

**TİRE NECİP PAŞA KÜTÜPHANESİ'NDE  
BULUNAN 17.YÜZYILA AİT TEZHİPLİ  
YAZMA ESERLER**

**Sevda EMLAK  
Yüksek Lisans Tezi  
Geleneksel Türk El Sanatları Anasanat Dalı  
Yrd. Doç. Dr. Oktay HATİPOĞLU  
2013  
Her Hakkı Saklıdır**

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

**Sevda EMLAK**

**TİRE NECİP PAŞA KÜTÜPHANESİ'NDE BULUNAN 17.YÜZYILA  
AİT TEZHİPLİ YAZMA ESERLER**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

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

**ERZURUM– 2013**



T.C.  
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ



TEZ BEYAN FORMU

18/07/2013

SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

BİLDİRİM

Atatürk Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliğine göre hazırlamış olduğum "TİRE NECİP PAŞA KÜTÜPHANESİ'NDE BULUNAN 17. YÜZYILA AİT TEZHİPLİ YAZMA ESERLER " 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/Raporumun ..... yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

[Tarih ve İmza]

18/07/2013

[Öğrencinin Adı Soyadı]

Sevda EMLAK



T.C.  
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



TEZ KABUL TUTANAĞI

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Yrd. Doç. Dr. Oktay HATİPOĞLU danışmanlığında, Sevda EMLAK tarafından hazırlanan bu çalışma 18 / 07 / 2013 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından. Geleneksel Türk El Sanatlarında 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. .... / ..... / 2013

Prof. Dr. Mustafa YILDIRIM

Enstitü Müdürü

F-85/00/22.02.2012

## İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	IV
ABSTRACT .....	V
ÖNSÖZ.....	VI
SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ .....	VII
RESİMLER DİZİNİ .....	VIII
ÇİZİMLER DİZİNİ.....	X

## GİRİŞ

### EL YAZMASI

I. EL YAZMASI NEDİR? .....	1
II. EL YAZMALARI'NIN TARİHÇESİ.....	1
III. EL YAZMASI ESERLERDE KULLANILAN SANATLAR .....	4
A. Hat Sanatı.....	4
B. Tezhip Sanatı.....	11
C. Ebru Sanatı .....	21
D. Minyatür Sanatı.....	23
E. Cilt Sanatı .....	27

## BİRİNCİ BÖLÜM

### EL YAZMALARI

1.1. EL YAZMALARININ HAZIRLANMASI.....	33
1.2. EL YAZMALARININ SAYFA DÜZENİ.....	36
1.3. EL YAZMALARININ KONULARI.....	39
1.3.1. Dini Eserler .....	39
1.3.1.1. Kuran-ı Kerimler.....	39
1.3.1.2. Dua Kitapları .....	40
1.3.2. İلمي Eserler .....	40
1.3.3. Edebi Eserler.....	41
1.4. EL YAZMALARINDA BEZEME ALANLAR.....	41
1.4.1. Kuran-ı Kerimde Tezhipli Alanlar .....	42
1.4.1.1. Zahriye Tezhibi.....	42

1.4.1.2. Serlevha .....	43
1.4.1.3. Dikdörtgen Çerçeve (Sure Başı).....	43
1.4.1.4. Hatime Tezhibi.....	44
1.4.1.5. Koltuk Tezhibi .....	44
1.4.1.6. Güller .....	44
1.4.1.7. Duraklar .....	45
1.4.1.8. Beyne's Sutûr (Satır Araları) .....	46
1.4.1.9. Cetvel-Bordür (Kenar Suyu, Ulama, Zencerek).....	46
1.4.1.10. Tığlar.....	47

## İKİNCİ BÖLÜM

### TİRE TARİHÇESİ VE NECİP PAŞA KÜTÜPHANESİ

2.1. TİRE TARİHİ .....	48
2.2 TİRE'NİN TÜRK KÜLTÜRÜNDEKİ YERİ.....	52
2.3. NECİP PAŞA.....	55
2.3.1. Necip Paşa Kütüphanesi .....	57
2.3.2. Necip Paşa Vakfiyesi .....	64
2.4. KÜTÜPHANEDEKİ YAZMA ESERLER HAKKINDA BİLGİLER.....	68

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### 17. YY TEZHİP SANATI VE TİRE NECİP PAŞA KÜTÜPHANESİNDE BULUNAN 17. YY TEZHİPLİ EL YAZMA ESERLERİN DEĞERLENDİRİLMESİ

3.1. 17. YÜZYIL TEZHİP SANATI.....	74
3.2. NECİP PAŞA KÜTÜPHANESİ'NDE BULUNAN 17. YÜZYILA AİT TEZHİPLİ EL YAZMASI ESERLER .....	76
3.2.1. 062 Envanter Numaralı Yazmanın İncelenmesi.....	76
3.2.2. 137 Envanter Numaralı Yazmanın İncelenmesi.....	79
3.2.3. 188 Envanter Numaralı Yazmanın İncelenmesi.....	82
3.2.4. 256 Envanter Numaralı Yazmanın İncelenmesi.....	86
3.2.5. 267 Envanter Numaralı Yazmanın İncelenmesi.....	90
3.2.6. 270 Envanter Numaralı Yazmanın İncelenmesi.....	93

3.2.7. 271 Envanter Numaralı Yazmanın İncelenmesi.....	96
3.2.8. 313 Envanter Numaralı Yazmanın İncelenmesi.....	100
3.2.9. 315 Envanter Numaralı Yazmanın İncelenmesi.....	130
3.2.10. 362 Envanter Numaralı Yazmanın İncelenmesi.....	134
3.2.11. 392 Envanter Numaralı Yazmanın İncelenmesi.....	137
3.2.12. 402 Envanter Numaralı Yazmanın İncelenmesi.....	140
3.2.13. 440 Envanter Numaralı Yazmanın İncelenmesi.....	143
3.2.14. 512 Envanter Numaralı Yazmanın İncelenmesi.....	146
3.2.15. 543 Envanter Numaralı Yazmanın İncelenmesi.....	149
3.2.16. 548 Envanter Numaralı Yazmanın İncelenmesi.....	152
3.2.17. 583 Envanter Numaralı Yazmanın İncelenmesi.....	155
3.2.18. 592 Envanter Numaralı Yazmanın İncelenmesi.....	160
3.2.19. 651 Envanter Numaralı Yazmanın İncelenmesi.....	164
DEĞERLENDİRME .....	167
SONUÇ.....	169
KAYNAKÇA .....	172
ÖZGEÇMİŞ.....	180

## ÖZET

## YÜKSEK LİSANS TEZİ

TİRE NECİP PAŞA KÜTÜPHANESİ'NDE BULUNAN 17. YÜZYILA AİT  
TEZHİPLİ YAZMA ESERLER

Sevda EMLAK

Danışmanı: Yrd. Doç. Dr. Oktay HATİPOĞLU

2013, 180 Sayfa

Jüri: Yrd. Doç. Dr. Oktay HATİPOĞLU  
Yrd. Doç. Dr. Celalettin KARADAŞ  
Yrd. Doç. Dr. Bünyamin AYDEMİR

Milli varlığımız ve milli servetimizin bir sembolü olan sanat eserleri içinde, yazma eserlerin önemli bir yeri vardır. Ülkemizde en eskileri 10. yüzyıla kadar tarihlendirilebilen eserler, geçmişimizle ilgili bir tarihi gözler önüne sermektedir.

Çoğunluğu Selçuklu ve Osmanlı dönemlerinde meydana getirilen yazmalarımıza ev sahipliği yapan kütüphanelerimizden biri olan Tire Necip Paşa Kütüphanesi, bünyesinde barındırdığı çeşitli tarihli el yazmalarıyla günümüze ışık tutacak ve dönemlerinin özelliklerini göz önüne serecek nitelikte kıymetli yazmalardır.

Araştırmanın konusu Tire Necip Paşa Kütüphanesinde bulunan 17. yy'a ait tezhipli el yazma eserlerin tezhiplerinin incelenmesi olarak ele alınmıştır. Kütüphanenin 17. yy'a ait nadide tezhipli eserlerini ve dönemin özelliklerini değerlendireceğiz. Araştırma üç ana bölümden oluşmaktadır. İlk bölümde el yazmaları, hazırlanması, sayfa düzeni, konuları, bezeme alanları, İkinci bölümde Tire'nin kültürümüzdeki yeri, Necip Paşa, Necip Paşa Kütüphanesi, Necip Paşa vakfiyesi ve kütüphanede bulunan el yazmalarla ilgili genel bilgi, üçüncü bölümde ise Tire Necip Paşa Kütüphanesinde bulunan 17. yy el yazma eserlerin tezhip sanatı bakımından incelenmesi ve 17. yy tezhip sanatının değerlendirilmesi yapılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** El yazması, Necip Paşa Kütüphanesi

**ABSTRACT****MASTER'S THESIS****17<sup>th</sup> CENTURY ILLUMINATIVE MANUSCRIPTS IN TIRE NECIP PAŞA  
LIBRARY****Sevda EMLAK****Advisor: Asst. Prof. Dr. Oktay HATİPOĞLU****2013, 180 Pages****Jury: Assist. Prof. Dr. Oktay HATİPOĞLU  
Assist. Prof. Dr. Celalettin KARADAŞ  
Assist. Prof. Dr. Bünyamin AYDEMİR**

Among the artworks which are the symbol of our national identity and wealth, written works are of great importance. In our country, the earliest artworks which could be dated back to the 10<sup>th</sup> century, display the history of our past.

As one of the libraries which host manuscripts originated mostly in Ottoman and Seljuk Empire period, Tire Necip Paşa Library will shed light on today with its various dated manuscripts, which are precious in terms of displaying certain characteristics of their days.

The aim of the research could be regarded as the analysis of the illuminations of handwritten illuminative works in the 17<sup>th</sup> century. Precious illuminative works of the 17<sup>th</sup> century and their characteristics are going to be assessed in this study. This study consists of three parts. The first part handles manuscripts, their preparation, layout, issues and ornament. The second part informs us about the place of Tire in our culture, Necip Paşa, Necip Paşa Library, Necip Paşa Foundation and manuscripts in the library in general. The third part analyses and assesses the 17<sup>th</sup> century manuscripts in Tire Necip Paşa Library in terms of Illumination art.

**Key Words:** Manuscript, Necip Paşa Library

## ÖNSÖZ

Kültür mirasımızın önemli ürünleri olan el yazması eserler; din, dil, felsefe, tarih, coğrafya, astroloji, fen bilimleri gibi çeşitli konularda yazılmıştır. Yazıldığı dönem ve yere ait temel bilgileri bünyesinde toplayan, bilim ve sanat dünyasının ilk elden kaynaklarını oluşturmaktadır.

Köklü bir geçmişten gelen kitap sanatları günümüze gelene kadar büyük gelişmeler göstermiştir. Yüz yıllar boyunca bu sanatı Türkler, Uygurlar döneminde geliştirmiş oldukları yetenekleriyle beraberinde Anadolu topraklarına getirmişlerdir ve zaman içerisinde bu sanatın en müstesna örneklerini ortaya koymuşlardır.

Tezhip, hat, ebru, cilt, minyatür gibi kitap sanatlarımızı içinde barındıran yazma eserlerimiz kültür ve sanatımız açısından önemlidir. Türkiye'nin birçok il halk kütüphanelerinde, sayılı Osmanlı dönemi kütüphanelerinde, üniversite kütüphanelerinin bazılarında, müzelerde, vakıf ve özel koleksiyonlarda değerli el yazma eserlerimiz ile karşılaşabilirsiniz.

İzmir'in Tire ilçesinde bulunan Osmanlı dönemi kütüphanelerinden olan, Necip Paşa Kütüphanesi zengin bir yazma eser koleksiyonuna sahiptir. Bağış ve satın alma yollarıyla oluşturulan kütüphanedeki kıymetli yazmalardan ulaşabildiğimiz 17. yy tezhipli el yazma eserleri kompozisyon, desen, üslup farklılıkları göz önünde bulundurularak incelenmiştir.

Tez konusunu belirlememde ve çalışmalarım sürecinde bana yol gösteren danışmanım Sayın, Yrd. Doç. Dr. Oktay HATİPOĞLU'na, tezhip sanatını bana öğreten saygı değer hocam Sayın Yrd. Doç. Dr. Celalettin KARADAŞ'a bu çalışmanın hazırlanmasında desteklerini esirgemeyen kıymetli hocalarım Sayın Yrd. Doç. Şükriye Karadaş'a, Sayın Hurisel HATİPOĞLU'na, Necip Paşa Yazma Eserler Kütüphanesi Müdürü Sayın Ali İhsan YILDIRIM Bey'e, beni maddi ve manevi destekleyen, yardımlarını benden hiçbir zaman esirgemeyen Annem ve Babam'a teşekkür etmeyi bir borç bilirim.

**SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ**

<b>Bs.</b>	: Basım
<b>C.</b>	: Cilt
<b>DİA.</b>	: Diyanet İşleri Başkanlığı İslam Ansiklopedisi
<b>M.Ö.</b>	: Milattan Önce
<b>M.S.</b>	: Milattan Sonra
<b>No.</b>	: Numara
<b>s.</b>	: Sayı
<b>S.</b>	: Sayfa
<b>Yy.</b>	: Yüzyıl

## RESİMLER DİZİNİ

<b>Resim 2.1.</b> Necip Paşa Kütüphanesi .....	57
<b>Resim 2.2.</b> Necip Paşa Kütüphanesi'nin Kapısının Sağ Tarafında Bulunan Kitabe .	60
<b>Resim 2.3.</b> Necip Paşa Kütüphanesi'nin Ahşaptan Yapılmış El Yazma Kitapların Korunduğu Bölüm ve Hasan Fehmi'nin Yazdığı Hat Levhası .....	61
<b>Resim 2.4.</b> Kütüphanenin Girişinde İçerdeki Kapının Üst Kısmında Bulunan Kitabe .....	62
<b>Resim 2.5.</b> Kâtip Çelebi'nin "Takvîmü't-Teravîh" Adlı Eserinden Bir Talikat Örneği.....	70
<b>Resim 2.6.</b> 672 Nolu Kur'an-ı Kerim'in Cildi ve Surebaşı Tezhiplerinden Bir Örnek.....	71
<b>Resim 2.7.</b> 313 No'lu Mesnevi'nin Cildi ve Serlevha Tezhibi .....	73
<b>Resim 3.1.</b> 062 Envanter No'lu Eserin Cildi .....	76
<b>Resim 3.2.</b> 062 Envanter No'lu Eserin Başlık Tezhibi Sayfası.....	77
<b>Resim 3.3</b> 137 Envanter No'lu Eserin Cildi .....	79
<b>Resim 3.4.</b> 137 Envanter No'lu Eserin Başlık Tezhibi.....	80
<b>Resim 3.5.</b> 188 Envanter No'lu Eserin Cildi .....	82
<b>Resim 3.6.</b> 188 Envanter No'lu Eserin Başlık Tezhibi.....	83
<b>Resim 3.7.</b> 256 Envanter No'lu Eserin Cildi .....	86
<b>Resim 3.8.</b> 256 Envanter No'lu Eserin Başlık Tezhibi Sayfası.....	88
<b>Resim 3.9.</b> 267 Envanter No'lu Eserin Cildi .....	90
<b>Resim 3.10.</b> 267 Envanter No'lu Eserin Başlık Tezhibi.....	91
<b>Resim 3.11.</b> 270 Envanter No'lu Eserin Cildi .....	93
<b>Resim 3.12.</b> 270 Envanter No'lu Eserin Başlık Tezhibi.....	94
<b>Resim 3.13.</b> 271 Envanter No'lu Eserin Cildi .....	96
<b>Resim 3.14.</b> 271 Envanter No'lu Eserin Başlık Tezhibi.....	97
<b>Resim 3.15.</b> 313 Envanter No'lu Eserin Cildi .....	100
<b>Resim 3.16.</b> 313 Envanter No'lu Eserin 1. Cildinin Serlevha Tezhibi.....	102
<b>Resim 3.17.</b> 313 Envanter No'lu Eserin 1. Cildinin Başlık Tezhibi.....	105
<b>Resim 3.18.</b> 313 Envanter No'lu Eserin 2. Cildinin Serlevha Tezhibi.....	107

<b>Resim 3.19.</b>	313 Envanter No'lu Eserin 2. Cildinin Başlık Tezhibi.....	109
<b>Resim 3.20.</b>	313 Envanter No'lu Eserin 3. Cildinin Serlevha Tezhibi.....	111
<b>Resim 3.21.</b>	313 Envanter No'lu Eserin 3. Cildinin Başlık Tezhibi.....	113
<b>Resim 3.22.</b>	313 Envanter No'lu Eserin 4. Cildinin Serlevha Tezhibi.....	115
<b>Resim 3.23.</b>	313 Envanter No'lu Eserin 4. Cildinin Başlık Tezhibi.....	118
<b>Resim 3.24.</b>	313 Envanter No'lu Eserin 5. Cildinin 1a Serlevha Tezhibi.....	120
<b>Resim 3.25.</b>	313 Envanter No'lu Eserin 5. Cildinin Başlık Tezhibi.....	122
<b>Resim 3.26.</b>	313 Envanter No'lu Eserin 6. Cildinin Serlevha Tezhibi.....	125
<b>Resim 3.27.</b>	313 Envanter No'lu Eserin 6. Cildinin Başlık Tezhibi.....	127
<b>Resim 3.28.</b>	315 Envanter No'lu Eserin Cildi .....	130
<b>Resim 3.28.</b>	315 Envanter No'lu Eserin Başlık Tezhibi.....	132
<b>Resim 3.29.</b>	362 Envanter No'lu Eserin Cildi .....	134
<b>Resim 3.30.</b>	362 Envanter No'lu Eserin Başlık Tezhibi.....	135
<b>Resim 3.31.</b>	392 Envanter No'lu Eserin Cildi .....	137
<b>Resim 3.32.</b>	392 Envanter No'lu Eserin Başlık Tezhibi.....	138
<b>Resim 3.33.</b>	402 Envanter No'lu Eserin Cildi .....	140
<b>Resim 3.34.</b>	402 Envanter No'lu Eserin Başlık Tezhibi.....	141
<b>Resim 3.35.</b>	440 Envanter No'lu Eserin Cildi .....	143
<b>Resim 3.36.</b>	440 Envanter No'lu Eserin Başlık Tezhibi.....	144
<b>Resim 3.37.</b>	512 Envanter No'lu Eserin Cildi .....	146
<b>Resim 3.38.</b>	512 Envanter No'lu Eserin Başlık Tezhibi Sayfası.....	147
<b>Resim 3.39.</b>	543 Envanter No'lu Eserin Cildi .....	149
<b>Resim 3.40.</b>	543 Envanter No'lu Eserin Başlık Tezhibi.....	150
<b>Resim 3.41.</b>	548 Envanter No'lu Eserin Cildi .....	152
<b>Resim 3.42.</b>	548 Envanter No'lu Eserin Başlık Tezhibi.....	153
<b>Resim 3.43.</b>	583 Envanter No'lu Eserin Cildi .....	155
<b>Resim 3.44.</b>	583 Envanter No'lu Eserin Başlık Tezhibi.....	156
<b>Resim 3.45.</b>	583 Envanter No'lu Eserin Başlık Tezhibinin Etrafındaki Halkâr.....	158
<b>Resim 3.46.</b>	592 Envanter No'lu Eserin Cildi .....	160
<b>Resim 3.47.</b>	592 Envanter No'lu Eserin Başlık Tezhibi.....	161
<b>Resim 3.48.</b>	651 Envanter No'lu Eserin Cildi .....	164
<b>Resim 3.49.</b>	651 Envanter No'lu Eserin Başlık Tezhibi.....	165

## ÇİZİMLER DİZİNİ

<b>Çizim 3.1.</b> 062 Envanter No'lu Eserin Şemse ve Salbek Deseni .....	76
<b>Çizim 3.2.</b> 062 Envanter No'lu Eserin Başlık Tezhibi Deseni .....	78
<b>Çizim 3.3</b> 137 Envanter No'lu Eserin Şemse ve Salbek Deseni .....	79
<b>Çizim 3.4.</b> 137 Envanter No'lu Eserin Başlık Tezhibi Deseni .....	81
<b>Çizim 3.5.</b> 188 Envanter No'lu Eserin Şemse ve Salbek Deseni .....	82
<b>Çizim 3.6.</b> 188 Envanter No'lu Eserin Başlık Tezhibi Deseni .....	84
<b>Çizim 3.7.</b> 256 Envanter No'lu Eserin Şemse ve Salbek Deseni .....	87
<b>Çizim 3.8.</b> 256 Envanter No'lu Eserin Başlık Tezhibi Deseni .....	89
<b>Çizim 3.9.</b> 267 Envanter No'lu Eserin Şemse ve Salbek Deseni .....	90
<b>Çizim 3.10.</b> 267 Envanter No'lu Eserin Başlık Tezhibi Deseni .....	92
<b>Çizim 3.11.</b> 270 Envanter No'lu Eserin Şemse ve Salbek Deseni .....	93
<b>Çizim 3.12.</b> 270 Envanter No'lu Eserin Başlık Tezhibi Deseni .....	95
<b>Çizim 3.13.</b> 271 Envanter No'lu Eserin Salbek Deseni.....	96
<b>Çizim 3.14.</b> 271 Envanter No'lu Eserin Başlık Tezhibi Deseni .....	98
<b>Çizim 3.15.</b> 313 Envanter No'lu Eserin Şemse ve Salbek Deseni .....	100
<b>Çizim 3.16.</b> 313 Envanter No'lu Eserin Cildinin Köşebent Deseni .....	101
<b>Çizim 3.17.</b> 313 Envanter No'lu Eserin Cildinin Bordür Deseni .....	101
<b>Çizim 3.18.</b> 313 Envanter No'lu Eserin 1. Cildinin Serlevha Tezhibi Deseni .....	104
<b>Çizim 3.19.</b> 313 Envanter No'lu Eserin 1. Cildinin Başlık Tezhibi Deseni.....	106
<b>Çizim 3.20.</b> 313 Envanter No'lu Eserin 2. Cildinin Serlevha Tezhibi Deseni .....	108
<b>Çizim 3.21.</b> 313 Envanter No'lu Eserin 2. Cildinin Başlık Tezhibi Deseni.....	110
<b>Çizim 3.22.</b> 313 Envanter No'lu Eserin 3. Cildinin Serlevha Tezhibi Deseni .....	112
<b>Çizim 3.23.</b> 313 Envanter No'lu Eserin 3. Cildinin Başlık Tezhibi Deseni.....	114
<b>Çizim 3.24.</b> 313 Envanter No'lu Eserin 4. Cildinin Serlevha Tezhibi Deseni .....	116
<b>Çizim 3.25.</b> 313 Envanter No'lu Eserin 4. Cildinin Serlevha Tezhibi Deseni .....	117
<b>Çizim 3.26.</b> 313 Envanter No'lu Eserin 4. Cildinin Başlık Tezhibi Deseni.....	119
<b>Çizim 3.27.</b> 313 Envanter No'lu Eserin 5. Cildinin Serlevha Tezhibi Deseni .....	121
<b>Çizim 3.28.</b> 313 Envanter No'lu Eserin 5. Cildinin Başlık Tezhibi Deseni.....	123
<b>Çizim 3.29.</b> 313 Envanter No'lu Eserin 6. Cildinin Serlevha Tezhibi Deseni .....	127
<b>Çizim 3.30.</b> 313 Envanter No'lu Eserin 6. Cildinin Başlık Tezhibi Deseni.....	129

<b>Çizim 3.31.</b> 315 Envanter No'lu Eserin Şemse ve Salbek Deseni .....	130
<b>Çizim 3.32.</b> 315 Envanter No'lu Eserin Köşebent Deseni .....	131
<b>Çizim 3.33.</b> 315 Envanter No'lu Eserin Başlık Tezhibi Deseni .....	133
<b>Çizim 3.34.</b> 362 Envanter No'lu Eserin Şemse ve Salbek Deseni .....	134
<b>Çizim 3.35.</b> 362 Envanter No'lu Eserin Başlık Tezhibi Deseni .....	136
<b>Çizim 3.36.</b> 392 Envanter No'lu Eserin Başlık Tezhibi Deseni .....	139
<b>Çizim 3.37.</b> 402 Envanter No'lu Eserin Şemse Deseni .....	140
<b>Çizim 3.38.</b> 402 Envanter No'lu Eserin Başlık Tezhibi Deseni .....	141
<b>Çizim 3.39.</b> 440 Envanter No'lu Eserin Cildinin Bezeme Deseni .....	143
<b>Çizim 3.40.</b> 402 Envanter No'lu Eserin Başlık Tezhibi Deseni .....	145
<b>Çizim 3.41.</b> 512 Envanter No'lu Eserin Cildinin Bezeme Deseni .....	146
<b>Çizim 3.42.</b> 512 Envanter No'lu Eserin Başlık Tezhibi Deseni .....	148
<b>Çizim 3.43.</b> 543 Envanter No'lu Eserin Cildinin Bezeme Deseni .....	149
<b>Çizim 3.44.</b> 543 Envanter No'lu Eserin Başlık Tezhibi Deseni .....	151
<b>Çizim 3.45.</b> 548 Envanter No'lu Eserin Başlık Tezhibi Deseni .....	154
<b>Çizim 3.46.</b> 583 Envanter No'lu Eserin Cildinin Şemse ve Salbelk Deseni .....	155
<b>Çizim 3.47.</b> 548 Envanter No'lu Eserin Başlık Tezhibi Deseni .....	157
<b>Çizim 3.48.</b> 583 Envanter No'lu Eserin Başlık Tezhibinin Halkâr Deseni .....	159
<b>Çizim 3.49.</b> 592 Envanter No'lu Eserin Cildinin Şemse Deseni .....	160
<b>Çizim 3.50.</b> 592 Envanter No'lu Eserin Başlık Tezhibi Deseni .....	163
<b>Çizim 3.51.</b> 651 Envanter No'lu Eserin Cildinin Şemse Deseni .....	164
<b>Çizim 3.52.</b> 651 Envanter No'lu Eserin Başlık Tezhibi Deseni .....	166

## GİRİŞ

### EL YAZMASI

#### I. EL YAZMASI NEDİR?

Matbaanın icadından önce elle yazılıp, çoğaltılan kitaplardır.<sup>1</sup> Bir kitap ya müellif ya da müstensihler tarafından yazılır ve gerekirse bir başkası tarafından kopya edilerek çoğaltılır. Basılmamış kitaplara el yazma denilir.<sup>2</sup>

#### II. EL YAZMALARININ TARİHÇESİ

Bilindiği gibi yazma eser; umumiyetle edebiyat, fen, din gibi konularda yazılmış basılı olmayan, elle yazılan eser demektir. Söz konusu edilen yazma eserlerde kullanılan yazı 'Eski yazı' adı verilen Türklerin İslamiyet'i kabul etmesinden sonra kullanmaya başladıkları Arap yazısıdır.<sup>3</sup> İlk yazmalar Mezopotamya'da iki kil tablet üzerine yazılmıştır. Kil tabletlerden başka taş, tahta, kalay, kurşun, pirinç, tunç, fildişi ve kemik levhalar da yazı malzemesi olarak kullanılmıştır.<sup>4</sup> M.Ö. III. binden itibaren Mısırlılar Nil vadisinde yetişen papirüs bitkisini uzun süre kitap yapımında kullanmıştır.<sup>5</sup> Eski Mısır'da da papirüs ve parşömen üzerine yazılmıştır. Bu parşömen ve papirüsler sonra rulo yapılarak saklanmıştır, dolayısıyla da yukardan aşağıya sütun halinde yazılmıştır. Yazma eserler daha sonra tomar biçiminde bu ilk kullanımı kutsal bilgilerin yazılı olduğu hale dönüştürülmüştür. Bugünkü kitapların ilk biçimi olan dörde katlanmış sayfeler üstüne yazılması da 3. ve 4. yy ortaya çıkmıştır. Antik çağda ise kitapları köleler çoğaltmışlardır. Orta çağda bu işi manastırda keşişler yapmıştır. Dört halife devrinde, yazıda pek önemli bir değişiklik olmamasına rağmen o devirden kalmış belli

---

<sup>1</sup> Metin Sözer, Uğur Tanyeli, *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*, (8. Bs.), Remzi Kitapevi, İstanbul 2005, s. 254; Mine Esin Özen, *Yazma Kitap Sanatları Sözlüğü*, İ.Ü.Fen Fakültesi Prof. Dr. Nazım Terzioğlu Basım Atölyesi, İstanbul 1985, s.19; Adnan Turanî, *Sanat Terimleri Sözlüğü*, (9.Bs.) Remzi Kitapevi, İstanbul 2003, s.38.

<sup>2</sup> Abdulkadir Yılmaz, *Türk Kitap Sanatları Tabir ve İstihlaları*, Damla Yayınevi, İstanbul 2004, s.85; Zehra Öztürk, "Milli Mirasımız El Yazmaları", *İsmek El Sanatları Dergisi*, Sayı:10, 2010, s.110-113.

<sup>3</sup> Ahmet Turan Sinan, "Yazma Eserler ilgili Terimler", *Fırat Havzası Yazma Eserler Sempozyumu*, Fırat Üniversitesi, Elazığ 1987, s.33-47.

<sup>4</sup> Osman Ersoy, "Kâğıt", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, Cilt: 24, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul 2001, s. 163.

<sup>5</sup> Nuray Yıldız, *Eskiçağda Yazı Malzemeleri ve Kitabın Oluşumu*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 2000, s. 135.

sayıdaki bazı vesikalardan az da olsa bir gelişmenin mevcut olduğu görülmüştür. 15. yy ortalarında bulunan matbaanın iyice yaygınlaşmasıyla birlikte elle kitap yazımına yine de devam edilmiştir.<sup>6</sup>

Papirüsten deriye, pamuk levhadan kâğıda kadar uzanan bu yolda el yazmaları kâğıt veya deri üzerine el ile yazılmıştır. Hiçbir yazma eser, basma eser gibi birbirinin aynısı değildir. Çoğu kez ayrı ayrı kişiler tarafından tek tek yazılarak çoğaltıldıkları için, her biri bazen bilerek, bazen de bilmeyerek atlama, ilave veya herhangi bir kelimenin yanlış okunarak yazıya geçirilmesi dolayısıyla farklılıklar arz eder.<sup>7</sup>

Yazma kitap çok zahmetli bir çalışmanın sonucunda ortaya çıktığı için hem Batı hem de Doğu uygarlıklarında çok değerli olarak kabul edilmektedir. Yazma kitapların artmasında başlıca sebebi kâğıdın bulunması olmuştur. Kâğıdın buluşuyla birlikte tezhip, hat, cilt ve minyatür gibi sanatların katkısıyla yazma eserlerin değeri artmıştır. Bu değerler daha da artması için çoğu zaman altınla, değerli taşlarla bezeli kapaklarla ciltlenir, içine tezhip, minyatür eklenerek zenginleştirilirdi. Bu şekilde özellikle Batı'da birçok din kitabı hazırlanmıştır. Doğu'da da yazma kitapların üretilmesi için hükümdarların saraylarında nakışhane denilen atölyelerin varlığı söz konusudur.<sup>8</sup>

Osmanlı dönemi yazma kitap anlayışına gelirken kitapsever kişi kitabı hattata yazdırırdı. İstinsah edilen bu nüsha bir mücellit tarafından ciltlenirdi. Bir sanatkâr yazmanın kâğıdını hazırlamışsa, bir diğer kişi cetvelleri çeker, bir başkası tezhip yaparken öbürleri de katı, ebru, minyatür her bir ayrı sanat dallarıyla ilgili hünerlerini ortaya koyarlardı. Böylece ortaya iyi bir yazma eser çıkardı. Bu durumda da zamanla el yazmacılığı daha da gelişmiş ve nakkaşhane geleneğini ortaya çıkmıştır.<sup>9</sup>

El yazmaları, aklamı sitte denilen sülüs, nesih, muhakkak, reyhanî, tevkii, rikâ, talik yazı tipleriyle yazılmışlardır.<sup>10</sup> Diğer yazı tipleri makili, hicazi, kufi, divani, siyakat, nestalik, mağribi, müsenna, celi, gubari diye adlandırılır. Osmanlı yazma

<sup>6</sup> 'Yazma mad.' *Ana Britannica Genel Kültür Ansiklopedisi*, Ana Yayıncılık, İstanbul, XXII, 337; Ali Alparlan 'Türk Dünyasında Hat Sanatı', (Ed.H. C.Güzel, K.Çiçek, S.Koçak), *Türkler*, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 2002, XI, 266-273; 'Yazma mad.', *Türk Ansiklopedisi*, Milli Eğitim Basımevi, Ankara 1984, XXXIII, 421.

<sup>7</sup> Niyazi Ünver, *Milli Kütüphane Koleksiyonunda Bulunan Birkaç Önemli Elyazması Eser ve Yazma İnciller*, s.164-169; Y. Dağlı, E.Nedret İşli, C. Serbest, D.Fatma Türe, *Yapı Kredi Sermet Çifter Araştırma Kütüphanesi Yazmalar Katoloğu*, İstanbul 2001, s 188.

<sup>8</sup> Öztürk, s.421.

<sup>9</sup> Öztürk, ss.110-113.

<sup>10</sup> A. Yılmaz, 'El Yazması Mad', s.8; M. Esin Özen, 'El Yazma Mad', s.3.

kitapları özellikle nesih, sülüs ve nestalik ile yazılırdı. Bilim kitaplarında genellikle nesih, edebiyat kitaplarında ise nestalik kullanılırdı. Kitabı her zaman usta bir hattatın yazması zorunlu değildi. Bu işte, üstat sayılan hattatlar dışında ikinci dereceden hattatlarda çalışırdı. Abbasiler döneminde de kitap kopya eden hattatlara varrak adı verilmiştir.<sup>11</sup>

Matbaanın gelişine kadar Osmanlı İmparatorluğu'nda yazılan el yazma kitapların iki özelliği vardır. Birincisi iç özellik; kitabın muhtevası ile ilgili özelliklerdir. İlmi, edebi, tarihi, felsefi yönünü belirler. İslam dilleri olan Arapça, Farsça ve Osmanlı Türkçesi ile genellikle yazılmıştır.<sup>12</sup> İkincisi dış özellik; kitabın estetik yönünü ortaya koyan çeşitli sanat dallarının bir araya getirilerek sergilendiği cilt, kâğıt, mürekkep, yazı ve tezhibin bütünlüğüdür.<sup>13</sup> Osmanlı döneminde çeşitli sebepler için yazılan bu el yazmalar durumuna, tarihine, sunulacak kişiye, amacına göre çeşitlilik göstermektedir. Böyle özenle hazırlanmış kitaplar genellikle padişahlara, sultanlara, devrin önde gelenlere sunulmuş ve kitaba meraklı kişiler tarafından kurulan kütüphanelere vakfedilmiştir. El yazması sanatlarında 15. yy öteye gerçek gelişme Osmanlılarda görülür. Özellikle Fatih Sultan Mehmet'in kültürlü oluşunun etkisi büyüktür. Kitaba gösterdiği ilgi, çok sayıda bilimsel, dinsel ve edebi elyazmaların üretilip kendisine sunulmasına neden olmuştur. Nakkaşhane sisteminin Fatih döneminde kurulduğu bilinir. El yazma sanatları Kanuni Sultan Süleyman zamanında en parlak dönemine erişmiştir.<sup>14</sup>

Zaman içerisinde çeşitli konular altında oluşturulan eserlerin başında dini kitaplar gelir. Bu dini kitapların başında da Kur'an-ı Kerim'ler yer almaktadır. Osmanlı yazma bir Kur'an-ı Kerimin'de bezeme alanlarını zahriye sayfası, serlevha yada mihrabiye, başlangıç sayfası (mukaddime yada dibace ), başlık yada sure başı tezhibi, ara başlık ve

<sup>11</sup> "Yazma mad." *Ana Britannica Genel Kültür Ansiklopedisi*, s.337.

<sup>12</sup> Mehmet Eminoğlu, *Koyunoğlu Müze ve Kütüphanesi Yazma Eserler Kataloğu I*, Konya Büyükşehir Belediyesi, Konya 1997, s.10.

<sup>13</sup> Öztürk, ss.110-113.

<sup>14</sup> Metin Kunt, Surayia Faroqhi, Hüseyin G.Yurdaydın, Ayla Ödekan, Sina Akşin, *Türkiye Tarihi 2 Osmanlı Devleti 1300-1600*, Cem Yayınevi, İstanbul 2005, s.378-379.

koltuk tezhibi, sure, cüz, hizb, aşr ve secde gülleri, durak tezhibi, sayfa kenarı tezhibi, hatime sayfası, beyne's sütur, cetvel ve bordürler, tığlardır.<sup>15</sup>

Kur'an-ı Kerimleri takiben dini eserler arasında Kur'an-ı Kerim'in Amme, Yasin, En'am surelerini içinde bulunduran mecmualar, Delailü'l-Hayrat denilen dua kitapları, Evrad-ı Şerifler, Elifbalar, Mesneviler, divanlar, şeyh icazetnameleri (kitap biçiminde yazılmış) en çok rastlanan dini kitaplardır.<sup>16</sup> Kıraat ve Tecvitler, Hadisler, Fıkıh, Akaid-Kelam, Tasavvuf, Tarih, Siyer-islam tarihi, Türk tarihi, Biyografi, Coğrafya, Arap dili, Türk edebiyatı, Arap Edebiyatı, Fars dili ve edebiyatı, Asya edebiyatı, Felsefe, Mantık, Psikoloji-sosyolojisi, Tıp-Biyoloji, Hesap-Hendese, Astronomi, Siyasi İlimler ve Külliyat konuları altında da birçok el yazma eser vardır.<sup>17</sup>

Kültür varlıklarımız arasında yer alan bu el yazmalar geniş bir kültüre ve coğrafya'ya hitap etmektedir. Sadece ülkemiz için değil; Avrupa, Yakın ve Orta Doğu, Balkan, Akdeniz ve Arap ülkelerinin tarihçi, edebiyatçıları ve diğer alanlardaki araştırmacıları içinde önemli kaynaklardır.

### III. EL YAZMASI ESERLERDE KULLANILAN SANATLAR

Yazma eserler kültür varlıklarımızı yansıtan değerli kitaplardır. Bu el yazmaları daha da değerli kılan hat, tezhip, ebru, cilt, minyatür gibi sanatlar uygulanmaktadır. Her dönemde ayrı ayrı üslup ve güzellikle ortaya çıkan bu sanatlar bu bölümde ele alınacaktır:

#### A. Hat Sanatı

Arapça 'hatt' mastarından türeyen ve 'yazı, çizgi, çığır, yol' manalarına gelen 'hat' kelimesi, terim olarak 'Arap yazısını estetik ölçülere bağlı kalarak güzel bir şekilde yazma sanatı (Hüsn-i hat)' anlamında kullanılmıştır. Sanatkârlarına verilen en

<sup>15</sup> Celalettin Karadaş, "Tezhip Sanatı Örneklerinin İcrası ve Destekleme Projeleri", *Gazi Üniversitesi I. Ulusal El Sanatları Sempozyumu*, Ankara 2008, s. 271-279, Mine Esiner Özen, *Türk Tezhip Sanatı*, Gözde Kitap ve Yayınevi, İstanbul 2003, ss. 2-22.

<sup>16</sup> Hüseyin Gündüz, "Hat ve Tasvir Sanatının Görkemli Buluşması Delail-ül Hayrat", *İsmek El Sanatları Dergisi*, Sayı.5, İstanbul 2008, s.134; Şinasi Acar, "Sanat Değeri Taşıyan El Yazması Kitaplar", *Antik Decor*, Sayı : 48, İstanbul 1998, ss. 73-83.

<sup>17</sup> Ali İhsan Yıldırım, *Necip Paşa Kütüphanesi Yazma Eserler Kataloğu I*, Tire 2003, ss.389-405.

eski lakap kâtip, muharrir ve verrak kelimeleridir.<sup>18</sup> Günümüzde hattat denilmektedir. Genellikle ‘cismani aletlerle meydana getirilen ruhani bir hendesedir’ şeklinde tarif edilen hat sanatı, bu tarife uygun bir estetik anlayış çerçevesinde yıllarca gelişerek günümüze kadar gelmiştir.<sup>19</sup>

Arabistan’da doğmakla birlikte, zamanla İslamiyet’in yayılmasıyla Afrika’da Atlas Okyanusu’ndan Asya’da Malezya adalarına kadar uzanan geniş sahada yaşayan Müslümanlar tarafından benimsenip kullanılmakta olan Arap yazısı, tarih sahnesine daha geç çıkmasına rağmen, Latin yazısından sonra en fazla kullanılan yazı olmuştur.<sup>20</sup>

Türklerin İslamiyet’i kabul edilişinden sonra okuma-yazma vasıtası olarak seçtikleri Arap asıllı harflerle yazılan yazılardır. Arap harfleri İslamiyet’in ortaya çıkmasından sonra estetik unsurlar kazanarak, VIII. yy ortalarından itibaren hızla Türklerin İslam alemine mühim bir sanat dalı olmuştur.

İslamiyet’ten önce, bugünkü Ürdün ve Suriye topraklarında yaşayan Nebat kavmi tarafından kullandığı için *nebatî* yazısı denilen aslen Fenike yazısına bağlanan Arap harfleri, ilk haliyle, ilerde böylesine güçlü bir estetiğe sahip olacağı düşünülemez, çok basit şekillerden ibaretti. İslam’ın ortaya çıkmasıyla birlikte özellikle 622’deki Hicret’ten sonra Arap hattı da önem kazanmıştır.<sup>21</sup>

Emeviler (661-749) zamanında yapılan fetihler, yazının başka milletlerce de kabul edilmesine vesile olmuştur. Bu yüzden Arapların bölgesinden çıkan Arap yazısı yerine İslam yazısı tabiri kullanılmaya başlanmıştır. 4. Halife Hz. Ali’nin (656-661) Kûfe şehrini başkent yapmasından sonra yazı bu şehire nispetle kufî adını almıştır.<sup>22</sup> İlk Kur’an-ı Kerimlerde görülen Kûfî eski Türk mimarisinde daha çok kullanılmıştır. Kûfî

<sup>18</sup> Hasan Çelebi, *Hattın Çelebisi*, Tatav Yayınları, İstanbul 2003, s.8; Muhittin Serin, *Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar*, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul 1999, s. 17; Hicabi Gülgen, *Ana Hattlarıyla Türk İslam Sanatları Tarihi*, Emin Yayınları, Bursa 2011, s 85.

<sup>19</sup> Hüseyin Hüsnü Türkmen, “Milletlerin Medeniyet Seviyeleri Sanat’la Ölçülür”, *İsmek El Sanatları Dergisi*, Sayı: 3, İstanbul 2007, s.89.

<sup>20</sup> Ali Alparslan, “İslam Yazıları”, (Ed. Ali Rıza Özcan), *Hat ve Tezhip Sanatı*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 2009, ss.27-44.

<sup>21</sup> Uğur Derman, “Osmanlı Türklerinde Hat Sanatı”, (Ed. Güler Eren), *Osmanlı Kültür ve Sanat*, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 1999, ss. 17, 25.

<sup>22</sup> Ali Alparsalan, “Osmanlılarda Hat Sanatının Gelişmesi ve Bunun Nedenleri”, *Osmanlı Kültür ve Sanat*, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 1999, ss. 35-40.

yazının karşılığı, hicretin ilk yıllarında onunla birlikte yaşayan nesih ve sonraki sülüstür.<sup>23</sup>

Kûfinin kullanılması Abbasilerde 150 yıl sürmüştür. Abbasilerin meşhur veziri ve hattatı olan İbn Mukle sahip olduğu geometri bilgisi ile yazının ana ölçülerini tespit etmiş ve bir sistem ortaya koymuştur. Harflerin uyumu ve güzelliği için, elif ve daireyi bir ölçü olarak kabul etmişlerdir. Bu ölçüler ile muhakkak, reyhanî, sülüs, nesih, tevki ve rıkâ adında altı çeşit yazının usul ve kaidelerini ortaya koymuştur. Bunların tamamına da aklâm-ı sitte denilmiştir.<sup>24</sup> Bu altı çeşit yazı, bir asır sonra yine Bağdat'ta yetişen Arap asıllı hattat Ali B. Hilal'in eliyle ilerlemiştir. Bu gelişme devam ederken 200 sene sonra Abbasi Halifesi Yakut El-Müsta'sımı'nin belirgin kaideleriyle daha bir güzelleşmiştir.<sup>25</sup>

Abbasiler, 1258 tarihinde silinmesinden sonra yazıda üstünlük Türk ve İranlı hattatların eline geçmiştir. Şam, Bağdat, Kurtuba, Kahire, Konya, Semerkant, Tebriz, Kayseri, Sivas, Tokat, Amasya'da<sup>26</sup> sanatçıların elleriyle işlenmiş ve ilgi çeken bir sanat olan Hüs'n-i Hat Osmanlı Devletinde ise estetik kudretiyle de zirvede kalmıştır. 'Türk Hat sanatı' adıyla da yeni bir kimlik kazanmıştır. İslam yazı sanatı en hızlı gelişmeyi Osmanlı Hat mektebinde yaşamıştır. Özellikle Fatih Sultan Mehmed döneminden itibaren, yazı sanatında yeni ekoller gelişmiş ve yaklaşık her yüzyılda bir gelişme yaşanmıştır.<sup>27</sup> Nitekim II. Bayezid, IV. Murad, II. Mustafa, III. Ahmed, II. Mahmud, Sultan Abdülhamid, Sultan Reşad hat sanatıyla bizzat ilgilenmişlerdir.<sup>28</sup> Bunlardan başka, her tabakadan halk, yazıya büyük ilgi göstermiştir.

Çeşitli yazı türleri içinde Anadolu Türk sanatında kullanılan kûfi, ta'lik, sülüs, nesih, divanî ve rik'â'dır. Osmanlılarda yuvarlak çizgili 'nesihtir'. Uzaktan bakıldığında görülebilen yazılar 'Celi' olarak adlandırılır. Padişah buyruğu fermanlar 'divanî' hatla yazılmıştır. Çeşitli yazıların bir arada kullanılmasıyla getirilmiş yazı levhaları ve sayfalarına 'murakka' denir.<sup>29</sup> 16. yy Osmanlı-Türk hattatlarının babası Şeyh Hamdullah aklâm-ı sitteye olgunluk ve güzellik getirmiştir. Şey Hamdullah devrinde

<sup>23</sup> Oktay Aslanapa, *Türk Sanatı*, (6. Basım), Remzi Kitabevi, s. 387.

<sup>24</sup> Çelebi, s.8; İsmet Binark, *Eski Kitapçılık Sanatlarımız*, Ayyıldız Matbaası, Ankara 1975, ss 17-23.

<sup>25</sup> Çelebi, s.8.

<sup>26</sup> Mustafa Bektaşoğlu, *Hat Sanatı ve Tosyalı Hattatlar*, İmaj Center, Ankara 2005, s.11.

<sup>27</sup> *İsmek El Sanatları Albümü 2012*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi, İstanbul, s.46.

<sup>28</sup> Mustafa Bektaşoğlu, *Anadolu'da Türk İslam Sanatı*, DİB Yayınları, Ankara 2009, s.22

<sup>29</sup> Kunt vd. ss. 379-380.

aklâm-ı sitteden sülüs ve nesih<sup>30</sup> Türk zevkine uygun geldiği için hızla yayılmış ve Mushaf yazımında sadece nesih hattı kullanılmaya başlanmıştır. 17. yy'ın ikinci yarısında Hafız Osman, Şeyh Hamdullah'ın üslubunu bir elemeye tabi tutarak kendine has bir hat üslubu ortaya koymuştur. Bir asır sonra İsmail Zühdü ve Kardeşi Mustafa Rakım onun yazılarından ilham alarak kendi üsluplarını oluşturmuşlardır. Mustafa Rakım, sülüs ve nesih yazılarında olduğu gibi celi sülüste de istif mükemmeliyeti ile bütün hat üsluplarının zirvesine çıkmış ve Hafız Osman üslubunu sülüsten celiye aktarmayı başarmıştır. Rakım'dan sonra gelen celi üstadı Sami Efendi 'de İsmail Zühdü'nün sülüs harflerini celiye uygulayarak Râkım yoluna yeni bir anlayış katmıştır.<sup>31</sup>

Yıllarca süre gelen yazı; birbirinden küçük farklarla ayrılan yazıların birini bilen diğer yazı çeşitlerini kolaylıkla öğrenebilmiştir. Bu yüzden altı çeşit yazı, aynı paralel çizgide gelişme göstermiş ve her bir hattatın bir üslubu oluşmuştur. Yazı çeşitlerinin aklâm-ı sitte adı altında açıklaması:

Aklâm-ı sitte sülüs, nesih, muhakkak, reyhanî, tevkii, rika, talik dediğimiz 6 yazı çeşididir.

**Sülüs yazı;** lügat manası üçte bir anlamındadır. Harflerinin üçte iki kısmında düzlük üçte bir kısmında meyil hakim olduğundan bu ismi almış olduğu düşünülmektedir.<sup>32</sup> X. yy sonunda beliren bir yazıdır.<sup>33</sup> Aklâm-ı sitte yazılarının en eskisidir. Hem yazıların anasıdır hem de eğitimde esas olan yazı çeşididir. Bütün yazı çeşitleri ve kuralları ondan çıkmıştır. Hüsnü hat öğrenmek isteyenler, sülüs öğrenerek derse başlar.<sup>34</sup> Eskiden kalem kalınlığı 8 beygir kuyruğu kılı, yani 5 mm kadardı. Günümüzde ortalama sülüs kalem kalınlığı 2-3 mm'dir.<sup>35</sup>

**Muhakkak yazı;** gerçekliği araştırılmış, belli, doğru olduğu ispatlanmış anlamına gelir. Kalem kalınlığı sülüs (2-3) kadardır. Sülüs harflerine göre muhakkak yazının

<sup>30</sup> Serin, ss. 90-98.

<sup>31</sup> Çelebi, s.8.

<sup>32</sup> Ali Alparlan, *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1999, s. 21.

<sup>33</sup> Bektaşoğlu, *Anadolu'da Türk İslam Sanatı*, s. 30.

<sup>34</sup> Bektaşoğlu, *Hat Sanatı ve Tosyalı Hattatlar*, s.13.

<sup>35</sup> Yılmaz, s.308-309; Özen, s.65.

harfleri daha büyüktür. Düzlük ve yuvarlaklık oranları farklıdır. Kâseler düzümsü ve geniştir. Kur'an-ı Kerimler de bilhassa bu yazı kullanılmıştır.<sup>36</sup>

**Reyhâni yazı;** lügatte reyhan, reyhanımsı demektir. Aynen muhakkak yazının kurallarına bağlı olup daha muhakkak yazının üçte biri küçüklüğünde yazılan şeklidir. Harf şekilleri tamamı olmasa da, genel olarak reyhan çiçeğine benzetilerek yazıldığı ileri sürülür. Bu yazı XVI. yy'da yavaş yavaş gözden düşmüş ve yerini sülüs ve nesih yazıya bırakmıştır. Bu yazıda Kur'an-ı Kerim yazımında bolca kullanılmıştır.<sup>37</sup>

**Nesih yazı;** lügatte 'bir şeyi kaldırıp onun yerine başka bir şey koymak, nüsha etmek anlamındadır. Buna yuvarlak yazı denir. Kalem kalınlığı Sülüs'ün üçte biri kadardır. Kûfi yazının yuvarlanması ile meydana gelen bir yazı çeşididir. Hicri IV. yy ilk örnekleri görülen nesih yazı V. ve VII. yy'larda klasik olgunluğa kavuşmuştur. Daha çok Türk hattatlarınca kullanılmış.<sup>38</sup>

**Tevki yazı;** lügatte uygulamak, icra etmek, imza atmak, işaret, yazı manalarına gelir. Sülüs'ün kurallarına bağlı olmakla beraber ölçü itibariyle onun biraz daha küçüğü ve fazla özen gösterilmeden yazılan yazı çeşididir. Bu yazı, bir veya iki satır olarak, girift yazıldığı gibi, tek satır halinde açık şekilde de yazılmıştır. Eskiden elçilerin ve devlet yazışmalarında kullanılan bir hat yazısıdır.<sup>39</sup>

**Rıkâ yazı;** lügatte kâğıt, deri, bez parçası manalarına gelir. İstilah olarak; 'hareketsiz olup, divani kaleminin biraz daha kısılarak harf şekillerinin sadeleştirilmesinden ve kavis meyillerinin azaltıldığı ve süratle yazılan bir yazı şeklinde tarif edilmiştir. Bu yazı, mektuplar ve hikâyelerin yazılmasında da kullanılmış bir karakter taşımaktadır. Osmanlılarda bazen vakıf işlerinde, genellikle Kur'an-ı Kerim'in son dua sayfasında ve öğrencilerin icazetnamelerinde (diploma) hattat hoca tarafından yazılan tasdik makamındaki yazılarda kullanılmıştır.<sup>40</sup>

Aklâm-ı sitte bugün bütün İslam ülkelerinin ortak yazılarıdır. Ancak anlattığımız özellikler dolayısıyla en çok kullanılan sülüs ve nesih'tir.

<sup>36</sup> Serin, s. 73; Yılmaz, 'Muhakkak Yazı Mad', s.230-231; Alparslan, *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*, s. 21.

<sup>37</sup> Yılmaz, 'Reyhani Mad' s.280-281; Serin, s. 73; Alparslan, *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*, s. 21.

<sup>38</sup> Binark, *Eski Kitapçılık Sanatlarımız*, s 20; Yılmaz, 'Nesih Yazı Mad', s.259-260; Serin, s. 76; Alparslan, *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*, s. 21.

<sup>39</sup> Yılmaz, 'Tevki Yazı Mad' s.340-341; Çelebi, s.9; Bektaşoğlu, *Hat Sanatı ve Tosyalı Hattatlar*, s.16.

<sup>40</sup> Ali Alparslan, "Türk Dünyasında Hat Sanatı", *Türkler Ansiklopedisi*, Cilt: 12, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 2002, s. 266-273; Alparslan, *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*, s. 21-22; Yılmaz, 'Rıka Yazı Mad' ..., s.280-281; Binark, *Eski Kitapçılık Sanatlarımız*, s. 21

Hüsn-i hattın kullanıldığı yerler kitaplar, kıt'a, murakka, levha, hilye, cami yazıları, kitabeler ve tuğralar da hat yazısının kullanıldığı alanlardır.<sup>41</sup>

Hat sanatında kullanılan başlıca malzemeler kâğıt, ahar, mıstar, bu malzemeleri kısaca açıklamak gerekirse;

**Kâğıt;** Kelime olarak Türk diline, farsça 'kağız'dan geçen kağıd, halk arasında 'kağat' şekline dönüşmüştür.<sup>42</sup> Kâğıt ilk kez Çinli Ts'ay LUN isminde bir sanatkâr tarafından M.S. 105 tarihinde bitki liflerinden elde edilerek kullanıldığı bilinmektedir.<sup>43</sup>

Kâğıt sanatımızda nasıl kullanılmıştır; eskiden kâğıtlar bugün olduğu gibi direk fabrikadan çıkmazdı. Dışarıdan Çin, Hindistan, Buhara, Avrupa'dan ya da Yalova, Bursa, Beykoz yerli imalathanelerden gelen kâğıtlar, pürüklü ve kalemin yürümesine uygun olmayan bir durumdaydı. Hatta bazıları mürekkebi yaymıştır. Bunların kullanıma hazır kıvama getirilmesi gerekiyordu. Beyaz renkte olan ham kâğıtlar gözü yorduğu için, önce istenilen renge boyanır sonra âhâr'lenirdi. Sonunda âhâr'in kâğıda tespiti ve pürüzlerin giderilmesi için mührelenir, yani ütülenir gibi parlatılırdı.<sup>44</sup>

Kâğıdın kullanılan çeşitleri; Odun kâğıdı, Şam kâğıdı, Buhara kâğıdı, Hind abadi, İpek buhara kâğıdı, Hind ipek kâğıdı gibi türleri vardır. Kâğıdın boyanması ise çeşitli renklerin ortaya çıkması birkaç teknikle gelişmiştir. Boyama usulü ihlamur, çay, kök boya gibi renk veren bitkiler kaynatılıp rengi çıkınca bir miktar şap konularak tekrar kaynatılır, kaynatılan bu suyun içinde kâğıtlar ılık ılık banyo edilmiştir. İkincisi sürme usulü; toz halindeki toprak, madeni boya ile mermer veya cam üzerinde bir miktar sirke ile ezilir. Sonra nişasta veya kola pelte halinde pişirilerek buna karıştırılır; ılık veya soğuk fırça ya da, süngerle veya elle kâğıda iyice yedirilir. Sonra güneş almayan serin ve gölge bir yerde kurutulur.<sup>45</sup>

İyi bir kâğıtta aranan vasıflar şöyle sıralanmıştır. Ham olmamalı, kalem kâğıda iyi yapışmalı, mürekkebi dağıtmamalı, kalem cam üzerinde yazar gibi gitmemeli, kalemi

<sup>41</sup> Çelebi, s.12.

<sup>42</sup> M. Uğur Derman, "Yazma Eserlerde Kullanılan Âlet ve Malzemeye Dair", *Fırat Havzası Yazma Eserler Sempozyumu*, s.33-47, Fırat Üniversitesi, Elazığ 1987, ss.15-32.

<sup>43</sup> Yılmaz, "Kağıt Mad", s.151-154.

<sup>44</sup> M.Uğur Derman, "Hat Sanatında Kullanılan Alet ve Malzemeler", Ali Rıza Özcan, Hat ve Tezhip Sanatı, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2009, s.221-229; Yılmaz, 'Kağıt Mad' s. 151-154; M. E. Özen, 'Kağıt Mad',s.31-32; M. U. Derman, 'Yazma Eserlerde Kullanılan Âlet ve Malzemeye Dair', s.15-32.

<sup>45</sup> Yılmaz, 'Kağıt Mad', s.151-154; M. Serin, s. 341.

tutmalı, yumuşak hamurlu olmalı, iyi emme özelliği olmalı, mürekkebi arkasına geçirmemeli, çok iyi silinebilmeli, silince leke bırakmamalı, rengi solmamalı, aharlı, mühreli olmalı, rengi güzel, beyazdan ziyade gözü yormayan bir renk olmalı, yazıyı boğacak, donuk ve cansız gösterecek renkte olmamalı, yazıların çeşidine, ince ve kalın oluşuna, sık ve seyrek, uygun renk ve güzellikte olmalı, nemi iyi ve çabuk emen, kıvrılıp buruşmayan, sertleşmeyen, inceliği sebebiyle yazıyı arkadan göstermeyen olmalı.<sup>46</sup> Kâğıtlar bu özellikler altında sanatımızı uygulayacağımız uygun hale getirilir.

**Ahar;** hat, tezhip ve minyatür sanatlarında kullanılan kâğıt üzerine sürülen koruyucu tabakadır.<sup>47</sup> İstilah olarak; yazı yazılırken yapılan hataların düzeltilmesinde silintinin belli olmaması ve iz bırakmaması için kâğıda sürülen, içinde sertleştirici bulunan sıvı maddeye ahar denilmektedir. Bu sayede kâğıt yüzeyi pürüzlerden arınarak parlak bir yapıya kavuşur. Kalem rahat yürür ve mürekkep dağılmaz, kalemin kâğıda iyice yapışmasını sağlar. Üzerindeki yazıları, nemli bir süngerle veya pamuk sarılı bir çubukla, ıslak serçe parmağıyla, hatta dil ile yalayarak silmek mümkündür.<sup>48</sup>

Kâğıdın aharlanması iki şekilde yapılmıştır. Ahar yapımında kullanılan maddeler sıcak suda eritilir, kıvamınca karıştırılır ve kâğıt bunun içine daldırılırdı. Bir diğer usul de, sünger veya pamukla bunları kâğıdın üstüne sürüp kurutmaktır. Bir kat ahar sürülmüş kâğıtlara tek aharlı, iki veya daha çok ahar sürülmüş kâğıtlara çift aharlı denilmektedir.<sup>49</sup> Birkaç çeşit ahar vardır. Yumurta aharı, nişasta aharı, çok nadirde olsa pirinç aharı bunlardan başka üstübeç, balık tutkalı, hatmi veya gül yaprakları gibi maddelerle de ahar yapılabilir.<sup>50</sup> Ahar kâğıda iki üç defadan fazla sürülmemelidir, aksi halde zamanla çatlar. Ayrıca kâğıda ahar sürüldükten sonra, bir hafta geçmeden kâğıtları mührelemek gerekmektedir.

Yazıların çeşitlerine göre aharın cinsi değişmektedir. Yalnız bir tarafına yazı yazılacak kâğıtlara (levha) kalın ahar; kitap yapraklarının iki tarafına ince ahar yapılırdı. Kâğıdın cinsine göre birkaç kere sürüldüğü de olurdu. Meşk kâğıtlarına kolaylık olsun

<sup>46</sup> Yılmaz, 'Kağıt Mad', s.151-154.

<sup>47</sup> Bektaşoğlu, *Anadolu'da Türk İslam Sanatı*, s.23.

<sup>48</sup> Yılmaz, 'Ahar Mad.', ss.2-5; Özen, 'Ahar Mad.', s.1-2.

<sup>49</sup> Binark, *Eski Kitapçılık Sanatlarımız*, s.50-52.

<sup>50</sup> Serin, s.341-342; A. Yılmaz, 'Ahar Mad.' s.2-5.

diye kalın ahar sürülmüştür. Aharlı ve mührelenmiş kâğıtlar, zamana, rutubet, küf ve kitap kurtlarına karşı daha dayanıklıdır.<sup>51</sup>

**Mıstar**; satır çizmeye yarayan aletin ismidir.<sup>52</sup> Yazı sanatında yer alan harf veya harfler topluluğunun satır içinde duruşu ve belli bir çizgi hizasında dizilişi, birtakım kaidelerle belirlenmiştir. Tarihimizde satır çizgilerini belirtmeye yarayan mıstar (satırlık) adıyla tanınmış ve benimsenmiştir. Yazma eserin düzeninde, yazının kaplayacağı sahadaki satır düzeni bu amaç için kullanılacak kamış kalemin nokta boyuna göre hesaplanır ve sayfa büyüklüğünde bir mukavva üzerine çizgiyle tespit edilir, satır başı ve sonu iğne ile delinir. Bu deliklerin arasına ibrişim cinsi ince bir iplik gerilir. İlk satırdan başlanıp son satıra kadar kopuksuz ve düğümsüz olarak gerilmesi, satırın başıyla sonunun da dikine ibrişim çekilerek belirtilmesi gerekir.<sup>53</sup>

Bu mukavva, yazı kâğıdının altına konularak kâğıdın üzerinden henüz yıkanıp yağı giderilmiş parmaklarla hafifçe bastırılmak suretiyle kâğıdın yüzeyinde kabarıkça çizgiler meydana gelir ve yazı yazılırken de bu çizgiler, harflerin kürsülerine oturtularak yazılmaları için ölçü alınır. Bu işe mıstarlamak denir. Mushaf mıstarı, kıt'a mıstarı, hilye-i şerif mıstarı, divan mıstarı, mecmu'a mıstarı, haşiye mıstarı, sahife mıstarı, mail tâ'lik mıstarı, elifba mıstar çeşitleridir.<sup>54</sup>

## B. Tezhip Sanatı

Geleneksel Türk kitap sanatlarımızdan birisi olan “Tezhip”; el yazması kitapları ve hüsn-i hat (güzel yazı) murakkalarının kenarlarını<sup>55</sup> altın ve boya ile süsleme sanatıdır.

Tezhip kelimesi, Arapça zehap (altın) kökünden gelmektedir; altınlamak ve süslemek anlamına kullanılmıştır. İstilah olarak; eskiden el yazması kitapları ve güzel yazı murakka'alarının kenarlarını boya ve altın süslemelerle tezyin etme işi veya ezilmiş

<sup>51</sup> Özen, 'Ahar Mad.' ..., s.1-2.

<sup>52</sup> Özen, 'Mıstar Mad.', s.45; M. Serin, s.344.

<sup>53</sup> Derman, “Hat Sanatında Kullanılan Alet ve Malzemeler”, s.221-229; M. U. Derman, “Yazma Eserlerde Kullanılan Âlet ve Malzemeye Dair”, s.15-32.

<sup>54</sup> Yılmaz, 'Mıstar Mad', s.222-224.

<sup>55</sup> Yılmaz Özcan, “Türk Tezhip Sanatı”, *Türkler Ansiklopedisi*, Ankara, Yeni Türkiye Yayınları, 2002, XII, 300; İlhan Özkeçeci, *Türk Tezhip Sanatı ve Tezyini Motifler*, Erciyes Üniversitesi, Gevher Nesibe Tıp Tarihi Enstitüsü Yayını, Kayseri 1992, s.1; Murat Belge, *Osmanlıda Kurumlar ve Kültür*, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2005, s.424.

altın ile çeşitli renklerle bezeme sanatıdır.<sup>56</sup> Geniş bir tanımla tezhip; çeşitli boya ve özellikle altınla başta Kur'an-ı Kerimleri, edebi, tarihi ve ilmi el yazmalarını, hüsn- i hat levha ve albümlerini, cilt, kapaklarını, tuğra, fermanları,<sup>57</sup> berat ve minyatürlü eserlerin etrafını,<sup>58</sup> hatayi, penç, gonca gül gibi nebati ve rumi gibi hayvani asıllı motiflerle<sup>59</sup> hazırlanan kompozisyon halinde desenlerle belli bir teknik ve üsluba göre süsleme sanatıdır.<sup>60</sup> Bu işleri de yapanlara müzehhib tabir olunur.<sup>61</sup>

Bu sanat geleneksel sanatlarımızdan biridir. Tezhip batıdan ziyade doğuda ilerlemiş bir sanatımızdır. Tezhip sanatının kaynağı Orta Asya'daki Uygur Türkleridir.<sup>62</sup> Orta Asya Türk kaynağı yeni Türk Ülkeleri için bitip tükenmez bir merkez olmuş ve bu merkez asırlarca kendini oradan beslenmiştir. Türk süsleme sanatının en eski örneklerini, Türklerin Tarih sahnesine çıktıkları ilk devirlerden itibaren bu coğrafi konumlarda görmeye başlarız. İslamiyet'in etkisi ile Türk sanatçıları çok ince bir zevke sahip olmuşlar ve tabiattan aldıkları ilham ile hiçbir dünya milletinde görülmeyen bir üsluplaştırma başarısı göstermişlerdir.<sup>63</sup> Selçuklularla İran üzerinden Anadolu'ya kadar ulaşan ve önceki medeniyetin kalıntılarını taşıyan bu sanat, onu uygulayan sanatkârların bu tesirleri kendi milli zevklerine dönüştürmeleriyle gelişimi devam etmiştir.<sup>64</sup>

Uygurların sosyo - kültürel yapılarında ortaya koymuş oldukları sanat olaylarında temsil ettikleri dinlerin çok büyük rolü vardır, Çünkü sanat eserlerinin ve plastik sanatlarının büyük bir çoğunluğu dini konulara bağlı olarak ele alınmıştır. Çeşitli dinler bu topluluk içerisinde yaşama şansı bulmuş, kimisi uzun süreli olarak büyük bir kitleyi etkileyebilmiş, kimi resmi devlet dini olarak kabul görmüş, kimisinde kısa sürede etkisini kaybetmiştir. Dolayısı ile eski Türk resminin gerçek temsilcileri ise sanata çok yakın olan Uygur Türkleridir.

<sup>56</sup> Yılmaz, 'Tezhip Mad.' s 342; İsmet Binark, "Türk Kitapçılık Tarihinde Tezhip Sanatı", *Vakıf ve Kültür Dergisi*, Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, Yıl: 2,2(5), Ankara 1999, s 17-25.

<sup>57</sup> Oktay Hatipoğlu, *Atatürk Üniversitesi Kütüphanesinde Bulunan Tezhipli Yazma Eserler*, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Erzurum, 1997, s 4.

<sup>58</sup> Özcan "Türk Tezhip Sanatı", s 300.

<sup>59</sup> Yılmaz, 'Tezhip Mad.', s 342.

<sup>60</sup> Hatipoğlu, s. 4.

<sup>61</sup> İsmet Binark, *Eski Kitapçılık Sanatlarımız*, Ankara 1975, s. 25.

<sup>62</sup> Yılmaz, 'Tezhip Mad', s.342.

<sup>63</sup> Hatice Aksu, "Türk Tezhip Sanatının Süsleme Unsurları", *Osmanlı Kültür ve Sanat 11*, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 1999, s. 131.

<sup>64</sup> Yılmaz, "Tezhip Mad.", s 342.

Eski Uygur şehir harabelerinde bulunan 8 ve 9. yy'dan kalma Budizm ve Maniheizim ağırlıklı duvar resimleri ile çeşitli minyatürler Türk resim sanatının bugüne kadar bilinen en eski örnekleridir.<sup>65</sup> Eski Türk sanatının öncüleri M.Ö. 1. yüzyıldan M.S. XIII. yüzyıla kadar yaşamış Orta Asya'da farklı farklı devletler kurmuş özellikle resim ve minyatür sanatında önemli bir yer edinmiş olan Uygur Türkleridir. Uygurlar M.S. VII. ve IX. yüzyıllarda Manihaizm'i, daha sonraları Budizm'i benimsemişlerdir. Bu iki dinin etkisiyle, İslam devri resimlerinden farklı anlayışta, mabet ve manastırlardaki benzerliklerde eserler ortaya koymuşlardır.<sup>66</sup>

Gök tanrı inancının esas olduğu Şamanizm, diğer Türk toplumları gibi Uygurlarında milli inanç ve kültürüdür. Bu inancın dışında Uygurları uzun süreli etki eden dinler arasında Manihaizm, Budizm, Nesturizm ve benzeri çeşitli inançlar sayılabilir. Uygurların Budizm ile bağlantıları 7. yy'dan itibaren başlamış, Manihaizmin devlet dini olarak kabul edilmesi ise 762 yılına doğru gerçekleşmiştir. Bu nedendir ki eski Türk resim sanatı Budizm ve Manihaizm olmak üzere bu iki dini inanç çerçevesi içindeki eserleri ihtiva eder.<sup>67</sup>

Uygurların manihailiği devlet dini olarak kabul etmesinden sonra, Orta Asya'da kitap sanatlarının VIII yy'dan itibaren gelişmesinde önemli bir rol oynamıştır.<sup>68</sup>

Uygur sanatının başlangıç devresinin en önemli aşamasına Budist Gondhara sanatı ile Çin üslubunun kaynaşarak yepyeni bir akımın meydana gelmesi teşkil eder. Kumtura'daki Nirvana mağarasında Brahmi yazısıyla yazılmış Uygurca ve Çince kitabelere rastlanmıştır. Yine Uygur resim sanatının proto tipine örnek olarak Kumtura mabedinde Buda'nın ölümünü tasvir eden bir resim ile Sorçuk'ta Kirin mağarasında bulunan Uygur prenslerini tasvir eden tablo gösterilebilir. Ayrıca bu sanatlara ilave olarak Part, Sasani, Bizans, Greko, Budist gibi sanatları da başlangıç evresinde Uygur resim sanatını etkileyen akım ve üsluplar arasında göstermek gerekir. Gerçekte birçok sanatın karışımından meydana gelen erken dönem Orta Asya resim sanatı, bu etkilerin yanı sıra başka etkileri de bünyesinde taşımıştır. Böylesine yoğun bir etkileşimin nedeni; kervan yolu, ipek yolu, siyasi gelişmeler ve küçük toplulukları kısa sürede geniş

<sup>65</sup> Bahaddin Ögel, *Türk Kültür Tarihi*, Ankara 1991, s 360-362.

<sup>66</sup> İsmet Binark, "Türklerde Resim ve Minyatür Sanatı", *Vakıflar Dergisi*, Ankara 1978, XII, 274.

<sup>67</sup> Ögel, *Türk Kültür Tarihi*, 1991, s.360 -362.

<sup>68</sup> G. M. Meredith-Owens, "Orta Asya Türklerinde Manihailik", *Türk Kültürü El kitabı 11*, İstanbul 1972, s.155.

bir alana hâkimiyetleri altına almaları gibi gerçeklere bağlanabilir. Erken dönemde bu sanatların etkisinde gelişimi sürdüren Uygur resim sanatı 9. yy'dan itibaren kendine özgü bir üslup, biçim ve forma kavuşur. Bu sanat 10. yy'da gelişir, 11-12 yy'lar da ise tam bir olgunluğa erişir.<sup>69</sup>

Uygur sanatı ayrıca Bağdat mektebine yaratıcı mahiyette tesir yapmıştır. Clement Huart'a göre Orta Asya'nın üstün sanatı Selçuklular ve Osmanlı Türklerinde devam etmiştir.<sup>70</sup>

14. yy'da İran'ı istila eden Moğollar beraberlerinde Uygurlu kâtipleri ve nakkaşları da getirmişlerdir. Uygurlu kâtiplerin Moğollar hizmetinde yazmış oldukları eserler yine Uygurlu nakkaşlar tarafından resimlendirilmiştir. Timur devrinde Herat bu yüzden dünyanın en ileri tezhip ve minyatür merkezi olarak gelişmiştir.

Timur oğulları ve torunları Boysungur, İbrahim Sultan ve İskender bin Ömer Şeyh zamanında İran kitap sanatında en büyük devrine ulaşmıştır. Göze çarpan erken yazmaların bir kaç tanesi Şiraz'da yapılmıştır. (Kahire'de Şehname, Oxford'daki Sultan İbrahim Şehnamesi ve İskender Sultan için yapılan iki yazma gibi) Eğer bu yazmalar Chester Beatty'deki 1426 tarihli, Gülistan veya Tahran Şehnamesi Herat'da yapılan çağdaş ciltlerle mukayese edilirse bu iki okulu ayırt edecek büyük bir fark yoktur.<sup>71</sup>

15. yy'da Herat ve Şiraz'da iki ana Timur Okulu eserleri arasındaki fark henüz tam manasıyla aydınlanmamıştır. Üç resim ekolu fasılasız olarak 13. asrın başlangıcından 18. asrın sonuna kadar devam eder. Bu altı asırlık sanat devresi üç büyük hükümdar sülalesinin koruyuculuğu ile şeref bulmuştur. Bunlar; Moğollar, Timurlar ve Safeviler olup hepsi Türk ailelerindedir. En meşhur musavvir ve nakkaşlar Semerkent'ta, Buhara Mektebi'nde yetişmiştir. Timurlular devrinde Horasan, Hindistan, Keşmiş, Fars ve Irak taraflarında yapılan sanat ve nadide kalıplar, resimli nakışlı kitaplar, ziynetli ve tezhipli Mushaflar, levhalar çok değerli eserlerdir.<sup>72</sup>

Timurlular İran'da iki asırdan fazla süren büyük bir medeniyeti sürdürmüşlerdir. Semerkant ve Buhara mekteplerinden gelen sanatkârlar zamanında parlak eserler

<sup>69</sup> Ögel, *Türk Kültür Tarihi*, ss 360-362.

<sup>70</sup> Binark, "Türklerde Resim ve Minyatür Sanatı", s.275.

<sup>71</sup> İnci A. Birol, *Türk Tezyini Sanatlarında Desen Tasarımı Çizim Tekniği ve Çeşitleri*, İstanbul 2009, s 39.40.

<sup>72</sup> Aslanapa, *Türk Sanatı*, s 366.

meydana getirmişlerdir. Hemen hemen her üslup vardır. Resimleri o devrin, Türk milletinin ve büyüklerinin yaşama tarzlarına dair vesika niteliğindedir.<sup>73</sup>

Safeviler Devrinde resim sanatı çok ilerlemiş ve yükselmiştir. Safeviler 1502-1736 yeniçağın başlarında İran İmparatorluğunun başına geçip 234 yıl devam etmiş bir Türk hanedanlığıdır. 14 ve 15. yy'larda örneklerini görmeye başladığımız "resim" geleneğinin 1502-1732 yılları arasında İran'da hüküm sürmüş Safeviler zamanında da devam ettiğini görürüz. Ancak Safeviler döneminde yapılmış resimlerde doğu etütlerinin yanı sıra, figürlere de yer verilmiştir.

1502'de Şah İsmail'in (1501-1524) Tebriz'i alıp başkent yapması, ertesi sene Şiraz'ı ele geçirmesi ve 1510'da Herat'ı alması, Safeviler'e önemli sanat merkezlerini kazandırmıştır. Safeviler devrinde üretilmiş en erken tarihli resimler Tebriz'de yapılmıştır. Safeviler devrinde rastlanan bazı resim sanatı örneklerinde aynı resim geleneğinin Türkmenlerden alınarak sürdürüldüğü görülmüştür.

16. yy'ın ikinci yarısında Safevilerde, özellikle Şah Abbas Devri'nde (1587-1629) minyatürlü yazmaların gerilemeye başladığı görülmüştür. Kazvin ve Meşhet'de devrin tarzına uygun, imzalı ve tarihli resimler yapılmıştır. Bu çalışmaları meydana getiren ressamırlar arasında Muhammedi ve Şeyh Muhammet önde gelen isimler arasında yer almıştır.

Erken Abbasi devrinden başlayarak, Türklerin İslam dünyasına tek tek ve gruplar halinde hareket ettiklerinin ve Tebriz, Herat gibi önemli İslam sanatı merkezlerinde iç Asyalı sanatçıların çalıştıkları bilinmektedir.<sup>74</sup>

Orta Asya'nın yüksek sanat anlayışı Selçuklu ve Osmanlı Türklerinde devam etmiştir. Bu gelişmeleri izlerken 11. yy'dan 13. yy'a kadar saltanat süren Selçuklular Anadolu'nun orta ve doğu bölgelerine yerleşmişlerdir.

Orta Asya resim ve süsleme sanatlarıyla Selçuklu sanatları arasında büyük üslup farkları görülmez. Bunun en önemli sebebi, Selçuklu sultan ve emirlerinin, kâtip ve nakkaşlarının Uygur Türkleri oluşudur.<sup>75</sup> Bununla beraber Selçuklular İslam medeniyetine kendi şahsiyet ve zevklerini katarak, kendi sanat görüşlerini ortaya

<sup>73</sup> İsmail Aka, *Timur ve Devleti*, Ankara 1991, s 139, 140.

<sup>74</sup> Lale Ulaş, *Türkmen Valiler Şirazlı Ustalar Osmanlı Okurlar*, İstanbul 2006, s 57-68.

<sup>75</sup> A. Sevim- E. Merçil, *Selçuklu Devletleri Tarihi*, Ankara 1995, s.524; Binark; Türklerde Resim...., s.276.

koymuşlardır. Selçuklu süslemelerinde tabiattan istifade edilerek canlı insan ve hayvanların yanında pek çok motif kullanılmıştır.<sup>76</sup>

Anadolu Selçuklular devrinde Alaaddin Keykubat zamanında devlet merkezi olan Konya kısa zamanda kültür çalışmalarının da merkezi haline gelmiştir. Selçuk sarayına bağlı olarak saray nakışhanesinde yapılan çalışmalar kitap sanatlarında yeni bir üslubun gelişmesini sağlamıştır. Buna tezhip sanatında Konya Üslubu denilmektedir. 13. yy. başında Konya’da Selçuk emirlerinde Şemsettin Altunaba içinde kütüphanesi bulunan bir medrese yaptırmış, vakfiyesinde gelirinden yüz dinarı kitaplar için ayırmıştır. 1278 yılında Sadettin Köpek medresesinde istinsah edilen Kur’an, müzehhip Muhlis b. Abdullah El-Hindi tarafından bezenmiştir. Aynı yıl içinde kâtip Muhammet b. Abdullah El-Konevi tarafından istinsah edilen Mesnevi de aynı müzehhip tarafından daha gösterişli şekilde tezyin olunarak Konya Mevlana Müzesi’ne vakfedilmiştir.<sup>77</sup>

Anadolu Selçuklular ve beylikler devrinin kitap bezemelerinde desen ve motiflerin işçiliğinin çok ince olduğu söylenemez. Motifler oldukça iri seçilmiş sınır çizgileri (tahrirler) ve renklendirmede henüz ince işçiliğe erişilememiştir.<sup>78</sup>

Selçuklu tezhibinde iki türlü motife rastlanır. Bir kısmı geometrik şekillidir. Değişik sayıda köşeleri olan bu motifler birbirine uyacak şekilde yan yana getirilerek bazen büyük bir sayfayı kaplayan bir kompozisyon meydana çıkar. Kompozisyonun ortasında çok köşeli bir yıldız motifi görülür. Çoğunluklu geometrik şekillerin içleri benek, yıldız ve yaprak motifleriyle doldurulmuştur. Bu kompozisyonlar çok grift geometrik ulamalar içerir. Bunlarda zemin yaldız, çizgileri siyahtır. Her yer mavi, kırmızı ve siyahla renklendirilmiştir.<sup>79</sup>

Selçuklu tezhibinde stilize edilmiş hayvan motifleriyle bezeli rûmi üslubu gelişmiştir.<sup>80</sup> Selçuklu devrinde görülen diğer bir tarz da birbirine bağlı uçları kuş gagalarına benzeyen yarım palmetlerle biten spirallerdir. Özellikle zahriyedeki şemselerde görülen bu tarzda zemin açık mavi olup yaldız, sarı, siyah ve yeşil renklerde

<sup>76</sup> A. Süheyl Ünver, *Selçuklular ve Osmanlılarda Resim*, Tezhip ve Minyatür, İstanbul 1934, s. 3.

<sup>77</sup> Birol, *Türk Tezyini Sanatlarında Desen Tasarımı Çizim Tekniği ve Çeşitleri*, s. 40.

<sup>78</sup> Birol, *Türk Tezyini ...*, s. 41.

<sup>79</sup> Müjgan Cumber, “Türklerde Tezhip Sanatı”, *Türk Dünyası El Kitabı*, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü, Ankara, 1992, s. 442.

<sup>80</sup> Müjgan Cumber, “Tezhip ve Tezhipçilik Mad.” *Türk Ansiklopedisi*, Cilt: 31, Ankara 1982, s. 160.

boyanmıştır.<sup>81</sup> Desen kenarlarında bulunan tığlar, açık lacivert renkte, sade görünüşleriyle bazen cetvelin, bazen de cetvelin yanına çizilen ve kuzu tabir edilen çizginin üzerinde yer alır. Tezhipte kullanılan kızıl kahve, siyah, açık lacivert, kırık beyaz ve pembe devrinin karakteristik renkleri arasındadır. Altın ise bol miktarda hem ezilerek hem de varak halinde yapıştırılarak kullanılmış, motifler tonlama tekniği ile renklendirilmiştir. Bazı mesnevi tezhiplerinde altına yer verilmediği dikkat çeker. Dini eserlerin zahriye ve serlavhaları kare, daire veya dikdörtgen şekillerde düzenlenmiş olup, desenlerde geometrik üslup kullanılmış, münhani motifi ile zencerekler adeta devrin sembolü olmuştur.<sup>82</sup>

15. yy'da desenlerde görülen münhaninin rûmi motifinden tamamen ayrıldığı ve bunların iki ayrı motif grubu halinde kullanıldığı, hatayi, penç, yaprak gibi bitki çıkışlı motiflerin önem kazanarak geliştiği zencereğin ise geniş alanlarda çekilerek ara sularında kullanılmaya devam ettiği görülmüştür. En renkli, olgun ve zevkli dönemlerden birini teşkil eder.<sup>83</sup>

Anadolu Selçuklu devletinden sonra beylikler devrinde yoğunlaşarak devam eden siyasi mücadeleler sanat çalışmalarına engel olmamış, muhteşem eserler yapılmaya devam edilmiştir. Beyliklerin siyaset merkezleri, aynı zamanda birer kültür ve eğitim ocağı haline getirilmiş, bu şehirlerde nakışhaneler kurulmuştur. Kastamonu, Harput, Diyarbakır, Manisa, Kütahya, Amasya, Kayseri, Sivas bu merkez şehirlerindedir.<sup>84</sup> Beylikler devri tezhiplerinde geometrik alanlara bölünmüş zeminler, Rumili kompozisyonlar, geometrik geçmeler de olsa bitkisel motifler görülmektedir. Altın, mavi, lacivert, siyah, kahverengi tezhiplerinde Selçuklu etkileri görüldüğü gibi, Osmanlı dönemi erken tezhiplerine hazırlık niteliğinde motif ve kompozisyonlar, yeni gelişmeye başlayan tığlar görülmektedir. Selçuk İmparatorluğu sanatının süregelen nakkaşhane geleneğini klasik Türk tezhibinin başlangıcı sayılan Osmanlı tezhibi takip etmiştir.<sup>85</sup>

Osmanlı tezhip anlayışı; Fatih döneminde büyük ilgi ve teşvik gören parıldayan tezhip sanatı bu devrin en meşhur müzehhiblerinden olan Aksaraylı Ahmed bin Hacı

<sup>81</sup> Cumbur, "Tezhip ve Tezhipçilik Mad.", s. 16.

<sup>82</sup> Birol, *Türk Tezyini Sanatlarında Desen Tasarımı Çizim Tekniği ve Çeşitleri*, s. 41.

<sup>83</sup> Özkeçeci, *Türk Tezhip Sanatı ve Tezyini Motifler*, s.3; Birol, *Türk Tezyini Sanatlarında Desen Tasarımı Çizim Tekniği ve Çeşitleri*, s. 41.

<sup>84</sup> Birol, *Türk Tezyini Sanatlarında Desen Tasarımı Çizim Tekniği ve Çeşitleri*, s 41.

<sup>85</sup> Cumbur, "Tezhip ve Tezhipçilik Mad.", s 443.

Mahmud(1463),<sup>86</sup> tarihinde Şair Ahmedi'nin Tervih'ül-Ervah isimli tıp kitabının tezhip ve resimlerini yapmıştır. Bu sanatkâr ilk Osmanlı devrini etkileyen Karamanoğullarından bir müzehhibdir. İlim ve sanat aşığı padişahımız Fatih Sultan Mehmed'in yeni sarayında kurduğu nakışhanenin baş sanatkârı olan Özbek asıllı Baba Nakkaş gözetiminde, Fatihin özel kütüphanesi için yapılan eserler, çok büyük bir estetik ve incelikte tezhiplenmiş, mükemmel süslü ciltler içerisinde Padişaha sunulmuştur.<sup>87</sup> Fatih Sultan Mehmed'in çok kültürlü oluşu ve kitaba gösterdiği büyük ilgi, çok sayıda bilimsel, dini ve edebi eserin hazırlanmasına yol açmıştır.<sup>88</sup>

Bu dönemde motifler zenginleşmiş, egemen renk altın, lacivert ve mavidir. Ayrıca siyah, yeşil, turuncu, kırmızı gibi renklerle de uyum içinde kullanılmıştır.<sup>89</sup> Selçuklu tezhibinde geometrik motifler, stilize bitki motiflerine çevrilmiş, aralarına bulutlar, rûmiler, dallar ve noktalarla doldurulmuştur. Çizgiler öncekilere göre daha ince ve motifler üzerindeki ince dallar daha güzel kompozisyonlarla ortaya çıkar.<sup>90</sup>

Sultan II. Beyazıd devrinde (1481-1512) saray nakışhanesi nispeten Fatih devri üslubunu devam ettirir.<sup>91</sup> Saray nakkaşhanesinde çoğunluğu İran'dan gelen sanatçıların etkisi ve katkısıdır. Bundan dolayı bezeme sanatında değişik yaklaşımlar ortam bulmuştur. Saray nakkaşhanesinin başına Baba Nakkaşın torunu Şeyh Mustafa'nın geçtiği bu dönemin sanatçıları arasında Hasan bin Mehmed, Melek Ahmet Tebrizi, Hasan bin Abdül Abdülcelil, Turmuş bin Ahmet, Mehmet bin Bayram, Hasan bin Abdullah gibi isimler vardır.<sup>92</sup>

Kanuni Sultan Süleyman zamanında Türk tezhip sanatının en parlak dönemidir. Türk-Osmanlı klâsik tezhip sanatının bu dönemdeki en büyük temsilcisi Karamemi diye tanınan Kara Mehmed'dir. Biri oğlu olan 29 kişinin atölyesinde çalıştığı bu büyük sanatçının Batı Anadolu'da yetiştiği sanılmaktadır. Elde bulunan bir belgeye göre Karamemi 1546'da sarayın nakkaşbaşısı bulunuyordu. H.937 (M.1565) tarihli Muhibbi

<sup>86</sup> Belge, *Osmanlıda Kurumlar ve Kültür*, s. 425.

<sup>87</sup> Özkeçeci, *Türk Tezhip Sanatı ve Tezyini Motifler*, s. 4.

<sup>88</sup> Banû Mahir, "Tezhip Sanatı", *Mehmet Özel, Geleneksel Türk Sanatları*, T.C. Kültür Bakanlığı, s 369-371.

<sup>89</sup> Faruk Taşkale, 'Tezhip Sanatı', *Skylife Dergisi*, Sayı: 173, İstanbul 1997, s.108-118.

<sup>90</sup> Özkeçeci, *Türk Tezhip Sanatı ve Tezyini Motifler*, s 4; Metin Sözen, Şemsi Güner, *Geleneksel Türk El Sanatları*, Golden Horn Yayıncılık, İstanbul 1998, s.30.

<sup>91</sup> Özkeçeci, *Türk Tezhip Sanatı ve Tezyini Motifler*, s.4.

<sup>92</sup> Sözen, Güner, s.30.

divanlarının çok mükemmel tezhipli nakışlı nüshaları, Karamemi imzası taşıyor.<sup>93</sup> Karamemi Türk bezeme anlayışına yeni bir üslup getirmiştir. Bahçe çiçekleri (gül, lale, karanfil) kısmen üslûplaştırarak tezhibe dahil edilmesinde ilk adımı atan ve onların bolca kullanılmalarına vesile olan sanatçıdır. XVI. yy. ikinci yarısında eser veren ünlü müzehheplerden bazıları şunlardır; Şahkulu, Karamemi, Üstad-ı Rum Şaban, Hüseyin, Selanikli Abdullah bin Memed, Mehmed bin İlyas ve Velican gibi sanatçılardır. Yavuz Sultan Selim zamanında Tebriz'den İstanbul'a getirilen Şahkulu, Saray nakkaşhanesinin Sernakkaşıdır. Şahkulu'nun ustaca kullandığı fırçasıyla meydana getirdiği siyah mürekkeple yapılmış resimler yeni üslubun doğmasına neden olmuştur. Saz yolu üslubu olarak adlandırılan bu tarzın ilkesi, desende tekrarlama olmayışıdır.<sup>94</sup> Bu dönemde renklerin kullanımında bir kısıtlamaya gidilmemiş, altın yıldız ve lacivert tercih edilmiştir.<sup>95</sup>

XVII. yy XVI. yy geleneğinin devamıdır.<sup>96</sup> 17. yy'da yavaş yavaş Batı etkisi altına girildiği, giderek o eski inceliğini yitirdiğini ve klasik motiflerin özelliğini eskisine nazaran izlerini kaybettiğini görmekteyiz. Süsleme alanında eski motiflerin yanında, Batı sanatı etkisi taşıyan gölgeli çiçek buketleri de kullanılmaya başlanmıştır.<sup>97</sup> Klasik tarzda yapılan kompozisyonlarda gerileme kaydedilmiştir; zeminde kullanılan mavi rengin bile eski canlılığını kaybettiği görülmüştür.<sup>98</sup>

XVIII. yy Batının barok ve rokoko tarzlarının Osmanlı tezhip sanatına nüfuz etmesiyle yeni zevk ve görüşler meydana gelmiştir. Bununla beraber, klasik Osmanlı tezhibinin biraz kabalaşmış halini almıştır. Asrın ilerleyen yıllarında, batılı sanat tesirlerinin daha kuvvetli ortaya çıkmaya başladığı ve klâsik tezhibin içinde veya arasında tabii sayılabilecek çok çeşitli çiçek motiflerinin yer aldığı sıkça görülmüştür. Serlevha tezhibinin ortasında veya sayfa kenarı halkâri aralarında, kapalı form içinde, çoğunlukla altın zemin üzerine çiçek demetlerinin işlenmesi bu devrin çok görülen bir

<sup>93</sup> Tezhip Mad., *Yeni Türk Ansiklopedisi*, Ötüken Neşriyat A.Ş., İstanbul 1985, Cilt: 11, s.4089-4090.

<sup>94</sup> Çiçek Derman, "Osmanlı Asırlarında Üslûp ve Sanatkarlarıyla Tezhip Sanatı", *Osmanlı Kültür ve Sanat*, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 1999, s.108-119; Zeren Tanındı, "Osmanlı Sanatında Tezhip", *Osmanlı Kültür ve Sanat*, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 1999, s. 108-119.

<sup>95</sup> Erol Özbilgen, *Bütün Yönleriyle Osmanlı Âdâb-ı Osmâniyye*, İz Yayıncılık, İstanbul 2007, s.570-571.

<sup>96</sup> Faruk Taşkale, Hüseyin Gündüz, "Yazı ve Tezhip Şaheseri Bir Kur'an-ı Kerim", *Antik Dekor*, Sayı:73, 2002, s 86-90; Tanındı, "Osmanlı Sanatında...", s .108-119.

<sup>97</sup> Taşkale, Gündüz, "Yazı ve Tezhip Şaheseri...", s. 86-90.

<sup>98</sup> Cahide Keskiner, "Hatları Bezeyen Işıltılı Motifleriyle Türk Tezhip Sanatı", *Art Decor Aylık Dekorasyon ve Sanat Dergisi*, Sayı: 39, s 20-23.

bezeme tarzıdır. 18. yy. müzehibleri arasında, Ali Üsküdarî,<sup>99</sup> Sultanselimli Mustafa Reşid, Müzehhip Kanbur Hasan talebesinden Dramalı Süleyman Çelebi, Kastamonulu müzehhib Abdurrahman, Haydarpaşalı İbrahim Çelebi gibi sanatçılar vardır.<sup>100</sup>

XIX. yy tezhibinde barok ve rokoko karışımı üsluba daha sonraları ampir'de eklenmiştir ve neticede hangi motif veya desenin hangi üslûpta olduğuna karar vermek imkânsız hale gelmiştir.<sup>101</sup> 1729'da matbaanın faaliyete geçmesi ile yazma eserlere olan ilgi günden güne azalmaya başlamıştır. Buna ek olarak Osmanlı Devleti'nin siyasi ve ekonomik bakımlardan gerilemesi tamamen el emeği, göz nuru olan yazma kitap sanatlarımızı, bunun yanında tezhip sanatını olumsuz yönde etkilemiştir. Yapılan tezhipli eseler tamamen kalitesizliğe bürünmüş, maddi desteğinde yok olması sanatçıları sıkıntıya sürüklemiştir. Bu akışla gelen tezhibin serüveni XIX. yy'da asaletini kaybetmiş kalitesi düşük, zayıf eserler yapılmış ve Türk tezhibinde Neo-Klasik üslubu ortaya çıkmıştır.<sup>102</sup>

XX. yy başlarında tükenme durumuna gelen tezhip sanatı, 1914 yılında kurulan Medreset'ül Hattatın vasıtasıyla yeniden canlanmaya başlamıştır. Tezhipte olduğu kadar hat, cilt, çini ve ebru gibi dallarında hizmet vermiştir. Harf İnkılâbıyla okul kapatılmıştır. Daha sonra Şark Tezyini Sanatlar Mektebi açılmış, 1936'da ise Güzel Sanatlar Akademisi'nde Türk Tezyini sanatlar dalı altında eğitim sağlanmıştır.<sup>103</sup> Cumhuriyet dönemi sanatçılarından A. Süheyl Ünver, Muhsin Demironat, İsmail Hakkı Altunbezer, Necmettin Okyay ve Rikkat Kunt çeşitli çalışmalarla bu sanatı ayakta tutmuşlardır. Günümüzde de bu sanatın ünlü isimleri Tahsin Aykotalp, Çiçek Derman gibi sanatçılardır.<sup>104</sup>

Günümüzde Güzel sanatlar Fakültesinin Geleneksel Türk El Sanatları dalında klasik üslupta ders verilmektedir.

<sup>99</sup> Taşkale, Gündüz, s. 86-90.

<sup>100</sup> Derman, "Osmanlı Asırlarında Üslûp ve Sanatkarlarıyla Tezhip Sanatı", s. 108-119.

<sup>101</sup> Derman, "Osmanlı Asırlarında Üslûp ve Sanatkarlarıyla Tezhip Sanatı", s. 108-119.

<sup>102</sup> Özkeçeci, *Türk Tezhip Sanatı ve Tezyini Motifler*, s.7; Cahide Keskiner, "Hatları Bezeyen İşiltüli Motifleriyle Türk Tezhip Sanatı", s. 20-23.

<sup>103</sup> Özkeçeci, *Türk Tezhip Sanatı ve Tezyini Motifler*, s.7.

<sup>104</sup> Sözen, Güner, *Geleneksel Türk...*, s.30, Taşkale, Gündüz, s. 86-90.

### C. Ebru Sanatı

‘Ebru’ kelimesi Farsça ‘bulut’ anlamına gelen ‘ebr’ kökünden türemiştir. Herhalde bu teknikle elde edilen desenler buluta benzetildiği için bu ad verilmiştir.<sup>105</sup> Kâğıt üzerindeki ebru görüntüsü mermerdeki damarlara benzediği ve mermeri çağrıştırdığı için Avrupalılar ebru’ya mermer kâğıdı demeyi tercih ederken, Araplar damarlı kâğıt diye isimlendirilmiştir.<sup>106</sup> Ebru, kitre veya benzeri maddelerle yoğunluğu artırılmış su üzerine özel fırçalar yardımıyla boyaların serpilip, orada meydana gelen desenlerin kâğıda alınmasıyla elde edilen bir sanat eseridir.<sup>107</sup>

Ebru sanatının ilk defa nerede, kimler tarafından yapılmaya başlandığı konusunda farklı görüşleri olsa da, Ebru’nun Türkler elinde gelişme kaydettiği ve bütün dünyaya Türkler vasıtasıyla yayıldığı bilinen bir gerçektir. Bazı Batılı araştırmacılar, bu sanatın kökenlerinin eski bir Japon sanatı olan Suminagashy’ye dayanır.<sup>108</sup> VIII. asırdan itibaren Çin’de, XII. Asırdan itibaren Japonya’da benzer teknikler kullanarak yapılması, daha sonraki asırlarda Çağatay Türkçesi’ndeki ‘ebre’ ismiyle Türkistan’da ortaya çıkışı, bu sanatın tarihi gelişimi hakkında az da olsa bir fikir vermektedir. Türkistan’dan en geç XVI. asır başlarında ipek yolunu takiben İran’a geçmiştir.<sup>109</sup>

Türk ebrusunun başlangıcının en geç XV. yy olduğu bilinmektedir.<sup>110</sup> Osmanlı sanatında gözün renk uyumu isabeti ile doğan ebru kâğıdı, geçmiş asırlarda yazma kitapların ciltlenmesinde ve yan kâğıdı olarak bundan başka kıt’a ve levhaların iç ve dış pervazlarında, ayrıca koltuk denilen kısımlarda çok kullanılmıştır.<sup>111</sup>

Ebru sanatının sanatçıları Şebek Mehmet Efendi, Hatip Mehmed Efendi, Şeyh Sadık Efendi, Hazerfen İbrahim Edhem Efendi, Sami Efendi, Aziz Efendi, Abdulkadir Kadri Efendi, Necmeddin Okyay’dır. Osmanlı ebruculuğunu Medresetül hattatinde başlayıp Devlet Güzel Sanatlar Akademisinde biten hocalığı sırasında yeni nesillere

<sup>105</sup> Belge, *Osmanlıda Kurumlar ve Kültür*, s. 426; Uğur Derman, “Osmanlıların Renk Cümbüşü: Ebruculuk”, *Osmanlı Kültür ve Sanat*, (Ed. Güler Eren), Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 1999, s. 189-202.

<sup>106</sup> Tarih/Medeniyet/ Kültür, *Osmanlı Ansiklopedisi*, Ağaç Yayıncılık, 1993, s.265-270.

<sup>107</sup> Ahmet Saim Arıtan, *Türk Ebru Sanatı*, (Ed. H.Celal Güzel); Kemal Çiçek, Salim Koca, *Türkler Ansiklopedisi*, Yeni Türkiye Yayınları, Cilt: 12, s. 328-340.

<sup>108</sup> Gülgen, s. 96-99.

<sup>109</sup> Bektaşoğlu, *Anadolu’da Türk İslam Sanatı*, s. 42.

<sup>110</sup> Arıtan, *Türk Ebru Sanatı*, s. 328-340.

<sup>111</sup> Derman, “Osmanlıların Renk Cümbüşü: Ebruculuk”, s. 189-202

öğreterek zamanımıza taşıma imkânı sunan Necmettin Okyay'dır. Bu sanatçılar dışında XX. yy başlarında Bekir Efendi adında bir ebru sanatçısı daha bilinmektedir.<sup>112</sup>

Ebru için gerekli malzemeler boya, kitre su, sığır ödü, kâğıt, tekne, fırça, bız ve taraklardır. Ebru yapımının zor olan kısmı bu malzemelerden kitreli su ve boyanın hazırlanması kısmıdır. Eskiden beri ebruculukta toprak boya denilen boyar maddeler kullanılmıştır. Bu sanatta kullanılan önemli malzemelerden olan kitre, ebru suyuna yapışkan bir koyuluk vermek için kullanılan bitkisel bir zamktır. Sığır ödü, kitreli suyun yüzeyindeki boyaların çökmeden yayılmasını ve birbirlerine karışmasını önleyen, safra asitleri içinde barındıran hayvansal bir maddedir. Aynı rengin ve farklı büyüklükteki desenlerin değişik tonlarını ortaya çıkarmakta, aynı zamanda boyanın kâğıtta sabitleşmesini sağlamaktadır. Bu sanat, bir tür kâğıt boyama sanatı olduğundan, kullanılacak kâğıtlarda da özel olarak seçilmekte, emici özelliği fazla ve mat renkli olanları tercih edilmektedir. Genellikle 60-80 gr ağırlığında, 1. hamur kâğıtlar ya da 2. 3. hamur kâğıtlar kullanılmaktadır.<sup>113</sup>

Ebru sanatının çeşitlerini Battal, Gelgit, Taraklı, Şal, Bülbül Yuvası, Somaki, Kumlu, Hatib, Çiçekli, Koltuk Yazılı ve Âkkaseli ebru şeklinde sıralayabiliriz.

Battal Ebru; boyalar teknenin her tarafına eşit bir şekilde serpildikten sonra başka bir müdahale yapılmadan kâğıda alınan ebruya battal ebru denir.<sup>114</sup> Battal ebru yapılışı en kolay ebru gibi algılsa da aslında en zor ebru battal'dır.<sup>115</sup>

Gelgit Ebru; kitre üzerine atılan boyaların ince bir tel vasıtasıyla sağa-sola yahut aşağı-yukarı hareketiyle yapılır.<sup>116</sup> Tarama ebrusu da denir.<sup>117</sup>

Taraklı Ebru; gel-git ebrusu yapıldıktan sonra, bu çeşit ebru için yapılan tarakların, kitre üzerinde bir kenardan diğer kenara doğru çekilmesiyle yapılan ebru çeşididir. Tarak dişlerinin sıklığına göre, 'Geniş taraklı' ya da 'İnce taraklı' gibi isimler alır.

<sup>112</sup> Derman, "Osmanlıların Renk Cümbüşü: Ebruculuk", s. 189-202; Belge, *Osmanlıda Kurumlar ve Kültür*, s. 426-427.

<sup>113</sup> İsmek, *El Sanatları Albümü 2012*, s.56.

<sup>114</sup> Yılmaz, *Battal Ebru Mad.*, s. 25-26.

<sup>115</sup> Arıtan, *Türk Ebru Sanatı*, s. 328-340.

<sup>116</sup> Tarih/Medeniyet/ Kültür, *Osmanlı Ansiklopedisi*, s.265-270.

<sup>117</sup> Arıtan, *Türk Ebru Sanatı*, s. 328-340.

Şal Ebru; tekneye boyalar serpildikten sonra bir iğne ile düzensiz ve dairemsi şekillere şal ebrusu denir.

Bülbül Yuvası Ebrusu; giderek küçülen damlalar halinde serpilen boyayla ince serpmeli olarak yapılan battal ebru üzerine, bir bız yardımıyla dıştan içe doğru sarmal şekiller meydana gelen ebruya bülbül yuvası denir.

Somaki Ebru; desen olarak mermere benzediği için damarlı ebrulara somaki ebru denir.

Kumlu Ebru; tekneye atılan boyaların kuma benzer noktalı şekiller aldığı ebru çeşididir. Bu noktalar irileşip kılçık'a benzerse bu ebruda 'kılçıklı ebru' adını alır.

Hatip Ebru; iç içe damlatılan renklerle oluşturulan konsantrik halkalara iğne ile çeşitli şekiller vermek suretiyle yapılan ebru çeşididir.

Çiçekli Ebru (Necmeddin Ebrusu); Ebruda hatip'ten sonraki önemli aşamadır. Daha önceki denemeleri varsa da, şimdiki anlamda çiçekli ebru, 1918 yılından itibaren Necmeddin Okyay tarafından yapılan ebrulardır. Lale, Karanfil, Hercai, Gelincik, Sümbül, Kasımpatı, Gül, Papatya gibi çeşitler vardır.

Koltuk Ebru; yazılarda koltuk tabir edilen yerler için yapılan, küçük çiçeklerden oluşan ebru çeşididir. Yapılışı çiçekli ebru gibidir.

Yazılı Ebru; Yapılacak ebrunun içine bazı tekniklerle yazının da yerleştirilmesiyle yapılan ebrulardır. İki teknikle yapılır; birincisi Arap zamkı ile yazarak, ikincisi kalıp kullanarak.

Âkkaseli Ebru; Ebruda, zeminin ayrı, etrafının ayrı şekilde ebrulanıp, ortasının boş bırakıldığı ebru çeşididir. Teknik olarak yazılı ebru ile aynıdır.<sup>118</sup>

Ebru sanatı günümüzde çok ilgi gören bir kitap sanatımızdır.

#### **D. Minyatür Sanatı**

Ortaçağ Avrupa'sında el yazması kitapların bölüm başlarındaki ilk harfler 'minium' denilen maden kırmızısı (sülüğen) ile boyanıp süslenirdi. Daha sonları kitapları süslemek için yapılan resimlere de bu ad verilmiştir. Minyatür kelimesinin

<sup>118</sup> Arıtan, *Türk Ebru Sanatı*, s. 328-340., Tarih/Medeniyet/ Kültür, *Osmanlı Ansiklopedisi*, s.265-270.

Türkçede, Arapçada ve Farsçada bir karşılığı yoktur. Türk dünyasında eskiden beri minyatüre nakış, nakış yapana da nakkaş veya musavvir denilmiştir.<sup>119</sup> Doğu'da ve Batı'da kitap resimleme oldukça eski bir gelenektir.

Eski el yazması kitaplara boya ve yıldızla gayet dikkatli ve ince olarak eski usulde yapılan küçük kıtadaki resimlere ve ince detayları göstermek üzere renkli olarak yapılan küçük portelere denir.<sup>120</sup>

İranlılar ve Türkler bu tarz resmi 'Nakış resim' veya 'Hurde nakış' diye adlandırmışlardır. Geçmişte en erken minyatür örneklerine III. yy'da rastlandığı bilinse de temelinin Orta Asya Kaya resimlerine dayandığı fikri yine bilim adamları tarafından kabul edilmektedir. Daha sonra Sasaniler döneminde Mani isimli sanatçı yazdığı bir kitabı resimlemiş ve onun yolunda giden birçok talebe yetiştirmiştir. Kaya resimleriyle başlayan Minyatür sanatı, Orta Asya ve Ön Asya'ya doğru yayılmış ve orada sanatçılar vasıtasıyla yeni mekânlara taşınmıştır.

Türk minyatür sanatının ilk örnekleri, Müslümanlık öncesi Orta Asya Türk sanatına dayanmaktadır. Uygurların başkenti Hoço'da çıkarılan, Maniheist Uygur ressamlarının çalışmalarından oluşan minyatürlerdeki kompozisyon anlayışı ve insan tipleri, Selçuklu dönemi minyatürleriyle örtüşmektedir. Bu dönemde kitapların resimlenmesi işlerini yürütenler arasında Uygur Türklerin olduğu ve bu nakkaşların Orta Asya Türk resim geleneğini önce İran'a sonra da Bağdat'a taşımıştır. X. ve XIII. yy 'da minyatür sanatının oluşum devriydi.<sup>121</sup>

Selçuklu dönemi minyatürlerini ise ilmi ve edebi konulu eserler diye ayırılır. Dönemin en eski minyatürlü çalışmaları olan Kitabü't-Tiryak, Kitabü'l-Hikem, Kitabü'l Baytara, Kelile ve Dimme ile Hariri'nin Makamat adlı eserlerinin minyatürlerinde Bizans, Uygur ve melez üslupları görülmektedir. Bu resimlerdeki insan tiplerinin Uygur resimlerindeki Türk tipiyle yakınlıkları geleneğin kökenleri hakkında önemli ipuçları vermektedir.<sup>122</sup> Bağdatta ilk İslam minyatür mektebini açanlar, Selçuklu Türkleri olmuştur. Bu yüzden Selçuklu çığırını şeklinde tarif edebileceğimiz bu mektebin minyatürleri, Selçuklu sultan ve emirlerinin kâtip ve nakkaşları olan Uygur Türkleri

<sup>119</sup> Binark, *Eski Kitapçılık Sanatlarımız*, s.35.

<sup>120</sup> Celal Esat Arseven, *Minyatür Mad. Sanat Ansiklopedisi*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1950, III, 1415-1427.

<sup>121</sup> Gülgen, s. 100-101.

<sup>122</sup> Gülgen, s. 101-102

tarafından geliştirilmiştir.<sup>123</sup> Kültürel zenginliğin yoğun olduğu 13. yy Konya’ında, bu yüzyılın ilk yarısında resimlediği düşünülen *Varka* ve *Gülşah* isimli el yazması kitap, Anadolu Selçuklu dönemi resim sanatının başyapıtıdır. 13. yy. Anadolu minyatür sanatının örneklerinin bir grubu da tılsım, astroloji, mucizevî olaylar ve şiirlerle ilgili bölümleri içeren bir tür *Mecmua*’da yer alır. Selçuklu döneminde Anadolu’da yönetici sınıfın desteğiyle oluşan sanat ortamında tasvir önemli bir yer almıştır.<sup>124</sup>

Anadolu Selçukları da aynı tarzı yazma eserlerde kullanmıştır. İnsan figürlerinde dolgun yanaklı yuvarlak yüzler, çekik gözler, ufacık ağızlar, uzun saçlar, keman kaşlar, bize Uygur tarzını hemen anımsatır. Renkler ise son derece karakteristik olup, kuvvetli kırmızı, mavi ve siyah renkler tercih edilmiştir.<sup>125</sup>

Osmanlı Minyatürlerine gelince, onlarda minyatür, Ahmet III. zamanına kadar, yani Lale devrine kadar İran ve Selçuk tarzında devam etmiştir. Osmanlılar Selçuklulardan biraz daha dindar oldukları için ilk devirlerde daha ziyade tezhibe, Hüsn-ü Hatta ve tezyini nakşa önem vererek insan suretleri yapmaktan ilk zamanlar biraz kaçınmışlardır. Osmanlılarda resmin ve minyatürün gelişimi İstanbul’un fethinden sonradır.<sup>126</sup>

Erken Osmanlı dönemine ait yazma eserlerden Edirne Sarayı nakışhanesi’nde yapıldığı düşünülen Külliyyat-i Kâtibi, Dilsüzname<sup>127</sup> ve İskendername adlı eserler örnek gösterilebilir. Fatih Sultan Mehmet’in İtalya’dan getirdiği birçok sanatçılar içinde en ünlüsü Gentile Bellini idi. Genç sultanın portresini yaptığı bilinmektedir. Fatih Sultan Mehmet porte yapan yerli sanatçıların yetiştirilmesini de sağlamıştır.<sup>128</sup>

Yavuz Sultan Selim’in Doğu seferlerinden çeşitli İranlı, Halepli, Mısır’lı nakkaşları da yanına alarak dönmesi, Fatih’le başlar gibi olan Batı etkisini kapatmış olmalıdır. 15.yy son çeyreğinde İstanbul her anlamda bir kültür merkezi olmaya çabalarken, İranda da epey hareketli günler yaşanıyordu. Heratta bulunan nakkaş

<sup>123</sup> Bektaşoğlu, *Anadolu’da Türk İslam Sanatı*, s. 48.

<sup>124</sup> Serpil Bağcı, Filiz Çağman, Günsel Renda, Zeren Tanındı, *Osmanlı Resim Sanatı*, T.C.Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul 2006, s. 15-16.

<sup>125</sup> Suzan Çataloluk, “Minyatür Sanatı” *Fırat Havzası Yazma Eserler Sempozyumu*, Fırat Üniversitesi, Elazığ -1987, s.49-61.

<sup>126</sup> Arseven, *Minyatür Mad.*, s. 1415-1427.

<sup>127</sup> Metin And, *Osmanlı Tasvir Sanatları: I Minyatür*, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul 2004, s. 34.

<sup>128</sup> Galina Pugaçenkova, *Orta Asya’nın Şaheserleri Resim ve Minyatür*, (1986), (Çev. Tahsin Parlak, Babek Kurbanov), Ankara 2006, s.9.

Behzad, bu sanatla uğraşanların hepsini etkilemekteydi. Bu şehirlerin dışında Şiraz, Tebriz hatta Bağdat da kendilerine göre bir minyatür geleneği kurmuş merkezlerdi. Tebriz veya İran ile İstanbul, her konuda olduğu gibi nakkaşlıkta da rakip haline geldiler.<sup>129</sup>

Kanuni döneminde daha da gelişen minyatür sanatında Nigari (Nakkaş Haydar) ve Nakkaş Osman (Hünername ve Sürname'yi resimleyen) gibi büyük üstatlar yetişmiştir.<sup>130</sup> Kanuni döneminin en önemli nakkaşı Matrakçı Nasuh<sup>131</sup>, Tarih-i Sultan Beyazıd, Menzilname ve Süleymanname'de görülen şehirlerin topografik resmini yapmasıyla bir çığırın önünü açmıştır.

XVI. yy ikinci yarısında Osmanlı minyatür sanatı klasik çağını yakalamış ve çok verimli bir dönem geçirmiştir. Bu dönemde daha asil ve sade yüzey bezemeleri, daha olgun renk seçimi dikkat çekmektedir. Dönemin en büyük ustası nakkaş Osman Sefer-i Zigetvar, Kıyafetü'l-İnsaniyye, Sürnâme-i Hümayun, Gazavatnameler ve Hünername adlı eserler de ritmik kompozisyon düzeni ile dikkatleri üzerine çekmektedir.<sup>132</sup>

Dönemin farklı bir özellikte olan sanatçısı Şahkulu farklı bir üslubu vardır. 'Saz üslubu' denilen ve az renge yer veren bu tarz, gerçekçilikte atılmış önemli bir adım sayılabilir. Ama bu adım da, minyatürün kendine koyduğu 'dekoratif amaç' perdesini yırtıp dışına çıkmamıştır. Veli Can gibi, bu tarzda eserlerini bildiğimiz daha genç nakkaşlarda stilazasyona hemen her şeye rağmen egemen olmuştur.<sup>133</sup>

XVII. yy bir önceki yıla göre sönük geçmiştir. Nakkaş Hasan'ın<sup>134</sup> yaptığı Eğri Fetihnamesi ile nakkaşçısı bilinmeyen II. Osman Şahnamesi dönemin önemli eserlerindedir. Bu dönemde insan çehresine ifade vermesiyle ünlü olan Ahmed Nakşî'nin hazırladığı Şakâyık-ı Nûmaniye çalışması önemlidir.<sup>135</sup>

XVIII. yy başında 'Lale Devri' diye anılan dönemde son bir canlanma görülür. Bu dönemin büyük minyatürcüsü Levni'dir. Padişah portreleri hazırlamış ayrıca tanınmamış birçok erkek ve kadın, genellikle tek figür halinde çeşitli durumlarda

<sup>129</sup> Belge, *Osmanlıda Kurumlar ve Kültür*, s. 431; Banu Mahir, *Osmanlı Minyatür Sanatı*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul 2004, s.49.

<sup>130</sup> Binark, *Eski Kitapçılık Sanatlarımız*, s.43.

<sup>131</sup> Mahir, *Osmanlı Minyatür Sanatı*, s.49

<sup>132</sup> Gülgen, s. 104-105.

<sup>133</sup> Belge, *Osmanlıda Kurumlar ve Kültür*, s. 432.

<sup>134</sup> Mahir, *Osmanlı Minyatür Sanatı*, s.49.

<sup>135</sup> Gülgen, s. 105.

portrelerini yapmıştır. Levni Osmanlı minyatürünün son parlayışıdır. Nitekim bu yy ‘ın sonlarında gelenek iyice tıkanır.<sup>136</sup>

Yüzyılın ikinci yarısından sonra Osmanlı minyatürü daha çok padişah portreleri ve kıyafet albümleri üzerine yoğunlaşmıştır. Enderunlu Fazıl’ın Hubâbname ve Zenânnâme adlı çalışmaları bunlara örnek teşkil eder. Yüzyılın sonlarından itibaren Osmanlı sanatçıları, hem malzeme hem kompozisyon ve hem de üslup bakımından minyatürden çok Batı’lı resim anlayışıyla eserler vermeye başlamıştır<sup>137</sup>.

XIX. yy’da yerini tamamen batılı anlamda manzara ve portre ressamlığına bırakmışlardır.

Günümüzde ise Minyatür sanatı diğer geleneksel sanatlarımızda olduğu gibi sanat ve gönül adamı rahmetli Ord. Prof. Dr. Süheyl Ünver’in büyük çabalarıyla yaptığı araştırmalar neticesinde elde ettiği bilgileri öğrencilerine aktarmasıyla iyi yönde bir gelişme başlamıştır. Yetiştirdiği hocaların nezaretinde yeni atölyeler kurulmuştur. Ayrıca Güzel Sanatlar Fakülteleri Geleneksel Türk El Sanatları bölümlerinde minyatür sanatımız, yeniden canlandırılmaya çalışılmaktadır.<sup>138</sup>

### E. Cilt Sanatı

Bir mecmua veya kitabın yapraklarını 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.<sup>139</sup> Ciltleme işini yapanlara ise mücellid (ciltçi) denilmiştir.<sup>140</sup> Eskiden papirüs üzerine levha şeklinde yazılan yazıları muhafaza için iki ince tahtayı delip deliklerden geçirilen iplerle tutularak ciltler yapılırdı.<sup>141</sup>

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, alt ve üstü tahta kapaklı ve üstten alta geçirilen sicimin tahtaların dışında düğümlenmesiyle

<sup>136</sup> Belge, *Osmanlıda Kurumlar ve Kültür*, s. 432.

<sup>137</sup> Gülgen, s. 105.

<sup>138</sup> Galina Pugaçenkova, s.9.

<sup>139</sup> Saim Arıtan, ‘‘Ciltlilik Mad’’, *İslam Ansiklopedisi*, Cilt: 7, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul 1993, s. 551-557.

<sup>140</sup> Zeynep Balkanal, ‘‘Bilgi ve Sanatı Kaplayan Sanat Ciltçilik’’, *Türk Ansiklopedisi*, Yeni Türkiye Yayınları, XII, 341-349.

<sup>141</sup> Tarih/Medeniyet/ Kültür, *Osmanlı Ansiklopedisi*, Ağaç yayıncılık, V, 239.

elde edilen ciltler ve formaya geçirilmiş deri ciltler.<sup>142</sup> Karahoçu kazılarında A.von Le Coq tarafından bulunmuş bir Uygur Türk cildi M.S. VII. yy'a aittir.<sup>143</sup>

Mani dininin mensubu Türkler Hindistan'dan gelen pothi tarzı kitap şekli ve cilt usulünün yanı sıra, İranlılardan veya Süryanilerden bir başka kitap türü daha alıp kullanmışlardır. Bu kitap türü, İslam dünyasında da öteden beri bilinen, bugün hemen hemen bütün dünyada yaygın olan kitap tarzı ve cilt şeklinin aynıdır.<sup>144</sup>

Türk İslam cilt sanatının tarihteki gelişiminde şu üsluplar tespit edilmiştir. Hataî (Kaşi, Horasan, Buhara, Dihlevi), Herat (Herat, Şiraz, İsfahan), Arap (Elcezire, Halep, Fas), Rûmi (Selçuklu), Memluk (Mısır), Türk (Diyarbakır, Bursa, Edirne, İstanbul, Şükûfe, Rukan "lake", Barok), Mağribi (İspanya, Sicilya, Fas), lake (İran, Hint), Buharayı cedit..

Bu üslup farklılıkları, cildin biçimi ve yapılış tekniğiyle ilgili değildir. Değişiklik, süsleme motifleriyle, kullanılan malzeme konusunda kendini gösterir. Ancak bazen aynı motifler, farklı üsluplar içinde aynen kullanılmıştır.<sup>145</sup>

İslam cilt sanatına ait bilinen ilk en eski örnekler Mısır ve Tunus'ta bulunmuş olup muhtemelen Tolunoğulları dönemine aittir. XI. Yy sonlarından itibaren Anadolu'ya hakim olan Selçuklular, burada XII ve XVII. yy. çok güzel ciltler meydana gelmiştir. X.-XIII. yy yapılan bütün İslam ciltleri arasında benzerlik gösterir. XIV. yy kadar kısmen devam etmiştir.<sup>146</sup>

Osmanlı ciltçiliği de ciddi bir şekilde Fatih Sultan Mehmed zamanında başlar. Nakkaşhanenin yanı sıra, sarayda cilt işiyle uğraşan elli kadar usta olduğu anlaşılıyor.<sup>147</sup> Fatih devri, Türk cildi için yükselme çağıdır. İlk ciltçilik teşkilatı da bu yükselmeye paralel olarak II. Beyazid zamanında kurulmuştur.<sup>148</sup>

Osmanlı cilt sanatı, XV. yy ikinci yarısında hat, minyatür, tezhip sanatlarına koşut olarak gelişme göstererek XVI. yy' da klasik Türk cilt sanatını oluşturur. Kanuni

<sup>142</sup> Mine Esiner Özen, *Türk Cilt Sanatı*, Türkiye İş Bankası Yayınları, Ankara 1998, s. 9.

<sup>143</sup> Binark, *Eski Kitapçılık Sanatlarımız*, s. 1-2.

<sup>144</sup> Özen, *Türk Cilt Sanatı*, s 10.

<sup>145</sup> Özen, *Türk Cilt Sanatı*, s 10.

<sup>146</sup> Arıtan, "Ciltçilik Mad", s. 551-557.

<sup>147</sup> Belge, *Osmanlıda Kurumlar ve Kültür*, s. 428

<sup>148</sup> Bektaşoğlu, *Anadolu'da Türk İslam Sanatı*, s. 88.

döneminde cilt sanatı en değerli örneklerini vermiştir.<sup>149</sup> XVIII yy. klasik deri yapımına devam edilmiş. Bu dönemde yeni teknik olarak lake ciltler ve deri üzerine sırma işlenmiş cilt kapakları görülür. En iyi lake ustası Ali Üsküdari, diğerleri Çakeri mahlasını kullanan Diyarbakırlı bir mücellit ile Abdullah Buhari, Ahmed Hazine, Mustafa Edirne ve Mustafa Nakşî'dir. XIX. yy XX. asır ciltlerinde klasik deri ciltler kullanmakla beraber ciltler eski güzelliğini yitirmiştir. XVII. asırda demir kakma tekniğiyle yapılan ciltlerle, Rokoko ciltleri XIX. asırda fazla yapılmaya başlamış ve böylece klasik ciltlerle arasındaki bağ iyice kopmuştur. XX. asrın başlarından itibaren klasik Osmanlı cildi, yerini modern cilde terk etmiştir.<sup>150</sup>

Klasik bir kitap cildinin bölümleri;

**Alt ve üst kapak:** Kitabın alt ve üst kısmını örter.

**Dip ve sırt:** Kitabın arka yüzünü örter. Türk kitaplarında bu kısım bezemesiz ve özellikle düz olup asla bombe yapılmaz.

**Miklep:** Bu kısma 'Miklab' veya 'Cilt Kanadı' da denir. Sol kapak üzerindedir. Ucu genelde üçgen olup bazen de yamuk dörtgen şeklinde yapılıdır. Kitabın en son sayfasıyla kapak arasına sokulur. Sertabın kapalı tutmasını sağlar.

**Sertap:** Miklebin kapağa bağlandığı yerdir. Bu kısım aynı zamanda miklebe hareket edebilme imkânı sağlar. Bazen bu kısma kitabın adı boya veya altın yaldızla yazılır. Desenli olanlarına da rastlarız.<sup>151</sup>

**Salbek:** Şemseli ciltlerde şemsenin alt ve üstünde bulunan bezeme. Eğer salbekte cilt ustasının ismi varsa buna yazılı salbekte denir.<sup>152</sup>

**Şemse:** Arapçada güneş anlamına gelir. Eski kitap ciltlerinin üzerine yapılan güneş şeklindeki süsleme motifi. Şemseler Anadolu Selçukları ve XV. yy Osmanlı kitap kapaklarında genellikle yuvarlak, dilimli, nadiren beyzidir. XVI yy. itibaren ise oval biçimde ve salbeklidir.<sup>153</sup>

<sup>149</sup> Kunt vd., s.379-380.

<sup>150</sup> Tarih/Medeniyet/ Kültür, *Osmanlı Ansiklopedisi*, s.243.

<sup>151</sup> Yılmaz Özcan, *Türk Kitap Sanatında Şemse Motifi*, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1990, s 5.

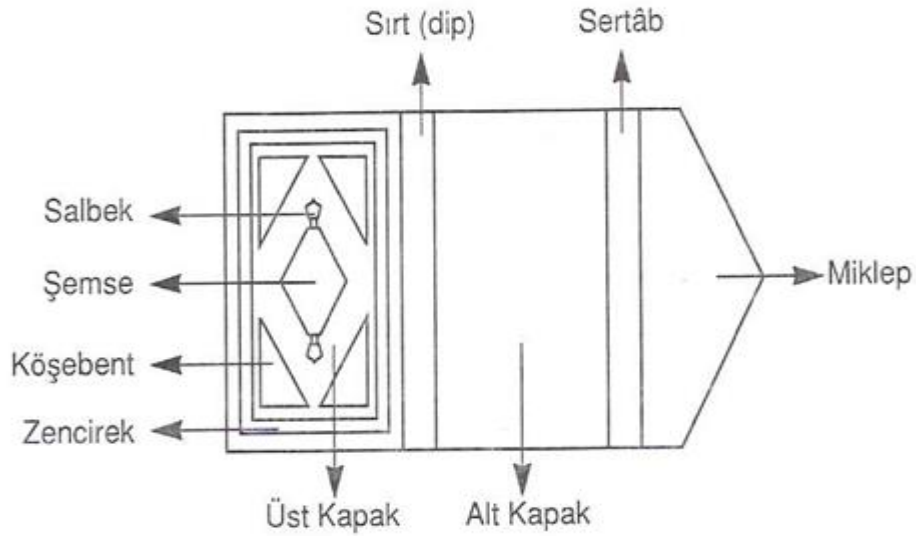
<sup>152</sup> Yılmaz, 'Salbek' mad, s. 342.

<sup>153</sup> Özen, 'Şemse' mad, s.66.

**Köşebent:** Kitap ciltlerinde kapakların dört köşesine sağlam olması için yapılan, üçgeni hatırlatan biçimdeki deri, metal vs.ye veya köşelere yapılan bezemeye köşebent denir.<sup>154</sup>

**Zencirek:** Küçük zincir. El yazması kitaplarda sayfa kenarlarına ve levha yazılarının çevresine yapılan zincirleme halkalar. Buna geçme de deniliyor.<sup>155</sup>

Şiraze; kitabın yapraklarını muntazam bir surette tutan bağ, örgü demektir.<sup>156</sup>



Keçi derisinden yapılan cilde sahtiyan, koyun derisinden yapılabana meşin adı verilir. Deri ciltlerde; kırmızı, vişne, yeşil, mavi, mor, siyah, kahverengi, en çok kullanılan renklerdir. Kahverengi, açık kahverengi, açık bejden en koyusuna kadar bütün nüansları ile bulunmaktadır. Osmanlı ciltlerinde; hatayî, rûmi, bulut, penç, yaprak, gonca, geçme, nilüfer, ıtır yaprağı, gül, tepelik, orta bağı ve tığ en çok kullanılan motiflerdir.<sup>157</sup>

Deri Ciltler; Klasik cilt sanatının en çok kullanılan ana malzemesidir. Deri olarak koyun derisi, keçi derisi ve ceylan derisi kullanılmıştır. Cilt süsleme biçimine göre düz, şemseli (geometrik, Rûmi, veya Hatayî nakışlı), Acemkâri (hayvan resimli), şükufe, işlemeli (iplik işleme, zerdûzî, yazılı, zilbahar (kafes) ciltler olarak ayrılır.

<sup>154</sup> Yılmaz, 'Köşebend' mad., s. 342.

<sup>155</sup> Yılmaz, 'Zencerek' mad., s. 379.

<sup>156</sup> Binark, *Eski Kitapçılık Sanatlarımız*, s 8.

<sup>157</sup> Bektaşoğlu, *Anadolu'da Türk İslam Sanatı*, s.88.

Şemseli cilt; üzerinde şemse bulunan kitabına şemseli cilt veya şemseli kab denir. Şemse, kapağın sadece üzerine yapıldığı gibi, iki kapağa, iç kapaklara ve miklebe de yapılmıştır.<sup>158</sup>

Soğuk şemse; şemse kalıbı yıldız kullanılmadan, doğrudan doğruya cildin üzerine basılacak olursa buna soğuk şemse denir.<sup>159</sup>

Altın ayırma şemse; kabartma motifler deri renginde bırakılır, zemin boya ve altın renginde boyanır.<sup>160</sup>

Üstten ayırma şemse; zemin olduğu gibi bırakılıp yalnız motifleri altınlanır.

Mülemma şemse; motifin hem zemini, hem de kendisi tamamen altınla işlenen ve parlatılan mülemma şemse (sıvama şemse)'dir.<sup>161</sup>

Mülevven şemse; cilt kabının şemse kısmı zemin kısmından başka renkte olan kabartma şemselere denir.

Müşebbek veya katı' şemse; deriden kesilerek oyulmuş olan şemselere denir. Çoğunlukla cilt kapaklarının iç yüzüne yapılır.

Zerdûzi cilt; sırma ile deri üzerine işlenerek yapılan şemselere denir. Bu süsleme de gerçekçi motifler işlenmiştir.<sup>162</sup>

Acemkârî (hayvan resimli) cilt; süslemelerinde, rûmi, hatayî, nakışlar veya geometrik desenler yerine, hayvan resmi bulunan ciltlere genel olarak acemkârî cilt adı verilmiştir.

Şükûfe cilt; XVIII. ve XIX. yy yaygın bir süsleme biçimi olan şükûfe üslûbunda ise, doğal veya üslûplanmış çiçek minyatürleri, buket, vazolu, vazosuz çiçekler veya tek çiçek resmedilmiştir. Realistik çiçek motifli salbek, şemse ve köşebent kalıpları basılmak suretiyle cilt kapakları süslenmiştir.

İşlemeli cilt; deri üzerine, kalıplayarak veya fırçayla boyayarak süslemeler yapıldığı gibi, bir kumaş gibi işlenerek de cilt kapakları yapılmıştır. Bu işlemler altın, gümüş veya ipek iplikle işlenmiştir.

<sup>158</sup> Yılmaz, 'Şemseli Cild' mad., s. 314.

<sup>159</sup> Özen, 'Soğuk Şemse' mad., s.64.

<sup>160</sup> Arıtan, "Ciltlilik" Mad., s. 551-557.

<sup>161</sup> Yılmaz, 'Şemse' mad., s. 313.

<sup>162</sup> Özcan, *Türk Kitap Sanatında Şemse Motifi*, s. 3,4.

Yazılı cilt; yazma eserlerde ve levhalarda en güzel örneklerini veren hat sanatı, kitabın cildine de uygulanmıştır. Bu tür kitabe yazıları deri ciltler yanı sıra lake ciltlerde görülmektedir.

Zerbahar (zilbahar) cilt; üzerine ezme altınla, fırça kullanarak geometrik çizgiler çekilmiş, kesişen hatlar arasında yıldız ve noktalar konulmuş deri ciltlere zilbahar cilt denilmiştir.<sup>163</sup>

Çarkûşe cilt; kadife veya desenli, işlemeli kumaşlarla kaplanmış ve kenarları köşelerde üçgen köşebentler yapacak şekilde deri ile çevrilmiş cilt çeşididir.

Yekşah cilt; motifler yekşah denilen ucu sivri metal bir aletle bastırılarak yapılır. Yekşah ile desenin çizgileri belirtilir veya tarama suretiyle doldurulur.<sup>164</sup>

Kumaş cilt; mukavva üzerine keten, ipekli veya kadife kumaş kaplanarak yapılan cilt çeşidine denir.

Murassa (Mücevherli) cilt; cilt sanatından çok kuyumculuk sanatıyla ilgili olan bu tür maddi kıymeti yüksek bir cilt çeşididir; fildişi oymalı, altın kaplamalı, mozaik, yeşim kabartma, yakut, zümrüt, inci, elmas süslemeli olanları vardır. Daha çok Kur'an-ı Kerim ciltlerinde uygulanmıştır.

Ebrûlu cilt; tarihçesinin XV. yy kadar indiği bilinen ebrunun cilt sanatında önemli bir yeri vardır. Ebrulu ciltler, dayanıklı olabilmeleri için genellikle çarkûşe tekniğinde yapılmışlardır. Ebru, cildin dış ve iç kapaklarında kullanıldığı gibi kitap mahfazası yapımında da tercih edilmiştir.<sup>165</sup>

Lake cilt; mukavva, deri veya üzerine çeşitli boylarla ve altınla yapılan nakışları bir çeşit vernikle kaplayarak meydana getirilen eserlere rugani veya lake adı verilmiştir.<sup>166</sup>

<sup>163</sup> Özen, *Türk Cilt Sanatı*, s. 23.

<sup>164</sup> Arıtan, 'Ciltlilik Mad', s. 551-557; Özcan, *Türk Kitap Sanatında Şemse Motifi*, s. 3,4.

<sup>165</sup> Arıtan, 'Ciltlilik Mad', s. 551-557.

<sup>166</sup> Özen, *Türk Cilt Sanatı*, s. 24.

## BİRİNCİ BÖLÜM

### EL YAZMALARI

#### 1.1. EL YAZMALARININ HAZIRLANMASI

El yazması; matbaanın bulunmasından önce elle yazılmış kitaplara verilen addır.<sup>167</sup>

Fatih döneminden sonra Osmanlı sarayında resimli el yazma üretimi kurumsallaşmıştır. Osmanlı arşivlerindeki belgeler ve öncelikle resimli ve süslenmiş el yazmaların nasıl hazırlandığı hakkında önemli bilgiler sağlar. El yazması hazırlayan hattat, ciltçi ve nakkaşlar Osmanlı saray örgütünde ehl-i hiref denilen sanatçı ve zanaatçı grubuna mensuptular.<sup>168</sup>

Osmanlı sanat üsluplarının belirlenmesinde etkili olan “*ehl-i hiref*” örgütünün Topkapı Saray’ında örgütlenmesi XV. yüzyılın sonlarında II. Beyazıt döneminde tamamlanmıştır. XVI. yüzyılda ehl-i hiref teşkilatı 45 bölük halinde örgütlenmiştir. 1526 tarihli ve muhtemelen en eski olan bir defterde sanat sahibinin nerden geldiği ve hangi diyardan getirildiği hakkında bilgiler olduğu ve İran’dan geldiğine veya getirildiğine dair bilgiler bulunmaktadır. Ehl-i hiref defterlerinden öğrendiğimize göre XV. yüzyıl ortalarında Otlukbeli savaşından sonra İran’dan bazı bilim ve sanatçıların Osmanlı Devlet Merkezi’ne getirilmeye başlanmıştır. Bunların bir kısmı da kendi istekleri ile gelmişlerdir.<sup>169</sup>

Nakkaşhane önemli el yazmaların bezendiği, ciltlenerek kitap haline getirildiği yerlerdi. Nakkaşhaneye getirilen bu sanatçılar devrin en yetenekli kabul edilen sanatkârı, hükümdar tarafında başnakkaş olarak tayin edilirdi. Sanat konusunda en yetkin olan kişide sernakkaş ya da nakkaşbaşı olarak tayin edilirdi. Nakkaşhanede bir Mushaf veya kıymetli bir yazma hazırlanırken şu işlemlerden geçer.<sup>170</sup>

<sup>167</sup> Alparslan, “El Yazma Mad.”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Cilt: 1, İstanbul 1997, s. 508.

<sup>168</sup> Günsel Renda, *Osmanlı Minyatür Sanatı*, İstanbul, 2001, s. 8-9.

<sup>169</sup> İsmail Hakkı Uzunçarşılı, “Osmanlı Sarayı’nda Ehl-i Hiref Defterleri” *Belgeler*, XI(15),1986; Ertan Gökmen, “Yavuz Sultan Selim’in İran’dan ve Mısır’dan Getirdiği Sanatkârlar” *Türk Kültürü*, Sayı: 40, 1997, s. 144-145.

<sup>170</sup> İnci Ayan Birol, *Türk Tezyini Sanatlarında Desen Tasarımı Çizim Tekniği ve Çeşitleri*, Kubbealtı Yayınları, İstanbul 2009, s. 43.

Bir yazma eseri telif eden (yazan ) kimse ‘‘müellif’’(yazar)dan başka, bir eseri kağıt üzerine yazan kimse ‘‘müstensih (hattat)’’ vardır. Müellif, eseri telif eder, hattat bundan kopya ederek çoğaltır.

Bütün yazma eserlerin, müellif nüshası dediğimiz, hattatın kendi el yazısı olan nüsha veya yazarın söyleyerek başkasına yazdırdığı nüsha her zaman mevcut değildir. Bazı yazmaların nüshaları tek, bazıları nadirdir.

Yazma eserlerin değerlendirilmesinde rolü olan yazar ve hatta karşılık ‘‘ iki türlü de tarih vardır ki biri eserin yazarı tarafından yazıldığı tarih, diğeri de hattat tarafından kopya edildiği tarihtir. Kopya edildiği tarih kaydedilmemiş olan yazmalarda, kitabın kâğıdının cinsi, yazı nev’i, tezhibinin tarzı ve cildi yazmanın devrinin tayininde en büyük yardımcıdır.<sup>171</sup>

Yazmanın önce fizikî özelliklerini ele alalım ve kitabın yaprağından, kâğıdından başlayalım. Yazma kitaplarda kullanılan kâğıtlar Haşebî, Dımışkî, Semerkandî, Devlet abâdî, Hatayî, Hindi, Sultanî, Harirî-i Semerkandi, Venedik kâğıtları vb. isimlerle ile adlandırılırdı. Bu kâğıtlar boyamada kullanılan renkler ile renklendirilirdi. Beyaz, sarı, kırmızı, kahverengi, nohudî, mavi, çay (krem rengi), soğan kabuğu renklerde olurdu. Boyanan kâğıtlar kurutulduktan sonra sıra âhârlemeye gelir.<sup>172</sup> Yazma eser kâğıtlarının en önemli özelliği aharlanmış olması idi. Ahar, yazı yazarken meydana gelebilecek hataların düzeltilmesinde silintinin belli olmaması ve iz bırakmaması için kâğıdın üzerine sürülen ve onun kuvvetlenmesini sağlayan bir ciladır<sup>173</sup>. Âhârlendikten sonra kâğıt mührelenir. Böylece ham kâğıt terbiye edilerek kullanılacak hale gelirdi.<sup>174</sup>

Yazı için gerekli mürekkebin yapılması da özelliği haizdi. Yazma eserlerde kullanılan mürekkep is, bezir yağı, balmumu gibi yakılınca is veren maddelerden elde edilirdi. Buna zaman zaman zank, nar kabuğu suyu, demir kırıntısı, şap, kına suyu, gül suyu, sığır ödü katılırdı. Siyah mürekkep yanında renkli mürekkepler de vardı aynı zamanda sarı, mavi, kırmızı, altın varakların ezilmesiyle elde edilen mürekkep kullanılırdı.<sup>175</sup>

<sup>171</sup> Y.Dağlı, E.Nedret İşli, C.Serbest, D.Fatma Türe, *Yapı Kredi Sermet Çiftier Araştırma Kütüphanesi Yazmalar Katoloğu*, İstanbul 2001, s 188-189.

<sup>172</sup> Derman, ‘‘Yazma Eserlerde Kullanılan Âlet ve Malzemeye Dair’’, s.15-32.

<sup>173</sup> Yılmaz, ‘Ahar mad’, ss.2-5.

<sup>174</sup> Birol, *Türk Tezyini Sanatlarında Desen Tasarımı Çizim Tekniği ve Çeşitleri*, s. 47.

<sup>175</sup> Derman, ‘‘Yazma Eserlerde Kullanılan Âlet ve Malzemeye Dair’’, s.15-32.

Atölyelerde çok sayıda sanatkâr çalışırdı. Desen çizenler, cetvelkeşler, tahrir çekenler, farklı kişiler olurdu.<sup>176</sup> Cetvel yazmanın yazılı kısmı ile yazısız kısmını ayıran çizgiye, cetvel çeken sanatkâra da cetvelkeş denir.

İlk sayfalarda yazar eseri niçin yazdığını anlatır ki buna da Sebeb-i Tel'if denir. Sağdan sola yazılan eski yazının yazmalarında nesih, tâ'lik, sülüs daha çok görülür.<sup>177</sup>

Yazma bir kitap, öncelikle hattatın elinden geçer. Hattat, bütün sayfaları tamamladığında, sıra eserin bezemesine gelir.<sup>178</sup>

Eserin metni hattat tarafından âhârlı kâğıtlara is mürekkebiyle yazıldıktan sonra bezeme yapılacak yüzeyler belirlenirdi. Daha sonra müzehhipler tarafından desenler hazırlanırdı. Eskiden desenleri hazırlayan kişilere tarrah denilirdi.<sup>179</sup>

Umumiyetle el yazması kitapların ilk sayfası süslü olur ki bu ilk sayfaya baş sayfa denir. Müzehhipler tarafından hazırlanan desenler iğneleyerek kalıbı çıkarılır, zemin rengine göre söğüd kömürü tozu ve tebeşir tozu ile silkelenerek işleneceği kâğıda geçirilir. Zemin temizlendikten sonra altın sürülür parlatılacak kısımlar parlatılır, tahrirler, cetveller, çekilir. Zemin rengi doldurulur, motiflerin renkleri konularak tezhip olan alanlar bezenir.<sup>180</sup>

El yazması Kur'an-ı Kerimlerde ağırlıklı olarak tezhip, zahriye sayfası denilen metinden önceki ilk sayfası arkasına yapılır. Bu sayfaya yapılan bezemeye zahriye tezhibi denir. Ayrıca tezhip Fatıha ile Bakara sûrelerinin bulunduğu sayfalara yoğun olarak uygulanır. Bu bezemeye serlevha tezhibi denir. Bu sayfalar dışında her sûrenin başında yapılan sûre başı tezhibi ile Kur'anın sonunda yer alan hatime tezhibi başlıca tezhipli alanlardır.

En'âm-ı şerif, delâilü'l-hayrat denilen dua mecmuası ve tarikatlara mahsus evrâd-ı şerifler de sıklıkla rastlanan el yazması dini eserler arasındadırlar. Bunlarda

<sup>176</sup> Celalettin Karadaş, "Tezhip Sanatı Örneklerinin İcrası ve Destekleme Projeleri", *Gazi Üniversitesi I. Ulusal El Sanatları Sempozyumu*, Ankara 2008, s.271-279.

<sup>177</sup> Sinan, s.33-47,

<sup>178</sup> Karadaş, s.271-279.

<sup>179</sup> Birol, *Türk Tezyini Sanatlarında Desen Tasarımı Çizim Tekniği ve Çeşitleri*, s. 47.

<sup>180</sup> Birol, *Türk Tezyini Sanatlarında Desen Tasarımı Çizim Tekniği ve Çeşitleri*, s. 47.

serlevha tezhibi yerine yalnız ilk sayfaya dolgun tezhip yapılır, buna unvan sayfası denir.<sup>181</sup>

Tezhip dışında minyatür yapılacaksa bir el yazma esere bu işi nakkaş ya da musavvir denilen sanat erbabı üstlenir.

Daha sonra el yazma eser mücellid tarafından ciltlenir.<sup>182</sup> Böylece tezyin edilmiş bir yazma eser, birçok sanatkârın elbirliği ile çalışması sonucu ortaya çıkardı.

## 1.2. EL YAZMALARININ SAYFA DÜZENİ

İslam dilleri olan Arapça, Farsça ve Osmanlı Türkçesi dilleri ile yazılı kitaplar genellikle aşağıdaki sıraya göre düzenlenmiştir:

**Zahriye:** Yazma eserlerin başlık bulunan ilk sayfasından önceki, temellük kaydı bulunan, çoğunlukla tezhipli ve bazen de boş sayfalarına zahriye denir. Bu sayfalarda bazen kitap başlığı, müellifi, meşhurların hükmü, bir beyit vb. yazılar bulunur. Zahriye kısmı her yazma eserde bulunmamaktadır.

**Serlevha:** Yazmalarda metnin başladığı sayfanın üst kısmında bulunan, ucu ince tıglarla biten mihrap şeklinde değil genellikle dikdörtgen veya üçgene benzeyen şekilde süslemeli kısımdır. Burada Besmele veya kitabın adı yer alır.

**Temellük kaydı:** Yazma eserin ait bulunduğu kişiyi veya kitaplığı bildiren yazı, kayıt. Genellikle zahriyede bulunur.<sup>183</sup>

**Sema' kaydı:** Eserin müellife okunduğu ve müellif tarafından düzeltildiği hakkındaki kayıttır. Kimi kitaplarda eserin sonunda yer alır.

**Mukabele kaydı:** Müellif hattı olan esas nüsha, diğer tam veya iyi bir nüsha ile karşılaştırılmış olduğunu belirten kayıttır. Mushaflarda ve hadislerde yapılan mukabele hat sanatında silsile halinde kıt'alardan oluşan murakka'alarda yapılmıştır.<sup>184</sup>

**Besmele:** Yazmaların en başında yer alan ve Arapçada mealen Rahman ve Rahim olan Allah'ın adıyla " ile başlarım demektir.<sup>185</sup>

<sup>181</sup> Karadaş, s.271-279.

<sup>182</sup> Sinan, s.33-47,

<sup>183</sup> Özen, "Zahriye ve Serlevha mad.", s.66.

<sup>184</sup> Yılmaz, 'Mukabele mad' ..., s.233.

**Hamdele:** Allah'a hamd ve şükran bölümü "Elhamdülillâh" kelimesinin kısaltılmışıdır.

**Salvale:** Peygambere dua ve methiye "övgü"nün yer aldığı bölüm.<sup>186</sup>

**Dibâce /Mukaddime:** Başlangıç ve önsöz manasındadır. İlmî ist'imale göre Mukaddime; her ne kadar Dibace ise de Mukaddime Dibace'den çok geniştir. Bu sebeple Dibace bir kitabın başındaki önsöz'e denmesi tercih edilmiştir. Mukaddime adı altında ise özel eserler bulunmaktadır.<sup>187</sup>

**Fihrist:** Bir kitabın içinde bulunan bab ve fasılları kısaca ve alfabetik olarak gösteren cetvel. Bazı yazmalarda son derece güzel tezhipli ve geometrik süslemeler içinde fihrist yer almıştır.<sup>188</sup>

**Eserin metni:** Temel anlamındadır. Konunun özüdür. Bir kitabın tamamına metin denir.

**Şerh:** Açma, açıklama manasındadır. Bir eserin metninin ibaresini kelime kelime izah etmektir ve delillerini kaynaklarıyla sunmaktır.

**Haşiye:** Haşv, dolgu, mahşiy, dolma anlamındadır. Şerhe yapılan Hâşiye bazen sahife kenarında, bazen şerhin içerisinde ve bazen satır altında olur.

**Hamiş:** H-m-ş kökünden olup derleme ve toplanmayı ifade eder ve sayfanın kenarına veya altınla yazılan açıklama veya ilavedir.<sup>189</sup>

**Talikat:** Bir kitabın içindekileri tahsis veya açıklama maksadıyla sayfa kenarlarına yazılan yazılardır. Yazma eserlerde bu tür yazılara sık rastlanır. Bazen de bu tür yazılar ayrı bir eser meydana getirir. Bunlara da talikat denir.<sup>190</sup>

**Hatime:** Son, sonuç. Yazma kitaplarda dua, tarih, hattat varsa müzehhip isminin bulunduğu son sayfa Ketebe sayfası da denir. Burada kâtip ismini, yazdığı tarih

<sup>185</sup> Sinan, s.33-47,

<sup>186</sup> Öztürk, s. 110-113.

<sup>187</sup> Mehmet Eminoğlu, *Koyunoğlu Müze ve Kütüphanesi Yazma Eserler Kataloğu*, Konya Büyükşehir Belediyesi, Konya 1997, s. 10.

<sup>188</sup> Özen, first mad.", s.66.

<sup>189</sup> Eminoğlu, s 10.

<sup>190</sup> Özen, ' Talikat mad.', s.66.

belirtebilir. Eskiden, resmi yazılarda yazının yazıldığı makam veya şahsa göre en son söylenen resmi söz manasında da hatime denilmiştir.<sup>191</sup>

**İstinsah kaydı:** "Ketebe" kaydı da denen bu bölümde yazmanın nüshasını çıkarma tarihi, hattatı, istinsah yeri kaydedilir. Bazı yazmalarda bu bölümde müellif adı ve kitap adı, te'lif tarihi de verilir.

El emeği ile tek tek meydana getirildiği için yazma eserler, basma eserlerden farklı bir değer taşır. Yazma eserlerde konunun öneminden başka, elde bulunan bir nüshada yer alması gereken özellikler:

Tek nüsha, (bilinen tek nüsha),

Nadir nüsha, (fazla nüshası yok)

Eski tarihli nüsha,(mevcut nüshalar içinde tarih itibarıyla en eski nüsha)

Müellif hattı (Müellif yazısı) olan nüsha (esas nüsha),

Müellifin söyleyerek yazdırdığı nüsha (müellif nüshası),

Müellife okunarak kontrol edilmiş ve düzeltilmiş nüsha (sema' kaydı olan nüsha),

Müellif müsveddesinden tebyiz edilmiş (temize çekilmiş) nüsha,

Müellif nüshası ile karşılaştırılmış nüsha (mukabele kaydı olan nüsha),

Müellif nüshasından istinsah edilen nüsha,

Müellifin yaşadığı devirde istinsah edilmiş olan nüsha,

Müellifin yaşadığı devre en yakın bir tarihte istinsah edilmiş olan nüsha,

Mevcut nüshalar içinde tamam olan nüsha,

Sanat değeri taşıyan nüsha (yazı, tezhip, minyatür ve cilt bakımından),

El yazma esere sahip olan kişi hakkındaki kayıt (temellük kaydını taşıyan nüsha),<sup>192</sup>

<sup>191</sup> Yılmaz, 'Hatime mad' ..., s.114.

<sup>192</sup> Y.Dağlı, E.Nedret İşli, C.Serbest, D. Fatma Türe, *Yapı Kredi Sermet Çifter Araştırma Kütüphanesi Yazmalar Katoloğu*, İstanbul 2001. S. 188-189.

Yazmanın önemli bir kişi adına (padişah, sultan, devlet adamı) veya kütüphanesi için yazılmış olması.

Bunlar, yazma eserlerin değerini arttıran ve onların değerlendirilmesinde göz önünde tutulması gereken hususlardır.

Yazmalar, bilim ve sanatın iç içe olduğu kitaplardır. Muhteva bakımından önemli oldukları kadar sanat açısından da önemlidir. Bu eserin yazılmasında nasıl yazarın bilgi birikimi ve fikir gücü ortaya konuluyorsa, bir el yazma kitabın ortaya çıkmasında da birçok sanat erbabının emeği vardır.<sup>193</sup>

### **1.3. EL YAZMALARININ KONULARI**

#### **1.3.1. Dini Eserler**

Kur'an-ı Kerim, Tefsir kitapları, En'am-ı Şerifler, Kurân-ı Kerîm cüzleri ve Delâilü' Hayratlar, Hadis kitapları, fıkıh, akaid, kelim, tasavvuf, ahlâk ve siyer gibi dinî konulardır.

##### **1.3.1.1. Kuran-ı Kerimler**

Dini konulu yazmaların arasında; Kur'an-ı Kerim Müslümanların kutsal kitabı olup, Allahu Teâlâ tarafından Hz Muhammed'e 22 sene 6 ay 22 günde vahyolmuştur. Buna Mushaf, Mushaf-ı Şerif, Kelâm-ı Kadim ve Kur'an-ı Mecid de denir<sup>194</sup>. Kur'an'ın terim anlamıyla ilgili olarak çeşitli tanımlamalar yapılmış, bunlar büyük ölçüde bir araya getirilerek şöyle bir tarife ulaşılmıştır. 'Kur'an Allah tarafından Cebrail vasıtasıyla ne şekilde olduğu bilinmeyen bir şekilde son peygamber Hz. Muhammed'e indirilen, Mushaflarda yazılan, okunmasıyla ibadet edilen, Fatiha süresiyle başlayıp Nas süresiyle biten Arapça muciz bir kelimdir.'<sup>195</sup>

<sup>193</sup> Öztürk, s. 110-113.

<sup>194</sup> Yılmaz, 'Kur'an-ı Kerim mad.'. s.2-5.

<sup>195</sup> Abdülhamit Birişik, 'Kur'an' Mad. *İslam Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Cilt: 26, İstanbul 1994, s. 383-388.

### 1.3.1.2. Dua Kitapları

Dua kitaplarının başında gelen Delailü'l Hayratlar Ülkemizde Kur'an'dan sonra en çok okunan eserlerdir. Hz. Muhammet için okunan ve 'salâvat' denilen duaların toplandığı kitap, Delâil-ül-i Şerife olarakta bilinir<sup>196</sup>. Kurân-ı Kerîm cüzleri, Hâdis Kitapları, Tefsir Kitapları, En'am-ı Şerifler de bu dua kitaplarının arasında yer almaktadır.<sup>197</sup>

### 1.3.2. İlmî Eserler

Sözlükte ilm-i hal 'Davranış Bilgisi' anlamına gelir. Terim olarak inanç, ibadet, günlük yaşayış ahlak konuları, yer yer büyük peygamberler, ayrıca Resul-i Ekrem'in hayatına dair özlü bilgileri içeren kitaplardır.

Osmanlı Devleti'nde eğitim, yargı, fetva ve diyanet teşkilatını oluşturan medrese kökenli ulema sınıfının oluşturduğu eserlerdir. İlmî eserler, öğreticilik yönü olan Tıp, biyoloji, astronomi, mantık, hesap, hendese, tarih, coğrafya, edebiyat, dil, kimya gibi konularda yazılan yazıların tümüne denir. Genellikle temel kaynaklara dayanan ve güvenilir bilgiler içeren Cumhuriyet devri ilmihallerinin bir kısmında dua, vaaz ve irşad (doğru yolu gösterme) hakkında bölümler yer almakla birlikte büyük çoğunluğu sadece inanç, ibadet, ahlak ve günlük yaşayış bilgilerini içerir. Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırma Merkezi tarafından yazdırılan ilmihaller ise genel olarak din, İslam dini, akaid, bazı fıkıh kavramları, ibadet konuları, kefaretlar, adak ve yeminler, haramlar, helaller, aile hayatı, siyasi hayat çalışma hayatı, hukuki ve ticari hayat ve İslam ahlakı ana başlıklarını içermektedir. İlmihallerin bir kısmı öncekilerin tekrarı mahiyetindedir. Yazıldıkları dönemin din anlayışını yansıtmaları ve dini bilgilerin günlük hayatta uygulanmasını temin edip din kültürünün toplumun çeşitli kesimlerine yayılmasını sağlamaları bakımından önem taşır.<sup>198</sup>

<sup>196</sup> Acar, s 74-83.

<sup>197</sup> Gündüz, "Hat ve Tasvir Sanatının Görkemli Buluşması Delail-ül Hayrat", s.134

<sup>198</sup> Hatice Kelpetin, 'İlmihal' Mad. *İslam Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Cilt: 22 İstanbul 2000, s. 139-141

### 1.3.3. Edebi Eserler

Edebi Eser Divanlar, Külliyyatlar, Hamseler, Türk Edebiyatı, Arap Dili, Arap Edebiyatı, Fars Dili ve Edebiyatı, Asya Edebiyatı gibi konuları içeren yazılara denir. Bu Edebiyat alanları edebi eser ve şahsiyetleri kronolojik ve sistematik olarak inceleyen bilimdir. Bir edebiyat görüşü veya bir kaçı esas alınarak farklı gelişmeler düşünülebilir. Buna göre edebi eser ve şahsiyetlerin birbirleriyle olan ilişkileri, fikir akımları, edebi eserlerden hareketle çağının kültürü, medeniyeti ve estetik zevki, edebi eserleri doğuran psikolojik, sosyolojik faktörler, edebi nesillerin ve akımların birbiriyle ilişkisi, farklı milletlerin edebiyatlarının mukayeseleri gibi değişik edebi anlayışlara dayanan edebiyat tarihleri yazılmıştır.<sup>199</sup>

Batıda gözlemlenen bilimsel ve sosyolojik gelişmeler, özellikler XIX. yy ikinci yarısından itibaren yazılan Kur'an tefsirlerini değişik şekillerde etkilemiştir<sup>200</sup>.

### 1.4. EL YAZMALARINDA BEZEME ALANLAR

El Yazması Kur'an-ı Kerim'lerde ağırlıklı olarak kullanılan tezhip kullanılmıştır. Bunu takiben En'am-ı şerif, delailü'l hayrat denilen dua mecmuası ve tarikatlara mahsus evrad-ı şeriflerde de serlevha tezhibi yerine yalnız ilk iki sayfada dolgun tezhip yapılır, buna unvan sayfası denir. Şairlerin şiirlerinin toplandığı divanlar, ilk sayfalarına unvan tezhibi yapılan yazmaların başında gelir. Tezhibin yoğun olarak kullanıldığı bu sahalar, bu sanatın birbirinden farklı uygulamalarının görüldüğü önemli alanları oluşturmuştur.<sup>201</sup>

<sup>199</sup> M. Orhan Okay, 'Edebiyat Tarihi' Mad. *İslam Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Cilt:10, İstanbul,1994, s 403-405.

<sup>200</sup> Abdülhamit Birişik, 'Literatür' Mad. *İslam Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Cilt:26, İstanbul,1994, s 417, 422.

<sup>201</sup> Karadaş, s. 271-279.

### 1.4.1. Kuran-ı Kerimde Tezhipli Alanlar

Kur'an-ı Kerim yazı ve tezyinatı, hazırlandıkları dönemin sosyal ve ekonomik şartlarını, yazı ve tezyinat anlayış ve beğenilerini yansıtmıştır.<sup>202</sup> Kur'an-ı Kerim'de bezemeli alanları inceleyelim.

#### 1.4.1.1. Zahriye Tezhibi

Zahriye kelimesi Arapça zahr (sırt) kelimesinden türemiş, sırtlık anlamı taşıyan bir ifadedir.<sup>203</sup> Yazma eserlerde, kitabın başladığı ilk sayfanın arka yüzüne zahriye denmektedir. Kitaplar genellikle birinci yaprağın (b) yüzünden başlamaktadır. Buna göre bu sayfanın (a) yüzü zahriyedir. Burada bazen kitabın adı, müellifi, meşhurların hükmü, kitaba sahip olan kişi veya kişiler, kitabın satın alındığı tarih, bir ya da birkaç beyit, vakıf kaydı v.b. yazılarla mühürler bulunur. Bazen de zahriye boş bırakılmıştır.<sup>204</sup> Zahriyeler yüzyıllar içerisinde pek çok değişiklikler göstermiştir.<sup>205</sup>

Yazmalarda zahriye sayfası bazen tezhipli bazen de süslemesizdir. Tezhip tam sayfa olarak ya da madalyon şeklinde yapılmıştır. Memluklarda ve bazı Selçuklu eserlerinde zahriye tam sayfa olarak süslenmiştir. Bunlarda içi benek veya yıldızlarla süslü geometrik geçmeler hakimdir. Selçuklu tezhibiyle süslenmiş pek çok eserde ise zahriye yuvarlak bir madalyon bulunur ve çevresine münhaniler çizilmiştir.<sup>206</sup>

Fatih döneminde çift sayfa iken Kanuni döneminde, tek sayfa indiği fakat süsleme açısından çok daha mükemmelleştiği gözlenmektedir. Tezhipli olanlarda süsleme bazen sayfanın tamamını kaplayan bir görünümde ise de, şemse denilen oval formlar veya yuvarlak rozetler içine yerleştirilmiş örnekler de vardır.<sup>207</sup>

XVII. yy'dan itibaren sonra da, daha çok tezhipli Kur'an'larda, çift sayfalı zahriye tezhibine rastlanır. Ancak Türk barok-rokoko tezhipli eserlerde zahriye

<sup>202</sup> Hüseyin Gündüz, "Yazı ve Tezhip Şaheserleri Derviş Ali Kur'an-ı Kerim'i", *İsmek El Sanatları Dergisi*, Sayı:3, İstanbul 2007, s. 110-113.

<sup>203</sup> Nilüfer Kurfeyz, Emek, *Sabır ve Sevgi Tezhip*, Tarih ve Tabiat Vakfı Tatar Yayınlar, 2003, s 6.

<sup>204</sup> Mine Esiner Özen, *Türk Tezhip Sanatı*, Gözen Kitap ve Yayınevi, İstanbul 2003, s 14-15.

<sup>205</sup> Kurfeyz, s 6.

<sup>206</sup> Özen, *Türk Tezhip Sanatı*, s. 14-15.

<sup>207</sup> Kurfeyz, s 6.

genellikle süslenmemiş; ilk iki tam sayfa tezhibinin ortasına, doğrudan kitabın baş tarafı yazılmıştır.<sup>208</sup>

#### 1.4.1.2. Serlevha

Başlık, yazma kitabın tezhiplenen başlık bölümü.<sup>209</sup> Serlevha tezhibi Besmele'nin hemen üstünde yer aldığı gibi, özellikle Kur'an'larda, metni içine alacak şekilde tam sayfa tezhipli ya da karşılıklı iki tam sayfa tezhipli olabilir.<sup>210</sup> Mushaf'ın karşılıklı gelen ilk iki sayfasına (Fatiha sûresinin tamamı ile Bakara sûresinin baş tarafı) hususi ve zengin bir tezhip işlenir.<sup>211</sup> Sultanlara taktim olunan yazma eserlerde ilk sayfa ile karşısında sayfa tamamıyla tezhibli olabilir.<sup>212</sup>

Serlevha tezhibinin en önemli özelliği, simetrik yapılmasıdır ve bu bozulmaz bir kuraldır. Pek çok eserde, devirlerinin renk ve motif oluşumlarını, kompozisyon özelliklerini, serlevhaları inceleyerek tespit edebiliriz. Serlevhalar, kimi zaman mihrabiye olarak da ifade edilmektedir.<sup>213</sup>

Selçuklarda dikdörtgen başlık tezhibinin yanı sıra, yuvarlak veya ucu yana doğru sivrilmiş gül formu eklenmiştir.

Fatih döneminde serlevha tezhibi, sayfanın enince uzanan yatay dikdörtgen biçimindedir. Bu dikdörtgenlerde renkli stilize çiçek, dal, yaprak ve filiz motifleri yani hatai süsleme ve türlü geçmeler görülür.<sup>214</sup>

#### 1.4.1.3. Dikdörtgen Çerçeve (Sure Başı)

Mushaflarda mevcut 114 surenin her birinin baş kısmına yapılan bezemedir.<sup>215</sup> Diğer kitaplarındaki konu başlıklarına yapılır. Bütün başlıklar aynı motiflerle süsleneceği gibi farklı desenlerle de bezenebilir. Bu manada serberk/serberg tabiri de kullanılmıştır.<sup>216</sup> Başlıklar Kubbeli ve tuğlarla sonlandırılmış biçimde ya da dikdörtgen

<sup>208</sup> Özen, *Türk Tezhip Sanatı*, s. 14-15.

<sup>209</sup> Özen, "Serlevha mad.", s.62

<sup>210</sup> Özen, *Türk Tezhip Sanatı*, s. 14-15.

<sup>211</sup> Yılmaz, "Serlevha mad.", s.298-299.

<sup>212</sup> Bektaşoğlu, *Anadolu'da Türk İslam Sanatı*, s. 318.

<sup>213</sup> Kurfeyz, s. 6.

<sup>214</sup> Özen, *Türk Tezhip Sanatı*, s. 14-15.

<sup>215</sup> Özcan, "Türk Tezhip Sanatı", s. 532.

<sup>216</sup> Yılmaz, "Sure Başı mad.", s. 298-299.

form içine alınarak süslenmiştir. Yine devirlerin özelliklerini sergileyen bu tezhipler içinde, başlık isimleri çoğunluk beyaz, kimi zaman da kırmızı, lacivert ve siyah mürekkeplerle tezhibin ortasındaki sıvama altın sürülmüş alana yazılmaktadır.<sup>217</sup>

#### 1.4.1.4. Hatime Tezhibi

Hatime, yazma kitaplarda müellifin eserini bitirirken yazıldığı tarihi, varsa müzehhibini belirten yazıları kapsayan son sayfanın adıdır.<sup>218</sup> Hatimeler de serlevhalar gibi hem devirlere hem de tezyin edenin zevk ve görüşüne göre süsleme farklılıkları göstermişlerdir. Bu sayfaya hattatın kendi adını koymasından dolayı ketebe sayfası denir. Kelimenin aslı ise (o yazdı) anlamındaki ‘ketebe hu’dur.<sup>219</sup>

#### 1.4.1.5. Koltuk Tezhibi

Kıt’aların sülüs, muhakkak veya tevki hatla uzun tutulan ilk satırı altında nesih, reyhanî veya rika hatla kısa olarak yazılan satırın iki tarafındaki dikdörtgen veya kare şeklindeki kısımlara yapılan bezemedir.<sup>220</sup> Bunlara tezhip yahut altın tozundan zerefşan süs yapılırdı. Divanlarda da yazılı sayfaların uygun kare şeklindeki kısımlarına yapılmıştır.<sup>221</sup>

#### 1.4.1.6. Güller

Kur’an’da genellikle surelerin başladığı sayfa kenarlarına konulan boş, bazen de surenin adı yazılı yuvarlak süslemeye gül denir.

Hizb gülü, Secde gülü, Cüz gülü, Aşr gülü, Sure gülü diye bulduklara yere göre güller isim alırlar.<sup>222</sup>

Hizb gülü; Kur’an’ın yirmi sayfadan oluşan ve cüz denilen otuz bölümden her birinin başına da gül tezhibi yapılmıştır. Hizb; kısım, bölüm demektir; ayrıca cüz’ün

<sup>217</sup> Kurfeyz, s 6.

<sup>218</sup> Yılmaz, ‘‘Hatime tezhibi mad.’’, s.114.

<sup>219</sup> Kurfeyz, s 7.

<sup>220</sup> Özcan ‘‘Türk Tezhip Sanatı’’...s 529; Bektaşoğlu, *Anadolu’da Türk İslam Sanatı*, s. 318.

<sup>221</sup> Özen, ‘‘Serlevha mad.’’, s.39.

<sup>222</sup> Kurfeyz, s. 7.

dörtte birine hizb denilir. Yazma Kur'an'larda genellikle her beş sayfada bir hizb gülü konulmuştur.<sup>223</sup>

Secde gülü; Mushaflarda secde ayetlerinin yanına ve sayfa kenarındaki haşiyeye yapılan tezyini şekil. Gül şeklinde yapıldığı için bu isim verilmiştir.<sup>224</sup>

Cüz gülü; Mushaflarda her 20 sayfada bir konulan şekildir.

Arş gülü; Her 10 ayette bir görülen şekildir.

Sure gülü; Her surenin başında görülür.<sup>225</sup>

#### 1.4.1.7. Duraklar

Kitap süslemesinde genellikle ayetlerin baş ve sonlarına konan küçük süslemelere durak denilmektedir.<sup>226</sup>

El yazmalarında sureleri ya da cümleleri birbirinden ayırmak için kullanılan genellikle yuvarlak olan altın formlardır.<sup>227</sup> Kur'an'da ayetleri ve bazı yazmalarda cümleleri ayırmak, noktaları belirtmek için küçük yıldız, çiçek ve yuvarlak süslemeler kullanılmıştır. Bunlara vakfe ya da durak denir.<sup>228</sup> Bu durakları cümle aralarında gözü rahatlatan bir unsur olarak anlayabiliriz. Değişik kitaplarda ve değişik devirlerde çok zengin örnekler sergilenmiştir. Bu noktalar çiziliş biçimlerine göre isimler almıştır.

Mücevher nokta; Geometrik biçimler taşıyanların aldığı isim.

Şeşhane; Altı köşeli noktalar.

Pençberk; Beş köşeli olanlar.

Seberk; Üç köşeli olanlar.

Yaprak, zencerek ve benzeri formlardaki duraklarda sıklıkla görülür.<sup>229</sup>

<sup>223</sup> Özen, *Türk Tezhip Sanatı*, s. 20-21.

<sup>224</sup> Yılmaz, "Secde Gülü mad.", s.296

<sup>225</sup> Kurfeyz, s 7.

<sup>226</sup> Cahide Keskiner, *Türk Süsleme Sanatlarında Stilize Çiçekler Hatai*, Kültür Bakanlığı, Ankara 2002, s. 104.

<sup>227</sup> Kurfeyz, s. 7.

<sup>228</sup> Özen, *Türk Tezhip Sanatı*, s. 20-21.

<sup>229</sup> Kurfeyz, s 7.

#### 1.4.1.8. Beyne's Sütür (Satır Araları)

Satır araları. Buna hilâlû's-sütûr da denir. Kitap ve levhalarda iki satır arasında bırakılan<sup>230</sup> yazı aralarının çoğunlukla altınla bazen de hafif renklerle işlendiği süsleme yapıldığı boşluklardır. Yazı çevresi önce dilimli bir şekilde sınırlanır. Sonra da aradaki boşluklar sıvama altın sürülerek veya renkler yardımı ile çeşitli formlarla bezenir. Yazıyla uyumlu olan ve onu fazla sıkıştırmadan yapılan 'beynesütür' hem hattı hem de tezhibi güzelleştirmektedir.<sup>231</sup>

#### 1.4.1.9. Cetvel-Bordür (Kenar Suyu, Ulama, Zencerek)

Cetvel el yazma kitaplar veya hat levhalarında yazıların etrafını dolanan çizgisel çerçeve. Sayısına göre tek ve çift cetvel adını alır.<sup>232</sup>

Bu cetveller yazma kitaplarda yazıyla kenarı, yani sayfanın yazılı ve yazısız kısımlarını birbirinden ayırmak için altınla çekilen çizgilerdir. Bunlara Cetvel kalem (tirilin) ile çekildikten sonra araları altında doldurulur.

Cetvellerin kenarlarına ince bir çizgi daha çizilir. Bu çizgilere iplik, en dışta müstakil olarak çizilen çizgilere kuzu denir. Böylece cetvellere kuzulu cetvel adı verilir.<sup>233</sup>

Bordür; pervaz ve kenar suları şeklinde yapılan süslemedir.<sup>234</sup> Sayfalardaki yazılara bir sınır oluşturarak onları rahatlatmak ve motiflerle yazı arasında ayırıcı bir alan oluşturmak amacıyla çizilen çizgilerin bütünüdür. Cetvellerin çeşitli aralıklarda paralel çizimleriyle oluşan alanların tümüne bordür adı verilir. Bordürler devirlerine göre altın ve renk kullanarak her türlü formun uygulandığı alanlar olmuştur. Bordürler en çok rastladığımız tezyinat zencereklerdir.<sup>235</sup>

<sup>230</sup> Yılmaz, "Beyne's Sütür Mad.", s.114

<sup>231</sup> Kurfeyz, s. 7.

<sup>232</sup> Gülgen, s. 110.

<sup>233</sup> Yılmaz, "Cetvel Mad.", s. 41.

<sup>234</sup> Keskiner, *Türk Süsleme Sanatlarında Stilize Çiçekler Hatai*, s. 104.

<sup>235</sup> Kurfeyz, s. 7.

#### 1.4.1.10. Tığlar

Farsça ‘tiğ’ (kılıç) kelimesinden gelmektedir.<sup>236</sup> Tezhibin bittiği yerden başlayarak paralel hatlarla dışa doğru ok gibi uzanan, uçları sivri şekildir.<sup>237</sup> Tığlar cilt sanatında kullanılır.<sup>238</sup> Tezhipte desenin bitiminde kullanılan yardımcı süsleme motifidir. Süslemeden boş kısma geçiş, pek az örnek dışında, daima tığlarla yapılmıştır. Tığlarda motif genişten dara geçmekte, incelererek son bulmaktadır.

Tığlar genellikle mavi ile çekilmiş, ancak eserine ve tezhibine göre bu ana renge altın, kırmızı ve yeşil renkler de katılmıştır.<sup>239</sup>

---

<sup>236</sup> Kurfeyz, s. 7.

<sup>237</sup> Bektaşoğlu, *Anadolu’da Türk İslam Sanatı*, s. 318.

<sup>238</sup> Özcan “Türk Tezhip Sanatı”, s 532.

<sup>239</sup> Yılmaz, ‘*Tığ Mad*’ s.346

## İKİNCİ BÖLÜM

### TİRE TARİHÇESİ VE NECİP PAŞA KÜTÜPHANESİ

#### 2.1. TİRE TARİHİ

Tire adının “şehir”<sup>240</sup> veya “Yüce Kam Ülkesi”<sup>241</sup> anlamında “Teira” sözcüğünden geldiği kaynaklarda geçmektedir. Şehrin çeşitli dönemlerde Tyrrha, Trha, Thyra, Thyaire, Thira, Teira, Teiraia, Apeteria adlarıyla anılan kent Türkler’in yerleşimiyle “Tire” adını almıştır.<sup>242</sup>

İzmir İli’nin ilçesi olan Tire 40.000 merkez nüfusuyla gözde bir yerleşim yeridir.<sup>243</sup>

Tire; Ege Bölgesi’nde, İzmir iline bağlı olup 802 km<sup>2</sup> yüzölçümüne sahiptir. Kuzeyde Bayındır, kuzeydoğu ve doğuda Ödemiş ilçeleri, Güneyde Aydın ili, Güneybatıda Selçuk, batıda Torbalı<sup>244</sup> ilçeleriyle çevrili olan, tarihi, gözde ilçelerdendir. Aydın Dağlarının kuzey eteklerinde kurulmuş olan yedi tepeli Tire, bitki örtüsünün güzelliğiyle “Yeşil Tire” olarak anılmaktadır.<sup>245</sup>

Doğal bitki örtüsü genelde step görünümündedir. Tire, Akdeniz İklimi etkisinde kalan ve bitki örtüsü bakımından maki bitki topluluğuna sahip bulunan yazları sıcak ve kurak, kışları ılık ve yağışlı bir ilçedir.<sup>246</sup>

Tire; Hitit, Frigya, Lidya, Pers, Hellen, Roma ve Bizans dönemlerini yaşamasıyla, tarihte zengin bir kültür mirasına sahiptir.<sup>247</sup> Tire ve çevresine ilk olarak

<sup>240</sup> Besim Darkot, “Tire”, *İslam Ansiklopedisi*, İstanbul 1974, XII-I, 380; Faik Tokluoğlu, *Tire Çevre İncelemeleri*, İzmir 1973, s.32; M. Armağan, *Tüm Yönleriyle Tire II*, İzmir 1989, s.13.

<sup>241</sup> Umar, *Türkiye’de Tarihsel Adlar*, İstanbul 1993, s. 774.

<sup>242</sup> Darkot, “Tire”, XII-I, 380; Umar, s.787; A.Munis Armağan, *Belgelerle Beylikler Devrinde Tire*, İzmir 1993, s.1; M. Sami Bayraktar, *Tire’de Osmanlı Dönemi Cami ve Mescitleri*, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans tezi), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum 1996, s.3.

<sup>243</sup> A.Munis Armağan, *Yeşil Tire*, Tire Belediyesi, İzmir 1981-1991, s.64.

<sup>244</sup> Bayraktar, *Tire’de Osmanlı Dönemi Cami ve Mescitleri*, s.3; Neşe Simsarlar, “İzmir’in Gözdesi Yeşil Tire”, *İsmek el Sanatları Dergisi*, Sayı:6, İstanbul 2008, ss.144-149.

<sup>245</sup> Simsarlar, ss.144-149; Darkot, “Tire”, XII-I, 380.

<sup>246</sup> Munis Armağan, *Yeşil Tire*, ss.64-66.

<sup>247</sup> *Büyük Laurousse Sözlük ve Ansiklopedisi*, “İzmir”, Gelişim Yayınları, İstanbul 1986, s.11550; P. Tuğlacı, *Osmanlı Şehirleri*, İstanbul 1985, s.284; Tokluoğlu, *Tire Çevre İncelemeleri*, s.32; Armağan, *Tüm Yönleriyle Tire II*, s.15.

Hititler,<sup>248</sup> daha sonra sırasıyla M.Ö. VII. yy.da Lidyalılar, sonra Kimmerler M.Ö. 576'da Persler yerleşmiştir.<sup>249</sup> Tire, Persleri yenilgiye uğratan Büyük İskender'in yönetimi altına girmiştir. İskender'in ölümünden (M.Ö.323) sonra onun komutanlarından Lygimakhos'a bırakılan Tire, ardından Bergama Krallığına bağlanan Tire,<sup>250</sup> yüz elli yıl Bergama krallığının hâkimiyetinde kalmış ve son Bergama Kralı ölünce şehir, krallığın müttefiki olan Roma'ya bırakılmıştır.<sup>251</sup> Roma İmparatorluğunun boyunduruğu altına giren kent bu imparatorluğun ikiye bölünmesi ile (M.S. 395.), Bizans devletinin egemenlik sınırları içinde kalmıştır.<sup>252</sup> Türker'in Efes'i almasıyla buradaki Hıristiyanlar Tire'ye yerleşmiştir.<sup>253</sup> Bu olayla, şehrin Hıristiyan kimliği güçlenmiştir. Bizans döneminde Tire'nin, özellikle Ortodoksluğun biçimlendirilmesinde Kadıköy (İstanbul) ve Nikea (İzmit) kilise meclislerinde etkin, karar sahibi bir kent olduğunu da görmekteyiz.<sup>254</sup> Bizanslardan Emir Çaka Bey tarafından alınan yöre, Aydınoğulları Beyliği zamanında gelişmiştir. Tire şehrine Türkler, 1304 Eylülünde sahip oldular.<sup>255</sup> Zengin Türk kültürünün yöreye girmesi, hem ekonomik büyümeyi hızlandırmış hem de folklorik zenginliğin elde edilmesini sağlamıştır.<sup>256</sup>

Tire, Bizans imparatorluğu zamanında, XII. yy'dan itibaren Türk aşiretlerinin akımına maruz kalmış ve sonunda Türklerin eline geçmiştir. Menteşe Bey'in damadı olan ve Ege kıyılarını fetheden Sasa Bey, 1308'de Efes halkından mühim bir kısmını buraya Muhacir olarak yerleştirdi. Sasa Bey'in Aydınoğlu Mehmed Bey tarafından öldürülmesi (1310) üzerine Tire, Aydınoğulları Beyliği'ne geçti. Tire, Mehmet Beyle başlayan Aydınoğullarının 113 yıllık beylik dönemi süresince önemli bir kent olarak sivrilmiş, gelişmesini sonra da sürdürmüş bir bilim, kültür ve ticaret merkezi olma kimliğini korumuştur.<sup>257</sup> Tire Menteşe beyliği hâkimiyeti sırasında İbni Battüta

<sup>248</sup> *Büyük Laurousse Sözlük*, s.11550; Armağan, *Yeşil Tire*, ss.64-66; Mehmet Küçük, *Tire Necip Paşa Kütüphanesindeki, Necip Paşa Vakfına Ait El Yazma Eserlerin Çarkuşe, Yekşah ve Zilbahar Cilt Kapağı Özelliklerine Göre Kataloglanması*, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Sakarya 2008, s. 63.

<sup>249</sup> *Büyük Laurousse Sözlük*, s.11550.

<sup>250</sup> Tuğlacı, s.284; Tokluoğlu, *Tire Çevre İncelemeleri*, s.32.

<sup>251</sup> Tuğlacı, s.284; Tokluoğlu, *Tire Çevre İncelemeleri*, s.32.

<sup>252</sup> *Büyük Laurousse Sözlük*, s.11550.

<sup>253</sup> Armağan, *Yeşil Tire*, ss.64-66.

<sup>254</sup> *Yurt Ansiklopedisi*, Anadolu Yayıncılık, İstanbul 1982, VI, 4303.

<sup>255</sup> Tuncer Baykara, "Türk Şehircilik Geleneğinde Tire", *Türk Kültüründe Tire*, Ankara 1994, ss.9-13.

<sup>256</sup> Armağan, *Yeşil Tire*, ss.64-66.

<sup>257</sup> İnci Aslanoğlu, "Çağdaş Beylik Örneklerle Kıyaslamalı Bir Değerlendirme", *Türk Kültüründe Tire*, Ankara 1994, ss.89-96; Darkot, "Tire" s. 380.

tarafından ziyaret edildi. Buraya Birgi'den gelen bu seyyah, şehri "Birgi Sultanın mülkü ve kanallarla sulanan bahçeler arasında güzel bir belde" olarak ifade eder.<sup>258</sup>

Tire; 1402 Ankara Savaşı'nda Timur'a yenilen I. Beyazıd'ın elinden çıkmıştır. Savaşın sonra Timur tarafından memleketleri geri verilen beylikler arasında Aydınoğulları da bulunmaktadır.<sup>259</sup> 1402-1403 kış aylarını Tire'de geçiren Timur Bey, Aydınoğullarının topraklarını İsa Bey'in oğulları Musa ve Umur Bey'e iade etti.<sup>260</sup> Tire Beyliği'nin, Ankara savaşından sonraki yönetim kenti Tire olmuş, Beylik lideri İsa Bey'in çocukları Musa ve II. Umur Beyler, babalarının ölümünden sonra kışı Tire, Selçuk ve Balat'ta geçirmiş ve burada garptan gelen elçileri kabul etmiştir. Onun isteğiyle Aydınoğulları bir süre tekrar eski mülklerine sahip oldular. Kısa bir süre sonra Tire'ye gelerek Şeyh Bedreddin tarihsel belgelerin yanı sıra, genel bilgilerin de bize ulaşmasını sağlamıştır.<sup>261</sup>

Fetret Devrinde (1402-1413) Tire'yi ele geçiren Cüneyt Bey, 1406 yılına kadar eski topraklarında hâkimiyetlerini sürdürme mücadelesi veren Aydınoğullarının son Beyi'dir.<sup>262</sup> 1426 yılında Osmanlı sultanı II. Murat döneminde Halil Yahşi Bey komutasındaki kuvvetlerce tekrar geri alınan Tire tamamen Osmanlı sancağına bağlı bir kaza merkezi olmuştur.<sup>263</sup> 1426 yılında kesin bir şekilde Osmanlı Devleti'ne bağlanan Tire, gerek siyasi, gerek ekonomik ve gerek kültürel varlığı nedeniyle, Osmanlıların bu kente daha ciddi eğilmelerine neden olmuştur.<sup>264</sup> Yeni kurulan Aydın Eyaletinin sancak merkezi de Tire olmuştur. Tire bu tarihten itibaren yönetim merkezi olarak kabul edilmiştir. Tire'nin hem siyasi geçmişi, hem de ekonomik gücü bu ilçe'nin tekrar tekrar tarih sahnesine çıkmasına sebebiyet vermiştir. Sürekli olarak başkaldıran bu kentin, olaylardan uzak tutulması için, ilk sancak beyi Halil Yahşi Bey'den başlanarak, hep güçlü kişiler atanmıştır.<sup>265</sup>

<sup>258</sup> Darkot, "Tire", s. 380; *Seyahatname*, (trc. Mehmet Şerif Paşa), İstanbul

<sup>259</sup> *Yurt Ansiklopedisi*, s. 4303; Uzunçarşılı, *Anadolu Beylikleri*..., ss.110-119; İsmail Aka, "Timur'un Tire'ye Gelişi İle İlgili Kitabe", *Türk Kültüründe Tire*, Ankara 1994, ss.21-23.

<sup>260</sup> Uzunçarşılı, *Anadolu Beylikleri*..., ss.110-119.

<sup>261</sup> Darkot, "Tire", XII-I, 379-381; Armağan, *Yeşil Tire*, ss.64-66; Aka, "Timur'un Tire'ye Gelişi İle İlgili Kitabe", ss.21-23.

<sup>262</sup> *Büyük Larousse Sözlük*, s.11550; A. Sevim-Y. Yücel, *Türkiye Tarihi, Fetih, Selçuklu ve Beylikler Dönemi*, Ankara 1989, s.274-278; Uzunçarşılı, *Anadolu Beylikleri*..., s.110-119.

<sup>263</sup> İsmail Hakkı Uzunçarşılı, *Osmanlı Tarihi*, Cilt: I, Ankara 1988, s.72; Armağan, *Yeşil Tire*, s.64-66.

<sup>264</sup> Armağan, *Yeşil Tire*, ss.64-66; *Büyük Larousse*, s. 1550; *Yurt Ansiklopedisi*, I, 4303.

<sup>265</sup> Armağan, *Yeşil Tire*, ss.64-66.

Osmanlı döneminde Tire, hâkimiyetine girdiği Sultan II. Murad devrinden itibaren her dönemde büyük bir gelişme göstermiştir. Özellikle Fatih Sultan Mehmet döneminde bu gelişim daha da artış göstermiştir.<sup>266</sup> Bu dönemde yapılan İmar hareketleri, kenti kısa sürede imparatorluk toprakları içinde, birinci dereceden bir kent olmasına sebep olmuş ve Fatih devrinde Anadolu'nun sayılı şehirlerinden biri haline gelmiştir.<sup>267</sup>

Uzun zaman Aydın Eyaleti'nin sancak merkezi Tire olmuştur. Siyasi ve idari bakımdan yönetim biçimine sahip olan güçlü kişilerin görev yaptığı bir şehirdir.<sup>268</sup> XVII. yy. 'da gelişim gösteren Tire en gelişmiş dönemleri XV ve XVI. yy.dır.

Kent tarihinde sosyal, ekonomik ve kültürel yaşantı zenginliğinin yanında, siyasi olay canlılığı ayrı bir birikim görüntüsü taşır. Kanuni Sultan Süleyman'ın hayran kaldığı kent coğrafyası, kronolojik önceliği ile Timur'u etkilemiştir. Timur'dan sonraki Osmanlı Dönemi olaylarının can noktası yine Tire görülmektedir. Çelebi Mehmet'in Karamanoğullarını dize getirmek için Tire'yi üs seçmesi, yine aynı zaman dilimi içinde Osmanlı Fetret devrinin en ciddi olaylardan Şeyh Bedreddin hareketinin plan merkezinin Tire olması kent tarihini önemli kılmaktadır. 17. yy.'da Cennetoğlu ayaklanması, 18. yy.'da Mollalar hareketiyle çalkalanan kent, 19. yy.'da Mısır ordusunun Tire'yi işgali ile Osmanlı Tarihinde ikinci Fetret Devri diyebildiğimiz siyasi, sosyal ve ekonomik otorite boşluğunu yaşamıştır.<sup>269</sup>

18. yy'da, Aydın Güzelhisarı'na bağlı bir kaza merkezi olan Tire, 19. yy. sonlarında (1864) Aydın vilayeti sancağından ayrılmış, İzmir sancağına bağlı bir kaza olmuştur.<sup>270</sup> 19. yy sonlarında Tire'nin nüfusu 15.000 kadar olup, bunun 900'ü Musevi ve 600'ü Rum, küçük bir kısmı Yahudi geri kalanı ise Müslüman'dı.<sup>271</sup> Bunlar halıcılık, dokumacılık ve bağcılıkla geçinirlerdi. Günümüzde de hala geçim kaynakları arasında bu saydıklarımız vardır.<sup>272</sup>

<sup>266</sup> Armağan, *Yeşil Tire*, ss.64-66; Darkot, "Tire", XII-I, 379-381; Tokluoğlu, *Tire Çevre İncelemeleri*, s.32.

<sup>267</sup> Munis Armağan, *Yeşil Tire*, ss.64-66.

<sup>268</sup> Armağan, *Belgelerle Beylikler Devrinde Tire*, ss.7-8; Armağan, *Yeşil Tire*, ss.64-66, A.M. Armağan, "Tire'nin Türk Tarihindeki Yeri", Mehmet Şeker, *Türk Kültüründe Tire*, ss.15-18; *Büyük Laurousse Sözlük*, s.11550.

<sup>269</sup> Armağan, *Yeşil Tire*, ss.64-66.

<sup>270</sup> *Büyük Laurousse Sözlük*, s.11550.

<sup>271</sup> Darkot, "Tire", XII-I, ss.379-381; *Büyük Laurousse Sözlük*, s.11550.

<sup>272</sup> Simsarlar, ss.144-149; Darkot, "Tire", XII-I, 379-381.

20. yy başlarında Osmanlı Devleti'nin, I. Dünya savaşıdan yenik çıkması ve ardından 18 Ekim 1918'de imzalanan, Mondros Ateşkes Antlaşmasınının 7. Maddesine göre 15 Mayıs 1919 tarihinde, İzmir Yunanlılar'ın işgal sürecine girmiştir. Siyasal olaylar zincirinin son halkası ise Osmanlı Devleti'nin yıkılışı yıllarındaki işgal hareketleri gören kent, 28 Mayıs 1919'da kente giren emperyalistlere Zincirlikuyu Kurşunu ile karşılık vererek, 4 Eylül 1922'de özgürlüğüne kavuşmuştur.<sup>273</sup> 1927 sayımında Tire'nin nüfusu 18.675 idi. Bu sayı, yavaş yavaş artarak 1935'te 20.461, 1950'de 22.117, 1960'ta 27.243 oldu ve 1970'te ise 1.000 kadar daha arttı. İdari bakımdan Tire İzmir vilayetinin bir kazası olup nüfusu 63.200 (1970)'dür. Köy sayısı da 65'tir.<sup>274</sup>

Tarih boyunca Hititlerden, Romalılara, Bizanslılardan Osmanlılara kadar pek çok uygarlığa sahne olan Tire için Bizanslı tarihçi Pachmeres "Keşişler yöresi", Moğolların gizli tarihini yazan Şerafeddin "Rum'un Meşhur kenti", Kâtip Çelebi "Eski Taht Şehri" derken, 1908 Aydın Vilayeti Salnamesi'nde ilçe "Ulemalar Yatağı" olarak geçer. Bu tarihsel açıdan tanımlamaların diğer bir yanında Fransız Tarihçisi, şair Lamartin doğal güzelliğini dikkat çekerek, "İsviçre Kentlerini andırıyor", demektedir.<sup>275</sup>

Yüzlerce yıl tarihi dokusuyla, iniş ve çıkışlarıyla, Türk varlığı ile doruğa çıkmış bu Anadolu kenti, günümüzde tarihi eserlerini büyük ölçüde koruyabilen ve nesilden nesile aktarılacak olan bu varlığın ürettiği değerleri, Türk toplumuna sunmuştur.

## 2.2 TİRE'NİN TÜRK KÜLTÜRÜNDEKİ YERİ

Tire'nin Türk kültüründeki yeri azımsanamayacak kadar önemlidir. Tarihi önemi Türkler öncesine kadar dayanmaktadır. Ortak menfaatlerin kesiştiği ve birçok kültüre ev sahipliği yapan Tire, zorlu iniş ve çıkışlar yaşamıştır. Bu kültürlerin bileşiminden ortaya çıkan kent, çağlar boyu dimdik ayakta durmuştur. Günümüzde Türklerin ev sahipliği yaptığı bu kent, Aydınoğulları Beyliği ile başlayıp, Osmanlı İmparatorluğu döneminde doruğa çıkan seçkin kentlerden biri olmuştur.

<sup>273</sup> Armağan, *Yeşil Tire*, ss.64-66.

<sup>274</sup> Darkot, "Tire", 379-381; Armağan, "Tire'nin Türk Tarihindeki Yeri", ss.15-18.

<sup>275</sup> Simsarlar, ss.144-149; Armağan, *Yeşil Tire*, ss.64-66, Bayraktar, *Tire'de Osmanlı Cami ve Mescitleri*, ss.144-149

Tire tarihi, kültürü ve doğal güzellikleri ile Türkiye'nin en gözde kentlerinden biridir. Yüzlerce tarihi yapısı, müzesi, evleri, çarşısı ve yemek çeşitleri ile zengin turizm değerlerine sahiptir. Bu turizm değerlerin yanı sıra birçok tarihi eser barındırmaktadır. Tire sahip olduğu bu özellik ve güzellikler ile turizm açısından da ön plana çıkan bir kenttir.

Tire'nin diğer Osmanlı kentleri'ne göre, bu hızlı yükselişi ve ulaştığı nokta tarihteki seçkin konumundan kaynaklanmaktadır. Özellikle vurgulamak gerekir ki, zengin aşiret ve boy yerleşimi, kentin nitelik ve nicelik yönünden gelişmesinde en etken konu olmuştur. Buna vadi coğrafyasının farklılığı, iklim özelliklerinin ortaya çıkardığı üretim zenginliği de eklenince büyüme sağlıklı bir zemine oturmuştur. Bu durum Tire'ye kültürel zenginlik, düşünce ve inanç özgürlüğü gibi temel boyutlar kazandırmış, elit insan gücü doğmuştur.

Bu çok yönlü aşiret yerleşimi içinde, özellikle Bayındır, Çepni, Yuvalı, Marzem, Avşar, Akkoyunlu Teke gibi aşiretlerin yanı sıra yüze yakın toplumsal yerleşim, bu coğrafya için bir şans olmuştur. Kültürel transfer, zamanla üretimde, sanatta ve düşüncede yeni boyutların elde edilmesini sağlamıştır. Bu ilk liderler elit kültürün öncüsü olmuşlardır. Özellikle Horasanlılar grubu olarak adlandırdığımız, dervişlerden, Kızıl Divane Sultan, Ali Han Sultan, Halil İbrahim Baba, Kurt Baba, Buğday Dede, Karadoğan, Şeyh Şücaeddin ve Hacı Bektaşî Veli'nin arkadaşı Bahattin Sultan'ın oğlu Ali Baba yalnız Tire'nin değil bölgenin de önemli adlarıdır.<sup>276</sup>

Bu yıllarda gelişme ortamı bulan inanç özgürlüğü, başta Mevlevî, Rûfai, Hurufî, Bektaşî, Nakşî, Halvetî, Şazeli ve Uşşaki gibi tarikat mozaiğinin oluşmasını sağlamıştır. Tire 14. yy'da İbni Batuta'nın ifadesiyle bir Ahi kentidir.<sup>277</sup>

Kente verilen özel önem nedeniyle, 15.yy'dan itibaren Osmanlı Devlet adamlarının önemli bir kesimi Tire'den yetişmeye başlamıştır. 15. yy'ın önemli isimlerinden, Kara Hayreddin Paşa, Ahmet Paşa, Rum Mehmet Paşa ile 16. yy'ın ünlü sadrazamı Lütü Paşa ve Lala Sinan Paşa gibi değerleri yetiştiren kent, ayrıca saraya sunduğu Abdüsselam Efendi, Hasan Paşa, Kara Üveys Paşa, Nazır Muhiddin Efendi, Pir Ahmet Çelebi, Bostanzade Mehmet, Ebubekirzade Ahmet, Molla Arap, Yegen Mehmet

<sup>276</sup> Armağan, *Yeşil Tire*, ss.64-66; A. M. Armağan, "Tire'nin Türk Tarihindeki Yeri", ss.15-18

<sup>277</sup> Armağan, "Tire'nin Türk Tarihindeki Yeri", ss.15-18

Aga, Karaçelebizade Muhammet Efendi gibi nice değerleri yetiştirmekle onurlanmıştır. Bu arada önemli hattat, şair ve bilginleri sayılamayacak kadar çoktur. Mekke, Medine, İstanbul, Şam, Bağdat, Kahire, Bursa ve Osmanlı İmparatorluğu'nun diğer gözde yerlerinin birçoğunda Tire'li kadı ve müftülerin görev yaptığı bilinmektedir.<sup>278</sup>

Tire özellikle Yıldırım Beyazıt döneminden başlayarak, II. Murat'a kadar ilk, daha sonra IV. Murat devrine değin, iki ana grupta toplanabilecek beyin göçüne sahip olmuştur.

Aydınoğulları topraklarının, Osmanlılara bağlandığı Yıldırım Beyazıt zamanında, Kızıl Deli Sultan takma adlı velâyetname sahibi Seyyid Ali Sultan, Yıldırım Beyazıt tarafından Edirne'ye götürülüp, kendisine köyler bağışlanmıştı. Yine aynı dönemde Yoğurtlu Baba, Keskin Dede, Derviş Beyazıt Şeyhülislam Ebusuud Efendi'nin kardeşi Nasrullah Rumi, Aleedin Sultan,<sup>279</sup> Fatih'in hocaları Molla Yegân, Muslihiddin Mustafa Vefa bin Mehmet Tire'den Saraya taşınan adlardan başlıcalarıdır. Bunlara ek olarak, yine Fatih'in hocaları Ulu Sultan Hekim Çelebi<sup>280</sup> İbni Hatip,<sup>281</sup> Mevlevi müziğinin büyük ustaları Kadızade ve Ahizade ile Şeyh Şazeli Muhiddin Mehmet, Şeyhülislam Ebubekirzade Ahmet, İshak Efendi ile ünlü Şeyh Abdulkadir İrşadı bu taşınanlar arasında yer almaktadır.<sup>282</sup>

Tire kentine dair pek çok araştırma, kitap ve makalesi bulunan M. Armağan'ın Tire için şöyle bir tabiri vardır. "Tire Adeta sarayın tarlası gibidir. Bu verimli tarla yüzlerce yıl her alanda saraya eleman üretmiştir". Yetişmiş insan gücü, yönetimin gereksinim duyduğu siyasi, sosyal, yönetsel ve sanatsal alanlarda Tire'ye, Türk tarihinde seçkin bir yer kazandırmıştır. Ferištehoğlu ailesi üç kuşak boyunca musannif<sup>283</sup> olarak hizmet etmişlerdir. Bu hizmetin öncüsü, Aydınoğulları Beyliğinin başkent kadısı, büyük düşünür İbni Melek'tir. Yazdığı eserler, yüzlerce yıl medreselerde ders kitabı olarak okunmuştur. Kardeşi, Ferištehoğlu adıyla ünlü Abdülmecit ise, Hurufi'ye tarikatının önemli halifelerinden olup "Kânun-u Lûgatı İlahi" adlı eserin

<sup>278</sup> Armağan, *Yeşil Tire*, ss.64-66

<sup>279</sup> Armağan, "Tire'nin Türk Tarihindeki Yeri", *Memluk Sultanlarının Hocası*, ss.15-18.

<sup>280</sup> Armağan, "Tire'nin Türk Tarihindeki Yeri", *Türbesi Edirne Mil Dağı Zaviyesinde*, ss.15-18.

<sup>281</sup> Armağan, "Tire'nin Türk Tarihindeki Yeri", *II. Murat'a sunduğu 1426 tarihli 100 Hadis ve öyküden oluşan Arapça Mesnevinin sahibi*, ss.15-18

<sup>282</sup> Armağan, "Tire'nin Türk Tarihindeki Yeri", ss.15-18

<sup>283</sup> Musannif: Sınıflandırma işlemi yapan kimse, kitap yazar, yazar manasında kullanılır. Daha sonraları "müellif" denilmeye başlanmıştır. M.Zeki Pakalın, *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Sözlüğü*, Milli Eğitim Yayınları, Cilt: 2, İstanbul 1971, s.584.

yazarıdır. İbnimelekzade Mehmet efendi'nin de Sultan II. Murat'a izafe edilmiş “Bahrûl Hikem” adlı yapıtı bulunmaktadır.<sup>284</sup>

Yavuz döneminin mizah yazarı Abdülcebbaroğlu Ahmet, Kânuni ile başlayan dönemlerin yönetici ailesi Bostanizadeler 17. yy.'ın ünlü masalcısı Ali Bey, şairlerden Azeri takma adı Muallimzade, Hicri takma adlı Muhiddin Mehmet, Bekayi takma adlı Dursunzade, Kudsi takma adlı Musa Efendi ile Neccarzade, Haleti, Arşi, Veysi, Reşik, Ümmü Veledzade, Şaz Şairi Kul Mustafa ve Süruri Çelebi, Tire adını başarıyla temsil etmiş ünlülerdir. Tarihçi Cevdet Paşa, Sururi için “tarih düşürmede” bütün şairlere üstün olduğunu yazmaktadır. 15. yy'ın ünlü hattatları Yetim Ali, Sayi Ramazan Efendi ve Mecmeddin de beyin göçünün diğer halkalarıdır. Bunlar, hat sanatının “Yakuti” ve “Sülüs Celisi” adlı yazıların uygulayıcılarıdır.<sup>285</sup>

### 2.3. NECİP PAŞA

Mehmet Necip Paşa; İstanbul'un tanınmış âlimlerinden Abdülmûcip Efendi'nin oğlu olup Gürcü asıllıdır.<sup>286</sup> 1200/1785 yılında İstanbul'da dünyaya gelmiştir.<sup>287</sup>

Genç yaşta kendini saraya kabullendiren, zeki, çalışkan kişiliğiyle Necip Paşa önce ‘Vüzerâ kapı kethûdası olup hâcegân<sup>288</sup>’ arasına katılmış, daha sonra 1811 yılında ‘Piyale mukabelecisi’ olmuştur. Bir süre sonra Baruthane Nazırlığına getirilen Mehmet Necip Paşa, Tire’de kendi adıyla anılan kütüphaneyi ve ülkenin çeşitli yerlerinde bazı sosyal hizmet kurumlarını bu görevde iken yapmıştır. 1824-1826 yılları arasında Mora ordusuna ve sonra Tatar pazarına gidip Ağa Hüseyin Paşa kumandasındaki orduya Defterdar olmuştur. 1829 yılında Baruthane nazırlığından azledilen Necip Paşa, 1930 yılında Surre Emîni olarak Hicaz’a gitmiştir. 1932 yılında Hicaz’dan dönen Paşa Baş Muhasebici ve Çavuşbaşı görevlerine atanmıştır. 1836 yılında ünvanı Deâvî Nazırı’na<sup>289</sup> dönüştürülmüştür. 1839 yılında Mühimmât-ı Harbiye Nâzırı görevine getirilmiş aynı yıl

<sup>284</sup> Armağan, “Tire’nin Türk Tarihindeki Yeri”, ss.15-18

<sup>285</sup> Armağan, *Yeşil Tire*, ss. 64-66, Armağan, “Tire’nin Türk Tarihindeki Yeri”, ss.15-18

<sup>286</sup> *Meydan Larouse Ansiklopedisi*, Meydan Yayınevi, İstanbul, VII, 545.

<sup>287</sup> *Büyük Larouse Sözlük ve Ansiklopedisi*, s. 7936.

<sup>288</sup> Defterdarlık, nişancılık gibi devlet dairelerindeki yazı işlerinin başında bulunan görevliler hakkında kullanılan tabirdir. M. Zeki Pakalın, *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Sözlüğü*, Cilt: 1, s.693.

<sup>289</sup> Osmanlı devletinde deavi nezareti'nin amirine verilen ad. (Daha önce divanı hümayun çavuşbaşısının yürüttüğü bu görev 1836'da yapılan bir düzenlemeyle deavi nazırına verildi). M.Zeki Pakalın, *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Sözlüğü*, Cilt:1, s.408.

içinde Deâvî Nezareti'ne<sup>290</sup> geri dönmüştür. 1840 yılında bu defa önce meclis-i Vâlâ âzâlığına, sonra da vezaretle Şam Valiliğine getirilmiştir. 1842 yılında buradan Bağdat Valiliğine atanmış, burada 7 yıl hizmette bulunmuştur. Bağdat'ta kendi adıyla anılan pek çok eser yaptırmıştır.<sup>291</sup>

Güçlü, tedbirli olmayı seven ve büyük bir servet sahibi olan Mehmet Necip Paşa, Bağdat Valiliği'nden azledildikten sonra büyük üzüntüye düşmüş, görevden alınışından tam iki yıl sonra 1850 yılının Receb ayında vefat etmiştir. Cenazesi Eyüp Sultan Mezarlığı'na defnedilmiştir. Paşa'nın Çocuklarından Mahmud Nedim Paşa son devrin tanınmış sadrazamlarındandır. Diğer çocukları Ahmed Şükrü, Cemil Bey ve damadı Şurayı Devlet azası Rauf Paşazade İbrahim Bey'dir. Paşa'nın üç oğlu bir kızı vardır.<sup>292</sup>

---

<sup>290</sup> Osmanlı Devleti'nde 1836'dan 1870'e dek protokol işlerini yürüten makama verilen ad. Kuruluş döneminden itibaren bu görevi yürüten çavuşbaşı makamının 1836'da II. Mahmud döneminde diğer eski kurumlarla birlikte ilga edilmesiyle bu makam da Deavi Nezareti'ne dönüştürülmüştür. M.Zeki Pakalın, *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Sözlüğü*, Cilt.1, s.408.

<sup>291</sup> M. Zeki Pakalın, *Son Sadrazamlar ve Başvekiller*, Cilt:1, İstanbul, s.1.

<sup>292</sup> Ali İhsan Yıldırım, *Necip Paşa Kütüphanesi Yazma Eserler Katoloğu*, Tire 2003, s.13; *Sicill-i Osmânî*, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul 1996, IV, 545-546; *Büyük Larouse Sözlük*, s. 7936.

### 2.3.1. Necip Paşa Kütüphanesi



**Resim 2.1.** Necip Paşa Kütüphanesi

Osmanlı devrinde bağımsız binaya sahip ilk vakıf kütüphane, XVII. yy.ın ikinci yarısında Köprülü Fazıl Mustafa Ahmet Paşa tarafından yaptırılan ve Köprülü Fazıl Mustafa Paşa tarafından vakfiyesi tanzim edilen Köprülü Kütüphanesi'dir.<sup>293</sup> Mimari açıdan tamamen bağımsız ve herhangi bir kurumla ilişkisi olmadan inşa edilen bu tür kütüphaneler, XVIII. yy.ın ikinci yarısından sonra İstanbul dışına da yayılmaya başlamıştır. I. Abdülhamid'den sonra tahta geçen III. Selim'in saltanatı sırasında ve sonra da II. Mahmud devrinde imparatorluğun çeşitli bölgelerinde bu tür kütüphaneler yaygınlaşmıştır. Yusuf Ağa, Rodosî Ahmed Ağa, Raşit Efendi, Vahid Paşa, Derviş

<sup>293</sup> İ. Erünsal, "Osmanlılarda Kütüphane ve Kütüphaneci Geleneği", *Osmanlı Ansiklopedisi*, Ankara 1999, II, 705.

Mehmed Paşa, Zeynelzâde, Yusuf Ziya Paşa, Tekelioğlu, Çaşnigîr, Necip Paşa ve Kavalalı Mehmed Ali Paşa Kütüphaneleri bu grubun önemli örneklerindedir.<sup>294</sup>

Tire Necip Paşa Kütüphanesi; 1242-1243/1826-1827<sup>295</sup> yılında II. Mahmud dönemi devlet adamlarından Gürcü Mehmed Necip Paşa tarafından yaptırılmıştır. (Resim 2.1) Necip Paşa Kütüphanesi Batı Anadolu'nun Türk İslam eserleri yönünden önemli bir kütüphanedir. II. Mahmut döneminde İstanbul dışında kurulan ilk kütüphanelerden biri olmaktadır.<sup>296</sup> Sahip olduğu tarihi güzellikler ve coğrafi özellikler bakımından Tire'nin en önemli kültür ve sanat zenginliklerindedir.

Tire'de Beylikler döneminden beri ortaya konan pek çok eserin son önemli örneklerinden olan bu kütüphane, Osmanlı âlimlerinden İbn-i Melek'in adıyla anılan eski küçük kütüphanenin yakınında ve İsmâil Efendi Medresesi'nin bulunduğu yerde kurulmuştur.<sup>297</sup>

Necip Paşa'nın Tire'ye böyle bir eser kazandırmasının nedeni kesin olarak bilinmemektedir. Esasen bu kentle doğrudan bir bağlantısı da yoktur. İlgisi, Tire'de eğitim görmüş veya bu şehirde yaşamış bazı dostlarından dinlediği güzel intibaldan kaynaklandığı sanılmaktadır. 1826 yılında Tire'ye sürgün edilen Tıp bilgini, Tabib Şanizâde Atâullah Efendi'nin Tire'ye gelişini nezaret eden Paşa, Tire'de uzun yıllar eğitim ve öğretim faaliyetiyle ülkeye hizmet eden Tarihi İbn-i Melek Medresesi öğrencilerinin orada- burada, ağaç gölgelerinde, kırık - dökük yapı köşelerinde ders çalıştığını görmüştür. Cömert kişiliği ve ilim severliği gereği buraya Dar-ül Kurra Kütüphanesinin kent içinde yetersiz olduğunu anlayan Necip Paşa bu kütüphaneyi yaptırmaya karar vermiştir.<sup>298</sup> Büyük bir servet harcayarak yaptırdığı bu kütüphanenin yaşaması için de hiçbir fedakârlıktan kaçınmamış, çok büyük mülk vakfetmiştir.

Âlim ve büyük servet sahibi olmasının yanında dürüst kişiliği ile Sanatı ve kültürü seven<sup>299</sup> sarayın önemli kişilerinden sayılan Mehmed Necip Paşa, kütüphaneyi

<sup>294</sup> İ. E. Erünsal, *Türk Kütüphaneleri II. Kurtuluştan Tanzimat'a kadar Osmanlı Vakıf Kütüphaneleri*, Ankara, ss.115.125. 265, 273; Faik Tokluoğlu, *Tire*, İstanbul 1957, s.9; Munis Armağan, *Devlet Arşivlerinde Tire*, Tire 2003, ss.58-61.

<sup>295</sup> İ. E. Erünsal, *Osmanlı Vakıf Kütüphaneleri Tarihi Gelişimi ve Organizasyonu Türk Tarihi Kurumu*, Ankara 2008, ss.279-280; Tokluoğlu, *Tire*, s.9.

<sup>296</sup> Erünsal, *Osmanlı Vakıf Kütüphaneleri Tarihi Gelişimi ve Organizasyonu Türk Tarihi Kurumu*, ss.279-280.

<sup>297</sup> A. İhsan Yıldırım, "Necip Paşa Kütüphanesi", *İ.A.*, 494-495.

<sup>298</sup> Armağan, "Tüm Yönleriyle Tire II", ss.63-64.

<sup>299</sup> A. İhsan Yıldırım, *Necip Paşa Kütüphanesi Yazma Eserler Katalogu*, Tire 2003, ss.9-12.

yaptırıldığı sırada “Baruthaneler Nazırı” olarak görev yapmakta olduğu, Vakfiyede yer alan “Hâlâ Baruthaneler Nazırıatûfetlü, re’fetlü Mehmed Necip Efendi İbn Abdü’l Mûcib hazretleri...”<sup>300</sup> ifadelerinden anlaşılmaktadır.

Kütüphanenin ana giriş kapısının sağ alt yanında bir kitabe bulunmaktadır. Bu kitabenin ölçüleri 91 x 78 cm’ dir. Her biri birbirini takip eden iki aynaya yekpare oyma biçimde oyulmuş olan ve sülüs yazı ile altı düz satırdan ve tarihten oluşan kitabenin üst ve alt kısımlarında yatay birer dal üzerine stilize edilmiş yaprak ve çiçeklerle bezeme yapılmıştır. Dikdörtgen biçiminde olan bu kitabenin üst kısmı kavislidir. Kitabenin yazısı iyi bir sülüsle yazılmış olmakla birlikte bu şiir aruz vezniyle yazılmıştır. (Resim 2.2) Kitabedeki metnin içeriği şu ifadelerle verilmiştir:

Sana medh-ü senâ irdi Necîbâ arş-ı rahmâna  
Ki, zîrâ beyt-i ma’ mûre âdil oldu kütüphane

Sana tevîk refîk oldu, yaptın bir ulu hayrât;  
Cezâkellâhü deyüp cümle cümle duâlar etti yezdâna.

Kitaplar çünkü vaz’ oldu, sîre (Tire) envârla doldu;  
Ahâlîsi ferah buldu, şükürler etti mennâna.

Ulum-u zâhire bunda, ulûm-u bâtine bunda;  
Vesîle-i saâdetdir girenlere bun nev hâne.

Vere bânîsine Mevlâ cihanda mansıb-ı vâlâ  
Cinânda rütbe-i âlâ civâr ola o sübhâna.

Mücevher harfle Zühdi didi târîh-i bediini  
Ne gûne vasf ederlerse revâdir ol kütübhane<sup>301</sup>

<sup>300</sup> *Necip Paşa Vakfiyesi*, İstanbul 1927.

<sup>301</sup> N.Ülker, “Tire’ de Osmanlı Dönemi Türk Kitabeleri”, *Türk Kültüründe Tire*, Ankara 1994, s.104.



**Resim 2.2.** Necip Paşa Kütüphanesi'nin Kapısının Sağ Tarafında Bulunan Kitabe

Günümüz Türkçesiyle:

"Ey Necip Sana yapılan dualar Rahman'ın arşına erişti  
 Zira kütüphane, güzel bir eve eş olarak yapıldı.  
 Yaptığın bu ulu hayrat, sana güzel bir arkadaş oldu.  
 Herkes, "Allah sana mükâfatını versin" diyip Allah 'a dua etti.  
 Kitaplar konulduğu için Tire nurlarla doldu.  
 Burada yaşayanlar sevinip Yaradan 'a şükürler etti.

Zahiri ve batini ilimlerin hepsi burada  
 Bu yeni binaya girenler için kurtuluş vasıtasıdır  
 Mevla, bu binayı yaptırana dünyada yüksek mevkiler versin.  
 Cennette, yüce rütbe ile Sübhan 'a yakın olsun.  
 Zühdi, binanın başlama tarihini mücevher harflerle söyledi:  
 Bu kütüphane ne şekilde övülürse övülsün hepsine layıktır.<sup>302</sup>  
 1242 (M 1826-27)"

<sup>302</sup> Bayraktar, "Tire'de Necip Paşa Kütüphanesi", s.2-3

Klâsik devir Osmanlı mimari üslûbu ile inşa edilen kütüphane, kare şeklinde tek mekânlıdır. Sekizgen kasnağa oturan bir kubbenin örttüğü kare planlı yapının ön tarafında üç küçük kubbe ile örtülen bir revak vardır. Bu kısım daha sonraları camekânla kapatılarak okuma yeri olarak düzenlenmiştir. Bölgenin rutubetli ortamından kitapların etkilenmemesi için binanın zemini yerden yüksekte tutulmuştur. Girişte yarım daire şeklinde yedi basamak mevcuttur. İç kısmın ortasında halen el yazması ve diğer değerli basma eserlerin korunduğu, sonradan ilâve edildiği anlaşılan sekizgen piramit şeklinde ahşap bir bölüm bulunmaktadır (Resim 2.3).<sup>303</sup>



**Resim 2.3.** Necip Paşa Kütüphanesi'nin Ahşaptan Yapılmış El Yazma Kitapların Korunduğu Bölüm ve Hasan Fehmi'nin Yazdığı Hat Levhası

<sup>303</sup> Yıldırım, "Tire Necip Paşa Kütüphanesi", *İ.A.*, s.494-495.

Kütüphanenin ortasında kubbenin tam altında ahşaptan yapılmış buraya sonradan ilave edildiği anlaşılan sekizgen biçimde piramidal bir kitaplık yer almaktadır. El yazmalarıyla değerli basma eserler burada korunmaktadır. Bu kısmın girişi üzerine İzmir Vatan Kütüphanesi sahibi Hasan Fehmi tarafından 1333 tarihinde yazılan hat levhasında şöyle denilmektedir; (Resim 2.4) <sup>304</sup>

“Kütüphâne ehl-i zevkin sanki bir gülzârıdır,  
Her ilimden bir şükûfe toplar erbâb-ı fûnûn.  
Bir yâdigâr olsun küşâdına iş bu târîhim,  
Ehl-inecât meskenidir bu binâ-yı fûnûn.”

Kubbeli Mekâna geçerken kapı üzerinde bulunan Kitâbede yer alan ifadeler;



**Resim 2.4.** Kütüphanenin Girişinde İçerdeki Kapının Üst Kısımında Bulunan Kitabe

“Dibâce tirâz nüsha-i hayr  
Ya 'nî ricâlin ercümendi  
Yapdı Tire 'de o rûşenâ-dil  
Bu dâr-ı kitâb dil-pesendi

<sup>304</sup> Yıldırım, *Necip Paşa Kütüphanesi Yazma Eserler Katalogu*, 2006, ss.7-8.

*Tarîk iken münevver oldu  
Şehr-i Tire şimdi şûlelendi  
Ol rutbe metin binâ ki, lâyük  
Hâfız-ı kütüb olsa Taşkendi  
Tarihini Es 'ad itdi te 'lîf  
Vakf itdi kütüb Necip Efendi. 1243”*

Günümüz Türkçe'siyle:

"Hayır nüshasının süslü girişidir. Öyle ki devlet adamlarının şereflişidir. Gönül aydınlatan o zat, Tire 'de, gönlün beğendiği bu kitap evini yaptı. Tire şehri karanlık iken aydınlandı ve şimdi parıldamaktadır. Bina o kadar sağlam bir bina ki, Taşkendi Hafızı kitap olsa layıktır. Tarihini Es 'ad te 'lif etti. Necip Efendi de kitaplar vakfetti. 1243 (M. 1827-28)"

Kitabe okuma salonuna açılan kapı üzerinde olup, 90x55 cm. ölçülerinde mermer üzerine tâ'lik hatla yazılmış, kartuşlar içerisinde ikişerli düzenlemiş beş satırdır.<sup>305</sup> Bu ifadelerden, binanın 1243/1827 tarihinde bitirildiği anlaşılmaktadır. Ancak açılışı ve vakfiyesinin tasdik tarihi 29 Şaban 1244'dür. (6 Mart 1829 )<sup>306</sup>

1998 yılsonu itibariyle, Cumhuriyet döneminde ilave edilen Türkçe eserlerle birlikte kütüphanede bulunan toplam kitap sayısı 11.417'dir. Bunların 1147 (197 Türkçe, 916 Arapça, 34 Farsça) adedi yazma<sup>307</sup>, 1135 adedi de değerli basma olmak üzere toplam 2282 Osmanlı dönemine ait Arapça, Farsça ve Osmanlıca eserlerden oluşmaktadır.<sup>308</sup>

Kütüphane'nin önemli eserlerinden bazıları; 1948 yılında Vakıflar Genel Müdürlüğü tarafından Genel Müdürlük Kütüphanesine alınmıştır. Bunlarda birisi,

<sup>305</sup> Sami Bayraktar, "Tire'de Necip Paşa Kütüphanesi", *Güzel Sanatlar Dergisi*, Sayı:11, Erzurum 2003, ss.2-3.

<sup>306</sup> Bayraktar, "Tire'de Necip Paşa Kütüphanesi", s. 2-3; Yıldırım, "Tire "Necip Paşa Kütüphanesi" İ.A., 494-495.

<sup>307</sup> Nimet Bayraktar, Mihin Lugal, *Türkiye Yazma Eser Kütüphaneleri ve Bu Kütüphanelerde Bulunan Yazmalarla İlgili Yayınların Bibliyografyası*, İstanbul 1995, s.51.

<sup>308</sup> İsmet Binark, "Osmanlı Türklerinde Vakıf Müessesesi ve Yabancı Gözü İle Türklerde Vakıf", *Türk Kültürü* VII/79, 1969, ss.461-473; Yıldırım, *Kütüphanesi Yazma Eserler Katalogu*, Tire 2003, ss.9-12; A.İ. Yıldırım, *Vakıf ve Kültür Dergisi*, Ankara 1998, I, 36-39.

H.717 yılında Hasan el-Basri'nin yazdığı Kur-ân-ı Kerim'dir. 210x145 mm. Ebadında kûfî hatla yazılmıştır. Halen Vakıflar Genel Müdürlüğü'ne bağlı İstanbul Türk Vakıf Hat Sanatları Müzesi'nde teşhir edilmektedir.<sup>309</sup> Diğerleri, ilk üç sayfasında önemli ölçüde Kat'ı süsleme örnekleri bulunan 230x130 mm. ebadındaki Mehmet Selim Tahrani Divanı, Fahrettin Râzi'nin “Mefâtîhu'l-Gayb” adlı Tefsir-i Kebîr, Tefsîr-i İsfehâni, Mecmua-i Zaiif'ı, Bidâyetü'l-Mübtedî gibi kayda değer eserlerdir.<sup>310</sup> Kütüphanede, Necip Paşa tarafından vakfedilen ve “Necip Paşa Vakfı” adıyla tasnif edilen 671 adet eser mevcuttur. Kütüphanede şahıs ve kuruluşlardan gelen hibelerle toplam kitap sayısı 11.330'a ulaşmıştır.

Yapı 1995 yılında Vakıflar Genel Müdürlüğü tarafından onarılmıştır. Bu onarımda kütüphanenin kurşun kaplamaları yenilenmiş, duvarlarındaki çatlaklar giderilmiş, kalem işi nakışlara dokunulmamıştır.<sup>311</sup>

Necip Paşa Kütüphanesi Vakıflar Genel Müdürlüğüne bağlıdır. Halen 1 idareci, 1 Memur ve 4 güvenlik görevlisi olmak üzere toplam 6 personel görev yapmaktadır. Pazar ve pazartesi günleri dışında her gün açıktır. Araştırmacı ve okuyuculara her türlü hizmet vermektedir.

### 2.3.2. Necip Paşa Vakfiyesi

Vakfiyeler, Türk kültür tarihi ile kurumlar tarihinin kaynakları olduğu gibi, aynı zamanda dönemlerinin sosyal hayatları hakkında da bilgi sahibi olmamıza yardımcı olan yazılı belgelerdir.<sup>312</sup> Vakfiyeler eski zamanın noter defteri mahiyetinde olan Kadılık yani Ser-i mahkeme siciline geçmekle kesinleşirdi. Kurumların nasıl idare edileceği, ne türlü masraflar yapılacağı, kurumda kaç adamın ne suretle çalışacağı, bunlara ne kadar aylık verileceği, bu aylıkların nerelerden alınacak gelirlerle temin olunacağı ve sonuçta bu kurumdan kimlerin ne şekilde istifade edeceği birtakım kayıtlar şartlar ileri sürülerek uzun vakfiyelerde yazılmaktaydı.<sup>313</sup>

<sup>309</sup> Zübeyde Cihan Özsayiner, *Türk Vakıf Hat Sanatları Müzesinde Bulunan Tezhipli Kur-ân-ı Kerimler*, Ankara 1999, s.25.

<sup>310</sup> Yıldırım, *Necip Paşa kütüphanesi*, Tire 2006, s.7.

<sup>311</sup> Yıldırım, “Tire “Necip Paşa Kütüphanesi”, 494-495.

<sup>312</sup> Mehmet Şeker, “Necip Paşa Kütüphanesi'nin Vakfiye'si”, *Türk Kültüründe Tire*, Ankara 1994, s.74.

<sup>313</sup> M.Z. Pakalın, “Vakfiye”, *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*, İstanbul 1954, s.36.

Türk tarihinin incelenmesinde, vakfiyelerin büyük önemi vardır. Zira vakfiyeler, yapıldığı tarihteki Sosyo-kültürel ortamı bize yansıtırlar. Üstelik bu eserler, o devrin kadıları tarafından da tasdik edildiğinden vakfiyeyi yapan şahsın da bilinmesinde yardımcı olur. Diğer taraftan, doğrulukları tartışılmaz olduğu için de tarihi belge niteliğindedir.<sup>314</sup>

Necip Paşa, kurduğu kütüphanenin yaşaması ve yaşadığı sürece ihtiyaçlarının karşılanması için devrin geleneklerine uygun şekilde bir vakfiye düzenlenmiştir. Bu vakfiye 1244/1828 senesi Şaban ayının 29. günü Üsküdar Şerriyye Mahkemesi tarafından tasdik olunmuştur.<sup>315</sup> Kütüphane demirbaş defterinin 677 sıra numarasında bulunan ve 65 sayfa ve 13 satırdan ibaret olan güzel ve açık bir nesih hatla yazılmıştır. Bu vakfiyeden Necip Paşa'nın bu Kütüphaneyi kurduğu ve vakfiyesini oluşturduğu bilinmektedir.<sup>316</sup>

Vakfiyesinde kütüphanede mevcut kitapların tefsirler, kıraat kitapları, hadis, usûl-i hadis, fûrû-i fıkıh, tasavvufî eserler, ahlâk, kelâm, hikmet ve ilm-i tıb kitapları, meâni<sup>317</sup>, sarf, lügât, mantık ve edebî eserlerle mecmualar, siyer, tarih, hey'et, hendese, hesap ve riyâziye kitapları olduğu belirtilmiştir. Kitapların kaybolmasını önlemek amacıyla her altı ayda bir Tire'nin önde gelen âlimlerinin kütüphaneye gelip demirbaş defterini kontrol etmeleri şart koşulmuştur. Tire'deki medresenin müderrisiyle eşrafın da hazır bulunacağı sayım işinde hâfız-ı kütübün ihmal ve kusuru sebebiyle kaybolduğu ortaya çıkan kitap olursa yenisinin aldırılmak suretiyle ödettirilmesi, kaza ile olduğu anlaşılırsa mütevellî tarafından vakfın geliri ile satın alınıp yerine konulması istenmektedir.<sup>318</sup>

Vakfiyenin metni incelendiğinde, bizzat Necip Paşa'nın mülkü olduğu anlaşılan, Birgi ve civarında, hudutları tek tek sayılan muhtelif büyüklükte 54 parça, toplam 1340 dönüm olarak hesaplanan tarlalarından başka, Bayındır, Ödemiş ve Sultanhisarında da yerleri ve miktarları kaydedilen arazi, dükkân, han ve çiftliklerden elde edilecek gelirlerin şu ifadelerle vakfedilmiş olduğu görülecektir. 'Vakf-ı sahih-i şer'ıyye-i

<sup>314</sup> Sadi Bayram, "Sultan I. Mahmud'un İki Orijinal Vakfiyesi ve Kültürümüzdeki yeri", *Kültür ve Sanat Dergisi*, Sayı:526, Ankara 1999, s.47.

<sup>315</sup> Yıldırım, "Tire "Necip Paşa Kütüphanesi", *İ.A.*, 494-495.

<sup>316</sup> Şeker, "Necip Paşa Kütüphanesi'nin Vakfiye'si", 1994, ss.69-75.

<sup>317</sup> Meani; Sözü'n yerinde kullanılmasından, hâle, duruma göre uğrayacağı değişikliklerden bahseden ilim, M.Zeki Pakalın, *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Sözlüğü*, II, 424.

<sup>318</sup> Yıldırım, "Tire Necip...", *İ.A.*, 494-495.

mu'ebbed ve habs-i sarîh-i müceled ile vakf ve habs buyurub şu vech ile şart eylediler ki; bu vakfiyede Tire, Bayındır, Birgi, Ödemiş, ve Sultanhisar sınırları dahilinde pek çok arazi, han, dükkan ve çiftlik vakfetmiştir. Her sene mart ayı girdiğinde mütevellî bu arazi, çiftlik, han ve dükkânları şer'î hukuka göre taliplileri arasından iyi halli kimselere kiralayacak, diğer ağaç, üzüm bağları ve koyunlardan da elde edilecek gelirlerle birlikte şer-i vergilerini ödedikten sonra sarf yerleri belirtilmiştir.<sup>319</sup>

Vakfiye'de vakıf olarak yaptırılan kütüphanenin yanında bir dersâne ile belli sayıda öğrenci odaları bulunmaktadır. Burada, öncelikle vakfiyede belirtilen kütüphanenin hudutları şöyle belirlenmiştir. Bir tarafında İbn Melek vakfına âit konak, bir tarafında sebze bahçesi ile İsmâil Ağa Medresesi bulunmaktadır. Dört tarafı yolla çevrili 1369 zira arsa üzerine bina edilmiş bir dersane ve odaları ile şadırvan ve kitabesi belirtilen kütüphane yaptırılmış olduğu anlaşılmaktadır. Bu kitabeden öğrenildiğine göre ilk "hâfız-ı kütüb"ü yani kütüphanede görevli müdürü Taşkendi'dir. Bu kitabeyi Esad Efendi kaleme almıştır. Kitabeden anlaşıldığına göre H.1243/m. 1827 yılında inşası tamamlanarak Necip Paşa tarafından içinde kitaplar vakfedilmiştir. Bu kitabe günümüzde, kütüphanenin girişinde bulunmaktadır.<sup>320</sup>

Dersane Müderrisi; dershanede çeşitli ilimleri öğretme yeteneğine sahip "müderres"e tatil günleri dışında; görevini lâıykıyla yerine getirmek şartıyla her ay 100 kuruş maaş ödenecektir. Ayrıca bu müderres, her mübarek Cuma gecesinde ve regâip, mevlîd, mi'raç ve berât gibi diğer mübarek gecelerde; akşam ile yatsı namazları arasında söz konusu dershanede "hatm-ı şerîf-i hâcegan" okuyup vakfin eğer hayatta ise selâmeti için vefat etmişse, bütün müminlerin mağfireti için dua göndermekle yükümlüdürler. Böylece hem vâkıfın adını hayırla anmış ve hem de ruhunu şad etmiş olurlar. Bu dersanelerde mübarek gecelerde kullanılmak üzere, buhur ve tütümler için yıldan yıla günün piyasasına göre satın alınmak üzere on okka bal mumu alınabilecek para ile yarım okka da "buhur-ı hâlis" gönderilmelidir.<sup>321</sup>

Kütüphane memurlarının görevleri ise her gün erkenden kütüphaneyi açmak, kütüphaneye gelen talebelerle diğer okuyucuları güler yüzle hoş sözle karşılayıp istedikleri kitapları vermek, ikinci ezanına kadar kitapları okuyup incelemelerine

<sup>319</sup> Yıldırım, *Necip Paşa Kütüphanesi Yazma Eserler Kataloğu*, 2006, s.17.

<sup>320</sup> Şeker, "Necip Paşa Kütüphanesi'nin Vakfiyesi", 1994, ss.69-75.

<sup>321</sup> Şeker, "Necip Paşa Kütüphanesi'nin Vakfiyesi", 1994, ss.69-75.

müsaade etmek ve istinsah etmeleri ile not almalarına izin vermektir. Onların asla bir kitabın yaprağının bile kütüphanenin dışına çıkarılmamasına dikkat edilmesi gereken gibi vazifeleri vardır.<sup>322</sup> Tire şerhiye sicili 2. Cilt ve 22. Sayfada II. Mahmud'un Bağdat valisi Necip Paşa, Tire'de yaptırdığı kütüphanesinde görev alacak memurun "üzüntüsüz" olmasını vakfiyesinde koşul olarak koydurmuştur. (H.1244- M.1828)<sup>323</sup>

Vakıf gelirlerinin idaresi ile sarflarının yerine harcanması konusunda ise vakıf mütevellisi olarak öncelikle kendi sağlığında Necip Paşa bizzat bu görevi ifa edeceğini belirtmekte, vefatından sonra ise sırasıyla kimlerin müteveli olabileceklerini kaydetmektedir. Şayet kendi akraba ve belirtilen yakınlarından kimse kalmazsa o taktirde Tire müftüsünün bu görevi yerine getirebileceğini belirtmiştir.<sup>324</sup>

Vakıf gelirlerinin belirtilen yerlere sarf edilmesi, kütüphaneye, dershaneye, odalara ve su yolu ile cami, mektep ve çiftlik binalarının gerekli tamir ve yenilenmesi için gerekli masraf ve gerektiğinde de kitapların ciltlenmesi yanında; kütüphane, cami ve mektepteki mefruşatın yenilenmesi ve kapkacakların masrafları ile ağaçlar ve bağlar için gerekli harcamalar bu vakfiyede belirtilen vakıf gelirlerinden yapılacaktır. Bunlardan artanların ise, kimlere ve nasıl taksim olunacağı hususunda bu vakfiyenin diğer bölümlerinde bulunmaktadır.

Necip Paşa Vakfiyesinde de devrin tekkelerinde Kur'an okunduğu ve "Hatm-i hâcegân'a" devam edildiği belirtildiği gibi, dönemin sosyal hayatına ışık tutan diğer bilgilere de rastlanılmaktadır. Vakfiyede en azından, Müslümanlarla birlikte yaşayan zimmîlerin yani Müslüman olmayanların bulunduğu, çeşitli ifadelerle de belirtilmektedir.<sup>325</sup> Bu vakfiyenin en önemli özelliği ilmi teşkilatına dair birçok bilgilerin bu belgede yer almış olmasıdır. Görev ve sorumlulukları sınırlanan görevlilerin hem ilmiye sınıfı içindeki değerlerinin, hem de onların derece ve seviyelerinin anlaşılmasına yardımcı olacak bilgiler, müesseseler tarihi bakımından olduğu kadar, aynı zamanda eğitim tarihi açısından önem teşkil eder. Gerek sistemli eğitim kurumlarında yapılan eğitim öğretimin ve vakıf kurumları ile nasıl desteklendiğini gerekse örgün eğitim çerçevesinde, "dersiyye" adıyla halka yönelik derslerin verilmesi için vakıfların teşvik edici tedbirleri aldığını göstermesi yönüyle de

<sup>322</sup> Şeker, "Necip Paşa Kütüphanesi'nin Vakfiye'si", 1994, s.72.

<sup>323</sup> A.Munis Armağan, *Batı Anadolu Tarihinde İlginç Olaylar*, İzmir 1984, s.22.

<sup>324</sup> Şeker, "Necip Paşa Kütüphanesi'nin Vakfiye'si", 1994, s.69.

<sup>325</sup> Şeker, "Necip Paşa Kütüphanesi'nin Vakfiye'si", 1994, s.74.

bu vakfiye ayrı bir önem taşımaktadır. Öğrencilere burs verilmesi gibi Müslüman-Türk kurumları tarihinin en eski uygulamalarına başarılı öğrencilere daha yüksek burslar bağlanması gibi teşvik edici bir uygulamayı getirmiş olması da Necip Paşa' nın Türk eğitim sisteminde günümüzde dahi uygulanamayan bir örneği mütevazı bir seviyede de olsa XIX. yy. da vermiş olması ilgi çekicidir.

Neticede denilebilir ki vakfiyeler Türk Eğitim Tarihi açısından da ciddi bir incelemeye muhtaç durumdadır.

Aynı vakfiyede, devrin zirâi ve iktisadi hayatıyla ilgili bilgilere de rastlanmaktadır. Mesela arazi ölçüleri belirtilirken tarlaların çoğunluğunun; 6, 12, 18, 24 gibi eşit şekilde dönümlere bölündükleri görülmektedir. Bu uygulama Türk Zirâi Tarihi bakımından ele alınacak bir husus olabilir. Bunu yanında tarla, bağ, bahçe ve zeytinliklerin işlenmesi ve ürün elde edilmesi yönüyle vakfiyedeki şartla ayrı bir değerlendirmeye tabi tutulabilir.

Netice olarak Necip Paşa vakfiyesinin Türk kültür tarihinde faydalanılacak bir belge niteliği taşıdığı görülmektedir.<sup>326</sup>

#### **2.4. KÜTÜPHANEDEKİ YAZMA ESERLER HAKKINDA BİLGİLER**

Kültür ve medeniyetin ana kaynağı kitap ve kütüphanelerdir. Eğitim ve kültür açısından önemli olan kitaplara, kütüphanelere geniş bir zenginlikle sahibiz. Sahip olduğumuz bu değerli kitapların korunabilmesi için ve ilme açılabilmesi için günümüzde de olduğu gibi, geçmişte de farklı özelliklere sahip kütüphaneler açılmıştır.

Günümüze kadar gelen yazmalar bir cevher niteliğinde olan eserlerdir. Nakkaşlar ve müzehheplerin elinde daha bir değer kazanmış birer şaheser niteliğindedir.

Yazma eser kütüphanelerinin değeri, o kütüphanede bulunan kitapların değeriyle ölçülür. Ancak kitapların değerini ölçmek, birkaç kelimeye sığdırmak mümkün değildir. Genel bir çerçeve içinde şöyle ifade etmek mümkündür. Kütüphanede bulunan yazma eserler arasında; bir yazma eserin müellif nüshası olması, bilinen tek nüsha ya da en eski nüsha olması, ünlü bir hattat tarafından istinsah edilmesi; mukabele ve tashih kaydı taşınması, ilgi çekici bir konu hakkında yazılmış bir eserin varlığı; hat, tezhip, mürekkep,

<sup>326</sup> Şeker, "Necip Paşa Kütüphanesi'nin Vakfiye'si", 1994, s.75.

ebru, kâğıt ve cilt bakımından sanat, estetik değerinin olması; herhangi bir konunun aydınlatılmasında araştırmacılara ışık tutması onun değerini arttıran hususlardır.<sup>327</sup>

Bir yazma eser kütüphanesine değer kazandıran başka özellikler de vardır. Her şeyden önce, yazma ve basma eser arasındaki farkı göz önünde bulundurmak gerektirmektedir. Bilindiği üzere, yazma eser ile basma eser arasında, sanat eseri ile teknik eser arasındaki farklılıklar bulunmaktadır. Mesela bir eserin, bin adet basılmış nüshası ile bin adet yazma nüshası karşılaştırıldığında bunların baskısı ile yazması arasında sadece “ana metin” bakımından bir benzerlik bulunduğu, bunun dışında hiçbir ortak yönünün olmadığı dikkat çeker. Bin adet baskının hepsinin bir tek matbaada basılmasına karşılık; bin adet yazmanın tamamının ise ayrı ayrı bin kişinin emeğini ve özelliğini taşıdığı görülür.<sup>328</sup>

Necip Paşa kütüphanesindeki yazma eserlerin içeriğini gözden geçirince, bunların büyük çoğunluğunun, Sosyal bilimler sahasına ait oldukları görülür. Klâsik adları ile Kur’an ve Kur’an ilimleri, Hadis ve Hadis ilimleri, Akaid-Kelâm, Ahlak-Tasavvuf, bütün şubeleriyle Tarih, Coğrafya, Felsefe, Mantık, Talim Terbiye (eğitim), Lügat, Dil, Gramer gibi dallar, bu yazmaların içeriğini oluşturmaktadır. Öte yandan Tıp, Kimya, Hesap-Hendese, Hey’et (Astronomi ve Astroloji) ve güzel sanatların bazı dallarında da çok sayıda eserler verilmiştir.

Necip Paşa Kütüphanesi’nin bina’ya ait olan kısmı için, Kütüphanenin kuruluşu sırasında bir defter tanzim edilmiş ve burada, kütüphaneye vakfedilen eserler, ilim gruplarına göre ayrılmıştır. Bu defterin içeriğinden anlaşılıyor ki, Necip Paşa Kütüphanesi hemen hemen yukarıda saydığımız ilim dallarına ait eserleri bünyesinde barındırmaktadır.<sup>329</sup>

Birden fazla nüshası bulunan yazma eserlerin de, farklı müstensihler, farklı müzehhibler, farklı mücellidler eliyle ortaya çıkan eserlerin; farklı zamanlarda, farklı mekânlarda ve farklı coğrafyalarda meydana getirilmiş olması ayrı ayrı değer kazanmasını sağlar. Özellikle farklı kişiler tarafından okunmuş ve satır altı ve sayfa

<sup>327</sup> Yıldırım, *Necip Paşa Kütüphanesi Yazma Eserler Kataloğu*, 2006, ss.10-15; Ali Yardım, “Necip Paşa Kütüphanesi’nin Kültür Tarihimiz Açısından Önemi”, *Türk Kültüründe Türe*, Ankara 1994, ss.65-75.

<sup>328</sup> Yardım, “Necip Paşa Kütüphanesi’nin Kültür Tarihimiz Açısından Önemi”, ss.65-68.

<sup>329</sup> Yardım, “Necip Paşa Kütüphanesi’nin Kültür Tarihimiz Açısından Önemi”, ss.65-68.

kenarlarına “talikat” adı verilen notlar düşürülmüş yazma eserler ayrı bir önem taşımaktadır.

Yazma eserlerin kapak içlerinde ve boş bırakılmış sayfalarında sonradan yazılmış öyle yazılar vardır ki, bunlar bazen kitabın kendisinden daha değerli yazılardır. Öyle ki, bazı yazmalar ailenin nüfus kütüğü gibi aile fertlerinin doğum ve ölüm tarihlerini içerir. Bazıları ailenin miras taksimlerini, bazıları alacak verecek hesaplarını, bazıları dönemin vuku gelen deprem, yangın, sel felaketlerini bildiren kıymetli notlarla doludur.

Kâtip Çelebi'nin “Takvîmü't-Teravîh” adlı eserinin baş tarafında bulunan boş bir sayfaya sonradan yazılmış bir talikat örnek bulunmaktadır. Burada hicri 1179 (miladi 1765) yılında İstanbul'da meydana gelen deprem ile ilgili önemli bilgiler içermektedir.<sup>330</sup>



**Resim 2.5.** Kâtip Çelebi'nin “Takvîmü't-Teravîh” Adlı Eserinden Bir Talikat Örneği

Yazma eserlerin sayfa kenarlarındaki bu ta'likâtlar hepsi birer kaynak ve önemli bilgi niteliğindedir.(Resim 2.5)

Bilindiği gibi yazma eser, umumiyetle edebiyat, fen, din gibi konularda yazılmış basılı olmayan, elle yazılan eser demektir. Yazma eserlerin incelenmesi de bir takım teknikler gerektirir. Yazma eserlerle ilgili terimler, genellikle konu, yazı, kâğıt, mürekkep, cilt, tezhip ve yazarlarla ilgilidir.<sup>331</sup>

<sup>330</sup> Yıldırım, *Necip Paşa Kütüphanesi Yazma Eserler Kataloğu*, ss.10-15

<sup>331</sup> Sinan, ss.33-47.

Necip Paşa Kütüphanesindeki Mevcut kitaplar arasında tezhip, hat ve cilt özellikleri bakımından kayda değer özellikleri olan 5 adet Kur'an-ı Kerim mevcuttur. Bunların 2 tanesinin hattatı bellidir. Diğer 3 tanesinin kimler tarafından yazıldığı belli değildir.(Resim 2.6)



**Resim 2.6.** 672 Nolu Kur'an-ı Kerim'in Cildi ve Surebaşı Tezhiplerinden Bir Örnek

Cilt, tezhip ve hat özellikleri açısından kayda değer eserlerdir. Bunların dışında olan tüm yazmaların ciltbenleri vardır ve bu ciltbenlerin büyük çoğunluğu yazmalara sonradan yapılmıştır. Kütüphanede incelenen yazma eserlerde tezhibin her kitaba yapılmadığı görülmektedir. Hattı bozuk olanlara, ders kitaplarına, çok değerli bir kitaba tezhip yapılmamıştır. Türk-İslam dünyasında sanatkarlar Mushaf-ı Şerif'lerle birlikte diğer ilmi, edebi, tarihi ve dini kitapları cildinden başlayarak gerekli gördükleri belirli sayfaları büyük bir özenle bezemişlerdir. Bununla beraber her boyalı sayfayı da müzehhep kabul etmemek lazımdır.

Necip Paşa Kütüphanesinde tezhibi bakımından incelenen yazma eserler H. IX. yy (15.yy) H. XIII. yy (19. yy)'a ait kitaplar olup, Mushaf-ı Şerif'ler, İslami ilimler, dini, edebi ve tarihi eserlerdir.

Kütüphanede Necip Paşa'ya ait olan yazmaları hemen hepsi özel olarak yaptırılmış, yüzeyi ebru ve deri kaplı mahfazalar içinde bulunmaktadır. Her mahfazanın,

kitabın kolaylıkla çıkmasını sağlayan şeritler vardır. Bu şekilde ipek iplikten olup, değişik örgü özellikleri göstermektedir.

Yazmaların kâğıdı, çoğu el yapımı âherli kâğıttır. Son devirlere ait olan yazmalarda Avrupa filigranlı kâğıtlar kullanıldığı, kâğıttaki armalardan anlaşılmaktadır.

Yazmaların bir kısmında te'lif veya istinsâh tarihi ile hattatın adı ketebe kayıtlarında bulunmakla birlikte, birçoğunda tarih, hattat ve özellikle müzehhip adı geçmemektedir.

Yazmaların pek çoğu deri ciltli olup, cilt sanatının en güzel örnekleri de görülmektedir. Ayrıca ebrû, kumaş cilt örneklerine de rastlanmıştır. Cildin iç kapak kısımları genelde renkli âherli kâğıt ile veya ebrû ile ya da deri ile kaplıdır.<sup>332</sup>

Yazma eserlerde bilhassa hususi kütüphaneler için hazırlanan yazmalarda tezhibe çok önem verilmiştir. Hattın yanında, onu süsleyen, ortaya çıkaran, kıymetini arttıran bu sanat, kitap sanatları içinde de ayrı bir önem taşımaktadır.<sup>333</sup>

Kütüphanedeki yazma eserlerin tezhipli bölümlerini ana hatlarıyla incelediğimiz de önemli bir bölümünün, işçilik, renk ve desen açısından, eserin yazıldığı devirde tezhip edildiği kanaatini uyandırmaktadır. Bununla beraber, bazı yazma eserlerin tezhibinin çok önce veya sonra yapıldığını görmekteyiz. Meselâ; 630 demirbaş no'lu serlevhası, XVI. yy'ın en güzel örneklerinden biri olarak karşımıza çıkmaktadır.<sup>334</sup> 313 no'lu Mevlana Celalüddin Muhammed el-Belhi el-Konevi [672/1273] yazdığı kitabın serlevha sayfaları ve başlık tezhipleri 17.yy'ın incelenmeye değer yazmalarından biridir. (Resim2.7) Kütüphanede bu örneklere benzer çeşitli yy.'lara ait el yazma eserler görebiliriz. Bunların içeriklerinde çeşitli bilgilere rastlayıp onları gün ışığına çıkarabiliriz.

<sup>332</sup> Ayşe Üstün, "Necip Paşa Kütüphanesi'ndeki Yazmaların Tezhip Bakımından Önemi", *Türk Kültüründe Tire*, Tire, Ankara 1994, ss. 83-86.

<sup>333</sup> F. Çiçek Derman, "Yazma Eserlerde Tezhib Sanatı", *Fırat Havzası Yazma Eserler Sempozyumu*, Fırat Üniversitesi, Elazığ 1987 ss.63-67.

<sup>334</sup> Üstün, "Necip Paşa Kütüphanesi'ndeki Yazmaların Tezhip Bakımından Önemi", ss.83-86.



**Resim 2.7.** 313 No'lu Mesnevi'nin Cildi ve Serlevha Tezhibi

Batı Anadolu bölgesinde mevcut bulunan kütüphanelerin birçoğunda da sanat alanında özellikle tezhipli el yazması kitapların bulunduğunu görmekteyiz. Manisa Müzesi ve Manisa kitap sarayı, İzmir milli Kütüphanesi'nden sonra, Tire Necip Paşa Kütüphanesi, bünyesinde mevcut bulunan tezhipli yazmalar açısından Ege bölgesinde üçüncü büyük sırayı almaktadır. Hatta tezhipli eserler bakımından İzmir Milli Kütüphanesi'nden daha zengin olduğunu da söyleyebiliriz.<sup>335</sup>

<sup>335</sup> Üstün, ‘Necip Paşa Kütüphanesi’ndeki Yazmaların Tezhip Bakımından Önemi’, ss.83-86.

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### 17. YY TEZHİP SANATI VE TİRE NECİP PAŞA KÜTÜPHANESİNDE BULUNAN 17. YY TEZHİPLİ EL YAZMA ESERLERİN DEĞERLENDİRİLMESİ

#### 3.1. 17. YÜZYIL TEZHİP SANATI

17. yüzyıl tezhip sanatı, 16. yüzyılın devamı niteliğindedir. Osmanlı İmparatorluğunda 17. yy başlarında kendini gösteren sosyal ve politik gerileme, sanat alanında da hissedilmiştir. Fakat devletin temelindeki güçlü kültürel yapı hemen yok olmamış, bir süre devam etmiştir. Bu durum karşısında sanatta Klasik üslup, bir asıra yakın zaman içerisinde kendini korumuştur.<sup>336</sup> Böylece Osmanlı sanatında XVII yy. tezhipte yükselme durmuş ve bir gerileme dönemi başlamıştır. Söz konusu yy'da sanatkarlar klasik döneme ait tezhiplerin ışığında eserler vermişler de, yapılan eserler bir gerileme döneminin örnekleri sayılabilecek şekilde karşımıza çıkmaktadır.<sup>337</sup>

17. yy boyunca tezhiplerin ustaca işlenmiş olanları dua kitapları ve Kur'an-ı Kerim nüshalarında yer alır.<sup>338</sup> Tezhipli ve Minyatürlü kitapların boylarının 16. yy'da olduğu gibi büyük tasarlanması bu dönemde de devam eder. Sultan I. Ahmet için hazırlanan murakka, Falname ve Kur'an-da geniş yüzeylerde çalışılan tezhipler ve halkâri bezemeler, inceliği ve zarıflığı az olan 17. yy örneklerindedir. Sultan II. Osman'ın Dîvân'ının tezhiplerinin genel tasarımı önceki dönemlerden farklı değildir.<sup>339</sup> Saray nakkaşhanesinde hazırlanmış olan Sultan II. Osman'ın şiirlerinden oluşan divan, 17. yy'ın 1603 ve 1617 yy arasında Enderun'dan yetişen daha sonra yeniçeri ağası, beylerbeyi ve veziri olan Nakkaş Hasan Paşa'nın hazırladığı dönemin motif ve desen anlayışını ortaya koyan bir eserdir.<sup>340</sup>

Osmanlı kitap sanatında, 17. yy'ın ortalarına doğru müzehhipler hala serlevha, başlık tezhibinin tasarımında ve bezeme alanlarının seçiminde geleneği korur.

<sup>336</sup> Birol, *Türk Tezyini Sanatlarında Desen Tasarımı Çizim Tekniği ve Çeşitleri*, s 49.

<sup>337</sup> Özkeçeci, *Türk Tezhip Sanatı ve Tezyini Motifler*, s.7.

<sup>338</sup> Zeren Tanındı, Osmanlı Sanatında Tezhip, (Ed.Güler Eren), *Osmanlı 11 Kültür ve Sanat*, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 1999, ss. 120-125; Nejat Diyarbakirli, *Başlangıcından Günümüze Türk Sanatı*, İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1993, s 404.

<sup>339</sup> Zeren Tanındı, 'Kitap ve Cilt', Halil İnalçık, Günsel Renda, *Osmanlı Uygarlığı 2*, T.C.Kültür Bakanlığı, İstanbul 2003, s. 886-887.

<sup>340</sup> Çiçek Derman, 'Türk Tezhip Sanatının Asırlar İçinde Değişimi', *Türkler Ansiklopedisi*, Yeni Türkiye Yayınları, XII, 289-299.

Tezhiplerde bir önceki döneme göre en önemli ayrılık özellikle 17. yy sonlarına doğru renklerde dar, sık dendanlı dış pervazlar görülür. Özellikle lacivert renk parlaklığını kaybeder, soluk sarı veya açık sarı tonunda sürülmüş salt altın yüzeyler hakim renk olur.<sup>341</sup> Altın ve mavi rengin yanında bordo rengin kullanılması, tezhipte yenilik olarak görülebilir.<sup>342</sup>

17. yy. başlarında Saz üslubu yaygın olarak görülmektedir. Bu yüzyılın başlarında saz üslubu yapılmış ‘halkâr’ çalışmalarının en yetkin örnekleri vardır. Nakkaş Hasan Paşa tarafından hazırlanmış olan I. *Ahmed Tuğrası*’da saz üslubunda tezhiplenmiş dönemin eserlerinden biridir. Yüzyılın sonlarına doğru tezhip ve halkâr çalışmalarının saz üslubundaki örneklerinde azalma görülse de, aynı motiflerinin daha kaba bir işçilikle kullanılmasının sürüldüğü gözlemlenir. Daha çok halkâr çalışmalarının sevilen motifleri arasında yer alan iri hançeri yapraklar ve hataîler, yazma eserlerde yaprak kenarlarının bezenmesinde elverişli motiflerden sayılmıştır. Süleymaniye Kütüphanesi’nde korunan Turhan Valide Sultan Vakfiyesinin sayfa kenarlarındaki altının tonları ve yer yer kırmızı ile çalışılmış iri hançerli yapraklar ve hataîlerle oluşturulmuş şikaf halkâr bezeme en görkemli örneği oluşturur.<sup>343</sup>

Dönemin çok sevilen bir diğer tezyini motifi de çiçek minyatürleridir. Yarı üsluplaştırılmış bahçe çiçeklerinin tek olarak veya birbirinden farklı şekillerde bir araya getirilmesiyle yapılan bu tarz daha ziyade yazmaların ilk ve son sayfalarında, cilt iç kapaklarında tam sayfayı dolduran büyüklükte, murakkaa gibi eserlerde karşımıza çıkmaktadır.<sup>344</sup>

17. yy ortalarından itibaren Osmanlı tezhip sanatında Batı etkisi yavaş yavaş kendini göstermeye başlar.<sup>345</sup> Batı etkisi altında, Türk tezhip sanatı giderek inceliğini kaybettiği ve klasik motiflerin özelliklerini yavaş yavaş yitirdiğini görebiliriz. Süsleme alanında eski motiflerin yanında, Batı sanatı etkisi taşıyan gölgeli çiçek buketleri de kullanılmaya başlanmıştır.<sup>346</sup> 17. yy’da klasik tarzın son eserlerinin görüldüğü yüzyıl olarak, daha sonra klasik üsluplar gerileyerek, yerini Şükufe tarzına bırakmıştır.<sup>347</sup>

<sup>341</sup> Özcan “Türk Tezhip Sanatı”, s. 273.

<sup>342</sup> Tanındı, ‘Kitap ve Cilt’, s. 886-887.

<sup>343</sup> Özcan “Türk Tezhip Sanatı”, s. 273.

<sup>344</sup> Derman, “Türk Tezhip Sanatının Asırlar İçinde Değişimi”, s. 289-299.

<sup>345</sup> Gündüz, “Yazı ve Tezhip Şaheserleri Derviş Ali Kur’ân-ı Kerim’i”, s. 110-113.

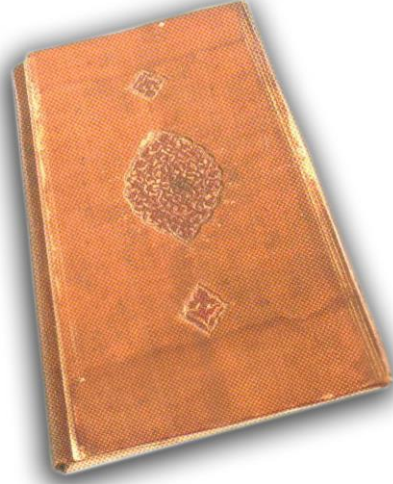
<sup>346</sup> Cahide Keskiner, “Hatları Bezeyen İşiltılı Motifleriyle Türk Tezhip Sanatı”, ss. 20-23.

<sup>347</sup> ‘Tezhip’ Mad., *Yeni Türk Ansiklopedisi*, s.4089-4090.

## 3.2. NECİP PAŞA KÜTÜPHANESİ'NDE BULUNAN 17. YÜZYILA AİT TEZHİPLİ EL YAZMASI ESERLER

### 3.2.1. 062 Envanter Numaralı Yazmanın İncelenmesi

<b>ENVANTER NO</b>	:062
<b>KİTABIN ADI</b>	:Mealimü't- Tenzil
<b>İSTİNSAH EDEN</b>	:el-Bağavi, Muhyissünne el-Hüseyn b. Mes'ud el -Ferra
<b>YAZILDIĞI TARİH</b>	:510/1117
<b>İSTİNSAH TARİHİ</b>	:1092 h. /1681 m.
<b>YAZI ÇEŞİDİ</b>	:Nesih
<b>VARAK ADEDİ</b>	:696
<b>SATIR SAYISI</b>	:33
<b>EBADI</b>	:265X145
<b>YAZIM ALANI</b>	:200X90
<b>VAKFEDEN</b>	:Necip Paşa
<b>BULUNDUĞU YER</b>	:Necip Paşa Kütüphanesi

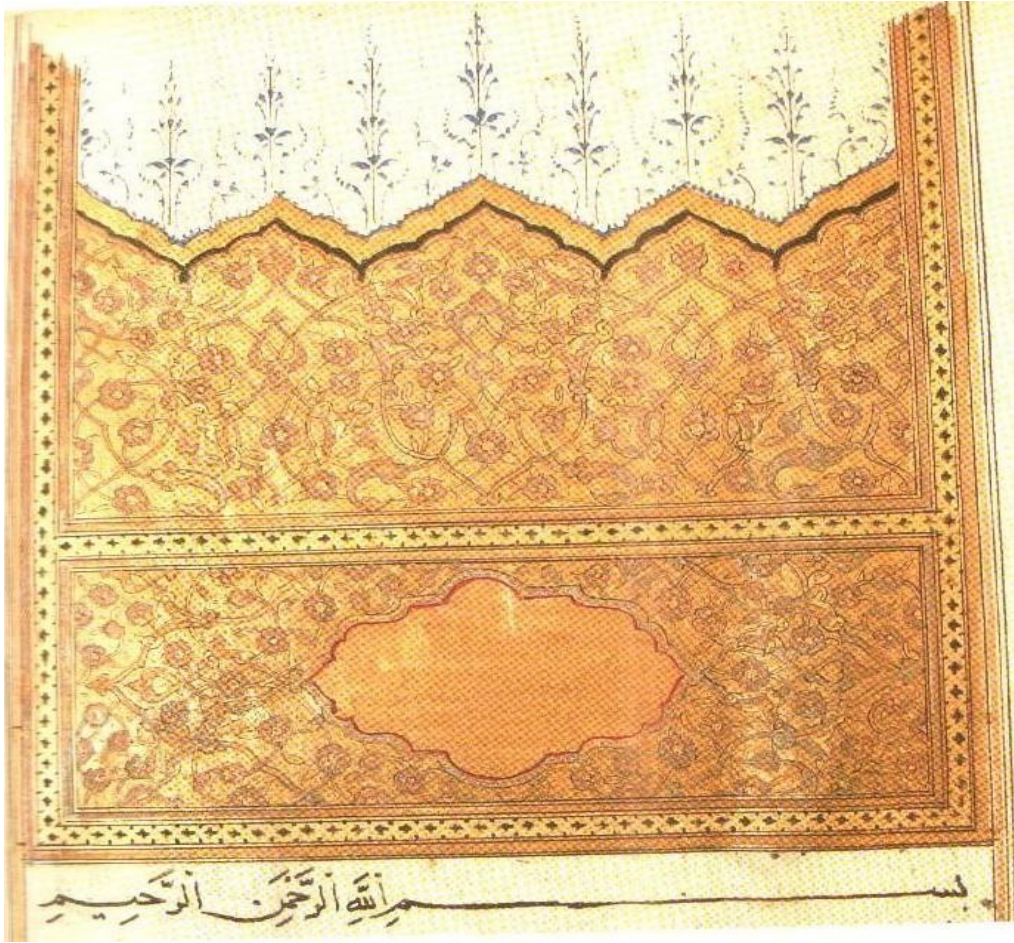


**Resim 3.1.** 062 Envanter No'lu Eserin Cildi



**Çizim 3.1.** 062 Envanter No'lu Eserin Şemse ve Salbek Deseni

**CİLDİ:** Turuncu renkte olan eserin kabı üzerinde alttan ayırma tekniğinde salbelkli şemse bulunmaktadır. Şemsenin zemini altın ile boyanmıştır. Desende  $\frac{1}{4}$  simetrik çizim uygulanmıştır. Motiflerinde ise kırmızı renk kullanılmıştır. Desende dendanlarda ortada oluşturulan paftada rûmiyle birlikte yaprak motifi uygulanmıştır. İkinci bir dendanla oluşturulan kısımda ise hatai, penç ve gonca motifleri kullanılmıştır. (Çizim3.1) Salbeklerinde ise rûmi ve gonca motifi uygulanmıştır. (Resim3.1) Cildin şirazesı, miklebi de iyi durumdadır.



**Resim 3.2.** 062 Envanter No'lu Eserin Başlık Tezhibi Sayfası

**TEZHİP ÖZELLİKLERİ;** Filigranlı kâğıt üzerine yapılan başlık tezhibi eserin v.4b sayfasında yer almaktadır. Tezhibi cetvellerle iki bölüme ayrılmıştır. Alt kısmı dikdörtgen formunda olup  $\frac{1}{4}$  desen uygulanmıştır. Tezhibin orta kısmında dendanla oluşturulan pafta altın zeminli olup, herhangi bir yazı bulunmamaktadır. Desende rûmi

ile beraber gonca, penç ve yapraktan oluşan bitkisel motifler kullanılmıştır. Zemin ayrılması yapılmamış, tezhibin zemininde tamamen altın renginde yapılmıştır.

Tezhibin üst kısmında yer alan taç formu dendanlı olup, deseni 1/2 simetrik uygulanmıştır. Zemini tamamen altın renginde olup sarılma rûmi ile beraber penç, gonca ve yapraktan oluşan bitkisel motifler uygulanmıştır.

Motiflerin hepsi pembe rengi ile renklendirilmiştir. Tezhibi dendanlı olup negatif bitkisel motifli lacivert renkli tuğlarla nihayetlendirilmiştir. Tuğlarda çıkmalar ve tirfiller yapılmıştır. En dıştaki tezhibi çevreleyen cetvelde ise ‘+’ ve nokta İşareti kullanılmıştır. (Resim3.2) (Çizim3.2).



**Çizim 3.2.** 062 Envanter No'lu Eserin Başlık Tezhibi Deseni

### 3.2.2. 137 Envanter Numaralı Yazmanın İncelenmesi

<b>ENVANTER NO</b>	: 137
<b>KİTABIN ADI</b>	: Hadis-i Erbain Tercümesi
<b>İSTİNSAH EDEN</b>	: Hakani, Muhammed b. Abdülcelil-Ayas Paşazade
<b>YAZILDIĞI TARİH</b>	: 1015/ 1606
<b>İSTİNSAH TARİHİ</b>	: 1012 h. /1603 m.
<b>YAZI ÇEŞİDİ</b>	: Ta'lik
<b>VARAK ADEDİ</b>	: 94
<b>SATIR SAYISI</b>	: 19
<b>EBADI</b>	: 205 X115
<b>YAZIM ALANI</b>	: 145X65
<b>VAKFEDEN</b>	: Necip Paşa
<b>BULUNDUĞU YER</b>	: Necip Paşa Kütüphanesi



**Resim 3.3** 137 Envanter No'lu Eserin Cildi



**Çizim 3.3** 137 Envanter No'lu Eserin Şemse ve Salbek Deseni

**CİLDİ:** Koyu kahverengi renkte olan eserin kabı üzerinde salbelkli mülevven şemse uygulanmıştır. Şemsenin zemini bordo renginde olup motifler kabartma tekniğiyle altın renkle boyanmıştır. Kitabın üst kapağında ve mıklebinin dış kısmında

bezeme vardır. Şemse içerisinde tamamıyla rûmi motifleri kullanılmıştır. Salbelklerinde ise yine rûmi motifleri uygulanmıştır. Dış kenarında altın renkle ince çekilmiş bir cetvel vardır. Arkasından kalın bir bordürde altın renk ile birbirine geçirilmiş zencerek vardır (Resim3.3) (Çizim3.3).

Miklebinin üst kısmındaki salbek içerisinde kullanılan motifler ise yine şemse içerisinde kullanılan rûmi motiflerle aynı özelliktedir.



**Resim 3.4.** 137 Envanter No'lu Eserin Başlık Tezhibi

**TEZHİP ÖZELLİKLERİ:** Nohudi renkte kâğıt üzerine yapılan başlık tezhibi v.1b sayfasında yer almaktadır. Eserin tezhibi dendanlarla paftalara ayrılmıştır. Ortasındaki pafta kırmızı ve altın dendanlarla oluşturulmuştur. Deseni ½ simetrik olup ayırma rûmi, penç, gonca ve yaprak motiflerinden oluşturulmuştur. Bu kısımda rûmiler mavi renkte uygulanmıştır. Motiflerde ise nohudi ve altın rengi kullanılmıştır. Zemini tamamen altın renktedir. Taç formunun iki tarafında bulunan lacivert zeminli paftalarda benzer desene sahip olup penç, yaprak ve gonca motifleri kullanılmıştır. Motiflerde sarı ve kırmızı renkler kullanılmıştır. Bu paftaların içerisinde ayrıca beyaz renkte üç nokta uygulanmıştır. Taç kısmı ile paftaların üzerine siyah ve altınla dendanlar yapılmış

üzerine de lacivert ve kırmızı renkte basit tığlar uygulanarak nihaytlendirilmiştir.



**Çizim 3.4.** 137 Envanter No'lu Eserin Başlık Tezhibi Deseni

Eserin çevresi dışta mavi ve içte pembe zeminli iki cetvelle çevrelenmiştir. Bu cetvellerin içerisinde ‘-’ ve nokta işaretleri uygulanmıştır. (Resim3.4) (Çizim3.4).

### 3.2.3. 188 Envanter Numaralı Yazmanın İncelenmesi

<b>ENVANTER NO</b>	: 188
<b>KİTABIN ADI</b>	: et-Telviḥ fi Keşfi Hakaiki't- Tenkih fi'l-Usul
<b>İSTİNSAH EDEN</b>	: et Teftazani, Sa'düddin Mes'ud b. Ömer
<b>YAZILDIĞI TARİH</b>	: 793 / 1390
<b>İSTİNSAH TARİHİ</b>	: 1096 h. /1684 m.
<b>YAZI ÇEŞİDİ</b>	: Nesih
<b>VARAK ADEDİ</b>	: 315
<b>SATIR SAYISI</b>	: 27
<b>EBADI</b>	: 220X140
<b>YAZIM ALANI</b>	: 170X70
<b>VAKFEDEN</b>	: Necip Paşa
<b>BULUNDUĞU YER</b>	: Necip Paşa Kütüphanesi



**Resim 3.5.** 188 Envanter No'lu Eserin Cildi



**Çizim 3.5.** 188 Envanter No'lu Eserin Şemse ve Salbek Deseni

**CİLDİ:** Turuncu renkte olan eserin kabı üzerine lake cilt tekniğinde salbekli şemse yapılmıştır. Şemsenin zemini siyah renklidir. Sırt ve Sertap kısmı kahverengidir. Şemsenin zemini üzerinde bir demet şukufe yapılmıştır. Yarı stilize edilmiş çiçek

motifleri ve yapraklardan oluşturulmuş bir kompozisyonudur. Açık pembe, turuncu, beyaz renklerden oluşturulmuş çiçekler kullanılmış ve açık beyaz yapraklar yapılmıştır. Salbeklerine ise açık pembe bir çiçek motifi ve iki turuncu gonca uygulanmıştır. Şemsenin etrafına altın rengi küçük tığlar yapılmıştır. Cildin dış kısımlarına doğru ise üç bordür yapılmıştır. Cetvelden sonra altın renginde ince bir bordür yapılmıştır. Arkasından kırmızı zeminli kalın bir bordür üzerine altın renkle yapılmış rûmi desenli orta pervaz kısmı uygulanmıştır. En dış kısımda da altın renkte yapılmış kalın bir bordür yapılmıştır. Miklebi ve Şirazesi sağlamdır. (Resim3.5) (Çizim3.5).

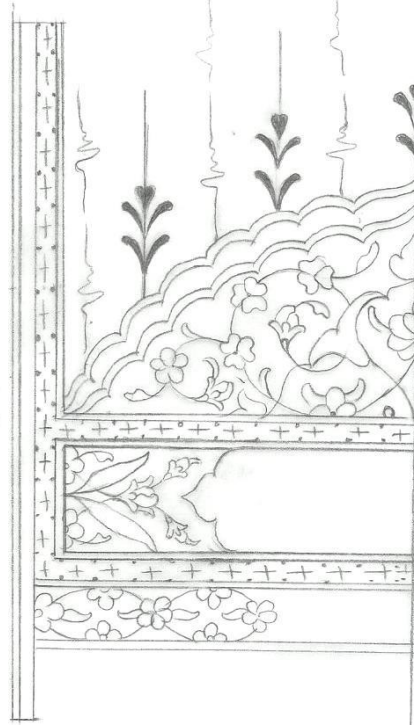


**Resim 3.6.** 188 Envanter No'lu Eserin Başlık Tezhibi

**TEZHİP ÖZELLİKLERİ:** Nohudi renkli kâğıt üzerine yapılan başlık tezhibi eserin v.6b sayfasında yer almaktadır. Tezhibi üç bölüme ayrılmıştır. Yazının Besmele kısmından başlayan tezhibin deseni  $\frac{1}{2}$  simetriktir. Yazı kısmında bismelenin iki tarafında aynı penç ve yaprak motifleri uygulanmıştır. Zemini altın renkli olup, penç motifleri ise nohudi renkten oluşturulmuştur. Pençlerin ve yaprakların üzerine kırmızı renkte kademe atılmıştır. Genellikle başlık yazılan ikinci dikdörtgen kısımda ise silme

altın renkte zemin yapılmıştır. Konu başlığı kısmında herhangi bir yazı bulunmamakla beraber nohudi renkle bir dendanla ayrılmıştır. Yan taraflarına yapılan bitkisel formda süslemede 1/4 simetrik desen uygulanmıştır. Uygulamada penç, gonca ve yaprak motifleri kullanılmıştır. Nohudi renkte yapılan motiflerin üzerine kırmızı renkte kademe yapılmıştır.

Mavi cetvelle ayrılmış taç kısmında uygulanan tezhipte ise yine aynı nohudi renkteki penç, gonca ve yaprak motifleriyle oluşturulmuş bir kompozisyon vardır. Taç kısmının ortasında ayırma rûmiler yapılmıştır. Rûmilerin boyları büyüktür ve içine penç motifleri işlenmiştir. Bu kısımda da zeminin hepsi altın rengindedir. Desen ½ simetrik uygulanmıştır. Taç kısmı nohudi, altın, siyah ve mavi renkten oluşan dendanlarla sonlandırılmıştır. Dendanların bittiği kısımda yapılan mavi renkteki tığların üzerine ise bitkisel yaprak motifi uygulanmıştır. Tığların arasına ise siyah ve kırmızı renkte üst üste iki tane tirfil atılmıştır (Resim3.6) (Çizim3.6).



**Çizim 3.6.** 188 Envanter No'lu Eserin Başlık Tezhibi Deseni

Tezhibi çevreleyen cetvel altın ve mavi renkle yapılmıştır. İç pervazda mavi zemin üzerine beyaz renkle nokta ve '+' işaretleri ile bir cetvel oluşturulmuştur. En dış kısımdaki cetvelde ise altın rengi uygulanmıştır.

**3.2.4. 256 Envanter Numaralı Yazmanın İncelenmesi**

<b>ENVANTER NO</b>	:256
<b>KİTABIN ADI</b>	:Günyetü'l- Mütemmelli fi Şerhi Münyeti'l-Musalli
<b>İSTİNSAH EDEN</b>	:el-Halebi, İbrahim b. Muhammed b. İbrahim el Hanefi
<b>YAZILDIĞI TARİH</b>	:956 / 1549
<b>İSTİNSAH TARİHİ</b>	:1072 h. /1661 m.
<b>YAZI ÇEŞİDİ</b>	:Ta'lik
<b>VARAK ADEDİ</b>	:307
<b>SATIR SAYISI</b>	:25
<b>EBADI</b>	:245X145
<b>YAZIM ALANI</b>	:175X85
<b>VAKFEDEN</b>	:Necip Paşa
<b>BULUNDUĞU YER</b>	:Necip Paşa Kütüphanesi



**Resim 3.7.** 256 Envanter No'lu Eserin Cildi



**Çizim 3.7.** 256 Envanter No'lu Eserin Şemse ve Salbek Deseni

**CİLDİ:** Kahverengi renkte olan eserin kabı üzerinde üstten ayırma tekniğinde salbekli şemse yapılmıştır. Şemsenin zemini kırmızı renktedir. Üzerine altın renk uygulanan ve rûmilerle oluşturulan tasarım üstten ayırma şemsenin iyi örneklerindedir. Şemsenin içinde sarmal şekilde sadece rûmiden oluşan bir kompozisyon oluşturulmuştur. Salbeklerinde de yine aynı üslupta oluşturulmuş rûmi motifi işlenmiştir. Şemse ve salbelklerinin etrafına altın renkte küçük tığlar uygulanmıştır. Cildin dış tarafında ince altın cetveller ve altın renkle oluşturulmuş kalın bir bordür vardır. Cildi tamir gören bu kitabın şirazesı dağılmıştır. Kitabın üst kapağının derisi soyulmuş deforme olmuştur. (Resim3.7) (Çizim3.7).



**Resim 3.8.** 256 Envanter No'lu Eserin Başlık Tezhibi Sayfası

**TEZHİP ÖZELLİKLERİ:** İnce nohudi kâğıt üzerine yapılan başlık tezhibi eserin v.2b sayfasında yer almaktadır. Tezhibi cetvellerle ikiye ayrılmıştır. Alt kısmı dikdörtgen formda olup 1/4 simetrik desen uygulanmıştır. Tezhibin orta kısmında dendanla oluşturulan pafta altın zeminli olup herhangi bir yazı uygulanmamıştır. Desende penç, gonca ve yaprak motifleri kullanılmıştır. Motifler kırmızı, lila ve altın rengi yapılmıştır.

Tezhibin üst kısmında yer alan taç formu dendanlı olup tezhibin deseni 1/2 simetrik uygulanmıştır. Zemini rûmilerle altın ve lacivert olmak üzere ikiye ayrılmıştır. Desende rûmiyle beraber penç, gonca ve yapraktan oluşan bitkisel motifler kullanılmıştır. Tezhibi dendanlarla nihayetlendirilmiş ve basit siyah tığlar yapılmıştır. Yıllar içerisinde deforme olan eserin tezhibine bilinçsiz bir şekilde siyah renk kalemle tahrirler atılmış ve cetvel kısmına zig zag, yuvarlak ve gelişi belirsiz çizgiler çekilmiştir. Tezhibi çevreleyen cetvellerin zemini lila, kırmızı ve altın renkten oluşmaktadır. (Resim3.8) (Çizim3.8).



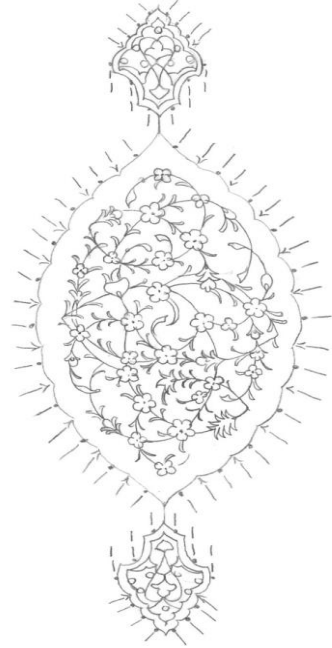
**Çizim 3.8.** 256 Envanter No'lu Eserin Başlık Tezhibi Deseni

### 3.2.5. 267 Envanter Numaralı Yazmanın İncelenmesi

<b>ENVANTER NO</b>	:267
<b>KİTABIN ADI</b>	:Tercüme-i Vikayeti'r-Rivaye
<b>İSTİNSAH EDEN</b>	:Kurd Efendi, Muhammed b. Ömer el-Halveti
<b>YAZILDIĞI TARİH</b>	:996/ 1587
<b>İSTİNSAH TARİHİ</b>	:1101 h. /1689 m.
<b>YAZI ÇEŞİDİ</b>	:Rîk'a
<b>VARAK ADEDİ</b>	:330
<b>SATIR SAYISI</b>	:23
<b>EBADI</b>	:205 X140
<b>YAZIM ALANI</b>	:175X85
<b>VAKFEDEN</b>	:Necip Paşa
<b>BULUNDUĞU YER</b>	:Necip Paşa Kütüphanesi



**Resim 3.9.** 267 Envanter No'lu Eserin Cildi



**Çizim 3.9.** 267 Envanter No'lu Eserin Şemse ve Salbek Deseni

**CİLDİ:** Koyu kahverengi renkte olan eserin kabı üzerine alttan ayırma tekniğinde salbelkli şemse yapılmıştır. Altın renkte zemin üzerine serbest bir tasarım yapılmıştır.

Desende penç, hatai, gonca gül motifleri kullanılmıştır. Motifler ve dallar kızıl kahverengindedir. Tasarımda birbiri içinden geçen kırık dallar göze çarpmaktadır.

Cildin miklebi, şirazesı iyi durumdadır. Cildin sertap kısmında altın renkle oluşturulmuş yuvarlak noktalamalarla süsleme oluşturulmuştur. Şemsenin etrafına bir altın, bir kahverengi dendan yapılmıştır. Salbeklerinde ise koyu kahverengi cilt renginin üzerine altın rengi ile rûmi ve kolları yapılmıştır. (Resim3.9) (Çizim3.9).Cildin dış kısmına doğru altın cetveller çekilmiştir.



**Resim 3.10.** 267 Envanter No'lu Eserin Başlık Tezhibi

**TEZHİP ÖZELLİKLERİ:** Parlak kırık beyaz tonlarında kâğıt üzerine yapılan başlık tezhibi eserin v.4b sayfasında yer almaktadır. Tezhibi cetvellerle iki bölüme ayrılmıştır. Alt kısmı dikdörtgen formda olup 1/4 simetrik uygulanmıştır. Tezhibin orta kısmında dendanla oluşturulan yazı bölümü altın zeminli olup herhangi bir yazı uygulanmamıştır. Kırmızı dendanla ayrılmış formun diğer iki yanında simetrik desen kullanılmıştır. Alt kompozisyonun bütünü penç motifinden oluşmuştur. Pençlerin zemini sarı rengiyle oluşturulmuş üstüne mavi kademe atılmıştır. Etrafına siyah zeminli cetvel çekilmiştir. Cetvelin üstüne beyaz renkte 'z' harfini andıran bir süsleme yapılmıştır.

Tezhibin üst kısmında yer alan taç formu dendanlı olup tezhibinin deseni 1/4 simetrik uygulanmıştır. Zemini mavi ve altın rengi olmak üzere ikiye ayrılmıştır. Desende penç, gonca ve yaprak oluşan bitkisel motifler kullanılmıştır. Motiflerin hepsi sarı renkte yapılmış ve üzerine siyah ve beyaz kademeler uygulanmıştır. Mavi dendanlarla biten tezhibin tığları da mavi renktedir. Tığlarda motif, çıkma ve noktalardan oluşan bitkisel motifler kullanılmıştır. Tezhibin üst kısmını çevreleyen kırmızı zemin üzerine ‘- ‘ ve nokta işaretleri uygulanmıştır. En dışta ise altın cetvel çekilmiştir. (Resim3.10) (Çizim3.10).



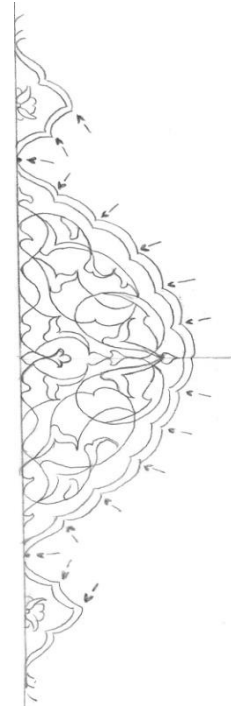
**Çizim 3.10.** 267 Envanter No'lu Eserin Başlık Tezhibi Deseni

### 3.2.6. 270 Envanter Numaralı Yazmanın İncelenmesi

<b>ENVANTER NO</b>	:270
<b>KİTABIN ADI</b>	:Fetava- Vakıat
<b>İSTİNSAH EDEN</b>	:Kadri Efendi, Abdulkadir b. Yusuf el- İstanbuli el- Hanefi
<b>YAZILDIĞI TARİH</b>	:1083/1673
<b>İSTİNSAH TARİHİ</b>	:1072 h. /1661 m.
<b>YAZI ÇEŞİDİ</b>	:Ta'lik
<b>VARAK ADEDİ</b>	:184
<b>SATIR SAYISI</b>	:25
<b>EBADI</b>	:210 X35
<b>YAZIM ALANI</b>	:170X70
<b>VAKFEDEN</b>	:Necip Paşa
<b>BULUNDUĞU YER:</b>	Necip Paşa Kütüphanesi



**Resim 3.11.** 270 Envanter No'lu Eserin Cildi



**Çizim 3.11.** 270 Envanter No'lu Eserin Şemse ve Salbek Deseni

**CİLDİ:** Siyah renkte olan eserin kabı üzerine alttan ayırma tekniğinde salbekli şemse yapılmıştır. Şemsenin içerisine 1/4 simetrik bir desen uygulanmıştır. Zemin altın

rengindedir. Desende birbirine geçirmiş sarmal rûmiler kullanılmıştır. Dallar ve motifler cilt kabının rengindedir. Salbeklerinde ise penç ve yaprak motifleri kullanılmıştır.

Kitabın üst kapağındaki cetvel kısmında altınla negatif yapraklar yapılmıştır. İkinci cetvelde ise altın renkle zencerek oluşturulmuştur. Daha sonra altınla cetvel çekilmiştir. Cildin miklebi, şirazesı iyi durumdadır. (Resim3.11) (Çizim3.11).



**Resim 3.12.** 270 Envanter No'lu Eserin Başlık Tezhibi

**TEZHİP ÖZELLİKLERİ:** Nohudi renkte kâğıt üzerine yapılan başlık tezhibi eserin v.1b sayfasında yer almaktadır. Tezhibi cetvelle iki bölüme ayrılmıştır. Alt kısmı dikdörtgen formda olup 1/4 simetrik desen uygulanmıştır. Tezhibin orta bölümünde dendanla oluşturulan yazı kısmı altın zeminli olup herhangi bir yazı bulunmamaktadır. Dendanların iki tarafında aynı formda desen uygulanmıştır. Desende penç, gonca, hatai ve yapraktan oluşan bitkisel motifler kullanılmıştır. Motiflerde pembe, turuncu, kırmızı, siyah, beyaz renkler kullanılmıştır. Kırmızı zeminli cetvelle taç kısmına geçilmiştir.

Tezhibin üst kısmında yer alan taç formu dendanlı olup tezhibin deseni ½ simetrik uygulanmıştır. Zemini rûmilerle ayrılmış altın ve mavi renktedir. Desende gonca, penç, rumi ve yaprak motifleri kullanılmıştır. Motiflerde açık yeşil, siyah, pembe, beyaz, turuncu renklendirmeler kullanılmıştır. Dendanla sonlandırılan tezhibin

tığları bitkisel motiflerden oluşmaktadırdır. Tığlarda mavi ve kırmızı renkler kullanılmıştır. Tezhibin etrafını çevreleyen kırmızı zeminli cetvel üzerinde beyaz ‘-‘ ve noktalar kullanılmıştır (Resim3.12) (izim3.12).



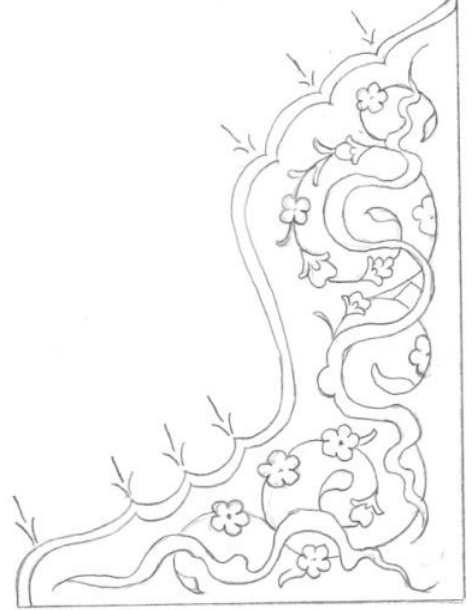
**Çizim 3.12.** 270 Envanter No’lu Eserin Başlık Tezhibi Deseni

### 3.2.7. 271 Envanter Numaralı Yazmanın İncelenmesi

<b>ENVANTER NO</b>	: 271
<b>KİTABIN ADI</b>	: Tenvirü'l- Ebsar ve Camiu'l-Bihar fi'l-Furu
<b>İSTİNSAH EDEN</b>	: et-Temürtaşi, Şemsüddin Muhammed b.Abdullah el-Gazzi
<b>YAZILDIĞI TARİH</b>	: 1004/1595
<b>İSTİNSAH TARİHİ</b>	: 1083 h. /1672 m.
<b>YAZI ÇEŞİDİ</b>	: Ta'lik
<b>VARAK ADEDİ</b>	: 177
<b>SATIR SAYISI</b>	: 19
<b>EBADI</b>	: 200 X115
<b>YAZIM ALANI</b>	: 135X55
<b>VAKFEDEN</b>	: Necip Paşa
<b>BULUNDUĞU YER</b>	: Necip Paşa Kütüphanesi



**Resim 3.13.** 271 Envanter No'lu Eserin Cildi



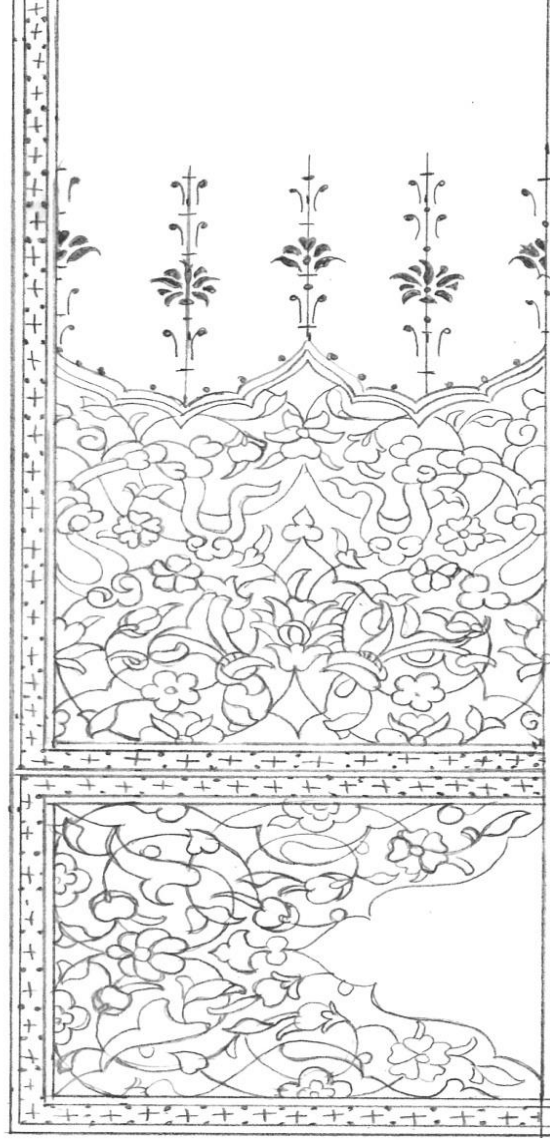
**Çizim 3.13.** 271 Envanter No'lu Eserin Salbek Deseni

**CİLDİ:** Koyu kahve renkte olan eserin kabı üzerinde alttan ayırma tekniği kullanılmıştır. Fakat kitap üzeri yeşil ipek kâğıt bir bezle kaplandığından kitabın

üzerindeki şemse ve diğer köşelerindeki köşebentleri görememekteyiz. Cildi ve şirazesini sağlam ve iyi durumdadır. Köşebent alttan ayırma tekniğinde yapılmıştır. Tamamı altın renkte olan zeminin üzerine bordo renginde gonca, hatai ve bulutlar yapılmıştır. Cildin dış kısmına doğru altın cetveller çekilmiştir. (Resim3.13) (Çizim3.13).



**Resim 3.14.** 271 Envanter No'lu Eserin Başlık Tezhibi



**Çizim 3.14.** 271 Envanter No'lu Eserin Başlık Tezhibi Deseni

**TEZHİP ÖZELLİKLERİ:** Nohudi renkte kâğıt üzerine yapılan başlık tezhibi eserin v.5b sayfasında yer almaktadır. Tezhibi cetvellerle ikiye ayrılmıştır. Alt kısmı dikdörtgen formda olup 1/4 simetri desen uygulanmıştır. Tezhibin orta kısmında oluşturulan yazı bölümü altın zeminli olup herhangi bir yazı yazılmamıştır. Desende rûmiyle beraber gonca, penç ve yapraklardan oluşan bitkisel motifler kullanılmıştır. Rûmilerle zemin ayrılması yapılmıştır. Zemin mavi ve altın renk olmak üzere iki renge ayrılmıştır. Motiflerde mor, kırmızı, beyaz, altın renkler kullanılmıştır.

Tezhibin üst kısmında yer alan taç formu dandanlı olup, tezhibinin deseni  $\frac{1}{2}$  simetrik uygulanmıştır. Zemini rûmi ve bulut motifleriyle mavi ve altın rengi olmak üzere ikiye ayrılmıştır. Desende rûmiyle beraber bulut, gonca, hatai, penç ve yapraklardan oluşan bitkisel motifler kullanılmıştır. Motiflerde pembe, siyah, mor, beyaz, altın renkleri ile renklendirilmiştir. Altın ve mavi renkle sonlandırılan dandanların üstüne mavi tığlar yapılmıştır. Tığlarda penç, yaprak ve çıkmalardan oluşan bitkisel motifler kullanılmıştır.

Tezhibin etrafını çevreleyen cetvelde lila zemin üzerine ‘-‘ ve nokta işareti yapılmıştır. Daha sonra altın bir cetvel daha çekilmiştir. (Resim3.14) (Çizim3.14)

**3.2.8. 313 Envanter Numaralı Yazmanın İncelenmesi**

<b>ENVANTER NO</b>	:313
<b>KİTABIN ADI</b>	:Mesnevi
<b>İSTİNSAH EDEN</b>	:Mevlana Celalüddin Muhammed b. Muhammed el-Belhi el Konevi
<b>YAZILDIĞI TARİH</b>	:672/1273
<b>İSTİNSAH TARİHİ</b>	:1030 h. /1620 m.
<b>YAZI ÇEŞİDİ</b>	:Ta'lik
<b>VARAK ADEDİ</b>	:322
<b>SATIR SAYISI</b>	:26
<b>EBADI</b>	:200X135
<b>YAZIM ALANI</b>	:160X100
<b>VAKFEDEN</b>	:Necip Paşa
<b>BULUNDUĞU YER</b>	:Necip Paşa Kütüphanesi



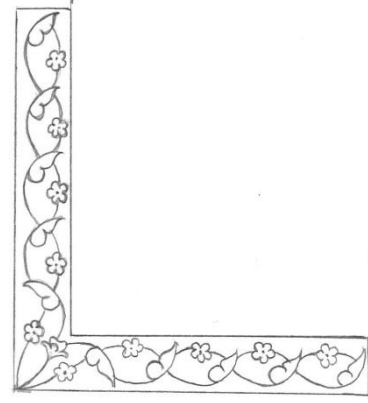
**Resim 3.15.** 313 Envanter No'lu Eserin Cildi



**Çizim 3.15.** 313 Envanter No'lu Eserin Şemse ve Salbek Deseni



**Çizim 3.16.** 313 Envanter No'lu Eserin Cildinin Köşebent Deseni



**Çizim 3.17.** 313 Envanter No'lu Eserin Cildinin Bordür Deseni

**CİLDİ:** Kahverengi olan eserin kabı üzerinde alttan ayırma tekniğinde salbekli şemse bulunmaktadır. Cilt; şemse, köşebentler ve bordür kısmından oluşturulmuştur. Şemse içerisine hatai, yaprak ve gonca motiflerinden oluşan bitkisel motifler kullanılmıştır. Zemini altın rengindedir. Motifler ve dallar kahverengidir. Şemse ½ simetrik bir tasarımla yapılmış ortasında hatai motifi kullanılmıştır. Salbeklerinde tek bir hatai motifi kullanılmıştır. Köşebent kısmının zemini altınlı olup dallar ve motifler kahverengi ile uygulanmıştır. Desende gonca, yaprak ve çıkmalar kullanılmıştır. Eserin üst kabının dış kısmına doğru yapılan bordürde penç ve yapraktan oluşan bitkisel motifler kullanılmıştır (Resim3.15) (Çizim3.15) (Çizim3.16) (Çizim3.17).

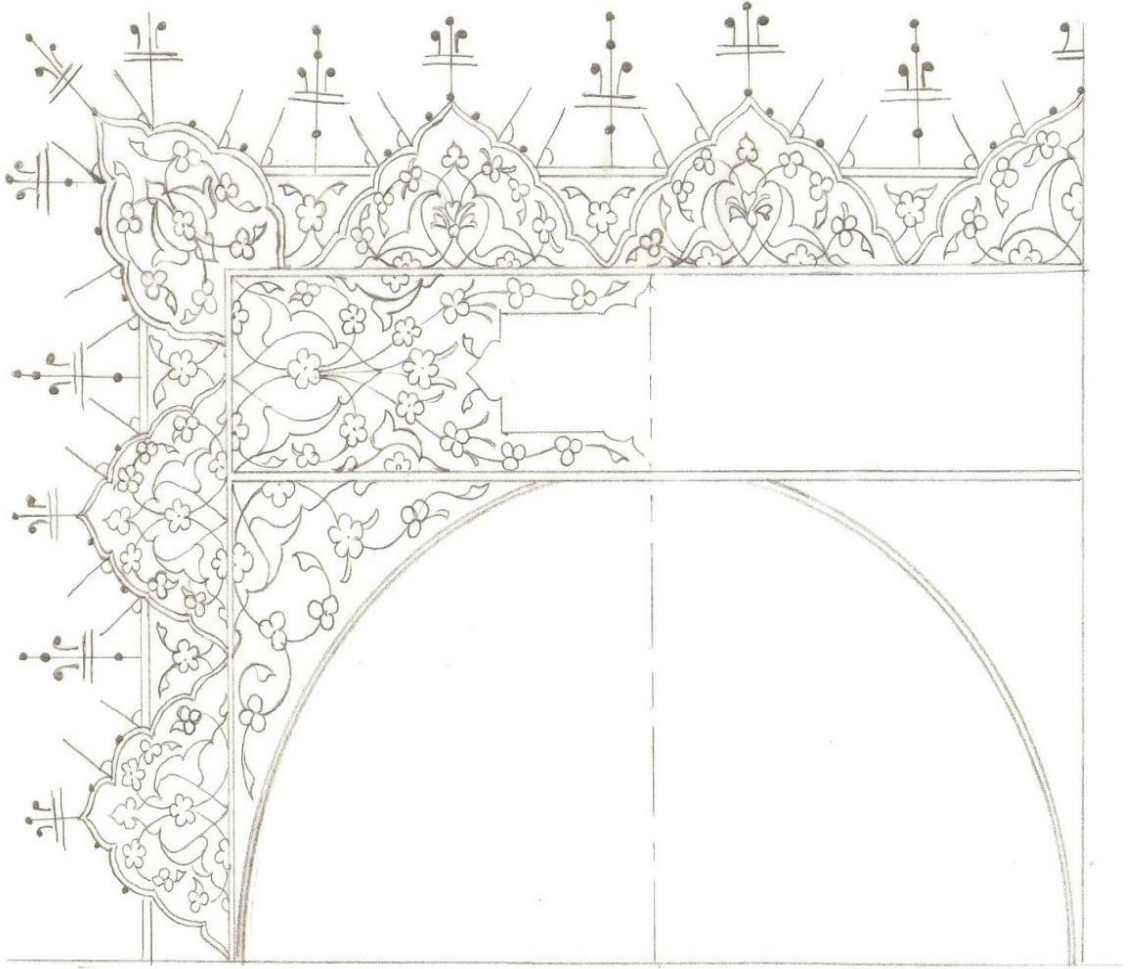


**Resim 3.16.** 313 Envanter No'lu Eserin 1. Cildinin Serlevha Tezhibi

**TEZHİP ÖZELLİKLERİ:** Birinci cildin 1a sayfasında yer alan tezhip serlevha formundadır. Ancak yazı alanı alışlagelmiş görülen kare ve dikdörtgen formlardan farklı olarak yuvarlak biçimde görülmektedir. Dairesel alan içinde 16 satırdan oluşan bir yazı bulunmaktadır. Yuvarlak yazı formunun köşeleri tezhiplenerek kare alana tamamlanmıştır. Buralarda köşelerde rûmillerle zemin ayrılması yapılmış olup rûmillerin içi altın, dışta kalan kısmı ise mavi renge boyanmıştır. Desende rûmi motifleriyle

birlikte penç, gonca ve yaprak motifleri kullanılmıştır. Dallar ve yapraklar altın rengi yapılmıştır. Motiflerde ise sarı, kırmızı, turuncu ve beyaz renkler hakimdir.

Yazıyı çevreleyen kare formların altında ve üstünde yatay dikdörtgen şeklinde tezhipli alan yer almaktadır. Bu kısmın etrafına altınla cetvel çekilmiştir. Dikdörtgen formadaki tezhibin deseni  $\frac{1}{4}$  simetrik uygulanmıştır. Ortada siyah dandanlarla ayrılmış paftanın zemini altınlı olup bu alanda herhangi bir yazı ve bezeme bulunmamaktadır. Bu paftanın iki yanına simetrik desen uygulanmıştır. Desende ayırma rûmillerle zemin mavi ve altın rengi olmak üzere ayrılmıştır. Rûmilerin içinde altın dışta kalan zeminde ise mavi rengi kullanılmıştır. Desende rûminin yanı sıra gonca, penç ve yaparak motifleri uygulanmıştır. Rûmiler altınlı olup kolları pembe renkte yapılmıştır, motiflerde ise sülyen, beyaz ve sarı renkler kullanılmıştır. Dallar altınlı ve siyah tahrirlidir.



**Çizim 3.18.** 313 Envanter No'lu Eserin 1. Cildinin Serlevha Tezhibi Deseni

Altın renkte çerçevesi ve dandanlarla paftalara ayrılmış bölümün üç tarafı taşlarla süslenmiştir. Taç tezhiplerinin desenleri  $\frac{1}{2}$  simetrik olup ortasında rûmi kullanılarak zemin ayrılması yapılmıştır. Rûminin içi altın dışta kalan kısmında mavi kullanılmıştır. Rûmiyle beraber penç, gonca, yapraktan oluşan bitkisel motifler yer almaktadır. Motiflerde sülyen, pembe, sarı renkler uygulanmıştır. En dış tezhip bordürü simetrik desene sahip olup taç formlarının altından geçmektedir. Bordür içinde, iki taç formu araları altın zeminli olup üzerine yeşil penç ve altın dallar yapılmıştır. En dışta altın cetvelle sınırlandırılmış ve mavi renkte basit tığlarla nihaylendirilmiştir. (Resim3.16) (Çizim3.18).



**Resim 3.17.** 313 Envanter No'lu Eserin 1. Cildinin Başlık Tezhibi

**TEZHİP ÖZELLİKLERİ;** Nohudi renkte kâğıt üzerine yapılan birinci cildinin başlık tezhibi v.1b sayfasında yer almaktadır. Tezhip cetvellerle iki bölüme ayrılmıştır. Alt kısmı dikdörtgen formda olup  $\frac{1}{4}$  simetrik desen uygulanmıştır. Tezhibin orta kısmında dendan ve düz çizgilerle oluşturulmuş pafta altın zeminli olup herhangi bir yazı bulunmamaktadır. Paftanın iki tarafına altın rengi rûmi motifi ile tepelik yapılmıştır. Desenin zemini rûmilerle, mavi ve altın olmak üzere ayrılmıştır. Rûmiler içi altın rengine dış kısımları mavi renge boyanmıştır. Desende rûmi motifiyle beraber gonca, penç, ve yapraklı bitkisel motifler kullanılmıştır. Motiflerde altın, sülyen, sarı ve beyaz renkler uygulanmıştır.

Tezhibin üst kısmında yer alan taç formu dendanlı olup, tezhibin deseni  $\frac{1}{2}$  simetrik uygulanmıştır. Ayırma rûmi motifi ile zemin altın ve mavi renge ayrılmıştır. Desende rûmi ile beraber gonca, penç ve yapraklı bitkisel motifler kullanılmıştır. Motiflerde kırmızı, sarı, pembe, beyaz ve altın renkleri kullanılmıştır. En dış tezhip bordürü simetrik desene sahip olup, taç formunun altından geçmektedir. Bu kısmın zemini altın rengine olup, pembe renkte rûmi motifi uygulanmıştır. Bordürün en dış bölümüne altınla cetvel çizilerek, üzerine mavi renkte yatay yarım tepelik motifi yapılmıştır. Dendanların ve tacın iki tarafına yapılan rûmilerin üzerine mavi renkte tirfil

ve çizgilerden oluşan basit tığlar yapılmıştır. En dış kısımda cetvele birleşik, negatif bitkisel motiflerle üzerine tığ yapılmış olan büyük kapalı rûmi motifi uygulanmıştır. Zemini mavi kolları ise altın rengindedir. Tezhibin taç kısmını çevreleyen sülyen cetvel üzerine nokta ve ‘-‘ işaretleri yapılmıştır.(Resim3.17) (Çizim3.19).



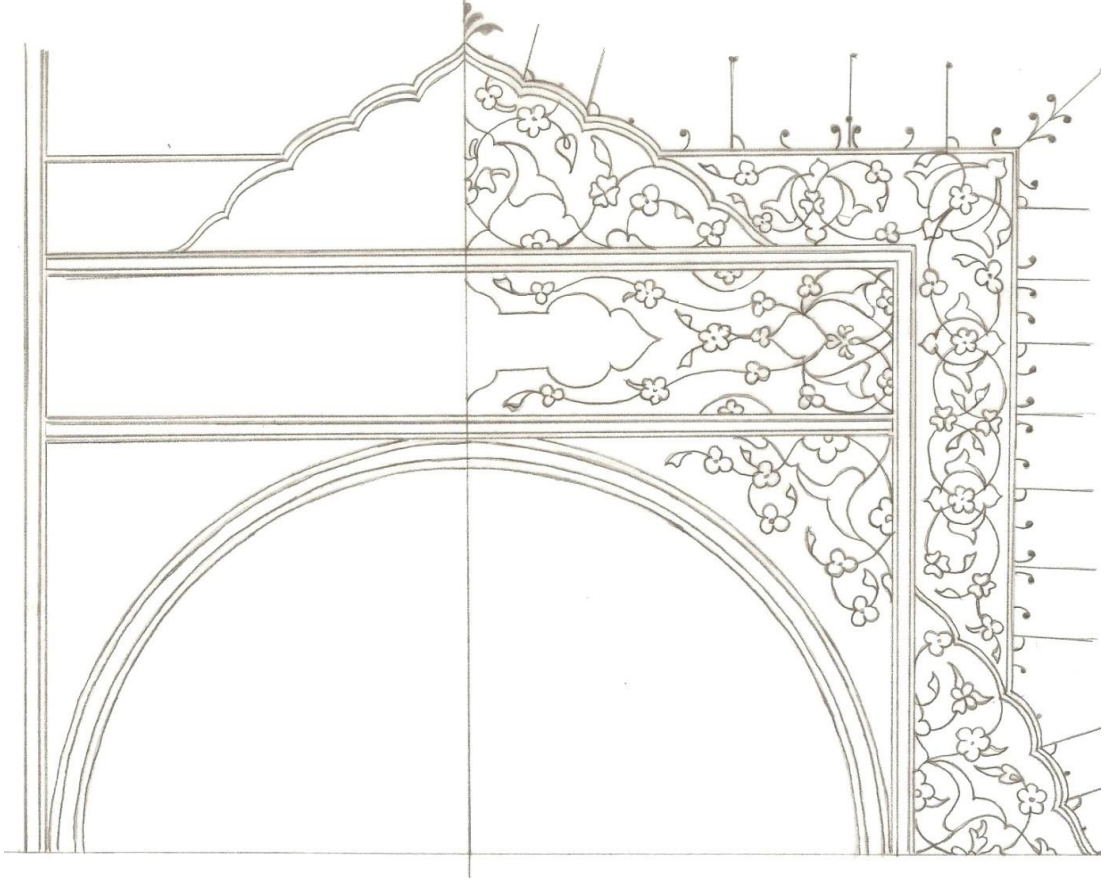
**Çizim 3.19.313** Envanter No'lu Eserin 1. Cildinin Başlık Tezhibi Deseni



**Resim 3.18.** 313 Envanter No'lu Eserin 2. Cildinin Serlevha Tezhibi

**TEZHİP ÖZELLİKLERİ:** İkinci cildin v.44a sayfasında yer alan tezhip serlevha formundadır. Ancak yazı alanı alışlagelmiş görülen kare ve dikdörtgen formlardan farklı olarak yuvarlak biçimde görülmektedir. Dairesel alan içinde 16 satırdan oluşan bir yazı bulunmaktadır. Yuvarlak yazı formunun köşeleri tezhiplenerek kare alana tamamlanmıştır. Buralarda köşelerde rûmillerle zemin ayrılması yapılmış olup, rûmillerin içi altın, dışta kalan kısmı ise mavi renge boyanmıştır. Desende rûmi ile birlikte penç, gonca ve yaprak motifleri kullanılmıştır. Dallar ve yapraklar altın rengi boyanmıştır. Motiflerde ise sarı, turuncu ve beyaz renkler kullanılmıştır.

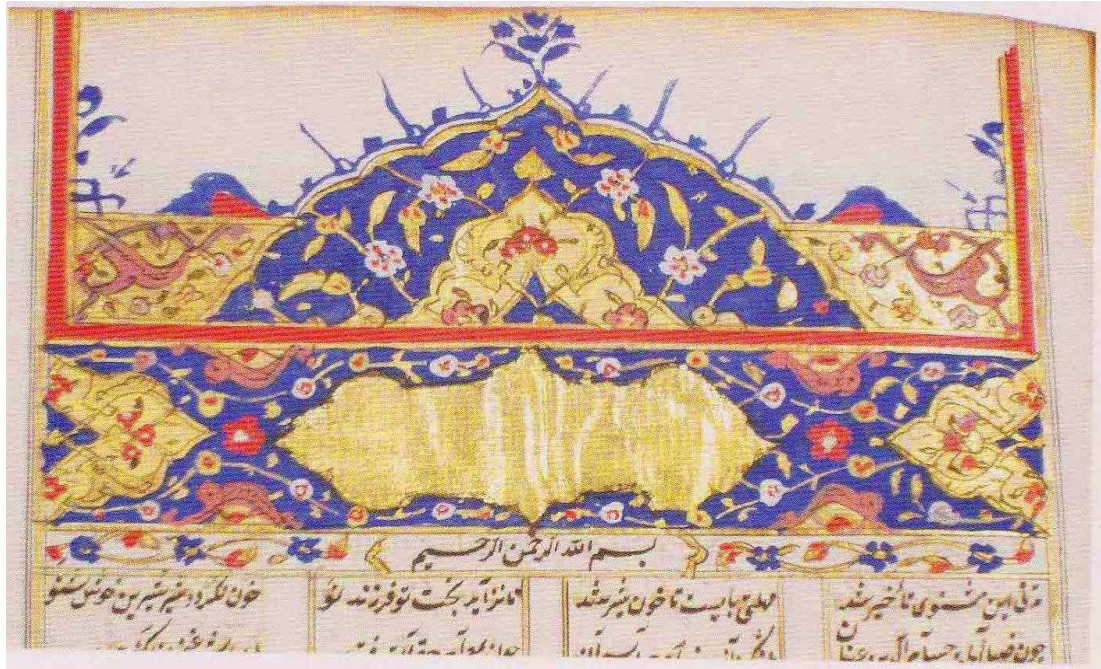
Yazıyı çevreleyen kare formların altında ve üstünde yatay dikdörtgen şeklinde tezhipli alan yer almaktadır. Bu kısmın etrafına altınla cetvel çekilmiştir. Dikdörtgen formadaki tezhibin deseni  $\frac{1}{4}$  simetrik uygulanmıştır. Ortada siyah dendanlarla ayrılmış paftanın zemini altınlı olup bu alanda herhangi bir yazı ve bezeme bulunmamaktadır. Bu paftanın iki yanına simetrik desen uygulanmıştır. Desende ayırma rûmillerle zemin mavi ve altın rengi olmak üzere ayrılmıştır. Rûmilerin içinde altın, dışta kalan zeminde ise mavi rengi kullanılmıştır. Desende rûminin yanı sıra gonca, penç ve yaprak motifleri uygulanmıştır. Rûmiler altın renginde boyanmıştır, motiflerde ise sülyen, beyaz, kırmızı ve sarı renkler kullanılmıştır. Dallar altınlı ve siyah tahrirlidir.



**Çizim 3.20.** 313 Envanter No'lu Eserin 2. Cildinin Serlevha Tezhibi Deseni

Altın ve sülyen ile cetveli çekilip, taç tezhibi desenine geçilmiştir. Dendanlarla tezhibin üç tarafına taç yapılmıştır. Taç tezhiplerinin desenleri  $\frac{1}{2}$  simetrik olup ortasında rûmi kullanılarak zemin ayrılması yapılmıştır. Rûminin içi altın, dışta kalan kısmında

mavi kullanılmıştır. Rûmiyle beraber penç, gonca ve yapraklı bitkisel motifler yer almaktadır. Motiflerde sülyen, pembe, sarı renkler uygulanmıştır. En dış tezhîp bordürü simetrik desene sahip olup, taç formlarının altından geçmektedir. Bordür içinde, rûmi motifleriyle zemin ayrılması yapılmıştır. Zemin mavi ve altın rengi olarak ayrılmıştır. Rûmilerin iç kısımları kırmızı renkte, kolları ise altın renkle boyanmıştır. Penç ve yaprak motifleri kullanılmıştır. Motiflerde kırmızı, beyaz, sarı ve altın rengi kullanılmıştır. En dışta altın ve mavi cetvel yapılmış ve mavi renkte basit tığlarla nihayettendirilmiştir (Resim3.18) (Çizim3.20).

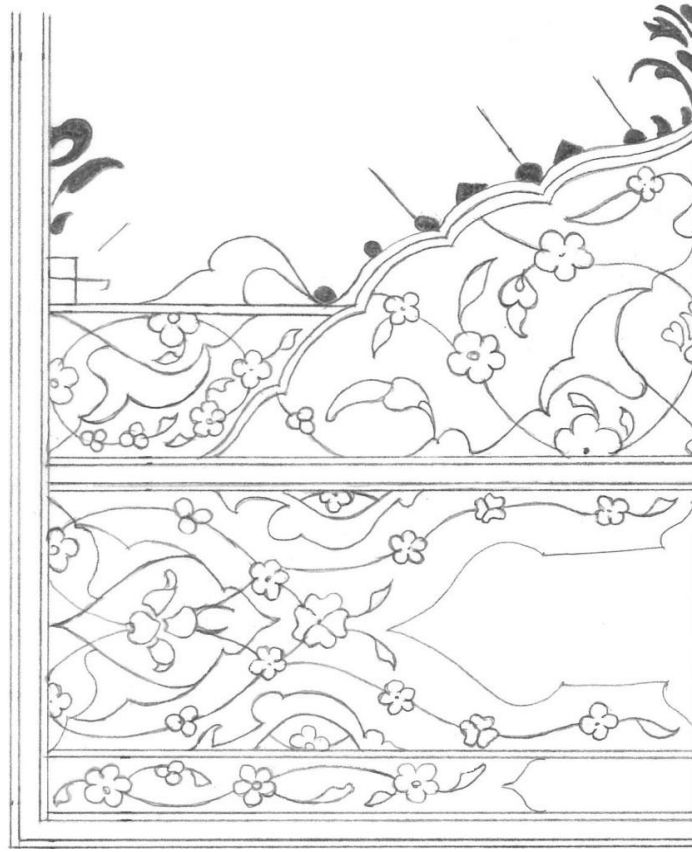


**Resim 3.19.** 313 Envanter No'lu Eserin 2. Cildinin Başlık Tezhibi

**TEZHİP ÖZELLİKLERİ:** Nohudi renkte kâğıt üzerine yapılan ikinci cildinin başlık tezhibi v.43b sayfasında yer almaktadır. Tezhîp cetvellerle iki bölüme ayrılmaktadır. Alt kısmı dikdörtgen formda olup  $\frac{1}{4}$  simetrik desen uygulanmıştır. Tezhîbin orta kısmında dendan ve düz çizgilerle oluşturulmuş pafta altın zeminli olup herhangi bir yazı bulunmamaktadır. Paftanın iki tarafına aynı bezeme uygulanmıştır. Desenin zemini rûmilerle mavi ve altın olmak üzere ayrılmıştır. Rûmilerin içi altın rengine, dış kısımları mavi renge boyanmıştır. Desende rûmi motifiyle beraber gonca,

penç, ve yapraklardan oluşan bitkisel motifler kullanılmıştır. Motiflerde altın, sülyen, kırmızı, sarı ve beyaz renkler uygulanmıştır.

Tezhibin üst kısmında yer alan taç formu dendanlı olup tezhibin deseni  $\frac{1}{2}$  simetrik uygulanmıştır. Ayırma rûmi motifi ile zemin altın ve mavi renge ayrılmıştır. Desende rûmi ile beraber gonca, penç ve yapraklardan oluşan bitkisel motifler kullanılmıştır. Motiflerde kırmızı, sarı, pembe, beyaz ve altın renkler kullanılmıştır. En dış tezhip bordürü simetrik desene sahip olup taç formunun altından geçmektedir. Bu kısmın zemini altın renginde olup pembe renkte rûmi motifi uygulanmıştır. Bordürün en dış bölümüne altınla cetvel çizilerek üzerine mavi renkte yatay yarım tepelik yapılmıştır. Dendanların üzerine mavi renkte basit tığlar yapılmıştır. En dış kısımda cetvele birleşik, negatif bitkisel motifler kullanılmıştır. Tezhibin taç kısmını çevreleyen sülyen ve altın cetveller yapılmıştır. (Resim19) (Çizim21).

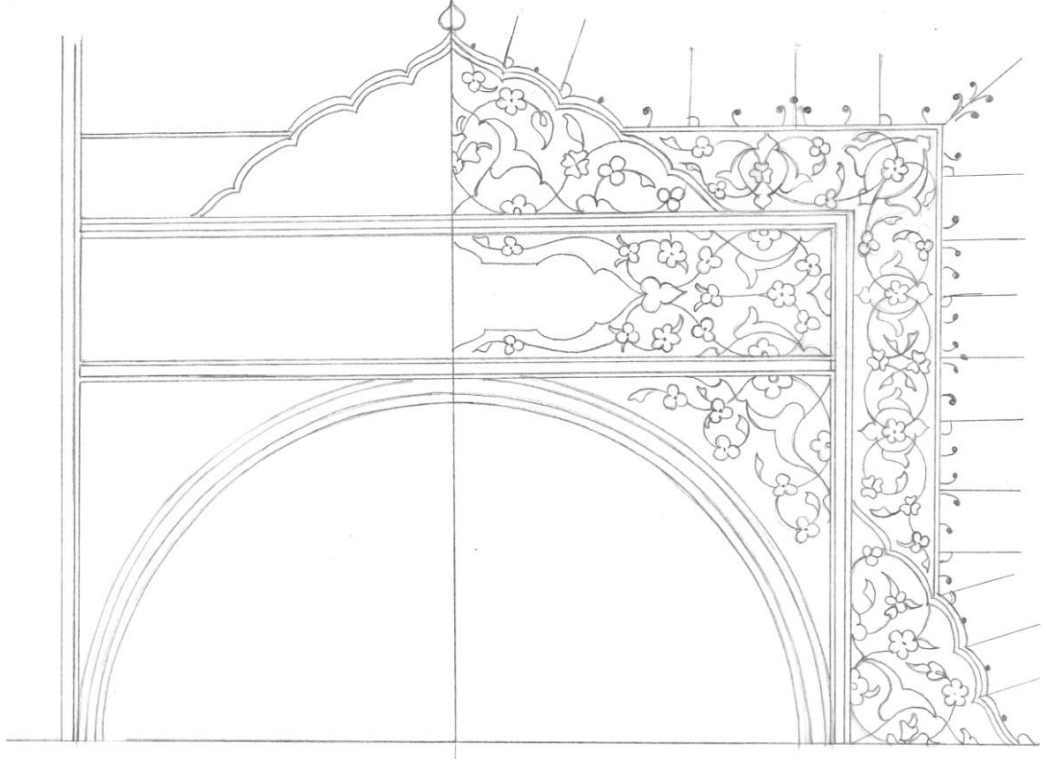


**Çizim 3.21.** 313 Envanter No'lu Eserin 2. Cildinin Başlık Tezhibi Deseni



Resim 3.20. 313 Envanter No'lu Eserin 3. Cildinin Serlevha Tezhibi

**TEZHİP ÖZELLİKLERİ:** Üçüncü cildin v.82b ve v.83a sayfasında karşılıklı olarak yer alan tezhipler serlevha formundadır ve tezhip özellikleri aynıdır. Ancak yazı alanı alışıl gelmiş görülen kare ve dikdörtgen formlardan farklı olarak yuvarlak biçimde görülmektedir. Dairesel alan içinde 16 satırdan oluşan bir yazı bulunmaktadır. Yazının etrafına altın ve sülyen renkle yuvarlak cetvel çekilmiştir. Yuvarlak yazı formunun köşeleri tezhiplenerek kare alana tamamlanmıştır. Buralarda köşelerde rûmillerle zemin ayrılması yapılmış olup rûmillerin içi altın, dışta kalan kısmı ise mavi renge boyanmıştır. Desende rûmi ile birlikte penç, gonca ve yaprak motifleri kullanılmıştır. Dallar ve yapraklar altın rengi boyanmıştır. Motiflerde ise sarı, yeşil ve pembe renkler kullanılmıştır.



**Çizim 3.22.** 313 Envanter No'lu Eserin 3. Cildinin Serlevha Tezhibi Deseni

Yazıyı çevreleyen kare formların altında ve üstünde yatay dikdörtgen şeklinde tezhipli alan yer almaktadır. Bu kısmın etrafına altın ve sülyenle cetvel çekilmiştir. Dikdörtgen formadaki tezhibin deseni  $\frac{1}{4}$  simetrik uygulanmıştır. Ortada siyah dendanlarla ayrılmış paftanın zemini altın olup bu alanda herhangi bir yazı ve bezeme bulunmamaktadır. Bu paftanın iki yanına simetrik desen uygulanmıştır. Desende ayırma rûmillerle zemin mavi ve altın rengi olmak üzere ayrılmıştır. Rûmilerin içinde altın, dışta kalan zeminde ise mavi rengi kullanılmıştır. Desende rûminin yanı sıra gonca, penç ve yaprak motifleri uygulanmıştır. Rûmiler altın renginde boyanmıştır, motiflerde ise sülyen, pembe, yeşil ve sarı renkler kullanılmıştır. Dallar altın ve siyah tahrirlidir. Altın ve sülyen ile cetveli çekilip taç tezhibi desenine geçilmiştir. Dendanlarla tezhibin üç tarafına taç yapılmıştır.

Taç tezhiplerinin desenleri  $\frac{1}{2}$  simetrik olup ortasında rûmi kullanılarak zemin ayrılması yapılmıştır. Rûminin içi altın, dışta kalan kısmında mavi kullanılmıştır. Rûmiyle beraber penç, gonca, yapraktan oluşan bitkisel motifler yer almaktadır. Motiflerde sülyen, pembe, sarı, yeşil renkler uygulanmıştır. En dış tezhip bordürü

simetrik desene sahip olup taç formlarının altından geçmektedir. Bordür içinde, rûmi motifleriyle zemin ayrılması yapılmıştır. Zemin mavi ve altın rengi olarak ayrılmıştır. Motiflerde rûmiyle beraber penç ve yaprak motifleri kullanılmıştır. Rûmiler altın renkle boyanmıştır. Motiflerde kırmızı, beyaz, sarı ve altın rengi kullanılmıştır.

En dışta altın ve mavi cetveller yapılmış ve mavi renkte basit tığlarla nihayetlendirilmiştir. (Resim20) (Çizim22).

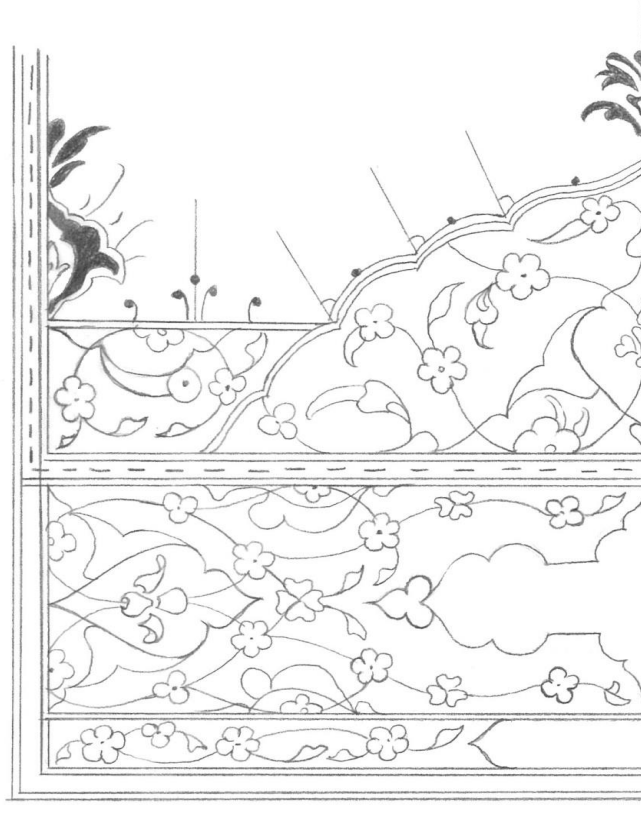


**Resim 3.21.** 313 Envanter No'lu Eserin 3. Cildinin Başlık Tezhibi

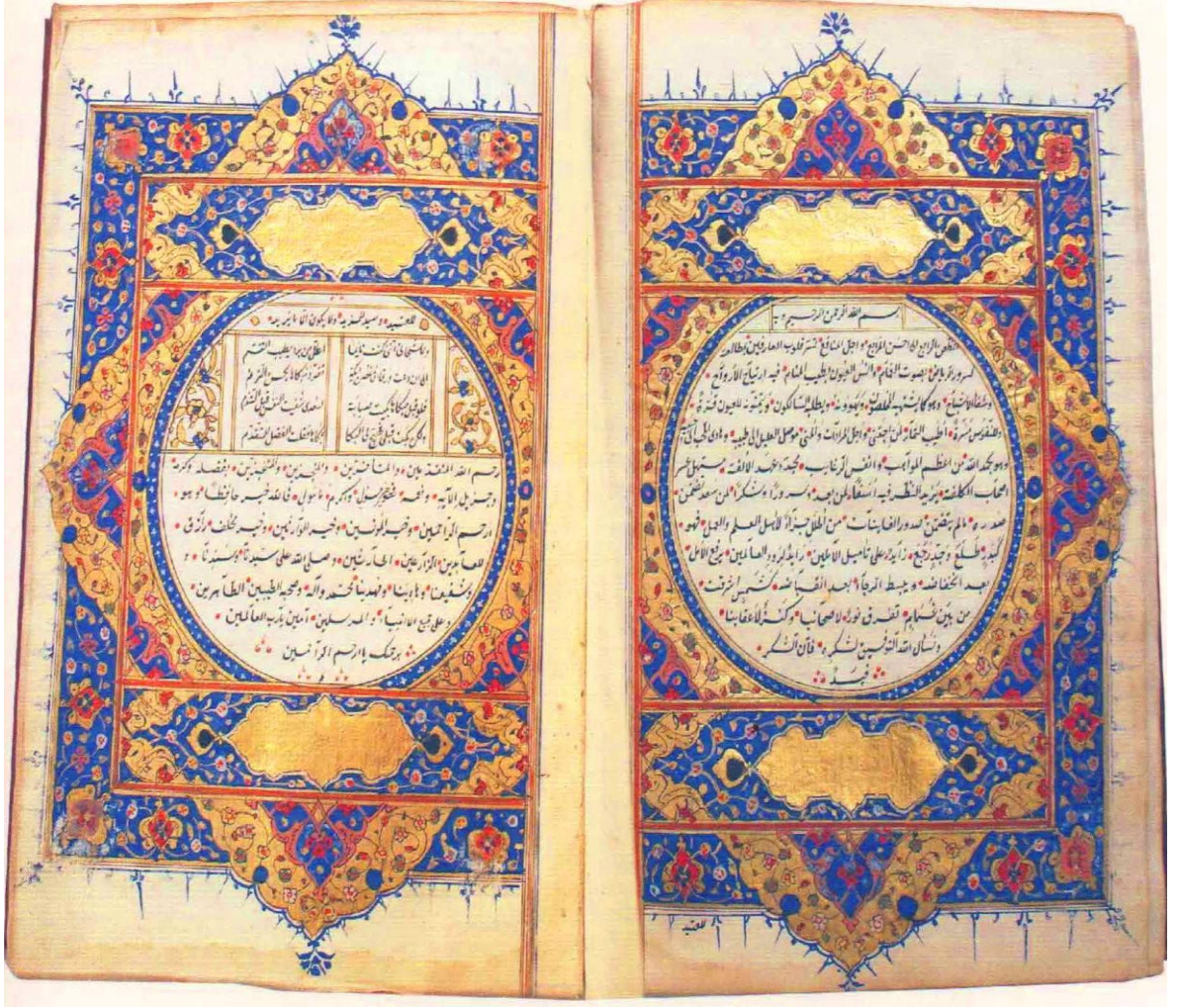
**TEZHİP ÖZELLİKLERİ:** Nohudi renkte kâğıt üzerine yapılan üçüncü cildinin başlık tezhibi v.83b sayfasında yer almaktadır. Tezhip cetvellerle üç bölüme ayrılmaktadır. En alt kısmı altın cetvellerle ayrılmış, ortasına besmele yazılmış ve dendanla ayrılmıştır. İki tarafına simetrik desen uygulanmıştır. Desende penç ve yapraktan oluşan bitkisel motifler kullanılmıştır. Motiflerde ise mavi, turuncu ve altın renkleri kullanılmıştır. Orta kısımda dikdörtgen formda olup,  $\frac{1}{4}$  simetrik desen uygulanmıştır. Tezhibin orta kısmında dendan ve düz çizgilerle oluşturulmuş pafta altın zeminli olup herhangi bir yazı bulunmamaktadır. Paftanın iki tarafına aynı bezeme uygulanmıştır. Desenin zemini rûmilerle mavi ve altın olmak üzere ayrılmıştır.

Rûmilerin içi altın rengine, dış kısımları mavi renge boyanmıştır. Desende rûmi motifiyle beraber gonca, penç, ve yapraktan oluşan bitkisel motifler kullanılmıştır. Motiflerde altın, sülyen, kırmızı, sarı ve pembe renkler uygulanmıştır.

Tezhibin üst kısmında yer alan taç formu dendanlı olup, tezhibin deseni  $\frac{1}{2}$  simetrik uygulanmıştır. Ayırma rûmi motifi ile zemin altın ve mavi renge ayrılmıştır. Desende rûmi ile beraber gonca, penç ve yapraklardan oluşan bitkisel motifler kullanılmıştır. Motiflerde kırmızı, sarı, pembe, turuncu ve altın renkleri kullanılmıştır. En dış tezhip bordürü simetrik desene sahip olup taç formunun altından geçmektedir. Bu kısmın zemini altın renginde olup pembe renkte rûmi motifi uygulanmıştır. Dendanların üzerine mavi renkte basit tığlar yapılmıştır. En dış kısımda cetvele birleşik, yarım rûmi motifi uygulanmıştır. Rûminin iç kısmı mavi, kolları ise altın rengindedir. Tezhibin taç kısmını çevreleyen sülyen ve altın cetveller yapılmıştır. Sülyen çekilmiş cetvel üzerine gri renkte noktalar konulmuştur. Mavi renkte basit tığlarla sonlandırılmıştır. (Resim21) (Çizim23).



**Çizim 3.23.** 313 Envanter No'lu Eserin 3. Cildinin Başlık Tezhibi Deseni

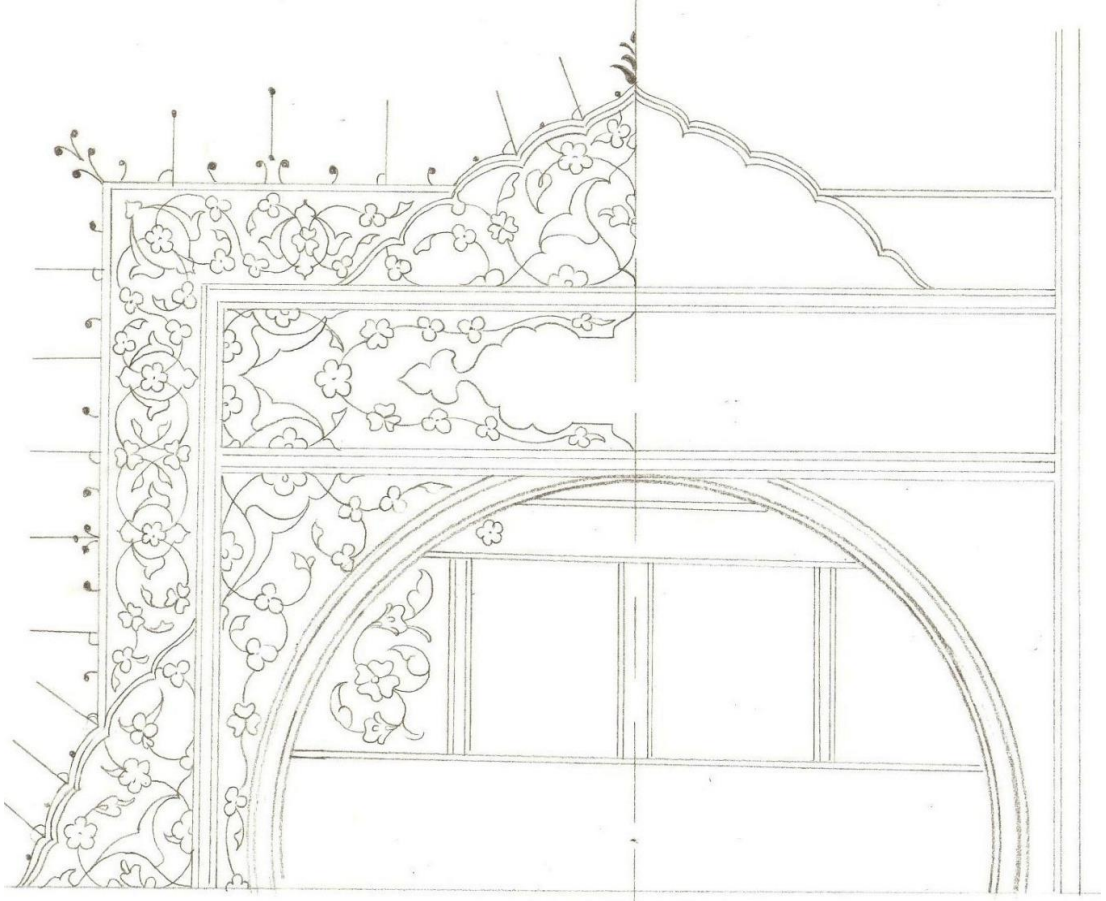


**Resim 3.22.** 313 Envanter No'lu Eserin 4. Cildinin Serlevha Tezhibi

**TEZHİP ÖZELLİKLERİ;** Üçüncü cildin v.133b ve v.134a sayfasında karşılıklı olarak yer alan tezhipler serlevha formundadır ve tezhip özellikleri aynıdır. Ancak yazı alanı alışlagelmiş görülen kare ve dikdörtgen formlardan farklı olarak yuvarlak biçimde görülmektedir. Dairesel alan içinde 16 satırdan oluşan bir yazı bulunmaktadır. Karşılıklı olarak yapılan serlevha formu tezhiplerde bir fark vardır. V.133b sayfasında yuvarlak yazı formu içerisi, altın cetvellerle ayrılmıştır. Cetvele bitişik üst iki kenarda penç ve yaprak motifleriyle simetrik desen uygulanmıştır. Motiflerde altın ve mavi rengi kullanılmıştır. V.134a sayfası yazı formu içerisinde ise bir bezeme yoktur.

Yuvarlak yazının cetveli mavi zemin üzerine '+' ve nokta işaretleri ile oluşturulmuştur. Yazı formunun köşeleri tezhiplenerek kare alana tamamlanmıştır.

Buralarda köşelerde rûmilerle zemin ayrılması yapılmış olup, rûmilerin içi mavi, dışta kalan zeminde ise altın rengi kullanılmıştır. Desende rumi ile birlikte penç, gonca ve yaprak motifleri kullanılmıştır. Rûmiler pembe renkte olup, bitkisel motiflerde sülyen, mavi, yeşil, pembe ve altın renkler kullanılmıştır. Dallar ve yapraklar altın renginde boyanmıştır.

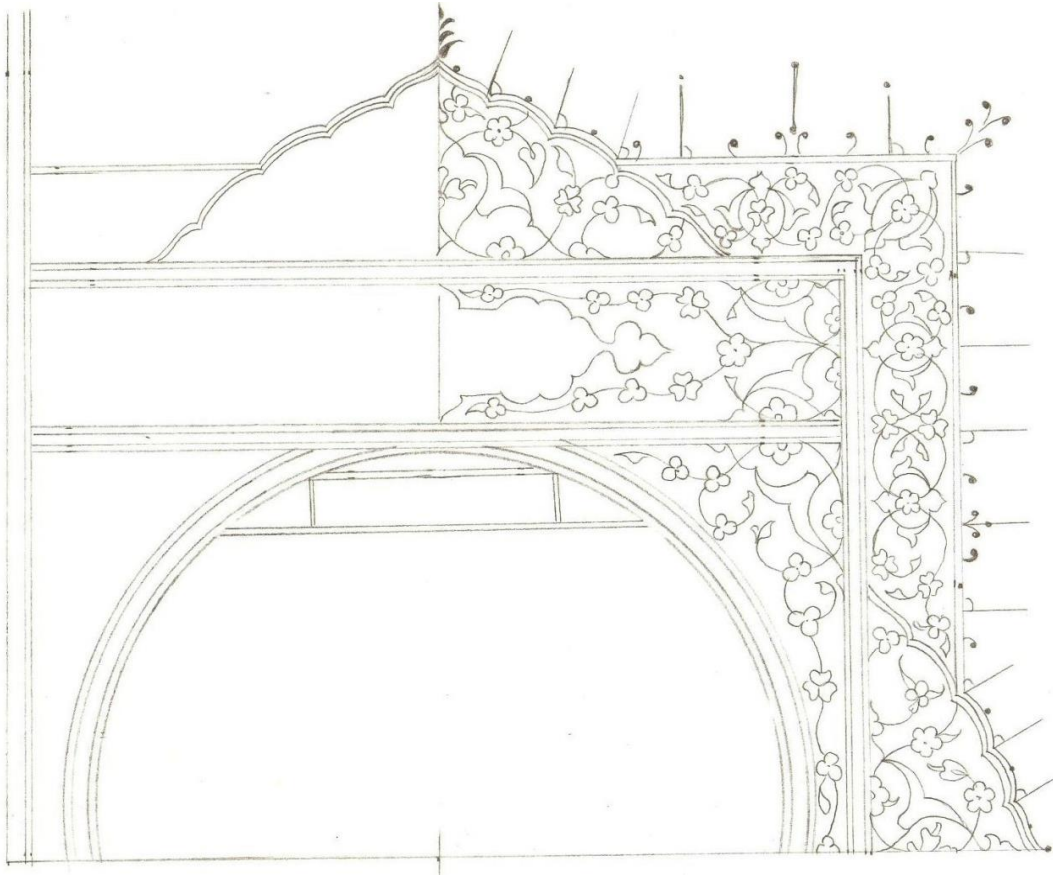


**Çizim 3.24.** 313 Envanter No'lu Eserin 4. Cildinin Serlevha Tezhibi Deseni

Yazıyı çevreleyen kare formun altında ve üstünde yatay dikdörtgen şeklinde tezhipli alan yer almaktadır. Bu kısmın etrafına altın ve sülyenle cetvel çekilmiştir. Dikdörtgen formadaki tezhibin deseni  $\frac{1}{4}$  simetrik uygulanmıştır. Ortada beyaz dendanlarla ayrılmış paftanın zemini altınlı olup bu alanda herhangi bir yazı ve bezeme bulunmamaktadır. Bu paftanın iki ucu orta bağ rûmilerle bitirilmiştir. Köşelerinde ayırma rûmilerle zemin ayrılması yapılmış olup rûmilerin içinde altın, dışta kalan zeminde mavi rengi uygulanmıştır. Desende rûminin yanı sıra gonca, penç ve yaprak motifleri uygulanmıştır. Rûmiler altın renginde boyanmıştır, motiflerde ise sülyen,

pembe ve sarı renkler kullanılmıştır. Dallar altın ve siyah tahrirlidir. Altın ve sülyen ile cetveli çekilip taç tezhibi desenine geçilmiştir. Dendanlarla orta bölümün üç tarafına taç tezhibi yapılmıştır.

Taç tezhiplerinin desenleri  $\frac{1}{2}$  simetrik olup ortasında rumi kullanılarak zemin ayrılması yapılmıştır. Rûminin içi mavi, dışta kalan kısmında altın kullanılmıştır. Rûmiyle beraber penç, gonca, yapraktan oluşan bitkisel motifler yer almaktadır. Motiflerde sülyen, pembe, sarı, mavi renkler uygulanmıştır. En dış tezhip bordürü simetrik desene sahip olup, taç formlarının altından geçmektedir. Bordür içinde, rûmi motifleriyle zemin ayrılması yapılmıştır. Zemin mavi ve altın rengi olarak ayrılmıştır. Motiflerde rûmi motifiyle beraber penç ve yaprak motifleri kullanılmıştır. Rûmiler altın renkle boyanmıştır. Motiflerde kırmızı, beyaz, sarı ve altın rengi kullanılmıştır. En dışta altın ve mavi cetveller yapılmış ve mavi renkte basit tığlarla nihayetlendirilmiştir (Resim22) (Çizim24) (Çizim25).



**Çizim 3.25.** 313 Envanter No'lu Eserin 4. Cildinin Serlevha Tezhibi Deseni



**Resim 3.23.** 313 Envanter No'lu Eserin 4. Cildinin Başlık Tezhibi

**TEZHİP ÖZELLİKLERİ;** Nohudi renkte kâğıt üzerine yapılan dördüncü cildinin başlık tezhibi v.134b sayfasında yer almaktadır. Tezhip cetvellerle üç bölüme ayrılmaktadır. En alt kısmı altın cetvellerle ayrılmış, ortasına besmele yazılmış ve dendanla ayrılmıştır. İki tarafına simetrik desen uygulanmıştır. Desende penç ve yapraktan oluşan bitkisel motifler kullanılmıştır. Motiflerde ise mavi, turuncu, yeşil ve altın renkler kullanılmıştır. Orta kısım dikdörtgen formda olup  $\frac{1}{4}$  simetrik desen uygulanmıştır. Tezhibin orta kısmında beyaz dendan ve düz çizgilerle oluşturulmuş pafta altın zeminli olup herhangi bir yazı bulunmamaktadır. Paftanın iki tarafına aynı bezeme uygulanmıştır. Desenin zemini rûmilerle mavi ve altın olmak üzere ayrılmıştır. Rûmilerin içi altın rengine, dış kısımları mavi renge boyanmıştır. Desende rûmi motifiyle beraber gonca, penç, ve yapraktan oluşan bitkisel motifler kullanılmıştır. Motiflerde altın, sülyen, kırmızı, sarı, beyaz ve pembe renkler uygulanmıştır.

Tezhibin üst kısmında yer alan taç formu dendanlı olup tezhibin deseni  $\frac{1}{2}$  simetrik uygulanmıştır. Ayırma rûmi motifi ile zemin altın ve mavi renge ayrılmıştır. Desende rûmi ile beraber gonca, penç ve yapraklardan oluşan bitkisel motifler kullanılmıştır. Motiflerde kırmızı, sarı, pembe, turuncu, beyaz ve altın renkleri kullanılmıştır. En dış tezhip bordürü simetrik desene sahip olup, taç formunun altından

geçmektedir. Bu kısmın zemini altın renginde olup, pembe renkte rûmi motifi uygulanmıştır. En dış kısımda cetvele birleşik, yarım tepelik uygulanmıştır. Tepeliğin iç kısmı mavi, kolları ise altın rengindedir. Tezhibin taç kısmını çevreleyen pembe, sülyen ve altın cetveller yapılmıştır. Pembe zeminli cetvel üzerine mavi renkte ‘+’ ve nokta işaretleri konulmuştur. Mavi renkte basit tığlar ve negatif bitkisel motiflerle sonlandırılmıştır. (Resim23). (Çizim26).



**Çizim 3.26.** 313 Envanter No’lu Eserin 4. Cildinin Başlık Tezhibi Deseni

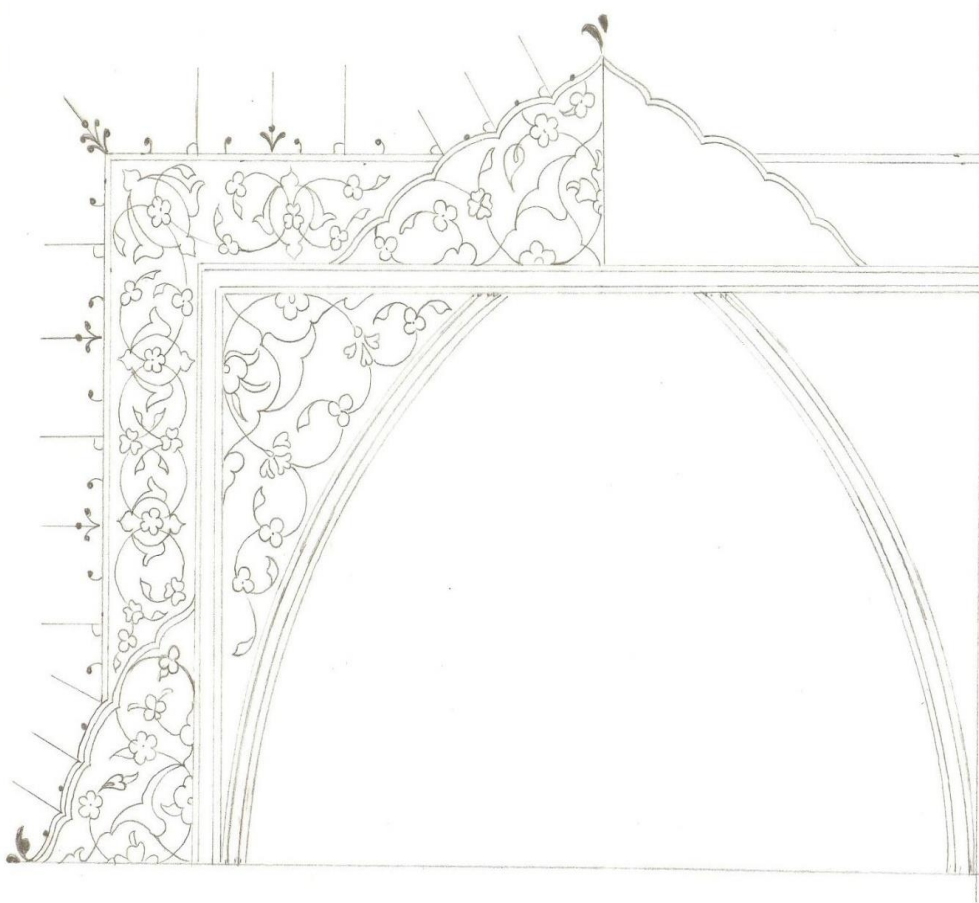


**Resim 3.24.** 313 Envanter No'lu Eserin 5. Cildinin 1a Serlevha Tezhibi

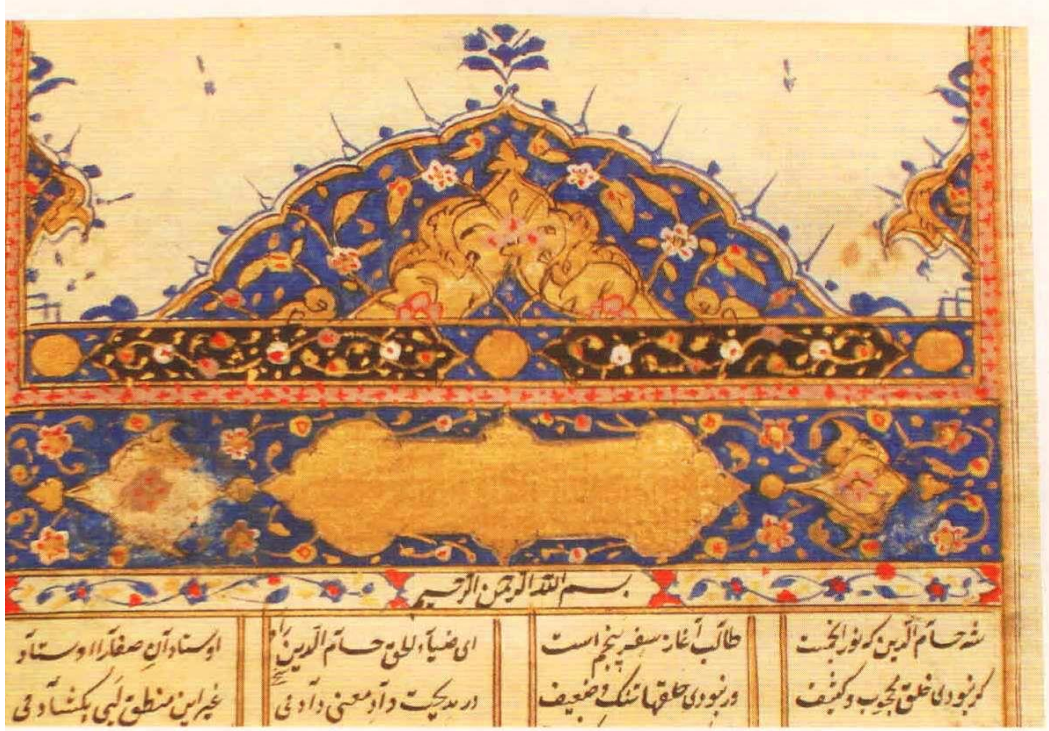
**TEZHİP ÖZELLİKLERİ;** Beşinci cildin v.175b sayfasında yer alan tezhip serlevha formundadır. Ancak yazı alanı alışlagelmiş görülen kare ve dikdörtgen formlardan farklı olarak elips biçimde görülmektedir. Elips alan içinde 21 satırdan oluşan bir yazı bulunmaktadır. Yazının etrafına altın ve pembe cetveller çekilmiştir. Pembe cetvel üzerine '+' ve nokta işaretleri yapılmıştır. Elips yazı formunun köşeleri tezhiplenerek kare alana tamamlanmıştır. Buralarda köşelerde rûmillerle zemin ayrılması yapılmış olup rûmillerin içi altın, dışta kalan kısmı ise mavi renge boyanmıştır. Desende

rûmi ile birlikte penç, gonca ve yaprak motifleri kullanılmıştır. Dallar ve yapraklar altın renge boyanmıştır. Motiflerde ise sarı, turuncu ve beyaz renkler uygulanmıştır.

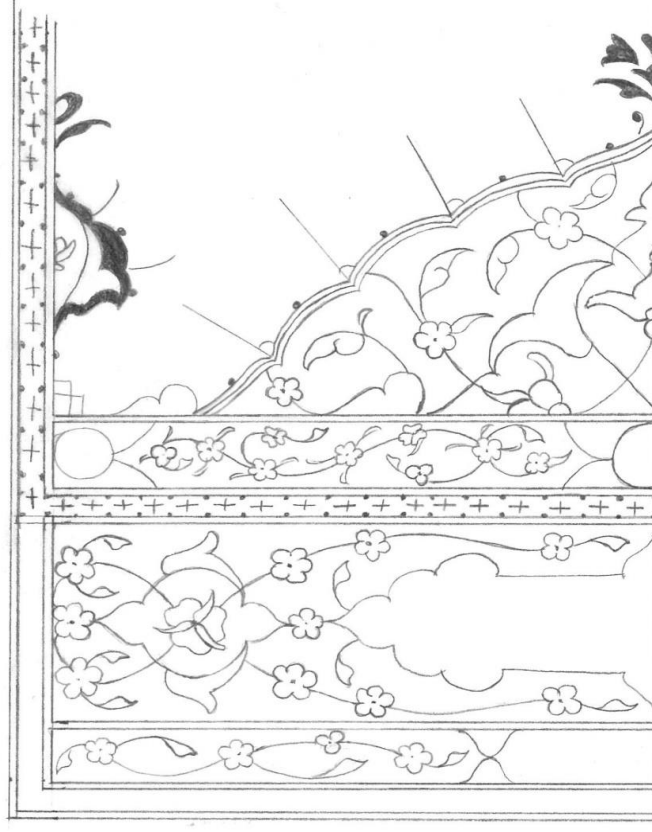
Tezhibin üst kısmında yer alan taç formu dendanlı olup tezhibin deseni  $\frac{1}{2}$  simetrik uygulanmıştır. Ayırma rûmi motifi ile zemin altın ve mavi renge ayrılmıştır. Desende rûmi ile beraber gonca, penç ve yapraklar oluşan bitkisel motifler kullanılmıştır. Motiflerde kırmızı, sarı, pembe, beyaz ve altın renkleri kullanılmıştır. En dış tezhip bordürü simetrik desene sahip olup taç formunun altından geçmektedir. Bu kısmın zemini mavi renge olup, kolları altın, zemini siyah renkte rûmi motifi uygulanmıştır. Dendanların ve bordürün üzerine mavi renkte basit tığlar yapılmıştır. (Resim24). (Çizim27).



**Çizim 3.27.** 313 Envanter No'lu Eserin 5. Cildinin Serlevha Tezhibi Deseni



Resim 3.25. 313 Envanter No'lu Eserin 5. Cildinin Başlık Tezhibi



**Çizim 3.28.** 313 Envanter No'lu Eserin 5. Cildinin Başlık Tezhibi Deseni

**TEZHİP ÖZELLİKLERİ;** Nohudi renkte kâğıt üzerine yapılan beşinci cildinin başlık tezhibi v.134b sayfasında yer almaktadır. Tezhip cetvellerle üç bölüme ayrılmaktadır. En alt kısmı altın cetvellerle ayrılmış, ortasına besmele yazılmış ve dendanla ayrılmıştır. İki tarafına simetrik desen uygulanmıştır. Desende penç ve yapraktan oluşan bitkisel motifler kullanılmıştır. Motiflerde ise mavi, kırmızı ve altın renkler kullanılmıştır. Orta kısımda dikdörtgen formda olup  $\frac{1}{4}$  simetrik desen uygulanmıştır. Tezhibin orta kısmında dendan ve düz çizgilerle oluşturulmuş pafta altın zeminli olup, herhangi bir yazı bulunmamaktadır. Paftanın iki tarafına aynı bezeme uygulanmıştır. Desenin iki tarafına paftanın uçuna tepelik rûmi yapılmıştır. Desenin zemini rûmilerle mavi ve altın olmak üzere ayrılmıştır. Rûmilerin içi altın rengine, dış kısımları mavi renge boyanmıştır. Desende rûmi motifleriyle beraber gonca, penç, ve yapraktan oluşan bitkisel motifler kullanılmıştır. Motiflerde altın, sülyen, kırmızı, sarı, beyaz ve pembe renkler uygulanmıştır.

Altın ve pembe cetvellerle üst kısma geçilmiştir. Bu bordür kısmı, zemin siyah ve mavi olmak üzere ayrılmıştır. Desen simetrik olup bordürün başında, ortasında ve sonunda yuvarlak altın rengi bezeme yapılmıştır. Siyah zeminli dendanla ayrılmış bölümde penç, yaprak ve gonca motifleri kullanılmıştır. Motiflerde beyaz, pembe, sarı ve altın renkler kullanılmıştır. Tezhibin üst kısmında yer alan taç formu dendanlı olup tezhibin deseni  $\frac{1}{2}$  simetrik uygulanmıştır. Ayırma rûmi motifi ile zemin altın ve mavi renge ayrılmıştır. Desende rûmi ile beraber gonca, penç ve yapraklardan oluşan bitkisel motifler kullanılmıştır. Motiflerde pembe, turuncu, beyaz ve altın renkleri kullanılmıştır. Tezhibin taç kısmını çevreleyen altın cetvel yapılmıştır. En dış kısımda cetvele birleşik, negatif bitkisel motiflerle üzerine tığ yapılmış olan büyük kapalı rumi motifi uygulanmıştır. Zemini mavi, kolları ise altın rengindedir. Tezhibin taç kısmını çevreleyen pembe cetvel üzerine nokta ve ‘-‘ işaretleri yapılmıştır. Mavi renkte basit tığlar ve negatif bitkisel motiflerle sonlandırılmıştır. (Resim25) (Çizim28).



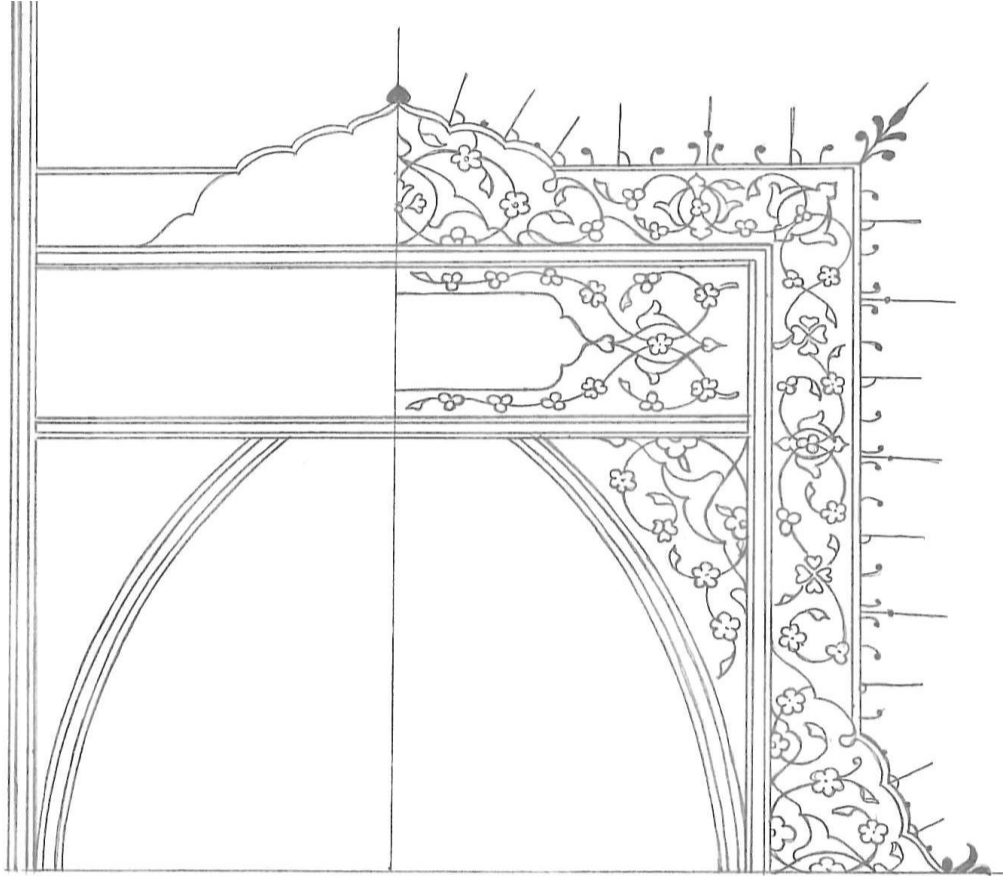
Resim 3.26. 313 Envanter No'lu Eserin 6. Cildinin Serlevha Tezhibi

**TEZHİP ÖZELLİKLERİ;** Beşinci cildin v.223a sayfasında yer alan tezhip serlevha formundadır. Ancak yazı alanı alışlagelmiş görülen kare ve dikdörtgen formlardan farklı olarak elips biçimde görülmektedir. Elips alan içinde 18 satırdan oluşan bir yazı bulunmaktadır. Yazının etrafına altın ve lila cetveller çekilmiştir. Elips yazı formunun köşeleri tezhiplenerek kare alana tamamlanmıştır. Buralarda köşelerde rûmillerle zemin ayrılması yapılmış olup rûmillerin içi altın, dışta kalan kısmı ise mavi renge boyanmıştır. Desende rûmi ile birlikte penç, gonca ve yaprak motifleri

kullanılmıştır. Dallar ve yapraklar altın rengi boyanmıştır. Motiflerde ise sarı, turuncu ve beyaz renkler uygulanmıştır.

Yazıyı çevreleyen kare formun altında ve üstünde yatay dikdörtgen şeklinde tezhipli alan yer almaktadır. Bu kısmın etrafına altın ve sülyenle cetvel çekilmiştir. Dikdörtgen formadaki tezhibin deseni  $\frac{1}{4}$  simetrik uygulanmıştır. Ortada siyah dendanlarla ve düz çizgiyle ayrılmış paftanın zemini altınlı olup bu alanda herhangi bir yazı ve bezeme bulunmamaktadır. Bu paftanın iki ucu orta bağ rûmillerle bitirilmiştir. Rûminin içi siyah olup, kolları altın rengindedir. Desende rûminin yanı sıra gonca, penç ve yaprak motifleri uygulanmıştır. Motiflerde ise sülyen, pembe, beyaz ve sarı renkler kullanılmıştır. Dallar altınlı ve siyah tahrirlidir. Altın ve sülyen ile cetveli çekilip taç tezhibi desenine geçilmiştir.

Dendanlarla orta bölümün üç tarafına taç tezhibi yapılmıştır. Taç formu dendanlı olup tezhibin deseni  $\frac{1}{2}$  simetrik uygulanmıştır. Ayırma rûmi motifi ile zemin altın ve mavi renge ayrılmıştır. Desende rûmi ile beraber gonca, penç ve yapraklardan oluşan bitkisel motifler kullanılmıştır. Motiflerde siyah, sarı, pembe, beyaz ve altın renkleri kullanılmıştır. En dış tezhip bordürü simetrik desene sahip olup taç formunun altından geçmektedir. Bu kısmın zemini mavi renginde olup, kolları altın, zemini siyah renkte rûmi motifi uygulanmıştır. Dendanların ve bordürün üzerine mavi renkte basit tığlar yapılmıştır ( Resim26). (Çizim29).



Çizim 3.29. 313 Envanter No'lu Eserin 6. Cildinin Serlevha Tezhibi Deseni



Resim 3.27. 313 Envanter No'lu Eserin 6. Cildinin Başlık Tezhibi

**TEZHİP ÖZELLİKLERİ;** ; Nohudi renkte kâğıt üzerine yapılan altıncı cildinin başlık tezhibi v.222b sayfasında yer almaktadır. Tezhip cetvellerle üç bölüme ayrılmaktadır. En alt kısmına altın cetvel yapılmış, ortasına besmele yazılmış ve dendanla ayrılmıştır. İki tarafına simetrik desen uygulanmıştır. Desende penç ve yapraktan oluşan bitkisel motifler kullanılmıştır. Motiflerde ise mavi, turuncu ve altın renkler kullanılmıştır. Orta kısımda dikdörtgen formda olup  $\frac{1}{4}$  simetrik desen uygulanmıştır. Tezhibin orta kısmında beyaz dendan ve düz çizgilerle oluşturulmuş pafta altın zeminli olup herhangi bir yazı bulunmamaktadır. Paftanın iki ucuna orta bağ rûmi yapılmış, aynı bezeme uygulanmıştır. Desenin zemini rûmilerle mavi ve altın olmak üzere ayrılmıştır. Rûmilerin içi altın rengine, dış kısımları mavi renge boyanmıştır. Desende rûmi motiflerle beraber gonca, penç, ve yapraktan oluşan bitkisel motifler kullanılmıştır. Motiflerde altın, sülyen, beyaz ve pembe renkler uygulanmıştır.

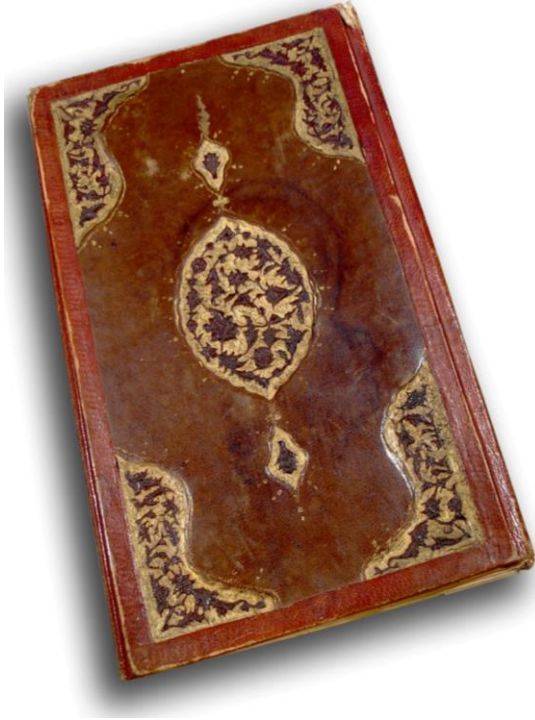
Tezhibin üst kısmında yer alan taç formu dendanlı olup tezhibin deseni  $\frac{1}{2}$  simetrik uygulanmıştır. Ayırma rûmi motifi ile zemin altın ve mavi renge ayrılmıştır. Desende rûmi ile beraber gonca, penç ve yapraklardan oluşan bitkisel motifler kullanılmıştır. Motiflerde kırmızı, sarı, pembe, turuncu, beyaz ve altın renkleri kullanılmıştır. En dış kısımda cetvele birleşik, yarım tepelik rûmi uygulanmıştır. Rûmilerin iç kısmı mavi, kolları ise altın rengindedir. Tezhibin taç kısmını çevreleyen pembe, sülyen ve altın cetveller yapılmıştır. Mavi renkte basit tığlarla sonlandırılmıştır. (Resim27) (Çizim30).



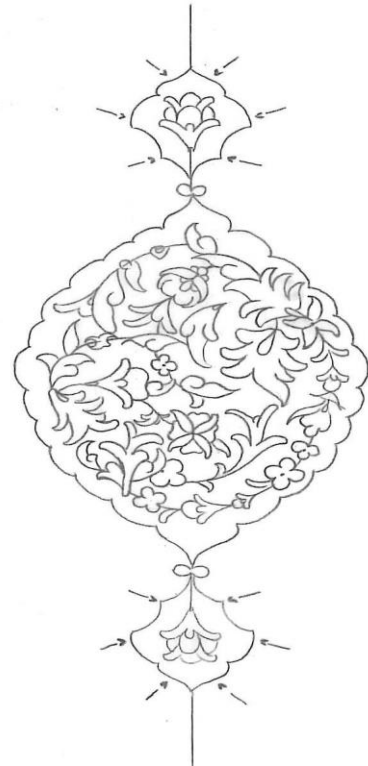
**Çizim 3.30.** 313 Envanter No'lu Eserin 6. Cildinin Başlık Tezhibi Deseni

### 3.2.9. 315 Envanter Numaralı Yazmanın İncelenmesi

<b>ENVANTER NO</b>	: 315
<b>KİTABIN ADI</b>	: Vesaya
<b>İSTİNSAH EDEN</b>	: İbn Arabi, Muhyiddin Muhammed b. Ali et-Tai el Endelüsi
<b>YAZILDIĞI TARİH</b>	: 638/1240
<b>İSTİNSAH TARİHİ</b>	: 1094 h. /1682 m.
<b>YAZI ÇEŞİDİ</b>	: Tâ'lik
<b>VARAK ADEDİ</b>	: 138
<b>SATIR SAYISI</b>	: 21
<b>EBADI</b>	: 215X135
<b>YAZIM ALANI</b>	: 155X80
<b>VAKFEDEN</b>	: Necip Paşa
<b>BULUNDUĞU YER</b>	: Necip Paşa Kütüphanesi



**Resim 3.28.** 315 Envanter No'lu Eserin Cildi



**Çizim 3.31.** 315 Envanter No'lu Eserin Şemse ve Salbek Deseni



**Çizim 3.32.** 315 Envanter No'lu Eserin Köşebent Deseni

**CİLDİ;** Kahverengi renkte olan eserin kabı üzerinde salbelkli alttan ayırma şemse uygulanmıştır. Dört tarafında köşebentler vardır. Şemsenin zemini altın renginde olup motifler kabartma tekniğiyle kıvılcık kahve renkle boyanmıştır. Şemse içerisinde gonca, yaprak ve penç motifleriyle serbest bir kompozisyon yapılmıştır. Salbelklerinde ise gonca motifi uygulanmıştır. Dört tarafına köşebent uygulanmıştır. Köşebent desen özelliği serbest kompozisyonda olup, alttan ayırma tekniğiyle yapılmıştır. Zemini altın renkte, motifler ise kıvılcık kahverengindedir. Gonca, yaprak, penç motifleri uygulanmıştır.

Miklebi ve şirazesini yıpranmamış, iyi durumdadır. (Resim28) (Çizim31) (Çizim32).



**Resim 3.28.** 315 Envanter No'lu Eserin Başlık Tezhibi

**TEZHİP ÖZELLİKLERİ;** Nohudi renk kâğıt üzerine yapılan başlık tezhibi eserin v.1b sayfasında yer almaktadır. Tezhibi cetvellerle iki bölüme ayrılmıştır. Alt kısmı dikdörtgen formunda olup  $\frac{1}{4}$  desen uygulanmıştır. Tezhibin orta kısmında dendanla oluşturulan pafta altın zeminli olup herhangi bir yazı bulunmamaktadır. Desende gonca, penç ve yapraktan oluşan bitkisel motifler kullanılmıştır. Zeminde koyu lacivert ve altın rengi kullanılmış, zemin ayrılması yapraklarla yapılmıştır. Motiflerde lila, pembe, kırmızı ve altın renkleri kullanılmıştır.

Tezhibin üst kısmında yer alan taç formu dendanlı olup tezhibin deseni  $\frac{1}{2}$  simetrik uygulanmıştır. Zemini altın ve koyu lacivert renginde olup rûmiler ile ayrılmıştır. Orta bağ rûmi ile beraber penç, gonca ve yapraktan oluşan bitkisel motifler uygulanmıştır.

Motifleri açık mavi, lila, mor, pembe, kırmızı renklerle renklendirilmiştir. Tezhibi dendanlı olup negatif bitkisel motifli koyu lacivert renkli tığlarla nihayetlendirilmiştir. Tığlarda çıkmalar yapılmıştır. En dıştaki tezhibi çevreleyen cetvelde ise açık pembe renkli zemin üzerine, kırmızı renkle '+' ve nokta işareti uygulanmıştır. (Resim28) (Çizim33).



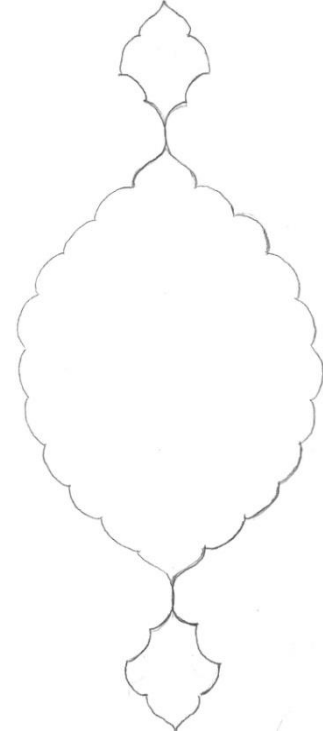
**Çizim 3.33.** 315 Envanter No'lu Eserin Başlık Tezhibi Deseni

### 3.2.10. 362 Envanter Numaralı Yazmanın İncelenmesi

<b>ENVANTER NO</b>	: 362
<b>KİTABIN ADI</b>	: Tercüme-i Ravzu'l-Ahyar
<b>İSTİNSAH EDEN</b>	: Hüseyin b.Mehmed
<b>YAZILDIĞI TARİH</b>	: -/-
<b>İSTİNSAH TARİHİ</b>	: 1073 h. /1662m.
<b>YAZI ÇEŞİDİ</b>	: Nesih
<b>VARAK ADEDİ</b>	: 147
<b>SATIR SAYISI</b>	: 19
<b>EBADI</b>	: 270X175
<b>YAZIM ALANI</b>	: 200X100
<b>VAKFEDEN</b>	: Necip Paşa
<b>BULUNDUĞU YER</b>	: Necip Paşa Kütüphanesi



**Resim 3.29.** 362 Envanter No'lu Eserin Cildi



**Çizim 3.34.** 362 Envanter No'lu Eserin Şemse ve Salbek Deseni

**CİLDİ;** Koyu kahverengi bir murakka üzerine köşebentler ve ortasına şemse yapılmıştır. Şemse ve köşebentlerin içindeki motifler bozulmalardan ve boyalarının dökülmesinden dolayı tespit edilememiştir. Cildin bazı bölgelerinin derisi incelmış ve murakkası görülmektedir. Miklebi ve şirazesı sağlam durumdadır (Resim3.29) (Çizim3.34).



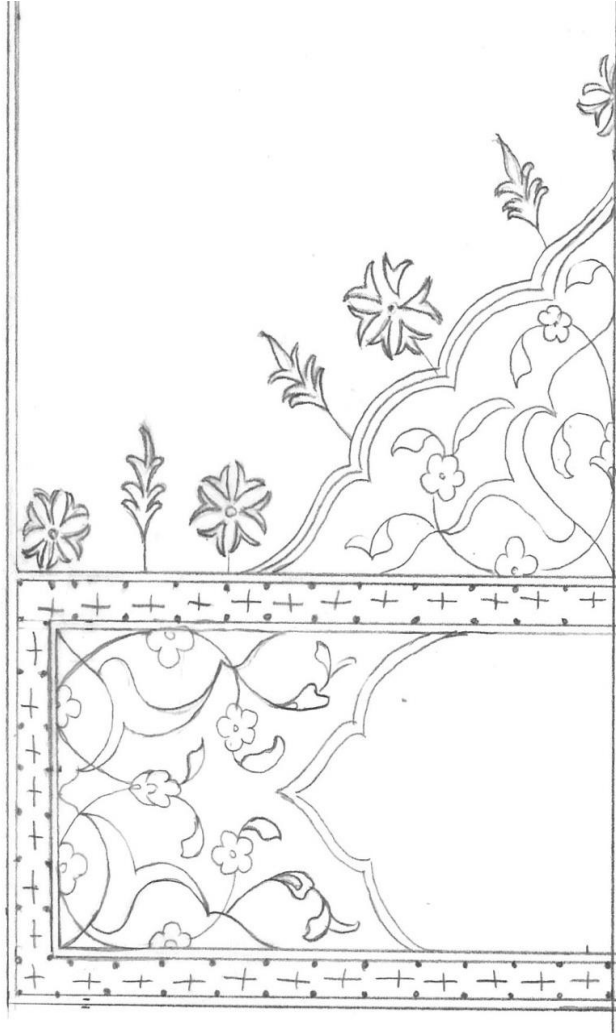
**Resim 3.30.** 362 Envanter No'lu Eserin Başlık Tezhibi

**TEZHİP ÖZELLİKLERİ;** Fildişi renkli kâğıt üzerine yapılan başlık tezhibi eserin v.2b sayfasında yer almaktadır. Tezhibi cetvellerle iki bölüme ayrılmıştır. Alt kısmı dikdörtgen formunda olup,  $\frac{1}{4}$  desen uygulanmıştır. Tezhibin orta kısmında dendanla oluşturulan pafta altın zeminli olup herhangi bir yazı bulunmamaktadır. Desende rûmi, gonca, penç ve yapraktan oluşan bitkisel motifler kullanılmıştır. Zemin rengi mavi renkte olup, motiflerde kırmızı ve altın renkler kullanılmıştır. Tezhibi

çevreleyen cetvelde ise kırmızı renkli zemin üzerine, siyah renkle ‘+’ ve nokta İşareti uygulanmıştır.

Tezhibin üst kısmında yer alan taç formu dendanlı olup tezhibin deseni 1/2 simetrik uygulanmıştır. Zeminin tamamı mavi renktedir. Desende ortabağ rûminin yanında penç ve yapraktan oluşan bitkisel motifler uygulanmıştır. Motiflerde kırmızı ve altın renkler kullanılmıştır.

Tezhibi dendanlı olup negatif bitkisel motifli, açık mavi renkli tığlarla nihayetlendirilmiştir. Tığlarda çıkmalar yapılmıştır. (Resim3.30) (Çizim3.35).



**Çizim 3.35.** 362 Envanter No’lu Eserin Başlık Tezhibi Deseni

**3.2.11. 392 Envanter Numaralı Yazmanın İncelenmesi**

<b>ENVANTER NO</b>	: 392
<b>KİTABIN ADI</b>	: Divan-ı Kebir
<b>İSTİNSAH EDEN</b>	: Şems-i Tebrizi
<b>YAZILDIĞI TARİH</b>	: 645/1247
<b>İSTİNSAH TARİHİ</b>	: 1049 h. /1639 m.
<b>YAZI ÇEŞİDİ</b>	: Ta'lik
<b>VARAK ADEDİ</b>	: 270
<b>SATIR SAYISI</b>	: 31
<b>EBADI</b>	: 310X185
<b>YAZIM ALANI</b>	: 215X110
<b>VAKFEDEN</b>	: Necip Paşa
<b>BULUNDUĞU YER</b>	: Necip Paşa Kütüphanesi



**Resim 3.31.** 392 Envanter No'lu Eserin Cildi

**CİLDİ**; Turuncu ve koyu kahverengi deriden oluşan bu kitapta bezeme bulunmamaktadır. Cildinin kenarlarında hafif su lekeleri görülmüştür. Cilt tamir görmüştür. Ancak şirazesini iyi durumdadır (Resim3.31).

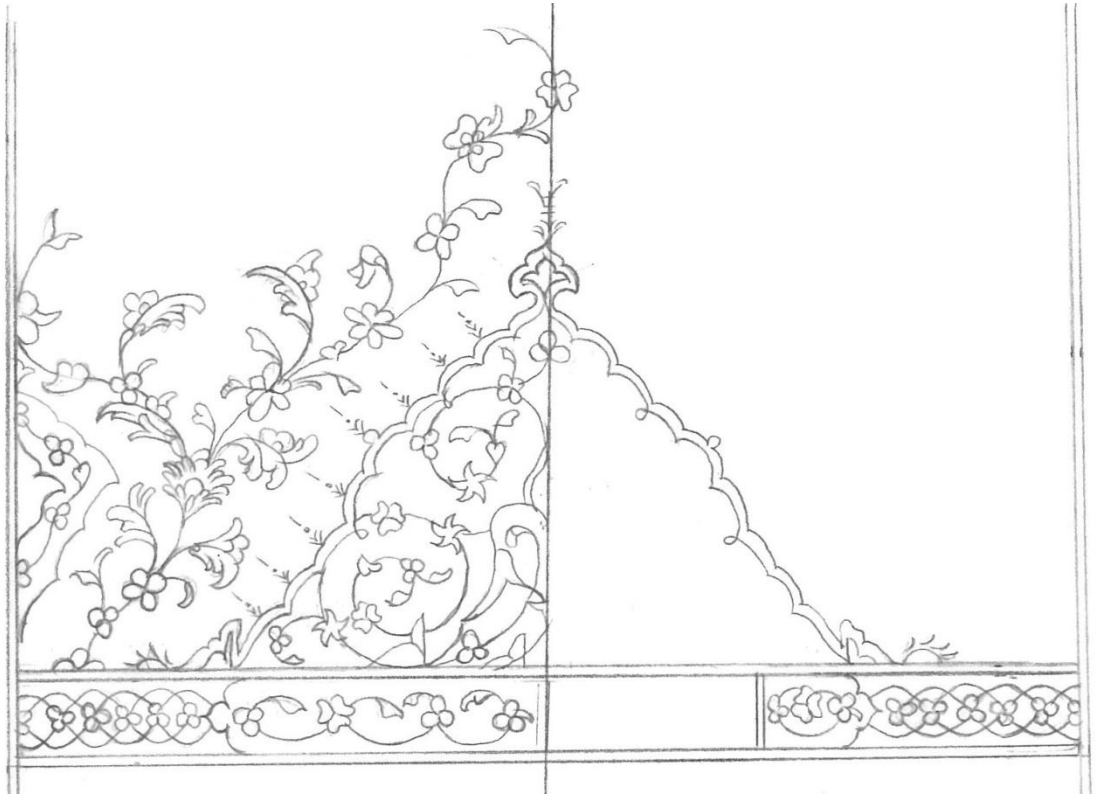


**Resim 3.32.** 392 Envanter No'lu Eserin Başlık Tezhibi

**TEZHİP ÖZELLİKLERİ;** Nohudi renk kâğıt üzerine yapılan başlık tezhibi eserin v.1b sayfasında yer almaktadır. Tezhibi cetvellerle iki bölüme ayrılmıştır. Alt kısmı dikdörtgen formunda olup 1/2 desen uygulanmıştır. Tezhibin orta kısmında dendanla oluşturulan pafta altın zeminli olup üzerine lila ve kırmızı renkte penç motifleriyle negatif yapılmıştır. Diğer kısma ise besmele yazısı yazılmıştır. Dendanların iki tarafına mavi zeminli simetrik desen uygulanmıştır. Desende birbirine geçirilmiş sarmal dallar, penç ve yapraklardan oluşan bitkisel motiflerle negatif yapılmıştır. Motiflerde ise bordo ve altın renkleri uygulanmıştır. Altın cetvellerle taç kısmına geçilmiştir.

Taç kısmında zemin, kapalı formda orta bağ rûmillerle mavi ve altın rengiyle ikiye ayrılmıştır. Desende rûmiyle beraber penç ve gonca çeşitleriyle birlikte bitkisel motiflerden oluşturulmuştur. Motiflerde pembe, sülyen, mavi, sarı, kırmızı renkleri uygulanmıştır. Rûmi kolları ise kahverengi boyanmıştır. Turuncu ve mavi dendanlarla tığ kısmına geçilmiştir. Mavi renkte basit tığlar yapılmıştır. Taç kısmının iki yanında penç motifinden çıkan tacın tepelik kısmına kadar uzanan iki dal yapılmıştır. Bu dallarda küçük farklılık olsa da desen simetriktir. Dallarda penç, hatai, hançer yaprağı

ve gonca motifleri kullanılmıştır. Motiflerde ise kırmızı, mavi, altın renkler uygulanmıştır. Dalın ortasındaki hatai motifinden çıkan başka bir dalda cetvele kadar uzanmıştır. Sağ ve sol taraftaki cetvellere birleşik turuncu dendanlarla yarım tepelik yapılmıştır. Zemini siyah ve altın olarak ikiye ayrılmış. Altın zeminli kısımda penç ve yapraktan oluşan bitkisel motiflerle negatif yapılmıştır. Motiflerde turuncu ve mavi renkler uygulanmıştır. Etrafı altın cetvelle çevrelenmiştir (Resim3.32) (Çizim3.36).



**Çizim 3.36.** 392 Envanter No'lu Eserin Başlık Tezhibi Deseni

### 3.2.12. 402 Envanter Numaralı Yazmanın İncelenmesi

<b>ENVANTER NO</b>	:402
<b>KİTABIN ADI</b>	:Şehr-i Kaside-i Münferice
<b>İSTİNSAH EDEN</b>	:Yahya b. Abdullah
<b>YAZILDIĞI TARİH</b>	:-/-
<b>İSTİNSAH TARİHİ</b>	:1010 h. /1601m.
<b>YAZI ÇEŞİDİ</b>	:Nesih
<b>VARAK ADEDİ</b>	:63
<b>SATIR SAYISI</b>	:19
<b>EBADI</b>	:205X135
<b>YAZIM ALANI</b>	:160X70
<b>VAKFEDEN</b>	:Necip Paşa
<b>BULUNDUĞU YER</b>	:Necip Paşa Kütüphanesi



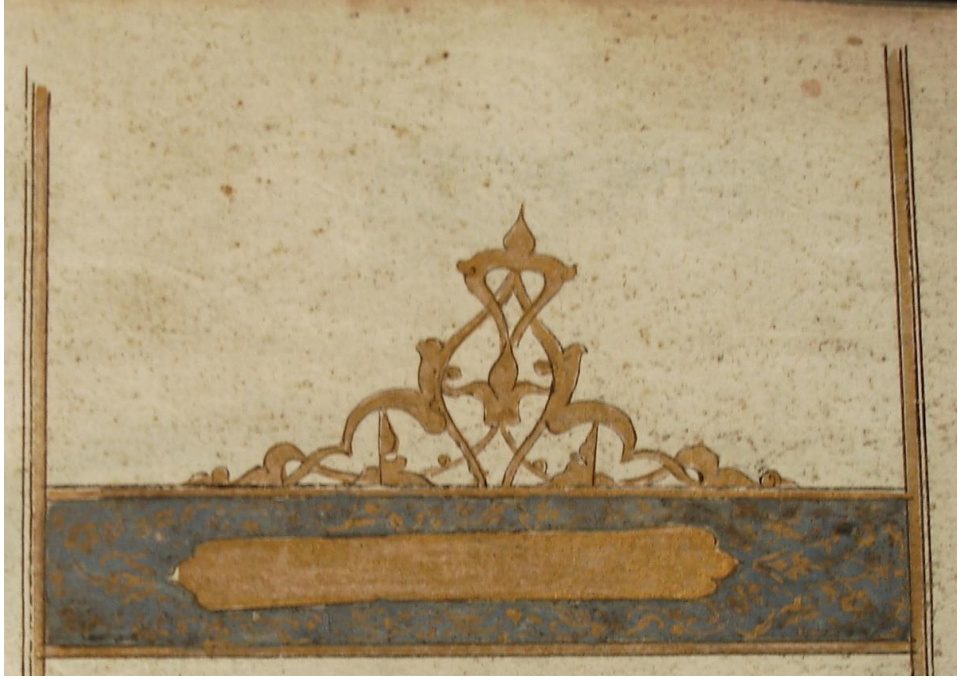
**Resim 3.33.** 402 Envanter No'lu Eserin Cildi



**Çizim 3.37.** 402 Envanter No'lu Eserin Şemse Deseni

**CİLDİ;** Koyu kahverengi bir deriyle kaplanan bu el yazmanın üzerine soğuk şemse uygulanmıştır. Etrafında altın dendanlarla çevrili, iki başında uzun tığlar

bulunmaktadır. Cildi sağlam olan bu kitabın şirazesi iyi durumdadır (Resim3.33)  
(Çizim3.37).



**Resim 3.34.** 402 Envanter No'lu Eserin Başlık Tezhibi



**Çizim 3.38.** 402 Envanter No'lu Eserin Başlık Tezhibi Deseni

**TEZHİP ÖZELLİKLERİ;** Filigranlı kâğıt üzerine yapılan başlık tezhibi, eserin v.1b sayfasında yer almaktadır. Tezhibi cetvellerle iki bölüme ayrılmıştır. Alt kısmı dikdörtgen formda olup,  $\frac{1}{4}$  simetrik uygulanmıştır. Tezhibin orta kısmında düz çizgi ve dendanla oluşturulan pafta altın zeminli olup, herhangi bir yazı bulunmamaktadır. Desende gonca, penç ve yapraktan oluşan bitkisel motiflerle, açık mavi zemin üzerine altın ile negatif yapılmıştır. Altın cetvel ile taç kısmına geçilmiştir.

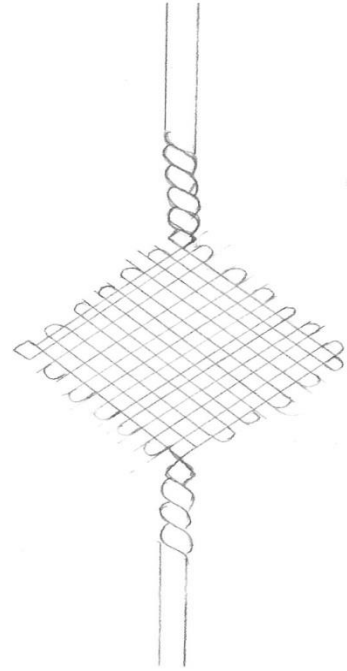
Taç kısmında kapalı rûmilerle bir form oluşturulmuştur. Zeminde boya kullanılmamış fakat rûmilerle oluşturulan bu formda rûmilerin içi altın ile boyanmıştır. Etrafı altın cetvellenmiştir. (Resim3.34) (Çizim3.38).

### 3.2.13. 440 Envanter Numaralı Yazmanın İncelenmesi

<b>ENVANTER NO</b>	:440
<b>KİTABIN ADI</b>	: Muhtasarü'l- Meani
<b>İSTİNSAH EDEN</b>	: et-Teftazani, Sa'düddin Mes'ud b. Ömer
<b>YAZILDIĞI TARİH</b>	:793/1390
<b>İSTİNSAH TARİHİ</b>	:1043 h. /1633m.
<b>YAZI ÇEŞİDİ</b>	: Ta'lik
<b>VARAK ADEDİ</b>	:242
<b>SATIR SAYISI</b>	:15
<b>EBADI</b>	:200X115
<b>YAZIM ALANI</b>	:120X55
<b>VAKFEDEN</b>	:Necip Paşa
<b>BULUNDUĞU YER</b>	:Necip Paşa Kütüphanesi



**Resim 3.35.** 440 Envanter No'lu Eserin Cildi



**Çizim 3.39.** 440 Envanter No'lu Eserin Cildinin Bezeme Deseni

**CİLDİ**; Kahverengi renkte olan eserin kabının üzerinde basit bir bezeme vardır. Eserin bazı yerleri yıpranmış ve şirazesi dağılmıştır. Mıklebinde yırtılan yerleri bantlarla tutturulmuştur. Kitabın cildi yıpranmış durumdadır (Resim3.35) (Çizim3.39).



**Resim 3.36.** 440 Envanter No'lu Eserin Başlık Tezhibi



**Çizim 3.40.** 402 Envanter No'lu Eserin Başlık Tezhibi Deseni

**TEZHİP ÖZELLİKLERİ;** Filigranlı kâğıt üzerine yapılan başlık tezhibi eserin v.1b sayfasında yer almaktadır. Tezhibi cetvellerle iki bölüme ayrılmıştır. Alt kısmı dikdörtgen formunda olup,  $\frac{1}{4}$  desen uygulanmıştır. Tezhibin orta kısmında dendanla oluşturulan pafta altın zeminli olup, herhangi bir yazı bulunmamaktadır. Desende rûmi, gonca, penç ve yapraktan oluşan bitkisel motifler kullanılmıştır. Rûmilerle zemin ayrılması yapılmıştır. Zeminde mavi ve altın renkler kullanılmıştır. Motiflerde kırmızı turuncu, beyaz, pembe ve altın renkler kullanılmıştır. Tezhibi çevreleyen cetvelde ise pembe renkli zemin üzerine, siyah renkle birbirine geçirilmiş zencerek uygulanmıştır. Tezhibinin cetvelinde silinmeler olmuştur.

Tezhibin üst kısmında yer alan taç formu dendanlı olup, deseni  $\frac{1}{2}$  simetrik uygulanmıştır. Zemini altın ve mavi olmak üzere iki renkte uygulanmıştır. Desende ortabağ rûminin yanında penç, gonca, yapraktan oluşan bitkisel motifler uygulanmıştır. Motiflerde pembe, beyaz, turuncu, altın renkler kullanılmıştır.

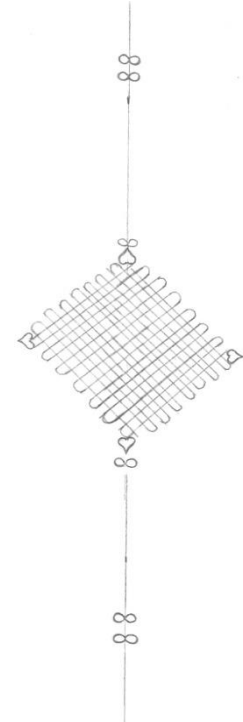
Tezhibi dendanlı olup, basit siyah tığlar üzerine altın noktalar konularak nihayetlendirilmiştir. (Resim3.36) (Çizim3.40).

### 3.2.14. 512 Envanter Numaralı Yazmanın İncelenmesi

<b>ENVANTER NO</b>	: 512
<b>KİTABIN ADI</b>	: Haşiyeye Ala Haşiyeti Küçük ala Tahriri'l-Kavaidi'l-Mantkiyye
<b>İSTİNSAH EDEN</b>	: Kara Davud b. Kemal el-Kocevi
<b>YAZILDIĞI TARİH</b>	: 948/1541
<b>İSTİNSAH TARİHİ</b>	: 1087 h. /1676 m.
<b>YAZI ÇEŞİDİ</b>	: Ta'lik
<b>VARAK ADEDİ</b>	: 142
<b>SATIR SAYISI</b>	: 25
<b>EBADI</b>	: 205X110
<b>YAZIM ALANI</b>	: 150X50
<b>VAKFEDEN</b>	: Necip Paşa
<b>BULUNDUĞU YER</b>	: Necip Paşa Kütüphanesi



**Resim 3.37.** 512 Envanter No'lu Eserin Cildi



**Çizim 3.41.** 512 Envanter No'lu Eserin Cildinin Bezeme Deseni

**CİLDİ**; Koyu kahverenginde olan eserin kabı üzerine sade küçük karelerle altınlı bir uygulama yapılmış. Kitabın etrafında yıpranmalar olmuş ve tamir görmüştür. Ancak şirazesi iyi durumdadır. Kitabın bazı yerlerinin derileri kalkmıştır. (Resim3.37) (Çizim3.41).



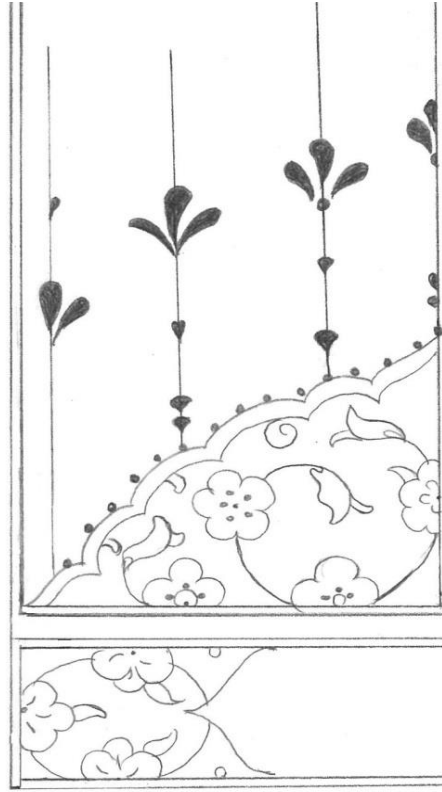
**Resim 3.38.** 512 Envanter No'lu Eserin Başlık Tezhibi Sayfası

**TEZHİP ÖZELLİKLERİ**; Filigranlı kâğıt üzerine yapılan başlık tezhibi eserin v.1b sayfasında yer almaktadır. Tezhibi cetvellerle iki bölüme ayrılmıştır. Alt kısmı dikdörtgen formunda olup  $\frac{1}{4}$  desen uygulanmıştır. Tezhibin orta kısmında dendanla oluşturulan pafta üzerine başlık yazılmıştır. Bu kısmın zemini tamamen altınlıdır. Desende penç ve yapraktan oluşan bitkisel motifler kullanılmıştır. Motiflerde beyaz, pembe, yeşil ve altın renkler kullanılmıştır. Kırmızı cetvellerle taç kısmına geçilmiştir.

Tezhibin üst kısmında yer alan taç formu dendanlı olup, deseni  $\frac{1}{2}$  simetrik uygulanmıştır. Zemini altın renkte uygulanmıştır. Desende penç ve yapraklardan oluşan

bitkisel motifler uygulanmıştır. Motiflerde pembe, beyaz, yeşil altın renkler kullanılmış, üzerine kırmızı kademeler atılmıştır.

Tezhibi siyah ve mavi renk dandanlı olup, basit siyah tığlar üzerine mavi renkte noktalar konularak nihayetlendirilmiştir. Etrafını çevreleyen cetveller ise kırmızı ve altın renkten yapılmıştır.(Resim3.38) (Çizim3.42).



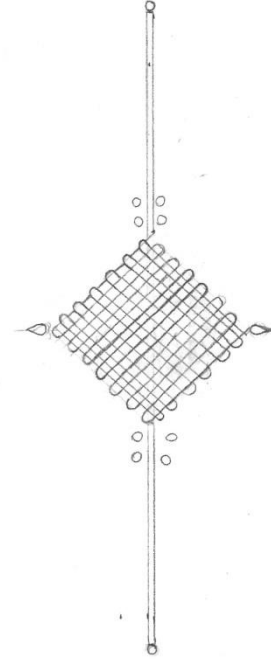
**Çizim 3.42.** 512 Envanter No'lu Eserin Başlık Tezhibi Deseni

### 3.2.15. 543 Envanter Numaralı Yazmanın İncelenmesi

<b>ENVANTER NO</b>	: 543
<b>KİTABIN ADI</b>	: el-Fevaidü'z-Zıyaiyye fi Şerhi'l-Kafiye
<b>İSTİNSAH EDEN</b>	: el-Cami, Nureddin Abdurrahman b. Ahmed el Horasani
<b>YAZILDIĞI TARİH</b>	: 898/1492
<b>İSTİNSAH TARİHİ</b>	: 1078 h. /1667 m.
<b>YAZI ÇEŞİDİ</b>	: Ta'lik
<b>VARAK ADEDİ</b>	: 319
<b>SATIR SAYISI</b>	: 19
<b>EBADI</b>	: 200X120
<b>YAZIM ALANI</b>	: 145X60
<b>VAKFEDEN</b>	: Necip Paşa
<b>BULUNDUĞU YER</b>	: Necip Paşa Kütüphanesi



**Resim 3.39.** 543 Envanter No'lu Eserin Cildi



**Çizim 3.43.** 543 Envanter No'lu Eserin Cildinin Bezeme Deseni

**CİLDİ**; Kahverengi murakka üzerine sade küçük karelerle altın bir uygulama yapılmıştır. Kitabın etrafında yıpranmalar olmuş ve tamir görmüştür. Şirazesi iyi durumdadır. Kitabın bazı yerlerinin derileri kalkmış ve kopmalar oluşmuştur. (Resim3.39) (Çizim3.43).



**Resim 3.40.** 543 Envanter No'lu Eserin Başlık Tezhibi

**TEZHİP ÖZELLİKLERİ**; Filigranlı kâğıt üzerine yapılan başlık tezhibi eserin v.1b sayfasında yer almaktadır. Tezhibi cetvellerle iki bölüme ayrılmıştır. Alt kısmı dikdörtgen formunda olup  $\frac{1}{4}$  desen uygulanmıştır. Tezhibin orta kısmında dendanla oluşturulan altın zeminli pafta üzerine besmele yazılmıştır. Paftanın iki tarafında  $\frac{1}{4}$  simetrik desen uygulanmıştır. Desende penç ve yapraktan oluşan bitkisel motifler kullanılmıştır. Motiflerde beyaz, turuncu, lila, siyah ve altın renkleri kullanılmıştır. Kırmızı zeminli cetvel üstüne '+' ve nokta işaretleri yapılarak taç kısmına geçilmiştir.

Tezhibin üst kısmında yer alan taç formu dendanlı olup, deseni  $\frac{1}{2}$  simetrik uygulanmıştır. Zemini dendanlarla, altın ve mavi olmak üzere ikiye ayrılmıştır. Desende penç, gonca, yapraktan oluşan bitkisel motifler uygulanmıştır. Motiflerde pembe, beyaz, turuncu, siyah ve altın renkleri kullanılmıştır.

Tezhibi siyah ve açık mavi renk dendanlı olup, kırmızı ve açık mavi tığlar üzerine bitkisel motifler yapılmıştır. Etrafını çevreleyen cetvellerde kırmızı ve altın

renkler kullanılmıştır. Tığların üzerine yazılmış bir talikat bulunmaktadır. (Resim 3.40)  
(Çizim 3.44)



**Çizim 3.44.** 543 Envanter No'lu Eserin Başlık Tezhibi Deseni

### 3.2.16. 548 Envanter Numaralı Yazmanın İncelenmesi

<b>ENVANTER NO</b>	:548
<b>KİTABIN ADI</b>	:el-Fevaidü'z-Zıyaiyye fi Şerhi'l-Kafiye
<b>İSTİNSAH EDEN</b>	:el-Cami, Nureddin Abdurrahman b. Ahmed el Horasani
<b>YAZILDIĞI TARİH</b>	:898/1492
<b>İSTİNSAH TARİHİ</b>	:1063 h. /1652 m.
<b>YAZI ÇEŞİDİ</b>	:Ta'lik
<b>VARAK ADEDİ</b>	:192
<b>SATIR SAYISI</b>	:19
<b>EBADI</b>	:180X105
<b>YAZIM ALANI</b>	:125X50
<b>VAKFEDEN</b>	:Necip Paşa
<b>BULUNDUĞU YER</b>	:Necip Paşa Kütüphanesi



**Resim 3.41.** 548 Envanter No'lu Eserin Cildi

**CİLDİ**; Açık taba renkte olan eserin kabı üzerinde herhangi bir süslemeye rastlamamaktayız. Kitap yıpranmış, şirazesini dağılmış ve tamir görmüştür (Resim3.41).

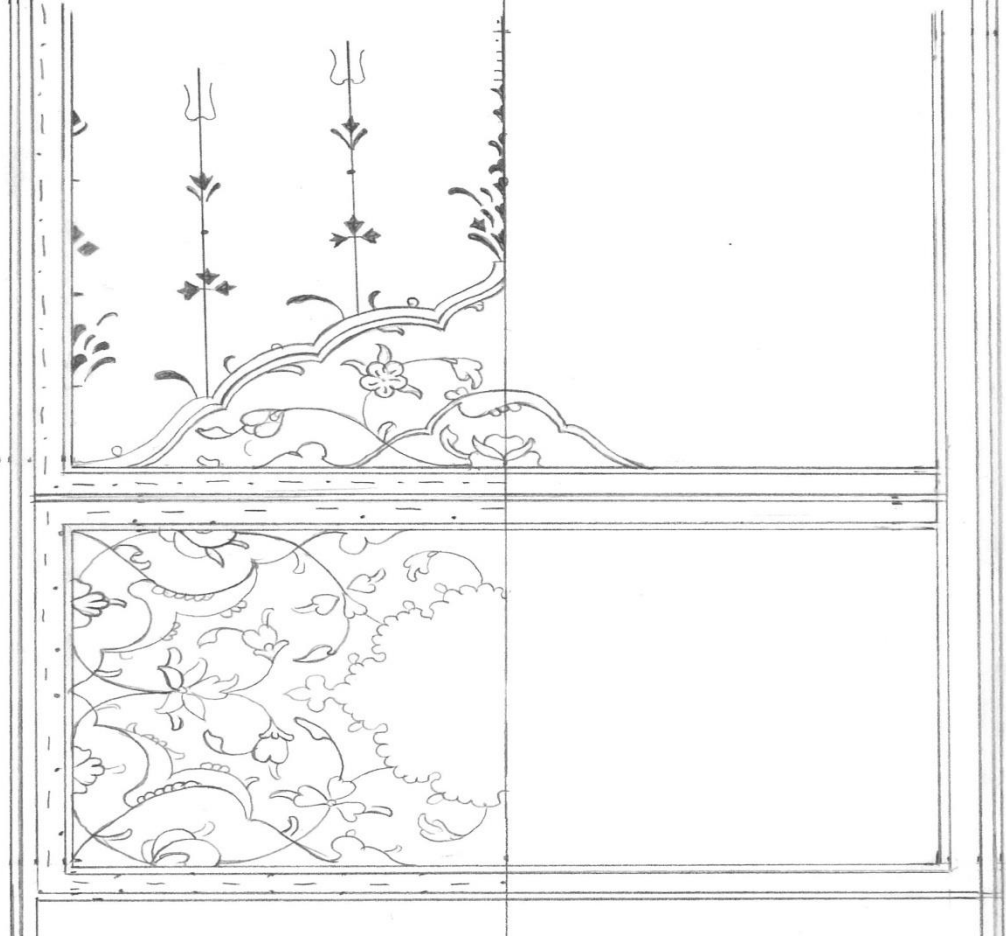


**Resim 3.42.** 548 Envanter No'lu Eserin Başlık Tezhibi

**TEZHİP ÖZELLİKLERİ;** Filigranlı kâğıt üzerine yapılan başlık tezhibi eserin v.1b sayfasında yer almaktadır. Tezhibi cetvellerle iki bölüme ayrılmıştır. Alt kısmı dikdörtgen formunda olup  $\frac{1}{4}$  desen uygulanmıştır. Tezhibin orta kısmında dendanla oluşturulan pafta altın zeminli olup, herhangi bir yazı bulunmamaktadır. Desende rûmiyle beraber penç, gonca ve yapraktan oluşan bitkisel motifler kullanılmıştır. Motiflerde turuncu, lila, siyah ve altın renkleri kullanılmıştır. Kırmızı zeminli cetvel üstüne '-' ve nokta işaretleri yapılarak taç kısmına geçilmiştir.

Tezhibin üst kısmında yer alan taç formu dendanlı olup, deseni  $\frac{1}{2}$  simetrik uygulanmıştır. Zemini rûmiyle, altın ve mavi olmak üzere ikiye ayrılmıştır. Desende

penç, gonca ve yapraktan oluşan bitkisel motifler uygulanmıştır. Motiflerde lila, beyaz, turuncu, siyah ve altın renkler kullanılmıştır. Tezhibi siyah ve mavi renk dandanlı olup, mavi tığlar üzerine bitkisel motifler yapılmıştır. Etrafını çevreleyen cetveller ise mavi ve altın renginden yapılmıştır. (Resim 3.42) (Çizim 3.45).



**Çizim 3.45.** 548 Envanter No'lu Eserin Başlık Tezhibi Deseni

### 3.2.17. 583 Envanter Numaralı Yazmanın İncelenmesi

<b>ENVANTER NO</b>	: 583
<b>KİTABIN ADI</b>	: Mecmau Bihari'l-Envar fi Garaibi't-Tenzil ve Letaifi'l-Ahbar
<b>İSTİNSAH EDEN</b>	: el-Fetteni, Cemalüddin Muhammed Tahir b. Ali el-Hindi
<b>YAZILDIĞI TARİH</b>	: 986/1578
<b>İSTİNSAH TARİHİ</b>	: 1056 h. /1646 m.
<b>YAZI ÇEŞİDİ</b>	: Ta'lik
<b>VARAK ADEDİ</b>	: 617
<b>SATIR SAYISI</b>	: 31
<b>EBADI</b>	: 285X165
<b>YAZIM ALANI</b>	: 215X95
<b>VAKFEDEN</b>	: Necip Paşa
<b>BULUNDUĞU YER</b>	: Necip Paşa Kütüphanesi



**Resim 3.43.** 583 Envanter No'lu Eserin Cildi

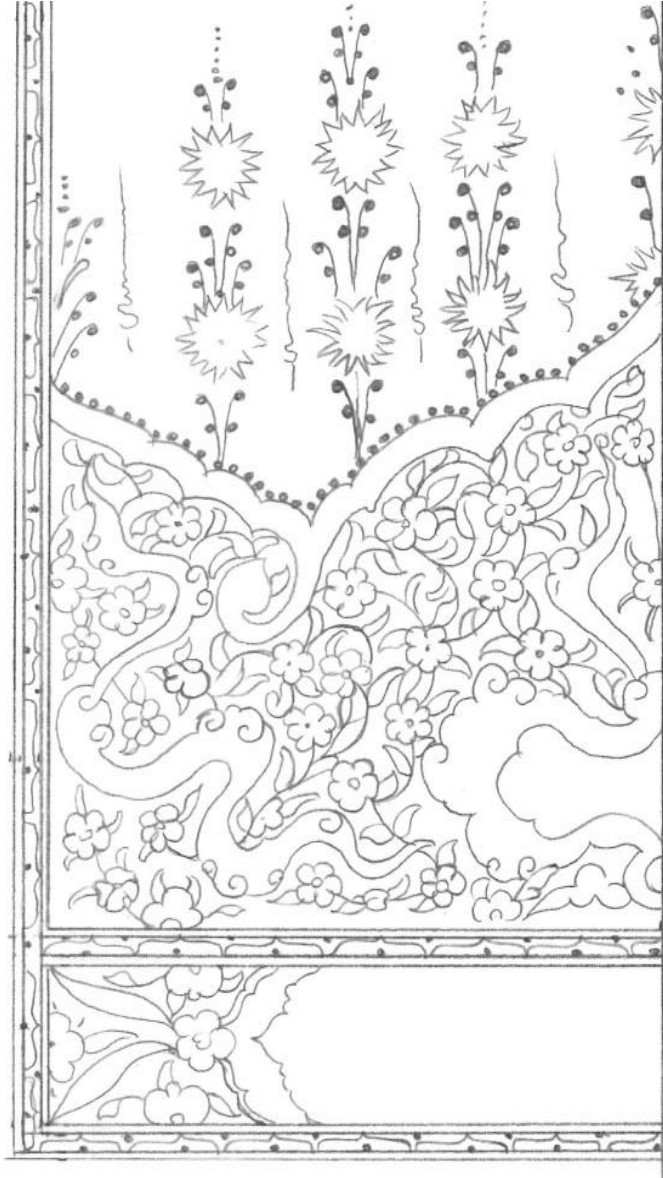


**Çizim 3.46.** 583 Envanter No'lu Eserin Cildinin Şemse ve Salbelk Deseni

**CİLDİ;** Kırmızı renkte olan eserin kabı üzerinde alttan ayırma şemse yapılmıştır. Şemsenin zemini altın renginde olup, motifler kızıl kahverengiyle boyanmıştır. Kitabın sırtında ve miklebinin dış kısmında basit noktalamalarla bezeme vardır. Şemse içerisinde serbest kompozisyon kullanılmıştır. Desende hançer yaprağı, penç ve goncalardan oluşan bitkisel motifler kullanılmıştır. Salbelklerinde ise gonca motifi uygulanmıştır. Şemsenin etrafına küçük altın renginde basit tığlar yapılmıştır. Dış kenarında altın renkle ince çekilmiş bir cetvel vardır. Arkasından kalın bir bordürde silme altın ile birbirine geçirilmiş zencerek vardır Kitabın şirazesi, miklebi sağlam durumdadır (Resim 3.43) (Çizim 3.46).



**Resim 3.44.** 583 Envanter No'lu Eserin Başlık Tezhibi



**Çizim 3.47.** 548 Envanter No'lu Eserin Başlık Tezhibi Deseni

**TEZHİP ÖZELLİKLERİ;** Nohudi renk kâğıt üzerine yapılan başlık tezhibi eserin v.1b sayfasında yer almaktadır. Tezhibi cetvellerle iki bölüme ayrılmıştır. Alt kısmı dikdörtgen formunda olup  $\frac{1}{4}$  desen uygulanmıştır. Tezhibin orta kısmında turuncu ve altın renkli dendanla oluşturulan pafta, eserin kendi sayfa renginde olup, besmele yazısı bulunmaktadır. Paftanın iki tarafına yapılan desende, zemin lacivert ve altın olarak ayrılmıştır. Desende penç, gonca ve yapraktan oluşan bitkisel motifler kullanılmıştır. Motiflerde turuncu, pembe, siyah ve altın renkler kullanılmıştır. Etrafı kırmızı cetvelle taç kısmına geçilmiştir.

Tezhibin üst kısmında yer alan taç formu dendanlı olup, deseni 1/4 simetrik uygulanmıştır. Zemini bulut motifleriyle, altın ve lacivert olmak üzere ikiye ayrılmıştır. Desende mavi ve pembe bulut motifleriyle beraber penç, gonca ve yapraktan oluşan bitkisel motifler uygulanmıştır. Motiflerde lila, beyaz, turuncu, siyah, pembe, mavi ve altın renkleri kullanılmıştır. Tezhibi siyah ve lacivert renk dendanlı olup, lacivert tığlar üzerine bitkisel motifler yapılmıştır. Tığların aralarına kırmızı renkte tırfıl yapılmıştır. Etrafını çevreleyen cetveller ise kırmızı ve altın renginden yapılmıştır. Kırmızı zeminli cetvelde dendan ve noktalamalar yapılmıştır. (Resim3.44) (Çizim3.47).



Resim 3.45. 583 Envanter No'lu Eserin Başlık Tezhibinin Etrafındaki Halkâr



**Çizim 3.48.** 583 Envanter No'lu Eserin Başlık Tezhibinin Halkâr Deseni

Başlık tezhibinin v.1b sayfasında ve v.2a karşı sayfasında aynı şekilde halkâr uygulanmıştır. Altınla sulandırılmış ve altınla tahrir çekilmiştir. Tek iplikli tasarımda hançer yaprakları, goncalar, tirfiller ve hatailer kullanılmıştır. (Resim3.45) (Çizim3.48)

### 3.2.18. 592 Envanter Numaralı Yazmanın İncelenmesi

<b>ENVANTER NO</b>	: 592
<b>KİTABIN ADI</b>	: Hayatü'l- Hayevan
<b>İSTİNSAH EDEN</b>	: ed-Demiri, Kemalüddün Muhammed b. Musa b. İsa el-Mısrî
<b>YAZILDIĞI TARİH</b>	: 808/ 1405
<b>İSTİNSAH TARİHİ</b>	: 1040 h. /1630 m.
<b>YAZI ÇEŞİDİ</b>	: Nesih
<b>VARAK ADEDİ</b>	: 433
<b>SATIR SAYISI</b>	: 33
<b>EBADI</b>	: 270X165
<b>YAZIM ALANI</b>	: 200X110
<b>VAKFEDEN</b>	: Necip Paşa
<b>BULUNDUĞU YER</b>	: Necip Paşa Kütüphanesi



**Resim 3.46.** 592 Envanter No'lu Eserin Cildi



**Çizim 3.49.** 592 Envanter No'lu Eserin Cildinin Şemse Deseni

**CİLDİ**; Kahverengi olan eserin kabı üzerinde alttan ayırma şemse yapılmıştır. Şemsenin zemini altın renginde olup, motifler kahverengiyle boyanmıştır. Şemse

içerisinde serbest kompozisyon yapılmıştır. Desende bulut, penç, gonca, yapraklardan oluşan bitkisel motifler kullanılmıştır. Şemsenin salbelkleri yoktur. Şemsenin iki başında tek çizgi şeklinde birer tığ çıkarılıp bırakılmıştır. Eserin kabının bazı yerlerinde derisinin dökülmeleri olmuştur. Miklebi ve şirazesı iyi durumdadır (Resim3.46) (Çizim3.49).



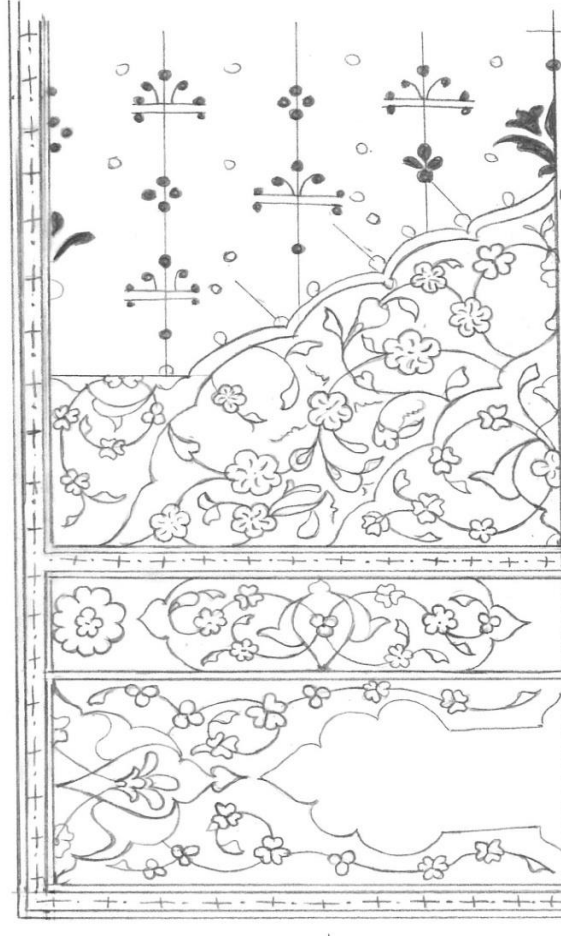
**Resim 3.47.** 592 Envanter No'lu Eserin Başlık Tezhibi

**TEZHİP ÖZELLİKLERİ;** Filigranlı kâğıt üzerine yapılan başlık tezhibi eserin v 1b sayfasında yer almaktadır. Tezhibi cetvellerle üç bölüme ayrılmıştır. En alt kısmı altın cetvellerle yapılmış, ortasına besmele yazılmış ve dendanla ayrılmıştır. İki tarafına simetrik desen uygulanmıştır. Desen zemini rûmilerle altın ve mavi olmak üzere ikiye ayrılmıştır. Desende rûmiyle beraber penç, gonca ve yapraktan oluşan bitkisel motifler kullanılmıştır. Motiflerde ise sarı, kırmızı, yeşil ve altın renkler kullanılmıştır.

Orta kısmını dikdörtgen formda olup,  $\frac{1}{4}$  simetrik desen bir bordür uygulanmıştır. Tezhibin orta kısmında dendanlarla oluşturulmuş iki siyah zeminli pafta olup, içlerinde penç ve yapraklardan oluşan bitkisel motifler kullanılmıştır. Paftaların başında ortasında ve sonunda yuvarlak altın bezemeler yapılmıştır.

Altın ve kırmızı cetvellerle üst kısma geçilmiştir. Tezhibin üst kısmında yer alan taç formu dendanlı olup, tezhibin deseni  $\frac{1}{4}$  simetrik uygulanmıştır. Desende rûmi ve dendanlarla zemin ayrılmıştır. Zemin kırmızı, mavi, altın renge boyanmıştır. Rûminin zemini kırmızı olup, kolları yeşil renktedir. Desende rûmi ile beraber gonca, penç ve yapraklardan oluşan bitkisel motifler kullanılmıştır. Motiflerde sarı, kırmızı ve altın renkleri kullanılmıştır. Tezhibin taç kısmı siyah ve mavi dendanlarla sonlanmıştır. En dış tezhip bordürü simetrik desene sahip olup taç formunun altından geçmektedir. Bu kısmın zemini mavi ve kırmızı renkte olup, yeşil renkte rûmi kolları yapılmıştır. Desende sarı, kırmızı penç motifleri uygulanmıştır.

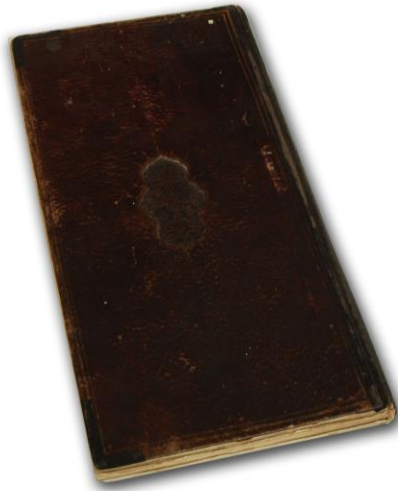
Mavi renkte negatif bitkisel motifler ve çıkmalarla tığ yapılmıştır. Tezhibin taç kısmını çevreleyen kırmızı cetvel üzerine nokta ve ‘-‘ işaretleri yapılmıştır (Resim 3.47) (Çizim 3.50).



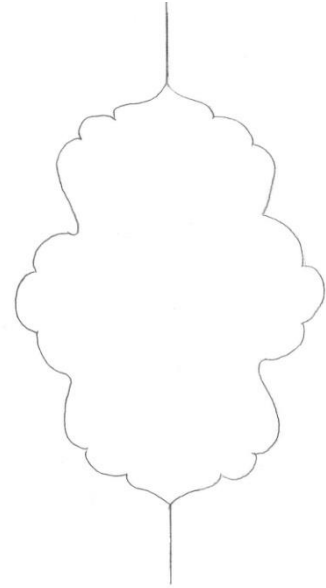
**Çizim 3.50.** 592 Envanter No'lu Eserin Başlık Tezhibi Deseni

### 3.2.19. 651 Envanter Numaralı Yazmanın İncelenmesi

<b>ENVANTER NO</b>	: 651
<b>KİTABIN ADI</b>	: Nüzhet-i Cihan ve Nadire-i Zaman –Tercüme-i Nigaristan
<b>İSTİNSAH EDEN</b>	: el-Gaffari, Ahmed b. Muhammed b. Abdülgaffar el Kazvini
<b>YAZILDIĞI TARİH</b>	: 1033/1624
<b>İSTİNSAH TARİHİ</b>	: 1059 h. /1649 m.
<b>YAZI ÇEŞİDİ</b>	: Nesih
<b>VARAK ADEDİ</b>	: 186
<b>SATIR SAYISI</b>	: 31
<b>EBADI</b>	: 230X120
<b>YAZIM ALANI</b>	: 180X70
<b>VAKFEDEN</b>	: Necip Paşa
<b>BULUNDUĞU YER</b>	: Necip Paşa Kütüphanesi



**Resim 3.48.** 651 Envanter No'lu Eserin Cildi



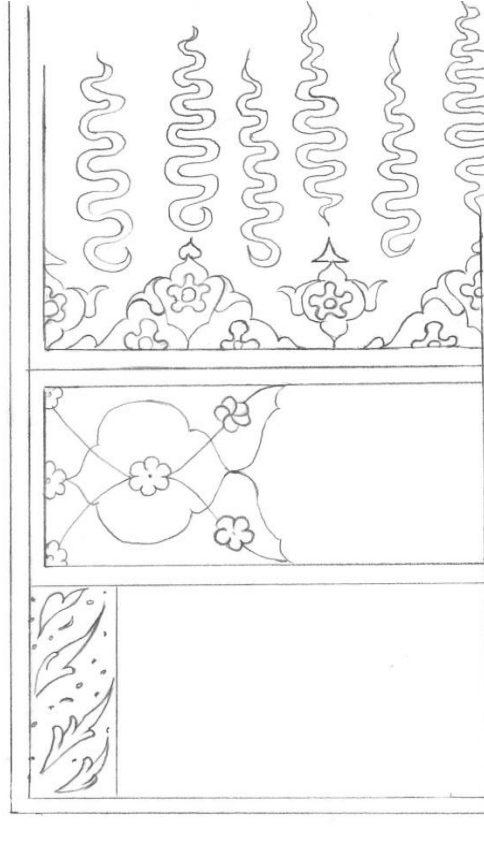
**Çizim 3.51.** 651 Envanter No'lu Eserin Cildinin Şemse Deseni

**CİLDİ**; Kahverengi olan eserin kabı üzerinde soğuk şemse yapılmıştır. Desende motifler belli olmamaktadır. Şemsenin salbelkleri yoktur. Eserin kabının bazı yerlerinde derisinin dökülmeleri olmuştur. Şirazesı dağılmış ve tamir görmüştür (Resim3.48) (Çizim 3.51).



**Resim 3.49.** 651 Envanter No'lu Eserin Başlık Tezhibi

**TEZHİP ÖZELLİKLERİ**; Filigranlı kâğıt üzerine yapılan başlık tezhibi eserin v 1b sayfasında yer almaktadır. Tezhibi cetvellerle iki bölüme ayrılmıştır. Tezhibin ilk üç satır kısmında, başında ortasında ve sonunda dikey küçük bordürler yapılmıştır. İçinde kırmızı yaprak ve siyah noktalar yapılmıştır. Tezhibin alt kısmı altın cetvellerle ayrılmış, ortası dendanlarla çevrilmiş bir pafta vardır. Paftanın iki yanında zemin rûmiyle kırmızı ve siyah olmak üzere ikiye ayrılmıştır. Desen ¼ simetrik uygulanmıştır. Desende rûmiyle beraber penç motifi kullanılmıştır. Mavi cetvellerle üst kısmına geçilmiştir. Zemin rengi boyasız olup, kırmızı ve siyah rûmiler yapılmıştır. Rûmilerin içine penç motifi uygulanmıştır. Rûmilerin üstüne sarı, siyah ve kırmızı renkte basit tığlar yapılmıştır. Tezhibin etrafı mavi ve altınlarla cetvellenmiştir (Resim3.49) (Çizim 3.52).



**Çizim 3.52.** 651 Envanter No'lu Eserin Başlık Tezhibi Deseni

## DEĞERLENDİRME

Türk Kültürüne hizmet, milli değerlere sahip çıkmak, milli kültürümüzü belirlemek, ortaya çıkarmak, korumak, işlemek, geliştirip yüceltmek; insanımıza kültürel değerlerimizi tanıtmak, bunun aktarımını sağlamak gayesi ile el yazma eserlerin tanınırlılığını ve değerini amaçlayarak tez konusunu seçtik. Geleneksel Türk el sanatlarının devamını sağlamak bu sanatlara ilgi duyan kişilerin sanatımız hakkında daha çok bilgi sahibi olmaları için her açıdan araştırıp, değerlendirip bilgi aktarımını hedef bildik. Okuyucu kitlesine ulaştırmak için tezimizi bir vasıta olarak seçtik. Bilindiği gibi el yazma eserlere herkesin birebir dokunma, okuma gibi imkânı olmadığı için yapılan bu çalışmalarla bir nebze ilgisi olana hizmet etmeye gayret gösterdik.

Günümüzde sayılı el yazma eser kütüphanesi bulunsa da birçok ilin resmi kütüphanelerinde nadir eserler bulunmaktadır. Tamamıyla el yazma eserlerden oluşan Osmanlı döneminde kurulmuş olan Tire Necip Paşa Kütüphanesi birbirinden kıymetli el yazma eserlere ev sahipliği yapmaktadır. Kütüphanede bulunan 17. yy tezhipli yazma eserleri değerlendirip gün ışığına çıkarmak için bir çalışma yaptık. Bu çalışmanın sonunda tezhipleri bakımından incelenen yazmaların bilgilerini okuyucuya bir materyal olarak sunduk.

Yapılan bu çalışmada kütüphanedeki 17. yy yazma eserlerin tezhiplerini motif, renk konusunda değerlendirilmiş ve detaylarına yer vermiş bulunmaktayız.

Necip Paşa Kütüphanesi'nde 062, 137, 188, 256, 267, 270, 271, 313, 315, 362, 392, 402, 440, 512, 543, 548, 583, 592, 651 numaralı olmak üzere 19 adet 17. yy ait kitap değerlendirilmiştir. Bu eserler farklı ebatlarda olup, 12 tanesi ta'lik hattıyla, 6 tanesi nesih hattıyla, 1 tanesi de rîk'a hattıyla yazılmıştır.

El yazma eserlerin içerik açısından konularını ele aldığımızda 062 ve 583 envanter kayıtlı yazmalar Tefsir ilimleri, 137 envanter kayıtlı yazma Hadis ilmi, 188, 270, 256, 271, 267 envanter kayıtlı yazmalar Fıkıh ilimleri, 313 ve 315 envanter kayıtlı kitaplar Tasavvuf, 651 envanter numaralı kitap Genel Tarih, 548, 543, 440, 362,402 envanter numaralı kitaplar Arap Dili ve Edebiyatı, 392 no'lu envanter no'lu kitap Fars Dili ve Edebiyatı, 512 envanter numaralı kitap Mantık, 592 envanter no'lu kitap Tıp-Biyoloji konu içeriklidir.

Tezhip özellikleri bakımında bir değerlendirmeye gidilecek olursa 313 envanter Mesnevi hariç diğer el yazmalarda başlık tezhibi yapılmıştır. Ancak 313 envanter numaralı yazmanın altı cildinde de serlevha tezhibi ve başlık tezhibi yapılmıştır.

Kütüphanede bulunan 17. yy tezhipli el yazmaların 313 no'lu mesnevide 16. yy etkisini fazlasıyla görebiliriz. İncelenen el yazma eserlerin tezhip bakımından içeriği ele alınınca; motiflerde bir irilik söz konusu olmakla beraber, genel olarak altının çok yoğun olduğu göze çarpmaktadır. Serlevhalarda iki zeminli olanların birçoğunda altın ve mavi renk kullanılmıştır. Bazı başlık tezhiplerinin zemini ise tamamen altın olduğu görülmüştür. Tasarımların genelinde bir simetriklik vardır. 188 envanter kayıtlı eserin kabında yapılan buket çiçekleri dönemin üslup değişikliğine gidildiğinin habercisi olmaktadır.

Desenlerde kullanılan motifler klasik dönemle benzerlik taşımaktadır. Rumi, penç ve gonca ağırlıkta olmakla beraber bazı tasarımlarda bulut motifine rastlamaktayız.

Başlık tezhiplerinde dikdörtgen formlardan, taç kısmına geçilen cetvellerde '+' ve '.' şeklinde yapılmış süslemelere rastlamaktayız.

İncelediğimiz eserler de tığ şekilleri ise fazla özentili yapılmamış. Birçoğunda yaprak ve çıkmalardan oluşan bitkisel motifli uygulamalar yapılmıştır.

Cilt özelliklerini ele aldığımızda birçoğunun üzerine şemse ve salbekleri yapılmıştır. 188 envanter kayıtlı eser dışında cilt kapaklarındaki süslemeler klasik bitkisel motiflerden oluşmuştur. Genelinde rûmi, yaprak ve goncalardan oluşan tasarımlar bulunmaktadır. Bazı eserlerde köşebentler yapılmıştır.

Bu tezde İzmir-Tire Necip Paşa Kütüphanesinde bulunan 17. yy el yazması kitapların tezhipli sayfaları, ciltlerinde bulunan bezemeleri, kompozisyon, motif, renk, desen içerikleri bakımından incelenmiştir. Kütüphanedeki kitapların dijital sisteme kayıtlı olmamasından ötürü, bize verilen imkanlar dahilinde ulaşabildiğimiz 17. yy yazma eserlerin özellikleri incelenmiş ve literatüre kazandırılmıştır.

## SONUÇ

Milli varlığımızın bir sembolü olan sanat eserleri içinde, yazma eserlerin önemli bir yeri vardır. Kütüphanedeki yazma eserlerimiz dünyanın ortak mirasıdır. Onlar tektir, korumamız gereken bütün kültür varlıkları gibi yeniden bulunabilmeleri ve üretilmeleri mümkün değildir. Bu nedenle sahip olduğumuz bu çok değerli eserleri korumak ve gelecek nesillere sanat değerleri açısından bilgi aktarımı sağlamak üzere değerlerimize sahip çıkmalıyız.

Türk Kitapçılık sanatlarının çok eskilere dayanan köklü bir geçmişi vardır. Kültür tarihimizdeki bilim ve sanatı bir arada gösteren, zengin kitap koleksiyonlarımız toplum olarak kitaba gösterdiğimiz önemin bir işaretidir. Konuları bakımından çeşitlilik gösteren el yazmalar çok güçlü bir etki bırakarak bir kültürün tarihinin detaylarını göz önüne sermektedir.

El yazmalara duyulan bu ilginin en güzel hat yazılarıyla yazılmış, süslenmiş ve ciltlenmiş olması estetik açıdan da hayranlık uyandırmıştır.

II. Mahmut devrinde İstanbul dışında kurulan kütüphanelerden olan Necip Paşa Kütüphanesi, H.1243/1826 yılında, Tanzimat Dönemi devlet adamlarından Mehmet Necip Paşa tarafından yaptırılmıştır.

Tire Necip Paşa Kütüphanesinde ulaşabildiğimiz 17. yy tezhipli el yazma eserlerin, hatları, ciltleri ve tezhip uslûpları bakımından incelenmiştir. Envanter kayıtlarında tezhipli olarak belirtilmiş el yazmaları incelenmiştir. Kütüphanede bulunan 17. yy el yazmalarının tezhip bakımından analizi yapılmış, tez kapsamında incelenmiş ve bu alana kazandırılmıştır.

İncelenmiş olan 17. yy tezhipli el yazmaların birçoğu birbiriyle aynı özelliktedir. Bir geçiş döneminde yapılan bu yazmaların tezhiplerinin birçoğu 16. yy izlerini taşısa da bazıları 18. yy. tezhip özelliğinin habercisi olarak yapılmıştır.

Kütüphanede bulunan bu eserlerin 17. yy sanatı bakımından incelendiğimizde karşılaştığımız durum 16. yy zarafetinin yerini yavaş yavaş Batılılaşma etkisine bırakmış cilt kapaklarında buketler, tezhiplerde klasik dışına çıktığı görülmektedir. Dönemin başlarında yapılan eserlerin yine klasik tarzda olması dikkat çekicidir ama sonlarına doğru batılılaşma etkisi fazlasıyla gözler önündedir.

Bu çalışmada Tire Necip Paşa Kütüphanesinde bulunan 17. yy kayda değer tezhipli el yazma eserlerden bir kısmı incelenmiş ve 17. yy tezhip sanatı özellikleri, üslûbu, desen tasarımları, renk ve kullanılan teknikler bakımından değerlendirilmiştir.

Kütüphanede incelenmeye değecek birçok el yazma eser vardır. Bu değerli el yazmalara ev sahipliği yapan Tire Necip Paşa Kütüphanesi, 17. yy'dan günümüze kadar ayakta durmuş bir yapıdır. Osmanlı devri mimari özelliklerine sahip olan bu yapı, içinde barındırdığı büyük mirasıyla, 400 yüz yıldır korunan eserleriyle görenlerin ilgisini çeken ve etkileyen bir kütüphanedir. Geçmiş yüzyılların izlerine rastladığımız, her bir kıymetli yazmaları incelediğimiz de ayrı bir heyecan duyacağımız eserler bulunmaktadır.

Kütüphane, Tire için büyük önem taşımakla birlikte II. Mahmud döneminde yapılan İstanbul'da ve İstanbul dışında kurulan müstakil kütüphanelerle benzerlik taşımaktadır. Tire'ye gelen Necip Paşa öğrencilerin İbni Meleğ'in bahçesinde, ağaç altında ders çalıştığını görmüş ve bir Kütüphaneye ihtiyacı olduğunu kanısına varmıştır. Böylelikle Tire Necip Paşa Kütüphanesini kurmuş ve burada birçok bilim adamı yetişmesine vesile olmuştur.

Tire içinde önemli bir yapı olan kütüphane günümüzde kullanılmaktadır. Kütüphane, İzmir Vakıflar Bölge Müdürlüğü sorumluluğunda hizmetini sürdüren bir vakıf kütüphanesi olup, kültür ve sanat alanında bilimsel araştırma yapan kişi ve kuruluşlara her türlü hizmeti vermektedir.

Kütüphanedeki değerli kitaplarımızın hepsi ayrı ayrı bir önem taşımakta olup geçmişten geleceğe ışık tutacak değerli eserlerdir. Bu kitapların çoğu incelenmeye değer kıymetli kitaplardır. Bu kitaplardan Vakıflar Bölge Müdürlüğü'nden izin alınarak araştırma yapılabilir, kitaplar incelenebilir. Bu Kütüphanede geçmiş dönemlere ait birçok veri ve belge niteliğinde olan kitaplar bulunmaktadır. Kütüphanede ki el yazma eserlerin dijital ortama kazandırılması gerekmektedir. Bu şekilde daha fazla alanda çalışma yapacak olanlara hizmet verilecektir.

Yıllık ziyaretçi ve okuyucu sayısı 4 bin civarındadır. Kütüphane'yi ziyarete gelenlerin bir bölümü, müze niteliğindeki kütüphaneyi gezip görmek içindir. Diğer bir bölümü bilim, kültür ve sanat alanında araştırma yapan araştırmacılardan ve günlük okuyuculardan oluşmaktadır.

Bu kütüphanede Kur'an-ı Kerim'ler, tıp, astronomi, matematik, felsefe, mantık, coğrafya gibi pek çok ilim dalında yazılmış eserler mevcuttur.

### KAYNAKÇA

- Acar, Şinasi, ‘Sanat Değeri Taşıyan El Yazması Kitaplar’, *Antik Dekor*, Sayı: 48, İstanbul 1998.
- Alparslan, Ali, *İslam Yazıları Hat ve Tezhip Sanatı*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 2009.
- Alparslan, Ali ‘Türk Dünyasında Hat Sanatı’, *Türkler Ansiklopedisi*, Yeni Türkiye Yayınları, Cilt: XI Ankara 2002.
- Alparslan, Ali, ‘Osmanlılarda Hat Sanatının Gelişmesi ve Bunun Nedenleri’, *Osmanlı Kültür ve Sanat*, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 1999.
- Alparslan, Ali, *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1999.
- Alparslan, Ali., ‘ El Yazma Mad’. *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Cilt:1, İstanbul 1997.
- Aksu, Hatice “Türk Tezhip Sanatının Süsleme Unsurları” *Osmanlı Kültür ve Sanat 11*, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 1999.
- Arıtan, Ahmet Saim, ‘Türk Ebru Sanatı’, *Türkler Ansiklopedisi*, Yeni Türkiye Yayınları, Cilt:12.
- Arıtan, Ahmet Saim, ‘Ciltlilik Mad’, *İslam Ansiklopedisi*, Cilt: 7, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul 1993.
- Arseven, Celal Esat, ‘Minyatür Mad’. *Sanat Ansiklopedisi*, Milli Eğitim Basımevi, Cilt:III, İstanbul 1950.
- Aka, İsmail, “Timur’un Tireye Gelişi İle İlgili Bir Kitabe”, *Türk Kültüründe Tire*, Ankara 1994.
- Aka İsmail, *Timur ve Devleti*, Türk Tarih Kurumu, Ankara 1991.
- Armağan, A. Munis, *Yeşil Tire*, Tire Belediyesi, 1981-1991.
- Armağan, A. Munis, *Belgelerle Beylikler Devrinde Tire*, İzmir 1993.
- Armağan, A. Munis, *Tüm Yönleriyle Tire II*, İzmir 1989.
- Armağan, A. Munis, “Tire’nin Türk Tarihindeki Yeri”, *Türk Kültüründe Tire*, Ankara 1994.
- Armağan, A.Munis, *Batı Anadolu Tarihinde İlginç Olaylar*, İzmir 1984.
- Aslanapa, Oktay, *Türk Sanatı*, (6. Basım), Remzi Kitabevi, İstanbul 1999

- Aslanoğlu, İnci, “Çağdaş Beylik Örneklerle Kıyaslamalı Bir Değerlendirme”, *Türk Kültüründe Tire*, Ankara 1994.
- Bağcı, Serpil, Çağman Filiz, Renda Günsel, Tanındı Zeren, *Osmanlı Resim Sanatı*, T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul 2006.
- Balkanal Zeynep, ‘‘Bilgi ve Sanatı Kaplayan Sanat Ciltçilik’’, *Türk Ansiklopedisi*, Yeni Türkiye Yayınları, C.12.
- Baykara, Tuncer, “Türk Şehircilik Geleneğinde Tire”, *Türk Kültüründe Tire*, Ankara 1994.
- Bayraktar, Nimet, Mihin Lugal, *Türkiye Yazma Eser Kütüphaneleri ve Bu Kütüphanelerde Bulunan Yazmalarla İlgili Yayınların Bibliyografyası*, İstanbul 1995.
- Bayraktar, Sami, “Tire’de Necip Paşa Kütüphanesi” *Güzel Sanatlar Dergisi*, No: 11, Erzurum 2003.
- Bayram, Sadi, “Sultan I. Mahmud’un İki Orijinal Vakfiyesi ve Kültürümüzdeki Yeri”, *Kültür ve Sanat Dergisi*, Sayı: 526, Haziran, Ankara 1999.
- Belge, Murat, *Osmanlıda Kurumlar ve Kültür*, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2005.
- Bektaşoğlu, Mustafa, *Hat Sanatı ve Tosyalı Hattatlar*, İmaj Center, Ankara 2005.
- Bektaşoğlu, Mustafa, *Anadolu’da Türk İslam Sanatı*, DİB Yayınları, Ankara 2009.
- Binark, İsmet, “Türk Kitapçılık Tarihinde Tezhip Sanatı”, *Vakıf ve Kültür Dergisi*, Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, Yıl: 2, 2(5), Ankara 1999.
- Binark, İsmet, “Osmanlı Türklerinde Vakıf Müessesesi ve Yabancı Gözü ile Türklerde Vakıf” *Türk Kültürü*, Cilt:7, Sayı:79, 1969.
- Binark, İsmet, *Eski Kitapçılık Sanatlarımız*, Ayyıldız Matbaası, Ankara 1975.
- Binark, İsmet “Türklerde Resim ve Minyatür Sanatı”, *Vakıflar Dergisi*, XII, Ankara 1978.
- Binark, İsmet, *Eski Kitapçılık Sanatlarımız*, Ayyıldız Matbaası, Ankara 1975.
- Birişik, Abdülhamit, ‘Kur’an’ Mad. *İslam Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, C 26, İstanbul 1994.

- Birişik, Abdülhamit, ‘Literatür’ Mad. *İslam Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, C 26 İstanbul,1994
- Birol, İnci A. “Türk Tezyini Sanatlarında Desen Tasarımı Çizim Tekniği ve Çeşitleri”, İstanbul 2009.
- Birol, İnci A., *Türk Tezyini Sanatlarında Desen Tasarımı Çizim Tekniği ve Çeşitleri*, Kubbealtı Yayınları, İstanbul 2009.
- Büyük Laurousse Sözlük ve Ansiklopedisi*, Gelişim Yayınları, İstanbul 1986.
- Cumbur, Müjgan, *Türklerde Tezhip Sanatı, Türk Dünyası El Kitabı*, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü, Ankara 1992.
- Cumbur, Müjgan, “Tezhip ve Tezhipçilik Mad.” *Türk Ansiklopedisi*, C 31, Ankara, 1982.
- Çataloluk, Suzan, ‘Minyatür Sanatı’ *Fırat Havzası Yazma Eserler Sempozyumu*, Fırat Üniversitesi, Elazığ 1987.
- Çelebi, Hasan, *Hattın Çelebisi*, Tatav Yayınları, İstanbul 2003.
- Dağlı, Y., İşli E. Nedret, Serbest C., Türe D. Fatma, *Yapı Kredi Sermet Çifter Araştırma Kütüphanesi Yazmalar Katoloğu*, İstanbul 2001.
- Darkot, Besim, “Tire”, *İslam Ansiklopedisi*, XII-I, İstanbul 1974.
- Derman, F. Çiçek, “Yazma Eserlerde Tezhib Sanatı”, *Fırat Havzası Yazma Eserler Sempozyumu*, Fırat Üniversitesi, Elazığ 1987.
- Derman, Çiçek, ‘Türk Tezhip Sanatının Asırlar İçinde Değişimi’, *Türkler Ansiklopedisi*, Cilt: 12, Yeni Türkiye Yayınları.
- Derman, Çiçek, “Osmanlı Asırlarında Üslup ve Sanatkârlarıyla Tezhip Sanatı”, *Osmanlı Kültür ve Sanat*, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 1999.
- Derman, Uğur, *Osmanlı Türklerinde Hat Sanatı, Osmanlı Kültür ve Sanat*, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 1999.
- Derman, M. Uğur, ‘Yazma Eserlerde Kullanılan Âlet ve Malzemeye Dair’, *Fırat Havzası Yazma Eserler Sempozyumu*, Fırat Üniversitesi, Elazığ 1987.
- Derman, M. Uğur, “Hat Sanatında Kullanılan Alet ve Malzemeler”, *Ali Rıza Özcan, Hat ve Tezhip Sanatı*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2009.

- Derman, Uğur, ‘‘Osmanlıların Renk Cümbüşü: Ebruculuk’’, *Osmanlı Kültür ve Sanat*, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 1999.
- Diyarbakirli, Nejat, *Başlangıcından Günümüze Türk Sanatı*, İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1993.
- Edis, Arife, *Tire Necip Paşa Kütüphanesi’ndeki Cild Örnekleri*, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İslam Tarihi ve Sanatları Ana Bilim Dalı, Türk İslâm Sanatları Bilim Dalı, Konya 2006.
- Eminoğlu, Mehmet, *Koyunoğlu Müze ve Kütüphanesi Yazma Eserler Katalogu I*, Konya Büyükşehir Belediyesi, Konya 1997.
- Eroğlu, Bahtiyar, *17.-19. yy. İç Batı ve Güney Batı Anadolu’da Kütüphane Mimarisi*, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya 1998.
- Ersoy, Osman Öztürk, ‘‘Kâğıt’’, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, Cilt: 24, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul 2001.
- Erünsal, İ.E, *Türk Kütüphaneleri II. Kurtuluştan Tanzimat’a kadar Osmanlı Vakıf Kütüphaneleri*, Ankara 1998.
- Erünsal, İ.E, *Osmanlı Vakıf Kütüphaneleri Tarihi Gelişimi ve Organizasyonu Türk Tarihi Kurumu*, Ankara 2008.
- Gülgen, Hicabi, *Ana Hatlarıyla Türk İslam Sanatları Tarihi*, Emin Yayınları, Bursa 2011.
- Gündüz, Hüseyin, ‘‘Yazı ve Tezhip Şaheserleri Derviş Ali Kur’ân-ı Kerim’i’’, *İsmek El Sanatları Dergisi*, Sayı:3, İstanbul 2007
- Gündüz, Hüseyin, ‘Hat ve Tasvir Sanatının Görkemli Buluşması Delail-ül Hayrat’, *İsmek El Sanatları Dergisi*, Sayı.5, İstanbul 2008.
- Hatipoğlu, Oktay, *Atatürk Üniversitesi Kütüphanesinde Bulunan Tezhipli Yazma Eserler*, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Erzurum, 1997.
- Keskiner, Cahide, ‘‘Hatları Bezeyen Işıltılı Motifleriyle Türk Tezhip Sanatı’’, *Art Dekor Aylık Dekorasyon ve Sanat Dergisi*, Sayı: 39 İstanbul.

- Karadaş, Celalettin, ‘Tezhip Sanatı rneklerinin İcrası ve Destekleme Projeleri’, *Gazi Üniversitesi I. Ulusal El Sanatları Sempozyumu*, Ankara 2008.
- Kelpetin, Hatice, ‘İlmihal’ Mad. *İslam Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Cilt: 22, İstanbul 2000.
- Keskiner, Cahide, *Türk Süsleme Sanatlarında Stilize iekler Hatai*, Kültür Bakanlığı, Ankara 2002.
- Kunt, Metin, Faroqhi Surayia, Yurdaydın Hüseyin G., Ödekan Ayla, Akşin Sina, *Türkiye Tarihi 2 Osmanlı Devleti 1300-1600*, Cem Yayınevi, İstanbul 2005.
- Kurfeyz, Nilüfer, Emek, *Sabır ve Sevgi Tezhip*, Tarih ve Tabiat Vakfı Tatav Yayınlar, 2003.
- Küçük, Mehmet, *Tire Necip Paşa Kütüphanesindeki, Necip Paşa Vakfına Ait El Yazma Eserlerin arkuşe, Yekşah ve Zilbahar Cilt Kapağı zelliklerine Göre Kataloglanması*, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Sakarya 2008.
- Mahir, Ban, ‘‘Tezhip Sanatı’’, Mehmet zel, *Geleneksel Türk Sanatları*, T.C. Kültür Bakanlığı
- Mahir, Banu, *Osmanlı Minyatür Sanatı*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul 2004.
- Metin, And, *Osmanlı Tasvir Sanatları:1 Minyatür*, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul 2004.
- Meredith G. M.–Owens, ‘‘Orta Asya Türklerinde Manihailik’’, *Türk Kültürü El kitabı 11*, İstanbul, 1972.
- Meydan Larouse Ansiklopedisi*, Meydan Yayınevi, VIII, İstanbul.
- Pakalın, M.Z., *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*, İstanbul 1954.
- Pakalın, M.Z., *Son Sadrazamlar ve Başvekiller*, I, İstanbul
- Okay, M. Orhan, ‘Edebiyat Tarihi’ Mad. *İslam Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Cilt:10, İstanbul, 1994
- gel, Bahaddin, *Türk Kültür Tarihi*, Ankara, 1991.
- Özbilgen, Erol, *Bütün Yönleriyle Osmanlı db-ı Osmâniyye*, İz Yayıncılık, İstanbul 2007.
- zcan, Yılmaz, ‘‘Türk Tezhip Sanatı’’ *Türkler Ansiklopedisi*, Yeni Türkiye Yayınları, C 12, Ankara, 2002.

- Özen, Mine Esiner, *Türk Tezhip Sanatı*, Gözen Kitap ve Yayınevi, İstanbul 2003.
- Özen, Mine Esiner, *Türk Cilt Sanatı*, Türkiye İş Bankası Yayınları Ankara 1998.
- Özen, Mine Esiner, *Yazma Kitap Sanatları Sözlüğü*, İ.Ü.Fen Fakültesi Prof. Dr. Nazım Terzioğlu Basım Atölyesi, İstanbul 1985.
- Özkeçeci, İlhan, *Türk Tezhip Sanatı ve Tezyini Motifler*, Erciyes Üniversitesi Gevher Nesibe Tıp Tarihi Enstitüsü Yayını, Kayseri 1992.
- Özcan, Yılmaz, *Türk Kitap Sanatında Şemse Motifi*, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1990.
- Özsayınar, Zübeyde Cihan, *Türk Vakıf Hat Sanatları Müzesinde Bulunan Tezhipli Kur'an-ı Kerimler*, Ankara 1999.
- Öztürk, Zehra, 'Milli Mirasımız El Yazmaları', *İsmek El Sanatları Dergisi*, Sayı: 10, İstanbul 2010.
- Serin, Muhittin, *Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar*, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul 1999.
- Öztürk, Zehra, 'Milli Mirasımız El Yazmaları', *İsmek El Sanatları Dergisi*, Sayı: 10, İstanbul 2010.
- Sevim, Ali –Yaşar, Yücel, *Türkiye Tarihi, Fetih, Selçuklu ve Beylikler Dönemi*, Türk Tarih Kurumu, Ankara 1989.
- Sevim, A. - Merçil E., *Selçuklu Devletleri Tarihi*, Ankara, 1995.
- Sicill-i Osmânî*, Tarih Vakfı Yayınları, Cilt: IV, İstanbul 1996.
- Simsarlar, Neşe, "İzmir'in Gözdesi Yeşil Tire", *İsmek El Sanatları Dergisi*, Sayı: 6, İstanbul 2008.
- Sinan, Ahmet Turan, "Yazma Eserlerle İlgili Terimler", *Fırat Havzası Yazma Eserler Sempozyumu*, Fırat Üniversitesi, Elazığ 1987.
- Sözer, Metin, Tanyeli Uğur, *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*, (8. Bs.), Remzi Kitapevi, İstanbul 2005.
- Sözen, Metin, Güner Şemsi, *Geleneksel Türk El Sanatları*, Golden Horn Yayıncılık, İstanbul 1998
- Pugaçenkova, Galina, *Orta Asya'nın Şaheserleri Resim ve Minyatür*, (1986), (Çev. Tahsin Parlak, Babek Kurbanov), Ankara 2006.
- Renda, Günsel, *Osmanlı Minyatür Sanatı*, İstanbul, 2001
- Tarih/Medeniyet/ Kültür, *Osmanlı Ansiklopedisi*, Ağaç yayıncılık, Cilt: 5, 1993.

- Tanıdı, Zeren, “Osmanlı Sanatında Tezhip”, Osmanlı 11 Kültür ve Sanat, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 1999.
- Tanıdı, Zeren, ‘Kitap ve Cilt’, (Halil İnalçık, Günsel Renda), *Osmanlı Uygarlığı 2*, T.C. Kültür Bakanlığı, İstanbul 2003.
- Tanıdı, Zeren, ‘Osmanlı Sanatında Tezhip’, *Osmanlı Kültür ve Sanat*, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 1999.
- Taşkale, Faruk, Gündüz Hüseyin, ‘Yazı ve Tezhip Şaheseri Bir Kur’an-ı Kerim’, *Antik Dekor*, Sayı: 73, 2002.
- Taşkale, Faruk, ‘Tezhip Sanatı’, *Skylife Dergisi*, Sayı 173, İstanbul 1997.
- ‘Tezhip Mad’, *Yeni Türk Ansiklopedisi*, Ötüken Neşriyat A.Ş., Cilt: 11, İstanbul 1985.
- Tokluoğlu, Faik, *Tire Tarihi ve Trustik Değerler*, İstanbul 1957.
- Tokluoğlu, Faik, *Tire Çevre İncelemeleri*, Karınca Matbaacılık, İzmir 1973.
- Tuncer, Baykara, “Türk Şehircilik Geleneğinde Tire”, *Türk Kültüründe Tire*, Ankara 1994.
- Turanî, Adnan, *Sanat Terimleri Sözlüğü*, (9.Bs.) Remzi Kitapevi, İstanbul 2003
- Türkmen, Hüseyin Hüsnü, Milletlerin Medeniyet Seviyeleri Sanat’la Ölçülür, *İsmek El Sanatları Dergisi*, Sayı: 3, İstanbul 2007.
- Ulaş, Lale “Türkmen Valiler Şirazlı Ustalar Osmanlı Okurlar”, İş Bankası Yayınları, İstanbul 2006.
- Uzunçarşılı, İ.Hakkı, *Anadolu Beylikleri ve Akkoyunlu, Karakoyunlu Devletleri*, Türk Tarih Kurumu, Ankara 1988.
- Uzunçarşılı, İ. Hakkı, *Osmanlı Tarihi*, Cilt: I, Ankara 1988.
- Uzunçarşılı İsmail Hakkı, “Osmanlı Sarayı’nda Ehl-i Hiref Defterleri” Belgeler, XI(15), 1986, (Aktaran Ertan Gökmen), “Yavuz Sultan Selim’in İran’dan ve Mısır’dan Getirdiği Sanatkârlar” *Türk Kültürü*. S. 40, 1997.
- Ülker, Necmi, “Tire’de Osmanlı Dönemi Türk Kitabeleri”, *Türk Kültüründe Tire*, Ankara 1994.
- Ünver, A. S, *Selçuklularda ve Osmanlılarda Resim, Tezhip ve Minyatür*, İstanbul, 1934.

- Ünver, Niyazi, “Milli Kütüphane Koleksiyonunda Bulunan Birkaç Önemli Elyazması Eser ve Yazma İnciller”, *Yapı Kredi Sermet Çifter Araştırma Kütüphanesi Yazmalar Kataloğu*, İstanbul 2001.
- Üstün, Ayşe, “Necip Paşa Kütüphanesi’ndeki Yazmaların Tezhip Bakımından Önemi”, *Türk Kültüründe Tire*, Ankara 1994.
- ‘Yazma mad.’ *Ana Britannica Genel Kültür Ansiklopedisi*, Ana Yayıncılık, Cilt: XXII, İstanbul.
- ‘Yazma mad.’, *Türk Ansiklopedisi*, Milli Eğitim Basımevi, Cilt: XXXIII, Ankara 1984
- Yıldırım, A.İhsan, *Necip Paşa Kütüphanesi*, Tire 2006.
- Yıldırım, Ali İhsan, *Necip Paşa Kütüphanesi Yazma Eserler Kataloğu I*, Tire 2003.
- Yıldırım, Ali İhsan, *Vakıf ve Kültür Dergisi*, No: 1, Cilt:1, Ankara 1998.
- Yıldız, Nuray, *Eskiçağda Yazı Malzemeleri ve Kitabın Oluşumu*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 2000.
- Yılmaz, Abdulkadir, *Türk Kitap Sanatları Tabir ve İstılahları*, Damla Yayınevi, İstanbul 2004.
- Yurt Ansiklopedisi*, Anadolu Yayıncılık, Cilt:6, İstanbul 1982.

## ÖZGEÇMİŞ

<b>Kişisel Bilgiler</b>	
Adı Soyadı	Sevda EMLAK
Doğum Yeri ve Tarihi	Batman-21.04.1983
<b>Eğitim Durumu</b>	
Lisans Öğrenimi	Atatürk Üniversitesi-Güzel Sanatlar Fakültesi-Geleneksel Türk El Sanatları-Tezhip Anasanat Dalı
Y. Lisans Öğrenimi	Atatürk Üniversitesi-Güzel Sanatlar Fakültesi- Geleneksel Türk El Sanatları-Tezhip Anasanat Dalı
Bildiği Yabancı Diller	-
Bilimsel Faaliyetleri	-
<b>İş Deneyimi</b>	
Stajlar	-
Projeler	-
Çalıştığı Kurumlar	-
<b>İletişim</b>	
E-Posta Adresi	-