

**ANKARA MİLLİ KÜTÜPHANESİ'NDE
BULUNAN BAZI EL YAZMASI ESERLERİN
TEZYİNAT BAKIMINDAN İNCELENMESİ**

Mine DİLBER

**Yüksek Lisans Tezi
Geleneksel Türk El Sanatları Ana Sanat Dalı
Yrd. Doç. Oktay HATİPOĞLU
2013
Her hakkı saklıdır**

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

Mine DİLBER

**ANKARA MİLLİ KÜTÜPHANESİ'NDE BULUNAN BAZI EL
YAZMASI ESERLERİN TEZYİNAT BAKIMINDAN
İNCELENMESİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**TEZ YÖNETİCİSİ
Yrd. Doç. Dr. Oktay HATİPOĞLU**

ERZURUM-2013



T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ



TEZ BEYAN FORMU

...../...../20....

SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

BİLDİRİM

Atatürk Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliğine göre hazırlamış olduğum “ANKARA MİLLİ KÜTÜPHANESİ’NDE BULUNAN BAZI EL YAZMASI ESERLERİN TEZYİNAT BAKIMINDAN İNCELENMESİ” adlı tezin/raporun tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin/raporumun kağıt 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/Raporumunyıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

Mine DİLBER

F-85/00/22.02.2012



T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



TEZ KABUL TUTANAĞI

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Yrd. Doç. Dr. Oktay HATİPOĞLU danışmanlığında, Mine DİLBER tarafından hazırlanan bu çalışma 20 /09 / 2013 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından. Geleneksel Türk El Sanatları Anabilim Dalı'nda Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan : Yrd. Doç. Dr. Oktay HATİPOĞLU

İmza:

Jüri Üyesi : Yrd. Doç. Dr. Celalettin KARADAŞ

İmza:

Jüri Üyesi : Yrd. Doç. Dr. Bünyamin AYDEMİR

İmza:

Yukarıdaki imzalar adı geçen öğretim üyelerine aittir. / /

Prof. Dr. Mustafa YILDIRIM

Enstitü Müdürü

F-85/00/22.02.2012

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	III
ABSTRACT	IV
KISALTMALAR DİZİNİ	V
RESİMLER DİZİNİ	VI
ÇİZİMLER DİZİNİ	IX
ÖNSÖZ.....	XI

BİRİNCİ BÖLÜM TÜRK KİTAP SANATLARI

1.1. CİLT SANATI.....	1
1.1.1. Klasik Kitap Kabının Bölümleri	8
1.1.1.1. Kap	8
1.1.1.2. Kabın Bölümleri.....	8
1.1.2. Cilt (Kitap Kabı) Çeşitleri	10
1.1.2.1. Malzemesine Göre Kitap Kapları	10
1.1.2.2. Tekniğine Göre Kitap Kapları	12
1.1.2.3. Bezemesine Göre Kitap Kapları.....	14
1.2. HAT SANATI	17
1.3. TEZHİP SANATI	22
1.4. EBRÛ SANATI	32
1.5. MİNYATÜR SANATI	34

İKİNCİ BÖLÜM

EL YAZMALARI

2.1. EL YAZMALARININ HAZIRLANMASI	40
2.2. EL YAZMALARININ SAYFA DÜZENİ	41
2.3. EL YAZMALARININ KONULARI	42
2.3.1. Dinî Eserler	42
2.3.1.1. Kur'ân-ı Kerimler.....	42
2.3.1.2. Dua Kitapları.....	43
2.3.2. İlmî Eserler	43
2.3.3. Edebî Eserler.....	43

2.4. EL YAZMALARINDA BEZEME	43
2.4.1. Kuran-ı Kerimde Tezhipli Alanlar	44
2.4.1.1. Zahriye Tezhibi	44
2.4.1.2. Serlevha	45
2.4.1.3. Başlık Tezhibi (Sûre Başı)	46
2.4.1.4. Hatime Tezhibi	47
2.4.1.5. Koltuk Tezhibi	48
2.4.1.6. Güller	48
2.4.1.7. Duraklar	49
2.4.1.8. Beyne's Sutûr (Satır Araları)	49
2.4.1.9. Cetvel-Bordür (Kenar Suyu, Ulama, Zencerek)	50
2.4.1.10. Tığlar	50

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ANKARA MİLLÎ KÜTÜPHANE

3.1. ANKARA MİLLÎ KÜTÜPHANESİ'NİN TARİHÇESİ	51
--	-----------

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

ANKARA MİLLÎ KÜTÜPHANE'SİNDEKİ ON EL YAZMASI ESERİN

İNCELENMESİ İNCELENMESİ	55
4.1. 6721 ENVANTER NUMARALI EL YAZMASI'NIN İNCELENMESİ	55
4.2. 3840 ENVANTER NUMARALI EL YAZMASI'NIN İNCELENMESİ	61
4.3. 3850 ENVANTER NUMARALI EL YAZMASI'NIN İNCELENMESİ	65
4.4. 3827 ENVANTER NUMARALI EL YAZMASI'NIN İNCELENMESİ	90
4.5. 3829 ENVANTER NUMARALI EL YAZMASI'NIN İNCELENMESİ	97
4.6. 3838 ENVANTER NUMARALI EL YAZMASI'NIN İNCELENMESİ	109
4.7. 3842 ENVANTER NUMARALI EL YAZMASI'NIN İNCELENMESİ	124
4.8. 2551 ENVANTER NUMARALI EL YAZMASI'NIN İNCELENMESİ	137
4.9. 3487 ENVANTER NUMARALI EL YAZMASI'NIN İNCELENMESİ	142
4.10. 3837 ENVANTER NUMARALI EL YAZMASI'NIN İNCELENMESİ	148
4.11. DEĞERLENDİRME –KARŞILAŞTIRMA	152
SONUÇ	165
KAYNAKÇA	167
ÖZGEÇMİŞ	174

ÖZET**YÜKSEK LİSANS TEZİ****ANKARA MİLLİ KÜTÜPHANESİNDE BULUNAN BAZI EL YAZMASI
ESERLERİN TEZYİNAT BAKIMINDAN İNCELENMESİ****Mine DİLBER****Tez Danışmanı : Yrd. Doç. Dr. Oktay HATİPOĞLU****2013, Sayfa: 174****Jüri: Yrd. Doç. Dr. Oktay HATİPOĞLU (Danışmanı)****Yrd. Doç. Dr. Celalettin KARADAŞ****Yrd. Doç. Dr. Bünyamin AYDEMİR**

Matbaanın ülkemizde kullanılmaya başlanması ve basılı eserlerin çoğalmasından önce meydana getirilmiş elyazması eserler, genellikle birçok geleneksel sanatımızın ürünüdür. Bu yüzden, biraz da özenle hazırlanmışsa, yalnızca bir yazarın eseri olarak değil, aynı zamanda geleneksel sanat ustalarımızın sanat eseri olarak değer taşır.

Kâğıt, mürekkep, hat, tezhip, minyatür ve cilt sanatlarının ortak ürünü olan yazma eserlerde, bütün bu sanatların birbirini bütünlediği görülmektedir. Ankara Milli Kütüphanesinde bulunan yazma eserler bunlara örnektir.

Dört bölümden oluşan tezin birinci bölümünde Kitap Sanatları ve bu sanatlardaki kompozisyon, üslûp ve desen özellikleri yer almaktadır. İkinci bölümde el yazmalarının hazırlanması, sayfa düzeni, konuları ve bezeme alanları bulunmaktadır. Üçüncü bölümü Ankara Milli Kütüphanesi, dördüncü bölümü ise Ankara Milli Kütüphanesinde bulunan el yazmalarının sanat, üslûp, desen, motif ve renk açısından incelenmesi oluşturmaktadır.

Anahtar Kelimeler: El Yazması, Ankara Milli Kütüphane, Kitap Sanatları.

ABSTRACT**MASTER’S THESIS****ANALYSIS OF SOME MANUSCRIPTS IN NATIONAL LIBRARY OF
TURKEY (ANKARA) IN TERMS OF EMBELISHMENT****Mine DİLBER****Advisor: Assistant Professor. Dr. Oktay HATİPOĞLU****2013, Page: 174****Jury: Assistant Professor. Dr. Oktay HATİPOĞLU (Advisor)****Assistant Professor. Dr. Celalettin KARADAŞ****Assistant Professor. Bünyamin AYDEMİR**

Manuscripts which are created before increasing the number of published works and even before the invention of the printing press and increasing, are the products of our traditional art. As a result of this fact, a manuscript is precious as not only being an author’s work but also being a piece of traditional master artists, especially if it was shown ultimate attention.

Manuscripts are the joint product of paper, ink, calligraphy, illumination, miniatures and all of these arts are integrated into each other. The manuscripts in National Library of Turkey are samples of them.

Book Arts and the arts of composition, style and design features are included in the first part of the thesis consists of four chapters. In the second part, there are preparation, page layout, topics and decoration fields of manuscripts. The third part includes National Library of Turkey. The fourth part consists of the analysis of manuscripts at National Library of Turkey in terms of art, style, patterns, motifs and color.

Key Words: Manuscript, National Library of Turkey, Book Arts.

KISALTMALAR DİZİNİ

BS.	: Baskı
C.Ü.	: Cumhuriyet Üniversitesi
D.İ.A.	: Diyanet İşleri Başkanlığı İslâm Ansiklopedisi
Doç.	: Doçent
Dr.	: Doktor
H.	: Hicrî
Hz.	: Hazreti
M.	: Milâdi
M.E.B.	: Milli Eğitim Bakanlığı
M.K.	: Milli Kütüphane
mm.	: Milimetre
M.S.	: Milattan Sonra
No.	: Numara
S.	: Sayfa
SS.	: Sayfa Sayısı
T.B.M.M	: Türkiye Büyük Millet Meclisi
T.C.	: Türkiye Cumhuriyeti
T.D.V	: Türkiye Diyanet Vakfı
Vb.	: Ve Benzeri
Yrd. Doç. Dr.	: Yardımcı Doçent Doktor
Yy.	: Yüzyıl
Yz.	: Yazma

RESİMLER DİZİNİ

Resim 4.1.	6721 Envanter No’lu Eserin Cildi.....	56
Resim 4.2.	6721 Envanter No’lu Eserin Serlevha bezemesi	57
Resim 4.3.	6721 Envanter No’lu Eserin Hatime Sayfası Halkâr Deseni	60
Resim 4.4.	3840 Envanter No’lu Eserin Cildi	61
Resim 4.5.	3840 Envanter No’lu Eserin İç kapağı	62
Resim 4.6.	3840 Envanter No’lu Eserin Başlık Tezhibi	63
Resim 4.7.	Mesnevî-i Manevî’nin Üst Kapak Cildi	66
Resim 4.8.	Mesnevî-i Manevî’nin Alt İç Kapağı	69
Resim 4.9.	Mesnevî-i Manevî’nin Tezhip Bezemesi	70
Resim 4.10.	Mesnevî-i Manevî’nin Başlık Tezhibi.....	72
Resim 4.11.	Mesnevî-i Manevî’nin Başlık Tezhibi.....	75
Resim 4.12.	Mesnevî-i Manevî’nin Başlık Tezhibi.....	77
Resim 4.13.	Mesnevî-i Manevî’nin Başlık Tezhibi.....	80
Resim 4.14.	Mesnevî-i Manevî’nin Başlık Tezhibi.....	83
Resim 4.15.	Mesnevî-i Manevî’nin Başlık Tezhibi.....	87
Resim 4.16.	3827 Envanter No’lu Eserin Cildi.....	91
Resim 4.17.	3827 Envanter No’lu Eserin Mahfazası	92
Resim 4.18.	3827 Envanter No’lu Eserin İç Kapağı	93
Resim 4.19.	3827 Envanter No’lu Eserin Başlık Tezhibi	93
Resim 4.20.	3827 Envanter No’lu Eserin Bahis Başı (Fasıl Başı) Tezhibi.....	95
Resim 4.21.	3829 Envanter No’lu Eserin Cildi.....	98
Resim 4.22.	3829 Envanter No’lu Eserin İç Kapağı	99
Resim 4.23.	3829 Envanter No’lu Eserin Başlık Tezhibi	100
Resim 4.24.	3829 Envanter No’lu Eserin Başlık Tezhibi	102
Resim 4.25.	3829 Envanter No’lu Eserin Başlık Tezhibi	105
Resim 4.26.	3829 Envanter No’lu Eserin Başlık Tezhibi	107
Resim 4.27.	3838 Envanter No’lu Eserin Cildi.....	110
Resim 4.28.	3838 Envanter No’lu Eserin İç kapağı	111

Resim 4.29.	3838 Envanter No’lu Eserin Başlık Tezhibi ve Halkâr Deseni	112
Resim 4.30.	3838 Envanter No’lu Eserin Başlık Tezhibi	114
Resim 4.31.	3838 Envanter No’lu Eserin Başlık Tezhibi	116
Resim 4.32.	3838 Envanter No’lu Eserin Başlık Tezhibi	118
Resim 4.33.	3838 Envanter No’lu Eserin Başlık Tezhibi	120
Resim 4.34.	3838 Envanter No’lu Eserin Bahis başı (Fasıl Başı) Tezhibi..	122
Resim 4.35.	3838 Envanter No’lu Eserin Koltuk Tezhibi.....	123
Resim 4.36.	3842 Envanter No’lu Eserin Cildi	124
Resim 4.37.	3842 Envanter No’lu Eserin Başlık Tezhibi ve Halkâr Deseni	125
Resim 4.38-39.	3842 Envanter No’lu Eserin Şükufe, Bordür ve Halkâr Deseni	128
Resim 4.40.	3842 Envanter No’lu Eserin Mekke Medine Tasvirleri	130
Resim 4.41-42.	3842 Envanter No’lu Eserin Halkâr ve Bordür Deseni.....	131
Resim 4.43.	3842 Envanter No’lu Eserin Başlık Tezhibi	132
Resim 4.44.	3842 Envanter No’lu Eserin Bordür Deseni	134
Resim 4.45.	3842 Envanter No’lu Eserin Bordür deseni	134
Resim 4.46.	3842 Envanter No’lu Eserin Dikdörtgen Bölümü.....	135
Resim 4.47.	3842 Envanter No’lu Eserin Dikdörtgen Bölümü.....	135
Resim 4.48.	3842 Envanter No’lu Eserin Ketebe Sayfası Muska Tezhibi..	136
Resim 4.49.	2551 Envanter No’lu Eserin Cildi	138
Resim 4.50.	2551 Envanter No’lu Eserin Başlık Tezhibi	139
Resim 4.51.	3487 Envanter No’lu Eserin Cildi.....	143
Resim 4.52.	3487 Envanter No’lu Eserin İç kapağı	143
Resim 4.53.	3487 Envanter No’lu Eserin Başlık Tezhibi	144
Resim 4.54.	3487 Envanter No’lu Eserin Beyne’s Sutûr ve Halkâr Bezemesi	146
Resim 4.55-56.	3487 Envanter No’ lu Eserin Ketebe Sayfası Alt İç Kapak	147
Resim 4.57.	3837 Envanter No’lu Eserin Cildi.....	149
Resim 4.58.	3837 Envanter No’lu Eserin İç kapağı	150
Resim 4.59.	3837 Envanter No’lu Eserin Başlık Tezhibi	150

Resim 4.60.	6721 Envanter No'lu Eser	153
Resim 4.61.	675 Envanter No'lu Eser	153
Resim 4.62.	3840 Envanter No'lu Eser	154
Resim 4.63.	165 Envanter No'lu Eser	154
Resim 4.64.	3850 Envanter No'lu Eser	155
Resim 4.65.	002811 Envanter No'lu Eser	155
Resim 4.66.	3850 Envanter No'lu Eserin Kapak deseni	157
Resim 4.67.	3827 Envanter No'lu Eser	158
Resim 4.68.	570 Envanter No'lu Eser	158
Resim 4.69.	3829 Envanter No'lu Eser	159
Resim 4.70.	433 Envanter No'lu Eser	159
Resim 4.71.	3838 Envanter No'lu Eser	160
Resim 4.72.	000174 Envanter No'lu Eser	160
Resim 4.73.	3842 Envanter No'lu Eser	161
Resim 4.74.	Mehmet Şehri Ketebeli Delâil-ül Hayrât	161
Resim 4.75.	2551 Envanter No'lu Eser	162
Resim 4.76.	000757 Envanter No'lu Eser	162
Resim 4.77.	3487 Envanter No'lu Eser	163
Resim 4.78.	05 Ba 1881 Envanter No'lu Eser	163
Resim 4.79.	3837 Envanter No'lu Eser	164
Resim 4.80.	697 Envanter No'lu Eser	164

ÇİZİMLER DİZİNİ

Çizim 1.1. Klasik Cildin Bölümleri	8
Çizim 4.1. Kapak Deseni	56
Çizim 4.2. 2/4 Oranında Serlevha Deseni	58
Çizim 4.3. Şemse Deseni	61
Çizim 4.4. 1/2 Oranında Başlık Tezhibi	64
Çizim 4.5. 1/4 Oranında Kapak Deseni	67
Çizim 4.6. 1/2 Oranında Başlık Deseni	73
Çizim 4.7. 1/4 Oranında Başlık Deseni	74
Çizim 4.8. 1/2 Oranında Başlık Deseni	78
Çizim 4.9. 1/2 Oranında Başlık Deseni	78
Çizim 4.10. 2/8 Oranında Başlık Deseni	79
Çizim 4.11. 1/2 Oranında Başlık Deseni	81
Çizim 4.12. 1/8 Oranında Başlık Deseni	82
Çizim 4.13. 1/2 Oranında Başlık Deseni	84
Çizim 4.14. Bordür Deseni	84
Çizim 4.15. 1/2 Oranında Başlık Deseni	85
Çizim 4.16. 1/8 Oranında Başlık Deseni	86
Çizim 4.17. 1/2 Oranında Başlık Deseni	88
Çizim 4.18. 1/4 Oranında Başlık Deseni	88
Çizim 4.19. 1/10 Oranında Başlık Deseni	89
Çizim 4.20. 5/11 Oranında Başlık Tezhibi	95
Çizim 4.21. 1/2 Oranında Bahis Başı (Fasıl Başı) Tezhibi.....	96
Çizim 4.22. 1/2 Oranında Başlık Tezhibi	101
Çizim 4.23. 1/2 Oranında Başlık Tezhibi	103
Çizim 4.24. 1/2 Oranında Başlık Tezhibi	106
Çizim 4.25. 1/2 Oranında Başlık Tezhibi	108
Çizim 4.26. 2/4 Oranında Şemse Deseni	110
Çizim 4.27. 1/2 ve 2/4 Oranında Başlık Tezhibi.....	113
Çizim 4.28. Halkâr Deseni	114
Çizim 4.29. 1/2 ve 2/4 Oranında Başlık Tezhibi	116
Çizim 4.30. 1/2 ve 2/4 Oranında Başlık Tezhibi	118

Çizim 4.31. 1/2 ve 2/4 Oranında Başlık Tezhibi	120
Çizim 4.32. 1/2 ve 2/4 Oranında Başlık Tezhibi	122
Çizim 4.33. 2/4 Oranında Bahis Başı Tezhibi	123
Çizim 4.34. Kapak Deseni	124
Çizim 4.35. 1/2 Oranında Başlık Tezhibi	127
Çizim 4.36. Halkâr Deseni	127
Çizim 4.37. Şükufe Deseni	129
Çizim 4.38. Medine tasviri	130
Çizim 4.39. Mekke tasviri	130
Çizim 4.40. 1/2 Oranında Başlık Tezhibi	133
Çizim 4.41. 1/2 Oranında Muska Tezhibi	136
Çizim 4.42. 2/4 Oranında Başlık Tezhibi	141
Çizim 4.43. 1/2 Oranında Başlık Tezhibi	145
Çizim 4.44. Kapak Deseni	149
Çizim 4.45. Başlık Tezhibi	150

ÖNSÖZ

Türk kitapçılık sanatlarının çok eskilere dayanan köklü bir geçmişi vardır. Kültür tarihimizde geniş yer tutan kütüphanelerimizde bilim ve sanatı bir arada götüren zengin kitap koleksiyonlarımız, toplum olarak kitaba gösterdiğimiz saygının bir işaretidir. Yazma kitaplar konuları bakımından çok çeşitlilik göstermektedir. Kitaba karşı gösterilen derin sevgi ve saygı çağlar boyu onun en güzel hatlarla yazılmasına ve süslenmesine sebep olmuş, tezhibi ve cilt işini güzel bir sanat haline getirmiştir.

Anadolu'daki kütüphanelerde, sanat değeri bakımından oldukça önemli fakat incelenmemiş, günışığına çıkmayı bekleyen binlerce yazma eser bulunmaktadır. Bu kütüphaneler arasında yer alan Ankara Milli Kütüphanesi'nde de birçok yazma eser bulunmasına karşın, 3850, 3487, 3837, 3838, 3842, 2551, 3827, 3829, 3840, 6721 envanter numaralı yazma eserler tezyîni açıdan önemli bulunmuştur. Eserler, bugüne kadar tezyîni açıdan ele alınmamış olması bakımından, incelenip, kaynak taraması yapıp, eserin tezyînatı, motif, desen ve üslûp özellikleri bakımından ele alınmıştır. Eserler, dönemi ile çağdaş diğer tezyîni sanatlarla kıyaslanıp, tarih içindeki yerinin ortaya konması, sanat değerinin belirlenmesi ve insanların bilgisine sunulması açısından önemlidir.

Eserlerin dönemi içindeki yerinin ortaya çıkması, eserlerin tasarımında etkili olan üslûp özelliklerinin ve ilişkilerinin ortaya konulması amaçlanmıştır.

Tez çalışması boyunca beni yönlendiren danışman hocam Yrd. Doç. Dr. Oktay HATİPOĞLU'na, bugün bu aşamaya gelmemde çok büyük rolü olan tezhip hocam Yrd. Doç. Dr. Celalettin KARADAŞ'a, maddi-manevi her türlü desteğini esirgemeyen değerli aileme, Mahmut Riyat BAKIR'a ve arkadaşlarıma, aynı zamanda tez konumu bulmamda yardım ve desteğini esirgemeyen Milli Kütüphane çalışanlarından, Yazma Eserler Uzmanı Dr. Niyazi ÜNVER'e teşekkürü bir borç bilirim.

BİRİNCİ BÖLÜM

TÜRK KİTAP SANATLARI

1.1. CİLT SANATI

El yazması bir eserin sanat değeri taşıması, onun hattının iyi bir hattat elinden çıkmasına, cildinin, tezhiplerinin ve tasvirlerinin ustalıkla yapılmasına bağlıdır. Fakat elyazmasının hattı ustalıkla yazılmasa da, tezhip ve tasvirlerle bezenmese de, kitabın cildi genellikle ayrı bir özen gösterilerek bezenmiştir.¹

Matbaanın ülkemizde kullanılmaya başlanması ve basılı eserlerin çoğalmasından önce meydana getirilmiş elyazması eserler, genellikle birçok geleneksel sanatımızın ürünüdür. Bu yüzden, birazda özenle hazırlanmışsa, yalnızca bir yazarın eseri olarak değil, aynı zamanda geleneksel sanat ustalarımızın sanat eseri olarak değer taşır.²

Geleneksel sanatlarımızdan biri olan cilt sanatı, teknolojinin baskısına rağmen günümüze kadar ulaşabilmiş ender sanatlarımızdandır. Cilt sanatı uygulamaları, matbaanın kurulmasına kadar, klasik tekniklerle yapılmaktaydı. Kitapların matbaada basılması ve her bir kitabın baskı sayısının yüz binlerle ifade edildiği dönemden itibaren, üretilen geleneksel ciltleme tekniği ile ciltlenmesi, teknik ve ekonomik nedenlerden dolayı imkânsızlaşmıştır. Buna rağmen, klasik cilt uygulamaları teknolojik baskı altında bile yaşamaya devam etmiştir.³

Yazma eserler, kâğıt, mürekkep, hat, tezhip, minyatür ve cilt sanatlarının ortak ürünüdür. Bütün bu sanatların birbirini bütünlediği, cilt sanatının ise bu güzel kitabı hem koruduğu, hem de açıp okuma isteği veren bir güzel zarf içinde okuyucuya sunduğu görülür.⁴

Kâğıdın icadından önce, balmumu levhalar ve papirüs üzerine yazılan yazıların muhafazası için, tahta kapaklar kullanılırdı. Bu tahta kapakların iki yanlarından iplerle bağlanarak bir çeşit cilt yapıldığı bilinmektedir. M.K. y.z. Tahta Kapakla Yapılmış Cilt Örneği (İncil) buna örnektir. Daha sonra ise, parşömenin kullanılmaya başlanmasıyla,

¹Zeren Tanındı, " Kitap ve Cildi " ,*Osmanlı Uygarlığı*, Renda T.C. Kültür Bakanlığı, İstanbul 2003, II, s.841

² Mine Esiner Özen, *Türk Cilt Sanatı*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1998, s.9.

³ Gürçan Mavili, " Geleneksel Cilt Sanatında Kullanılan Hatalı Terimler ve Anlatımları", *9 Eylül Üniversitesi, El Sanatları sempozyumu*, (ss. 286-289), İzmir 2005, s.286

⁴ Özen, s.9.

parşömenler katlanarak formlar haline getirilmiş ve bunlar dikilip ciltlenmiştir. Cilt ve ciltçiliğin gelişmesi kâğıdın icadından sonra mümkün olabilmektedir.⁵

Orta Asya'da kâğıdın bulunması ile Türklerde ciltçilik gelişmiş ve bir sanat dalı olmuştur. Dr. A. Stein Polliot'un bin Buda mağaralarında yaptığı kazılarda çıkan kitaplardan Orta Asya Türklerinin ciltlerde deri kullanıp, üzerine madeni kalıplarla desen bastıkları anlaşılmıştır.⁶

Bir mecmua veya kitabın yapraklarının dağılmadan ve sırası bozulmadan bir arada tutabilmek için yapılan koruyucu kapağa "cilt" denilmektedir. Arapça deri anlamına gelen bu ismin, en uygun malzeme olan deriden yapılması sebebiyle verildiği bilinmektedir.⁷ Telcid (ciltleme) işini yapanlara *mücellid* (*ciltçi*) denilmiştir.⁸

Ciltçilik; tomar (*rulo*) şeklinde olan kitapların yerini, Romalılar devrinde yaprakları dikdörtgen şeklinde kesilmiş kodeksin (Mushaf) almasıyla ortaya çıkmıştır. Ele geçmiş en eski cilt kapakları IV. yy.a ait olup, papirüs üzerine sade ve gösterişsiz bir şekilde meşin kaplanarak yapılmışlardır. Sanat eseri niteliği taşıyan ilk ciltler ise VIII.-IX. yy.larda Mısır'da Koptlar ve Orta Asya'da Uygurlar tarafından meydana getirilmiştir. Bu ciltler arasında büyük benzerlikler olduğu söylenmektedir.⁹ İlk Türk ciltleri Doğu Türkistan'da Mani dinini kabul eden Uygur Türklerine aittir. Uygurlara ait üç tür cilt örneği ele geçmiştir. Doğu Asya Çin tarzı tomarlar (tezginç), alt ve üstü tahta kapaklı ve üstten alta geçirilen sicimin tahtaların dışında düğümlemesiyle elde edilen ciltler ve dikişli formaya geçirilmiş deri ciltlerdir.¹⁰ XX. yy.ın başlarında Alfred Vonle Coq tarafından Hoço kazılarında Mani yazmaları arasında iki cilt parçası bulunmuştur. Bu cilt parçaları, Kopt ciltlerinde olduğu gibi deriden yapılmış ve bıçakla oyularak geometrik motiflerle süslenmiştir. Ayrıca derinin oyulmuş kısımlarının altına, altınlanmış deri yapıştırılıp, motiflere çift satırlı ve renkli bir derinlik kazandırılmıştır. İslam cilt sanatına ait bilinen en eski örnekler Mısır ve Tunus'ta¹¹ bulunmuş olup,

⁵ Ali Rıza Özcan , " Osmanlılarda Kitap Sanatları, Osmanlılarda Cilt", *Osmanlı Ansiklopedisi*, İz Yayıncılık, İstanbul 1993, V, 239.

⁶ Zeynep Balkanal , " Bilgi ve Sanatı Kaplayan sanat: ciltçilik ", *Türkler Ansiklopedisi*, Yeni Türkiye Araştırma ve Yayın Merkezi, Ankara 2002, XII, 341.

⁷ Ahmet Saim Arıtan, " Ciltçilik ", *İslam Ansiklopedisi*, TDV yayınları, İstanbul 1993, VII, 551.

⁸ Balkanal, s.341.

⁹ Arıtan, s.551.

¹⁰ Özen, s.9.

¹¹ Arıtan, s.551.

muhtemelen Tolunoğlu döneminden (868-905) olduğu sanılmaktadır.¹² VIII.-IX. yy'lara tarihlenen ciltler, parşömen üzerine kûfi hatla yazılmış Kur'an nüshalarına aittir.¹³

Tahta iskelet üzerine deve derisi geçirilmiş olan bu ciltler yatay biçimde ve miklepsizdir. Kitabın dağılması, cildin üstüne tutturulmuş halka ve şeritlerle önlenmiştir.¹⁴ Cildin derisi üzerine ucu sivri soğuk veya sıcak aletle geometrik, bitkisel, figürlü bezemelerin yapılması İslâm cilt sanatında VIII.-XV. yy'lar arasında yaygındır. Oyuntuları altın-gümüş yaldız, mavi, beyaz renklere boyanmıştır. Bu ciltlerde geometrik bezeme örnekleri Moğol ve Memlük ciltlerinde, figürlü ve bitkisel olan örnekler Timurlu ve bir başka tür bitkisel bezeme örnekleri de Osmanlılarda XV. yy'da görülmektedir. Selçuklularda, Beylikler devrinde ve XV. yy'ın birinci yarısına kadar Osmanlı devri kitap ciltlerinde hem teknik hem de süsleme bakımından benzerlikler vardır.¹⁵

İslâm dünyasında nitelikli ciltlerin üretildiği bir başka yöre İran'dır. Bu ciltlerin erken örnekleri, 14. yy'dan Moğol-İlhanlı dönemindendir. Tebriz ve dolaylarında üretilen bu dönem deri ciltlerinde, Memlük ciltlerinde olduğu gibi aletle çalışılmış geometrik bezemeler yaygındır. İç kapaklarda sıcak kalıpla yapılmış rumî bezemeler vardır.¹⁶ İlhanlılar döneminin ustaca yapılmış ciltleri Bağdat, Musul ve Merağa'da istinsah edilen büyük boydaki Kur'an nüshalarına kaplanmıştır. İlhanlı mücellitler kimi zaman isimlerini kalıpla cilt üzerine yazmışlardır. XIV. yy sonundan XV. yy'ın sonuna kadar Şiraz, Yezd ve Herat'ta Timûrilerin, XV. yy'da Bağdat ve Şiraz'da Karakoyunlu ve Akkoyunlu Türkmenlerinin, XVI. yy'da Tebriz, Kazvin, Şiraz, Meşhed, İsfahan ve Herat'ta Safeviler'in, Buhara'da Özbeklerin mücellitleri kitaplar için özenli ciltler hazırlamışlardır. Özellikle deriyle kaplı ciltlere blok kalıpla uygulanan orman tasvirlerinin ustalıklı olanlarını, deri oyma işinin ince ve zayıf olanlarını, Timûri ve Türkmen mücellitler hazırlamışlardır. Ruganî teknikteki ciltlerin göz kamaştıran örneklerini önce Timûri Heratlı nakkaşlar, sonra Safevi nakkaşlar hazırlamışlardır.¹⁷

¹² Zeren Tanındı " Cilt ", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Yem Yayınları, İstanbul 1997, I, 348.

¹³ Balkanal, s.341.

¹⁴ Tanındı, s.348.

¹⁵ Balkanal, s.341.

¹⁶ Tanındı, s.348.

¹⁷ Tanındı, s. 842-843.

Selçuklular I. Alâaddin Keykubâd (1219-1236) zamanında sanat ve medeniyet alanında oldukça ileri gitmişlerdir. Bu devirde hükümet merkezi Konya'ya birçok âlim ve sanatkâr gelmiş ve Konya bir sanat merkezi olmuştur. Anadolu Selçukluları ve Alâaddin Keykubad'ın parlak devrinden günümüze pek az orijinal cilt örneği kalmıştır. Bu örneklerde köşebentlere rastlanmaz, iç kapaklarda süsleme yoktur. Seyrek olarak kızgın demirle yapılmış basit desenler görülür. Bazen miklepte kullanılmaz. Koyu ve kıızıl kahverengi meşinden yapılan bu ciltlerde bazen altın yaldız kullanılmış ise de geometrik motifler yoktur. Şemse formlarının içindeki rumî kompozisyonlara hiçbir zaman geometrik motifler karışmaz. Şemseler de salbekli ve dilimlidir. Selçuklulardan sonra Anadolu'da Osmanlı hâkimiyetinin başlamasıyla birlikte kültür sanatta yepyeni bir dönem başlar.¹⁸

Erken Osmanlı ciltlerinin sanat değeri taşıyan ilk örneği Sultan II. Murat için 1434-35 yılında mûsikî nazariyatıyla ilgili olarak hazırlanan eserin kabıdır. Açık kahve renk derisi olan kabın ön ve arka dış kapağında, içi rumîlerle dolu oval bir şemse vardır. Enli bordür ve köşebentler de geçme S'lerle süslenmiştir. Miklep üzeri, şemsesi dışına sarmal dallar üzerinde sıralanan çiçekli bezeme yapılmıştır. Bezemelerde aletin bıraktığı oyuntular altın yaldız ve maviyle boyanmıştır. Bordo renk deri iç kapakların şemsesi içine altın yaldız boyalı deriden katı' zemine kumaş konmuştur.¹⁹

Kitap koruyuculuğunu babasından devralan Fatih Sultan Mehmet döneminde (1451-81) Türk ciltçiliği kendine özgü bir karakter kazanmaya başlamıştır. Sarayın nakış atölyesinde hazırlanmış (Nakkaşhane) bezeme örnekleri, Fatih için hazırlanmış yapıtların kapaklarını da süsler.²⁰

Bu dönemde saray mücellitlerinin hazırladıkları deri ciltlerde genelde uygulanan tasarım; dış yüzeylerde cilt yüzeyine oranla iri, kenarları dilimli, salbekli oval şemse ve köşebentlidir. Şemse ve köşebentlerin içi aletle yapılmış, iri hatâyiler, rumîler ve dallarla bezenmiştir. Aletin oyuntuları altın ve maviyle boyanmıştır. Çağdaş Türkmen ve Timûrî mücellitlerince sık kullanılan bu tür tasarımları İstanbul'a taşıyanın Türkmen mücellit ve hattat Gıyaseddin El-İsfahani olduğu sanılır. Deri cildin dış kapaklarına rûganî teknikte süsleme yapılması da bu dönemde olmuştur. Çoğu Sultan II. Mehmet

¹⁸ Özcan, s.239-241.

¹⁹ Balkanal, s.341.

²⁰ Tanındı, s.348.

için hazırlanmış bir grup kitabın dış veya iç kapaklarına kırmızı, yeşil, desenli veya düz kadife, desenli saten, ipekli, pamuklu, çizgili dokumaların kapladığı görülür.²¹

Kanuni sultan Süleyman dönemi (1520-66), Türk ciltçiliğinin klasik biçimini bulduğu bir dönemdir.²² Bu yy. içinde cilt dalında Topkapı Sarayı Müzesi arşivindeki "Ehl-i Hiref" defterlerinden birçok sanatkâr ismi tespit edilmiştir. Bu sanatkârlar arasında özellikle Kanuni devri mücellit başlarından Mehmet Çelebi, Süleyman Çelebi, Mustafa Çelebi gibi kişiler üstün kabiliyetlerinden dolayı devirlerinin büyük isimleri olmuşlardır. Bu sanatkârların elinde Türk deri işçiliği çok güzel ve zarif örnekler vermiştir. XVI. yy.da kullanılan malzeme sahtiyan (keçi derisi) ve meşindir (koyun derisi). Ceylan ve deve derileri de kullanılmakla beraber, en çok sahtiyan tercih edilmektedir. Renk olarak siyah ve kahverenginin çeşitli tonlarının yanında, kırmızı, vişne, yeşil, mavi ve mor kullanılmıştır. İlk örnekleri XV. yy.da görülen mukavva üstüne yapılmış kumaş kaplı ciltler, XVI. yy.da daha da güzelleşmiştir. Kırmızı atlas kumaş mukavvaya kaplanmadan önce deri ciltlerin motifleri ile işlenirdi. Zerduzi denilen bu kaplarda motifler cilt ustası tarafından çizilirdi.²³

XVI. asır ciltlerinin karakteristik özelliklerinden birisi, altının kitap kaplarında bütün sahayı kaplamamasıdır. Ya tezyin edilen alan üzerindeki kabartma süslere sarı ve yeşil olmak üzere iki renk altın sürülür, ya da yalnız kabartma süslere altın sürülürdü. Zemin, derinin kendi rengi olarak bırakılırdı. Şemseler tamamı ile dilimli elips ve salbeklidir. Şemse, salbek ve köşebendden oluşan kompozisyon bordürle (pervaz) çevrelenir. Pervazın üzerinde bazen kartuşlu süslemeler yer alır. Kullanılan motifler, stilize narçiçeği, altılı çiçek, kaplan çizgisi-pars beneği (çintemani) ve özellikle hançer yaprağıdır.²⁴ Gömme şemse ve köşebentli deri ciltlerle şemse, köşebent içlerine kalıpla yapılan iki grup bezemelerle Türk cildine özgü özellikler belirlenir. Oval dilimli şemse ve köşebent içinde bir yaprak kümesi veya saptan çıkan birkaç ince dal, şemse içinde dağılarak kıvrılır. Bu dallar üzerinde hançerî yapraklar ve çeşitli biçimlerde hatayîler

²¹ Zeren Tanındı, "Osmanlı Sanatında Cilt ", *Osmanlı Ansiklopedisi*, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 1979, XI, 104.

²² Tanındı, s.348.

²³ Balkanal, s.342.

²⁴ Özcan, s.243.

sıralanır. Salbek içine iri bir hatayî yerleştirilir. Saz üslûbu olarak tanımlanan bu bezeme, daha küçük ölçüde miklebin şemse ve köşebentlerinde tekrarlanır.²⁵

XVII. yy'da kullanılan teknik aynı olmakla birlikte, cilt sanatı siyasî başarısızlığa ayak uydururcasına gerileme içine girer. Şemse ve köşebentlerle bordürler arasındaki uyumsuzluklar hemen göze çarpar. Bu dönemde salbeklerin ve beyzî şemselerin büyüdüğü, bordür (pervaz) tezyinâtı yerine kenarlarda kalın zencereklerin çekildiği görülmektedir. Dolayısıyla XVI. yy'daki kompozisyonların güzelliği ve motiflerin zarafeti kaybolmakla beraber, renk uyumu güzelliğini muhafaza etmektedir.²⁶

XVIII. yy'da, klasik deri ciltlerinin yapılmasına devam edilmiş,²⁷ hatta III. Ahmet zamanında pek nefis eserler meydana getirilmiştir. Motifler ve kompozisyonlar klasiktir. Rumî motifleri ile hatayî grubu motifler fazlaca kullanılmıştır.²⁸ Bu dönem başka teknikte ciltler de yapılmıştır. Dış ve iç süslemeleri artmış, her renk deri ve daha bol altın kullanılmıştır.²⁹ Bu dönemde yeni teknik olarak lâke ciltler ve deri üzerine işlenmiş cilt kapakları görülür. Rugan adı verilen lâke eserler bu devirden (XVIII. Asır) sonra edirnekârî diye anılmıştır. Gül, karanfil, yabangülü, lale, narçiçeği ve sümbül motifleri; bazen buket, bazen birer, bazen ikişer, bazen de üçer bordürler şeklinde resmedilmektedir. Bu devrin bir diğer özelliği, deri üzerine halkârî tezyînâtın yapılması ve sanatkârların eserlerine imza koymalarıdır.³⁰ Rûganî tekniğini cilde de uygulayan sanatçıların önde geleni 1718-1763 yılları arasında eser veren Ali el-Üsküdarîdir. O rûganî işinde usta olduğu kadar müzehhiplikte ve hattatlıkta da ünlüdür. Ali Üsküdarî saz üslûbunda bezenmiş cilt tasarımında gelenekselliği sürdürürken, gölgeli boyamalarda ve buket biçimli bezeme öğelerinde çağdaşı üslûplara da yer vermiştir. Ali Üsküdarî gibi rûganî cilt yapanlar eserlerinin üzerine isimlerini yazmışlardır. Buket tasarımını ciltte yaygın olarak kullanan Ahmet Hazine, Ali Çakeri, buketlere batılı tarzda manzaraları da katan Abdullah Buharî XVIII. yy'ın lâke ustalarıdır.³¹

XVIII. yy'ın ortalarında, ortası şişkin dar uzun şemse biçimleri yaygınlaşır. Bu biçimdeki şemse içine aletle sarmal rumîler ve noktalar, fırçayla içi çiçeklerle dolup

²⁵ Balkanal, s.342.

²⁶ Özcan, s.243.

²⁷ Balkanal, s.343.

²⁸ Özcan, s.243.

²⁹ Balkanal, s.343.

³⁰ Özcan, s.243.

³¹ Tanındı, s.106-107.

taşıyan vazo motifleri yapılır. Bu dönemin sonlarında kimi ciltlerin dış ve iç kapakları alet ve fırça ile yapılmış ve altınla yaldızlanmış sıvama baklava biçimleriyle bezenmiştir. Kimi ciltlerde dış kapağa kumaş kaplanmış, iç kapaklarına buketler yapılmıştır. XIX. ve XX. yy ciltlerinde klasik deri ciltler kullanılmaya devam etmiştir. XIX. yy'da şemseli cilt sayısı iyice azalmış, zillbahar (kafes) ciltler yaygınlaşmıştır. Ayrıca basılı eserlerin çoğalmasıyla, Batı tarzı deri ciltler yanında, yıldız cildi denilen, bir yüzüne altınla Osmanlı sanat arması, diğerine ay yıldız basılı deri, atlas ve kadife ciltler yapılmıştır. Fakat bunların sanat kalitesi çok düşüktür.³² XVIII. asrın "demir kakma" (yekşah) tekniğiyle yapılan ciltlerle, Rokoko ciltleri XIX. asırda fazla yapılmaya başlamış ve böylece klasik ciltlerle aradaki bağ iyice kopmuştur. Devletin çöküşü ve bilhassa mâli kriz bütün sanat dallarında olduğu gibi cilt sanatında da büyük bir gerilemeye yol açmıştır. XX. asrın başlarından itibaren Klasik Osmanlı cildi, yerini modern cilde terk etmiştir.³³

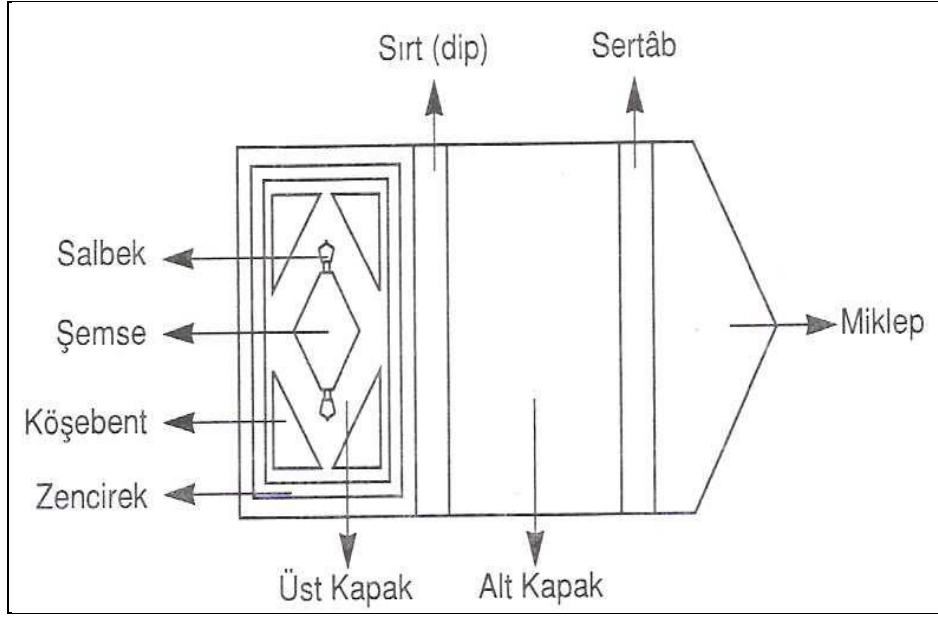
XIX. yy müzehhiplerinin aynı zamanda sermücellit olarak Saray'da görev aldıkları bilinmektedir. Bu sanatçılar batı sanatının barok ve rokoko kıvrımlarını, içi çiçekle dolu sepet ve saksıları tezhipteki kadar coşkulu ve renkli olmasa bile ciltlere uygulanmıştır. Ahmet Ataullah, Mehmed Raşid, Mehmed Salih, Ali Ragıp eserleri bilinen müzehhip ve sermücellitlerdir. XX. yy başlarında ve Cumhuriyet döneminde cilt kapaklarını gömme şemse ve köşebentlerle bezeme, Türk mücellitlerinin vazgeçemedikleri bir tasarım olmuştur. İşte bu tasarımı sürdüren mücellitler; Bahaettin Tokathioğlu, Sami Okyay, Muhsin Demironat, Emin Barın, Mustafa Düzgünman ve İslam Seçendir.³⁴

³² Balkanal, s.343.

³³ Özcan, s.243.

³⁴ Tanındı, s.107.

1.1.1. Klasik Kitap Kabının Bölümleri



Çizim 1.1. Klasik Cildin Bölümleri

1.1.1.1. Kap

Alt ve Üst Kap

Kitabın metnini (sayfaları) içine alan ve kenar çıkıntıları olmayan alt ve üst alt ve üst kapaklardır.³⁵ Alt ve üst kapağın her biri "deffe" diye de adlandırılmıştır. Bir kitap kabı gibi ortasından menteşeli ve açılıp kapanır iki kanat şeklinde çift sayfalara "deffeteyn" adı verilmiştir. Üzerine dîni ve sembolik resimler yapılmış, bazısı büyük kitaplara kap olarak kullanılmıştır. Sanatkârlar arasında ise deffeteyn, doğrudan doğruya kitap cildine denilmiştir.³⁶

1.1.1.2. Kabın Bölümleri

Çok özenle yapılan kitap kaplarımızın yüzünde, genel olarak şu süslemeleri görürüz:

Pervaz

Bu kısma "çerçeve" veya "bordür" de denir. İnce işçilik arz eden Türk kitap ciltlerinde inceli-kalın, süslü-süssüz diye adlandırılan birkaç pervaz çeşidi vardır. Kapakların dış kenarlarını, şemse ve köşebentlerini çevrelerler. Geniş pervazlar bazen

³⁵ Özcan, s.243.

³⁶ Özen, s.10-11.

kendi içlerinde yuvarlak, beyzi, kare, dikdörtgen ve dilimli parçalara bölünürler. Bu bölümlerden her birine "*kartuş*" veya "*pafta*" denir. Paftalar yazı ve süslerle doldurulur. Yazılı olanlara "*kitâbe paftası*" diğerlerine de "*süs paftası*" denir.³⁷

Cetvel

Kapaktaki düz çizgilere³⁸ denir. Cetvellerin aralarında kalan süssüz, dar boşluğa "*Kuzu*" denir. Ciltlerimizde çok sayıda cetvel çekilmiş olması özelliklerinden biridir.

Köşebent

Kapağın dört köşesindeki iki yanı düz, içe bakan yanı dendanlı, dilimli olan süslü üçgen kısımdır. Bunlara "*Köşe Bezemesi*", "*Köşe Çiçeği*" de denmektedir.³⁹

Şemse

Klasik Osmanlı ciltlerinde en sık rastladığımız bölüm orta yerdeki şemsedir. Arapça Şems kökünden türemiş olup, "Güneş" anlamına gelmektedir. Şems'den gelen bu biçim genellikle dikine ovaldir.⁴⁰ Şemselerin iki ucu uzatılarak süslenirse bunlara "*Salbekli Şemse*" denilmektedir.⁴¹ Bazı kapaklarda bordür, cetvel ve köşebent bulunmaz. Yalnız şemse vardır. Türk kitap kaplarında genellikle şemse ile köşebent arasındaki saha boş bırakılır. Bazı XVI. yy kitap kaplarımızda buraları süslü olanları da vardır. Fakat çok seyrek olarak yapılmıştır.⁴²

Miklep

Kitabın ön tarafını örten mikleptir.⁴³ Bu kısma "*Miklâb*" veya "*Cilt Kanadı*" da denir. Sol kapak üzerindedir. Ucu genelde üçgen olup bazen de yamuk dörtgen şeklinde yapılır. Kitabın en son sayfasıyla kapak arasına sokulur. Sertabın kapalı tutulmasını sağlar.⁴⁴

³⁷ Yılmaz Özcan, *Türk Kitap Sanatında Şemse Motifi*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1990, s.5

³⁸ İlhan Özkeçeci, *Türk Tezhip Sanatı ve Tezyini Motifler*, Erciyes Üniversitesi, Tıp Tarihi Enstitüsü Yayını, Kayseri 1992, s.34.

³⁹ Özcan, s.5.

⁴⁰ Murat Belge, *Osmanlı'da Kurumlar ve Kültür, Ciltçilik*, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2005, s.428.

⁴¹ Oktay Aslanapa, *Türk Sanatı*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul 1955, s.286.

⁴² Özcan, s.5.

⁴³ Özcan, s.243.

⁴⁴ Özcan, s.5.

Sertab

Miklebi kapağa bağlayan ve miklebin hareket etmesini sağlayan sertâb kısmıdır.⁴⁵ Bazen bu kısma kitabın adı boya veya altınla yazılır. Desenli olanlarına da rastlanmaktadır.⁴⁶

Sırt

Formaların bağlandığı arka kısmı örten düz satırlı dip-sırttır.⁴⁷ Kitabın arka yüzünü örter. Türk kitaplarında bu kısım bezemesiz ve özellikle düz olup asla bombe yapılmaz.⁴⁸

Muhat-Dudak

Kapakların rahatça açılıp kapanmasını sağlamak için, sırtla kapaklar arasında bırakılan boşluğa muhat payı denmektedir. Sayfaların ön kenarlarının bozulmaması için sertâbın iki yanında, alt kapak ve miklep boyunca bırakılan fazlalığa ise dudak denir.⁴⁹

1.1.2. Cilt (Kitap Kabı) Çeşitleri

Çoğu Türk üslûbunun klasik döneminde gelişmiş olan cilt çeşitlerini malzemelerine, tekniklerine ve bezemelerine göre üç ana grup altında incelemek mümkündür.⁵⁰

1.1.2.1. Malzemesine Göre Kitap Kapları

Deri Ciltler

Klasik cilt sanatında en geniş yeri elbette deri ciltler tutmaktadır. Deri olarak meşin (koyun derisi), sahtiyan (keçi derisi) rak (ince tıraşlanmış ceylan derisi) kullanılmıştır.⁵¹ Anadolu Selçuklu ve Memluk ciltlerinde kahverenginin bütün tonları kullanılmıştır. XV. yy'dan itibaren Osmanlılar kahverenginin yanı sıra vişneçürüğü, yeşil ve siyahın kullanıldığı görülür. Selçuklu ustaları kapakların dışında ve içinde

⁴⁵ Özcan, s.249.

⁴⁶ Özcan, s.5.

⁴⁷ Özcan, s.243.

⁴⁸ Özcan, s.5.

⁴⁹ Özen, s.11.

⁵⁰ Arıtan, s.552.

⁵¹ Özen, s.13.

genellikle aynı renkte deri kullanmışlardır. Diğerleri ise aynı olduğu kadar, farklı renkte derileri de tercih etmişlerdir.⁵²

Deri ciltler üzerindeki süslemeler iç ve dış kapakta olmak üzere iki kısımdır. Dış kapakta çoğunlukla ortada beyzî şemse formu yer alır. Şemseler Selçuklu ve XV. asır Osmanlı ciltlerinde yuvarlaktır. XVI. asırdan sonra beyzî yapılmıştır.⁵³

Mukavva Ciltler

Kâğıdın bilinmediği zamanlarda ilk İslâm ciltlerinde deri, ince tahta plakalar üzerine kaplanmıştır. Ancak kısa sürede ahşabın yerini özel olarak hazırlanan mukavva almıştır. Bu mukavvalar normal kalınlıktaki kâğıtların, birinin suyunun diğerinin aksine gelecek şekilde üst üste yapıştırılıp, muştayla dövülerek sıkıştırılması sonucu meydana gelmektedir. İyice kuruduktan sonra tahta gibi sertleştiklerinden pek deforme olmazlar.⁵⁴ Elde edilen mukavva, üstüne bir kâğıt yapıştırılarak basit bir kitap kabı olarak kullanılabildiği gibi, deri ciltlerin de omurgasını oluşturur.⁵⁵

Kumaş Ciltler

Bu tür ciltler mukavva üzerine keten, ipekli veya kadife kumaş kaplanarak yapılan ciltlerdir.⁵⁶ Doğu ciltlerinde XIII. yy. sonlarından itibaren, kapakların hem dış hem de iç yüzeyinde, derinin yanında kumaşında oldukça sık kullanıldığı görülmektedir.⁵⁷ Bunlara verilecek en iyi örnekler, kenarları deriyle çevrili, ortası kumaş kaplı, çarkuşe denilen kumaş ciltlerdir. Bunlar, ipek, kadife, atlas veya işlemeli kumaş ile kaplanmış çok sayıda örneği bulunan ciltlerdir. Cilt için seçilen kumaşlar, cilt için özel olarak dokunmamıştır. Cildin yapıldığı yıllarda İstanbul, Bursa vb. şehirlerde dokunmuş olan veya Çin'den, Şam'dan getirilmiş kumaşların cilt üzerinde uygulandığı bilinmektedir. Ancak işlemeli kumaş cilt kapakları için, kitap kapağı boyutunda ve klasik deri süslemeleri formunda işlenmiş kumaşlar daha sonra cilt kapağında kullanılmıştır. Ayrıca düz ya da desenli ipek kumaşlar; deri ciltlerin iç kapak yüzlerini kaplamak için de kullanıldığı görülmektedir.⁵⁸

⁵² <http://www.sadabat.net/?title=ciltilik&menuid=24>

⁵³ Özcan, s. 249.

⁵⁴ Arıtan, s.554.

⁵⁵ Özen, s.13.

⁵⁶ Arıtan, s.553.

⁵⁷ Özen, s.28.

⁵⁸ Balkanal, s.344-345.

II. Bayezid döneminde klasik deri ciltler yanında, çarkuşe kumaş ciltlerde görülür. Cilt kapaklarının etrafı deri ile çevrilip, ortası, iki renkli küçük kareli veya çubuklu (iki renk yollu) ipek kumaşla kaplanmıştır. Bu ciltlerin bazılarının iç kapakları, Fatih Saray Nakışhanesi ciltleri tarzında (katı) şemse süslemelidir. Hemen her devirde sıkça yapılmış olan kumaş ciltler, XIX. yy'da Yıldız Sarayı'ndaki mücellithanede yapıldığından Yıldız cildi diye adlandırılmıştır. Bir yüzüne altın yıldızla Osmanlı saltanat arması, diğerine ayyıldız veya tek ay basılı, mor, kırmızı, bordo veya yeşil kadife gibi renkli kumaşlardan meydana getirilmişlerdir. Ancak bunların matbu (basılı) eserler olduğu ve klasik değil modern tarzda ciltlendiği görülür.⁵⁹

1.1.2.2. Tekniğine Göre Kitap Kapları

Lake Ciltler

Arapça "lak" kökünden türemiş olup, vernik anlamına gelmektedir. Rugâni ve Edimekâri de denilen lake ciltlerde kapağın yapıldığı mukavva veya deri pürüzsüz hale getirilerek verniklenir. Bu cilalı satıh üzerine altın ve boya ile nakışlar yapılır. Daha sonra cam gibi parlak bir yüzey elde edilinceye kadar birkaç kat daha vernik çekilir.⁶⁰ Bu teknik, suluboya ile yapılan nakışları korumak ve bozulmalarını önlemek için, bir sıvıda eritilen reçine boyaların üstüne kaplama işidir. Bu vernik suda erimeyen niteliktedir. Deri üzerine yapılacaksa sirkeli yumuşak bir bezle derinin yüzü temizlenip yağı alınır. Bu işlemle boya ve altının deri üstüne düzgün bir şekilde sürülmesi ve dökülmemesi sağlanır. Lak sürmek oldukça güç ve zahmetlidir. Gerekli sertlik ve dayanıklılığı sağlamak için lak'ı ince tabakalar halinde sürmek gerekir. Ayrıca, nemli ve sıcak bir ortamda, kurutmak ve bu işlemi yirmi-otuz kere tekrar etmek gerekir.⁶¹

Lake eserlerin en eski ürünleri, Kahire el Muthafül Mısri'de bulunmaktadır. Bu örneklerle; bundan 5000 yıl önceki Eski Mısır'a ait tahta lahitlerde rastlandığı bilinmektedir.⁶² Bu sanat; daha sonraki yy.larda Çin⁶³ ve Japonya'da görülmüştür. XV. yy.da İran'da Timurlular hâkimiyeti sırasında kalemnden ve kitap kapları üzerinde güzel örnekler verilmiştir.⁶⁴

⁵⁹ Özen, s.29.

⁶⁰ Balkanal, s.344.

⁶¹ Özen, s.24-25.

⁶² Balkanal, s.344.

⁶³ Özcan, s.9.

⁶⁴ Balkanal, s.344.

Bu asırdan itibaren lake tekniği, Safevilerde ve Babürlülerde de uygulanmıştır. Türk ve İslâm lake ciltlerinin bilinen en eski örneği 873 H. /1468 M. Tarihli Fevaidü'l-Gıyâsiyye adlı eserdir.⁶⁵

Ebru Ciltler

Ebru sanatının en eski Türk kâğıt süsleme sanatlarından biri olduğu söylenmektedir.⁶⁶ Ebru eski ciltlerde kapak ile kitabı birleştiren ve "*yan kâğıdı*" tabir edilen kısımlarda kullanılmıştır.⁶⁷

Katı' (Müşebbek) Ciltler

Cildin iç kabında derinin ince ince oyularak zemin üzerine yapıştırılması suretiyle yapılan süsleme *müşebbek* veya *katı'* şemse adını alır. Katı' herhangi bir şekil veya yazının kâğıt veya deriden oyularak çıkarılmasıyla oluşturulan bir süsleme sanatıdır. Oyulup çıkartılan kısma "erkek oyma", oyuk kalan kısma ise "*dişi oyma*" denir. Erkek ve dişi parçalar başka başka yerlere yapıştırılarak süsleme yapılır. Katı' şemsede erkek oyma deri motifler, altın veya nadiren de renkli deri zemin üstüne yapıştırılmıştır.⁶⁸ Cilt bezemelerinin en ustalıklı olanları bu yöntemle yapılmıştır.⁶⁹

Soğuk Baskı Ciltler

Kitap ciltleri üzerine yeri oyulmadan, kalıpla kabartma olarak basılan, renk ve yaldızla boyanmayan, sade bırakılan şemselere denir. XV. yy.a kadar İslâm ülkeleri kitap kaplarını bu şekilde yapmışlardır.⁷⁰ Cilt üzerine yapılan motiflerde cildin derisi renginde bırakılır ve ezilmiş altınla bezenmez.⁷¹

Yekşah Ciltler

Motifler kalıpla basılmayıp, ezme altın fırça ile sürüldükten sonra "*yekşah*" denilen demir bir aletle deri çukurlaştırılarak meydana getirilen ciltlere denir. Yekşah ile desenin çizgileri belirtilir veya tarama suretiyle doldurulur. Bu ciltler bir tür kakma

⁶⁵ Arıtan, s.553.

⁶⁶ Hikmet Barutçugil , "Ebru Sanatımız ", *Osmanlı Ansiklopedisi*, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 1999, XI, 193.

⁶⁷ Ali Rıza Özcan, "Osmanlılarda Ebru Sanatı", *Osmanlı Ansiklopedisi*, İstanbul 1993, V, 265.

⁶⁸ Özen, s.15.

⁶⁹ Tanındı, s.348.

⁷⁰ Özcan, s.3.

⁷¹ İsmet Binark, *Eski Kitapçılık Sanatlarımız*, Kazan Türkleri Yardım ve Yardımlaşma Derneği Yayınları, Ankara 1975, s.11.

tekniğiyle yapıldıklarından, bazılarında aletin çok hafif basıldığı yerlerde, sürtünmelerden desen kayıpları olmuştur.⁷²

1.1.2.3. Bezemesine Göre Kitap Kapları

Altan Ayırma Şemseli Ciltler

Motif kalıbının zemini altınla doldurulmuş, motifler kabartma şeklinde üstte ve deri renginde bırakılmışsa buna *altan ayırma cilt* denir.⁷³

Üstten Ayırma Şemseli Ciltler

Yalnız kabartma olarak ortaya çıkmış olan motifler altın yaldızla boyanıp zemini deri renginde bırakılmışsa buna *üstten ayırma cilt* denmektedir.⁷⁴

Mülemma Ciltler

Motiflerin ve zeminin tamamı altın ile bezenmiştir. Farklı renkte altın kullanılarak motiflerin ortaya çıkması sağlanır.⁷⁵

Mülevven Ciltler

Bezemeler cilt kapağında kullanılan deriden başka bir renkte deri ile kaplanmıştır. Şemse zeminleri göz alıcı renklere boyanmış ve bu zemin üzerine deriden ince ince oyulan süslemeler yapıştırılmıştır.⁷⁶

Murassa Ciltler

Kıymetli taşlarla bezenmiş ciltlere *murassa cilt* adı verilmektedir.⁷⁷ Cilt sanatından çok kuyumculuk sanatıyla ilgili olan bu tür maddî kıymeti yüksek bir cilt çeşididir. Fildişi, oymalı, altın kaplamalı, mozaik, yeşim kabartma, yakut, zümrüt, inci ve elmas süslemeli olanları da vardır. Daha çok Kur'an-ı Kerim ciltlerinde uygulanmıştır.⁷⁸

⁷² Özcan, s.4.

⁷³ Özen, s. 15.

⁷⁴ Özcan, s.3.

⁷⁵ Özcan, s.249.

⁷⁶ Binark, s.11.

⁷⁷ Balkanal, s.346.

⁷⁸ Arıtan, s.553.

Çarkuše Ciltler

Kadife veya desenli, işlemeli kumaşlarla kaplanmış ve kenarları köşelerde üçgen köşebentler yapacak şekilde deri ile çevrilmiş cilt çeşididir. Adını köşebentlerden alır.⁷⁹ Çarkuše ciltte; cilt kapağının kenarları deri ile çevrilip, orta kısım muhtelif cins malzeme ile kaplanır. Orta kısım ebrû ile kaplanırsa *çarkuše ebrû cilt*, kumaş ile kaplanırsa *çarkuše kumaş cilt*, kadife ile kaplanırsa *çarkuše zerduva cilt*, lake ile kaplanırsa *çarkuše lake cilt* adını alır.⁸⁰

Zilbahar Ciltler

Adını XVIII. yy'ın sonunda ve özellikle XIX. yy'da görülen ve halk arasında "*kafes şemse*" de denilen bir süsleme türünden alır. Kapak üzerine ezilmiş varak altını ile dört dilimli yaprak motifî ve parmaklık şeklinde çizgiler çekilir. Bu bezeme, cildin göbek kısmında veya zeminin tamamında bulunabilir. Sonraları, oluşturulan dikdörtgenlerin araları küçük yıldızlarla süslenip kapaklar daha zengin görünümlü hale getirilmiştir.⁸¹

Şükûfe Üslûbu Ciltler

Şükufe Farsça "*çiçek*" anlamına gelmektedir.⁸² XVIII. ve XIX. yy'larda yaygın bir süsleme biçimidir. Şükufe üslûbunda, doğal veya üslûplanmış çiçek minyatürleri, buket, vazolu, vazosuz çiçekler veya tek çiçek resmedilmiştir. Bu çiçekler bazen tek başına kapak üstüne uygulanmıştır. Bazen de klasik şemse cilt formları (salbek, şemse, köşebent) hazırlanıp içlerine realist çiçek motifleri, klasik teknikle yerleştirilmiştir. Yani realist çiçekli motifli salbek, şemse ve köşebent kalıpları basılmak suretiyle cilt kapakları süslenmiştir.⁸³

Acemkâri (Hayvan Resimli) Ciltler

Süslemelerinde rumî, hatayî nakışlar veya geometrik desenler yerine, hayvan resmi bulunan ciltlere genel olarak *Acemkâri cilt* adı verilmiştir.⁸⁴

⁷⁹ Arıtan, s.553.

⁸⁰ Özcan, s.249.

⁸¹ Arıtan, s.552-553.

⁸² Özcan, s.9.

⁸³ Balkanal, s.346.

⁸⁴ Özen, s.21.

Hayvan resimli kaplar daha çok İran'da yapılmıştır. Hatta İran'da yapılan lake kaplarda insan resimlerine bile rastlanır. Ama hayvan resmi görülen kapların hepsine İran cildi demek de yanlıştır. Eskiden "*Acem işi*" anlamında "*Acemkâri*" diye adlandırılmıştır. Acem sanatkâr, Osmanlılarda dışarıdan gelen sanatkârlara verilen addır. Acem "*Arap olmayan*" anlamına gelirse de bizde Doğuda bulunan milletlere denilmiştir. Buna Asya Türkleri de dâhildir. Bu deyiş bugün yalnız İranlılar için kullanılmıştır.

Ciltlerde hayvan resimleri, alt ve üst kapakta, şemse ve köşebentlerde, bazen de miklepte görülmektedir. Daha çok cildin dış yüzeyinde kabartma motif halindedir. Bazen de miklebin veya kapağın içinde katı' bir şemse üzerindedir. Süleymaniye Kütüphanesi Ayasofya 4221 numaralı eserde miklep içinde yer almaktadır. Fatih 3887'de ise alt ve üst kapakla miklepte katı' şemse içinde hayvan motifleri görülmektedir.

Hayvan motifli şemseler ya soğuk damga olarak altın üzerine basılır, ya da sonradan motif aralarına altın sürülerek alttan ayırma tarzında süslenmiş olur. Ciltlerde daha çok geyik, ceylan, kurt, tilki, aslan, maymun, tavşan, leylek ve çeşitli kuşlar, otururken ya da hareket halinde resmedilmiştir.⁸⁵

Kalıpların hazırlanması ve cilde uygulanması şu şekilde olmuştur:

Nakkaş, hayvan resmini doğal ortamı içinde çizmiş, çevresinde çiçekler, kayalar ve ağaçlar yer almıştır. Bu resimler hakkâk⁸⁶ tarafından kalın ve sert deve derisine veya madeni yüzeye hakkedilmiştir. Mücellit böylece hazırlanan kalıbı doğrudan doğruya kaba basmaz. Önce ciltte kullanılacak deriyi tıraşlar. Kap içine kat kat kâğıtları ikişer ikişer yapıştırır. Hazırladığı ve çekiçe vurarak sertleştirdiği mukavvanın ortasını şemse boyutunda oymuştur. Buraya birkaç mm. daha ince oyulmuş bir mukavva daha yapıştırır. Bol çiriş koyarak deriyi kaplar. Bu oyuk Bu oyuk yere uygun kalıbı da koyarak hepsini birden bir süre baskıda tutar. Nakış, şemse oyuğunda daima cilt yüzeyinden bir iki mm. alttadır. Böylece ciltler birbirine sürtündüğünde kabartma nakışların bozulması önlenmiş olur.⁸⁷

⁸⁵ Balkanal, s.346.

⁸⁶ Hakkâk: Maden, ağaç, taş üzerine elle yazı ya da şekil oyan, hak işleri yapan sanatçıdır.

⁸⁷ Özen, s.20.

İşlemeli (İplik İşleme, Zerdûzi, simdûzi) Ciltler

Deri üzerine, kalıplayarak veya fırçayla boyayarak süslemeler yapıldığı gibi, kumaş gibi işlenerek de cilt kapakları yapılmıştır. Bu işlemler altın, gümüş veya ipek iplikle işlenmiştir. Gümüşle yapılan işlemeli ciltlere simdûzi cilt adı verilir.⁸⁸ Süleymaniye Kütüphanesi Lala İsmail 300 numarada kayıtlı 1000-1050 yılları Osmanlı tarihi adlı kitabın kapakları, kahverengi deri üstüne gümüş telle işlenmiştir. Bu simdûzi cilt kapağında salbek, şemse ve köşebentler rumî motiflerle süslenmiştir. Çevredeki yekpare su ise üç iplik rumîlerle, köşelerde, alt ve üst sıra ortasında buna uygun, çiçeğe benzer motiflerden oluşmuştur. Simdûzi cilde bir diğer güzel örnek de Fatih Millet Kütüphanesi Ali Emiri Manzum 392 numarada kayıtlı Muhibbî Divanı'dır.⁸⁹ Deri üzerine altın yaldızlı sırma ile işlenmiş ciltler, özellikle Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi ile İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi Nadir Eserler bölümünde bulunmaktadır. Bunlara altınla işlenmiş olmalarından dolayı zerdûzi cilt denilmektedir. Süsleme motifleri daha çok realist çiçek ve sazyolu yapraklardır. Bu ciltlerde, hem süsleme motiflerinin çeşitliliği hem de altının bol kullanılması ve karışık desenlerin çokluğu ile barok rokoko etkisi hissedilmektedir.⁹⁰ Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Emanet Hazinesi 435 numaralı eser buna örnek verilebilir.⁹¹

1.2. HAT SANATI

Hat ince, uzun, doğru yol, birçok noktaların birbirine bitişerek sıralanmasından meydana gelen çizgi, çizgiye benzeyen şeyler ve yazı gibi anlamlara gelmekle birlikte,⁹² hüsn-i hat gibi “güzel yazı” anlamında da kullanılmıştır.⁹³ Bu işi yapanlara hattat denilmektedir.⁹⁴

Aslı itibariyle bu sanatın ortaya çıkışı dinî mahiyettedir. Müslümanların hat sanatına kıymet vermesi, önce İslâm'ın kitabı olan Kur'an-ı Kerim'i yazılı hale getirip, ona yakışan güzelliği arayıp bulma gayretinden doğmuştur. Daha sonraları ise hat sanatı, dinî konuda olsun ya da olmasın estetik gayesinden uzaklaşmadan devam

⁸⁸ Balkanal, s.346.

⁸⁹ Özen, s.22.

⁹⁰ Balkanal, s.346-347.

⁹¹ Özen, s.22.

⁹² Muhittin Serin, “Osmanlı Hat Sanatı”, *Osmanlı Kültür ve Sanat*, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 1999, XI, 26.

⁹³ Mine Esiner Özen, “Hat”, *Yazma Kitap Sanatları Sözlüğü*, Türk Tarih Kurumu, İstanbul 1985, s.25.

⁹⁴ Binark, s.13.

ettirilmiştir. İslâmiyet'ten önce bugünkü Ürdün ve Suriye topraklarında yaşayan Nabat kavmi tarafından kullanıldığı için “*nabatî yazısı*” denilen Fenike yazısı, Arap harflerinin ilk halidir.⁹⁵ Arap yazısı zamanla bütün Müslümanların geliştirdiği İslâm yazıları vasfını kazanmıştır.⁹⁶

Dördüncü halife Ali'nin zamanında gelişerek ilerleyen ve devletin başkenti olan Kûfe'ye nispetle Kûfî adını alan yazı, Emeviler'in son yıllarında değişmeye yüz tutmuş ve harflerin bünyesinde köşelik kaybolmaya başlamıştır. Abbasiler de bir vezir ve hattat olan İbn Mukle Arap yazısını kurallar içine almaya çalışmış ve adına Aklâm-ı Sitte denilen altı çeşit yazı ortaya çıkmıştır. Arapça bir terim olup, altı kalem yani altı yazı demektir.⁹⁷

Bu yazılar; muhakkak, (hak edilen), reyhanî (reyhan çiçeğini andırdığı için), sülüs (Arapça “üçte bir” üçte bir harfleri düz, üçte ikisi devirli olduğu için), nesih, tevkî ve rıkâdır.⁹⁸ Birbirinden çok küçük farklarla ayrılan bu yazılardan birini yazan bir hattat diğerini de kolaylıkla yazabilmektedir. Bu yüzden, her birinin tarihini ve her birinde isim yapmış olan sanatkârları ayrı ayrı incelemek yerine hepsini Aklâm-ı Sitte adı altında toplamak daha uygundur.⁹⁹

Sülüs, 2-3 mm. kalınlığında kalemle yazılır, harfler yumuşak ve âhenkli döner. Nesihin biraz daha büyüğü olup, harflerin yuvarlaklığı nesihe nazaran daha azdır.¹⁰⁰ Harflerin üçte iki parçası düz, üçte bir parçası ise devirlidir. Bu oran daima korunduğu için Sülüs (üçte bir) adını almıştır. Hattın esasını teşkil eder ve hüsn-i hatta sülüs öğrenmekle başlanır. Ümmül-hat, mikyasü'l-hat ve mizanü'l-hat diye ün kazanmıştır. Bütün hat çeşit ve kuralları sülüsten çıkmıştır. Kur'an, yazma kitap, başlık ve sûre başları, hilyenin besmelesi, çoğu hat levhaları sülüsle yazılmıştır.¹⁰¹

⁹⁵ Uğur Derman, “Osmanlı Türklerinde Hat Sanatı”, *Osmanlı Kültür ve Sanat*, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 1999, XI, 18.

⁹⁶ Muhittin Serin, *Hat Sanatımız*, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul 1982, s.26.

⁹⁷ Ali Alparslan, *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1999, s.19-20.

⁹⁸ Belge, s.419.

⁹⁹ Ali Alparslan, “Türk Dünyasında Hat Sanatı”, *Türkler Ansiklopedisi*, Yeni Türkiye Araştırma ve Yayın Merkezi, Ankara 2002, XII, 268.

¹⁰⁰ Binark, s.19-20.

¹⁰¹ Mine Esiner Özen, “Sülüs”, *Yazma Kitap Sanatları Sözlüğü*, Türk Tarih Kurumu, İstanbul 1985, s.65.

Nesih ise, sülüs yazıya benzerliği olup, genişliği onun üçte biri kadardır. Nesih, bir şeyi kaldırmak, onun yerine bir şey koymak demektir.¹⁰² Kûfî yazının köşelerinin yuvarlanması ile meydana gelmiştir.¹⁰³

Muhakkak, kelime anlamı itibarıyla “*muntaẓam*” ve “*muḥkem*” gibi anlamlara gelmektedir. Kalem ağzı kalınlığı, sülüs kalemine tabidir. Harfleri sülüs yazıya göre daha büyüktür. Yatay harfler ve harflerin yatay kısımları daha yayık ve uzundur. Çanaklar genişçe ve sülüs yazıya göre daha düzdür. Satır halinde yazılır, istifli olarak yazılmaz.¹⁰⁴

Reyhanî ise, muhakkakla aynı kurallara bağlı olan ancak onun üçte bir küçüklüğünde olan bir yazıdır. Harf şekillerinin hemen hemen tamamı reyhan çiçeğine benzetildiğinden bu aldığı ileri sürülen reyhanî Kur'anlar'ın yazılmasında bolca kullanılmıştır.¹⁰⁵

Tevkî; tuğra, nişan, alâmet, ferman anlamında kullanılmaktadır.¹⁰⁶ 2-3 mm. kalınlığında ve kelimelerin arası birleştirilerek yazılan yazıdır.¹⁰⁷ Sülüsün kurallarına bağlı olmakla birlikte ölçü itibarıyla onun biraz küçüğü ve adeta fazla özen gösterilmeden yazılan şekli denilmektedir.¹⁰⁸ Sülüs yazıya göre harflerin boyları, çanaklar, küpler ve elifler daha kısa, küçük ve kıvraktır. En belirgin özelliği birleşmeyen harflerin birleşmesidir.

Rıkâ ise, deri ve kâğıt parçalarına verilen ad olmakla birlikte onların üzerine süratle yazılan yazının da adıdır. Rıkâ, tevkînün küçük boyda yazılan şekli olup, onun kurallarına bağlıdır.¹⁰⁹ Nesih yazının yuvarlak şekli olan ve hareketsiz yazılan rıkâ, süratle yazılabilen, harfleri bitişik, kalem kalınlığı değişik bir yazıdır. Lâtin harflerinin kabulüne kadar, devlet yazışmalarında kullanılmıştır.¹¹⁰

¹⁰² Alparslan, s.21.

¹⁰³ Binark, s.20.

¹⁰⁴ Süleyman Berk, *Hat San'atı Tarihçe, Malzeme ve Örnekler*, İsmek Yayınları, İstanbul 2006, s.60-61.

¹⁰⁵ Tutku Dilem Kalafat Alparslan, “Hat Sanatımız ve Hattat, Kaligrafist, Yazı Tasarımcısı ve Eğitimcisi Emin Barın”, *C.Ü. İlahiyat Fakültesi Dergisi*, XI/2, (2007), 317-328.

¹⁰⁶ Mehmet Zeki Pakalın, *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*, (3. bs.), Milli Eğitim Yayınları, İstanbul 1983.

¹⁰⁷ Mine Esiner Özen, “Tevkî”, *Yazma Kitap Sanatları Sözlüğü*, Türk Tarih Kurumu, İstanbul 1985, s.70.

¹⁰⁸ Kalafat Alparslan, s. 321.

¹⁰⁹ Alparslan, s.21.

¹¹⁰ Binark, s.21.

Aklâm-ı Sitte'den sonra tarih sahnesine çıkan ve İslâm yazı tarihinde çok önemli bir yeri olan tâ'lik, “asma, asılma” anlamına gelmektedir. Bu adı almasının sebebi ise harflerinin birbirine asılmış gibi bir görünüme sahip olmasından ileri gelmektedir.¹¹¹ XIV. yy. 'da İran'dan çıkmış bu yazıya İran'da nestâlik ismi verilmiştir. Orada daha çok resmî yazışmalarda kullanılmıştır. Osmanlı tâ'lik hattının hurde (küçük) veya hafî (büyük) denilen şekli edebî eser ve divanların yazılmasında kullanılmasından başka, fetvâhânenin de resmî yazısı olmuştur.¹¹²

Bir diğer yazı çeşidi olan rıkâ, Osmanlı Türklerinin icâdı olup, dîvânînin dikey harflerinden bazılarının biraz küçülüp sadeleşmesi, kavis ve meyillerinin azalmasından meydana gelmektedir.¹¹³ 1 mm. civarında ağız genişliği olan kamış kalemle yazılır.¹¹⁴ Bu yazı müsveddelerde, mektuplarda, bilhassa günlük resmî yazışmalarda kullanılmıştır.¹¹⁵

Siyâkat ise, sanat yazısı olmaktan ziyade¹¹⁶ Osmanlı Devleti'nin resmî ve mâlî kayıtlarında, okuma yazması zor olduğu için şifre gibi kullanılmış arşiv yazılarındanır.¹¹⁷

Aklâm-ı Sitte içinde yer alan yazılar, İbn Bevvâb unvanıyla tanınan Ali b. Hilâl ve Abbâsi halifesi Musta'sımî'nin çabalarıyla daha güzel ölçülere kavuşmuştur.¹¹⁸ XIII. yy. 'da yazı, Yâkutü'l-Musta'sımî adındaki üstat tarafından en gelişmiş şeklini almıştır. O zamana kadar düz kesilen kamış kalemin ağzını eğri keserek, yazıya estetik bir görünüm kazandırmıştır.¹¹⁹ Ayrıca, tevkî,-rıkâ, muhakkak-reyhanî, sülüs-nesih, Aklâm-ı Sitte'nin bütün kaidelerini bulmuştur.¹²⁰

Yâkutü'l-Musta'sımî'nin ölümünden sonra, onun Aklâm-ı Sitte anlayışı, yetiştirdiği sanatkârlar eliyle Bağdat'tan Anadolu, Mısır, Suriye, İran ve

¹¹¹ Alparslan, s.22.

¹¹² Uğur Derman, *Osmanlı Hat Sanatı*, Sakıp Sabancı Müzesi, Sabancı Üniversitesi, İstanbul 2001, s.17.

¹¹³ Alparslan, s.273.

¹¹⁴ Derman, s.15

¹¹⁵ Alparslan, s.273.

¹¹⁶ Alparslan, s.22.

¹¹⁷ Serin, s.32.

¹¹⁸ Abdülhamit Tüfekçioğlu, “Osmanlı Döneminde Hat Sanatı”, *Osmanlı Kültür ve Sanat*, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 1999, XI, 43-44.

¹¹⁹ Derman, s.19-20.

¹²⁰ Serin, s.27.

Maverâünnehir’e kadar yayılmıştır. Yakut’tan sonra bu altı çeşit yazı, Osmanlı hattatlarının elinde yükselmeye başlamış ve en üst mertebeye ulaşmıştır.¹²¹

Fatih devrinde Amasyalı hattatlar tarafından Türk hat sanatına üslûp kazandırma yolundaki gayretlerin sonucu, II. Bâyezit zamanında alınmıştır. II. Bâyezit şehzadeliğinde yazı hocası olan Şeyh Hamdullah’ı Amasya’dan İstanbul’a davet ederek kendisine sarayda özel bir oda tahsis etmiş, tımar vermiş, Mushaf ve kıt’alar yazdırarak hat sanatında Osmanlı üslûbunun doğmasına sebep olmuştur.¹²²

Şeyh Hamdullah, Osmanlı-Türk hattatlarının babası olup, Aklâm-ı Sitte’de hem bir Türk ekolünün, hem de klasik Türk mektebinin kurucusu olmuştur. Yâkut-ı Musta’sımî’nin yazıdaki estetik anlayışını ortadan kaldırmıştır. Yerine yazıya yeni matematik ölçüler getirmekle birlikte, onun yazısındaki sert görünümü tatlı bir görünüme çevirmiştir. Yâkut’un getirdiği anatomik güzelliği aştığı gibi, ayrıca harfleri fizyolojik bir güzelliğe kavuşturmuştur.¹²³ Şeyh mektebinde nesih yazının insanda hayranlık uyandıracak derecede güzelleşmesi ve kolay okunan bir yazı olması, kitap ve Mushaf-ı Şerif yazısı olarak tercih edilmesine sebep olmuştur. Şeyh, eserlerinin çoğunu murakkâ ve kıt’a olarak vermiş, aynı zamanda koltuklu sülûs-nesih kıt’anın Türk zevkine uygun ölçü ve şeklini ortaya koymuştur.¹²⁴

Asıl adı Ahmet Şemseddin olan¹²⁵ ve Şeyh’den kısa bir süre sonra hat sanatında ismi duyulan Ahmet Karahisârî ise, Yâkut’un yazı üslûbunu benimseyerek bu üslûpta eserler vermiştir.¹²⁶

XVII. yy. ın önemli bir hattatı olan Hafız Osman da Şeyh Hamdullah’ın yazıları üzerinde yaptığı estetik değerlendirme ile yeni bir üslûp ortaya koymuştur. Hat sanatında açtığı çığır, devrinin bütün hattatlarını etkilediği gibi, asırlarca İslâm dünyasında hâkim ve ideal üslûp olarak tesirini sürdürmüştür. İlk defa Hilye-i Şerif

¹²¹ Derman, s.20

¹²² Serin, s.28.

¹²³ Alparslan, s.269.

¹²⁴ Serin, s.29.

¹²⁵ Ali Alparslan, “Osmanlılarda Hat Sanatının Gelişmesi ve Bunun Nedenleri”, *Osmanlı Kültür ve Sanat*, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 1999, XI, 38.

¹²⁶ Derman, s.21.

kompoze eden Hafız Osman, altı çeşit yazıda sayısız murakkâ, levha, enam, Delâilü-l-hayrât ve yirmi beş Mushaf-ı Şerif yazmıştır.¹²⁷

XVIII. yy. ın başında ise Osmanlı hat sanatında İsmail Zühdü ile Mustafa Rakım adında iki kardeşin sözü geçmektedir. Bu kardeşler celî-sülûse estetik bir görünüm kazandırmıştır.¹²⁸ Bunun yanı sıra Osmanlı tuğrasına ideal şekli vererek onu sarkık durumdan kurtarmış, ona canlılık kazandırmıştır.¹²⁹

XIX. yy. da bestekâr ve hattat olan Kazasker Mustafa İzzet Efendi,¹³⁰ Hafız Osman üslûbundan ilham almış, sülûs, nesih ve rıkâ yazılarında birbirinden farklı iki mektebin doğmasına vesile olmuştur. Ayrıca celî-sülûs yazıda da eserler vermiştir.¹³¹

Râkım Efendi mektebinde yetişen hattat Sâmi Efendi'nin¹³² ise, celî-sülûs ve tâlik yazıların gelmiş geçmiş tek hattatı olduğu düşünülmektedir.¹³³ Aynı zamanda turanın da en güzel estetik ölçülerini bulmuştur.¹³⁴ Sâmi Efendi bu güzelliği, Nazif Bey, Hulûsi Yazgan, Ömer Vafî ve Necmettin Okyay gibi kıymetli öğrencileriyle Türkiye Cumhuriyeti'ne kadar getirmişlerdir.¹³⁵

1.3. TEZHİP SANATI

Uzun ve köklü bir maziye sahip olan tezhip sanatı,¹³⁶ Türk kitap sanatları içerisinde değerlendirilen, gelenekli sanatlarımızdan biridir.¹³⁷

Arapça zeheb kökünden gelen ve¹³⁸ “altınlamak” manasını taşıyan “tezhip” kelimesi,¹³⁹ yalnız altınla yapılan işleri değil, aynı zamanda boya ile yapılan bezemeleri

¹²⁷ Serin, s.30.

¹²⁸ Belge, s.421-422.

¹²⁹ Alparslan, s.39.

¹³⁰ Serin, s.30.

¹³¹ Derman, s.22.

¹³² Berk, s. 45.

¹³³ Muammer Ülker, *Başlangıçtan Günümüze Türk Hat Sanatı*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1987, s.36.

¹³⁴ Muhittin Serin, (Muhittin Serin), Açıköğretim Fakültesi Yayını, Eskişehir 2010.

¹³⁵ Derman, s.24.

¹³⁶ Ali Rıza Özcan, "Osmanlılarda Kitap Sanatları, Osmanlılarda Cilt" *Osmanlı Ansiklopedisi*, İz Yayıncılık, İstanbul, 1993, V, 251.

¹³⁷ Celalettin Karadağ, Tezhip Sanatı Örneklerinin İcrâsı ve Destekleme Projeleri, *Gazi Üniversitesi, I. El Sanatları Sempozyumu*, (ss. 271-278), Ankara 2008, s. 271.

¹³⁸ Nilüfer Kurfeyz, *Tezhip*, Tatav Yayınları, İstanbul 2003, s.6.

¹³⁹ Çiçek Derman, *Yazma Eserlerde Tezhip Sanatı*, *Fırat Üniversitesi, Fırat Havzası Yazma Eserler Sempozyumu*, (ss. 63-68), Elazığ 1987, s.63.

de içine alır.¹⁴⁰ Tezhip, Kur'an-ı Kerim'lerin, divanların,¹⁴¹ dinî, edebî ve bilimle ilgili el yazması eserlerin,¹⁴² hüs-i hat levhalarının ve murakkaların, kıt'aların, tuğra ve fermanların süslemesinde kullanılır.¹⁴³ Tezhipte bezenmiş eserlere "müzehhep",¹⁴⁴ bu işi yapan ustalara erkekse müzehhip, kadınsa müzehhibe denir.¹⁴⁵

Tezhip, Türkler tarafından Orta Asya'dan getirilmiştir. Selçuk Türklerinde hayli ilerlemiş olan bu sanat, onlardan Osmanlı Türklerine geçmiş ve XVI. asırda en yüksek derecesine ulaşmıştır.¹⁴⁶

Orta Asya'da M.S VIII. yy.dan 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. yy. da Herat Mektebi adı altında şaheserler meydana gelmiştir. 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 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 oluşturur.¹⁴⁷

Türklerde tezhip sanatı Uygur Türklerine kadar uzanmaktadır. Orta Asya'da Karahoça'da yapılan Turfan kazılarında, üzerinde süsleme ögesi olarak kullanılan stilize edilmiş bitkisel motiflerin yer aldığı, vakıf yapan Maniheist Uygur Rahipleri minyatürleri bulunmuştur.¹⁴⁸ Resim ve süsleme sanatlarının İslâm dünyasına yayılmasında Maniheist ve Budist Uygur sanatçılarının rolü büyük olmuştur. M.S. VIII. yy.dan başlayarak Orta Asya'dan Ön Asya'ya ve daha aşağılara inmeye başlayan

¹⁴⁰ Ayla Ersoy, *Türk Tezhip Sanatı*, Akbank Yayınları, İstanbul 1988, s.12.

¹⁴¹ Metin Sözen, *Tezhip-Kalem İşî*, Golden Horn Yayınları, İstanbul 1998, s.108.

¹⁴² Faruk Taşkale, "Tezhip Sanatı", *Sky Life*, (173), 1997, s.108.

¹⁴³ Özcan, s.251.

¹⁴⁴ Ersoy, s.12.

¹⁴⁵ Özcan, s.251.

¹⁴⁶ Celal Esat Arseven, "Tezhip", *Sanat Ansiklopedisi*, MEB, İstanbul 1983, (IV, 1982).

¹⁴⁷ Özkeçeci, s. 1-2.

¹⁴⁸ Faruk Taşkale, "Gelenekten Geleceğe Tezhip Sanatında Bir Yolculuk" *El Sanatları Dergisi*, (9), 2010, s. 6.

Uygurlar kendi sanat üslûplarını da beraberlerinde götürerek İslâm dünyasında yayılmasını sağlamışlardır.¹⁴⁹

Gazneliler, süsleme sanatında geometrik motiflerden faydalanmış ve bu motifleri çok sık kullanmışlardır. Ayrıca bu devirde yazılmış Kûfî yazılarla bu yazıların süslenmesinde rûmî motiflerine hataî grubu motiflere yer verilmiştir.

Büyük Selçuklu İmparatorluğu'nun yıkılışından sonra uzun bir süre egemenliğini sürdüren Anadolu Selçukluları tezhip sanatını Anadolu'ya getirmişlerdir. Selçuklu tezhibi örneklerinde karakteristik özellik, geometrinin tezhip sanatındaki hâkimiyetidir.¹⁵⁰ Bu dönemde altın, varak halinde kâğıda yapıştırılmış, motifler altın üzerine işlenmiştir. Bu tezhipler aharlanmış esmer kâğıtlar üzerine yapılmıştır.¹⁵¹ Selçuklu sanatında en kuvvetli karakter sadeliktir.¹⁵² Selçuklularda genellikle en sık kullanılan bezeme şekli geometrik motiflerdir. Bu dönem bezemelerinde altının yanı sıra görülen renkler lacivert, beyaz, kahverengi, siyah ve bordodur.¹⁵³

Anadolu'da hüküm süren Beylikler devri sanatı klasik Osmanlı resim ve süsleme sanatlarının bir hazırlık dönemi olarak değerlendirilebilir. Ancak Beylikler dönemine âit süslemelerden günümüze yeterli örnek kalmadığı için bu dönem hakkında kesin bir şey söylemek zordur.¹⁵⁴

Osmanlı sanatında tezhibin gelişimi; mimarî, müzik, edebiyat, resim gibi diğer sanat dallarıyla paralellik gösterir.¹⁵⁵

Osmanlılarda tezhip sanatı, saray nakkaşları tarafından hat sanatına paralel olarak geliştirilmiştir.¹⁵⁶

Osmanlı imparatorluğunun sürekli hareket halinde olmasından dolayı erken dönemlerde tezhip sanatı örnekleri pek yoktur.¹⁵⁷

¹⁴⁹ Ersoy, s.22.

¹⁵⁰ Özcan, s.255.

¹⁵¹ Sözen, s.108.

¹⁵² Özcan, s.255.

¹⁵³ Sözen, s.108.

¹⁵⁴ Ersoy, s.24.

¹⁵⁵ İlhan Özkeçeci-Şule Bilge Özkeçeci, *Türk Sanatında Tezhip*, İlhan Özkeçeci Yayınları, İstanbul 2007, s. 39.

¹⁵⁶ *Türk El Sanatları*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1969, s. 89.

¹⁵⁷ Özcan, s.255.

Osmanlı dönemi tezhip örneklerinin tarihi bilinen ilk örneği; Ahmet Dai'nin kendi hattıyla 1413-1414 yılında istinsah ettiği Divan'ının ilk iki sayfasında görülür. Burada oval küçük şemse ve dar başlıkta mavi ve siyah renk zemine altın yaldız rûmîlerden oluşan motiflerle sade bir tasarım yapılmıştır. 1434-35 yılında istinsah edilerek Sultan II. Murat'a sunulan müzikle ilgili bir kitabın tezhipleri ise zengin tasarımlı ilk örnektir. İthaf kaydının da yer aldığı ilk iki sayfadaki levha tezhibin birbirinden farklı tasarlanarak geleneklerin dışına çıkıldığı görülür.¹⁵⁸ Bugün Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde bulunmaktadır. Bu eser Fatih devri tezhibinin de renk ve desen bakımından öncüsü olarak değerlendirilebilir.¹⁵⁹ Ayrıca yüzyılın ilk yarısında bezeme motiflerinde Memlûk ve Timurlu dönemi, Herat ve Şiraz mekteplerinin tesiri olmakla beraber zamanla bu farklı tesirlerin özümlemesiyle bir tezhip üslûbu meydana gelmiştir.¹⁶⁰

Osmanlı İmparatorluğu'nda yapılan tezhiplerde daha çok Selçuklu döneminde yapılan geometrik süslemeler, rumî ve hatayî grubu motifler kullanılmıştır.¹⁶¹ En çok kullanılan motif ise Selçukluların da çok kullandıkları rumî ve kıvrık dallardır. Bunun yanında yine Selçuklu geleneğinin devamı olan münhaniler de vardır. Bu dönemde bitkisel motiflere olan ilginin yoğunluk kazanmaya başladığı ve bordürlerde en çok altın zeminli zencerek bordüre yer verildiği görülmektedir. Bu dönemde kullanılan renkler ise; başta altın yaldız ve uçuk maviden laciverte kadar mavinin en güzel ve en parlak tonları olmak üzere kiremit kırmızısı, pembe, açık ve koyu yeşil, beyaz, kahverengi ve siyahtır.¹⁶²

Osmanlı kitap tezhiplerinde ve ilk dönemden başlayarak kesilmeden devam eden temel prensip, sonsuzluğa giden, sınırlandırılmamış bir kompozisyon anlayışıdır. Ulama olarak adlandırılan bu tarz desenler, Osmanlı sanatkârının sonsuzu hedef aldığını, devlet anlayışındaki gibi sanatında da sınırsız bir yaratılışa sahip olduğunu gösterir.¹⁶³

¹⁵⁸ Zeren Tanındı, " Osmanlı Sanatında Tezhip " *Osmanlı Ansiklopedisi*, Yeni Türkiye yayınları, Ankara, 1979, XI, 22.

¹⁵⁹ Ersoy, s.24.

¹⁶⁰ Çiçek Derman, " Osmanlı Asırlarında Üslûp ve Sanatkârlarıyla Tezhip Sanatı ", *Osmanlı Ansiklopedisi*, Yeni Türkiye yayınları, Ankara 1979, XI, 110.

¹⁶¹ Sözen, s.108.

¹⁶² Ersoy, s.52.

¹⁶³ Derman, s. 111.

Fatih Sultan Mehmet'in çok kültürlü oluşu ve kitaba gösterdiği büyük ilgi, çok sayıda bilimsel, dîni ve edebî eserlerin kendisine sunulmak üzere hazırlanmasına sebep olmuştur.¹⁶⁴

Konya'da Selçuklu Sarayı'na bağlı nakışhane ananesine göre, Bursa ve Edirne'de, İstanbul'un fethinden sonra da Topkapı Sarayı'nda yeni bir nakışhane kurulmuştur.¹⁶⁵ Başına Sernakkaş olarak Özbek asıllı Baba Nakkaş'ı getirttiği bilinmektedir.¹⁶⁶

Baba Nakkaş, Fatih zamanında İstanbul'da yaşamış ve Topkapı Sarayı'nda tesis edilen nakışhaneye başnakkaş olmuş ve hatta ince sanatlara, tezhip, cilt, resim, minyatür ve çeşitli yazılara meraklı olan Padişah'a arkadaşlık eden ve yaklaştıran olmuştur. Onun huzurunda hattat ve diğer sanatkârlarla yapılan akademik toplantılara da baş olmuş, çok kudretli ve sonsuz ibda' (misli gelmemiş bir eser meydana koymak) kuvvetine sahip bir sanatkârdır.¹⁶⁷

Hükümdar sarayı bünyesinde nakkaşhane bulunması bir gelenek şeklinde, Uygur Türklerinden, Anadolu Selçukluları'ndan ve Timurlu Sarayı'ndan beri süregelmiştir. Osmanlı Padişahları da aynı usûlü daha yaygın olarak devam ettirmiştir. İstanbul'un fethinden sonra Ayasofya Camii arkasında Arslanhane adıyla anılan eski bir Bizans kilisesinin üst katında nakkaşların çalıştığı bilinmektedir. Birçok sanatkârın toplu olarak eser verdikleri bu nakkaşhane, aynı zamanda tatbikat mektebidir. Usta-çırak usûlüne göre yetiştirilen talebeler, sanatı yalnız tarifile değil, uygulamalı olarak burada öğrenmektedirler. Sernakkaş gözetiminde çeşitli işlerin bir arada yapıldığı bu nakkaşhanelerde yazma eserlerin tezyînatı kısa zamanda tamamlanmaktadır.¹⁶⁸

Bir nakışhanede, murakka germek, altın ezmek, fırça yapmak, boyaları hazırlamak, bazı alet ve edevatı temin etmek, kompozisyon, cetvel, tahrir, kâğıt boyaması, çeşitli yazı, mürekkep imali, her çeşit cilt ve mahvazalarının yapılması¹⁶⁹ gibi çalışmalar yapılmaktadır. Ayrıca nakışhanede hattatlar, ressam, müzehhipler ve diğer ustalarla birlikte bir ekip çalışması ile müşterek eserler ortaya koyulmaktadır. Saray nakışhanesinde farklı alanda çalışan 45 sanat kolu tespit edilmiştir. Bu

¹⁶⁴ Süheyl Ünver, *Fatih Devri Saray Nakışhanesi ve Baba Nakkaş Çalışmaları*, İstanbul Üniversitesi Yayınları, İstanbul 1958, s. 4.

¹⁶⁵ Özkeçeci-Ş. B. Özkeçeci, s. 40.

¹⁶⁶ Derman, s.110.

¹⁶⁷ Ünver, s.8.

¹⁶⁸ Derman, s.110.

¹⁶⁹ Ünver, s.7.

nakkaşhaneler, XIX. asra kadar sarayın tezyînatı, saray kütüphanesi için kitaplarının yazılması, resimlenmesi, tezhip ve ciltlerin yapılması gibi işlerle meşgul olmuştur. Aynı zamanda XVIII. yy. a kadar süren bir geleneğe göre eserlerine imza atan sanatçı çok azdır. Bir ekip çalışmasıyla ortaya çıkan yazmalarda hat dışında, tezhip, resim, cilt çalışmalarında sanatçıların adına pek rastlanmaz.¹⁷⁰

Fatih'in Topkapı Sarayı'nda iki tezhip atölyesi bulunduğu, bunlardan birinde Türk, diğerinde doğudan, yani İran ve Herat'tan gelmiş sanatkârların çalıştığı bilinmektedir. Fatih devri tezhiplerinde açık lâciverdi zemin üzerine kırmızı, yeşil ve siyah yanında sarı, turuncu, mor, pembe ve beyaz renklere de yer verilmiştir. Selçuklu tezhibindeki geometrik motifler, stilize bitki motiflerine çevrilmiş, araları bulutlar, rûmîler, dallar ve noktalarla doldurulmuştur. Çizgiler öncekilere nispetle daha incedir, motifler dallar üzerinde nefis kompozisyonlar meydana getirmiştir.¹⁷¹

Fatih Devrinde tezhip sanatında önemli bir ilerleme olmuştur.¹⁷² Baba Nakkaş tarafından yönetilen Fatih'in saray nakışhanesinde üretilen tezhipler başta olmak üzere ilk dönem olarak isimlendirdiğimiz Osmanlı tezhipleri aşırılığa kaçmayan, inceliği zarafeti, ölçülü çizgileri, parlak, aydınlık renkleri, yazı ile sağladığı dengeli düzeni, rumîleri, geometrik geçmeleri ve küçük çiçek motifleriyle en parlak dönemi yaşamıştır.¹⁷³

Bu dönem tezhibinde zahriye tezhibinin iki sayfada birer madalyon içinde yer aldığı ve madalyonların yuvarlaktan beyzi forma döndüğü görülmektedir. Zahriyeden sonra serlevha tezhibi ile başlayan eserler de oldukça fazladır. Bazen serlevha tezhibinin ardında, bazen de zahriyeden sonra görülen başlık tezhibi ise yatay dikdörtgen form içindedir. Bu dönemin belirleyici özelliği yalınlığı, açık mavinin tonu ve altınla boyanın çok ölçülü dengesidir.¹⁷⁴

Osmanlı sanatında II. Bayezid döneminin ayrı bir önemi vardır. Fatih Sultan Mehmet'ten sonra, 1481-1512 yılları arasında hüküm süren Sultan II. Bayezit'in saltanat yıllarında özellikle kitap bezeme sanatı olan tezhipte, açıkça belirlenen yenilikler gerçekleşmiştir. Fatih Sultan Mehmet döneminde hazırlanan yazma eserler

¹⁷⁰ Özkeçeci-Ş. B. Özkeçeci, s. 40.

¹⁷¹ Özkeçeci, s. 4.

¹⁷² *Türk El Sanatları*, s. 89.

¹⁷³ Ersoy, s.58.

¹⁷⁴ Mine Esiner Özen, *Türk Tezhip Sanatı*, Gözen Kitap ve Yayınevi, İstanbul 2003, s.7.

konuları, boyutları ve bezemeleriyle oldukça sade ve kendine özgüdür. Bu dönemde Sultan için hazırlanan eserler daha çok bilim konulu kitaplardır ve boyutları küçüktür. Genellikle ilk sayfalarında madalyon biçiminde tezhipli birer şemse yer alır. Bu tezhiplerde mavi, turuncu, siyah ve yeşilin yanı sıra, altının oldukça dengeli ve uyumlu olarak kullanıldığı gözlenir. Bu tezhiplerde kompozisyonlara rumîler hâkimdir. Rumîlerin dışındaki kıvrım dallar üzerindeki çiçek ve yaprak motifleri de XV. yy. karakterinde Timur dönemini yansıtır.¹⁷⁵ XV. yy. sonları ile XVI. yy. başlarına rastlayan bu yıllarda, Türk tezhibi motifleri arasına bulut motifinin katıldığı görülür.¹⁷⁶

II. Bayezit döneminde, aynı zamanda Saraya bağlı çalışan sanatçıların örgütlendirildiği de 932 (1525-26) tarihli bir ehl-i hiref mevâcip (maaş) teftiş defterindeki sanatçı kayıtlarından anlaşılır. Büyük çoğunluğu İran'dan gelmiş olan bu sanatçıların, II. Bayezit dönemine katkıları azımsanamayacak ölçüdedir. II. Bayezit devrinde Nakkaşbaşı olarak bilinen ve Fatih devrinin nakkaşbaşısı Mehmet Baba Nakkaş'ın torunu Şeyh Mustafa (Baba Nakkaş)'dır.¹⁷⁷

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 yapılmaktadır.¹⁷⁸

Osmanlı-Türk tezhip sanatının ikinci önemli dönemi XVI. yy.ın ilk yarısına rastlar. Çeşitli motif ve üslûpların olduğu bu yıllar, Klasik Türk tezhip üslûbunun hazırlayıcısı olmuştur. Yavuz Sultan Selim'in Çaldıran zaferinden (1514) sonra Tebriz'e girişiyle, yanına Heratlı sanatçıların sığımış ve bir grup Tebrizli sanatçının İstanbul'a gönderilişi bazı sanat etkilerinin gerçekleşmesine yol açmıştır. Osmanlı Saray sanatına oldukça kısa süreli olan bu etkiler, kitap sanatına da yansımıştır.¹⁷⁹ Bu sanatçıların halkâr tarzında süsledikleri zengin kompozisyonlar yazma kitap sanatlarına yeni bir

¹⁷⁵ Banu Mahir, "II. Bayezit Dönemi Nakkaşhanesinin Osmanlı Tezhibine Katkıları", *Türkiyemiz Kültür ve Sanat Dergisi*, (60), 1990, 4-13.

¹⁷⁶ Banu Mahir, *Geleneksel Türk Sanatları, Tezhip Sanatı*, Kültür Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1993, s.371.

¹⁷⁷ Özcan, s.257.

¹⁷⁸ Özkeçeci-Ş. B. Özkeçeci, s. 43-44.

¹⁷⁹ Mahir, s. 371-375.

boyut getirmiştir. Daha çok edebî eserlerde sayfa kenarlarına ve altınla yapılan halkâr bu dönem ve sonrasında yaygın olarak kullanılmıştır.¹⁸⁰

Klâsik tezhibin ikinci parlak devri, XVI. yüzyılın ikinci yarısı, Kanunî Sultan Süleyman devridir.¹⁸¹ Kanunî Sultan Süleyman dönemi birçok yeni üslûbun ve tekniğin son derece zengin bir dönemdir.¹⁸²

Osmanlı-Türk tezhip sanatının en görkemli ürünleri Kanunî Sultan Süleyman'ın uzun süren saltanat yıllarında (1520-1566) verilmiştir. Sultan I. Süleyman'ın tahta geçtiği 1520 yılında Saray nakkaşhanesinin başına getirilen, Tebriz'den sürgün gelme Nakkaş Şah Kulu'nun Osmanlı sanatına ve kitap süslemeciliğine kazandırdığı yeni bir üslûp, saray müzehhipleri arasında çok rağbet görmüştür. Nakkaş Şah Kulu'nun kazandırmış olduğu bu yeni üslûba, 18. yy. Osmanlı kaynak eserlerine dayanarak “sazyolu üslûbu” denilmektedir.¹⁸³ Sazyolu üslûbunun temel ilkesi, desende tekrarlama olmayışıdır. Geniş alanı dolduran kompozisyonun çiziminde sanatkâr kıvrak fırçasını ve güçlü desen bilgisini kullanmakta tamamen hürdür. Zemini renksiz kâğıda çizilen desenin konularını çoğunlukla ejder ve hayvan mücadeleleriyle, peri resimleri oluşturmaktadır.¹⁸⁴

Şahkulu'nun öğrencisi ve XVI. yy.ın ünlü müzehhibi olan Karamemi ise 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 olmuştur¹⁸⁵ ve geliştirdiği natüralist üslûp, ilk olarak yazma eserlerde ortaya çıkmıştır.¹⁸⁶ Bahçe çiçeklerinin (gül, lâle, karanfil, bahar dalları vb.) kısmen üslûplaştırılarak tezhibe dâhil edilmesinde ilk adımı atan ve onların bolca kullanılmalarına vesile olan sanatkârdır. Bu çiçek motiflerini tek tek veya toplu olarak ustaca kullanan Karamemi, Kanunî Sultan Süleyman'ın “Muhibbi” mahlasıyla yazdığı şiirlerin toplandığı, Muhibbî Dîvânı'nın farklı kütüphanelerde bulunan yazma

¹⁸⁰ Özkeçeci-Ş. B. Özkeçeci, s.44.

¹⁸¹ Derman, s.113.

¹⁸² Taşkale, s.9.

¹⁸³ Mahir, s.375.

¹⁸⁴ Çiçek Derman, “ Türk Tezhip Sanatının Asırlar İçinde Değişimi ”, *Türkler Ansiklopedisi*, Yeni Türkiye Araştırma ve Yayın Merkezi, Ankara 2002, XII, 294-295.

¹⁸⁵ Derman, s. 113.

¹⁸⁶ Cahide Keskiner, “ Hatları Bezeyen Işıltılı Motifleriyle Türk Tezhip Sanatı ”, *Art+Dekor*, s.213.

nüşhalarını tezhiplermiştir.¹⁸⁷ 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.¹⁸⁸

XVII. yy. tezhip sanatı bakımından yenilik göstermeyen bir devirdir. Türk Tezhibinde XVII. yy. ın ilk yarısı XVI. yy. ın devamı sayılabilir. İkinci yarısından itibaren tezhipte yükselme durmuş ve bir gerileme dönemi başlamıştır. Bu devir Üstatları bir önceki yy. sanatkârlarının yolundan yürümüşlerse de, yapılan eserler bir gerileme devri sayılmakta ve yy.ın ikinci yarısından itibaren zayıf örnekler olarak karşımıza çıkmaktadır.¹⁸⁹

XVII. yy. çalışmaları klasik dönem eserlerinin kompozisyon düzeni ve renk anlayışına benzemektedir. Yüzyılın başlarında sayfa tasarımında klasik anlayış devam eder, fakat motif ve kompozisyon tasarımında, işçilikte gerilemeler söz konusudur. Klâsik tezhip ve hâlkâr ile birlikte Kanunî dönemi sanatçılarından Şah Kulu'nun geliştirdiği saz üslûbu da kullanılmıştır. 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*¹⁹⁰ adı verilen süslemelerin çoğaldığı görülmektedir.¹⁹¹ Yüzyılın ikinci yarısından itibaren klâsik motiflerin bozulduğu ve dikkat çekici bir değişimin gerçekleştiği görülmektedir. Rûmî ve hatâyiler oldukça sade, işçilik ise kabadır. Altın ve soluk renklerle yapılan tezhip örnekleri, yüzyılın en önemli hattatı ve klâsik *hilye* tasarımını geliştiren Hâfız Osman tarafından yazılmış Kur'an-ı Kerimlerde görülür. XVII. yy. da levha şeklinde hilye yazım ve tezhiplenmesi başlamıştır. Dönemin en önemli müzehhibi, Hafız Osman'ın yazdığı Mushafları tezhipleyen Hasan Çelebi'dir.¹⁹²

¹⁸⁷ Derman, s. 295.

¹⁸⁸ Özcan, s. 257-265.

¹⁸⁹ Özkeçeci, s. 5-6.

¹⁹⁰ Şikâf: Boya ile altının birlikte kullanılması suretiyle yapılan süsleme. Halkârın hafif renklendirilmiş şekli. Yazma kitaplarda, sayfa kenarlarında bu tür süslemeler çok görülür. , Mine Esiner Özen, "Şikâf", *Yazma Kitap Sanatları Sözlüğü*, Türk Tarih Kurumu, İstanbul 1985, s.67.

¹⁹¹ Özkeçeci-Ş. B. Özkeçeci, s. 48.

¹⁹² Taşkale, s.9.

XVIII. yy' da ise Osmanlı İmparatorluğu'nun batıya Batı'ya kapılarını açmasıyla birlikte her şeyde olduğu gibi süslemede de değişiklikler olmuştur. Batı'dan alınan Barok, Ampir ve Rokoko üslûpları bölgesel karakterlerle karışarak¹⁹³ “ Türk Rokokosu” adı verilen yeni bir üslûbun doğmasına sebep olmuştur.¹⁹⁴

Sultan III. Ahmet'in 1718'de Edirne'den İstanbul'a gelişiyle başlatılan ve “*Lale Devri*” adıyla bilinen bu yıllar 1730'a kadar devam eder.¹⁹⁵ Dönemin en önemli sanatkârlarından olan, müzehhip, çiçek ressamı ve lâke üstadı olan Ali Üsküdarî, Şah Kulu'nun üslûbunu oluşturan iri ve kıvrak yaprakları, hatâyileri kendine örnek almış ve bu motifleri tamamıyla kendi üslûbuyla yorumlamıştır.¹⁹⁶

XVIII. yy. da tezhip süslemeleri iki yönde gelişme göstermiştir. Birincisi, Klâsik Osmanlı tezhibinin gerileme dönemi olarak değerlendirilebilecek büyük çiçekli iri ve karışık motifli kaba süslemelerdir. İkincisi ise, Batı etkilerinin ortaya çıktığı, serbest elle çizilmiş halkârî bezemenin yanı sıra, Barok motiflerde görülür. Vazo, saksı veya sepet içerisine yerleştirilmiş yaprak veya çiçekler, buketler, kurdele ile bağlanmış çiçek demetleri şeklindedir. Bu dönemde hizip ve sûre gülleri de artık madalyon şeklinde değil, natüralist çiçek demetleri şeklinde sayfa kenarlarında yer alır.¹⁹⁷

XIX. yy. da ise klâsik motiflerin yeniden ele alınmasına çalışılmış ve Türk tezhibinde Neo-Klasik denen üslûp ortaya çıkmıştır. Fakat bu, Osmanlı bezeme sanatının en zayıf üslûbu olarak kabul edilmektedir.¹⁹⁸ Bu yy. da Barok Rokoko üslûbu tezhiplerinin ve çiçekli kitap süslemelerinin en zengin örnekleri bulunmaktadır. Bu dönemde klâsik Türk tezhibinin bütün özellikleri bulunmasa da kendine has estetiği içinde kabartma etkisi veren, fişkırان neşeli görünüşleri ile bir devri yansıtan zengin örnekler ortaya çıkarılmıştır.¹⁹⁹

XX. yy. da tükenme durumuna gelen tezhip sanatı, 1914 yılında kurulan “*Medreset'ü-Hattâtîn*” vasıtasıyla, sanatkârların çabalarıyla yeniden canlanmaya

¹⁹³ Özcan, s.265.

¹⁹⁴ Metin Sözen, *Topkapı*, Golden Horn Yayınları, İstanbul 1998.

¹⁹⁵ Derman, s. 296.

¹⁹⁶ Gülnur Duran, “18. Yüzyıl Müzehhip, Çiçek Ressamı ve Lâke Üstadı Ali Üsküdarî”, *Osmanlı Ansiklopedisi*, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 1979, XI, 126-127.

¹⁹⁷ Ersoy, s.70.

¹⁹⁸ Keskiner, s.

¹⁹⁹ Ersoy, s. 70.

başlanmıştır.²⁰⁰ Geleneğe bağlı sanatların ihya edilmesi ve bu alanlarda öğrenci yetiştirilmesi amaçlanmıştır. Ayrıca bu kurumda hat, tezhip, cilt, ebrû, minyatür, âhar gibi kâğıt ve kitap sanatları konularında eğitim verilmiştir.²⁰¹

XX. yy. ın ortalarına gelindiğinde, sanattaki bu gerileme ve bozulmaya sebep olan tesirler atılarak, tezhibin değişmeyen temel kuralları aranmış ve tekrar eski güzelliğine kavuşturulmuştur. Bu klasik anlayışa dönüş çalışmalarında Hattat Necmettin Okyay, Feyzullah Dayılıgil, Dr. Süheyl Ünver, Muhsin Demironat ve Rikkat Kunt gibi üstatların önemli rolleri olmuştur.²⁰²

Cumhuriyet dönemi tezhip sanatı, daha çok levha tezhipçiliği şeklinde gelişmiş, birçok kıta, hilye ve celî yazılar ile yazılan yazılar tezhiplenmiştir. Yazılar etrafına silme tezhipten çok halkâr tarzı uygulanmış ve halen bu tarz devam etmektedir.²⁰³

Günümüzde Güzel Sanatlar Fakültelerinin Geleneksel Türk El Sanatları Bölümünde klâsik üslûpta eserler yapılmakta, buna ek olarak atölyelerde bu alanda çalışmalar başarıyla yürütülmektedir.²⁰⁴

1.4. EBRÛ SANATI

İslâm tezyîni sanatlarının hazırlanış tekniği bakımından en cazip olanı ve en kısa sürede neticeye varılanı ebrûculuktur. Menşei hakkında kesin bir hükme varmak imkânsızdır. VIII. Asırdan itibaren Çin’de liu-şa-şien, XII. asırdan itibaren Japonya’da suminagaşi ve beninagaşi isimleriyle sulu ortamda yapılmıştır. Bu sanat daha sonraki asırlarda Çağatay Türkçesiyle ebre adını alarak Türkistan’da ortaya çıkmıştır. Ebrû sanatı; Türkistan’dan XVI. asır başlarında ipek yolu vasıtasıyla İran’a geçişinde ebrî olarak isimlendirilmektedir.²⁰⁵ Farsça "ebr" kökünden türemiştir.²⁰⁶ Görünüşüyle gerçekten bulut kümelerine benzer şekiller taşıdığından, bulut anlamına gelen bu isim verilmiştir. Osmanlı ülkesinde de revaç bulan ebrî ismi, telafuz zorluğundan Türkçede

²⁰⁰ Özkeçeci, s.8.

²⁰¹ Derman, s.298.

²⁰² Çiçek Derman, *İslâm Sanatları Tarihi, Tezhip Sanatı*, Açıköğretim Fakültesi Yayını, Eskişehir 2010, s.100.

²⁰³ Faruk Taşkale, “Tezhip Sanatı”, *Skyline*, (173), 1997, 108-118.

²⁰⁴ Özkeçeci, s.10-11.

²⁰⁵ M. Uğur Derman, "Osmanlıların renk cümbüşü: Ebrûculuk ", *Osmanlı Ansiklopedisi*, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 1999, XI, 189.

²⁰⁶ Belge, s.426.

ebrûya dönüşmüştür. Ebrû kelimesi Farsça kaş anlamına gelmekle beraber, bu sanatta kaşa benzer şekiller de bulunduğu için bir çelişki söz konusu değildir.²⁰⁷

Ebrû, klasik cilt sanatı ile en fazla yakınlığı görülen geleneksel sanatlarımızdan biri olarak karşımıza çıkmaktadır.²⁰⁸

Sayılsız örnekte cilt iç kapağında yer alan ebrû, hemen her devirde alt ve üst kapakla miklep üzerinde de kullanılmıştır. Yine her devirde *cilt yan kâğıdı*²⁰⁹ olarak kitabı süslemiştir.²¹⁰

Ebrûlu ciltler dayanıklı olabilmeleri için genellikle çarkuşe tekniğiyle yapılmıştır.²¹¹ Çarkuşe ebrû ciltlerin gömme deri şemse ve köşebentli olanları da görülür. Süleymaniye Kütüphanesi Laleli 2945 numarada kayıtlı, 1147 H. / 1734 M. tarihli Haşîye alâ Havasî'l Fethiyye adlı kitabın kapak ortasında da gömme bir şemse vardır. Kütüphane koleksiyonlarındaki kitap mahfazalarının en büyük bölümü de ebrûdan yapılmıştır.²¹²

Ebrû, su yüzeyindeki toz boyalara kâğıt uygulanarak yapılan boyamadır. Koyu kitreli suyun yüzüne damlatılan, bal kıvamındaki zamklı su ile koyulaştırılmış çeşitli renkteki toprak boyalara, çeşitli incelik kalınlıklara sahip biz denilen aletle istenen şekiller verilir. Ebrûlanacak kâğıdın bir yüzü boyalı yüzeye değdirilip,²¹³ ebrûyu yapandan tarafa olan köşelerden kaldırılır ve öne doğru çekilir. Daha sonra uzun çıtalar üstüne serilerek gölgede kurumaya bırakılır.²¹⁴

Kitre üzerine yapılan şekilleri sabit kılmak için boyalara sığır veya koyun ödü damlatılır. Ebrûlanacak kâğıtların biraz kabaca ve boyayı emen cinsten olmasına dikkat edilir. Ebrû, desenine ve yapan kişiye göre adlandırılmıştır. Akkase, battal, çifte aharlı,

²⁰⁷ Derman, s.189.

²⁰⁸ Özen, s.29.

²⁰⁹ Yan Kâğıdı: İç kapakla kitap arasında yer alan boş kâğıt; çoğu kez ebrûdur. Acem kösteği adı verilen ince tıraş edilmiş deri parçasının bir kısmı bu yan kâğıdına, bir kısmı da cilde gelmek üzere yapıştırılmıştır. Bu şekilde yapılan ciltler çok sağlam olur.

²¹⁰ Balkanal, s.346.

²¹¹ Arıtan, s.553.

²¹² Balkanal, s.346.

²¹³ Özen, s.29.

²¹⁴ U. Derman, s.191.

somaki, kumlu, taraklı, kılçıklı, tarama ve gelgit ebrûsu, hafif ebrû, Hatip ebrûsu, Necmettin Okyay ebrûsu... gibi.²¹⁵

1.5. MİNYATÜR SANATI

Minyatür kelimesi, Ortaçağ Avrupa'sında yazma kitapların bölüm başlarına yapılan tezhiplerde baş harfleri vurgulamak amacıyla kullanılan,²¹⁶ eritilmiş kurşundan üretilen kırmızı boya, miniumdan türetilmiştir. Minium kırmızı boya anlamına gelen zincifre ya da sülügen anlamına gelmektedir. Bu maddeyle boyamak, "miniare", boyanan şeyde, "miniat" kelimeleriyle anlatılırdı.²¹⁷ Daha sonraları Latince miniare kökünden türetilerek²¹⁸ İtalyancaya miniatura²¹⁹, Fransızcaya minature biçiminde geçip zamanla²²⁰ yazma kitapların resimlerini ifade etmek için kullanılmıştır. Osmanlılarda bu resimlere "nakış", bunu yapana da "nakkaş" denilmekteydi.²²¹ Kısaca nakış resmine ve boya ve yıldızla gayet ince ve dikkatli olarak eski usulde yapılan küçük boyutlardaki portrelere minyatür denir.²²²

Gaznelilerde ve Selçuklularda rastlanan²²³ minyatür sanatının öz kaynağı Uygur Türkleridir. M.S. 7. yy ve 9. yy arasında Mani dinini ve Budizm'i benimseyen Uygur Türklerinde resim duvarları süslemektedir ve bunlar duvar freskoları tarzındadır. Bu çağda yaşayan Maniheizt ve Budist Uygur sanatçıları, M.S. 8. yy.dan başlayarak Orta Asya'dan Ön Asya'ya sarkmışlar ve minyatür sanatını da İslâm dünyasına tanıtmışlardır.²²⁴

²¹⁵ Özen, s.29-30.

²¹⁶ Banu Mahir, *Osmanlı Minyatür Sanatı, İslâm Sanatında Minyatür ve Osmanlı Nakkaşhanesi*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul 2004, s.15.

²¹⁷ Murat Belge, *Osmanlı'da Kurumlar ve Kültür, Minyatür*, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2005, s. 429.

²¹⁸ Mahir, s.15.

²¹⁹ Celal Esat Arseven, "Minyatür", *Sanat Ansiklopedisi*, Milli Eğitim Yayınları, İstanbul 1950, III, 1415.

²²⁰ Mahir, s.15.

²²¹ Belge, s. 429.

²²² Suzan Çataloluk, "Minyatür Sanatı", (Tuncer Gülensoy), *Fırat Havzası Yazma Eserler Sempozyumu*, (49-61), Fırat Üniversitesi, Elazığ 5-6 Mayıs 1986.

²²³ Gönül Öney, *Anadolu Selçuklu Mimarisinde Süsleme ve El Sanatları*, Türkiye İş Bankası Yayınları, Ankara 1992, s.175.

²²⁴ Çataloluk, s.52.

Gazne ve Büyük Selçuklu figür sanatında bol olarak karşımıza çıkan ve "Uygur tipi" olarak karakterize ettiğimiz uzun saçlı, dolgun yanaklı, ufak ağızlı, ince uzun burunlu, çekik gözlü ve kaşlı bir yüz şeması dikkati çekmektedir.²²⁵

Selçuklu döneminde hükümdarlar resme çok meraklıydılar. Doğunun en meşhur ressamalarını saraylarına getirir, onları teşvik ederler ve bu üstatlara kitap resimleri yaptırırlardı.²²⁶ Topkapı Sarayı'nda bulunan (Hazine 841) ve son yıllarda üzerinde çok durulan Varka ve Gülşah Mesnevisi, Selçuk minyatür sanatı için gerçek bir hazinedir. Selçuklu devri çadır tasvirleri, eğlence sahneleri, gömülme adetleri, kıyafetleri, mimari tasvirleri, tabiata verilen önem bu minyatürlerde yer almaktadır.²²⁷ Anadolu Selçukluları da Uygur tarzını yazma eserlerinde kullanmışlardır. İnsan figürlerinde dolgun yanaklı yuvarlak yüzler, çekik gözler, ufacık ağızlar, uzun saçlar, keman kaşlar, bize Uygur tarzını hatırlatmaktadır. Renkler ise son derece karakteristik olup,²²⁸ kuvvetli kırmızı, mavi ve siyah renk kullanılmıştır.²²⁹

Osmanlı döneminde minyatür, III. Ahmet zamanına kadar, yani Lâle devrine kadar İran ve Selçuk tarzında devam etmiştir. Osmanlılar Selçuklulardan daha dindar olduklarından ilk devirlerde tezhibe, hüsn-ü hatta ve tezyinî nakşa önem vererek insan suretleri yapmaktan ilk zamanlar biraz kaçınmışlardır. Osmanlılarda resmin ve minyatürün gelişimi İstanbul'un fethinden sonra olmuştur.²³⁰ Fatih'in İstanbul'u fethinden sonra, bu şehirde yoğun bir sanat faaliyetini başlatmıştır. Fatih, Gentile Bellini ve Constanza De Ferrera'yı İstanbul'a çağırmıştır. Ayrıca Sinan Bey tarafından yapıldığı söylenen gül koklayan Fatih portresi bu döneme aittir. Bu minyatüre baktığımızda, yüzde batı tesiri görülmektedir. Ancak genel hatlarıyla, figürün oturuş biçimi, elbise kıvrımları, mendili ve gül, elin hareketi ve zarıflığı, iki boyutlu olup, Uygur-Selçuk izlerini taşımaktadır.²³¹

Sultan II. Beyazıd döneminde (1481-1512) ise, İstanbul nakkaşhanesi yeniden geleneksel İslâm minyatür resminin beğenisini benimseyen eserler vermeye başlamıştır. Dönemin resimlenen yapıtlarında genellikle 15. yy Türkmen minyatür okullarının yanı

²²⁵ Öney, s.175.

²²⁶ Arseven, s.1422.

²²⁷ Öney, s.177-178.

²²⁸ Çataloluk, s.54.

²²⁹ Öney, s.179.

²³⁰ Arseven, s.1422.

²³¹ Çataloluk, s.56.

sıra, Batı-Hristiyan sanatının da etkileri görülür. Her iki etkinin kaynaştığı minyatürler, Hatîfî'nin Hüsrev ü Şirin adlı mesnevisinin 1498-99 tarihli nüshasında (New York Metropolitan Museum No. 69.27) ve Emir Hüsrev Dehlevî Hamsesi'nin 1498 tarihli nüshasında (Topkapı Sarayı Müzesi, H. 799) yer alırlar.²³² Sultan II. Beyazîd döneminde yer alan başka bir yapıt ise Uzun Firdevsî diye tanınan Bursalı Şerefeddin'in yazdığı iki tam sayfa başlık minyatürlü Süleymanname (Dublin, Chester Beatty Library, 406/ortalama 1500 tarihlerinde) 'dir. Yedi sıra figürlerle birinci minyatürde Süleyman, 6 sıra figürlü ikincide Seba Melikesi Belkıs canlandırılmıştır.²³³

Yavuz Sultan Selim'in Doğu seferlerinden çeşitli İranlı, Halepli, Mısırlı nakkaşları da yanına alarak dönmesi, Fatih'le başlar gibi olan batı etkisini kapatmış olmalıdır (ancak Osmanlı sarayında Batılı Sanatçılar Bundan Sonra da zaman zaman görülmüştür). 15. yy.'ın son çeyreğinde İstanbul her anlamda bir kültür merkezi olmaya çabalarken, İran'da da epey hareketli günler yaşıyordu. Herat'ta bulunan nakkaş Behzad, bu sanatla uğraşanların hepsini, dolaysız veya dolaylı etkilemekteydi. Hayatının son günlerinde Herat'tan Buhara'ya gitmek zorunda kaldı. Bu Kentlerin dışında Şiraz, Tebriz, hatta Bağdat da kendine göre bir minyatür geleneği kurmuş merkezlerdi. 16. yy. başında Şah İsmail, İran'ın siyasî birliğini yeniden toparlayınca, Tebriz veya İran ile İstanbul, her konuda olduğu gibi nakkaşlıkta da rakip haline geldiler. Bu yy.da İran etkileri aynı zamanda doğuda, Hindistan yönünde de yayılmıştır.²³⁴

Kanunî Sultan Süleyman'ın ilk yıllarında başlayan parlak gelişme sonunda, Klasik Osmanlı Minyatürcülüğü en parlak devrini yaşamış, bol sayıda eserler meydana getirilmiştir. Bunlardan ilki olan Selimname, Şükrî tarafından hazırlanmıştır. Yavuz Sultan Selim'in fetihlerini anlatan 24 minyatürlü ve Mesnevi tarzında Türkçe bir yazmadır, belki 1520-25 tarihini gösterir. Çehre hatları şematik, kıyafetler gerçeğe yakındır. Kumaş ve elbiselerin motifleri ile mimari süslemeler, detayları ile gösterilmiş olup, kompozisyon bakımından henüz bir araştırma devrinin çekingen adımları belli

²³² Banu Mahir, "Anadolu'da Türk Minyatürünün İlk Örnekleri", *Osmanlı Ansiklopedisi*, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 1999, XI, 169

²³³ Oktay Aslanapa, "Osmanlı Minyatür Sanatı", *Osmanlı Ansiklopedisi*, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 1999, XI, 152.

²³⁴ Belge, s.431.

olmaktadır. İran'dan farklı mat ve soluk renklerle üslup birliği içinde çalışılmış bu minyatürleri yapan usta bilinmemektedir.²³⁵

Kanunî Sultan Süleyman döneminde ortaya çıkan yeni bir tasvir türü de, kutsal kent ve yörelerin resimlenişidir. Bu tasvirler, hac, töre ve yöntemlerini, Mekke ve Medine şehirlerini anlatan eserlerde ve hac vekâletnamesi olarak düzenlenmiş rulolarda yer alırlar.²³⁶ Bu dönemin farklı özellikte olan sanatçısı Şah Kuludur. Saz üslûbu denen ve çok az renge yer veren bu tarz, gerçekçilikte atılmış önemli bir adım sayılabilir. Ama bu adım da, minyatürün kendine koyduğu dekoratif amaç perdesini yırtıp dışarı çıkamamıştır. Veli Can gibi, bu tarzda eserlerini bildiğimiz daha genç nakkaşlarda stilizasyon hemen her şeye egemen olmuştur.²³⁷ Şah Kulu, minyatür geleneğinin dışında, tek yaprak sayfalar üzerine, bazen altınla veya sulandırılmış renkli mürekkeplerle hafifçe renklendirilen mürekkep resimleri yapma geleneğini başlatan sanatçı olmuştur. Şah Kulu'nun yaptığı çalışmalarda, efsanevi hayvan mücadelelerini, perileri, birbirlerini delerek kıvrılan hançerî yaprakları ve bir tür Uzak Doğu kökenli stilize çiçek motifi olan hatayîlerle oluşturulmuş kompozisyonları işlediği görülür.²³⁸

XVI. yy.ın ilk yarısından sonra Osmanlı Saray Nakkaşhanesi'nde bu dönemin veya önceki dönemlerin hattat, musavvir ve müzehhiplerinin tek yapraklar halinde olan çalışmalarını bir arada toplayan murakka (albüm) yapımcılığının yaygınlaşmaya başladığı görülür.²³⁹

Osmanlı'nın ikinci dönem minyatürleri ise XVI. yy.ın ikinci yarısında Sultan III. Ahmet saltanatının, yani 1730'lu yılların bitişine kadarki zaman diliminde meydana getirilmiştir. Bu dönemdeki Osmanlı Minyatürleri artık rahatlıkla tanınmaktadır. Çünkü bu sahada eser vermiş ülkelerin minyatürlerinden çok farklı özellikler göstermektedir. Bu zaman bölümündeki nakkaşların en ünlüleri, Nakşi ve Levnî'dir.²⁴⁰ XVIII. yy.da Sultan III. Ahmet'in nakkaşbaşısı Levnî çok şöhret kazanmıştır.²⁴¹ Asıl adı Abdülcelil Çelebi olan Levnî, Cantemir'in Osmanlı tarihine Padişah portreleri hazırlamıştır.

²³⁵ Aslanapa, s.152.

²³⁶ Mahir, s.171.

²³⁷ Belge, s.432.

²³⁸ Mahir, s.171.

²³⁹ Zeren Tanındı, "Osmanlı Döneminde Türk Minyatürü" *Osmanlı Ansiklopedisi*, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 1999, XI, 162.

²⁴⁰ Çataloluk, s.57.

²⁴¹ Aslanapa, s.158.

Ayrıca, tanınmamış pek çok kadın ve erkeğin, genellikle tek tek figürler halinde ve çeşitli durumlarda portrelerini yapmıştır. Işık ve gölgeye duyarlı olduğu görülmektedir.²⁴² En büyük eseri, III. Ahmet'in oğlu Şehzade Süleyman'ın sünnet düğünü için şair Vehbi'nin yazdığı Surnâme'yi süsleyen 137 minyatürdür.²⁴³

XVIII. yy. Osmanlı minyatür sanatındaki Batılı etkileri özümleme ve yansıtma girişimlerinin, Sultan I. Mahmut döneminde (1730-1754) eserler vermiş nakkaşlarca da sürdürüldüğü görülmektedir. Dönemin nakkaşı Abdullah Buharî'nin, tek yaprak üzerine resmettiği Osmanlı kadın ve erkek resimlerinde figürlerini hacimlendirmede, Levnî'den daha ileri gittiği izlenmektedir. Ayrıca, Abdullah Buharî, Ali Üsküdarî gibi gölgeli, gerçekçi bir üslupla çiçek resimleriyle lâke bir cilt kabı üzerine iki manzara kompozisyonunu da resmetmesiyle tanınmıştır. Bir başka lâke cilt üzerinde bulunan ve Mehmed imzalı manzara resimleri de, bu dönemde müzehhip ve nakkaşlar arasında lâke cilt kapakları üzerine üç boyutlu manzara resmetme eğiliminin başladığını gösterirler.²⁴⁴

XIX. yy. başlarında Avrupa resimlerine duyulan ilgi büsbütün artmış ve realist resimler yapılmaya, bunlarla binaların tavan, dolap, duvar gibi kısımları tezyin edilmeye başlanmıştır. II. Mahmut zamanında resim artık tamamıyla Avrupalılaşır. Kitaplara yapılan eski tarz minyatürler yerine duvara asmaya mahsus ve boya resim sınıfına giren tablolar yapılmaya başlanmıştır.²⁴⁵

XIX. yy. da ise Osmanlı Saray çevresinde Batılı resim geleneğine duyulan ilginin giderek artması ve değişen beğeniler sonucunda, Avrupa resmine yabancı olmayan, eğitilmiş Hristiyan azınlık sanatçılara iş verildiği görülür. Bu ressamardan biri olan Refail'in kâğıt üzerine guvaş boyayla resmettiği kadın ve erkek figürleri, geleneksel minyatürden tamamen farklı, portre karakteri gösteren, gerçekçi resimlerdir. Osmanlı minyatür sanatının 19. Yy. ikinci yarısında tamamen sona erdiği kabul edilmektedir. Osmanlı sanatında minyatür resminin yerini, batılı anlamda tuval resimleri almıştır.²⁴⁶

Son yıllarda Rahmetli Süheyl Ünver, hayatının çok büyük bir bölümünü Türk süsleme sanatlarına, özellikle minyatüre ayırarak bu sanatın yeniden canlanmasına ön

²⁴² Belge, s.432.

²⁴³ Aslanapa, s.158.

²⁴⁴ Mahir, s.177.

²⁴⁵ Arseven, s.1424.

²⁴⁶ Mahir, s.177-178.

ayak olmuş ve bunu da başarmıştır. İstanbul ve Ankara’da O’nun sayesinde çok usta sanatçılar yetişmiştir, yetişmektedir.²⁴⁷

²⁴⁷ Çataloluk, s.59.

İKİNCİ BÖLÜM

EL YAZMALARI

2.1. EL YAZMALARININ HAZIRLANMASI

Kültür tarihimizin en önemli kaynaklarından olan el yazmaları, kütüphanelerimizin nesilden nesile aktarılan en değerli hazineleridir. Ulusumuzun kültür ve bilgi birikiminin temelini oluşturan bu eserler bilim, sanat ve kültür araştırmaları konusunda en güvenilir kaynaklardır.²⁴⁸

El yazması, “Baskı tekniğinin gelişmediği zamanlarda elle yazılmış (kitap), yazma” olarak tarif edilmektedir.²⁴⁹ Yazma eserlerde eseri telif eden (yazan) kişiye müellif, aynı eserin başka biri tarafından yazılması (kopya edilmesi) işine istinsah, bu işi yapan kişiye de müstensih denilmektedir.²⁵⁰ Matbaa bulunmadan önce kitaplar elle yazılarak çoğaltılmış, bu çoğaltma işi matbaanın bulunmasıyla da bir süre devam etmiştir. Yazma eserin ilk biçimi çeşitli ülkelerde değişiklik göstermiştir.²⁵¹ Papirüsten deriye, Pamuk levhadan kâğıda kadar uzanan bu yolda elyazmaları kâğıt veya deriye el ile yazılmıştır.²⁵² Mezopotamya’daki ilk yazma eserler kil tabletlere, eski Mısır’ın yazmaları ise papirüs tomarlarına yazılmıştır.²⁵³ Daha sonra parşömen²⁵⁴ ve deriler üzerine yazılmış, tomar biçiminde kodekse dönüştürülmüştür. Tezhip, minyatür, cilt gibi kitap sanatlarının gelişmesiyle elyazmalarının değeri artmış, görünümü güzelleşmiştir. Ayrıca kâğıdın bulunuşu el yazmalarının sayıca artmasında başlıca unsur olmuştur.²⁵⁵

El yazmalarının hazırlanışına gelince; nakışhâneye gelen ham kâğıt boyanır, sonra un yahut nişasta muhallebisi veya kestirilmiş yumurta akı ile âhar yapılır (cilâlanır), mühre ile mührelenirdi. Böylece ham kâğıt terbiye edilerek kullanılacak hale gelirdi. Bu

²⁴⁸ Niyazi Ünver, (Hüseyin Türkmen), *Milli Kütüphanede Bulunan Birkaç Önemli Elyazması Eser ve Yazma İnciller*, Türk Kütüphaneciler Derneği İstanbul Şubesi Yayınları, İstanbul 2006.

²⁴⁹ Celalettin Karadaş, “Tezhip Sanatı Örneklerinin İcrâsı ve Destekleme Projeleri”, (Aysen Soysaldı), *Gazi Üniversitesi I. Ulusal El Sanatları Sempozyumu*, (638), Gazi Üniversitesi Yayınları, Ankara 24-26 Nisan 2008.

²⁵⁰ Nimet Bayraktar, “Yazma Eserlerin Değerlendirme Ölçütleri ve San’at Değerleri”, *Türk Kütüphaneciler Derneği Bülteni*, XIX (4), 1970, 321-322.

²⁵¹ “Yazma”, *Türk Ansiklopedisi*, Milli Eğitim Bakanlığı, Ankara 1984, XXXIII, 421.

²⁵² Ünver, s.164.

²⁵³ “Yazma”, s.421.

²⁵⁴ “Yazma”, *AnaBiritannica*, Ana Yayıncılık, İstanbul 1990, XXII, 337.

²⁵⁵ “Yazma”, s.421.

işlemlere nakışhane dışında kitapçılarında 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 cedvel kalemi yapan, boya hazırlayan, murakka geren kişiler bulunurdu. Böylece tezyîn edilecek yazma eserin malzemesi piyasa esnafının da katılımıyla hazırlanmış olurdu.²⁵⁶

Yazma eser, öncelikle hattatın elinden geçer.²⁵⁷ Eserin metni hattat tarafından âharlı kâğıtlara is mürekkebiyle yazılır ve bezenecek yüzeyler belirlenir, desenler hazırlanırdı. Nakkaşhânedelerde desen hazırlayana *tarrah* denirdi. Tarrah, günümüzdeki desinatörlerin yaptığı işi yapardı. Daha sonra desen tasarımı, müzehhipler tarafından yapılmıştır.²⁵⁸ Hattat tarafından âharlı kâğıtlar üzerine yazılan yazma kitap tamam olunca, kitabın bezemesine sıra gelir.²⁵⁹ Hazırlanan desenler sernakkaş tarafından kabul görürse, iğnelenerek kalıbı çıkarılır, zemin rengine göre söğüt kömürü tozu veya tebeşir tozu ile silkelenerek işleneceği kâğıda geçirilirdi. Zemin temizlendikten sonra altın sürülüp, parlatılacak kısımlar altın mühresi (*zermühre*) ile parlatılır, Tahrirleri (sınır çizgisi) *tahrirkeşler*, cetvelleri *cetvelkeşler*, tarafından çekilir, zemin rengi doldurulur ve motiflerin renkleri konularak tezhip edilecek alanlar bezenirdi. Daha sonra eser *mücellide* (cilt yapan ustaya) giderek ciltlenirdi. Şayet kitaba minyatür yapılacak ise, bu işi *nakkaş* veya *musavvir* denilen sanat erbabı üstlenirdi. Böylece tezyîn edilmiş bir yazma eser, birçok sanat ve zanaat erbabının elbirliği ile çalışması sonucu ortaya çıkardı.²⁶⁰

2.2. EL YAZMALARININ SAYFA DÜZENİ

Bir yazma kitap şu bölümlerden oluşmaktadır. Öncelikle eser besmele ile başlar.²⁶¹ Hamdele ve Salvenin yer aldığı²⁶² Allah’a hamd ve Peygambere salâtü selam ile devam eder.²⁶³ Hamdele, Elhamdülillah sözünün Salvele ise Hz. Peygamber’e

²⁵⁶ İnci A. Birol, *Türk Tezyîni Sanatlarında Desen Tasarımı Çizim Tekniği ve Çeşitleri*, Kubbealtı Neşriyat Yayıncılık, İstanbul 2009, s.47.

²⁵⁷ Karadaş, 272.

²⁵⁸ Birol, s. 47.

²⁵⁹ F. Çiçek Derman, “Yazma Eserlerde Tezhip Sanatı”, (Tuncer Gülensoy), *Fırat Havzası Yazma Eserler Sempozyumu*, (250), Fırat Üniversitesi, Elazığ 5-6 Mayıs 1986.

²⁶⁰ Birol, s. 47.

²⁶¹ Nail Bayraktar, “Yazma Eserler “*Türk Kütüphaneciler Derneği Bülteni*, 32, 1983, s.118.

²⁶² Ahmet Turan Sinan, “Yazma Eserlerle İlgili Terimler”, (Tuncer Gülensoy), *Fırat Havzası Yazma Eserler Sempozyumu*, (250), Fırat Üniversitesi, Elazığ 5-6 Mayıs 1986.

²⁶³ Bayraktar, s.118.

okunan salât ve selâm duasının adıdır.²⁶⁴ Sonra eserin giriş kısmı gelir. Burada yazarın (müellifin) kendi adını ve şöhretini bildirdiği bölüm yer almaktadır. Ayrıca kitabı ne amaçla kaleme aldığını ve içeriğini açıklar.²⁶⁵ Buna da Sebeb-i Te'lif denmektedir.²⁶⁶ Yazar eserine verdiği ismi de bu kısmın sonunda kaydeder. Esas metin bu kısımdan sonra başlamaktadır.²⁶⁷ Elyazması kitapta sağdan sola yazılan eski yazının; nesih, rîka, tâlîk, sülûs, dîvânî, celî dîvânî, reyhânî, kûfî, siyâkat gibi çeşitlerinden nesih, tâlîk ve sülûs yazısının kullanıldığı görülmektedir. Yazmanın yazılı kısmı ile yazısız kısmını ayıran bölüm bulunmaktadır. Bu bölüme cetvel adı verilmektedir.²⁶⁸ Metin bittiğinde ketebe kaydı (istinsah kaydı) adı verilen kısım gelir. Burada kitabı bir başka nüshadan kopya eden ve müstensih denilen şahıs; adını, baba adını, bazen de hocasının adını, kitabı yazdığı/çoğalttığı tarihi (istinsah tarihi), nerede hangi şehirde yazdığını kaydeder.²⁶⁹

2.3. EL YAZMALARININ KONULARI

El yazmalarının başında Kur'ân-ı Kerîmler olmak suretiyle divânlar, delâilü'l-hayrâtlar, en'âm-ı şerifler, risâleler, evrâd-ı şerifler gibi dîni, ilmî ve edebî konuları içeren kitaplar gelmektedir.²⁷⁰

2.3.1. Dinî Eserler

Kur'ân-ı Kerîm, Kur'ân-ı Kerîm'in Amme, Yasin, En'âm sûrelerini içeren mecmualar, Delâilü'l-Hayrâtlar, Delâilü'l-Hayrât denilen dua kitapları, tarikatlarla ilgili Evrâd-ı Şerifler ve Elifbalar en çok rastlanan dinî yazma eserlerin başında gelir.²⁷¹

2.3.1.1. Kur'ân-ı Kerimler

Osmanlı İmparatorluğu'nda, matbâanın gelişimine kadar elle yazılan kitapların başında hiç şüphesiz Kur'ân-ı Kerîmler (Mushaflar) gelmektedir. Allah'ın sözü olan Kur'ân-ı Kerîm, hat ve tezhip sanatkârlarının bütün maharetlerini gösterdikleri el yazması olma özelliğini taşır. Kur'ân-ı Kerîm'e olan inanç, saygı ve sevgi, hattat ve

²⁶⁴ Sinan, s. 35.

²⁶⁵ Bayraktar, s.118.

²⁶⁶ Sinan, s. 36.

²⁶⁷ Bayraktar, s.118.

²⁶⁸ Sinan, s.35, 36.

²⁶⁹ Bayraktar, s.118.

²⁷⁰ Karadaş, s.272.

²⁷¹ Hüseyin Gündüz, “ Hat, Tezhip ve Tasvir Sanatının Görkemli Buluşması Delâil-ül Hayrât”, *İsmek El Sanatları Dergisi*, (5), 2008, 134-145.

müzehhipleri Kur'ân-ı Kerîm'i en güzel şekilde yazma ve süslemeye sevk etmiştir. Müze, Kütüphane ve özel koleksiyonlar hat, tezhip ve cilt sanatlarının en nadide örneklerini içeren Kur'ân-ı Kerîm'leri muhafaza etmektedirler.²⁷²

2.3.1.2. Dua Kitapları

Dua kitapları; delâilü'l hayrâtlar, evrâd-ül üsbû'ıye (haftalık dualar), ve evrâd-ı şerife (şerefli dualar) gibi eserlerdir. Dua mecmuası da denilen bu eserlerde haftanın belli günlerinde okunacak dualarla, belirli zaman ve durumlarda okunması alışkanlık haline getirilmiş dualar bulunmaktadır.²⁷³

2.3.2. İlmî Eserler

İlmî eserler, Tarih, Coğrafya, Felsefe, Riyaziyat (Matematik), Fizik, Kimya, Tıp, Botanik, vb. eserlerdir.²⁷⁴

2.3.3. Edebî Eserler

Edebî eserler ise Divânlar²⁷⁵ Cönkler, ²⁷⁶ Külliyyatlar ²⁷⁷ vb. eserlerdir.

2.4. EL YAZMALARINDA BEZEME

El yazması kitaplara bakıldığında, ilk dikkati çeken, baş ve son sayfalarındaki tezhip yoğunluğudur. Tezhip sanatçıları, tüm hünelerini sergileyecekleri bir alan olarak gördükleri bu kitaplarda büyük bir istekle çalışmış ve bakanın gözünde de aynı zevki uyandırmayı başarmışlardır. Padişahlara, vezirlere, devlet büyüklerine sunulan kitapları ve şiir kitapları,²⁷⁸ Önemli kişilerin veya kitapseverlerin kütüphaneleri için yazılan Kur'ân'lar, dîvanlar, mesneviler, dinî, edebî, tarihi ve bilimsel eserleri tezhiplenmek gelenek haline gelmiştir.²⁷⁹ Fakat tezhibin ilk uygulandığı alan dinî kitaplar olmuştur. Her dönemde Kur'ân-ı Kerim çok zengin olarak tezhiplenerek süslenmiştir. Kur'ân-ı Kerim'in şanına uygun bir şekilde süslenmesi ona bağlılığın, saygının göstergesi

²⁷² Gündüz, s.134.

²⁷³ Şinasi Acar, "Sanat Değeri Taşıyan El Yazması Kitaplar", *Antik Dekor*, (48), 1998, 74-83.

²⁷⁴ Gönül Büyüklimanlı, Mustafa Akbulut, *Geçmişten Geleceğe Köprü Milli Kütüphane*, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2011, s. 65.

²⁷⁵ Karadaş, s.272.

²⁷⁶ Büyüklimanlı, s. 65.

²⁷⁷ Ersoy, s.12.

²⁷⁸ Kurfeyz, s.6.

²⁷⁹ Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, s.154.

olmuştur. Allah'ın kelâmını, Peygamberin hadislerini ebedî bir sanata dönüştüren bu hatları, tezhipte ölümsüzleştirmek, aynı zamanda imanında bir ifadesi sayılmıştır.²⁸⁰

2.4.1. Kuran-ı Kerimde Tezhipli Alanlar

Tezhibin özellikle yapıldığı en önemli kısımlar; *zahriyeler* (iç kapak), *hâtimeler* (son sayfalar), kitapların ilk sayfaları başına yapılan *serlevhalar*, sûre ve kitaplardaki bahis başlarına yapılan sûre başları, ayrıca koltuk tezhibi, güller, duraklar, beyne's sutûrlar, cetvel (bordür) ve tığlardır.²⁸¹

2.4.1.1. Zahriye Tezhibi

Arapçada zahr, “*arka, sırt*” anlamına gelip²⁸² “*sırtlık*” demektir.²⁸³ Zahriye ise, Bir kâğıdın arka tarafına yazılan yazı demektir. Kitaplar genellikle birinci varağın (b) yüzünden başlamakta ve bu varağın (a) yüzü doğal olarak iç kapak diyebileceğimiz zahriye sayfası olmaktadır.²⁸⁴ Müzehhibin bütün hünerini gösterdiği bu kısım, metinden evvel yer almaktadır. İşin ehemmiyetine göre bir veya birkaç sayfa olabilir.²⁸⁵

Zahriye sayfalarının kimi örneklerinde 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 (veya kimlerin) sahip olduğunu gösteren kayıtlar vardır ki bunlara “*temellük kaydı*” (temellük kaydı) denilmektedir.²⁸⁶ Zahriye sayfaları, çoğunlukla tezhipli olmakla birlikte, bazı durumlarda boş bırakıldığı da görülmektedir.²⁸⁷

Zahriye tezhipleri dikdörtgen, kare formunda tam sayfa levha tezhip olarak veya oval daire madalyon (şemse) şeklinde tasarlanır. Selçuklu 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 tezhibiyle bazı eserlerin zahriye sayfasında, çevresi münhanilerle süslenen yuvarlak bir madalyon

²⁸⁰ Kurfeyz, s.6.

²⁸¹ Binark, s. 26.

²⁸² Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, s.154.

²⁸³ Ç. Derman, s.65.

²⁸⁴ Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, s.154.

²⁸⁵ Ç. Derman, s.65.

²⁸⁶ Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, s.154.

²⁸⁷ Kurfeyz, s.6.

bulunur. Fatih dönemi kitaplarında ve XVI. ve XVII. yüzyıla ait bazı Kur'ân-ı Kerim'lerde, zahriye tezhibi çift sayfa olarak tasarlanmıştır.²⁸⁸ Fakat Kanuni döneminde, tek sayfaya indiği ve süsleme açısından daha çok mükemmelleştiği gözlemlenmektedir.²⁸⁹ Bu sayfaların süslemesi levha tezhip şeklinde, düz, dilimli, oval, yuvarlak madalyon biçiminde olabilir. Genellikle ilk sayfadaki madalyonun içinde “bi-resmi mütalaa-yı...” sözleriyle başlayan ve kitabı kimin için yazıldığını belirten kayıt, ikinci sayfada ise ithaf ve kitabın adı aynı madalyon içindedir. XVI. yüzyılda mükemmel örnekleri görülen zahriye uygulaması XVII. yüzyıldan itibaren yapılmaya başlamıştır.²⁹⁰ XVIII. yüzyılda ise zahriye sayfa ya da sayfalarının tezhip edilme geleneğinin ortadan kalktığı görülmektedir.²⁹¹ Az sayıda örnekte, zahriyeden sonra fihristin geldiğine rastlanmaktadır.²⁹²

2.4.1.2. Serlevha

Tezhibin kitaplarda (özellikle Kur'ân-ı Kerim'lerde) yer aldığı en önemli kısımlardan biri de kitapların ilk sayfalarına yapılan serlevhalardır.²⁹³ Sözlükte “baş” anlamındaki Farsça “ser” ile Arapça “levha” kelimelerinden oluşan serlevha “bir yazının başlığı” anlamına gelmektedir.²⁹⁴ Bir levhanın veya kitabın başına yazılan yazı ve yapılan resme de bu ad verilmektedir.²⁹⁵

Serlevha tezhibi, Kur'ân-ı Kerim'de karşılıklı ilk sureler olan Fatiha ve Bakara surelerinin süslenmiş halleri olarak görülmektedir.²⁹⁶ Serlevha tezhibi aynı zamanda el yazması eserlerde mesnevi yazılmış eserlerin baş ve bölüm başlıklarında da görülür.²⁹⁷ Zahriyeden sonra en yoğun bezemenin bulunduğu ve yazılı sahanın sınırlı tutulduğu bu sayfalara *serlevha* veya *dibâce* bu sayfaların tezhibine de “*serlevha tezhibi*” adı verilmektedir.²⁹⁸ İklil, kubbeli, mürekkep gibi çeşitli biçimleri olan serlevha sayfaları,

²⁸⁸ Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, s.154-155.

²⁸⁹ Kurfeyz, s.6.

²⁹⁰ Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, s.155.

²⁹¹ Gülnur Duran, “18. Yüzyıl Tezhip Sanatı”, *Hat ve Tezhip Sanatı*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2009, s. 398.

²⁹² Kurfeyz, s.6.

²⁹³ Özcan, s.251.

²⁹⁴ Gülnur Duran, “Serlevha”, *D.İ.A.*, İstanbul 2009, XXXVI, s.567.

²⁹⁵ Mehmet Zeki Pakalın, “Serlevha”, *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*, (3. bs.), Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1983.

²⁹⁶ Kurfeyz, s.6.

²⁹⁷ Duran, s.567.

²⁹⁸ Çiçek Derman, “Tezhip Sanatı” (Muhyiddin Serin), *İslâm Sanatları Tarihi*, (ss. 99-122), Açıköğretim Fakültesi Yayını, Eskişehir 2010.

mutlaka karşılıklı ve çift olmalıdır.²⁹⁹ Eğer tezhipli kısım metnin başladığı ilk sağ sayfada ve sadece yazının üst kısmında yer alıyorsa buna unvân tezhibi denir. Yapılan serlevha tezhibi, eserin tezhip bütünlüğünü korumak amacıyla renk, desen ve motif bakımından zahriye tezhibinin devamı niteliğinde olmalıdır.³⁰⁰

Fatih devrinde serlevha tezhipleri, ucu ince biten mihrap şeklinde değil, sayfanın enine doğru uzanan dikdörtgenler şeklindedir. Bu devirde pembemsi, mavi ve siyah renk; çiçek, dal, yaprak ve filiz motifleri, türlü geçmeler görülmektedir.³⁰¹ Klâsik dönem Mushaf örneklerinde ise serlevha tezhipleri metni çepeçevre dolaşarak bir çerçeve oluşturmaktadır. Kimi zaman metnin iki yanına koltuklar eklenmektedir. Bazı eserlerde bu çerçeve tezhibin, içleri bezemeli bordürler eklenerek veya sayfa kenarına doğru yarım yuvarlak veya üçgen çıkmalar yapılarak genişletildiği görülmektedir. Ayrıca metnin satır araları pembe veya altın yaldızla boyanır ve bu kısım büyüklü küçüklü, çok veya tek renkli bitkisel motiflerle tezhiplenmektedir. XVI. ve XVIII. yüzyıla ait bazı Kur'ânlarda serlevhalarda iki sayfa tezhibin içine iki bölüm halinde sadece Fatiha sûresi yazılmıştır.³⁰² Kanuni döneminde en zengin ve mükemmel örneklerine rastlanılan ve çoğunlukla dikdörtgen olan serlevhalar, tezhibin gerilemesine bağlı olarak sonraki asırlarda eski haşmetini yavaş yavaş kaybetmiştir. Tezhibine itina edilen Mushaf'larda serlevha tezhibinin yer aldığı sayfalara, beyne's sûtûr uygulaması yapılmıştır. Yazı dendan içine alınıp satır araları bezenmektedir.³⁰³

2.4.1.3. Başlık Tezhibi (Sûre Başı)

Kur'ân-ı Kerim'deki sûre başlarına veya diğer kitaplardaki konu başlıklarına yapılan tezhibe başlık tezhibi (sure başı) denilmektedir.³⁰⁴ İçine sûrenin veya bölümün adı yazılan başlıklar “serberk” olarak da adlandırılırlar. Sûre başları, sûrelerin isimlerini, nâzil oldukları yeri ve ayet sayısı ile kaçınıcı sûre olduğunu açıklayan başlıklardır.³⁰⁵

²⁹⁹ Çiçek Derman, “Tarihimizde Mushaf'ların Bezenmesi”, *Diyanet İlmî Dergi*, 46 (4), 2010, 137-144.

³⁰⁰ Derman, s.111-112.

³⁰¹ Mine Esiner Özen, “Serlevha”, *Yazma Kitap Sanatları Sözlüğü*, Türk Tarih Kurumu, İstanbul 1985, s. 62.

³⁰² Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, s.155-157.

³⁰³ Derman, s. 139.

³⁰⁴ Kurfeyz, s.6.

³⁰⁵ Derman, s. 139.

Kur’ânlarda sûre başları (ser-sûre), diğer eserlerde bölüm başlıkları, fazıl ve söz başları, divânlarda her tür şiirin başı bazen yatay dikdörtgen form içinde bazen de koltuk tezhibi halinde ince tezhiplerle süslenmiştir. Küçük bir alanda aynı motif ve kurallarla farklı biçimlerde tasarlanan sûre başı tezhibi, müzehhiplere hünerlerini göstermelerine vesile olmuştur. Sûre başları hep aynı kompozisyonla süslenebildiği gibi, her başlığı ayrı kompozisyonla süslenmiş eserler de vardır.³⁰⁶

2.4.1.4. Hatime Tezhibi

Yazma kitaplarda, çoğu zaman imzanın da yer aldığı hatime sayfasının tezhibiyle Mushaf bezemesi sona erer. Hatimenin lügat manası “*tamamlamak, bitirmek, sona erdirmek*” anlamına gelen hatm (hitam) mastarından türemiş bir isim olup “*son, sonuç, nihayet*” demektir.³⁰⁷ Hatime, yazma kitaplarda müellifin eserini bitirirken yazdığı duaları, hattatın adını, nüshanın yazıldığı tarihi, varsa müzehhibini belirten yazıları kapsayan son sayfaya verilen addır. Bu sayfaya, hattatın kendi adını koymasından dolayı *ketebe sayfası* da denmektedir. Sözcüğün asıl anlamı “*o yazdı*” anlamına gelen *ketebehû*’dur.³⁰⁸ Hatimeler de serlevhalar gibi hem devirlere hem de tezyin edenin zevk ve görüşüne göre süsleme farklılıkları göstermiştir.³⁰⁹

Kur’ân-ı Kerim’de son sûre olan Nâs sûresinin devamında hatim duasıyla birlikte hattat, imzasını içeren cümleyi, kitabın yazılış tarihini, bazen nerede yazıldığını da belirtir. Son sayfada bulunan yazı, âyet de olsa hattatın imzası da olsa bitişi genellikle ya ikizkenar yamuk veya üçgen şeklinde bir yazı sahası içine yazılır. Yazı satırları yanlardan eşit miktarda kısaltılarak bitirilirken kenarlarda ortaya çıkan sahalar tezhip edilir. Yazma kitapların bezenmesi, nakkaşhanede birden fazla sanatkârın emeğiyle hazırlandığı için müzehhip imzası ender olarak görülür.³¹⁰

Hatime sayfalarındaki süslemelere *hatime* veya *ketebe* tezhipleri denir. Tepesi aşağıda bir üçgeni andıran ketebe yazısı, temmet, temme, üç mim ya da tek mim ile sonlanır. Bazen bu yazının iki yanındaki boş köşelere üçgen biçimli süslemeler (*köşelik*)

³⁰⁶ Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, s. 158.

³⁰⁷ Derman, s.142.

³⁰⁸ Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, s. 158.

³⁰⁹ Kurfeyz, s.7.

³¹⁰ Derman, s.113.

yapıldığı, bazen desayfanın boş kalan alt kısmına çeşitli motifler serpiştirildiği olur. Ketebe sayfaları kimi zaman levha biçiminde tezhiplenir.³¹¹

2.4.1.5. Koltuk Tezhibi

Kur'ân-ı Kerimlerde birden fazla yazı cinsi kullanılarak yazılan yazıların³¹² oluşturduğu metinlerin iki tarafında yer alan küçük dikdörtgen alanların tezhiplenmesine “*koltuk tezhibi*” adı verilmektedir. Bu bölümlerin süslemeleri aynı kompozisyonla veya simetrik olarak tasarlanmaktadır. 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.³¹³

2.4.1.6. Güller

Bu tezyîni şekiller sadece Mushaflarda bulunmaktadır.³¹⁴ Kur'ân-ı Kerimlerdeki metnin önemli yerlerini belirtmek için veya Kur'ân'da sûrelerin başları ve Kur'ân için özel anlamı bulunan işaretleri belirtmek için kullanılır.³¹⁵ Sayfa kenarlarında yer alan, çevresi tezhipli ortası boş bırakılmış, bazen de sayfadaki konuyla ilgili açıklamalar yazılan yuvarlak formdaki süslemelere “*gül*” adı verilmektedir. Bu güller bulundukları yere göre isim alırlar.³¹⁶

Kur'ân-ı Keim'lerde, sıra geldikçe yazılı metnin yanındaki boş kısımda yer alan, her yirmi sayfada bir konulan cüz işareti “*cüz gülü*”³¹⁷ her beş sayfada bir konulan hizip işareti “*hizip gülü*” konulur.³¹⁸ Her on ayette bir konulan “*aşr gülü*”³¹⁹ secde edilecek ayetlerin hizasına konulan “*secde gülü*”³²⁰ ve her sûrenin başına da “*sûre gülü*” konulur.³²¹

Rozet, gülçe, ışınlı güneş biçiminde olanları *şemse* olarak da adlandırılan güller, tezhip tarihi içerisinde çok çeşitli formlarda çizilmiştir. Eğer bu güllerden bir sayfada

³¹¹ Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, s. 159.

³¹² Derman, s.142.

³¹³ Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, s. 159.

³¹⁴ Derman, s.112.

³¹⁵ Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, s. 159.

³¹⁶ Kurfeyz, s.7.

³¹⁷ Derman, s. 66.

³¹⁸ Acar, s.79.

³¹⁹ Kurfeyz, s.7.

³²⁰ Binark, s. 26.

³²¹ Ersoy, s.13.

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.³²²

2.4.1.7. Duraklar

Kur'ân-ı Kerim'lerde ayet sonlarında, diğer yazmalarda cümle bitimlerinde bırakılan boşluklara yapılan ³²³ küçük yuvarlak tezyîni şekillere “*durak*” denilmektedir.³²⁴ Bugün duraklara “*nokta*” adı verilmektedir. Bu noktalar şekillerine göre farklı isimler almaktadırlar.³²⁵

Noktaların geometrik şekilde olanlarına “*mücevher nokta*” ³²⁶, altı köşeli olanlarına “*şeshane nokta*”, ³²⁷ beş yapraklı alanlarına “*penç*” ya da “*pençberk*”, üç yapraklı olanlarına da “*serberk*” adı verilmektedir.³²⁸ Durakları yapmaktaki amaç, yazıdaki monotonluğu gidermek, gözü dinlendirmek ve sayfa tasarımına zenginlik katmaktır.³²⁹

2.4.1.8. Beyne's Sutûr (Satır Araları)

Yazma eserlerde satır aralarına bırakılan boşluklara altınla bazen de hafif renklerle yapılan bezeme biçimine “*beyne's sutûr*” denmektedir. Yazı çevresi önce dilimli bir şekilde sınırlandırılarak satır aralarındaki boşluklar sıvama altın veya renkler yardımı ile çeşitli formlarla bezenir. Yazıya uyumlu olan ve onu fazla sıkıştırmadan yapılan beyne's sutûr çalışması hem hattı hem de tezhibi güzelleştirecektir.³³⁰

Özellikle serlevhalarda rastlanan ve Selçuklu döneminde çok sık görülen satır arası süslemelerinde harflerin arasında kalan boş kısımlar çok ince olarak bitkisel motiflerle bezenir. Bazı uygulamalarda satırların etrafından dendanlarla çevrilir, boşluklar altınlanıp mührelenir. İğne perdahı yapılmış örnekleri de vardır. Bazı örneklerde bu alanlar altınlanarak veya altınsız olarak minik motiflerle süslenir. Beyne's

³²² Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, s. 160.

³²³ Derman, s. 66.

³²⁴ Derman, s.140.

³²⁵ Derman, s. 66.

³²⁶ Özcan, s.251.

³²⁷ Binark, s. 26.

³²⁸ Ersoy, s.13.

³²⁹ Derman, s.112.

³³⁰ Kurfeyz, s.7.

sutûr süslemeleri farklı uygulama biçimleriyle yazıyla bütünleşerek özgün bir tasarım örneği sunmaktadır.³³¹

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

Kur'ân-ı Kerim'lerde ve el yazması eserlerdeki sayfaların yazı alanını sınırlayan ve altınla yapılan çerçeveye “*cetvel*” denilmektedir. Bu cetvellerin kenarına çizilen renkli çizgilere de “*kuzu cetvel*” adı verilir.³³² Bu işi kendine meslek edinen kişilere de “*cetvelkeş*” adı verilmektedir.³³³

Cetvellerin çeşitli aralıklarda paralel çizimleriyle oluşan alanların tümüne “*bordür*” adı verilir.³³⁴ Bordürler devirlerine göre altın ve renk kullanılarak her türlü formun uygulandığı alanlar olmuştur. Bordürler üzerinde en çok rastladığımız tezyînat zencereklerdir. Birbirine geçmiş kancalar veya birbirine bağlı motifler halindeki bordürlere ise “*ulama*” denilmektedir.³³⁵

2.4.1.10. Tığlar

Tığ kelimesi Farsça “*kılıç*” kelimesinden gelmektedir. Tezhibin bitiminden başlayarak büyüktan küçüğe doğru incelerek sonlanan ve kâğıdın boş kalan alanlarını doldurarak, gözü rahatlatan ince çizgisel motiflerdir. Bir ışın buketi halinde tezhibi çepeçevre kuşatır. Devirlere göre çok çeşitlilik gösterir. Zahriye, serlevha, sûre başları, hatime ve güller hep tığlarla bezenmektedir. Hemen her motif tığlar içinde kullanılmıştır. Çeşitli renkleri görülse de yaygın olan eserin bitimindeki kuzuyla birlikte aynı renk olan lacivettir.³³⁶

³³¹ Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, s. 161.

³³² Özcan, s.251.

³³³ İsmet Binark, “Türk Kitapçılık tarihinde Tezhip Sanatı”, *Vakıf ve Kültür Dergisi*, 13 (3-4), 1964, 30-36.

³³⁴ Kurfeyz, s.7.

³³⁵ Özkeçeci, Ş. B. Özkeçeci, s. 162.

³³⁶ Kurfeyz, s.7.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ANKARA MİLLİ KÜTÜPHANE

3.1. ANKARA MİLLİ KÜTÜPHANESİ'NİN TARİHÇESİ

Kitap ve Kütüphanecilik, Türk toplumunda köklü bir geçmişe dayanmaktadır. İstanbul'un fethi ile birlikte önce medrese, tekke ve camilerde kitap dolapları, sonra kitaplıklar kurulmuş, devamında vakıf kütüphaneleri devreye girmiştir. Bunlar arasında en tanınmış Fatih'in Saray-ı Hümayunda kurduğu ve bugün Topkapı Sarayı Kütüphanesi adını taşıyan kitaplıktır.

II. Meşrutiyet Döneminde, bir milli kütüphaneye olan gereksinim vurgulanmaya başlanmış ve halk için kütüphaneler kurulması yönündeki girişimler yoğunlaşmaya başlanmıştır. 1911'den itibaren milli kütüphane kurma önerileri gündeme getirilmeye başlanmıştır. 1912'de İzmir ve Kayseri'de 1917'de Eskişehir ve Konya'da 1918'de de Diyarbakır'da adı milli kütüphane olmakla birlikte milli kütüphane işlevi taşımayan kütüphaneler kurulmuştur.³³⁷

Bu gelişmelere paralel olarak, 1920 yılında TBMM'nin açılmasının ardından Maarif vekâleti içinde *Hars Dairesi* kurulmuş ve kütüphaneler bu daireye bağlanmıştır.

1926 yılında *Hars Dairesi* kaldırılarak Maarif vekâleti içinde Kütüphaneler, Müzeler ve Güzel Sanatlar olmak üzere üç ayrı müdürlük kurulmuştur.

Matbaanın geç gelmesinin de etkisiyle, çok sayıda el yazması esere sahip olan ülkemizde, İstanbul'daki kütüphaneler, Süleymaniye Kütüphanesi, Millet Kütüphanesi ve Bayezid Kütüphanesi merkez olmak üzere yeniden yapılandırılmaya başlanmıştır. 1927'de, Türkiye'deki ilk sistematik toplu katalog çalışması olarak kabul edilen Anadolu arşiv ve kütüphanelerinde bulunan el yazması ve nadir eserlerin sınıflandırılması çalışması başlatılmıştır.³³⁸

Cumhuriyetin ilk yıllarından itibaren ülkemizde modern kütüphanecilik uygulamaları konusundaki çalışmalar yeni bir boyut kazanmıştır. Batılı ülkelerin kütüphanecilik deneyimlerinden yararlanmak ve kütüphanecilik eğitimi görmek üzere Avrupa'ya gönderilenlerden Fehmi Ethem Karatay ve Adnan Ötüken, yurda

³³⁷ *Geçmişten Geleceğe Köprü Milli Kütüphane*, T.C Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2011, s. 17-19.

³³⁸ Niyazi Ünver, *60. Yılında Milli Kütüphane*, Milli Kütüphane Yayınları, Ankara 2006, s. 3-4.

döndüklerinde yayımladıkları kitap ve makaleleri Türk kütüphaneciliğinin katkıda bulunmuşlardır.

Adnan Ötüken, hayatını adayacağı ve büyük bir ideal ile bağlanacağı Milli Kütüphane kurma fikrini gerçekleştirmek için, 15 Nisan 1946 tarihinde Maarif Vekâleti Yayın Müdürlüğünde çalışanların katıldığı mütevazı bir törenle, bir kitap dolabının raflarına Mehmet Emin Yurdakul'un iki kitabını koyarak Milli Kütüphane kurma çalışmalarını fiilen başlatmıştır. Adnan Ötüken, bu büroya gayri resmi olarak *Milli Kütüphane Hazırlık Bürosu* adını vermiştir.

Adnan Ötüken, 21 Aralık 1946 tarihinde kendi isteğiyle Yayın Müdürlüğü görevini bırakarak Milli Kütüphane Hazırlık Bürosu şefliğine atanmıştır. Milli Kütüphane Hazırlık Bürosundaki kitapların sayısı, kısa bir süre içinde 8.000'i bulmuştur. Büronun masraflarını karşılayacak resmi bir ödenek olmaması nedeniyle, kısmen de olsa ihtiyaçları karşılamak üzere, 21 Şubat 1947 tarihinde Milli Kütüphaneye Yardım Derneği kurulmuştur.³³⁹

Milli Kütüphane Hazırlık Bürosu, yer darlığı nedeniyle, 1 Nisan 1947'de Kocatepe İsmetpaşa (bugünkü Mithatpaşa) Caddesinde beş odalı bir eve taşınmıştır.

Milli Kütüphane kurma idealini gerçekleştiren Adnan Ötüken, daha sonra Milli Kütüphane'nin yasal bir kimlik kazanması için girişimlere başlamıştır. Büyük bir özveriyle bilim, kültür, sanat ve siyaset çevrelerinde sürdürdüğü çalışmalar sonucunda, 23 Mart 1950 tarihinde 5632 sayılı Milli Kütüphane Kuruluşu Hakkında Kanun'un çıkarılmasını sağlamıştır.

Milli Kütüphane'de Mevcut Arap Harfli Kitapların Muvakkat Kataloğu'nun basılmaya başlandığı 1957 yılında, Mikrofilm, Yazma ve Nadir Eserler, Birleşmiş Milletler Yayınları, Konu Kataloğu, Biyografya Araştırmaları ve Müzik Bilimleri ile kitap sanatlarını kapsayan renkli film arşivi kurulmuştur. Kataloglama kuralları konusundaki çalışmaların tamamlanmasıyla, *Basma Eserler Alfabetik Katalog Kaideleri* yayınlanmıştır.³⁴⁰

³³⁹ *Geçmişten Geleceğe*, s.20-22- 23.

³⁴⁰ Ünver, s. 4-5-8.

Zamanla koleksiyonunu hızla artıran Milli Kütüphane için ikinci bir ek bina gereksinimi doğmuştur. 7 Kasım 1962 tarihinde temeli atılan ek bina, kısa sürede tamamlanarak 29 Mart 1974 tarihinde hizmete açılmıştır.

Milli Kütüphane, 13 Temmuz 1965 tarihinde Genel Müdürlük statüsüne kavuşturulmuş ve Dr. Müjgan Cunbur Milli Kütüphane Genel Müdürlüğüne atanmıştır.

1962 yılında yapılan ikinci ek binaya rağmen Milli Kütüphanenin depo ve okuma salonu yetersizliği yeni bir binayı zorunlu kılmıştır. Bayındırlık Bakanlığı tarafından bina yapımı için, Ankara Bahçelievler’de (bugünkü yeri olan) bulunan 39.000 m² büyüklüğünde bir arsa tahsis edilmiştir. Binanın uzun süren çalışmaları 1983 yılında tamamlanmış ve Milli Kütüphane, 5 Ağustos 1983 tarihinde yeni binasında, devlet töreniyle hizmete girmiştir.

1997 yılında, el yazması eserlerin ve süreli yayınların yıpranmasının önlenmesi ve korunması amacıyla *Mikrofilm Arşivinin* geliştirilmesi yönündeki çalışmalara hız verilmiştir.³⁴¹ Milli Kütüphane koleksiyonunda bulunan el yazması ve nadir eserler ile süreli yayınlar mikrofilme aktarılmaya başlanmıştır.³⁴²

Kültür varlıklarının uzun süreli korunmasına yönelik çalışmalar kapsamında, el yazması ve nadir eserlerin dijital ortamda arşivlenmesine 2004 yılında başlanmıştır. Çalışmalar 2008 yılında tamamlanarak koleksiyon internet üzerinden araştırmacıların hizmetine sunulmuştur. Bununla birlikte el yazması ve nadir eserlerin bakım ve onarımlarının yapılarak gelecek kuşaklara aktarılmasını sağlamak amacıyla Restorasyon Laboratuvarı oluşturma çalışmaları, Nisan 2006 tarihinde tamamlanmıştır. Laboratuvarı, başta el yazması eserler olmak üzere Milli Kütüphanedeki diğer tarihi öneme sahip tablo, harita, belge, kitap, mecmua ve nadir eserlerin restorasyonu bilimsel yöntemlerle gerçekleştirilmektedir. Ayrıca nadir eserler ve matbuu eserlerin bir kısmının sergilendiği *Nadir Eserler Müzesi* adı altında bir müze yer almaktadır. Eserler cam fanuslar içerisinde korunmakta ve aynı zamanda hafta içi her gün ilgililerin ziyaretine açılmaktadır.

Milli Kütüphane 31.12.2010 verilerine göre; Kitap, süreli yayın ve kitap dışı materyallerden oluşan 2.919.725 eserlik bir koleksiyona sahiptir. Bu koleksiyon

³⁴¹ *Geçmişten Geleceğe*, s. 26-27- 31.

³⁴² Ünver, s.10.

içerisinde yer alan materyaller ve sayıları; süreli yayınlar 1.431.696, basma eser 1.201.290, kitap dışı materyal 203.390, EHT basma eser 56.228 ve yazma eser de 27.121 şeklinde belirtilmiştir.³⁴³

³⁴³ *Geçmişten Geleceğe*, s.32, 33, 63.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

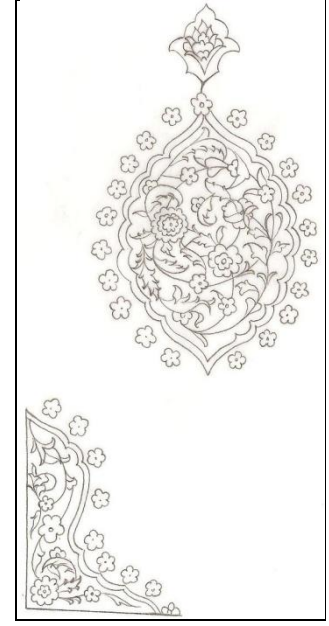
ANKARA MİLLİ KÜTÜPHANE’SİNDEKİ ON EL YAZMASI ESERİN İNCELENMESİ

4.1. 6721 ENVANTER NUMARALI EL YAZMASI’NIN İNCELENMESİ

ENVANTER NO	: 06 Mil Yz A 6721
KİTABIN ADI	: Kur’ân-ı Kerîm
KİTABIN KONUSU	: İslâm Dinî Kur’ân ve Kur’ân İlimleri
MÜELLİFİ	: Bilinmiyor
MÜSTENSİH	: Seyyid Mehmed Nuri
İSTİNSAH TARİHİ	: 1227-1811
İSTİNSAH YERİ	: Şummu
BULUNDUĞU YER	: Ankara Milli Kütüphane
DİLİ	: Arapça
YAZI ÇEŞİDİ	: Nesih
VARAK ADEDİ	: 303
SATIR SAYISI	: 15
BOYUT (DIŞ-İÇ)	: 155 x 105 – 90 x 52



Resim 4.1. 6721 Envanter No'lu Eserin Cildi



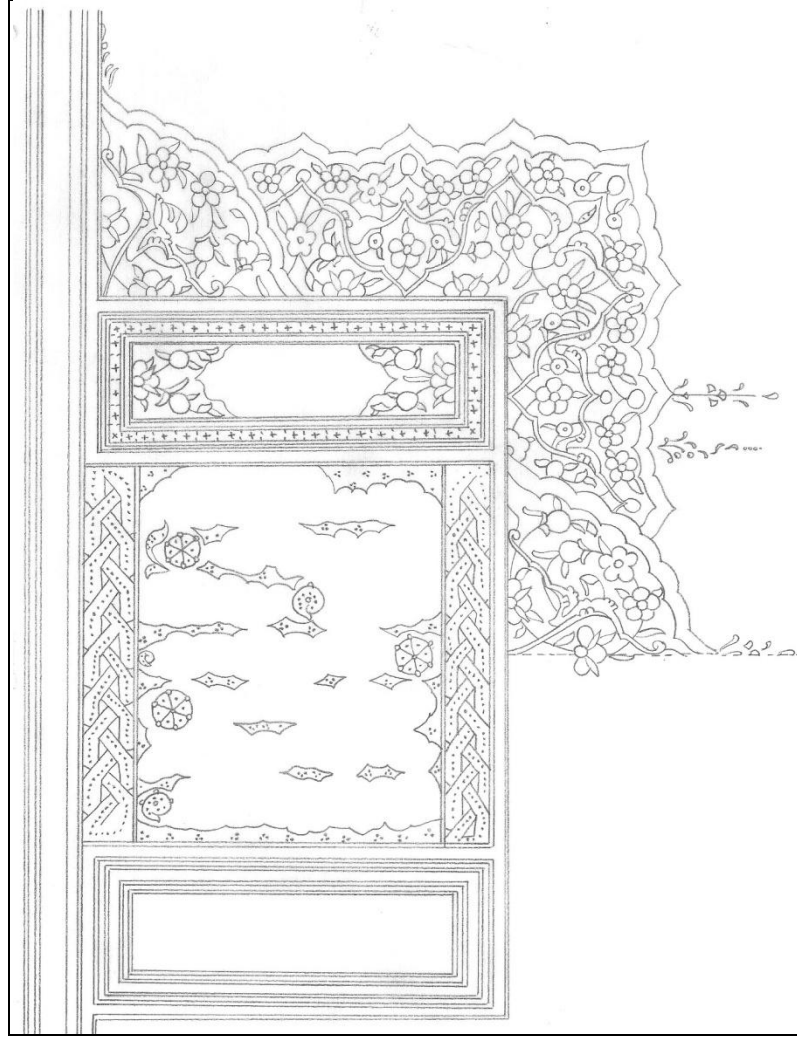
Çizim 4.1. Kapak Deseni

CİLDİ: Murakka üzerine vişnerengi meşinden yapılmış deri cilt içerisinde. Eser miklepli olup, cilt üzerindeki desen köşebent, şemse ve salbekden oluşmaktadır. Desen alttan ayırma kabartma tekniğiyle yapılmıştır. Cildin, şemse, salbek ve köşbent deseninin etrafını sınırlayan, nokta ve tığlardan oluşan yekşah bezeme bulunmaktadır. Desenin zemini altın yaldızlı olup motifler kabartma tekniğiyle yapılmıştır. Şemse ve köşebent içerisinde serbest dönüşlü kıvrık dallar üzerinde hançer yaprağı, çıkma ve penç motifi bulunmaktadır. Salbeklerin içinde ise hatâyî motifi yer almaktadır. Beyzi formdaki şemse ve köşebentlerin etrafı dendanlarla sınırlandırılmıştır. Kapak ve miklep üzerindeki desen, altın yaldız kullanılarak yapılan zencerekle sınırlandırılmıştır. Zencereğin iç ve dış tarafına altın yaldızla kuzu çekilmiştir. (Resim 4.1.), (Çizim 4.1.).



Resim 4.2. 6721 Envanter No'lu Eserin Serlevha Bezemesi

TEZHİBİ: Koyu kahverengi kağıt üzerine düzgün bir nesih hatla yazılmış Fatiha ve Bakara sûrelerinin bulunduğu serlevha, dikdörtgen yazı alanı altın cetvellerle çevrili olup satır aralarına sıvama altınla yapılan beyne's sutûr uygulanmıştır. Ayrıca yazı aralarına penç motifinden duraklar yapılmıştır. Metnin iki kenarına koltuk tezhibi formunda bordürler yapılmış, bu bordürlere altın zemin üzerine is mürekkebiyle zencerek yapılmıştır. Yazı ile zencerek arasına ise yaklaşık 1 milimlik kuzu çekilmiştir. Yazı alanındaki beyne's sutûr bezemesinin, durakların ve zencereğin üzerine gerek tek nokta gerek üç nokta şeklinde iğne perdahı tekniği uygulanmıştır.



Çizim 4.2. 2/4 Oranında Serlevha Deseni

Yazı alanının üst ve alt kısmında dikdörtgen paftalar bulunmaktadır. Bu paftaların ortası altınla boyanmış olup, üzeri yazısız bırakılmıştır. Bezeme alanıyla orta kısım is mürekkebiyle tahrir çekilmiş dendanlarla birbirinden ayrılmıştır. Üst ve alt paftada penç, gonca ve yapraklar kullanılarak bir kompozisyon oluşturulmuştur. Motifler pembe, beyaz, sülyen ve altın, yapraklar ise altın ve sülyenle renklendirilmiştir. Motiflerin ve yaprakların üzerine sülyen ve kırmızıyla kademe atılmış, bu yöntemle bezemeye zengin bir görünüm kazandırmıştır. Bordürlerin etrafında küf yeşili, sarı ve zemin renginde bırakılmış cetveller yer almaktadır. Her cetvelin etrafına altınla boyanmış kuzu çekilmiştir. Sarı renkle boyanmış olan cetvelin üzerine kırmızı renkle artı (+) eksi (-) şekiller yapılmıştır. Bordürlerin zemin rengi ise lacivert ve siyah renk kullanılarak renklendirilmiştir.

Dışta kalan desen kısmı ise alt ve üst tarafta iki sayfayı birbirine bağlayan ve bu sayfaların orta kısmında karşılıklı yer alan taç süslemeden ve taçlar arasında kalan dış pervazdan oluşmaktadır. Taçlar ve taçların arasında kalan kısmın bezemesi uyum içindedir. Taç ve dışındaki desenin zemin ayrımı dendanlar ve rûmillerle yapılmıştır. Taç kısmın ve pervazın dışına yapılan dendanlar 3 milim genişliğinde ve altınla boyanmıştır. Taçtaki rûmi motifleri pembe renkte boyanmış, kırmızı renkle gölgelendirme yapılmıştır. Rûmilerin sınırladığı alana yapılan bezemede sadece penç motifi, rûmi ve dendanların sınırladığı alanda ise penç, gonca ve yapraklar bulunmaktadır. Dış pervazdaki desende ise rûmilerin ve dendanların sınırladığı alanda penç, gonca, yaprak ve sarmal dallardan oluşan kompozisyon oluşturulmuştur. Desende bulunan motifler sarı, pembe, küf yeşili, beyaz, mavi ve sülyenle boyanmıştır. Bordür deseninde olduğu gibi motiflere sülyen ve kırmızı renkle kademe atılmış, aynı zamanda motiflerde, rûmillerde ve yapraklarda altın üzerine iğne perdahı tekniği uygulanmıştır. Desendeki rûmillerle ayrılan kısım zemin renginde bırakılmış, diğer kısımlar ise lacivert renkle boyanmıştır. Dendanların dış kısmına kırmızı renkle, tüm desen ise is mürekkebiyle tahrir çekilmiştir. Desenin dış tarafına ise kırmızı ve lacivert renkle negatif formda tığlar yapılmıştır. (Resim: 4.2), (Çizim: 4.2) Eserin 19. cüzündeki sayfaları yapışıp bozulmuştur.

Eserin hatime sayfasında ise yazı alanının etrafına üçgen formda yapılmış, Hatayi, penç, gonca ve yapraklardan oluşan halkâr deseni bulunmaktadır. Bu desendeki motifler altınla sulandırılmış ve o şekilde bırakılmıştır. Tahrir çekilmemiştir. (Resim: 4.3).



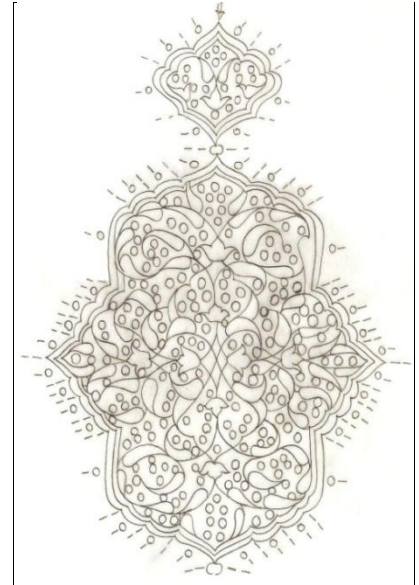
Resim 4.3. 6721 Envanter No'lu Eserin Hatime Sayfası Halkâr Deseni

4.2. 3840 ENVANTER NUMARALI EL YAZMASI'NIN İNCELENMESİ

ENVANTER NO	: 06 Mil Yz A 3840
KİTABIN ADI	: rbâb-ı Tarikatin Meşgûl Oldukları Oniki İsim
KİTABIN KONUSU	: İslâm Dinî Tasavvuf ve Tarikatlar
MÜELLİFİ	: Niyazî Mısrî Mehmed b. Alî Malâti
MÜSTENSİHİ	: Bilinmemektedir.
İSTİNSAH TARİHİ	: 1232 (1816)
İSTİNSAH YERİ	: Bilinmemektedir.
BULUNDUĞU YER	: Ankara Milli Kütüphane
DİLİ	: Türkçe
YAZI ÇEŞİDİ	: Nestalik
VARAK ADEDİ	: 50b-54a
SATIR SAYISI	: 21
BOYUT (DIŞ-İÇ)	: 236 x157-170 x95mm



Resim 4.4. 3840 Envanter No'lu Eserin Cildi



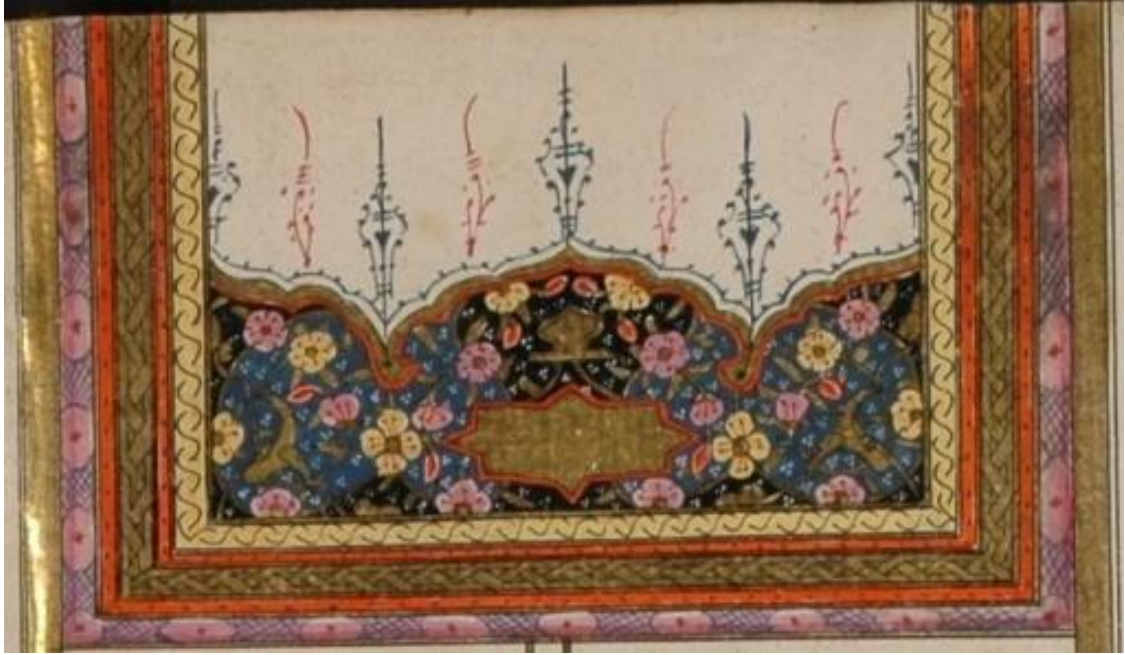
Çizim 4.3. Şemse Deseni

CİLDİ: Murakka üzerine kızıl-kahverengi meşinden yapılmış deri cilttir. Ön ve arka kapağın zeminini neredeyse kaplayan, büyük bir üç göbekli şemse ve salbeklerden oluşan bir şemse kompozisyonu, miklepte de yine küçük bir şemse bulunmaktadır. Sertabı ise desensizdir. Şemsede ve salbeklerde, rumî motifi ve sarmal dallardan oluşan bir kompozisyon hâkimdir. Şemse ve salbeklerin etrafı dendanlarla çevrilmiştir. Dendanların üzerine havalı dendan çekilmiş ve havalı dendanın üzeri nokta ve tığlarla sonlandırılmıştır. Şemse ve salbeklerdeki rumî ve tığlar yekşahla yapılmıştır. Motifler ve dendanlar sarı altınla, Şemsenin ve salbeklerin zemini ise yeşil altınla boyanmıştır. Şemsedeki motifler altınla sıvanarak üstün ayırma yekşah cilt özelliği kazanmıştır. Kapakları ve miklebi sınırlayan tek sıra altın zencerek kullanılmıştır. Bu zencereğin iç ve dış kısmına iki sıra altın kuzu çekilmiştir. Miklebin uç kısmında tek sıra altın kuzu bulunmaktadır. Kapak ve miklebin köşelerinde altınla yapılmış 4 nokta, miklebin uç kısmının köşelerinde ise tek nokta yekşah bezeme bulunmaktadır. (Resim 4.4), (Çizim 4.3). Sertabın alt kısmında ve şemsenin alt kenarındaki deride yırtılma meydana gelmiştir.



Resim 4.5. 3840 Envanter No'lu Eserin İç kapağı

Kitabın iç kapağı bezemesiz olup, turuncu renkte zerefşanlı kâğıt ile kaplanmıştır. (Resim 4.5.).



Resim 4.6. 3840 Envanter No'lu Eserin Başlık Tezhibi

TEZHİBİ: Nohudi renk suyolu filigranlı ince bir kâğıt üzerine nestalik bir hatla yazılmıştır. Eser Osmanlı edebiyatı, söz başları kırmızı, yaprakları rutubet lekeli. Eserin 1a sayfasında metnin başladığı, yazının üst kısmında yer alan başlık tezhibi yer almaktadır. Bu tezhip, sarı, sülyen, altın ve pembe renkle boyanmış bordürlerin yer aldığı cetvellerle çevrelenmiştir. Bordürlerin aralarına altınla birer kuzu çekilmiştir. Yazının etrafı altın çerçeveyle çevrelenmiş, çerçevenin dış kısmına tek sıra kuzu çekilmiş, yazı altınla yapılmış kuzular ile üç kısma ayrılmıştır. Sarı renkte yapılan bordüre is mürekkebiyle “S” kompozisyonu, sülyenle boyanmış bordürlere kırmızı renkle artı (+) şekli, pembe renkle boyanmış bordüre is mürekkebiyle geometrik bezeme, altınla boyanan bordüre ise yine is mürekkebiyle çizilmiş zencerek yapılmıştır. Bordürlerin çevrelediği unvan tezhibinde ise dendanlarla sınırlandırılmış, iç kısmında rumî, penç, gonca, yaprak ve sarmal dallardan oluşan özentisiz yapılmış bir kompozisyon bulunmaktadır. Tezhibin orta kısmında bulunan yazı alanı ise içi tamamen atınla doldurulmuş, dışı da sülyenle boyanmış dendanla çevrelenmiş, fakat içine yazı yazılmamıştır. Bu alanın üst kısmına tepelik yapılmıştır. Bezemedeki motifler sarı ve pembe renkle, rumîler altınla, yapraklar ise altınla, kısmen sülyenle boyanmış ve

yaprakların kenarları beyazla renklendirilmiştir. Motiflerin iç kısmına kırmızı renkle çizgi çekilmiştir. Desenin zemininde lacivert ve siyah renk kullanılmıştır. Dendanlar ise sülyenle boyanmış, dışına altınla havalı dendan yapılmıştır. Dendanlarla sınırları belirlenen bu desenin üzerine havalı tahrir çekilerek, lacivert ve kırmızı renkle tığlar yapılmış ve desen sonlandırılmıştır. (Resim 4.6), (Çizim 4.4).



Çizim 4.4. 1/2 Oranında Başlık Tezhibi

Bu el yazmasının diğer sayfalarında tezhip bulunmayıp, yazı kenarları altınla cetvel çekilerek sınırları belirlenmiş ve o şekilde bırakılmıştır.

4.3. 3850 ENVANTER NUMARALI EL YAZMASI'NIN İNCELENMESİ

ENVANTER NO : 06 Mil Yz A 3850

KİTABIN ADI : Mesnevî-i Manevî

KİTABIN KONUSU : Hikâye

MÜELLİFİ : Mevlânâ Celalu'd_din Rumî b. Muhammed Mahau'd_din Veled el-Belhi (1207-1273 M.)

Büyük Türk mutasavvıfı Mevlânâ Celâleddin Rumî, 1207 yılında Horasan'ın Belh şehrinde doğmuştur. Babası Sultanü'l Ulemâ lakabıyla anılan Bahâeddin Veled b. Hüseyin b. Hatibî'dir. Annesi Mümine Hatun, İbrahim Edhem hazretlerinin neslindendir. Mesnevi (Mesnevî-i Manevî) Adlı eserin müellifidir. 25.700 beyit ve altı ciltlik Farsça Mesnevi'ye, Mesnevî-i Manevî, Mesnevî-i Şerif ve Mesnevî-i Mevlevi adları da verilmiştir.³⁴⁴

İSTİNSAH TARİHİ : 18. Yy.

İSTİNSAH YERİ : Herat

BULUNDUĞU YER : Ankara Milli Kütüphane

DİLİ : Farsça

YAZI ÇEŞİDİ : -

VARAK ADEDİ : 269

SATIR SAYISI : 27

BOYUT (DIŞ-İÇ) : 225 x142-170 x106 mm.

³⁴⁴ Ünver, s. 30.



Resim 4.7. Mesnevî-i Manevî'nin Üst Kapak Cildi

CİLDİ: Kitap lake bir cilt içerisindeydir. Kapt, miklep ve sertab bulunmamaktadır. Her iki kapakta da aynı desen vardır. Cildin zemini siyah, şemse ve salbekin zemini bordo, kitabın sırt kısmı da kahverengi deriyle kaplanmıştır. Cildin orta kısmında XVIII. yy özelliği taşıyan oval bir şemse bulunmaktadır.

Şemsenin etrafı altınla yapılmış olan dendanla çevrilmiştir. Uç kısımlarında salbek yer almaktadır. Şemsenin içerisinde Hz. Meryem ve Hz. İsa'nın minyatürü vardır. (Resim 4.7).

Şemsede yer alan resimde Hz. İsa'nın bebeklik halinin resmi olup, Hz. Meryem'in kucağındadır ve üzerinde kıyafet yoktur. Hz. Meryem'in üzerinde ise turuncu bir elbise ve yeşil bir hırka görünümünde giysi vardır. Başında beyaz bir örtü bulunup, saçlarının bir kısmı gözükmektedir. Minyatürün bulunduğu kısım ve cildin bazı bölümleri yıpranmış olup, çatlama ve yırtılmalar görülmektedir. Salbeklerin içinde barok-rokoko tarzını yansıtan çiçekler yer almaktadır. Desenin alt kısmında penç ve yapraklar vardır.

Pençten, dal şeklinde gelincik, lale ve yapraklar çıkmıştır. Yapraklar yeşil renkle, çiçekler ise sarı renkle boyanıp, kırmızıyla gölge yapılmıştır. (Çizim 4.5).



Çizim 4.5. 1/4 Oranında Kapak Deseni

Dış pervazı çevreleyen altın cetvel ve en son yine altınla yapılan çift iplik rumî kompozisyonu vardır. Bu kompozisyonun bazı kısımlarının üzeri deforme olduğu için desen kayıpları oluşmuştur.

Cildin alt iç kapağında ise Hz. Mevlana ile Şemsî Tebrizî'nin olduğunu düşündüğümüz minyatür yer almaktadır. (Resim 4.8.). Dış mekân resmedilmiştir. Mevlâna ve Şems'in yerde oturup sohbet ettikleri görülmektedir. Mevlana'nın başında bir sarık, üzerinde ise cübbe bulunmaktadır. Uzun sakallı olup, beyazlaşmış (ağarmış) bir görünüme sahiptir. Şems'in başında fes, üzerinde ise cübbe bulunmaktadır. Sakalları uzun ve siyah renkte olup, fesin etrafından saçlarının bir kısmı gözükmektedir. Şems'in

sol kolunun arkaya dönük vaziyette oluşu ve elinin kesik olması dikkati çekmektedir. Kesin olmamakla birlikte yanlarında, Şems'in sağ tarafında bulunan figürün Hz. Mevlana'nın eşi Kerra Hatuna ait olduğu ve Mevlana'yla Şems'in oturduğu alanın az ilerisinde yer alan figürün ise Mevlana'nın hizmetinde bulunan Kimya adlı kıza ait olduğu düşünülmektedir. Kerra hatunun başında sarık ve üzerinde elbiseyle cübbe bulunmaktadır. Saçları uzun olup, sarık etrafından gözükmektedir. Mevlana'nın felsefesi olan sağ elini semaya açıp, sol elini yere doğru çevirdiği, Hak'tan alıp halka verme düsturunu gösterdiği görülmektedir. Kimyanın üzerinde ise belinde kemeri olan bir elbise bulunmaktadır. Kerra Hatun ayakta, Kimya ise yerde oturur vaziyette önünde bulunan ceylanları sevmektedir. Ceylanlardan biri yere çömelmiş, diğeri ise Kimya'ya doğru gelmektedir. Arkasında ise kuş figürü bulunup, etrafındaki alanda çiçekler yer almaktadır. Ayrıca ağaç figürleri ve Mevlana'nın ders verdiği Medrese resmedilmiştir. Medresenin önünde dikdörtgen bir taş bulunmaktadır. Minyatürdeki tüm alanda siyah ve turuncu renk hâkimdir. Minyatürde Hz. Mevlana ile Şems'in buluşması konu edinmiştir. Derler ki bir gün meçhul bir semtten,³⁴⁵ 641 h. /m. 1244 yılında³⁴⁶ Konya'ya bir arif geldiği ve Şekerciler hanına indiği söylenmektedir. Bu zat Şemsî Tebrizî'dir. Şems sabahleyin hanın önündeki sedirde oturmuş kendisini Konya'ya sevkeden büyük kudretin gönlüne koyduğu bir ateş içinde gözleriyle birisini aramaktadır. İşte böyle mest ve bihûşi içinde iken Mevlâna gelir ve Şemsin Karşısına oturur. Gözler birbirine dikilince³⁴⁷ Mevlana ile Şems birbirini arayan iki dost gibi hasret ve heyecanla kucaklaşır. Mevlana'nın medresesine gitmişlerdir. Gidiş o gidiş olmuş, Mevlana ve Şems artık mânâ âleminin sırlanmış hücrelerinde, aylarca sürecekt sohbetlere başlamışlardır. Şems Mevlâna'ya semânın şevkini tattırmış, onu bu yolda irşada başlamıştır. Mevlâna ve Şems her ikisi de büyüklük burcunda birbirine hayran, birbirini seyretmekte, karşılıklı irşad³⁴⁸ günlerce devam etmektedir.³⁴⁹ İncelediğimiz kitabın iç kapağında yer alan minyatürdeki buluşmanın da bu bilgide yer alan buluşma olduğu düşünülmektedir.

³⁴⁵ M. M. Koner, *Mesnevî'nin Özü*, Yenikitap Basımevi, Konya, 1961, s.4.

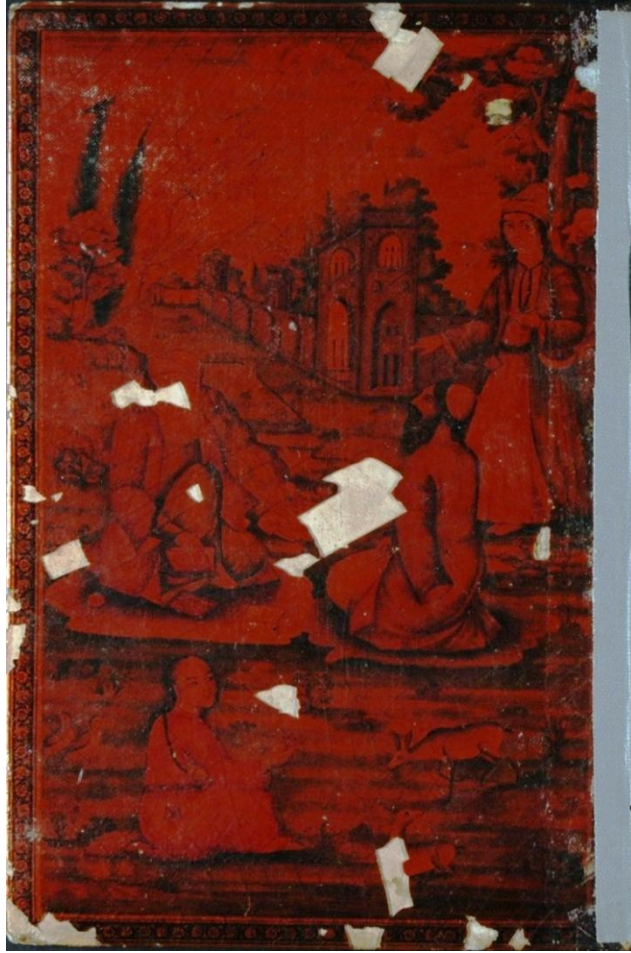
³⁴⁶ Mahmut Riyat Bakır, *Tasavvufî Bir Kavram Olarak Cem' ve Bektaşilikteki Yorumu*, Ankara, 2003, s. 96.

³⁴⁷ Koner, s. 4.

³⁴⁸ İrşad: Veli bir zâtın, bir kimsenin hidayete ermesine vesile olması, tesirli eserler veya sözlerle gafletten uyandırıp, hidayet yolunu göstermesidir.

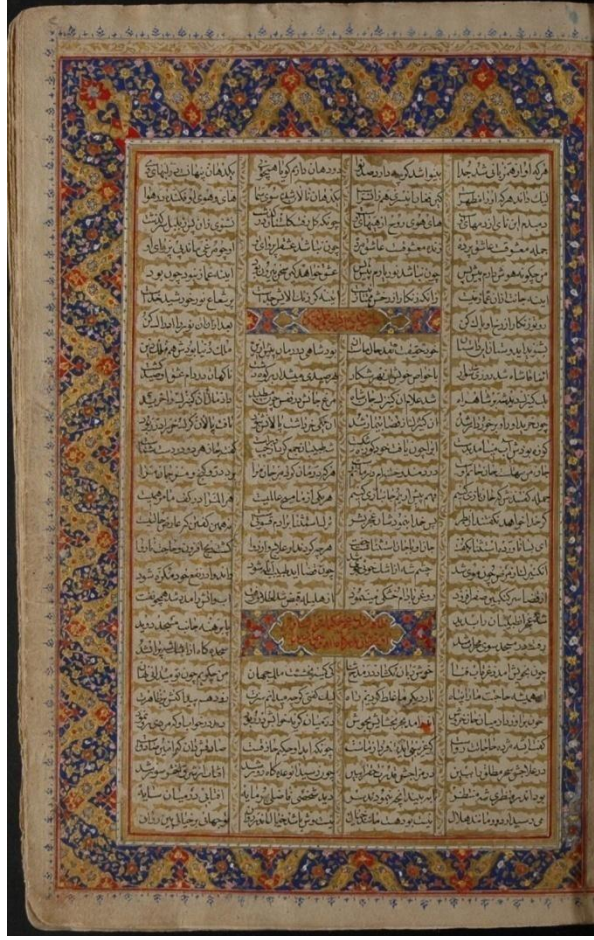
³⁴⁹ Ömer Faruk Atabek, *Türk İslâm Süsleme Sanatları (Hüsn-i Hat, Tezhip, Minyatür)*, TDVİ Yayınları, Ankara, 2000, s. 85-86.

Minyatürün yer aldığı sayfanın etrafı cetvelle çevrelenmiş, cetvelin arasındaki bordürde ise siyah zemin üzerine penç, tepelik, çıkma ve sarmal dallardan oluşan kompozisyon bulunmaktadır. Sayfanın zemin rengi koyu turuncu olduğu için figür, nesne ve bezemenin hangi renkle yapıldığı anlaşılmamaktadır.



Resim 4.8. Mesnevî-i Manevî'nin Alt İç Kapağı

Minyatürün resmedildiği sayfa yüzeyindeki bazı kısımlarda yırtılmalar meydana geldiği görülmektedir. Bu yüzden Mevlana'nın yüzü tam gözükmemektedir.



Resim 4.9. Mesnevî-i Manevî'nin Tezhip Bezemesi

TEZHİBİ: Yazma eserin metni kırık beyaz renginde, samanlı saykallı³⁵⁰ ipek kâğıda yazılmıştır. Eserin tamamı olan altı cilt bir aradadır. Başta ise 20 varaktan oluşan eserin fihristi yer almaktadır. Sayfalar altın cetvelli olup, Her cildin ilk iki sayfasında farklı formlarda yapılmış tezhipler yer almaktadır. Satır aralarında ise yine dikdörtgen formunda tezhip yapılmıştır. Eser kütüphane tarafından satın alınmıştır.

I. CİLT: Kitabın ilk cildinde metnin başladığı 1a sayfasında yazının etrafına dikdörtgen biçiminde tezhip yapılmıştır. (Resim 4.9). Yazı alanı aralarına altınla çift kuzu çekilmek suretiyle dört kısma ayrılmıştır. Bu çift kuzu arasında ve dış pervazın üst tarafında altınla boyanmış, serbest, birbirinden bağımsız yapılmış yaprak kompozisyonu yer almaktadır. Satır araları altınla doldurulmuş beyne's sutûr yapılmıştır. Yazının orta iki kısmının altı satır aşağısına dikdörtgen biçiminde tezhip yapılmıştır. Bu tezhibin yazı alanı ve köşelerdeki zemin beyaz renkle boyanmış dendanlarla sınırlandırılmıştır. Yazı

³⁵⁰ Saykallı: Yüzeyi parlatılmış kâğıt anlamına gelmektedir.

alanı Kırmızı üstübeç mürekkebiyle yazılmıştır. Dendanla sınırlandırılmış zeminde sarı renkte penç motifi ve yapraklardan oluşan bir desen bulunup, zemin rengi kırmızıyla boyanmıştır. Diğer alana ise kırmızı ve sarı renkte penç motifi ve yapraklardan oluşan bir desen yapılmış, zemin ise lacivertle boyanmıştır. Yine metnin orta kısmının 11 satır altında yapılmış bir ara tezhibi yer almaktadır. Bu tezhipte diğer ara tezhibinin özelliklerini taşımakla birlikte tek farkı köşelerde bulunan desenin rumî motifiyle sınırlandırıldığı ve altınla boyandığıdır. Metin kısmı kırmızı, altın ve beyaz renk kullanılarak çekilmiş cetvellerle çevrenmiştir. Bu cetvelin aralarına altınla kuzu çekilmiştir. Beyaz renkle boyanan bordürde siyahla yapılmış artı (+) şekli bulunmaktadır.

Cetvelle çevrelenen alanın dışında yer alan tezhipte ise altınla boyanan rumî motifiyle sınırlandırılmış paftalar yer almaktadır. Bu paftalar, kırmızı, altın ve lacivertle boyanmış dört zeminden oluşmaktadır. Altınla boyanmış zeminde, pembe, mavi, altın karışımından oluşan ve kırmızıyla boyanan penç motifleri, aynı zamanda altınla boyanmış yapraklar yer almaktadır. Kırmızı zeminde, sarı renkle boyanmış penç motifi ve altınla boyanmış yapraklar, lacivert zeminde ise kırmızı ve pembe renkle yapılmış penç motifiyle altınla boyanmış sarmal dallardan oluşan bir desen bulunmaktadır. Paftaların dışında kalan alanda ise kırmızı, sarı, pembe ve beyazla boyanmış penç motifleri, altınla boyanmış yaprak ve sarmal dallardan oluşan, aynı zamanda paftanın devamı olan bir kompozisyon yapılmıştır. Bu tezhip üst tarafta geniş başlayıp sol köşeden sağ köşeye doğru daralmaktadır. Sağ köşedeki tezhipte pafta yer almayıp, lacivert zemin üzerine pembe, sarı, beyaz ve kırmızı renkle yapılmış penç motifiyle altınla yapılmış yaprak ve sarmal dallardan oluşan tek iplik üzerinde bir kompozisyon yapılmıştır. Tezhip lacivert renkle yapılmış tığlarla sonlandırılmıştır.

Kitabın 1b sayfasında ise başlık tezhibi yer almaktadır. (Resim 4.10). Başlık tezhibinin metin kısmı besmeleyle başlamıştır. Yazı alanı aralarına altınla çift kuzu çekilerek dört kısma ayrılmıştır. Besmelenin bulunduğu bölüm üç kısımdan oluşmaktadır. Besmelenin her iki tarafında ve çift kuzu aralarına altınla boyanmış altınla boyanmış, serbest, birbirinden bağımsız yapılmış yaprak kompozisyonu yer almaktadır. Satır aralarına, altınla doldurulmuş beyne's sutûr uygulanmıştır. Metin kısmı kırmızı, altın ve beyaz renk kullanılarak çekilmiş cetvellerle çevrenmiştir. Bu cetvelin

aralarına altınla kuzu çekilmiştir. Beyaz renkle boyanan bordürde siyahla yapılmış artı (+) şekli bulunmaktadır.

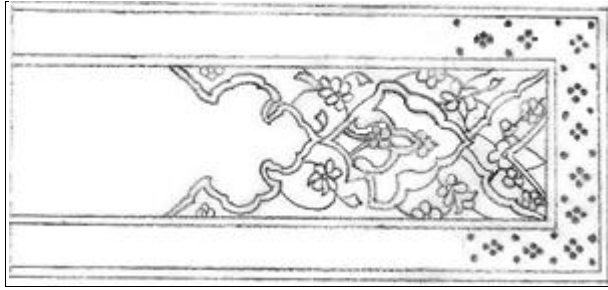


Resim 4.10. Mesnevî-i Manevî'nin Başlık Tezhibi

Yazı alanının üstünde yatay, dikdörtgen bir bölüm yer almaktadır. Bu bölümlerin etrafı bordürlerle aralarına beyaz renkle boyanmış cetvellerle çevrelenmiştir. Beyaz alanın üzerine siyah renkle artı (+) şekli yapılmıştır. Bordürler üç kısım olup, birinin zemini altınla doldurularak üzerine is mürekkebiyle zencerek yapılmıştır. İkinci bordürün zemini kırmızıyla boyanıp, üzerine beyaz renkle tek ve dört nokta şeklinde bezeme yapılmıştır. Üçüncü bordüre ise tezhip deseni yapılmış, bu desen altınla boyanan dendanlarla küçük paftalara ayrılmış, zemini altınla doldurulmuş ve içine sarmal dallarla birlikte mavi renkte penç motifi yapılmıştır. Paftaların dışında kalan bölümün zemini ise lacivertle boyanmış, içine kırmızı, pembe ve sarı renkte penç motifiyle, altın renkte sarmal dallardan oluşan bir kompozisyon yapılmıştır. Bu tezhibin yazı alanı beyaz renkle boyanmış dendanlarla sınırlandırılmıştır. Bu alanın zemini

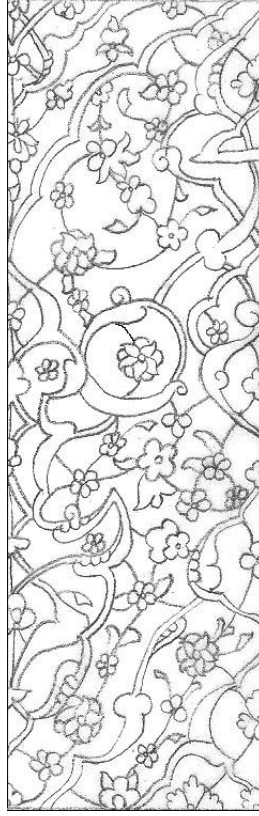
lacivertle boyanmış, üzerine ise altınla doldurulmuş yazı yazılmıştır. Yazının etrafı altın renginde sarmal dallar ve yapraklarla çevrelenmiştir.

Yazı alanının dışında kalan alan ise altınla boyanmış ayırma rumî ve dendanlarla paftalara ayrılmıştır. Bu paftalar lacivert ve kırmızı renkle boyanmış iki zeminden oluşmaktadır. Rumili paftanın kırmızı zemininde desen bulunmamaktadır. Lacivert zeminde ise sarı renkte penç motifi yer almaktadır. Dendanlı paftanın kırmızı zemini desensiz olup, lacivert zeminde ise kırmızı, sarı ve pembe renkte penç motifleri bulunmaktadır. Yazı alanı ve paftaların dışında kalan alan ise altınla doldurulmuş, üzerine kırmızı renkte penç, mavi-pembe karışımı gonca ve penç motifleri yerleştirilmiştir. (Çizim 4.6).



Çizim 4.6. 1/2 Oranında Başlık Deseni

Başlık tezhibinin üst tarafı ayırma rumî ve dendanlarla alan sınırlaması yapılmış, tezhiplenerek bezenmiştir. Bu kısımlarda zemin altın, kırmızı, siyah ve lacivert olmak üzere dört farklı renkle, dışında kalan alan ise lacivertle boyanmıştır. Desende altınla boyanmış orta bağlarda kullanılmıştır Ayrıca bitkisel motiflerden penç, gonca, hatayî ve yapraklar kullanılmıştır. (Çizim 4.7).



Çizim 4.7. 1/4 Oranında Başlık Deseni

Başlık tezhibinin dışında ise 1a sayfasında yer alan tezhibin aynısı bulunmaktadır. Birinci cildin diğer sayfalarında yer yer dikdörtgen formunda tezhipler yapılmıştır.

II. CİLT: İkinci cildin 1a ve 1b sayfalarında başlık tezhibi yer almaktadır. (Resim 4.11). Başlık tezhibinin metin kısmı besmele ile başlamaktadır. Satır aralarına beyne's sutûr tekniği uygulanmıştır. Metin kısmının alt kısmında dikdörtgen formunda yapılmış tezhip yer almaktadır. Yazı ve bezeme alanı lacivert, altın ve beyaz renkle boyanmış cetvellerle çevrelenmiştir.



Resim 4.11. Mesnevî-i Manevî'nin Başlık Tezhibi

Yazı alanının üst kısmında yatay dikdörtgen bir bölme yer almaktadır. Bu bölümün içindeki yazı altın üzerine kırmızı üstübeç mürekkebiyle yazılmıştır. Bu bölümü çevreleyen üç ayrı bordür bulunmaktadır. Bunların ilkinde kırmızı zemin üzerine beyaz renkli dendanlarla paftalar yapılmış, bu paftaların içine sarı renkle dört nokta dışına ise tek nokta konulmuştur. İkinci bordürde beyaz ve sülyenle boyanmış dendanlardan oluşan paftaların yer aldığı tezhip deseni yapılmıştır. Paftaların zemini kırmızı ve siyah renkle, dışında kalan bölüm ise altınla boyanmıştır. Desen içinde yer alan motifler, sarmal dallarla birlikte sarı, mavi, beyaz ve yeşil renkle boyanmış penç motifleridir. Diğer bordürde ise altın zemin üzerine is mürekkebiyle çizilmiş zencerek deseni bulunmaktadır. Ayrıca bordürün üst kısmındaki tezhibi çevreleyen lacivert zemin üzerine beyaz renkli dendanlarla paftalar yapılmış, bu paftaların içine kırmızı renkle dört nokta, dışına ise sarı renkle tek nokta konulmuş bir bordür bulunmaktadır.

Dikdörtgen formda olan bu bölümün zemin ayırımı altın ve beyaz renkle boyanmış dendanlarla yapılmıştır. Bu alanların zemini lacivert ve altınla boyanmıştır. Dışında kalan bölüm ise kırmızı renkle boyanmıştır. Desende pembe mavi ve sarı renk karışımından oluşan hatayî ve gonca motifleri, sülyen, mavi, pembe ve sarı renkle

boyanmış penç motifleri yer almaktadır. Ayrıca desende orta bağlarda kullanılarak hareketlilik kazandırılmıştır.

Başlık tezhibinin üst tarafı beyaz ve altınla boyanmış olan ayırma rumî ve dendanlarla alan sınırlaması yapılmış, tezhiplenerek bezenmiştir. Bu kısımlarda zemin altın, kırmızı, siyah ve lacivert olmak üzere dört farklı renkle, dışında kalan alan ise lacivertle boyanmıştır. Tezhibin alanını çevreleyen zemini komple lacivertle boyanmış, üzerine beyaz renkle paftalar yapılmış, bu paftaların içine kırmızı renkle dört nokta, dışına ise sarı renkle tek nokta konulmuş olan bordür yer almaktadır. Ayrıca bitkisel motiflerden altın, sarı, sülyen, mavi, pembe ve beyaz renkle boyanmış penç, gonca, hatayî ve yapraklar kullanılmıştır.

Başlık tezhibinin dış kısmındaki bezemede ise beyaz renkte dendanlardan oluşan kalp şeklinde paftalar yer almaktadır. Paftaların içi lacivertle boyanmış ayrıca ayırma rumîyle zemin ayrımı yapılmış ve içi kırmızıyla boyanmıştır. Dışında kalan alan ise altınla sıvanmıştır. Diğer köşelere geçtikçe darlaşan desen farklılaşmaya başlamıştır. Farklılaşan bu desende ise yarım çizilmiş rumî motifleriyle üç ayrı zemin oluşturulmuş, bu zeminler lacivert, altın ve kırmızı renkle boyanmıştır. Bu desenlerde yaprak, penç ve gonca motifleri kullanılmıştır.

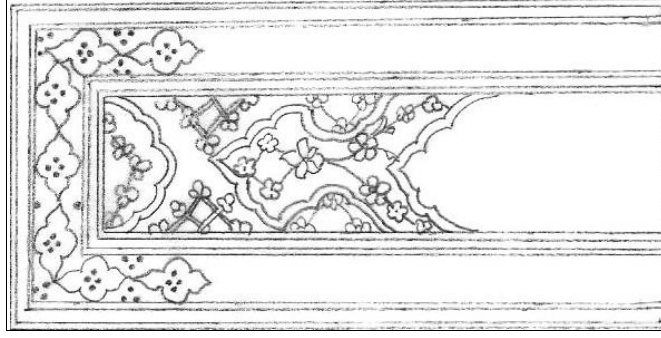
III. CİLT: Üçüncü cildin 1a ve 1b sayfalarında başlık tezhibi yer almaktadır. (Resim 4.12). Başlık tezhiplerinin metin kısmı besmele ile başlamaktadır. Satır aralarına beyne's sutûr uygulanmıştır. Yazı ve bezeme, altın ve beyaz zemin renginde bırakılmış cetvellerle çevrelenmiştir.



Resim 4.12. Mesnevî-i Manevî'nin Başlık Tezhibi

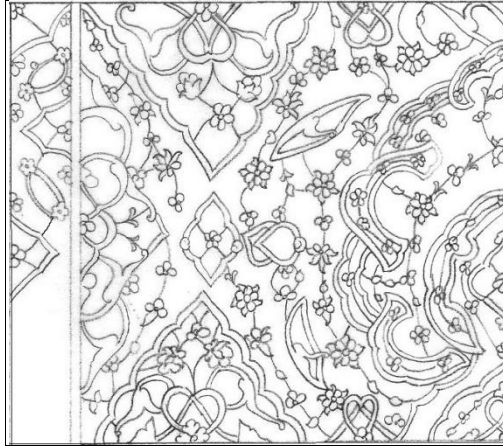
Yazı alanının üst kısmında yatay dikdörtgen bir bölme yer almaktadır. (Çizim 4.8). Bu bölümün içindeki yazı altın üzerine kırmızı üstübeç mürekkebiyle yazılmıştır. Bu bölümü çevreleyen üç ayrı bordür bulunmaktadır. Bunların ilkinde altın zemin üzerine is mürekkebiyle çizilmiş zencerek deseni yapılmıştır. İkinci bordürde altınla boyanmış sarmal dallar ve dendanlarla zemin ayrımı yapılmıştır. Bu alanların zemini kırmızı ve altınla, dışında kalan bölüm ise lacivertle boyanmıştır. Desen içinde yer alan motifler, sarmal dallarla birlikte kırmızı, pembe, sarı ve beyaz renkle boyanmış penç motifleridir. Motiflerin üzerine beyaz renkle noktalar konularak desene hareket kazandırılmıştır. Diğer bordürde ise kırmızı zemin üzerine beyaz renkli dendanlarla paftalar yapılmış, bu paftaların içine sarı renkle dört nokta dışına ise üç nokta konulmuştur.

Dikdörtgen formda olan bu bölümün zemin ayrımı beyaz renkle boyanmış dendanlarla yapılmıştır. Bu alanların zemini lacivert, altın ve kırmızıyla boyanmıştır. Dışında kalan bölüm ise kırmızıyla, sarmal dallarla sınırlandırılan alan ise siyahla renklendirilmiştir. Desende kırmızı, mavi, beyaz ve sarı renkle boyanmış penç ve gonca motifleri yer almaktadır.



Çizim 4.8. 1/2 Oranında Başlık Deseni

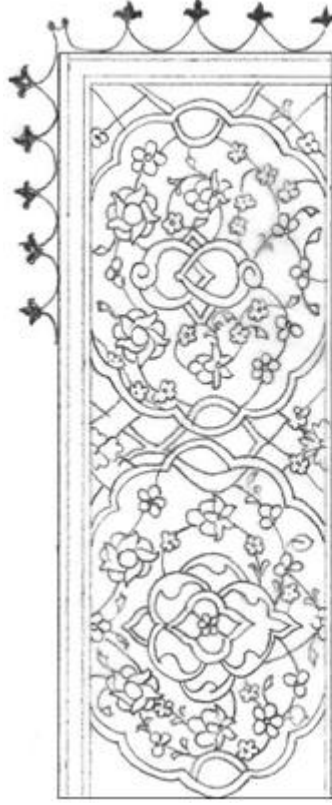
Başlık tezhibinin üst tarafı beyaz ve altınla boyanmış olan rumî, orta bağ ve dendanlarla alan sınırlaması yapılmış, tezhiplenerek bezenmiştir. Bu kısımlarda zemin altın, kırmızı, siyah, lacivert ve küf yeşili olmak üzere beş farklı renkle, dışında kalan alan ise altınla boyanmıştır. Ayrıca bitkisel motiflerden altın, kırmızı, sarı, siyah, mavi, pembe ve beyaz renkle boyanmış penç, gonca, çıkma ve yapraklar kullanılmıştır. (Çizim 4.9).



Çizim 4.9. 1/2 Oranında Başlık Deseni

Başlık Tezhibinin dış kısmındaki bezemde ise beyaz renkte dendanlardan oluşan paftalar yer almaktadır. Dendanların birleşim yerlerinin alt kısmında altınla boyanmış dendanlı küçük paftalar yer almaktadır. Paftaların içi altınla boyanmış ayrıca altın ve beyaz renkte rumî, orta bağ ve dendanla zemin ayrımı yapılmış, içleri lacivert ve kırmızıyla boyanmıştır. Dışında kalan alan ise lacivertle boyanmıştır. (Çizim 4.10). Diğer köşelere geçtikçe darlaşan desen farklılaşmaya başlamıştır. Farklılaşan bu desende ise altınla boyanmış dendanlı küçük paftalar bulunmaktadır. Bu paftalar lacivert ve kırmızı renkle boyanmıştır. Dışında kalan alan ise altınla sıvanmıştır. Bu

desende altın, sülyen, mavi, pembe ve sarı renkle yaprak ve penç motifleri kullanılmıştır. Başlık tezhibinde yer yer desen kayıpları meydana gelmiştir. Tezhip lacivert renkte kıvrım dallardan oluşan bezemeyle sonlandırılmıştır.



Çizim 4.10. 2/8 Oranında Başlık Deseni

IV. CİLT: Dördüncü cildin 1a ve 1b sayfalarında başlık tezhibi yer almaktadır. (Resim 4.13). Metin kısmında satır aralarına beyne's sutûr uygulanmıştır. İki Sayfada da yazının orta kısmında yatay dikdörtgen formunda yapılmış tezhip yer almaktadır. Yazı ve bezeme, altın, kırmızı ve beyaz renkle boyanmış cetvellerle çevrelenmiştir. Beyaz alanın üzerine siyah renkle artı (+) şekli yapılmıştır.

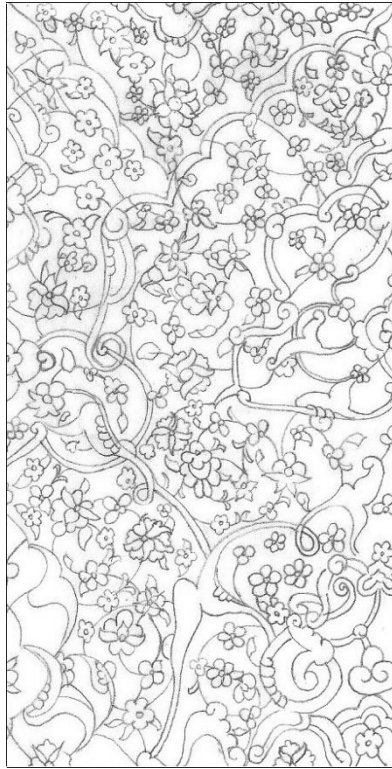


Resim 4.13. Mesnevî-i Manevî'nin Başlık Tezhibi

Yazı alanının üst kısmında yatay dikdörtgen bir bölme yer almaktadır. Bu bölümün içindeki yazı alanı altınla sıvanmıştır. Bu alan boş bırakılmış, yazı yazılmamıştır. Bu bölümü ve üstteki tezhip alanını çevreleyen iki ayrı bordür bulunmaktadır. Bunların ilkinde altın zemin üzerine is mürekkebiyle çizilmiş zencerek deseni yapılmıştır. Zencereklerin aralarında iğne perdahı tekniği uygulanmıştır. İkinci bordürde altınla boyanmış rumî motifiyle zemin ayrımı yapılmıştır. Bu alanların zemini kırmızı ve siyahla, dışında kalan bölüm ise lacivertle boyanmıştır. Desen içinde yer alan motifler, sarmal dallarla birlikte sülyen, pembe, sarı, küf yeşili ve beyaz renkle boyanmış penç ve gonca motifleridir.

Dikdörtgen formda olan bu bölümün zemin ayrımı beyaz renkle boyanmış dendanlarla, altınla boyanmış rumî motifi ve orta bağlarla yapılmıştır. Rumî motifi ve orta bağlarla yapılan bu alanların zemini kırmızı ve siyahla boyanmıştır, dışında kalan bölüm ise lacivertle boyanmıştır. Desende sülyen, pembe, beyaz ve sarı renkle boyanmış penç motifleri yer almaktadır.

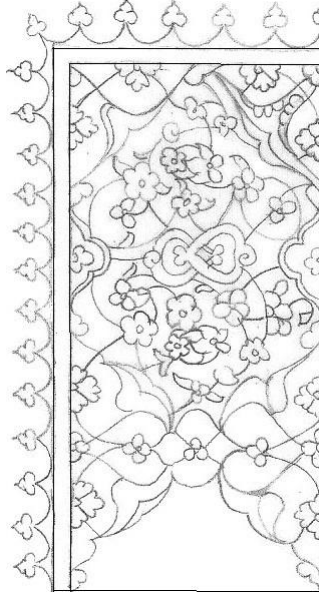
Başlık tezhibinin üst tarafı altınla boyanmış olan rumî kompozisyonu ve dendanlarla alan sınırlaması yapılmış, tezhiplenerek bezenmiştir. Bu alanların bir kısmı zemin renginde bırakılmış, diğer kısımları ise, lacivert ve kırmızıyla, dışında kalan alan ise lacivertle boyanmıştır. Ayrıca bitkisel motiflerden altınla boyanmış sarmal dallar ve yapraklarla birlikte, sülyen, sarı, mavi, pembe, küf yeşili ve beyaz renkle boyanmış hatayî, penç ve gonca motifleri kullanılmıştır. Bu motiflerin üzerine beyaz renkle noktalar konularak desene hareketlilik kazandırılmıştır. (Çizim 4.11).



Çizim 4.11. 1/2 Oranında Başlık Deseni

Başlık tezhibinin dış kısmındaki bezemde ise altınla sıvanmış rumî motifiyle orta bağlar ve beyazla boyanmış dendanlarla alan sınırlaması yapılmıştır. Bu alanların bir kısmı zemin renginde bırakılmış, diğer kısımları ise kırmızı ve siyahla, dışında kalan alan ise lacivertle boyanmıştır. (Çizim 4.12). Diğer köşelere geçtikçe darlaşan desen farklılaşmaya başlamıştır. Farklılaşan bu desende ise altınla boyanmış dendan ve orta bağlardan oluşan küçük paftalar bulunmaktadır. Bu paftalar kırmızı renkle, dışında kalan alan ise lacivertle boyanmıştır. Bu desende, altınla boyanmış yaprak ve sarmal dallarla birlikte sülyen, beyaz, pembe ve sarı renkle boyanmış penç motifleri

kullanılmıştır. Başlık tezhibi lacivert renkte kıvrım dallardan oluşan bezemeyele sonlandırılmıştır. Bu kısımdaki desende bozulmalar meydana gelmiştir.



Çizim 4.12. 1/8 Oranında Başlık Deseni

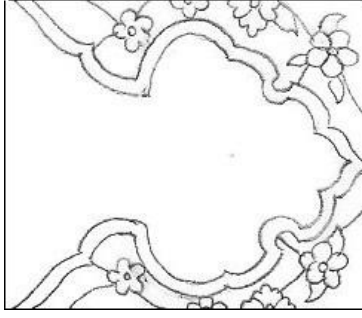
V. CİLT: Beşinci cildin 1a ve 1b sayfalarında Başlık tezhibi yer almaktadır. (Resim 4.14). Başlık tezhiplerinin 1a sayfasının yazı kısmı besmele ile başlamaktadır. Yazının son kısmında ketebe sayfasını andıran geometrik bir alan olup, içi boş bırakılmıştır. 1b sayfasının yazı kısmı ise altınla boyanmış kuzularla dört kısma ayrılmıştır. Metin kısmında satır aralarına beyne's sutûr uygulanmıştır. Yazı ve bezeme, zemin renginde bırakılmış, kırmızı ve beyaz renkle boyanmış cetvellerle çevrelenmiştir. Beyaz alanın üzerine siyah renkle artı (+) şekli yapılmıştır.



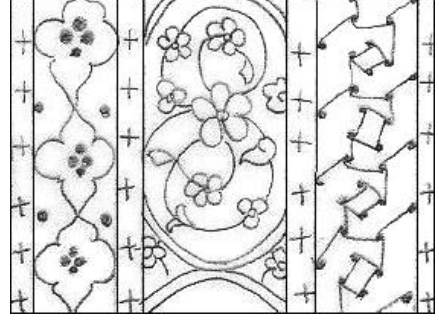
Resim 4.14. Mesnevî-i Manevî'nin Başlık Tezhibi

Yazı alanının üst kısmında yatay dikdörtgen bir bölme yer almaktadır. (Çizim 4.13). Bu bölümün içindeki yazı alanı altınla sıvanmış olup, yazı altın üzerine kırmızı üstübeç mürekkebiyle yazılmıştır. Bu bölümü ve üstteki tezhip alanını çevreleyen üç ayrı bordür bulunmaktadır. (Çizim 4.14). Bunların ilkinde altın zemin üzerine is mürekkebiyle çizilmiş zencerek deseni yapılmıştır. İkinci bordürde beyaz renkle boyanmış dendanlarla paftalar oluşturulmuştur. Paftaların zemini lacivertle, dışında kalan bölüm ise kırmızıyla boyanmıştır. Desenin köşelerinde altınla boyanmış orta bağlarla oluşturulan küçük paftalar yer almaktadır. Bunların zemini lacivertle renklendirilmiştir. Desen içinde yer alan motifler, sülyen, pembe, sarı, küf yeşili ve beyaz renkle boyanmış penç motifleridir. Diğer bordürde ise kırmızı zemin üzerine beyaz renkli dendanlarla paftalar yapılmış, bu paftaların içine sarı renkle dört nokta dışına ise tek nokta konulmuştur.

Dikdörtgen formda olan bu bölümün zemin ayrımı beyaz renkle boyanmış dendanlarla, yapılmıştır. Bu alanların lacivertle boyanmıştır. Desende sülyen, pembe ve beyaz renkle boyanmış penç motifleri yer almaktadır.

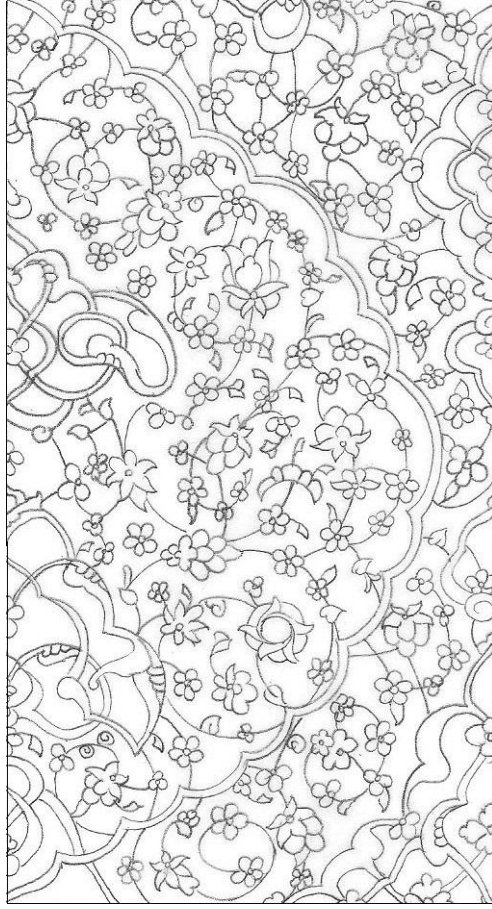


Çizim 4.13. 1/2 Oranında Başlık Deseni



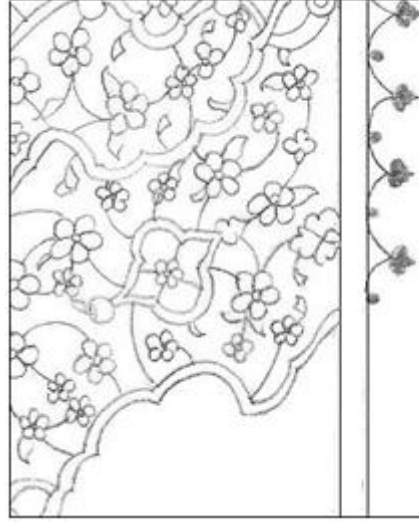
Çizim 4.14. Bordür Deseni

Başlık Tezhibinin üst tarafındaki tezhipte, beyaz renkle boyanmış dendanlarla yapılmış büyük bir pafta yer almaktadır. Bu paftanın içinde de rumî kompozisyonu ve orta bağlarla zemin ayrımı oluşturulmuştur. Paftanın zemini altınla sıvanmış, diğer kısımlar ise, lacivert ve kırmızıyla, dışında kalan alan ise lacivertle boyanmıştır. Dışında kalan alanda da rumî kompozisyonu ve orta bağlarla zemin ayrımı oluşturulmuştur. Bu alanların zemini de kırmızı ve lacivertle renklendirilmiştir. Desende bitkisel motiflerden altınla boyanmış sarmal dallar ve yapraklarla birlikte, sülyen, sarı, mavi, pembe, küf yeşili ve beyaz renkle boyanmış hatayî, penç ve gonca motifleri kullanılmıştır. Bu motiflerin üzerine beyaz renkle noktalar konularak desene hareketlilik kazandırılmıştır. (Çizim 4.15).



Çizim 4.15. 1/2 Oranında Başlık Deseni

Başlık tezhibinin dış kısmındaki bezemede ise beyaz renkte dendanlardan oluşan paftalar yer almaktadır. Dendanların tepe kısmında altınla boyanmış dendanlı küçük paftalar yer almaktadır. Paftaların içi altınla sıvanmıştır, ayrıca altınla boyanmış dendan ve sarmal dallarla zemin ayrımı yapılmış, içleri lacivert ve kırmızıyla boyanmıştır. Dışında kalan alan ise lacivertle boyanmış, desenin ortasında altınla boyanan dendanla küçük paftalar yapılmış, içleri kırmızı renkle boyanmıştır. (Çizim 4.16). Diğer köşelere geçtikçe darlaşan desen farklılaşmaya başlamıştır. Farklılaşan bu desende ise altınla boyanmış dendanlı küçük paftalar bulunmaktadır. Bu paftalar kırmızı renkle boyanmıştır. Dışında kalan alan ise lacivertle sıvanmıştır. Bu desende altınla boyanmış yaprak ve sarmal dallarla birlikte, sülyen, mavi, pembe, sarı ve küf yeşili renkle renklendirilmiş penç motifleri kullanılmıştır. Tezhip lacivert renkte kıvrım dallardan oluşan bezemeye sonlandırılmıştır. Bu kısımdaki desende bozulmalar meydana gelmiştir.



Çizim 4.16. 1/8 Oranında Başlık Deseni

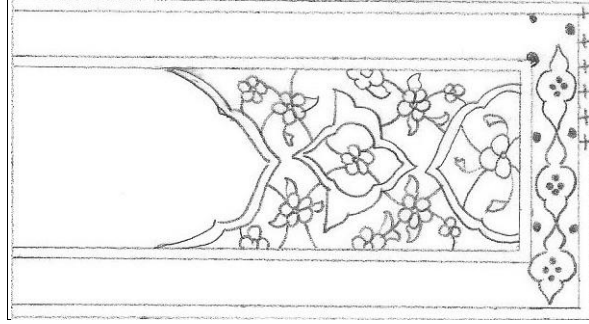
VI. CİLT: Beşinci cildin 1a ve 1b sayfalarında başlık tezhibi yer almaktadır. (Resim 4.15). Yazı alanı aralarına altınla çift kuzu çekilmek suretiyle dört kısma ayrılmıştır. Bu çift kuzu arasında altınla boyanmış, serbest, birbirinden bağımsız yapılmış yaprak kompozisyonu yer almaktadır. Metin kısmında satır aralarına beyne's sutûr uygulanmıştır. Yazı ve bezeme, zemin renginde bırakılmış, altın, kırmızı ve beyaz renkle boyanmış cetvellerle çevrelenmiştir. Beyaz alanın üzerine siyah renkle artı (+) şekli yapılmıştır.



Resim 4.15. Mesnevî-i Manevî'nin Başlık Tezhibi

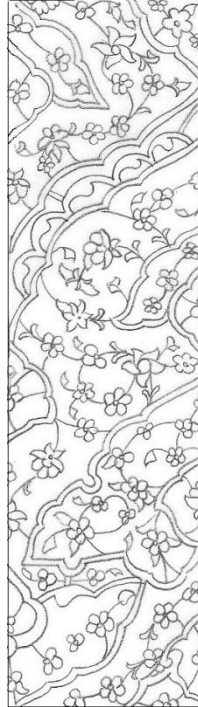
Yazı alanının üst kısmında yatay dikdörtgen bir bölme yer almaktadır. (Çizim 4.17). Bu bölümün içindeki yazı alanı altınla sıvanmıştır. Bu alan boş bırakılmış, yazı yazılmamıştır. Bu bölümü ve üstteki tezhip alanını çevreleyen üç ayrı bordür bulunmaktadır. Bunların ilkinde lacivert zemin üzerine beyaz renkli dendanlarla paftalar yapılmış, bu paftaların içine kırmızı renkle dört nokta, dışına ise sarı renkle tek nokta konulmuştur. İkinci bordürde beyaz ve sülyenle boyanmış dendanlardan oluşan paftaların yer aldığı tezhip deseni yapılmıştır. Paftaların zemini kırmızı ve siyah renkle, dışında kalan bölüm ise altınla boyanmıştır. Desen içinde yer alan motifler, altınla boyanmış sarmal dallar ve yapraklarla birlikte pembe, sarı ve mavi renkle boyanmış penç motifleridir. Diğer bordürde ise kırmızı zemin üzerine beyaz renkli dendanlarla paftalar yapılmış, bu paftaların içine yeşil renkle dört nokta, dışına ise tek nokta konulmuştur.

Dikdörtgen formda olan bu bölümün zemin ayrımı beyaz renkle boyanmış dendanlarla ve altınla boyanmış orta bağlarla yapılmıştır. Bu alanların zemini kırmızı ve altınla, dışında kalan bölüm ise lacivertle boyanmıştır. Desende sülyen, pembe, beyaz, sarı ve yeşil renkle boyanmış penç motifleri yer almaktadır.

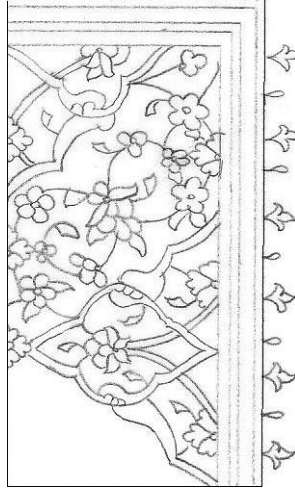


Çizim 4.17. 1/2 Oranında Başlık Deseni

Başlık Tezhibinin üst tarafı altınla boyanmış olan rumî kompozisyonu ve ortabağlarla, beyaz renkle boyanmış dendanlarla alan sınırlaması yapılmış, tezhiplenerek bezenmiştir. Bu alanların zemini, altın, lacivert, kırmızı ve siyah renkle boyanmıştır. Desende bitkisel motiflerden altınla boyanmış sarmal dallar ve yapraklarla birlikte, sülyen, sarı, mavi, pembe ve beyaz renkle boyanmış penç ve gonca motifleri kullanılmıştır. (Çizim 4.18). (Çizim 4.19).



Çizim 4.18. 1/4 Oranında Başlık Deseni



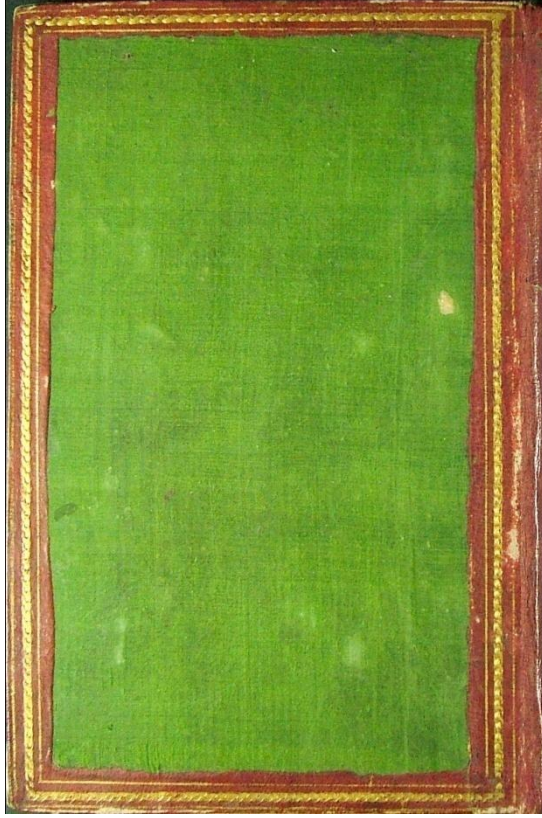
Çizim 4.19. 1/10 Oranında Başlık Deseni

Başlık tezhibinin dış kısmındaki bezemede ise altınla sıvanmış rumî kompozisyonundan oluşan paftalar yer almaktadır. Paftaların içi altınla boyanmış, ayrıca içinde sarmal dallarla zemin ayrımı yapılmış içi kırmızıyla boyanmıştır. Dışında kalan alan ise lacivertle boyanmıştır. Diğer köşelere geçtikçe darlaşan desen farklılaşmaya başlamıştır. Farklılaşan bu desende ise sarmal dallar ve motiflerden oluşan tek iplik kompozisyonu yapılmıştır. Bu desende yer alan motifler, altınla boyanmış yaprak ve sarmal dallarla birlikte sarı, sülyen, pembe, beyaz ve maviyle renklendirilmiş penç ve gonca motifleridir. Başlık tezhibi lacivertle yapılan bezemeyle sonlandırılmıştır.

Mesnevî-i Manevî adlı eserin diğer sayfalarında yer yer yatay dikdörtgen formda tezhipler yer almaktadır.

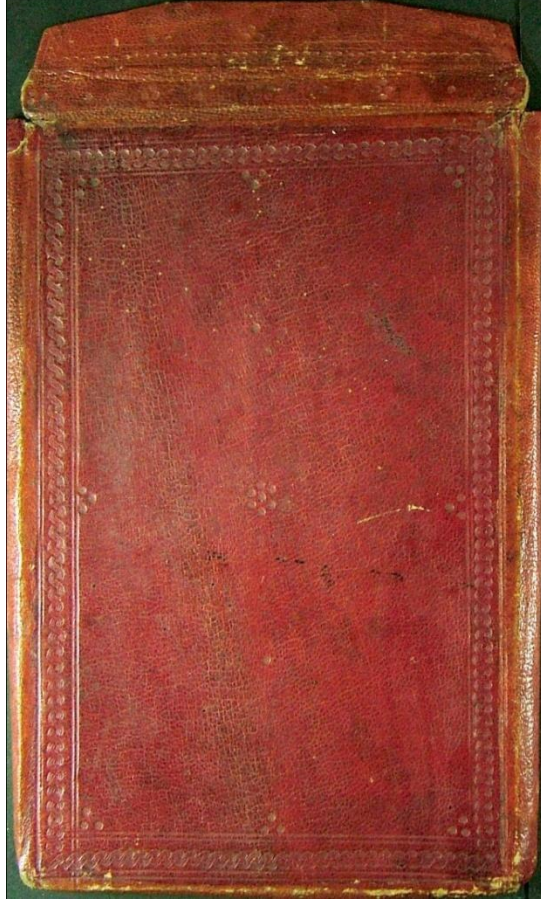
4.4. 3827 ENVANTER NUMARALI EL YAZMASI'NIN İNCELENMESİ

ENVANTER NO	: 06 Mil Yz A 3827
KİTABIN ADI	: Divan
KİTABIN KONUSU	: Edebiyat
MÜELLİFİ	: Hazık Muhammet Efendi Erzurûmî (1102-1177/1691-1763)
MÜSTENSİHİ	: Bilinmemektedir.
İSTİNSAH TARİHİ	: Bilinmemektedir.
İSTİNSAH YERİ	: Bilinmemektedir
BULUNDUĞU YER	: Ankara Milli Kütüphane
DİLİ	: Türkçe
YAZI ÇEŞİDİ	: Talik
VARAK ADEDİ	: 53
SATIR SAYISI	: 19
BOYUT (DIŞ-İÇ)	: 207 x 135-165 x88 mm.



Resim 4.16. 3827 Envanter No'lu Eserin Cildi

CİLDİ: Kitap, kapakları ipek yeşil renkle kaplanmış mukavva bir cilt içerisindedir. (Resim 4.16). Sırt kısmı ve kenarları kırmızı meşinden yapılmıştır. Bu kırmızı meşin kısmında altın kuzuların çevrelediği tek sıra zencerek yapılmıştır. Yeşil kısmında ise bezeme yapılmamıştır. Kitap miklepsizdir ve kırmızı meşin bir mahfazası bulunmaktadır. (Resim 4.17). Mahfazasında da soğuk baskı tekniğiyle uygulanmış kapakların üzerinde yer alan aynı bezeme bulunmaktadır. Mahfazanın bazı kısımlarında yıpranmalar meydana gelmiştir.

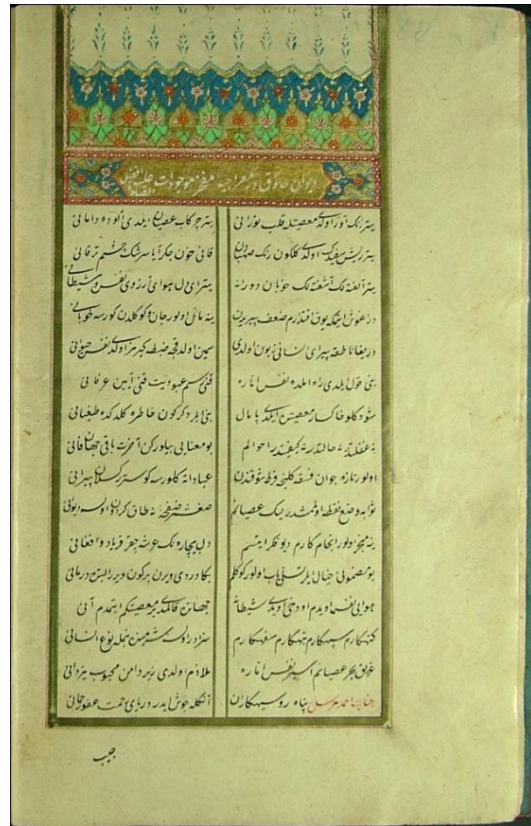


Resim 4.17. 3827 Envanter No'lu Eserin Mahfazası

Kitabın iç kapağı bezemesiz olup, mavi renkte kâğıt ile kaplanmıştır. (Resim 4.18)
İç kapaktaki kâğıdın orta kısmında hafif yırtılma meydana gelmiştir.



Resim 4.18. 3827 Envanter No'lu Eserin İç Kapağı

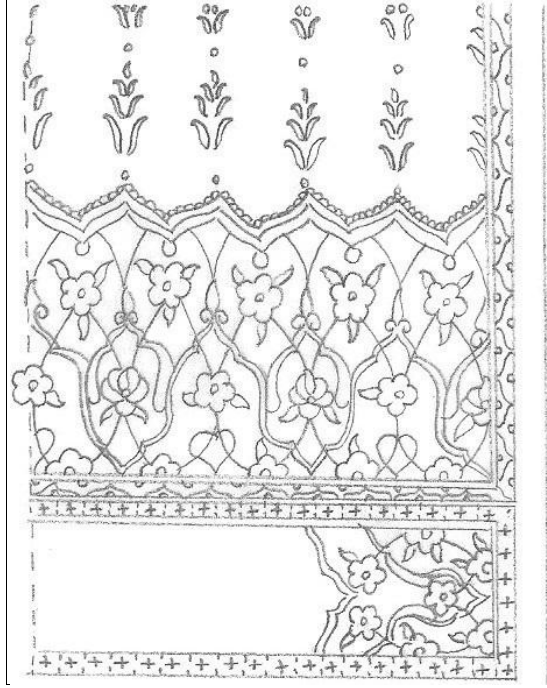


Resim 4.19. 3827 Envanter No'lu Eserin Başlık Tezhibi

TEZHİBİ: Krem rengi harf arma filigranlı ince bir kâğıt üzerine talik bir hatla yazılmıştır. Eser edebî konulu olup, içinde 5 kaside, 6 tarih, 1 muhammes, 1 tahmis ve 118 tane gazel bulunmaktadır. Eserin 3b sayfasında başlık tezhibi yer almaktadır. (Resim 4.19). Yazı alanı ve tezhibi altın cetvellerle çevrelenmiştir. Yazı altınla sıvanmış çift kuzuyla iki kısma ayrılmıştır.

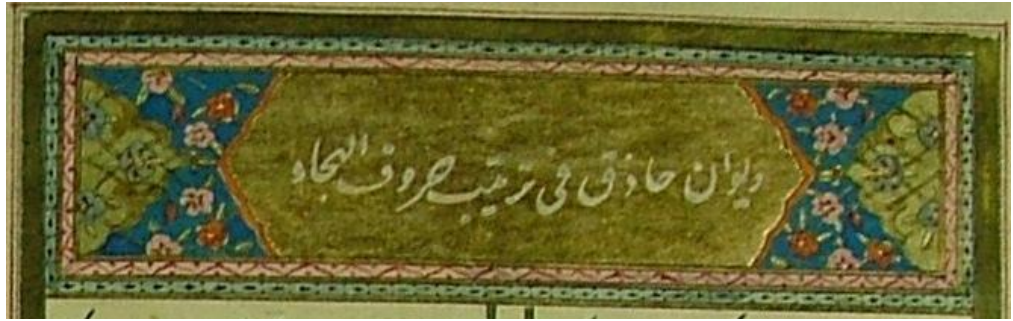
Tezhipte, ilki kırmızı zemin üzerine beyaz renkle artı (+) şekli konulmuş, ikincisine de beyaz zemin üzerine siyah renkle geometrik bezeme yapılmış iki küçük bordür bulunmaktadır. Yazı alanının üst kısmında yatay dikdörtgen formda bir bölüm bulunmaktadır. Bu bölümün içindeki yazı alanı altınla sıvanmış, sülyen renginde dendanlarla sınırlandırılmış, üzerine beyaz üstübeç mürekkebiyle yazı yazılmıştır. Dışında kalan alanda ise altınla sıvanmış rumî motifiyle zemin ayrımı yapılmış, içi altınla, dışında kalan zemin ise lacivertle boyanmıştır. Bezemede yer alan motifler, altınla boyanmış yaprak ve sarmal dallarla birlikte sarı, sülyen, pembe ve maviyle renklendirilmiş penç motifleridir. Motiflerin üzerinde siyah renkle kademe yapılarak hareketlilik kazandırılmıştır.

Dikdörtgen alanın üst kısmında yer alan tezhip alanı ise iğne perdahı tekniğiyle altınla sıvanmış dendanlarla sınırlandırılmış, iç kısmına rumî motifi ve orta bağlarla birlikte zemin ayrımı yapılmıştır. Rumîler sırayla zemin renginde bırakılmış ve açık yeşile boyanmıştır. Orta bağların zemini de açık yeşille renklendirilmiştir. Bu alanın dışında kalan bölüm ise lacivertle boyanmıştır. Bu tezhipte kullanılan motifler, altınla boyanmış yaprak ve sarmal dallarla birlikte sarı, sülyen ve pembeyle renklendirilmiş penç ve gonca motifleridir. Motiflerin üzerinde kademe yapılarak hareketlilik kazandırılmıştır. Başlık tezhibi, deseni sınırlayan dendanların üzerine siyah renkle havalı tahrir çekilerek, negatif tarzda yapraklardan oluşan lacivert renkte tığlarla sonlandırılmıştır. (Çizim 4. 20)



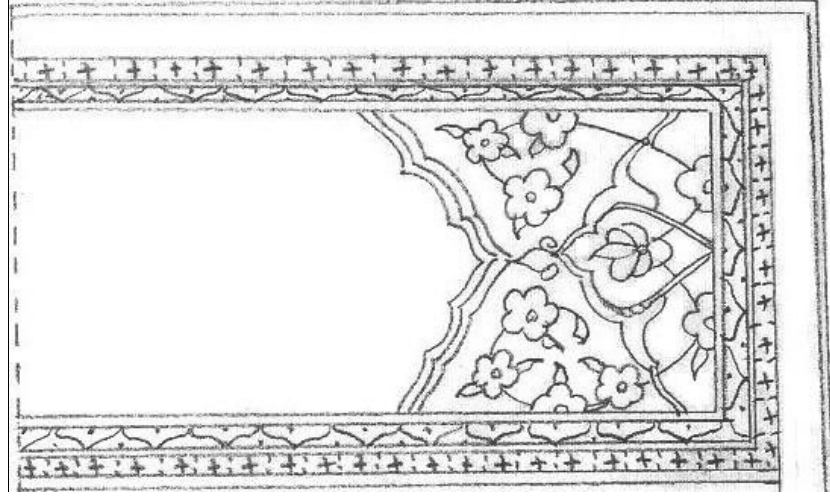
Çizim 4.20. 5/11 Oranında Başlık Tezhibi

Eserin 24 b sayfasında da bahis başı (fasıl başı) tezhibi bulunmaktadır. (Resim 4.20).



Resim 4.20. 3827 Envanter No'lu Eserin Bahis Başı (Fasıl Başı) Tezhibi

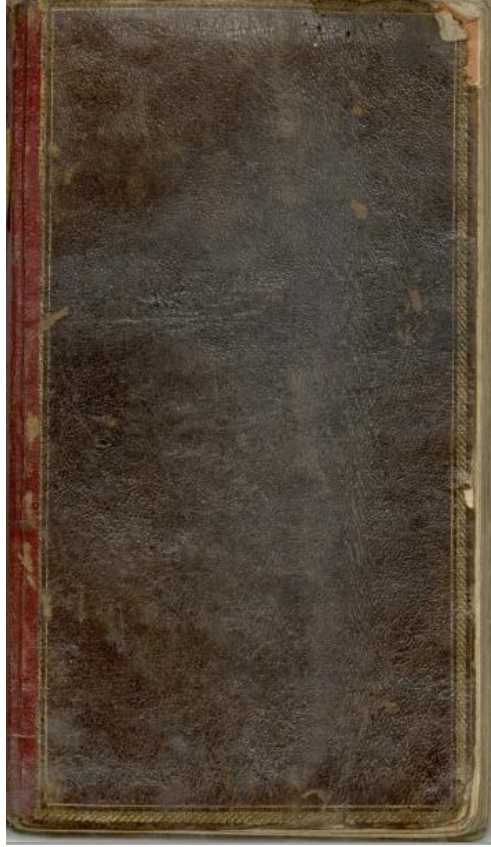
Bezeme açısından eserin başlık tezhibinde yer alan yatay dikdörtgen formunda olan bölümle aynı özellikleri taşımaktadır. (Çizim 4.21).



Çizim 4. 21. 1/2 Oranında Bahis Başı (Fası1 Baş1) Tezhibi

4.5. 3829 ENVANTER NUMARALI EL YAZMASI'NIN İNCELENMESİ

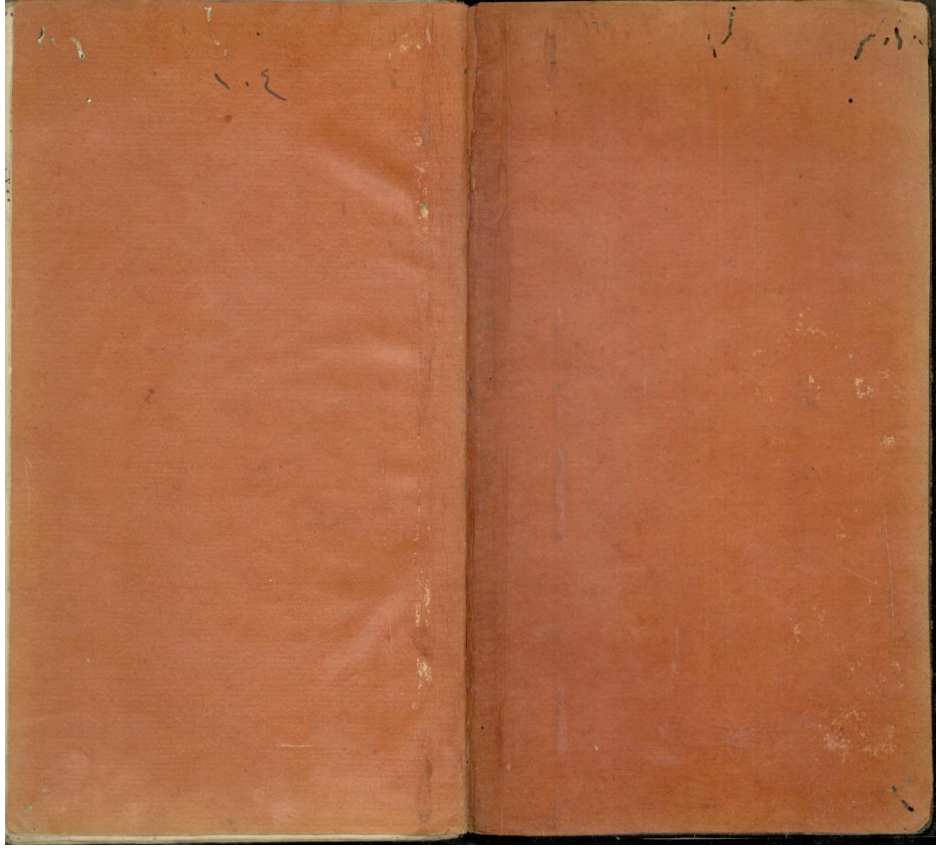
ENVANTER NO	: 06 Mil Yz A 3829
KİTABIN ADI	: el-Akvalül-Müselleme fî Gazâvâtil-Mesleme
KİTABIN KONUSU	: Bilinmemektedir
MÜELLİFİ	: Ahmet Nergisi Bosnâvi
MÜSTENSİHİ	: Ahmed b. Mahmut
İSTİNSAH TARİHİ	: 1140 (1727)
İSTİNSAH YERİ	: Bilinmemektedir
BULUNDUĞU YER	: Ankara Milli Kütüphane
DİLİ	: Türkçe
YAZI ÇEŞİDİ	: Nesih
VARAK ADEDİ	: 83b-117a
SATIR SAYISI	: 27
BOYUT (DIŞ-İÇ)	: 252 x 137-180 x80mm.



Resim 4.21. 3829 Envanter No’lu Eserin Cildi

CİLDİ: Kitap, sırtı bordo meşin, kapakları koyu kahverengi bir cilt içerisindedir. (Resim 4.21). Cildin üzeri bezemesiz olup sadece kapağın kenarlarında altın renginde kuzularla çevrili tek sıra zencerek yapılmıştır. Alt kapağın cildinde yırtılmalar meydana gelmiştir.

Kitabın iç kapağı bezemesiz olup, turuncu renkte kâğıt ile kaplanmıştır. (Resim 4.22)



Resim 4.22. 3829 Envanter No'lu Eserin İç Kapağı

TEZHİBİ: Krem rengi üzüm salkımı filigranlı ince bir kâğıt üzerine nesih bir hatla yazılmıştır. Eser dinî konulu olup, Eserin 2b, 83b, 119b, 136b sayfalarında başlık tezhibi yer almaktadır. (Resim 4.23), (Resim 4.24), (Resim 4.25), (Resim 4.26).



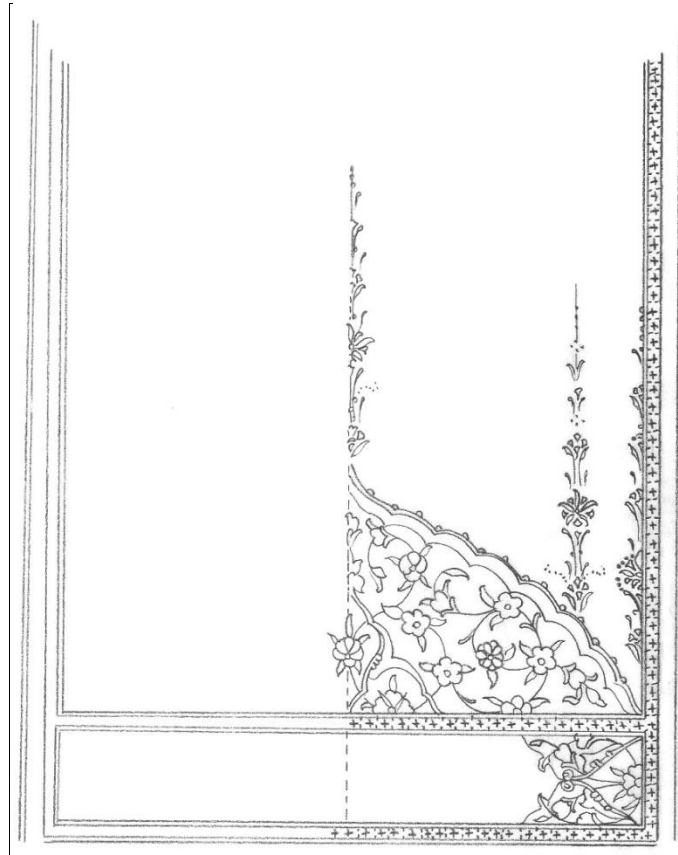
Resim 4.23. 3829 Envanter No'lu Eserin Başlık Tezhibi

Eserin 2b sayfasındaki yazı alanı ve tezhibi altınla sıvanmış cetvel ve zemin renginde bırakılmış kuzularla çevrelenmiştir. Metin kısmında yazı aralarında altınla boyanmış, yuvarlak formda duraklar yapılmıştır.

Metnin üst kısmında yatay dikdörtgen formunda bir bölüm yer almaktadır. Bu bölüm ve üzerindeki taç kısmı, altınla boyanmış kuzu ve zemini kırmızı renkle boyanmış, üzerine beyaz renkle artı (+), eksi(-) şekilleri yapılmış küçük bordürle çevrelenmiştir. Bu bölümün içindeki yazı alanı altınla sıvanmış, içi boş bırakılmıştır. Dışında kalan alanda ise altınla boyanmış rumî motifiyle zemin ayrımı yapılmış, içi altınla, dışında kalan zemin ise lacivertle boyanmıştır. Bezemede yer alan motifler, altınla boyanmış yaprak ve sarmal dallarla birlikte sarı, pembe ve beyazla renklendirilmiş penç ve gonca motifleridir. Sarmal dalların üzerindeki yapraklar ise

yeşil ve kırmızıyla boyanmıştır. Motiflerin üzerinde ve rumî motifinin tohum kısımlarına kademe yapılarak desene hareketlilik kazandırılmıştır.

Dikdörtgen alanın üst tarafında başlık tezhibinin taç kısmı bulunmaktadır. Bu kısımdaki desen $1/2$ oranında yerleştirilmiştir. İç kısmına rumî motifiyle zemin ayrımı yapılmış, zemini lacivertle, dışında kalan bölüm ise altınla boyanmıştır. Bu tezhipte kullanılan motifler, altınla boyanmış sarmal dallarla birlikte sarı, pembe, beyaz, küf yeşili ve koyu yeşille renklendirilmiş penç ve gonca motifleridir. Sarmal dalların uç kısmında yer alan yaprakların bir kısmı altınla boyanıp uç kısımlarına kırmızı renkle nokta konulmuştur. Diğer kısmı ise kırmızı renkle boyanmıştır. Motiflerin üzerinde kademe yapılarak hareketlilik kazandırılmıştır. Taç kısmının zeminde ve yapraklarda altın üzerine iğne perdahı tekniği uygulanmıştır. Başlık tezhibi, deseni sınırlandıran dendanların üzerine kırmızı ve lacivert renkle havalı tahrir çekilerek, negatif tarzda yaprak, penç ve gonca motifinden oluşan lacivert renkte tığlarla sonlandırılmıştır. (Çizim 4. 22)



Çizim 4. 22. 1/2 Oranında Başlık Tezhibi

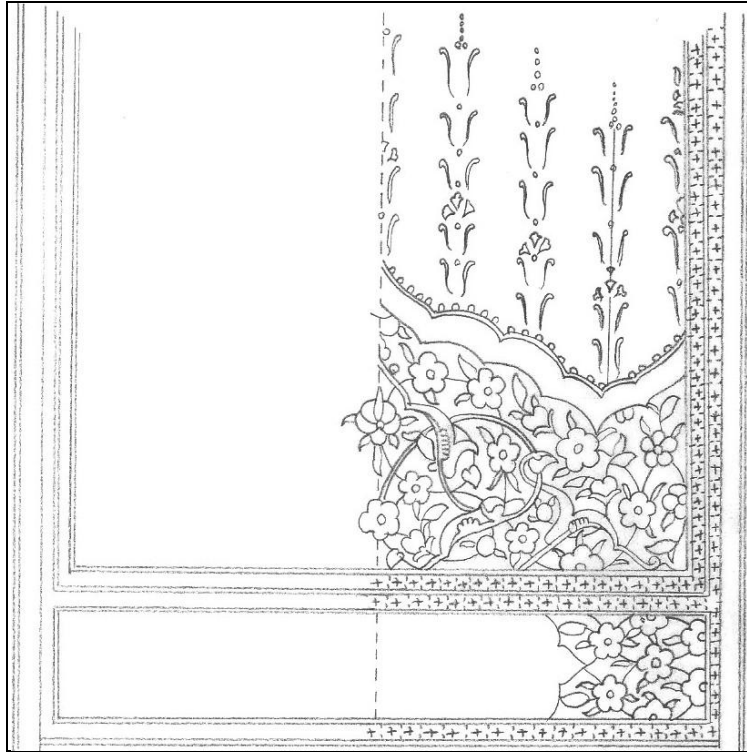
Eserin 83b sayfasındaki bezemede, yazı alanı ve tezhibi altınla sıvanmış cetvel ve zemin renginde bırakılmış kuzularla çevrelenmiştir.

Metnin üst kısmında yatay dikdörtgen formunda bir bölüm yer almaktadır. Bu bölüm ve üzerindeki taç kısmı, altınla boyanmış kuzu, zemini kırmızı ve beyaz renkle boyanmış, üzerine beyaz ve siyah renkle artı (+), eksi(-) şekilleri yapılmış küçük bordürlerle çevrelenmiştir. Bu bölümün içindeki yazı alanı altınla sıvanmış, içi boş bırakılmıştır. Bu bölümün dışında kalan alanda sarmal dallarla kalp formunda zemin ayrımı yapılmış, içi lacivert, dışında kalan zemin ise altınla boyanmıştır. Bezemede yer alan motifler, altınla boyanmış yaprak ve sarmal dallarla birlikte sarı, pembe, mavi, sülyen ve beyazla renklendirilmiş penç ve gonca motifleridir. Sarmal dalların üzerindeki yapraklar ise yeşil ve kırmızıyla boyanmıştır. Motiflerin üzerine kademe yapılarak desene hareketlilik kazandırılmıştır.



Resim 4.24. 3829 Envanter No'lu Eserin Başlık Tezhibi

Dikdörtgen alanın üst tarafında başlık tezhibinin taç kısmı bulunmaktadır. (Resim 4.24). Bu kısımdaki desen $1/2$ oranında yerleştirilmiştir. İç kısmına altınla boyanmış rumî kompozisyonuyla zemin ayrımı yapılmış, bu alanın bir kısmı altınla, bir kısmı da lacivertle, dışında kalan bölüm ise altınla boyanmıştır. Bu tezhipte kullanılan motifler, altınla boyanmış sarmal dallarla birlikte sarı, pembe, beyaz, mavi ve sülyen renginde penç ve gonca motifleridir. Sarmal dalların uç kısmında yer alan yapraklar sülyenle boyanmış, üzerine beyaz renkle çizgi çekilmiştir. Motiflerin üzerinde kırmızı ve lacivert renkle nokta konularak desene hareketlilik kazandırılmıştır. Taç kısmında yer alan yapraklarda ve deseni sınırlayan dendanlarda altın üzerine iğne perdahı tekniği uygulanmıştır. Başlık tezhibi, deseni sınırlayan altınla boyanmış dendanların üzerine lacivert renkle havalı tahrir çekilerek, üzerine noktalar konulmuş, ayrıca negatif tarzda yaprak ve gonca motifinden oluşan lacivert renkte tığlarla sonlandırılmıştır. (Çizim 4. 23)



Çizim 4.23. 1/2 Oranında Başlık Tezhibi

Eserin 119b sayfasındaki bezemede, yazı alanı ve tezhibi altınla sıvanmış cetvel ve zemin renginde bırakılmış kuzularla çevrelenmiştir. Metin kısmında yazı aralarında altınla boyanmış, yuvarlak formda duraklar yapılmıştır. Metin kısmında iki satırdan

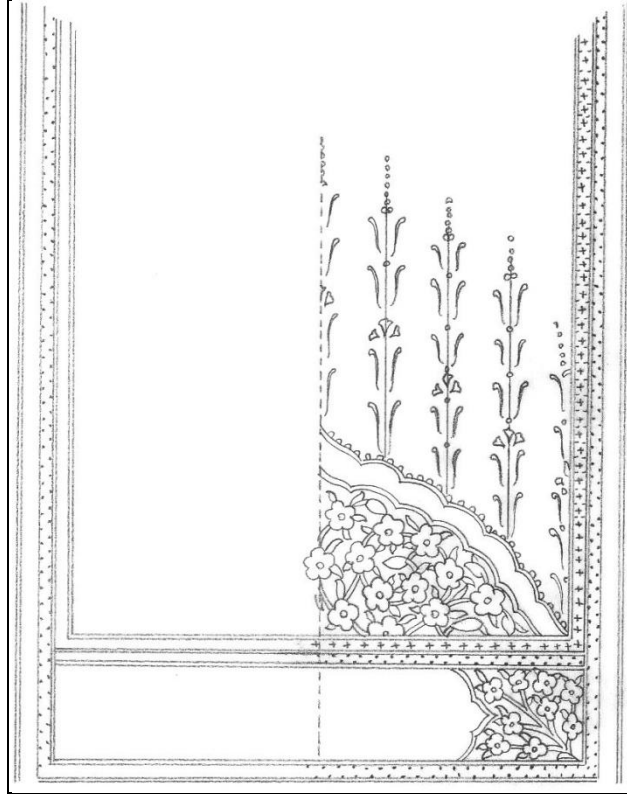
sonra altınla boyanmış çift kuzu arasına kırmızı üstübeç mürekkebiyle söz başı yazılmıştır. Bu yazının etrafı altın dendanla çevrenip etrafına yine altınla tahrir şeklinde süsleme yapılmıştır.

Metnin üst kısmında yatay dikdörtgen formunda bir bölüm yer almaktadır. Bu bölüm ve üzerindeki taç kısmı, altınla boyanmış kuzu, zemini kırmızı ve mavi renkle boyanmış, kırmızı üzerine mavi renkle nokta konulmuş, mavi zemin üzerine ise lacivert renkle artı (+), eksi(-) şekilleri yapılmış küçük bordürlerle çevrenmiştir. Altınla boyanmış ve etrafı is mürekkebiyle tahrir çekilmiş dendanla sınırlanmış bu bölümün içindeki yazı alanı altınla sıvanmış, içi boş bırakılmıştır. Bu bölümün dışında kalan alanda zemini altınla boyanmış, deseni is mürekkebiyle tahrir çekilerek ortaya çıkarılan, sarmal dallar, yaprak ve penç motifinden oluşan hayat ağacı formunda bir kompozisyon yer almaktadır. Motiflerin üzerine mavi ve kırmızı renkle kademe yapılarak desene hareketlilik kazandırılmıştır. Ayrıca altın zemin üzerine üç nokta şeklinde iğne perdahı tekniği uygulanmıştır.



Resim 4.25. 3829 Envanter No'lu Eserin Başlık Tezhibi

Dikdörtgen alanın üst tarafında başlık tezhibinin taç kısmı bulunmaktadır. (Resim 4.25). Bu kısımdaki desen $1/2$ oranında yerleştirilmiştir. Bu kısımda da yine zemini altınla boyanmış, deseni is mürekkebiyle tahrir çekilerek ortaya çıkarılan, sarmal dallar, yaprak ve penç motifinden oluşan bir kompozisyon bulunmaktadır. Motiflerin üzerinde kendi formlarında mavi renkle çizgiler çekilmiş, kırmızı renkle de ortalarına noktalar konularak desene hareketlilik kazandırılmıştır. Taç kısmındaki zeminde ve deseni sınırlayan dendanlarda altın üzerine iğne perdahı tekniği uygulanmıştır. Başlık tezhibi, deseni sınırlayan altınla boyanmış dendanların üzerine lacivert renkle havalı tahrir çekilerek, üzerine noktalar konulmuş, iç kısmına da kırmızı renkle havalı tahrir çekilmiştir. Ayrıca negatif tarzda yaprak ve gonca motifinden oluşan lacivert renkte tığlarla sonlandırılmıştır. (Çizim 4.24)



Çizim 4.24. 1/2 Oranında Başlık Tezhibi

Eserin 136b sayfasındaki bezemede, yazı alanı ve tezhibi altınla sıvanmış cetvel ve zemin renginde bırakılmış kuzularla çevrelenmiştir. Metin kısmında yazı aralarında altınla boyanmış, yuvarlak formda duraklar yapılmıştır. Söz üstleri kırmızıdır.

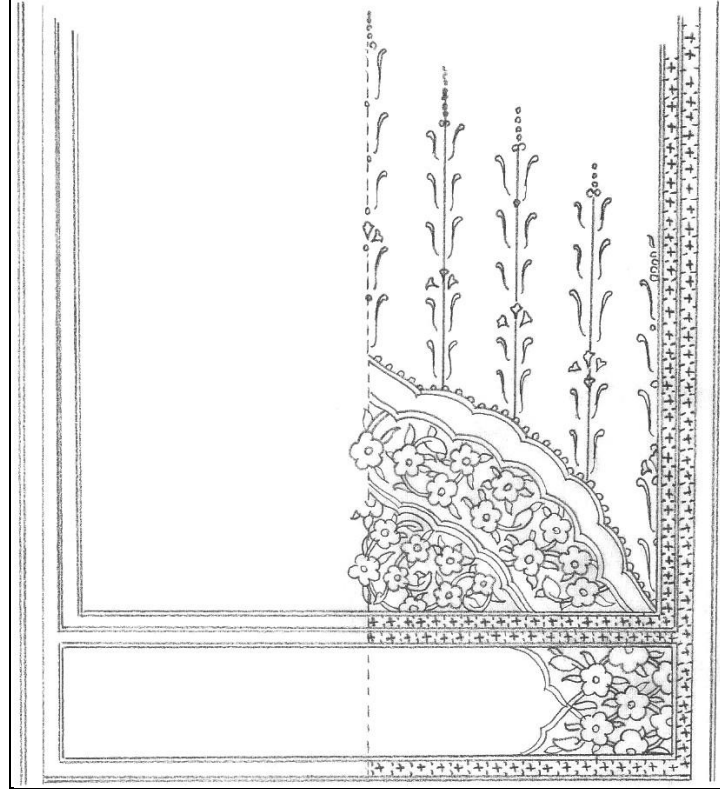
Metnin üst kısmında yatay dikdörtgen formunda bir bölüm yer almaktadır. Bu bölüm ve üzerindeki taç kısmı, altınla boyanmış kuzu, zemini lacivert ve siyah renkle boyanmış, üzerine beyaz ve siyah renkle artı (+), eksi(-) şekilleri yapılmış küçük bordürlerle çevrelenmiştir. Altınla boyanmış ve etrafı is mürekkebiyle tahrir çekilmiş dendanla sınırlanan bu bölümün içindeki yazı alanı altınla sıvanmış, içi boş bırakılmıştır. Bu bölümün dışında kalan alanda zemini altınla boyanmış, deseni is mürekkebiyle tahrir çekilerek ortaya çıkarılan, sarmal dallar, yaprak ve penç motifinden oluşan kalp formunda bir kompozisyon yer almaktadır. Motiflerin üzerine mavi ve kırmızı renkle kademe yapılarak desene hareketlilik kazandırılmıştır.



Resim 4.26. 3829 Envanter No'lu Eserin Başlık Tezhibi

Dikdörtgen alanın üst tarafında başlık tezhibinin taç kısmı bulunmaktadır. (Resim 4.26). Bu kısım altınla boyanıp, is mürekkebiyle tahrir çekilmiş olan dendanlarla sınırlandırılan iki kısımdan oluşmaktadır. Bu kısımlarda desen ¹/₂ oranında yerleştirilmiş, zemini altın ve lacivertle boyanmış, deseni is mürekkebiyle tahrir çekilerek ortaya çıkarılan, sarmal dallar, yaprak ve penç motifinden oluşan bir kompozisyon bulunmaktadır. Motiflerin üzerinde kendi formlarında mavi renkle çizgiler çekilmiş, kırmızı renkle de ortalarına noktalar konularak desene hareketlilik kazandırılmıştır. Taç kısmındaki zeminde ve deseni sınırlayan dendanlarda altın üzerine iğne perdahı tekniği uygulanmıştır. Başlık tezhibi, deseni sınırlayan altınla boyanmış dendanların üzerine lacivert renkle havalı tahrir çekilerek, üzerine noktalar konulmuş, iç

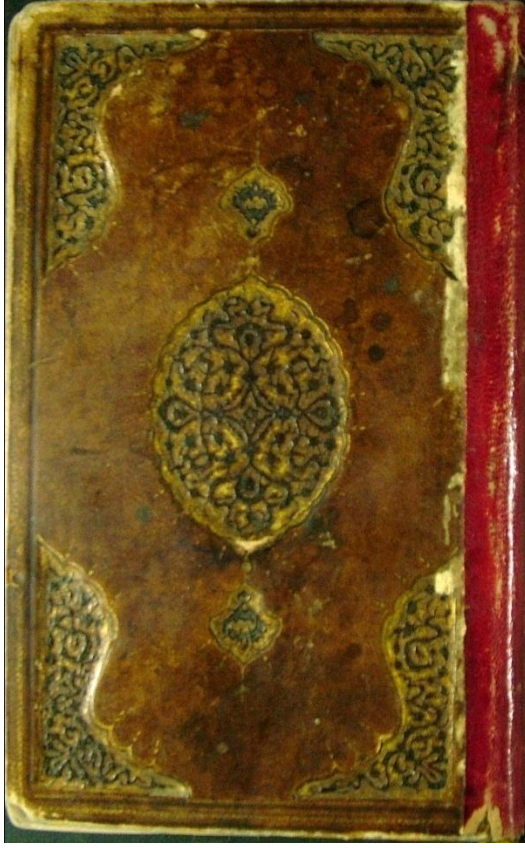
kısmına da kırmızı renkle havalı tahrir çekilmiştir. Ayrıca negatif tarzda yaprak ve gonca motifinden oluşan lacivert renkte tığlarla sonlandırılmıştır. (Çizim 4. 25)



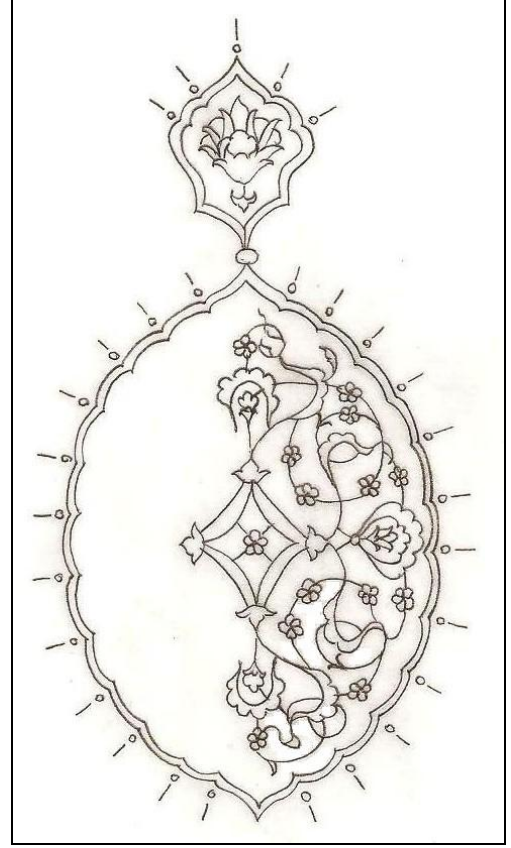
Çizim 4.25. 1/2 Oranında Başlık Tezhibi

4.6. 3838 ENVANTER NUMARALI EL YAZMASI'NIN İNCELENMESİ

ENVANTER NO	: 06 Mil Yz A 3838
KİTABIN ADI	: Külliyyat
KİTABIN KONUSU	: Edebiyat
MÜELLİFİ	: Rûşeni Dede Ömer Aydınî
MÜSTENSİHİ	: Cevrî
İSTİNSAH TARİHİ	: 1030 (1620)
İSTİNSAH YERİ	: Bilinmemektedir.
BULUNDUĞU YER	: Ankara Milli Kütüphane
DİLİ	: Türkçe
YAZI ÇEŞİDİ	: Talik
VARAK ADEDİ	: 165
SATIR SAYISI	: 15
BOYUT (DIŞ-İÇ)	: 180 x110-125 x71 mm.



Resim 4.27. 3838 Envanter No'lu Eserin Cildi



Çizim 4.26. 2/4 Oranında Şemse Deseni

CİLDİ: Kitap, sırtı bordo meşin, kapakları kahverengi meşin bir cilt içerisindedir. (Resim 4.27). Alt ve üst kapaktaki desen aynıdır. Şemse, salbek ve köşebentlerdeki desen alttan ayırma tekniğiyle yapılmış, zeminleri altınla, motifler ise siyah renkle boyanmıştır. Desenlerde bulut motifinin yanı sıra sarmal dallar ve yapraklarla birlikte penç motifi kullanılmıştır. Salbeklerde ise sadece hatayî motifi kullanılmıştır. Şemse beyzi formunda olup etrafı dendanlarla belirlenmiştir. (Çizim 4.26.)

Cildin dış kenarlarına doğru siyah ve altın renginde kuzular çekilmiştir. Cildin Miklebi kopmuş, sertabı, sırt kısmı ve iç kapağı aşırı derecede yıpranmıştır.

Cildin iç kapağında ise bordo meşin bir cilt üzerine altınla yekşah tekniğiyle uygulanmış geometrik bir bezeme vardır. Dış kısımlarına ise altınla boyalı kuzu çekilmiştir. Karşı sayfada ise açık mavi zemin üzerine kırmızı ve sarı renklerle yapılan hatip ebrusu uygulanmıştır. (Resim 4.28).



Resim 4.28. 3838 Envanter No'lu Eserin İç Kapağı

TEZHİBİ: Krem rengi renki saykallı ince âbâdi bir kâğıt üzerine talik bir hatla yazılmıştır. Eser edebî konulu olup, 1b-39b'de Miskin-nâme, 39b-41a'da Silsile-nâme, 41b-65a'da Çoban-nâme, 65b-100a'da Ney-nâme, 100b-103b'de Kalem mesnevisi, 104b-151a'da Divan, 152b-165b'de bir mesnevi vardır. Divan, 13 kaside, 4 terci-i bend, 9 muhammes, 55 gazel, 109 rubai, 4 lügaz, 1 mesnevi, 1 kıta ve 4 müfreden oluşmaktadır. Eserin 1b, 41b, 65b, 100b, 104b, sayfalarında başlık tezhibi, 152b sayfasında fasıl başı tezhibi, 168b sayfasında ise koltuk tezhibi yer almaktadır. Ayrıca 1b ve 2a sayfalarında yazı etrafına yapılmış halkâr deseni bulunmaktadır. (Resim 4.29), (Resim 4.30), (Resim 4.31), (Resim 4.32), (Resim 4.33), (Resim 4.34).



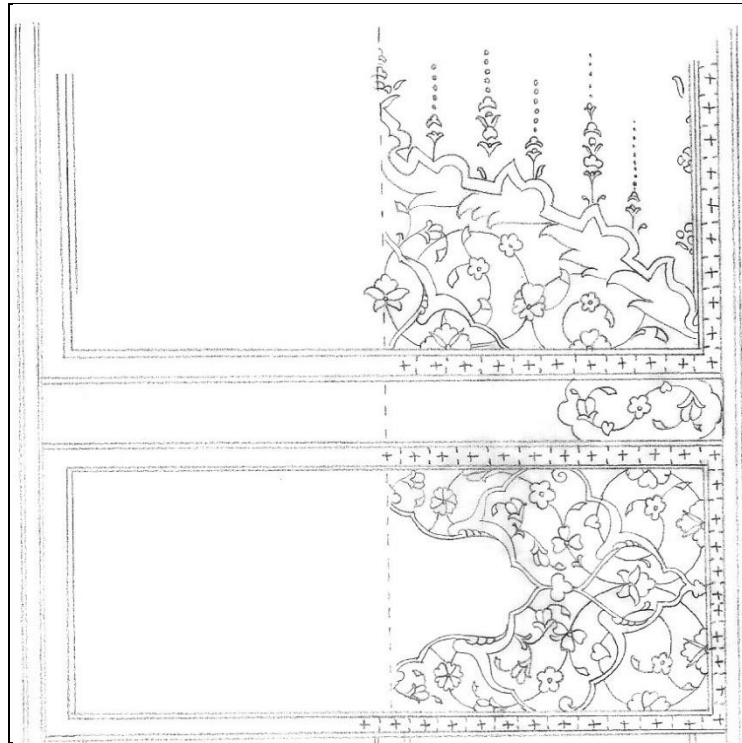
Resim 4.29. 3838 Envanter No'lu Eserin Başlık Tezhibi ve Halkâr Bezemesi

Eserin 1b ve 2a sayfasındaki yazı alanı ve tezhibi altınla sıvanmış cetvel ve zemin renginde bırakılmış kuzularla çevrelenmiştir. Yazı alanı aralarına altınla çift kuzu çekilmek suretiyle iki kısma ayrılmıştır. Bu çift kuzu arasında altınla boyanmış, tek iplik üzerine yapılan yaprak kompozisyonu yer almaktadır.

1b sayfasında metnin üst kısmında yatay dikdörtgen formunda bir bölüm yer almaktadır. Bu bölüm ve üzerindeki taç kısmı, altınla boyanmış kuzu ve zemini kırmızı ve mavi renkle boyanmış, üzerine beyaz renkle artı (+), eksi(-) şekilleri yapılmış küçük bordürlerle çevrelenmiştir. Bu bölümün içindeki yazı alanı altınla sıvanmış rumî motifiyle sınırlandırılmış, zemini altınla boyanıp içi boş bırakılmıştır. Dışında kalan alanda ise altınla boyanmış rumî motifiyle zemin ayrımı yapılmış, içi kırmızıyla, dışında kalan zeminin bir kısmı altınla diğer kısmı da lacivertle boyanmıştır. Desen 1_4 oranında yerleştirilmiştir. Bezemede yer alan motifler, altınla boyanmış sarmal dallarla birlikte sarı, pembe ve beyazla renklendirilmiş penç ve gonca motifleridir. Sarmal dalların uç kısmındaki yapraklar ise sülyenle boyanmıştır. Motiflerin üzerinde mavi, turuncu ve pembe renklerle kademe yapılarak desene hareketlilik kazandırılmıştır.

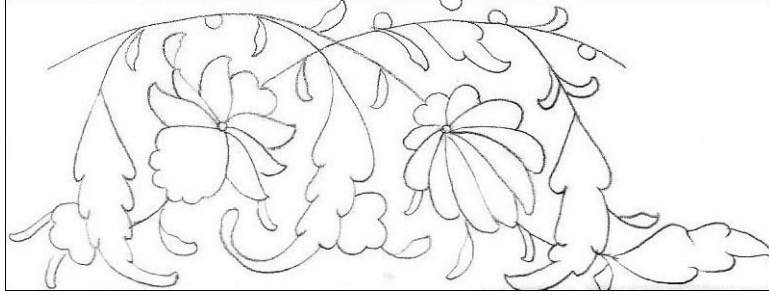
Başlık tezhibinin dikdörtgen alan ve taç kısmı arasında bir bordür yer almaktadır. Bu bordür dendanlarla sınırlandırılmış, içi altınla sıvanmış, tek iplik üzerine pembe ve beyaz renklerle penç ve gonca motifi uygulanan, sarmal dalların uç kısımlarındaki yaprakların sülyenle boyandığı bir kompozisyon bulunan paftalara ayrılmıştır. Bu paftaların dışı ise lacivertle boyanmıştır.

Dikdörtgen alanın üst tarafında yer alan bordürün üst kısmındaysa başlık tezhibinin taç kısmı bulunmaktadır. Bu kısımdaki desen $1/2$ oranında yerleştirilmiştir. İç kısmına rumî motifiyle zemin ayrımı yapılmış, zemini lacivertle, dışında kalan bölüm ise altınla boyanmıştır. Bu tezhipte kullanılan motifler, altınla boyanmış sarmal dallarla birlikte sarı, mavi, pembe ve beyazla renklendirilmiş penç ve gonca motifleridir. Sarmal dalların uç kısmında yer alan yapraklar sülyenle boyanmıştır. Motiflerin üzerinde kademe yapılarak hareketlilik kazandırılmıştır. Başlık tezhibi, deseni sınırlayan altınla boyanmış hançer yaprağı formundaki dendanların üzerine pembe renkle havalı tahrir çekilerek, negatif tarzda yaprak ve gonca motifinden oluşan lacivert ve kırmızı renkte tığlarla sonlandırılmıştır.(Resim 4.29), (Çizim 4.27).



Çizim 4.27. 1/2 ve 2/4 Oranında Başlık Tezhibi

Eserin 1b ve 2a sayfasında yazı alanının etrafını çevreleyen altınla sulandırılmış, çift iplik üzerine çıkma, hatayî, sırtına yarım formda penç motifi yapılmış hançer yaprağı ve gonca motifinden oluşan halkâr deseni bulunmaktadır. (Çizim 4. 28).



Çizim 4.28. Halkâr Deseni

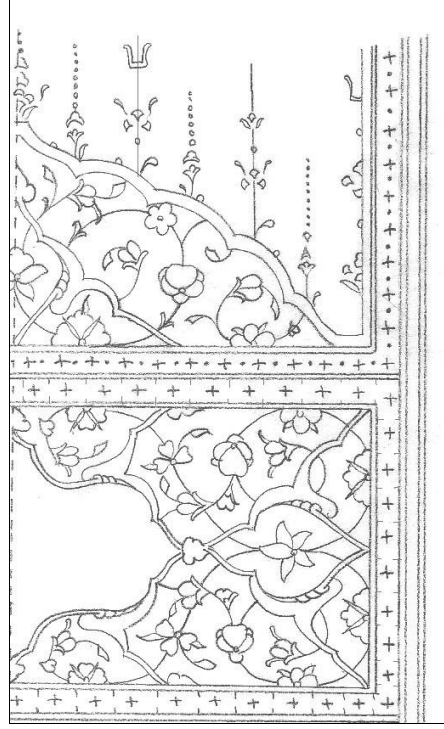


Resim 4.30. 3838 Envanter No'lu Eserin Başlık Tezhibi

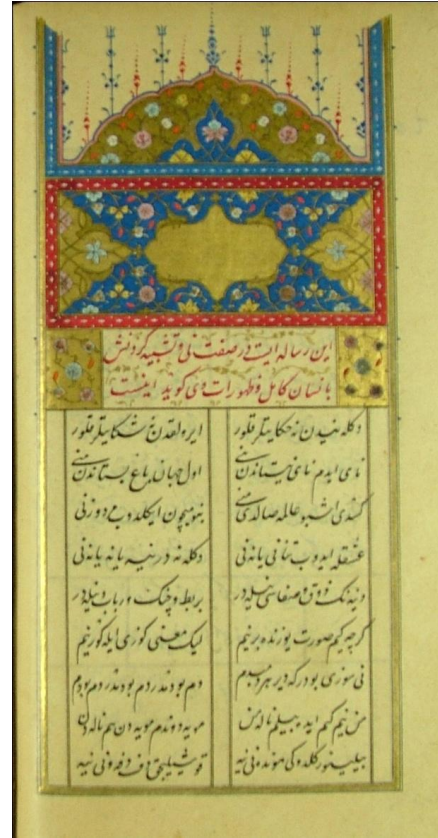
Eserin 41b sayfasında başlık tezhibi yer almaktadır. (Resim 4.30). Bu sayfanın yazı alanı ve tezhibi altınla sıvanmış cetvel ve zemin renginde bırakılmış kuzularla çevrelenmiştir.

Metnin üst kısmında yatay dikdörtgen formunda bir bölüm yer almaktadır. Bu bölüm ve üzerindeki taç kısmı, altınla boyanmış kuzu ve zemini kırmızı ve mavi renkle boyanmış, üzerine beyaz renkle artı (+), eksi(-) şekilleri yapılmış küçük bordürlerle çevrelenmiştir. Bu bölümün içindeki yazı alanı altınla sıvanmış rumî motifiyle sınırlandırılmış, zemini altınla boyanıp içi boş bırakılmıştır. Dışında kalan alanda ise altınla boyanmış rumî motifiyle zemin ayrımı yapılmış, içi altınla, diğer kısmı da lacivertle boyanmıştır. Desen 1_4 oranında yerleştirilmiştir. Bezemede yer alan motifler, altınla boyanmış yaprak ve sarmal dallarla birlikte sarı, pembe, mavi ve beyazla renklendirilmiş penç ve gonca motifleridir. Sarmal dalların uç kısmındaki yapraklar ise sülyenle boyanmıştır. Motiflerin üzerinde mavi, turuncu ve pembe renklerle kademe yapılarak desene hareketlilik kazandırılmıştır.

Dikdörtgen alanın üst tarafında yer alan bordürün üst kısmındaysa başlık tezhibinin taç kısmı bulunmaktadır. Bu kısımdaki desen 1_2 oranında yerleştirilmiştir. İç kısmına rumî motifiyle zemin ayrımı yapılmış, zemini lacivertle, dışında kalan bölüm ise altınla boyanmıştır. Bu tezhipte kullanılan motifler, altınla boyanmış sarmal dallarla birlikte sarı, mavi, pembe ve beyazla renklendirilmiş penç ve gonca motifleridir. Sarmal dalların uç kısmında yer alan yapraklar sülyenle boyanmıştır. Motiflerin üzerinde kademe yapılarak hareketlilik kazandırılmıştır. Başlık tezhibi, deseni sınırlayan pembeyle boyanmış dendanların üzerine lacivert renkle havalı tahrir çekilerek, negatif tarzda yaprak ve gonca motifinden oluşan lacivert ve kırmızı renkte tığlarla sonlandırılmıştır. (Çizim 4.29)



Çizim 4.29. 1/2 ve 2/4 Oranında Başlık Tezhibi

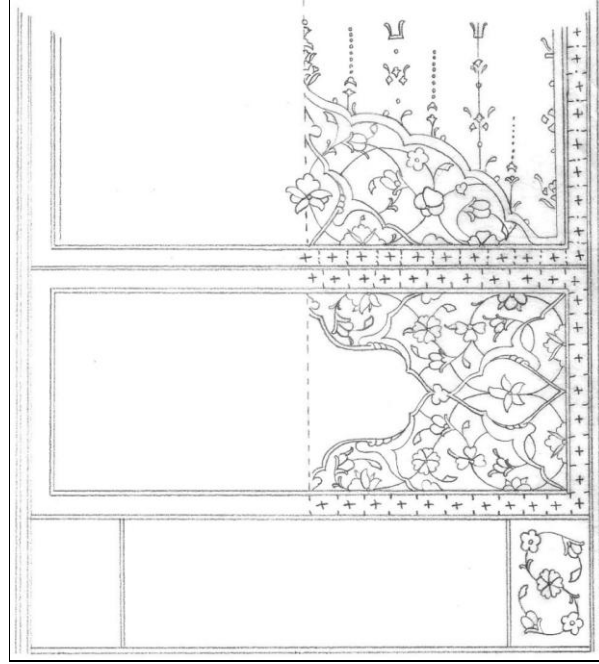


Resim 4.31. 3838 Envanter No'lu Eserin Başlık Tezhibi

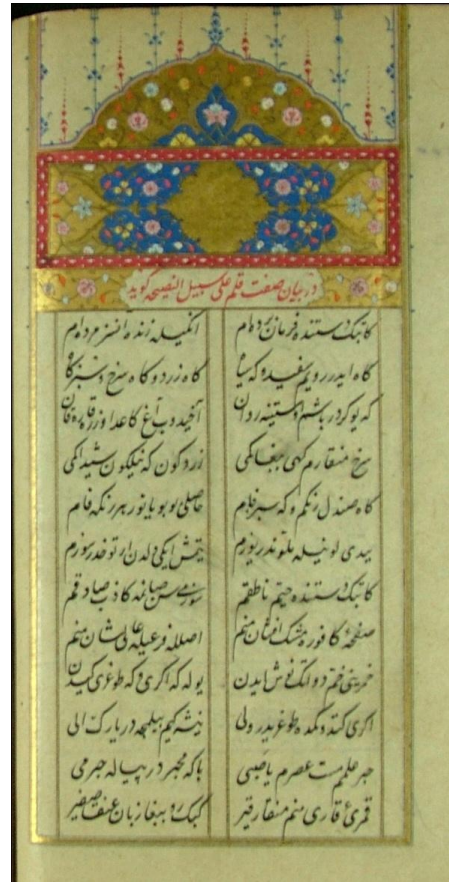
Eserin 65b sayfasında başlık tezhibi yer almaktadır. (Resim 4.31). Bu sayfanın yazı alanı ve tezhibi altınla sıvanmış cetvel ve zemin renginde bırakılmış kuzularla çevrelenmiştir. Yazı alanı aralarına altınla çift kuzu çekilmek suretiyle iki kısma ayrılmıştır. Bu çift kuzu arasında altınla boyanmış, tek iplik üzerine yapılan yaprak kompozisyonu yer almaktadır. Metin kısmının üst tarafında köşelerine koltuk tezhibi yapılmış, kırmızı mürekkeple yazı yazılan bölüm bulunmaktadır. Yazının etrafında altınla boyanmış tek iplik üzerinde giden yaprak ve gonca motifi vardır. Bu alandaki koltuk tezhibi altın zemin üzerine tek iplikli, beyaz, mavi ve pembe renkle boyanmış penç ve gonca motifinden oluşan serbest kompozisyonundan oluşmaktadır.

Metnin üst kısmında yatay dikdörtgen formunda bir bölüm yer almaktadır. Bu bölüm ve üzerindeki taç kısmı, altınla boyanmış kuzu ve zemini kırmızı ve mavi renkle boyanmış, üzerine beyaz renkle artı (+), eksi(-) şekilleri yapılmış küçük bordürlerle çevrelenmiştir. Bu bölümün içindeki yazı alanı altınla sıvanmış rumî motifiyle sınırlandırılmış, zemini altınla boyanıp içi boş bırakılmıştır. Dışında kalan alanda ise altınla boyanmış rumî motifiyle zemin ayrımı yapılmış, içi altınla, diğer kısmı da lacivertle boyanmıştır. Desen 1_4 oranında yerleştirilmiştir. Bezemede yer alan motifler, altınla boyanmış sarmal dallarla birlikte sarı, pembe, mavi ve beyazla renklendirilmiş penç ve gonca motifleridir. Sarmal dalların uç kısmındaki yapraklar ise sülyenle boyanmıştır. Motiflerin üzerinde mavi, turuncu ve mor renklerle kademe yapılarak desene hareketlilik kazandırılmıştır.

Dikdörtgen alanın üst tarafında yer alan bordürün üst kısmındaysa başlık tezhibinin taç kısmı bulunmaktadır. Bu kısımdaki desen 1_2 oranında yerleştirilmiştir. İç kısmına rumî motifiyle zemin ayrımı yapılmış, zemini lacivertle, dışında kalan bölüm ise altınla boyanmıştır. Bu tezhipte kullanılan motifler, altınla boyanmış sarmal dallarla birlikte sarı, mavi, pembe ve beyazla renklendirilmiş penç ve gonca motifleridir. Sarmal dalların uç kısmında yer alan yapraklar sülyenle boyanmıştır. Motiflerin üzerinde kademe yapılarak hareketlilik kazandırılmıştır. Ayrıca sarmal dalların üzerinde sülyenle boyanmış salyangoz motifi bulunmaktadır. Başlık tezhibi, deseni sınırlayan pembeyle boyanmış dendanların üzerine lacivert renkle havalı tahrir çekilerek, negatif tarzda yaprak, gonca motifi ve geometrik şekilden oluşan lacivert ve kırmızı renkte tığlarla sonlandırılmıştır. (Çizim 4.30).



Çizim 4.30. 1/2 ve 2/4 Oranında Başlık Tezhibi

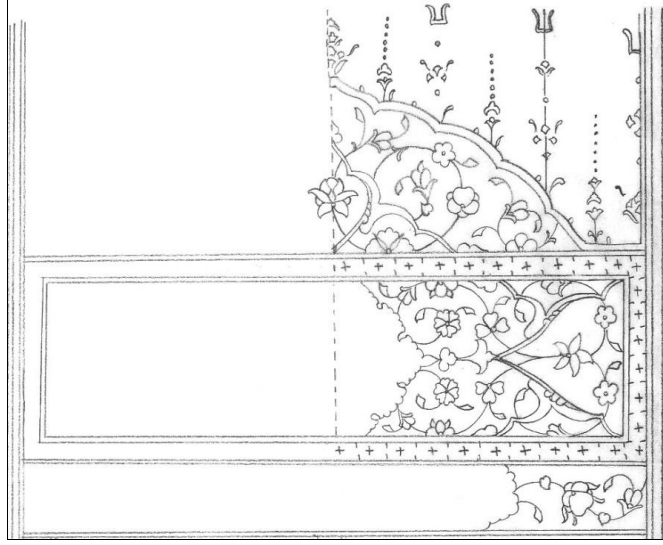


Resim 4.32. 3838 Envanter No'lu Eserin Başlık Tezhibi

Eserin 100b sayfasında başlık tezhibi yer almaktadır. (Resim 4.32). Bu sayfanın yazı alanı ve tezhibi altınla sıvanmış cetvel ve zemin renginde bırakılmış kuzularla çevrelenmiştir. Yazı alanı aralarına altınla çift kuzu çekilmek suretiyle iki kısma ayrılmıştır. Metin kısmının üst tarafında köşelerine koltuk formunda tezhip yapılmış, kırmızı mürekkeple yazı yazılan bölüm bulunmaktadır. Bu alandaki koltuk tezhibi altın zemin üzerine tek iplikli, beyaz ve pembe renkle boyanmış gonca motifinin yer aldığı serbest kompozisyondan oluşmaktadır. Altınla boyanmış sarmal dalların uç kısımlarındaki yapraklar sülyen renginde boyanmıştır.

Metnin üst kısmında yatay dikdörtgen formunda bir bölüm yer almaktadır. Bu bölüm ve üzerindeki taç kısmı, altınla boyanmış kuzu ve zemini kırmızı ve mavi renkle boyanmış, üzerine beyaz renkle artı (+), eksi(-) şekilleri yapılmış küçük bordürlerle çevrelenmiştir. Bu bölümün içindeki yazı alanı uç kısımlarında tepelikleri olan dendanla sınırlandırılmış, zemini altınla boyanıp içi boş bırakılmıştır. Dışında kalan alanda ise altınla boyanmış rumî motifiyle zemin ayrımı yapılmış, içi altınla, diğer kısmı da lacivertle boyanmıştır. Desen 1_4 oranında yerleştirilmiştir. Bezemede yer alan motifler, altınla boyanmış sarmal dallarla birlikte sarı, pembe, mavi ve beyazla renklendirilmiş penç ve gonca motifleridir. Sarmal dalların uç kısmındaki yapraklar ise sülyenle boyanmıştır. Motiflerin üzerinde mavi, turuncu ve mor renklerle kademe yapılarak desene hareketlilik kazandırılmıştır.

Dikdörtgen alanın üst tarafında yer alan bordürün üst kısmında ise başlık tezhibinin taç kısmı bulunmaktadır. Bu kısımdaki desen 1_2 oranında yerleştirilmiştir. İç kısmına rumî motifiyle zemin ayrımı yapılmış, zemini lacivertle, dışında kalan bölüm ise altınla boyanmıştır. Bu tezhipte kullanılan motifler, altınla boyanmış sarmal dallarla birlikte sarı, mavi, pembe ve beyazla renklendirilmiş penç ve gonca motifleridir. Sarmal dalların uç kısmında yer alan yapraklar sülyenle boyanmıştır. Motiflerin üzerinde kademe yapılarak hareketlilik kazandırılmıştır. Ayrıca sarmal dalların üzerinde beyaz renkte boyanmış salyangoz motifi bulunmaktadır. Başlık tezhibi, deseni sınırlandıran pembeyle boyanmış dendanların üzerine lacivert renkle havalı tahrir çekilerek, negatif tarzda yaprak, gonca motifi ve geometrik şekilden oluşan lacivert ve kırmızı renkte tığlarla sonlandırılmıştır. (Çizim 4.31).



Çizim 4.31. 1/2 ve 2/4 Oranında Başlık Tezhibi

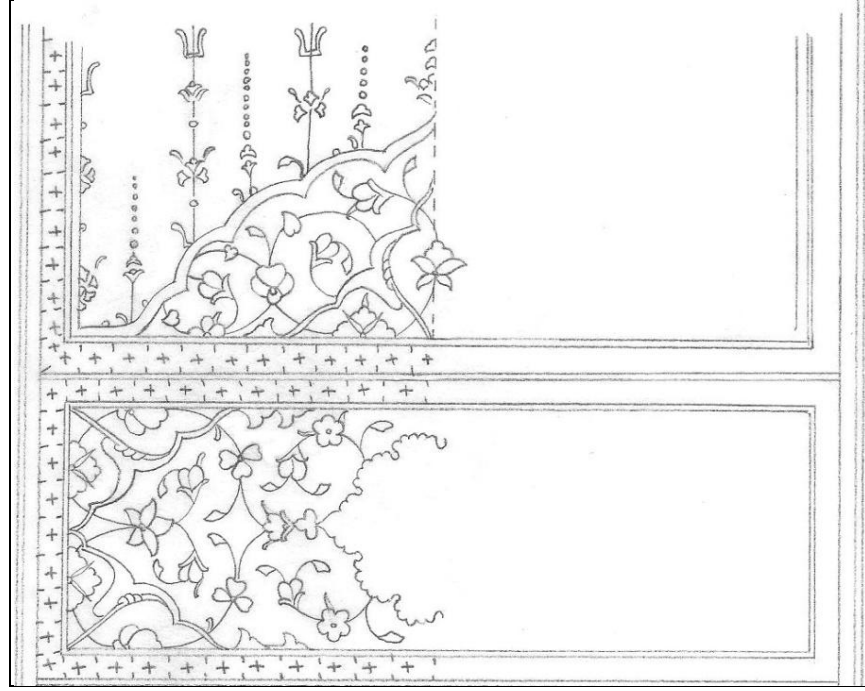


Resim 4.33. 3838 Envanter No'lu Eserin Başlık Tezhibi

Eserin 104b sayfasında başlık tezhibi yer almaktadır. (Resim 4.33). Bu sayfanın yazı alanı ve tezhibi altınla sıvanmış cetvel ve zemin renginde bırakılmış kuzularla çevrelenmiştir. Yazı alanı aralarına altınla çift kuzu çekilmek suretiyle iki kısma ayrılmıştır.

Metnin üst kısmında yatay dikdörtgen formunda bir bölüm yer almaktadır. Bu bölüm ve üzerindeki taç kısmı, altınla boyanmış kuzu ve zemini kırmızı ve mavi renkle boyanmış, üzerine beyaz renkle artı (+), eksi(-) şekilleri yapılmış küçük bordürlerle çevrelenmiştir. Bu bölümün içindeki yazı alanı uç kısımlarında tepelikleri olan dendanla sınırlandırılmış, zemini altınla boyanıp içi boş bırakılmıştır. Dışında kalan alanda ise köşelerde altınla boyanmış rumî motifleriyle zemin ayrımı yapılmış, içi altınla, diğer kısmı da lacivertle boyanmıştır. Desen 1_4 oranında yerleştirilmiştir. Bezemede yer alan motifler, altınla boyanmış sarmal dallarla birlikte sarı, pembe, mavi ve beyazla renklendirilmiş penç ve gonca motifleridir. Sarmal dalların uç kısmındaki yapraklar ise sülyenle boyanmıştır. Motiflerin üzerinde kahverengi, mavi, turuncu ve pembe renklerle kademe yapılarak desene hareketlilik kazandırılmıştır.

Dikdörtgen alanın üst tarafında yer alan bordürün üst kısmında ise başlık tezhibinin taç kısmı bulunmaktadır. Bu kısımdaki desen 1_2 oranında yerleştirilmiştir. İç kısmına rumî motifleriyle zemin ayrımı yapılmış, zemini lacivertle, dışında kalan bölüm ise altınla boyanmıştır. Bu tezhipte kullanılan motifler, altınla boyanmış sarmal dallarla birlikte sarı, mavi, pembe ve beyazla renklendirilmiş penç ve gonca motifleridir. Sarmal dalların uç kısmında yer alan yapraklar sülyenle boyanmıştır. Motiflerin üzerinde kademe yapılarak hareketlilik kazandırılmıştır. Ayrıca sarmal dalların üzerinde beyaz renkte boyanmış salyangoz motifi bulunmaktadır. Başlık tezhibi, deseni sınırlandıran pembeyle boyanmış dendanların üzerine lacivert renkle havalı tahrir çekilerek, negatif tarzda yaprak, gonca motifi ve geometrik şekilden oluşan lacivert ve kırmızı renkte tığlarla sonlandırılmıştır. (Çizim 4. 32).



Çizim 4.32. 1/2 ve 2/4 Oranında Başlık Tezhibi

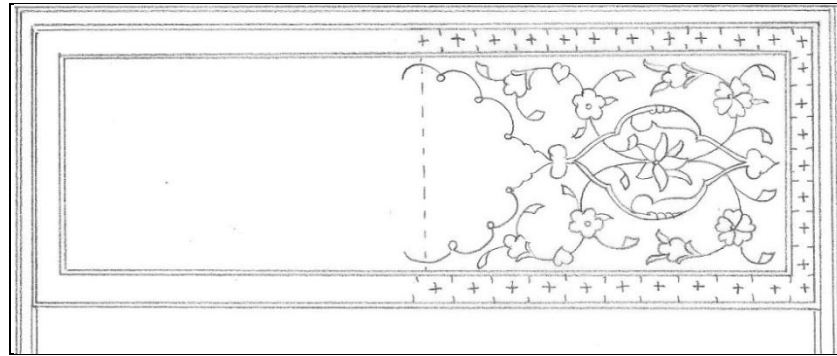


Resim 4.34. 3838 Envanter No'lu Eserin Bahis başı (Fasıl Başı) Tezhibi

Eserin 152b sayfasında bahis başı tezhibi bulunmaktadır. (Resim 4.34). Bu sayfanın yazı alanı ve tezhibi altınla sıvanmış cetvel ve zemin renginde bırakılmış kuzularla çevrelenmiştir. Yazı alanı aralarına altınla çift kuzu çekilmek suretiyle iki kısma ayrılmıştır.

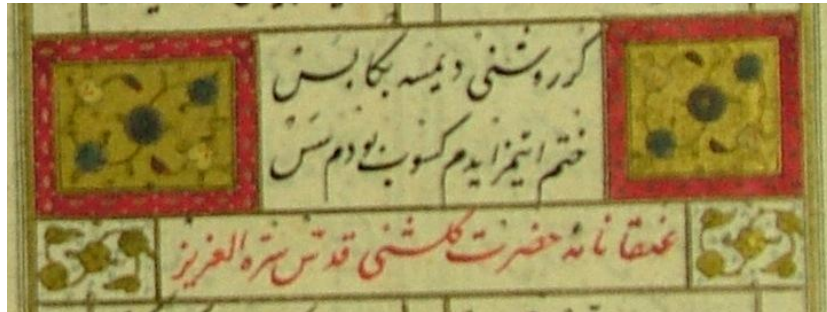
Metnin üst kısmında yer alan bahis başı tezhibi yatay dikdörtgen formundadır. Bu bölüm altınla boyanmış kuzu ve zemini mavi renkle boyanmış, üzerine beyaz renkle artı (+), eksi(-) şekilleri yapılmış küçük bordürle çevrelenmiştir. Bu bölümün içindeki yazı alanı uç kısımlarında tepelikleri olan dendanla sınırlandırılmış, zemini altınla boyanıp içi boş bırakılmıştır. Dışında kalan alanda ise tepeliklerle birleşmiş köşelerde altınla

boyanmış rumî motifiyle zemin ayrımı yapılmış, içi altınla, diğer kısmı da lacivertle boyanmıştır. Desen 1_4 oranında yerleştirilmiştir. Bezemede yer alan motifler, altınla boyanmış sarmal dallarla birlikte sarı, pembe, mavi ve beyazla renklendirilmiş penç ve gonca motifleridir. Sarmal dalların uç kısmındaki yapraklar ise sülyenle boyanmıştır. Ayrıca sarmal dalların üzerinde beyaz renkte boyanmış salyangoz motifi bulunmaktadır. Motiflerin üzerinde mor, mavi, turuncu, kahverengi ve pembe renklerle kademe yapılarak desene hareketlilik kazandırılmıştır. (Çizim 4.33).



Çizim 4.33. 2/4 Oranında Bahis Başı Tezhibi

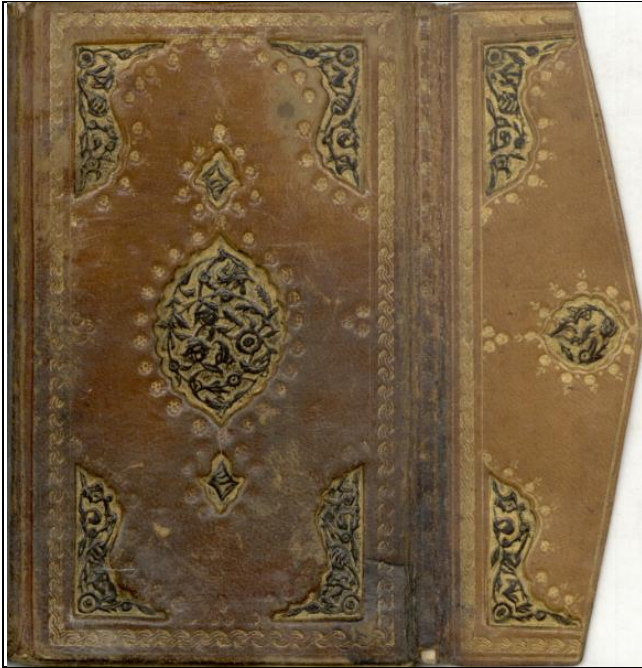
Eserin 168b sayfasında etrafı kırmızı zemin üzerine beyaz renkle artı(+), eksi (-) şekillerinin yapıldığı küçük bordürle çevrelenmiş koltuk tezhibi yer almaktadır. Koltuk tezhibi altın zemin üzerine altınla boyanmış sarmal dallarla birlikte tek iplik üzerinde yeşil ve sarı renkle boyanmış penç ve gonca motiflerinin yer aldığı bir kompozisyon bulunmaktadır. Koltuk deseninin alt kısmında da yine koltuk deseni bulunmaktadır. Bu desende beyaz zemin üzerine altınla boyanmış sarmal dallar ve yaprakla birlikte penç ve gonca motifinden oluşan bir kompozisyon yer almaktadır. (Resim 4.35).



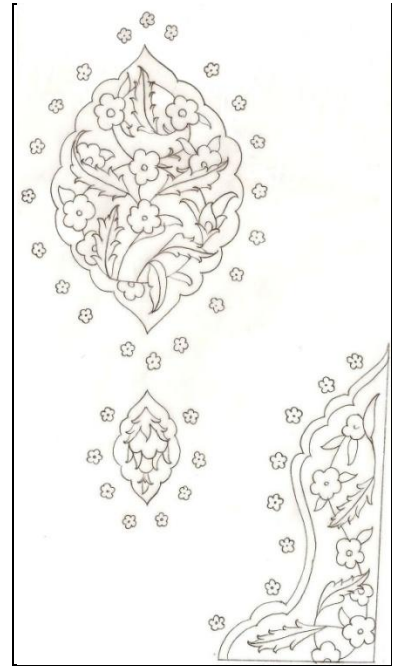
Resim 4.35. 3838 Envanter No'lu Eserin Koltuk Tezhibi

4.7. 3842 ENVANTER NUMARALI EL YAZMASI'NIN İNCELENMESİ

ENVANTER NO	: 06 Mil Yz A 3842
KİTABIN ADI	: Delâilul-Hayrât ve Şevârikul-Envâr
KİTABIN KONUSU	: İslâm Dini-Evrad ve Zikir kitapları
MÜELLİFİ	: Ebû Abdullah Muhammed b. Süleymân el-Cüzûlî
MÜSTENSİHİ	: Bilinmemektedir.
İSTİNSAH TARİHİ	: 1111 (1699)
İSTİNSAH YERİ	: Bilinmemektedir.
BULUNDUĞU YER	: Ankara Milli Kütüphane
DİLİ	: Arapça
YAZI ÇEŞİDİ	: Nesih
VARAK ADEDİ	: 98
SATIR SAYISI	: 11
BOYUT (DIŞ-İÇ)	: 185 x105-130 x65 mm.



Resim 4.36. 3842 Envanter No'lu Eserin Cildi



Çizim 4.34. Kapak Deseni

CİLDİ: Kitap, miklepli olup yeşil meşin bir cilt içerisindedir. (Resim 4.36). Alt ve üst kapaktaki desen aynıdır. Şemse, salbek ve köşebentlerdeki desen alttan ayırma tekniğiyle yapılmış, zeminleri altınla, motifler ise siyah, yer yer altınla renklendirilmiştir. Desenlerde sarmal dallar ve yapraklarla birlikte penç ve gonca motifleri kullanılmıştır. Salbeklerde ise sadece hatayî motifleri kullanılmıştır. Şemse beyzi formunda olup etrafı dendanlarla belirlenmiştir. Cildin bezemelerinin etrafına altınla boyanmış penç motifleri konulmuştur. Kapağın kenarlarına ise yine altınla sıvanmış zencerek deseni yapılmıştır. (Çizim 4.34).

Cildin iç kapağında siyah, açık mavi ve pembe renklerle yapılan battal ebru uygulanmıştır. Karşı sayfada ise bordo meşin bir cilt üzerine altınla yekşah tekniğiyle uygulanmış geometrik bir bezeme vardır. Dış kısımlarına da altınla boyalı kuzu çekilmiş, köşelerine yaprak ve noktalarla bezeme yapılmıştır.

TEZHİBİ: Krem rengi harf filigranlı bir kâğıt üzerine nesih bir hatla yazılmıştır. Eser dinî konulu olup zikir kitabıdır.



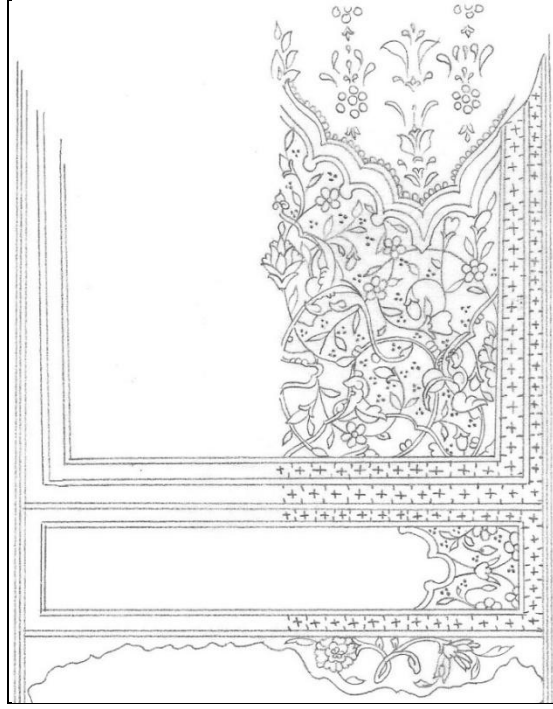
Resim 4.37. 3842 Envanter No'lu Eserin Başlık Tezhibi ve Halkâr Deseni

Eserin 1b sayfasında başlık tezhibi, 1b ve 2a sayfasında ise halkârî bezeme yer almaktadır. (Resim 4.37). Eserin 1b ve 2a sayfasındaki yazı alanı ve tezhibi altınla

sıvanmış cetvel ve zemin rengine bırakılmış kuzularla çevrelenmiştir. Metin besmeleyle başlamaktadır. Satır aralarına, zemini altınla sıvanmış ve dendanlarla çevrelenmiş olan beyne's sutûr tekniği uygulanmıştır. Altınla sıvanan zemin üzerine penç ve gonca motifinden oluşan bezeme yer almaktadır. Yazı aralarına ise penç motifi formunda duraklar (noktalar) konulmuştur.

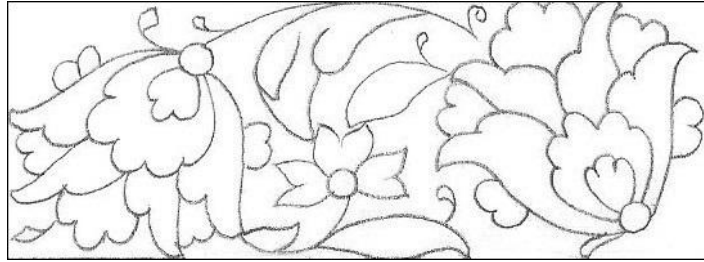
Metnin üst kısmında yatay dikdörtgen formunda bir bölüm yer almaktadır. Bu bölüm ve üzerindeki taç kısmı, altınla boyanmış kuzu ve zemini eflatun, kırmızı ve mavi renkle boyanmış, üzerine beyaz renkle artı (+), eksi(-) şekilleri yapılmış küçük bordürlerle çevrelenmiştir. Bu bölümün içindeki yazı alanı altınla sıvanmış dendanla sınırlandırılmış, zemini altınla boyanıp içi beyaz üstübeç mürekkebiyle yazılmıştır. Dendanın iç kısmına beyaz renkle havalı dendan yapılmıştır. Dışında kalan alanda ise lacivert zemin üzerine altın rengine sarmal dallar ve yapraklarla birlikte pembe ve yeşil renkle boyanmış penç motifinin bulunduğu bir kompozisyon yer almaktadır. Desen ¹/₄ oranında yerleştirilmiştir. Sarmal dalların uç kısmındaki yapraklar ise sülyen ve sarıyla boyanmıştır. Motiflerin ve yaprakların üzerinde kırmızı ve beyaz renkle kademe yapılarak desene hareketlilik kazandırılmıştır. Ayrıca zemin üzerine beyaz renkle üç nokta şeklinde bezeme yapılmıştır.

Dikdörtgen alanın üst tarafında yer alan bordürün üst kısmındaysa başlık tezhibinin taç kısmı bulunmaktadır. Bu kısımdaki desen ¹/₂ oranında yerleştirilmiştir. İç kısmına rumî motifiyle zemin ayrımı yapılmış, içi zemin rengine bırakılmış, dışında kalan bölüm ise lacivertle boyanmış, üzerine beyaz renkle üç nokta şeklinde bezeme yapılmıştır. Bu tezhipte kullanılan motifler, altınla boyanmış sarmal dallarla birlikte sülyen, pembe ve yeşille renklendirilmiş penç, gonca ve hatayî motifleridir. Sarmal dalların uç kısmında yer alan yaprakların çok az bir kısmı sülyenle diğer kısmı ise altınla boyanmıştır. Motiflerin üzerine kırmızı ve beyaz renkle kademe yapılarak hareketlilik kazandırılmıştır. Başlık tezhibi, deseni sınırlayan altınla boyanmış dendanların iç kısmına beyaz renkle dış kısmına da lacivert renkle havalı dendan çekilerek, negatif tarzda yaprak, penç, hatayî ve gonca motifinden oluşan lacivert renkte tığlarla sonlandırılmıştır. (Çizim 4.35).



Çizim 4.35. 1/2 Oranında Başlık Tezhibi

Eserin 1b sayfasında bulunan başlık tezhibini, 2a sayfasında da metin kısmını çevreleyen halkârî desen yer almaktadır. Bu bezeme tek iplik üzerine altınla sulandırılmış ve yine altınla tahrir çekilmiş gonca ve hatayî motifinden oluşmaktadır. (Çizim 4. 36).



Çizim 4.36. Halkâr Deseni

Eserin 11b sayfasında metnin orta kısmında yer alan altın zemin üzerine beyaz üstübeç mürekkebiyle yazı yazılmış, etrafına altın kuzu çekilmiş ve pembe zemin üzerine artı (+), eksi (-) şekillerinin yapıldığı bir bölüm bulunmaktadır. Ayrıca alt kısmında ketebe sayfasını andıran iki yamuk içerisinde altınla sulandırılmış sarmal dallar ve yapraklarla birlikte penç ve hatayî motifinin yer aldığı serbest formda halkâr

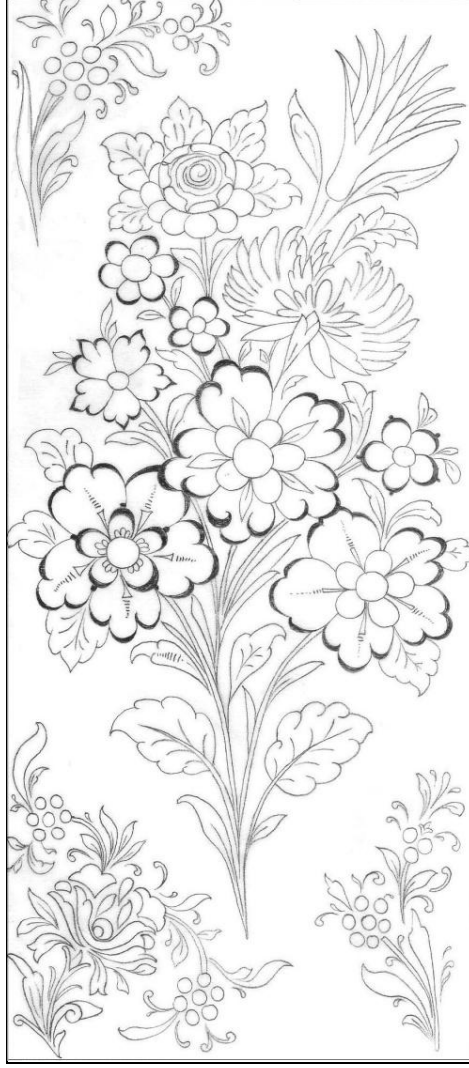
deseni bulunmaktadır. Yazı aralarına ise altınla boyanmış, is mürekkebiyle tahrir çekilmiş salyangoz formunda duraklar (noktalar) konulmuştur. (Resim 4.38).



Resim 4.38-39. 3842 Envanter No'lu Eserin Şükufe, Bordür ve Halkâr Deseni

Eserin 12a sayfasında ise lale, gül, nergis vb. natüralist çiçeklerin kullanıldığı şükufe deseni yer almaktadır. (Şekil 4.39). Dallar ve yapraklar yeşil renkle boyanmıştır. Çiçeklerde kullanılan renkler ise sülyen, mavi, pembe, kahverengi, sarı, turuncu ve kırmızıdır. Çiçeklerin bir kısmına beyaz renkle tarama yapılmış, diğer kısmına ise kademe yapılmıştır. Çiçeklerin ortası altınla boyanmıştır. Yaprak ve dallar is mürekkebiyle, çiçekler de kırmızı, kahverengi ve lacivertle tahrir çekilmiştir. Şükufe deseni zemin renginde bırakılmış ve lacivertle boyanmış kuzular ve altınla boyanmış cetvelle çevrelenmiştir.

Şükufe deseninin alt iki köşesinde ve sol üst köşesinde zemini komple altınla boyanmış, negatif tarzda dal, yaprağı, penç ve hatayî motifinden oluşan halkâr desenleri bulunmaktadır. (Çizim 4.37).

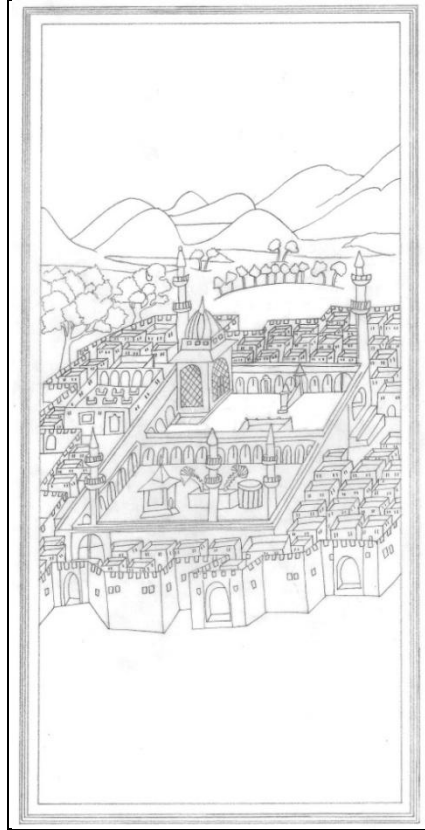


Çizim 4.37. Şükufe Deseni

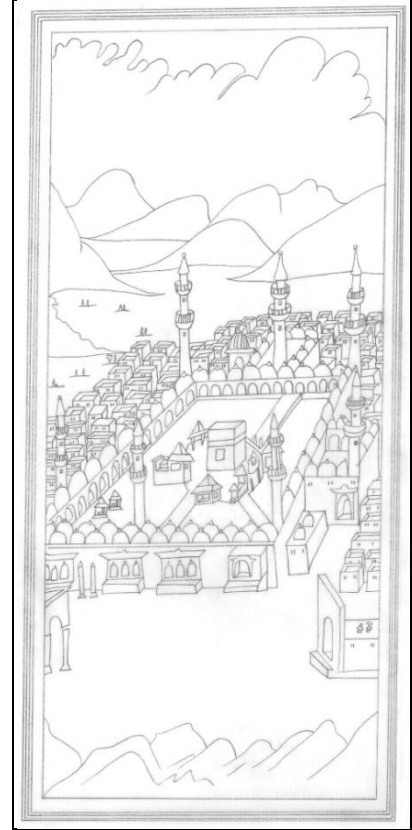
Eserin 13b ve 14a sayfalarında Mekke ve Medine tasvirleri yer almaktadır. Bu minyatürlerde dış mekân tasvir edilmiştir. (Resim 4. 40), (Çizim 4.38), (Çizim 4.39).



Resim 4.40. 3842 Envanter No'lu Eserin Mekke Medine Tasvirleri



Çizim 4.38. Medine tasviri



Çizim 4.39. Mekke tasviri



Resim 4.41-42. 3842 Envanter No'lu Eserin Halkâr ve Bordür Deseni

Eserin 15b sayfasında metnin başlık kısmında yer alan altın zemin üzerine beyaz üstübeç mürekkebiyle yazı yazılmış, etrafına altın kuzu çekilmiş ve pembe zemin üzerine artı (+), eksi (-) şekillerinin yapıldığı bir bölüm bulunmaktadır. Yazı aralarına ise altınla boyanmış, is mürekkebiyle tahrir çekilmiş salyangoz formunda duraklar (noktalar) konulmuştur. (Resim 4.41).

Eserin 16a sayfasında ise yine yazı aralarına altınla boyanmış, is mürekkebiyle tahrir çekilmiş salyangoz formunda duraklar (noktalar) konulmuştur. Ayrıca alt kısmında ketebe sayfasını andıran iki üçgen içerisinde altınla sulandırılmış sarmal dallar ve yapraklarla birlikte penç ve hatayî motifinin yer aldığı serbest formda halkâr deseni bulunmaktadır. (Resim 4.42).



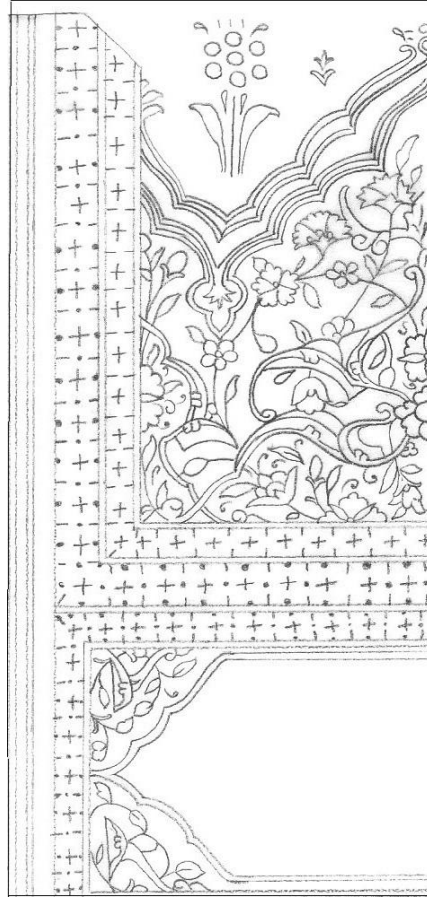
Resim 4.43. 3842 Envanter No'lu Eserin Başlık Tezhibi

Eserin 17b sayfasında başlık tezhibi yer almaktadır. (Resim 4.43). Yazı alanı ve unvan tezhibi altınla sıvanmış cetvel ve zemin renginde bırakılmış kuzularla çevrelenmiştir. Metin besmeleyle başlamaktadır. Yazı aralarına ise salyangoz formunda duraklar (noktalar) konulmuştur.

Metnin üst kısmında yatay dikdörtgen formunda bir bölüm yer almaktadır. Bu bölüm ve üzerindeki taç kısmı, altınla boyanmış kuzu ve zemini eflatun, sülyen ve yeşil renkle boyanmış, üzerine beyaz renkle artı (+), eksi(-) şekilleri yapılmış, siyah renkle de nokta konulmuş küçük bordürlerle çevrelenmiştir. Bu bölümün içindeki yazı alanı altınla sıvanmış dendanla sınırlandırılmış, zemini altınla boyanıp içi beyaz üstübeç mürekkebiyle yazılmıştır. Dendanın iç kısmına beyaz renkle havalı dendan yapılmıştır. Dışında kalan alanda ise yine altın zemin üzerine altın renginde sarmal dallar ve yapraklarla birlikte altınla boyanmış yarım tepelik formu yapılmış ve zemini kırmızıyla boyanmış, içine de pembe renkte gonca motifi konulmuştur. Desen 1_4 oranında yerleştirilmiştir. Sarmal dalların uç kısmındaki yapraklar ise sülyen, açık mavi ve sarıyla

boyanmıştır. Motiflerin ve yaprakların üzerinde kırmızı ve beyaz renkle kademe yapılarak desene hareketlilik kazandırılmıştır.

Dikdörtgen alanın üst tarafında yer alan bordürün üst kısmındaysa başlık tezhibinin taç kısmı bulunmaktadır. Bu kısımdaki desen $1/2$ oranında yerleştirilmiştir. İç kısmına altınla boyanan rumî motifiyle zemin ayrımı yapılmış, içi altınla sıvanmış, dışında kalan bölüm ise lacivertle boyanmış, üzerine beyaz renkle üç nokta şeklinde bezeme yapılmıştır. Bu tezhipte kullanılan motifler, altınla boyanmış sarmal dallar ve yapraklarla birlikte sülyen, pembe, sarı ve maviyle renklendirilmiş penç ve gonca motifleriyle karanfil çiçeğidir. Sarmal dalların uç kısmında yer alan yaprakların çok az bir kısmı sülyen ve sarı renkle boyanmıştır. Motiflerin üzerine kırmızı ve beyaz renkle kademe yapılarak hareketlilik kazandırılmıştır. Başlık tezhibi, deseni sınırlandıran altınla boyanmış dendanların iç kısmına beyaz, sülyen ve altınla, dış kısmına da lacivert renkle havalı dendan çekilerek, negatif tarzda yaprak, penç, hatayî ve gonca motifinden oluşan lacivert renkte tığlarla sonlandırılmıştır. (Çizim 4.40)



Çizim 4.40. 1/2 Oranında Başlık Tezhibi

Eserin 51b sayfasının orta kısmında dikdörtgen yatay bir bölüm bulunmaktadır. (Resim 4.44). Bu bölüm pembe zemin üzerine beyaz renkle artı (+), (-) şekillerinin yapıldığı bordürle, beyaz ve altın renginde çekilmiş kuzularla çevrelenmiştir. Tüm zemin altınla sıvanmış, is mürekkebiyle tahrir çekilen dendanlarla sınırlanan alanın içine beyaz üstübeç mürekkebiyle yazı yazılmıştır. Dışında kalan alanda ise altın zemin üzerine is mürekkebiyle tahrir çekilmiş dallar ve penç motifinden oluşan kompozisyon yer almaktadır. Motiflerin yapraklarının uç kısımlarına lacivert renkle nokta konulmuştur.



Resim 4.44. 3842 Envanter No'lu Eserin Bordür Deseni

Eserin 88a sayfasının son kısmında dikdörtgen yatay bir bölüm bulunmaktadır. (Resim 4.45). Bu bölüm sarı zemin üzerine beyaz renkle artı (+), (-) şekillerinin yapıldığı bordürle, beyaz ve altın renginde çekilmiş kuzularla çevrelenmiştir. Tüm zemin altınla sıvanmış, is mürekkebiyle tahrir çekilen dendanlarla sınırlanan alanın içine beyaz üstübeç mürekkebiyle yazı yazılmıştır. Dışında kalan alanda ise altın zemin üzerine lacivert renkle negatif formda penç motifinden oluşan desen yer almaktadır.



Resim 4.45. 3842 Envanter No'lu Eserin Bordür Deseni

Eserin 122a sayfasının ilk satırının alt kısmında dikdörtgen yatay bir bölüm bulunmaktadır. (Resim 4.46). Bu bölüm yeşil zemin üzerine beyaz renkle artı (+), (-) şekillerinin yapıldığı ve siyah renkle aralarına nokta konulan bordürle, beyaz ve altın renginde çekilmiş kuzularla çevrelenmiştir. Tüm zemin altınla sıvanmış, is mürekkebiyle tahrir çekilen dendanlarla sınırlanan alanın içine beyaz üstübeç

mürekkebiyle yazı yazılmıştır. Dışında kalan alanda ise köşelere altın zemin üzerine altınla boyanmış rumî motifinden oluşan kompozisyon içine sarmal dallarla penç motifinin yapıldığı desen bulunmaktadır.



Resim 4.46. 3842 Envanter No'lu Eserin Dikdörtgen Bölümü

Eserin 134a sayfasının son satırının üst kısmında dikdörtgen yatay bir bölüm bulunmaktadır. (Resim 4.47). Bu bölüm mavi zemin üzerine siyah renkle noktalar konulan bordürle, sülyen ve altın renginde çekilmiş kuzularla çevrelenmiştir. Tüm zemin altınla sıvanmış, is mürekkebiyle tahrir çekilen dendanlarla sınırlanan alanın içine beyaz üstübeç mürekkebiyle yazı yazılmıştır. Dışında kalan alanda ise altın zemin üzerine altın ve mor renkle boyanmış, is mürekkebiyle tahrir çekilmiş sarmal dallar üzerine penç motiflerinin konulduğu kompozisyon bulunmaktadır. Yaprakların ve motiflerin üzerine lacivert renkle kademe yapılmış ve desene hareketlilik kazandırılmıştır.

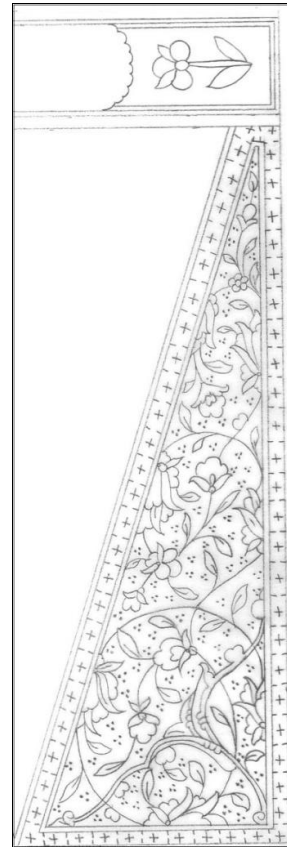


Resim 4.47. 3842 Envanter No'lu Eserin Dikdörtgen Bölümü

Eserin 179b sayfasında ketebe sayfasına yapılan muska şeklinde tezhip bulunmaktadır. (Resim 4.48). Bu bölüm zemin renginde ve siyah renkle çekilen kuzular ve altınla boyanmış cetvelle çevrelenmiştir. Muska tezhibi altınla boyanmış kuzular ve zemin renginde bırakılmış üzerine siyah renkle artı (+), eksi (-) şekillerinin yapıldığı

bordürle çevrelenmiştir. İçerisine sulandırma tekniğiyle boyanmış gri zemin üzerine komple altınla boyanmış sarmal dallar, yapraklar, rumî, hatayî, penç ve gonca motifinin yer aldığı, serbest dönüşler yapılan kompozisyon bulunmaktadır. Motiflerin üzerine sülyen ve yeşil renkle kademe yapılmış ve desene hareketlilik kazandırılmıştır. Zemin üzerine ise siyah renkle üç nokta şekli yapılmıştır.

Muska tezhibinin üst kısmında dikdörtgen yatay formda bir bölüm bulunmaktadır. Bu bölüm altınla boyanmış cetvel ve kuzu ayrıca lacivertle boyanmış kuzuyla çevrelenmiştir. Orta kısmı zemin rengine bırakılmış, is mürekkebiyle tahrir çekilen dendanlarla sınırlandırılmış ve içine siyah mürekkeple yazı yazılmıştır. Bu yazıda Nun harfi uzatılmış ve üst tarafına altınla boyanmış, üzerine lacivertle noktalar konulmuş penç motifi formunda nokta (durak) yapılmıştır. Bu alanın dışına ise zemini altınla sıvanmış üzerine is mürekkebiyle tahrir çekilmiş olan tek dal üzerinde gonca motifinin yer aldığı desen bulunmaktadır. (Çizim 4.41).

**Resim 4.48.** 3842 Envanter No'lu Eserin

Çizim 4.41. 1/2 Oranında Muska Tezhibi

Ketebe Sayfası Muska Tezhibi

4.8. 2551 ENVANTER NUMARALI EL YAZMASI'NIN İNCELENMESİ

ENVANTER NO	: 06 Mil Yz A 2551
KİTABIN ADI	: Gülistan
KİTABIN KONUSU	: İran Edebiyatı
MÜELLİFİ	: Sadi Müşerrefeddin Ebû Abdullâh Şirâzî
MÜSTENSİHİ	: Bilinmemektedir.
İSTİNSAH TARİHİ	: Bilinmemektedir.
İSTİNSAH YERİ	: Bilinmemektedir.
BULUNDUĞU YER	: Ankara Milli Kütüphane
DİLİ	: Farsça
YAZI ÇEŞİDİ	: Talik
VARAK ADEDİ	: 109
SATIR SAYISI	: 15
BOYUT (DIŞ-İÇ)	: 192x120 - 144x78 mm.



Resim 4.49. 2551 Envanter No'lu Eserin Cildi

CİLDİ: Eser miklepsiz olup sırtı kahverengi meşin, kapakları mor desenli kâğıt kaplı, yıpranmış muşamba sarılı bir cilt içerisindedir. (Resim 4.49). Cilt üzerindeki desen soğuk baskı tekniğiyle yapılmıştır. Desen yaprak, penç ve gonca motifinden oluşan serbest dönüşlere sahiptir.



Resim 4.50. 2551 Envanter No'lu Eserin Başlık Tezhibi

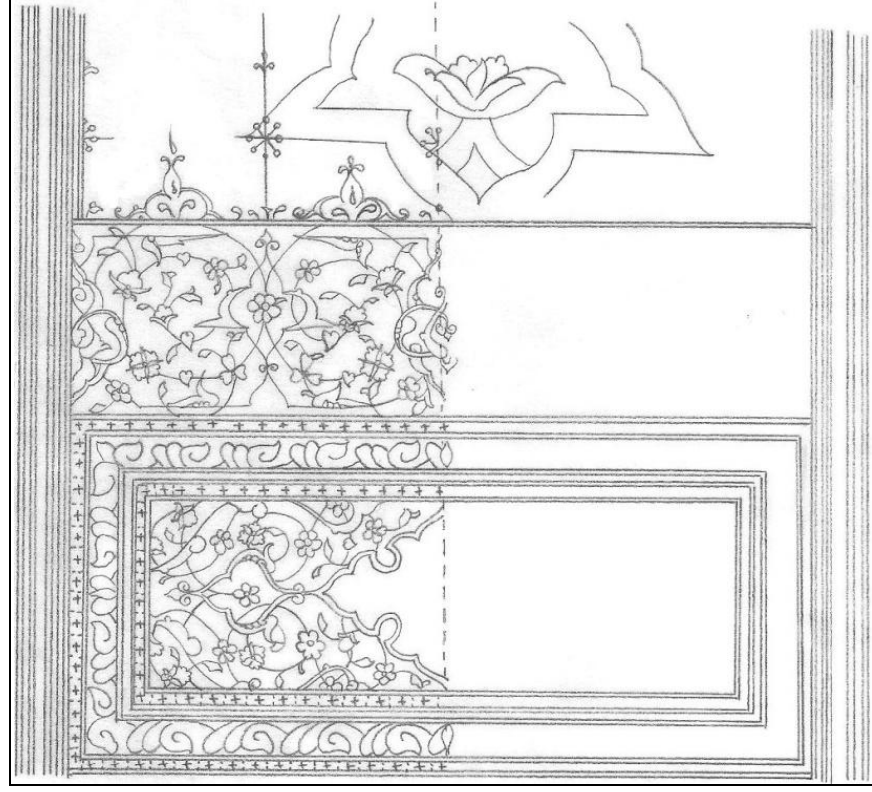
TEZHİBİ: Eser kahverengi abadi kâğıt üzerine talik hatla yazılmış ve İran edebiyatıdır. Söz başları kırmızı, mavi, cetvelleri yeşil, mavi ve sayfaları kurt yeniklidir. Eserin başka sayfalarında bezeme bulunmamaktadır. Şirazesı kopmuş, sayfalarında dağılma olmuş ve tamir gerektiren bir kitaptır. Eserin 1b sayfasında başlık tezhibi yer almaktadır. (Resim 4.50).

Eserin 1b sayfasındaki yazı alanı ve tezhibi altınla sıvanmış cetvel ve yeşil, sülyen ve lacivert renkle boyanmış kuzularla çevrelenmiştir.

Metnin üst kısmında yatay dikdörtgen formunda bir bölüm yer almaktadır. Bu kısımdaki desen $1/4$ oranında yerleştirilmiştir. Bu bölüm ve üzerindeki taç kısmı, altınla boyanmış kuzu, zemini beyaz renkle boyanmış, üzerine siyah renkle artı (+), eksi(-)

şekilleri yapılmış ve zemini lacivertle boyanmış küçük bordürlerle çevrelenmiştir. Bu bordürlerin arasında ise zemini komple altınla sıvanmış, is mürekkebiyle tahrir çekilen münhani motifinin yer aldığı, üzerine yeşil ve kahverengi tonda kademe yapılmış olan bir kompozisyon içeren daha büyük bir bordür yer almaktadır. Dikdörtgen bölümün içindeki yazı alanı sülyenle boyanmış dendanlarla sınırlandırılmış, zemini altınla sıvanmış, içi boş bırakılmıştır. Dışında kalan alanda ise yazı alanını çevreleyen dendanalarla birleşik yapılan, sülyenle boyanmış rumî motifiyle zemin ayrımı yapılmış, içi altınla, dışında kalan zemin ise lacivertle boyanmıştır. Ayrıca altınla sıvanmış, zemini siyahla boyanmış, yarım formda yapılan rumî deseni bulunmaktadır. Bezemede yer alan motifler, altınla boyanmış yaprak ve sarmal dallarla birlikte kahverengi, yeşil, mavi ve beyazla renklendirilmiş penç ve gonca motifleridir. Motiflerin üzerinde kahverengi, sülyen ve siyah renkle kademe yapılarak desene hareketlilik kazandırılmıştır.

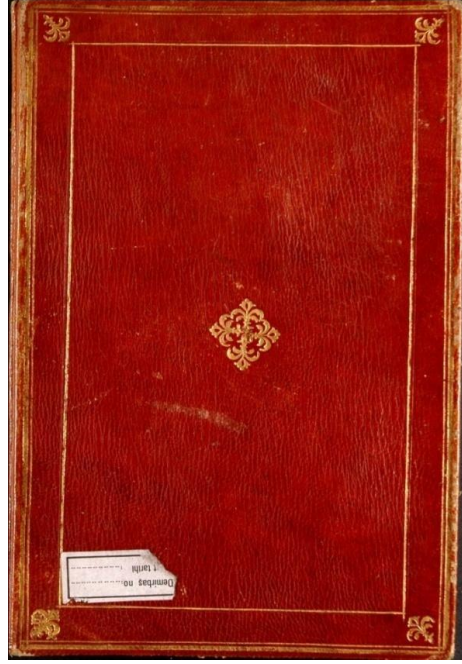
Dikdörtgen alanın üst tarafında da dikdörtgen bölüm bir bulunmaktadır. Bu kısımdaki desen $1/4$ oranında yerleştirilmiştir. İç kısmına mavi ve altınla boyanmış rumî motifiyle paftalar yapılmıştır. Maviyle boyanmış olan paftanın zemini altınla boyanmış, orta kısmına altınla boyalı orta bağ yerleştirilmiş, zemini ise siyahla boyanmıştır. Altınla boyanmış paftanın zemini siyahla, paftaların dışında kalan bölüm ise lacivertle boyanmıştır. Desende paftalardan geçen altınla boyanmış rumî kompozisyonu bulunmaktadır. Bu tezhipte kullanılan motifler, altınla boyanmış sarmal dallarla birlikte kahverengi, yeşil, beyaz, mavi ve sülyenle renklendirilmiş salyangoz, penç ve gonca motifleridir. Motiflerin üzerinde kademe yapılarak hareketlilik kazandırılmıştır. Başlık tezhibi, deseni sınırlayan altınla boyanmış kuzuyla, rumî motifi ve geometrik şekillerden oluşan lacivert renkte tığlarla sonlandırılmıştır. Tığların alt kısmında ise siyah renkle çizgi şeklinde yapılmış dendanlı pafta bulunmaktadır. Bu paftanın içinde ise gonca motifi yer almaktadır. (Çizim 4.42)



Çizim 4.42. 2/4 Oranında Başlık Tezhibi

4.9. 3487 ENVANTER NUMARALI EL YAZMASI'NIN İNCELENMESİ

ENVANTER NO	: 06 Mil Yz A 3487
KİTABIN ADI	: İlâhi-nâme
KİTABIN KONUSU	: İslâm Dini-Tasavvuf ve Tarikatlar
MÜELLİFİ	: Hâce Ebû İsmâil Abdullâh Ensârî
MÜSTENSİHİ	: Bilinmemektedir.
İSTİNSAH TARİHİ	: Bilinmemektedir.
İSTİNSAH YERİ	: Bilinmemektedir.
BULUNDUĞU YER	: Ankara Milli Kütüphane
DİLİ	: Farsça
YAZI ÇEŞİDİ	: Talik
VARAK ADEDİ	: 11
SATIR SAYISI	: 10
BOYUT (DIŞ-İÇ)	: 240x160 - 190x110 mm.

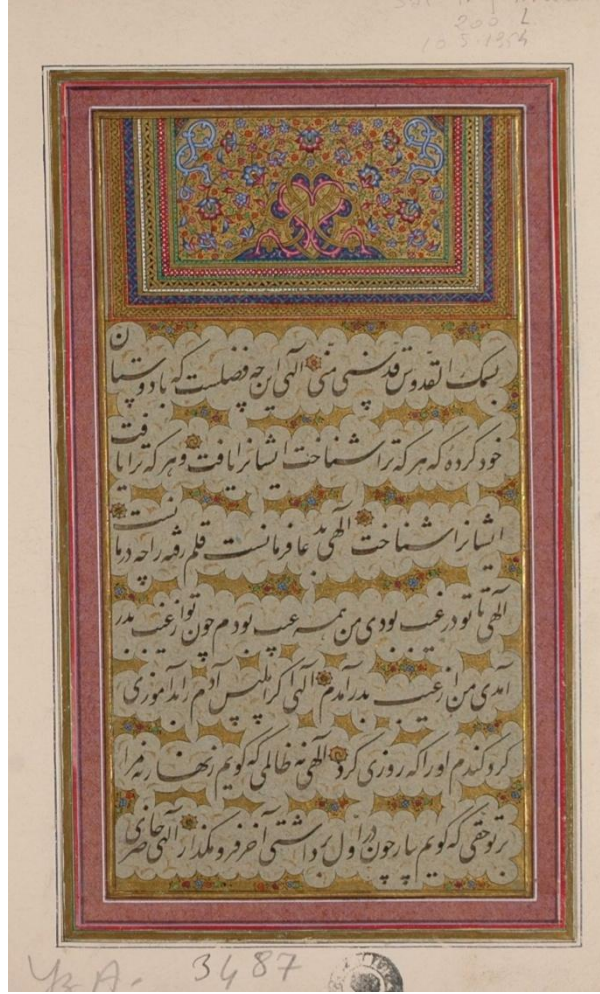


Resim 4.51. 3487 Envanter No'lu Eserin Cildi

CİLDİ: Eser kahverengi meşin bir cilt içerisindedir. (Resim 4.51). Cilt üzerine altın boyanmış kuzular çekilmiştir. Orta kısımda ve köşelerde altınla boyanmış yapraklar ve orta bağdan oluşan yekşah tekniğiyle uygulanmış küçük bezemeler bulunmaktadır. Cildin iç kapağında ise karşılıklı iki sayfada kahverengi ve mavi renk kullanılarak yapılan battal ebru bulunmaktadır. (Resim 4.52).



Resim 4.52. 3487 Envanter No'lu Eserin İç kapağı



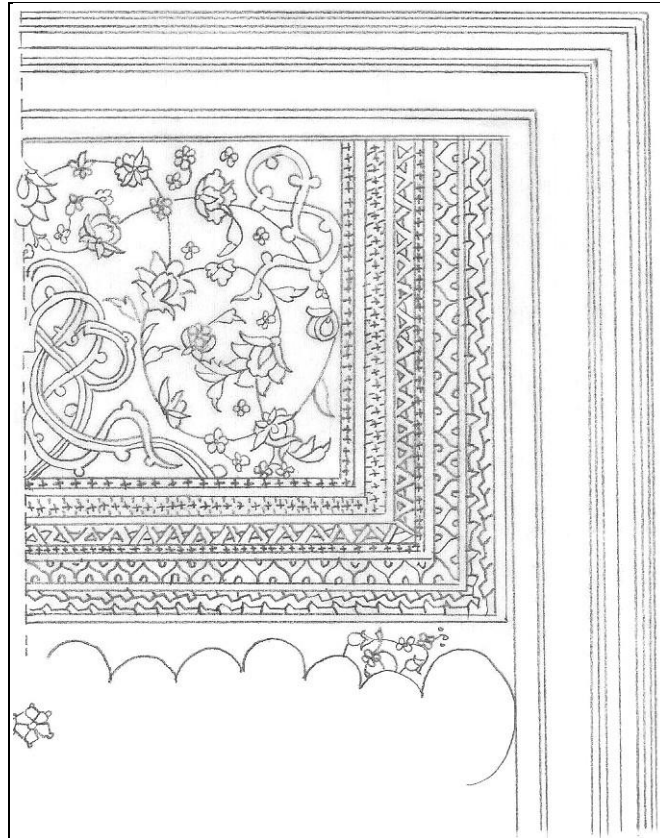
Resim 4.53. 3487 Envanter No'lu Eserin Başlık Tezhibi

TEZHİBİ: Eser karton kâğıt üzerine talik hatla yazılmıştır. Eserin 1b sayfasıyla diğer tüm sayfaların metin kısımlarındaki yazılar is mürekkebiyle tahrir çekilen dendanlarla sınırlandırılmış, dışında kalan zeminde altınla boyanıp, üzerine yeşil, mavi, pembe ve turuncu renkle boyanmış penç motifinden oluşan bezemenin yapıldığı beyne's sutûr tekniği uygulanmıştır. Yazı ve bezeme alanı siyah, beyaz, yeşil ve kahverengiyle boyanmış kuzular, altın ve pembeyle boyanmış cetvellerle çevrelenmiştir. Cetvellerin arasında da zemini pembe renkle boyanmış bezemesiz bir bordür yer almaktadır. Eserin 1b sayfasında başlık tezhibi yer almaktadır. (Resim 4.53).

Yazı alanının üst kısmında yatay dikdörtgen bir bölme yer almaktadır. Bu bölümü çevreleyen, her birinin arasına zemini turuncu, beyaz ve yeşil renkle boyanmış üzerine siyah renkle artı (+), eksi (-) şekillerinin yapıldığı küçük bordürlerle çevrelenen dört ayrı bordür bulunmaktadır. Bunların ilkinde altın zemin üzerine is mürekkebiyle

Çizilmiş zencerek deseni bulunmaktadır. İkinci bordürde lacivert zemin üzerine beyaz renkle yapılan dendanlar ve ortalarına pembe renkle konulmuş noktaların konulduğu desen yer almaktadır. Üçüncü bordürde altın zemin üzerine is mürekkebiyle çizilmiş, orta kısımları siyahla boyanmış zencerek deseni bulunmaktadır. Son bordürde ise pembe zemin üzerine beyaz renkle artı (+), eksi (–) şekillerinin yapıldığı desen yer alır.

Bordürlerle çevrelenmiş olan başlık tezhibinde yer alan desende, köşelere ve orta kısma yapılmış, altın, pembe ve mavi renkle boyanmış bulut motifi yapılmıştır. Orta kısımdaki bulut motifiyle alan sınırlaması yapılmış, bu alanın zemini altın ve lacivertle boyanmıştır. Desenin köşelerinde altınla boyanmış dendanlarla sınırlandırılmış, zemini kırmızı ve lacivertle boyanmış küçük alanlar bulunmaktadır. Başlık tezhibinin zemini altınla boyanmış, üzerine mavi, pembe, yeşil ve sülyenle renklendirilmiş penç, gonca ve hatayî motifinden oluşan kompozisyon yapılmıştır. Desen $\frac{1}{2}$ oranında yerleştirilmiştir. Başlık tezhibi cetvellerle sınırlandırılmış, tığ yapılmamıştır. (izim 4.43).



Çizim 4.43. 1/2 Oranında Başlık Tezhibi



Resim 4.54. 3487 Envanter No'lu Eserin Beyne's Sutûr ve Halkâr Bezemesi

Eserin 17b ve 18a sayfalarında ise satır aralarına sülyen, siyah ve altın renginde kuzularla çevrelenmiş, altınla sulandırılmış, çift iplik üzerine hançer yaprağı, penç ve gonca motifinden oluşan halkâr deseni yer almaktadır. (Resim 4.54). Satır aralarına beyne's sutûr tekniği uygulanmış, yazı etrafı ise birbirinden bağımsız hançer yapraklarıyla bezenmiştir.



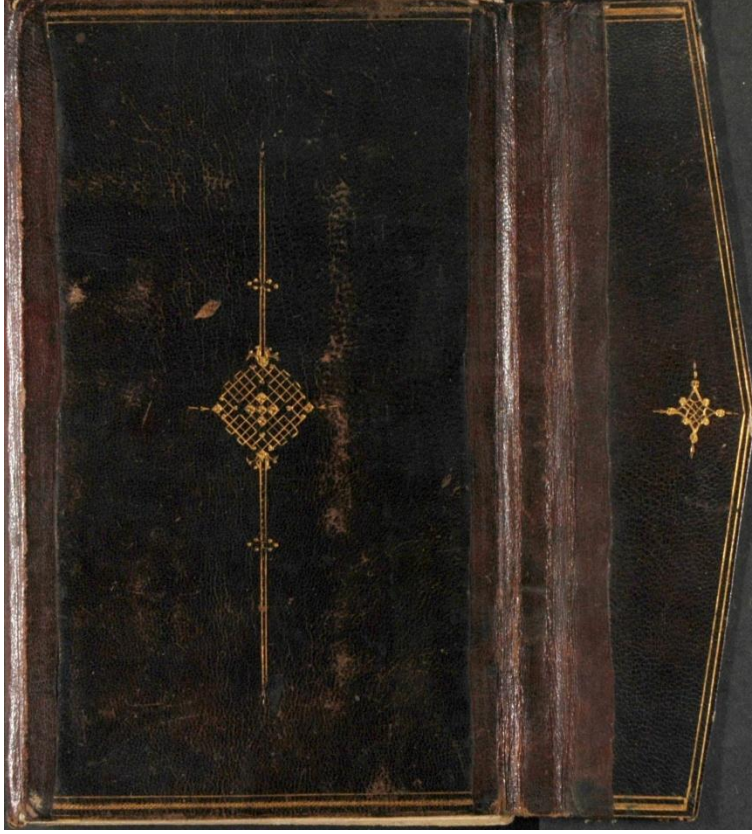
Resim 4.55-56. 3487 Envanter No' lu Eserin ketebe sayfası Alt İç Kapak

Eserin 23b sayfasında ketebe sayfası bulunup sayfanın alt iki köşesinde yine altınla sulandırılmış, hançer yaprağı ve gonca motifinden oluşan halkâr deseni bulunmaktadır. (Resim 4.55).

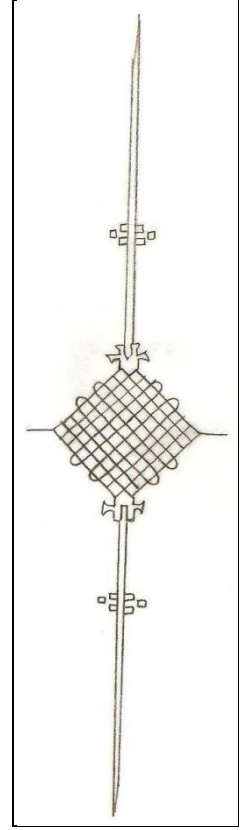
Eserin Alt iç kapağında ise başında fes bulunan üzerlerinde siyah renkte giysi olan muhtemelen baba ve oğul iki kişinin fotoğrafı yer almaktadır fotoğraftaki kişilerin kim olduğuna dair bir bilgi bulunmamakla beraber kitabın sahibi olabileceği yönünde bir varsayım söz konusudur. Fotoğrafın alt kısmında yer alan yazının orta kısmına beyaz renkle yapılmış yerde yatan aslan, arkasında doğmuş güneş ve aslanın üst tarafında yapılmış gonca motifli taç figürünün yer aldığı bir minyatür bulunmaktadır. (Resim 4.56).

4.10. 3837 ENVANTER NUMARALI EL YAZMASI'NIN İNCELENMESİ

ENVANTER NO	: 06 Mil Yz A 3837
KİTABIN ADI	: Divan
KİTABIN KONUSU	: Edebiyat
MÜELLİFİ	: Hafız Şirazî
MÜSTENSİHİ	: Bilinmemektedir.
İSTİNSAH TARİHİ	: Bilinmemektedir.
İSTİNSAH YERİ	: Bilinmemektedir.
BULUNDUĞU YER	: Ankara Milli Kütüphane
DİLİ	: Farsça
YAZI ÇEŞİDİ	: Talik
VARAK ADEDİ	: 171
SATIR SAYISI	: 12
BOYUT (DIŞ-İÇ)	: Belirtilmemiş.



Resim 4.57. 3837 Envanter No'lu Eserin Cildi

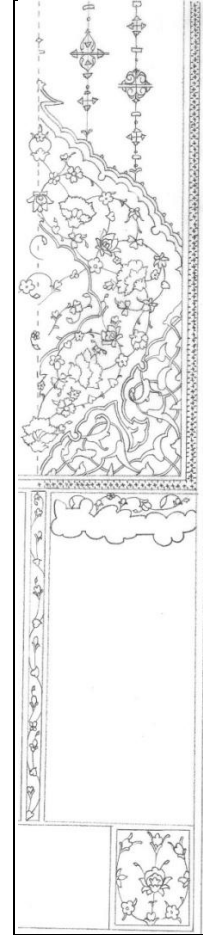
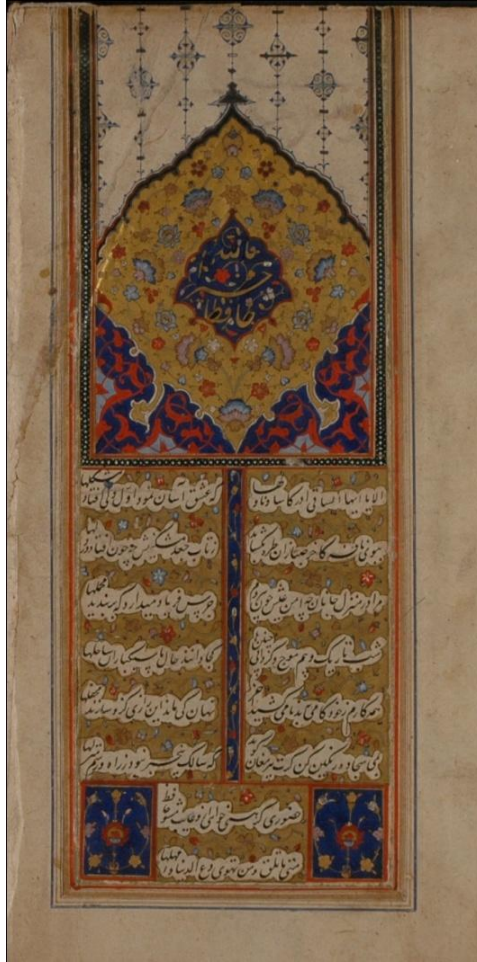


Çizim 4.44. Kapak Deseni

CİLDİ: Eser; sonradan eklenmiş, sırtı ve sertap kısmı kahverengi meşin, kapakları siyah bir cilt içerisinde. (Resim 4.57). Kitap miklepli olup kapak üzerinde altınla boyanmış kafes şemseli geometrik bezeme bulunmaktadır. (Çizim 4.44). Miklebin uç kısmında da yine aynı tarzda yapılmış desen yer alır. Kapaklar ve miklebin etrafı altınla boyanan kuzularla çevrelenmiştir. Kitabın iç kapakları ise sarı renkli bir kâğıtla kaplanmıştır. (Resim 4.58) Etrafı ise rutubet lekeli.



Resim 4.58. 3837 Envanter No'lu Eserin İç kapağı



Resim 4.59. 3837 Envanter No'lu Eserin Başlık Tezhibi

Çizim 4.45. Başlık Tezhibi

TEZHİBİ: Eser krem rengi kâğıt üzerine talik hatla yazılmıştır. Eserin 1b sayfasıyla diğer tüm sayfaların metin kısımlarındaki yazılar is mürekkebiyle tahrir çekilen dendanlarla sınırlandırılmış, dışında kalan zeminde altınla boyanıp, üzerine yeşil, mavi, pembe ve turuncuyla renklendirilmiş penç motifinden oluşan bezemenin yapıldığı beyne's sutûr tekniği uygulanmıştır. Yazı ve bezeme alanı lacivert, altın ve sülyenle boyanan kuzu ve cetvellerle çevrelenmiştir. Metin kısmı, ortasına çekilen sülyen renginde çift kuzuyla iki kısma ayrılmıştır. Bu çift kuzunun arasına ise tek iplik üzerine sülyen, sarı ve beyaz renkle boyanmış, salyangoz ve gonca motifinden oluşan kompozisyon bulunmaktadır.

Eserin 1b sayfasında başlık tezhibi yer almaktadır. (Resim 4.59), (Çizim 4.45). Bu tezhip taç kısmından oluşmaktadır. Bu bölümü, turuncu renkle boyanan kuzularla, arasına yapılmış siyah zemin üzerine beyaz renkle artı (+), eksi (–) şekillerinin yapıldığı küçük bordür çevrelemektedir.

Başlık tezhibinde yer alan desende, alt iki köşeye beyaz dendanlarla sınırlandırılmış, lacivert ve açık mavi zemin üzerine sülyenle rumî kompozisyonu yapılmıştır. Başlık tezhibinin orta kısmında ise sülyen renginde dendanlarla yapılmış pafta yer almaktadır. Bu pafta içine altınla yazı yazılmış, etrafı is mürekkebiyle tahrir çekilmiş, iki harfin içi siyahla boyanmış, yazı etrafına ise sülyen ve beyaz renkle boyanmış gonca motifinden oluşan bezeme yapılmıştır. Paftanın dışında kalan alanda ise altın zemin üzerine sülyen, mavi, pembe, altın ve beyaz renkle boyanmış penç, gonca, salyangoz ve hatayî motifinden oluşan 1_2 oranında çizilmiş kompozisyon bulunmaktadır. Motiflerin bazıları sulandırma tekniğiyle boyanmıştır. Başlık tezhibi, deseni sınırlayan beyaz, siyah ve sülyenle boyanmış dendanlarla çevrelenmiştir. Bu dendanların dış kısmına lacivert renkle havalı dendan çekilerek, rumî motifi ve geometrik şekillerden oluşan lacivert renkte tığlarla sonlandırılmıştır.

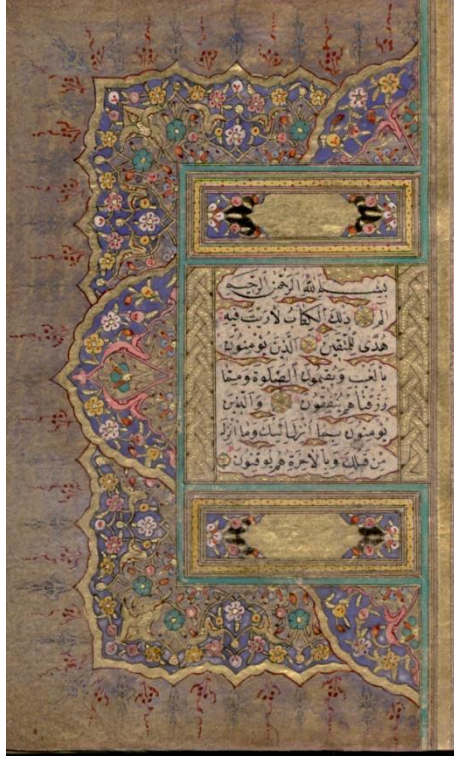
Metin kısmının alt iki köşesinde ise lacivert zemin üzerine yapılmış, sülyen, sarı, mavi, pembe ve beyaz renkle boyanmış hatayî, penç ve gonca motifinden oluşan koltuk tezhibi yer almaktadır. Bu koltuk tezhipleri sülyen renginde boyanmış kuzularla çevrelenmiştir.

4.11. DEĞERLENDİRME –KARŞILAŞTIRMA

Kültür mirasımızın korunması adına ülkemizde yer alan kitap sanatlarını bünyesinde taşıyan, bize atalarımızdan yadigâr kalan çok kıymetli nadir (el yazması) eserlerimiz bulunmaktadır. Bu eserlerimiz genellikle ülkemizin birçok şehrinde yer alan kütüphanelerde yer almaktadır. Fakat çoğu tozlu raflarda beklemektedir. Nadir eserlerimizi hem korumak hem de gelecek nesillere aktarmak için gerek kütüphane bünyesinde gerekse farklı alanlarda sergilemek adına müzeler açılmaktadır. Bunu yapan kütüphaneler bulunmaktadır. Bunlardan biri Anakara’da bulunan Milli Kütüphanedeki nadir eserler müzesidir.

Tez kapsamında incelediğimiz 10 el yazması eser Ankara Milli Kütüphanesi’ndeki Nadir Eserler müzesinde sergilenmektedir. Bu eserler; kendi yüzyılları içinde yer alan eserlerle tezyînat bakımından değerlendirildiğinde, 6721 envanter numaralı eserin cildi deridir. Eser miklepli olup, cilt üzerindeki desen köşebent, şemse ve salbekden oluşmaktadır. Desen alttan ayırma kabartma yekşah tekniğiyle yapılmış olup, XIX yy. cilt özelliğini taşımaktadır. Koyu kahverengi kâğıt üzerine düzgün bir nesih hatla yazılmıştır. Müellifi bilinmemekle birlikte müstensihi Seyyid Mehmed Nuri’dir. Eser XIX. yy’a ait olup, içinde serlevha tezhibi ve hatime sayfasına yapılan halkâr bezemesi bulunmaktadır. (Resim 4.60). Serlevha tezhibi klasik üslupta uygulanmış olup, işçiliği bozuk olmakla birlikte, zaman, iklim ve çevresel koşullardan dolayı altın ve boyalarda soluklaşmalar meydana gelmiştir. Eser XIX. yy. başlarına ait olduğu için XVIII. yy. tezhip özelliği olan klâsik Osmanlı tezhibinin gerileme dönemi olarak değerlendirilebilecek kaba süslemelerini yansıtmaktadır. Bu eserin karşılaştırmasını yapacağımız eser, Tire Tire Necip Paşa Kütüphanesi’nde bulunan 675 envanter no’lu Kur’an-ı Kerim’in serlevha tezhibidir.³⁵¹ (Resim 4.61). İki eserin tezhibi, kompozisyon ve kullanılan motifler açısından birbirine çok benzemektedir. Tığlar nerdeyse birbirinin aynıdır. Farklı yüzyıla ait olmalarına rağmen biri XVIII. yy. ın sonu diğeri ise XIX. yy.ın başlarında yapıldığı için iki eserin tezhipleri üslup bakımından devam niteliği taşımaktadır.

³⁵¹ Yeşim Aksoy, *Tire Necip Paşa Kütüphanesi’nde Bulunan El Yazması Kur’an-ı Kerimler*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum 2011.



Resim 4.60. 6721 Envanter No'lu Eser

(Ankara Milli Kütüphanesi'nden)



Resim 4.61. 675 Envanter No'lu Eser

(Tire Necip Paşa Kütüphanesi'nden)

3840 envanter numaralı eser, murakka üzerine kızıl-kahverengi meşinden yapılmış deri cilttir. Ön ve arka kapağın zeminini neredeyse kaplayan, büyük bir üç göbekli şemse ve salbeklerden oluşan bir şemse kompozisyonu, miklepte de yine küçük bir şemse bulunmaktadır. Sertabı ise desensizdir. Şemsedeki motifler altınla sıvanarak üsten ayırma yekşah cilt özelliği kazanmış olup, XIX. yy. cilt özelliğini taşımaktadır. Nohudi renk suyolu filigranlı ince bir kâğıt üzerine nestalik bir hatla yazılmıştır. Eserde yalnızca başlık tezhibi yer almaktadır. (Resim 4.62). Başlık tezhibi klasik üslupta yapılmış olmakla birlikte, iri motifli, kaba bir tezhip görünümüne sahiptir. Buda yapıldığı döneme ait tezhip üslubunu yansıttığını göstermektedir. Bu eserin karşılaştırmasını yapacağımız eser, Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivinde yer alan el yazması eserin başlık tezhibidir.³⁵² (Resim 4.63). İki eserde XIX. yy. a ait olup, tezhipli kısımlarında bitkisel, rûmi motifleri ve dendanlarla yapılan bezeme; desen ve kompozisyon bakımından klasik üslup özelliği taşımaktadır.

³⁵² Başak Burcu Tekin; *Batılılaşma Sürecinde Osmanlı Tezhip Sanatı*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kayseri 2008.



Resim 4.62. 3840 Envanter No'lu Eser

(Ankara Milli Kütüphanesi'nden)



Resim 4.63 165 Envanter No'lu Eser

(Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivi'nden)

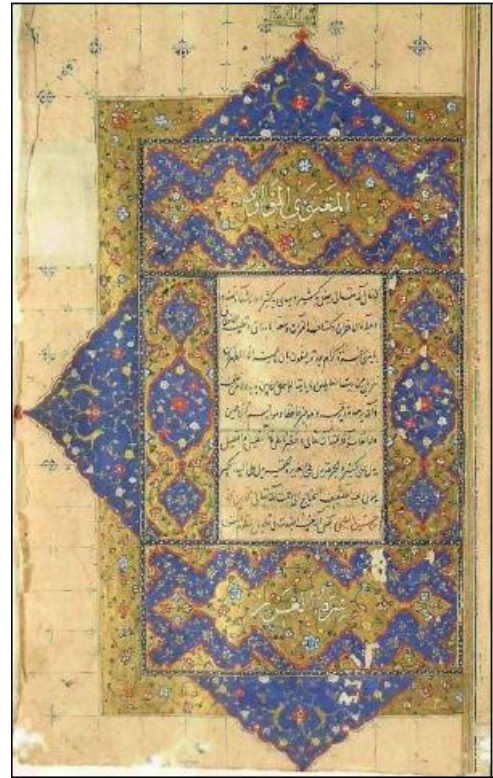
3850 envanter numaralı eser, cilalı bir cilt içerisinde. Kaptaki miklep ve sertab bulunmamaktadır. Her iki kapakta da aynı desen vardır. Cilt lake tekniğinde yapılmıştır. Cildin zemini siyah, şemse ve salbekin zemini bordo, kitabın sırt kısmı da kahverengi deriyle kaplanmıştır. Cildin orta kısmında yer alan oval şemse ve lake tekniği bakımından XVIII. yy özelliği taşımaktadır. Şemsede bulunan minyatür ve cildin etrafına yapılan iri çiçek bezemeleri yapılmış olduğu dönemin özelliklerini yansıtmaktadır. Eser altı ciltten oluşmakta olup, hepsi aynı kitapta toplanmıştır. Eserde dış pervaz, başlık ve ara tezhibi yer almaktadır. (Resim:4.64). Bu tezhipler, bezemede kullanılan bitkisel motifler, rumî motifi ve kompozisyon bakımından klasik üslubu yansıtmaktadır. Eserin bezemesindeki işçilik zayıftır ve XVIII. yy. eserlerine benzemektedir. Bu eserin karşılaştırmasını yapacağımız eser Süleymaniye

Kütüphanesi'nde yer alan Mesnevi'dir.³⁵³ (Resim 4.65). İki eserde XVIII. yy.da yapılmış eserlerdir. Fakat bezemelerinde işçilik bakımından farklılık bulunmaktadır. Karşılaştırmasını yaptığımız eserin bezemesi işçilik ve kompozisyon bakımından daha kalitelidir. Yine diğer eserde olduğu gibi bu eserde klasik üslûbu yansıtmaktadır. Mesnevi eserleri bakımından yaptığımız araştırma neticesinde hemen hemen her dönemde Mesnevi'nin yazıldığını ve bezemelerinin de yazıldığı döneme ait tezhip özelliklerini yansıttığı görülmektedir.



Resim 4.64. 3850 Envanter No'lu Eser

(Ankara Milli Kütüphanesi'nden)



Resim 4.65. 002811 Envanter No'lu Eser

(Süleymaniye Kütüphanesi'nden)

Ayrıca eserin kapağında Hz. Meryem ve Hz. İsa'nın minyatürü vardır. (Resim 4.66). Mevlana'ya ait İslâmi bir eserde Hristiyanlık dinine ait bir resmin bulunmasında tezatlık olduğu göze çarpmaktadır. Bu yönde birkaç hocayla görüşülüp fikirleri alınmıştır. İlk önce Konya İlahiyat Fakültesi Dekanı değerli Hocamız Ahmet Saim Arıtan'ın görüşleri doğrultusunda, şemsede bulunan bu resmin dinî bir eserde yer almasında tezatlık olduğu, üzerinde çalıştığımız cildin orijinal olup olmadığı ve cildinin

³⁵³ Hasan Korkmaz, *Süleymaniye Kütüphanesi'nde bulunan Mesnevîler'in Bezeme Özellikleri*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul 2008.

değişip değişmediği konusunda bilgi sahibi olunması gerektiği fikri ortaya çıkmıştır. Fakat Milli Kütüphane çalışanlarından Yazma Eserler Uzmanı Niyazi Ünver’le yaptığımız söyleşi doğrultusunda kitabın kabının iç sayfasındaki minyatürün murakkaya yapıştırılmış olmasından dolayı orijinal olduğu kanısına varılmıştır. Daha sonra Ankara Üniversitesi Dil Tarih Coğrafya Fakültesi’nden Prof. Dr. Hicabi Kırlangıç’la yaptığımız söyleşide ise farklı bir cilt kapağı olabileceği, Hristiyan bir sahibinin olabileceği, ya da bir Müslüman’ın Hristiyan’a hediye etmek için bu şekilde yaptırmış olabileceği fikri ortaya çıkmıştır. Ayrıca Hicabi Hoca’ya eğer kitabın içindeki metnin bir bölümünde Hz Meryem ve İsa’ya ait bir bölüm varsa bundan dolayı da yapılmış olabileceği fikri sunulmuştur. Fakat Hicabi Hoca, eğer öyle bir bilgi olsaydı, Hz. Meryem ve H.z İsa minyatürünün, bilginin yer aldığı sayfanın yanındaki sayfada olması gerektiği kanısına varmıştır.

Son olarak sonuç itibariyle Tasavvuf Tarihi Uzmanı Araştırmacı Yazar Mahmut Riyat Bakır’la yaptığımız söyleşide Mevlana’nın insan sevgisinin asırlar aşarak günümüze ulaştığı vurgulanmıştır. Amerika’dan Afrika’ya, oradan Avustralya’ya, Japonya’ya kadar tüm dünyaya yayıldığı, onun, “Ne olursan ol yine gel” sözü insanları ırk, renk ve cinsiyet ayrımı gözetmeden kapsamakta ve dergâhına davet ettiği fikri sunulmuştur.

Bu çağrı başta Müslümanlar olmak üzere, Hristiyan, Yahudi ve diğer dinlere mensup insanlar arasında ma’kes bulmuştur. Değişik dinlere, değişik görüş ve düşüncelere mensup binlerce insan Mevlana’nın bu çağrısına icabet etmiş, gönülden karşılık vermişlerdir.

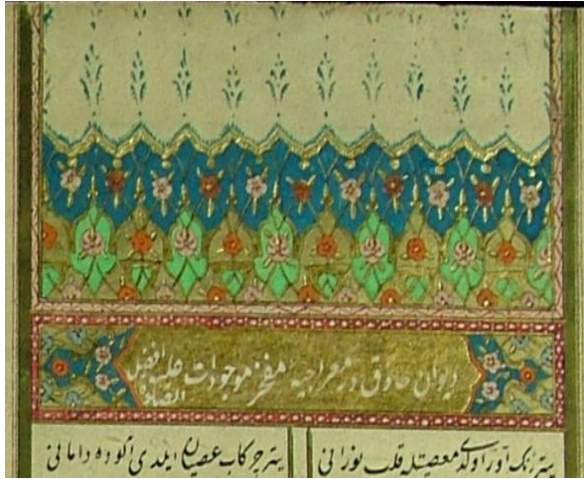
El yazmaları sahiplerinin görüş ve düşüncelerini yansıtan figürlerle tezyin edilirdi. Bu durum Herat yazmasının bir Hristiyan’a ait olacağını düşündürmekle birlikte Hristiyanlara da Mevlana’nın mesajını ulaştırma hususunda başvurulmuş bir metot olarak da değerlendirilmektedir.

Mevlana’nın genel yaklaşımına da aykırı olmayan bu anlayış değişik el yazmalarında da göze çarptığı görülmektedir. Eserin cildinin kim tarafından yapıldığı bilinmediği için ancak çıkarımlar doğrultusunda bir kanıya varılacağı, net bir bilgiye ulaşılamayacağı sonucu çıkarılmıştır.



Resim 4. 66. 3850 Envanter No'lu Eserin Kapak deseni

3827 envanter numaralı eser, kapakları ipek yeşil renkle kaplanmış mukavva bir cilt içerisindedir. Sırt kısmı ve kenarları kırmızı meşinden yapılmıştır. Bu kırmızı meşin kısmında altın kuzuların çevrelediği tek sıra zencerek yapılmıştır. Yeşil kısmında ise bezeme yapılmamıştır. Kitap miklepsizdir ve kırmızı meşin bir mahfazası bulunmaktadır. Mahfazasında da soğuk baskı tekniğiyle uygulanmış kapakların üzerinde yer alan aynı bezeme bulunmaktadır. Bu bezeme XV. yy.a kadar kullanılmıştır. Fakat bu eserin mahfazasına bakıldığında XVIII. yy.da da yapılmış olduğu görülmektedir. Eserde başlık ve bahis başı tezhibi bulunmaktadır. (Resim 4.67). Tezhip, bezemede kullanılan motifler ve kompozisyon bakımından klasik üslûbu yansıtmaktadır. Fakat işçilik bakımından zayıftır. Eserin istinsah kaydı bilinmemekle birlikte bezemedeki işçiliğin zayıflığından dolayı XVII. yy. ikinci yarısı ya da XVIII. yy. a ait bir eser olabileceği düşünülmektedir. Bu eserin karşılaştırmasını yapacağımız eser, Topkapı Sarayı Kütüphanesi'nde yer alan 570 numaralı eserdir.³⁵⁴ (Resim 4.68). Eserin tezhibi görünüşte kaliteli bir işçiliğe sahip olduğu düşünülse de incelendiğinde zayıf bir işçiliğe sahip olduğu görülmektedir. Eser XVIII. yy. a aittir. İki eserin bezemesi kompozisyon, kullanılan rumî motifi ve orta bağ motifi işçiliklerindeki zayıflık açısından benzerlik göstermektedir.



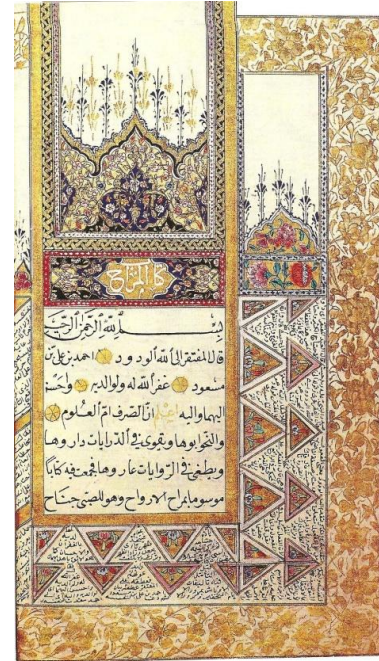
Resim 4.67. 3827 Envanter No'lu Eser
(Ankara Milli Kütüphanesi'nden)



Resim 4.68. 570 Envanter No'lu Eser
(Topkapı Sarayı Kütüphanesi'nden)

³⁵⁴ Tekin, s.114.

3829 Envanter numaralı eser, sırtı bordo meşin, kapakları koyu kahverengi bir cilt içerisinde. Cildin üzeri bezemesiz olup sadece kapağın kenarlarında altın renginde kuzularla çevrili tek sıra zencerek yapılmıştır. Eserde 4 adet başlık tezhibi bulunmaktadır. (Resim 4.69). Bu tezhiplerdeki bezemede, kompozisyon ve kullanılan motifler açısından klasik üslubu yansıtmaktadır. Fakat işliliği zayıftır. Bu eserin karşılaştırmasını yapacağımız eser, XVIII. yy.a ait bir eserdir.³⁵⁵ (Resim 4.70). Kompozisyon ve kullanılan motifler bakımından klasik ve barok üslubunu yansıtmaktadır. İki eserde kompozisyon bakımından klasik üslûbuyla birbirine benzemekle birlikte işçilikleri zayıftır. Eserlerin başlık tezhipleri birbirine benzemekle birlikte ikinci eserin dış pervaz kısmında yer alan desende iri çiçeklerin yapılmış olması batı etkisinin görülmeye başlandığının göstergesi olduğu düşünülmektedir. Buda yapıldığı dönem özelliğini taşıdığını göstermektedir.



Resim 4.69. 3829 Envanter No'lu Eser

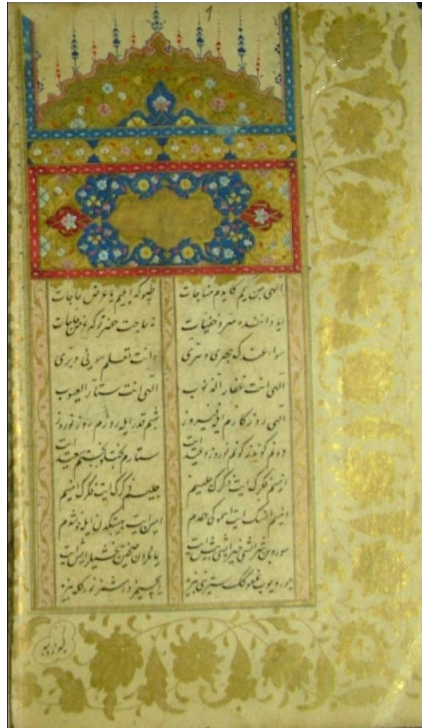
Resim 4.70. 433 Envanter No'lu Eser

(Ankara Milli Kütüphanesi'nden)

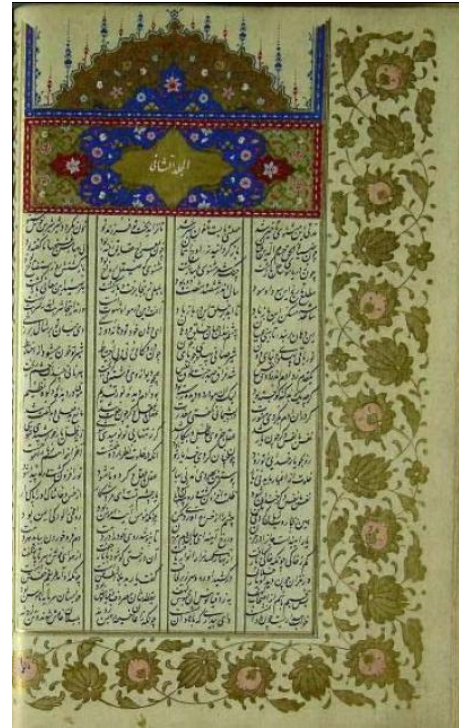
3838 envanter numaralı eser, sırtı bordo meşin, kapakları kahverengi meşin bir cilt içerisinde. Alt ve üst kapaktaki desen aynıdır. Şemse, salbek ve köşebentlerdeki desen alttan ayırma tekniğiyle yapılmış, zeminleri altınla, motifler ise siyah renkle

³⁵⁵ Özen, s.169.

boyanmıştır. Cildin üzerindeki şemse ve köşebentlerde kullanılan bezemede bulut motifinin hâkim olduğu, salbeklerde ise hatâyî motifinin yer aldığı, bundan dolayı klasik dönemi yansıttığı görülmektedir. Eser XVII. yy.ın ilk yarısına ait olduğu için klasik dönemin devamı niteliği taşıdığı bilgisini kuvvetlendirmektedir. Eserin tezhipli kısmında başlık tezhibi, bahis başı tezhibi ve koltuk tezhibi yer almaktadır. (Resim 4.71). Tezhiplerde kullanılan motifler ve kompozisyon bakımından klasik üslûbu, halkâr üslûbunu ve klasik dönemi yansıttıkları, işçiliklerinin de kaliteli olduğu görülmektedir. Bunun sebebinin yine eserin XVII. yy.ın ilk yarısına ait olduğu ve klasik dönemin devamı niteliği taşıdığı sonucu çıkmaktadır. Bu eserin karşılaştırmasını yapacağımız eser, Süleymaniye Kütüphanesinde bulunan 000174* envanter numaralı eserdir.³⁵⁶ (Resim 4.72). Eser XVII. yy.ın ikinci yarısına ait olup kompozisyon, kullanılan motifler ve üslûp bakımından klasik üslûbu ve halkâr üslûbunu yansıtmakta, işçiliği kaliteli olup, diğer eserle kompozisyon, renk ve üslûp bakımından benzerlik göstermektedir. İki Eserinde yapıldığı dönemin özelliklerini yansıttıkları görülmektedir.



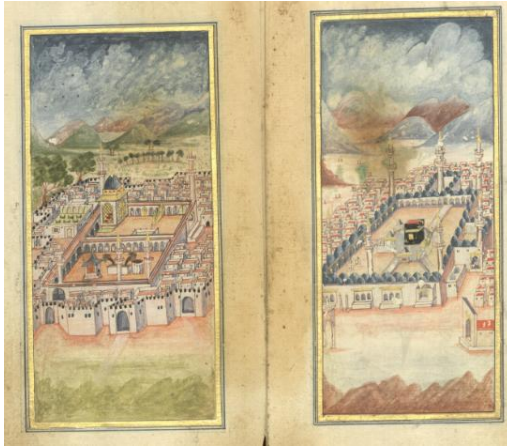
Resim 4.71. 3838 Envanter No'lu Eser
(Ankara Milli Kütüphanesi'nden)



Resim 4.72.000174* Envanter No'lu Eser
(Süleymaniye Kütüphanesi'nden)

³⁵⁶ Korkmaz, s.289.

3842 envanter numaralı eser, miklepli olup yeşil meşin bir cilt içerisinde. Şemse, salbek ve köşebentlerdeki desen alttan ayırma tekniğiyle yapılmış, desenlerin içi tamamen bitkisel motiflerle bezenmiştir. Tezhipli kısımda ise başlık tezhibi, Şukufe, Mekke-Medine tasvirleri ve muska tezhibi yer almaktadır. Eser XVII. yy.ın sonuna ait olduğu için yy.ın ikinci yarısında natüralist çiçek desenleri uygulanması batı etkisinin görülmeye başlanmasının göstergesidir. Aynı zamanda eser dua kitabı olduğu için Peygamber efendimize okunan ve salâvat denilen duaları içerdiği için Mekke Medine tasvirleri yapıldığı düşünülmektedir. (Resim 4.73). Başlık tezhiplerindeki bezemede ise kompozisyon ve kullanılan bitkisel motifler açısından klasik üslûbu yansıtmakta olup işçiliğinin zayıf olmasından ve kullanılan hatâyî motifinin iriliğinden dolayı dönemini yansıttığı görülmektedir. Eserin karşılaştırmasını yapacağımız eser issek dergisine konu olmuş özel bir koleksiyonda bulunan Mehmet Şehri Ketebeli Delâil-ül Hayrât'tır.³⁵⁷ (Resim 4.74). Bu eserde yine Mekke Medine tasvirleri bulunmakta ve buda delâil-ül hayrâtlarda genellikle Mekke Medine tasvirleri yapıldığının göstergesidir.



Resim 4.73.3842 Envanter No'lu Eser



Resim 4.74 Mehmet Şehri Ketebeli Delâil-ül Hayrât

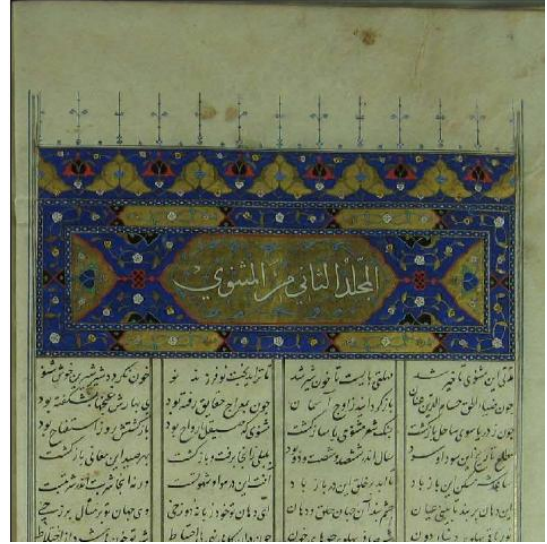
2551 envanter numaralı eserin cildi miklepsiz olup sırtı kahverengi meşin, kapakları mor desenli kâğıt kaplı, yıpranmış muşamba sarılı bir cilt içerisinde. Eser çok yıprandığı için bantlarla tutturulmuş ve restore edilmesi gereken bir eserdir. Tezhipli kısımda ise sadece başlık tezhibi bulunmaktadır. (Resim 4.75). Eser kompozisyon ve kullanılan motifler bakımından klasik üslûbu yansıtmaktadır. İşçiliği kalitelidir. Bordürdeki münhani kompozisyonu dikkat çekmektedir. Eserin istinsah

³⁵⁷ Hüseyin Gündüz, "Hat, Tezhip ve Tasvir sanatının Görkemli Buluşması Delâil-ül Hayrât", *İsmek El Sanatları Dergisi*, 5(2008), 134-145.

tarihi belli olmamakla beraber münhani motifinin 11. ve 15. yüzyılları arası kullanıldığı için ve tezhibin kompozisyon ve ince işçiliğinden dolayı 15. yy.a ait bir çalışma olduğu düşüncesi ortaya çıkmaktadır. Ayrıca eser Gülistan adlı, İran edebiyatı konulu bir eser olduğu, aynı zamanda müellifinin de İran'ın Şiraz şehrinde doğmuş ve yaşamış olduğu, tezhibin Şiraz tezhibi olabileceğini ortaya çıkarmaktadır. Eserin karşılaştırmasını yapacağımız eser, Süleymaniye Kütüphanesinde bulunan 000757 envanter numaralı eserdir.³⁵⁸ (Resim 4.76). İki eserde motif, renk ve kompozisyon bakımından klasik üslûpta olup, kullanılan rumî, ortabağ motif, ara ara kullanılan siyah zemin ve sülyen rengi bakımından benzerlik gösterdiği görülmektedir.



Resim 4.75. 2551 Envanter No'lu Eser
(Ankara Milli Kütüphanesi'nden)

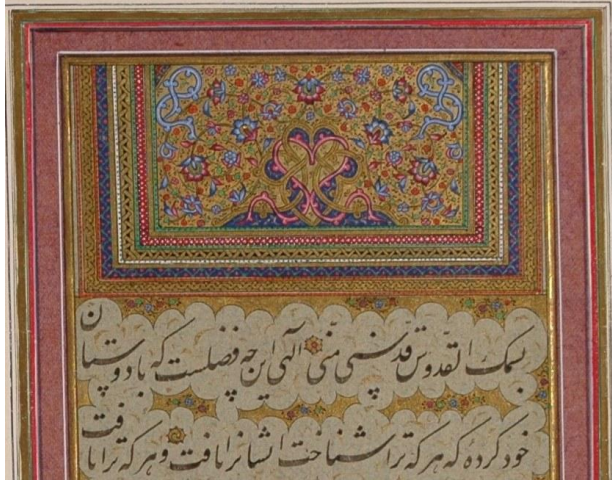


Resim 4.76. 000757 Envanter No'lu Eser
(Süleymaniye Kütüphanesi'nden)

3487 envanter numaralı eser kahverengi meşin bir cilt içerisinde. Tezhipli kısmında ise başlık tezhibi, halkâr deseni ve beyne's sutûr tezhibi bulunmaktadır. (Resim 4.77). Bezemede bulut motif, göze çarpmakta ve II. Bayezit dönemi etkisi görülmekle birlikte motiflerin iriliğinden ve cildin yekşah tekniğinde uygulanmasından dolayı XVIII. yy. tezhip özelliği taşıdığı düşünülmektedir. Eserin karşılaştırmasını yapacağımız eser, Amasya II. Bayezid İlhalık Kütüphanesi'nde bulunan 05 Ba 1881

³⁵⁸ Korkmaz, s.193.

envanter numaralı eserdir.³⁵⁹ (Resim 4.78). Bu eserde de bulut motifi görülmekte, bitkisel motifler, rumî motifi ve kompozisyon bakımında klasik üslûbu yansıtmaktadır. Eserin hem bu özellikler açısından hem de XVIII. yy ait bir eser olması açısından diğer eserle benzerlik göstermektedir.



Resim 4.77. 3487 Envanter No'lu Eser
(Ankara Milli Kütüphanesi'nden)



Resim 4.78. 05 Ba 1881 Envanter No'lu Eser
(Amasya II. Bayezid İlhalık Kütüphanesi'nden)

3837 Envanter numaralı eser; sonradan eklenmiş, sırtı ve sertap kısmı kahverengi meşin, kapakları siyah bir cilt içerisinde. Kitap miklepli olup kapak üzerinde altınla boyanmış kafes şemseli geometrik bezeme bulunmaktadır. Bu bezeme XV. yy.da yoğun olarak kullanılmış olup, XV. yy. cilt sanatını yansıtmaktadır. Tezhipli kısmında ise başlık tezhibi, beyne's sutûr ve koltuk tezhibi bulunmaktadır. (Resim 4.79). Bu bezemelerde başlık tezhibinin işçiliği beyne's sutûr ve koltuk tezhibinin işçiliğine göre daha kalitelidir. Diğer bezemelerin işçiliği zayıftır. Bitkisel motiflerle yapılan bezeme serbest dönüşlerinden dolayı halkâr üslûbunu yansıtmaktadır. Eserin karşılaştırmasını yapacağımız eser, Süleymaniye Kütüphanesi'nde bulunan 697 envanter numaralı eserdir.³⁶⁰ (Resim 4.80). İki eser tezhibi, kullanılan motifler, renk, kompozisyon ve

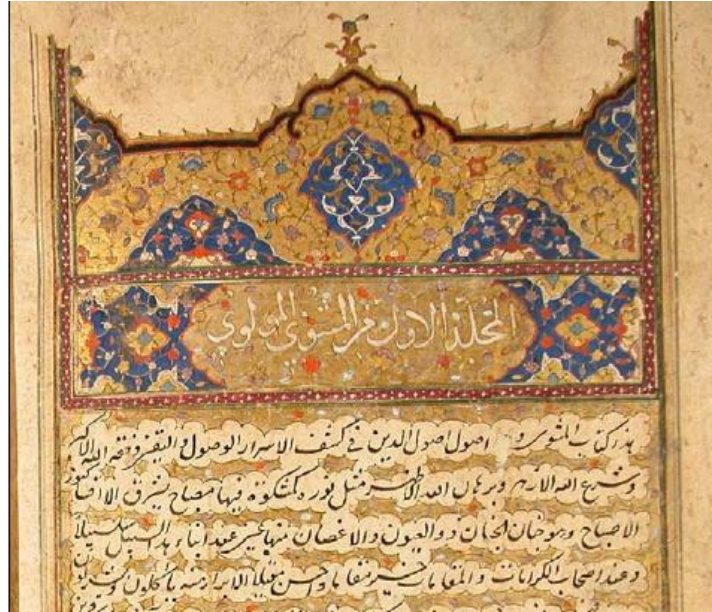
³⁵⁹ Neşe Ağkurt, *İstanbul El Yazmacılığı ve Amasya II: Bayezid İlhalık Kütüphanesi'nde Bulunan El Yazmaları*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum 2011.

³⁶⁰ Korkmaz, s.372.

işçiliği bakımından birbirine benzemekte ve XVIII. yy. batılılaşma dönemini yansıtmaktadır.



Resim 4.79. 3837 Envanter No'lu Eser (Ankara Milli Kütüphanesi'nden)



Resim 4.80. 697 Envanter No'lu Eser (Süleymaniye Kütüphanesi'nden)

SONUÇ

Kitap ve Kütüphanecilik, Türk toplumunda köklü bir geçmişe dayanmaktadır. İstanbul'un fethi ile birlikte önce medrese, tekke ve camilerde kitap dolapları, sonra kitaplıklar kurulmuş, devamında vakıf kütüphaneleri devreye girmiştir. Bunlar arasında en tanınmış Fatih'in Saray-ı Hümayunda kurduğu ve bugün Topkapı Sarayı Kütüphanesi adını taşıyan kitaplıktır.

Kültür mirasımızın korunması adına ülkemizde yer alan kitap sanatlarını bünyesinde taşıyan, bize atalarımızdan yadigâr kalan çok kıymetli nadir (el yazması) eserlerimiz bulunmaktadır. Bu eserlerimiz genellikle ülkemizin birçok şehrinde yer alan kütüphanelerde yer almaktadır. Fakat çoğu tozlu raflarda beklemektedir. Nadir eserlerimizi hem korumak hem de gelecek nesillere aktarmak için gerek kütüphane bünyesinde gerekse farklı alanlarda sergilemek adına müzeler açılmaktadır. Bunu yapan kütüphaneler bulunmaktadır. Bunlardan biri Anakara'da bulunan Milli Kütüphanedeki Nadir Eserler Müzesi'dir.

Dünyanın ortak mirası sayılan yazma eserlerimiz, tek ya da nadir oldukları için korumamız gereken bütün kültür varlıkları gibi yeniden bulunabilmeleri, üretilebilmeleri, elde edilebilmeleri mümkün değildir. Eğer ortam koşulları iyi denetlenmezse el yazmaları zaman içinde hızla bozulup, okunması mümkün olmayıp, hatta ele alınamaz hale gelmesi söz konusu olabilir. Hava kirliliğinin günümüzde sağlığı tehdit edici boyutlara gelmesi, iklim değişimleri ve insan-kullanıcı etkisinin artmasıyla doğal yaşlanmayı tetikleyen etkenlerdir. Bu sebeple sahip olduğumuz bu çok değerli eserleri profesyonel yardım alarak korumak son derece önemli ve gereklidir.

Tez kapsamında incelediğimiz yazma eserler Ankara Milli Kütüphanesi bünyesinde bulunan Nadir Eserler Müzesi'nde cam fanuslar içerisinde sergilenmektedir. Haftanın belli günlerinde ise ziyaretçilere açık hale getirilmektedir. Kütüphane tarafından yapılan bu hareket hem nadir eserlerimizin korunması adına hem de gelecek nesillere aktarılması adına büyük önem arz etmektedir. Eserler dijital ortamda DVD'lere aktarılmış, bu sayede ilgililerin ve araştırma yapan kişilerin eserlere dokunma ve tahrip etme olasılığını ortadan kaldırmıştır. Bu davranış ülkenin yazma eserleri bünyesinde barındıran tüm kuruluşlarca uygulanması gereken bir davranış olmalıdır.

Ankara Milli Kütüphanesi'nde bulunan el yazması eserlerden 10 tanesi tezhipleri, hatları, ciltleri, minyatürleri ve ebru açısından incelenmek için seçilmiştir. İncelenen el yazmaları nesih, nestalik ve talik hatla yazılmış olup yazıları gayet düzgün ve güzeldir. Bu eserlerin bazılarının müellifi, bazılarının müstensihisi, bazılarının ise hem müellifi hem de müstensihisi belli olup hepsinin hattatı bilinmektedir. Fakat eserlerin hiçbirinin müzehhibi hakkında bilgiye ulaşılamamıştır. 6721, 3840, 3850, 3829, 3838 ve 3842 envanter no'lu eserlerin istinsah tarihi belli olup, 3827, 2551, 3487, 3837 envanter numaralı eserlerin istinsah tarihi belli değildir. Bu sebepten dolayı istinsah tarihi belli olmayan eserlerin kaçınıcı yy.a ait oldukları bilinmemektedir. Fakat eserler cilt ve tezhipleri bakımından incelenmiş, bu eserlerin 15. ve 18. yy.a ait oldukları anlaşılmıştır.

Eserler içerisinde yer alan bezeme alanları cilt, ebru (yan kâğıdı), minyatür, şükufe, serlevha tezhibi, başlık tezhibi, koltuk tezhibi, beyne's sutûr, tığ, durak(nokta), hatime tezhibi, bordür (pervaz) ve cetvelden oluşmaktadır. Eserlerin hiçbirinde zahriye tezhibi bulunmamaktadır. Bu bezemeler kompozisyon, motif bilgileri ve kullanılan renkler bakımından klasik tezhip, barok ve natüralist üslup anlayışını taşımaktadır. Bazı eserlerde yıpranmalar olduğu için desen kayıpları meydana gelmiştir ki bu hem sanatsal hem de kültürel açıdan büyük bir kayıp demektir.

Tez kapsamında ele alınan yazma eserlerin tamamının ciltleri mevcut olmasına karşın kimi az kimi çok yıpranmıştır. Özellikle 2551 envanter numaralı eserin cildi çok kötü durumdadır.

Eserlerin bezemelerinde uygulanan teknikler ciltlerde, yekşah, lake, soğuk baskı cilt, alttan ayırma cilt, tezhiplerde ise klasik tezhip, halkâr, şikâf ve iğne perdahıdır.

Ciltlerdeki süslemelerde bitkisel bezemeler çoğunlukta olup, rumî ve bulut motifinin kullanıldığı bezemede bulunmaktadır. Tezhiplerdeki bezemelerde ise yine bitkisel bezeme çoğunlukta olup bulut ve rumî motifi de bezemelerde yer almaktadır.

Tez kapsamında incelediğimiz eserler XV. yy. XVII. yy. XVIII. yy. ve XIX. yy.a ait eserlerdir. Gerek ciltleri gerekse tezhipleri bakımından dönemlerini yansıttıkları görülmektedir. Eserlerin aynı dönemlere ait eserlerle karşılaştırmaları neticesinde yine yy. özelliklerini taşıdıkları görülmektedir.

KAYNAKÇA

- Acar, Şinasi, “Sanat Değeri Taşıyan El Yazması Kitaplar”, *Antik Dekor*, (48), 1998, 74-83.
- Ağkurt, Neşe, *İstanbul El Yazmacılığı ve Amasya II: Bayezid İlhalık Kütüphanesi’nde Bulunan El Yazmaları*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum 2011.
- Aksoy, Yeşim, *Tire Necip Paşa Kütüphanesi’nde Bulunan El Yazması Kur’an-ı Kerimler*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum 2011.
- Alparslan, Ali, “Türk Dünyasında Hat Sanatı”, *Türkler Ansiklopedisi*, Yeni Türkiye Araştırma ve Yayın Merkezi, Ankara 2002, XII, 266-273.
- Alparslan, Ali, “Osmanlılarda Hat Sanatının Gelişmesi ve Bunun Nedenleri”, *Osmanlı Kültür ve Sanat*, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 1999, XI, 38.
- Alparslan, Ali, *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1999.
- Alparslan, Tutku Dilem Kalafat, “Hat Sanatımız ve Hattat, Kaligrafist, Yazı Tasarımcısı ve Eğitimcisi Emin Barın, *C.Ü. İlahiyat Fakültesi Dergisi*, XI/2, 2007, 317-328.
- Arıtan, Ahmet Saim, " Ciltçilik ", *İslam Ansiklopedisi*, TDV yayınları, İstanbul 1993, VII, 551.
- Arseven, Celal Esat, "Minyatür", *Sanat Ansiklopedisi*, Milli Eğitim Yayınları, İstanbul 1950, III, 1415.
- Arseven, Celal Esat, “Tezhip” , *Sanat Ansiklopedisi*, MEB, İstanbul 1983, (IV, 1982-1986).
- Aslanapa, Oktay, "Osmanlı Minyatür Sanatı", *Osmanlı Ansiklopedisi*, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 1999, XI, 151-159.
- Aslanapa, Oktay, *Türk Sanatı*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul 1955.
- Atabek, Ömer Faruk, *Türk İslâm Süsleme Sanatları (Hüsn-i Hat, Tezhip, Minyatür)* , TDV Yayınları, Ankara 2000.

- Bakır, Mahmut Riyat, *Tasavvufî Bir Kavram Olarak Cem' ve Bektaşîlikteki Yorumu*, Ankara, 2003.
- Balkanal, Zeynep, "Bilgi ve Sanatı Kaplayan sanat: ciltçilik", *Türkler Ansiklopedisi*, Yeni Türkiye Araştırma ve Yayın Merkezi, Ankara 2002, XII, 341.
- Barutçugil, Hikmet, "Ebru Sanatımız", *Osmanlı Ansiklopedisi*, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 1999, XI, 193-198.
- Bayraktar, Nail, "Yazma Eserler " *Türk Kütüphaneciler Derneği Bülteni*, 32, 1983, s.118.
- Bayraktar, Nimet, "Yazma Eserlerin Değerlendirme Ölçüleri ve San'at Değerleri", *Türk Kütüphaneciler Derneği Bülteni*, XIX (4), 1970, 321-322.
- Belge, Murat, *Osmanlı'da Kurumlar ve Kültür, Minyatür*, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2005.
- Belge, Murat, *Osmanlı'da Kurumlar ve Kültür, Ciltçilik*, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2005.
- Berk, Süleyman, *Hat San'atı Tarihçe, Malzeme ve Örnekler*, İsmek Yayınları, İstanbul 2006.
- Binark, İsmet, "Türk Kitapçılık tarihinde Tezhip Sanatı", *Vakıf ve Kültür Dergisi*, 13 (3-4), 1964, 30-32.
- Binark, İsmet, *Eski Kitapçılık Sanatlarımız*, Kazan Türkleri Yardım ve Yardımlaşma Derneği Yayınları, Ankara 1975.
- Birol, İnci Ayan, *Türk Tezyîni Sanatlarında Desen Tasarımı Çizim Tekniği ve Çeşitleri*, Kubbealtı Neşriyat Yayıncılık, İstanbul 2009.
- Büyüklimanlı, Gönül, Mustafa Akbulut, *Geçmişten Geleceğe Köprü Milli Kütüphane*, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2011.
- Çataloluk, Suzan, "Minyatür Sanatı", (Tuncer Gülensoy), *Fırat Havzası Yazma Eserler Sempozyumu*, (49-61), Fırat Üniversitesi, Elazığ 5-6 Mayıs 1986.
- Derman, Çiçek, "Tezhip Sanatı" (Muhyiddin Serin), *İslâm Sanatları Tarihi*, (ss. 99-122), Açık Öğretim Fakültesi Yayını, Eskişehir 2010.

- Derman, Çiçek, “Tarihimizde Mushafların Bezenmesi”, *Diyanet İlmi Dergi*, 46 (4), 2010, 137-144.
- Derman, F. Çiçek, “Yazma Eserlerde Tezhip Sanatı” , (Tuncer Gülensoy), *Fırat Havzası Yazma Eserler Sempozyumu*, (250), Fırat Üniversitesi, Elazığ 5-6 Mayıs 1986 ss. 63-68.
- Derman, Çiçek, *İslâm Sanatları Tarihi, Tezhip Sanatı*, Açık Öğretim Fakültesi Yayını, Eskişehir 2010, s.100.
- Derman, Çiçek, “Türk Tezhip Sanatının Asırlar İçinde Değişimi”, *Türkler Ansiklopedisi*, Yeni Türkiye Araştırma ve Yayın Merkezi, Ankara 2002, XII, 294-295.
- Derman, Çiçek, “Osmanlı Asırlarında Üslûp ve Sanatkârlarıyla Tezhip Sanatı”, *Osmanlı Ansiklopedisi*, Yeni Türkiye yayınları, Ankara 1979, XI, 110.
- Derman, M. Uğur, "Osmanlıların Renk Cünbüşü: Ebrûculuk ",*Osmanlı Ansiklopedisi*, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 1999, XI, 189-192.
- Derman, Uğur, “Osmanlı Türklerinde Hat Sanatı”, *Osmanlı Kültür ve Sanat*, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 1999, XI, 18.
- Derman, Uğur, *Osmanlı Hat Sanatı*, Sakıp Sabancı Müzesi, Sabancı Üniversitesi, İstanbul 2001.
- Duran, Gülnur, “18. Yüzyıl Müzehhip, Çiçek Ressamı ve Lâke Üstâdı Ali Üsküdarî”, *Osmanlı Ansiklopedisi*, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 1979, XI, 126-127.
- Duran, Gülnur, “18. Yüzyıl Tezhip Sanatı”, *Hat ve Tezhip Sanatı*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2009, ss. 397-414.
- Ersoy, Ayla, *Türk Tezhip Sanatı*, Akbank Yayınları, İstanbul 1988.
- Geçmişten Geleceğe Köprü Milli Kütüphane*, T.C Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2011.
- Gündüz, Hüseyin, “ Hat, Tezhip ve Tasvir Sanatının Görkemli Buluşması Delâil-ül Hayrât”, *İsmek El Sanatları Dergisi*, (5), 2008, 134-145.
- İnalcık, Halil, *Osmanlı Uygarlığı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul 2003, s.841-846.

- Karadaş, Celalettin, “ Tezhip Sanatı Örneklerinin İcrâsı ve Destekleme Projeleri”, (Aysen Soysaldı), *Gazi Üniversitesi I. Ulusal El Sanatları Sempozyumu*, (638), (ss. 271-279) Gazi Üniversitesi Yayınları, Ankara 24-26 Nisan 2008.
- Keskiner, Cahide, “ Hatları Bezeyen Işıltılı Motifleriyle Türk Tezhip Sanatı ”, *Art+Dekor*, s.210-213.
- Koner, M. M, *Mesnevî'nin Özü*, Yeni kitap Basımevi, Konya, 1961.
- Korkmaz, Hasan, *Süleymaniye Kütüphanesi'nde bulunan Mesnevîler'in Bezeme Özellikleri*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul 2008.
- Kurfeyz, Nilüfer, *Tezhip*, Tatav Yayınları, İstanbul 2003.
- Mahir, Banu, *Osmanlı Minyatür Sanatı, İslâm Sanatında Minyatür ve Osmanlı Nakkaşhanesi*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul 2004, s.15.
- Mahir, Banu, “Anadolu’da Türk Minyatürünün İlk Örnekleri”, *Osmanlı Ansiklopedisi*, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 1999, XI, 167-179.
- Mahir, Banu, “II. Bayezit Dönemi Nakkaşhanesinin Osmanlı Tezhibine Katkıları”, *Türkiyemiz Kültür ve Sanat Dergisi*, (60), 1990, 4-13.
- Mahir, Banu, *Geleneksel Türk Sanatları, Tezhip Sanatı*, Kültür Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1993.
- Mavili, Gürcan, " Geleneksel Cilt Sanatında Kullanılan Hatalı Terimler ve Anlatımları", *9 Eylül Üniversitesi, El Sanatları sempozyumu*, (ss. 286-289) , İzmir 2005
- Öney, Gönül, *Anadolu Selçuklu Mimarisinde Süsleme ve El Sanatları*, Türkiye İş Bankası Yayınları, Ankara 1992.
- Özcan, Ali Rıza , " Osmanlılarda Kitap Sanatları, Osmanlılarda Cilt" *Osmanlı Ansiklopedisi*, İz Yayıncılık, İstanbul 1993, V, 239-249.
- Özcan, Yılmaz, *Türk Kitap Sanatında Şemse Motifi*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1990.
- Özcan, Ali Rıza, " Osmanlılarda Kitap Sanatları, Osmanlılarda Cilt" *Osmanlı Ansiklopedisi*, İz Yayıncılık, İstanbul 1993, V, 251.

- Özcan, Ali Rıza, " Osmanlılarda Ebru Sanatı ", *Osmanlı Ansiklopedisi*, İstanbul 1993, V, 265. Özen, Mine Esiner, *Türk Cilt Sanatı*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1998.
- Özen, Mine Esiner, *Türk Tezhip Sanatı*, Gözen Kitap ve Yayınevi, İstanbul 2003.
- Özen, Mine Esiner, "Hat", *Yazma Kitap Sanatları Sözlüğü*, Türk Tarih Kurumu, İstanbul 1985.
- Özen, Mine Esiner, "Serlevha", *Yazma Kitap Sanatları Sözlüğü*, Türk Tarih Kurumu, İstanbul 1985, s. 62.
- Özen, Mine Esiner, "Sülüs", *Yazma Kitap Sanatları Sözlüğü*, Türk Tarih Kurumu, İstanbul 1985.
- Özen, Mine Esiner, "Şikâf", *Yazma Kitap Sanatları Sözlüğü*, Türk Tarih Kurumu, İstanbul 1985, s.67.
- Özen, Mine Esiner, "Tevkî", *Yazma Kitap Sanatları Sözlüğü*, Türk Tarih Kurumu, İstanbul 1985.
- Özen, Mine Esiner, "Zerefşan", *Yazma Kitap Sanatları Sözlüğü*, Türk Tarih Kurumu, İstanbul 1985, s. 79.
- 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.
- Pakalın, Mehmet Zeki, "Serlevha", *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*, (3. bs.), Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1983.
- Pakalın, Mehmet Zeki, *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*, (3. bs.), Milli Eğitim Yayınları, İstanbul 1983.
- Serin, Muhittin, " Osmanlı Hat Sanatı", *Osmanlı Kültür ve Sanat*, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 1999, XI, 26.
- Serin, Muhittin, *Hat Sanatımız*, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul 1982.
- Serin, Muhittin, (Muhittin Serin), *Açıköğretim Fakültesi Yayını*, Eskişehir 2010.

- Sözen, Metin, *Topkapı*, Golden Horn Yayınları, İstanbul 1998.
- Sözen, Metin, *Tezhip-Kalem İşi*, Golden Horn Yayınları İstanbul, 1998.
- Tanırdı, Zeren " Cilt ", *Ezzacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Yem Yayınları, İstanbul 1997, I, 348.
- Tanırdı, Zeren, " Kitap ve Cildi " ,*Osmanlı Uygarlığı*, Renda T.C. Kültür Bakanlığı, İstanbul 2003, II, 842-843.
- Tanırdı, Zeren, " Osmanlı Sanatında Cilt ", *Osmanlı Ansiklopedisi*, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 1979, XI, 104.
- Tanırdı, Zeren, "Osmanlı Döneminde Türk Minyatürü" *Osmanlı Ansiklopedisi*, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 1999, XI, 160-166.
- Tanırdı, Zeren, "Osmanlı Sanatında Tezhip" *Osmanlı Ansiklopedisi*, Yeni Türkiye yayınları, Ankara, 1979, XI, 22.
- Taşkale, Faruk, "Tezhip Sanatı", *Skylife*, (173), 1997, 108-118.
- Taşkale, Faruk, "Gelenekten Geleceğe Tezhip Sanatında Bir Yolculuk" *El Sanatları Dergisi*, (9), 2010, 6-19.
- Tekin, Başak Burcu; *Batılılaşma Sürecinde Osmanlı Tezhip Sanatı*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kayseri 2008.
- Turan, Sinan Ahmet, " Yazma Eserlerle İlgili Terimler", (Tuncer Gülensoy), *Fırat Havzası Yazma Eserler Sempozyumu*, (250), Fırat Üniversitesi, Elazığ 5-6 Mayıs 1986.
- Tüfekçioğlu, Abdülhamit, "Osmanlı Döneminde Hat Sanatı", *Osmanlı Kültür ve Sanat*, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 1999, XI, 43-44.
- Türk El Sanatları*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1969.
- Ülker, Muammer, *Başlangıçtan Günümüze Türk Hat Sanatı*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1987.
- Ünver, Niyazi, *60. Yılında Milli Kütüphane*, Milli Kütüphane Yayınları, Ankara 2006.

Ünver, Niyazi, (Hüseyin Türkmen), *Milli Kütüphanede Bulunan Birkaç Önemli Elyazması Eser ve Yazma İnciller*, Türk Kütüphaneciler Derneği İstanbul Şubesi Yayınları, İstanbul 2006.

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

“Yazma”, *Türk Ansiklopedisi*, Milli Eğitim Bakanlığı, Ankara 1984, XXXIII, 421.

“Yazma”, *AnaBiritannica*, Ana Yayıncılık, İstanbul 1990, XXII, 337.

<http://www.sadabat.net/?title=ciltcilik&menuid=24>

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler	
Adı Soyadı	Mine Dilber
Doğum Yeri ve Tarihi	Erzurum
Eğitim Durumu	
Lisans Öğrenimi	Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü
Y. Lisans Öğrenimi	Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü
Bildiği Yabancı Diller	İngilizce
Bilimsel Faaliyetleri	Kültürel Mirasın aktarımı ve Eğitim Çalıştayı
İş Deneyimi	
Projeler	Kültürel Mirasın aktarımı ve Eğitim Çalıştayı
Çalıştığı Kurumlar	M.E. B, Özel Eğitim Kurumu
Tarih	