İSTANBUL
BÜYÜKŞEHİR
BELEDİYESİ

Ebru (030034)

ISBN 978-9944-100-30-4

İSTANBUL BÜYÜKŞEHİR BELEDİYESİ
SANAT VE MESLEK EĞİTİMİ KURSLARI
(İSMEK) YAYINLARI
Branş Kitapları Serisi

02 OCAK 2008

EBRÛ SANATI

TARİHÇE, MALZEME, UYGULAMA

MADDE YAYIMLANDIKTAN
SONRA GELEN DOKÜMAN

Ömer Faruk DERE

Editör: Muhammet ALTINTAŞ

Yayına Hazırlık: İSMEK Yayın Editörlüğü
Mizanpaj: Kahraman SARI - Melih SERGEK
Kapak: Melih SERGEK
Kapak Ebrûsu: Ömer Faruk DERE
Tashih: Dilek CAN, Hatice GÖZLEMECİ
Baskı: Güzel Sanatlar Matbaası

Türkiye Diyanet Vakfı
İslâm Araştırmaları Merkezi
Kütüphanesi
Dem. No: 170485
Tas. No: 709-56
DEB.E

(Bu kitap İstanbul Büyükşehir Belediyesi Sanat ve Meslek Eğitimi Kursları (İSMEK)'nın bir kültür hizmeti olup ücretsizdir.
Kitabın metin, görsel malzeme v.b. her türlü yasal sorumluluğu yazarına aittir.)

İSMEK
İSTANBUL BÜYÜKŞEHİR BELEDİYESİ
SANAT ve MESLEK EĞİTİMİ KURSLARI
www.ismek.org - (0212) 531 01 41

İSMEK
İSTANBUL BÜYÜKŞEHİR BELEDİYESİ
SANAT ve MESLEK EĞİTİMİ KURSLARI
www.ismek.org - (0212) 531 01 41

TÜRK EBRÛ SANATI

Fuat BAŞAR
Yavuz TİRYAKİ

Türkiye Diyanet Vakfı
İslâm Araştırmaları Merkezi
Kütüphanesi

Dem. No:	77445
Tas. No:	709.56 BAŞ.T

10 ARALIK 2001

İstanbul 2000

MADDE YAYINLARI TÜRKİYE'DE
SONRA GELEN BÜTÜN ESERLERİN

TÜRK EBRU SANATI

(Tarihçesi-Yapım Teknikleri-Ebrucular)

Salih ELHAN

Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Araştırmaları Merkezi Kütüphanesi	
Dem. No:	54170
Tas. No:	[illegible]

1998
ANKARA

Turan M. TÜRKMENOĞLU

1951 yılında İstanbul'da doğdu. Kitapçı bir ailenin üçüncü kuşak temsilcisidir. Hobi olarak başlayan Ebru merakı sonradan tutkuya dönüştü. Mustafa Düzgünman'la birlikte Yıldız Sarayı'nda,ortak sergi açtı. Amerikadan sergi ve Ebru dersi için davet aldı. "Türkish Traditional Art Today" (Henri Glassie) isimli kitapta hakkında uzunca bir tanıtım yazısı yayımlandı. Bu eserinde yılların birikimi "Ebru'nun püf noktalarını sizlerle birlikte paylaşmak, yeni Ebrucuları tanıtmak ve teşvik etmek istedi.

Sudaki Nakış
EBRU
Marbling Paper

26 Çizim, 32 Renkli Tablo

With 26 illustrasions, 32 in color

Turan M. TÜRKMENOĞLU

Türkiye Diyanet Vakfı
İslâm Araştırmaları Merkezi
Kütüphanesi
Dem. No: 72792
Tas. No: 745.5 TÜR.S

MADDE ... SONRA ... İADE ...

... 1399 ... 12 NİSAN 2000

milenyum yayınları

— Svenska Forskningsinstitutet i Istanbul Meddelanden, 5 (Stockholm–1980) s.49–82.

0.2030

agents des quatre corps de milice auprès de la Porte. L'ambassadeur s'assied sur un tabouret, et prononce un discours qui est rendu en turc par l'interprète de la Porte, placé debout à sa gauche. Le Grand-Vézir y répond avec gravité, et ses paroles ayant été interprétées par le mème fonctionnaire, l'ambassadeur se lève, prend les lettres de créance des mains du secrétaire, et les remet au *Réis-Éfendi*, qui les pose sur un coussin à coté du Grand-Vézir. Alors des pages richement vetus étendent sur les genoux du Premier-Ministre et sur ceux de l'ambassadeur, des étoffes de soie dont les bords sont brodés d'argent, et leur présentent en même temps des confitures, du café, du *scherbet*, du parfum d'aloès, et de l'eau de rose; mais ils servent leur maître un genou à terre. Lorsqu'il a vidé sa coupe de *scherbet*, tout le monde le salue, en portant la main droite de la bouche au front.

LITTERATUR

Anadolu'da Türk aşiretleri, 966—1200 [558—1785]. [Utg.] Ahmet Refik. İstanbul 1930.
Apicius, *En gammal romersk kokbok*. Övers. M. von Heland. Sthlm 1963.
Ayral, Ali C. C., Turkarna och några av deras viktigaste stilelement. *Svenska forskningsinstitutet i Istanbul. Meddelanden* 2/1977, s. 44—53.
Baha, A., *İstanbul etnoğrafyasi: Safranbollular, Bartınlılar*. İstanbul 1934.
Bréhier, Louis, *La civilisation byzantine*. Paris 1970.
Dede Korkut. The Book of Dede Korkut. A Turkish Epic. Transl. into English and ed. by Faruk Sümer, Ahmet E. Uysal, Warren S. Walker. Austin & London 1972.
Dede Korkut. The Book of Dede Korkut. Transl. with an Introduction and Notes, by Geoffrey Lewis. London 1974. (The Penguin Classics.)
Dedem Korkudun kitabı. Hazırlayan Orhan Şaik Gökyay. İstanbul 1973.
[Erem], Ali Rıza, *Bir zamanlar İstanbul*. İstanbul 1973.
Evliya Çelebi seyâhatnâmesi. Bd 1—15 (passim). İstanbul 1969—71.
Hagdahl, Ch. Em., *Kok-konsten som vetenskap och konst*. Faks.-uppl. Sthlm [1896] 1963.
Herodotos' historia. Övers. av Claes Lindskog. Sthlm 1968.
Homeros' Iliad. Från grekiskan av Erland Lagerlöf. Lund 1959.
Lewis, Raphaela, *Everyday life in Ottoman Turkey*. London & New York 1971.
Mantran, Robert, *La vie quotidienne à Constantinople au temps de Soliman le Magnifique et de ses successeurs (XVIe et XVIIe siècles)*. Paris 1965.
Marco Polos resor i Asien 1271—1295. Övers. av Bengt Thordeman. Sthlm 1967.
Refik, Ahmet, *Eski İstanbul 1553—1839*. İstanbul 1931.
Türk etnoğrafya dergisi. Sayı 1(1956)—2(1957): art. M. Z. Oral: Selcuk devri yemekleri. 1—2.
Türk kültürü. 8(1970): sayı 95, s. 806—810: Azmi Güleç: Eski türk hayatında "Kımız" ve sağlıktaki önemi.
Vada, Abdürrahim Cabir, *Boğaziçi konusuyor ve Kanlıca tarihçesi*. [İstanbul 1943.]

D 2030

09 HAZİRAN 1995
MADDE YAYIMLANDIKTAN SONRA GELEN DOKÜMAN

ULLA EHRENSVÄRD
med tekniskt bidrag av LENNART STENIUS

Marmorerat papper, *ebru*, från äldre tider

Turkarna kallar det marmorerade papperet för *ebru*, ett ord som kommer från det persiska *abrī* = molnig, mångskiftande.[1] Som moln och skyar, lika irrationellt, glider färgerna fram över papperet och bildar ett mönster. Färgernas till synes nyckfulla dans fängslar och lockar åskådaren att lära sig tekniken och tukta leken. Men även om man kan upprepa färgkonstellationerna, kan aldrig ett papper bli absolut exakt lika ett annat. Däri ligger något av tjusningen i det som vi européer alltsedan 1500-talet kallat "turkiskt papper".[2]

Genom turkarna fick européerna kännedom om detta speciella sätt att behandla papperet. Så långt är alla pappersforskare eniga. Men därutöver: vad är det för speciellt med det papper som turkarna kallar *ebru?* Med några exempel från 1584 t. o. m. 1770-talet tagna ur Kungl. bibliotekets och Uppsala universitetsbiblioteks samlingar skall jag försöka ge ett svar.

Färgat papper fanns i Kina redan under Sung-perioden (420—589). Genom tillsats av rismjöl i pappersmassan tillverkade man i nuvarande Yunnan ett papper, som betecknades som "självlysande". Kejsar Kao-ti (479—501) av Ch'i-dynastin lät göra ett papper med silvers glans, som några buddhistkloster och andra härskare fick i gåva. I utbyte fick han böcker skrivna på rött papper och 30.000 ark i fem färger: ljusblått, grått, gult, grågult och som persikoblom.[3]

[1] F. Steingass, *A comprehensive Persian-English dictionary*. 4. impr. London 1957, s. 7: *abrī* clouded, variegated — *abrī kāghiz* a kind of thick and shining paper (from Kashmir). — *Redhouse Yeni türkçe-ingilizce sözlük*. İstanbul 1974, s. 324: *ebru* Pers. 1. marbling (of variegated paper); marbled (paper), of different colors. 2. watering (of fabrics).

[2] I svenska språket — i likhet med engelska och franska — täcker marmorerat papper ett större begrepp än vad som menas med "turkiskt papper". Tyskarna använder för det sistnämnda Tunkpapier ("doppat" papper) till skillnad mot det vidare begreppet Buntpapier.

[3] André Blum, *La route du papier*. Grenoble 1946, s. 4. — Anne Basanoff, *Itinerario della carta*. Milano 1965, s. 17.

الحديث . القاهرة، ١٩٤٨.
– الأيوبي، إلياس . تاريخ مصر في عهد الخديوي إسماعيل (١ – ٢) . القاهرة، ١٣٤١ هـ
– بدوي، أحمد أحمد . رفاعة الطهطاوي بك . القاهرة : مطبعة لجنة البيان العربي، ١٩٥٠.
– البغدادي، إسماعيل بن محمد . إيضاح المكنون في الذيل على كشف الظنون (١ –٢) . إستانبول، ١٣٦٤ – ١٣٦٦ هـ.
– تاجر، جاك . حركة الترجمة بمصر خلال القرن التاسع عشر . القاهرة (د.ت.).
– تادرس، رمزي . الأقباط في القرن العشرين ١ – ٤ . القاهرة، ١٩١٠.
– جامعة الدول العربية، الإدارة الثقافية . الفهرس التمهيدي للمخطوطات المصورة (طبع على الإستنسل) . القاهرة ، ١٩٤٨.
– حسن، محمد عبد الغني . أعلام من الشرق والغرب . القاهرة ، ١٩٤٩.
– خوري، يوسف وشاكر، علي . مدونة الصحافة العربية (١ – ٣) . بيروت : معهد الإنماء العربي، ١٩٨٥.
– دار الكتب المصرية . فهرس الخزانة التيمورية (١ – ٣) . القاهرة : دار الكتب المصرية، ١٣٦٧ هـ.
– الدسوقي، عمر . في الأدب الحديث (١ – ٢) . القاهرة ، ١٩٥٠.
– دي طرازي، فيليب . تاريخ الصحافة العربية (١ – ٤) . بيروت : المطبعة الأدبية، ١٩١٣.
– زخورة، إلياس . مرآة العصر في تاريخ ورسوم أكابر رجال مصر (١ – ٣) . القاهرة، ١٨٩٧، ١٩١٦.
– الزركلي، خير الدين . الأعلام (١ – ٨) . – ط ٩ . بيروت : دار العلم للملايين، ١٩٩٠.
– زكي، عبد الرحمن . أعلام الجيش والبحرية في مصر أثناء القرن التاسع عشر. القاهرة، ١٣٦٦ هـ.
– الزياتي، سليمان الحنفي . كنز الجوهر في تاريخ الأزهر . القاهرة، ١٣٢٠ هـ.
– زيدان، حمصي . تاريخ آداب اللغة العربية (١ – ٤) . القاهرة، ١٩١٣ – ١٩١٤ .
– تراجم مشاهير الشرق في القرن التاسع عشر (١ – ٢) . القاهرة ، ١٩٢٢.
– سركيس، يوسف إليان . معجم المطبوعات العربية والمعربة (١ – ١١) . مصر، ١٣٤٦ هـ.
– السندوبي، حسن . أعيان البيان من صبح القرن الثالث عشر الهجري . القاهرة، ١٣٢٢ هـ.
– شكري، محمد فؤاد، والعناني، عبد المقصود، ومحمد خليل، سيد . بناء دولة . القاهرة ، ١٣٦٧ هـ.
– شيخو، لويس . الآداب العربية في القرن التاسع عشر ١ – ٢ . بيروت، ١٩٠٨.
– الطهطاوي، أحمد رافع . الثغر الباسم في مناقب أبي قاسم . القاهرة ، ١٣٣٣ هـ.
– طوسون، عمر . البعثات العلمية . الإسكندرية، ١٣٥٣ هـ.
– مبارك، علي . الخطط التوفيقية الجديدة (١ – ٢٠) . القاهرة، ١٣٠٤ – ١٣٠٦ هـ.
– مجاهد، زكي محمد . الأعلام الشرقية في المئة الرابعة الهجرية ١ – ٣. القاهرة، ١٣٦٨ – ١٣٧٤ هـ.
– المراغي، أبو الوفاء . فهرس المكتبة الأزهرية ١ – ٦ . القاهرة ، ١٩٥٠.
– نعمان، ناجي . دليل الصحافة العربية . بيروت : دار نعمان للثقافة، ١٩٨٨.
– وجدي، فريد. موسوعة القرن العشرين (١ – ١٠)

ب – الدوريات

– جريدة الأهرام، ٢/ ٢/ ١٩٢١.
– الملحق الأدبي لجريدة الأخبار، ٢٣/ ١١/ ١٩٦٩
– مجلة روضة المدارس المصرية، السنوات ١ – ٨، جميع الأعداد.
– مجلة الزهراء، ٤٨٥:٢.
– مجلة المقتطف، ٩:١٥، ٢٠٤:٥٨.
– مجلة الهلال، مج٢، ج١٠، مج٣، ج٢.

Damascus
Sene'4 (Oubai) S. 89-95 O. 824

فن التعريق الرخامي (ورق الإبرو)

الأستاذ بسام داغستاني
رئيس شعبة ترميم المخطوطات
مركز جمعة الماجد للثقافة والتراث

يمكن تعريف فن التعاريق الرخامية بأنه «تعويم أحبار ملونة على سائل، واستغلال استقرارها على سطح السائل على شكل بقع لونية بتحويلها إلى هيئات وأشكال يمكن نقلها وطباعتها على الورق بالتماس المباشر».

Koordinatör, Ömer Faruk Şerifoğlu. Türk Ebrusu'nda Düşünmanın Ekolü, İstanbul 2010, ss. 8-19.
İSAM DN
194885

Ebrunun İkinci Hayatı

The Second Life of Marbling

Beşir Ayvazoğlu

23 ARA 2011

Büyüleyici bir sanattır ebru; onun dilini tam öğrenen bir sanatkâr, önünde bambaşka bir dünyanın, mücerret bir güzellikler dünyasının açıldığını görür ve bir süre sonra nabızlarındaki vuruşlarla teknedeki renklerin ve soyut şekillerin aynı dili konuşmaya başladığını fark eder. Hazırlanan her tekne başlı başına bir macera, bir keşif yolculuğu, hatta bir çeşit mistik tecrübedir. Ortaya çıkan eser, herhangi bir fenomenin görüntüsü veya tasviri değil, sonsuz güzelliğe yapılan bu yolculuktan izlenimler, enstantanelerdir.

Uzun bir ihmal, hatta inkâr döneminin ardından, eski sanatlarımızın çoğu gibi, şaşırtıcı bir şekilde dirilen ve kim ne derse desin, altın çağını yaşamaya başlayan ebru sanatının ne zaman başladığı, nasıl bir gelişme seyri takip ettiği ne yazık ki pek bilinmiyor. Kütüphanelerimizde, M. Uğur Derman'ın yayımladığı 1017 (1608) tarihli ve *Tertib-i Risale-i Ebrî* adlı risalecik dışında yazılı kaynak yok. Çok eski zamanlardan beri murakkalarda ve kitap ciltlerinde kullanıldığı, hatta "Türk Kâğıdı" adıyla Avrupa'ya taşındığı halde, *Menakıb-ı Hünerveran* ve *Gülzar-ı Savab* gibi kitap sanatlarıyla ilgili kaynaklarda ebru sanatı ve bu sanatla uğraşanlar hakkında bilgi verilmemiş olması şaşırtıcıdır. Sadık Efendi'yle başlayan döneme kadar

Marbling is a fascinating art; an artist who has fully mastered its language would be able to see an entirely different world - an abstract world of beauty - unfolding before him, and soon after realize that his pulse beats come to speak the same language with the colors and abstract shapes in the tray. Every tray that is prepared leads to a distinct adventure, exploration, even a mystical experience in its own right. The resulting work would not present an image or depiction of any phenomenon but the impressions, snapshots of this journey taken to eternal beauty.

While it has undergone an amazing revival after a long period of negligence, even denial, and regardless of what they say, entered its golden age, unfortunately, nobody really knows when the marbling art emerged and what course it followed in its development. Libraries offer no written account other than the mini booklet *Tertib-i Risale-i Ebrî*, dated 1017 in the Islamic Calendar (1608 in the Gregorian calendar) published by M. Uğur Derman. Although it had been used in muraqqas and bookbinding from the time immemorial and was even introduced to Europe as the "Turkish Paper", it is perplexing that no information is available on the marbling art or those who were engaged in it in sources on book arts such as *Menakıb-ı*

13 ŞUBAT 2006

T.C.
YÜZÜNCÜ YIL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
RESİM-İŞ EĞİTİMİ BİLİM DALI

F
139375

TÜRK EBRU SANATININ ÇAĞDAŞ YORUMLANMASI VE PROBLEMLERİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

Danışman
Doç. Dr. Recai KARAHAN

T109316

Hazırlayan
Oğuzhan Bilge İNCİ

Türkiye Diyanet Vakfı
İslâm Araştırmaları Merkezi
Kütüphanesi
Dem. No: 139375
Tas. No: 709.56
İNC.T

VAN - 2001

T.C.
GAZİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
EL SANATLARI EĞİTİMİ BÖLÜMÜ

F
139376

GELENEKSEL TÜRK EBRU SANATI

32357

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Türkiye Diyanet Vakfı
İslâm Araştırmaları Merkezi
Kütüphanesi

Dem. No:	139376
Tas. No:	709 56 Güz.G

GÜLŞEN GÜZEL

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

ANKARA-1994

Üsküdar Sempozyumu II [12-14 Mart 2004 İstanbul] Bildiriler, cilt II,
Edit. Zekeriya Kurşun, vd., İstanbul 2005, s. 295-304. İSAM136410

ÜSKÜDAR'DA EBRÛ SAN'ATI

Prof. Dr. Ahmed Yüksel Özemre

Ebrûnun Nîrengi Noktaları: Üsküdarlı Altı Ebrû Üstâdı

Ebrû san'atının gelişmesinde mekân olarak Üsküdar'ın rolü büyüktür. Bu san'at, günümüzde sekülerleşinceye kadar, daha çok dergâhlarda ve tasavvuf ehlinin nezdinde neşvünema bulmuş ve i'tibâr görmüştür. Çünkü ebrû yapımı, insanın: 1) Kevnî Âlem'deki hilkatin esrârını ve edebini idrâk etmesi, 2) nefsinin oyunlarını teşhis ve tesbit edebilmesi, 3) Ezel Hükmü'nün edebine riâyet edebilmesi, ve 4) bu Âlem'e daha rahmânî bir nazarla bakabilmesi için dâimâ bir ***mânevî eğitim aracı*** olarak telâkkî edilmiştir.

Bir boy abdesti alarak ebrû teknesinin önüne oturan ebrûcunun, ***Âlem-i İmkân*** olarak idrâk ettiği bu tekne karşısında:

> *Bismillâhirrahmânirrrahiym. İlâhî, yâ Rabbî! Ezel'deki Hükm'üne uygun olarak bu teknede zuhûr edecek olan nakışların, Hilkat'inin nakışlarında meknûz olan Hikmet'ini idrâkden âciz olan bu fakirin nefsini teshîr edip de enâniyyetini*[1] *azdırmasına izin verme! Nefsimi, Senin gibi bir Hâlık olma vehminden de, bu vehmin tevlîd edeceği bir şirk-i hafîden de, hubb-i riyâsetten*[2] *de koru, yâ Hafız! Fakîri "Lâ Fâile İllâllah" sırrının edebiyle techiz et! Bu tekne başındaki mesâiyi Senin zikrinle taltıf, ve sana olan kulluğumun bir nişânesi olarak kabûl et! Destûr yâ Hakk!*

diyerek ilk fırça darbesiyle yayılacak olan boyaların ihtişâmını, gönlü iftihârla dolan bir üstâd olarak değil de, aksine, Cenâb-ı Hakk'ın kudretinin basit ve mütevâzî bir aracı olduğunun idrâkiyle müşâhede etmesi beklenirdi.

Üsküdar söz konusu olduğunda bu beldede ebrû san'atının yaklaşık 180 yıllık bir geçmişe sâhib olduğunu gözlemekteyiz. Bu san'atın Üsküdar'daki nîrengi noktası mesâbesindeki altı müstesnâ zâtı kısaca takdîm ediyorum:

➔ Ebrû zevkini Üsküdar'a taşıyan ilk zât, bu san'atı Buhâra'da iken öğrenmiş olan Özbekler Nakşî Tekkesi şeyhi Sâdık Efendi'dir (vef. 11 Temmuz 1846). Hakkında pek az bir bilgimiz olan bu zât ebrûyu oğulları Edhem ve Nazîf Efendilere de öğretmiştir.

➔ Şeyh Sâdık Efendi'den sonra bu san'atın meş'alesi oğlu Şeyh Hezârfen Edhem Efendi'ye (1829 – 8 Ocak 1904) geçmiştir. Türkçe, Arapça, Farsça ve Çağatayca'ya bu dillerde

---

1 Enâniyyet: Benlik tutkusu.

2 Hubb-i riyâset: Nefsin en gizli oyunlarından *baş olma sevdâsı* ya da *kendini herkesden üstün görme alışkanlığı*.

144 696
F

T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

(YÜKSEK LİSANS TEZİ)

Konu:

EBRU SANATI (EBRU'NUN GEÇMİŞTEN GÜNÜMÜZE GELDİĞİ YER

21 KASIM 1999

Hazırlayan:
Gökçe BOZKURT
294/16

İSTANBUL - 1999

169264

İlhan Ovalıoğlu

Ebru (50034)

Arşivin Rengi

Osmanlı Belgelerinde Ebru ve Etiket

Türkiye Diyanet Vakfı
İslâm Araştırmaları Merkezi
Kütüphanesi
Dem. No: 169264
Tas. No: 745.5956
OVA.O

TÜRKİYE İŞ BANKASI
Kültür Yayınları

İSTANBUL, 2007

Düzgünman, Mustafa (040750)
Ebrû (050034)

MUSTAFA ESAT DÜZGÜNMAN ve EBRÛ
MUSTAFA ESAT DÜZGÜNMAN and EBRÛ

MADDE YAYINLANDIKTAN
SONRA GELEN DOKÜMAN

Hazırlayan: Muin Nursen ERİŞ

Türkiye Diyanet Vakfı
İslâm Araştırmaları Merkezi
Kütüphanesi
Dem. No: 169252
Tas. No:

İstanbul-2007

Türkiye Diyanet Vakfı
Kütüphanesi
İslâm Araştırmaları Merkezi

EBRÛ İSTANBUL
EBRU İSTANBUL

Türkiye Diyanet Vakfı
İslâm Araştırmaları Merkezi
Kütüphanesi
Dem. No: 174941
Tas. No:

29 AĞU 2008

MADDE YAYIM[illegible]TAR
SONRA GE[illegible]RMAN

Alparslan BABAOĞLU

İstanbul - 2007

Türkiye Diyanet Vakfı
Kütüphanesi
İslâm Araştırmaları Merkezi

175225

Türklerin Ebru Sanatı

MADDE YAYIMLANDIKTAN
SONRA GELEN DOKÜMAN

29 AĞU 2008

Editör
Hikmet BARUTÇUGİL

Türkiye Diyanet Vakfı
İslâm Araştırmaları Merkezi
Kütüphanesi

Türkiye Diyanet Vakfı
İslâm Araştırmaları Merkezi
Kütüphanesi
Dem. No: 175225
Tas. No: 745.5 TÜR.E

Ankara - 2007

T.C. KÜLTÜR VE TURİZM BAKANLIĞI YAYINLARI

175536

Gelenekselden Günümüze

Ebru

29 AĞU 2008

Gülseren Sönmez

MADDE YAZIM BİNDİKTAN SONRA İADE EDİLMİŞTİR

Türkiye Diyanet Vakfı
İslâm Araştırmaları Merkezi
Kütüphanesi
Dem. No: 175536
Tas. No: 745.5 SÖN.G

Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Araştırmaları Merkezi Kütüphanesi

İNKILÂP

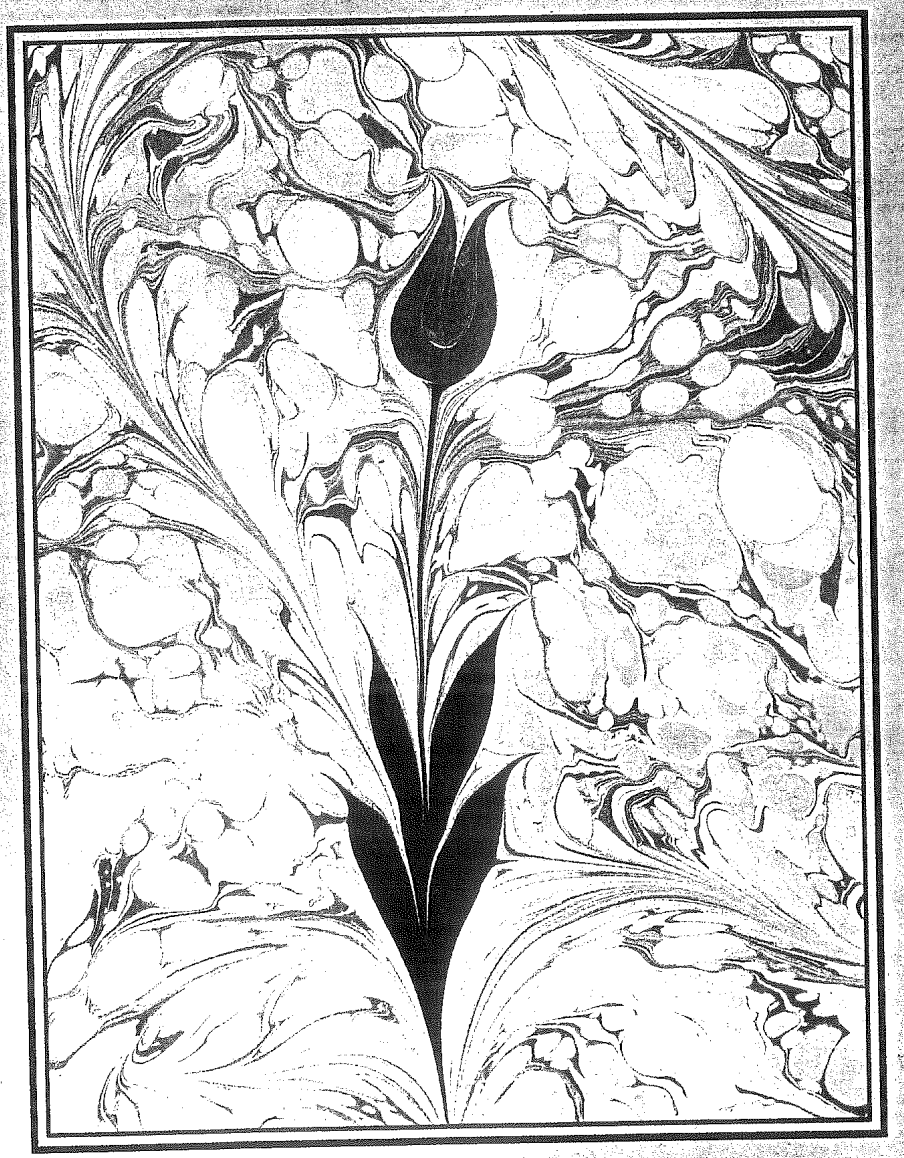
Ekim 2007, İstanbul

HİKMET BARUTCUGİL

SUYUN RÜYASI

EBRU

YAŞAYAN GELENEK



Türkiye Diyanet Vakfı
İslâm Araştırmaları Merkezi
Kütüphanesi
Dem. No: 179039
709.76
Tas. No: BAR.S

Ebristan Yayınları 1A. 2001

MADDE YAYIMLANDIKTAN SONRA KÜTÜPHANE BAKÜMAN
1 NISAN 2003

کاغذ ابری وابری سازی*

ایو پورتر**

مترجم : جمیله دبیری***

چکیده: ده سال پیش، ر. اتینگهاوزن، ابری را یکی از "هفت قلم نقاشی" ایرانی دانست، بی‌آنکه اصطلاح فنی نزدیک به آن، کاغذ ابری را مورد نظر قرار دهد. در این مقاله لغت ابری به عنوان اصطلاحی فنی پذیرفته شده است و کوشش می‌شود تا برای اطلاعات نسخه‌شناسی مورد استفاده قرار گیرد. در این مقاله تحقیقات منتشر شده به وسیله محمدتقی دانش‌پژوه در زمینه اصطلاحات نقاشی ایرانی و سه مقاله هند و ایرانی دربارهٔ هنر ابری و اصول این فن مورد مطالعه قرار گرفته است.

کلید واژه: کاغذ ابری؛ ابری.

ده سال پیش (سال ۱۹۷۸م.) ر. اتینگهاوزن [1] مقاله‌ای منتشر کرد و با تأسف یادآور شد که در جهان اسلام، نسبت به اروپا یا چین، در زمینهٔ فنون و اصول نسخه‌آرایی کمبود منابع وجود دارد و نیز متذکر گردید که تشخیص معنای اصطلاحات فنی نسخه‌آرایی که‌از طریق معدودی متون به دست ما رسیده، بسیار مشکل است. پس از این توضیح مقدماتی، نویسنده به بررسی دقیق اصطلاح "ابر" یا "ابری" می‌پردازد که بر اساس منابع متعددی که مورد ملاحظه قرار داده است، اصطلاحی است در زمینه نقاشی و تذهیب. از این منابع متعدد او تنها به کتاب مشهور گلستان هنر تألیف قاضی احمد قمی [2] اشاره

✓ مشخصات مقاله چنین است :

Yves Porter,«Kāqa ẓ-e Abri. Notes sur la technique de la marbrure», in *Studia Iranica*, 17, (1988), pp . 47- 55.

** پژوهشگر در تاریخ هنر، انجمن مطالعات ایرانی پاریس.
*** کارشناس کتابداری و همکار بازنشستهٔ کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی.

* تشکر می‌کنم از خانم زیبونینا /Zaibunina، دانشمند اردو زبان و آقای تیرو ر. ن. رامش /Thiru R. N. Ramesh، متصدی کتابخانه نسخ خطی شرقی‌مدرس، آقای گوش /Ghosh، رئیس کتابخانه انجمن آسیایی بنگال در کلکته، خانم ا. ر. بدار /A. R. Bedar، رئیس کتابخانه خدابخش در پتنه و اتیکور رحمان /Atiqur Rahman، کتابدار این کتابخانه، که مخازن کتابخانه‌های خود را در اختیار من گذاشتند. همچنین از آقای س. ایپر /S. Ipert، که متن نسخهٔ لندن India Office و اثر خود را درباره کاغذ ابری Le papier marbré (Paris, 1985) که با همکاری م. ا. دوازی /M. A. Doizy، نوشته است، به من معرفی نمود که در درک شیوه‌های فنی کار برایم بسیار مفید واقع شد. در پایان از مارینا گایار/Marina Gaillard و شهریار عدل که نسخه دستنویس این مقاله را بازخوانی کردند و تذکرات مفیدی به من دادند که بی‌اندازه مورد استفاده قرار گرفت.

1. "Abri Painting", Studies in Memory of Gaston Wiet, ed., M. Rosen Ayalon, Jerusalem, 1977, pp. 345-356, ill

ر. اتینگهاوزن فقط متون ترجمه شده را در بین منابع خود ذکر می‌نماید.

۲. قاضی احمد قمی، گلستان هنر. تنها نسخه‌ای که به خط مولف نوشته شده است (کتابخانه سالار جنگ در حیدرآباد، به شماره ۵۹۸) مورخ ۱۰۰۴ ق/۱۵۹۶ م. می‌باشد. نسخه‌ای که سهیلی خوانساری (تهران ۱۳۵۲ش /۱۹۷۳م.) منتشر کرده، بر اساس نسخه خطی نخجوانی تلوین شده است و مؤخرتر می‌باشد (ح ۱۰۱۵ ق /۱۶۰۶م.) ترجمه انگلیسی مینورسکی نسخه V. Minorsky, Calligraphers and Painters, Washington, 1959 که با دست نویس مؤلف مطابقت ندارد، البته او این نسخه را ندیده است. مقاله‌ای در باب نسخهٔ قاضی احمد در دست تهیه می‌باشد.

Türkiye Diyanet Vakfı
Kütüphanesi
İslâm Araştırmaları Merkezi

NEDIM SÖNMEZ

EBRU

L´art du papier marbré turc

Türkiye Diyanet Vakfı
İslâm Araştırmaları Merkezi
Kütüphanesi
Demirbaş No: 140707
Tasnif No: 709.56 SÖN. E

MINISTERE DE LA CULTURE
DE LA REPUBLIQUE TURQUE

VERLAG ANADOLU

1992
Ravensburg.

Hikmet BARUTÇUGİL

RENKLERİN SONSUZLUĞU

(Geleneksel Türk Ebru Sanatı)

INFINITY OF COLOURS

(The Traditional Turkish Art of Marbling)

MADDE YAYIMCILIK

Türkiye Diyanet Vakfı
İslâm Araştırmaları Merkezi
Kütüphanesi
Dem. No: 74961
Tas. No:

Yayına Hazırlayan
Prepared by
Ali PASİNER

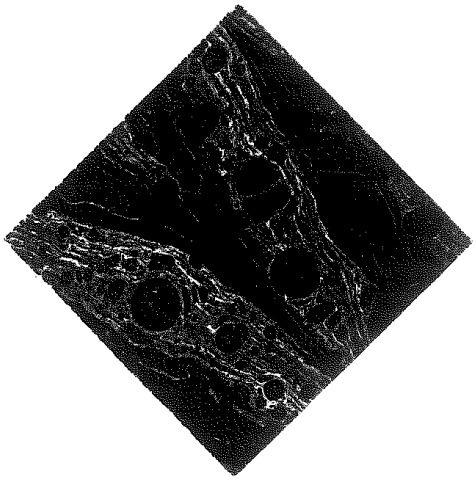
İstanbul, 1999

CHRISTOPHER WEIMANN

(1946-1988)

A Tribute

with over 90 illustrations, 38 in color
and 8/12 original samples
made by
Christopher Weimann



Ingrid Weimann – Nedim Sönmez

Published 1991
by
Jäckle-Sönmez, Tübingen/Germany

IRCICA LIBRARY
IRCICA
ISTANBUL 1980
36672

Editörler: Hasan Celal Güzel, Kemal Çiçek, Salim Koca.
Türkler, XII, Ankara - 2002, s. 328-340.
ON: 84069
956. Türk

TÜRK EBRÛ SAN'ATI

YRD. DOÇ. DR. AHMET SAİM ARITAN
SELÇUK ÜNİVESİTESİ İLÂHİYAT FAKÜLTESİ / TÜRKİYE

Türk mi'mârlık san'atı'nın gelişmesinde nasıl ana unsur câmi mi'mârîsi olmuş ve bu san'at kendisiyle beraber çini, mermer, cam, ahşap, kalem işi, sedefkârlık vs. gibi bir çok san'at dalına hayat vermiş ise, Kur'ân-ı Kerîm'le beraber önem kazanmış olan Arap yazısı'nı Türkler, başka bir ana unsur olarak kabul etmişler ve bu yazıyı son derece geliştirip, mükemmel örnekler vermişlerdir; hattâ bunu anlatmak için ma'rûf bir ifâdeyle "**Kur'ân-ı Kerîm, Mekke'de nâzil oldu, Kâhire'de** (Mısır) **okundu, İstanbul'da yazıldı**" denilecek kadar. Hüsn-i Hat adı altında geliştirilen ve "**aklâm-ı sitte**"de (altı çeşit yazı) denilen türleriyle yazılan âyet ve hadîsler; kağıttan mukavva'ya, büyük bez levhalardan mermerlere, ahşab'a, çini'ye, metal'e kadar her yere işlendi. Nakkaşlar bu yazıyı en güzel motiflerle çevreledi, müzehhibler altınladı ve süsledi. Böylece Hüsn-i Hat'tı tezyîn eden yardımcı san'at dalları doğdu. Bunların başında tezhîb, kalem işi, cild ve ebrû gelmekteydi.[1]

TARİFİ

Ebrû, kitre veya benzeri maddelerle yoğunluğu artırılmış su üzerine özel fırçalar yardımıyla boyaların serpilip, orada meydana gelen desenlerin kağıda alınmasıyla elde edilen bir san'at eseridir.[2]

"Ebrû, uyumlu renkler dünyasının göze hoş gelen hârika eserlerini bizlere sunması yanında, fiziğin ve kimyanın kanunlarının uygulandığı bir san'at olarak karşımıza çıkmaktadır.[3]

Bu tarifler dışında, ekzotik, metafizik tarifler de yapılmaktadır:

"Ebrû başlıbaşına bir âlemdir. Hüsn-i Hat'la bir arada "nûrun alâ nûr" misâli bambaşka bir lisandır. Tarihî ve derûnî anlam olarak erbâbınca sürdürülen büyük bir keyiftir. Ama daha yakından baktığınızda, nakışlarında biçim biçim ilâhî bağış armonileri göreceksiniz. Fakat işin hem san'atçı hem eser açısından güzel yanı, bizzat oluşum halinde esrârını açması ve oluşum anında yüzünü göstermesidir. San'at eserini, sadece bitmiş göründükleri zaman değil, fakat aynı zamanda Goethe'nin deyişiyle "oluş hallerinde de tanımak" lâzımdır. Ebrû, böyle tanınması gereken san'at eserlerinin en başında gelenlerden biri, belki de bizim san'atlarımız açısından birincisidir".[4]

Resim 1: Ebrûlu İlk Kaynaklar : Mecmûatü'l-Acâib'ten (Sönmez, 1996 :30).

Türk Ebrûsu'nun büyük ustası Edhem Efendi (1829-1904): "Ebrû sihir gibidir, bazan tutar, bazan tutmaz" demektedir.[5]

Bu tür ifâdeler, akla, ebrûdaki felsefî ve tasavvufî düşünceleri de getirmektedir.

"Bazı günler, şafak veya gurub vakti ufka bakarsanız; kırmızı, sarı, lâciverd ve mavi renklerin en ilâhî tonları ile, bulutlardan bir ebrû'nun daha doğrusu ebrî'nin şekillendiğini görürsünüz. Yine bazı gecelerde, bulutlu semâlar kadar geniş bir ebrû teknesine, mehtâbın, usta fırçasıyla lâciverd, mavi ve ışıklı beyazın bütün nüanslarını serpiştiriverdiğine elbet rastlamışsınızdır.

İşte san'atkâr dedelerimiz, bir anda değişip kaybolan bu semavî güzellikleri yeryüzüne aksettirerek, onların ağaç yeşiline ve toprak rengine olan hasretini giderdikten sonra, bu şahane tabloyu kağıt üstünde de ebedîleştirmeyi bilmişlerdir. Bu anlayış içinde Tanrısına boyun kesen san'atkârın "benlik" ten uzaklaşan gönlü, sanki ebrû teknesinde şekillenmiş gibidir. Artık o zaman büyümeye başlayan ebrû teknesi derya kadar genişler, genişler ve bir kâinata döner. Ebrûcunun gönlü gibi... Hz. Ali ne güzel buyurmuş: "Sen kendini küçük bir cisim sanırsın, halbuki bütün bir âlem sende dürülüp bükülmüştür".[6]

Her ebrû tek'tir ve ikinci bir defa aynının yapılması mümkün değildir. Bu bir noktada insanın yaratılışına benzetilebilir. Bütünüyle biri birinin aynı olan iki insan bulmak mümkün değildir. Eb-

Studia Iranica

Tome 17 - 1988 - fascicule 1

PUBLIÉ PAR L'ASSOCIATION POUR
L'AVANCEMENT DES ÉTUDES IRANIENNES

AVEC LE CONCOURS
DU CENTRE NATIONAL DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE

LIBRARY
Research Centre for Islamic
History, Art and Culture
I S T A N B U L

Ebru

ABRÉVIATIONS BIBLIOGRAPHIQUES

Azraqī: *Dīvān-e Azraqī-e Heravī*, ed. S. Nafīsī, Téhéran 1336/1957.

Farrokhī: *Dīvān-e Ḥakīm-e Farrokhī-e Sīstānī*, ed. Dr. M. Dabīrsiyāqī, Téhéran 1349/1960.

Joveynī: *The Ta'rīkh-i-Jahán-Gushá of 'Alá'u 'd-Dín 'Aṭá Malik-i-Jowayní*, ed. Mirzá Muhammad, Leyden-Londres 1912-1937 (3 volumes).

Manūchehrī: *Dīvān-e Manūchehrī-e Dāmghānī*, ed. Dr. M. Dabīrsiyāqī, Téhéran 1347/1968.

Mokhtārī: *Dīvān-e 'Oṣmān-e Mokhtārī*, ed. J. Homā'ī, Téhéran 1341/1962.

'Onṣorī: *Dīvān-e Ostād-e 'Onṣorī-e Balkhī*, ed. D. M. Dabīrsiyāqī, Téhéran 1342/1963.

Qaṭrān: *Dīvān-e Qaṭrān-e Tabrīzī*, ed. B. Forūzānfar, Ẕ. Ṣafā et *Sayyed* H. Taqīzāde, Téhéran (?) 1333/1954.

Shāh-Nāme (de Ferdowsi): *Le Livre des Rois par Abou'l Kasim Firdousi publié traduit et commenté par M. Jules Mohl*, Paris 1838-1878 (7 volumes); réimpr., Paris 1976.

Sūzanī: *Ḥakīm-e Sūzanī-e Samarqandī*, ed. Dr. N. Shāh-Ḥosaynī, Téhéran n.d.

CONVENTIONS DE TRANSCRIPTION

Les conventions de transcription des mots et des noms persans sont celles que l'auteur avait appliquées dans *Islamic Metalwork from the Iranian World*, Londres 1982. Le propos de ces transcriptions est qu'elles soient identifiables (et à peu près prononçables) par des lecteurs non linguistes, en particulier les historiens venus de domaines étrangers à l'orientalisme et les historiens d'art occidentaux de l'art iranien, peu nombreux à connaître le persan et encore moins nombreux à pratiquer les conventions des linguistes. Cela évitera à plus d'un de faire rimer *Farrokh* (Farrox) avec Xerox.

Dans le texte l'*ezāfe* persane entre deux qualificatifs désignant un auteur, comme Suzanī-e Samarqandī, n'est pas notée. En revanche elle l'est quand le premier terme est un nom (*esm*) – Oṣmān-e Mokhtārī – ou un nom de dignité (*laqab*) – Seyf-e Heravī. Pour simplifier, les noms connus sont notés selon la prononciation persane des milieux lettrés de Téhéran plutôt que celle des milieux lettrés régionaux: ainsi Seyf-e Heravī plutôt que «Sayf-i Harawī» que l'on entend à Herat comme dans le reste du monde iranien oriental y compris l'ensemble de l'Afghanistan.

YVES PORTER
INSTITUT D'ÉTUDES IRANIENNES, PARIS

KĀQAẔ-E ABRI. NOTES SUR LA TECHNIQUE DE LA MARBRURE*

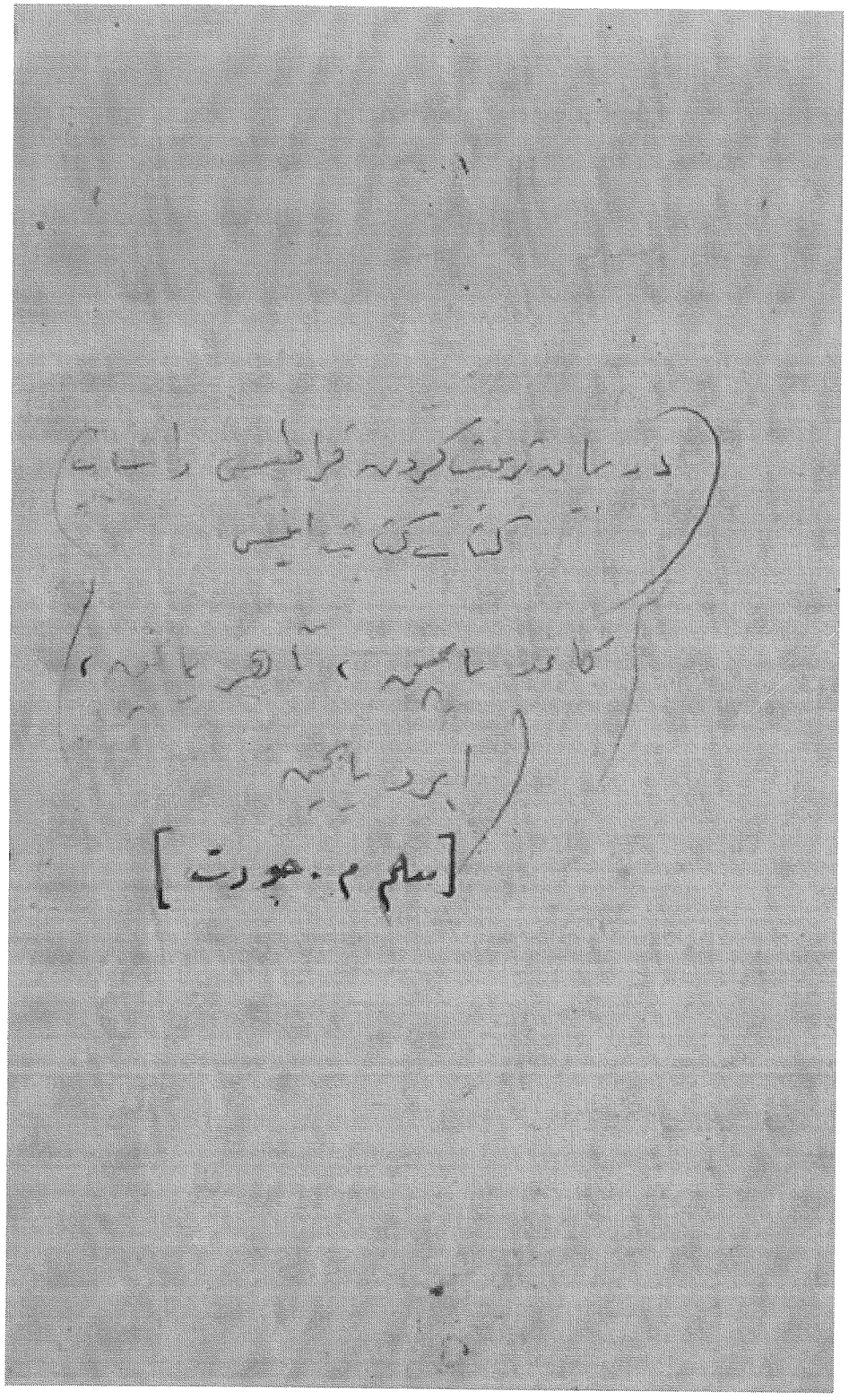
Dans un article publié il y a dix ans, R. Ettinghausen[1] déplorait que le monde musulman, par comparaison avec l'Europe ou la Chine, manquât de traités sur les techniques artistiques, et il notait la difficulté d'identifier les termes techniques cités dans les rares textes qui nous soient parvenus. Ce commentaire introductif conduisait l'auteur à étudier en détail le terme *abr* ou *abri*, qu'il disait pouvoir trouver dans plusieurs sources se rapportant à la peinture et à l'enluminure. De ces sources il ne cite cependant qu'une, le fameux *Golestān-e honar* de Qāżi Aḥmad Qomi[2]. Le terme apparaît au quatrième chapitre de ce livre, dans l'énumération

* Je remercie M^me^ A. Zaibunina, Urdu Pandit, et M^r^ Thiru R.N. Ramesh, Curator de la Bibliothèque des Manuscrits Orientaux de Madras; M^r^ Ghosh, Directeur de la bibliothèque de l'Asiatic Society of Bengal, Calcutta, et M^rs^ A.R. Bedar, Directeur, et Atiqur Rahman, Bibliothécaire de la Khuda Bakhsh Library, Patna, d'avoir mis les fonds de leurs bibliothèques à ma disposition; M^r^ S. Ipert, de m'avoir communiqué le texte du traité de l'India Office (Londres); son ouvrage sur la marbrure *Le papier marbré* (Paris, 1985), en collaboration avec M.A. Doizy, m'a été très utile pour la compréhension des opérations techniques. Je remercie enfin Marina Gaillard et Ch. Adle d'avoir bien voulu relire le ms. de cet article et de m'avoir suggéré d'utiles remarques dont j'ai tenu le plus grand compte.

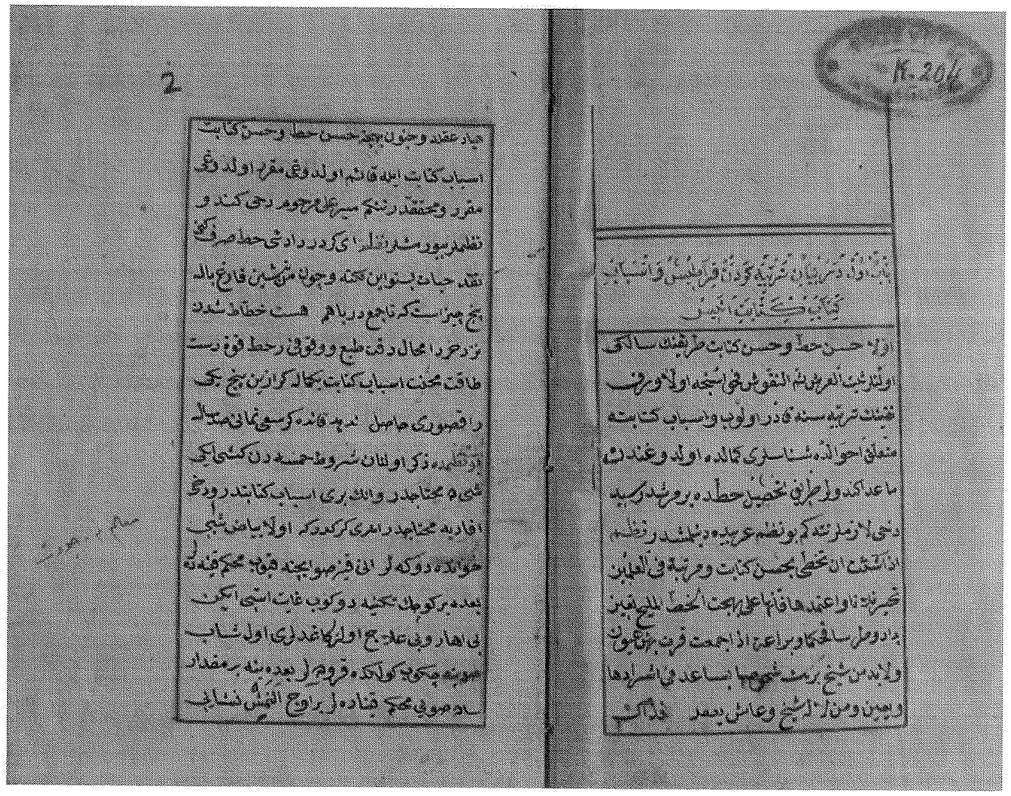
[1] «*Abri* Painting», *Studies in Memory of Gaston Wiet*, éd. M. Rosen Ayalon, Jérusalem 1977, pp. 345-356, ill. On remarquera que R. Ettinghausen ne cite que des traductions parmi ses sources.

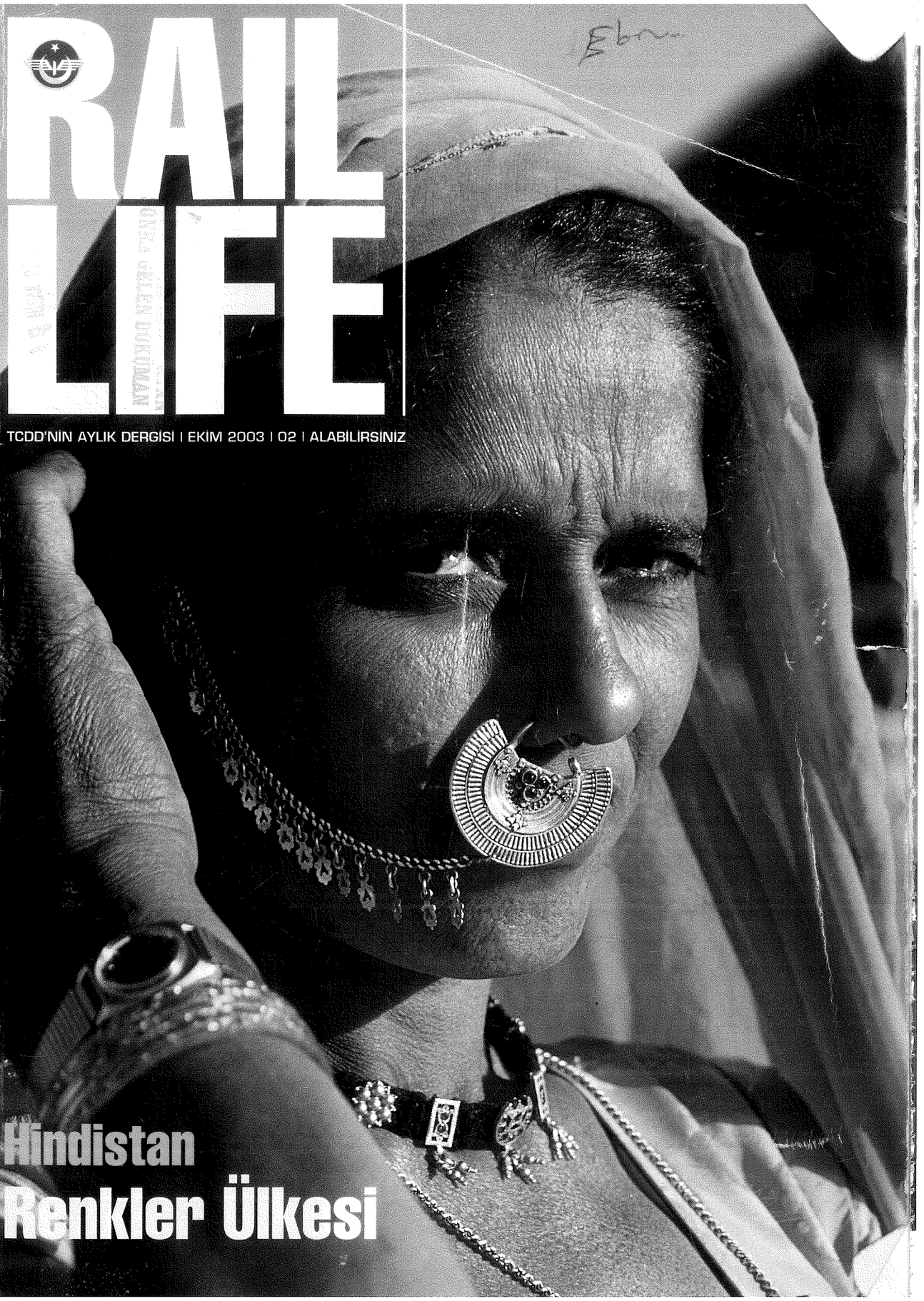
[2] Qāżi Aḥmad Qomi, *Golestān-e honar*. Seul le ms. autographe (Salar Jang Libr. Hydarabad, n° 598) est daté, de 1004/1596. L'édition du texte, par A. Soheyli Xᵛānsāri (Téhéran 1352/1973) est fondée sur le ms. de H. Naxjavāni, et représente une version plus tardive (vers 1015/1606). La traduction anglaise de V. Minorsky, *Calligraphers and Painters*, Washington 1959, ne tient pas compte du ms. autographe, que V. Minorsky n'a pas connu. Un article sur le texte de Qāżi Aḥmad est actuellement en préparation.

000_01.jpg (412x687x16M jpeg)



002.jpg (797x625x16M jpeg)





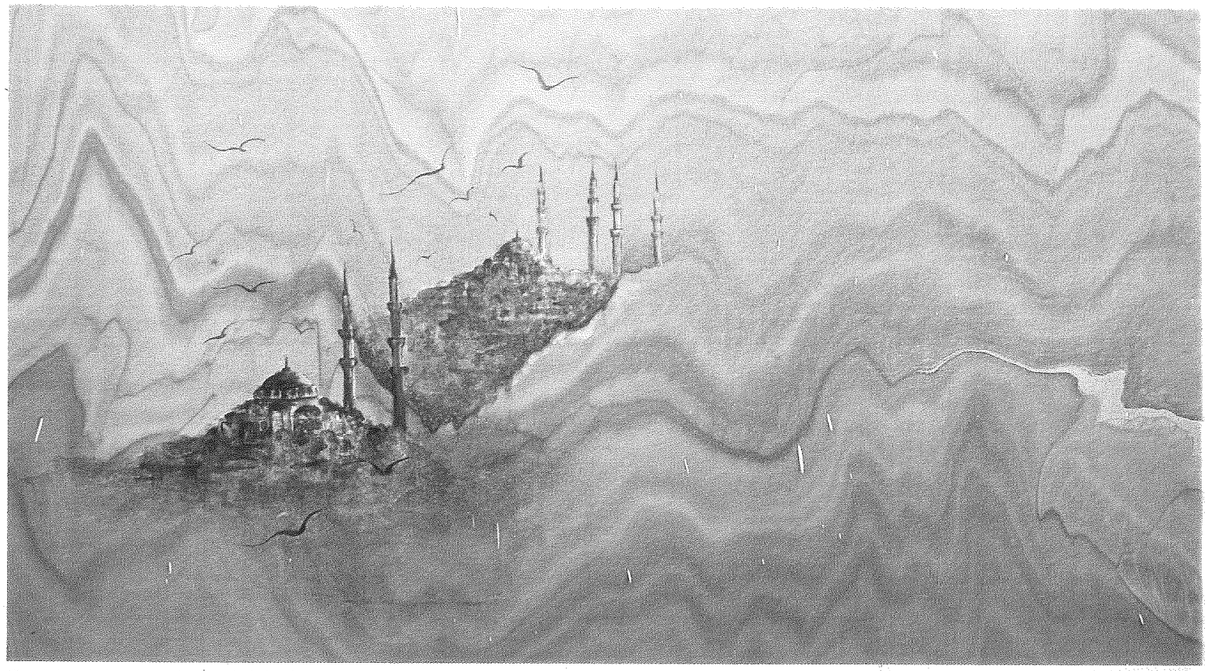
RAIL LIFE

TCDD'NİN AYLIK DERGİSİ | EKİM 2003 | 02 | ALABİLİRSİNİZ

Hindistan
Renkler Ülkesi

Hikmet Barutçugil:
"Ebrû, Zuhurat Sanatıdır"

Röportaj: Abdülkadir Ürkmez
Fotoğraf: Servet Dilber



Ebru teknesinde zuhur eden İstanbul silüeti

• Barut ebrusunun kaşifi olan siz, son olarak bulduğunuz 'efsun çiçeği' motifi ile ebru sanatçıları arasında bir tartışma başlattınız. Gelenekçiler olarak adlandırılan bir kısım ebru sanatçıları bu yeni formları geleneğe zarar verdiği gerekçesi ile eleştiriyorlar. Sizin bu eleştirilere cevabınız ne oluyor?

Sanat, çok geniş kapsamlı bir sözcük. Herkesin sanat anlayışı farklı olabiliyor. Ama bizim anladığımız sanatın özünde tasavvuf var. Biz sanatımızla ilahi güzellik arayışı içine giriyoruz. Sanat yoluyla kendimizi Allah'a yaklaştırmanın yollarını arıyoruz. Allah'a giden yollar mahlukatın nefes sayısı kadar çok derler. Bu sanat da belki Cenab-ı Hakk'a giden ana yollardan biri. Hedef bu olunca ilahi güzellik arayışı içine bir sınır koymanız mümkün olmuyor. İlahi güzellik dediğiniz zaman bir sonsuzluk var karşınızda, değil mi? Onu belli kalıplara sokup, belli çerçeveler içine sıkıştırıp insanları zorlayamazsınız. Biz de kendimizi zuhurata bırakıyoruz. Zuhur eden bir şey olduğu zaman onu inkar etmiyoruz. Şimdi bu barut ebrusu diye bir ebru ortaya çıktı. Ben bu ebru sanatına başladığım zaman, tam otuz yıl önce, 1973 yılında başladım, ebru sanatı böyle bilinen, yaygın, herkesin yaptığı, öğrettiği bir sanat dalı değildi. Kurs, ders gibi şeyler yoktu. Fakat bu ebru sevgisi gönlüme öyle bir şekilde girdi ki, bir türlü kurtulamadım o aşktan. Bu arayışlar içinde zuhur eden bazı şeyler var ki bunlar zaten tabiatta olan şeyler. Şimdi biz eğer sanatı, veya bilimi - sanatla bilimi çok farklı görmememiz lazım- belli kalıplar, dar kalıplar içine sokarsak tekamülünü engelleriz. Bilimde tekamül engellenir mi? Asla! Sanatta da öyle

Türk-İslam sanatlarına has zarafet, incelik ve derinliğin en çok ifade bulduğu sanatlardan biri ebru. 'Ebru sevgisi gönlüme öyle bir şekilde girdi ki, bir türlü kurtulamadım o aşktan' diyen Hikmet Barutçugil, bundan otuz sene evvel, ebru yok olmaya yüz tutmuş iken, daldığı rüyanın sonsuz tasvirleri ile her geçen gün daha fazla insanın gözünü, gönlünü aydınlattı. Barutçugil, bugün, ehli olduğu sanatın hikmetleri hakkında herkesi durup düşünmeye davet ediyor: "Acaba Cenab'ı Allah bize bu ebru teknesi ile yaratışı hakkında sırlar mı veriyor?"

آبر، یکی از اصطلاحات هفتگانهٔ هنر نگارگری کهن ایران، که منظور از آن نگاشتن شکل ابر در مینیاتورها و تصویرها به انواع

ابر (تبریز، ۷۳۱ ـ ۷۳۷ ق/ ۱۳۳۱ ـ ۱۳۳۷ م)

...بری» و «کاغذ ...ر هم» میحته و نوشته است: «ابر (ابری) که در صفحه‌های ۱۴۶ و ۱۵۰ متن، یاد شده منسوب است به شیوه‌ای از پوشانیدن سطح کاغذ با تزییناتی به شکل ابر، و همچنین شاید هم منسوب است به تکه‌های ابر که به زبان چینی به آنها chu می‌گویند و در مینیاتورهای ایرانی به تصویر در می‌آید» (ص 178). چنانکه پیش‌تر بدان اشاره شد، اصطلاح «ابر» و «ابری» در عالم هنر از یکدیگر جداست و نخستین (ابرسازی) اصطلاحی است در نگارگری و دومین (ابری سازی) اصطلاحی است در کاغذسازی و آرایش آن (نک: ابری). گمان می‌رود که شیوه‌ای از نگارگری ایرانی که به ابر چینی شهرت یافته است، مقتبس از نقوش ظروف و خمره‌ها و گلدانهای «آبی ـ سفید» ساخت کشور چین بوده و از آنجا در نگارگری و مینیاتورها نفوذ کرده و کم کم در ردهٔ رشته‌ای از رشته‌های هنری نگارگری ایران در آمده است.

ابر یا ابر چینی بجز نگارگری، گاه در نقشهٔ قالی، طرح پارچه و زری، حل کاری، تشعیر، کنده‌کاریهای ظروف فلزّی، گچ‌بری، نقش کاشی و جلدهای سوخت و ضربی و روغنی نیز به کار رفته است، اما بیش‌ترین کاربرد آن در نگارگری و مینیاتورسازی است. ابرسازی در نگارگری ایران، از آغاز تا سده‌ها پس از آن، دگرگونیها و تنوّع فراوان یافته و به همین سبب بوده که خود همچون گل و بته‌سازی، تپه ماهورسازی، جانورسازی، گرفتگیر، تشعیر و حل کاری، رشته‌ای مشخص و جدا از اسلیمی و خطایی و فرنگی سازی و گره و... شمرده شده است.

... صادق بیک افشار کتابدار و قاضی احمد منشی قمی، همه «ابر» را شاخه‌ای از شاخه‌های هفتگانهٔ هنر نگارگری نام برده‌اند. عبدی بیک شیرازی (۹۲۱ ـ ۹۸۸ ق / ۱۵۱۵ ـ ۱۵۸۰ م) در *دوحة الازهار* (صص ۸۷، ۸۸، ۹۹) می‌سراید:

به هم ابر و فرنگی گونه گونه ز سیمرغ آمد و اژدر نمونه...
میان ابر اسلیمی پدیدار چو ماهی زیر موج بحر زخّار...
بریده در کمال خوش‌نمایی ز گچ، اسلیمی و ابر و خطایی

قطب الدّین در دیباچهٔ مرقّع شاه تهماسب (۹۶۴ ق/ ۱۵۵۷ م) می‌نویسد: «... همچنان که در خط ۶ قلم اصل است، در این فن (= نگارگری) نیز ۷ قلم معتبر است: اسلامی (= اِسلیمی)، خطایی، فرنگی، فصّالی، ابر، واق، گره» (ص ۶۷۳؛ قس: قاضی احمد، ۱۳۲، ۱۵۷). سید احمد حسینی مشهدی کاتب، گردآورندهٔ مرقّع امیر غیب بیک از امرای شاه تهماسب اول صفوی نیز همان مطلب قطب الدین را تکرار کرده، جز اینکه از ۷ رشته تنها ۶ رشته را نام برده است (بیانی، ۴۴/۱، ۴۹، ۵۲). صادق بیک افشار (۹۳۳ یا ۹۴۰ ـ ۱۰۱۷ ق / ۱۵۲۷ یا ۱۵۳۴ ـ ۱۶۰۸ م) کتابدار سلطان محمد خدابنده و شاه عباس اول در منظومهٔ *قانون الصّور* (ص ۳۷) «در صفت نقاشی» می‌گوید:

ز ابر و واق اگر آگاه باشی چو نیلوفر فرنگی خواه باشی

قاضی احمد (ص ۱۳۲) همان مطلب قطب الدین را باز گفته و توضیح بیش‌تری بر آن نیفزوده است. مینورسکی در ترجمهٔ انگلیسی

Ebru

اَبْری، کاغذی که با درآمیختن رنگهای گوناگون نقوشی درهم و شبیه به ابر یا امواج آب بر آن پدید آرند. این واژه غیر از اصطلاح «ابر» و «ابرسازی» است که یکی از شاخه‌های هنتگانه هنر نگارگری ایران به شمار می‌آید (نک: هد، ابر). کاغذ ابری برای آراستن حاشیهٔ کتابهای خطی نفیس، مرقعات، متن قطعات خط و نقاشی، روی جلد، آستر بدرقهٔ کتاب، زمینهٔ قلمدان و جعبه‌های روغنی به کار می‌رفت، و امروزه بیش‌تر برای قطعه‌نویسی به کار می‌رود. ساختن کاغذ ابری به مواد و وسایلی نیاز دارد که ویژگیها و روش تهیه و آماده‌سازی آنها به شیوهٔ رایج درایران چنین بوده است:

آماده سازی رنگها: رنگهایی که در ابرسازی به کار می‌رفت همه اززنگهای گیاهی و کانی بود، یعنی رنگهایی مانند شنگرف، زرنیخ، سفیداب، نیل و جز آن که در نگارگری و رنگ‌آمیزیِ کاغذ نیز به کار گرفته می‌شد. متونی که در آنها از ابری سازی سخن رفته است، نشان می‌دهد که آماده سازی رنگ به دو شیوه معمول بوده است: در شیوهٔ نخست هر رنگ را جداگانه در آب حل کرده، مواد زائد را با دقت از آن جدا می‌ساختند. مثلاً برای آماده سازی شنگرف، آن را به مدت سه روز در آب حل می‌کردند، سپس زردی آن را کشیده، رنگ را در ظرفی جداگانه نگاه می‌داشتند، یا زرنیخ را سه روز در آب حل کرده، بخشی از آن را برای رنگ زرد جدا می‌ساختند و باقی را با افزودن نیل به رنگ سبز درمی‌آوردند و این بخش را یک روز دیگر همچنان در آب نگاه می‌داشتند تا آمادهٔ کاربُرد شود («رنگ کردن کاغذ»، ۳۲۱ ـ ۳۲۲). دیگر رنگها نیز به همین ترتیب مهیّا می‌گردید. روش دیگر آن بود که هر رنگ را به صورت جامد بر سنگ مرمر می‌نهادند و با سنگ دیگری آب ساب و سپس خشک می‌کردند. این کار سه بار تکرار می‌شد و منظور از تکرار آن بود که رنگ به صورت غبار درآید و یا به اصطلاح رنگ سازان قدیم «پوچ» شود (ملک الکُتّاب، ۴۴؛ حسینی، ۵۹). این کار رنگ را سبک می‌ساخت و از ته‌نشین شدن آن پیشگیری می‌کرد. به رنگهایی که چنین مهیا شده بود، صمغ عربی می‌افزودند و آنها را در ظرفهای جداگانه نگاه می‌داشتند.

آماده سازی کاغذ: کاغذی که در ابری‌سازی به کار می‌رفت، از نوع کاغذهای مرغوب چون ختایی، کشمیری و جز آن و بیش‌تر از انواع ستبر انتخاب می‌شد (پورته، 53). این کاغذ می‌بایست بدون آهار، مهره نخورده و رنگ‌پذیر باشد (ملک‌الکُتّاب، همانجا؛ حسینی، ۶۰). پیش از پدیدآوردن نقش ابری، کاغذ را در آب زاج سفیدِ پخته شده می‌کشیدند و بعد، آن را خشک و آماده می‌کردند («رنگ کردن کاغذ»، ۳۲۲؛ حسینی، همانجا؛ یوسف حسین، ۱۴۴).

تهیهٔ لعاب یا مایع ابری: چند نوع لعاب برای ابری‌سازی به کار می‌رفت. رایج‌ترین آنها لعابی بود که از تخم شنبلیله به دست می‌آمد. برای تهیهٔ این لعاب نخست تخم شنبلیله را خوب پاک می‌کردند و می‌جوشاندند تا نرم گردد. آب غلیظ و سبزِ به دست آمده از آن را دور می‌ریختند و تخم شنبلیلهٔ پخته را با آب می‌شستند. آنگاه دوباره می‌جوشاندند و آب دوم را نیز دور می‌ریختند. بار دیگر آن را در آب تازه می‌جوشاندند تا پوست آن جدا گردد. سپس تخم شنبلیلهٔ پوست کنده را در آب صاف می‌جوشاندند و بعد در کرباس می‌ریختند و با دست مالش می‌دادند تا لعابی صاف به غلظت شیره از آن به دست آید («رنگ کردن کاغذ»، همانجا؛ حسینی، ۵۹ ـ ۶۰، ملک‌الکُتّاب، ۴۴؛ یوسف حسین، ۱۴۳ ـ ۱۴۴). ساختن مایع ابری از شیرهٔ جوشانده و پالودهٔ پیاز دشتی، پیازکوهی و تخم کتان نیز معمول بود (یوسف حسین، ۱۴۳؛ «رنگ کردن کاغذ»، ۳۲۳).

بَستِمان: اصطلاحی است در رنگ‌سازی قدیم ایران که امروزه بدان «بست» می‌گویند و به کارِ افزودن مواد چسبناکی چون صمغ، سریش، سریشم و جز آن به رنگیزه گفته می‌شود تا رنگ چسبندگی یافته و پایدار بماند (صادقی افشار، ۱۶۱؛ قاضی احمد، ۱۶۶، ۱۶۷). این مواد را نیز بستمان می‌نامند. در ابری‌سازی برای روان ساختن رنگ بر مایع و جلوگیری از گسترش بی‌تناسب رنگ به بَستِمان نیاز بود، اما مواد آن با آنچه در رنگهای نگارگری به کار می‌رفت تفاوت داشت، یک نوع آن چنین ساخته می‌شد که ۳۰ مثقال ریتهٔ (= فندق هندی) پوست کنده را با نیم سیر آب خوب می‌ساییدند و پس از جوشاندن از صافی می‌گذراندند (یوسف حسین، ۱۴۲). گاه عصارهٔ جوشاندهٔ دانهٔ پوست کندهٔ ریتهٔ (= حریطهٔ) نساییده نیز مورد استفاده قرار می‌گرفت. از مایع لاک، بوره و صابون مصری نیز به عنوان بَستِمان استفاده می‌شد (پورته، 54). شمارِ گونه‌های دیگر مواد میانجی در متنهای یادشده به ۷ می‌رسد (نک: یوسف حسین، همانجا).

حوضچه: ظرفی که در آن لعاب ابری را می‌ریختند از چوب یا سفال تهیه می‌گردید، و آن را حوض یا حوضچه می‌خواندند. ابری‌سازان بیش‌تر نوع چوبیِ آن را ترجیح می‌دادند («رنگ کردن کاغذ»، ۳۲۲؛ حسینی، ۶۰؛ ملک‌الکُتّاب، ۴۴؛ یوسف حسین، ۱۴۴).

اندازهٔ حوضچه متناسب با کاغذی بود که بر آن نقش ابری را پدید می‌آوردند (حسینی، همانجا). یوسف حسین درازی حوضچه را یک گز، پهنای آن را نیم گز و گودی آن را چهار و نیم انگشت تعیین کرده، آنگاه افزوده است که اندازهٔ آن اختیاری است (ص ۱۴۴). ابعاد پیشنهادی دیگر، یک ذرع درازا، یک ذرع پهنا و پنج انگشت گودی است (پورته، 52). بعضی نیز تنها به تعیین شکل حوضچه یعنی چهارگوشه بودن آن اکتفا کرده‌اند («رنگ کردن کاغذ»، ۳۲۳).

شانه: برای ایجاد نقوش دلخواه و تا حدی حساب شده بر روی

دائرة المعارف بزرگ اسلامی، جلد دوم، تهران ۱۳۶۸.

آبرنگ، گونه‌ای نگارگری و رنگ‌آمیزی که از آمیختن رنگهای خشک با آب و کشیدن آن با قلم‌مو بر روی کاغذ پدید می‌آید. در نگارگری به شیوهٔ آبرنگ، گرد یا سودهٔ رنگهای گوناگون گیاهی و کانی را با مواد چسبناک همچون صمغ و سریش و سفیدهٔ تخم مرغ بیرین و ده یا به فشردهٔ ان. قبلا انها را با اب می‌امیزند و با قلم‌موی آغشته بدانها لایه‌ای نازک بر روی کاغذ می‌کشند.

این مواد عموماً شفاف و درخشنده‌اند و اثری روشن و تابناک از خود بر روی کاغذ به جا می‌گذارند و اگر بخواهند رنگی کدر به کار برند، با افزودن اندکی سودهٔ سنگِ سفید، یا سفیداب بر آنها، جسمیّت رنگ را بیش‌تر می‌کنند و ماده‌ای کدر به دست می‌آورند. حاصل چنین آمیزه‌ای را به انگلیسی بادی کالر[2] و به فرانسه گواش[3] می‌نامند (آمریکانا). تفاوتی که میان آبرنگ درخشان (یا به گفتهٔ نگارگران ایرانی رنگهای روحی) و رنگهای سنگین (رنگهای جسمی) دیگر دیده می‌شود، در شفافیّت و کدورت آنهاست. آثاری که به وسیلهٔ این نوع رنگها پدید می‌آید، معمولاً در برابر نگاره‌های «رنگ روغن»، «آبرنگ» نامیده می‌شود. آبرنگ برای بیان حالات زنده و ارتجالی که بلافاصله در هنرمند پدید می‌آید وسیلهٔ کاملی است و بیش از هر شیوهٔ دیگرِ نگارگری، خصلتها و خصوصیات فردی هنرمند را می‌نمایاند.

نگارگری آبرنگ پیشینهٔ دیرین دارد. این شیوه برای مقاصد گوناگون، ازجمله نگارگری بر روی دیوار و چوب و تخته و جز آن، به کار می‌رفته است. نخست برای رنگ‌آمیزی از مواد رنگی ساده سود می‌جستند، سپس با آمیختن رنگها به یکدیگر یا افزودن موادی دیگر مانند زر و جز آن، تنوعی در رنگها پدید آوردند و بر دامنهٔ کاربرد آن افزودند و بدین سان، آبرنگ از روی دیوار و گچ و چوب و تخته، به روی کاغذ و درون کتابها منتقل گشت و گسترش بیش‌تری یافت.

نگارگری با آبرنگ در اروپا: نخستین نمونه‌های نگارگری به شیوهٔ آبرنگ را در اروپا، در میان آفریده‌های نگارگران سالهای پایان سدهٔ ۱۵ م می‌توان یافت که همچنان در سده‌های ۱۶ و ۱۷ م رواج و ادامه داشت. آلبرخت دورر[4] (۱۴۷۱ ــ ۱۵۲۸ م) برخی از نخستین مناظری را که باید آبرنگ کامل خواند نقاشی کرد و روبنس[5] و واندیک[6] طرحها و نقاشیهای زیبا با رنگهای شفاف و تیره پدید آوردند که بعضی از آنها نشان دهندهٔ مناظرِ انگلیسی است.

گروهی از نگارگران اروپایی همچون وان استاد[7] (۱۶۱۰ ــ ۱۶۸۵) و آورکمپ[8] (۱۵۸۵ ــ ۱۶۶۳ م) به گونهٔ چشمگیری با آبرنگ کار می‌کردند، لیکن به هرحال، هیچ‌یک از این نگارگران را نمی‌توان آبرنگ کار به شمار آورد، زیرا کار آنان با آبرنگ، بیش‌تر جنبهٔ تفنّنی داشت و درحقیقت، زمینه‌ای برای نگارگری با رنگ روغن شمرده می‌شد. فقط در هلند بود که در سدهٔ ۱۸ م مکتبی واقعی در نگارگری با آبرنگ به وجود آمد؛ نمایندگان اصلی این شیوه: یان شوتن[9] و دیرگ لانگندیک[10] بودند (چمبرز). در همین سده، نگارگری آبرنگ در انگلستان قوام بیش‌تری یافت و مکتب نگارگری با آبرنگ، همهٔ امکانات این شیوه را به عنوان یک هنر مستقل، گسترش داد. این هنر به ویژه برای نمایش طبیعت و اقلیم انگلیس، بسیار متناسب تشخیص داده شد و سخت نظر گروهی از نگارگران انگلیسی را به سوی خود جلب کرد. در سدهٔ ۱۸ م اشراف انگلیس که بسیار میل داشتند صحنه‌های گوناگون زندگانی و سفر و شکارهایشان را ثبت و ضبط کنند، از این شیوه نگارگری استقبال بسیار کردند و از آن بهرهٔ فراوان گرفتند. در پایان سدهٔ ۱۸ م خرید و فروش آثاری که از این گونه صحنه‌ها پدید آورده شده بود، سخت رونق یافت و با چاپ و انتشار کتابهای مصوّر که با نگاره‌هایی از آثار معماری و خانه‌های باشکوه اعیان و اشراف و آثار باستانی، آرایش می‌یافت و با آبرنگ رنگ‌آمیزی می‌گردید، مایهٔ توجه بسیار گشت و رواج یافت و سپس رابطهٔ نزدیکی با گراورسازی پیدا کرد. در ۱۸۰۴ م، آبرنگ کاران، انجمن پادشاهی نگارگران آبرنگ را بنیاد نهادند و همین کار، فرصتی برای این هنرمندان پیش آورد که بتوانند آزادانه آثار خود را به نمایش بگذارند و به رقابت با نگارگریِ رنگ روغن برخیزند. در آغاز سدهٔ ۱۹ م آبرنگ کاران با بهره‌مندی از تجربه‌های گذشته، به آفریدن کارهای اصیل در این زمینه دست یازیدند و یکی از آنان به نام جان وارلی[11]، به عنوان آموزگار و دوست نسل جوان، نگارگری آبرنگ را گسترش بیش‌تری داد و طرحهای سرشار از رنگهای زیبای گوناگون برجای نهاد. آبرنگ‌کاران نوین در سالهای پایان سدهٔ ۱۹ م، دگرگونیهای بزرگی در زمینهٔ نگارگری آبرنگ در اروپا پدید آوردند که به پیدایش نظریهٔ نوینی در زمینهٔ ویژگیهای این شیوه انجامید و چون آبرنگ بهترین وسیله برای پدید آوردن بازتاب نور و اثر حرکت شناخته شد، و این ویژگیها نیز سخت مورد توجه هنرمندان امپرسیونیست بود؛ پیروان این مکتب گرایش فراوان به نگارگری آبرنگ پیدا کردند و رنوار[12] و کامی پیسارو[13] در آثار خود، آبرنگ را به گونهٔ گسترده به کار گرفتند. همچنین، هنرمندان فرانسوی هم‌روزگار آنان که در برابر امپرسیونیسم واکنش سخت می‌نمودند، به ناچار از شیوهٔ آبرنگ بهره بردند و در ترویج آن کوشیدند. در سالهای پایان سدهٔ ۱۹ م و آغاز سدهٔ ۲۰ م، دگرگونیهای نوینی در زمینهٔ نگارگری آبرنگ پدیدار شد و پایه‌های اساسی آن ازحد نگارگری درگذشت؛ لیکن این دگرگونی جنبهٔ تصادفی داشت: پل سزان[14] در آفریده‌های خود به سبک انتزاعیِ افراطی گرایید و سینیاک[15] نظریهٔ نقطه‌پردازی[16] را در شیوهٔ آبرنگ به کار برد و راول دوفی[17] صحنه‌هایی با رنگهای محلی پدید آورد. نگارگران امپرسیونیست آلمانی آبرنگ را در روش تأکیدی خود پذیرفتند و به کار بردند. آبرنگ در دنیای تخیّلات بی‌بند و باری

1. Albumen 2. Body Colour 3. Gouache 4. A. Durer 5. Rubens 6. Van Dyck 7. A. Van Ostade 8. H. Avercamp 9. J. Schouten 10. D. Langendijk 11. J. Varely 12. Renoir 13. C. Pissarro 14. P. Cézanne 15. P. Cignac 16. Poitilism 17. R. Dufy

موسوعة الحضارة الاسلامية (مواد موسوعية من حرف الالف) ، فصلة تجربية ثانية
، عمان ١٩٩٣، ص. 97-100 . İSAM KTP. 34803
12 EKİM 1993 -Ebru

Opladen 1954. Drewes, A. F. : Inscriptions de l'ethiopie Antique Leiden 1962. Glaser, Eduard : Zwei Inschriften uber den Dammbru, von Marib, MVAG vi,(1897), pp. 370 - 488. Kister, M.J. : The Campaign of Huluban: a new light on the expedition of Abraha , Le Museon,Lxxviii (1965), pp. 425-36. Lammens, H. : L'age de Mahomat et la chronologie de la sira, JA, 10 ser. t. xvii (1911), pp. 209-250. Lundine, A.G. : South Arabia in the 6th Century, in Russian, Moscow 1761. - : Martyrium Sancti Arethae et sociorum in civitate Negran, in Acta Sanctorum, x (october) pp. 721-62.

Procopius : History of the Wars, With an English translation, by H.B. Dewing, 7 vols, London 1914. — : The Queen of Sheba and Her only Son, tr. from Ethioptic by Sir E.A. Wallis Budge, 2nd. ed. London 1932. Ryckman, G. : Inscriptions sud-arabes, Les Museon, LXVI (1953), pp. 419-23 — Through Shebas Kingdom, GM.xxvii (1954) pp. 129-37. — : Trois mois de prospection epigraphiqe et archeologique en arabie GRAIBL (1952), pp. 501-510. — : Le religions arabes preislamiques,Louvain 1951. Ryckmans, J.: L'Institution Monarchique en arabie meridionale avant l'islam, Louvain 1951. Smith, Sidney : Events in the 6th century, A. D., BSOAS, xvi (1954), pp. 425 - 468. Solas'sole, I.M. : La dos grandes inscripcions sudarabigas del dique de Marib, Barcelona - Tubingen 1960. Vasiliev, A.A. : The Life of St. Gregentius, Bishop of the Homerites, in Russian, Vizantiisky Vremennik, xiv (1907), pp. 23-123.

(خالد صالح العسلي)

الأبرو أو « الورق المجزّع » :

تعتبر صناعة ورق الأبرو أحد أنماط فنون الزخرفة الإسلامية وأكثرها جاذبيةً من حيث التقنية وسرعة الأداء . وعلى الرغم من صعوبة الجزم في أصل منشأ هذا الفن ، فان وجود بعض الأعمال التي ظهرت في الصين في القرن الثامن تحت اسم «ليوشاشين» ، (Liu Sha Shien) وفي اليابان في القرن الثاني عشر تحت اسم « سومينتاشي » ، (Suminagashi) يدلنا ولو بصورة مبهمة على نشأة هذا الفن وتطوره التاريخي ، إلى أن ظهر فيما بعد في تركستان وعرف باسم «أبره» في اللغة التركية الجغطائية.

في أوائل القرن السادس عشر تنقل فن الأبره من تركستان إلى إيران وعرف باسم «آبري» لأن أشكاله تشبه السحب ، وهذا ما تعنيه كلمة « آبري » بالفارسية ، ثم شاعت معرفته في تركيا أيضاً ، ولكن لصعوبة التلفظ به تحول الاسم من « آبري » الى « أبرو » وهي تعني حاجبَ العين في اللغتين التركية والفارسية . وفي الواقع ، فإن صور الأبرو فيها أشكالٌ تشبه الحاجب ، لذلك فان إطلاق كلمة « أبرو » حالياً على هذا الفن لا يُعَدُّ خطأً.

وفي أواخر القرن السادس عشر انتقل فنُّ الأبرو بواسطة الرحالة الأوروبيين من استانبول إلى الغرب ، فعُرِفَ في ألمانيا ثم في فرنسا وايطاليا باسم « الورق المرمري » و« الورق الرخامي » و« ورق المرمر التركي » و« الورق التركي » حيث لقي استحساناً ، فانتشرت صناعته ، ومع مرور الوقت انتقل هذا الفن إلى إنجلترا وأمريكا ، وبدأ ينتشر فيهما أيضاً ، وكان يختلف من بلد إلى آخرَ تبعاً للأذواق الفنية السائدة والمواد المستخدمة في صناعته .

والمواد والأدوات التالية هي التي تدخل في صناعة الأبرو:

١ — الأصباغ : ويتمُّ الحصولُ عليها من الأحجار والمواد الطبيعية الملونة التي لا تذوب في الماء ، ولا تحتوي على مادة زيتية ، وتوضع هذه الأصباغ الحجرية فوق حجر في وسط سائل ، ويتمُّ سحقها بواسطة حجر محدب حتى تتحول إلى أصغر ذرّاتها .

٢ — إناء الأبرو : وهو إناء مستطيل يناسب مساحة الورق المستخدم من حيث العرض والطول ، ويكون عمقه ٦ سم . ويصنع عادةً من الخارصين (الزنك) .

٣ — مادة الكتيرة : وهي مادة إفراز نباتي يسمى « الجون » (Astragalus) تُستخدَم من أجل إضافة لزوجة على المياه التي تُوْضعَ في إناء الأبرو كي تمنع الأصباغ التي تنثر على سطحها من الترسب في قعر الإناء . وهي مادةٌ سمنية اللون توجد على شكل شرائح غير منتظمة أو على شكل رقائقَ تُوضَعُ في الماء حتى يتم ذوبانها ، ثم تجري تصفيتها بقطعة من القماش. وإناء الأبرو الذي يُملأ بمياه الكتيرة هذه يمكن أن يخرج ٦٠٠ ورقة

MADDE YAYIMLANDIKTAN SONRA GELEN DOKÜMAN

21 SUBAT 1994
Kütüphanesi Müdürlüğü

Edited by Myriam Rosen-Ayalon
Studies in Memory of Gaston Wiet
Jerusalem, 1977, s. 345-356.
IRCICA

ABRI PAINTING

R. ETTINGHAUSEN

When compared with the historiography of European or Chinese Art, that of the Islamic world is remarkably deficient in treatises on the arts, artists (other than calligraphers), places of manufacture and techniques as well as on connoisseurship in general. It is true there exist comments of this nature, sometimes even in the form of lengthy passages but they never developped into a specific literary genre — a fact clearly demonstrated that when such data exist they are usually found as chapters in compilations of a different kind, such as those dealing with gemology[1] or calligraphy,[2] even with such unexpected subjects as mathematics[3] or statecraft.[4] In addition, what we have so far recovered from the immense body of literature in Near Eastern languages suffers from two other handicaps. There is first the imprecision of the technical terms used or our inability to establish their precise meanings[5] and secondly the impossibility of matching the technical terms with actual objects. A clear

1 H. Ritter, J. Ruska, F. Sarre & R. Winderlich, *Orientalische Steinbücher und persische Faiencetechnik* (Istanbul, 1935).

2 The final chapter in *Gulistān-i hunar* ("Rosegarden of Art") published in English under the title *Calligraphers and Painters. A Treatise by Qāḍī Aḥmad, Son of Mīr-Munshī* (circa AH 1015/AD 1606), transl. from the Persian by V. Minorsky, with an Introduction by B.N. Zakhoder (transl. from the Russian by T. Minorsky) (Washington, 1959) (Freer Gallery of Art, *Occasional Papers* III/2) — henceforth *C. & P.*

3 Claude Cahen, "Documents relatifs à quelques techniques iraqiennes au début du onzième siècle," *Ars Islamica* 15–16 (1951), 23–28.

4 Abu'l-Faḍl b. Mubārak ʿAllāmī, *The Ā'īn-i Akbarī*, transl. by H. Blochmann (ed. D.C. Philcott) (Calcutta, 1939–49), *passim*.

5 Special efforts to solve such problems in connection with pottery were made by the four authors of the book listed in n. 1. The late Mehmet Aga-Oglu also made great efforts in this respect; see his "A Brief Note on Islamic Terminology for Bronze and Brass," *Journal of the American Oriental Society* 65 (1945), 218–23; "An Observation about the Alloy of the Ghitrifi Coins," *Museum Notes, American Numismatic Society* 1 (1946), 101–104; "The Origin of the Term Mina and its Meanings," *Journal of Near Eastern Studies* 5 (1946), 241–56.

al-Ḥasan, *al-Iklīl* (Baghdad, 1931); idem, *Ṣifat Jazīrat al-ʿArab*, ed. and annotated Muḥammad b. ʿAlī al-Akwaʿ (Sanaʿa and Beirut, 1983); Ḥamza al-Iṣfahānī, *Taʾrīkh sinī mulūk al-arḍ wa al-anbiyāʾ* (Beirut, n.d.); Hitti, Philip K., *History of the Arabs: From the Earliest Times to the Present* (New York, 2002); Ḥusayn Sharaf al-Dīn, Aḥmad, *Taʾrīkh al-Yaman al-thaqāfī* (Cairo, 1967); Ibn ʿAbd al-Rabbih, Aḥmad, *al-ʿIqd al-farīd*, ed. Aḥmad Amīn et al. (Cairo, 1367/1948); Ibn al-Athīr, *al-Kāmil*; Ibn Balkhī, *Fārs-nāmah*, ed. G. Le Strange and R. A. Nicholson (Tehran, 1362 Sh./1983); Ibn Durayd, Muḥammad, *al-Ishtiqāq*, ed. ʿAbd al-Salām Muḥammad Hārūn (Baghdad, 1958); Ibn al-Faqīh, Aḥmad, *Mukhtaṣar Kitāb al-buldān* (Leiden, 1967); Ibn Ḥabīb, Aḥmad, *al-Muḥabbar*, ed. Ilse Lichtenstädter (Hyderabad, 1361/1942); Ibn Ḥazm, ʿAlī, *al-Fiṣal fī al-milal wa al-ahwāʾ wa al-niḥal* (Beirut, 1975); idem, *Jamharat ansāb al-ʿArab* (Beirut, 1983); Ibn Hishām, Muḥammad, *al-Sīra al-Nabawiyya*, ed. Muṣṭafā al-Saqqāʾ et al. (Beirut, n.d.); Ibn Khallikān, *Wafayāt*; Ibn Qutayba, ʿAbd Allāh, *al-Maʿārif*, ed. Tharwat ʿUkāsha (Cairo, 1969); idem, *al-Shiʿr wa al-shuʿarāʾ* (Beirut, 1964); Ibn Saʿd, *al-Ṭabaqāt al-kubrā* (Beirut, n.d.); al-Jāḥiẓ, Abū ʿUthmān ʿAmr, *al-Bayān wa al-tabyīn*, ed. Ḥasan al-Sandūbī (Cairo, 1932); al-Jawharī, Abū Naṣr Ismāʿīl, *al-Ṣiḥāḥ* (Cairo, 1956); Justi, Ferdinand, *Iranisches Namenbuch* (Hildesheim, 1963); Kennedy, Hugh, *The Armies of the Caliphs: Military and Society in the Early Islamic State* (London, 2001); al-Khʷārazmī, Muḥammad, *Kitāb mafātīḥ al-ʿulūm*, ed. G. van Vloten (Leiden, 1895); Kiyā, Ṣādiq, *Āryāmihr* (Tehran, 1346 Sh./1967); Kolesnikov, A. I., *Iran v nachale VII veka* (Leningrad, 1970); Le Strange, G., *The Lands of the Eastern Caliphate* (London, 1966); al-Maqdisī, Muṭahhar b. Ṭāhir, *al-Badʾ wa al-taʾrīkh*, ed. Clément Huart (Paris, 1903); al-Marzūqī al-Iṣfahānī, Abū ʿAlī, *al-Azmina wa al-amkina* (Hyderabad, 1332/1914); al-Masʿūdī, ʿAlī b. al-Ḥusayn, *Murūj al-dhahab* (Beirut, 1965); idem, *al-Tanbīh wa al-ishrāf* (Leiden, 1893); Marquart, J., *Ērānšahr* (Berlin, 1901); Mihyār al-Daylamī, *Dīwān* (Cairo, 1925–1931); *Mujmal al-tawārīkh wa al-qiṣaṣ*, ed. Muḥammad Taqī Bahār (Tehran, 1318 Sh./1939); al-Muqaddasī, Abū ʿAbd Allāh Muḥammad, *Aḥsan al-taqāsīm fī maʿrifāt al-aqālīm* (Leiden, 1906); Nöldeke, Theodor, *Geschichte der Perser und Araber zur Zeit der Sassaniden* (Leiden, 1879); al-Nuwayrī, Shihāb al-Dīn Aḥmad, *Nihāyat al-ʿArab fī funūn al-adab* (Cairo, 1949); Pigulevskaia, Nina Viktorovna, *Goroda Irana v rannem srednevekov'e* (Moscow, 1956); idem, *Araby u granits Vizantii i Irana v IV–VI vv.* (Moscow and Leningrad, 1964); Procopius, *History of the Wars* (London, 1954); al-Qalqashandī, Abū al-ʿAbbās Aḥmad, *Ṣubḥ al-aʿshā* (Cairo, 1963); al-Rāzī al-Ṣanʿānī, Aḥmad, *Taʾrīkh madīnat Ṣanʿāʾ*, ed. Ḥusayn ʿAbd Allāh al-ʿAmrī and ʿAbd al-Jabbār Zakkār (Sanaʿa, 1974); Sālim, Sayyid ʿAbd al-ʿAzīz, *Taʾrīkh al-ʿArab fī ʿaṣr al-jāhiliyya* (Beirut, 1971); al-Samʿānī, ʿAbd al-Karīm, *al-Ansāb*, ed. ʿAbd al-Raḥmān b. Yaḥyā (Hyderabad, 1962); al-Suhaylī, ʿAbd al-Raḥmān, *al-Rawḍ al-unuf*, ed. ʿAbd al-Raḥmān al-Wakīl (Cairo, 1967); al-Thaʿālibī, Abū Manṣūr, *Ghurar akhbār mulūk al-Furs wa siyaruhum*, ed. H. Zotenberg (Tehran, 1963); al-Ṭabarī, *Taʾrīkh*; Wahb b. Munabbih, *al-Tījān fī mulūk Ḥimyar* (Sanaʿa, 1979); Yāqūt, *Buldān*; al-Yaʿqūbī, Aḥmad, *Taʾrīkh* (Beirut, n.d.).

KAZEM BARGNISI
TR. FARZIN NEGAHBAN

ʿAl-Abniya ʿan ḥaqāʾiq al-adwiyaʾ, see Manṣūr Muwaffaq al-Harawī

Abr (lit. 'cloud'), one of the seven terms pertaining to the classical art of painting in Iran, which refers to painting clouds in miniatures and compositions in a variety of ways. Those authors who have left their mark on Persian art terminology, such as ʿAbdī Beg Shīrāzī, Quṭb al-Dīn Muḥammad Qiṣṣa Khān, Sayyid Aḥmad Āhū Chashm Mashhadī, Ṣādiq Beg Afshār Kitābdār and Qāḍī Aḥmad Qummī, all include *abr* as one of the seven motifs in the art of Persian painting. ʿAbdī Beg Shīrāzī (921–988/1515–1580), for example, writes the following lines in *Dawḥat al-azhār* (pp. 87, 88, 99):

> From both *abr* and *farangī* of all kinds
> Took shape the Sīmurgh bird and the dragon.
> Within the *abr* an *islīmī* (arabesque floral and vegetal motifs) appeared
> Like a fish inside the ocean's tumult.
> Carved in perfection out of plaster
> An *islīmī*, an *abr* and a *khaṭāʾī* (chinoiserie).

In his preface to the album (*muraqqaʿ*) of Ṣafawid Shāh Tahmāsp I (dated 964/1557), Quṭb al-Dīn writes: 'As in calligraphy there are six basic motifs, so in the art of painting seven motifs are known: *islīmī*, *khaṭāʾī*, *farangī*, *faṣṣālī*, *abr*, *wāq* and *girih*' (p. 673;

Attributes, while the *muqarrabūn* drink from the ocean of the divine Essence. The drink of the *abrār* is flavoured with the wine flowing in the streams of the *muqarrabūn*. If the *abrār* were to drink the undiluted wine of the *muqarrabūn*, they would perish altogether. The *abrār* are in the station of intimacy (*uns*), while the *muqarrabūn* are in the station of holiness (*quds*) (2/366).

As noted above, Rūzbihān deems the *abrār* to be midway along the spiritual Path. The difference between them and the gnostics (*ʿārifūn*) is given as follows: 'The *abrār* remain in a state of intoxication (*sukr*) within contemplation, and are thus prevented from attaining complete knowledge of reality. They begin their drink in sobriety, and finish it with intoxication; the gnostics, on the other hand, drink the pure wine of contemplation suffused with divine wisdom, so that they begin their drink in sobriety, and finish it also with sobriety. Thus they are not veiled from the marvellous manifestations of the Essence and the Attributes' (2/353).

In the Qur'ānic commentary attributed to Muḥyī al-Dīn b. al-ʿArabī but actually by ʿAbd al-Razzāq al-Kāshānī, the *abrār* are the righteous who have been delivered from the veil of God's 'effects and acts', and are veiled by the divine Attributes without, however, remaining at this station; or rather, even while subsisting in the domain of the divine Qualities, they are aware of the realm of the divine Essence (2/740). In this commentary, the *abrār* are divided into two groups: the first consists of the *abdāl*, and they are extinguished from their own selves, whilst the other is composed of those who subsist within their own selves, even while being effaced by the divine Attributes, as they have not yet attained extinction in the divine Essence (1/243).

Bibliography

al-Aḥsāʾī, Aḥmad b. Zayn al-Dīn, *Sharḥ al-Ziyāra al-jāmiʿa al-kabīra* (Kirmān, 1355 Sh./1976); Anṣārī, Khʷāja ʿAbd Allāh, *Ṣad maydān* (Tehran, 1358 Sh./1979); idem, *Ṭabaqāt al-Ṣūfiyya* (Kabul, 1341 Sh./1962); ʿAṭṭār, Muḥammad b. Ibrāhīm, *Tadhkirat al-awliyāʾ* (Leiden, 1905); al-ʿAyyāshī, Muḥammad b. Masʿūd, *al-Tafsīr* (Tehran, 1380/1961); al-Bākharzī, Yaḥyā b. Aḥmad, *Awrād al-aḥbāb wa fuṣūṣ al-ādāb* (Tehran, 1345 Sh./1966); al-Baqlī, Rūzbihān, *ʿArāʾis al-bayān fī ḥaqāʾiq al-Qurʾān* (Nawalkashūr, 1301/1883); Furūzānfar, Badīʿ al-Zamān, *Aḥādīth-i mathnawī* (Tehran, 1361 Sh./1982); al-Hujwīrī, ʿAlī b. ʿUthmān, *Kashf al-maḥjūb*, ed. V. Zhukovskiĭ (Leningrad, 1936); Ibn al-ʿArabī, Muḥyī al-Dīn, *Tafsīr al-Qurʾān al-karīm* (Beirut, 1978); Ibn al-Athīr, Mubārak b. Muḥammad, *al-Nihāya* (Cairo, 1383/1963); Ibn Bābawayh, Muḥammad b. ʿAlī, *ʿUyūn akhbār al-Riḍā* (Najaf, 1390/1970); Ibn Shahrāshūb, Muḥammad b. ʿAlī, *Manāqib Āl-i Abī Ṭālib* (Qumm, n.d.); Maybudī, Aḥmad b. Muḥammad, *Kashf al-asrār wa ʿuddat al-abrār* (Tehran, 1361 Sh./1982); al-Nasafī, ʿAzīz al-Dīn b. Muḥammad, *Kitāb al-insān al-kāmil* (Tehran, 1341 Sh./1962); al-Qurṭubī, Muḥammad b. Aḥmad, *al-Jāmiʿ li-aḥkām al-Qurʾān* (Beirut, 1967); al-Rāghib al-Iṣfahānī, Ḥusayn b. Muḥammad, *al-Mufradāt fī gharīb al-Qurʾān* (Beirut, n.d.); al-Rāzī, Abū al-Futūḥ Ḥasan b. ʿAlī, *Rawḍ al-jinān wa rawḥ al-janān* (Qumm, 1404/1984); al-Rāzī, Fakhr al-Dīn, Muḥammad b. ʿUmar, *al-Tafsīr al-kabīr* (Cairo, 1309/1892); al-Sarrāj, Abū Naṣr, *al-Lumaʿ* (Leiden, 1914); al-Suyūṭī, ʿAbd al-Raḥmān, *al-Durr al-manthūr* (Beirut, 1403/1983); al-Ṭabarī, *Jāmiʿ al-bayān fī tafsīr al-Qurʾān* (Cairo, 1325/1907); Ṭabāṭabāʾī, Muḥammad Ḥusayn, *al-Mīzān* (Tehran, 1392 Sh./1972); al-Ṭabrisī, Faḍl b. Ḥasan, *Majmaʿ al-bayān* (Beirut, 1408/1988); al-Ṭūsī, Muḥammad b. Ḥasan, *al-Tibyān fī tafsīr al-Qurʾān* (Beirut, n.d.); al-Ṭūsī, Naṣīr al-Dīn, *Akhlāq-i nāṣirī* (Tehran, 1360 Sh./1981); al-Zamakhsharī, Maḥmūd b. ʿUmar, *al-Kashshāf* (Beirut, n.d.).

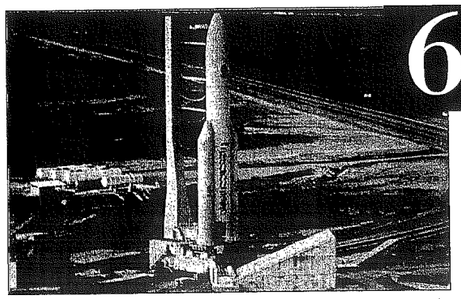
Rasul Shayesteh
Tr. Rahim Gholami

Abrī, a kind of decorated marbled paper produced by mixing a variety of paints, which create dense, swirling patterns reminiscent of clouds or waves. This term is not to be confused with *abr* (cloud) or *abr-sāzī* (use of cloud forms), which is one of the seven motifs of the art of Persian painting (q.v. *Abr*). Marbled paper was used to decorate the borders of fine manuscripts, albums (*muraqqaʿāt*), the backgrounds of drawings and calligraphic samples, book covers, endpapers (or fly-leaves), the background on pen-cases and lacquer

Bilim Teknik.

İçindekiler

Cilt 27 Sayı 316 Mart 1994



6

Uzaya bir araç göndermek ve bu aracı istenen yörüngeye oturmak için elimizdeki en güvenilir sistem roketler... Roket teknolojisinde önemli üretici ülkeler arasındaki Avrupa; Amerika, Rusya, Çin gibi diğer üreticiler için güçlü bir rakip.

Uydu Fırlatma Araçları 6
TÜRKSAT'ın V 63 Numaralı Yolculuğu 7
Avrupa'nın Gururu:
Ariane, Avrupa Uzay Ajansı (EAS) 9
O-Ring ve Mühendislik Etiği 11
Geleceğin Fırlatma Araçları 12
Diğer Fırlatma Araçları 12
Uzay Araçlarının Tasarım İlkeleri 14
Çevre Koşulları 14
Sevk Sistemi 14
Fırlatma Alanları 15
Tasarım ve Üretim İçin Çalışma Biçimi 15
Amatör Radyoculuk ve Uydularla Haberleşme 16
Levent Marina'dan Açılan Pencere 17
Amatör Uydular 20
Amatör Uydu Haberleşmesinin Yararları 21
Beyindeki Dil Problemi: Afazi 22
Beyinsel Dil Problemi Kavramı 23
Çocuklarda Dil Bozuklukları 24
Dil Problemine Eşlik Edebilecek
Diğer Beyinsel ve Ruhsal Belirtiler 25
Afazi ve Dilbilim 26
Dil Problemlerinin Rehabilitasyonu 27
Dil Problemi Yaşayanların Düşünceleri 28
Bilgisayarlarınızı Taktınız mı? 29
Dikkat!.. Sağlığımızda ve Cebimizde Gözü Olanlar Var 30
Gıdalardaki Mikroorganizmalar 31
Bakteriler 32
Et ve Balık Mikrobiyolojisi 32
Sebze Meyve Mikrobiyolojisi 33
Mayalar 33
Küfler 33
Düşük Nemli Gıdalarda Mikrobiyolojik Riskler 34
Süt Mikrobiyolojisi 35
Mikrobiyolojik Gıda Zehirlenmeleri 35
Ekonomik Kayıplar 36
Köpekbalıklarının İyileştirici Gücü 37
Makedonya Kralının Gözdesiydi Kırmızı Halkalı Yeşil Papağan 38

16

Boş zamanları değerlendirmek için uzaydaki uydularla haberleşmek, uydular yardımıyla Dünyanın fotoğraflarını çekmek oldukça heyecanlı ve eğlenceli bir uğraş. İzmir'de amatörler bu uğraşı kendi uydu gözlem istasyonunda sürdürüyorla

22

Beyinde oluşan bazı has talıklar, afazi adı altında toplanan ve birçok boyu tuyla ele alınması gereken bi dizi dil sorununun gelişmesine neden oluyor.

30

Gıdalarımızdaki zararlı mikroorganizmalar bir yandan sağlığımızı tehdit ederken diğer yandan hasat öncesi ve sonrası verdikleri zarar ile yılda trilyonlarca liranın yok olup gitmesine neden olmaktalar.

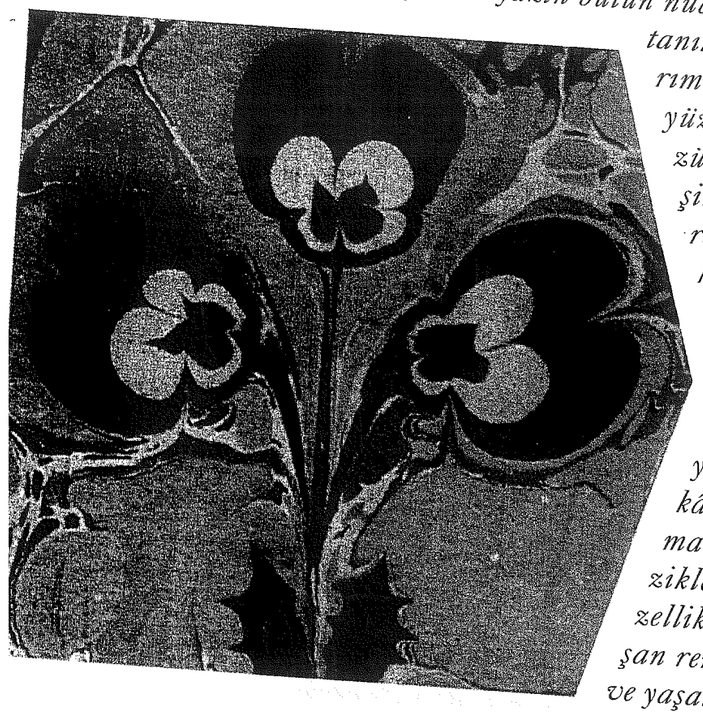
38

Evcilleştirilen en eski hayvan gruplarından biri olan ve özellikleri ile öteden beri insanların ilgisini çeken papağan, şimdilerde Ankara ve Türkiye'nin gündeminde.

Sanat ve Kimya Birarada

Ebru

Bazı günler, şafak veya gurup vakti ufka bakarsanız, kırmızı, sarı, lâcivert ve mavi renklerin en güzel tonlarıyla bulutlardan bir ebrunun şekillendiğini görürsünüz. Yine bazı gecelerde, bulutlu gök yüzü kadar geniş bir ebru teknesine mehtabın, usta fırçasıyla lâcivert, mavi ve ışıklı beyazın bütün nüanslarını serpiştiriverdiğine elbet tanık olmuşsunuzdur. İşte sanatçılarımız, bir anda değişip kaybolan gök yüzündeki bu güzellikleri yer yüzüne aksettirerek, onların ağaç yeşiline ve toprak rengine olan hasretini giderdikten sonra, bu harika tabloyu, doğadaki oluşumuna mümkün olduğunca bağlı kalarak, kâğıt üstünde de ebedileştirmeyi bilmişlerdir. Sanatçılarımız bunu yaparken, kimyanın ve fiziğin sunduğu imkânlardan yararlanmayı da unutmamışlardır. Sanatın kimya ve fizikle buluştuğu noktada, doğal güzellikleri suya resmeden, orada oluşan renk güzelliğini kâğıda aktaran ve yaşatan bir sanattır ebru.



TÜRK sanat tarihinde özel bir yeri olan ebru, bizim güzellik anlayışımızdan doğup, bizim güzellik arayışımızla gelişmiş kâğıt süsleme sanatlarının en önemlilerindendir. Geleneksel sanatlarla uğraşan sanatkârlar, yaptıkları eserlerin kalıcı olmasına özen göstermişler, bu uğurda akla hayale gelmeyecek girişimlerde bulunmuşlardır. Bu yolda geliştirdikleri yöntemler sayesinde bilginin ve bilimin sanata katkısını da ortaya koymuşlardır. Ebru, uyumlu renkler dünyasının göze hoş gelen harika eserlerini bizlere sunması yanında, fiziğin ve kimyanın kanunlarının da uygulandığı bir sanat olarak karşımıza çıkmaktadır. Ebruculuğun hangi tarihten beri bilindiğine dair henüz kesin bir belge yok elimizde. Çok eski tarihli kitap ciltlerinde yan kâğıdı (kapak ile kitabı birbirine bağlayan kâğıt) olarak rastlanan ebruyu, eski murakka (albüm) ların içindeki yazıların kenarlarında ve pervazlarında da görmek mümkündür.

Ebru, bulut anlamındaki Farsça 'ebr' sözcüğünden gelmektedir. 'Bulutumsu', 'bulut gibi' anlamlarını taşıyan 'ebrî' sözcüğü, bu sanata isim olmuştur. Sanatın ismi daha sonra ebru olarak değişmiş ve ebru kâğıdı veya ebruculuk denilmeye başla-