



**MANİSA YAZMA ESER KÜTÜPHANESİ'NDE
BULUNAN XVI. XVII. YÜZYILLARA AİT
19 ADET YAZMA ESERİN TEZYİNATI**

Züleyha DEMİRAĞ

**Yüksek Lisans Tezi
Geleneksel Türk Sanatları Ana Sanat Dalı
Yrd. Doç. Dr. Hüseyin ELİTOK
2016
Her Hakkı Saklıdır**

**T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
GELENEKSEL TÜRK SANATLARI ANA SANAT DALI**

Züleyha DEMİRAĞ

**MANİSA YAZMA ESER KÜTÜPHANESİ'NDE BULUNAN XVI.
XVII. YÜZYILLARA AİT 19 ADET YAZMA ESERİN TEZİYİNATI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**TEZ YÖNETİCİSİ
Yrd. Doç. Dr. Hüseyin ELİTOK**

ERZURUM - 2016



T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TEZ BEYAN FORMU



09/12/2016

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

BİLDİRİM

Atatürk Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliğine göre hazırlamış olduğum "Manisa Yazma Eser Kütphanesi'nde Bulunan XVI. Ve XVII. Yüzyıla Ait Tezhipli Yazma Eserler" adlı tezin/raporun tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin/raporumun kâğıt ve elektronik kopyalarının Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

Lisansüstü Eğitim-Öğretim yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca gereğinin yapılmasını arz ederim.

- ☐ Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.
- ☐ Tezim/Raporum sadece Atatürk Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.
- ☐ Tezimin/Raporumun 1 yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

[Tarih ve İmza]

[Öğrencinin Adı Soyadı]

Züleyha DEMİRACI
[Signature]



**T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**



TEZ KABUL TUTANAĞI

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Yrd. Doç. Dr. Hüseyin ELİTOK danışmanlığında, Züleyha DEMİRAĞ tarafından hazırlanan bu çalışma 09 / 12 / 2016 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından. Geleneksel Türk El Sanatları Anabilim Dalı'nda Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan : Yrd. Doç. Dr. Hüseyin ELİTOK

İmza:

Jüri Üyesi : Yrd. Doç. Muhammet BİLGİN

İmza:

Jüri Üyesi : Yrd. Doç. Dr. Muhammet Lütfi KINDİĞILI

İmza:

Yukarıdaki imzalar adı geçen öğretim üyelerine aittir. / /

Prof. Dr. Mehmet TÖRENEK

Enstitü Müdürü

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	IV
ABSTRACT	V
KISALTMALAR DİZİNİ	VI
TABLolar DİZİNİ	VII
RESİMLER DİZİNİ	VIII
ÇİZİMLER DİZİNİ.....	X
ÖNSÖZ.....	XII
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

EL YAZMASI

1.1. EL YAZMASI	2
1.2. EL YAZMALARININ TARİHİ GELİŞİMİ	3
1.3. EL YAZMALARININ HAZIRLANIŞI	6
1.4. EL YAZMALARINDA KULLANILAN SANATLAR	8
1.4.1. Hat Sanatı	9
1.4.2. Cilt Sanatı	11
1.4.3. Minyatür Sanatı	15
1.4.4. Ebru Sanatı	17
1.4.5. Tezhip Sanatı.....	19

İKİNCİ BÖLÜM

TEZHİP SANATI

2.1. TEZHİP SANATI	20
2.2. TEZHİP SANATININ TARİHİ GELİŞİMİ	20
2.3. TEZHİP SANATININ KULLANIM ALANLARI	27
2.3.1. Yazma Kitaplar.....	27
2.3.1.1. Zahriye Sayfası Tezhipleri.....	27
2.3.1.2. Serlevha Sayfa Tezhipleri.....	28
2.3.1.3. Serberk (Sure başı-Başlık Tezhibi).....	29
2.3.1.4. Hatime Tezhibi (Ketebe Sayfası).....	30

2.3.1.5. Koltuk Tezhibi	30
2.3.1.6. Duraklar (Nokta).....	31
2.3.1.7. Güller	31
2.3.1.8. Cetvel- Bordür (Kenar Suyu, Ulama, Zencerek)	32
2.3.1.9. Satır Araları (Beyne's Suttur)	33
2.3.1.10. Tığlar.....	33
2.3.2. Levhalar	34
2.3.3. Tuğralar, (Ferman, Berat, Mensurlardaki Tuğralar).....	35
2.3.4. Kubur, Kutu, Sandık (Lake İşleri).....	36
2.4. TEZHİP SANATINDA KULLANILAN MOTİFLER.....	36
2.4.1. Bitkisel Motifler	36
2.4.2. Hayvansal Motifler.....	38
2.3.2. Stilize Edilmiş Motifler	40
2.4.3. Geometrik Motifler.....	42
2.5. XVI. VE XVII. YÜZYIL TEZHİP SANATINA GENEL BİR BAKIŞ.....	44
2.4.1. XVI. yüzyılda Tezhip Sanatı	44
2.4.2. XVII. Yüzyılda Tezhip Sanatı.....	53

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

MANİSA TARİHİ VE MANİSA YAZMA ESER KÜTÜPHANESİ

3.1. MANİSA'NIN TARİHİ	59
3.2. MANİSA'NIN TÜRK KÜLTÜRÜNDEKİ YERİ	62
3.3. TÜRKİYE'DE YAZMA ESER KÜTÜPHANECİLİĞİ.....	65
3.4. MANİSA YAZMA ESER KÜTÜPHANESİ.....	68

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

MANİSA YAZMA ESER KÜTÜPHANESİ'NDE BULUNAN XVI. XVII. YÜZYILLARA AİT 19 ADET YAZMA ESERİN TEZYİNAT BAKIMINDAN İNCELENMESİ

4.1. MANİSA YAZMA ESER KÜTÜPHANESİ'NDE BULUNAN XVI. VE XVII. YÜZYILA AİT YAZMA ESERLER	70
4.2.1. 5145 Envanter Numaralı Yazmanın İncelenmesi.....	70

4.2.2. 2710 Envanter Numaralı Yazmanın İncelenmesi.....	76
4.2.3. 4624 Envanter Numaralı Yazmanın İncelenmesi.....	79
4.2.4. 8239 Envanter Numaralı Yazmanın İncelenmesi.....	83
4.2.5. 1456 Envanter Numaralı Yazmanın İncelenmesi.....	86
4.2.6. 442 Envanter Numaralı Yazmanın İncelenmesi.....	89
4.2.7. 4445 Envanter Numaralı Yazmanın İncelenmesi.....	92
4.2.8. 6446 Envanter Numaralı Yazmanın İncelenmesi.....	95
4.2.9. 8321 Envanter Numaralı Yazmanın İncelenmesi.....	98
4.2.10. 5298 Envanter Numaralı Yazmanın İncelenmesi.....	101
4.2.11. 4955 Envanter Numaralı Yazmanın İncelenmesi.....	108
4.2.12. 931 Envanter Numaralı Yazmanın İncelenmesi.....	111
4.2.13. 4966 Envanter Numaralı Yazmanın İncelenmesi.....	117
4.2.14. 6518 Envanter Numaralı Yazmanın İncelenmesi.....	120
4.2.15. 5073 Envanter Numaralı Yazmanın İncelenmesi.....	126
4.2.16. 4601 Envanter Numaralı Yazmanın İncelenmesi.....	129
4.2.17. 3254 Envanter Numaralı Yazmanın İncelenmesi.....	132
4.2.18. 4613 Envanter Numaralı Yazmanın İncelenmesi.....	134
4.2.19. 6177 Envanter Numaralı Yazmanın İncelenmesi.....	136
DEĞERLENDİRME	140
SONUÇ.....	141
LÜGATÇE	143
KAYNAKÇA	147
ÖZGEÇMİŞ.....	158

ÖZET**YÜKSEK LİSANS TEZİ****MANİSA YAZMA ESER KÜTÜPHANESİ'NDE BULUNAN XVI. XVII.
YÜZYILLARA AİT 19 ADET YAZMA ESERİN TEZİYİNATI****Züleyha DEMİRAG****Danışman: Yrd. Doç. Dr. Hüseyin ELİTOK****2015, 158 Sayfa****Jüri: Yrd. Doç. Hüseyin ELİTOK****Yrd. Doç. Muhammet BİLGİN****Yrd. Doç. Dr. Muhammet Lütfü KINDİĞİLİ**

Türk kitapçılık sanatlarının çok eskilere dayanan köklü bir geçmişi vardır. Kültür tarihimizde geniş bir yer tutan kütüphanelerimizdeki bilim ve sanatı bir arada götüren, zengin kitap koleksiyonlarımız toplum olarak kitaba gösterdiğimiz saygının göstergesidir. Türklerin en eski sanatlarından olan tezhibin, İran'daki Selçuklu Türkleri kanalı ile Anadolu'ya geçtiği ve Osmanlılarda kendine has özellikler kazanarak devam ettiği görülmektedir.

Manisa ili, kuruluşu M.Ö. 2000'li yıllara dayanan, 1313 yılında Saruhan Bey döneminde İslam'la tanışmış, 1410 yılında da Osmanlı İmparatorluğu sınırlarına katılmış, tarihi ve kültürel açıdan çok zengin mirasa sahip bir şehirdir. Manisa'da bulunan Manisa Yazma Eser Kütüphanesi, bünyesinde barındırdığı çeşitli tarihli el yazmalarıyla günümüze ışık tutacak ve dönemlerinin özelliklerini göz önüne serecek nitelikte kıymetli yazmalardır.

Araştırmanın konusu "Manisa Yazma Eser Kütüphanesinde Bulunan XVI. ve XVII. yüzyıla Ait Tezhipli Yazma Eserler" olarak ele alınmıştır. Dört bölümden oluşan tezimizin, birinci bölümünde el yazmalarının hazırlanması, el yazmalarında yer alan sanatların, sayfa düzeni, konuları ve bezeme alanları yer almaktadır. İkinci bölümünde, tezhip sanatı, tezhip sanatının tarihi gelişimi, tezhip sanatının kullanım alanları, XVI. ve XVII. yy tezhibinin daha detaylı anlatımı yer almaktadır. Üçüncü bölümde, Manisa tarihi, Türkiye'de yazma eser kütüphaneciliği ve Manisa Yazma Eser Kütüphanesi'nin eserleri hakkında genel bilgiler yer almaktadır. Dördüncü bölümde ise Manisa Yazma Eser Kütüphanesi'nde bulunan XVI. ve XVII. yy tezhipli yazma eserlerin, sanat, üslup, desen, motif, renk ve yüzyıl açısından incelenmesi yer almaktadır.

Anahtar Kelimeler: Tezhip, El Yazması, Manisa Yazma Eser Kütüphanesi.

ABSTRACT**MASTER'S THESIS****ILLUMINATION OF 16th AND 17th CENTURIES'19 WRITING
MANUSCRIPTS WHICH ARE FOUND IN MANISA WRITING
MANUSCRIPTS LIBRARY****Züleyha DEMİRAĞ****Advisor: Assoc. Prof. Hüseyin ELİTOK****2015, 158 Page****Jury: Assoc. Prof. Hüseyin ELİTOK****Assoc. Prof. Muhammet BİLGEN****Assoc. Prof. Dr. Muhammet Lütfü KINDİĞİLİ**

There is a deep rooted history in Turkish bookmaking arts. Our libraries, which have a wide coverage in our cultural history, are a sign of respect that we have shown as a society of rich collections of books that take science and art together. It is seen that the illuminated art, which is one of the oldest arts of Turks, passed to the Anatolia through the Seljuk Turks in Iran and continued to gain its specific features in the Ottomans.

Manisa province, the foundation of it dating back to the year BC 2000, met with Islam in 1313 during the reign of Saruhan Bey, and joined the Ottoman Empire in 1410, is a very rich city in terms of history and culture. The Manisa Manuscript Library, with its various handwritten manuscripts that it contains, continues to shed light on today and are precious manuscripts that takes into account the characteristics of their period.

This thesis is about “İlluminated Art Manuscripts from the XVI. And XVII. Centuries in the Manisa Manuscript Library”. Our thesis has four chapters. In the first part includes the preparation of the manuscripts, the page layout, the subjects and the decoration areas of the arts in the manuscripts. The second part includes, historical development of İlluminated art, usage areas of İlluminated art, a more detailed narration for XVI. and XVII. Centuries. The third section contains, general information of the history of Manisa, the library science of manuscripts in Turkey, and the works of the Manisa Manuscript Library. The fourth and last chapter, contains the analysis of İlluminated Art Manuscripts from The XVI. and XVII. centuries in The Manisa Manuscript Library in terms of art, style, pattern, motif, color and time period.

Keywords: İlluminated, Handwritten Manuscript, The Manisa Manuscript Library.

KISALTMALAR DİZİNİ

Bs	: Basım
C	: Cilt
TDV	: Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi
Km	: Kilometre
cm	: Santimetre
M	: Miladi
MÖ	: Milattan Önce
MS	: Milattan Sonra
No	: Numara
Syf	: Sayfa
S	: Sayı

TABLÖLAR DİZİNİ

Tablo 3.1. Türkiye de Bulunan Yazma Eser Kütüphaneleri ve Bünyesinde Yazma Eser Koleksiyonu Bulunduran Kütüphaneler.....	67
---	----



RESİMLER DİZİNİ

Resim 4.1. 5145 Cilet Tezyinatı	70
Resim 4.2. 5145 İç Kapak Tezyinatı	70
Resim 4.3. 5145 Zahriye Tezyinatı	72
Resim 4.4. 5145 Envanter Numaralı Eserin Başlık Tezyinatı	73
Resim 4.5. 5145 Envanter Numaralı Eserin Başlık-Koltuk Tezyinatı.....	74
Resim 4.6. 2710 Envanter Numaralı Eserin Cilt Tezyinatı	76
Resim 4.7. 2710 Envanter Numaralı Eserin Başlık Tezyinatı	77
Resim 4.8. 4624 Envanter Nolu Eserin Cilt Tezyinatı	79
Resim 4.9. 4624 Envanter Numaralı Eserin Başlık Tezyinatı	80
Resim 4.10. 8239 Envanter Numaralı Eserin Cilt Tezyinatı	83
Resim 4.11. 8239 Envanter Numaralı Eserin Başlık Tezyinatı	84
Resim 4.12. 1456 Envanter Numaralı Yazmanın Cildi	86
Resim 4.13. 1456 Envanter Numaralı Eserin Başlık Tezyinatı	87
Resim 4.14. 442 Envanter Numaralı Eserin Cilt Tezyinatı	89
Resim 4.15. 442 Envanter Numaralı Eserin Başlık Tezyinatı	90
Resim 4.16. 4445 Envanter Numaralı Eserin Cilt Tezyinatı	92
Resim 4.17. 4445 Envanter Numaralı Eserin Başlık Tezyinatı	93
Resim 4.18. 6446 Envanter Numaralı Yazmanın Cilt Tezyinatı	95
Resim 4.19. 6446 Envanter Numaralı Eserin Başlık Tezyinatı	96
Resim 4.20. 8321 Envanter Numaralı Eserin Cilt Tezyinatı	98
Resim 4.21. 8321 Envanter Numaralı Eserin Başlık Tezyinatı	99
Resim 4.22. 5298 Envanter Numaralı Eserin Cilt Tezyinatı	101
Resim 4.23. 5298 Envanter Numaralı Eserin İç Kapağının Tezyinatı	102
Resim 4.24. 5298 Envanter Numaralı Eserin Zahriye Tezyinatı.....	103
Resim 4.25. 5298 Envanter Numaralı Eserin Başlık Tezyinatı	105
Resim 4.26. 4955 Envanter Numaralı Eserin Cilt Tezyinatı	108
Resim 4.27. 4955 Envanter Numaralı Eserin Başlık Tezyinatı	109
Resim 4.28. 931 Envanter Numaralı Eserin Cilt Tezyinatı	111
Resim 4.29. 931 Envanter Numaralı Eserin Zahriye Tezyinatı.....	112
Resim 4.30. 931 Envanter Numaralı Eserin Serlevha Tezyinatı	113

Resim 4.31. 931 Envanter Numaralı Eserin Başlık Tezyinatı	114
Resim 4.32. 4966 Envanter Numaralı Eserin Cilt Tezyinatı	117
Resim 4.33. 4966 Envanter Numaralı Eserin Başlık Tezyinatı	118
Resim 4.34. 6518 Envanter Numaralı Eserin Cilt Tezyinatı	120
Resim 4.35. 6518 Envanter Numaralı Eserin Zahriye Tezyinatı	121
Resim 4.36. 6518 Envanter Numaralı Eserin Başlık Tezyinatı	123
Resim 4.37. 5073 Envanter Numaralı Eserin Cilt Tezyinatı	126
Resim 4.38. 5073 Envanter Numaralı Eserin Başlık Tezyinatı	127
Resim 4.39. 4601 Envanter Numaralı Yazmanın Cildi	129
Resim 4.40. 4601 Envanter Numaralı Eserin Başlık Tezyinatı	130
Resim 4.41. 3254 Envanter Numaralı Eserin Başlık Tezyinatı	132
Resim 4.42. 4613 Envanter Numaralı Eserin Başlık Tezyinatı	134
Resim 4.43. 6177 Envanter Numaralı Eserin Cilt Tezyinatı	136
Resim 4.44. 6177 Envanter Numaralı Eserin Başlık Tezyinatı 4b	137
Resim 4.45. 6177 Envanter Numaralı Eserin Başlık Tezyinatı 10b	138

ÇİZİMLER DİZİNİ

Çizim 4.1. 5145 Cilt Deseni	71
Çizim 4.2. 5145 İç Kapak Deseni.....	71
Çizim 4.3. 5145 Zahriye Tezhibi Deseni.....	72
Çizim 4.4. 5145 Başlık Tezhibi Deseni.....	75
Çizim 4.5. 5145 Başlık Tezhibi Deseni.....	75
Çizim 4.6. 2710 Cilt Deseni	78
Çizim 4.7. 2710 Başlık Tezhibi Deseni.....	78
Çizim 4.8. 4624 Cilt Deseni	81
Çizim 4.9. 4624 Başlık Tezhibi Deseni.....	81
Çizim 4.10. 8239 Cilt Deseni	85
Çizim 4.11. 8239 Başlık Tezhibi Deseni.....	85
Çizim 4.12. 1456 Başlık Tezhibi Deseni.....	88
Çizim 4.13. 442 Cilt Deseni	91
Çizim 4.14. 442 Başlık Tezhibi Deseni.....	91
Çizim 4.15. 4445 Cilt Deseni	94
Çizim 4.16. 4445 Başlık Tezhibi Deseni.....	94
Çizim 4.17. 6446 Cildi Deseni	97
Çizim 4.18. 6446 Başlık Tezhibi Deseni.....	97
Çizim 4.19. 8321 Cilt Deseni	100
Çizim 4.20. 8321 Başlık Tezhibi Deseni.....	100
Çizim 4.21. 5298 Cilt Deseni	106
Çizim 4.22. 5298 İç Kapak Deseni.....	106
Çizim 4.23. 5298 Zahriye Tezhibi Deseni.....	107
Çizim 4.24. 5298 Başlık Tezhibi Deseni.....	107
Çizim 4.25. 4955 Cilt Deseni	110
Çizim 4.26. 4955 Başlık Tezhibi Deseni.....	110
Çizim 4.27. 931 Zahriye Tezhip Deseni.....	115
Çizim 4.28. 931 Serlevha Tezhip Deseni	115
Çizim 4.29. 931 Başlık Tezhibi Deseni.....	116
Çizim 4.30. 931 Cüz Gülü Deseni.....	116

Çizim 4.31. 4966 Cilt Deseni	119
Çizim 4.32. 4966 Başlık Tezhibi Deseni	119
Çizim 4.33. 6518 Cilt Deseni	125
Çizim 4.34. 6518 Zahriye Tezhip Deseni.....	125
Çizim 4.35. 6518 Başlık Tezhibi Deseni	125
Çizim 4.36. 5073 Cilt Deseni	128
Çizim 4.37. 5073 Başlık Tezhibi Deseni	128
Çizim 4.38. 4601 Başlık Tezhibi Deseni	131
Çizim 4.39. 3254 Başlık Tezhibi Deseni	133
Çizim 4.40. 4613 Başlık Tezhibi Deseni	135
Çizim 4.41. 6177 Cildi Deseni	139
Çizim 4.42. 6177 Başlık Tezhibi Deseni 4b/10b.....	139
Çizim 4.43. 6177 Başlık Tezhibi Deseni 4b/10b.....	139

ÖNSÖZ

İnsanoğlunun ruhundaki güzellik tutkusu, her dönemde kendini ortaya koymuştur. Medeniyetler, bazen birbirinden etkilenecek, bazen de farklı özellik ve üsluplar da sanat eserleri ortaya koyarak bu güzellik tutkusunu yansıtmışlardır. Bu şekilde ortaya çıkan sanat eserleri, bir toplumdaki kültürün, medeniyetin, gelenek ve göreneklerin ve yaşam biçimlerinin göstergesi haline gelmiştir. Süsleme sanatı da insanlık tarihinin her döneminde çeşitli şekillerle, farklı anlayış ve yorumlarla var olmuştur.

Bu açıdan bakıldığında tezhip sanatı, zengin ve köklü bir geçmişi olan Türk süsleme sanatları arasında, önemli milli kültüre ve seçkin karaktere sahip özgün bir sanattır. İslami dönemle birlikte şekillenen tezhip sanatı, estetik, ruh ve mana bakımından mükemmeli arayan, sanatı ve sanatçısıyla gelecek yüzyıllara en güzeli aktarma çabası olan bir sanattır.

Geçmişten günümüze kadar ulaşan el yazma eserlerini tezhip açısından incelemeyi ve geçmişin izlerini bugünkü nesillere tanıtmayı amaçlayan çalışmamızda, motif ve desen anlayışının en olgun halinin yaşandığı, işçilik kalitesinin en çok geliştiği dönem olması nedeniyle XVI. ve XVII. yüzyıl dönemleri tercih edilmiştir.

Tez konusunu belirlememde, çalışmalarım süresince bana yol gösteren danışmanım, Yrd. Doç. Dr. Hüseyin ELİTOK'a, Manisa Yazma Eser Kütüphanecisi, Yurdanur ÖZER ve kütüphane çalışanlarına, maddi-manevi her türlü desteğini esirgemeyen değerli aileme, nişanlıma, arkadaşlarıma ve Doç. Dr. Esra Özay KÖSE'ye teşekkür etmeyi bir borç bilirim.

Erzurum - 2015

Züleyha DEMİRAĞ

GİRİŞ

Kültür tarihinin birinci elden ve milli kültür mirasınızın kaynaklarından olan el yazmaları, bilim adamlarının ve araştırmacıların çalışmalarına ışık tutan en değerli kültür varlıklarıdır. El yazmaları, bir ülkenin tarihi kaynaklarının yanında sahip olduğu bilgi birikiminin de göstergesidir.

Yazma eserler, Türk kütüphaneciliğinde yeri doldurulamayacak önemli kaynaklar arasındadırlar. Türkiye yazma eser kütüphanelerinin dışında, halk, üniversite, araştırma kütüphaneleri ile Milli Kütüphane ve özel kütüphanelerle, çoğu arşiv ve müzenin yazma eser derlemesine sahip olduğu bilinmektedir. Türkiye de pek çok kurum Osmanlı Yazma Eserleri koleksiyonuna sahiptir, fakat bunların büyük bir çoğunluğunu yazma eser kütüphaneleri oluşturmaktadır. Bu kurumlardan bir kısmı sahip oldukları yazma eserleri kataloglamaya ve dijitalleştirilmeye yönelik çeşitli projeler yürütmüş ve web aracılığıyla kullanıcıların hizmetine sunmuştur.

Türkiyeki kütüphanelerde sanat değeri bakımından oldukça önemli fakat incelenmemiş, gün ışığına çıkmayı bekleyen binlerce yazma eser bulunmaktadır. Bu kütüphaneler arasında Manisa’da bulunan Manisa Yazma Eser Kütüphanesi’nde bir çok eser bulunmasına rağmen, 5145, 2710, 4624, 8239, 1456, 442, 4445, 6446, 8321, 5298, 4955, 931, 4966, 6518, 5073, 4601, 3254, 4613 envanter numaralı yazma eserler, XVI. ve XVII. yüzyıl tezhipleri açısından önem arz etmektedir. Eserler, bugüne kadar tezyinatının yüzyıl özellikleri açısından ele alınmamış olmasından dolayı, incelenip, kaynak taraması yapıp, eserin tezyini, motif, desen, üslup ve yüzyıl özellikleri bakımından değerlendirmeye alınmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM

EL YAZMASI

1.1. EL YAZMASI

El yazmalar, matbaanın icadından önce elle yazılıp, çoğaltılan kitaplardır. Bunların başında da Kur'an-ı Kerîmler olmak üzere dîvanlar, delâilü'l-hayrâtlar, en'âm-ı şerifler, risâleler, evraâd-ı şerifler gibi dinî, ilmî ve edebî konuları içeren kitaplar gelir.¹ Bir kitap ya müellif ya da müstensihler tarafından yazılır ve gerekirse bir başkası tarafından kopya edilerek çoğaltılır. Usta hattatlar tarafından yazılan yazma eserler de bu sınıfta mütalaa edilir.² Yazma eserlerde, müellif (yazarı), eseri telif eden kişiye, müstensih, bu işi yapan kişiye, istinsah ise aynı eserin başka biri tarafından yazılmasına (kopya edilmesine) denilmektedir.³

İnsan topluluklarını milletleştiren en önemli unsur kültürdür. Düzenli ve anlamlı seslerden meydana gelen sözcükler kültürün anlatımında ve aktarımında önemli bir araçtır. Dil olarak tanımlanan bu aracın çeşitli soyut şekillerden oluşan ve herhangi bir yüzey üzerine çizilmiş hali ise yazı olarak tanımlanır. Dili kalıcı kılan ve sonraki nesillere en sağlıklı şekliyle aktaran araç yazıdır. Bu özelliğinden dolayı uygarlık tarihi, yazının icadı ile başlar veya insanlık tarihi yazıdan önce ve yazıdan sonra diye iki kısımda incelenir. Böyle bir öneme ait yazının el aracılığı ile bir yüzey üzerine aktarılması sonucunda ortaya çıkan ürün el yazması olarak tarif edilir.⁴

¹ Metin Sözer, Uğur Tanyeli, *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*, (8. Bs.), Remzi Kitapevi, İstanbul 2005, 254; Celal Esad Arseven, *Sanat Ansiklopedisi*, MEB Yayınları, İstanbul 1998, I, 522; Adnan Turanî, *Sanat Terimleri Sözlüğü*, (9.Bs.) Remzi Kitapevi, İstanbul 2003, 38; İlhan Ayverdi, *Misâlli Büyük Türkçe Sözlük*, I, (2. Baskı), Kubbealtı Neşriyat, İstanbul 2006, 843.

² Abdulkadir Yılmaz, *Türk Kitap Sanatları Tabir ve İstılahları*, Damla Yayınevi, İstanbul 2004, 85.

³ Nimet Bayraktar, “Yazma Eserlerin Değerlendirme Ölçüleri ve San’at Değerleri”, *Türk Kütüphaneciler Derneği Bülteni*, XIX (4), 1970, 321-322.

⁴ Selçuk Mülayim, “Kutsal Yazılar”, (Ed. Ali Rıza Özcan), *“Hat ve Tezhip Sanatı”*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2009, 17.

1.2. EL YAZMALARININ TARİHİ GELİŞİMİ

Yazının bulunmasıyla başlayıp bilginin aktarılabilir olmasıyla devam eden, bugün ise bilgisayar teknolojisi içinde kullanılabilir hale gelen ve gelenek olarak bilgi bilgilenme diye adlandırılabilir süreç, tarihi sürecin değerlerinden biridir. Bu süreçte bilgi sahibi olmak önemliyken, zamanla bilginin aktarılabilir olması herkes tarafından ulaşılabilir olması önemli hale gelmiştir. Bu zincir unsurlarından biri de kitaptır.⁵

İnsanoğlu var olduğundan beri duygu ve düşüncelerini başkalarıyla paylaşabilmek, sahip olduğu değerleri, bilgileri aktarabilmek için çeşitli yollara başvurmuş ve çeşitli iletişim yolları geliştirmiştir. Bu iletişim yollarına örnek olarak, ateş, duman, ışık, davul ve ısıklık çalma gösterilebilir. Ancak bunlar zaman ve alan açısından kısıtlı olduklarından dolayı yakın bölgelerde bulunan kişiler arasında kullanılabilirler. Bu kısıtlı iletişim, insanları çeşitli nesnelerin belirli bir sıraya göre yan yana dizilmesinden oluşan “nesne yazısına” götürmüştür. Bunun devamında günümüzde kullanılan yazının ilk örneklerine oradan da bugünün yazısına ulaştırmıştır.⁶ "Yazı; İnsanlar için ortak anlam ya da sesleri temsil eden işaret ya da simgelere dayalı iletişim sistemi"⁷ olarak tanımlanır. 5000 yılı aşkın bir geçmişi olan yazı, M.Ö. 3300'lü yıllarda Bağdat'ın güneyindeki Sumer kenti Uruk'ta ortaya çıktığı bilinmektedir.⁸ Yazının bulunmasından sonra insanlar, çeşitli büyüklükteki taş ve kaya parçalarını, ağaçların kabuk ve yapraklarını, dokumaları, hayvan derilerini ve pişmiş topraktan yapılmış çanak çömlek parçaları gibi hemen her türlü objeyi yazı yüzeyi olarak kullanmaya başlamışlardır.⁹

Sümerlilerde kil tablet, Hintlilerde ağaç yaprakları, Mısırlılarda ise papirüs kullanılmıştır.¹⁰ Yazılan papirüsler konularına göre ayrıldıktan sonra aynı içeriğe sahip

⁵ Mehmet Ali Akkaya, *Türk Beşik Devri Basmalarında Yazma Kitap Geleneğinin Etkileri ve İç Kapağın Gelişimi*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2003, 8.

⁶ U. Bahadır Alkım, "Yazının Başlangıcı", *Harf Devriminin 50. Yılı Sempozyumu*, Türk Tarihi Kurumu Basımevi, Ankara, 1991, 7.

⁷ "Yazı", *Ana Britanica Genel Kültür Ansiklopedisi*, Ana Yayıncılık, İstanbul 1989, XXII, 332.

⁸ "Yazının Çetin Yolları", *Focus*, Sayı 2002/4-112414, Nisan 2002, 89.

⁹ M. J. Bloom, "Kâğıda İşlenen Uygarlık, Kâğıdın Tarihi ve İslam Dünyasına Etkisi", (Çev.: Zülâl Kılıç), Kitap Yayınevi, İstanbul 2003, 34; Müjgân Cunbur, "Yazma Eserlerde Kullanılan Kâğıtlar ve Özellikleri", *Fırat Havzası Yazma Eserler Sempozyumu-86*, (Bildiriler), Fırat Üniversitesi, Elazığ 1987, 83.

¹⁰ Akkaya, 8.

olan parçalar birbirine ekleniyor ve bu haldeki papirüsler bir objeye rulo şeklinde sarılıyordu.¹¹ Bu rulolar o dönemin yazmaları yani kitapları olarak da değerlendirilebilir. Üzerine yazı yazılan diğer bir malzeme ise kumaş olmuştur. Hemen her çağda az ya da çok kullanılan bu yöntemin ilk uygulayıcıları Çinliler olmuştur. Ancak genelde ipekten yapılan bu kumaşlar çok pahalı malzemeler olduğundan yaygın kullanımları da fazla mümkün olmamıştır. Bu durumun karşısında insanlığın kâğıtla tanışması sağlanmıştır.¹² Kâğıdın keşfi M.S. 105 yılında¹³ Çin Tsa'i Lun tarafından gerçekleştirilmiştir.¹⁴ Kâğıdın ve kâğıt yapımının İslâm dünyasında VIII.yüzyıldan itibaren yayılması edebiyat, matematik, ticaret ve özellikle sanat gibi çok çeşitli alanlarda etkileri hâlâ hissedilen kavramsal bir devrime yol açmıştır.¹⁵

Sümerlerle başlayan yazının tarihi serüvenine baktığımızda yazı, kâğıdın bulunuşuna kadar birçok bilgi taşıyıcısıyla (duvarlar, taş yüzeyleri, kil tabletler, papirüs, ağaç kabukları ve yaprakları, hayvan derileri, çanak çömlek vs...) tanışmıştır. Bu taşıyıcılara aynı zamanda kitapların yani yazmaların da başlangıcı diyebiliriz çünkü el ile yazılan tablet, ağaç yaprakları, papirüs ve parşömen gibi malzemeler, geçmişin şartlarına göre bugünkü anlamı ile birer sayfa ve birer kitap hükmündedirler.

Osmanlılar hem yazma kitaplar döneminde hem de ilk kez kitapların basılmaya başladığı yıllarda kendi kâğıt ihtiyacını karşılamaktan uzaktır. Bu yüzden kâğıtlar, iç üretimden çok dışarıdan alınması şeklinde karşılanmaktaydı. İlk önceleri kâğıt Doğu'dan alınırken daha sonra kesin bir bilgi olmamakla birlikte¹⁶ bu iletişimdeki yön XIV. yüzyıl sonlarından itibaren batı kaynaklı kâğıtlara yönelmektedir. Bunların çoğu Kuzey İtalya kaynaklıdır. Dışalımın, hem devletin büyümesi dolayısıyla kâğıt gereksiniminin artması hem de Doğu kâğıtlarından ucuz olması nedeniyle XVI. yüzyılda oldukça arttığı görülmektedir.¹⁷ Zaman içinde daha da artan kâğıt ihtiyacı nedeni ile Osmanlı içerisinde de kâğıt üretimine yönelik çalışmalar yapılmıştır. Ancak

¹¹ Emre Becer, *İletişim ve Grafik Tasarım*, (5. Baskı), Dost Kitabevi Yayınları, Ankara 2006, 86.

¹² M. Ali Kâğıtçı, *Kâğıtçılık Tarihçesi*, Kader Basımevi, İstanbul 1936, 79-80.

¹³ Şinasi Tekin, *Eski Türkler'de Yazı, Kâğıt, Kitap ve Kâğıt Damgaları*, Eren Yayıncılık ve Kitapçılık, İstanbul 1993, 25.

¹⁴ Bloom, 35.

¹⁵ Hikmet H. Barutçugil, *Suyun Rüyası*, Ebristan Yayınları, İstanbul 2001, 31.

¹⁶ Akkaya, 31

¹⁷ M. Şinasi Acar, *Türk Hat Sanatı, Araç, Gereç ve Formlar*, Antik A.Ş. Kültür Yayınları, İstanbul 1999, 36.

Osmanlının bilinen, Kâğıthane Rusçuklu Mehmet Emin Behiç tarafından III. Selim döneminde kurulan kâğıt fabrikası, zarar ettiği için kısa sürede kapatılmıştır.¹⁸

El yazmalarında önemli bir yeri kaplayan kâğıttan başka kullanılan diğer malzemeler, kalem, kalemtıraş ve mürekkep olmuştur.¹⁹

Kalem kelimesi yazı yazabilen bir özelliğe sahip olması anlamı ile çeşitli fiziksel değişimler geçirerek geçmişten günümüze gelmiştir.²⁰ Farsça 'da, hame-kilk, Türkçe de kalem denmektedir. Kelimenin aslı Yunanca kalamos (sulak yerde yetişen kamış, hasır otu, Hint kamışı) ile Latince calamus olup kalem şeklinde Arapça'ya oradan da Türkçe'ye geçmiştir. Kesmek manasına gelen kalm mastarından türetilmiş olan kalem, günümüzde yazı yazmak için kullanılan ucu sivri konik, tahta, demir gibi malzemelerden yapılan bir alettir. İlk zamanlar yazı için sivri veya keskin uçlu demir, bronz, kemik gibi malzemeden yapılan kalemler ile ağaç, kanat sapı, kirpi okundan yapılan kalemler ve daha sonra metal uçlar kullanılmıştır. Hüsn-i hatta ise kamış kalem, cava kalem, menevişli kalem, kargı kalem ve tahta kalem kullanılmıştır.²¹ Bu kalemler bazı işlemlerden geçtikten sonra hattatın eline ulaşır, hattat yazacağı yazının çeşidine göre kalemi açardı. Kalemi açmak için bir kalemtıraşa ve bir maktaya ihtiyaç duyan hattat, bu aletleri Osmanlı'da gayet sanatkârane şekilde hazırlayan kişilerden temin etmekteydi. Uygurlar döneminde de kullanılan kamış kalem, Uygur yazmalarının oluşturulmasında da başlıca araç olmuştur. Kalem, İslâm'ı kabul eden bütün toplumlarda kutsal addedilmiştir.²²

Mürekkep, “yazı yazmaya mahsus siyah veya renkli sıvı” şeklinde tanımlanır. Mürekkebin ne zaman bulunduğu kesin olarak bilinmemekle beraber M.Ö. 1000 ile 2000 yılları arasında Girit'te kullanılmıştır. Orta Asya Türkleri çok eski zamanlardan beri mürekkep kullanırken Asurlular, Mısırlılar, Yunanlılar ve Romalılar da mürekkep kullanmışlardır.²³ Özellikle İslâm döneminde çeşitli deneyimler sonucunda ortaya çıkmıştır. Tercihen el yazmalarında kullanılan is mürekkebi bu deneyimler sonucunda

¹⁸ Akkaya, 32.

¹⁹ Nail Bayraktar, “Yazma Eserler”, *Türk Kütüphaneciler Derneği Bülteni*, S. 3, Ankara 1983, 116-118.

²⁰ M. Uğur Derman, “Yazma Eserlerde Kullanılan Malzemeye Dâir”, *Fırat Üniversitesi Yazma Eserler Sempozyumu: 5-6 Mayıs 1986-Elazığ: Bildiriler*, (15-32), Elazığ 1987, 15.

²¹ Yılmaz, *Türk Kitap Sanatları Tabir ve Istılahları*, 154-155.

²² Derman, *Yazma Eserlerde Kullanılan Malzemeye Dâir*, 15.

²³ Yılmaz, *Türk Kitap Sanatları Tabir ve Istılahları*, 247-248.

elde edilmiştir. İis mürekkebinin yapımı da yine meşakkatli ve süreç isteyen bir uğraştır. Yazmalarda is mürekkebinin yanı sıra la'l mürekkebi (kırmızı), üstübeç mürekkep (beyaz) ve zer mürekkep(altın) çeşitleri de kullanılmıştır.²⁴ El yazma kitapların oluşumundaki bu ana malzemelerin sağlanmasıyla birlikte muhteşem eserler de ortaya koyulmaya başlanmıştır.

1.3. EL YAZMALARININ HAZIRLANIŞI

El yazmalarına, Doğu'da parşömen üzerine IX-X.yüzyıllarda; Avrupa'da da kâğıt üzerine XIV. Yüzyıldan sonra yazı yazılmaya başlanmıştır. Yazı aracı olarak kamış, kaz tüyü ve renkli mürekkepler kullanılmıştır.²⁵ Güzel yazının okumayı teşvik ettiği düşünüldüğünden, İslam dünyasında ve Osmanlı'da kitaplarda yazı güzelliğine önem verilmiştir. Kitabın değeri de, nadir olup olmayışına, cildine ve süslenmiş olup olmayışına göre tespit edilir, fiyat tespit işini de genellikle kitapçılar yapardı. Şayet bir kitap, müspet ilimler gibi bir dalda yazılmış ise, konuları açıklayıcı resimler [minyatürler] konur, edebi eserler de hüsnü hat ile yazılırdı.²⁶ Yazma eserlerde kullanılan yazı 'Eski yazı' adı verilen Türklerin İslamiyet'i kabul etmesinden sonra kullanmaya başladıkları Arap yazısıdır. Yazma eserlerde Habeşî, Dımışkî, Semerkandî, Devletabâdî, Hatayî, Hindî, Sultanî, Harir-i Semerkandî, Venedik kâğıtları gibi adlandırılan kâğıt çeşitleri kullanılmaktaydı.²⁷ Kitaplar işlevlerine göre cepte, kuşakta, çizme ve çantalarda kolay taşınabilecek boyutlarda küçük hazırlandığı gibi, evler ve kütüphaneler için de uygun boyutlarda büyük yazılıp ve ciltlenmekteydi.²⁸

El yazmalar, Türk-İslâm devletlerinde, Timurlularda kütüphane²⁹ Osmanlı'da nakkaşhane³⁰ isimleri ile anılan belirlenmiş merkezlerde hazırlanmaktaydı. Fatih

²⁴ Muhittin Serin, *Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar*, (3. Baskı), Kubbealtı Neşriyat, İstanbul 2008, 344-345.

²⁵ Meral Alpay, *Kütüphanecilik Terimleri*, İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Kütüphanecilik Bölümü Yayınları, İstanbul 1973, 78.

²⁶ İbrahim Sarıçam- Seyfettin Erşahin, *İslam Medeniyeti Tarihi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yay., Ankara 2011, 184.

²⁷ A. Sinan Turan, "Yazma Eserler İle İlgili Terimler", *Fırat Havzası Yazma Eserler Sempozyumu*, Fırat Üniversitesi, Elazığ 1987, 33-47.

²⁸ Sarıçam-Erşahin, 184.

²⁹ M. Kemal Özerin, "Temurlu Sanatına Ait Eski Bir Belge: Tebrizli Cafer'in Bir Arzı", *Sanat Tarihi Yıllığı*, İstanbul 1976, VI, 482.

³⁰ Banu Mahir, *Osmanlı Minyatür Sanatı*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul 2005, 17.

döneminden sonra Osmanlı sarayında resimli el yazma üretimi kurumsallaşmıştır. Osmanlı arşivlerindeki belgeler, öncelikle resimli ve süslenmiş el yazmaların nasıl hazırlandığı hakkında önemli bilgiler sağlar. El yazması hazırlayan hattat, ciltçi ve nakkaşlar Osmanlı saray örgütünde ehl-i hiref denilen sanatçı ve zanaatçı grubuna mensuptular.³¹

Osmanlı sanat üsluplarının belirlenmesinde etkili olan “*ehl-i hiref*” örgütünün Topkapı Saray’ında örgütlenmesi XV.yüzyılın sonlarında II. Beyazıt döneminde tamamlanmıştır. XVI. yüzyılda ehl-i hiref teşkilatı 45 bölük halinde örgütlenmiştir. 1526 tarihli ve muhtemelen en eski olan bir defterde sanat sahibinin nerden geldiği ve hangi diyardan getirildiği hakkında bilgiler ve İran’dan geldiğine veya getirildiğine dair bilgiler bulunmaktadır. Ehl-i hiref defterlerinden öğrendiğimize göre XV.yüzyıl ortalarında Otlukbeli savaşından sonra İran’dan bazı bilim adamları ve sanatçıları Osmanlı Devlet Merkezi’ne getirilmeye başlanmıştır. Bunların bir kısmı da kendi istekleri ile gelmişlerdir.³²

Yazma eserlerin konuları da çeşitlidir: Kur’an, tefsir, hadis, fıkıh, akaid, kelam, tasavvuf, ahlâk ve siyer gibi dini konuları içerdiği gibi mantık, hesap, hendese, tarih, coğrafya, astronomi, tıp, edebiyat, dil, kimya gibi konular da yer alır. Çoğu Arapça olmakla birlikte Türkçe ve Farsça da yazılmıştır.³³

Her biri bir sanat eseri hükmünde olan el yazmaların hazırlanışındaki detaylara gelindiğinde ise meşakkatli yolun devam ettiğini görmekteyiz. Nakkaşhâneye gelen ham kâğıt boyanır, sonra un yahut nişasta muhallebisi veya kestirilmiş yumurta akı ile âhar yapılır (cilâlanır), mührre ile mührelenir. Böylece ham kâğıt terbiye edilerek kullanılacak hale getirilirdi. Bu işlemlere nakkaşhane dışında kitapçıları da katılımı olurdu. Ayrıca zanaat erbabı ve esnaf arasında siyah is mürekkebi, sarı mürekkep (zırnık), kırmızı mürekkep (lâl mürekkebi) yapan mürekkepçiler, altın varak yapan, altın ezen, fırçasını ve bugün tirlin denilen cetvel kalemi yapan, boya hazırlayan, murakka

³¹ Günsel Renda, *Osmanlı Minyatür Sanatı*, Stil Matbaacılık, İstanbul 2001, 8-9.

³² İ. Hakkı Uzunçarşılı, “Osmanlı Sarayında Ehl-i Hiref Defterleri”, *Belgeler*, XI(15),1986; Ertan Gökmen, “Yavuz Sultan Selim’in İran’dan ve Mısır’dan Getirdiği Sanatkârlar”, *Türk Kültürü*, Sayı: 40, 1997, 144.

³³ Yazıcı, 31.

geren kişiler bulunurdu. Böylece tezyîn edilecek yazma eserin malzemesi piyasa esnafının da katılımıyla hazırlanmış olurdu.³⁴

Hazırlanmakta olan yazma eser, öncelikle hattatın elinden geçmektedir. El yazmaları aklam-ı sitte (altı çeşit yazı) bilinen sülüs-nesih, tevkî-rikâ, muhakaka-reyhânî şekilleriyle yazılmıştır.³⁵ Sağdan sola yazılan eski yazının; nesih, rîka, tâlik, sülüs, dîvânî, celî dîvânî, reyhânî, kûfî, siyâkat gibi çeşitlerinden yazma eserlerde daha çok, nesih, tâlik ve sülüs yazısının kullanıldığı görülmektedir.³⁶ İslami yazmalar besmeleyle başlar³⁷, ardından da Allah’a hamd ve Peygambere salavat yer almaktadır.³⁸ Daha sonra yazma eserlerde bugün kitaplarda önsöz ve giriş yerine geçen ve *dibace* adı verilen bölüm yer alır. Bu bölüme *sebeb-i te’lif* kısmı adı da verilir. Bu alanda eserin yazılma amacı, yazar adı (müellif), kitap adı, yazmanın ne zaman yazıldığı belirtilerek metin kısmına giriş yapılır. Yazma kitapta asıl metin zahriyenin arka yüzünde başlar. Metnin baş kısmında süsleme varsa bu sayfa serlevha adını alır.³⁹ Yazmanın yazılı kısmı ile yazısız kısmını ayıran bölüm bulunmaktadır. Bu kısma cetvel adı verilmektedir.⁴⁰ Metnin son bölümü hatime olarak adlandırılır. Kitabın sonunda da ketebe kaydı (eserin kim tarafından nerede ve ne zaman yazıldığı) ve müstensihin (kitabı başka bir nüshaya bakarak çoğaltan kişinin) adı bulunur.⁴¹ Ayrıca kitabın hangi kaynaklardan yararlanılarak yazıldığı gösterilir.⁴²

1.4. EL YAZMALARINDA KULLANILAN SANATLAR

Yazma eserler, içerdiği konuya göre son derece önemli bilgi kaynakları olması yanında başlı başına her biri bir sanat alanı olabilen, hat, cilt, minyatür, ebru ve tezhip örneklerine sahip olabilmektedir. Bir yazma eserin değerini içerdiği bilginin nadir

³⁴ İnci Ayan Birol, *Türk Tezyîni Sanatlarında Desen Tasarımı Çizim Tekniği ve Çeşitleri*, Kubbealtı Neşriyat Yayıncılık, İstanbul 2009, 47.

³⁵ Hasan Özönder, *Ansiklopedik Hat ve Tezhip Sanatları Deyimleri, Terimleri Sözlüğü*, Uysal Kitapevi Konya 2003, 72.

³⁶ Turan, 35-36.

³⁷ Bayraktar, 118.

³⁸ Sinan, 33-47.

³⁹ Akkaya, 33.

⁴⁰ Turan, 35-36.

⁴¹ Yazıcı, 31; Bayraktar, “Yazma Eserlerin Değerlendirme Ölçüleri ve Sanat Değerleri”, 321-322.

⁴² Akkaya, 32.

olması, eski bir tarihte yazılması, önemli bir kişiye ait olması gibi çeşitli nedenler arttırır.⁴³

1.4.1. Hat Sanatı

Fonksiyonları ne olursa olsun, ortaya çıktığı ilk günden itibaren ister hayatiyetini devam ettirsin, ister ettirmesin bütün yazılar, yazı kelimesinin ifade ettiği mana içerisinde düşünülmüş ve yüksek medeniyetlerin kurulmasına amil olmuşlardır.⁴⁴

Arapça bir kelime olan “hat” kelimesi lügatte; ince, uzun, doğru yol, birçok noktaların birbirine bitişerek sıralanmasından meydana gelen çizgi, çizgiye benzeyen şeyler, yazı⁴⁵ ve padişah yazısı, ferman, buyruk manâlarına gelmektedir.⁴⁶ hüsn-i hat gibi “güzel yazı” anlamında da kullanılmıştır.⁴⁷ Hüsn-i Hattın, İslam kaynaklarındaki en özlü tarifi ise konunun uzmanlarınca “Hat, cismanî aletlerle meydana getirilen ruhanî bir hendesedir” cümlesiyle yapılmıştır.⁴⁸

Türk Hat Sanatı denilince de Türkler ’in İslamiyet’i kabul ettikleri X.yüzyıldan sonraki okuma ve yazma vasıtası olan Arap asıllı harflerle oluşturulmuş sanat yazıları anlaşılır. İslâmiyet’i kabul eden hemen hemen bütün milletlerin dinî bir vecdle benimsedikleri bu yazı, daha sonra tarihî süreç içinde bütün Müslüman toplulukların ortak unsuru olmuştur.⁴⁹ Şekil itibariyle temeli Arap harflerine dayanan bu sanat, Kur’an-ı Kerim’in ve hadislerin yazıyı öğrenmeyi teşvik etmesinin yanı sıra dünyanın hiçbir alfabesinde görülmeyen çizgisel bir kıvraklığa sahip olan Arap harflerinin kelimenin başında, ortasında ve sonunda farklı şekillerde yazılabilme imkânına sahip

⁴³ Hüseyin Odabaş, “Osmanlı Yazma Eserleri ve Türkiye’de Yazma Eser Kütüphaneciliği”, *Bilgi- Kış-Sayı:56*, Ahmet Yesevi Üniversitesi, Kazakistan 2011, 145

⁴⁴ Fevzi Güneş, *XV-XX Yüzyıl Osmanlı Dini Mimarisinde Celî Sülûs Uygulama ve Teknikleri*, (Doktora Tezi), Konya 1991, 2; Ali Alparslan, “Türk Dünyasında Hat Sanatı”, *Türkler*, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 2002, 12, 267.

⁴⁵ Muhittin Serin, “Osmanlı Hat Sanatı”, *Osmanlı Kültür ve Sanat*, Yeni Türkiye Yayınları, XI, Ankara 1999, 26.

⁴⁶ Yılmaz, *Türk Kitap Sanatları Tabir ve İstılahları*, 111.

⁴⁷ Mine Esiner Özen, *Yazma Kitap Sanatları Sözlüğü*, İ.Ü. Fen Fakültesi Döner Sermaye İşletmesi, Prof.Dr. Nâzım Terzioğlu Basım Atölyesi, İstanbul 1985, 25.

⁴⁸ M. Ugur Derman, “Osmanlı Türklerinde Hat Sanatı”, *Osmanlı*, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 1999, XI, 17.

⁴⁹ M. Hüsrev Subaşı, *Geleneksel Türk Sanatlarından Yazıya Giriş*, Dersaadet Yayınları, İstanbul 1997, 8.

olması nedeniyle estetik boyutta gelişerek İslam Sanatı hüviyetini kazanmıştır.⁵⁰ Kur'an-ı Kerim'in istinsah edilmesi, nüshalar halinde İslam fütuhâtına paralel bir süratle yayılması, netice itibariyle hem Arap dilinin birçok ülkelerde benimsenmesine, hem de Arap yazısının kısa bir zamanda en çok kullanılan yazı çeşitlerinden biri haline gelmesine sebep olmuştur.⁵¹

Arap yazısının başlangıcı ve ne suretle yayıldığı konusunda da farklı görüşler vardır. Bazı âlimler meseleyi hadisler ışığında açıklayarak yazının vahye dayandığını savunurlar. Bazı müelliflerin verdikleri bilgiler ise farklı olmakla beraber Arap yazısının Güney ve Kuzey Arabistan'da bulunan Arap Devletlerinin kullandıkları yazıların, özellikle bitkisel yazının tesiriyle ortaya çıktığını göstermektedir. Bu konuya açıklık getiren ve daha tatminkâr bir sonuca ulaştıran ise Müsteşriklerin eski Arap kitabeleri üzerinde yaptıkları araştırmalardır.⁵²

XIX.yüzyılın kinci yarısından itibaren yapılan araştırmaların ve bulunan malzemenin bolluğu neticesinde elde edilen son verilere göre, Arap yazısının menşei Âramî asıllı Nebatî⁵³ yazısına dayanmaktadır. Arap asıllı olan Nebatî kavmi M.Ö. IV. asra kadar çöllerde dolaştıktan sonra nihayet Filistin'in güneyine yerleşip ve Petra şehrini kendilerine merkez yapmıştır. Nebatî kitabelerindeki yazılar, dikkatle bakılınca bunlarda Arap yazısının şekillerinin dâhil olduğu ve harflerinin hem köşeli, hem yuvarlak bir karaktere sahip bulunduğu ve Arap yazısı istikametinde geliştiği görülür.⁵⁴

Kûfî adı verilen Arap yazısı, Hz. Muhammed ve Dört Halife döneminde oldukça yalınken Emevi döneminde (661-750) yavaş yavaş bir sanat yazısı haline gelmiştir.⁵⁵ Hat sanatında her yazının kendine özgü özellikleri ve yazım kuralları vardır. Örneğin, harflerin boyu, biçimi ve aralıklarında görülen farklılıkların yanı sıra bazı yazı türlerinde yapılan birtakım yazım kuralı ihlalleri de bir yazı türünü diğerlerinden ayıran

⁵⁰ Abdülhamit Tüfekçioğlu, "Tarihte ve Günümüzde Hat Sanatının Öğretim Metotları", *2000'li Yıllarda Türkiye'de Geleneksel El Sanatlarının Sanatsal, Tasarımsal ve Ekonomik Boyutu Sempozyumu Bildirileri*, T. C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1999, 269.

⁵¹ Tahsin Hancıoğlu, *Konya'daki Selçuklu Çini Dekorasyonunda Yazı Sanatı*, (Doktora Tezi), Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya 1986, 10.

⁵² Serin, *Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar*, 37.

⁵³ Bitkisel. Doğadan elde edilen ürün.

⁵⁴ Ali Alparslan, *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*, Yapı Kredi Yay., (3. Baskı), İstanbul 2007, 19.

⁵⁵ Celal Esat Arseven, "Hat", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Yem Yayınları, İstanbul 1997, II, 776.

özellikler arasında yer almaktadır.⁵⁶ Kusursuz oranları elde etmenin kuralları, Abbasiler döneminde yaşamış aynı zamanda hattat olan Vezir İbn Mukle'ye (885-940) dayandırılır.⁵⁷ İslam yazısına geometriyi de getiren İbn-i Mukle tarafından hat sanatı geliştirilerek Muhakkak, Reyhani, Sülüs, Nesih, Tevkî ve Rika adı verilen altı çeşit yazı (aklâm-ı sitte) meydana getirilmiştir.⁵⁸ İbn-i Mukle'nin çalışmalarının Bağdat'ta yetişen İbnu'l-Bevvâb (?-1022) tarafından zenginleştirildiği bilinmektedir. Hat sanatına daha mükemmel bir şekil kazandıran ve aklâm-ı sitteyi kesin kurallara bağlayan kişinin ise, 1298 Abbasi sarayının büyük hattatı Türk asıllı Yâkut el-Musta'sımî' olduğu belirtilmektedir. Bazı yazarlar İran'da çıkan nestalik yazıyı da aklâm-ı sitteye ilave ederek yazıların sayısını yediye çıkarmışlardır.⁵⁹

XV.yüzyılın II. yarısında Amasyalı bir Türk olan Şeyh Hamdullah ile Hat Sanatında bir devrim olmuştur. Bu zamana kadar birçok Türk ve diğer İslâm hattatlarının elinde devam edip giden bu sanat Şeyh Hamdullah ile Türk hâkimiyeti altına girmiştir.⁶⁰ Şeyh Hamdullah artık "Kıbletü'l Küttâb"dır. Yazı onun elinde o derece gelişip güzelleşmiştir ki zamanındaki ve daha sonraki hattatlar ona benzemeye çalışmışlarsa da sanatına yaklaşabilen az olmuştur.⁶¹

1.4.2. Cilt Sanatı

Türkçe'ye Arapçadan geçen cilt kelimesi "deri" demektir.⁶² Deri anlamında kullanılan bu ismin, genellikle ciltlerin bu işe en uygun malzeme olan deriden yapılmaları nedeniyle kullanıldığı bilinmektedir.⁶³ Başka bir manası ise, "Bir kitap veya mecmuanın yapraklarını dağılmaktan korumak ve sırasıyla bir arada toplu olarak

⁵⁶ Görsel Güzel Sanatlar Ansiklopedisi, "Hat Sanatı" Görsel Yay., İstanbul 1981, IVi 757-762.

⁵⁷ Ali Alparslan, "Türk Dünyasında Hat Sanatı", *Türkler*, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 2002, XII, 267; Serin, *Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar*, 61.

⁵⁸ Alparslan, *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*, 20.

⁵⁹ Alparslan, *Türk Dünyasında Hat Sanatı*, 61; Süleyman Berk, *Hat San'anatı Tarihçe, Malzeme ve Örnekler*, İsmek Yayınları, 65.

⁶⁰ İbrahim Keleş, *Hat Sanatının Tarihi Geçmişi ve Hattat Âdem Sakal'ın Türk Hat Sanatında ve Eğitimdeki Yeri*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara 2009, 6.

⁶¹ Şule Aksoy, *Hat Sanatı*, Kültür ve Sanat, 5. Basım, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1977, 120.

⁶² Mine Esiner Özen, *Türk Cilt Sanatı*, Türkiye İş Bankası-Kültür Yayınları, Ankara 1997, 9.

⁶³ "Çiltçilik", *İslam Ansiklopedisi*, (TDV) Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Cilt 7, İstanbul 1993, 551.

bulundurmak için, ince tahtadan, deriden veya deri, kâğıt ve bez kaplı mukavvadan yapılan kap”⁶⁴ şeklindedir.

Türkler Orta Asya’dan itibaren deriyi çok iyi işlemişlerdir. Kâğıdın icadı ile birlikte Türk kavimleri arasında gelişen ciltçiliğin ilk örnekleri Doğu Türkistan da Manihaizm’i kabul eden Uygur Türkeri’nde görülmüştür. Bu eserlerde derinin üzerine madenî kalıplarla süsler basıldığı bilinmektedir.⁶⁵

Müslümanlardan önce Suriye, Mezopotamya, Güney Arabistan gibi bölgelerdeki Hristiyan toplumların manastır ve kiliselerinde ilk kitap biçimleri görülmekteydi. Ortaçağ başlarında cilt yapımının Mısır’da ve Doğu Türkistan’da bilindiğinin kanıtı bu bölgelerde ortaya çıkan birtakım cilt parçalarıdır. Karahoço buluntuları arasında bulunan iki cilt parçası üzerindeki bulgulara bakıldığında bu parçaların VII-VIII.yüzyıllara ait olduğu söylenmektedir. Bunlar üzerindeki süslemelerin Mısır Kıptî ciltleri üzerindeki süslemelerle bir bağı olduğu ortaya koyulmuştur. Dolayısıyla doğu ciltleri için başlangıç Kıptî ciltleridir denilebilir.⁶⁶ İslam sanatında ise bilinen ilk ciltler VIII-IX.yüzyılda parşömen üzerine kûfî hatla yazılmış Kur’ân nüshalarına aittir. Bu örneklerde deri, tahta iskelet üzerine geçirilmiş ve cildin deri üzerine ucu sivri soğuk veya sıcak aletle geometrik, bitkisel ve figürlü bezemeler yapılmıştır. Bu bezemeler İslam Cilt sanatında VIII-XV.yüzyıllar arasına yayılmıştır.⁶⁷ Cilt sanatı Anadolu Selçuklu ve Beylikler döneminden sonra Osmanlı ’da XV.yüzyılda gelişerek XVI.yüzyılda klâsiğine ulaşmıştır. Papirüsler, balmumu kaplı levhalar ve günümüz kitap şekline en yakın olan kodeks’leri bir tarafa bırakırsak cilt sanatının asıl gelişmesi Türklerin İslam dinini kabul etmesinden sonra olmuş ve diğer sanat dallarıyla da paralel olarak gelişerek Osmanlı ’da en ideal halini almıştır.⁶⁸

Bir el yazmasının hattı çok mükemmel olmasa da, her zaman tezhip, ebru ve minyatürlerle bezenme de, kitabın cildi ayrı bir özen gösterilerek bezenmiştir. Yazma

⁶⁴ Yılmaz, *Türk Kitap Sanatları Tabir ve Istılahları*, 44.

⁶⁵ İsmet Binark, *Eski Kitapçılık Sanatlarımız*, Kazan Türkleri Kültür ve Yardımlaşma Derneği Yayınları, Ankara 1975, 1.

⁶⁶ H. Gürsel Bilmiş, *Bursa İnebey Kütüphanesindeki Ortaçağ İslam Ciltlerinin (13-14. Yüzyıl) Cilt Sanatı Açısından Değerlendirilmesi*, (Yüksek Lisans Tezi), MSGÜ, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2013, 48.

⁶⁷ Zeren Tanındı, “İslam’da Kitap Kapları ve Ustaları”, *Boyut Plastik Sanatlar Dergisi*, Yıl 3, S 23, Mayıs, İstanbul 1984, 20.

⁶⁸ Savaş Maraşlı, *Amasya II. Bayezid İl Halk Kütüphanesinde Bulunan 15. ve 16. Yüzyıl Ciltleri*, (Yüksek Lisans Tezi), Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kayseri 2005, 20.

eserin özel bir cilde sahip olması değerini arttıran en önemli özellikler arasında yer almaktadır.⁶⁹ Ortaçağla birlikte kitaba olan talebin artmasıyla, eskiden kullanılan tahta kapakların yerini daha uzun ömürlü bir malzeme olan deri almıştır. Bu kapakları yapan mücellit zümresine duyulan ihtiyaç da artmıştır.⁷⁰ Ciltleme işine “Teclid” ciltleme işini yapanlara ise “Mücellid” (ciltçi-cilt ustası) denilmiştir.⁷¹ Yazma eserleri ciltleme işlemi kâğıdın icadından itibaren başlamıştır. Zaman içinde de sanat dalı olarak karşımıza gelmektedir.

Ciltler kitabın bütününe zarar vermeden çıkarılabilecek şekilde yapılmaktadır. Yıpranan, işlevini kaybeden ciltler zamanla ait oldukları eserlerden çıkarılarak yerlerine yenileri yapılmıştır. Bu nedenle el yazması bir eserin tarihlendirilmesi ve hangi bölgeye ait olduğu tespit edilirken, cildin bu özelliğinin de dikkate alınması gerekmektedir.⁷²

Türk-İslam cilt sanatının tarihteki gelişiminde şu üslûplar tespit edilmiştir: Hatai (Kaşi, Horasan, Buhara, Dihlevi) , Herat (Herat, Şiraz, İsfahan), Arap (El-cezire, Halep, Fas) Rûmî (Selçuklu) , Memlûk (Mısır), Türk (Diyarbakır, Bursa, Edirne, İstanbul, Şukufe, Rugan “lake”, Barok), Mağribi (İspanya, Sicilya, Fas), Lake (İran, Hint) Buharayı cecid. Bu üslûp farklılıkları, desen değişikliği, süsleme motifleri ve kullanılan malzemeye göre kendisini ortaya koymaktadır. Ancak bazen aynı motifler, farklı üsluplar içinde aynen kullanılmıştır. Cildin biçimi ve yapılış tekniğiyle ilgili ise bir üslûp söz konusu değildir.⁷³

Klasik ciltleri ve kitapları korumak amacıyla; çoğu zaman düz bazen de içine konulacak cilt ile aynı biçimde süslenmiş kitap muhafazaları da yapılmıştır. Bu muhafazalar kutu biçimindedir. Bu muhafazalara da cilt bent denir.⁷⁴ Mücellitlerin sadece cilt yaptıkları da düşünülmemelidir. Üzerinde minyatür, tezhip, ebru gibi sanatları barındıran kitapları yapan ustaların, bu sanat dalları ile ilgili bilgilerinin de olması gerekiyordu. Bu açıdan bakıldığında cilt sanatının, farklı ve ayrı ayrı ustalık

⁶⁹ Odabaş, 145.

⁷⁰ K. Zeynep Güney, –A.Nihan Güney, *Osmanlı Süsleme Sanatı*, Sfn Ltd. Şirketi, Ankara 2001, 122.

⁷¹ Yılmaz, *Türk Kitap Sanatları Tabir ve Istılahları*, 238-334.

⁷² Zeren Tanındı, “Kitap ve Cildi”, *Osmanlı Uygarlığı* (2.Basım), Haz: H. İnalçık – G. Renda, İstanbul 2009, 841-863.

⁷³ Özen, *Türk Cilt Sanatı*, 10-13.

⁷⁴ Esra Ekin Kocakahya, *Ankara Vakıf Eserleri Müzesi Teşhirinde Bulunan Tezhipli El Yazmalarının Klasik ve Geç Dönem Süsleme Özelliklerinin Karşılaştırılması*, (Yüksek Lisans Tezi), Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara 2012, 6.

gerektiren geleneksel el sanatlarının tümünü bir arada bulunduran geniş bir sanat dalı olduğu görülecektir. Dolayısıyla ciltler sadece bir kitabı korumakla kalmayan, tüm bu sanat dallarını içinde bulundurup onların günümüze ulaşmasını sağlayan bir yazma eserin en önemli parçalarıdır.⁷⁵

Klasik bir cilt, alt ve üst kapak, sırt (veya dip), alt kapağa eklenen sertâp ve ona bağlı olup katlanarak üst kapakla kitap arasına giren miklep bölümlerinden meydana gelir. Klasik ciltler kullanılan malzemeye göre sınıflandırılıp, mukavva, deri, lake (ruga), kumaş, ebru ve murassa cilt başlıkları altında incelenmektedir. Klasik cilt sanatında da en geniş yeri elbette deri ciltler tutmaktadır. Deri olarak meşin (koyun derisi), sahtiyan (keçi derisi), rak (ince tıraşlanmış ceylan derisi) kullanılmıştır. Deri ciltler süsleme biçimlerine göre düz, şemseli (geometrik), Rûmi ve hataî (nakışlı), Acemkârî (hayvan resimli), yazılı, zilbahar (kafes) ciltler olarak ayrılır.⁷⁶ Deri ciltler üzerindeki süslemeler iç ve dış kapakta olmak üzere iki kısımdır. Dış kapakta çoğunlukla ortada beyzî şemse formu yer alır. Bezeme üst kısımda kabartmalı olursa alttan ayırmalı şemse, bezeme çökük şekilde olursa üstten ayırmalı şemse şeklinde ayırabiliriz. Şemseler Selçuklu ve XV.yüzyıl Osmanlı ciltlerinde yuvarlaktır. XVI. yüzyıldan sonra beyzî yapılmıştır.⁷⁷

Klasik doğu cildini batı cildinden ayıran farklı özelliklere geldiğimizde en önemlisi el örgüsü olan şirazedir. Bir veya iki iğne ve çeşitli örgülere göre değişen kalınlıkta iki renk ibrişimle örülür. Cildi yapılacak kitabın sayfaları cüz cüz alınır, ustalık ve zevke göre yan yana dikilir. Klasik Doğu ciltlerinde kapaklar kitap boyundadır ve dışa taşmaz. Alt ve üst kapak ayrı ayrı hazırlanır ve daha sonra kitabın sırtına yapıştırılır. Cilt kapaklarının ölçüsü aynı zamanda kitap sayfalarının da ölçüsüdür. Dip adı verilen sırt, yuvarlak değil düzdür ve kesinlikle sırtta yazı bulunmaz. Sertâp ve miklep yalnız Doğu ciltlerinde görülür. Klasik bir cilt, deri traşlama, murakka, hâk, hat, tezhip, katı'a ve ebru sanatlarının ürünüdür. Genellikle birçok sanatkârın ortak çalışması ile oluşturulmuştur.⁷⁸

⁷⁵ Bilmiş, 47.

⁷⁶ Özen, *Türk Cilt Sanatı*, 10-13.

⁷⁷ Yılmaz Özcan, *Türk Kitap Sanatında Şemse Motifi*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1990, 5.

⁷⁸ Özen, *Türk Cilt Sanatı*, 12; Kemal Çığ, "Türk Kitap Kapları", *Türkiyemiz Dergisi*, Sayı: 9, Şubat 1973, 9.

1.4.3. Minyatür Sanatı

Minyatür sözcüğü, Latince miniaren (kırmızıyla boyama) kaynaklanan İtalyanca miniatura'dan Fransızca'ya, oradan da Türkçe'ye girmiştir. Osmanlıca'da minyatüre “nakış” ustasına da “nakkaş” denilmektedir. Minyatür, geniş anlamıyla el yazmalarına metni aydınlatmak amacıyla yerleştirilen açıklayıcı resimlerdir.⁷⁹ Eski kaynaklara da baktığımızda, *Nakış* veya *Tasvir* olarak geçen, sonradan *Minyatür* ismini alan Türk Resim Sanatımız, batı dillerinde küçük anlamına gelen, zamanla kitap resmi için kullanılan bir terim halini aldığı görülmektedir.⁸⁰ Başka kaynaklara da bakıldığında, “Eski el yazısı kitapları süslemek için sulu boya ile yapılan ince resimler.”⁸¹ Şeklinde tanımlara da rastlamaktayız. Orta çağda yazma eserlerin bölüm başarındaki süslemede kullanılan boyanın özü minium olduğu için de bu sanata minyatür ismi verilmiştir. Türkçe ve Farsça'da şebih, Arapçada tasvîr ismiyle anılmaktadır. İslam sanatlarımızda önemli yeri olan Süheyl Ünver hocamız da minyatür için, “ *Eski bir resim tarzı olan minyatür, klâsik resmin anasıdır.*” ifadelerini kullanmıştır.⁸²

M.Ö. II.yüzyılda Mısırlılara ait Fayyum ve Fustat'da parşömen ve papirüs yaprakları üzerine yapılmış resimler bulunmuş fakat papirüs kâğıdına iyi resim yapılamadığı ve korunamadığı için zamanımıza fazla örnek kalmamıştır. Daha sonraları birçok eski milletler el yazmalarına değer verdikleri için deri üzerine resimler yapmışlardır. Orta Asya Türk şehirlerinde yapılan arkeolojik kazılarda, milattan birkaç asır öncesine ait minyatürlü el yazması kitap ve resimler bulunmuştur.⁸³ Türkler, resim sanatında Manihaizm, Budizm ve İslâmlık olarak üç din çerçevesinde eserler meydana getirmişlerdir. Türk-İslam sanatında ilk minyatürlü yazmalar XI.yüzyıl sonunda görülmektedir.⁸⁴ Batı'da kökeni Antik Çağ'a, Doğu'daysa İslam öncesi dönemlere kadar inen el yazması ressamlığı, Ortaçağ boyunca yaygın bir sanat dalı olmuştur. Ortaçağ'da hem Avrupa'da hem de Doğu'da, özellikle İslam çevrelerinde, çok sayıda minyatürlü el yazmaları üretilmiştir. İslam dünyasında ayrı bir önem taşıyan yazı (hat)

⁷⁹ Celal Esat Arseven, “Minyatür”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Yem Yayınları, İstanbul 1997, II, 1262.

⁸⁰ Ahmet Yıldız, “Türk Minyatür Sanatı”, *Tefekkür Dergisi*, Ekim, İstanbul 2006, 8, 16.

⁸¹ Mehmet Zeki Pakalın, “Minyatür”, *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü* (3. bs.), Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1983, 536; Özen, *Yazma Kitap Sanatları Sözlüğü*, 47.

⁸² Yılmaz, *Türk Kitap Sanatları Tabir ve Istılahları*, 229.

⁸³ Z. Güney ve N. Güney, 110.

⁸⁴ Oktay Aslanapa, *Türk Sanatı El Kitabı*, İnkılap Kitabevi, İstanbul 1993, 364.

sanatıyla birlikte daha da gelişen minyatür sanatı, Osmanlı'da XIX.yüzyıla kadar egemen resim sanatı olarak devam etmiştir.⁸⁵ Osmanlı Devleti'nde Yavuz Sultan Selim'in padişah olmasıyla birlikte önem kazanan bu sanat, Kanunî döneminde de önemini devam ettirir. Minyatür sanatı klasik üslubuna ise II. Selim (1566-1574) ve III. Murad (1574-1595) dönemlerinde ulaşır.⁸⁶

Renk, minyatürün temelidir. Eski zamandan kaynaklara bakıldığında, Mani peygamberden gelen nazarlara göre renk, ışık ve nurun ilk doğan kızıdır. (ondan var olan unsurdur.) Şeklinde ifadeler yer almaktadır.⁸⁷

Minyatür sanatı icra edilirken, toprak boyalar kullanılmıştır. Bu toprak boyalar su ile eritilerek kullanıma hazırlanmaktadır. Daha sonra boyaların sabit kalması için içlerine yumurta sarısı ilave edilmiştir. Ancak yumurta sarısı ile hazırlanan bu boyalar kuruduktan sonra karıştırılamayacağı için tekrar kullanılamamaktadır. Bunun için her seferinde yeni boya hazırlanması gerekmektedir. Bu durumdan dolayı XVIII. yüzyıldan sonra toprak boyaların içinde yumurta sarısı yerine tutkal kullanılmaya başlanmıştır. Bu teknikte suda eritilmiş tutkal içine bir damla pekmez veya iki damla üzüm suyu karıştırılır. Bu boyalar kurusa bile istenildiğinde suyla eritilerek yeniden kullanılmaktadır.⁸⁸ Günümüzde bu boyalara örnek olarak guaj boyalar gösterilebilir. Minyatür sanatının icrasında öncelikle eskizlere alınan tasarım uygulanacak zemine geçirilir. Daha sonra minyatür zeminindeki temel renklerinin vurulmasıyla işlemeye başlanır, zemin olarak altın ya da gümüş kullanılacaksa önce bunlar sürülerek mühre denilen bir tür akik taşı ile üzerinden geçilerek parlatılır. Minyatürde figürlerin dış kenarları genellikle kendi renginin oldukça koyusu olan bir tonda çizilerek ayrıntılarıyla belirlenir. Yalnız altın ve gümüş kullanıldığında ise kontür olarak siyah renk tercih edilmiştir.⁸⁹

Osmanlı Minyatür tarihi üç büyük başnakkaşın baskın, kalıcı üslubu ile devam etmiştir. Bu nakkaşlar; Nakkaş Osman, Nakkaş Matrakçı Nasuh, Nakkaş Levni'dir. Türk

⁸⁵ Renda, *Osmanlı Minyatür Sanatı*, 2.

⁸⁶ Mahir, *Osmanlı Minyatür Sanatı*, 49-109.

⁸⁷ Menizeh Bageri, *Türk ve İran Minyatür Sanatının İncelenmesi İle Grafik Eğitiminde Minyatürün Önemi Üzerine Bir Araştırma*, (Yüksek Lisans Tezi), Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara 2014, 11.

⁸⁸ İsmet Binark, *Türklerde Resim ve Minyatür Sanatı*, Vakıflar, S.XII, Ankara 1978, 272.

⁸⁹ Cahide Keskiner, *Minyatür Sanatında Doğa Çizim ve Boyama Teknikleri*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2004, 12

Minyatür sanatına kesin biçimini veren Nakkaş Osman'dır.⁹⁰ İnsan figürü bulunmayan topografik ve plan çizimli üslûp, yalnız Matrakçı Nasuh tarafından kullanılmıştır.⁹¹ Levnî mahlasını kullanan ünlü nakkaş Abdülcélil Çelebi ise minyatür sanatında, kadın figürünü ilk kez minyatürde büyük ölçüde kullanmakta ve bununla minyatür sanatına yeni bir soluk getirmektedir.⁹²

1.4.4. Ebru Sanatı

Ebru sanatının kelime anlamına baktığımızda, Farsça 'da "kaş" anlamına gelmektedir ve Türkçe 'ye, Farsçadaki "ebr" (bulut) ve "ebrî" (bulut gibi) kelimelerinden geçmiştir.⁹³ "Ebrî" dalgalı, damarlı kumaş, damarlı kâğıt ve su üzerindeki nakış anlamlarına gelmektedir. Başka manasına bakılınca; Kitre, denizkadayıfı, ketentohumu, salep gibi maddelerle yoğunluğu arttırılmış su yüzeyine damlatılan veya serpilen boyalarla, biz veya benzeri materyaller yardımıyla şekil verilerek, kâğıt, kumaş, cam, tahta, seramik vb. yüzeylerin üzerine alınması çalışmasına "Ebru" denir.⁹⁴ Başka bir kaynaktan manasına bakıldığında; Ebrunun adının kaynağı farsça bulut bulutumsu anlamına gelmekte bu nedenle de Farisi kökenli olduğu ileri sürülmektedir. Ayrıca gene farsça abru=suyun yüzü kelimesinden de gelmiş olduğu ileri sürülmektedir. Arapça kökenli arbaş benekli at tabiri de battal ebru görünümünden dolayı isim kaynağı olmuş olabilir. Araplar ebruya varak ul mücezza=damarlı kâğıt adını vermişlerdir.⁹⁵

VIII.yüzyılda Semerkant'ta birçok kâğıt üreticisi bulunmaktaydı. Türkler, kâğıt yapımının yanı sıra renkli kâğıt ve kâğıt süsleme sanatlarını da oldukça geliştirmişlerdi. Kullanılan amaçlara ve kişilere göre gümüş veya altın varaklı, çeşitli bitki ve çiçek yapraklarını da kullanarak kâğıtlar üretmekteydiler. Bilimsel bir kanıt olmasa da, ebru sanatı muhtemelen o yıllarda geliştirildi fakat savaşlar ve istilalar sonucu kütüphaneler ve arşivler ne yazık ki yok olduğundan o günlerden kalan herhangi bir vesika bugüne

⁹⁰ Mehmet Başbuğ, *XVI. Yüzyıl Minyatür Ustalarından Nakkaş Osman'ın Minyatürlerinde At Tasvirleri*, (Yüksek Lisans Tezi), Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Ankara 1990, 26.

⁹¹ Sevgi A. Ersoy, *Osmanlı Minyatür Tekniği*, İnkansa Matbaacılık, Ankara 2006, 16.

⁹² A. Süheyl Ünver, *Nakkaş Levnî Hayatı ve Eserleri*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1949, 1-10.

⁹³ Celal Esad Arseven, "Ebru", *Sanat Ansiklopedisi*, MEB Yayınları, İstanbul 1998, I, 502.

⁹⁴ Yılmaz, *Türk Kitap Sanatları Tabir ve İstilahları*, 77.

⁹⁵ Fuat Başar-Yavuz Tiryaki, *Türk Ebru Sanatı*, Gözen Yayınları, İstanbul 2000, 1.

kadar ulaşmamıştır.⁹⁶ Bu yüzden ebru sanatının menşei hakkındaki bilgiler de kesin değildir. Farklı kayaklara bakıldığında, VIII.yüzyıldan itibaren Çin liu-şa-şien, XII. asırdan itibaren Japonya’da suminagaşi ve beninagaşi isimleriyle sulu ortamda yapıldığı bilinmektedir. Bu sanat daha sonraki yüzyıllarda Çağatay Türkçesiyle *ebre* adını alarak Türkistan’da ortaya çıkmıştır. Türkistan’dan XVI. yüzyıl başlarında ipek yolu vasıtasıyla İran’a geçişinde *ebrî* olarak isimlendirildi. Osmanlıda da ilgi görerek Türkçe *ebru* adını almıştır.⁹⁷ Mısır’da bulunan M.Ö. 1365 tarihli cam şişelerde taraklı ve gel-git ebrularını andıran desenlere rastlanmıştır. Çin Sung Hanedanlığı zamanından kalma (960-1279) bazı çömleklerde de battal ebrularının benzeri görüntülere rastlanmaktadır. Şüphesiz cam ve çömleğin yapım yöntemleri ile su yüzeyinde yapılan ebruların teknik olarak farkları da çoktur.⁹⁸ Türk ebrusuna ait ilk örneklerin 1413 tarihinde görülmektedir.⁹⁹ Doğal olarak da başlangıcının en geç XV.yüzyıl olduğu bilinmektedir.¹⁰⁰

Ebru kâğıtları el yazması kitapların ciltlerinde, kapak ile kitabı birbirine bağlayan yan kâğıt olarak, eski murakkaların (yazı albümleri) içindeki hat yazılarının etrafında pervaz olarak, ayrıca bazı kıt’a yazılarda da zeminde hafif ebrulu olarak görülmüştür. Buna rağmen bunların hangi tarihlerde yapıldığının tespiti mümkün değildir.¹⁰¹

Ebru sanatına damgasını vuran başlıca sanatçılar şunlardır; Şebek Mehmet Efendi, Hatip Mehmed Efendi, Şeyh Sadık Efendi, Hazerfen İbrahim Edhem Efendi, Sami Efendi, Aziz Efendi, Abdulkadir Kadri Efendi, Necmeddin Okyay’dır. Osmanlı ebruculuğunu Medresetül hattatinde başlayıp Devlet Güzel Sanatlar Akademisinde biten hocalığı sırasında yeni nesillere öğreterek zamanımıza taşıma imkânı sunan Necmettin Okyay’dır. Bu sanatçılar dışında XX. yy başlarında Bekir Efendi adında bir ebru sanatçısı daha bilinmektedir.¹⁰²

⁹⁶ Barutçugil, 29.

⁹⁷ M. Uğur Derman, "Osmanlıların Renk Cümbüşü: Ebrûculuk", *Osmanlı Ansiklopedisi*, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 1999, 189.

⁹⁸ Barutçugil, 33.

⁹⁹ Ali Eşref Müezzinoğlu, "Genç Bir Ebru Ustası Ahmet Çoktan", *Sanatsal Mozaik*, S.26, İstanbul 1997, 71.

¹⁰⁰ Ahmet Saim Arıtan, "Türk Ebru Sanatı", *Türkler Ansiklopedisi*, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 2002, XII, 328-340.

¹⁰¹ Mustafa Düzgünman, *Mustafa Düzgünman ve Ebru*, Kültür A.Ş. İstanbul 2007, 4.

¹⁰² Derman, *Osmanlıların Renk Cümbüşü: Ebrûculuk*, 189-202.

Klasik ebru desenleri ise şu şekildedir. Battal ebru, zemin battal, tarz-ı kadim, Mustafa Düzgünman battalı, Ethem efendi battalı, nefli battal, somaki battal, serpmeli battal, gel-git ebrusu, şal ebrusu, taraklı ebru, bülbül yuvası, kumlu - kılçıklı ebrular, hafif ebru, çift baskılı ebrular, akkase ebru, yazılı ebru, hatip ebrusu, çiçekli ebrular (necmeddin ebruları, lale, karanfil, papatya, sümbül, menekşe, gelincik, gül, efsun çiçeği, hareli çiçekler).¹⁰³

1.4.5. Tezhip Sanatı

Kitap sanatlarının bir başka dalı olan Tezhip Sanatı, ikinci bölümde detaylı olarak anlatılacaktır.



¹⁰³ Barutçugil, 81-138.

İKİNCİ BÖLÜM

TEZHİP SANATI

2.1. TEZHİP SANATI

Tezhip, Arapça bir kelime olup ذهب fiilinin mastarıdır. Lügatte altınlamak, yaldızlamak ve tezhiplenmek manâlarına gelir. “Ezilerek fırçayla sürülecek hâle getirilmiş olan varak altının ve muhtelif renklerin kullanılmasıyla gerçekleştirilen parlak ve cazip bir kitap sanatıdır”¹⁰⁴. Bir başka manası da "Eskiden el yazması kitapların ve hüsn-ü hat murakkâlarının kenarlarını yaldızlı süslemelerle tezyin etmek işine verilen isim"¹⁰⁵ şeklindedir. Tezhip yapan erkek sanatçıya müzehhip, bayan sanatçıya müzehhibe; tezhiplenmiş esere de müzehhep adı verilir.¹⁰⁶

Kitap sanatlarında en yoğun tezhipler; Kur'an-ı Kerim, mesnevî ve dua kitapları gibi dini yazmalarda bulunur. Bunun yanında edebî eser olan dîvanlarda, ilmî yazmalarda, Hilye-i Şeriflerde, murakkalarda, kıt'alarda, levhalardaki celî yazı kenarlarında da tezhip sanatı ile karşılaşılır. Bilhassa Kur'an-ı Kerimlerin yazılmış şekli olarak bilinen mushafların zahriye (sırt) sayfaları, ser levhaları (baş sayfalardaki levhada), ünvan sayfaları, sûre başları, güller, ketebe veya hatime sayfası, en yoğun, en özenilerek yapılan tezhiplerin bulunduğu sayfalaradır.¹⁰⁷

2.2. TEZHİP SANATININ TARİHİ GELİŞİMİ

VIII. yüzyılda Doğu Türkistan'da yaşayan Uygurlar kitap süsleme sanatlarında oldukça ileri seviyeye ulaşmışlar ve duvar resimlerine oranla daha küçük ölçekte benzer motifleri kitapların süslemesinde kullanmışlardır. Kitap süsleme sanatları Orta Asya'da VIII. yüzyıldan başlayarak gelişir. Bunda Uygurların Budizm ile özellikle Mani dinini kabul etmelerinin etkisi olduğu ifade edilmektedir. Çiçeğin bu dinlerde önemli ve kutsal

¹⁰⁴ F. Çiçek Derman, “Osmanlı Asırlarında Üslup Ve Sanatkârlarıyla Tezhip Sanatı”, *Osmanlı, Yeni Türkiye Yayınları*, Ankara 1999, XI, 108; A. Yılmaz, “Tezhip mad.”, *Türk Kitap Sanatları Tabir ve İstılahları*, 342; Metin Sözen, *Tezhip-Kalemişi*, Golden Horn Yayınları, İstanbul 1998, 108.

¹⁰⁵ Celal Esat Arseven, “Tezhip”, *Sanat Ansiklopedisi*, İstanbul 1983, IV, 1982.

¹⁰⁶ Derman, “*Osmanlı Asırlarında Üslup ve Sanatkârlarıyla Tezhip Sanatı*” 108.

¹⁰⁷ Mustafa Yıldırım, Esra Öz, “Millet Kütüphanesinde Bulunan Şerh'i Kitâb-ı Sibeveyh İsimli Yazma Eserin Tezhip Açısından İncelenmesi”, *21. Yüzyılda Eğitim ve Toplum*, 2 (4), Bahar, Konya 2013, 47.

bir ifadesi vardır ve mabetlerde adak olarak yapma çiçek sunulur. Birçok Uygur resminde elinde adak çiçeği taşıyan maniheist rahip portrelerine rastlanmaktadır. Resim ve süsleme sanatlarının İslam dünyasına yayılmasında ve etki etmesinde Manihaist ve Budist Uygur sanatçılarının etkisi çok büyük olmuştur. IX.yüzyılda Uygur kâtip ve nakkaşları Orta Asya'dan aşağı bölgelere inmiş, İslam resim sanatına ve özellikle daha sonraki Türk İslam sanatlarının gelişmesine çok büyük katkılar sağlamışlardır. Karahanlılar, Gazneliler, Büyük Selçuklu, Anadolu Selçuklu, Beylikler ve Türk Tezhip sanatını en olgun ve özgün yapısına ulaştıracak olan Osmanlı Dönemi Türk sanatında İslam öncesi Türk, özellikle Uygur resim sanatının izleri sürmektedir. ¹⁰⁸ Orta Asya'da Karahoça'da yapılan Turfan kazılarında bulunmuş vakıf yapan Maniheist Uygur Rahipleri minyatürlerinde süsleme ögesi olarak kullanılan stilize edilmiş bitkisel motifler daha sonraki dönemlerde karşımıza çıkan bitki kökenli "hatâî" lerin prototipleridir. ¹⁰⁹ VIII.yüzyıldan XIX.yüzyıl sonuna kadar bin yıldan fazla bir zamana yayılan Türklerin minyatür ve süsleme sanatları, eski Türk resminin asıl temsilcileri, sanata çok istidatlı olan Uygur Türkleridir. ¹¹⁰

Uygur resim ve süsleme sanatları Türkistan'da geliştikten sonra, Asya'yı aşarak Klasik Osmanlı devrinde İstanbul'a kadar ulaşmıştır. Kendi sanat üsluplarını da beraberinde götürerek İslam dünyasında yayılmasını sağlayan Uygurların, daha o zaman altın varak ve sarı toprak boyadan meydana getirdikleri boyanın parlaklığı, sadece altın varaktan ezilerek elde edilen altın parlaklığından daha mükemmel olduğu görülmektedir. Uygur sanatı, canlılığı, kuvveti, samimiyeti, zenginliği ve teknik üstünlüğü sayesinde, Türk milletinin kültür mirasında çok önemli bir yer tutmaktadır.

Orta Asya'da M.S VIII.yüzyıldan itibaren ciddi gelişme gösteren kitap sanatları ve tezhip, bir taraftan Hindistan'a, diğer taraftan İran'a geçerek oralarda yeni tarzların oluşumuna sebep olmuştur. Buna göre tezhibin, Doğu, Batı ve Selçuklu Türklerinde olmak üzere üç koldan geliştiği gözlenir. Doğuda Batı Türkistan'dan başlayarak XV.yüzyılda Herat Mektebi adı altında şaheserler meydana getirilmiştir. Timur'un torunlarından Uluğ Bey Hüseyin Baykara ve Bilgin Vezir Ali Şir Nevâî'nin himaye ve destekleri ile çoğu Türk olan sanatçıların meydana getirdikleri Herat Mektebi, Batılı

¹⁰⁸ Oktay Aslanapa, *Türk Sanatı*, İstanbul Remzi Kitapevi 1993, 12.

¹⁰⁹ Gönül Öney, "Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları", İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1988, 7-8.

¹¹⁰ Aslanapa, *Türk Sanatı*, 15.

Sanat Tarihçileri tarafından Fars Sanatı sayılarak İran'a mâledilmeye çalışılmıştır. İkinci kol olarak Batı'da Mısır'da Memluk kitap sanatı gelişme gösterirken, üçüncü kolu da, Anadolu'da Türkler tarafından yapılan çalışmalar oluşturmaktadır.¹¹¹

Türkler bu zarif sanatı gittikleri her yere götördükleri gibi Anadolu'ya da taşımışlardır.¹¹² Buna karşılık kökeni Orta Asya'ya uzanan tezhip sanatının elimizde bulunan en erken örnekleri XII. ve XIII.yüzyıl. Anadolu Selçuklu eserleridir.¹¹³ Yaklaşık iki yüzyıl boyunca Anadolu'da egemen olan Selçuklular, sanatın her alanında görkemli eserler icra etmişlerdir. XIII.yüzyılın ortalarına doğru ise giderek büyüyen siyasi ve idari problemler Anadolu Selçuklu devletinin gücünü azalttı. 1243 yılında Sivas'ın doğusunda Moğollar 'la yapılan Köseadağ Savaşı Moğolların galibiyeti ile neticelenince Anadolu Selçuklu sultanları Moğollara bağımlı hale geldi. 1308 yılında ise tamamen tarih sahnesinden silindi. Burada ilginç olan bir nokta var ki o da; bu problemli yıllarda sanatta bir gerileme görülmemesi hatta yeni atılım ve yenilemelerle çok başarılı ürünler verilmesidir.¹¹⁴

Osmanlı dönemi tezhipleri devrin üslubuna göre mimaride üslup farklılıklarına göre belirlenen dönemlere benzer bir gruplama yapılarak; Beylikler dönemi, Fatih dönemi, Klasik dönem, Duraklama dönemi, Barok dönemi olarak değerlendirilebilir.¹¹⁵

XIV. yüzyıl tezhibi hakkında bilinenler bir hayli karanlıktır.¹¹⁶ Anadolu'da hüküm süren Beylikler devri sanatı klasik Osmanlı resim ve süsleme sanatlarının bir hazırlık dönemi olarak değerlendirilebilir. Ancak Beylikler dönemine ait süslemelerden günümüze yeterli örnek kalmadığı için bu dönem hakkında kesin bir şey söylemek zordur.¹¹⁷ Gerek hat, gerekse tezhip ve cilt sanatı ile uğraşanların isimlerini de, yeni vesikalar bulunmadığı müddetçe öğrenmeye imkân yoktur. Bunda kalan eserlerin imza

¹¹¹ İlhan Özkeçeci, *Türk Tezhip Sanatı ve Tezyîni Motifler*, Erciyes Üniversitesi, Tıp Tarihi Enstitüsü Yayını, Kayseri 1992, 1-2.

¹¹² H. Özönder, 200; Yılmaz Özcan, "Türk Tezhip Sanatı", *Osmanlı, Yeni Türkiye Yayınları* XII, Ankara 1999, 300.

¹¹³ Ayla Ersoy, *Türk Tezhip Sanatı*, Akbank Yayınları, İstanbul 1988, 40.

¹¹⁴ Öney, 7-8.

¹¹⁵ İlhan Özkeçeci - Şule Bilge Özkeçeci, *Türk Sanatında Tezhip*, İlhan Özkeçeci Yayınları, İstanbul 2007, 39.

¹¹⁶ Oktay Aslanapa, *Yüzyıllar Boyunca Türk Sanatı (14. Yüzyıl)*, MEB Yayınları, İstanbul 1977, 56.

¹¹⁷ Ersoy, 24

sahifelerinin muhtelif sebeplerden yok oluşunun da rolü vardır.¹¹⁸ Anadolu'da tezhip tarihine sanatçı isimleri açısından bakıldığında, eserler üzerinde de pek çok hattat ismiyle karşılaşılabilmesine rağmen, eserini imzalamış tezhip sanatçısı hemen hemen yok gibidir. XIII. yüzyıl sonlarında Muhlis bin Abdullah el-Hindi, XIV.yüzyıl başlarında Yakup bin Gazi el-Konevi, Konya'da yaşamış, nitelikli tezhipler yapmış ve tezhipledikleri yazmalara imzasını atabilmiş nadir sanatçılardandır.¹¹⁹

XV. yüzyıl tezhip sanatında, Fatih Sultan Mehmed'in çok kültürlü oluşu ve kitaba gösterdiği büyük ilgi, çok sayıda bilimsel, dini ve edebi eserlerin kendisine sunulmak üzere hazırlanmasına neden olmuş ve Fatih, yeni sarayında bir nakkaşhane kurmuş başına da Özbek asıllı Baba Nakkaş'ı getirmiştir.¹²⁰ Bu nakışhâne müzehhipler tarafından birbirine benzemeyecek şekilde nadide eserler tezhip edilmiştir. Bu da tezhip sanatının gelişmesine ve desen kalitesinin yükselmesine vesile olmuştur.¹²¹

XIII. ve XIV. yüzyıllardaki yalınlık ve temiz işçilik, Osmanlılar' la XV. yüzyılda daha da incelmış, en sanatsal biçimini bulmuştur. En yalın ve en güzel formülleri ortaya koymuştur.¹²²

Osmanlıdan kalma çok erken tezhip örnekleri bilinmemektedir ancak 1434-35 yılında yazılan ve sultan II Murad'a sunulan musiki nazariyatıyla ilgili eserin tezhiplerinin XVI. yüzyıl ilk yarısında sanat etkinliğinin yoğun olduğu Bursa'da yapıldığı düşünülmektedir. Çok ilginç sayfa düzeni ve zengin tezhibi ile dikkate değer bir yazmadır. Fatih döneminin tezhiplerinin gerek renk gerekse motifler bakımında öncüsü sayılabilecek olan bu tezhiplerde oldukça canlı açık lacivert, kırmızı, yeşil, siyah, renkler altınla birlikte çok dengeli kullanılmıştır. Rumilerin yanı sıra çok stilize çiçekler bu dönemden başlayarak bütün Fatih dönemi tezhiplerinde de hâkim motifler olmuştur.¹²³ Sultan II. Bayezid Döneminde değişen sayfa yapısı ve kompozisyon

¹¹⁸ Aslanapa, *Yüzyıllar Boyunca Türk Sanatı (14. Yüzyıl)*, 56.

¹¹⁹ Şeyda Algaç, "Niğde'li Muhammed Bin Kutluğ'un 791 (1389) Tarihinde İstinsah Edip Tezhiplendiği Mesnevi", *Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi-3*, Erzurum 2003, 143-148.

¹²⁰ Süheyl Ünver, *Fatih Devri Saray Nakışhanesi ve Baba Nakkaş Çalışmaları*, İstanbul Üniversitesi Yayınları, İstanbul 1958, 4.

¹²¹ S. Ünver, *Fatih Devri Saray Nakışhanesi Ve Baba Nakkaş Çalışmaları*, 5-9.

¹²² Şükran Kumsuoğlu, Arsal İmer, Mine Seçkinöz, Sabiha Alparslan, Serap, *Resim II, Süsleme Resmi ve Süsleme Sanatları Tarihi*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 2. Baskı, Ankara 1986, 234.

¹²³ Yıldız Demiriz, *Osmanlı Kitap Sanatında Natüralist Üslupta Çiçekler*, Acar Matbaacılık Tesisleri, İstanbul 1986, 80.

anlayışıyla birlikte, üslûbun, Fatih döneminde yapılan eserlerden daha farklı bir yol izlendiği görülür.¹²⁴ Fâtih devrindeki iri motifler yerini daha küçük, ince ve detaylı stilize motiflere bırakmıştır. Sarılma(pîçîde) ve hurde rûmîler, hatâyî grubu motifler ve Çin bulutu yaygın bir şekilde kullanılmaya başlanmıştır¹²⁵. Zemini boyalı klâsik tezhip tekniğinin yanında altının mat ve parlak olarak kullanıldığı zer-ender-zer tekniğinin de bu dönemde ön plana çıktığı dikkati çekmektedir. Tezhiplerde altın daha geniş yer tutmakla birlikte çivit mavisi ile altın eşsiz bir uyum içindedir. Renklerde lacivert ve altının sadeliği ön plana çıkmaya başlamıştır. Altın ve lacivertin yanında kırmızı, yeşil, sarı ve pembe renklerin de kullanıldığı görülmektedir.¹²⁶ Yavuz Sultan Selim devri müzehhiplerinden Üstad Ahmet'le padişahın Halep'ten İstanbul'a sürgün gönderdiği Hüseyin oğlu Taceddin Girihbend ve oğlu Hüseyin Bali bu devrin tanınmış sanatçılarıdır.¹²⁷ XV. yüzyıl aynı zamanda XVI. yüzyıla da ortam hazırlamaktadır.¹²⁸

XVI. yüzyıl, tezhip sanatında klasik dönem olarak adlandırılır.¹²⁹ II. Bayezid devrinde başlayan klâsik üslûbun en parlak devri Kanuni Sultan Süleyman'ın saltanatı süresince devam etmiştir. Bu dönemin önde gelen ismi, saray nakkaşhanesi baş nakkaşı Şahkulu' dur. Bağdatlı bir sanatkâr olan Şahkulu, Türk tezyini sanatına yeni bir üslup kazandırmıştır. Sazyolu denilen bu üslûbun en belirgin özelliği, desenlerdeki yaprakların ince, uzun ve sivri olmasıdır.¹³⁰ XVI. yüzyılın dikkat çeken özelliği lacivert ve altın renginin hâkim olmasıdır. Bahçe çiçekleri, çin bulutu, saz yolu motifleri, negatif tekniklerle boyanmış motifler, Haliç işi ve rumî motifler dönemin özellikleri olarak eserlere yansımıştır.¹³¹ XVI. yüzyılın ikinci yarısında Şahkulu' nun talebesi olan ve yeteneği ile öne çıkan Karamemi, Şahkulu'ndan sonra sarayın sernakkaşı olmuştur. Karamemi, bir yandan altın ve lacivertle yapılan klasik tezhibin en güzel örneklerini

¹²⁴ Ali Rıza Özcan, *Hat ve Tezhip Sanatı*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2009, 239.

¹²⁵ Yıldırım, ve Öz, 48.

¹²⁶ Gülnihal Küpeli, "II. Bayezid Donemi." (Editör: Ali Rıza Özcan), *Hat ve Tezhip Sanatı*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2009, 321.

¹²⁷ Müjgân Cunbur, "Türklerde Tezhip Sanatı", *Türk Dünyası El Kitabı*, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü, Ankara 1992, 444.

¹²⁸ Şükran Kumsuoğlu, Arsal İmer, Mine Seçkinöz, Sabiha Alparslan, Serap, *Resim II, Süsleme Resmi ve Süsleme Sanatları Tarihi*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 2. Baskı, Ankara 1986, 234.

¹²⁹ Derman, *Türk Tezhip Sanatının Asırlar İçinde Değişimi*, 294.

¹³⁰ Birol, 44.

¹³¹ Songül Bolat, *Hacı Selim Ağa Kütüphanesi Yazmalarının Tezhip Sanatı Açısından Tanıtılması*, (Yüksek Lisans Tezi), Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul 2014, 6.

verirken, diğer yandan da buket ve tek çiçeklerde Türk zevkinin XVI. yüzyıl ilk örneklerini ortaya koyarak şükûfe tarzı süslemenin de temellerini atmıştır. XV. ve XVI. yüzyıl. ‘da en parlak devrini yaşayan tezhip sanatı, XVII. ve XVIII. yüzyıl. ‘da batı etkisine girerek değişmeye başlamıştır.¹³²

XVII yüzyıl da tezhip sanatı duraklama dönemi,¹³³ geleneğin devamı olarak adlandırılır.¹³⁴ Bu dönemin ilk yarısındaki tezhipler genellikle klasik dönem tezhiplerinin anlayışı görülür.¹³⁵ İkinci yarısında ise Batı etkisi görülmeye ve değişim göstermeye başlar.¹³⁶ XVII. yüzyıl Osmanlı tezhip sanatında klasik üslubun daha kaba örneklerle sürdürüldüğü görülür. XVII. yüzyılın ortalarından itibaren batı etkileri Osmanlı sanatında yavaş yavaş kendini gösterir. Tezhip sanatında bir yandan geleneksel motifler, bir yandan da Avrupa sanatının etkisiyle oluşan yeni motifler kullanılır. Dönemin en çok sevilen süsleme motifi çiçek buketleridir. Gül, lale ve diğer çiçeklerden oluşan buketlerin düzenlenişi Türk üslubundadır. Buna karşılık, yer yer gölgeli renklendirmeye çiçeklere boyut kazandırma eğilimi bu dönemdeki batı etkilerini yansıtır.¹³⁷

XVIII. yüzyıl başından itibaren ise Batı sanatının gölgeli çiçek boyamaları Osmanlı süsleme anlayışında kendini göstermiştir. Bu dönemde saz yolu üslûbu yeniden canlanmıştır. Natüralist çiçek, stilize edilmiş servi ve ay yıldız gibi motifler daha fazla tercih edilmiştir. Bu dönem süslemelerinde dikkati çeken en önemli fark rengin değişmesidir. Özellikle motiflerde kullanılan lacivert renk parlaklığını ve geniş kullanım alanını kaybetmiş, soluk maviye dönüşmüştür. Son dönemde ise yeşil ve sarı altın yaldız ile yapılan armalar, ay, yıldız, güneş ışınları, çiçekler, bordürler bezemede yararlanılan diğer renk ve motifler olarak karşımıza çıkmaktadır.¹³⁸ 1720 yılında III. Ahmed, Yirmisekizinci Mehmed Çelebi başkanlığında bir heyeti Paris’e göndermiş, giden heyetin de çeşitli alanlarda yaptıkları incelemeler, Batı etkisinin resmî şekilde

¹³² Bolat, 5.

¹³³ Faruk Taşkale, *Tezhip Sanatının Kullanım Alanları*, (Sanatta Yeterlik Tezi), Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 1994, 3.

¹³⁴ Osman Öztürk, *Manisa İl Halk Kütüphanesi'nde Bulunan Yazma Kur'an-I Kerim'lerdeki Tezhip Örnekleri*, (Yüksek Lisans Tezi), Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya 2007, 22.

¹³⁵ Derman, *Türk Tezhip Sanatının Asırlar İçinde Değişimi*, 295; İ. Özkeçeci, 5.

¹³⁶ Özkeçeci, 5.

¹³⁷ Banu Mahir, *Osmanlı Bezeme Sanatında Saz Üslubu Hat ve Tezhip Sanatı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 2009, 381.

¹³⁸ Bolat, 5-6

Osmanlı sanatına girmesini sağlamıştır.¹³⁹ Böylece Batı'nın Barok, Ampir ve Rokoko üslûbu Osmanlı tezhibinde hissedilmiştir. Batı kaynaklı süsleme tarzı olduğu gibi alınmamış, Türk sanatçıların kendilerine has yorumuyla “Türk Rokoko” tarzı doğmuştur. Tezhip ve lâke ustası olan “Ali Üsküdarî” ve çiçek ressamı olarak bilinen “Abdullah Buhari'nin” yapmış olduğu eserler Osmanlı beğenisinin XVIII. yüzyıl 'da son temsilcileri olmuştur.¹⁴⁰

XIX yüzyıl da Batı'nın oluşturduğu sanat anlayışı, bölgesel karakterlerle karışarak “Türk Rokokosu” adı verilen yeni bir üslûbun doğmasına yol açmıştır. Başlangıcı III. Ahmet dönemine rastlayan bu değişimler XIX. yüzyıl sonuna kadar devam etmiştir. Bu dönem süslemesinde natüralist (gerçekçi) bitkisel süsler, klâsik dönemdeki diğer motiflerin yerini alır. Süslemeler daha az ağırbaşlı bir niteliğe bürünür. Çiçekler, renk ve biçimleriyle tabiattaki görünüşlerine uygun olarak ışıklı-gölgeli çalışılır. Dallar, yapraklar, çiçekler; vazolar, kaplar içinde ya da fiyonklara bağlanır. Bazen de aşırılığa varan kıvrımlar ve çok girift görüntüler süslemeyi tamamlar. XIX. yüzyıl ortalarında ise aşırılığa varan biçimlere ve doymamış renklere kapılan tezhip sanatı, çirkinleşmiş ve benliğini yitirmiş hâle gelmiştir.¹⁴¹

XIX. yüzyıl yüzyılın sonu, XX. yüzyılın başlarında tezhip sanatının devamlılığı ve bu sanatın eğitimi ile ilgili çalışmalar yapılmıştır. 1882 kurulan “Sanayi-i Nefise” Mektebi'nde tezyînî sanat eğitimi yeniden başlamış, kısa bir aradan sonra 1915 yılında, Bâb-ı Âlî caddesi üzerindeki tarihi Sıbyan Mektebi binasında “Medreset'ül Hattatîn” adıyla faaliyete geçmiştir. Burada, Yeniköylü Nuri (Urunay) Bey (...-1935), ve Bahaeddin (Tokathoşlu) Efendi (1866-1939) gibi hocaların gayretiyle eğitim devam etmiştir. Medreset'ül Hattatîn geleneksel sanatlarımızın günümüze kadar devamında büyük rol oynamıştır.¹⁴² Hattat Necmeddin Okyay, Feyzullah Dayıgil, Dr. Süheyl Ünver, Muhsin Demironat ve Rikkat Kunt gibi usta isimlerin çabaları neticesinde bugüne ulaşmıştır.¹⁴³

¹³⁹ Ayşenur Kadamacı, *Türk Tezhip Sanatında Bitkisel Kökenli Motiflerin Analizi*, (Yüksek Lisans Tezi), Mimar Sinan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü İstanbul 1992, 14.

¹⁴⁰ Derman, *Türk Tezhip Sanatının Asırlar İçinde Değişimi*, 296.

¹⁴¹ Özcan, *Hat ve Tezhip Sanatı*, 28.

¹⁴² Yıldırım ve Öz, 50.

¹⁴³ Bolat, 6.

20.yüzyıl tezhip ustaları tasarımda ve bezeme elemanlarında gelenekselliğe önem vermişlerdir. Son dönem Türk tezhip örneklerinin görkemlisi Hasan Rıza hattıyla 1329/1911 yılında yazılan Kur'an'da müzehhip Bahaeddin Efendinin tezhiplerinde görülür.¹⁴⁴ Tezhip sanatının kaybolmaması ve günümüze aktarılması konusunda İsmail Hakkı Altunbezer (1882-1944), Rikkat Kunt (1903- 1986), Muhsin Demironat (1907-1983) ve Dr. Süheyl Ünver (1898- 1986) gibi değerli hocaların kişisel gayretleri ve onların yetiştirdikleri öğrencilerin önemli bir rolü olmuştur. 20.yüzyılın tezhip sanatı motif ve desen bakımından 16.yüzyılın klasik devri örnek alınarak oluşturulmuştur. 1914 de açılan bu mektebin amacı yazı, tezhip, cilt vb. klasik sanatların eğitimini vererek devamını sağlamaktır¹⁴⁵

2.3. TEZHİP SANATININ KULLANIM ALANLARI

2.3.1. Yazma Kitaplar

Yazma kitaplar içerdiği bilginin zenginliği, önemi ve cilt, hat, tezhip, minyatür, ebru gibi mükemmel sanatların ürünü olduğundan, sanat eseri olarak adlandırılmaktadır. Yazma eserin özelliğine göre de süsleme amaçlı tezhipler yapılmıştır. Bu kitaplara baktığımızda dini ve ilmi kitaplar yer almaktadır. Kitaplarda belirli kısımlara tezhip yapılmaktadır. Yapılan tezhipler, bulunduğu sayfaya, konumuna ve sayfada bulunan bilginin konusuna göre adlandırılmaktadır. Bunlar aşağıdaki gibi sıralanmıştır.

2.3.1.1. Zahriye Sayfası Tezhipleri

Zahriye kelimesi arkalık-sırtlık anlamındadır. Mushafların ve yazma kitapların metin kısmı daima yaprağın “b” yüzünde başlar. Bu yüzün zahri yani arka veya sırt tarafı olarak varağın “a” yüzü kabul edildiği için, sayfanın bu yüzüne zahriye denilmiştir. Bu sayfaya yapılan tezhibe ise zahriye tezhibi denilmektedir. Bu tezhip umumiyetle bir sayfa olup, bazen iki, nadiren de dört sayfa şeklinde görülmüştür.¹⁴⁶

Zahriye tezhipleri dikdörtgen, kare formunda tam sayfa levha tezhibi olarak tasarlandığı gibi oval daire madalyon(şemse) şeklinde de tasarlanmaktadır. Selçuklu

¹⁴⁴ Tanındı, *Kitap ve Cildi*, 891.

¹⁴⁵ Özkeçeci-Özkeçeci, 40.

¹⁴⁶ Yılmaz, *Türk Kitap Sanatları Tabir ve İstılahları*, 377.

yazmalarının zahriye sayfalarında içleri bitkisel bezeme ve rumî motifleriyle süslü, birbirine geçmiş geometrik desenler hâkimdir. Sayfanın ya alt ya üst kenarında veya dört yanında, altın zemin üzerine siyahla çizilmiş, ulama bordürler yer alır. Selçuklu döneminde bazı eserlerin zahriye sayfasında, çevresi münhânilerle süslenen yuvarlak bir madalyon bulunur. Fatih dönemi kitaplarında, XVI. ve XVII. yüzyıla ait bazı Kur'an-ı Kerimlerde, zahriye tezhibi çift sayfa olarak tasarlanmıştır.¹⁴⁷

Zahriye sayfalarının kimi örneklerinde boş kalabildiği gibi, şemselerin ortasına, bazen kitabın adı, eserin sahibinin adı, kitaba sahip olanların adları, yazıldığı tarih, bir ya da birkaç beyitlik yazı, mühürler vb. bilgiler yer almaktadır. Bazı yazma eserlerin üzerinde kitaba kimin sahip olduğunu gösteren kayıtlar vardır ki bunlara da “temellük kaydı” denilmektedir.¹⁴⁸

2.3.1.2. Serlevha Sayfa Tezhipleri

Yazma kitapta asıl metin zahriyenin arka yüzünde başlar. Metnin baş kısmında süsleme varsa bu sayfa serlevha adını alır. Geçmiş dönemlerde sebeb-i te'lif ve dibace adı da verilen ¹⁴⁹ serlevha, sözlükte “baş” anlamındaki Farsça “ser” ile Arapça “levha” kelimelerinden oluşup “bir yazının başlığı” anlamına gelmektedir.¹⁵⁰ Mushafların karşılıklı gelen ilk iki sayfasına (Fatiha suresinin tamamı ile Bakara suresinin baş tarafı) hususi ve zengin bir tezhip işlenir. Kur'an'ı Kerimlerin bu en gösterişli sayfasına serlevha denir. ¹⁵¹ Bir levhanın veya kitabın başına yazılan yazı ve yapılan resme de serlevha adı verilmektedir.¹⁵²

Serlevha tezhibi besmelenin hemen üstünde yer aldığı gibi, özellikle Kur'an'lar da, metni içine alacak şekilde tam sayfa tezhipli ya da karşılıklı iki tam sayfa tezhipli de tasarlanabilir.¹⁵³ Serlevha tezhibinin en önemli özelliği ve bozulmaz kuralı simetrik tasarlanmasıdır. Pek çok eseri, devirlerinin renk ve motif oluşumlarını, kompozisyon

¹⁴⁷ Özkeçeci-Özkeçeci, 154-155.

¹⁴⁸ Özkeçeci-Özkeçeci, 154.

¹⁴⁹ Akkaya, 33.

¹⁵⁰ Gülnur Duran, “Serlevha”, *D.İ.A.*, İstanbul 2009, XXXVI, 567.

¹⁵¹ Yılmaz, *Türk Kitap Sanatları Tabir ve Istılahları*, 298.

¹⁵² M. Z. Pakalın, “Serlevha”, 612.

¹⁵³ Mine Esiner Özen, *Türk Tezhip Sanatı*, Gözen Kitap ve Yayınevi, İstanbul 2003, 14-15.

özelliklerini, serlevhaları inceleyerek tespit edebiliriz.¹⁵⁴ XVI. yüzyıldan sonra zahriye sayfaları zamanla terk edilerek, bütün ağırlık serlevha tezhiplerine verilmiştir. Müzehhiblerin özenle, bütün hünerlerini gösterdikleri serlevhalar, zaman içinde tezhip sanatının şaheserlerini oluşturmuşlardır.¹⁵⁵

Gerek zahriye, gerekse serlevha tezhiplerinin işlendiği varaklar, Mushaf bütününde diğerlerine nazaran daha mukavim ve hacimli olan kağıtlardan seçilerek iki taraflı ağır bezemeyi taşıyabilmesi sağlanmıştır. Eğer Mushaf'ın başladığı sadece ilk sağ sayfa tezhiplenmiş ise buna da unvan tezhibi denir.¹⁵⁶

2.3.1.3. Serberk (Sure başı-Başlık Tezhibi)

Kur-an'ı Kerim bulunan 114 sureden her bir surenin başında bulunan ve içine surenin ismi ve ayet sayısı yazılan çerçeveli kısma sure başı veya başlık denir. Sure başına yapılan bezemeye sure başı tezhibi, diğer kitaplarda ise konu başlıklarında bulunan bezemeye başlık tezhibi denir. Bazen dikdörtgen bazen de koltuk tezhibi formundadır.¹⁵⁷

Küçük bir alanda aynı motif ve kurallarla farklı biçimlerde tasarlanan sûre başı tezhibi, müzehhiplerin hünerlerini gösterebildikleri bir alan olmuştur. Sûre başları hep aynı kompozisyonla süslenebildiği gibi, her başlığı ayrı kompozisyonla süslenmiş eserler de vardır.¹⁵⁸

Başlıklar kubbeli ve tığlarla sonlandırılmış biçimde süslenmiştir. Yine devirlerin özelliklerini sergileyen bu tezhipler içinde, başlık isimleri, çoğunluk beyaz, kimi zaman da kırmızı, lacivert ve siyah mürekkeplerle tezhibin ortasındaki sıvama altın sürülmüş alana yazılmaktadır.¹⁵⁹

¹⁵⁴ Nilüfer Kurfeyz, *Emek, Sabır ve Sevgi-Tezhip*, Tarih ve Tabiat Vakfı Tatar Yayınlar, 2003, 6.

¹⁵⁵ N. Sertyüz, *16. Yüzyıl Tezyinatımızda Gül (Tezhipte-Çinide)*, (Yüksek Lisans Tezi), Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul 1998, 32-33.

¹⁵⁶ F. Çiçek Derman, "Tarihimizde Mushafların Bezenmesi", *Diyanet İlmi Dergi*, 46 (4), 2010, 139.

¹⁵⁷ Yılmaz, *Türk Kitap Sanatları Tabir ve Istılahları*, 308; N. Kurfeyz, 6.

¹⁵⁸ Özkeçeci-Özkeçeci, 158.

¹⁵⁹ Kurfeyz, 6.

2.3.1.4. Hatime Tezhibi (Ketebe Sayfası)

Kelime olarak son, sonuç ve nihayet anlamlarına gelmektedir.¹⁶⁰ Yazma eserlerde ise müellifin eserini bitirirken yazdığı duaları, hattatın adını, nüshanın yazıldığı tarihi, varsa müzehhibini belirten yazıları kapsayan son sayfaya verilen isimdir. Bu sayfaya, hattatın kendi adını koymasından dolayı ketebe sayfası da denmektedir. Sözcüğün asıl anlamı “o yazdı” anlamına gelen ketebehû’dur.¹⁶¹

Son sayfada bulunan yazı, ayet de olsa, hattatın imzası da olsa "ketebe" bitişi genellikle ya ikizkenar yamuk veya üçgen şeklinde bir yazı alanı içine yazılır. Yazı satırları yanlardan eşit miktarda kısaltılarak bitirilirken kenarlarda meydana gelen üçgen veya yamuk alanlara tezhip yapılır.¹⁶² Ketebe sayfaları kimi zaman levha biçiminde tezhiplenir. Bazen de sayfanın boş kalan alt kısmına çeşitli motifler serpiştirildiği olur.¹⁶³ Hatime tezhipleri de serlevhalar gibi hem devirlere hem de tezyin edenin zevk ve görüşüne göre süsleme farklılıkları göstermişlerdir.¹⁶⁴

2.3.1.5. Koltuk Tezhibi

Koltuk tezhibi, başlığın iki yanındaki uygun dörtgen boşluklara yapılan simetrik veya benzer süslemelerdir.¹⁶⁵ Ayrıca tezhip de farklı yazı çeşitlerini bir hizaya getirmek için satır kenarlarına yapılan tezhibe “koltuk tezhibi” denilmektedir.¹⁶⁶

Koltuk tezhibi, en çok serlevhalardaki metinlerde, başlık metinlerinde, kıtalarda veya levha olarak yazılan bazı yazıların iki yanında görülür. Koltuk tezhipleri, kompozisyonun bütünüyle uyumlu olarak renklendirmesi ve tasarlanmasıyla gayet zarif ince olarak işlenmektedir. Koltuklar genelde zamanın süsleme anlayışına göre klasik, rokoko ya da barok tarzında süslenmektedir.¹⁶⁷

¹⁶⁰ Yılmaz, *Türk Kitap Sanatları Tabir ve İstılahları*, 114.

¹⁶¹ Özkeçeci-Özkeçeci, 158.

¹⁶² Derman, *Tarihimizde Mushafların Bezenmesi*, 142.

¹⁶³ Özkeçeci-Özkeçeci, 158.

¹⁶⁴ Kurfeyz, 7.

¹⁶⁵ Özen, *Türk Tezhip Sanatı*, 19.

¹⁶⁶ İnci Ayan Birol, “Koltuk Tezhibi”, *D.İ.A.*, Ankara 2002, XXVI, 153.

¹⁶⁷ Özkeçeci-Özkeçeci, 159.

2.3.1.6. Duraklar (Nokta)

Yazmalarda her cümleinin sonunda, cümleinin sonu olduğunu gösteren noktalar bulunur. Durak, durulan yer anlamına gelmektedir. Mushaflarda ayet, kitaplarda cümle aralarına konulan küçük bezeme şekillerine de durak tezhipleri denir.¹⁶⁸ Kur'ân ayetlerini ve yazmalarda cümleleri ayırmak üzere, durak tezhipleri olarak, küçük yıldızlar, çiçekler, küçük bir gül, oval (beyzî) veya geometrik motifler kullanılır.¹⁶⁹

Duraklar asıl görevlerinin yanı sıra yazının biteviyeliğini giderip gözü dinlendirir ve sayfaya estetik kazandırır. En çok karşılaştığımız duraklar; şeşhâne durak (altıgen nokta), mücevher durak (geçmeli nokta), helezon durak ve pençhâne durak çeşitleridir.¹⁷⁰ Yaprak, zencerek ve benzeri formlardaki duraklar da sıklıkla görülür.¹⁷¹

IX.-X. yüzyıla ait Mushaflarda ayet sonları, tezyini durak yerine üçgen meydana getiren kırmızı renk veya altınla yapılmış noktalar topluluğu ile gösterilmiştir. Daire şeklindeki tezyini duraklar erken tarihli örneklerde satır üzerinde yer alırken, XIII.yüzyıl sonlarından itibaren ayet arasındaki mesafe açılarak duraklar satır hizasına yerleştirilmeye başlanmıştır.¹⁷²

2.3.1.7. Güller

Türk bezeme sanatlarında en çok kullanılan motiflerden biri de, Türk-İslam âleminde Hz. Muhammed'in sembolü olan güldür. Hizip başlarına yapılan güllere hizip gülü, yirmi sayfada bir görülen cüz başlarına yapılan güllere cüz gülü, secde ayetlerinin başına yapılan güllere secde gülü, her on ayette bir kenarda, içinde rakamı da yazılı büyük yuvarlak işaretlere aşere (aşır) gülü denir.¹⁷³ Cüz yarısını işaret etmek maksadıyla, kullanılan tezyini işaretlere, nısıf (nısf) gülü, Mushaf da her beş ayette bir, satır hizasında ve sayfanın haşiye kısmında yer alan güllere de hamse gülü denir.¹⁷⁴ Bu

¹⁶⁸ Yılmaz, *Türk Kitap Sanatları Tabir ve İstılahları*, 75.

¹⁶⁹ Özkeçeci, 162.

¹⁷⁰ Derman, *Türk Tezhip Sanatının Asırlar İçinde Değişimi*, 292.

¹⁷¹ Kurfeyz, 7.

¹⁷² Derman, *Tarihimizde Mushafların Bezenmesi*, 140.

¹⁷³ Yılmaz, *Türk Kitap Sanatları Tabir ve İstılahları*, 100.

¹⁷⁴ Ç. Derman, "Tarihimizde Mushafların Bezenmesi" 141.

güller daire veya beyzi şeklinde olup etrafı çiçekli veya daha değişik çok güzel çeşitleri de bulunmaktadır.¹⁷⁵

Vakfe adını da alan bu güller,¹⁷⁶ rozet, gülçe, ışınlı güneş biçiminde olanları şemse olarak da adlandırılıp, tezhip tarihi içerisinde çok çeşitli formlarda çizilmiştir. Eğer bu güllerden bir sayfada birden fazla varsa, dikey eksenler üzerine oturtulur. Güllerin üst ve altına doğru çekilen gül tığları, gülün iki-üç katı uzunluğunda çizilir. Gülün tezhibi bittikten sonra hattat beyaz mürekkeple orta kısmına cüz, hizip, aşr, secde ve sûre vb. isim ve numaralarını yazar.¹⁷⁷

2.3.1.8. Cetvel- Bordür (Kenar Suyu, Ulama, Zencerek)

Doğru çizgiler çizmeye yarayan madenden veya tahtadan yapılmış çeşitli boy ve şekildeki alete cetvel denir. Tezhipte ise el yazmaların sayfa kenarlarına çerçeve gibi çizilen muhtelif kalınlıktaki çizgilere cetvel denir.¹⁷⁸ Sayfadaki yazılara bir sınır oluşturarak onları rahatlatmak ve bezemeyle yazı arasında ayırıcı bir alan oluşturmak amacıyla çizilen çizgilerin bütünüdür.¹⁷⁹ Cetvellerin kenarlarına ince bir çizgi daha çizilir. Bu çizgilere iplik, en dışta müstakil olarak çizilen çizgilere kuzu denir. Böylece cetvellere kuzulu cetvel adı verilir.¹⁸⁰

Yazma eser süslemelerinin vazgeçilmez ögesi olan bordürlerin pek çok çeşidi vardır. Sınır belirleyen şerit şeklindeki bezeme unsuru olan bordürler, birbirine geçmiş kancalar veya birbirine bağlı motifler halindeyseler bunlara ûlâma denir. Zincir biçimindeki bordüre zencirek veya zencerek, karmaşık olanlarına girift dolama, çiçek ve yaprak motifli geniş sulara kıvrım dal adı verilir. İnce uzun yapraklı halkârlı bordürlerde saz yolu olarak adlandırılmaktadır.¹⁸¹

Geçme, tezhipte birbiri içinden geçer biçimde tertip edilen geometrik çizgilerden ibaret süsleme şekilleridir. Örgü de denilir. Kenarsuyu ve yalın halde olmak üzere ikiye

¹⁷⁵ Yılmaz, *Türk Kitap Sanatları Tabir ve Istılahları*, 100.

¹⁷⁶ Kurfeyz, 7.

¹⁷⁷ Özkeçeci-Özkeçeci, 160.

¹⁷⁸ Yılmaz, *Türk Kitap Sanatları Tabir ve Istılahları*, 41.

¹⁷⁹ Kurfeyz, 7.

¹⁸⁰ Yılmaz, *Türk Kitap Sanatları Tabir ve Istılahları*, 41.

¹⁸¹ İ. Özkeçeci, 162.

ayrılır.¹⁸² Tezhipte önemli bir yer tutan geçmelerin geleneksel adı “zencerektir.” Bu kelime farsça “zencir” kelimesinden “küçük zencir” anlamına gelen bir sözcük olarak “zencirek” haline getirilmiş ve söyleyişte “zencerek” halini almıştır.¹⁸³ Teknik olarak noktalar ve düz ya da kırık çizgilerden meydana gelen zencereklerin sonsuz varyasyonları vardır. Zencerekler, muhtemelen altının daha az sarf edilmesi için yapıştırma altınların üzerine yapılmışsa da, daha incelerinde altının sürülerek kullanıldığı gözlemlenmektedir.¹⁸⁴

Tüm İslâm âlemi tarafından benimsenen zencerekler, özellikle Selçuklular zamanında devrin sembolü haline gelmiş ve daha sonra da bir nevi geometrik üslûbun devamı olarak, tezhibte arasularında ya da mimari süslemelerde kullanılmaya devam edilmiştir.¹⁸⁵

2.3.1.9. Satır Araları (Beyne’s Suttur)

Kitap ve levhalardaki iki satır arasında bırakılan boşluklardır. Buna hilâlû’s-sütûr da denir. Kitaplarda, levhalarda, murakka’a vs. iki satır arasında bırakılan boşluk geniş bırakıldığında, dendanlar arasına altın veya az da olsa renkle yapılan bezemeler yer alır.¹⁸⁶ İplik, Hataî, Halkârî, Zerefşan gibi çeşitli stillerden oluşmaktadır. Bu bezemeler bir zevk ve varlık tezâhürü olduğu gibi, eserin kıymetini ve sahibinin zenginliğini de anlatır.¹⁸⁷ Yazıyla uyumlu olan ve onu fazla sıkıştırmadan yapılan ‘beynesüttur’ hem hattı hem de tezhibi güzelleştirmektedir.¹⁸⁸

2.3.1.10. Tığlar

Kılıç, bıçak, ustura, diken, dağ tepesi anlamalarına gelen tığ kelimesi, tezhipte ve cilt sanatında cetvel ve tezhipten sonra gelen kenarlara doğru ok gibi yapılan ucu sivri

¹⁸² Mine Esiner Özer, *Yazma Kitap Sanatları Sözlüğü*, İstanbul 1985, 21.

¹⁸³ Halil Buttanrı, *Türk Süsleme Sanatında Geçmeler*, Gazi Üniversitesi Yay., Eskişehir 2003, 68.

¹⁸⁴ Süheyl Ünver, “Doğuda Kitap Süslemelerinden Bir Kısım Geçmeler Hakkında”, *Arkitekt Dergisi*, No:11-12, 1946, Cumhuriyet Matbaası (Ayrı Basım 135), İstanbul 1947, 1-8.

¹⁸⁵ İnci Ayan Birol, “Koltuk Tezhibi”, *D.İ.A.*, Ankara 2002, XXVI, 192-193.

¹⁸⁶ Yılmaz, *Türk Kitap Sanatları Tabir ve Istılahları*, 28.

¹⁸⁷ Özönder, 18.

¹⁸⁸ Kurfeyz, 8.

bezemelerdir.¹⁸⁹ El yazması ve benzeri eserlerde bezemeli bölümlerle boş bırakılan alan arasındaki dengeyi sağlamak ve sözün boşluğa geçişini rahatlatmak için kullanılır.¹⁹⁰

Tığlar, motif olmayıp motiflerden meydana getirilen bir tür süsleme şeklidir. Tığ süslemelerinde kullanılan çizgi, nokta ve küçük kıvrımların yanında zamanla rumi, hatâî, bulut gibi diğer motiflere de yer verilmiştir.¹⁹¹ Tığların sayılmayacak kadar çok çeşitleri vardır. Tığlarda esas olan kaide büyükten küçüğe doğru giden boyutların sağlanmasıdır.¹⁹² Zahriye, serlevha, sure başları, hatime ve güller hep bu tığlarla bezenmiş olarak karşımıza çıkar. Devirlere göre çok çeşitlilik gösterirler. Çeşitli renkleri görülse de yaygın olanı eserin bitimindeki kuzular ile aynı renk olan laciverttir.¹⁹³

2.3.2. Levhalar

Levha, görünmek, görünür olmak, görülmek, parlamak, parıldamak manâlarına gelen levh kökünden türemektedir.¹⁹⁴ Üstüne yazı yazılan, çizim ya da resim yapılan düz yüzey anlamına gelmektedir. Hat ve tezhip sanatlarının, özellikle XIX. yüzyıldan sonra sıkça kullanıldığı alanların başında levhalar gelir.¹⁹⁵

Zamanla imalatı artan büyük boyutta kâğıtların üst üste düzgün şekilde yapıştırıcı olarak un veya nişasta muhallebisi kullanılarak mukavva haline getirilmesi murakka germe imkânı verdi.¹⁹⁶ Daha sonra yazılar bu şekilde hazırlanan murakkalar üzerine yapıştırılıp tezhiplenerek levhalar hazırlanmaya başlandı.

Günümüzde hangi karakter ve büyüklükte olursa olsun, tezhipli ya da tezhipsiz yazılar çerçevelenerek birer levha olarak kullanılmaktadır. Bunlar arasında umûmiyetle kullanılan hilyeler, kıt'alar, celî yazılar ve tuğraların yanı sıra meşk ve karalamalar da birer levha gibi duvarları süslemektedir. İlk kez, XVII. yüzyılın hat dehası Hafız Osman

¹⁸⁹ Yılmaz, *Türk Kitap Sanatları Tabir ve Istılahları*, 346.

¹⁹⁰ Celal Esat Arseven, "Tığ", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Yem Yayınları, İstanbul 1997, III, 1773.

¹⁹¹ Cahide Keskiner, *Türk Süsleme Sanatlarında Stilize Çiçekler, Hatai*, İlke Yayınları, İstanbul 2011, 9.

¹⁹² Azade Akar- Cahide Keskiner, *Türk Süsleme Sanatlarında Desen ve Motif*, Tercüman Sanat ve Kültür Yayınları (Basım2), İstanbul 1978, 15.

¹⁹³ Kurfeyz, 7.

¹⁹⁴ Yılmaz, *Türk Kitap Sanatları Tabir ve Istılahları*, 202.

¹⁹⁵ Celal Esat Arseven, "Levha", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Yem Yayınları, İstanbul 1997, II, 1108.

¹⁹⁶ Yılmaz, *Türk Kitap Sanatları Tabir ve Istılahları*, 234.

tarafından levha biçiminde tasarlanmış olan Hilye-i Şerif, klasik formunu kazanarak levhalar da yerini almıştır.¹⁹⁷

Levhalar da önemli yer kaplayan hilye, süs, ziynet, kolye anlamına gelirken mecazen, “yaratılış, suret ve güzel vasıflar” demektir. Hilye kelimesi, Osmanlı kültüründe Resul’i Ekrem’in vasıflarını, bu vasıflardan bahseden kitap ve levhaları ifade etmek için kullanılır.¹⁹⁸

Hat sanatında belirli ölçülerdeki dikdörtgen kâğıtlara sülüs-nesih, muhakkak-reyhani, nesta’lik, tevkî’,rika’ hatlarıyla yazılmış levhalara kıta denir. Kıta levhalar yazıldığı yazı türüne göre adını alır. Örneğin sülüs hattıyla yazılmış bir kıta ya sülüs kıta sülüs-nesih bir arada kullanılmış kıtalara da sülüs-nesih kıtalarak denir.¹⁹⁹ Sağ üstten başlayıp sol alta eğik olarak ve genellikle talik hatla dört satır şeklinde tanzim edilen kıt’alara mail(eğik), kıt’alar yatay satır halde yazılmışsa düz ta’lik kıt’a adını alır.²⁰⁰

2.3.3. Tuğralar, (Ferman, Berat, Mensurlardaki Tuğralar)

Osmanlı padişahlarının bir tür imza olarak kullandıkları, belirli bir biçimde düzenlenmiş nişan ya da yazılı alamelere tuğra denir. Önceleri berat, menşur, ferman ve vakfiye gibi resmi evrak üstüne kullanılan tuğra, son dönemlerde paralar, pullar, savaş gemileri ve resmi binalar üstünde de kullanılmıştır.²⁰¹

Tuğralar sanat ihtiva eden özel istifli yazılar olmasının yanı sıra, özel süslemeleriyle de birer sanat eseri olma özelliğini taşımaktadır. Tezhip sanatının çeşitli devir özellikleri, tuğralara da yansımış, özellikle Kanuni, II. Selim ve III. Murad’ın tuğraları, klasik dönemin sanatsal özelliklerini gözler önüne sermiştir.²⁰² Beyzi içinin tezhiplenmesi II.Bayezid devrinde başlayıp daha sonra tuğrayı tamamen içine alan ve serviyi andıran bir üçgen formu meydana getirilmiş ve bunun içi, farklı farklı bezemelerle süslenmiştir.²⁰³

¹⁹⁷ Faruk Taşkale-Hüseyin Gündüz, *Hilye-i Şerife Hz. Muhammedin Özellikleri*, Antik A.Ş. Kültür Yayınlar, İstanbul 2011, 19.

¹⁹⁸ “Hilye” *İslam Ansiklopedisi*, (TDV) Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul 1993, XVIII, 44.

¹⁹⁹ “Kıta” *İslam Ansiklopedisi*, (TDV) Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul 1993, XXV, 505.

²⁰⁰ Özkeçeci-Özkeçeci, 169-170

²⁰¹ Celal Esat Arseven, “Tuğra”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Yem Yayınları, İstanbul 1997, III, 1824.

²⁰² Kurfeyz, 18.

²⁰³ Yılmaz, *Türk Kitap Sanatları Tabir ve Istılahları*, 349.

2.3.4. Kubur, Kutu, Sandık (Lake İşleri)

İçine kalem ve fırça gibi malzemelerin konulduğu kuburlarda, hat ve tezhip malzemelerini koymak için kullanılan kutularda, hattatların yazı yazarken ellerinin altına koydukları yazı altlıklarında vs. alanlara tezhip uygulanmıştır. Cilt kapakları ahşap veya mukavvadan yapılmış kutu, sandık, yazı altlığı gibi eşyalar üzerine yapılan bu çeşit süslemelere daha sonra “lak” çekildiği için bu çeşit eserlere “Lake Eserler” adı verilmektedir.²⁰⁴

Lake eserlerin en eski örneklerine, Kahire el-Mathafü'l-Mısırî bulunan, bundan 5000 yıl önceki eski Mısır'a ait tahta lahitlerde rastlanmıştır. Daha sonra bu sanat Çin ve Japonya'da görülmüştür.²⁰⁵

2.4. TEZHİP SANATINDA KULLANILAN MOTİFLER

2.4.1. Bitkisel Motifler

Doğada bulunan ürünler bezeme unsurları olarak tezhip sanatında kullanılmak istenmiş ve bunlar kimi zaman olduğu gibi kullanılarak kimi zaman da yarı stilize edilerek Türk Süsleme Sanatları içinde yerini almışlardır. Bitkisel motifler; yapraklar, üslûplaştırılmış çiçekler (hatayi, penç, goncagül), yarı üslûplaştırılmış çiçekler, natüralist bitkiler, ağaçlar olarak sınıflandırılabilir.²⁰⁶

Tezhip desenlerinin en küçük motifi (berk)yapraktır. Desen tasarımlarında özellikle göze batan boşlukları bir bütünlük oluşturması için kullanılan ve önemli yer kaplayan yapraklar, yerleştirildikleri yerlerin şekline uyabilmeleri için şekil olarak hançer veya geometrik yapraklara dönüşebilirler. Daha sonra yapraklardan meydana gelen ve yaygın olanı üç yapraklı(seberk) ve beş yapraklı(bençberk) olan pençler meydana getirilerek yeni bir motif türü oluşturulur.²⁰⁷ Pençler, bir çiçeğin üstten görünümü ele alınarak üslûplaştırılmışlardır.²⁰⁸ Tek başına olan yaprağa yekberk denir. İki yapraklı olanına düberk, dört yapraklı olanına ciharberk, altı yapraklı olanına

²⁰⁴ Faruk Taşkale, “Tezhip Sanatı” *Sanatsal Mozaik Dergisi*, İstanbul 1996, 6, 53.

²⁰⁵ Yılmaz, *Türk Kitap Sanatları Tabir ve Istılahları*, 200.

²⁰⁶ Ersoy, 19-20.

²⁰⁷ Ersoy, 20.

²⁰⁸ Keskiner, *Türk Süsleme Sanatlarında Stilize Çiçekler, Hatai*, 3.

ise şeşberk denilmiştir.²⁰⁹ Tezhip sanatında seberk ile benzerlik gösteren goncagül, kullanılan bir başka motiftir. Goncagül, hatâî motifinin ilk adımı olarak kabul görür.²¹⁰ Bu motifler tam açılmamış bir çiçeğin dikine kesitinin üsluplaştırılmış halidir.²¹¹

Tezhip sanatında en çok kullanılan motiflerden biri olan ve ana motifi sayılan Hatâî, tam açılmış çeşitli çiçeklerin dikine kesitinin üsluplaştırılmış halidir.²¹² Hatâî, nilüfer çiçeği anlamında da kullanılmaktadır. XV.yüzyıl hatâî çiçeklerinin taç yapraklarının kuru çınar yaprağı gibi kendi üstüne doğru kıvrıldığı görülür. Bu biçim hatâîler ise bu yüzyılın özelliğidir. Çok basit ve çok detaylı yapıda olanları da vardır. Çiçeklerin değişik durumlardaki kesitleri biçiminde çizilirler. Bunlar da bir çiçeğin üstten, alttan, yandan görünümleridir.²¹³ İsminden de anlaşılacağı gibi menşei itibariyle Hata, Hatay, Hıtay, Hutun isimleriyle de anılan Çin Türkistan'ına bağlanır. Orta Asya'dan İran yoluyla Anadolu'ya ulaşan, Selçuklu döneminde yalın ve ilkel görünümde olan hatâî Osmanlı döneminde zirveye çıkmıştır.²¹⁴ Hatâîlerin en erken örnekleri Orta Asya Türk duvar resimlerinde görülmektedir.²¹⁵

Yarı üsluplaştırılmış motifler, doğaya daha yakın resmedilen çiçeklerdir. Klasik dönemde sıklıkla görülmektedirler. Lale, sümbül, karanfil, menekşe, gül, nergis, hasekiküpesi gibi çiçekler bu bölümde yer alır.²¹⁶ Tabiattaki çeşitlerini belli edecek şekilde stilize edilmiş olan bu çiçekler, XV.yüzyılın sonlarından itibaren Mushafların sûrebaşı tezhiplerinde, ufak çiçekli ot kümeleri şeklinde görülür. Yarı stilize edilmiş bu çiçekler, XVI. yüzyılın ilk yarısından sonra yerlerini bahçe çiçekleriyle yapılan yeni bir süsleme üslûbuna bırakır.²¹⁷

İlk dönemlerde tamamen stilize şekillerde kullanılan bitkisel motifler XVI. yüzyıl Kanuni Sultan Süleyman döneminde saray baş nakkaşı Müzehhip Kara Memi tarafından meydana getirilen tabiatçı bir üslup altında çok daha natüralist bir tarzda işlenmeye başlanmıştır. Bezeme dünyasına katılan lale, gül, karanfil, sümbül gibi çeşitli çiçeklerin

²⁰⁹ İ. Birol, Ç. Derman, "Türk Tezyîni Sanatlarında Motifler", Kubbealtı Neşriyat, İstanbul 2005, 47.

²¹⁰ Yılmaz, *Türk Kitap Sanatları Tabir ve İstılahları*, 98.

²¹¹ Birol- Derman, 101.

²¹² Yılmaz, *Türk Kitap Sanatları Tabir ve İstılahları*, 112.

²¹³ Özcan, *Türk Tezhip Sanatı*, 300-307.

²¹⁴ Birol- Derman, 65.

²¹⁵ Özcan, *Türk Tezhip Sanatı*, 300-307.

²¹⁶ Kurfeyz, 8.

²¹⁷ Birol-Derman, 113.

yanında, bahar açmış meyve ağaçları ve serviler dönemin en sevilerek kullanılan karakteristik motifleridir.²¹⁸

Naturalist çiçekler tamamen gerçekçi anlatımla çizilir. Servi, hurma, meyve, hayat ağaçları ve çiçek açmış çeşitli ağaçlar en çok görülenleridir. Üç boyutlu görünümüleri olan bu motifler, XVIII. ve XIX. yüzyıllarda batı etkisiyle ortaya çıkmıştır.²¹⁹ XVIII. yüzyılda Sultan Ahmed'in saltanat yılları tezhip sanatının yeniden canlandığı ve yeni akımların geliştiği bir dönem olmuştur. Üçüncü boyutun verildiği gölgeli renklendirmelerle yapılan natüralist tarzdaki çiçekler, çiçek ressamlığı denebilecek bir akımın da ortaya çıkmasına neden olmuştur.²²⁰

2.4.2. Hayvansal Motifler

Bitkisel motifler kadar Hayvansal motifler de Türk Süsleme Sanatlarında oldukça çok kullanılmaktadır. Gerçek ve mitolojik hayvan motifleri büyük bir başarıyla yapılarak kültürümüzü zenginleştirmiştir. Tabii halleriyle hayvan figürlerine Osmanlı bezeme sanatlarında çok nadir de olsa soyutlaştırılmış bir şekilde rastlanmıştır.²²¹ Orta Asya bozkırlarında yaşayan Türkler için hayvan çok önemliydi. Güçlü ve vahşi birçok hayvan kahramanlık, kuvvet, bereket, mertlik, bağlılık gibi değerlerin sembolü sayılıyorlardı ve bu yönleriyle de sanatkârlara ilham kaynağı olmuşlardır.²²² Orta Asya'da görülen hayvan üslubunda birbiriyle savaşan çeşitli hayvanlar iç içe sarılmış karmaşık düzenlemeler oluşturularak verilmiştir.²²³ Aslan, kaplan, geyik, balık, at kuş ve çeşitli vahşi hayvanlar kullanılmıştır. Hayvan figürleri, Selçuklu Sanatında yaygın bir uygulama alanı bulmuştur.²²⁴

Hayvan figürlerini tezhip sanatı açısından baktığımızda, figür olarak değil de süsleme unsuru olarak gördüğümüz için hayvansal motif olarak kabul görürüz. Hayâl mahsulü, efsânevî hayvan motifleri, bir gurup; Tabiat kaynaklı, üslûplaştırılmış hayvan

²¹⁸ Cahide Keskiner, *Türk Motifleri*, Temel Matbaacılık, İstanbul 1989, 104.

²¹⁹ Kurfeyz, 8.

²²⁰ Faruk Taşkale, "Gelenekten Geleceğe Tezhip Sanatında Bir Yolculuk", (*İSMEK*) *El Sanatlar Dergisi* S.9. İstanbul 2010, 9.

²²¹ Özcan, *Türk Tezhip Sanatı*, 304.

²²² Birol- Derman, 179.

²²³ Celal Esat Arseven, "Bezeme", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Yem Yayınları, İstanbul 1997, I, 236.

²²⁴ Kurfeyz, 8.

motifleri ise başka bir grup olarak iki grupta toplanır.²²⁵ Bu motifler daha çok minyatür sanatında kullanılmıştır. Tezhip sanatında pek tercih edilmemesiyle birlikte dini konular dışında yazma eserlerin tezhiplerinde özellikle de halkârîde görülmüştür. Saz üslûbunda ejder, simurg gibi hayvansal motiflere rastlanır.²²⁶

Hayâl mahsulü efsanevi hayvan figürlerine baktığımızda, mitolojik hayvanlar, ejder, simurg (Zümrüd-ü anka), harpi (yarı insan varlıklar) en başta Selçuklular Döneminde sanatın her kolunda görülmüştür.²²⁷ Ejder, Türk sanatına Çin geçmiş Orta Asya kökenli bir motiftir. Efsanevi ejder motifi genellikle gövdesi yılanı benzeten, aslanpençeli, korkunç başlı, büyük kanatlı, iri cüsseli, ağzından alev püsküren bir hayvan şeklinde resmedilir.²²⁸ İslam tasavvufunda, Türk, Çin edebiyat ve sanatında önemli bir yeri olan, ‘anka veya simurg, halk arasında zümrüd-i anka, isimiyle bilinen ve gerçekte var olmayan efsanevi bir kuştur. Kuşların en güzeli ve hakîmi olarak görülen ve farklı şekillerde tasvir edilen simurg, her kuştan bir özellik alan veya yaban kuğu kuşu şeklinde dört pençeli yahut başı yassı burunlu bir köpek olarak tasavvur edilmiştir. Uzun boynu yılanı ve sırtı kaplumbağaya benzer.²²⁹ Genellikle uçar şekilde tasvir edilen kuş, her biri beş renkte on iki kuyruğu olup, kuyruklar senenin on iki ayını, beş renk beş özelliği temsil eder. Rengarek ve süslü olan Simurg’un yeşil renk olduğu farz edilerek zümrüd-ü anka denilmiştir.²³⁰

Üslûplaştırılmış hayvansal motiflere baktığımızda Orta Asya’dan gelen, Anadolu Selçukluları tarafından geliştirilen ve Selçuklu döneminde ana karakter olarak görülen Rumî üslubunu görmekteyiz. Batı dünyasında arabeks denilen ve çiçeklere, palmetlere, lotus çiçeğine hatta yaprakları açılmış bezelyeye dahi benzettiklerinden dolayı²³¹ rûmîlerin bitkisel kökenli olduğu yönünde fikir bulunmaktadır.²³² Fakat Orta Asya Türklerinin çok eski zamanlardan beri tezyinatlarında kullandıkları hayvan şekillerinin üsluplaştırılmasıyla meydana geldiği görüşü kabul edilmektedir.²³³ Tavşan, balık, kurt,

²²⁵ Birol-Derman, 129 .

²²⁶ Yılmaz, *Türk Kitap Sanatları Tabir ve Istılahları*, 119.

²²⁷ Kurfeyz, 8 .

²²⁸ Özkeçeci-Özkeçeci, 108.

²²⁹ Yılmaz, *Türk Kitap Sanatları Tabir ve Istılahları*, 384.

²³⁰ Birol-Derman, 129

²³¹ Yılmaz, *Türk Kitap Sanatları Tabir ve Istılahları*, 286

²³² Keskiner, *Türk Motifleri*, 19.

²³³ Birol-Derman, 179; Keskiner, *Türk Motifleri*, 3.

kuş, yılan, ejder, bazen de efsânevî yaratıkların kanat, bacak ve bedenlerinin stilize edilmeleriyle ortaya çıktığı kabul edilir.²³⁴ Kelime mânâsı, "Anadolu'ya âit" demektir. Vaktiyle Roma İmparatorluğu'nun hüküm sürdüğü ve İran yaylalarına kadar uzanan Anadolu Yarımadası'na Diyâr-ı Rûm denmesi sebebiyle motif bu adı almıştır.²³⁵ Bu motife aynı amaçla Selçuklu Türkleri tarafından meydana getirilmiş olmasından ötürü Selçuki de denilmektedir. Günümüze kadar da Türk Süsleme Sanatlarının bir türü olarak kullanılagelmıştır. Çok geniş bir coğrafyaya egemen olmuş hemen hemen bütün dekoratif sanatlarda, el sanatlarında başlıca bir süsleme unsuru olarak günümüze kadar faydalanılmıştır. Rumiler, dairesel ve kıvrımlı hatlar yönünde yerleştirilirler. Renkle yapılmışsa mülevven rumi denir.²³⁶

Rûmî motifinin günümüze ulaşan en erken örneği Uygur Türklerine ait IX ve X. yüzyıllarda yapılmış Bezeklik fresklerinde görülür.²³⁷ Selçuklular tarafından XI. yüzyıldan itibaren üslûplaştırılmış hayvan motiflerinin örneğini o dönemlerde görmemiz mümkündür. XIV. yüzyıla kadar yapılmış bezemelerin çoğunda hayvanları tanımak mümkündür. Ancak XV, XVI ve XVII. yüzyıllarda kökleri belli olmayacak derecede üslûplaştırılarak klasik haline bürünmüşlerdir.²³⁸

2.3.2. Stilize Edilmiş Motifler

Tezhip sanatında kullanılan simgeleştirilmiş veya stilize edilmiş motifler bulunmaktadır. Bunlar, **münhâniler, bulutlar ve çintemanilerdir.**

Münhâni; sözlükte eğri, kavis anlamına gelmektedir. Tezhip sanatında bir motif türünün adıdır. Kuş tüylerinin, balık pullarının üst üste sıralanması gibi münhâni motifindeki parçalar da mantıklı sıralamalar halindedir.²³⁹ Bu motif türü rumilerin ayrıntılarından oluşur. Birbirlerine yapışmış ve sanki bir kökten çıkıp da çoğalıyormuş duygusu uyandıran şekillerdir.²⁴⁰

²³⁴ Ersoy, 17.

²³⁵ Birol-Derman, 179.

²³⁶ Özcan, *Türk Tezhip Sanatı*, 301.

²³⁷ Ersoy, 17.

²³⁸ Yılmaz, *Türk Kitap Sanatları Tabir ve İstılahları*, 287.

²³⁹ Özcan, *Türk Tezhip Sanatı*, 302.

²⁴⁰ Kurfeyz, 9.

11. ve 15.yüzyıllar arasında özellikle el yazması kitapların süslemelerinde çok rastlanan bir motif türüdür. Kavisli olmaları ve daha çok Selçukluların kullanması nedeniyle Ord. Prof. Dr. A. Süheyl Ünver bunlara “Selçuklu Münhânileri” ismini vermiştir. Orta Asya bezeme sanatının kademeli boyama tekniğinde renklendirilen Selçuklu münhânileri ileriki yüzyıllarda tamamen unutulmuştur.²⁴¹ Münhânî, tezyînatta, kenar suyu veya müstakil desen olarak kullanılır. Bunlar si-metrik olduğu gibi, aynı şeklin tekrarından meydana gelmiş yürüyen desenler de olabilir.²⁴²

Bulut; Tabiattan alınarak kullanılan ve görüldüğü haline çok yakın çizilen bir motif türü²⁴³ olan bulutlar, tezhipte ve daha çok minyatürlerde tabiattaki bulutların üsluplaştırılmasıyla çizilen münhânî şekilleridir. En yaygın kullanımları XVI. ve XVII. yüzyıllarda olmuştur ve zamanla süslemelerin değişkenliğinden kaybolmuştur.²⁴⁴ Sembolik anlamda ise mitolojik varlıklardan sayılan simurg ve ejderhanın boğuşmaları sırasında, hırs ve gazap hali olarak burunlarından çıkan buharın ve ateşin ifadesidir.²⁴⁵ Türk Tezmini Sanatlarında önemli bir yer işgal eden bulut motifine çıkış yeri olarak Çin gösterilir. Bu nedenle “Çin Bulutu” da denilmiştir²⁴⁶

Uzak doğu Türk asıllı motiflerimizden olan bulut süslemelerine “çiğ” de denir. Bulutların biçimlerinden ve hareketliliğinden etkilenen sanatkarlar onları üsluba çekerek bir süsleme türü olarak kullanılmışlardır. Tezhip sanatında kullanıldıkları yerler itibariyle bulutlar, başka motiflere karışmadan, bağımsız olarak bir alanı doldururlar. Bir tezhip kompozisyonunda yardımcı motif olurlar. Doğadaki bulutlar gibi boğum boğum görüntüleri vardır.²⁴⁷

Merhum Muhsin Demironat, meseleyi felsefî olarak inceleyip; “*Bulut, yağmurun kaynağıdır. Yağmur ise bitkilerin gelişip büyümesini sağlar, bu cihetle buluta*

²⁴¹ Keskiner, *Türk Motifleri*, 119.

²⁴² Birol- Derman, 175.

²⁴³ N. Kurfeyz, 9.

²⁴⁴ Yılmaz, *Türk Kitap Sanatları Tabir ve İstılahları*, 33.

²⁴⁵ Hatice Aksu, “Türk Tezhip Sanatının Süsleme Unsurları”, *Osmanlı Ansiklopedisi*, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 1999, 140.

²⁴⁶ Birol-Derman, 153.

²⁴⁷ Özcan, *Türk Tezhip Sanatı*, 300-307.

ehemmiyet verilmiş ve tezyinata sokma gayreti gösterilmiştir.” Şeklinde ifade etmiştir.²⁴⁸

Çintemani; Tezhip sanatında kullandığımız belli başlı motifler Orta Asya kaynaklıdır. Bu motife panter beneği de denmektedir. Üçgen biçimli, biri yukarıda, diğer ikisi yan yana olarak alttan, araları çok az açık üç daireden meydana gelmiştir. Tezyinatta bu daireler bazen yalnız olarak da bulunur. Bu dairelerin içine bir veya birkaç tane daha daire çizilir. Bu daireler motife hilal görünümü verir.²⁴⁹ Bazılarında da bunların tepesinden alev çıkar gibi tasvir olunur. Çinlilerde, Japonlarda ve Türklerde bezeme örgesi olarak kullanılmaktadır. Bu üç inci Buda’nın üç ruhani vasfını gösterir.²⁵⁰ Orta Asyadan gelen bu motifi Türkler birçok yerlerde belki de manasını bilmeyerek kullanmışlardır. Hatta Topkapı Sarayı Müzesi’nde IV. Murat’a ait ipekli bir kaftan yalnızca çintamânî motifi ile süslenmiştir. Dokumalarda (çatma, kumaş, kaftan, kavuk örtüsü), halı ve çini sanatında, tezhipten daha geniş bir kullanım sahası bulmuştur.²⁵¹

Düzenleme içinde görülen iki yatay çizginin kaplan postu, şimşek, bulut, ejder gibi değişik yorumlamaları olduğu kadar, üç noktadan meydana gelen motife de kurs, pars beneği, ay, top kutsal inci gibi çeşitli isimler verilmektedir.²⁵²

Çintemaninin diğer bir adı da “Timuçin Damgası”dır. Üç yuvarlak şeklin altında bazen uçları sivri bir veya iki tane dalgalı motif daha bulunur. Bunlara da şimşek dudak, bulut, kaplan postu adları verilmiştir. Motif, tek inci olarak uygulandığı gibi yalnız iki inci şeklinde de uygulanmaktadır. Tezhibin dışında da kullanılan motifin çok değişik biçimleri yapılmıştır. XV. yüzyılın ilk çeyreğinde görülmeye başlanmıştır.²⁵³

2.4.3. Geometrik Motifler

İslam sanatında üslup bütünlüğü içerisinde oluşturulan ve hem mimari hem bütün diğer sanat eserlerindeki kompozisyonlarda kullanılan geometrik bezemeler çeşitlilik

²⁴⁸ Birol-Derman, 153.

²⁴⁹ Özcan, “Türk Tezhip Sanatı”, 300- 307.

²⁵⁰ Celal Esad Arseven, “Çintemani” *Sanat Ansiklopedisi*, MEB Yay., İstanbul 1983, I, 412.

²⁵¹ Birol-Derman, 161.

²⁵² Keskiner, *Türk Motifleri*, 125.

²⁵³ Özcan, *Türk Tezhip Sanatı*, 300- 307.

kazanmış ve bir süsleme kategorisi haline gelişmiştir. Matematik konusunda yaratıcı olan Mısırlar ilk bezemede geometrik ilkelere dayalı, damarlı, baklava, zikzak gibi düzenlemeler geliştirmişlerdir.²⁵⁴ Türk süsleme sanatında önemli bir yer tutan geometrik motiflerin en yaygın olduğu dönem özellikle Selçuklu Dönemidir. Sınırlarının başlangıç ve bitiş noktaları belli olmayıp bazen bitkisel ve rumi motifleri ile birlikte de kullanılmıştır.²⁵⁵ Üçgen, kare, daire, dikdörtgen gibi geometrik formların birleşmesinden meydana gelen geometrik motifler, başlangıç ve bitiş noktalarının belli olmaması nedeniyle İslam Felsefesinin etkisi altında geliştiği kabul edilmektedir.²⁵⁶

Sonsuzluğun ifadesi olarak anlaşılan ve İslam Felsefesinin sanata yansımaları olarak da değerlendirilebilen²⁵⁷ geometrik süslemeler, evrensel İslam sanatının en güçlü simgesi gibidir. Bitkisel tezyinat hatta yazı türleri bile, düşünceyi bu ölçüde soyut ve güçlü yansıtamazlar. Hiçbir sistem, insanın evren karşısındaki saygısını böylesine güçlü tasarımlarla anlatamamıştır.²⁵⁸

Daha çok Anadolu Selçuklu ve Beylikler dönemi tezhiblerinde karşımıza çıkan bu kompozisyon türünde, bezenecik alan geometrik paftalara bölünür. Her bir pafta için ayrı ayrı desenler hazırlanabileceği gibi, tümünde aynı desen de kullanılabilir. Zencerekli desenler, biçim bakımından geometrik tasarımlara benzer.²⁵⁹

Poligona²⁶⁰ dayanan kompozisyonlar da İslam Süslemesinin esasıdır ve geometrik kurallara bağlıdır. XVIII. asırda son derece girift bir şekilde düzenlenen kompozisyonlar, üçgenler, eşkenar dörtgenler bulunan sekiz köşeli örgüleri, yıldız örgülerini, üç köşeli örgüleri ifade eder. Poligonal dekorasyonla kurulan örgüler, ya kare, ya dikdörtgen yahut ikizkenar üçgen şeklinde ağlardır.²⁶¹

²⁵⁴ Arseven, "Bezeme", 236.

²⁵⁵ Ersoy, 20.

²⁵⁶ Keskiner, *Türk Süsleme Sanatlarında Stilize Çiçekler, Hatai*, 8.

²⁵⁷ Kurfeyz, 9.

²⁵⁸ Selçuk Mülâyim, *Değişimin Tanıkları –Ortaçağ Türk Süsleme Sanatında Süsleme ve İkonografisi*, Kaknüs Yayınları, İstanbul 1999, 172.

²⁵⁹ Birol, 307.

²⁶⁰ "Çokgen" (TDK, 1936)

²⁶¹ Özkeçeci, 28.

2.5. XVI. ve XVII. YÜZYIL TEZHİP SANATINA GENEL BİR BAKIŞ

2.4.1. XVI. yüzyılda Tezhip Sanatı

Osmanlı sanatında II. Bayezid döneminin ayrı bir önemi vardır. II. Bayezid döneminde tezhip sanatı, en mükemmel şeklini aldığı Klasik Dönemin yani XVI. yüzyıl tezhip sanatının temellerini atmaktadır.

II. Bayezid döneminde (1481-1512) saray nakkaşhanesi nispeten Fatih devri üslubunu devam ettirir. Bu çağda tezhip sanatı mükemmel bir gelişme göstermektedir. Fatih devrindeki açık mavi zeminin yerini koyu lacivert, pembe ve kırmızının yerini koyu kırmızı alır. Çizgiler daha zarif, kompozisyonlar motifçe daha zengindir.²⁶² II. Bayezid dönemi XVI. yüzyıl tezhip sanatına zemin hazırladığından klasik dönem tezhiplerinde de bu özellikleri görmemiz mümkündür. XVI. yüzyıl tezhiplerinin önceki döneme istinaden motif ve renklerinde fazla bir değişiklik olmamasına rağmen, sayfada tezhibin geniş bir alana yayılması, desenin ve işçiliğin çok incelenmesi, altının bolca kullanılması ve renk çeşidinin çoğalmasıyla tezhip zemini bir çiçek bahçesini andırmaktadır.

1481-1512 yılları arasında hüküm süren Sultan II. Bayezid'in saltanat yıllarında özellikle tezhipte, açıkça belirlenen yenilikler gerçekleşmiştir. Genellikle ilk sayfalarında madalyon biçiminde olan şemseler içinde yer alan tezhiplerde, mavi, turuncu, siyah ve yeşilin yanı sıra, altının oldukça dengeli ve uyumlu olarak kullanıldığı ve kompozisyonlara rumîlerin hâkim olduğu gözlenir. Rumîlerin dışındaki kıvrım dallar üzerindeki çiçek ve yaprak motifleri de XV. yüzyıl karakterinde Timur dönemini yansıtır. Her çeşit ton altının kullanılmaya başlandığı bu dönemde, Akkoyunlu Türkmenlerinden gelen yeni etkiler de Türk sanatında yerini almıştır. Ayrıca bu dönemde motiflerimiz arasına katılan “Bulutlar”, daha sonraki dönemlerde de sevilerek kullanılmaya devam edilmiştir. Motifler alabildiğince zenginleşmiş ve incelmış, saz üslubunun yapraklarını andıran yaprakçıkların varlığı hissedilmeye başlanmıştır.

²⁶² Özkeçeci, 4.

Fazullah Nakkaş ve Hasan bin Abdullah, XVI. yüzyıl başlarında yaşayan önemli sanatkârlardandır.²⁶³

II. Bayezid döneminde, aynı zamanda Saraya bağlı çalışan sanatçıların örgütlendirildiği de, 932 (1525-26) tarihli bir ehl-i hiref mevâcip (maaş) teftiş defterindeki sanatçı kayıtlarından anlaşılmaktadır.²⁶⁴ Osmanlı sanatının doruk noktasına ulaştığı XVI. yüzyıla gelinceye dek Türkiye’ye değişik İslam ülkelerinden sanatkârlar gelmiştir.²⁶⁵ Osmanlı sanat üsluplarının belirlenmesinde etkili olan “*ehl-i hiref*”²⁶⁶ örgütünün Topkapı Saray’ında örgütlenmesi, XV. yüzyılın sonlarında tamamlanmıştır. XVI. yüzyılda ehl-i hiref teşkilatı 45 bölük halinde örgütlenmiştir. Ehl-i hiref defterlerinden öğrendiğimize göre XV. yüzyıl ortalarında Otlukbeli savaşından sonra İran’dan bazı bilim adamları ve sanatçıları Osmanlı Devlet Merkezi’ne getirilmeye başlanmıştır. Bunların bir kısmı da kendi istekleri ile gelmişlerdir.²⁶⁷

Bu dönemde Şeyh Hamdullah gibi üstün yetenekli bir Hattatın yetişmesi ve onun yazdığı Kur-an’ların özenle süslenmesi, tezhip sanatının gelişmesini olumlu yönde etkilemiştir. Dönemin en seçkin eserleri Şeyh’in yazdığı Kur-an’ı Kerimler olmuştur. Kompozisyon tasarımında çeşitli şemaların uygulandığı bu eserlerde zahriye sayfaları çift sayfa şeklinde bezenmiştir.²⁶⁸

Yavuz Sultan Selim’in 1514ki Çaldıran zaferinden sonra son Timurlu sultanı Bediüzzaman Mirza ve himayesindeki sanatkârlar Yavuz Sultan Selim’e (1512-1520) sığınmışlardır.²⁶⁹ Sultanın Tebriz, Herat ve Şiraz’dan getirdiği Türkmen asıllı sanatkârlar İstanbul’da acem nakkaşları bölümü adıyla saray nakışhanesinde hizmet vermişlerdir. Tebrizli sanatçının İstanbul’a gönderilişi bazı sanat etkinliklerinin

²⁶³ Banu Mahir, “II. Bayezid Dönemi Nakkaşhanesinin Osmanlı Tezhip Sanatına Katkıları”, *Türkiyemiz Dergisi*, Yıl:20, S:60, Şubat 1990, 4-8-13.

²⁶⁴ Özcan, *Türk Tezhip Sanatı*, 257.

²⁶⁵ İsmail Öztürk, “*Türk El Sanatlarına Giriş*” Ürün Yayınları, Ankara 1998, 72.

²⁶⁶ Sanat Ehli. Çeşitli bölüklerden meydana gelen ve saraya mensup aylıklı sanatkâr ve zanaatkâr topluluğudur.

²⁶⁷ Uzunçarşılı, *Osmanlı Sarayında Ehl-i Hiref Defterleri*, 144-145.

²⁶⁸ Özkeçeci-Özkeçeci, 43-44.

²⁶⁹ Filiz Çağman, *Osmanlı Sanatı, Anadolu Medeniyetleri III. Selçuklu/Osmanlı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Avrupa Konseyi 18. Sanat Serisi, İstanbul 1983, 101.

gerçekleşmesine yol açmıştır. Osmanlı saray sanatında oldukça kısa süreli olan bu etkiler kitap sanatına da yansımıştır.²⁷⁰

1514 yılındaki Çaldıran savaşı ile Osmanlıların, Safevi el yazmalarına olan ilgisi artmış, savaş sonucunda Osmanlı topraklarına giren yazmaları, satın alınmış veya diplomatik hediyeler olarak kabul edilmiştir. Zengin malzeme kullanılarak hazırlanmış bu gösterişli el yazmaları, Osmanlı okurları nezdinde çok itibar görmüştür. Kütüphaneleri zenginleştirmenin yanı sıra, önemli şahıslara hatta sultanlara sunulabilecek, değerli hediyeler olmuştur. Her ne kadar o dönemde, Osmanlı nakkaşhaneleri, yoğun bir faaliyette çalışıp, eşsiz güzellikte eserler ortaya çıkarıyor olsalar da, bu atölyelerde Fars klâsiklerinin resimli nüshaları hiç hazırlanmamıştır. Oysa diplomatik ve kişisel ilişkilerinde hediyeleşmeyi elzem kabul eden Osmanlılar için, Fars klâsikleri son derece itibarlı hediyelerdi. Bunun yanı sıra sadece saray atölyelerinde istinsah edilmekte olan ve sultanlar için özel olarak üretilen Osmanlı el yazmaları, hiçbir zaman bu kadar kolay ulaşılabilir olmamıştır. Bu durumda Osmanlıların ilgisine paralel olarak, gösterişli bir şekilde hazırlanmış olan Şiraz el yazmaları, Safevi yöneticilerinin gözünde, Osmanlılara sunulabilecek en makbul hediyeler haline gelmiştir. Şiraz yazmalarının, Osmanlı topraklarına akışı 1590 yılında imzalanan Osmanlı - Safevi antlaşmasının ardından yavaşlamış, XVI. yüzyılın sonunda ise resmen sona ermiştir.²⁷¹

XVI. yüzyıl kitap sanatlarının en olgun devridir.²⁷² Bu yüzyılda Kur'an-ı Kerim tezhipleri ön plandadır. Çok önem verilen örneklerde yazıdan önce tezhipli iki sayfa bulunur. Ama normal örnekler, metnin ilk iki sayfası ile başlar. Bunlarda başlıklar ve geniş çerçeveler yazıyı adeta ikinci plana itmiştir.²⁷³ Tezhibin başlıca amacı olan yazının ön planda, tezhibin ikinci planda olma ilkesi burada terk edilerek, tezhibin bütün ihtişamı serlevha sahifelerinde sergilenmektedir. XVI. yüzyıla kadar serlevhadan önce gelen zahriye sahifelerinin önemi azalarak, bütün ağırlık serlevha tezhibine

²⁷⁰ Özkeçeci, 4.

²⁷¹ Lale Uluç, *Türkmen Valiler, Şirazlı Ustalar, Osmanlı Okurlar, XVI.yy. Şiraz Elyazmaları*, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., İstanbul 2006, 476 – 509.

²⁷² Özer, *Türk Cilt Sanatı*, 17-18.

²⁷³ Yıldız Demiriz, *Anadolu Türk Sanatlarında Süsleme ve Küçük Sanatlar*, Anadolu Uygarlıkları Ansiklopedisi (Cilt: 5) İstanbul 1982, 925.

verilmiştir.²⁷⁴ XVI. yüzyılda en zengin ve mükemmel örneklerine rastladığımız ve çoğunlukla dikdörtgen olan serlevhalar, tezhibin değişmesine bağlı olarak ileriki asırlarda eski haşmetini yavaş yavaş kaybetmiştir. Halkârî farklı renkte altın kullanılarak daha zengin ve gösterişli hale gelmiş, tahrirli halkârî ve zerşıkaf denilen renkli halkârî gibi çeşitler gözükmektedir. Kuran-ı Kerimlerde görülen tezhipler ise en güzel örnekleridir. Mat ve parlak altın nüansları ve lacivert ile eşsiz bir uyum sağlanmıştır. Mükemmel işçilik, dengeyle serpilmiş renklerin tamamlayıcısıdır.²⁷⁵ Sanatçıların halkâr tarzında süsledikleri zengin kompozisyonlar yazma kitap sanatlarına yeni bir boyut getirmiştir. Daha çok edebî eserlerde sayfa kenarlarına ve altınla yapılan halkâr bu dönem ve sonrasında yaygın olarak kullanılmıştır.²⁷⁶ Çin bulutunun da Türk tezyinatına bu dönemde girdiği anlaşılmaktadır.²⁷⁷

Klâsik tezhibin ikinci parlak devri, XVI. yüzyılın ikinci yarısı, Kanunî Sultan Süleyman devridir.²⁷⁸ Osmanlı Türk tezhip sanatının en görkemli ürünleri, klasik tezhip sanatının ikinci önemli aşaması olan Kanuni Sultan Süleyman'ın uzun süren saltanat yıllarında (1520-1566) verilmiştir.²⁷⁹ Çünkü Kanuni, kitap sanatlarına çok meraklıydı. O yüzden onun devrinin eserleri pek çoktur. Bu devrin eserlerine “Klasikleşmiş Eserlerimiz” diye bakılmaktadır. XVI. yüzyıl Tezhip Sanatı, geniş ve zengin imparatorluğun zevkleri ile paralel yürüyen olgun bir sanat anlayışıdır.²⁸⁰ Osmanlı Sanatında Kânûni dönemi, tezhipte birçok yeni üslûbun ve tekniğin uygulandığı son derece zengin ve ihtişamlı bir dönem olmuştur. Motifler ve kompozisyonlar zenginleşmiş, işçilik ise mükemmel derecede incelmıştır. Simetrik bulutlar ve rûmîler, dönemin yaygın motifleri arasında olup, serlevhalar, yatay başlıklar üzerine üçgen veya dilimli mihrabiyele şeklinde düzenlenmeye başlamıştır. Zeminde farklı ton ve renklerde altınla birlikte lacivert kullanılırken, motiflerde beyaz, turuncu, pembe, sarı, bordo, mavi yeşil renkler ve bunların tonları tercih edilmiştir. Son derece çeşitlenen tığlar, hataî çiçeklerin ve rûmîlerin müstakil olarak kullanıldıkları örnekleriyle, başlı

²⁷⁴ Aksu, 131.

²⁷⁵ Derman, “*Türk Tezhip Sanatının Asırlar İçinde Değişimi*” 292-294.

²⁷⁶ Özkeçeci-Özkeçeci, 44.

²⁷⁷ Derman, *Türk Tezhip Sanatının Asırlar İçinde Değişimi*, 292-294.

²⁷⁸ Derman, *Osmanlıların renk cümbüşü: Ebrûculuk*, 113.

²⁷⁹ Cunbur, *Türklerde Tezhip Sanatı*, 444.

²⁸⁰ Akar-Keskiner, 20.

başına bir bezeme unsuru haline gelmiştir.²⁸¹ Cilt ve minyatür sanatında olduğu gibi tezhip sanatında da bir yükseliş olmuştur. XVI. yüzyılda, Kanuni'nin (1520-1566) uzun saltanatı sırasında Doğu'ya yapılan seferler sonucu Tebriz ve Herat'tan saray nakkaşhanesine yeni sanatçılar getirilmiştir. Bu sanatçıların yerli sanatçıları etkilemiş olması kaçınılmazdır. Bu etkiler, kompozisyon düzeninden başlayarak birçok ayrıntıda görülmüştür; ancak bütün etkilere rağmen bu dönemde klasik bir üslup kendini göstermiştir. XVI. yüzyılın ikinci yarısında tezhiplerde sayfanın hemen tamamının tezhiplenmesi, desen ve işçiliğin inceliği yanında altının çok kullanılması dikkati çekmektedir.²⁸² Kanuni Sultan Süleyman'ın saltanatı boyunca süren bu dönem, Türklere özgü bir dekoratif dilin yaratıldığı, Osmanlı sanatının en yaratıcı dönemidir. Hiç şüphesiz bu dönemi oluşturan en önemli faktörlerden biri, Nakkaşhane çalışanlarının üstün çabalarıyla Osmanlı sanatını karakterize eden tema ve kavramları meydana getirmeleridir.²⁸³

Kanuni Sultan Süleyman tahta geçtiği 1520 yılında saray nakkaşhanesinin başına, Tebrizli sürgün gelme Nakkaş Şah Kulu getirilmiştir. Şah Kulu'nun Osmanlı sanatına ve kitap süslemeciliğine kazandırdığı yeni üslup, saray müzehhipleri arasında çok rağbet görmüştür.²⁸⁴ Nakkaş Şah Kulu'nun kazandırdığı bu yeni üsluba, XVIII. yüzyıl Osmanlı kaynak eserlerine dayanarak "saz yolu üslubu" denilmektedir.²⁸⁵

Saz yolu üslubu, boyanmamış renksiz kâğıtlar üzerine Şah Kulu'nun ustaca kullandığı fırçasıyla meydana getirdiği resimlerdir.²⁸⁶ Sanatkâr, çiziminde kıvrak fırçasını ve güçlü desen bilgisini kullanmakta tamamen hürdür. Sazyolu üslûbunun temel ilkesi, desende tekrarlama olmayışıdır. Geniş alanı dolduran bir kompozisyona sahiptir.²⁸⁷ Bu üslûp, çeşitli hataîler ve sivri uçlu, kıvrımlı, hançer yaprak dediğimiz iri yaprak motiflerinden oluşmaktadır.²⁸⁸ Ayrıca, ejder, aslan, simurg ve çeşitli kuşlar kompozisyonları tamamlayan figürlerdir. Kıvrık yapraklar arasındaki ejderler, yaprak

²⁸¹ Taşkale, *Gelenekten Geleceğe Tezhip Sanatında Bir Yolculuk*, 9.

²⁸² Ersoy, 59-60.

²⁸³ Esin Atıl, *The Age of Sultan Süleyman The Magnificent (Muhteşem Sultan Süleyman Devri)*, S.29. Çeviren: Filiz Adıgüzel D.C. Washington 1987, 29.

²⁸⁴ Demiriz, *Osmanlı Kitap Sanatında Natüralist Üslupta Çiçekler*, 59.

²⁸⁵ Mahir, *Osmanlı Bezeme Sanatında Saz Üslubu Hat ve Tezhip Sanatı*, 375.

²⁸⁶ Banu Mahir, "Saray Nakkaşhanesinin Ünlü Ressamı Şah Kulu ve Eserleri". *Topkapı Sarayı Müzesi Yıllık*, (1), 1986, 13-130 ve 209-234.

²⁸⁷ Derman, *Türk Tezhip Sanatının Asırlar İçinde Değişimi*, 294-295.

²⁸⁸ Özkeçeci-Özkeçeci, 44-46.

ortalarından çıkan hatâi motifleri, birbirinden farklı kuşlar ve hayvanlar arası mücadele sahneleri de bu üslubun en önemli özelliklerindendir. Tebrizn gelen sanatçı 1520 yılında saray nakkaş hanesine kaydolmuş, uzun yıllar ser bölük olarak çalışmış ve 1556 da ölmüştür.²⁸⁹ Saz üslûbu, İran'da XIV-XV.yüzyıllar arasında hüküm süren Timur, Türkmen ve Safevi Dönemlerine ait siyahi resimlerle benzerlik gösterse bile, Osmanlı yeni bir üsluplaştırma getirmiştir²⁹⁰

Saz yolu üslubunun tezhipteki uygulamaları çok azdır. Buna karşılık sayfa kenarlarındaki halkârlarda, çeşitli lake eserlerde görülen bezemelerde yaygın ve sürekli olarak kullanılmıştır. Kanuni saltanatının ortalarına doğru hazırlanan Arifi'nin mesnevisi Guy-u Çevgan bu yıllarda ortaya çıkan yeni üslupların, süsleme tekniklerinin, klasik tezhip anlayışıyla kaynaştığı karakteristik bir örnektir. H. 946 (1539-40) tarihli eserin hattı Muhammet b. Gazanfer tarafından kaat'ı, yani kâğıttan oyma ve yapıştırma yöntemiyle hazırlanmıştır. Eserin serlevhası olarak başlangıç sayfaları çerçeve halinde tezhiplidir. Klasik motiflerle yapılan bu tezhibe lacivert ve altın hâkimdir. Bordürün etrafını, çinbulutları, lacivert, küçük çiçek ve kıvrımlı dallar ve bunlardan çıkan tığlar çevirir. Bu uygulama, XVI. yüzyılın sonlarına kadar sevilerek kullanılmıştır. Eserin metin kısmındaki söz başları ve koltukları da tezhiplidir. Genellikle hatai ve rumilerle kompozisyonlar oluşturulmuştur. Serlevhadaki koltuklar, nis biçimindedir. Altın yaldız zemine beyaz ve pembe çiçeklerle bezelidir. Eserin sonunda kitap kabı şeklinde düzenlenmiş bir tezhip bulunur. Burada semse içinde saz üslubunun ana motifleri olan hatai ve hançer yapraklarından oluşan bir kompozisyona yer verilmiştir. Bazı sayfa kenarlarında ise, kalıpla renkli boya püskürtme yöntemiyle yapılmış süslemelere rastlanır.²⁹¹

Bu yüzyıllarda Osmanlı Saray Nakkaşhanesinde, yeni bir üslup ortaya çıkaracak güce sahip bir müzehhip yetişmektedir. Söz konusu sanatçı, Memi Çelebi, Kara Memi veya Mehmet Siyah adlarıyla belgelerde geçen Kara Mehmet Çelebidir. Kaynaklardan Şah Kulu'nun öğrencisi olduğu anlaşılan sanatçının adına ilk kez ehl-i hiref maaş defterinde rastlanmıştır. Sanatçı 1556-57 yıllarında nakkaş başıdır. 1566 yılında da halen bu görevi sürdürdüğü anlaşılmaktadır. Ölümü veya işten ayrılmasıyla ilgili bir

²⁸⁹ Taşkale, *Tezhip Sanatının Kullanım Alanları*, 9-12.

²⁹⁰ Mahir, *Osmanlı Bezeme Sanatında Saz Üslubu Hat ve Tezhip Sanatı*, 379.

²⁹¹ Betül Coşkun, *15.Yy. İle 20.Yy. Arasında Türk Tezhip Sanatında Gül Motifi*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul 2007, 6.

kayda henüz rastlanmamıştır.²⁹² XVI. yüzyılın ünlü müzehhiplerinden olan Kara Memi, hocasının vefatıyla Saray Sernakkaşı olmuş, aynı zamanda Türk bezeme sanatına yeni bir üslûp ve anlayış getirmiştir; ayrıca klasik kuralların dışına çıkarak yepyeni bir akımın öncüsü olmuştur.²⁹³ Geliştirdiği natüralist üslûp, ilk olarak yazma eserlerde ortaya çıkmıştır.²⁹⁴ Kara Memi tarafından meydana getirilen natüralist süsleme üslubunun çeşitli örneklerinde ise çizilen her çiçek yaprağın tabiata ters düşmeyecek bir anlamda ele alınmasına özellikle özen gösterildiği görülmektedir. Bu nedenle bu dönemin bezemelerinde, gülden bir lale yaprağının veyahut laleden gül veya sümbül gibi başka bir çiçek yaprağının çıktığı genellikle görülmez.²⁹⁵

Yerli sanatçıların yanında çalışan yabancıların Osmanlı Saray Sanatını etkilemiş olmaları kaçınılmaz bir sonuçtur. Bu etkiler birçok ayrıntıda kendini göstermiştir. Fakat bütün etkilere rağmen bu dönemde klasik bir Türk üslubunun da olduğu söylenebilir. Bu dönemin en büyük ustası hiç kuşkusuz saray tezhip atölyesinin başındaki Kara Memi'dir.²⁹⁶ Kara Memi, bahçe çiçeklerinin (gül, lâle, karanfil, bahar dalları v.b. gibi) yarı üslûplaştırılarak tezhibe dâhil edilmesinde ilk adımı atan ve tezyinatın her alanında bolca kullanılmalarına vesile olan bir sanatkârdır.²⁹⁷ Bu çiçek motiflerini tek tek veya toplu olarak ustaca kullanan Karamemi'nin emrinde 29 müzehhip çalışmıştır. Kanuni'nin yazmış olduğu şiirleri ihtiva eden Muhibbi Divanına emrindeki müzehhiplerle beraber pek nefis bir tarzda tezhipler yapılmıştır. Dünyanın büyük sanat şaheserleri arasında zikredilmeye değer olan bu divan harika desenlerle süslenmiştir.²⁹⁸ XVI. yüzyılda Kanuni devrinde Topkapı sarayı nakkaşhanesi baş hocası Kara Memi Kanuni Sultan Süleyman'ın zatine mahsus Divan nüshası tezhibinde 700 sahifenin her varağına tek veya çift, renkli "Şikaf" halkârilerinde daha çok karanfilin de lale gibi rağbette bir çiçek olduğunu gösteriyor.²⁹⁹ Nüshanın çift sayfalık zahriye ve

²⁹² Süheyl Ünver, *Müzehhip Karamemi*, İstanbul Üniversitesi Yayınları, İstanbul 1951-1983, 3.

²⁹³ Ç. Derman, "Osmanlı Asırlarında Üslup ve Sanatkârlarıyla Tezhip Sanatı" 113.

²⁹⁴ Cahide Keskiner, "Hatları Bezeyen Işıltılı Motifleriyle Türk Tezhip Sanatı", *Art Decor Aylık Dekorasyon ve Sanat Dergisi*, Sayı: 39, 213.

²⁹⁵ Keskiner, *Türk Motifleri*, 90.

²⁹⁶ Şükran Kumsuoğlu, Arsal İmer, Mine Seçkinöz, Sabiha Alparslan, Serap, *Resim II, Süsleme Resmi ve Süsleme Sanatları Tarihi*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 2. Baskı, Ankara 1986, 234.

²⁹⁷ Derman, *Tarihimizde Mushafların Bezenmesi*, 488-489.

²⁹⁸ Özkeçeci, 5.

²⁹⁹ Süheyl Ünver "Çiçek Tarihimizde Türk Karanfilleri", *Türk Etnografya Müzesi Sayı:9*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1967, 12.

serlevhasında Kara Memi'nin bahar dalı yan panoları, spiral kıvrımlar üzerinde çiçekler ve rûmî çeşitlemeleri, klasik uygulamaları Süleymanname ve Karahisari Kur'an'ının benzeridir. Devrin bütün bezeme motiflerini bu eserde bulmak mümkündür.³⁰⁰

O zamana kadar bir benzeri görülmeyen Türk'e özgü yepyeni bir ruh ve anlayışla "natüralist üslubun" yaratıcısı olan Karamemi, Şahkulu'ndan bazı teknik hususlarda istifade etmiş olsa bile, daima kendi görüşüne ve zekine hâkim kalmıştır.³⁰¹ Bir yandan altın ve lacivertle yapılan klâsik tezhibin en güzel örneklerini verirken, diğer yandan da buket ve tek çiçeklerle Türk zevkinin XVI. yy. da ilk örneklerini ortaya koyarak şükûfe tarzı süslemenin temellerini atmıştır.³⁰²

XVI. yüzyılın ilk yarısından itibaren, müzehhiblerin ustalıklarını sadece Kur'an-ı Kerîm tezhiplenmekte göstermedikleri, bunun yanı sıra, edebi ve tarihi kitapları bezemede de yoğun bir faaliyet içinde oldukları görülür. Kara Memi, geleneksel öğelerin yanı sıra, açık mavi zemine, koyu mavi sarmal dallar ve hatâiler kullanmış olduğu levha tezhiplerinde, yepyeni renk düzenlemelerine ve tasarımlarına yer vermiştir.³⁰³ Kara Memi, doğadaki zengin çiçek ve bitki türlerini tabii şekilleriyle üslûplaştırarak, müstakil ya da gruplar halinde, klâsik tezyîni motiflerle örülmüş kompozisyonlar halinde, başarıyla kullanmıştır.³⁰⁴

Bu dönemin diğer önemli sanatçısı Mehmet Bin İlyas'tır. Yine XVI. yüzyılın tanınmış ustaları arasında; Hasan Mısri ve talebelerinden İbrahim Çelebi, Kanbur lakabıyla anılan Mehmet Çelebi'yi sayabiliriz. Sultan II. Selim zamanının (1566-1574) kudretli üstadı Kemal'in talebesi Hasan Kefeli, Salih Çelebi, Hattat Hafız Osman'ın (ö.1698) yazmış olduğu Kur'an-ı Kerimlerin çoğunu tezhiplenmişlerdir.³⁰⁵

Tezhip sanatı, Kanuni döneminde olduğu kadar, XVI. yüzyılın ikinci yarısında hüküm süren Sultan II. Selim (1566-1574) ve özellikle Sultan III. Murad'ın (1574-1595) saltanat yıllarında da en olgun ve verimli dönemlerini yaşamıştır. Bu dönemde önemli olan bazı olayları konu alan "Hünernâme" ve "Şehinşahname" gibi Türkçe veya Farsça

³⁰⁰ Taşkale, *Tezhip Sanatının Kullanım Alanları*, 14-15.

³⁰¹ Ünver, *Müzehhip Karamemi*, 3.

³⁰² Özcan, "Türk Tezhip Sanatı", 257-265.

³⁰³ Zeren Tanındı, "Kitap ve Tezhibi", *Osmanlı Uygarlığı* (2.Basım) (Hzr. Halil İnalcık-Günsel Renda), Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2002, 881.

³⁰⁴ Gülbün Mesara – Şeyda Can, "Müzehhib Karamemi", *Art + Dekor Dergisi*, S:49, Nisan 1997, 108.

³⁰⁵ Özkeçeci, 5

yazılmış mansum eserler başta gelmekteydi. Bu dönemin en ünlü sanatçısı, belirtilen eserlerin çoğunda çalışmış olan Nakkaş Osman'dır.³⁰⁶ Kıncı Mahmut, hem musavvir hem müzehhip olan Mısırlı Hasan, onun öğrencilerinden olan Üstad İbrahim, Galatalı Mehmet, Hünernâme'nin musavviri olan Nakkaş Osman, musavvir Ali, Ahmet Nakşî, Galatalı Haydar bu devrin önemli sanatkârlarındandır.³⁰⁷

Tezhip sanatının bu dönemde zirve yapmasının nedenlerinden biri III.Murad'ın(1574-1595), tezhiple beraber ilerleyen hat sanatına olan ilgisidir. Hattatlığının yanı sıra edebiyat ile de uğraşan III.Murad, "Muradi" mahlası ile şiirler yazmıştır. "Divan-ı Müniri", Futuhat-ı Siyam" ve "Esrarname" bilinen eserlerindedir.³⁰⁸

Osmanlı tezhibinin çok değişik kompozisyonlar içeren en önemli eseri, Ahmet Karahisari tarafından yazılan, tezhip ve cildi Sultan III. Murad döneminde yapılan Kur'an-ı Kerimdir. Büyük boyuttaki bu Kur'an-ı Kerim'in her sayası tezhiplidir.³⁰⁹ Ahmet Karahisari'nin Kur'an-ı Kerimi, muhakkak hat ile düzenlenmiş olup sülüs ve muhakkak satırlara göre nesih satırlar kısa tutulmuştur. Serlevha tezhibinde Karamemi'nin bahar dalı kompozisyonları görülmekte olup altın zeminle ayrılmış paftalar, çivit lacivert zemin ile bütünleşmektedir. Rumi motifli kompozisyonlar bulut motifleri, hati, penç, goncalarla zenginleştirilmiştir. Gayet ince çekilmiş cetveller ve ince işlenmiş tığlar esere zarafet katmaktadır.³¹⁰

XVI. yüzyıla ait tezhipli mushaflarda, cüz gülleri, başlık tezhipleri dönem özelliklerini taşıyan üslupta tezhip edilerek aynı tasarım kimi mushafta aynen tekrar edilirken kimi mushafta renk ve teknik değiştirilerek veya farklı bir tasarımla bezeme zenginliği sağlanmaya çalışılmıştır. Yapılan bu çalışmada da incelemekte olduğumuz eserler arasında bulunan bazı Mushaflarda aynı desenin bir sonraki Mushaf'a uygulandığını görmekteyiz

³⁰⁶ Filiz Çağman- Zeren Tanındı, *Topkapı Sarayı Müzesi İslam Minyatürleri*, İstanbul 1979, 59.

³⁰⁷ Müjgân Cunbur, "Kanunî Devrinde Kitap Sanatı, Küt. ve Süleymaniye Küt.", *TKDB*, XVII(3), Ankara 1968, 136.

³⁰⁸ Zübeyde Cihan Özsayiner, "Hattat Osmanlı Padişahları", *Antik&Dekor Dergisi*, Sayı, 50, Ocak 1999, 80.

³⁰⁹ Ünver, *Müzehhip Karamemi*, 9.

³¹⁰ Aksu, 130-140.

2.4.2. XVII. Yüzyılda Tezhip Sanatı

XVII. Yüzyıl, Osmanlı Devleti'nde dıştan pek hissedilmeyen çözümlerin gün ışığına çıktığı dönemdir. Bu yüzyıl içerisinde on Osmanlı sultanı hüküm sürmüş, yüzyılın başları kadınların saltanatına sahne olmuştur. Hükümdarların ve devletin üst kesiminin Edirne'ye taşınmasıyla, İstanbul ve Anadolu'da ayaklanma ve isyanlar başlamış ve bunun sonucunda da Osmanlı toplum yapısına ve sanatına yansıyan bir durgunluk yaşanmıştır. XVII. yüzyıl Kur'ân-ı Kerîm 'lerinde, bu dönem öncesinde olduğu gibi yeni üsluplar olmadan eski klasik gelenek, yüzyıl başlarında devam ettirilmeye çalışılmıştır. Bu yüzden yüzyıl başlarına tarihlenen Kur'ân-ı Kerîm tezhipleri, XVI. yüzyıl tezhipleriyle benzer özellikler taşımaktadır. XVII. yüzyıl ortalarından itibaren kazanılan yeni özelliklerle bu dönemde tezhibi yapılmış Kur'ân'lar XVII. yüzyıla ait olduklarını belli ederler.³¹¹

Kanuni döneminde, üsluplaştırılmış hatâyî, penç, goncagül gibi doğadaki hangi çiçeklerden edilmiş olduğu anlaşılmayan³¹² çiçekler tek başına bir kompozisyon oluşturabildiği gibi rûmî hatâyî gibi klasik motiflerle birlikte de kullanılabilirler.³¹³ Saray başnakkaşı olan Kara Memi tarafından ilk olarak ortaya koyulan yarı üsluplaştırılan çiçekler, bu dönemde kullanılan çiçeklerdir. Başta lale olmak üzere gül, karanfil, nergis, sümbül gibi bahar çiçeklerinin yanı sıra bahar dalları ve servi ağacı da çok sık kullanılmıştır.³¹⁴ XVII. yüzyılın sonlarında bu motiflerin doğru kullanımı kalkmıştır.³¹⁵

XVI. yüzyıldan sonra XVII. yüzyılın başlarında ününü muhafaza eden ve geleneğin devamı olarak adlandırılan klasik tezhip sanatı, XVII. yüzyılın ortalarında duraklama dönemi,³¹⁶ ve gerileme dönemi olarak adlandırılmaktadır.³¹⁷ Bu dönemin ilk yarısındaki tezhipler genellikle klasik dönem tezhiplerinin anlayışını taşımaktadır.³¹⁸

³¹¹ Banu Mahir, *XVII. Yüzyıl Kur'an-ı Kerim Tezhip Tasarımları*, (Yüksek Lisans Tezi), Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul 2003, (özet)

³¹² Kadakçı, 30.

³¹³ Birol-Derman, 113.

³¹⁴ Birol-Derman, 113; Özcan, "Türk Tezhip Sanatı", 103.

³¹⁵ Özcan, "Türk Tezhip Sanatı", 103.

³¹⁶ Taşkale, *Tezhip Sanatının Kullanım Alanları*, 3.

³¹⁷ Öztürk, 22.

³¹⁸ Derman, *Türk Tezhip Sanatının Asırlar İçinde Değişimi*, 295; Özkeçeci, 5.

İkinci yarısında ise Batı etkisi görülmeye başlar.³¹⁹ XVII. yüzyıl ortalarına doğru bir özenti şeklinde başlayan tezhip sanatı Batı Hristiyan kültürünün etkisinde kalmıştır.³²⁰

XVII. yüzyıl çalışmaları klasik dönem eserlerinin kompozisyon düzeni ve renk anlayışına benzemektedir.yüzyılın başlarında sayfa tasarımında klasik anlayış devam etse de motif ve kompozisyon tasarımında, işçilikte bozulmalar söz konusudur.³²¹

Klasik üslubunun daha kaba örneklerle sürdürüldüğü bu dönemde, tezhip sanatında bir yandan geleneksel motifler, bir yandan da Avrupa sanatının etkisiyle oluşan yeni motifler kullanılır. Dönemin en çok sevilen süsleme motifi çiçek buketleridir. Gül, lale ve diğer çiçeklerden oluşan buketlerin düzenlenişi Türk üslubundadır. Buna karşılık, yer yer gölgeli renklendirmeyle çiçeklere boyut kazandırılmıştır.³²²

Bu dönemin başlarında Saz üslubu yaygın olarak görülmektedir. Bu yüzyılın başlarında saz üslubu yapılmış ‘halkâr’ çalışmalarının en yetkin örnekleri vardır. Nakkaş Hasan Paşa tarafından hazırlanmış olan I. *Ahmed Tuğrası*’da saz üslubunda tezhiplenmiş dönemin eserlerinden biridir. Yüzyılın sonlarına doğru tezhip ve halkâr çalışmalarının saz üslubundaki örneklerinde azalma görülse de, aynı motiflerinin daha kaba bir işçilikle kullanılmasının sürüldüğü gözlemlenir.³²³

Bu dönemin tezhipleriyle bir önceki dönem tezhipleri arasındaki en önemli fark renklerde görülür. Lacivert renk parlaklığını kaybederek yerini soluk bir maviye bırakmıştır.³²⁴ Daha çok edebî eserlerde sayfa kenarlarına ve altınla yapılan halkâr bu dönem ve sonrasında yaygın olarak kullanılmıştır.³²⁵ Bu dönemde bulutlar, zarifliğini yitirmektedir. Altın zeminlere yapılan iğne perdahı, kalın dallar üzerine sıralanan çok renkli çiçekler, iri bozulmuş rumiler batı etkisinin tezhibe yansımasıdır.³²⁶ Süsleme alanında eski motiflerin yanında, Batı sanatı etkisi taşıyan gölgeli çiçek buketleri de

³¹⁹ Özkeçeci, 5.

³²⁰ Celal Esad Arseven, *Türk Sanatı*, Şefik Matbaası, İstanbul 1984, 83.

³²¹ Özkeçeci-Özkeçeci, 48.

³²² Mahir, *Osmanlı Bezeme Sanatında Saz Üslubu Hat ve Tezhip Sanatı*, 381.

³²³ Özkeçeci-Özkeçeci, 48.

³²⁴ Özcan, 2-77.

³²⁵ Özkeçeci-Özkeçeci, 44.

³²⁶ Tanındı, *İslam'da Kitap Kapları ve Ustaları*, 405.

kullanılmaya başlanmıştır. Klasik tarzda yapılan kompozisyonlarda değişim kaydedilmiştir.³²⁷

XVII. yüzyıl'ın ortalarına doğru müzehhipler hala serlevha, başlık tezhibinin tasarımında ve bezeme alanlarının seçiminde geleneği korusa da yapılan tezhiplerde bir önceki döneme göre ayrılıklar gösterdiği görülür. Özellikle XVII. yüzyıl sonlarına doğru dar, sık dendanlı dış pervazlar görülmektedir.³²⁸ Altın ve mavi rengin yanında bordo rengin kullanılması, tezhipte yenilik olarak görülebilir. Bu dönemde, minyatürlü ve tezhipli kitapların tasarlanmasına devam edilmiş, en işçilikli tasarımlar, genellikle dua kitaplarında ve Mushaf'larda yerini almıştır.³²⁹ Ayrıca bu dönemde gölgeli boyanarak hacim kazanmış natüralist çiçek buketleri, uzanmış, ucu kıvrılmış ve irileşmiş sivri uçlu yapraklarla, helezoni dallar üzerinde gölgeli mavi ve kırmızı renkle boyanmış iri hatâyiler ve yapraklar kullanılmıştır. Yüzyılın ikinci yarısında altın ve lâl renginin hâkim olduğu çalışmalarda natüralist çiçeklerde eflatun, turuncu, beyaz, bordo, lacivert ve yeşil renkler kullanılmıştır. Sayfa kenarlarında *şikâf*³³⁰ adı verilen süslemelerin çoğaldığı görülmektedir.³³¹ Daha çok halkâr çalışmalarının sevilen motifleri arasında yer alan iri hançeri yapraklar ve hataîler, yazma eserlerde yaprak kenarlarının bezenmesinde elverişli motiflerden sayılmıştır. Süleymaniye Kütüphanesi'nde korunan Turhan Valide Sultan Vakfiyesinin sayfa kenarlarındaki altının tonları ve yer yer kırmızı ile çalışılmış iri hançerli yapraklar ve hataîlerle oluşturulmuş şikâf halkâr bezeme en görkemli örneği oluşturur.³³²

Dönemin ikinci yarısından itibaren ise, klâsik tezhip örnekleri azalarak, renkler ve altın soluklaşır, soluklaşan altın, geniş yüzeylere uygulanmaya başlar, kompozisyonlar tekdüzeleşir ve işçilik gitgide bozulur. Sayfa kenarlarında “şikâflı hâlkâr” tarzındaki bezemeler çoğalarak, zerefşan üzerine iğne perdahı ile yapılmış süslemeler sık görülür.³³³ Rûmî ve hatâyiler oldukça sade, işçilik ise kabadır. Altın ve soluk renklerle

³²⁷ Keskiner, *Hatları Bezeyen Işıltılı Motifleriyle Türk Tezhip Sanatı*, 20-23.

³²⁸ Özcan, “Türk Tezhip Sanatı”, 273.

³²⁹ Tanındı, “Kitap ve Cildi”, 886 – 887.

³³⁰ Şikâf: Boya ile altının birlikte kullanılması suretiyle yapılan süsleme. halkârın hafif renklendirilmiş şekli. Yazma kitaplarda, sayfa kenarlarında bu tür süslemeler çok görülür. M. E. Özen, “*Yazma Kitap Sanatları Sözlüğü*”, 67.

³³¹ Özkeçeci-Özkeçeci, 48.

³³² Özen, “Türk Tezhip Sanatı”, 273.

³³³ Özkeçeci-Özkeçeci, 48.

yapılan tezhip örnekleri, yüzyılın en önemli hattatı ve klâsik *hilye* tasarımını geliştiren Hâfız Osman tarafından yazılmış Kur'an-ı Kerimlerde görülür. 17.yüzyılın hat dehası Hafız Osman'ın hilye formunun günümüz hilyelerde vazgeçilmez oluşu, tasarımdaki dengenin muhteşem bir şekilde oluşturulduğu ilk göze çarpan özelliklerindendir. Hilye yazımlarda genellikle muhakkak, sülüs, nesih görülmektedir. Levha şeklinde hilye yazımı ve tezhiplenmesi yine bu dönemde başlamıştır. Dönemin en önemli müzehhibi, Hafız Osman'ın yazdığı Mushafları tezhipleyen Hasan Çelebi'dir.³³⁴

Kanuni döneminde, üsluplaştırılmış hatâyî, penç, goncagül gibi doğadaki hangi çiçeklerden edilmiş olduğu anlaşılmayan³³⁵ ve karakterini kaybetmeyen, desen içerisinde ayırt edilebilen, tek başına bir kompozisyon oluşturabildiği gibi rûmî hatâyî gibi klasik motiflerle birlikte de kullanılabilen yarı üsluplaştırılan çiçekler, saray başnakkaşı olan Kara Memi tarafından ilk olarak ortaya koyulmuştur. Başta lale olmak üzere gül, karanfil, nergis, sümbül gibi bahar çiçeklerinin yanı sıra bahar dalları ve servi ağacı da çok sık kullanılmıştır.³³⁶ XVII. yüzyılın sonlarına bu motiflerin doğru kullanımı kalkmıştır.³³⁷

Bu yüzyılda, geçen asrın yetiştirdiği üstadlar, öğrendikleri yoldan yürümüşlerdir. Geçen yüzyıldaki değerde çok sayıda resim, minyatür ve tezhibler yapılmıştır. I. Ahmed adına, Kalender tarafından hazırlanan Türkçe Fname bu eserlerden biridir.³³⁸ Altının bol kullanıldığı halkâr tekniğinde bezemeler ve gösterişli tezhiplere sahip bir eser de Sultan II. Osman'ın Şiirlerini içeren Divan-ı Osman'dır.³³⁹ Bu devir üstadları bir önceki yüzyıl sanatkârlarının izinden yürümüşlerse de, yapılan eserler bir gerileme devri sayılabilecek yüzyılın ikinci yarısından itibaren zayıf örnekler olarak karşımıza çıkmaktadır.³⁴⁰

XVII. yüzyıl boyunca tezhiplerin ustalıklı olanları dua kitaplarında ve Kur'an nüshalarında yer alır.³⁴¹ Müzehhip Derviş Mehmed'in tezhiplediği 1698 tarihli

³³⁴ Taşkale, *Gelenekten Geleceğe Tezhip Sanatında Bir Yolculuk*, 9.

³³⁵ Kadakçı, 30.

³³⁶ Birol-Derman, 113.

³³⁷ Özcan, "Türk Tezhip Sanatı", 103.

³³⁸ Süheyl Ünver, *50 Türk Motifi*, Doğan Kardeş Yayınları, İstanbul 1967, 9.

³³⁹ Demiriz, *Anadolu Türk Sanatlarında Süsleme ve Küçük Sanatlar*, 925.

³⁴⁰ Özkeçeci, 6.

³⁴¹ Nejat Diyarbakirli, *Başlangıcından Günümüze Türk Sanatı*, İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1993, 404.

Kur'an'da görüleceği gibi, müzehhip sûre başı tezhibin tasarımında ve bezeme elemanlarının seçiminde geleneği korur.³⁴²

İkinci yarısından itibaren tezhipte yükselme durmuş ve bir değişim dönemi başlamıştır. Bu devir Üstatları bir önceki yüzyıl sanatkârlarının yolundan yürümüşlerse de, yapılan eserler bir değişim devri sayılmakta ve yüzyılın ikinci yarısından itibaren zayıf örnekler olarak karşımıza çıkmaktadır.³⁴³

XVII. yüzyılın ilk yarısında XVI. yüzyıl klasik tezhiplerinin etkisi görülmekle beraber ikinci yarısında tezhip sanatında değişim başlamıştır.³⁴⁴ XVII. yüzyılda Osmanlı Devleti her alanda iyice gerilemiştir. Yaşanan ekonomik, siyasal ve idari aksaklıklar toplumsal bunalımlara yol açmaktadır. Artık sanatkârlar, yeni düzenlemelere gereksinim duymaya başlamışlardır.

Osmanlı İmparatorluğunda XVII. yüzyıl başlarında kendini gösteren sosyal ve politik gerileme, sanat alanında da hissedilmiştir. Fakat devletin temelindeki güçlü kültürel yapı hemen yok olmamış, bir süre devam etmiştir. Bu durum karşısında sanatta Klasik üslup, bir asıra yakın zaman içerisinde kendini korumuştur.³⁴⁵

Tezhipli ve Minyatürlü kitapların boylarının XVI. yüzyılda olduğu gibi büyük tasarlanması bu dönemde de devam eder. Sultan I. Ahmet için hazırlanan murakka, Falname ve Kur'an-da geniş yüzeylerde çalışılan tezhipler ve halkâri bezemeler, inceliği ve zarıflığı az olan XVII. yüzyıl örneklerindendir. Sultan II. Osman'ın Dîvân'ının tezhiplerinin genel tasarımı önceki dönemlerden farklı değildir.³⁴⁶ Saray nakkaşhanesinde hazırlanmış olan Sultan II. Osman'ın şiirlerinden oluşan divan, XVII. yüzyıl'ın 1603 ve 1617 yy arasında Enderun'dan yetişen daha sonra yeniçeri ağası, beylerbeyi ve veziri olan Nakkaş Hasan Paşa'nın hazırladığı dönemin motif ve desen anlayışını ortaya koyan bir eserdir.³⁴⁷

Dönemin çok sevilen bir diğer tezyini motifi de çiçek minyatürleridir. Yarı üsluplaştırılmış bahçe çiçeklerinin tek olarak veya birbirinden farklı şekillerde bir araya

³⁴² Zeren Tanındı, "Osmanlı Sanatında Tezhip", *Osmanlı Ansiklopedisi*, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 2002, XII, 124.

³⁴³ Özkeçeci, 5

³⁴⁴ Özkeçeci, 6

³⁴⁵ İ.A.Birol, 49.

³⁴⁶ Z. Tanındı, *Kitap ve Cildi*, 886-887.

³⁴⁷ Derman, *Türk Tezhip Sanatının Asırlar İçinde Değişimi*, 289-299.

getirilmesiyle yapılan bu tarz daha ziyade yazmaların ilk ve son sayfalarında, cilt iç kapaklarında tam sayfayı dolduran büyüklükte, murakkaa gibi eserlerde karşımıza çıkmaktadır.³⁴⁸

Batı etkisi altında, Türk tezhip sanatı giderek inceliğini kaybettiği ve klasik motiflerin özelliklerini yavaş yavaş yitirdiğini görebiliriz. Süsleme alanında eski motiflerin yanında, Batı sanatı etkisi taşıyan gölgeli çiçek buketleri de kullanılmaya başlanmıştır. XVII. yüzyıl'da klasik tarzın son eserlerinin görüldüğü yüzyıl olarak, daha sonra klasik üsluplar gerileyerek, yerini Şûkufe tarzına bırakmıştır.³⁴⁹



³⁴⁸ Derman, *Türk Tezhip Sanatının Asırlar İçinde Değişimi*, 299.

³⁴⁹ Keskiner, *Hatları Bezeyen Işıltılı Motifleriyle Türk Tezhip Sanatı*, 20-23.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

MANİSA TARİHİ ve MANİSA YAZMA ESER KÜTÜPHANESİ

3.1. MANİSA’NIN TARİHİ

Tarih boyunca farklı medeniyetlerin beşiği olmuş “Manisa” ili, Batı Anadolu’da kurulmuş antik şehirlerden biridir.³⁵⁰ Batı Anadolu’nun LyTDV adı verilen kesiminde bulunan Manisa’nın, ne zaman, nasıl ve kimler tarafından kurulduğu konusundaki bilgiler kesin olmamakla birlikte, bugünkü Manisa şehrinin 6-7 km. doğusundaki harabelerde, Manisa dağının kuzeye bakan cephesinde olduğu bilinmektedir. Kaya içinde oyulmuş dokuz metre yükseklikteki insan tasvirinin, Frigya mabutlarının anası sayılan Kybele yahut Hititlerin bereket ilahesine atfedildiği söylenmektedir.³⁵¹ Gediz kıyısında, Salihli ilçe sınırları içinde bulunan ve Yontma Taş Dönemi’ne tarihlenen bir dizi ayak izi, bölge tarihinin bu dönemle başladığını düşündürmektedir.³⁵²

Antik dönem yazarlarından Plinius tarafından, kentin ilk yerleşiminin bugün ki yerinden yaklaşık 7 km. doğuda bulunan Yarıkkaya mevkiinde olduğu ve Tantalıs adını taşıdığı bilinir.³⁵³ Plinius, Magnesia³⁵⁴ nın ‘Sipyleum’ diye adlandırıldığını, ama daha önceleri ‘Tantalıs’ olduğunu belirtmiştir.³⁵⁵ Cicero ve Aristides de Tantalıs kentinden söz etmekte ve yerinin Sipyo üzerinde bulunduğunu belirtmektedirler.³⁵⁶ Manisa’nın Yunanistan’ın Tselya Bölgesi’nde gelen ve Troya Savaşı’na katıldıktan sonra Sypilos Dağı eteğine yerleşen Magretlerce kurulduğu dile getirilir.³⁵⁷ Bu nedenle kent, kurucularından dolayı magnesia adını almıştır. Şehrin eskiçağda Magnesia olan adının nereden geldiği konusunda çeşitli görüşler de vardır. Ancak Nusret Köklü’nün

³⁵⁰ Gül Güney, “Manisa İl Halk Kütüphaneleri ve Manisa Yazma Eserler Kütüphanesindeki Bazı Mushaf-ı Şerif Yazmalarının Ciltleri”, *Sosyal Bilimler Dergisi*, 11(3), Aralık 2013 Manisa Özel Sayısı, 1-21.

³⁵¹ Hakkı Acun, *Manisa’da Türk Devri Yapıları*, TTK Yay., Ankara 1999, 4; Tahsin Yücel, “Manisa”, *Türk Ansiklopedisi*, M.E.B., Ankara 1976, XXIII, 264; Besim Darkot, “Manisa”, *İA*, Maarif Basımevi, İstanbul 1955, VII, 289.

³⁵² *Manisa Kitabı*, Manisa Valiliği Manisa Belediyesi Manisa’ya Mesir’i tanıtmaya ve Turizm Derneği 2005, 6.

³⁵³ *Manisa Kitabı*, 14.

³⁵⁴ *Magnesia: Manisa*

³⁵⁵ TC Manisa Valiliği, *Manisa Rehberi*, Manisa 2007, 10.

³⁵⁶ *Manisa Kitabı*, 14.

³⁵⁷ M. Orhan Bayrak, *Türkiye Tarihi Yerler ve Kılavuzu*, Remzi Kitapevi, İstanbul 1982, 453.

belirttiğine göre; Şemsettin Sami'nin Kamus-ül Alam adlı eserinde “Mıknatıs çok eskiden bu şehrin civarında bulunduğundan, bunun ismine nispetle Yunan dilinde (Mağnites) denilmiştir ki, mıknatıs bunun değiştirilmiştir.” Şeklinde bir ifadeyle karşılaşmaktayız. Buna karşılık Besim Darkot; şehrin Magnetes'a Sipylo veya Manisa ad Sipylum şeklinde zikredilen ismin benzerliğinin, Manisa'nın Teselyalı muhacirler tarafından kurulduğunu kabul etmek için yeter bir delil sayılmayacağını; ayrıca Manisa isminin burada belirtilen şehir civarında veya şehri kuranların geldikleri memlekette bulunan mıknatıs hassalı demir madenlerine bağlanmasının da bu şekilde olduğunu belirterek, şehrin isminin LyTDV veya daha başka bir belirtildiği gibi, elimizdeki kaynakların verdiği bilgilere göre şehrin ismi, kurucuları olduğu tahmin edilen Mağnetler (Magnetler)n gelmektedir.³⁵⁸

Antik dönemde, Lidya (LyTDV) bölgesinin batı sınırını oluşturan ve “Magnesia ad Sipylum” olarak isimlendirilen günümüz Manisa'sı, Gediz Vadisi'ni batıdan doğuya kucaklayan Bozdağlar'ın kuzeybatı ucunda, ayrı bir kitle halinde yükselen Spil Dağı'nın kuzey batı eteğinde kurulmuştur. Yeni yerleşimler, kuzey yönünde ovaya yayılmaktadır. İlk yerleşimi Yarıkkaya'da olan bu antik kentte henüz arkeolojik kazı ve araştırmalar yapılmadığından, en eski devirler hakkındaki bilgilerimiz oldukça azdır.³⁵⁹

Manisa ili, Doğu'dan; Uşak'ın merkez ve Eşme, Kütahya'nın Gediz ve Simav, Kuzeyden; Balıkesir'in merkez, Sındırgı, Savaştepe ve İrvindi, Güneyden; Aydın'ın Nazilli ve Kuyucak, Güneydoğudan; Denizli'nin Buldan ve Güney, Güneybatı ve Batıdan; İzmir'in Kiraz, Ödemiş, Bayındır, Kemalpaşa, Bornova, Menemen, Bergama ve Kınık ilçeleriyle çevrilidir.³⁶⁰

Kurumların oluştuğu coğrafi yapı hakkında çeşitli seyahatnamelerde de bilgi verilmektedir. Bunlardan Evliya Çelebi, seyahatnamesinde şehri şu şekilde tasvir etmektedir.³⁶¹ “Kıdafa yapısıdır latince Nişa derler, büyük demektir. Fethinden sonra Manisa dediler. Yani kâfir karısı şehri demektir. Şehir kalenin bulunduğu Pus dağının eteğindedir. 60 mahalle 6660 evler ve saraylardır. Gedüs nehri kuzey tarafındaki

³⁵⁸ Celal Bayar Üniversitesi, *Manisa Bildiri Şöleni*, Kültür ve Spor Kulübü Derneği Bildirileri 29-30 Eylül 2005, 4-5.

³⁵⁹ Manisa Valiliği, “Coğrafi, Ekonomik, Sosyal, Kültürel ve Tarihi Yönleriyle Manisa”, 95 TC. *Manisa Yıllığı 1995*, 236-237.

³⁶⁰ Nusret Köklü, *Dünkü Manisa*, Ayyıldız Matbaası, Ankara 1970, 90.

³⁶¹ C.B.Ü, *Manisa Bildiri Şöleni*, 5.

sahrada akar. O uçsuz bucaksız sahra reyhan ve gül ile süslü köylerle doludur. Bu Manisa şehri Duman Dağı eteğindedir. Evlerinin bir kısmı yamaçta, bir kısmı düzlüktedir. Şehrin doğudan batıya uzunluğu yedi bin adımdır. Enliği de üç dört bin adımdır.”³⁶²

İbn Batuta ise, Seyahatnamesinde Manisa Şehrini şu şekilde anlatmaktadır; “İzmir den Manisa ya doğru yola çıktık Arefe günü akşamı orada ahilerden birinin teknesine indik. Burası bir dağın eteğinde güzel ve büyük bir şehirdir. Orada pek çok kaynaklar, akarsular, bağlar, bahçeler vardır”³⁶³

Tarihte çoğu zaman Magnesia adı ile geçen bu bölge, sırasıyla, Hititler (M.Ö1450-1200), Frigler, Yunanlılar, Lidyalılar (M.Ö.665-546), İranlılar (M.Ö.546-333), Romalılar (M.Ö.133-M.S.395), Bizanslılar (395-1313), Saruhanoğulları (1313,1410) ve Osmanlıların (1410-1923) hâkimiyetinde kalmıştır. Burada da görüldüğü gibi, Manisa şehri tarihsel süreçte en uzun devrini Osmanlılar döneminde yaşamıştır. Manisa’nın M.Ö 665-546 yılları arasında Lidya hâkimiyeti altında bulunduğu, 546 yılında Kresus ‘un Kyrus tarafından mağlup edilmesi üzerine iki asırdan fazla bir süre boyunca İran hâkimiyeti altına girdiği ve Sardes Satraplığı’na başlandığı belirtilmektedir.³⁶⁴ M.Ö. 333 yılına geldiğimizde İskender’in bu hâkimiyeti sona erdiğini, onu ölümden sonra da Magnesia’nın TDVdoklar döneminde Perikdos, Lysimakhos ve en sonunda da M.Ö. 282 yılında Sliukhoslara geçtiğini görmekteyiz.³⁶⁵ Bu gelişmelere rağmen, bölgede Roma hâkimiyeti ancak Bergama Krallığı’nın sona ermesiyle kesinleşmiş, Manisa Asya eyaleti içerisinde yer almıştır. Bölgede meydana gelen yer sarsıntılarının sık sık zarara uğrattığı Manisa, M.S. 17 yılında bu yüzden alt üst olmuş ve İmparator II. Tiberus tarafından tekrar eski durumuna getirilmiştir.³⁶⁶

1222 tarihinden sonra Manisa, adeta Bizans İmparatorluğu’nun resmi merkezi olmuş, hatta Jan Dukas Manisa da büyük bir kilise yaptırmıştır.³⁶⁷ Bizans İmparatorluğu

³⁶² Evliya Çelebi, *Seyahatname*, (Çev.: Zuhuri) Danışman Yayınevi, İstanbul 1971, XIII, 72,75.

³⁶³ İbn Batuta, *Seyahatname*, (Hazırlayan: İsmet Parmaksızoglu), M.E.B. İstanbul 1986, 29.

³⁶⁴ Darkot, 289.

³⁶⁵ Manisa, 9, *Manisa ’yı ve Mesir’i Tanıtma*, Turizm Derneği Yayını, Manisa Haziran 1995, 3,4; Yücel, 264.

³⁶⁶ Köklü, 10.

³⁶⁷ Acun, 4.

zamanında bir piskoposluğu merkez olan Manisa, asıl önemini Türk hâkimiyeti sırasında, yani Saruhanoğulları döneminde kazanmıştır.

3.2. MANİSA’NIN TÜRK KÜLTÜRÜNDEKİ YERİ

Manisa şehrinin Türklerin elinde geçişi, Türkmen Beyliklerinden biri olan Saruhanoğulları döneminde gerçekleşmiştir. Beyliğin kurucusu olan Saruhan Bey tarafından 1313 tarihinde zapt edilen şehir, bu tarihten itibaren Türk- İslam şehri olarak gelişme göstermeye başlamıştır.³⁶⁸

1305 yılında Manisa bölgesinde faaliyetlerini arttıran Saruhan Bey’in Manisa şehrini de tehdit etmeye başlaması üzerine, Bizans İmparatoru II. Andronikos, Batı Anadolu’ya oğlu IX. Mihail’i göndermiştir. Bu prens, Katalan kuvvetlerinin de desteği ile Manisa’ya kadar geldiyse de Saruhanoğulları’na hiçbir zarar vermeden geri çekilmiştir. Bu arada Katalanların bölgeyi terk etmelerinden sonra Manisa’ya karşı hücumlarını arttıran Saruhan Bey, 1308 yılına kadar civarındaki kasaba ve köyleri tamamen zapt etmiştir. Saruhan Bey, 1305 yılından itibaren Manisa’ya kadar olan yerleri fethettikten sonra 1313 yılında Manisa’yı da zapt etmiş ve onu kurduğu beyliğin merkezi haline getirmiştir. Rivayete göre Saruhan Bey son derece kurnazca yaptığı bir hücum neticesinde şehre girip fethi gerçekleştirmiştir. Halk bu günü “Namaz gecesi” adıyla anmış ve mübarek bilmiştir.³⁶⁹

Saruhan Bey, önce Nif ve Demirci taraflarına hakim olarak, buraları kardeşleri Çuga ve Ali Bey’e bırakmıştır. Daha sonra Manisa’yı alıp, beyliğini geliştirmeye, topraklarını genişletmeye başlamıştır. Saruhan Bey Devri, Saruhanoğulları’nın en parlak ve en hareketli devri olmuştur.

Saruhan Bey’in ölümünden sonra, yerine oğlu Fahrettin İlyas Bey geçmiş ve zamanında pek fazla etkili olmayan fetih hareketleri gerçekleştirmiştir. Onun ölümünden sonra da yerine, oğlu Muzafferrettin İshak Bey geçmiştir. İshak Bey, babasının sağlığında

³⁶⁸ M. Feridun Emecen, *Unutulmuş Bir Cemaat: Manisa Yahudileri*, Eren Yayıncılık, İstanbul 1997, 16; Çağatay Uluçay, “Manisa”, *İA*, Maarif Basımevi, İstanbul 1955, VII, 290.

³⁶⁹ Ahmet Şimşirgil, “Saruhanğulları Beyliği”, *Türkler Ansiklopedisi*, Yeni Türkiye Yay., Ankara 2002, VI, 787.

Menemen de sancakbeyi olarak bulunmuş ve babasının H.764/M.1362 tarihli sikkesine göre, bu tarihte veya az sonra hükümdar olmuştur.³⁷⁰

Muzafferettin İshak Bey döneminde Manisa ve çevresinde önemli imar faaliyetlerinin olduğunu görmekteyiz. Fakat aynı dönemde yapı faaliyetlerinin çoğalmasıyla birlikte, Osmanlı nüfuzu da artmaya başlamıştır. Nitekim 1390 yılında İshak Bey ‘in ölümünden kısa bir süre sonra Manisa Osmanlıların eline geçmiştir.

1390 yılında Yıldırım Bayezit tarafından Osmanlı birliğine katılan Saruhan Beyliği, 1402 Ankara Savaşı’nda Timur tarafını tutan Anadolu beyleri gibi, Timur’un savaşı kazanmasıyla eski topraklarını geri almış, buna bağlı olarak da Manisa Hızır Şah’ın eline geçmiştir. Ancak daha sonra Anadolu Beylikleri’nin kendi aralarında, Çelebi Mehmed’e karşı yapmış oldukları ittifakı duyan Çelebi Mehmed, Aydın üzerine yürümüş i, buradan Manisa’ya geçerek Hızırşah’ı Çukur Hamam’da yakalatarak idam ettirmiştir. (1410) Böylece Çelebi Mehmed 1410 yılında, beyliğe yani Manisa çevresini kesin olarak Osmanlı Devlet’ine katmış ve Saruhanoğulları Beyliğine son vermiştir.³⁷¹

Osmanlılar Manisa’yı zapt edince, şehrin Magnesia adını Manisa olarak değiştirmişler ve burasını Saruhan sancağı adı altında Anadolu Beylerbeyliği’ne bağlamışlardır.³⁷² İlk zamanlarda Karesi ile birleştirilmişse de bir süre sonra tekrar ayrılmış ve bu durum XIX. yüzyıla kadar devam etmiştir. Osmanlılar devrinde Manisa şehri, adeta şehzadelerin staj şehri olmuştur. Bu nedenle şehir “Şehzadeler Şehri” ismiyle de bilinmektedir. Şehir, 1595 yılına kadar Osmanlı şehzadelerinin birçoğuna merkez olmuş; ayrıca II. Murad’ın tahttan çekilerek Manisa’ya yerleşmesi, burayı adeta devletin ikinci bir başkenti haline getirmiştir.³⁷³

Manisa’ya gelen ilk şehzadelerin Fatih Sultan Mehmed olduğunu görmekteyiz. Fatih Sultan Mehmed’ten sonra, oğlu Mustafa (1452 - 1472) gelmiştir. Daha sonra sırasıyla; Bayazid’in büyük oğlu Abdullah (? - 1482), Şehinşah (1490 - 1503), Korkut (1503 - 1507), Alemşah(1503 - 1504), Mahmut (1504-1507), ikinci kez Korkut (1511-1513), Şehzade Süleyman (Kanuni) (1513 - 1520)Kanuni’in oğlu Şehzade Mustafa (1533-1541), Şehzade Mehmed (1542-1543), Sarı Selim (1549-1558), Şehzade Murad

³⁷⁰ Acun, 5-6.

³⁷¹ Uluçay, 290-292; Acun, 6; Köklü,10-11.

³⁷² Uluçay, 292.

³⁷³ C.B.Ü, “Manisa Bildiri Şöleni”, 5.

(III. Murad) (1560-1574) ve son olarak da III. Murad'ın oğlu III. Mehmed (1583-1595) vali olarak tayin edilmiştir.³⁷⁴

1410 - 1595 yılları arasında Manisa önemli bir gelişme göstermiştir. Diyebiliriz ki bu dönem Manisa şehrinin adeta bir yükselme dönemidir. Bu durumu, özellikle şehirde yapılan imal faaliyetlerinden, ticari ve kültürel canlılıktan anlamaktayız.³⁷⁵ XVII. yüzyıla başlarında “Taht-ı Saruhan” olarak adlandırılan Manisa şehrinin bir takım ayaklanmalara sahne olduğunu görmekteyiz. Bu ayaklanmaların en önemlileri, Sipahi Şeytanoğlu, İnegöllü ve Kara Sefer Ayaklanmaları’dır. Ayrıca Celali Ayaklanmaları sırasında özellikle Kalenderoğlu ile Kara Haydaroğlu’nun da Manisa çevresine çok zarar verdikleri belirtilmektedir.³⁷⁶ Bu kargaşa ortamının yanı sıra, aynı dönemde sancağın mütesellimler tarafından idare ediliyor olması; yerli hanedanların veya nüfuzlu kimselerin güç kazanmalarına yol açmıştır.³⁷⁷ Fakat bir buçuk asır kadar süren bu karışık dönem XVIII. yüzyılın başlarına, yani Ayanlık kurumun ortaya çıkışına kadar sürmüştür.³⁷⁸

Ayanlar, belirli bölgelerde egemenlik kurarak, kendi bölgelerinde asayiş ve ekonomiyi kontrol altına alıp, bir ölçüde huzuru sağlamışlardır. Bunlardan Karaosmanoğulları Ailesi’nin Manisa’da ortaya çıktığı görülmektedir. 29 Ocak 1738 tarihli Manisa Şer’iye Sicil Defteri’nden anlaşıldığına göre, Karaosmanoğulları Ailesi 1730’lu yıllarda Manisa ayanları arasında bulunmaktaydı.³⁷⁹ Saruhan sancağından başka, Batı Anadolu’nun da önemli bir bölümüne hakim olan Karaosmanoğulları’nın hakimiyetine, bu aileden Hacı Hüseyin Ağa’nın ölümü üzerine, II. Mahmud tarafından 1815 yılında son verilmiştir.³⁸⁰

XIX. yüzyılda ise Manisa şehrinde bir takım idari değişikliklerin olduğunu görmekteyiz. 1831 tarihine kadar Saruhan Sancağı olarak Anadolu eyaletine bağlı olan

³⁷⁴ Uzunçarşılı, “Osmanlı Sarayında Ehl-i Hiref Defterleri”, 661-663; Acun, 6; Uluçay, 292.

³⁷⁵ C.B.Ü, “Manisa Bildiri Şöleni”, 5-6.

³⁷⁶ Acun, 7-8.

³⁷⁷ Acun, 7; Uluçay, 292.

³⁷⁸ Uluçay, 292.

³⁷⁹ Yuzo Nagata, “Manisa Şehri Mahkeme Sicil Defterinden Birkaç Not”, OTAM, S.III, Ankara Ocak 1992, 286.

³⁸⁰ Uluçay, 292; Acun, 7-8.

şehir, 1845 yılında bağımsız vilayet olmuş ve valiliğine İbrahim Sa'ib (Saip)Paşa tayin edilmiştir.³⁸¹ 1847 yılında da Manisa (Saruhan) Sancağı tekrar Aydın'a bağlanmıştır.

XX. yüzyıl başlarında Manisa şehri önemi yitirmemiş, Osmanlı Devleti'nin yıkılma aşamasında ve Anadolu'nun işgali dönemlerinde de bu özelliğini korumaya çalışmıştır. Örneğin İzmir'in Yunanlılarca işgal edileceği haberi alındığında, Manisa'da "İstihlas-ı Vatan" , "Cemiyet-i İslamiye" ve "Cemiyet-i Müderrisin" adlarıyla savunma örgütleri kurulmuş³⁸², ancak bu örgütler 23 Mayıs 1919 yılında Yunanlıların kenti işgal etmelerine engel olmamışlardır. 8 Eylül 1922 yılında yakılmış ve yıkılmış olarak kurtarılabilen Manisa Cumhuriyet'in ilanından sonra aynı yıl içerisinde vilayet olmuştur. 1927 yılında ise Heyet-i Vükela tarafından verilen karar doğrultusunda, şehrin (Saruhan vilayetinin) Manisa vilayeti olarak değiştirilmiştir.³⁸³

3.3. TÜRKİYE'DE YAZMA ESER KÜTÜPHANECİLİĞİ

Türk İslam geleneğinde kütüphanenin merkezinde cami, kitabın merkezinde Kur'ân-ı kerim bulunmaktadır. Kur'ân-ı kerim yapıp bir araya kitap haline getirildikten sonra diğer nüshaları yazılıp çoğaltılırken, Kur'ân-ı kerim'in daha iyi anlaşılabilmesi için etrafında tefsir, hadis, fıkıh konularında kitaplar yazıldı. Bunları tarih, coğrafya, biyografi, tıbbi filoloji, felsefe, matematik, hendese, astronomi gibi bilim dallarında kitapların te'lif i takip etti. Yapılan tercüme faaliyetleri ile birlikte oluşturulan kitaplar, ilk önce mescid ve cami içlerinde kütüphaneleri meydana getirdi. Geniş coğrafyada yazılan, istinsah edilen, okunan, mukabele edilen, ciltlenen, tezhiplenmiş kitapların bir kısımları İslam dünyasının çeşitli ilim merkezlerinde toplandı. Büyük bir kısım yazmalar ise Osmanlı devleti zamanında Padişahından esnafına kadar daha çok hüsnükabul gördüğü Anadolu'da ve daha ziyade İstanbul da toplandı. Camide, medresede. 17.yüzyılın ikinci yarısına,1660'lı yıllara kadar bu durum gelişerek devam etti. İlk müstakil kütüphane İstanbul'da Divan yolunda Sultan ikinci Abdülhamid'in türbesinin karşısında bulunan Köprülü kütüphanesidir.³⁸⁴

³⁸¹ Uluçay, 292

³⁸² "Görsel Büyük Genel Kültür Ansiklopedisi", Görsel Yayınlar, İstanbul 1987, XIX, 5820.

³⁸³ Köklü, 11; Uluçay, 292; Bayrak, 453.

³⁸⁴ Köklü, 90.

Yazma eserler, sahip oldukları içeriksel ve eşsiz sanatsal özellikleri nedeniyle Türk kütüphaneciliğinde yeri doldurulamayacak önemli kaynaklar arasındadırlar. Türkiye’de yazma eser kütüphanelerinin dışında, halk, üniversite, araştırma kütüphaneleri ile Milli Kütüphane ve özel kütüphanelerle, çoğu arşiv ve müzenin yazma eser dermesine sahip olduğu bilinir.

Sosyal yaşamın her alanını içerecek şekilde kaleme alınan Osmanlı el yazmaları, Türkiye Cumhuriyeti’nin sahip olduğu önemli bir kültür mirasıdır. İçerdikleri bilgi birikiminin yanı sıra bu eserler aynı zamanda geçmişin sanat anlayışına da ışık tutan kaynaklardır. Osmanlı İmparatorluğu’nda sosyal ve kültürel alanlarda yaşanan gelişmeler sanatsal çalışmalara da etki etmiş ve her devirde yeni bir sanat anlayışının doğmasına katkıda bulunmuştur. Yazma eserler, başlı başına bir sanat alanı olan eşsiz bir cilt, her biri bir sanat yapıtı olan minyatür, ebru, hat ve tezhip örneğine sahip olabilmektedir. Şüphesiz bu eserler içerdiği konuya göre de son derece önemli bilgi kaynaklarıdır. Bir yazma eserin değerini içerdiği bilginin nadir olması, eski bir tarihte yazılması, önemli bir kişiye ait olması gibi çeşitli nedenler artırır. Bunlardan bağımsız olarak, özel bir cilde sahip olması da yazma eserin değerini arttıran özellikler arasındadır. Örneğin cilt üzerine işlenen motifler, işleme yöntemleri, kullanılan malzeme ve işlemeyi yapan sanatkâr eserin kıymetini belirlemede dikkate alınan özelliklerdir. Osmanlı yazma eserlerinde kullanılan bir başka sanat dalı ise, hüsn-i hat adıyla bilinen güzel yazı sanatıdır. Bunların her biri eserlere estetik bir görsellik kazandırmış ve bu nedenle sahip oldukları değerli bilgilere ek olarak eserlerin birer sanat yapıtları olmaları da sağlanmıştır.³⁸⁵

Türkiye de 18 tane yazma eser kütüphanesi bulunmaktadır.

³⁸⁵ Odabaş, 145.

Tablo 3.1. Türkiye de Bulunan Yazma Eser Kütüphaneleri ve Bunyasinde Yazma Eser Koleksiyonu Bulunduran Kütüphaneler (Tablo 1)

Amasya Merkez	Beyazıt İl halk Kütüphanesi 2340
Antalya Akseki	Yeğen Mehmet Paşa İlçe Halk Kütüphanesi 322
Balıkesir Merkez	Balıkesir İl Halk Kütüphanesi 1451
Burdur Merkez	Burdur İl Halk Kütüphanesi 625
Bursa Osmangazi	İnebey Yazma Eser Kütüphanesi 8389
Çorum Merkez	Hasan Paşa Halk Kütüphanesi 3692
Çorum İskilip	İskilip İlçe Halk Kütüphanesi 529
Diyarbakır	Ziya Gökalp Yazma Eser Kütüphanesi 1984
Edirne Merkez	Selimiye Yazma Eser Kütüphanesi 2600
Erzurum Merkez	Erzurum İl Halk Kütüphanesi 651
İstanbul Merkez	Atıf Efendi Yazma Eser Kütüphanesi 3228
İstanbul Merkez	Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi 72839
İstanbul Merkez	Köprülü Yazma Eser Kütüphanesi 2775
İstanbul Fatih	Millet Yazma Eser Kütüphanesi 6998
İstanbul Merkez	Ragıp Paşa Yazma Eser Kütüphanesi 1274
İstanbul Merkez	Beyazıt Devlet Kütüphanesi 11120
İstanbul Üsküdar	Hacı Selim Ağa Yazma Eser Kütüphanesi 2887
İstanbul Merkez	Nuru Osmaniye Yazma Eser Kütüphanesi 5053
Kastamonu Merkez	Kastamonu İl Halk Kütüphanesi 4185
Kayseri Melikgazi	Raşit Efendi Yazma Eser Kütüphanesi 2000
Konya Meram	Bölge Yazma Eser Kütüphanesi 13987
Konya Karatay	Yusuf Ağa Yazma Eser Kütüphanesi 3186
Kütahya Merkez	Vahid Paşa İl Halk Kütüphanesi 3185
Kütahya Tavşanlı	Zeytinoğlu İlçe Halk Kütüphanesi 1291
Manisa Merkez	Manisa Yazma Eser Kütüphanesi 8048
Nevşehir Hacıbektaş	Hacıbektaş İlç Halk Kütüphanesi 320
Sivas Merkez	Ziya Bey Yazma Eser Kütüphanesi 776
Trabzon Merkez	Trabzon İl Halk Kütüphanesi 475

3.4. MANİSA YAZMA ESER KÜTÜPHANESİ

Halk arasında “Kitapsarayı” diye anılan ve giriş kapısının üzerinde de “KİTAPSARAY 1937-1945” yazılı kütüphane Anafartalar Mahallesi Cumhuriyet caddesindedir. Manisa’da ilk kütüphanenin XIV. yy. ın sonlarına doğru kurulduğu söylenmektedir. Fatih şehzadeliği döneminde bir kütüphane inşa ettirmiş ve bunun yanı sıra birçok özel kütüphane kurulmuştur.³⁸⁶ Cumhuriyet döneminde ise önce mevcut vakıf kütüphaneleri devletleştirilmiş sonrada yeni bir bina inşa edilerek kitaplar buraya nakledilmiştir.³⁸⁷ Binaya kuzey cephesindeki giriş kapısından girilir. Sağında ve solunda müdür ve memur odaları, giriş salonunun karşı tarafında okuma salonu, onun sağında da çocuk okuma bölümü bulunmaktadır. Yazma eserler bölümü ise okuma salonunun sonunda yani kütüphanenin güney kısmında bulunmaktaydı.³⁸⁸ Daha sonra yazma eserler buradan Yazma Eser Kütüphanesi adı altında mülkiyeti Manisa Valiliğine ait olan Hıdıroğlu Konağı olarak bilinen tarihi binaya taşındı İl Genel Meclisinin 11.04.2013 tarih ve 88 sayılı kararıyla 25 yıllığına Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığına tahsis edildi. Tahsisin ardından başkanlık, mevcut bina içerisinde depo alanları, okuyucu salonları, sergi salonu ve idari birimlerin tefrişatını yapmıştır. Haziran 2013 tarihi itibarıyla Manisa Yazma Eser Kütüphanesi hizmet vermeye başlamıştır. Bina, zemin kat, giriş katı ve çatı katı olmak üzere üç kattan oluşup zemin katta 4 odadan oluşan depo, giriş katında güvenlik, en üst katında ise 6 odadan oluşan memur-uzman-müdürîyet, sergi, okuma ve dinlenme salonları bulunmaktadır. Kütüphane 500 m2 olup, 300 m2 açık alan bulunmaktadır. Hat, tezhip, cilt ve ebru gibi geleneksel sanatlarımızın en güzel örneklerini bir arada görmek mümkündür. Tarihi çok eski, müellif hattı, tek nüsha, sultanlara ithaf edilmiş daha birçok kıymetli eser bulunmaktadır.

Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Konya Yazma Eserler Bölge Müdürlüğüne bağlı olarak Manisa da yer alan Manisa Yazma Eser Kütüphanesi, İl Genel Meclisinin 11.04.2013 tarih ve 88 sayılı kararıyla 25 yıllığına Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığına tahsis edildi. Tahsisin ardından başkanlık, mevcut bina içerisinde depo

³⁸⁶ İlhan Akçay, “Cumhuriyet Devrine Kadar Manisa Kütüphaneleri”, *Türk Kültürü Dergisi*, S.41, Ankara 1966, 453-456.

³⁸⁷ Sadık Karaöz, *Mesir ve Manisa*, Gediz Basımevi, Manisa, 1954, 11.

³⁸⁸ Akçay, 453-456.

alanları, okuyucu salonları, sergi salonu ve idari birimlerin tefrişatını yapmıştır. Haziran 2013 tarihi itibarıyla Manisa Yazma Eser Kütüphanesi hizmet vermeye başlamıştır.

Kütüphanede Yazma Eser olarak Arapça, Osmanlı Türkçesi ve Farsça 8050, harf devrimi öncesi eski basma eser olarak Osmanlı Türkçesi, Arapça, Farsça 8416 toplam 16466 eser bulunmaktadır.³⁸⁹ Kütüphanede bulunan yazma kitapların çoğu dijital ortama aktarılmış olup 8249 adet CD ve DVD mevcuttur. Zengin bir koleksiyona sahip kütüphanede tıp, edebiyat, astroloji, dinî bilimler, tasavvuf, fıkıh, kelam gibi çeşitli konularda yazma eserler mevcuttur. Bu kitapların gerek muhtevası, gerekse hat, cilt ve tezhip açıdan gösterdiği nitelikler her birini döneminin özellikli eserleri hâline getirmektedir.³⁹⁰ Eserleri, kütüphanede incelemek isteyen araştırmacılar, kimlik örnekleri ile iletişim bilgileri (açık adres, telefon, e-posta), yararlanmak istedikleri eser/eserler ile (adı, bölüm ve demirbaş numaraları) ile araştırma yapacakları konu ve araştırma amaçlarını (bilimsel, ticari, eğitim) içeren bilgiler ile başvuruda bulunabilirler. Yabancı uyruklu araştırmacılar, ilgili mevzuat gereği “Başvuru Formu” doldururlar. Kütüphane Pazartesi-Cuma 09.00-12.30/13.00-17.30 saatleri arasında hizmet vermektedir.

³⁸⁹ Manisa Yazma Eser Kütüphanecisi: Yurdanur Özer

³⁹⁰ Güney Gül, “Manisa İl Halk Kütüphaneleri ve Manisa Yazma Eserler Kütüphanesindeki Bazı Mushaf-ı Şerif Yazmalarının Ciltleri”, *Sosyal Bilimler Dergisi*, 11(3), Aralık 2013 Manisa Özel Sayısı, 1-21.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

MANİSA YAZMA ESER KÜTÜPHANESİ'NDE BULUNAN XVI. XVII. YÜZYILLARA AİT 19 ADET YAZMA ESERİN TEZYİNAT BAKIMINDAN İNCELENMESİ

4.1. MANİSA YAZMA ESER KÜTÜPHANESİ'NDE BULUNAN XVI. VE XVII. YÜZYILA AİT YAZMA ESERLER

4.2.1. 5145 Envanter Numaralı Yazmanın İncelenmesi

Envanter No	: 5145
Eser Adı	: Sıfâtül-Harâmeyn
Müellifi	: Hayatî Abd el-Azîz b. Mahmûd el-İsfahânî
Kitabın Konusu	: İslâm Dini-Ziyaretgâhlar
Tarihi	: H.927 M.(1520)
Dili	: Türkçe
Yazı Çeşidi	: Talîk
Sayfa Ölçüsü	: 15x10,5 mm.
Kapak Ölçüsü	: 23,7x17,5 cm.
Varak Sayısı	: 72
Satır Sayısı	: 11
Kâğıt Türü	: Abâdî



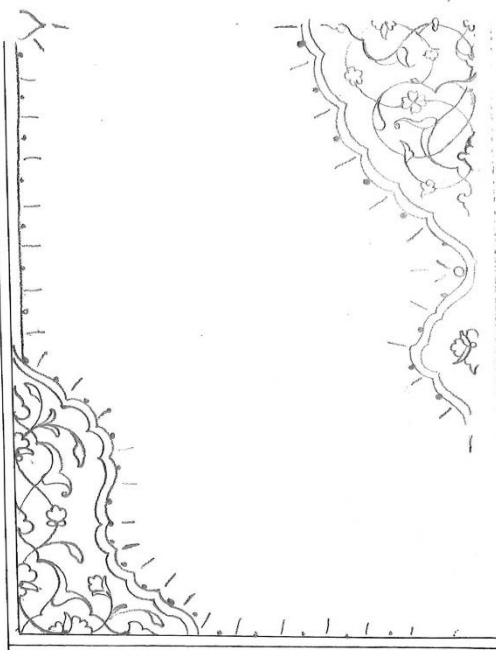
Resim 4.1. 5145 Cilet Tezyinatı



Resim 4.2. 5145 İç Kapak Tezyinatı

Cildi: Eser, kahverengi meşinle kaplı, salbekli, mülemma şemseli ve köşebentli bir cilde sahiptir. Dendenlarla sınırlandırılmış şemsenin deseni $\frac{1}{4}$ oranında simetriktr. Rumi kompozisyonları ve bitkisel dallar üzerinde penç, gonca ve yaprak motiflerden oluşmakta olup zerenderzer tekniği uygulanmıştır. Salbekleri şemseye bağlı olarak tepelik formunda şemseye aynı teknikte işlenmiştir. Köşebentler, şemse formundan farklı olup aynı teknikte bezemeye sahiptir. Şemseyi, salbeklerini ve köşebentleri basit tığlar tamamlamaktadır. Altın kuzu ve zencerek, cildin tezyinatını nihayetlendirmektedir.

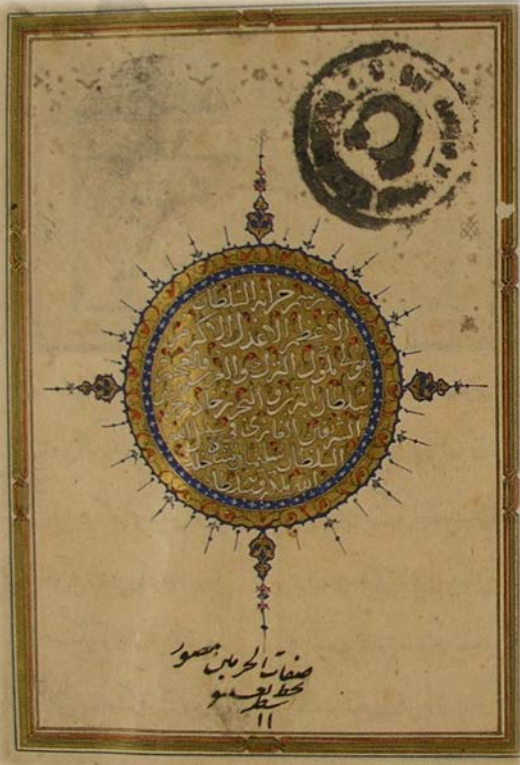
Kapağın içinde yer alan tezyinatta, bordo meşin üzerine, şemsesine, salbeklerine ve köşebentlerine kat'ı tekniği ile zemin renkleri lacivert olmak üzere, siyah renkte rumi kompozisyonları uygulanmıştır. Şemse ve salbekleri altın dendanlarla sınırlandırmış olup, altının uyum sağlaması açısından kompozisyonun iç kısımlarında da altınla rumi dalları işlenmiştir.



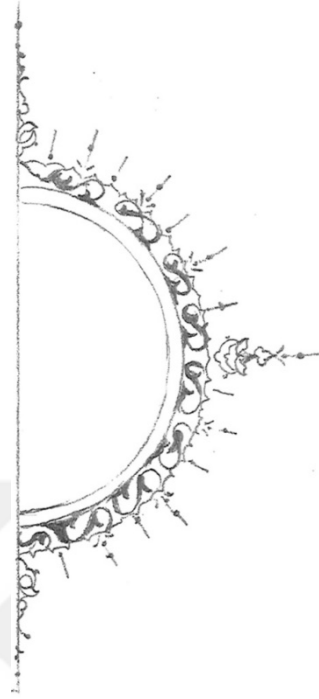
Çizim 4.1. 5145 Cilt Deseni



Çizim 4.2. 5145 İç Kapak Deseni



Resim 4.3. 5145 Zahriye Tezyinatı



Çizim 4.3. 5145 Zahriye Tezhibi Deseni

Zahriye Tezhibi: Eserin 1a varağında bulunan, madalyon şeklinde olan zahriye tezhibinde, altın üzerine üstübeç mürekkebiyle yazılmış yazı yer almaktadır. Yazı aralarına yeşil dallı kırmızı renkte yapraklar serpiştirilmiştir. Madalyonun etrafını iki yanı altın kuzuyla çevrili lacivert üzerinde üstübeç mürekkebiyle (+) şeklinde bezemenin bulunduğu bir cetvel ve zemini altın sıvama olmak üzere, kırmızı rumi kompozisyonlarından oluşturulmuş lacivert dendanlı tezyinat yer almaktadır. Artı şeklini oluştururcasına altta-üstte ve iki yanda $\frac{1}{4}$ oranında simetrik, lacivert zeminli altınla işlenmiş tepelik formdaki tığlar ve aralarında ince lacivert tığlar madalyonun tezyinatını nihayetlendirmiştir. Madalyonu, dikdörtgen formda olmak üzere, iç kısımda altın bir kuzudan sonra, ara ara düğüm olarak tezyin edilen, sırasıyla kırmızı, yeşil ve altın renklerden oluşan bir cetvel ve en dışta da siyah kuzu çevrelemektedir.



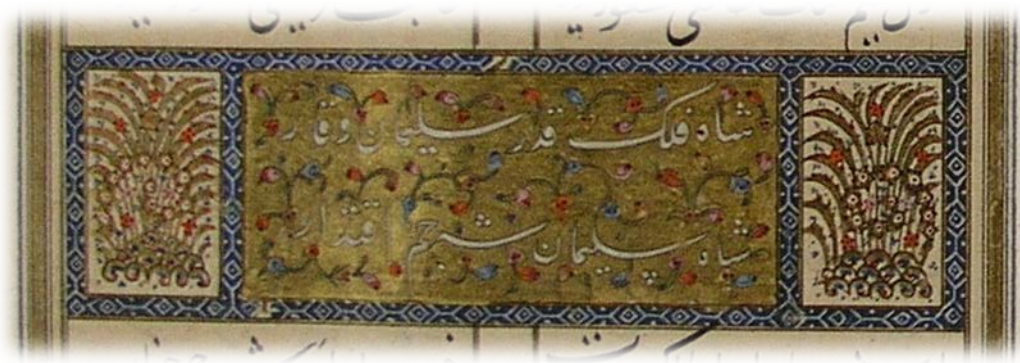
Resim 4.4. 5145 Envanter Numaralı Eserin Başlık Tezminatı

Başlık Tezhibi: Eserin 2b varağında başlık tezhibi yer almaktadır. Sayfadaki yazıyı, tezminatı da dâhil olarak altın cetvel çevrelenmektedir. $\frac{1}{4}$ oranında simetrik bezemeye sahip olan başlık tezhibinin ortasında sıvama altının uygulandığı yazı alanı yer almaktadır. Bu alana, üstübeç mürekkebiyle yazı yazılmıştır. Yazının altında kalmak üzere, bitkisel dallar üzerinde kırmızı yapraklarla işlenmiş desen yer almaktadır. Yazı alanı, kırmızı ve altın dendanlarla sınırlandırılmıştır. Yazı alanının iki yanına bağlanmış olarak, zerenderzer tekniğiyle işlenmiş, altın ve sülyen rengin kullanıldığı tepelikler bulunmaktadır. Köşelerde zerenderzer tekniğinde ayırma rumilerle oluşturulmuş kompozisyonlar yer almaktadır. Rumiler, mavi ve altın renklerde sarmal(pîçêde) rumi bezemesine sahiptir. Rumiler ve yazı alanı arasında kalan alan lacivert zeminlidir. Başlık kısmının desenini, rumi ve lacivert zemini bütün alarak bitkisel dallar üzerinde,

penç, gonca ve yapraklar olmak üzere, sarı, pembe, mavi, beyaz ve sülyen renklerde motifler tamamlamaktadır.

Başlık kısmının tezyinatını sırasıyla, iki beyaz kuzu arasında lacivert üzerine üstübeç mürekkebiyle (+:) şeklinde bezemenin işlendiği bir cetvel; siyah zeminli, kırmızı tahrirli geometrik geçmelerle birbirine bağlanan, altın zemin üzerine, mavi, sarı, pembe ve sülyen renklerinde bitkisel motiflerin işlendiği paftaların yer aldığı, geçme ve pafta arasında kalan kısımların zemininin lacivert olduğu bir bordür ve iki yanında beyaz kuzu bulunan lacivert üzerine negatif desenin bulunduğu cetveller çevrelemektedirler.

Taç kısmında yatay dikdörtgen formunda, yan yana devam eden simetrik bir desen yer almaktadır. Yan yana ilerleyen ayırma rumiler, altın ve pembe renklerinde olup sarmal rumi bezemesine sahiptir. Üçgen formların olduğu rumi kompozisyonların zeminleri laciverttir. Bu üçgen formların arasında, zeminleri lacivert olmak üzere altın ve sülyen renklerinde işlenmiş tepelikler bulunmaktadır. Rumiler ve tepelikler arasında kalan alana, zerenderzer tekniği uygulanmıştır. Taç kısmının desenini, bütün olarak bitkisel dallar üzerinde, penç, gonca ve yapraklar olmak üzere, sarı, pembe ve sülyen renklerde motifler tamamlamaktadır. Taç kısmını, aralarında altın kuzu olmak üzere, sırasıyla, lacivert zemin üzerine üstübeç mürekkebiyle (~) şekilde bezemenin işlendiği bir cetvel ve altın cetvel sınırlandırmakta olup değişik formalarda yapılan tığlar tezyinatı nihayetlendirmiştir.



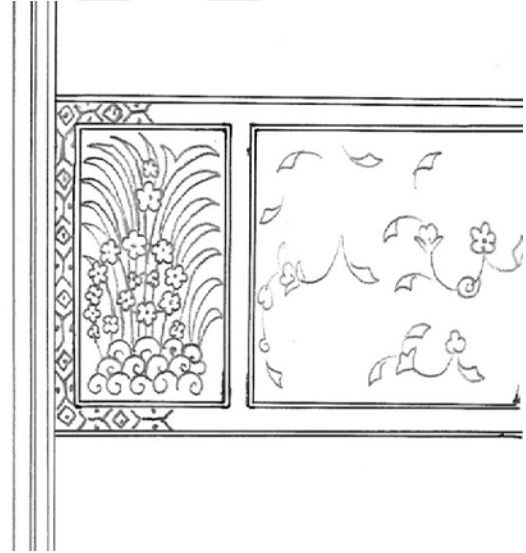
Resim 4.5. 5145 Envanter Numaralı Eserin Başlık-Koltuk Tezyinatı

Başlık Tezhibi/2: Eserin 18a varağında, dikdörtgen formda satır arasında başlık tezhibi yer almaktadır. Bu alan, iki yanda dikine, ortada da yatay dikdörtgen olmak üzere üç kısma ayrılmıştır. Orta kısımda bulunan alana sıvama altın uygulanmış olup,

üzerine üstübeç mürekkebiyle yazı yazılmıştır. Bitkisel dallar üzerinde, pembe, kırmızı ve mavi renklerinde motifler yazı aralarını süslemektedir. İki tarafta bulunan kısımlar koltuk şeklinde olup, değişik formda yaprak, penç ve salyangozlarla oluşturulmuş bir desene sahiptir. İki yanı altın kuzu olmak üzere, lacivert zemin üzerine üstübeç mürekkebiyle geometrik bezemenin işlendiği, kısımları da ayıran bir cetvel, başlık tezyinatını çevrelemektedir.



Çizim 4.4. 5145 Başlık Tezhibi Deseni



Çizim 4.5. 5145 Başlık Tezhibi Deseni

Değerlendirme: XVI. yüzyılda daha çok Kur'an-ı Kerimlerde karşılıklı olarak, tam sayfa tezhibi olarak gördüğümüz zahriye sayfası, burada Selçuklu döneminin bazı eserlerinin zahriye sayfasında görülen çevresi münhânilerle süslenen yuvarlak madalyonlarla benzerlik göstermektedir. Başlık tezhibinde bulunan tezyinatta, Rumiler oldukça düzgün bir şekilde kullanılmıştır. Dalların inceliği, renklerin tonu, altının lacivertle uyum içinde kullanılışı ve muhteşem işçiliğin ön planda olması nedeniyle, istinsah edildiği dönemin yani, XVI. yüzyıl klasik dönem özelliklerini taşıdığını göstermektedir.

4.2.2. 2710 Envanter Numaralı Yazmanın İncelenmesi:

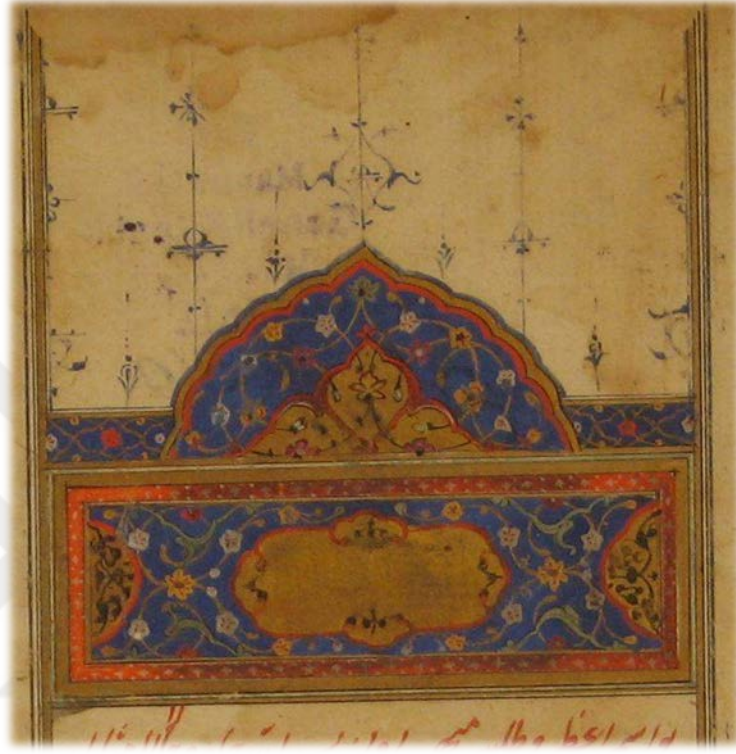
Envanter No	: 2710
Eser Adı	: Gencine-i Râz
Müellifi	: Dukâgin-zâde Yahyâ Bey Taşlıcalı (öl. 986/1578)
Kitabın Konusu	: Bilinmiyor
Tarihi	: H.947 M.(1540)
Dili	: Türkçe
Yazı Çeşidi	: Tâlik
Sayfa Ölçüsü	: 14,3x7,2 cm.
Kapak Ölçüsü	: 21x12,6 cm.
Varak Sayısı	: 107+II
Satır Sayısı	: 15
Kâğıt Türü	: Filigranlı



Resim 4.6. 2710 Envanter Numaralı Eserin Cilt Tezyinatı

Cildi: Eser, vişne rengi meşinle kaplı, dendanlarla sınırlandırılmış, salbekli, alttan ayırma şemseli bir cilde sahiptir. Altın zeminli şemsenin tezyînatı $\frac{1}{4}$ oranında simetrik olarak tasarlanmış olup, deseni, bitkisel dallar üzerinde hatai, penç, gonca ve aralarına yerleştirilen bulut motiflerinden oluşturulan bir kompozisyona sahiptir. Şemseye bağlı

olarak, tepelik formlarında aynı teknikte işlenmiş salbekler bulunmaktadır. Şemse ve salbeklerin tezyinatını basit tığlar nihayetlendirmiştir. Cildin mıklebine de aynı teknik ve mantıkta bezeme uygulanmıştır. Cildin tezyinatı, altın kuzu ve zincirin çevrelemesiyle sonlandırılmış olup üzeri kırmızı bordürle üzeri kapatılmıştır.



Resim 4.7. 2710 Envanter Numaralı Eserin Başlık Tezyinatı

Başlık Tezhibi: Eserin 2b varağında başlık tezhibi yer almaktadır. Sayfada bulunan yazıyı tezhibiyle beraber altın cetvel çevrelemektedir. Sayfadaki tezyinat, taç ve başlık kısmı olarak cetvelle iki bölmeye ayrılmıştır. Yatay olarak dikdörtgen formda olan başlık kısmında bulunan desen $\frac{1}{4}$ oranında simetriktir. Başlık kısmının ortasında kırmızı dendanlarla sınırlandırılmış sıvama altının uygulandığı yazı alanı yer almaktadır. Bu alanın içi boş bırakılmıştır. Sağ ve sol kenarlarda kırmızı dendanlarla sınırlandırılmış yarım beyzi şeklinde yer alan paftaların içinde, zemini sıvama altın olmak üzere üzerinde, formu tam belli olmayan siyah tahrirle işlenmiş negatif rumi kompozisyonları yer almaktadır. Yazı alanı ve paftaların arasında kalan alan lacivert zeminlidir. Bu zemin üzerinde, yeşil renkte rumiler ve bitkisel dallar üzerinde, sarı, kırmızı, beyaz renklerde bitkisel motiflerden oluşan desen yer almaktadır. Başlık kısmını, sırasıyla bir altın kuzu, sülyen üzerine üstübeç mürekkebiyle (+:) bezemesinin yapıldığı bir cetvel ve aynı kalınlıkta altın cetvel ve beyaz kuzu sınırlandırmaktadır.

Taç kısmı, $\frac{1}{2}$ oranında simetrik desene sahip olup yarım beyzi formundadır. Bu formun iki tarafında bordür şeklinde bezeme yer almaktadır. Taç kısmının ortasında bulunan ayırma rumilerin zemini sıvama altındır. Rumilerin dışında kalan alan ise lacivert zeminelidir. Rumilerin ve lacivert zeminin desenini bütün olarak, bitkisel dallar üzerindeki motifler tamamlamaktadır. Motiflerde, hatai, penç ve gonca olmak üzere, sarı, kırmızı, beyaz ve yeşil renkler kullanılmıştır. Taç kısmını sırasıyla sülyen, altın ve lacivert renklerdeki dendanlar sınırlandırmaktadır. İki yanında bordür tezhibi olarak bezenmiş alanlarda, lacivert zemin üzerine altın dendanlar ve bitkisel motiflerden oluşan desen yer almaktadır. Bu alanları altın ve beyaz kuzu sınırlandırmaktadır. Taç kısmını, muhteşem incelikte işlenmiş olan, en uç noktada negatif rumili ve çeşitli formalardaki tığlar nihayetlendirmiştir.



Çizim 4.6. 2710 Cilt Deseni



Çizim 4.7. 2710 Başlık Tezhibi Deseni

Değerlendirme: Sülyen renkteki ve pafta içinde bulunan negatif rumilerin formu bozuk olmasıyla beraber, yeşil renkteki rumilerin formu düzgündür. Altın ve lacivertin uyum içinde kullanılması, küçük motif ve lacivert renkteki zarif tığlar açısından bakıldığında, telif edildiği dönemin yani XVI. yüzyılın ilk yarsına ait klasik dönem tezhiplerinin özelliklerini taşımaktadır.

4.2.3. 4624 Envanter Numaralı Yazmanın İncelenmesi

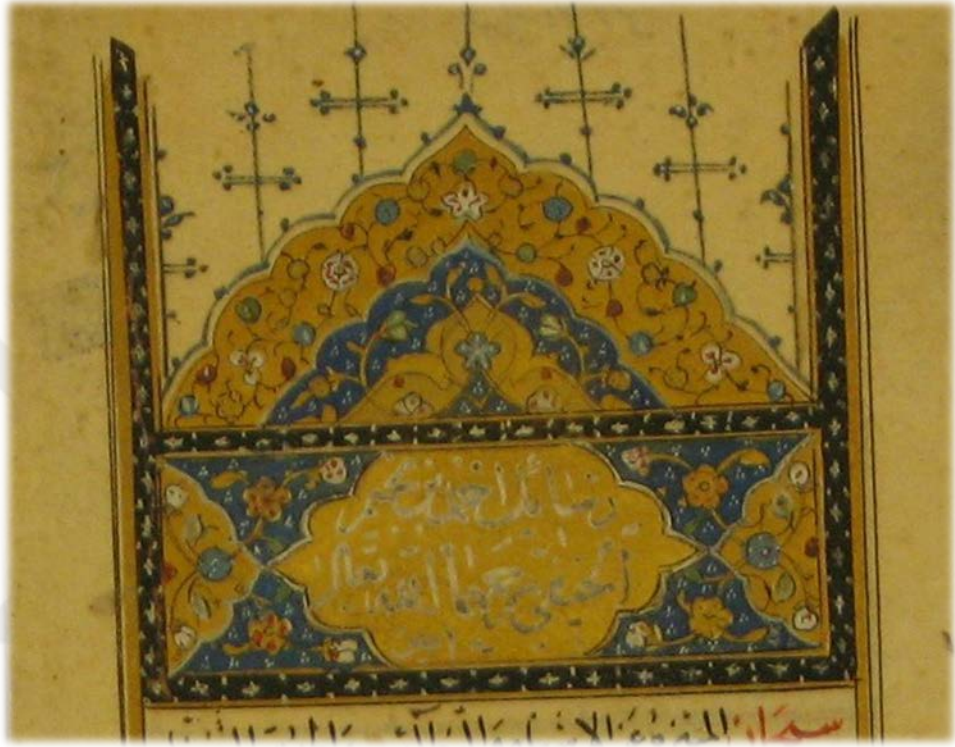
Envanter No	: 45 Hk 4624/1
Eser Adı	: el-Hayrul-Bâkî fî Cevazil-Vuzu minel-Fesakî
Müellifi	: İbn Nuceym el-Mısrî Zeyn dîn Ömer b.İbrâhîm (1519-63)
Kitabın Konusu	: İslâm Dini-İbadetler
Tarihi	: H. 951 M.(1544)
Dili	: Arapça
Yazı Çeşidi	: Nesih
Sayfa Ölçüsü	: 11,3x5,6 cm.
Kapak Ölçüsü	: 19,2x11,7 cm.
Varak Sayısı	: IV+1b+9a
Satır Sayısı	: 15
Kâğıt Türü	: Abâdî



Resim 4.8. 4624 Envanter Nolu Eserin Cilt Tezyinatı

Cildi: Eserin miklebi kopmuş olarak, açık kahverengi meşinle kaplı, soğuk şemseli bir cilde sahiptir. Altın dendanlarla sınırlandırılmış şemsenin tezyînatı ¼

oranında simetriktir. Deseninde, bitkisel dallar üzerinde hatai, penç, gonca motifleri ve aralarına yerleştirilen bulut motifleriyle oluşturulan kompozisyon yer almaktadır. Şemsenin bezemesi basit tığlarla tamamlanmıştır. Cildin tezyinatı, altın kuzu ve zincirin çevrelemesiyle nihayetlendirilmiş olup, iki kapağa da aynı tezyinat uygulanmıştır.



Resim 4.9. 4624 Envanter Numaralı Eserin Başlık Tezyinatı

Başlık Tezhibi: Eserin 2b varağında başlık tezhibi bulunmaktadır. Yazıyı tezhibiyle birlikte altın cetvel çevrelemektedir. Tezyinat, taç ve başlık kısmı olarak cetvelle iki bölmeye ayrılmıştır. Yatay olarak dikdörtgen formda olan başlık kısmında bulunan desen, $\frac{1}{4}$ oranında simetriktir. Alanın orta kısmında, beyaz dendanlarla sınırlandırılmış sıvama altının uygulandığı yazı alanı yer almaktadır. Yazı alanının üzerinde üstübeç mürekkebiyle yazılmış yazı bulunmaktadır. Sağ ve sol kenarlarda yazı alanına bağlı ve yarım beyzi formunda olmak üzere zerenderzer tekniğinin uygulandığı paftalar yer almaktadır. Yazı alanı ve paftalar arasında kalan alan lacivert zeminlidir. Başlık kısmının tezyinatını; paftalar ve lacivert zeminini bütün olarak bitkisel dallar üzerindeki motifler tamamlamaktadır. Motiflerde, penç, gonca ve yapraklar olmak üzere kademeli olarak işlenmiş mavi, sarı, beyaz ve kırmızı renkler kullanılmıştır. Lacivert

zeminli alanın bitkisel bezemelerinin arasında üstübeç mürekkebiyle çintemani motifleri işlenmiştir. Başlık alanını iki altın kuzu arasında, siyah üzerine üstübeç mürekkebiyle (+ :) şeklinde bezemenin işlendiği cetvel çevrelemektedir. Aynı cetvel taç kısmının iki yanına kadar uzanmıştır.

Başlık kısmının üzerinde kalan taç kısmındaki bezeme, üçgen formunda olup $\frac{1}{2}$ oranında simetrik desene sahiptir. Desenin orta kısmında zerenderzer tekniğiyle işlenmiş ayırma rumi kompozisyonu yer almaktadır. Ayırma rumilerin dip kısmına denk gelen küçük alana dallarla renk ayırması yapıp, lacivert zemin üzerine üstübeç mürkkebiyle çintemani motifi işlenmiştir. Rumiden sonra gelen alan lacivert zeminlidir. Rumi kompozisyonun ve lacivert zeminli alanın desenini bütün olarak, bitkisel dallar üzerindeki motifler tamamlamaktadır. Motiflerde, penç, gonca ve yapraklar olmak üzere kademeli olarak işlenmiş mavi, yeşil ve beyaz renkler kullanılmıştır. Lacivert zeminli alandaki bitkisel bezemelerin arasına üstübeç mürekkebiyle çintemani motifleri işlenmiştir. Beyaz dendanlarla sınırlandırılmış olan lacivert alandan sonra gelen kısım, zemini sıvama altın olup, siyah tahrirli bitkisel dallar ve motiflerle oluşturulmuş kompozisyona sahiptir. Çeşitli formlara sahip motiflerde, yeşil, kırmızı, mavi ve beyaz renkler kullanılmıştır. Bu alanı, siyah tahrirli dendanlar sınırlandırıp, lacivert renkteki havalı dendanlar ve tığlar taç kısmının tezyinatını nihayetlendirmiştir.



Çizim 4.8. 4624 Cilt Deseni



Çizim 4.9. 4624 Başlık Tezhibi Deseni

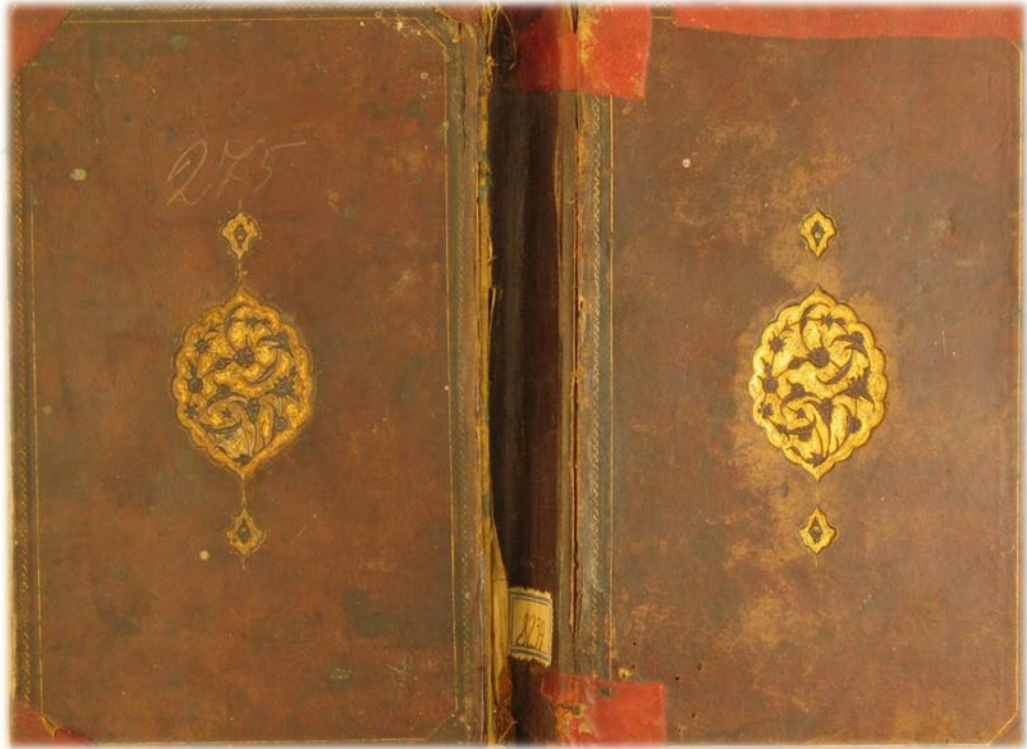
Değerlendirme: Rumiler kabaca işlenmiş olup motifler de aynı şekilde iri ve bozuk formalara sahiptir. Altının laciverte oranla fazla kullanılması, açık tonda olan lacivert ve kalın dallar açısından bakıldığında, eserin telif edildiği tarihten uzak bir tezyinata sahip olduğu görülmektedir. XVII. yüzyıl tezhipleriyle benzerlik gösteren tezhibe, tığların renk ve ince işçiliği açısından XVI. yüzyıl izlerini taşıyan XVII. yüzyıl tezhibi denilebilir. Bu nedenlerden dolayı, tezyinatın esere sonradan dâhil edildiği düşünülmektedir.

.....



4.2.4. 8239 Envanter Numaralı Yazmanın İncelenmesi

Envanter No	: 8239
Eser Adı	: Hâşiye alâl-Mutavvel
Müellifi	: Hasan Çelebî b. Muhammed Şâh el-Fenârî (1436-1481)
Kitabın Konusu	: Edebi Kompozisyon (Retorik)
Tarihi	: H.962 M.(1554)
Dili	: Arapça
Yazı Çeşidi	: Talik
Sayfa Ölçüsü	: 14x6 cm.
Kapak Ölçüsü	: 21,5x13,5 cm.
Varak Sayısı	: I+380+III
Satır Sayısı	: 21
Kâğıt Türü	: Filigranlı



Resim 4.10. 8239 Envanter Numaralı Eserin Cilt Tezyinatı

Cildi: Eser, kahverengi rengi meşinle kaplı, salbekli, alttan ayırma şemseli bir cilde sahiptir. Cildin kenar ve köşeleri vişne rengi meşinle güçlendirilmiş ve sırtı tahrip olmuş ve miklebi kopmuştur. Dendanlarla sınırlandırılmış, altın zeminli şemsenin

tezyinatı, hatai, penç, gonca ve hançer yapraklardan oluşan serbest bir kompozisyona sahiptir. Şemseden bağımsız duran salbeklerine, şemseyle aynı teknikte altın zemin üzerine tepelik formları ilenmiştir. Cildin tezyinatı, altın kuzu ve zincirin çevrelemesiyle nihayetlendirilmiştir.



Resim 4.11. 8239 Envanter Numaralı Eserin Başlık Tezyinatı

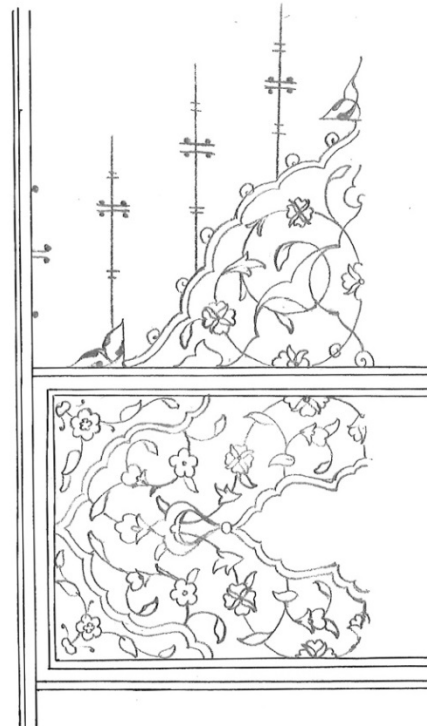
Başlık Tezhibi: Eserin 2b varağında başlık tezhibi yer almaktadır. Yazıyı tezhibiyle beraber üç taraftan altın cetvel çevrelemektedir. Tezyinat, taç ve başlık kısmı olarak cetvelle iki bölmeye ayrılmıştır. Yatay olarak dikdörtgen formda olan başlık kısmında bulunan desen $\frac{1}{4}$ oranında simetriktir. Başlık kısmının ortasında, beyaz renk üzerinde siyah noktaların yer aldığı dendanlarla sınırlandırılmış olan sıvama altının uygulandığı yazı alanı yer almaktadır. Bu alan boş bırakılmıştır. Yazı alanı sağ ve sol taraftan siyah zeminli altın tepeliklere bağlanmıştır. Köşelerde yine aynı dendanlarla sınırlandırılmış köşebent formunda paftalar yer almaktadır. Köşebentlerde, sıvama altın üzerine siyah tahrirle işlenmiş bitkisel dallar üzerine, mavi ve pembe renklerinde penç ve yaprakların oluşturduğu desen yer almaktadır. Yazı alanı ve köşebentler arasında kalan alan, lacivert zeminli olup, bitkisel dallar üzerinde penç, gonca ve yapraklar olmak üzere kırmızı, beyaz, sarı renklerinde bitkisel motiflerden oluşturulmuş desen yer

almaktadır. Başlık kısmını iki altın kuzu arasında yeşil renk üzerine siyah mürekkeple (+) şeklinde bezemenin işlendiği cetvel çevrelemektedir.

Başlık kısmının üzerinde bulunan taç kısmının deseni $\frac{1}{2}$ oranında simetrik olup yarım beyzi formundadır. Bu formun ortasında zerenderzer tekniğiyle işlenmiş ayırma rumi kompozisyonu bulunmaktadır. Rumilerin rengi sarı altın olup zemini kırmızı altındır. Rumi kompozisyonundan sonra gelen alan, koyu lacivert zeminlidir. Rumilerin ve lacivert zeminin desenini bütün olarak, bitkisel dallar ve üzerindeki motifler tamamlamaktadır. Motiflerde, hatai penç gonca ve hançer yapraklar olmak üzere, sarı, kırmızı, beyaz ve yeşil renkler kullanılmıştır. Altın dendanlarla sınırlandırılmış olan taç kısmının tepesinde ve yanlarda olmak üzere, altın üzerine siyah tahrirle işlenmiş hurdeli tepelikler yer almaktadır. Dendanlar üzerine uygulanmış düğümler ve lacivert renkteki tığlarla tezeyinat nihayetlendirilmiştir.



Çizim 4.10. 8239 Cilt Deseni



Çizim 4.11. 8239 Başlık Tezhibi Deseni

Değerlendirme: XVI. yüzyıl ortalarında istinsah edilen eserde, rumilerin formu oldukça düzgündür. Motiflerin formları genel olarak düzgün olsa da bazı motiflerde bozukluklar görülmektedir. Dalların inceliği, renk ve tonları bakımından, altın ile lacivertin muhteşem uyumu ve tığların inceliği açısından istinsah edildiği dönemin, yani XVI. yüzyıl klasik dönem tezhibinin özelliklerini taşımaktadır.

4.2.5. 1456 Envanter Numaralı Yazmanın İncelenmesi

Envanter No	: 1456
Eser Adı	: el-Eşbâh ven-nezâir
Müellifi	: İbn Nuceym el-Mısırî Zeyneddin Ömer b.İbrâhîm(1519-1563)
Kitabın Konusu	: İslâm
Tarihi	: H. 969 M.(1561)
Dili	: Arapça
Yazı Çeşidi	: Nesih
Sayfa Ölçüsü	: 14,4x6,6 cm.
Kapak Ölçüsü	: 20,2x11,5 cm.
Varak Sayısı	: VIII+217+1
Satır Sayısı	: 23
Kâğıt Türü	: Abâdî



Resim 4.12. 1456 Envanter Numaralı Yazmanın Cildi

Cildi: Siyah bezle kaplı karton bir cilde sahiptir.



Resim 4.13. 1456 Envanter Numaralı Eserin Başlık Tezminatı

Başlık Tezhibi: Eserin 2b varağında başlık tezhibi bulunmaktadır. Sayfadaki yazıyı tezhibiyle beraber altın cetvel çevrelemektedir. Sayfadaki tezminat, taç ve başlık kısmı olarak cetvelle iki bölmeye ayrılmıştır. Yatay olarak dikdörtgen formda olan başlık kısmında bulunan desen, $\frac{1}{4}$ oranında simetriktir. Ortasında ayırma rumilerle oluşturulmuş sıvama altının uygulandığı yazı alanı bulunmaktadır. Bu alan boş bırakılmıştır. Alanın iki kenarında, yine bu rumilerden uzanan zerenderzer tekniğiyle üçgen formlarda rumi kompozisyonları oluşturulmuştur. Yazı alanı ve rumi kompozisyonların arasından kalan alan lacivert zeminlidir. Başlık kısmının tezminatını, rumiler ve lacivert zeminini bütün olarak bitkisel dallar üzerindeki motifler tamamlamaktadır. Motiflerde, penç, gonca ve yapraklar olmak üzere kademeli olarak işlenmiş mavi, yeşil, pembe ve kırmızı renkleri kullanılmıştır. Başlık alanını iki yanında altın kuzu olmak üzere yeşil zemin zerine siyah mürekkeple (+) şeklinde bezemenin işlendiği cetvel çevrelemektedir.

Taç kısmında bulunan tezhip, $\frac{1}{2}$ oranında simetrik desene sahiptir. Yarım beyzi formunda olan desenin orta kısmında, kırmızı tahrirle sınırlandırılmış altın yaldızlı bulut

kompozisyonu yer almaktadır. Bulut kompozisyonun içinde kalan altın, dışında kalan alan ise lacivert zeminlidir. Bulut ve lacivert zeminli alanın desenini, bütün olarak bitkisel dallar üzerindeki motifler tamamlamaktadır. Motiflerde, penç, gonca ve yapraklar olmak üzere mavi, pembe ve kırmızı renkleri kullanılmıştır. Taç alanı, altınla işlenmiş hançer yaprakların kırmızı tahrirli sırtlarıyla sınırlandırılmış olup sağ ve sol bitiş noktalarına tepelikler yapılmıştır. Tezyinat, hatai, penç ve gonca motiflerinin negatiflerinden oluşan lacivert tığlarla nihayetlendirilmiştir.



Çizim 4.12. 1456 Başlık Tezhibi Deseni

Değerlendirme: XVI. yüzyıl ortalarında telif edilen eserde kullanılan rumiler, bulut ve motifler formları oldukça düzgün olup incelikle işlenmiştir. Sayfada yer yer dökülmüş olan lacivertin tonu, tığların renk ve zarifliği, motiflerin düzgün formlara sahip oluşu ve altınla lacivertin uyum içerisinde kullanılışı telif edildiği tarihin, yani XVI. yüzyıl klasik dönem özelliğini taşıdığını göstermesiyle beraber, eserin başlık tezhibindeki taç kısmında bulunan bezemede gölgelendirmeli hançer yapraklar ve bulutlar üç boyut kazandırılmasından dolayı XIX. yüzyıl özelliklerine sahiptir. Bu nedenle başlık tezhibine uyumlu şekilde tasarlanmış bir desen kompozisyonuyla taç kısmının bezemesi, tezhibe daha sonraki yıllarda eklendiğini göstermektedir.

4.2.6. 442 Envanter Numaralı Yazmanın İncelenmesi

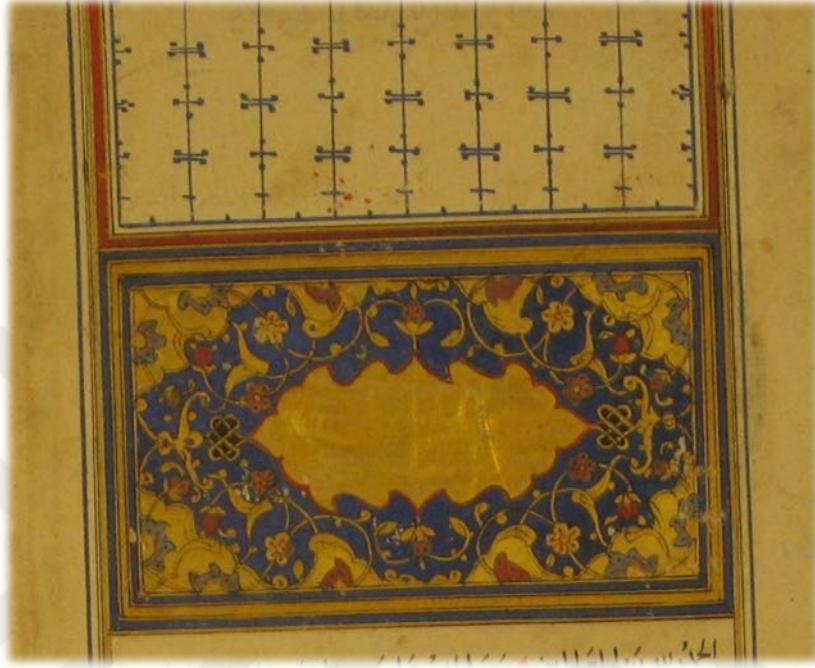
Envanter No	: 442
Eser Adı	: Şerhü Adâbil-Kâdî
Müellifi	: es-Sadr es-Şehîd Hüsâm ed-dîn Ömer b.Abd el-Azîz el-Buhârî (1090-1141)
Kitabın Konusu	: İslâm Dini-Fıkıh
Tarihi	: H.986 M.(1577)
Dili	: Arapça
Yazı Çeşidi	: Nesih
Sayfa Ölçüsü	: 17,5x8,1 cm.
Kapak Ölçüsü	: 23,4x14 cm.
Varak Sayısı	: II+206+II
Satır Sayısı	: 27
Kâğıt Türü	: Abadî



Resim 4.14. 442 Envanter Numaralı Eserin Cilt Tezyinatı

Cildi: Eserin miklebi kopmuş olarak, bordo meşinle kaplı, soğuk şemseli bir cilde sahiptir. Altın dendanlarla sınırlandırılmış şemsenin deseni, alt ve üst kapakta aynı

olmak üzere, şemsenin ortasında bulunan penç motifinden çıkan gonca, çıkmalar ve sırt kısmında yarım hatai, penç ve gonca motiflerinin bulunduğu hançer yapraklardan oluşan serbest bir kompozisyona sahiptir. . Cildin tezyinatı, altın kuzu ve zincirin çevrelemesiyle nihayetlendirilmiştir.

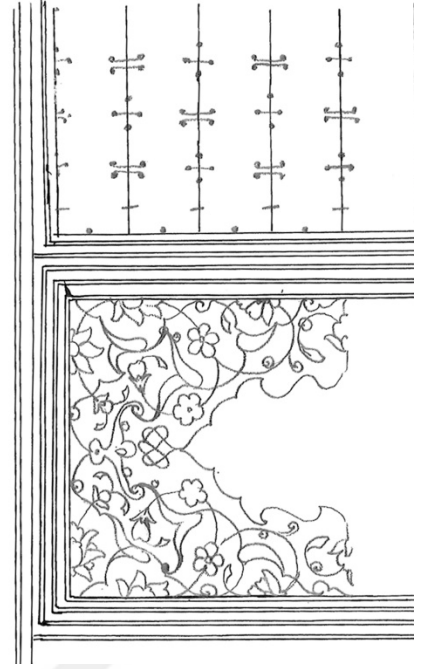


Resim 4.15. 442 Envanter Numaralı Eserin Başlık Tezyinatı

Başlık Tezhibi: Eserin 2b varağında başlık tezhibi bulunmaktadır. Yazıyı tezhibiyle beraber altın cetvel ve lacivert kuzu çevrelemektedir. Tezyinat, taç kısmı olmayan, sadece yatay dikdörtgen formunda başlık bölümünden oluşmaktadır. $\frac{1}{4}$ oranında simetrik bir desene sahip olan başlık tezhibinin ortasında kırmızı dendanlarla sınırlandırılmış sıvama altının uygulandığı yazı alanı yer almaktadır. Bu alanın üzeri boş bırakılmıştır. Dendanlardan çıkan ve zemini siyah olan geometrik bağla, dört köşede zerenderzer tekniğiyle rumi kompozisyonları oluşturulmuştur. Yazı alanı ve rumi kompozisyonları arasında kalan alan lacivert zeminlidir. Başlık kısmının tezyinatını, rumiler ve lacivert zeminini bütün olarak bitkisel dallar ve motifler tamamlamaktadır. Tezyinatın motiflerinde, hatai, penç, gonca ve yapraklar olmak üzere kırmızı, mavi ve sarı renkler kullanılmıştır. Başlık alanını, her birinin arasında altın kuzu olmak üzere sırasıyla, lacivert, altın ve lacivert renklerinde cetveller çevrelemektedir. Başlık üzerinde yer alan kısımda üç taraftan uzayan altın kuzulu bordo cetvel bulunmaktadır. Bu bordo cetvel üzerinde bulunan lacivert tığlar tezyinatı nihayetlendirmektedir.



Çizim 4.13. 442 Cilt Deseni



Çizim 4.14. 442 Başlık Tezhibi Deseni

Değerlendirme: Altının ve lacivertin bir uyum içerisinde kullanıldığı tezyinata, rumiler ve motifler düzgün formlara sahiptirler. Kullanılan renklerin, ince ve formu düzgün kıvrım dalların, lacivertin tonu, tığların rengi ve zarifliğinden dolayı istinsah edildiği dönemin yani XVI. yüzyıl klasik tezhibin özelliklerini taşımaktadır.

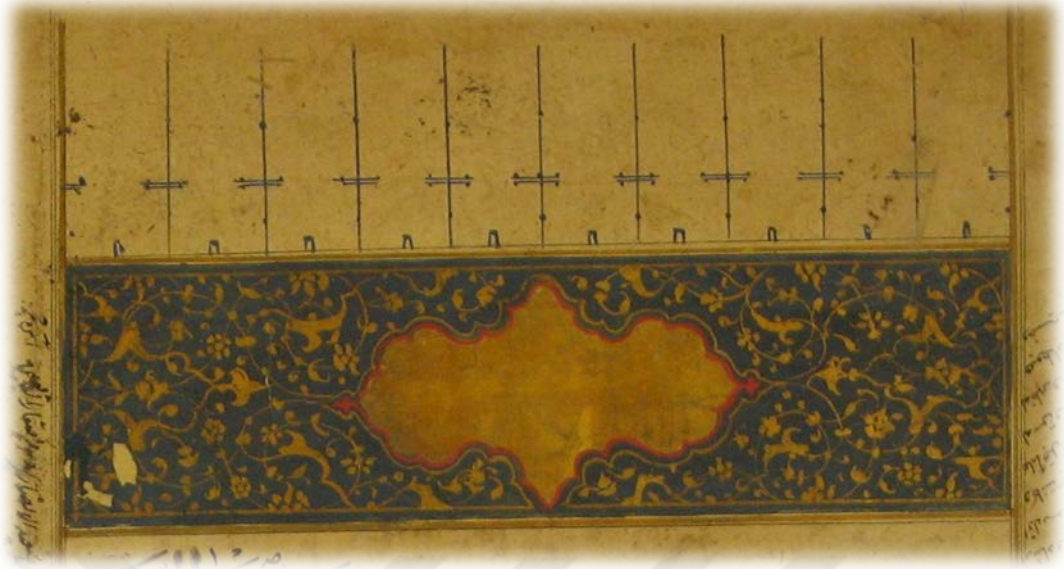
4.2.7. 4445 Envanter Numaralı Yazmanın İncelenmesi

Envanter No	: 4445
Eser Adı	: el-Câmiüs-sahîh
Müellifi	: Bilinmiyor
Kitabın Konusu	: İslâm
Tarihi	: H. 990 M. (1581)
Dili	: Arapça
Yazı Çeşidi	: Nesih
Sayfa Ölçüsü	: 17x10,5 cm.
Kapak Ölçüsü	: 24,5x15 cm.
Varak Sayısı	: 293
Satır Sayısı	: 19
Kâğıt Türü	: Abâdî



Resim 4.16. 4445 Envanter Numaralı Eserin Cilt Tezyinatı

Cildi: Eser, kahverengi meşinle kaplı, altın dendanlarla sınırlandırılmış soğuk şemseli bir cilde sahiptir. Şemsenin salbek kısımlarına basit tığlar yapılmıştır. Alt ve üst kapakta aynı olmak üzere şemse deseni, bitkisel dallar üzerinde penç, gonca ve yapraklardan oluşturulan $\frac{1}{4}$ oranında simetrik kompozisyona sahiptir. Cildin miklebi aynı tarz ve üslupta tezyin edilmiştir. . Cildin tezyinatı, altın kuzu ve zincirin çevrelemesiyle nihayetlendirilmiştir.

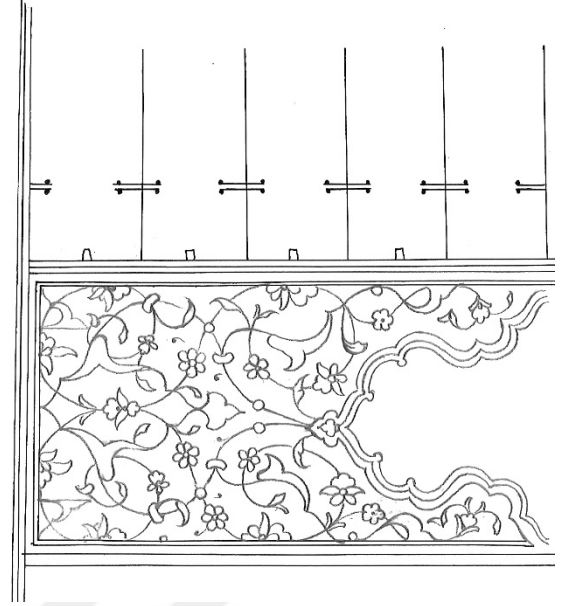


Resim 4.17. 4445 Envanter Numaralı Eserin Başlık Tezminatı

Başlık Tezhibi: Eserin 4b varlığında başlık tezhibi bulunmaktadır. Sayfada bulunan yazıyı tezhibiyle beraber altın cetvel çevrelemektedir. Sayfadaki tezyinat, taç kısmı olmayan, sadece yatay dikdörtgen formunda başlık bölümünden oluşmaktadır. $\frac{1}{4}$ oranında simetrik bir desene sahip olan başlık tezhibinin ortasında kırmızı ve altın dendanlarla sınırlandırılmış sıvama altının uygulandığı yazı alanı yer almaktadır. Bu alanın üzeri boş bırakılmıştır. Yazı alanının dışında kalan tezyinatta, lacivert üzerine negatif tarzında bezeme bulunmaktadır. Bu bezeme sadece altınla işlenmiş olup, yazı alanının sağında ve solunda, alt ve üst tarafta olmak üzere ayırma rumiler ve bitkisel dallar üzerinde hatai, penç, gonca ve yaprak motiflerinden oluşturulan bir kompozisyona sahiptir. Başlık tezhibini, iki kuzu arasında lacivert bir cetvel çevrelemektedir. Cetvelin üst kısmında bulunan lacivert renkteki tığlar, tezyinatı nihayetlendirmektedir.



Çizim 4.15. 4445 Cilt Deseni



Çizim 4.16. 4445 Başlık Tezhibi Deseni

Değerlendirme: Tezyinattaki renkler sadece altın ve lacivert olup, uyum içerisinde kullanılmıştır. Desende kullanılan rumi ve motifler simetrik açıdan bozuktur. Rumilerin formu düzgün olmasına rağmen motif formları bozuktur. İnce işçiliğe sahip tezyinat, lacivertin tonu ve tığların zarifliğinden dolayı, telif edildiği dönemin yani XVI. yüzyıl klasik dönemin özelliğini yansıtmaktadır.

4.2.8. 6446 Envanter Numaralı Yazmanın İncelenmesi

Envanter No	: 6446
Eser Adı	: Şerh-i Şebistan-ı Hayal
Müellifi	: Muslih ed-dîn Mustafâ b. Şabân Sürûrî M.(1492-1562)
Kitabın Konusu	: Fars Dili ve Edebiyatı
Tarihi	: H.1000 M. (1591)
Dili	: Türkçe
Yazı Çeşidi	: Talik
Sayfa Ölçüsü	: 16x8,5 cm.
Kapak Ölçüsü	: 24x14,5 cm.
Varak Sayısı	: 234+1
Satır Sayısı	: 16
Kâğıt Türü	: Abadî



Resim 4.18. 6446 Envanter Numaralı Yazmanın Cilt Tezyinatı

Cildi: Eser, vişneçürüğü meşinle kaplı, salbekli, mülemma(altın sıvamalı) şemseli bir cilde sahiptir. Dendanlarla sınırlandırılmış şemsenin deseni, Başlangıç noktası bir çıkmaya dayatılarak gonca, penç, çıkmalar ve sırt kısmında yarım hatai, penç ve gonca motiflerinin bulunduğu hançer yapraklardan oluşan serbest bir kompozisyona sahiptir. Şemse basit tığlarla nihayetlendirilmiş olup, salbekleri de penç motifinden çıkan basit

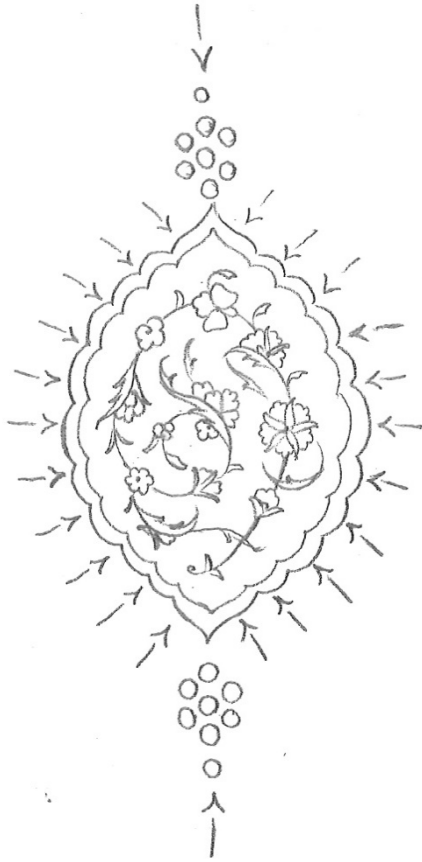
tığlardan oluşmaktadır. Cildin köşelerinde bulunan penç motiflerinden çıkan basit tığlar bulunduğu gibi alt, üst ve yan kenarların ortasında da basit tığlar yer almaktadır. Alt ve üst kapakta aynı desen olmak üzere, cildin mıkleti de aynı tarz ve üslupta bezemeye sahiptir. Cildin tezyinatı, altın kuzu ve zincirin çevrelemesiyle nihayetlendirilmiştir.



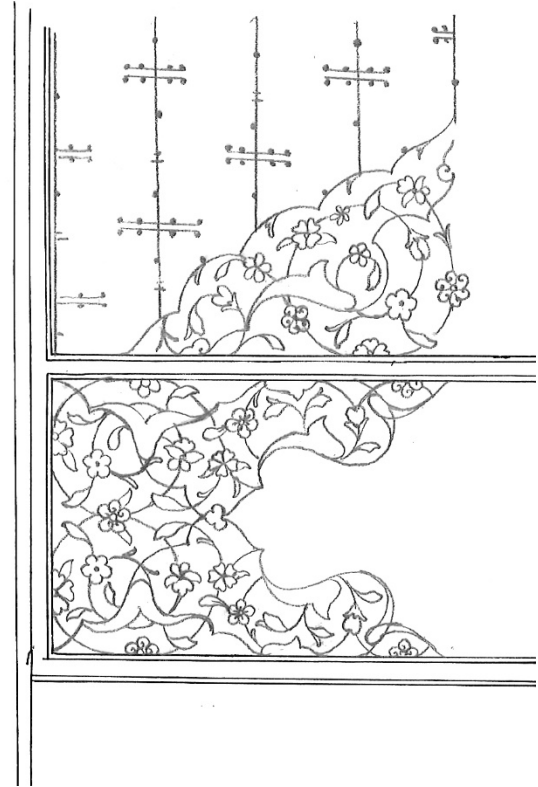
Resim 4.19. 6446 Envanter Numaralı Eserin Başlık Tezyinatı

Başlık Tezhibi: Eserin 2b varagında başlık tezhibi bulunmaktadır. Yazıyı tezhibiyle beraber altın cetvel ve lacivert kuzu çevrelemektedir. Tezyinat, taç ve başlık kısmı olarak cetvelle iki bölmeye ayrılmıştır. Yatay dikdörtgen formundan oluşan ve $\frac{1}{4}$ oranında simetrik bir desene sahiptir. Başlık alanının ortasında, zerenderzer tekniğiyle ayırma rumilerin sınırlandığı sıvama altının uygulandığı yazı alanı yer almaktadır. Bu alanın üzeri boş bırakılmıştır. Yazı alanın sağ ve sol tepeliklerinden çıkan rumi dallarıyla dört köşede zerenderzer tekniğiyle rumi kompozisyonları oluşturulmuştur. Yazı alanı ve rumi kompozisyonları arasında kalan alan lacivert zeminlidir. Başlık kısmının tezyinatını rumiler ve lacivert zeminini bütün olarak bitkisel dallar üzerindeki motifler tamamlamaktadır. Tezyinatta penç, gonca ve yaprak motifleri olmak üzere pembe, beyaz ve sarı renkler kullanılmıştır. Başlık alanını ve taç kısmını da üç taraftan, iki tarafında altın kuzu olmak üzere lacivert zemin üzerine üstübeç mürekkebiyle (+) şeklinde bezemenin işlendiği cetvel çevrelemektedir.

Başlık üzerinde yer alan yarım beyzi formunda olan taç kısmının tezhibi, $\frac{1}{2}$ oranında simetrik desene sahip olup, orta kısmında üçgen formu oluşturmak üzere, zerenderzer tekniğiyle işlenmiş rumi kompozisyonu yer almaktadır. Bu rumi kompozisyonun dip kısmında dallarla ayrılmış siyah zeminli alan bulunmaktadır. Rumi kompozisyonunun dışında kalan alan lacivert zeminlidir. Rumiler ve lacivert zeminini bütün olarak bitkisel dallar ve motifler tamamlamaktadır. Tezyinata penç, gonca ve yaprak motifleri olmak üzere pembe, beyaz ve sarı renkler kullanılmıştır. Altın dendanlarla sınırlandırılmış olan tezyinatı, lacivert tığlar nihayetlendirmiştir.



Çizim 4.17. 6446 Cildi Deseni

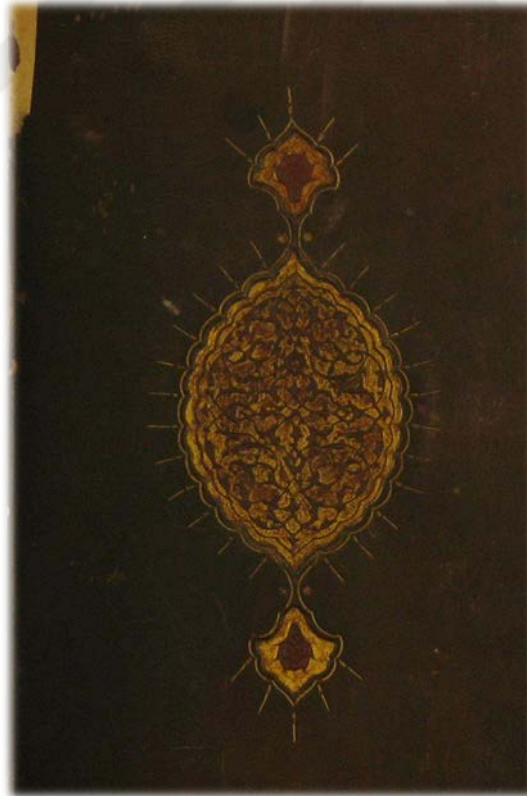


Çizim 4.18. 6446 Başlık Tezhibi Deseni

Değerlendirme: XVI. yüzyıl sonlarında istinsah edilen eserin tezyinatında, altın ve lacivert uyum içerisinde kullanılmıştır. Rumilerin ve motiflerin formu oldukça güzeldir. Kullanılan renklerin, ince ve formu düzgün kıvrım dalların, lacivertin tonu, tığların rengi ve zarifliğinden dolayı istinsah edildiği dönemin yani XVI. yüzyıl klasik tezhibin özelliklerini taşımaktadır.

4.2.9. 8321 Envanter Numaralı Yazmanın İncelenmesi

Envanter No	: 8321
Eser Adı	: Durerül-Hukkâm fî Şerhi Gureril-Ahkâm
Müellifi	: Mollâ Husrev Muhammed b. Ferâmurz Tarsusî (öl. 885/1480)
Kitabın Konusu	: İslâm Dini-Fıkıh Dili Arapça
Tarihi	: 1004 (1595)
Dili	: Arapça
Yazı Çeşidi	: Talik
Sayfa Ölçüsü	: 17x7,5 cm.
Kapak Ölçüsü	: 24,5x14 cm.
Varak Sayısı	: 346+II
Satır Sayısı	: 29
Kâğıt Türü	: Filigranlı



Resim 4.20. 8321 Envanter Numaralı Eserin Cilt Tezyinatı

Cildi: Eser, kahverengi meşinle kaplı, salbekli, alttan ayırma şemseli bir cilde sahiptir. Dendanlarla sınırlandırılmış altın zeminli şemsenin tezyînatı ¼ oranında

simetrik olarak tasarlanmış negatif rumi kompozisyonuna sahiptir. Şemsenin salbekleri de altın zeminli olup üzerinde hatai motifi bulunmaktadır. Şemse ve salbeklerin tezyinatını basit tığlarla nihayetlendirmektedir. Cildin sağ kapağı miklebiyle birlikte kopmuş, sırtı tahrip olmuş ve yıpranmıştır.



Resim 4.21. 8321 Envanter Numaralı Eserin Başlık Tezyinatı

Başlık Tezhibi: Eserin 2b varağında başlık tezhibi yer almaktadır. Yazıyı tezhibiyle beraber altın cetvel çevrelemektedir Tezyinat, taç ve başlık kısmı olarak cetvelle iki bölmeye ayrılmıştır. Yatay olarak dikdörtgen formda olan başlık kısmında bulunan desen $\frac{1}{4}$ oranında simetriktir. Başlık kısmının ortasında tahrirle sınırlandırılmış sıvama altın yazı alanı yer almaktadır. Bu alan boş bırakılmıştır. Başlık alanının köşelerinde, zerenderzer tekniğiyle işlenmiş rumi kompozisyonları yer almaktadır. Yazı alanı ve rumiler arasında kalan alan lacivert zeminlidir. Başlık kısmının tezyinatını, rumiler ve lacivert zeminini bütün olarak bitkisel dallar üzerindeki motifler tamamlamaktadır. Motiflerde, penç, gonca ve yapraklar olmak üzere kademeli olarak işlenmiş mavi, sarı, kırmızı ve beyaz renkler kullanılmıştır. Başlık alanını iki yanında altın kuzu olmak üzere, yeşil zemin üzerine siyah mürekkeple (+:) şeklinde bezemenin işlendiği cetvel çevrelemektedir.

Başlık alanının üzerinde yer alan taç kısmında bulunan bezeme $\frac{1}{2}$ oranında simetrik desene sahiptir. Yarım beyzi formunda olan tezhibin orta kısmında, zerenderzer

teknığının uygulandığı ayırma rumi kompozisyonları yer almaktadır. Ayırma ruminin dışında kalan kısım, lacivert zeminlidir. Taç kısmının desenini, rumiler ve lacivert zeminini bütün olarak, bitkisel dallar üzerindeki motifler tamamlamaktadır. Motiflerde, penç, gonca ve yapraklar olmak üzere mavi, sarı, kırmızı ve beyaz renkler kullanılmıştır. Taç kısmını, bezemenin içinde kalacak şekilde altınla işlenmiş rumili dendanlar sınırlandırmaktadır. Tezyinatı lacivert renkte negatif bitkisel motifli tığlar nihayetlendirmektedir.



Çizim 4.19. 8321 Cilt Deseni

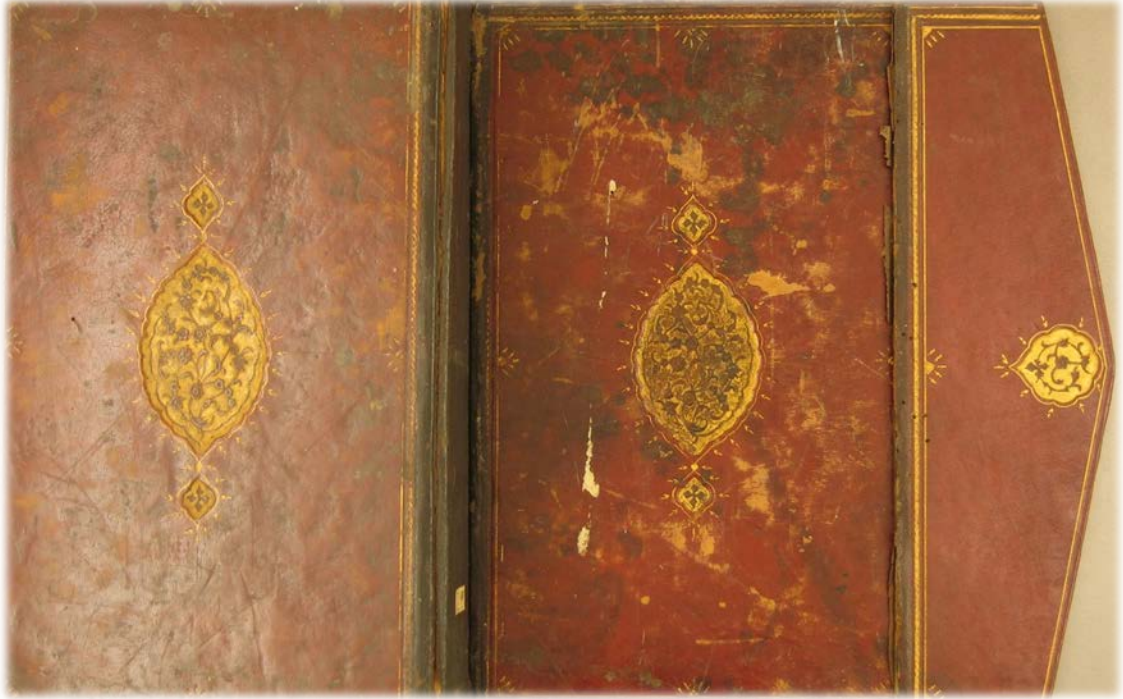


Çizim 4.20. 8321 Başlık Tezhibi Deseni

Değerlendirme: XVI. yüzyıl sonunda istinsah edilen eserde, rumilerin ve motiflerin formu mükemmel olmasa da bozuk formda değildirler. Altının laciverte nazaran biraz fazla olmasıyla beraber lacivertle orantılı durmaktadır. Tığlar lacivert renkte olmasına rağmen kaba işlenmiştir. Mükemmel olmasa da düzgün bir işçiliğe sahip olan tezyinat, işçiliği ve renkleri açısından istinsah edildiği dönemin yani XVI. yüzyılın son klasik dönemlerindeki tezhip özelliklerini taşıyor olsa da XVII. yüzyıl tezhibinin habercisi diyebiliriz.

4.2.10. 5298 Envanter Numaralı Yazmanın İncelenmesi

Envanter No	: 5298
Eser Adı	: el-Kâmûsul-Muhîr vel-Kâbûsûl-Vasîr
Müellifi	: Mecd ed-dîn Ebûr-Tâhir Muhammed b.Yakûb el-Fîrûzâbâdî (1329-1415)
Kitabın Konusu	: Sözlükler - Türkçe - Farsça
Tarihi	: H.1004 M. (1595)
Dili	: Arapça
Yazı Çeşidi	: Talik
Sayfa Ölçüsü	: 20,5x10,5 cm.
Kapak Ölçüsü	: 31x19 cm.
Varak Sayısı	: 470
Satır Sayısı	: 37
Kâğıt Türü	: Abâdî



Resim 4.22. 5298 Envanter Numaralı Eserin Cilt Tezyinatı

Cildi: Eser, kahverengi rengi meşinle kaplı, dendanlarla sınırlandırılmış, salbekli, alttan ayırma şemseli bir cilde sahiptir. Altın zeminli şemsenin tezyinatı, hatai, penç,

gonca ve hançer yapraklardan oluşan serbest bir kompozisyona sahiptir. Şemseye bağlı olarak salbeklerine, aynı teknikte altın zemin üzerine dört yapraklı penç motifi işlenmiştir. Şemsenin deseni basit tığlarla tamamlanmıştır. Cildin tezyinatı, altın kuzu ve zincirin çevrelemesiyle nihayetlenmiştir olup mıkline de aynı teknikte bezeme uygulamıştır.



Resim 4.23. 5298 Envanter Numaralı Eserin İç Kapağının Tezyinatı

Kapağın iç kısmı, açık kahverengi meşin üzerine, salbekli, alttan ayırmalı şemse işlenmiştir. Şemsenin deseninde, zemini krem rengi olmak üzere, siyah renkte hatai, penç ve gonca motiflerinden oluşan serbest bir kompozisyon yer almaktadır. Salbeklerine yarım penç formunda tığlar işlenmiş olup, şemsenin tezyinatı basit tığlarla nihayetlenmiştir. İç kapağın hemen yanındaki sayfada, koyu sarı renkte kâğıt üzerine bordo renkte penç ve beyaz, siyah noktalarla oluşturulmuş bir formdan, ulema desen yer almaktadır.



Resim 4.24. 5298 Envanter Numaralı Eserin Zahriye Tezyinatı

Zahriye Sayfası: Eserin 1a varlığında zahriye tezhibi bulunmaktadır. Zahriye tezhibinin sol yanında üç tane alt alta sıralı ve iplikle birbirine bağlanmış lacivert zemin üzerine altın bezemenin yer aldığı ve altın cetvele sahip madalyon formunda güller bulunmaktadır. Zahriye tezhibi, dikine dikdörtgen formda olup, bu dikdörtgen formu altın cetvel çevrelemektedir. Dikdörtgenin ortasında madalyon formunda yazı alanının bulunduğu şemse yer almaktadır. Madalyon içerisinde siyah mürekkeple yazı yazılmış olup, yazının aralarına beyn'e sutur ve altın noktalar yapılmıştır. Yazı etrafını, aralarında altın kuzu olmak üzere sırasıyla, sülyen kuzu, lacivert cetvel, altın zemin üzerine kırmızı ve mavi renklerinde formu tam belli olmayan ama hançer yaprak ulaması olduğu düşünülen bir bezemenin yer aldığı cetvel, lacivert cetvel ve sülyen cetvel çevrelemektedir. Madalyonun tezyinatını lacivert tığlar nihayetlendirmektedir. Madalyonun içinde bulunduğu dikdörtgenin köşelerinde sülyen renkle sınırlandırılmış sıvama altının uygulandığı köşebentler yer almaktadır. Sol alttaki köşebent kapatılmıştır.

Madalyonun alt kısmında kalan yatay olarak dikdörtgen forma sahip alanda, zemini sıvama altın olmak üzere üstübeç mürekkebiyle yazı yazılmıştır. Yazıyı beyn'e sutur şeklinde, üzerinde altınla işlenmiş yaprakların bulunduğu lacivert zeminli alan

çevrelemektedir. Bu alanı da sırasıyla altın kuzu, sülyen cetvel, lacivert üzerine üstübeç mürekkebiyle (+:) bezemenin işlendiği bir cetvel ve altın kuzu sınırlandırmaktadır.

Madalyonun hemen üst kısmında $\frac{1}{2}$ oranında simetrik yatay olarak dikdörtgen formunda başlık kısmı bulunmaktadır. Başlık kısmının ortasında yazı alanı yer almaktadır. Yazı alanında, zer mürekkeple yazılmış yazı ve yazı etrafına kırmızı-mavi renkli beyn'e sutur uygulanmıştır. Altın dendanlarla sınırlandırılmış olan yazı alanı iki taraftan zerenderzer tekniğiyle işlenmiş rumilere bağlanmaktadır. Rumilerin dışında kalan alana lacivert zeminli olmak üzere, rumiler ve lacivert zeminli alanı bütün olarak bitkisel dallar ve motifler tamamlamaktadır. Bezemenin motiflerinde, penç, gonca ve yapraklar olmak üzere, pembe, sarı ve beyaz renkler kullanılmıştır. Bu alan sülyen renkte cetvelle çevrelenmiştir. Bu ince dikdörtgenin üzerinde geniş dikdörtgen formunda bir başlık daha bulunmaktadır. Bu alanın ortasında bulunan yazı, madalyonun alt kısmında kalan yazının biçiminde bezenmiş olup bu alanı ise, aralarında altın kuzu olmak üzere, sırsıyla, sülyen cetvel, anahtar şeklinde siyah ve altın yaldızla işlenmiş zencerek, sülyen cetvel ve lacivert zemin üzerine üstübeç mürekkebiyle (+:) şeklinde bezemenin işlendiği cetvel çevrelemektedir. Zahriye tezyinatını, kırmızı ve lacivert renklerdeki tığlar nihayetlendirmektedir.



Resim 4.25. 5298 Envanter Numaralı Eserin Başlık Tezini

Başlık Tezini: Eserin 2b varağında başlık tezini yer almaktadır. Yazı alanını tezini de dâhil olmak üzere altın cetvelle çevrelenmiş olup, sayfaların sağ ve solunda; ortada baklava dilimi formunda, altta ve üstte madalyon formunda olmak üzere birbirine iplikle bağlanmış güller yer almaktadır. Madalyon formundaki güller, lacivert zemin üzerine altın işlemler yapılmış çeşitli bezemeler şeklindedir. Baklava dilimi olan form içerisinde rumi ve bitkisel motiflerle oluşturulan kompozisyon yer almaktadır.

Sayfadaki tezini, sırasıyla, başlık, bordür ve taç kısmı olarak cetvellerle bölmelere ayrılmıştır. Yazının hemen üzerinde bulunan başlık bölümü, yatay dikdörtgen formundan oluşan $\frac{1}{4}$ oranında simetrik bir desene sahiptir. Başlık alanının ortasında, siyah ve altın dendanların sınırlandırdığı ve sıvama altının uygulandığı yazı alanı yer almaktadır. Yazı alanının üzerine üstübeç mürekkebiyle yazı yazılmıştır. Yazı alanı, sağ ve sol taraftan yeşil zeminli rumilere bağlanmaktadır. Köşelerde, sadece tahrirle sınırlandırılmış sıvama altının uygulandığı köşebent formunda paftalar yer almaktadır.

Yazı alanı, rumiler ve köşebentler arasında kalan alan lacivert zeminlidir. Başlık kısmının desenini, bütün olarak, bitkisel dallar ve motifler tamamlamaktadır. Motiflerde, penç, gonca ve yapraklar olmak üzere, beyaz, kırmızı, mavi, pembe ve sarı renkler kullanılmıştır. Başlık alanını sırasıyla, iki siyah kuzu arasına beyaz cetvel, iki sülyen cetvel arasında, altın ve siyahla işlenmiş anahtar şeklinde zencirek ve son olarak lacivert cetvel çevrelemektedir.

Bordür bezemesine sahip olan kısımda, altın zeminli paftalar ve yeşil zeminli rumiler yan yana olmak üzere simetrik işlenmiştir. Pafta ve rumi dışında kalan alan lacivert zeminli olup desenin bütününü, bitkisel dallar üzerinde penç ve yapraklar olmak üzere, mavi, beyaz, kırmızı renklerdeki motifler tamamlamaktadır. Bu alanı siyah kuzu ve sülyen cetvel sınırlandırmaktadır.

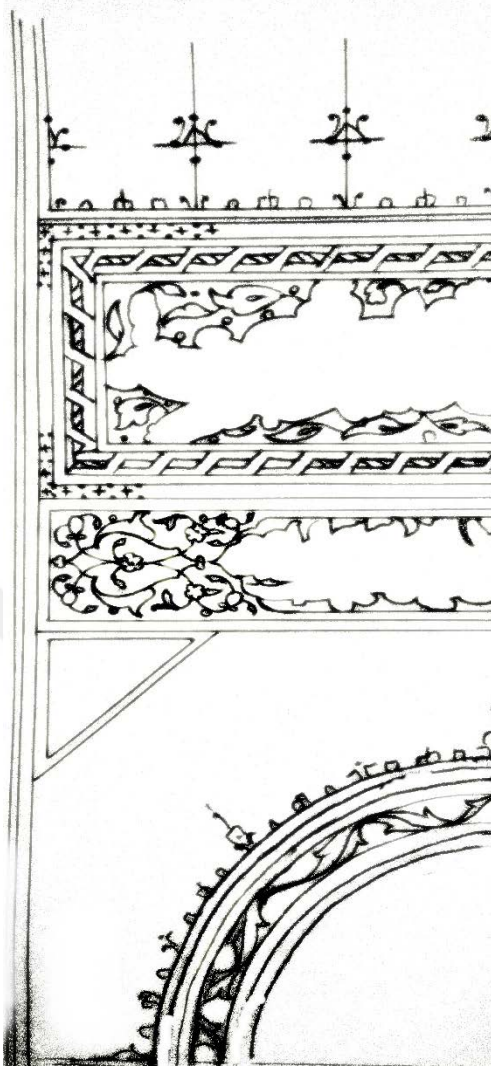
Taç kısmında bulunan desen, $\frac{1}{2}$ oranında simetrik desene sahip olup, yarım beyzi formundadır. Orta kısımda zerenderzer tekniğiyle işlenmiş, üçgen formda ve üçgen formun yanlarında olmak üzere ayırma rumi kompozisyonu bulunmaktadır. Ayırma rumilerin ortada dip kısmında dallardan renk ayırması yapılmıştır. Bu alan siyah zeminlidir. Rumilerin dışında kalan alan lacivert zeminli olup, taç kısmının desenini, bütün olarak, bitkisel dallar ve motifler tamamlamaktadır. Motiflerde, penç, gonca ve yapraklar olmak üzere, kırmızı, mavi, pembe ve sarı renkler kullanılmıştır. Taç kısmının tezyinatı, altın dendanlarla sınırlandırılmış olup, kırmızı ve lacivert renklerden oluşan tığlarla nihayetlenmiştir.



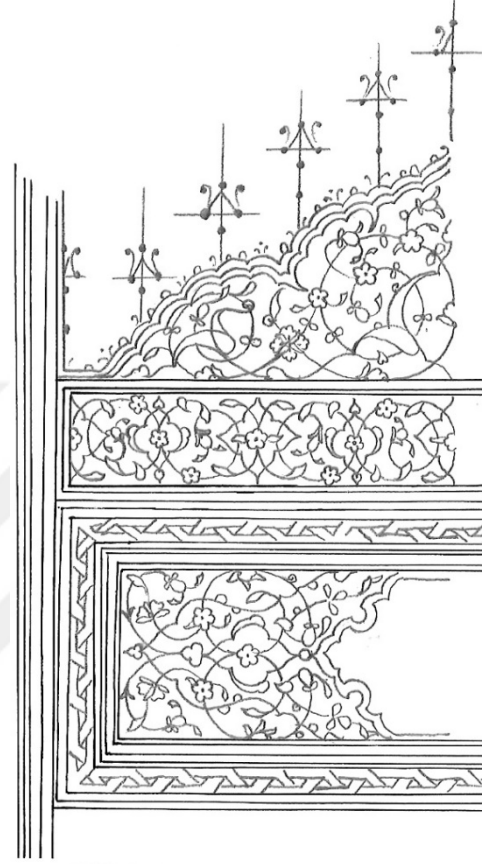
Çizim 4.21. 5298 Cilt Deseni



Çizim 4.22. 5298 İç Kapak Deseni



Çizim 4.23. 5298 Zahriye Tezhibi Deseni



Çizim 4.24. 5298 Başlık Tezhibi Deseni

Değerlendirme: XVI. yüzyılı sonlarında istinsah edilmiş olan eserde, rumiler düzgün forma sahiptir. Özellikle başlık tezhibinde ince işçiliği daha da ortaya koyan eserin tezhipleri, dalların inceliği renk tonları, altının parlaklığı ve özellikle altınla lacivertin uyum içerisinde kullanılması açısından istinsah edildiği dönemin yani XVI. yüzyıl klasik dönem özelliğini taşımaktadır.

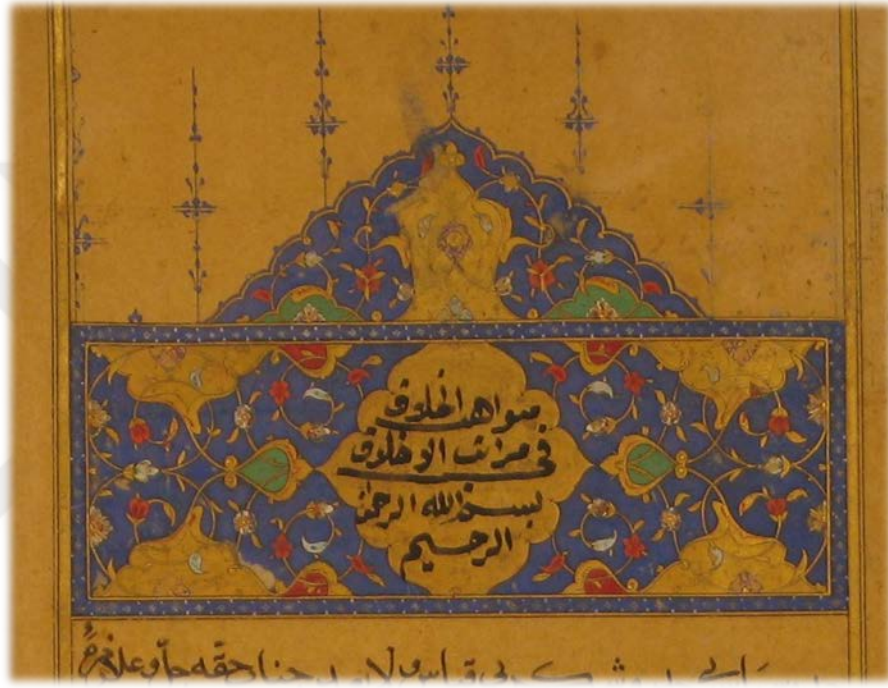
4.2.11. 4955 Envanter Numaralı Yazmanın İncelenmesi

Envanter No	: 4955
Eser Adı	: Mevâhibul-Hâllak fî Meratibil-Ahâk
Müellifi	: Koca Nişancı Celâl-zâde Mustafâ Tevkî (öl.1567)
Kitabın Konusu	: İslâm Dini-Ahlak ve İctimaiyat
Tarihi	: 1007 (1598)
Dili	: Türkçe
Yazı Çeşidi	: Nesih
Sayfa Ölçüsü	: 16,5x9 cm.
Kapak Ölçüsü	: 21,5x12,5 cm.
Varak Sayısı	: 280
Satır Sayısı	: 23
Kâğıt Türü	: Yerli



Resim 4.26. 4955 Envanter Numaralı Eserin Cilt Tezyinatı

Cildi: Eser, kahverengi meşinle kaplı, mülemma şemseli bir cilde sahiptir. Şemsenin tezyînatı $\frac{1}{4}$ oranında simetriktir. Şemsenin deseninde, ortaya baklava dilimini andıran bir formda pafta yerleştirilmiş olup, bitkisel dallar üzerindeki hatai, penç, gonca motifleri ve aralarına yerleştirilen bulut motifleriyle oluşturulan kompozisyona sahiptir. Tezyinatında zerenderzer tekniği uygulanmıştır. Dendanlarla sınırlandırılan şemsenin bezemesi, basit tığlarla tamamlamaktadır. Cildin tezyinatı, altın kuzu ve zincirin çevrelemesiyle nihayetlendirilmiştir.

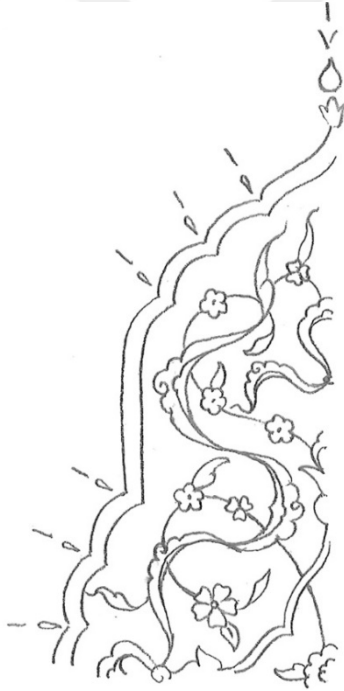


Resim 4.27. 4955 Envanter Numaralı Eserin Başlık Tezyinatı

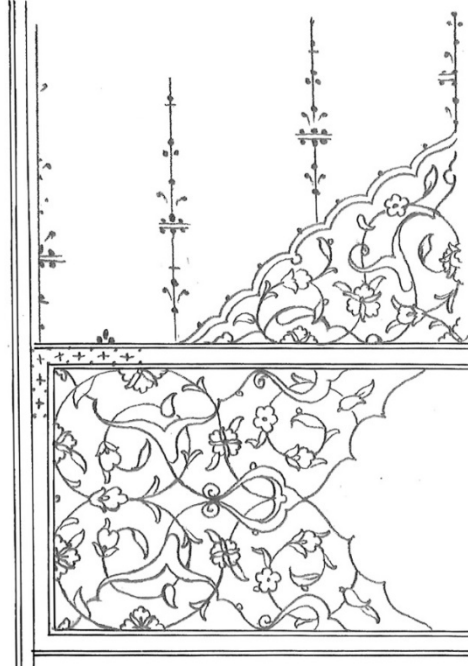
Başlık Tezhibi: Eserin 2b varağında başlık tezhibi bulunmaktadır. Sayfadaki yazıyı tezhibiyle birlikte altın cetvel çevrelemektedir. Tezyinat, taç ve başlık kısmı olarak cetvelle iki bölmeye ayrılmıştır. Yatay olarak dikdörtgen formda olan başlık kısmında bulunan desen $\frac{1}{4}$ oranında simetriktir. Başlık alanının ortasında siyah tahrirle sınırlandırılmış, sıvama altının uygulandığı yazı alanı yer almaktadır. Yazı alanının üzerine, siyah mürekkeple yazı yazılmıştır. Yazı alanının sağında ve solunda kalmak üzere, alt ve üst kenarlarda, zerenderzer tekniğinde işlenmiş rumi kompozisyonları yer almaktadır. Bu rumilerden uzanan dallar, ortada yeşil zeminli, alt ve üst kenarlarda kırmızı zeminli olmak üzere, altınla işlenmiş tepeliklere bağlanmaktadır. Yazı alanı ve ayırma rumilerin arasında kalan alan, lacivert zeminlidir. Rumiler ve lacivert zeminli alanın desenini bütün olarak, bitkisel dallar üzerinde motifler tamamlamaktadır.

Motiflerde penç, gonca ve yapraklar olmak üzere, renk olarak, kırmızı, sarı, beyaz, mavi ve pembe kullanılmıştır. Başlık alanını iki yanında altın kuzu olmak üzere lacivert zemin üzerine (+) şeklinde bezemenin yer aldığı cetvel çevrelemektedir.

Başlık alanının üzerinde yer alan taç kısmında bulunan tezhip, $\frac{1}{2}$ oranında simetrik bir desene sahiptir. Üçgen formda olan taç kısmının ortasında zerenderzer tekniğiyle işlenmiş ayırma rumi kompozisyonu ve bu rumilerden iki yana uzanan yeşil zeminli ayırma rumiler yer almaktadır. Rumilerin dışında kalan alan lacivert zeminli olup, rumiler ve lacivert zeminli alanın desenini bütün olarak, bitkisel dallar üzerinde motifler tamamlamaktadır. Motiflerde, hatai, penç, gonca ve yapraklar olmak üzere, kırmızı, sarı, beyaz, mavi ve pembe renkler kullanılmıştır. Taç kısmının tezyinatını altın dendanlar ve değişik forma sahip lacivert tığlar nihayetlendirmektedir.



Çizim 4.25. 4955 Cilt Deseni



Çizim 4.26. 4955 Başlık Tezhibi Deseni

Değerlendirme: XVI. yüzyıl sonunda istinsah edilen eserin tezyinatındaki rumiler ve bitkisel motifler düzgün formlara sahiptir. Lacivert rengin, dönem sonları olması nedeniyle soluk bir renkte olduğu görülmektedir. Her ne kadar lacivert renk soluk olsa da atınla lacivertin uyumu, ince işçilik, motiflerin düzgün formları ve lacivert tığların zarifliği neticesiyle istinsah edildiği tarihin yani XVI. yüzyıl klasik dönem tezhibini yansıtmaktadır.

4.2.12. 931 Envanter Numaralı Yazmanın İncelenmesi

Envanter No	: 931
Eser Adı	: Kur'an-ı Kerim
Müellifi	: Bilinmiyor
Kitabın Konusu	: İslâm Dini-Kuran ve Kuran İlimleri
Tarihi	: Bilinmiyor
Dili	: Arapça
Yazı Çeşidi	: Muhakkak
Sayfa Ölçüsü	: 20x16 cm.
Kapak Ölçüsü	: 30,5x20 cm
Varak Sayısı	: 451
Satır Sayısı	: 11
Kâğıt Türü	: Abâdî



Resim 4.28. 931 Envanter Numaralı Eserin Cilt Tezyinatı

Cildi: Eser, bordo meşin kaplı, sıvama altınla bezenmiş, bordürlü ve sol kapağı kopmuş bir cilde sahiptir. Sertâbının ortasındaki bordürün içerisine Kur'an ayetleri

yazılıdır. Cilde zerenderzer tekniği uygulanmıştır. Cildin orta kısmında bulunan dikine dikdörtgen alanın, içten dışa doğru olmak üzere en iç kısımdaki desende, paftalara ayrılmış kısımlar ile bitkisel motiflerden oluşan kompozisyon yer almaktadır. Bu deseni, bitişik olarak, yine zerenderzer tekniğiyle, paftalar arasındaki bitkisel bezemeli desene sahip üç bordür çevrelemektedir. Bu dikdörtgen formun dışında kalmak üzere, etrafında paftalar şeklinde üzerinde zerenderzer tekniğiyle tezyin edilmiş bitkisel bezemelerin bulunduğu bordür yer almaktadır. Cildin miklebine de aynı desen ve teknikte bezeme uygulanmıştır.



Resim 4.29. 931 Envanter Numaralı Eserin Zahrîye Tezînatı

Zahrîye Sayfası: Eserin karşılıklı 1b ve 2a varaklarında bulunan zahrîye tezînatının en iç kısmındaki tezhip dikine dikdörtgen formundadır. Dikdörtgen alanda, ayırma rumilerden ve bitkisel bezmelerden oluşturulan $\frac{1}{4}$ oranında simetrik desen yer almaktadır. Desenin orta kısmında ayırma rumiden oluşan lâcivert zeminli alan bulunmaktadır. Köşelere ise ortadaki alanın $\frac{1}{4}$ oranda simetriği yapılmıştır. Alt ve üst kenarların ortasında yine lacivert zeminli ayırma rumiler yer almaktadır. Bu

kısımların dışında kalan alanda zerenderzer tekniği ile rûmî deseni işlenmiştir. Bu rumiler ve lacivert zeminli rumileri bütün olarak bitkisel dallar üzerinde motifler tamamlamaktadır. İki yanında altın kuzuların bulunduğu lâcivert cetvel, cetvelden sonra zerenderzer tekniği ile bitkisel motifler yer almaktadır. Siyah zeminli kum saatine benzer küçük şekillerle paftalara ayrılmış bordür ve daha sonra iki tarafında altın kuzuların bulunduğu lacivert cetvel dikdörtgen alanı çerçevelemektedir. Dış pervaz, zahriye tezibinden bağımsız $\frac{1}{2}$ oranında simetrik desene sahiptir. Birbini ters orantıda yan yana takip eden ayırma rumilerden oluşan lacivert zemin üzerine bitkisel bezeme uygulamıştır. Bu kısımların aralarında siyah zeminli tepelikler yer almaktadır. Bu alanların dışında kalan zemine de iç kısımda olduğu gibi zerenderzer tekniği ile rûmîler ve bitkisel motiflerden oluşan desen uygulanmıştır. Deseni lacivert renkteki dendalar ve tığlar nihayetlendirmiştir.

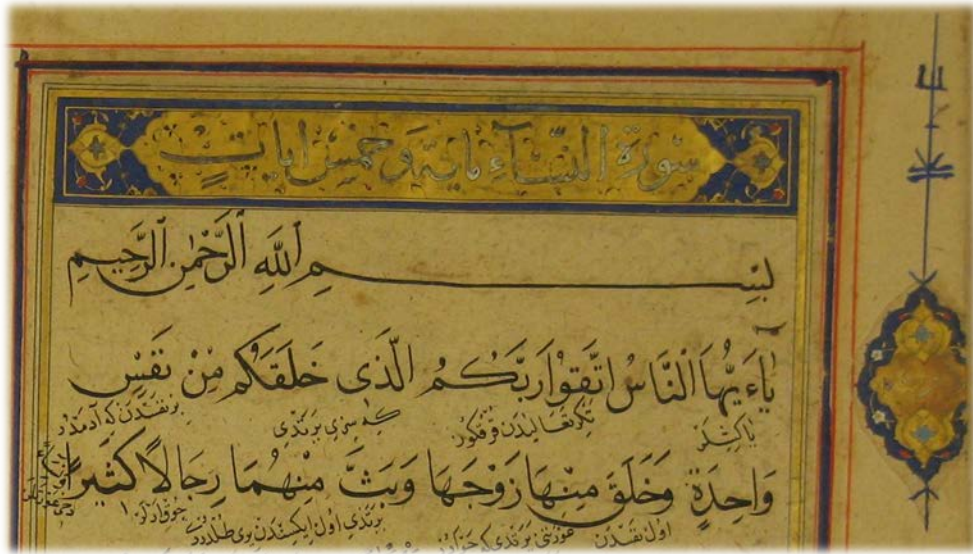


Resim 4.30. 931 Envanter Numaralı Eserin Serlevha Tezyinatı

Serlevha Sayfası: Eserin karşılıklı 3b ve 4a varaklarında $\frac{1}{2}$ oranında simetrik serlevha tezhipleri bulunmaktadır. Yazı da şeşhane şeklinde altınla işlenmiş duraklar mevcuttur. Hattı, kırmızı bir kuzu çerçevelemekte olup sağında ve solunda sırasıyla

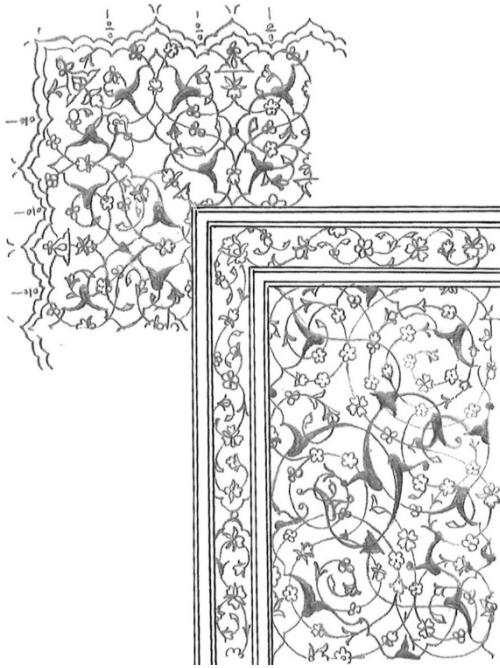
aralarında altın kuzu olmak üzere, lacivert cetvel, zahriyede bulunan bordür deseniyle aynı desenden oluşan koltuklar ve sonrasında lacivert cetvel bulunmaktadır. Yazının ve koltukların üstünde ve altında başlık kısımları yer almaktadır. $\frac{1}{4}$ oranında simetrik kompozisyona sahip olan başlık kısmının ortasında, ayırma rumileriyle oluşturulmuş sıvama altın üzerinde zerenderzer tekniği ile yazılmış yazının bulunduğu yazı alanı yer almaktadır. Yazı alanının dört tarafına, rumileri birbirine bağlayan siyah zeminli tepelikler uygulanmıştır. Yazının, sağında ve solunda, üst ve alt kenarlarda olmak üzere, zerenderzer tekniğiyle işlenmiş ayırma rûmî kompozisyonları yer almaktadır. Ayırma rumilerin oluşturduğu bu kısımların dışında kalan alan lacivert zeminli olup, bu alanı ve rumi kompozisyonlarını alanların desenini, bütün olarak bitkisel dallar ve motifler tamamlamaktadır.

Dış pervaz tezyinatı iç kısımdaki dikdörtgenden bağımsız birbirini yan yana takip eden simetrik bir desenden oluşmaktadır. Ayırma rumi kompozisyonlarıyla oluşturulmuş kısımlar lacivert zeminli olup, ayırma rumilerin aralarında, siyah zeminli tepelikler bulunmaktadır. Bu kısımların dışında kalan alan sıvama altınla zerenderzer tekniği uygulanmıştır. Rumi kompozisyonlarını ve sıvama altın zeminli alanların desenini, bütün olarak bitkisel dallar ve motifler tamamlamaktadır. Dış pervazı üç taraftan saran lacivert cetvel ve lacivert tığlar serlevhanın tezyinatını nihayetlendirmiştir.

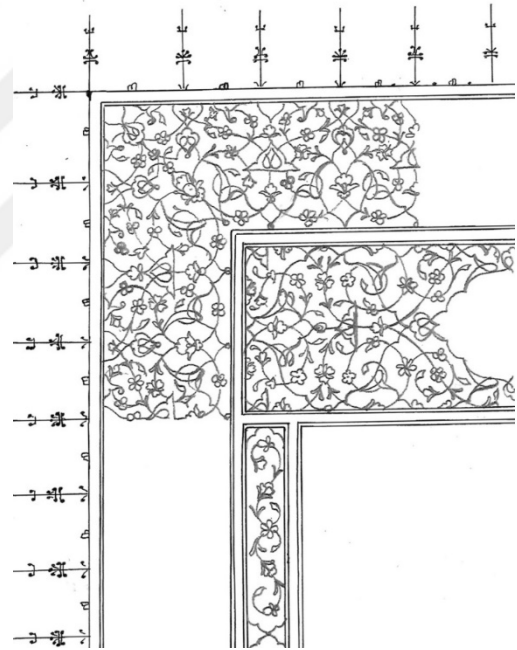


Resim 4.31. 931 Envanter Numaralı Eserin Başlık Tezyinatı

Sure Başı(başlık) Tezhibi: Eserin sure başlarında ve cüz başlarında başlık tezhipleri ve sayfa kenarlarında cüz gülleri yer almaktadır. Başlık tezhiplerin de bulunan tezyinatın deseni $\frac{1}{4}$ simetrik desene sahip olup orta kısımdaki yazı alanına sıvama altın uygulanmıştır. Bu alana süre isimleri yazılmıştır. Yazı alanı dendanlarla sınırlandırılmış olup, bu dendanlardan uzanan zerenderzer tekniğiyle işlenmiş ayrıma rumiler yer almaktadır. Rumilerin dışında kalan alan, lacivert zeminli olup, rumi ve lacivert zeminini bitkisel dallar üzerinde motifler tamamlamaktadır. Başlık tezhibini, altın kuzu, lacivert cetvel ve altın cetvel çevrelemektedir. Sayfa kenarlarında bulunan cüz gülleri de aynı mantıkta desenlere sahip olup lacivert tığlarla nihayetlendirilmiştir.



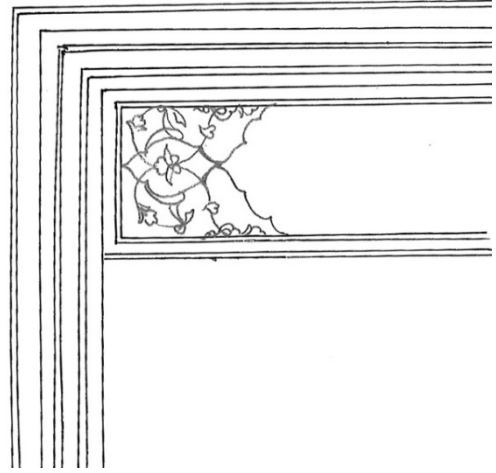
Çizim 4.27. 931 Zahriye Tezhip Deseni



Çizim 4.28. 931 Serlevha Tezhip Deseni



Çizim 4.29. 931 Başlık Tezhibi Deseni

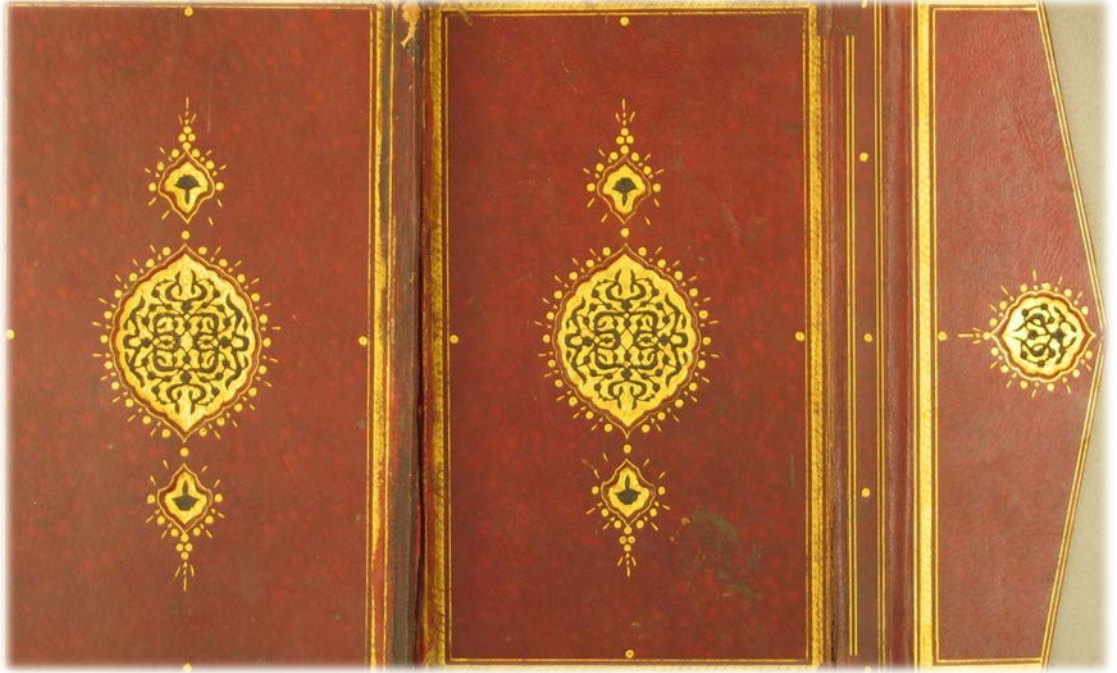


Çizim 4.30. 931 Cüz Gülü Deseni

Değerlendirme: Zahiye ve serlevha sayfaları Motiflerin inceliği, düzeni ve simetriye dikkat edilişi açısından oldukça iyi bir işçiliğe sahiptir. Rûmîler düzgün formlardan oluşmaktadır. Zemini boyalı klasik tezhip kullanılmakla beraber zerenderzer tekniği hâkimdir. Ağırlıklı olarak altın ve lacivert kullanılmıştır. Altın ve lacivert dengesizliği göze çarpmakta olsa da, tarihi belli olmayan eser renk açısından özellikle lacivertin tonu, tığların renk ve zarflığı, ince işçiliği ve tezyinatın içerdiği genel özellikler itibariyle XVI. yüzyıl klasik dönem özelliği taşımaktadır.

4.2.13. 4966 Envanter Numaralı Yazmanın İncelenmesi

Envanter No	: 45 Hk 4966
Eser Adı	: Behcetün-Nazîrin fî Ayâtil-Müstedillîn
Müellifi	: Yûsuf b. Ebû Bekr el-Kermî el-Makdisî (öl. 1033/1624)
Kitabın Konusu	: İslam
Tarihi	: H.1022 M.(1612)
Dili	: Arapça
Yazı Çeşidi	: Nesih
Sayfa Ölçüsü	: 16,5x8,5 cm.
Kapak Ölçüsü	: 24x14,5 cm.
Varak Sayısı	: II+224
Satır Sayısı	: 21
Kâğıt Türü	: Filigranlı



Resim 4.32. 4966 Envanter Numaralı Eserin Cilt Tezyinatı

Cildi: Eser, bordo meşin kaplı, salbekli, alttan ayırma şemseli bir cilde sahiptir. Dendanlarla sınırlandırılmış altın zeminli şemsenin tezyînatı ¼ oranında simetrik olarak tasarlanmış olup, deseninde, bitkisel dallar üzerinde hatai, penç, gonca ve aralarına yerleştirilen bulut motifleri kullanılmıştır. Şemseye bağlı olarak, tepelik formlarında

aynı teknikte işlenmiş üzerinde gonca motifinin bulunduğu salbekler bulunmaktadır. Şemse ve salbeklerin tezyinatını aralarında bulunan altın noktalar ve basit tığlar tamamlamaktadır. Cildin mıklebinde de aynı teknik ve mantıkta bezeme işlenmiştir. Cildin tezyinatı, altın kuzu ve zincirin çevrelemesiyle nihayetlendirilmiştir.



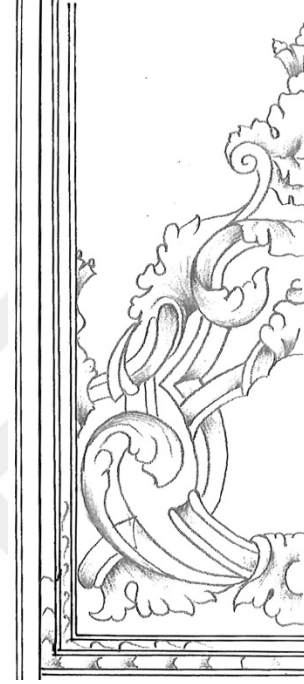
Resim 4.33. 4966 Envanter Numaralı Eserin Başlık Tezyinatı

Başlık Tezhibi: Eserin 2b varağında başlık tezyinatı yer almaktadır. Yazıyı tezhibiyle beraber altın cetvel çevrelemektedir. Yazı aralarında altın noktalar ve yazı başında bulunan besmelenin iki yanında siyah tahrirli, altınla bezenmiş serbest şekilde tasarlanmış bitkisel bezeme yer almaktadır. Sadece taç kısmından oluşan ve tam bir barok üslubuyla tezyin edilmiş olan başlık tezhibini üç taraftan aralarında altın kuzu olmak üzere sırasıyla beyaz zemin üzerinde mavi gölgelendirme yapılmış (>) şeklinde bezemenin işlendiği cetvel ve kırmızı zemin üzerinde siyah mürekkeple (~) şeklinde bezemenin uygulandığı cetvel sınırlandırmıştır. ½ oranında simetrik desene sahip olan

taç kısmında bulunan desenin orta kısmında sıvama altının uygulandığı yazı alanı yer almaktadır. Bu alan boş bırakılmıştır. Tezyinattaki deseni, beyaz zeminler üzerinde kırmızı ve mavi tahrirli, gölgelendirmeli değişik formlardaki akantus yaprakları ve altınla bezenmiş kısımlar oluşturmaktadır. Akantus yapraklar ve altın kısımlar arasında kalan beyaz zeminler üzerinde mavi noktalardan oluşan bezeme alanı yer almaktadır.



Çizim 4.31. 4966 Cilt Deseni

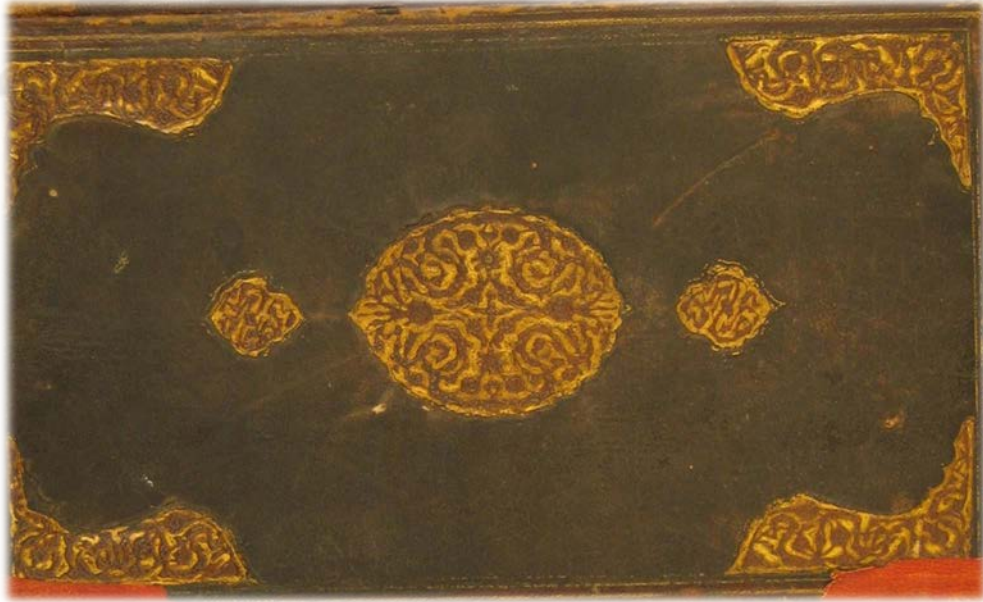


Çizim 4.32. 4966 Başlık Tezhibi Deseni

Değerlendirme: XVII. yüzyılın ilk başında telif edilen eserde, barok üslubunda bir tezyinat yer almaktadır. XVII. yüzyıl döneminin tezhipleriyle alakası olmayıp daha sonraki dönemlerde gelişen barok tarzının yoğun olduğu XIX. yüzyıllarda kitaba işlendiği görülmektedir.

4.2.14. 6518 Envanter Numaralı Yazmanın İncelenmesi

Envanter No	: 6518
Eser Adı	: el-Kâmûsul-Muhît vel-Kâbûsûl-Vasît
Müellifi	: Mecd ed-dîn Ebût-Tâhir Muhammed b. Yakûb el-Fîrûzâbâdî (1329-1415)
Kitabın Konusu	: Sözlükler - Türkçe - Farsça
Tarihi	: H.1032 M.(1622)
Dili	: Arapça
Yazı Çeşidi	: Nesih
Sayfa Ölçüsü	: 23x12 cm.
Kapak Ölçüsü	: 29,9x18,6 cm.
Varak Sayısı	: IV+425
Satır Sayısı	: 33
Kâğıt Türü	: Abâdî



Resim 4.34. 6518 Envanter Numaralı Eserin Cilt Tezyinatı

Cildi: Eserin sağ kapağı miklebiyle beraber kopmuş olup, siyah meşin kaplı, salbekli, alttan ayırma şemseli ve köşebentli bir cilde sahiptir. Dendanlarla sınırlandırılmış altın zeminli şemsenin tezyînatı ¼ oranında simetrik tasarlanmıştır. Tasarımda, bitkisel dallar üzerinde hatai, penç, gonca ve aralarına yerleştirilen bulut

motifleri kullanılmıştır. Şemseden bağımsız olarak yer alan tepelik formlarında aynı teknikte fakat serbest kompozisyona sahip salbekler bulunmaktadır. Cildin dört köşesinde yer alan köşebent tezyînatları da aynı teknikte işlenmiş olup serbest kompozisyona sahiptir. Kullanılan motifler bu alanda yine aynı olup, dendanlarla sınırlandırılmıştır. Cildin tezyinatı, altın kuzu ve zincirin çevrelemesiyle nihayetlenmiştir.



Resim 4.35. 6518 Envanter Numaralı Eserin Zahriye Tezyinatı

Zahriye Tezhibi: Eserin 1a varağında zahriye tezhibi bulunmaktadır. Dikine dikdörtgen formdaki tezyinat, $\frac{1}{4}$ oranında simetrik desene sahiptir. Dikdörtgenin ortasında madalyon şemse formunda bir alan bulunmaktadır. Bu madalyonun iki kenarında dikine dikdörtgen formunda koltuk tezhipleri ve alt ve üst kısımlarda da yatay dikdörtgen formunda başlık tezhibi şeklinde tezyinat yer almaktadır. Orda alandaki

madalyon tezhibi 1/8 simetrik bir desene sahiptir. En iç kısımda dendanlarla sınırlandırılmış sıvama altının uyguladığı yazı alanı bulunmaktadır. Bu alan boş bırakılmıştır. Bu alandan sonra gelen kısım, lacivert zeminli olup ayırma rumi kompozisyonlarıyla zemin ayırması yapılmıştır. Rumilerden sonra gelen alan zerenderzer tekniğiyle bezenmiş olup bu alanı ve lacivert zeminli alanı bütün olarak bitkisel dallar ve motifler tamamlamaktadır. Tezyinatın motiflerinde, penç, gonca ve yapraklar olmak üzere kırmızı, mavi, sarı ve beyaz renkler kullanılmıştır. Madalyonun alt ve üst kısmına denk gelen kenarlarına lacivert zeminli, kırmızı gölgelendirmeli altın rumi kompozisyonunda ve başlık kısımlarının içine geçmiş şekilde tasarlanmış tepelikler yer almaktadır. Madalyon tezyinatı, lacivert ve altın dendanlarla sınırlandırılmış olup, kırmızı ve lacivert renklerinde bitkisel tığlarla nihayetlendirilmiştir.

Madalyonunun yan kenarlarında bulunan koltuk tezyinatı, 1/2 oranında simetrik kompozisyona sahiptir. Altın dendanlarla sınırlandırılmış, bir büyük ve bir küçük olarak sıralanmış paftalardan oluşmaktadır. Bu paftalar içindeki bezemede zemin rengi bulunmayıp, bitkisel dallarla beraber, beyaz zemin üzerine kademeli şekilde uygulanmış, pembe, mavi ve kırmızı renklerde, penç, gonca ve yaprak motiflerinden oluşan desen uygulamıştır. İki pafta arasında kala kısımlar kırmızı zeminli olup üzerine altınla çintemani motifleri işlenmiştir. Koltuk tezyinatını iki altın kuzu arasında üzerine üstübeç mürekkebiyle tezyin edilmiş noktaların bulunduğu lacivert cetvel çevrelemektedir. Koltuk tezhiplerinin ikisi de aynı desene sahiptir.

Madalyonun alt ve üst kenarlarında bulunan başlık kısmının tezhibi, 1/4 oranında simetrik desene sahiptir. Başlık alanının ortasında, kırmızı gölgelendirmeye sahip beyaz renklerde ayırma rumilerin sınırlandırdığı ve sıvama altının uygulandığı yazı alanı yer almaktadır. Bu alanın üzeri boş bırakılmıştır. Rumi tepeliklerinden çıkan, alt ve üst tarafındaki altın rumi dallarıyla lacivert zeminli üçgen formunda alan oluşturulmuştur. Yine bu üçgen formundan çıkan altın rumi dallarıyla köşelerde lacivert zeminli rumi kompozisyonları oluşturulmuş olup bu iki lacivert zemin arasında kalan alan zerenderzer tekniğiyle tezyin edilmiştir. Rumi kompozisyonlarını ve lacivert zeminlerini bütün olarak bitkisel dallar ve motifler tamamlamaktadır. Tezyinatın motiflerinde, penç, gonca ve yapraklar olmak üzere, beyaz zemin üzerine kademeli şekilde kırmızı, mavi ve sarı renkler kullanılmıştır. Başlık alanını, iki tarafında altın kuzu olmak üzere, üzerinde

üstübeç mürekkebiyle (+:) şeklinde bezemenin uygulandığı bordo cetvel çevrelemektedir. Zahriye tezyinatını, altın cetvel ve altın kuzu çevreleyerek nihayetlendirmiştir.



Resim 4.36. 6518 Envanter Numaralı Eserin Başlık Tezyinatı

Başlık Tezhibi: Eserin 2b varağında başlık tezhibi yer almaktadır. Yazıyı tezhibiyle beraber altın cetvel ve kuzu çevrelemektedir. Tezyinat, sırasıyla, bordür, iki yanında koltuk tezhibi bulunan besmelenin bulunduğu bir alan, başlık ve taç kısmı olarak cetvellerle bölmelere ayrılmıştır. En alt kısımda bulunan bordür tezhibi zahriye sayfasındaki madalyonun iki yanında bulunan koltuk tezhiplerinin deseniyle aynıdır. Burada küçük bir farklılık olarak bordo zeminli alanlar yerine lacivert kullanılmıştır.

Bordürün üst kısmında yer alan bölmede, iki tarafında dikine dikdörtgen olmak üzere koltuk tezhiplerin bulunduğu zer mürekkebiyle yazılmış besmele alanı yer almaktadır. Besmelenin üst köşelerinde ve aralarında bitkisel dallar üzerine, beyaz zemin üzerinde kademeli olarak, sarı, mavi ve kırmızı renklerde penç gonca ve yaprakların oluşturduğu serbest bir desen yer almaktadır. Besmelenin iki yanında bulunan koltuk tezhiplerinin deseni $\frac{1}{4}$ oranında simetriktir. Ortada zerenderzer tekniğiyle rumi kompozisyonu yer almaktadır. Bu kompozisyonun dışında kalan alan

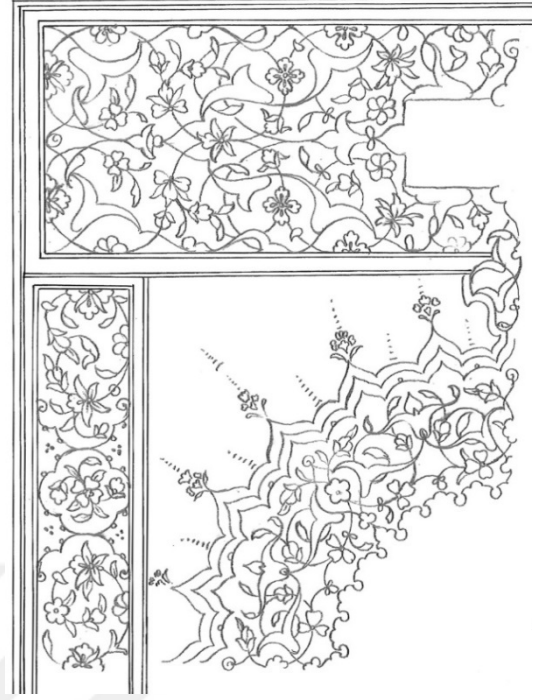
lacivert zeminli olup, koltuk desenini, rumi kompozisyonları ve lacivert zeminlerini bütün olarak, bitkisel dallar ve motifler tamamlamaktadır. Motiflerde, penç, gonca ve yapraklar olmak üzere, beyaz zemin üzerine kademeli şekilde kırmızı, mavi ve sarı renkler kullanılmıştır. Koltuk kısmını iki tarafında kuzu olmak üzere üzerine üstübeç mürekkebiyle noktaların işlendiği bordo cetvel çevrelemektedir.

Besmele alanının üst kısmında yer alan başlık bölümü, yatay dikdörtgen formundan oluşan $\frac{1}{4}$ oranında simetrik desene sahiptir. Başlık alanının ortasında, zerenderzer tekniğiyle ayırma rumilerin sınırlandırdığı sıvama altının uygulandığı yazı alanı yer almaktadır. Bu alan boş bırakılmıştır. Dört tarafından kırmızı zeminli tepeliklere bağlı olan yazı alanından uzanan rumi dallarıyla alt ve üst kısımda lacivert alanlar, yan taraflarda da zerenderzer tekniğinde sıvama altınlı alanlar oluşturulmuştur. Yazı alanının sağ ve solundaki tepeliklerden çıkan rumilerle oluşturulan rumi kompozisyonlarının üzerinde altınla işlenmiş hatai motifi bulunmaktadır. Yine bu rumiden uzanan dallarla köşelerde zerenderzer tekniğiyle rumi kompozisyonları oluşturulmuştur. İki rumi kompozisyonun arasında kalan alan lacivert zeminlidir. Rumi kompozisyonları ve lacivert zeminlerini bütün olarak, bitkisel dallar ve motifler tamamlamaktadır. Motiflerde, penç, gonca ve yapraklar olmak üzere, beyaz zemin üzerine kademeli şekilde uygulanmış kırmızı, mavi ve sarı renkler kullanılmıştır. Başlık alanını, iki tarafında altın kuzu olmak üzere, üzerinde üstübeç mürekkebiyle (+:) şeklinde bezemenin yer aldığı lacivert cetvel çevrelemektedir.

Başlık bölümünün üzerinde yer alan taç kısmını, üç taraftan, iki tarafında altın kuzu olmak üzere üzerinde üstübeç mürekkebiyle (+:) bezemenin yer aldığı bordo zeminli cetvel çevrelemektedir. Taç kısmının tezyinatı, dikdörtgen formunda olup, $\frac{1}{2}$ oranında simetrik desene sahiptir. Ortada, sağ ve sol köşelerde üçgen formu ve ortadaki üçgenin tepesinden desenin üst kısmını kaplayacak şekilde tasarlanmış zerenderzer tekniğiyle bezemeli alanlar bulunmaktadır. Bu alanların içinde kalan kısım lacivert zeminlidir. Rumi kompozisyonları ve lacivert zeminli alanları bütün olarak, bitkisel dallar ve motifler tamamlamaktadır. Motiflerde, hatai, penç, gonca ve yapraklar olmak üzere, beyaz zemin üzerine kademeli şekilde kırmızı, mavi ve sarı renkler kullanılmıştır. Taç kısmındaki tezyinat, altın dendanlarla sınırlandırılmış olup kırmızı ve lacivert renklerde bitkisel bezemeli tığlarla nihayetlendirilmiştir.



Çizim 4.33. 6518 Cilt Deseni



Çizim 4.34. 6518 Zahriye Tezhip Deseni



Çizim 4.35. 6518 Başlık Tezhibi Deseni

Değerlendirme: XVII. yüzyılın ilk yarısında istinsah edilmiş olan eserde Rumilerin formu oldukça güzel olup iyi bir işçiliğe sahiptir. Altının yoğun kullanılması, motiflerin formunun düzgün fakat büyük kullanılması açısından istinsah edildiği dönemin yani XVII. yüzyıl yarısındaki tezhiplerin özellikleriyle örtüşmektedir. XVI. yüzyıl esintileri taşıyan tezyinata batı etkilerini görmek de mümkündür.

4.2.15. 5073 Envanter Numaralı Yazmanın İncelenmesi

Envanter No	: 5073
Eser Adı	: Nefhatul-Ezhar
Müellifi	: Ataî Nevî-zâde Mehmed Ata-Allâh b. Yahyâ (1583-1635)
Kitabın Konusu	: Bilinmiyor
Tarihi	: H.1046 M.(1635)
Dili	: Türkçe
Yazı Çeşidi	: Talik
Sayfa Ölçüsü	: 15,6x7,7 cm.
Kapak Ölçüsü	: 20,7x12,9 cm.
Varak Sayısı	: 87+XVIII
Satır Sayısı	: 19-25
Kâğıt Türü	: Filigranlı



Resim 4.37. 5073 Envanter Numaralı Eserin Cilt Tezyinatı

Cildi: Eser, kahverengi meşinle kaplı, salbekli, alttan ayırma şemseli ve yıpranmış bir cilde sahiptir. Dendanlarla sınırlandırılmış şemsenin deseni, alt ve üst kapakta aynı olmak üzere, ortadaki detaylı hatai motifinden çıkan sırt kısmında yarım penç ve gonca motiflerinin bulunduğu hançer yapraklardan oluşan $\frac{1}{2}$ oranında simetrik bir kompozisyona sahiptir. Sertaplara da aynı teknikte hatai motifi işlenmiştir. Şemse ve

salbekler basit tığlarla tamamlanmıştır. Cildin mıklebinde yer alan desen, aynı motiflerden oluşan serbest kompozisyon içermekte olup şemseyle aynı teknikte işlenmiştir. Cildin tezyinatı, altın kuzu ve zincirin çevrelemesiyle nihayetlendirilmiştir.



Resim 4.38. 5073 Envanter Numaralı Eserin Başlık Tezyinatı

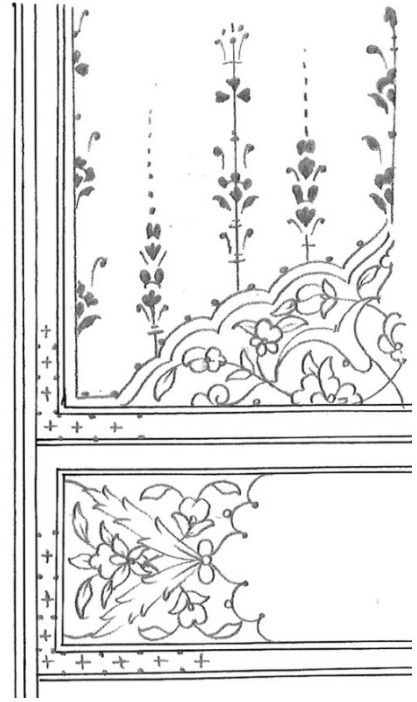
Başlık Tezhibi: Eserin 2b varağında başlık tezhibi bulunmaktadır. Yazıyı tezhibiyle beraber altın cetvel çevrelemektedir. Tezyinat, taç ve başlık kısmı olarak cetvelle iki bölmeye ayrılmıştır. Yatay dikdörtgen formundan oluşan ve $\frac{1}{4}$ oranında simetrik bir desene sahip olan başlık alanının ortasında, dendanlarla sınırlandırılmış, sıvama altının uygulandığı yazı alanı yer almaktadır. Bu alanın üzeri boş bırakılmıştır. Dendanlara birleşik olarak, altınla işlenmiş iki hançer yaprağın üçgen form oluşturacak şekilde iki kenara doğru açılmasıyla oluşturulan alan, sıvama altın zeminlidir. Yazı alanı ve hançer yapraklar arasında kalan alan ise laciverttir. Bu alanı ve hançer yapraklı alanı bütün olarak bitkisel dallar ve motifler tamamlamaktadır. Tezyinatın motiflerinde, hatai, gonca ve yapraklar olmak üzere kırmızı, mavi ve sarı renkleri kullanılmıştır. Başlık alanını iki tarafında altın kuzu olmak üzere üzerine üstübeç mürekkebiyle (+:) bezemenin işlendiği bordo cetvel çevrelemektedir.

Başlık üzerinde yer alan yarım beyzi formunda olan taç kısmını üç taraftan altın kuzulu pembe cetvel çevrelemektedir. Tezhibi, $\frac{1}{2}$ oranında simetrik desene sahip olup,

orta kısmında üçgen formu oluşturulmak üzere, lacivert zeminli rumi kompozisyonu yer almaktadır. Rumi kompozisyonun dışında kalan alana zerenderzer tekniği uygulanmıştır. Rumiler ve altın zeminini bütün olarak bitkisel dallar ve motifler tamamlamaktadır. Tezyinatın motiflerinde, hatai, gonca ve yapraklar olmak üzere kırmızı, mavi, sarı ve pembe renkleri kullanılmıştır. Altın ve lacivert dendanlarla sınırlandırılmış olan tezyinat, kırmızı ve lacivert renklerde bitkisel bezemeli tığlarla nihayetlendirilmiştir.



Çizim 4.36. 5073 Cilt Deseni

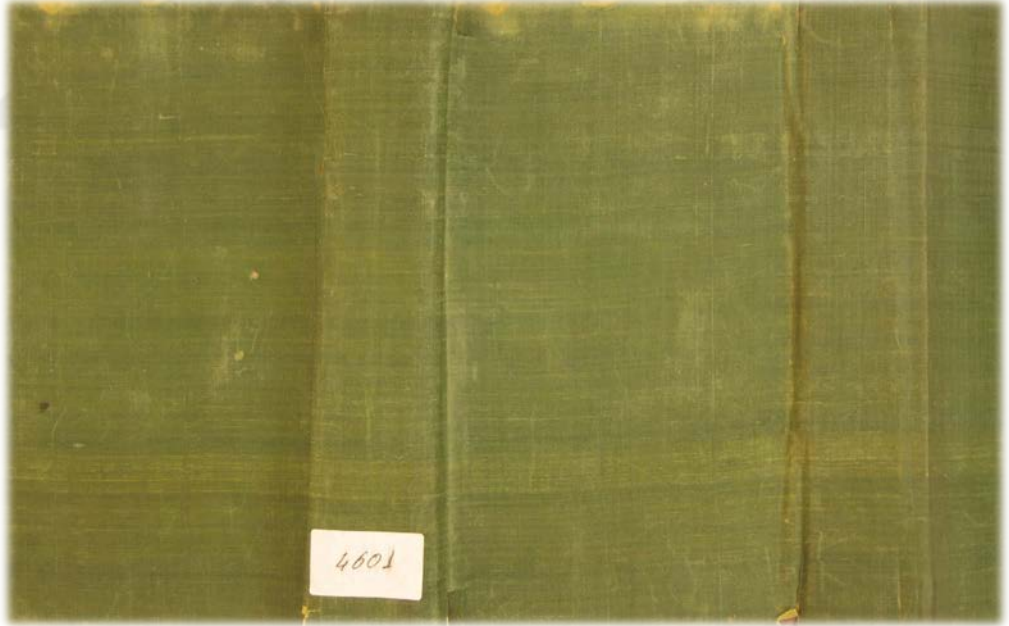


Çizim 4.37. 5073 Başlık Tezhibi Deseni

Değerlendirme: XVII. yüzyılın ilk yarısından önce istinsah edilmiş olan eser, rumi ve motif formları açısından kötü bir işçiliğe sahiptir. Tığların kaba ve iki renkli işlenmiş oluşu, lacivertin solgun duruşu tezyinatın istinsah edildiği dönemden sonra yani XVII. yüzyılın sonlarında tezyin edildiğini düşündürmektedir.

4.2.16. 4601 Envanter Numaralı Yazmanın İncelenmesi

Envanter No	: 4601
Eser Adı	: el-Mîzânüŝ-Şarâniyetil-Kübrâ
Müellifi	: Abd el-Vahhâb b. Ahmed eŝ-Şarânî (1493-1565)
Kitabın Konusu	: İslâm Dini-Hilafiyet
Tarihi	: H. 1050 M.(1639)
Dili	: Arapça
Yazı Çeşidi	: Nesih
Sayfa Ölçüsü	: 16,5x7,8 cm.
Kapak Ölçüsü	: 23,1x13,7 cm.
Varak Sayısı	: 399+1
Satır Sayısı	: 25
Kâğıt Türü	: Abadî



Resim 4.39. 4601 Envanter Numaralı Yazmanın Cildi

Cildi: Miklepli, yeşil bezle kaplanmış mukavva bir cilde sahiptir.



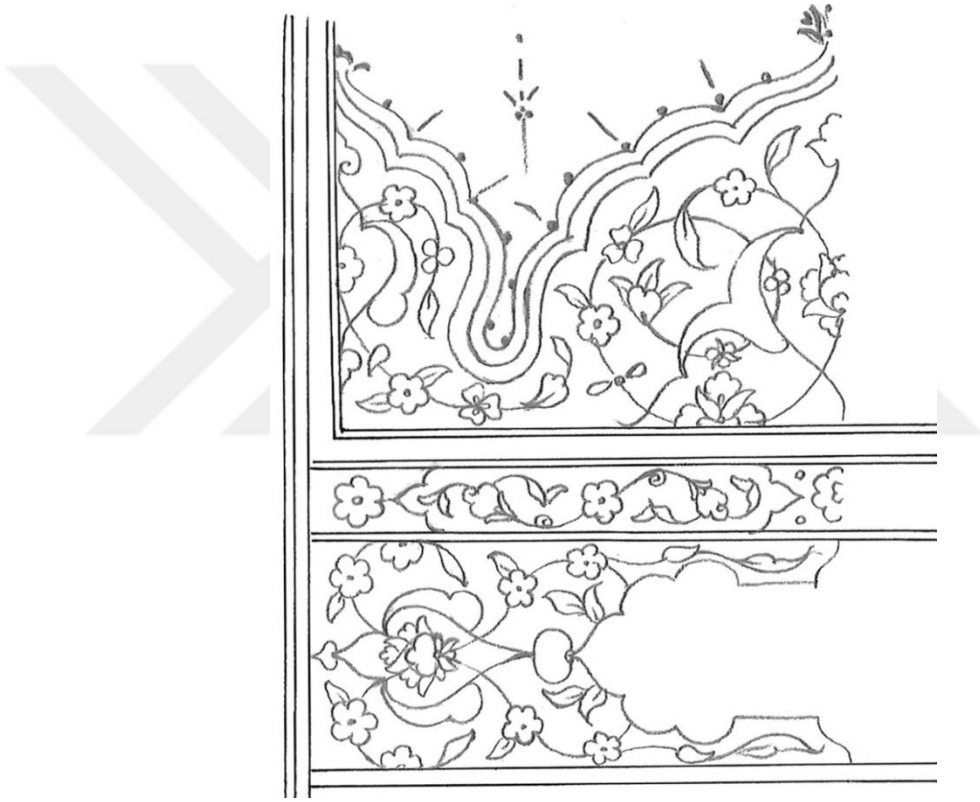
Resim 4.40. 4601 Envanter Numaralı Eserin Başlık Tezminatı

Başlık Tezhibi: Eserin 2b varâğında başlık tezhibi yer almaktadır. Yazıyı tezhibiyle beraber altın cetvel çevrelemektedir. Tezminat, başlık, bordür ve taç kısmı olarak cetvellerle bölmelere ayrılmıştır. Yatay dikdörtgen formundan oluşan $\frac{1}{4}$ oranında simetrik bir desene sahip olan başlık alanının ortasında, zerenderzer tekniğiyle dendanlarla sınırlandırılan, sıvama altının uygulandığı yazı alanı yer almaktadır. Bu alan üzerinde nasıl bir mürekkeple yazıldığı belli olmayan yazı yer almaktadır. Yazı alanının sağ ve solunda olmak üzere dendanlara bağlı olarak zerenderzer tekniğiyle ayırma rumiler tezyin edilmiştir. Yazı alanı ve rumiler dışında kalan alan lacivert zeminlidir. Başlık kısmının tezminatını, rumiler ve lacivert zeminini bütün olarak bitkisel dallar ve motifler tamamlamaktadır. Tezminatta formu belli olmayan ve penç olduğu düşünülen motifler, kırmızı ve yeşil renklerde kullanılmıştır. Başlık alanını altın cetvel çevrelemektedir.

Başlık kısmı ve taç kısım arasında kalan bordür alanı, yan yana $\frac{1}{2}$ oranında simetrik desene sahip olup, sıvama altın üzerine bitkisel bezemenin yapıldığı dendanlı paftalar ve bu paftalar dışında kalan lacivert zeminli kısımlardan oluşmaktadır.

Orta da yarım beyzi, yanlara doğru açılan kısımda $\frac{1}{4}$ oranında beyzi formunda olan taç kısmının tezhibi, $\frac{1}{2}$ oranında simetrik desene sahiptir. Orta kısmındaki alanın

ortasında, üçgen formu oluşturulmak üzere, zerenderzer tekniğiyle işlenmiş rumi kompozisyonu yer almaktadır. Bu rumi kompozisyonun dip kısmında dallarla ayrılmış lacivert zeminli alan bulunmaktadır. Rumi kompozisyonunun dışında kalan alan lacivert zeminli olup, bu alanı ve rumileri bütün olarak bitkisel dallar ve motifler tamamlamaktadır. Tezyinatta formu belli olmayan ve penç olduğu düşünülen motifler, kırmızı ve yeşil renklerde kullanılmıştır. Yanlarda bulunan kısımlar aynı desen mantığında tezyin edilmiştir. Taç kısmını üç taraftan, üzerindeki bezemenin formu belli olmayan bordo bir cetvel çevrelemektedir. Tezyinatı basit tarzda lacivert tığlar nihayetlendirmiştir.

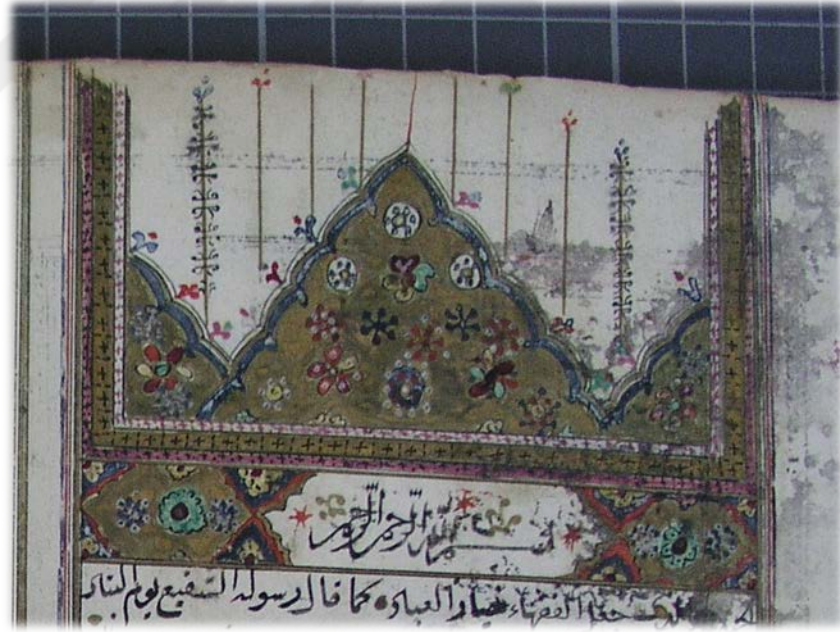


Çizim 4.38. 4601 Başlık Tezhibi Deseni

Değerlendirme: XVII. yüzyılın ilk yarısında istinsah edilmiş olan eserde bulunan başlık tezhibi, altın ve lacivertin uyum içerisinde oluşu açısından ve tığların, renk ve incelik bakımından dönem özelliklerini taşıdığını göstermektedir. Ancak, rumi ve motif formları açısından kötü bir işçiliğe sahip olmasından dolayı, klasik dönemin sonlarına doğru bozulmaya yüz tuttuğu dönemlere ait bir örnek olabilecek bezemeye sahiptir.

4.2.17. 3254 Envanter Numaralı Yazmanın İncelenmesi

Envanter No	: 3254
Eser Adı	: Sûretül-Fetâvâ
Müellifi	: Sâdık Muhammed b. Alî Sâkızî (öl. 1099/1688)
Kitabın Konusu	: İslâm Dini-Fetvalar
Tarihi	: H.1059 M.(1648)
Dili	: Arapça
Yazı Çeşidi	: Nesih
Sayfa Ölçüsü	: 15,5x8,5 cm.
Kapak Ölçüsü	: 22x14,5 cm.
Varak Sayısı	: II+152
Satır Sayısı	: 20
Kâğıt Türü	: Abadî
Cildi:	Eserin cildi bulunmamaktadır ve dağılmış bir şirazeye sahiptir.

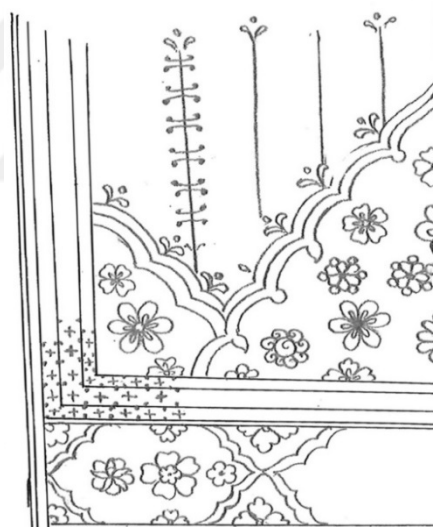


Resim 4.41. 3254 Envanter Numaralı Eserin Başlık Tezîyatı

Başlık Tezhibi: Eserin, 2b varlığında başlık tezhibi yer almaktadır. Yazıyı tezhibiyle beraber altın cetvel çevrelemektedir. Tezîyat, başlık ve taç kısmı olarak cetvellerle iki bölmeye ayrılmıştır. Yatay dikdörtgen formundan oluşan ve $\frac{1}{4}$ oranında simetrik bir desene sahip olan başlık alanının ortasında siyah mürekkeple yazılmış besmele yer almaktadır. Altın dendanların sınırlandığı başlık alanının sağ ve sol

kenarlarında, altta, üstte ve başlık alanının köşelerinde olmak üzere kırmızı dendanlı lacivert zeminli üçgen paftalar bulunmaktadır. Bu paftalar arasında kalan alan sıvama altın zeminli olup, bütün deseni, bir dala bağlı olmaksızın, sarı, turkuaz ve mavi renklerde çeşitli penç motifleri tamamlamaktadır. Başlık alanını altın kuzu çevrelemektedir.

Başlık alanının üzerinde bulunan taç kısmını üç taraftan sırasıyla, üzerinde siyah mürekkeple işlenmiş (+:) şeklinde bezemenin yer aldığı pembe ve altın cetveller daha sonra üzerine pembe renkte (+:) bezemenin işlendiği beyaz cetvel çevrelemektedir. Taç kısmı, $\frac{1}{2}$ oranında simetrik bir desene sahiptir. Ortada büyük üçgen, yanlarda bunun küçüğü yarım üçgen formlarında oluşan paftaların zemini sıvama altındır. Altın zemin üzerinde, bir dala bağlı olmaksızın, çeşitli renklerde ve formlarda penç motifleri yer almaktadır. Taç kısmının tezyinatını, lacivert ve altın dendanlar sınırlandırmış olup altın ve lacivertin birlikte kullanıldığı tığlarla nihayetlendirilmiştir.

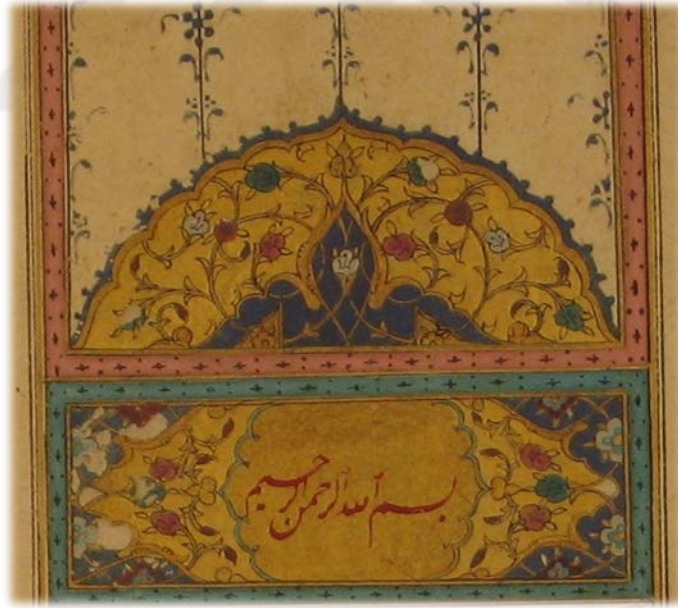


Çizim 4.39. 3254 Başlık Tezhibi Deseni

Değerlendirme: XVII. yüzyıl ortalarında istinsah edilen eserde işçilik kötü olup, motiflerin hiçbirinin formu düzgün değildir. Altının yoğun kullanılması ve soluklaşması, lacivertin hemen hiç yok denilecek derecede az oluşu ve iri motiflerinden dolayı klasik dönem tezhiplerinin bozulmaya yüz tuttuğu, yani XVII. yüzyılın sonlarında görülen dönem tezhipleriyle örtüşmektedir. Bu nedenle eserin bezemesinin istisah edildiği tarihten sonra tezyin edildiği düşünülmektedir.

4.2.18. 4613 Envanter Numaralı Yazmanın İncelenmesi

Envanter No	: 45 Hk 4613
Eser Adı	: Muhtâratu Mecmuin-Nevazil
Müellifi	: Alî b. Ebû Bekr b. Abd el-Celîl el-Merginânî (1135-1197)
Kitabın Konusu	: İslâm Dini-Fıkıh
Tarihi	: H.1067 M.(1656)
Dili	: Arapça
Yazı Çeşidi	: Talik
Sayfa Ölçüsü	: 16x6,7 cm.
Kapak Ölçüsü	: 24x13,8 cm.
Varak Sayısı	: V+146
Satır Sayısı	: 23
Kâğıt Türü	: Abâdî
Cildi	: Eserin cildi bulunmamaktadır.

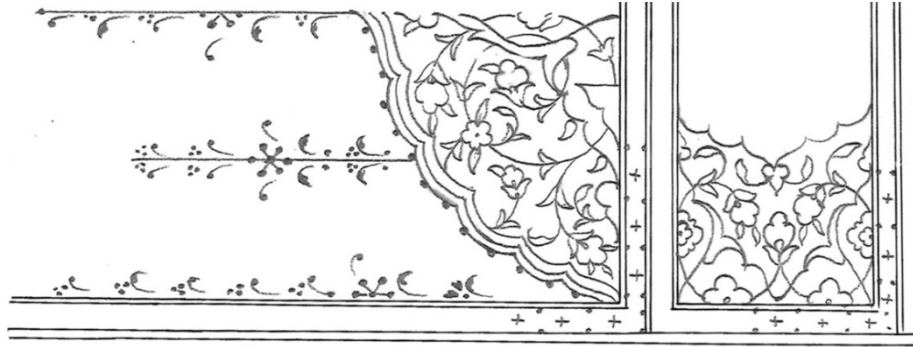


Resim 4.42. 4613 Envanter Numaralı Eserin Başlık Tezminatı

Başlık Tezhibi: Eserin, 14b varağında başlık tezhibi bulunmaktadır. Yazıyı tezhibiyle beraber altın cetvel çevrelemektedir. Tezminat, taç ve başlık kısmı olarak cetvellerle iki bölmeye ayrılmıştır. Yatay dikdörtgen formundan oluşan ve $\frac{1}{4}$ oranında simetrik bir desene sahip olan başlık alanının ortasında, yeşil renkte dendanlarla sınırlandırılmış sıvama altının uygulandığı yazı alanı yer almaktadır. Bu alanın üzerinde

kırmızı(lâl) mürekkebiyle yazı yazılmıştır. Köşelerde, sol taraftaki kısmın boyaları yer yer dökülmüş olan lacivert zeminli, altınla işlenmiş ayırma rumi kompozisyonları yer almaktadır. Yazı alanı ve rumiler arasında kalan kısım sıvama altın zeminlidir. Altın zeminli alanı ve ayırma rumleri, bütün olarak bitkisel dallar ve motifler tamamlamaktadır. Tezyinatın motiflerinde, penç, gonca ve yapraklar olmak üzere kırmızı, kademeli uygulanmış mavi ve pembe renkler kullanılmıştır. Başlık alanını iki tarafında altın kuzu olmak üzere turkuaz üzerine siyah mürekkeple (+:) bezemenin işlendiği cetvel sınırlamaktadır.

Başlık üzerinde yer alan yarım beyzi formunda olan taç kısmını üç taraftan altın kuzulu, üzerine siyah renkle (+:) şeklinde bezemenin işlendiği pembe cetvel çevrelemektedir. Tezhibi, $\frac{1}{2}$ oranında simetrik desene sahip olup, orta kısmında üçgen formu oluşturulmak üzere, lacivert zeminli rumi kompozisyonu yer almaktadır. Rumi kompozisyonun dışında kalan alana zerenderzer tekniği uygulanmıştır. Rumileri ve altın zeminini, rumi kompozisyonunun iki tarafının iç kısmında tepelikler olmak üzere, genel olarak, bitkisel dallar üzerinde motifler tamamlamaktadır. Tezyinatın motiflerinde, penç, gonca ve yapraklar olmak üzere kırmızı, yeşil, sarı ve pembe renkleri kullanılmıştır. Altın ve lacivert dendanlarla sınırlandırılmış olan tezyinat, lacivert renkteki bitkisel bezemeli tığlarla nihayetlendirilmiştir.



Çizim 4.40. 4613 Başlık Tezhibi Deseni

Değerlendirme: XVII. yüzyılın ilk yarısından sonra istinsah edilmiş olan eser, rumi ve motif formları açısından kötü bir işçiliğe sahiptir. Tığların tek renk lacivert oluşu altın ve lacivertin uyum içinde kullanılışı klasik üslubun izlerini taşımakta olsa da, lacivertin solgun duruşu ve bozuk motifler, eserin istinsah edildiği yani XVII. yüzyılın yarısından sonraki dönemle örtüşmektedir.

4.2.19. 6177 Envanter Numaralı Yazmanın İncelenmesi

Envanter No	: 45 Hk 6177/5
Eser Adı	: Şerhül-Kasîdetil-Garâmiye
Müellifi	: Abd er-Rahmân b. Abd ed-Dâim
Kitabın Konusu	: İslâm Dini-Hadis ve hadis ilmi
Tarihi	: 1103 (1691)
Dili	: Arapça
Yazı Çeşidi	: Nesih
Sayfa Ölçüsü	: 15x7,5
Kapak Ölçüsü	: 21,7x13,7
Varak Sayısı	: 95b-99b
Satır Sayısı	: 17
Kâğıt Türü	: Filigranlı



Resim 4.43. 6177 Envanter Numaralı Eserin Cilt Tezyinatı

Cildi: Eser, siyah meşinle kaplı, salbekli, mülemma(altın sıvama) şemseli bir cilde sahiptir. Dendenlarla sınırlandırılmış şemsenin deseni $\frac{1}{4}$ oranında simetrik kompozisyonlardan oluşmaktadır. Rumi kompozisyonları ve bitkisel dallar üzerinde penç ve gonca motiflerden oluşan bir desene sahip olan şemse, zerenderzer tekniğiyle işlenmiştir. Salbekleri şemseye iple bağlı olarak tepelik formunda şemseyle aynı

teknikte işlenmiş olup üzerinde yaprak motifi bulunmaktadır. Şemseyi ve salbeklerini zarif bitkisel tığlar tamamlamaktadır. Cildin sağ ve sol kenarlarında ve köşelerde olmak üzere penç motiflerinden oluşan bezemeler yer almaktadır. Cildin mıklesi de aynı teknikte işlenmiş olup, altın kuzu ve zencerekle cildin tezyinatı nihayetlendirmiştir.

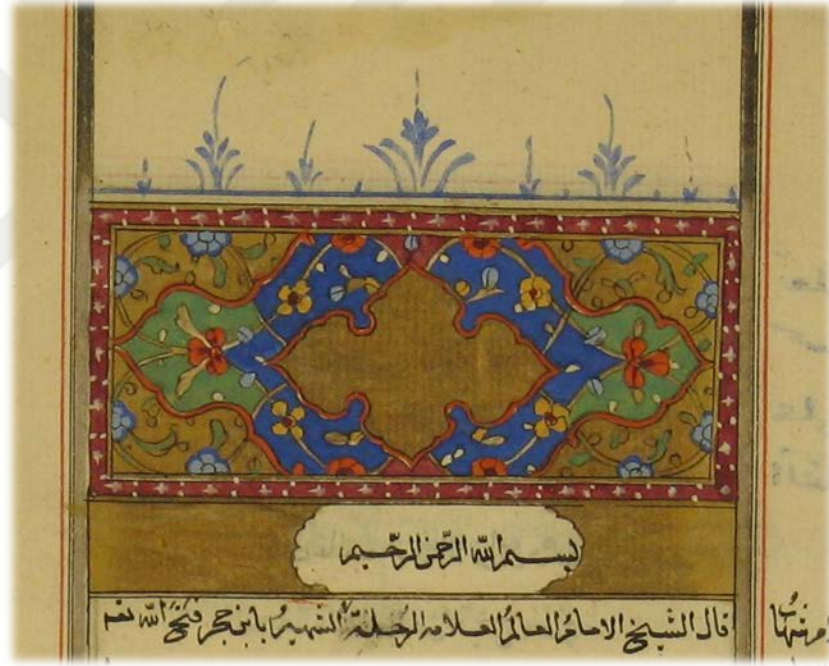


Resim 4.44. 6177 Envanter Numaralı Eserin Başlık Tezyinatı 4b

Başlık Tezhibi: Eserin 4b ve 10b varaklarında başlık tezhipleri yer almaktadır. 4b varagında yer alan başlık tezhibi başlık ve taç kısmı olmak üzere cetvelle iki bölmeye ayrılmıştır. Sayfadaki yazıyı, tezyinatı da dâhil olarak altın cetvel çevrelenmektedir. $\frac{1}{4}$ oranında simetrik desene sahip yatay dikdörtgen formunda olan başlık kısmının ortasında kırmızı dendanlarla sınırlandırılmış sıvama altının uygulandığı yazı alanı yer almaktadır. Bu alan boş bırakılmıştır. Yazı alanının desenini, dendanlardan uzanan altınla işlenmiş ince hançer yaprakların oluşturduğu üçgen pafta, bitkisel dallar üzerinde motifler oluşturmaktadır. Bu alanda, kırmızı, yeşil ve lacivert zeminler tercih edilmiştir.

Başlık kısmının üzerinde yer alan taç kısmını üç taraftan, iki tarafında altın kuzu olmak üzere üzerinde bordo renkle (+) şeklinde bezemenin işlendiği mavi cetvel çevrelemektedir. Üçgen formunda olan taç kısmı $\frac{1}{2}$ oranında simetrik desene sahiptir.

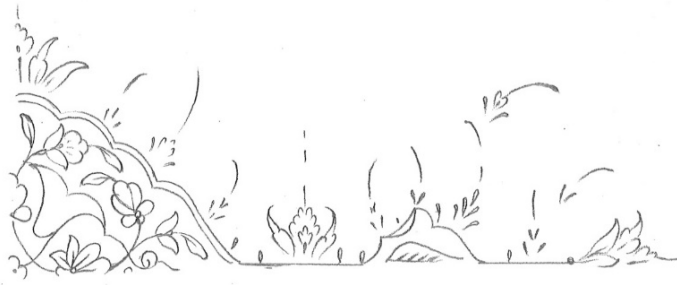
Ortasında kırmızı ve yeşil renklerde zeminlere sahip rumi kompozisyonu bulunmaktadır. Rumilerin dışında kalan alan kırmızı dendanlarla sınırlandırılmış olup lacivert zeminlidir. Rumiler ve lacivert zeminli alanının desenini bütün olarak bitkisel dallar üzerinde motifler tamamlamaktadır. Motiflerde, penç ve gonca motifleri olmak üzere kırmızı ve sarı renkler kullanılmıştır. Köşelerde de aynı mantıkta paftalar tezyin edilmiştir. Bu alanın ve köşelerin arasında kalan sıvama altının uyguandığı alan bulunmaktadır. Bu alanın deseninde, bitkisel dallar üzerinde penç, gonca ve hançer yapraklardan oluşturulan kompozisyon yer almaktadır. Üçgen formun iki yanında kalan yarım üçgen formları oluşturulmuş paftalar lacivert ve yeşil zeminli olup ortadaki desenle aynı kurguya sahiptir. Üçgen formların tepesinde bulunan altın tepeliklerle ve lacivert renkteki havalı dendanlar ve tığlarla tezyinat nihayetlendirilmiştir.



Resim 4.45. 6177 Envanter Numaralı Eserin Başlık Tezyinatı 10b

10b varağında bulunan başlık tezhibinin yer aldığı yazıyı, tezyinatı da dâhil olarak altın cetvel çevrelenmektedir. Başlık tezhibi, yazı alanı ve başlık kısmı olarak cetvelle iki bölmeye ayrılmıştır. Yazı alanında siyah renkle yazılmış besmele, dendanlarla sınırlandırılmış olup dışta kalan alana sıvama altın uygulanmıştır. Bu alanın üzerinde bulunan başlık kısmı, yatay dikdörtgen formda olmak üzere $\frac{1}{4}$ oranında simetrik desene sahiptir. Başlık kısmının ortasında kırmızı dendanlarla sınırlandırılmış sıvama altının

uygulandığı yazı alanı yer almaktadır. Bu alan boş bırakılmıştır. Başlık kısmının köşelerinde sıvama altının uygulandığı köşebent formlarında paftalar yer almaktadır. Yazı alanı ve köşebentler arasında kalan alan lacivert ve yeşil zeminlerden oluşmakta olup, bütün deseni, bitkisel dallar üzerinde penç, gonca ve yaprak motifleri olmak üzere kırmızı, mavi, sarı ve yeşil renklerde motifler tamamlamaktadır. Başlık kısmını, iki tarafında altın kuzu olmak üzere, üzerinde üstübeç mürekkebiyle (+) şeklinde bezemenin işlendiği bordo cetvel çevrelemektedir. Başlık tezhibini mavi renkteki tığlar nihayetlendirmiştir.



Çizim 4.41. 6177 Cildi Deseni



Çizim 4.42. 6177 Başlık Tezhibi Deseni 4b/10b



Çizim 4.43. 6177 Başlık Tezhibi Deseni 4b/10b

Değerlendirme: XVII. yüzyıl sonunda istinsah edilen eserin tezyinatı işçilik açısından düzgün olup, renklerin çeşitliliği, rumi ve bitkisel motiflerin irice işlenmiş olması açısından istinsah edildiği tarihin yani XVII. yüzyıl tezhipleriyle örtüşmektedir.

DEĞERLENDİRME

Katalog bölümünde çalışmamızın örneklemini oluşturan Manisa Yazma Eser Kütüphanesi'ndeki XVI. ve XVII. yüzyıla ait tezhibli yazmaların tarih sırasına sırasına göre bir eser için elde ettiğimiz bulguları ayrı ayrı değerlendirmiştik. Burada ise tezhip sanatının dönem özelliklerini göz önünde bulundurarak eserler hakkında genel bir değerlendirme yapacağız.

Yapılan çalışma, XVI. yüzyıl klasik dönem tezhiplerinin muhteşem örneklerini gün yüzüne çıkarmak ve XVII. yüzyıl tezhiplerinin aynı yüzyıl içerisinde ne tür değişiklikler geçirdiğini ortaya koymaktadır. Bu nedenle eserler arasında karşılaştırma ve değerlendirme yapıldığında, XVI. yüzyıla ait, 6446, 8239, 442, 5298, 4955, 4445, 5145 envanter numaralı ve XVII. yüzyıla ait, 6518 envanter numaralı eserler tarihlendirildiği dönemin, renk, motif, simetri ve üslup anlayışının özelliklerini tam anlamıyla taşımaktadır. XVI. yüzyıla ait, 4624, 2710, 8321 envanter numaralı eserler ve XVII. yüzyıla ait, 5073, 4601, 4613, 5073 envanter numaralı eserler renk ve motif açısından tarihlendirildiği dönemin özelliklerini taşısa da o dönemlere göre bozuk işçiliğe sahiptirler. XVII. yüzyıla ait 3254 envanter numaralı eser incelendiğinde altının yoğun ve soluk kullanılmasından dolayı tarihlendirildiği dönemin sonlarında yapılan eserlerle benzerlik gösterse de kötü bir işçiliğe sahip olduğu görülmektedir. XVII. yüzyıla ait 4966 envanter numaralı eser ise, tarihlendirildiği dönemin özelliklerinin hiçbirini taşımamaktadır. Bu eserin tezyinatı esere sonraki yüzyıllarda eklenmiştir.

Bu araştırma kapsamında incelenen tarihi belli XVI. ve XVII. yüzyıl eserlerin dışında tarihi belli olmayan fakat bezeme özelliklileri açısından XVI. ve XVII. yüzyıllarda tezyin edildiği düşünüldüğünden 931 envanter numaralı eser de çalışmaya dâhil edilmiştir. Bu eserin tarihlendirmesinde, kaynaklardaki bilgilere göre, altının parlaklığı, lacivertin tonu, tığların zarıflığı, rumilerin düzgün formu ve muhteşem simetrisi açısından, 5298, 4955, 6446, 8239, 442 envanter numaralı eserlere de dayanarak XVI. yüzyıla ait olduğu düşünülmektedir fakat, sadece altının laciverte oranla yoğun kullanılmasından dolayı XVII. yüzyıla ait 6518 envanter numaralı eserden esinlenerek XVII. yüzyılın başlarına ait olabileceği de düşünülmektedir.

SONUÇ

İnsanoğlunun doğası gereği yaşadığı ortamı, kullandığı eşyayı ve giydiği elbiseyi göze hoş gelecek şekilde süslemek istemesiyle var olduğu günden bugüne süsleme unsurlarını kullanmıştır. Dünya tarihinde Türkler, diğer birçok alanda olduğu gibi süsleme sanatlarında da zirveye ulaşmıştır. Tezhip Sanatı, Türker'in göçebe bir hayat yaşamaları, farklı dinleri benimsemeleri, yeni icatlar ve keşifler yapmaları ve farklı devlet ve kültürlerle karşılaşmaları gibi etkenler nedeniyle değişik evrelerden geçmiş ve değişik özellikte üsluplar göstermiştir.

Kütüphanecilik, Türk toplumunda köklü bir geçmişe dayanmaktadır. Kültür tarihimizde bilim ve sanatı bir arada gösteren, zengin kitap koleksiyonlarımız toplum olarak kitaba gösterdiğimiz önemin bir işaretidir.

Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Konya Yazma Eserler Bölge Müdürlüğüne bağlı olarak Manisa'da yer alan Manisa Yazma Eser Kütüphanesi, mülkiyeti Manisa Valiliğine ait olan, Hıdıroğlu Konağı olarak bilinen tarihi binada Haziran 2013 tarihi itibarıyla hizmet vermeye başlamıştır. Manisa Yazma Eser Kütüphanesinde toplam 16466 eser bulunmaktadır. Tarihi çok eski, müellif hattı, tek nüsha, sultanlara ithaf edilmiş daha birçok kıymetli eser bulunmaktadır.

Milli kültürümüzün sembolü olan sanat eserleri içerisinde, yazma eserlerin önemli bir yeri vardır. Kütüphanelerdeki yazma eserlerimiz dünyanın ortak mirasıdır. Bu tarihi eserlerin bir benzeri olmadığından, korumamız gereken bütün kültür varlıkları gibi yeniden bulunabilmeleri ve üretilmeleri mümkün değildir. Bu nedenle sahip olduğumuz bu çok değerli eserleri korumak ve gelecek nesillere sanat değerleri açısından bilgi aktarımı sağlamak üzere sahip çıkmalıyız.

İncelenmiş olan XVI. yüzyıla ait tezhipli el yazmaların birçoğu birbiriyle aynı özelliği göstermektedir. Bu dönemin muhteşem örneklerini eserlerin tezyinatlarında görmemiz mümkündür. XVII. yüzyıla ait ve bir geçiş döneminde yapılan yazmaların ise tezhiplerinin ikisi XVI. yüzyıldan izler taşıdığı görülse de bir kaç XVIII. yüzyıl tezhip özelliğinin habercisi olarak yapılmış olup genel olarak farklı dönem özellikleri taşımaktadır. Dönemin başlarında yapılan eserlerin yine klasik tarzda olması dikkat çekicidir ama sonlarına doğru batılılaşma etkisi fazlasıyla gözler önündedir.

Manisa Yazma Eser Kütüphanesi'nde ulaşabildiğimiz XVI. ve XVII. yüzyıl tezhipli el yazma eserler, tezhip uslûpları bakımından incelenmiştir. Öncelikle envanter kayıtlarında tezhipli olarak belirtilmiş el yazmaları, daha sonra XVI. ve XVII. yüzyıla ait tezhipli eserler tespit edilip incelenmiş olup, kütüphanede bulunan XVI. ve XVII. yüzyıla ait el yazmalarının tezhip bakımından tahlili yapılmış, tez kapsamında incelenmiş ve bu alana kazandırılmıştır.



LÜGATÇE

Barok Üslûbu: Klasik Rönesans üslûbuna karşı XVII. asırda İtalya’da doğmuş, yuvarlak şekillerin hâkim olduğu, çok süslü mimari ve tezyînî bir üslûptur.

Başlık: Yazma eserlerde ilk sayfanın üst başına yapılan süslemeli kısma verilen isim.

Bezeme: Çoğunlukla yazma, bazen de basma kitaplarda görülen tezhip, minyatür vb. süsleme.

Bitkisel Motifler: Tezhip sanatında kullanılan motiflerdir. Bordur: Şerit bezeme.

Bulut: Tezhipteki süsleme unsurlarından biridir. Çin bulutu da denir. Çok fazla edilmemiştir ve çizgiler bulut görünümü verir.

Cendere: Ciltlenecek kitap dikildikten sonra dibinin yapıştırılması için mengene olarak kullanılan, tahtadan iki ucu vidalı âletin adı.

Cilbend: Yazma kitap ciltlerinin muhafazası için kullanılan kutu.

Dal: Tezhip sanatında bitkisel motifleri veya rûmî unsurları desen haline getiren, bir arada tutan; belli kurallar dahilinde çizilen çizgilerdir.

Dendan: Farsça 'diş'demektir. Yazıda 'sin' dişlerine verilen addır. Tezhipte ise, tezhiplenmiş kısımları çevreleyen, desenden ayrı çizgilerden müteşekkil diş benzeyen şekillere denir.

Desen: Yalnız çizgilerle boyasız olarak yapılan resim.

Divân: Klasik Türk edebiyatında bir şairin bütün manzumelerini bir araya toplayıp sıraya koyduğu şiir kitabı.

Ferman: Buyruk emir. Divân-ı Hümâyûn veya Paşakapısı’ndaki divânlarda alınan kararlara uygun olarak yazılan ve üzerinde tuğra bulunan padişah emirleri.

Girift: Motifleri içiçe olan süsleme. Kıvrım ve dallar, örgü gibi birbirinin içinden geçmektedir. Geometrik olanlarına geçme denir.

Gonca: Henüz açmamış çiçek.

Hak: Maden, taş, ahşap gibi malzemeler üzerine yazı, motif vs. oymak, kazımak.

Hatâyi: Muhtelif çiçeklerin dikine kesitinin, anatomik çizgilerinin üslûplaştırılmasıyla ortaya çıkan süsleme motifi.

Hilye-i Şerif: Süs anlamında Arapça bir kelimedir. Hazreti Peygamber’in vasıflarını anlatan eserlere de bu ad verilir.

Hurde-Rûmî: Rûmî veya başka bir motifi süslemek gayesiyle kullanılan, küçük boy, sade rûmî motifi.

İç Kapak: Dış kapaktan sonra gelen, bazen boş bazen de eserin adı ve vakıf mühürlerinin bulunduğu yaprak.

İğne Perdahı: Altın zemin üzerine, ucu kütleştirilmiş iğneyle hafif bastırmak suretiyle yapılan noktalara veya üçlü nokta gruplarına verilen isim.

İstif: Yazıda kompozisyon.

Kıt'a: Parça, cüz, bölüm veya kısım. İstilah olarak; orta boyda bir kitap ebadındaki kağıdın tek yüzüne bir veya birkaç nevi hatla yatık veya dik konumda yazılan, ekseriya dikdörtgen biçimindeki hat eserleri. Kıt'alar, genellikle murakka'aların parçalanarak ayrılmasından ortaya çıkmıştır.

Kitâbe: Âbidelerin, binaların, iç ve dış duvarlarına mermer, taş ,ahşap, çini, maden vs. Maddeler üzerine oyma veya kabartma şeklinde işlenmiş manzûm veya mensûr ifadeler.

Kubur: İçerisine kalem, kalemtırış ve makta konulan silindir biçimindeki kalemdân, kalemlik.

Levha: Hat ıstılahı olarak; üzerine yazı yazılan ve çerçevelenerek duvara asılan yazı.

Mahfaza: Genelde yazma kitap, mücevher, kalem, silah gibi değerli eşyayı muhafaza etmek ve bozulmaktan korumak için kullanılan kutuya mahfaza veya çekmece denilirdi.

Murakka: Meşkler, kıt'alar ve kasidelerin yazılı olduğu sayfaların körük şeklinde ciltlenmesiyle oluşmuş yazmalardır. Yazıların etrafı cetvellenip, koltuk deseni veya kenar deseni de dahil edilerek süslenmiştir. Kıt'alann bir araya getirilmesiyle hazırlanan albümlere de murakka ismi verilir. Eski el yazmalarında, âhârlenmiş kağıt yaprağının her iki tarafına da eser metni yazılır ve gereken tezyinât yapılır; nihâyet dışına kap geçirilerek, yani ciltlenerek kitap haline getirilmiş olurdu. Buna da murakka denir.

Musavvir: Tasvir, resim yapan; ressam.

Muşta: Baskı âleti.

Mühre: Tezhipte altınla yapılan süslemelerin parlatılması için kullanılan akikten veya camdan yapılmış ucu sivri alet. Parlatma işine de “mühreleme” denir.

Mürekkep: Yazı yazmakta, desen çizmekte, baskı işlerinde kullanılan çeşitli renk ve kıvamdaki sıvı halindeki birleşik.

Nakışhâne: Saraylarda hattat ve nakkaşların çalıştığı yere nakışhâne veya nakkaşhâne denir.

Nakkaş: Resim ve nakış yapan.

Negatif: Teyzini sanatlarda kullanılan motiflerin içlerinin mürekkeple doldurulması.

Ortabağ: Simetrik iki motifi birbirine bağlayan motif.

Pafta: Kapalı form (alan).

Papirüs: Yaklaşık bin yıl süreyle Önasya ülkeleriyle eski Batı'da kültürel hayata hakim olan bir yazı malzemesi, kağıt. Ana vatanı Mısır idi.

Parşömen: Suyla batırılmış kazınmış ve kurutulmuş hayvan derisinden yapılan bir yapı malzemesidir. Bu işlem sonucunda gergin, sert ve görece esneksiz bir tabaka elde edilir.

Penç: Tezhipte kullanılan ana motiflerden biridir. Muhtelif çiçeklerin kuş bakışı görünümünün üslûlaştırılmasıyla meydana getirilen motiftir. Genelde beş yapraklı olarak kullanıldığı için bu ismi almıştır.

Perdaht: Parlaklık verme, parlatma.

Pervaz: Kenar.

Rokoko: Fransa'da 17.yy dan sonra ortaya çıkmış bol kavisli mübâlağalı bir süsleme üslubu.

Ruganî: Yağlı. İstilah olarak; deri ciltlerle, kubur gibi sanat eserleri üzerine yapılan nakış ve resimlerin korunması ve parlak görülmesi için üzerine sürülen madde, yağ.

Sarılma Rûmî: Üzerine sarılmış çıkmalarla süslü rûmî motifi.

Şikâf: Halkâri yapılan işlerin üzerine boya konmasına denilir. Boyalı halkâr demektir.

Şükûfe: Çiçek, tezhipte tabîi veya belli bir üslûba göre yapılan çiçek motiflerine dayalı süsleme tarzı.

Tahrir/Kontur: Tezhipteki süsleme unsurlarının boyadan veya altından sonra kenarlarına çizilen ince çizgilere verilen ad. Kaydetme, yazma anlamlarına da gelir.

Teber: Ucu sivri demir. Ciltçilikte altın yaldız üzerine tarama süs yapmakta kullanılır.

Temellük: Yazma eserin ait olduğu kişiyi veya kitaplığı bildiren yazı, kayıt. Genellikle zahriye sayfalarında bulunur.

Tezyînat: Bir şeyin üzerine yapılan süslemeler.

Tirfil: Süsleme sanatlarında desende yer alan boşlukları doldurmak için serbest fırça hareketi ile yapılan çizgi veya noktalardan oluşan şekil.

Tomar: Parşömen, papirüs ve daha sonra kağıt gibi yazı malzemesinden yapılmış belirli ölçüde varak.

Tuğra: Fermanlarda ve buyruklarda padişahın imzası demek olan grafik şaheseri. Tuğrada padişahın ve babasının adı ve başarısını dileyen bir ibare bulunur. Tuğra yazmaya tuğra çekmek, yazana da tuğrakeş denir.

Unvan Sayfası: Yazmalarda daha çok tek taraflı, metnin başlangıcında, üstte bulunan tezhipli kısım.

Üslûp: Bir sanatçının veya devrin kendine has anlatım biçimi, ifade yolu, stil.

Varak: Kağıt parçası kağıt yaprağı, iki sayfadan ibaret yaprak, pusula, yazılmış kağıt. Kitap sanatlarıyla uğraşan sanatkârlar arasında, çekiçe dövülerek sigara kağıdından daha ince bir yaprak haline getirilmiş altına varak veya altın varak denir.

Zemin Doldurma: Bir tezhibin şekli belli olup altınları sürülerek tahriri bitince araları münasip renklere boyanırsa buna zemin doldurma denilir.

Zer-efşân: Tezhip sanatında altın serpilerek yapılan bezeme. Varak altının elek üzerinden jelatinli su veya yumurta akı sürülmüş bir zemine serpiştirilmesidir.

Zer-ender-zer: Altın içinde altın, iki renk veya tek renk altının mat ve parlak şekillerinin kullanılarak işlenmesiyle ortaya çıkan klasik tezhip tekniği.

Zerendûd: Ezilmiş varak altının zer mürekkep haline getirilerek beyaz veya renkli kağıda fırçayla sürülmesiyle hazırlanmış hat veya tezyînat eseri.

Zırnık: Deri işçiliğinde ve levha süslemesinde kullanılan toprak boya. Aslı arsenik sülfür olan bu boya zehirlidir, mürekkep yapımında kullanılır.

KAYNAKÇA

- Acar, M. Şinasi, *Türk Hat Sanatı, Araç, Gereç ve Formlar*, Antik A.Ş. Kültür Yayınları, İstanbul 1999.
- Acun, Hakkı, *Manisa da Türk Devri Yapıları*, TTK Yay., Ankara 1999.
- Akçay, İlhan, “Cumhuriyet Devrine Kadar Manisa Kütüphaneleri”, *Türk Kültürü Dergisi*, Ankara 1966, 41, 453-456.
- Akkaya, M.Ali, *Türk Beşik Devri Basmalarında Yazma Kitap Geleneğinin Etkileri ve İç Kapağın Gelişimi*, (Yüksek Lisans Tezi), Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul Üniversitesi, İstanbul 2003
- Aksoy, Şule, “Hat Sanatı”, *Kültür ve Sanat*, (5. Basım), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1977.
- Aksu, Hatice, “Türk Tezhip Sanatının Süsleme Unsurları”, *Osmanlı Ansiklopedisi*, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 1999.
- Algaç, Şeyda, "Niğde'li Muhammed Bin Kutluğ'un 791 (1389) Tarihinde İstinsah Edip Tezhiplediği Mesnevi", *Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi*, Erzurum 2003, ,3, 143-148
- Alkım, U. Bahadır, *Yazının Başlangıcı, Harf Devriminin 50. Yılı Sempozyumu*, Türk Tarihi Kurumu Basımevi, Ankara 1991.
- Alparslan, Ali, “Türk Dünyasında Hat Sanatı”, *Türkler Ansiklopedisi*, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 2002, XII. 267
- Alparslan, Ali, *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*, (3. Baskı), Yapı Kredi Yay., İstanbul 2007.
- Alpay, Meral, *Kütüphanecilik Terimleri*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Kütüphanecilik Bölümü Yayınları, İstanbul 1973.
- Arıtan, A. Saim, ‘Türk Ebru Sanatı’, *Türkler Ansiklopedisi*, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 2002, XII, 328-340.
- Arseven, Celal Esad, *Sanat Ansiklopedisi*, C-I-II, MEB Yayınları, İstanbul 1998
- Arseven, Celal Esad, *Türk Sanatı*, Şefik Matbaası, İstanbul 1984

- Arseven, Celal Esat, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, C. I-II-III, Yem Yayınları, İstanbul 1997.
- Aslanapa Oktay, *Yüzyıllar Boyunca Türk Sanatı (14.yüzyıl)*, MEB Yayınları, İstanbul 1977.
- Aslanapa, Oktay, *Türk Sanatı El Kitabı*, İnkılap Kitabevi, İstanbul 1993.
- Aslanapa, Oktay, *Türk Sanatı*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1993.
- Atıl, Esin, *The Age of Sultan Süleyman The Magnificent (Muhteşem Sultan Süleyman Devri)*, S.29. Çeviren : Filiz Adıgüzel Washington D.C. 1987.
- Ayverdi, İlhan, *Misâlli Büyük Türkçe Sözlük*, (2. Baskı), Kubbealtı Neşriyat, İstanbul 2006, I.
- Bageri, Menizeh, *Türk ve İran Minyatür Sanatının İncelenmesi İle Grafik Eğitiminde Minyatürün Önemi Üzerine Bir Araştırma*, (Yüksek Lisans Tezi), Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara 2014.
- Bağcı, Serpil- Çağman, Filiz- Renda, Günsel- Tanındı, Zeren, *Osmanlı Resim Sanatı*, T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul 2006.
- Barak, M. Orhan, *Türkiye Tarihi Yerler ve Kılavuzu*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1982.
- Barutçugil, Hikmet, *Suyun Rüyası*, Ebristan Yayınları, İstanbul 2001.
- Başar, Fuat- Tiryaki, Yavuz, *Türk Ebru Sanatı*, Gözen Yayınları, İstanbul 2000.
- Başbuğ, Mehmet, *XVI. yüzyıl Minyatür Ustalarından Nakkaş Osman'ın Minyatürlerinde At Tasvirleri*, (Yüksek Lisans Tezi), Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Ankara 1990.
- Bayrak, M. Orhan, *Türkiye Tarihi Yerler ve Kılavuzu*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1982.
- Bayraktar, Nail, "Yazma Eserler", *Türk Kütüphaneciler Derneği Bülteni* 32, S.3, Ankara 1983, 118.
- Bayraktar, Nimet, "Yazma Eserlerin Değerlendirme Ölçüleri ve San'at Değerleri", *Türk Kütüphaneciler Derneği Bülteni*, XIX(4), 1970, 321-322.
- Becer, Emre, *İletişim ve Grafik Tasarım*, (5. Baskı), Dost Kitabevi Yayınları, Ankara 2006.

- Berk, Süleyman, *Hat Sanatı Tarihçe, Malzeme ve Örnekler*, İsmek Yayınları, İstanbul 2006.
- Bilmiş, H. Gürsel, *Bursa İnebey Kütüphanesindeki Ortaçağ İslam Ciltlerinin (13-14.yüzyıl) Cilt Sanatı Açısından Değerlendirilmesi*, (Yüksek Lisans Tezi), Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2013.
- Binark, İsmet, *Eski Kitapçılık Sanatlarımız*, Kazan Türkleri Kültür ve Yardımlaşma Derneği Yayınları, Ankara 1975.
- Binark, İsmet, *Türklerde Resim ve Minyatür Sanatı*, Vakıflar, S.XII, Ankara 1978, 272.
- Birol, A. İnci - Derman, Çiçek, *Türk Tezyini Sanatlarında Motifler*, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul 2004.
- Birol, A. İnci, “Koltuk Tezhibi”, *D.İ.A.*, Ankara 2002, XXVI, 153.
- Birol, A. İnci, *Türk Tezyîni Sanatlarında Desen Tasarımı Çizim Tekniği ve Çeşitleri*, Kubbealtı Neşriyat Yayıncılık, İstanbul 2009.
- Bloom, M. J., *Kâğıda İşlenen Uygarlık, Kâğıdın Tarihi ve İslam Dünyasına Etkisi*, (Çev: Zülâl Kılıç), Kitap Yayınevi, İstanbul 2003.
- Bolat, Songül, *Hacı Selim Ağa Kütüphanesi Yazmalarının Tezhip Sanatı Açısından Tanıtılması*, (Yüksek Lisans Tezi), Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul 2014.
- Buttanrı, Halil, *Türk Süsleme Sanatında Geçmeler*, Gazi Üniversitesi Yayınları No:68, Eskişehir 2003.
- Celal Bayar Üniversitesi, *Manisa Bildiri Şöleni*, Kültür ve Spor Kulübü Derneği Bildirileri 29-30 Eylül 2005
- Coşkun, Betül, *15.Yy. İle 20.Yy. Arasında Türk Tezhip Sanatında Gül Motifi*, (Yüksek Lisans Tezi), Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2007.
- Cunbur, Müjgân, “Kanunî Devrinde Kitap Sanatı, Kütüphane ve Süleymaniye Kütüphanesi.”, *TKDB*, S:3, Ankara 1968, XVII, 136.

- Cunbur, Müjgân, “Türklerde Tezhip Sanatı”, *Türk Dünyası El Kitabı*, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü, Ankara 1992, 442.
- Cunbur, Müjgân, “Yazma Eserlerde Kullanılan Kâğıtlar ve Özellikleri”, *Fırat Havzası Yazma Eserler Sempozyumu’86, (Bildiriler)*, Fırat Üniversitesi, Elazığ, 1987,83
- Çağman, Filiz, “Osmanlı Sanatı, Anadolu Medeniyetleri III. Selçuklu/Osmanlı”, *Kültür ve Turizm Bakanlığı Avrupa Konseyi 18. Sanat Serisi*, İstanbul 1983.
- Çelebi, Evliya, *Seyahatname*, (Çev.: Zuhuri), Danışman Yayınevi, İstanbul 1971, C.XIII
- Çığ, Kemal, “Türk Kitap Kapları”, *Türkiyemiz Dergisi*, Sayı: 9, Şubat 1973, 9.
- Darkot, Besim, “Manisa”, *İA*, C.VII, Maarif Basımevi, İstanbul 1955.
- Demiriz, Yıldız “Anadolu Türk Sanatlarında Süsleme ve Küçük Sanatlar” *Anadolu Uygarlıkları Ansiklopedisi* (cilt 5) İstanbul 1982, 925.
- Demiriz, Yıldız, *Osmanlı Kitap Sanatında Natüralist Üslupta Çiçekler*, Acar Matbaacılık Tesisleri, İstanbul 1986.
- Derman, Çiçek, “Tarihimizde Mushafların Bezenmesi”, *Diyanet İlmi Dergi*, 2010, 46(4), 142.
- Derman, F. Çiçek, “Osmanlı Asırlarında Üslup ve Sanatkârlarıyla Tezhip Sanatı”, *Osmanlı Ansiklopedisi*, Yeni Türkiye Yayınları, C.11, Ankara 1999, 108.
- Derman, F. Çiçek, “Türk Tezhip Sanatının Asırlar İçindeki Değişimi”, *Türkler Ansiklopedisi*, C.12- Osmanlı Ansiklopedisi Ankara 2002, XII, 294.
- Derman, M. Uğur, "Osmanlıların Renk Cümbüşü: Ebrûculuk ", *Osmanlı Ansiklopedisi*, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 1999.
- Derman, M. Uğur, “Osmanlı Türklerinde Hat Sanatı”, *Osmanlı Ansiklopedisi*, c. XI, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, 1999, 17
- Derman, M. Uğur, “Yazma Eserlerde Kullanılan Malzemeye Dâir”, *Fırat Üniversitesi Yazma Eserler Sempozyumu: Bildiriler*, (15-32), 5-6 Mayıs Elazığ 1987,15
- Diyarbakirli, Nejat, *Başlangıcından Günümüze Türk Sanatı*, İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1993
- Duran, Gülnur, “Serlevha”, *D.İ.A.*, İstanbul 2009, XXXVI, 567.

- Düzgünman, Mustafa, *Mustafa Düzgünman ve Ebru*, Kültür A.Ş., İstanbul 2007.
- Emecen, M. Feridun, *Unutulmuş Bir Cemaat: Manisa Yahudileri*, Eren Yayıncılık, İstanbul 1997.
- Ersoy, A. Sevgi, *Osmanlı Minyatür Tekniği*, İnkansa Matbaacılık, Ankara 2006
- Ersoy, Ayla, *Türk Tezhip Sanatı*, Akbank Yayınları, İstanbul 1988.
- Görsel Güzel Sanatlar Ansiklopedisi*, “Hat Sanatı” C.4: Görsel Yay. İstanbul 1981.
- Güney, Gül, “Manisa İl Halk Kütüphaneleri ve Manisa Yazma Eserler Kütüphanesindeki Bazı Mushaf-ı Şerif Yazmalarının Ciltleri”, *Sosyal Bilimler Dergisi*, 11(3), Aralık 2013 Manisa Özel Sayısı, 1-21
- Güney, K. Zeynep-A. Nihan Güney, *Osmanlı Süsleme Sanatı*, SFN Ltd. Sti. Ankara 2005.
- Günüç, Fevzi, *XV-XX Yüzyıl Osmanlı Dini Mimarisinde Celî Süslüs Uygulama ve Teknikleri*, (Doktora Tezi), Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya 1991.
- Hancıoğlu, Tahsin, *Konya'daki Selçuklu Çini Dekorasyonunda Yazı Sanatı*, (Doktora Tezi), Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya 1986.
- İbn Batuta, *Seyahatname*, (Hazırlayan: İsmet Parmaksızoglu), M.E. B., İstanbul 1986.
- İslam Ansiklopedisi*, (TDV) Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Cilt 1-25, İstanbul 1993.
- Kadakçı, Ayşenur, *Türk Tezhip Sanatında Bitkisel Kökenli Motiflerin Analizi*, (Yüksek Lisans Tezi), Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 1992
- Kâğıtçı, Mehmet Ali, *Kâğıtçılık Tarihçesi*, Kader Basımevi, İstanbul 1936.
- Karaöz, Sadık, *Mesir ve Manisa*, Gediz Basımevi, Manisa 1954.
- Keleş, İbrahim, *Hat Sanatının Tarihi Geçmişi ve Hattat Adem Sakal'ın Türk Hat Sanatında ve Eğitimdeki Yeri*, (Yüksek Lisans Tezi), Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara 2009.
- Keskiner, Cahide, “Hatları Bezeyen Işıltılı Motifleriyle Türk Tezhip Sanatı”, *Art Decor Aylık Dekorasyon ve Sanat Dergisi*, Sayı: 39, 20-213.

- Keskiner, Cahide, *Minyatür Sanatında Doğa Çizim ve Boyama Teknikleri*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2004.
- Keskiner, Cahide, *Türk Motifleri*, Temel Matbaacılık Lmt. Şti., İstanbul 1997.
- Keskiner, Cahide, *Türk Süsleme Sanatlarında Stilize Çiçekler, (Hatai)*, İlke Yay. İstanbul 2011.
- Keskiner, Cahide-Akar, Azade, *Türk Süsleme Sanatlarında Desen ve Motif*, Tercüman Sanat ve Kültür Yayınları 2, İstanbul 1978.
- Kocakahya, Esra Ekin, *Ankara Vakıf Eserleri Müzesi Teşhirinde Bulunan Tezhipli El Yazmalarının Klasik ve Geç Dönem Süsleme Özelliklerinin Karşılaştırılması*, (Yüksek Lisans Tezi), Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara 2012.
- Köklü, Nusret, *Dükkü Manisa*, Ayyıldız Matbaası, Ankara 1970.
- Kumsuoğlu, Şükran- İmer, Arsal- Seçkinöz, Mine- Alparslan, Serap, *Resim II, Süsleme Resmi ve Süsleme Sanatları Tarihi*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 2. Baskı, Ankara 1986.
- Kurfeyz, Nilüfer, *Emek, Sabır ve Sevgi (Tezhip)*, Tarih ve Tabiat Vakfı Tatav Yayınlar, 2003.
- Küpeli, Gülnihal, “II. Bayezid Donemi”, (Editör: Ali Rıza Özcan), “Hat ve Tezhip Sanatı”, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2009.
- Mahir, Banu “*Osmanlı Bezeme Sanatında Saz Üslubu, Hat ve Tezhip Sanatı*”, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara, 2009
- Mahir, Banu, “II. Bayezid Dönemi Nakkaşhanesinin Osmanlı Tezhip Sanatına Katkıları”, *Türkiyemiz Dergisi*, Yıl:20, S:60, Şubat 1990, 4-13.
- Mahir, Banu, “Saray Nakkaşhânesinin Ünlü Ressamı Şah Kulu ve Eserleri”, *Topkapı Sarayı Müzesi Yıllığı (1)*, İstanbul 1986.
- Mahir, Banu, *Osmanlı Minyatür Sanatı*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul 2005.
- Mahir, Banu, *XVII. yüzyıl Kur'an-ı Kerim Tezhip Tasarımları*, (Yüksek Lisans Tezi), Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü 2003.

Manisa Kitabı, Manisa Valiliği Manisa Belediyesi Manisa'yı Mesir'i Tanıtma ve Turizm Derneği 2005.

Manisa Valiliği, "Coğrafi, Ekonomik, Sosyal, Kültürel ve Tarihi Yönleriyle Manisa", 95 TC. *Manisa Yıllığı* 1995.

Maraşlı, Savaş, *Amasya II. Bayezid İl Halk Kütüphanesinde Bulunan 15. ve 16.yüzyıl Ciltleri*, (Yüksek Lisans Tezi), Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kayseri 2005.

Mesara, Gülbün - Can, Şeyda "Müzeahhib Karamemi", *Art + Dekor Dergisi*, S:49, Nisan 1997, 108

Müezzinoğlu, A. Eşref, "Genç Bir Ebru Ustası Ahmet Çoktan", *Sanatsal Mozaik*, S.26. İstanbul 1997, 71.

Mülayim, Selçuk, "*Kutsal Yazılar*", (Ed. Ali Rıza Özcan), Hat ve Tezhip Sanatı, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2009.

Mülayim, Selçuk, *Değişimin Tanıkları -Ortaçağ Türk Süsleme Sanatında Süsleme ve İkonografisi*, Kaknüs Yayınları, İstanbul 1999.

Nagata, Yuzo "*Manisa Şeri Mahkeme Sicil Defterinden Birkaç Not*", OTAM, S.III, Ankara Ocak 1992.

Odabaş, Hüseyin, "Osmanlı Yazma Eserleri ve Türkiye'de Yazma Eser Kütüphaneciliği" *Bilig- Kış-Sayı:56*, Ahmet Yesevi Üniversitesi, Kazakistan 2011, 143- 164.

Öney, Gönül, *Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları*, İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1988.

Özcan, Ali Rıza, *Hat ve Tezhip Sanatı*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2009.

Özcan, Ş.Biçer, *Maniheist Uygur Yazmalarında Süsleme Unsurları*, Bilim ve Sanat Vakfı, Bülten 84, Ocak-Nisan 2014, 2-77.

Özcan, Yılmaz, "Türk Tezhip Sanatı", *Osmanlı Ansiklopedisi*, Yeni Türkiye Yayınları XII, Ankara 1999.

Özcan, Yılmaz, *Türk Kitap Sanatında Şemse Motifi*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1990.

- Özen, Mine Esiner, “Hat”, *Yazma Kitap Sanatları Sözlüğü*, Türk Tarih Kurumu, İstanbul 1985.
- Özen, Mine Esiner, *Türk Cilt Sanatı*, Türkiye İş Bankası-Kültür Yay., Ankara 1997.
- Özen, Mine Esiner, *Türk Tezhip Sanatı*, Gözen Kitap ve Yayınevi, İstanbul 2003.
- Özen, Mine Esiner, *Yazma Kitap Sanatları Sözlüğü*, İ.Ü. Fen Fakültesi Döner Sermaye İşletmesi, Prof.Dr. Nâzım Terzioğlu Basım Atölyesi, İstanbul 1985.
- Özergin, M. Kemal, “Temurlu Sanatına Ait Eski Bir Belge: Tebrizli Cafer’in Bir Arzı”, İstanbul Üniversitesi, *Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Yıllığı VI*, İstanbul 1976, 482
- Özkeçeci, İlhan, *Türk Tezhip Sanatı ve Tezyîni Motifler*, Erciyes Üniversitesi, Tıp Tarihi Enstitüsü Yayını, Kayseri 1992
- Özkeçeci, İlhan-Özkeçeci, Şule Bilge, *Türk Sanatında Tezhip*, İlhan Özkeçeci Yayınları, İstanbul 2007
- Özönder, Hasan, *(Ansiklopedik) Hat ve Tezhip Sanatları (Deyimleri, Terimleri) Sözlüğü*, Uysal Kitapevi, Konya 2003.
- Özsayınır, Zübeyde, “Hattat Osmanlı Padişahları”, *Antik&Dekor Dergisi*, Sayı: 50. Ocak 1999, 80.
- Öztürk, İsmail, *Türk El Sanatlarına Giriş*, Ürün Yayınları, Ankara 1998.
- Öztürk, Osman, *Manisa İl Halk Kütüphanesi’nde Bulunan Yazma Kur’an-ı Kerimlerdeki Tezhip Örnekleri*, (Yüksek Lisans Tezi), Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya 2007.
- Pakalın, Mehmet Zeki, *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*, (3. bs.), Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1983.
- Renda, Günsel, *Osmanlı Minyatür Sanatı*, Stil Matbaacılık AŞ., İstanbul 2001
- Sarıçam, İbrahim-Erşahin, Seyfettin, *İslam Medeniyeti Tarihi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yay., Ankara 2011.
- Serin, Muhittin, *Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar*, (3. Baskı), Kubbealtı Neşriyat, İstanbul 2008.

- Serin, Muhittin, *Osmanlı Hat Sanatı, Osmanlı Kültür ve Sanat*, Yeni Türkiye Yayınları, XI, Ankara 1999.
- Sertyüz, Nurcan “16. Yüzyıl Tezyinatımızda Gül (Tezhipte-Çinide), (Yüksek Lisans Tezi), Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul 1998.
- Sertyüz, Nurcan, *Konya Yusuf Ağa Kütüphanesinde Bulunan Bazı Yazma Eserlerin Tezhiplerinin İncelenmesi*, (Yüksek Lisans Tezi), Selçuk Üniversitesi, Konya 2009.
- Sözen, Metin, *Tezhip-Kalemişi*, Golden Horn Yayınları, İstanbul 1998, 108.
- Sözer, Metin-Tanyeli, Uğur, *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*, (8. Bs.), Remzi Kitapevi, İstanbul 2005.
- Subaşı, M. Hüsrev, *Geleneksel Türk San'atlarından Yazıya Giriş*, Dersaadet Yay., İstanbul 1997.
- Şimşirgil, Ahmet, “Saruhanğulları Beyliği”, *Türkler Ansiklopedisi*, C.6. Yeni Türkiye Yay., Ankara 2002, 787.
- Tanırdı, Zeren, “İslam’da Kitap Kapları ve Ustaları”, *Boyut Plastik Sanatlar Dergisi*, Yıl 3, S 23, Mayıs, İstanbul 1984.
- Tanırdı, Zeren, “Kitap ve Tezhibi”, *Osmanlı Uygarlığı* (2.Basım) (Hzr. Halil İnalcık-Günsel Renda), Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2002.
- Tanırdı, Zeren, “Osmanlı Sanatında Tezhip”, *Osmanlı C.11 Kültür ve Sanat*, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 1999.
- Taşkale, Faruk, “Gelenekten Geleceğe Tezhip Sanatında Bir Yolculuk ”, *El Sanatlar Dergisi (İSMEK)* , S.9. İstanbul 2010, 9
- Taşkale, Faruk, “Tezhip Sanatı”, *Sanatsal Mozaik Dergisi*, İstanbul 1996, 6, 53.
- Taşkale, Faruk, *Tezhip Sanatının Kullanım Alanları*, (Sanatta Yeterlik Tezi), Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 1994.
- Taşkale, Faruk-Gündüz, Hüseyin, *Hilye-i Şerife Hz. Muhammedin Özellikleri*, Antik A.Ş. Kültür Yayınlar, İstanbul 2011.
- TC Manisa Valiliği, *Manisa Rehberi*, Manisa 2007.

- Tekin, Şinasi, *Eski Türkler 'de Yazı, Kâğıt, Kitap ve Kâğıt Damgaları*, Eren Yayıncılık ve Kitapçılık, İstanbul 1993.
- Turan, A. Sinan, “Yazma Eserlerle İlgili Terimler”, (Tuncer Gülensoy), *Fırat Havzası Yazma Eserler Sempozyumu*, (250), Fırat Üniversitesi, Elazığ 5-6 Mayıs 1986.
- Turanî, Adnan, *Sanat Terimleri Sözlüğü*, Remzi Kitapevi, İstanbul 2003.
- Tüfekçioğlu, Abdülhamit, “Tarihte ve Günümüzde Hat Sanatının Öğretim Metotları”, *2000'li Yıllarda Türkiye'de Geleneksel El Sanatlarının Sanatsal, Tasarımsal ve Ekonomik Boyutu Sempozyumu Bildirileri*, T. C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1999, 269.
- Uluç, Lale, *Türkmen Valiler, Şirazlı Ustalar, Osmanlı Okurlar, XVI.yy. Şiraz Elyazmaları*, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., İstanbul 2006.
- Uluçay, Çağatay, “Manisa”, *İA*, C.VII, Maarif Basımevi, İstanbul 1955.
- Uzunçarşılı, İ. Hakkı, “Osmanlı Sarayı'nda Ehl-i Hiref Defterleri” *Belgeler*, XI(15), 1986, (Aktaran Ertan Gökmen), “Yavuz Sultan Selim'in İran'dan ve Mısır'dan Getirdiği Sanatkârlar”, *Türk Kültürü*, S. 40, 1997.
- Ünver, A. Süheyl, *Nakkaş Levnî Hayatı ve Eserleri*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1949.
- Ünver, Süheyl, “Doğuda Kitap Süslemelerinden Bir Kısım Geçmeler Hakkında”, *Arkitekt Dergisi*, No:11-12, 1946, Cumhuriyet Matbaası (Ayrı Basım 135), İstanbul 1947.
- Ünver, Süheyl, *50 Türk Motifi*, Doğan Kardeş Yay., İstanbul 1967.
- Ünver, Süheyl, *Çiçek Tarihinde Türk Karanfilleri*, Türk Etnografya Müzesi Sayı IX Milli Eğitim Bakanlığı Eski Eserler ve Müzeler Genel Müdürlüğü, Türk Tarihi Kurumu Basımevi Ankara 1967.
- Ünver, Süheyl, *Fatih Devri Saray Nakışhanesi ve Baba Nakkaş Çalışmaları*, İstanbul Üniversitesi Yayınları, İstanbul 1958.
- Ünver, Süheyl, *Müzehhib Karamemi*, İstanbul Üniversitesi Yayınları, İstanbul 1951-1983.

“Yazı”, *Ana Britanica Genel Kültür Ansiklopedisi*, Ana Yayıncılık, İstanbul 1989, XXII, 332.

“Yazının Çetin Yolları”, *Focus*, Sayı 2002/4-112414, Nisan 2002.

Yıldırım, Mustafa-Öz, “Millet Kütüphanesinde Bulunan Şerh’i Kitâb-ı Sibeveyh İsimli Yazma Eserin Tezhip Açısından İncelenmesi”, *21. Yüzyılda Eğitim ve Toplum*, 2(4), Bahar, Konya 2013, 47-50

Yıldız, Ahmet, “Türk Minyatür Sanatı”, *Tefekkür Dergisi*, Ekim, İstanbul 2006, 8, 16.

Yılmaz, Abdulkadir, *Türk Kitap Sanatları Tabir ve İstılahları*, Damla Yayınevi, İstanbul 2004.

Yücel, Tahsin, “Manisa”, *Türk Ansiklopedisi*, C.XXIII.M.E.B., Ankara 1976, 264.

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler	
Adı Soyadı	Züleyha DEMİRAG
Doğum Yeri ve Tarihi	Erzurum/1990
Eğitim Durumu	
Lisans Öğrenimi	Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi- Geleneksel Türk El Sanatları -Tezhip Anasanat Dalı
Y. Lisans Öğrenimi	Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi- Geleneksel Türk El Sanatları -Tezhip Anasanat Dalı
Bildiği Yabancı Diller	İngilizce
Bilimsel Faaliyetleri	1- Mezuniyet Sergisi 2012 2- Yüksek Lisans Sergisi [Temaşa-i Sanat] 2015
İş Deneyimi	
Stajlar	-
Projeler	-
Çalıştığı Kurumlar	Milli Eğitim Bakanlığı (MEB) 2013-2016
İletişim	
E-Posta Adresi	zuleyha.demirag@gmail.com
Tarih	