



**T.C.
SÜLEYMAN DEMİREL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
GELENEKSEL TÜRK SANATLARI ANASANAT DALI**

**İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ NADİR ESERLER
KÜTÜPHANESİ'NDE YER ALAN
YAVUZ SULTAN SELİM DİVANI'NIN TEZYİNİ AÇIDAN
DEĞERLENDİRİLMESİ**

Sevda SAÇAN

Yüksek Lisans Tezi

Danışman: Filiz Nurhan ÖLMEZ

ISPARTA, 2018

T.C.
SÜLEYMAN DEMİREL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
GELENEKSEL TÜRK SANATLARI ANASANAT DALI

Bu tez 07/06/2018 Tarihinde Aşağıdaki Jüri Üyeleri Tarafından Oy Birliği/Oy Çokluğu ile Kabul Edilmiştir.

DANIŞMAN

Prof. Dr. Filiz Nurhan ÖLMEZ

İmza:

II. DANIŞMAN

Prof. Dr. Ayşe ÜSTÜN

İmza:

ÜYE

Prof. Dr. Sema Etikan

İmza:

ÜYE

Dr. Öğr. Üy. Mustafa GENÇ

İmza:

ÜYE

Dr. Öğr. Üy. Yusuf BİLEN

İmza:

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

İmza ve Mühür
Doç. Dr. A. Şevki DÜYMAZ
Güz. Sant. Enst. Müdürü
SDÜ Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü

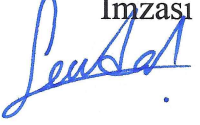


T. C.
SÜLEYMAN DEMİREL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Bu belge ile bu tezdeki bütün bilgilerin akademik kurallara ve etik davranış ilkelerine uygun olarak toplanıp sunulduğunu beyan ederim. Bu kural ve ilkelerin gereği olarak, çalışmada bana ait olmayan tüm veri, düşünce ve sonuçları aldığımı ve kaynağını gösterdiğimi ayrıca beyan ederim (07/06/2018).

Tezi Hazırlayan Öğrencinin
Adı ve Soyadı

Sevda SAÇAN

İmzası


SUNUŞ

Geleneksel kitap sanatları bir bütünün parçaları gibidir. Biri olmazsa bütün tamamlanamaz. Bu sanatlarımız öyle güzel zenginliklere sahiptir ki her birisi ayrı bir uzmanlık alanı gerektirir. Osmanlı dönemindeki saray nakkaşhanesi buna güzel bir örnek teşkil eder. Günümüzde böyle bir nakkaşhane olmayabilir. Fakat her araştırma sonunda kitap sanatlarımızla ilgili yeni bir bilginin gün ışığına çıkması, araştırmacılara hem bir kaynak hem de yol gösterici olacağı gibi, tarihimiz boyunca gelişmeler gösteren gerek geleneksel kitap sanatlarımızı gerek saray nakkaşhanesini, gerekse sanatlarımızda emeği geçenleri unutturmayacak aksine yaşatacaktır.

Bu tez çalışması boyunca bana yol gösterici olan birçok insanı da ben unutmuyacağım. Değerli görüş ve tecrübelerinden faydalandığım danışman hocam Prof. Dr. Filiz Nurhan Ölmez'e ve ikinci danışman hocam Prof. Dr. Ayşe Üstün'e, kendimi çaresiz hissettiğimde, değerli vakitlerini ayırarak beni yönlendiren Prof. Dr. Ali Temizel'e, kıymetli bilgilerini benimle paylaşan Öğr. Gör. Gürcan Mavili'ye, Öğr. Gör. Rıza Aydan Turak'a, her aradığımda beni yanıtsız bırakmayıp bana zamanlarını ayıran ve Geleneksel Türk Sanatları alanında aldığım eğitime katkısı olan hocalarım Öğr. Gör. Âdem Sakal'a, Öğr. Gör. Habibe Şimşek'e, Öğr. Gör. Ünal Erdinç'e, İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi çalışanlarına, özellikle yazma eserlerin restorasyon ve konservasyon bölümünde görevli Abdulbari Demir'e, Arş. Gör. Yunus Emre Çelik'e, her zaman güler yüzüyle karşılaştığım ve bilgi ve fikirlerinden faydalandığım Zeliha Alav'a, tezin başlangıcından bu zamana kadar bana, benden daha çok inanıp her fırsatta başaracağımı söyleyen değerli dostum Melek Arıkan'a teşekkürü borç bilirim.

Çalışmalarım süresince maddi ve manevi desteğini benden esirgemeyen annem Döne Saçan'a ve babam Haşim Saçan'a, stresli anlarımda beni motive eden, bana inanarak beni destekleyen, ismini saymadığım tüm dostlarıma sonsuz teşekkür ediyorum.

Sevda SAÇAN

Isparta, 2018

ÖZET

İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ NADİR ESERLER KÜTÜPHANESİNDE YER ALAN YAVUZ SULTAN SELİM DİVANI'NIN TEZYİNİ AÇIDAN DEĞERLENDİRİLMESİ

Sevda SAÇAN

Süleyman Demirel Üniversitesi,

Güzel Sanatlar Enstitüsü Geleneksel Türk Sanatları Anasanat Dalı,

Yüksek Lisans Tezi

Yıl: 2018 Sayfa: 302

Danışman: Prof. Dr. Filiz Nurhan ÖLMEZ

Bu çalışmada, İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi “Farsça Yazmalar Bölümü”nde yer alan FY 929, FY 1016, FY 1330, FY 1331, FY 1607 envanter numaralı Yavuz Sultan Selim divan nüshaları araştırma kapsamında incelenmiştir. Araştırmaya konu olan eser I. Selim’in Divanı olması dolayısıyla öncelikle sultanın şehzadeligi, eğitimi ve kişiliğinden bahsedilmiştir. Divan 16. yüzyıla ait olmasına rağmen nüshaların bezemelerinde görülen yüzyıl farklarından dolayı, inceleme, 16 ilâ 19. yüzyıl arasına tarihlenmiş olup, ilgili dönemlerin kültür ve sanat ortamı anlatılmıştır. Eserlerde görülen tezyini özellikler cilt, hat, tezhip ve minyatür sanatı olarak ele alınmış ve hem kendi içinde hem de benzer eserlerin özellikleriyle karşılaştırmalı olarak irdelenmiştir. Katalog bölümünde FY 929, FY 1016, FY 1330, FY 1331, FY 1607 demirbaş numaralı eserlerin genel özellikleri verilerek ait oldukları yüzyılın bezemeleri resim ve çizimler gibi görsel malzeme ile detaylı olarak anlatılmıştır. Değerlendirme kısmında divanda görülen hat, tezhip, minyatür ve cilt sanatındaki tekniklere değinilmiş olup, sayfa tasarımları, kompozisyon çeşitleri, motifler, ara ve kenarsuları, duraklar ve tığlar analiz edilip, katalog ve tablo çizimlerine göndermeler yapılarak anlatılmaktadır. Sonuç, kaynakça ve tablo gibi görsel malzeme listesi tezin sonunda yer almaktadır. Osmanlı sultanları arasında ilk bezemeli divana sahip olan Yavuz Sultan Selim divanı, tezyini açıdan ve üslup özellikleri bakımından divan bezemesine güzel bir örnek teşkil etmekte olup, bu araştırma ile gelenekli kitap sanatlarımıza katkıda bulunması amaçlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Tezhip sanatı, Divan, Elyazması

ABSTRACT

THE EVALUATION OF THE DIVAN (COLLECTED POEMS) OF SULTAN SELIM THE STERN IN TERMS OF THEIR ENRICHING TAKING PLACE IN THE LIBRARY OF RARE WORKS OF ART AT ISTANBUL UNIVERSITY

Sevda SAÇAN

Süleyman Demirel University

Fine Arts Institute Traditional Turkish Arts Main Art Branch

Post Graduate Thesis

Year: 2018 Page: 302

Adviser: Prof. Dr. Filiz Nurhan ÖLMEZ

In this study, the copies of divan of Sultan Selim the Stern, inventory numbered F 929, F 1016, F 1330, F 1331, F 1607 taking place on 'Persian Manuscripts Section' in the library of Rare Works of Art at Istanbul University have been examined within the scope of the thesis. The work discussed is on the lineage, training and personality of Sultan primarily as it is the Divan of Selim I. Although it belonged to the 16th century, owing to century differences seen on the ornaments of the copies, it was dated on the 16th and 19th centuries and culture & art environment of related periods have been explained. The enriching properties observed in the works have been considered as volume, calligraphy, illuminated manuscript and miniature art and have been examined both in itself and with the features of similar works of art as comparative as well. In the catalogue section, by giving out the common features of F 929, F 1016, F 1330, F 1331, F 1607 inventory numbered works of art, ornaments of the century it belonged to have been explained through visual material such as figures and drawings in detail. In the evaluation part, the calligraphy, illuminated manuscript, miniature and techniques in the art of volume seen on the divan have been mentioned; page designs, composition types, motives, accent colour and edgings, durak and tiğ have been analyzed and explained by making references to the catalogue and schedule drawings. Visual material list such as conclusion, bibliography and schedule takes place at the end of the thesis. The Divan of Sultan Selim the Stern owning the initial ornamental divan among Ottoman Sultans constitutes a nice sample with regard to its enriching and stylistic features and it has been aimed to support our traditional arts of writing through this research.

Key Words: Illumination Art, Divan, Manuscript

İÇİNDEKİLER

SUNUŞ.....	i
ÖZET.....	ii
ABSTRACT.....	iii
İÇİNDEKİLER.....	iv
FOTOĞRAFLAR DİZİNİ.....	vi
ÇİZİMLER DİZİNİ.....	xix
TABLO DİZİNİ.....	xxii
KISALTMALAR DİZİNİ.....	xxiii
GİRİŞ.....	1
1. BÖLÜM: YAVUZ SULTAN SELİM.....	4
1.1. ŞEHZADELİĞİ, EĞİTİMİ VE KİŞİLİĞİ.....	4
1.2. 16 İLÂ 19. YÜZYIL DÖNEMLERİNİN KÜLTÜR VE SANAT ORTAMINA GENEL BAKIŞ.....	6
1.2.1. 16 ilâ 19. Yüzyıl Osmanlı Dönemi Cilt, Tezhip, Minyatür Sanatı Özellikleri.....	17
1.2.3. Saray Nakkaşhanesi ve Ehl-i Hiref Teşkilatı.....	45
1.3. YAVUZ SULTAN SELİM DİVAN’INDA GÖRÜLEN TEZYİNÎ ÖZELLİKLER.....	51
1.3.1. Cilt Sanatı.....	51
1.3.2. Hat Sanatı.....	61
1.3.3. Tezhip Sanatı.....	72
1.3.4. Minyatür Sanatı.....	103
2. BÖLÜM: KATALOG (İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ NADİR ESERLER KÜTÜPHANESİ FY 929, FY 1016, FY 1330, FY 1331, FY 1607 DEMİRBAŞ NUMARALI YAVUZ SULTAN SELİM DİVANI NÜSHALARI).....	140
Katalog 1.....	141
Katalog 2.....	148
Katalog 3A.....	157
Katalog 3B.....	164
Katalog 4.....	183
Katalog 5.....	200

3. BÖLÜM: DEĞERLENDİRME	209
3.1. TEZHİPLİ, MİNYATÜRLÜ SAYFALAR İLE CİLTLERİN DEĞERLENDİRİLMESİ.....	209
3.2. SAYFA TASARIMLARI	219
3.3. KOMPOZİSYON ÇEŞİTLERİ	226
3.4. MOTİFLER	232
3.5. ARASUYU VE KENARSUYU BEZEMELERİ	248
3.6. DURAKLAR	254
3.7. TIĞLAR	255
TABLolar	256
TEZ UYGULAMA ÇALIŞMALARIM	276
DEĞERLENDİRME VE SONUÇ	284
KAYNAKÇA	289

FOTOĞRAFLAR DİZİNİ

Fotoğraf 1. TSM R1726 Makâsîdü'l-Elhan, Dış Kap (Tanındı, 2003:845)	19
Fotoğraf 2. TSMK H.781, Hamse-i Nizâmî Alt Kap (Özcan, 2007:40).....	19
Fotoğraf 3. TSM H1517, Süleymannâme, Dış Kapak Şemse Detay (Tanındı, 2003:850)	20
Fotoğraf 4. TSM H1517, Süleymannâme, Arka Kapak İç Yüzü (Tanındı, 2003:848).....	20
Fotoğraf 5. TSM H1523, Hünernâme İç Kapak (Tanındı, 2003:854)	20
Fotoğraf 6. Keşfü'r-reyn ve Nezhu'sh-Şeyn ve Nûrû'l-Ayn (Arıtan, 2008:140)	21
Fotoğraf 7. NPK 256, Gunyetü'l-Mütemmelli fi Şerhi Münyeti'l-Musalli (Emlak, 2013:86)	21
Fotoğraf 8. Halet Efendi 5. Cezulî, Delailü'l-Hayrat, Üst Kapak ve Miklep İçi, 18.yy (Özen, 1998:63).....	22
Fotoğraf 9. TSMK A. 3652, Murakka'-i Has, Ruganî Cilt, (Duran, 2008:72)	22
Fotoğraf 10. Pertevniyal 24, En'am Şükûfe Tarzı Cild (Özen, 1998:67)	22
Fotoğraf 11. TİEM, Ruganî Cilt, Delâ'ilü'l-Hayrât Müshası, 1842 (Saçan, SSM:2016)	24
Fotoğraf 12. Bedir Risalesi, Ebru Cilt (Anadol, 2012:65).....	24
Fotoğraf 13. TİEM. 395, Sure Başı Tezhibi, (Mahir, 1990:7).....	26
Fotoğraf 14. TİEM. No. 402, Çiçek Kümeleriyle Sure Başı Tezhibi Detay, (Mahir, 1990:13)	26
Fotoğraf 15. TSMK A.5, v.372a, Detay (Küpeli, 2007:37).....	27
Fotoğraf 16. İÜK F. 1426 v. 4a, Şah Kulu'na Mal Edilen Ejder Resmi (Mahir, 2009:383)	30
Fotoğraf 17. Saz Üslubunda Hatayî ve Yaprak Dalı Üzerinde Tünemiş Sülün Kuşu, Veli Can (Mahir, 2012:231).....	30
Fotoğraf 18. Necip Paşa Kütüphanesi 256, 17.Yüzyıla Ait Başlık Tezhibi (Emlak, 2013:88)	32
Fotoğraf 19. Ali Üsküdarî'ye Ait Kitap Kabı bezemesi, Cönk (Duran, 2008:69).....	33
Fotoğraf 20. TSK MR 901, Kitab-i Makbul der Hal-i Huyul, Rokoko Başlık Tezhibi, (Demiriz, 2005:182).....	34
Fotoğraf 21. Şapur Şirin'in Köşkü Önünde, Fatih, Hüsrev ü Şirin, 1498-9, NYMMA, 69.27, y. 22a (Bağcı vd., 2012: 44).....	35
Fotoğraf 22. Hamse-i Hüsrev Dehlevî, 1498, Behram Gür Beyaz Köşkte, (Mahir, 2012:240)	35

Fotoğraf 23. Divan-ı Hüseyinî, TSMK, H.1597-98, y. 1a (Anadol, 2008:45).....	36
Fotoğraf 24. Selimname, TSMK, E.H. 1636, y. 1b (Anadol, 2008:45).....	36
Fotoğraf 25. Nüzhet (el-esrâr) el-ahbâr, der sefer-i Sigetvâr TSM H 1339, y. 16a (Çağman, 2003:902)	39
Fotoğraf 26. Hünernâme TSM H 1524, y. 53a (Çağman, 2003:912)	39
Fotoğraf 27. Yavuz Sultan Selim, TSMK, H. 1563, y.54b, Kıyâfet'ül-İnsâniye fî Şemâ'il ü'l-Osmâniye (Peçe, 2015:269)	40
Fotoğraf 28. Yavuz Sultan Selim, TSMK, A. 3109, v.9b, Kebir Musavver Silsilenâme (Peçe, 2015:305).....	42
Fotoğraf 29. TSM 17/79, Yavuz Sultan Selim Portresi, Guvaş (Renda, 2003:941)..	43
Fotoğraf 30. Sultan III. Selim Odasında, TSM 17/30 (Çağman, 2003:941).....	44
Fotoğraf 31. TSMK. Y.Y. 913, 3b-4a ve 4a sayfasından ayrıntı (Küpeli, 2009:327- 328)	47
Fotoğraf 32. Şah Kulu'na atfedilen Bir Efsanevi Hayvan (Ejder) Motifi, (Ertürk, 2014:8)	48
Fotoğraf 33. İÜK, T.5467, y.359b-360a, Karamemi'ye Ait Divan-ı Muhibbi Sayfaları, (Bozcu, 2010:85-86)	49
Fotoğraf 34. İÜK, F 1016, Yavuz Sultan Selim Divan Nüshası	52
Fotoğraf 35. SK Halet Efendi 67, Delailü'l-Hayrat, 18.yy (Özen, 1998:51).....	52
Fotoğraf 36. İÜK F 1016, Detay	52
Fotoğraf 37. SK Halet Efendi 67, Detay	52
Fotoğraf 38. İÜK F 1607 Yavuz Sultan Selim Divan Nüshası	53
Fotoğraf 39. Bursa Ulu Cami 621 envanter Numaralı Cilt, 18.yy (Çakmak, 2013:53)	53
Fotoğraf 40. İÜK F 1330, Dış Kapak Yavuz sultan Selim Divan Nüshası.....	53
Fotoğraf 41. TSM MR276 Risale (Tanındı, 2003:863)	53
Fotoğraf 42. İÜK F 1330 Dış Kapak Detay	54
Fotoğraf 43. TSM MR 276 Detay	54
Fotoğraf 44. Selçuklu Seramik Tabak, 13.yy (Hergül, 2011)	54
Fotoğraf 45. TSMK R. 989, y.93a, Detay, (Haral, 2006:236)	55
Fotoğraf 46. Pan Flüt	55
Fotoğraf 47. İÜK F 1330 Selimî Divanı Cilt Dış, Üst Kapağı Detayı.....	55
Fotoğraf 48. Çeng (Bulut, 2013:68).....	55
Fotoğraf 49. İÜK F 1330 Cilt Üst Kapağı Motif Deyatı	56

Fotoğraf 50. İÜK F 1330 Cilt Üst Kapağı Motif Deyatı	56
Fotoğraf 51. İÜK F 1330 Cilt Üst Kapağı Motif Deyatı	57
Fotoğraf 52. İÜK F 1330 Cilt Dış, Alt Kapağı Motif Detayı.....	57
Fotoğraf 53. İÜK F 1330, İç Kapak, Yavuz Sultan Selim Divan Nüshası	58
Fotoğraf 54. Deri Cilt, 19.yy (Anadol, 2012:93)	58
Fotoğraf 55. İÜK F 1330 İç Kapak Detay.....	58
Fotoğraf 56. RokokoTarzı Bezenmiş Deri Cilt Detay	58
Fotoğraf 57. İÜK F 1331 Yavuz Sultan Selim Divanı Cildi	59
Fotoğraf 58. Konya Mevlana Müzesi 2027, Evrâd-ı Mevlana Dış Kap, 1879-80 (Kara, 2017:195)	59
Fotoğraf 59. İÜK F 1331 Divan Cilt Detayı	59
Fotoğraf 60. İcazet Kıt'ası Detay (1853-54) (Saçan, MMS, 2016)	59
Fotoğraf 61. İÜK F 929 Yavuz Sultan Selim Divan Nüshası, Ebru Cilt	60
Fotoğraf 62. Bahrül-Mesail İsimli Yazma Esere Ait Ebru Cilt (Alparslan, 2015:96)	60
Fotoğraf 63. Mıstar Örnekleri (Acar, 1997:104).....	62
Fotoğraf 64. Nesih Yazı Örneği (Yılmaz, 2012:38)	62
Fotoğraf 65. Nesih, İÜK F 929 v.2a, Selimî Divanı Nüshası	63
Fotoğraf 66. Nesih, İÜK F 929 v.50b, v.51a, Selimî Divanı Nüshası	64
Fotoğraf 67. Nesta'lik Yazı Örneği (Yılmaz, 2012:39)	64
Fotoğraf 68. Nesta'lik, İÜK F 1016 v.2a, Selimî Divanı Nüshası	65
Fotoğraf 69. Nesta'lik, İÜK F 1016 v.2a, Selimî Divanı Nüshası	65
Fotoğraf 70. Ta'lik Yazı Örneği (Keleş, 2009:84).....	65
Fotoğraf 71. Ta'lik, İÜK F. 1330 v. 2a, Selimî Divanı Nüshası Detay	66
Fotoğraf 72. İÜK F 1330 v. 7b, Selimî Divanı Nüshası Detay	66
Fotoğraf 73. Ta'lik, İÜK F 1330 v. 44b, Selimî Divanı Nüshası.....	67
Fotoğraf 74. İÜK F 1331 v. 1b, Selimî Divanı Nüshası	67
Fotoğraf 75. İÜK F 1331 v. 3a-2b, v. 77a-76b, (Soldan sağa), Selimî Divanı Nüshaları	67
Fotoğraf 76. Ta'lik İÜK F 1331 v.23a, Selimî Divanı Nüshası.....	68
Fotoğraf 77. İÜK F 1331 v.75b, Selimî Divanı Nüshası	68
Fotoğraf 78. Ta'lik, İÜK F 1607 v. 2a, Selimî Divanı Nüshası.....	69
Fotoğraf 79. Ta'lik, İÜK F 1607 v. 1b, Selimî Divanı Nüshası.....	69

Fotoğraf 80. Ta'lik, İÜK F 1607 v. 47a, Selimî Divanı Nüshası.....	70
Fotoğraf 81. İÜK F 1331 v. 8b ve İÜK F 1607 v. 1b (Soldan Sağa), Selimî Divanı Nüsha Detayları.....	70
Fotoğraf 82. İÜK F 1330 v. 41b ve v. 16a (Soldan Sağa), Selimî Divanı, Zerefşanlı Sayfa Kenarı Bezemesinde Bulunan Beyitler	71
Fotoğraf 83. İÜK F 1016 v. 1b, Selimî Divanı Unvan Sayfası.....	72
Fotoğraf 84. TSMK R. 1021, 2b, Unvan Sayfası Detay (Alkan, 2014:54).....	73
Fotoğraf 85. SK Ayasofya 898, v.2b, Unvan Sayfası Detay(Küpeli, 2007:353).....	73
Fotoğraf 86. İÜK F 1016 v.1b, Unvan Sayfası Detay, Selimî Divanı	73
Fotoğraf 84a. Detay.....	73
Fotoğraf 85a. Detay.....	73
Fotoğraf 86a. Detay.....	73
Fotoğraf 87. İÜK F 1330 v. 1b, Selimî Divanı Unvan Sayfası.....	74
Fotoğraf 88. İÜK T. 2854 v.1b, Kubbeli Unvan Sayfası Detay (Takahorı, 2010:60)	74
Fotoğraf 89. İÜK F 1330 v.1b, Selimî Divanı Kubbeli Unvan Sayfası Detayı	74
Fotoğraf 90. SK D.İ.P 257 v.2b, Kubbeli Unvan Sayfası Detay (Özen, 2003:112) ..	74
Fotoğraf 88a Detay.....	75
Fotoğraf 89a Detay.....	75
Fotoğraf 90a Detay.....	75
Fotoğraf 91. İÜK F 1330 v. 5b, Selimî Divanı Mürekkep Unvan Sayfası	75
Fotoğraf 92. İÜK F 1330 v. 5b, Selim Divanı, Mürekkep Unvan Sayfası Kubbe Detayı	76
Fotoğraf 93. NK 3873, Muhibbi Divanı, Unvan Sayfası Kubbe Detayı (Biroł, 2009:300)	76
Fotoğraf 94. İÜK F 1330 v.5b, Selimi Divanı Mürekkep Unvan Sayfa Detayı	76
Fotoğraf 95. SK Ayasofya 3883 v.2b Akkoyunlu Dönemi, Unvan Sayfası Detayı (Takahorı, 2010:72).....	76
Fotoğraf 96. İÜK F 1330 v. 1b-2a Selimî Divanı Nüshaları ve Kenarsuyu Bezemeleri Detayı	77
Fotoğraf 97. İÜK F 1330 v. 2a, Selimî Divanı Kenarsuyu Detayı.....	78
Fotoğraf 98. TSM, R. 804, v. 145b, Ali Şir Nevî Divanı Kenarsuyu Detayı (Bağcı vd., 2012:26)	78
Fotoğraf 99. İÜK F 1330 v.17b, Selimî Divanı Kenar Bezemesi ve Detayı.....	79

Fotoğraf 100. İÜK F 1330 v.22a, Selimî Divanı Kenarsuyu Detayı	79
Fotoğraf 101. İÜK F 1330 v.66b, Selimî Divanı Kenarsuyu Detayı	79
Fotoğraf 102. İÜK F 1330 v.63b, Selimî Divanı Kenarsuyu Bezemesi Detayı ve Bitiş Noktası Detayı	80
Fotoğraf 103. TSMK. H.762, 100b, Vakvak Üsluplu Unvan Tezhibi ve Simurg Başları Detayı (Tanındı, 2009:259).....	81
Fotoğraf 104. İÜK F 1330 v.24a, Selimî Divanı Kenar Bezemesi ve Simurg Baş Detayı.....	82
Fotoğraf 105. 1982.120.1, v. 34b, Hüseyin Baykara Divanı Kenar Bezemesi ve Simurg Baş Detayı (Atıla, 2016:858)	82
Fotoğraf 106. İÜK F 1330 v. 50b, Selimî Divanı Kenarsuyu bezemesi	83
Fotoğraf 107. İÜK F 1330 v. 68a, Selimî Divanı Nüshası ve Kenarsuyu Bezemesindeki Ters Simetri Detayı.....	83
Fotoğraf 108. İÜK F 1330 v. 66a, v. 63a (Soldan Sağa), Selimî Divanı Kenarsuyu Bezemesinde Ters Simetri Detayları.....	83
Fotoğraf 109. İÜK F 1330 v. 62a ve 24a (Soldan Sağa), Selimî Divanı Kenar Bezemesinde Negatif Motif Detayları	84
Fotoğraf 110. İÜK F 1330 v. 50a ve v. 14b, (Soldan sağa), Selimî Divanı Zerefşanlı Kenar Bezemeleri.....	84
Fotoğraf 111. Divan-ı Hüseyinî, TSMK H.1597-98, y. 1a, (Anadol, 2008:45).....	85
Fotoğraf 112. İÜK F 1330 v. 29a, Selimî Divanı Kenarsuyu Bezemesi.....	85
Fotoğraf 113. İÜK F 1330 v. 29a, Selimî Divanı Nüshası ve Klasik (Düz) Tezhipli Kısımların Detayı	85
Fotoğraf 114. TIEM 1984, y.614a Şehname-i Firdevsî, Şiraz Elyazması Klasik (Düz) Tezhipli Kenarsuyu, (Uluç, 2006:156)	87
Fotoğraf 115. İÜK F 1330 v. 59a, Selimî Divanı Klasik (Düz) Tezhipli Kenarsuyu Bezemesi	87
Fotoğraf 116. İÜK F 1426 Nişaburi Albümü, Muska Koltuk Tezhibi(Derman, 2009:509)	87
Fotoğraf 117. İÜK F 1330 v. 54a, Selimî Divanı, Muska Koltuk Tezhibi	88
Fotoğraf 118. İÜK F 1330 v. 41b, Selimî Divanı Muska Formlu Koltuk Bulunan Sayfa ve Koltuk Detayı	88
Fotoğraf 119. İÜK F 1330 v. 10b, Selimî Divanı, Zer-ender-zer Bulunan Sayfa ve Detayı.....	89
Fotoğraf 120. İÜK F 1330 v. 37b, Selimî Divanı Muska Formlu Koltuk ve Detayı.....	89

Fotoğraf 121. İÜK F 1330 v. 18b, Selimî Divanı Kenarsuyu Bezemesi ve Bezemedeki Yer Bitkisi Detayı	90
Fotoğraf 122. İÜK F 1330 v. 27b, Selimî Divanı Nüshası ve Rumîli Muska Koltuk Detayı	90
Fotoğraf 123. İÜK F 1330 v. 8a, Selimî Divanı Nüshası ve Rumîli Muska Formlu Koltuk Detayı	91
Fotoğraf 124. İÜK F 1330 v. 63b, Selimî Divanı Nüshasındaki Klasik (Düz) Tezhipli Muska Koltuklar Detayı	91
Fotoğraf 125. İÜK F 1330 v. 2a, Selimî Divanı Nüshasındaki Beynessüturlu Sayfa ve Beynessütur Detayı	92
Fotoğraf 126. İÜK F 1330 v. 45b, Selimî Divanı Nüshası ve Ters Simetri Kompozisyon Detayı	92
Fotoğraf 127. İÜK F 1330 v. 8a, Selimî Divanı Nüshası ve Ters Simetri Kompozisyon Detayı	93
Fotoğraf 128. İÜK F 1330 v. 24b, Selimî Divanı Nüshası ve Rumîli Serbest Kompozisyon Detayı	93
Fotoğraf 129. İÜK F 1330 v. 19b, Selimî Divanı Çift Tahrir (Havalı)	94
Fotoğraf 130. İÜK F 1330 v. 35a ve v. 63b, Selimî Divanı Nüshaları ve Pano Özelliği Taşıyan Koltuk Detayları	94
Fotoğraf 131. İÜK F 1330 v. 68a, Selimî Divanı Nüshası ve Sütun Arası Boşluk Bezemesi Detayı	95
Fotoğraf 132. İÜK F 1330 v. 6b, Selimî Divanı Nüshası ve Yatay Dikdörtgen Koltuk Detayı	95
Fotoğraf 133. İÜK F 1330 v. 68a, Selimî Divanı Nüshası ve Yatay Dikdörtgen Koltuk Detayları	96
Fotoğraf 134. İÜK F 1330 v. 15a, Selimî Divanı Nüshası ve Kitâbe Detayı	97
Fotoğraf 135. İÜK F 1331 v. 22b, Selimî Divanı Nüshası ve Koltuk Bezemesi Detayı	97
Fotoğraf 136. İÜK F 1607 v. 1b, Selimî Divanı Kubbeli Unvan Sayfası	98
Fotoğraf 137. İTSMK, YY.856, 1b, 18.yy (Duran, 2002:42)	98
Fotoğraf 138. İÜK F 1607 v. 1b, Selimî Divanı Kubbeli Unvan Sayfası Detay	98
Fotoğraf 139. Mushaf, Serlevha Detay, 18.yy (Duran, 2008:33)	98
Fotoğraf 140. İÜK F 1331. v. 1b, Selimî Divanı Unvan Sayfası Başlık Detayı	99
Fotoğraf 141. TSK. Y. 1152 v. 96b, Delail el-Hayrat Detay, (Demiriz, 2005:242) .	99
Fotoğraf 142. İÜK F 1331 v. 22b, Selimî Divanı Unvan Sayfası Başlık Detayı	100

Fotoğraf 143. TSK. HS. 3 Amme Cüzü v. 1b, Başlık Detayı	100
Fotoğraf 144. İÜK F 1331. v. 1b, Selimî Divanı Unvan Sayfası, Kuşlama ve Üç Nokta İğne Perdahı Detayı	100
Fotoğraf 145. İÜK F 1331 v. 8b, Selimî Divanı Unvan Sayfası, Kuşlama ve Üç Nokta İğne Perdahı Detayı	101
Fotoğraf 146. İÜK F 1330 Selimî Divanı Cilt Alt Kap, İğne Perdahlı Arapervaz Detayı	102
Fotoğraf 147. İÜK F 1330 v. 28b, Sultan Selim Ava Giderken.....	103
Fotoğraf 148. İÜK F 1330 v. 29a, Sultan Selim ve Kitap Okuyan Genç	104
Fotoğraf 149. İÜK F 1330 v. 29a Selimî Divanı Detay	105
Fotoğraf 150. TSM H. 761 Hamsa-i Nizâmî Leyla ve Kays Okulda, Detay, 1461 (Çağman ve Tanındı, 1979:24)	105
Fotoğraf 151. İÜK F 1330 v. 58b, v. 59a, Selimî Divanı Minyatürlü Sayfalar ve Detayları	106
Fotoğraf 152. İÜK F 1330 v. 26a, Selimî Divanı Nüshası ve Türkmen Başlıklı Melek Figürü Detayı	107
Fotoğraf 153. İÜK F 1330 v. 4a, Selimî Divanı Nüshası ve Yaprak Taçlı Melek Figürü Detayı	107
Fotoğraf 154. İÜK F 1330 v. 59b, Selimî Divanı'nda Bulunan Türkmen Başlıklı Melek Figürü Detayı	107
Fotoğraf 155. Selçuklu Devri Kanatlı Melek, Konya Müzesi (Önder, 1973:4).....	108
Fotoğraf 156. Kubadabad Sarayı Çinisi, Başında Taç Bulunan Siren Figürü (Öney, 1968:144)	108
Fotoğraf 157. TSM H. 1008 Hüsrev'in Eğlenmesi Detay, (Çağman ve Tanındı, 1979:27)	108
Fotoğraf 158. İÜK F 1330 Selimî Divanı Koltuk Detayı	108
Fotoğraf 159. BL Add. 7894, Acâibü'l-Mahlûkât Detay (And, 2015:297).....	108
Fotoğraf 160. İÜK F 1330 v. 31b, Selimî Divanı Nüshası ve Melek Figürleri Detayı	109
Fotoğraf 161. İÜK F 1330 v. 37b, Selimî Divanı Nüshası ve Bağdaş Kurmuş Melek Figürü Detayı	110
Fotoğraf 162. İÜK F 1330 v. 25b, Selimî Divanı Nüshası ve İki Diz Bükük Şekilde Yukarı Dikilmiş Melek Figürü	110
Fotoğraf 163. İÜK F 1425, y. 12b, Peri Resmi (Mahir, 1995:435)	111
Fotoğraf 164. İÜK F 1330 v. 21b, Delimî Divanı Melek Figürü.....	111

Fotoğraf 165. İÜK F 1330 v. 24a, Selimî Divanı Nüshası ve Elinde Tabak Tutan Melek Figürü Detayı	111
Fotoğraf 166. İÜK F 1330 v. 9b, Selimî Divanı Nüshası ve Elinde Nar Tutan Melek Figürü Detayı	111
Fotoğraf 167. TSM R. 989, v. 93a, Külliyyât-ı Kâtibî Detay (Tanındı, 1996:9).....	112
Fotoğraf 168. İÜK F 1330 v. 10b, Selimî Divanı Nüshası ve Elinde Zilli Tef Çalan Melek Figürü Detayı	112
Fotoğraf 169. İÜK F 1330 v. 26b, Selimî Divanı Nüshası ve Kanadı Ters Dönmüş Melek Figürü Detayı	113
Fotoğraf 170. İÜK F 1330 v. 2b, Selimî Divanı Nüshası ve Kanadı Ters Dönmüş Melek Figürü Detayı	113
Fotoğraf 171. İÜK F 1330 v. 61b, Selimî Divanı Nüshası ve Uçan Melek Figürü Detayı	114
Fotoğraf 172. İÜK F 1330 (Soldan Sağa) v. 16b, v. 23a, v. 31b, v. 32a, Selimî Divanı Melek Kanatları Detay	114
Fotoğraf 173. İÜK F 1330 v. 10a, Selimî Divanı Muska Formlu Koltukta Ceylan Figürü Detayı	116
Fotoğraf 174. İÜK F 1330 v. 63b, Selimî Divanı Dikdörtgen Formlu Koltukta Tilki Figürü	117
Fotoğraf 175. İÜK F 1330 v. 68a, Selimî Divanı Nüshası ve Yatay Dikdörtgen Formlu Keçi Figürü	117
Fotoğraf 176. İÜK F 1330 v. 63a, Selimî Divanı Dikey Dikdörtgen Formlu Koltukta Maymun Figürü detayı	118
Fotoğraf 177. İÜK F 1330 v. 61a, Selimî Divanı Nüshası ve Muska Formlu Koltuklar Arasındaki Mail Alanda Bahar Açmış Ağaç Detayı	118
Fotoğraf 178. İÜK F 1330 v. 36b, Selimî Divanı Nüshası ve Muska Formlu Koltukta Ağaç Motifi Detayı	119
Fotoğraf 179. İÜK F 1330 (Soldan Sağa) v. 66a, v. 67b, Selimî Divanı Nüshası ve Yer Bitkilerinden Oluşan Koltuk Detayları	119
Fotoğraf 180. İÜK F 1330 v. 6a, Selimî Divanı Kenar Bezemesi	120
Fotoğraf 181. İÜK F 1330 v. 6a, Selimî Divanı Kenarsuyu Bezemesi Detayı	121
Fotoğraf 182. TSMK H. 1497, v. 31a, Şiraz Elyazması Kenarsuyu Bezemesi Detayı	121
Fotoğraf 183. SK, HP. 422 Esedî Tûsî Gerşâsbnâmesi Pars Detayı, y. 52a (Yurteser, 2009:183)	122

Fotoğraf 184. İÜK F 1330 v. 5b, Selimî Divanı Nüshası ve Kenar Bezemesi Pars Detayı.....	122
Fotoğraf 185. İÜK F 1330 v. 9a, Selimî Divanı Kenarsuyu Keçi-Koyun Detayı....	122
Fotoğraf 186. İÜK F 1330 v. 66a, Selimî Divanı Kenarsuyu Ördek Detayı	122
Fotoğraf 187. İÜK F 1330 v. 10a, Selimî Divanı Kenarsuyu Bezemesi.....	123
Fotoğraf 188. İÜK F. 1330 v. 10b, Selimî Divanı Nüshası Kenarsuyu Simurg Detayı.....	123
Fotoğraf 189. Acâibü'l-Maklûkat BL. Or. 7315, Simurg Detayı (And, 2015:316) .	123
Fotoğraf 190. İÜK F 1330 v. 55a, Selimî Divanı Nüshası ve Kenarsuyu Detayı....	124
Fotoğraf 191. Kalila and Dimna Detay, (Shayakakubov, 1994:63).....	124
Fotoğraf 192. SK. HP. 422. Esedî Tûsî Gerşâsbnâmesi, y. 52a Ceylan Detay (Yurteser, 2009:183)	124
Fotoğraf 193. İÜK F 1330 v. 60a, Selimî Divanı Kenarsuyu ve Maymun Figürü Detayı.....	125
Fotoğraf 194. H. 1116(Karatay, TY, no.2153) Tercüme-i Ş'ahnâme, Bijen'in Manije'yi Görmesi Detay (Çağman ve Tanındı, 1979:137).....	126
Fotoğraf 195. İÜK F 1330 v.50b, v.58a (Soldan Sağa), Selimî Divanı Kenarsuyu Detayı.....	126
Fotoğraf 196. Av Sahnesindeki Minyatür ve Minyatürdeki Kuru Dallı Ağaç Detayı (Shayakakubov, 1994:118)	126
Fotoğraf 197. İÜK F 1330 v.17a, Selimî Divanı Nüshası ve Kenarsuyunda Yer Alan Kuru Dallı ağaç Detayı.....	126
Fotoğraf 198. TSMK, E.H. 1512 Mantıku't-Tayr, Nüshası ve Ağaç Detayı	127
Fotoğraf 199. İÜK F 1330 v.17a, Selimî divanı Nüshası ve Kenarsuyu ağaç Detay	127
Fotoğraf 200. İÜK F 1330 v.17a, Selimî Divanı Nüshası ve Kenarsuyundaki Ağaç Detayı.....	127
Fotoğraf 201. İÜK F 1330 v.26a, Selimî Divanı Nüshası ve Hatayî Motifli Ağaç Detayı.....	128
Fotoğraf 202. İÜK F 1330 v.53a, Selimî Divanı Nüshası ve Kenarsuyundaki Meyve Ağacı Detayı.....	129
Fotoğraf 203. TIEM 1973, Zübdetü't-Tevârih, Kaplan Postu Giyen Keyumers ve Askerleri Detay (And, 2015:91).....	129
Fotoğraf 204. H.2161 y. 52b, Şah Tahmasp Albümü, Nar Ağacı ve Meyve Detayı (Çağman ve Tanındı, 1979:44 ve 121).....	129

Fotoğraf 205. İÜK F 1330 v.19a Selimî Divanı Nüshası Kenarsuyundaki Nar Ağacı ve Meyve Detayı	129
Fotoğraf 206. İÜK F 1330 v. 47a, Selimî Divan Kenarsuyu Bezemesi Yer Bitkileri	130
Fotoğraf 207. TSM, E. 1512, y. 83a, Ferîdüddin Attâr, Mantıku't-tayr Kenar Bezemesi (Bağcı vd., 2012:55)	130
Fotoğraf 208. İÜK F 1330 v. 47a, Selimî Divan Nüshası ve Kenarsuyu Bezemesi Yer Bitkisi Detay	131
Fotoğraf 209. TSM, E. 1512, y. 83a, Ferîdüddin Attâr, Mantıku't-tayr Yer Bitkisi Detayı (Bağcı vd., 2012:55)	131
Fotoğraf 210. İÜK F 1330 v. 20a, Selimî Divanı Kenarsuyu Bezemesi.....	132
Fotoğraf 211. TSM, E. 1512, y. 83a, Ferîdüddin Attâr, Mantıku't-tayr Kenar Bezemesi (Mahir, 2012:241).....	132
Fotoğraf 212. İÜK F 1330 v. 20a, Selimî Divanı Nar ağacı Detayı	132
Fotoğraf 213. TSM, E. 1512, y. 83a, Mantıku't-tayr, Nar ağacı Detayı.....	132
Fotoğraf 214. İÜK F 1330 v. 20a, Selimî Divanı Nüshası ve Kenarsuyu Meyveli Ağaç Detayı	133
Fotoğraf 215. TSM, E. 1512, y. 83a, Ferîdüddin Attâr, Mantıku't-tayr Kenarsuyu Meyveli Ağaç Detayı (Mahir, 2012:241).....	133
Fotoğraf 216. İÜK F 1330 Selimî Divanı Nüshası ve Kenarsuyu Bezemesindeki Yer Bitkileri Detayı.....	133
Fotoğraf 217. İÜK F 1330 Selimî Divanı Nüshası ve Kenarsuyu Bezemesindeki Yer Bitkisi Detayı	133
Fotoğraf 218. İÜK F 1330, v.27b, v.31a (Soldan sağa), Selimî Divanı Nüshaları ve Kenarsuyundaki Muhtelif Yer bitkileri Detayı	134
Fotoğraf 219. İÜK F 1330 v. 66a, Selimî Divanı Nüshası ve Kenarsuyu Bezemesindeki Yer Bitkileri Detayı	134
Fotoğraf 220. İÜK F 1330 v. 25a, v. 47a (Soldan Sağa) Selimî Divanı Nüshaları ve Kenarsuyundaki Muhtelif Yer bitkileri Detayı	135
Fotoğraf 221. İÜK F 1330, v. 10b, Selimî Divanı Nüshası ve Kenar Bezemesinde Yer Bitkisinde Nar Motifi Detayı	135
Fotoğraf 222. İÜK F 1330, v. 53a, Selimî Divanı Nüshası ve Kenar Bezemesinde Yer Bitkisinde Nar Motifi Detayı	136
Fotoğraf 223. İÜK F 1330 v.64a, v. 68a (Soldan Sağa), Selimî Divanı Nüshası ve Kenar Bezemesindeki Bulut Motifi Detayları.....	136

Fotoğraf 224. İÜK F 1330, v. 63a, v. 47a (Soldan Sağa), Selimî Divanı Nüshası ve Kenarsuyunda Bulut Motifi Detayları.....	137
Fotoğraf 225. İÜK F 1330 v. 10b, v. 6b, v. 9a (soldan Sağa), Selimî Divanı Kenarsuyunda Bulut Motifleri	137
Fotoğraf 226. İÜK F 1330 v.24b-25a, v.43b-44a, Selimî Divan, Sırt Cetvelinin Bulunduğu Kenar Süslemeleri ve Benzer Örnekleri. Câmî, Tuhfet'ü-l Ahrar, TSM, R. 914, y. 1b-2a (Bağcı vd., 2012:58). Ârifî, Gûy u Çevgân, TSM, H. 845, y. 34b-35a (Bağcı vd., 2012:63).....	138
Fotoğraf 227. İÜK F 1330 v.22b-23a, v.8b-9a, Selimî Divanı Sırt Cetvelinin Bulunduğu Kenar Süslemeleri ve Benzer Örnekleri. Şâhî, Divan, Kırdı Meclis, TSM B. 140, y. 36a (Bağcı vd., 2012:57). Ali Şîr Nevâî, Divan, TSM, R. 804, y.145b (Bağcı vd., 2012:56).....	139
Fotoğraf 228. İÜK F 929, Kitap Kabı, Çarkûşe cilt.....	142
Fotoğraf 229. İÜK F 929 v. 2b, Kubbeli Unvan Sayfası	144
Fotoğraf 230. İÜK F 1016, Kitap Kabı, Yekşah (Yazma) Cilt.....	149
Fotoğraf 231. İÜK F 1016 Cilt Alt Kap Zencerek Detayı	149
Fotoğraf 232. İÜK F 1016 Miklep	151
Fotoğraf 233. İÜK F 1016 Alt Kapak Ayrıntı	152
Fotoğraf 234. İÜK F 1016, Miklep Ayrıntı	152
Fotoğraf 235. İÜK F 1016 v. 1b, İklil Unvan Sayfası	153
Fotoğraf 236. İÜK F 1330, Kitap Kabı, Dış Kap, Yekşah (Yazma) Cilt.....	158
Fotoğraf 237. İÜK F 1330, Dış Kapak Arka Kap Şemse.....	159
Fotoğraf 238. İÜK F 1330, Kitap Kabı, Dış Kap Küçük Şemse Detayı.....	159
Fotoğraf 239. İÜK F 1330, Dış Arka Kap Köşebent	160
Fotoğraf 240. İÜK F 1330, Dış Arka Kap, Sertap	161
Fotoğraf 241. İÜK F 1330, Dış Arka Kap, Sırt.....	161
Fotoğraf 242. İÜK F 1330, Miklep Detayı	162
Fotoğraf 243. İÜK F 1330, İç Kapak, Yekşah (Yazma) Bezemeli Çarkuşe Cilt.....	165
Fotoğraf 244. İÜK F 1330, Ön Kapak, İç Kap Detayı.....	166
Fotoğraf 245. İÜK F 1330, İç Kapak Miklep Detayı.....	166
Fotoğraf 246. İÜK F 1330, İç Kapak Miklep	167
Fotoğraf 247. İÜK F 1330, İç Kapak Sertap.....	168
Fotoğraf 248. F 1330 v.1b Kubbeli Unvan Sayfası	170

Fotoğraf 249. İÜK F 1330 v. 1b, İki Arasuyu Arasındaki Kitâbeli Zencerek Detayı.....	171
Fotoğraf 250. İÜK F 1330 v. 1b, Detay	174
Fotoğraf 251. İÜK F 1330 v.1b, Kenarsuyu Bezemesi Detay	174
Fotoğraf 252. İÜK F 1330 v.5b, Mürekkep Unvan Sayfası	176
Fotoğraf 253. İÜK F 1330 v. 5b, Kubbe Detayı	179
Fotoğraf 254. İÜK F 1330 v. 5b, Kitabe Alan Detayı.....	179
Fotoğraf 255. İÜK F 1330 v. 5b, Beynessütur	180
Fotoğraf 256. İÜK F 1330 v.5b, Sağ Koltuk	181
Fotoğraf 257. İÜK F 1330 v. 5b, Sol Koltuk	181
Fotoğraf 258. İÜK F 1330 v. 5b, Kenar Bezemesi Detay.....	182
Fotoğraf 259. İÜK F 1331, Kitap Kabı, Yekşah (Yazma) Cilt.....	184
Fotoğraf 260. İÜK F 1331 Kitap Kabı Şemse Detayı.....	186
Fotoğraf 261. İÜK F 1331 v.1b, Unvan Sayfası	187
Fotoğraf 262. İÜK F 1331 v. 1b, Koltuk Tezhibi (Sol)	191
Fotoğraf 263. İÜK F 1331 v. 1b, Durak Çeşitleri	191
Fotoğraf 264. İÜK F 1331 v.8b, Unvan Sayfası	192
Fotoğraf 265. İÜK F 1331, v. 8b Koltuk Tezhibi (Sol)	193
Fotoğraf 266. İÜK F 1331 v.22b, Unvan Sayfası	196
Fotoğraf 267. İÜK F 1331, v. 22b, Koltuk Tezhibi (Sağ).....	197
Fotoğraf 268. İÜK F 1607, Kitap Kabı, Yekşah (Yazma) Cilt.....	201
Fotoğraf 269. İÜK F 1607, Kitap Kabı Sırt Detayı	202
Fotoğraf 270. İÜK F 1607, Kitap Kabı Ön Kap Detayı.....	202
Fotoğraf 271. İÜK F 1607, Kitap Kabı Şemse Detayı.....	203
Fotoğraf 272. İÜK F 1607 v.1b, Kubbeli Unvan Sayfası	205
Fotoğraf 273. İÜK F 1607 v.1b, Pençhâne Durak	208
Fotoğraf 274. İÜK F 1330 v. 28b, Yavuz Sultan Selim Ava Giderken Detay.....	213
Fotoğraf 275. İÜK F 1330 v. 29a, Detay	214
Fotoğraf 276. İÜK F 1331 v. 6b, Yavuz Sultan Selim Portresi (a), Osmanlı Padişah Portreleri 19.Yüzyıl Albümü'nden I. Selim Portresi (b) (Renda, 1992:62).....	217
Fotoğraf 277. İÜK F 1330 v. 63a, Serbest Kompozisyon.....	227
Fotoğraf 278. İÜK F 1330 v. 59a, Simetri Kompozisyon.....	228
Fotoğraf 279. İÜK F 1330 v. 44b, Ters Simetrik Kompozisyon	230

Fotoğraf 280. İÜK F 1016 v. 1b, Kısmen (yarı) Simetrik Kompozisyon.....	231
Fotoğraf 281. İÜK F 1016 v. 1b, Arasuyu Detayı	248
Fotoğraf 282. İÜK. F 1330 v. 1b, Arapervaz Detayı	250
Fotoğraf 283. İÜK. F 1330 v. 5b, Arapervaz Detayı	250



ÇİZİMLER DİZİNİ

Çizim 1. İÜK F 1330 Cilt Üst Kapağındaki Motife Benzetilen “P” Harfinin Çizimi	56
Çizim 2. İÜK F 1330 Cilt Üst Kapağındaki Motife Benzetilen “S” Harfinin Çizimi	56
Çizim 3. İÜK F 1330 Cilt Üst Kapağındaki Motife Benzetilen “r” Harfinin Çizimi	57
Çizim 4. İÜK F 1330 Cilt Dış Alt Kapağındaki Motife Benzetilen “O” Harfi Çizimi	57
Çizim 5. İÜK F 929, Kitap Kabı, Çizimi	143
Çizim 6. İÜK F 929 v. 1b, Kubbeli Unvan Sayfası Çizimi	146
Çizim 7. İÜK F 929 v. 1b, Kubbeli Unvan Sayfa Detayı	147
Çizim 8. İÜK F 1016 Cilt Alt Kap Zencerek Detayı Çizimi	149
Çizim 9. İÜK F 1016, Kitap Alt Kabı Çizimi	150
Çizim 10. İÜK F 1016, Miklep Çizimi	151
Çizim 11. İÜK F 1016 Alt Kapak Çizim Ayrıntı.....	152
Çizim 12. İÜK F 1016, Miklep Çizim Ayrıntı.....	152
Çizim 13. İÜK F 1016 v. 1b, İklil Unvan Sayfa Çizimi	155
Çizim 14. İÜK F 1016 v. 1b, İklil Unvan Sayfa Detayı Çizimi (a), İÜK F 1016 v. 1b, İklil Unvan Sayfa Kitâbe Çizimi (b)	156
Çizim 15. İÜK F 1330, Kitap Dış Arka Kap Şemse Çizimi	159
Çizim 16. İÜK F 1330 Kitap Kabı, Dış Kap Küçük Şemse Detayı Çizimi	159
Çizim 17. İÜK F 1330, Dış Arka Kap Köşebent Çizimi	160
Çizim 18. İÜK F 1330, Dış Arka Kap, Sertap Çizimi ve Detayı	161
Çizim 19. İÜK F 1330, Dış Arka Kap Sırt Çizimi ve Detayı	161
Çizim 20. İÜK F 1330, Miklep Detayı Çizimi	162
Çizim 21. İÜK F 1330, Dış Arka Kap Çizimi	163
Çizim 22. İÜK F 1330 Ön Kap İç Kap Çizim Detayı	166
Çizim 23. İÜK F 1330 İç Kap Miklep Çizim Detayı	166
Çizim 24. İÜK F 1330 İç Kap Miklep Çizimi	167
Çizim 25. İÜK F İç Kap Sertap Çizimi	168
Çizim 26. İÜK F 1330 Ön İç Kap Çizimi	169
Çizim 27. İÜK F 1330 v.1b Kubbeli Unvan Sayfa Çizimi	173

Çizim 28. İÜK F 1330 v.1b Detay, Çizimi	174
Çizim 29. İÜK F 1330 v.1b Kenarsuyu Bezemesi Detay Çizimi	175
Çizim 30. İÜK F 1330 v.5b, Mürekkep Unvan Sayfası Çizim.....	178
Çizim 31. İÜK F 1330 v. 5b, Kubbe Çizim Detayı	179
Çizim 32. İÜK F 1330 v. 5b, Kitabe Alanı Çizim Detayı.....	179
Çizim 33. İÜK F 1330 v.5b, Beynessutur Çizimi.....	180
Çizim 34. İÜK F 1330 v. 5b, Sağ Koltuk Çizimi.....	181
Çizim 35. İÜK F 1330, v. 5b, Sol Koltuk Çizimi	181
Çizim 36. İÜK F 1330 v. 5b Kenar Bezemesi Detay.....	182
Çizim 37. İÜK F 1331, Kitap Kabı Çizimi	185
Çizim 38. İÜK F 1331, Kitap Kabı Şemse Detay Çizimi	186
Çizim 39. İÜK F 1331 v. 1b, Unvan Sayfası Çizimi	189
Çizim 40. İÜK F 1331 v. 1b, Unvan Sayfası Çizim Detayı.....	190
Çizim 41. İÜK F 1331 v. 1b, Koltuk Tezhip (Sol) Çizimi.....	191
Çizim 42. İÜK F 1331 v. 1b, Durak Çeşitleri Çizimi	191
Çizim 43. İÜK F 1331, v. 8b, Koltuk Tezhibi (Sol) Çizimi	193
Çizim 44. İÜK F 1331 v. 8b, Unvan sayfası Çizimi.....	194
Çizim 45. İÜK F 1331 v. 8b, Unvan sayfası Çizim Detayı	195
Çizim 46. İÜK F 1331, v. 22b, Koltuk Tezhibi (Sağ) Çizimi.....	197
Çizim 47. İÜK F 1331 v. 22b, Unvan Sayfası Çizimi	198
Çizim 48. İÜK F 1331 v. 22b, Unvan Sayfası Çizim Detayı	199
Çizim 49. İÜK F 1607, Kitap Kabı Şemse ve Zencerek Detayı Çizimi	203
Çizim 50. İÜK F 1607, Kitap Kabı Çizimi	204
Çizim 51. İÜK F 1607 v.1b, Unvan Sayfası Çizimi	207
Çizim 52. İÜK F 1607 v.1b, Unvan Sayfası Çizim Detayı.....	208
Çizim 53. İÜK F 1607 v.1b, Pençhâne Durak Çizimi	208
Çizim 54. İÜK F 1330 v. 63a, Serbest Kompozisyon Çizimi.....	227
Çizim 55. İÜK F 1330 v. 59a, Simetri Kompozisyon Çizimi.....	228
Çizim 56. İÜK F 1330 v. 44b, Ters Simetrik Kompozisyon Çizimi	230
Çizim 57. İÜK F 1016 v. 1b, Kısmen (yarı) Simetrik Kompozisyon Çizimi	231
Çizim 58. İÜK F 1016 v. 1b, Arasuyu Detayı Çizimi	248
Çizim 59. İÜK F 1330 v. 1b, Arapervaz Detayı Çizimi	250

Çizim 60. İÜK F 1330 v. 5b, Arapervaz Detay Çizimi.....	250
Çizim 61. Dikdörtgen Forma Uygulanmış Zencerek Detayı Çizimi	251
Çizim 62. İÜK F 1016 Cilt Üst Kaptaki Zencerek Detayı Çizimi	251



TABLO DİZİNİ

Tablo 1. Hatayî grubu/ yaprak motifi.....	256
Tablo 2. Hatayî ve Goncagül Motifi	257
Tablo 3. Hatayî ve Goncagül Motifi	258
Tablo 4. Hatayî ve Goncagül Motifi	259
Tablo 5. Hatayî ve Goncagül Motifi	260
Tablo 6. Peuç Motifi	261
Tablo 7. Bulut Motifi/yığma	262
Tablo 8. Bulut Motifi/Ayırma	262
Tablo. 9 Bulut Motifi/ Dolantı	262
Tablo 10. Rumi/ Yalın ve Dendanlı	263
Tablo 11. Hurde Rumi.....	263
Tablo 12. Rumi/ Tepelik	264
Tablo 13. Rumi/ Ortabağ, Ayırma (Sağ baştaki ayırma)	264
Tablo 14. Gerdanlık Motifi	264
Tablo 15. Çift Tahrir (Havalı) Motifler	265
Tablo 16. Yer Bitkileri	266
Tablo 17. Melek Figürleri	267
Tablo 18. Hayvan Figürleri	268
Tablo 19. Ağaçlar.....	269
Tablo 20. Ağaçlar.....	270
Tablo 21. Unvan Tezhibinde Kullanılan Formlar	271
Tablo 22. Unvan Tezhibinde Kullanılan Formlar	272
Tablo 23. Kitabe.....	273
Tablo 24. Hatime Sayfası Pafta.....	274
Tablo 25. Tığlar.....	275

KISALTMALAR DİZİNİ

- Bknz** : Bakınız
- D.İ.P** : Damat İbrahim Paşa
- FEB** : Fen Bilimleri Enstitüsü
- GSE** : Güzel Sanatlar Enstitüsü
- İÜK** : İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi
- NK** : Nuruosmaniye Kütüphanesi
- NPK** : Necip Paşa Kütüphanesi
- SSM** : Sakıp Sabancı Müzesi
- SK** : Süleymaniye Kütüphanesi
- SBE** : Sosyal Bilimler Enstitüsü
- TİEM** : Türk İslam Eserleri Müzesi
- TSM** : Topkapı Sarayı Müzesi
- TSMK** : Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi
- TSK** : Topkapı Sarayı Kütüphanesi
- v** : Varak
- vs** : Vesaire
- y** : Yaprak
- YDÜ** : Yakın Doğu Üniversitesi

GİRİŞ

Kitap bezemeleri, Türk tezyini sanatlar içinde önemli bir yere sahip olmakla birlikte onun önemli bir kolunu da tezhip sanatı oluşturmaktadır. Orta Asya'dan bu yana sürekli gelişim ve değişim içinde olan tezhip sanatının en verimli dönemi, klasik dönem denilen 15.yüzyılın ikinci yarısı ile 16.yüzyılı kapsar. Çoğunluğu dinî konulu eserlerde ve özellikle Kur'an-ı Kerim'lerde kullanım alanı bulan tezhip sanatı, ilmî ve edebî eserlerde de görülmekte olup, bunun en güzel örneğini divanlar teşkil etmektedir.

Sanat hamisi sultanların edebiyata olan merakı onlara bir divan oluşturabilecek kadar şiir yazmalarını sağlamıştır. Selimî mahlasıyla şiirler yazan Yavuz Sultan Selim'in farsça şiirlerinin toplandığı divan, Osmanlı'nın şair sultanları arasında tezyinata sahip ilk divan olması açısından önem taşımaktadır. Gerek I. Selim'in gerek şair Osmanlı Padişahlarının divanları zengin sanat değerine sahip olup, çeşitli müze ve kütüphanelerde korunmaktadır. Bu kütüphanelerden birisi İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi'dir.

Sultan Selim'in toplam on altı nüshası bulunan divanından beş adedi İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi'nde yer almaktadır. Farsça yazmalar bölümünde kayıtlı olan İÜK F 929, İÜK F 1016, İÜK F 1330, İÜK F 1331, İÜK F 1607 demirbaş numaralı divan nüshalarının her biri müzehhep ve serlevha tezhiplidir. Tez konusu tespit edildikten sonra yapılan ön araştırmada, Yavuz Sultan Selim divanından, İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi'nde yer alan bu beş nüshanın tezyini açıdan incelenmesi amaçlanmıştır.

İnceleme sırasında Yavuz Sultan Selim Divanı'ndaki İÜK F 1330 demirbaş numaralı eserin bazı sayfaları, Şehnaz Biçer'in "Eski Yıldız Kütüphanesi'ndeki Timur, Osmanlı ve İran (Safevi) Minyatürlü Yazmaların Tezhiplerinin Mukayesesi" adlı tez çalışmasında yer almıştır. Ayrıca, Serpil Bağcı, Filiz Çağman, Günsel Renda ve Zeren Tanındı'nın birlikte hazırladığı "Osmanlı Resim Sanatı" adlı kitabı ile İnci Birol'un "Türk Tezyinî Sanatlarında Desen Tasarımı Çizim Tekniği ve Çeşitleri" adlı kitaplarında da bazı sayfaların yayımlandığı görülmüştür. Bu bilgiler hazırlanan tezde kaynak bilgiler olarak kullanılmıştır. Ancak Yavuz Sultan Selim Divan'ının

tezyinî yönün incelenmesi hakkında kapsamlı bir çalışma yapılmadığı dikkatimizi çekmiştir.

Araştırmamızda ilk önce tez çalışmasına konu olan nüshaların, dijital kopyası kütüphanenin ilgili bölümünden izin alınarak temin edilmiştir. Dijital ortama aktarılmayan iki nüsha ise kütüphanede incelenmiştir. Tüm nüshalar tek tek incelenirken 16.yüzyılın başında yazılmış olan divanda klasik tezhibin yanı sıra 18 ve 19.yüzyıla ait bezemelerin de görüldüğü dikkati çekmiştir. Bununla birlikte yoğun bezeme özelliğine sahip olan divan nüshalarının bazı sayfalarında minyatürlere de rastlanılmıştır. Bu doğrultuda çalışmaya başlanmış, 16 ilâ 19.yüzyılı kapsayan detaylı bir kaynak taraması ile tezimize destek sağlaması için müze ve çeşitli kütüphanelerde de araştırma yapılmıştır.

Tez, üç ana bölümden oluşmaktadır. İlk bölümde Yavuz Sultan Selim Dönemi başlığı altında Sultan Selim'in Şehzadeliği, eğitimi ve kişiliğinden kısaca bahsedilmiş, 16 ilâ 19. yüzyıl dönemlerinin kültür ve sanat ortamına genel bir bakış ile yine 16 ilâ 19. yüzyıl tezhip, minyatür ve cilt sanatlarının tarihçesine değinilmiştir. Minyatür sanatına ait bilgilerde padişah portrelerinin hem tarihi anlatılmış hem de o tarih içinde Sultan Selim'in portreleri incelenmiştir. Saray nakkaşhanesi ve ehl-i hiref hakkında bilgi verildikten sonra Yavuz Sultan Selim divanında görülen tezyini özelliklerden cilt sanatı, hat sanatı, tezhip sanatı ve minyatür sanatı sırasıyla dönemin özelliklerine göre detaylı bir şekilde incelenmiştir. Divandaki cilt, tezhip ve minyatürlerde, çağdaşı olan benzer veya bir önceki devrin örnekleriyle bazı karşılaştırmalar da yapılmıştır.

İkinci bölümde katalog kısmı yer almaktadır. Burada müzehhep sayfaların kompozisyon, motif ve renk anlayışları dönemlere göre ayrıntılı bir şekilde ele alınmış olup, tezhipli sayfalar detaylı bir biçimde analiz edilmiştir. Katalogda eserin hem orijinal renkli görüntüsü hem de elde çizilerek bilgisayar ortamına aktarılmış hali bulunmaktadır.

Üçüncü bölüm değerlendirme başlığı altında toplanmış olup, divan nüshalarında görülen hat, tezhip, cilt ve minyatür sanatında kullanılan teknikler açıklanmıştır. Sayfa tasarımları, kompozisyon çeşitleri, motifler, ara ve kenarsuları, duraklar ve tığlar çizimleriyle birlikte ayrı ayrı sıralamaya tabi tutulmuştur.

Sonuç bölümünde ise, incelenen eserlere ait genel bezeme özellikleri değerlendirilmiş ve bu çalışmanın gelenekli kitap sanatlarımıza yapacağı katkı genel bir bakış açısı ile sonuçlandırılmıştır.

Ayrıca hazırlanan tez kapsamında seçtiğimiz divanların farklı tezhipli sayfalarından bazıları tarafımızdan uygulama çalışmaları olarak yapılmış olup, renkli fotoğrafları uygulamalar kısmında yer almıştır.



1. BÖLÜM: YAVUZ SULTAN SELİM

1.1. ŞEHZADELİĞİ, EĞİTİMİ VE KİŞİLİĞİ

Yavuz Sultan Selim 1470 yılında, babası II. Bayezid'in sancak beyi olarak bulunduğu Amasya'da dünyaya gelmiştir. Annesi Dulkadıroğlu Alâüddevle Bozkurt Bey'in kızı Ayşe Hatun'dur (Emecen, 2009:407).

Ayşe Hatun'un sekiz oğlundan dördüncüsü olan I. Selim, Amasya'da gördüğü öğrenimle saray eğitimi almış, Arapça ve Farsça öğrenmiştir (Ak, 2001:153). Hocası Muslihuddin Efendi'dir. Lalalığını sırasıyla İlyas Bey, Sinan Bey, Nasuh Bey, Mehmed Bey ve Hamza Bey yapmıştır (Emecen, 2009:408).

İdari ve askeri dehasının yanında ilmî ve özellikle edebî bir kimlik taşıyan büyük ve kudretli bir hükümdardır (Banarlı, 1983: 564). Okumaya meraklı olması ona yaşamı boyunca binlerce kitap okutmuştur. Her fırsatta kitap okumanın yanında şiir de yazmıştır. Osmanlı sultanları arasında, tefsir, hadis, fıkıh ve edebiyat gibi zahir ve batın ilimlerinde en yüksek bilgiye sahip olan sultanın Yavuz Sultan Selim Han olduğu söylenmektedir. İyi bir eğitim gören Yavuz'un, Arapça ve Farsça şiirleri de vardır (Arkun, 2009:7-8). Tarih, felsefe, tasavvuf konularında derin bilgiye sahip olan (Ak, 2001:153) Selim'in, Muhyi'd-Din Arabi'ye ve Mevlana Celaleddin Rumi'ye saygısı bulunduğu bilinmektedir (Pekolcay, 1994:265).

İleri görüşlü, azimli ve kahraman bir kişi olan Sultan (Arkun, 2009:7)'nin adı Osmanlı belgelerinde Selimşah diye geçer. Ama sert mizacı, cesareti ve atak olması ona "Yavuz" lakabının verilmesini sağlamıştır (Emecen, 2009:407).

II. Bayezid Padişah olduktan sonra, askeri ve idare ile devlet yöneticiliğini öğrenmesi için, Şehzade Selim'i Trabzon'a tayin eder (Arkun, 2009:45). Şehzade Selim'in Trabzon sancakbeyliği yirmi iki yıl sürmüştür (Ercan, 2002:783). Buradaki idarecilik yılları ona ileride kısa sürecek saltanatı için iyi bir tecrübe kazandırmıştır (Emecen, 2009:407). Doğu (İran ve Kafkasya) meselelerini çok iyi incelemiş ve Osmanlı devletinde Safevi tehlikesini ilk teşhis eden politikacı olmuştur (Öztuna, 2006:24).

16.yüzyılda Safeviler'in elinde bulunan İran'da hüküm süren Şahlar başlangıçta Türkleri-Türkmenleri kendilerine bağlamış ve sonrasında Şiiliğin

savunucusu kesilip, Türkleri İrânlılaştırmaya çalışmıştır. Bu nedenle Yavuz sultan Selim Şii-Safevi topluluğunu etkisiz kılmayı Osmanlı Devleti'nin ve ordusunun birinci hedefi kabul etmiştir (Kılıç, 2001:88).

Babasının Safeviler'e karşı sert önlemlere başvurması için aldığı emirler üzerine I. Selim, sancağının güney sınırlarında askeri harekete geçer. İspir ve Bayburt'u alarak Erzurum'a kadar olan yerlerin güvenliğini sağlamaya çalışır. Bölgedeki Akkoyunlu Bayındır beylerinden Ferruhsad ile Mansur beyleri de kendi yanına çeker (Emecen, 2009:407). Böylece Anadolu'da Akkoyunlulardan Safeviler'e geçen toprakların bazılarını; Erzincan, Kemah, Gümüşhane ve Çemişkezek (Tunceli)'i ele geçirir. (Öztuna, 2006:27).

Trabzon'da bulunduğu sırada babasının hükümdar olarak gücünün zayıfladığını ve Amasya'daki ağabeyi Ahmed'in taht için en baştaki aday olarak öne çıktığını fark eden Selim bu oldubittiyi kabullenmez. Böylece bir taraftan kardeşleri, diğer taraftan babasıyla zorlu bir taht mücadelesine girer (Emecen, 2009:408).

Şehzade Selim'in sancakbeyliği oldukça hareketli ve mücadele içinde geçmiştir. Bunun iki nedeni vardır; sancak merkezinin Safevi topraklarına ve Gürcistan'a sınır olması, bu devletlerin Osmanlı devletine karşı bir takım eylemler içinde bulunması ve en önemlisi de oldubittiyi kabul etmeyen kararlı kişiliğiydi. Bu sebeple I. Selim uzun süren Trabzon sancakbeyliği sırasında, Gürcüler ve Şah İsmail ile sürekli mücadele etmiştir (Ercan, 2002:783).

Yavuz Sultan Selim, saltanatı çok kısa sürmesine rağmen Osmanlı Devleti'nin büyük ve önemli padişahlarından biridir. Babasının hareketsiz geçen devrine karşılık Sultan Selim'in sekiz yıl süren saltanatı seferler ve zaferlerle geçmiştir (Şentürk ve Kartal, 2009:290).

Tahta çıktıktan sonra Sultan Selim'in yapacağı ilk iş, yok olan devlet otoritesini yeniden kurmak, taht kavgasına başlama ihtimali olan kardeşleri ve yeğenleri ile ilgili sorunu çözmek ve Osmanlı İmparatorluğu için büyük bir tehlike olan Safevi tehlikesini ortadan kaldırmak olmuştur (Ercan, 2002:785).

Sultan Selim, Şah İsmail'e karşı sefere çıkmadan önce bir takım önlemler almıştır. İlk olarak, onun bütün Anadolu'ya yayılmış olan müridlerini ve haliflerini tespit ettirip hapis veya idam ettirmiştir. Sayılarının 40.000'e vardığı rivayet

olunmaktadır. Ayrıca Safevi yayımcılığına karşı kültürel önlemler olarak sunni tarikatları örgütleme yönüne gitmiştir (İnalçık, 2009:138, Dedeyev, 2009:131). Osmanlı Devleti'nin, önce sınırdan geçiş sırasındaki kontrolü güçlendirmesi ve sonrasında ipek ticaretine bazı engellemeler getirilerek Safevi Devleti'ne bir nevi ekonomik ambargo uygulanmıştır. Sultan Selim, Safevilere karşı aldığı önlemleri askeri harekâtla desteklemiştir. Nihayetinde Çaldıran'da yapılan savaş Yavuz'un galibiyetiyle sonuçlanır (Dedeyev, 2009:132).

Yavuz Sultan Selim, Çaldıran seferi dönüşü Tebriz'den Amasya'ya sanatkâr getirir. Bunlar arasında ressam Şahkulu da bulunmaktadır. Şahkulu, Osmanlı nakış sanatının klasik çağını oluşturan sanatkârların başında ve saz yolu üslubunun temsilcisi olarak birçok müzehhep yetiştirmiştir (Duran, 2001:362).

1.2. 16 İLÂ 19. YÜZYIL DÖNEMLERİNİN KÜLTÜR VE SANAT ORTAMINA GENEL BAKIŞ

16.yüzyıl Osmanlı İmparatorluğunun siyasi, ilmî ve edebî yönden bir ihtişamı olarak nitelendirilir. Bu yüzyılın başında hükümdar olan II. Bayezid âlim ve şair bir sultan olmasından dolayı âlim, şair ve sanatkârları himaye etmiş ve adına çok sayıda eser kaleme alınmıştır (Pekolcay, 1994:264). Sultan Bayezid saltanatın başına geçtikten sonra babasından devraldığı kütüphaneyi ve burada bulunan eserleri saray hazinesine katarak muhafazası için son derece özen göstermiştir. Babasının yolundan giden Bayezid, saltanatı sırasında sanat, kültür ve ilim dünyasına önem vermiştir (Küpeli, 2007:11).

Anadolu edebî geleneklerinin yerleştiği ve oldukça güçlü şairlerin yetiştiği 16.yüzyılda başta Şah İsmail, Yavuz Sultan Selim ve Kanuni Sultan Süleyman gibi sultanlar olmak üzere birçok devlet adamının da şiirle uğraştığı görülür (Şentürk ve Çotuksöken, 1993:46). Bunlar arasında “Selimî” mahlasıyla şiirler yazan Yavuz Sultan Selim'in Farsça bir divanı bulunmaktadır. Fars edebiyatıyla meşgul olup bu dilde bir divan vücuda getirecek kadar şiir söyleyen I. Selim, o çağlarda şiir söyleyebilmek için gerekli olan genel kültüre ve şiir sanatıyla ilgili bilgiye sahiptir. (Banarlı, 1983:565-566). Ali Nihat Tarlan tarafından Türkçeye çevrilen (İsen vd. 2011:5) ve çeşitli kütüphanelerde 16 yazma nüshası bulunan divanda 2 münacat, 1 nat ve 333 gazel yer almaktadır (Aydın, 2002:49). Banarlı'ya göre, “*Sultan Selim,*

Arap ve İnan edebiyatından başka Orta Asya- Nevai Türkçesiyle şiirler söyleyerek Ali Şir Nevai'ye nazire söyleyen Anadolu şairleri arasına katılmıştır. Onun Türkçe şiirlerinin olmadığı iddiaları yanlıştır” diyen (Banarlı, 1983:566) Banarlı I. Selim'in Türkçe şiirlerinin de olduğunu belirtir.

Birçoğunun günlük hadiseler üzerine yazıldığı hissedilen şiirlerin, aşka karşı ne derece aciz ve zayıf olduğu görülür (Tarlan, 1946:4). Şiirlerindeki üslubu mutasavvifâne bir tavra sahip olduğunu gösteren Selim'in, dünya malında, tahtta, tacda gözü olmamış ve Allah kendisine bu kutsal görevi verdiği için mücadele etmiştir. Selimî bu hislerini şiirlerinde değişik şekillerde vurgulamaktadır. Ayrıca Hz. Muhammed'e olan sevgisi, bağlılığı ve inançlı bir kul oluşundan, İlahi aşkı tatmış, ince ruhlu ve duygusal bir kişilikte yaratılmış olduğu anlaşılmaktadır (Gültekin, 2015:1220).

Yavuz Sultan Selim Tebriz'den dönerken beraberinde bin hanelik sanat erbabı, tacir ve yararlı olacak kişileri, sanatkâr, âlim ve kütüphanelerdeki değerli el yazmalarını İstanbul'a getirmiştir. Babası ve dedesi gibi şair olan I. Selim'in; ilim adamlarını sanatkârları ve şairleri himaye etmesi, İstanbul'un fethiyle birlikte bir saray edebiyatının başlaması ve Sultan Selim ile gelişmesi, artık Türk edebiyatı ve sanatının klasik bir döneme girmiş olduğunu göstermektedir (Kut, 2003:527). Aynı zamanda Osmanlı, fethettiği yerlere tekke, medrese ve mektepler kurarak yeni kültür merkezleri oluşturmuş Türkçenin ve Türk edebiyatının yayılmasına vesile olmuştur (Mermer vd., 2007:473).

Şairlerden çoğunu seferlere yanında götüreren I. Selim, onlardan sefer tarihini sıraya koymalarını istemiştir. Bunun sonucu olarak adına birçok Selimnâme yazılmıştır (İsen, 2002:1010). Evliya Çelebinin sayahatnamesinden öğrenildiğine göre, Ahî Çelebi, Habîbî, Hudûrî, Surûrî, Sehî Bey, Şemsi, Fakirî, Neşrî, Sabayî, Nihâlî gibi şairler Sultan Selim dönemi şairlerindedir (Kahraman ve Dağlı, 2006:305-306).

Yavuz'un seferlerinde yanında bulunan âlimlerden biri olan Kemalpaşazâde; 16.yüzyılın ilk yarısında Osmanlı ilim ve kültürünün en büyük temsilcilerinden biridir. Dönemlerinde yaşadığı üç padişahın sevgisini kazanmıştır. Hadis, fıkıh, tefsir gibi dinî ilimler başta olmak üzere tarih, edebiyat, felsefe, dil ve tıp alanlarında eser

vermiş çok yönlü bir âlim (Turan, 2002:238) olup, arkasında kırka yakın Türkçe, Arapça ve Farsça eser bırakmıştır (Kut, 2003:530). Yusuf Balı oğlu Ali oğlu Mevlana Mehmed, Mevlana Pir Ahmed, Seyyid Yusuf oğlu Mevlana Abdülaziz, Mevlana Bedreddin Mahmud, Sultan Selim döneminin bazı âlimleridir (Kahraman ve Dağlı, 2006:304).

Kanuni devri divan edebiyatının zirveye ulaşarak bu noktada uzun süre kalmasında padişahın payı büyüktür. Şair ve sanatkârları koruyan ve onlara çeşitli iltifatlarda bulunan Sultan Süleyman'ın biri Farsça, üçü Türkçe olmak üzere dört divan oluşturacak kadar şiiirleri bulunmaktadır (Sinan, 2005:9). Tunç'a göre, "*Divanında 2799 gazel, 1 elif-nâme, 1 tercî-i bend, 18 muhammes, 30 murabbâ, 5 nazım, 51 dörtlük ve 217 beyit vardır*" (Tunç, 2000:265)

Edebî sahada kendini mükemmel olarak yetiştirmiş şair padişah, Muhibbi mahlasını kullanmış olup, Nesîmî ve Bâkî'nin etkisinde kalarak divanındaki şiiirleri onların şiiirlerine benzetmiştir. Hürrem Sultan'a aşkı için yazdığı gazel Kanuni'nin divanını bile gölgede bırakmıştır. (Kut, 2003:549-550). Bilgelik, fikrî ve didaktik, öğüt verici, yiğitlik, din, tasavvuf onun şiiirlerine yansıyan konulardır. Ayrıca âşikhâne ve rindane şiiirleri de çoktur (Ak, 2010:75). Fuzûlî, Bâkî, Zâtî, Taşlıcalı Yahyâ Bey, Hayâlî Sultan Süleyman zamanında, klasik Osmanlı şiiirinin önde gelen isimlerindendir (Halman, 2002:1376)

Özgün bir tasvir sanatçısı, tarihçi ve matematikçi olarak tanıdığımız nakkaş Matrakçı Nasuh, Kanuni döneminin başarılı hattatlarındanıdır. Osmanlılarda çep (dîvânî) türünde yazan hattatların önderlerinden biridir. 1517 yılında Sultan Selim için matematikle ilgili bir kitap yazmıştır. Bununla birlikte Tuhfetü'l-guzât, Mecmu'-i Menâzil ve Süleymannâme gibi eserleri de bulunmaktadır (Bağcı vd, 2012: 72-78).

16.yüzyılda edebî konular gelişmiş, çoğalmış ve çeşitlenmiş, dil de değişerek Türkçe'nin yerini Farsça ve Arapça kelimeler almıştır (Kut, 2003:527). Tezkirecilik, tarihçilik, mesnevi, şiiir ve nesir dalında eserlerle birlikte aşkî, dinî, ahlakî konularda, öğüt tarzında ve evliya menkıbelerine dayalı mesneviler edebiyatımızın bu parlak çağında daha çok görülmektedir (Kabaklı, 2007:125). Heves-nâme isimli mesnevisiyle bilinen Tacî-zâde Cafer Çelebi, 16.yüzyılın önemli divan şiiirlerindendir (Avçın, 2015:45). Tarih yazıcılığında ise Şükrî-i Bitlisî'nin Selim-

nâmesi (Atik, 2012:22) devrin bilinen eserlerindedir. Bu dönemde ismi geçen, Şeyh-zade, Celâloğlu Muhyiddin Amasî, Cemal Amâsî, Revanî Muslihiddin, Tatar Abdullah, Ahmed Karahisari, Molla Hasan, Kâtip Hüsam, Davud Üskübî, Mahmud Çelebi, Saf Muslî Çelebi, Ayn Ali Çelebi, Hüdhdü Ali Çelebi, Mir Hubî-i Hüseyinî, Meşhedli Abdülvahid 16. yüzyılın üstün yazı sanatçılarından bazılarıdır (Cunbur, 1982:53-56).

Osmanlı padişahları şiir ve hat gibi musikiyi de eğitimlerinin ayrılmaz bir parçası haline getirmiş ve sanatı din, dil, ırk, mezhep farkı gözetmeksizin koruyup desteklemişlerdir.

Yavuz Sultan Selim Doğu seferleri sonucunda birçok kültür ve ilim insanlarını Osmanlı Sarayına çektiği vakit, bizzat sefer düzenlediği vilayetlerdeki usta musikişinasları da beraberinde başkente taşımıştır (Yarman, 2002:2). Hasan Can Çelebi bu evrede İstanbul'a getirilen âlim ve sanatkârlardan biridir. İstanbul'a geldikten sonra Hasan Can, Yavuz Sultan Selim'in özel hizmetine alınarak, padişahın en yakın adamlarından biri olmuştur. Bu hizmeti sırasında birçok olaya tanıklık etmiş ve en gizli sırları onunla paylaşmıştır. Hânende ve bestekâr olarak tanınan Hasan Can'ın bestelediği eserler, sonraki devirlerde mehter takımlarında devamlı olarak çalınmıştır. Günümüze ise düyek usulünde üç adet hüseyinî peşrevi ulaşmıştır (Özcan, 1997:312).

I. Selim'in Şî kökenli halka karşı ezici bir siyaset içinde bulunması ve hilafeti ele geçirerek bir Sünnî-Alevî kutuplaşmasına yol açması, Anadolu'da Saray-Halk karşıtlığını üst sınıra çıkarmıştır. Böylece Türk Müziği tarihinde, Alevî-Bektaşî Müziğinin ve dolayısıyla Halk Müziğinin, Osmanlı Saray Mûsikîsinden ciddi anlamda ayrıştığı yeni bir evre başlamış olur (Yarman, 2002:2).

Osmanlı'da mûsikî eğitimi Enderun, Mevlevihane, Mehterhane, mûsikî esnafi loncaları ve özel meşkhaneler olmak üzere beş değişik mekanda yapılmıştır (Tanrıkorur, 2016:22). Enderun mûsikî mektebi, Osmanlı mûsikîcilerinin yetiştiği, aynı zamanda ders de verdikleri bir okuldur. Burada bulunan ve "cemaat-i mutriban" denilen saray mûsikî hey'etinin baş sazendesi Hasan Can Çelebi ve birçok nüfuzlu üstadlar Enderun'da hocalık yapmış ve birçok öğrenci de yetiştirmiştir (Kuloğlu ve Gülmemed, 2009:3).

Osmanlı mûsikîsinin gelişmesinde yüzyıllar boyu büyük bir ocak görevi yapan Mevlevîlik, Sultan Veled tarafından kurulmuş olup, ibadet şeklini (semâ) sistemleştiren Mevlânâ'nın tasavvufî fikirleridir. Mevlevihânedede Arapça, Farsça, Türkçe, tezhip, hat, semâ meşkî gibi derslerin yanı sıra ciddi mûsikî eğitimi de veriliyordu (Güner, 2007:105). Kanuni'nin hekimlerinden Mûsa Bin Hâmu, müziğin şehzadelerin eğitiminde büyük rol oynadığını dile getirmektedir; Şehzadeler müzik ile mizaçlarını sakınleştirip, düzelterek büyüdükçe doğruluk yolunda adalet ile ilerlerdi. Böylece âlemin düzeni ve ıslahı sağlanırdı (Balakbabalar, 2007:941).

Kültürel birikimlerin zirveye çıktığı Kanuni Sultan Süleyman'ın hükümdarlığı sırasında, tasavvufî mûsikînin konservatuvarları olarak adlandırılan mevlevihâneler, imparatorluğun dört bir köşesine yayılmış ve köklenmiştir (Yarman, 2002:2). Dönemin “Şevknâme” adlı eseri ile tanınmış ünlü mûsikîşinası Şeyh Abdül Ali Efendi'dir. Ayrıca bu yüzyılda Nefirî Behram Ağa ve Gazi Giray Han da bestekârlıklarıyla göze çarpmaktadır (Akdoğan, 2008:174).

Celâli isyancılarından olduğu düşünülen halk kahramanı ve ozanı Rûşen Ali Köroğlu (Yarman, 2002:3) ve Alevî-Bektaşî tarikatına bağlı olduğu anlaşılan halk ozanı Pir Sultan Abdal (Albayrak, 2007:277-278) 16.yüzyılın sonlarına doğru halk Müziğinin ölümsüz temsilcileri olarak anılmaktadır.

16.yüzyıl başları mimaride, Selçuklu Sanatı etkilerinin kaybolduğu ve Osmanlı- Türk karakterinin kendine has çizgilere bürünmeye başladığı bir dönemdir. Bu asırda malzemenin bir önceki ve bir sonraki dönemlerden farklı olmadığı görülmüş olup (Yüksel, 1983:471), kullanılan malzemelerde nitelik ve ölçü yönünden belirli normlara uyulmuştur (Ahunbay, 1988:531).

Yavuz Sultan Selim dönemi mimari eserlerinde teknik yönden dikkati çeken en önemli husus, büyük yapılarda temiz bir işçiliğin, doğru gönye ve ölçülerin kullanılmış olmasıdır. Aydın Yüksel özellikle İstanbul'daki bazı camiler incelendiği zaman o büyüklükteki bir eserin ne kadar hassas yapılmış olduğu ifade etmektedir (Yüksel, 1983:471). Bu döneme damgasını vuran, geniş alanlara yayılan dağınık ve simetrik yerleşim düzenine sahip külliyeleşmeler olmuş ve önemli şehircilik çalışmaları gerçekleştirilmiştir (Çobanoğlu, 2007:580).

Osmanlı Devleti'nin en parlak dönemi 16. yüzyılın büyük mimarı ve dünya çapında dahi bir sanatkâr Mimar Sinan'dır (Vardar, 2014:103). Onun sayesinde 16.yüzyıl yoğun mimarlık eylemlerine tanık olmuş, Osmanlı devleti en belirgin çıkışını mimarlık alanında göstermiştir. Çağın mimarlığı evrensel boyutlara ulaşmış, her yönden devletin gücü ve yapısı bozulmayarak mimarlığa yansımıştır (Sözen, 1988:7). Sinan, Yavuz Sultan Selim ile birlikte seferlere katılarak görgü ve bilgisini geliştirme, kendisini gösterme kabiliyeti ve ileri görüşlülüğünü ortaya koyma imkânı bulmuştur (Yılmaz, 2016:10). Özellikle Mısır seferinde Selçuklu ve Safevi dönemi yapıları kadar antik yapılar ve Mısır piramitleri de onu çok etkilemiş, mimari-şehir ilişkileri konusunda zengin bir birikim kazanmış ve bunu eserlerinde mükemmel bir şekilde uygulamıştır (Mülayim, 2009:225).

Sultan Selim döneminde 37 Camii, Mescid, Tâbhâne, 7 Kütüphane, Medrese, 10 Mekteb, 2 İmaret, 6 Tekke, Zaviye, Hânikâh, 8 Türbe, Kabir, 3 Hamam, Ilıca, 14 Çeşme, Su Tesisleri, 1 Saray, Kasır, Köşk, 2 Köprü, 2 Kale olmak üzere 92 mimari eser yapılmıştır. Bu dönem yapıldığı bilinen eser sayısı; 92 iken mevcut olan eser; 38'dir (Yüksel, 1983:469).

I. Selim ömrü vefa etmediğinden kendi adına bir camii yaptıramamıştır. Ancak babasının vefatından sonra Kanuni tarafından Mimar Sinan'a yaptırılan caminin cümle kapısındaki Arapça kitâbeye göre, Aralık 1522'de Sultan Selim'in emriyle yapılmış olduğu yazılıdır (Yüksel, 2009:513).

Kanuni zamanında mimarbaşı olan Sinan, sultanla birlikte seferlere katılmış ve Boğdan seferi sırasında Prut nehri üzerinde bir köprü kurarak ordunun karşıya geçmesini sağlamıştır. Efsane olan bu köprü on üç günde yapılmıştır. Birçok esere imza atan mimarbaşı Sinan, mesleğinde kaydettiği aşamayı üç yapıyla tanımlamaktadır; Çıraklık eserim dediği Şehzade Camii, kalfalık eserim dediği Süleymaniye Külliyesi ve ustalık eserim dediği Selimiye Camii'dir (Yılmaz, 2016:10-11).

Türk sanatı, 16.yüzyılın ortalarında büyük değişikliklere sahne olan bir dönemdir. Bu zaman dilimine kadar geleneksel süsleme motifleri ve prensiplerine bağlı olan bezeme sanatında da bu değişiklikleri görmek mümkündür. Kitap bezemelerinde yeni bir motif ya da kompozisyon denendikten sonra eğer beğeni

kazanırsa malzeme ve tekniğin gerektirdiği değişikliklerle tekrarlanırdı. Bu da saray nakkaşhanesinin çeşitli sanat dallarında, bu arada mimari süslemenin de önemli bir kısmında etkili olduğunu gösterir (Demiriz, 1988:465-466).

Yavuz Sultan Selim döneminde Tebriz'den getirilen Şah Kulu'na ait saz üslubu, resimlerden sonra çini ve kalemişi ile mimaride de kullanılmıştır. Örneğin, Topkapı Sarayı Sünnet Odasının cephesindeki çini panolar, Rüstem Paşa Caminin ana mekânındaki duvar çinilerinde ve Sinan'ın bazı camilerinde mimariye bağlı bezemede saz üslubunun yetkin örnekleri sergilenmiştir (Mahir, 1988:31).

Kanuni dönemi Osmanlı kültürü ve sanatında büyük isimlerin ortaya çıktığı bir devirdir. Bunlardan birisi de Kanuni'nin Nakkaşbaşı Kara Memi'dir (Demiriz, 1988:466). Şah Kulu'nun öğrencisi olan Kara Memi'nin sanatta olgunluğunun en önemli sebebi, tenevvü'ü sevmesidir. Hazırladığı eserlerde bir yaptığı örneği bir daha yapmamış, aynı kalıbı kullansa bile aynı şeyi tekrar etmemiş, sayfa kenarlarını ve içlerini doldururken birbirleriyle uyum içinde olmalarına özen göstermiştir (Mesara ve Kazancıgil, 2007:202). Eserlerinde yarı üsluplaşmış çiçek motifleri ve bahar dalı kompozisyonlarıyla yeni bir üslup ve anlayış geliştiren Karamemi (Duran, 2001:362), klasik Türk çinilerindeki çeşitlilikten etkilenmekle beraber, ondan da çiniye birçok tesirler kabul edilir. Bu nedenle tezyinat birliğini kabul etmek gerekir. Bunlar çinide, tezhipte, freskte ayrı değil hepsi birbirinin aynıdır (Mesara ve Kazancıgil, 2007:208). Mimariye de yansıyan bu üslup, 16.yüzyıl boyunca Mimar Sinan ekolü tarafından üretilen eserlerde meyveli ağaç, bahar açmış ağaç, lale, karanfil, nergis gibi çiçeklerle kendini göstermiştir (Cantay, 2008:38).

17.yüzyılda siyasi gerilemeye karşı edebiyatta gelişmeler görülmektedir. Şiirde ve nesirde görülen bu hızlı gelişme kaside, gazel, rubai ve mesnevi tarzında da devam etmiştir. Edebî nesir süslülük ve anlaşılmaızlığa bürünürken tarih nesrimiz en büyük en seçkin ve bilgin yazarlarını bu asırda yetiştirmiştir. Evliya Çelebi, Kâtip Çelebi, Koçi Bey ve Naîmâ bu asırda eser veren üstadlardır (Kabaklı, 2007:213-214).

Bu yüzyıl, şairler için artık İranlı meslektaşları ideal örnek değil, mukayese unsurudur. Kendilerine gelen güvenle eserler ortaya çıkaran şairlerin, edebiyata katkıları üslupta değişme ve yenilenmedir. Yüzyıla damgasını vuran üslup Sebki Hindî'dir. Bu üslubun bizim edebiyatımızdaki temsilcileri İsmetî, Şehrî, Neşâtî,

Nedim; bütün Sebki Hindî şairlerinin ortak özelliği insan ruhuna eğilme, anlam ve hayallerin inceliği, derinliği, ızdırap, tasavvuf, uzun tamlamalar, dilde zarafettir (İsen, 2002:1059-1062).

Nadirî mahlaslı Mehmed b. Abdülganî kadılık, kazaskerlik ve müderrislik yapmış seçkin bir şair ve hattat olup, kendisinin Divân-ı Nâdirî adlı bir eseri bulunmaktadır. II. Osman dönemi şairi Medhi de, Sultan için Firdevsî'nin Şehnâme'sini yeniden Türkçeye mensur halde çevirmiştir (Bağcı vd, 2012:212-218).

Evliya Çelebi'nin Seyâhatnâme'si edebiyatımızın şaheserlerindedir. Bu dev eser, edebiyat, coğrafya, mimari, folklor, kitabe, dil, gelenek, görenek, şairler, tarih, esnaf, yiyecek-içecek türleri içeren çok yönlü bir eserdir (Kut, 2003:563). Devrin sanatkarlarından bazıları Ahîzâde Çelebi, Mevlana Ahmedî (Kahraman ve Dağlı 2006:325-326), mutasavvıf şair Cevrî (Aykanat, 2013:64) ve Nâilî-i Kadîm'dir (Yeşiloğlu, 2006:315).

17.yüzyılın başlarında, Yavuz Sultan Selim zamanında olduğu gibi, Doğu'ya yapılan fetihlerle Osmanlı sarayına kültür ve ganimet nakledilir. Bu dönemde kendisi de bestekâr olan sultan IV. Murat, hânendeliği ve sâzendeliği ile ünlü olan Şahkulu'nu İstanbul'a getirtmiştir (Yarman, 2002:3).

Aslında 17.yüzyıl siyasi alanda duraklama dönemi olmasına rağmen Türk Mûsikîsi tam bir olgunluk ve mükemmellik dönemine girer. Özellikle IV Mehmed'in saltanatı boyunca onun himayesinde Türk mûsikîsi ilerlemiş ve gelişmiş olup, büyük bestekârlar yetişmiştir. Yine bu yüzyılda "Edvâr" adı altında mûsikî kitapları yazılmaya başlamış olup, bunların en ünlülerinden birisi de Kantemiroğlu'nun Edvâr'ıdır (Akdoğan, 2008:175-176).

Dini mûsikîmizin de büyük bir gelişme gösterdiği bu devirde, gerek câmi mûsikîsinde ve gerek tekke mûsikîsinde önemli şahsiyetlerin yetiştiği görülür. Bunların başında hem dînî hem din dışı alanda erişilmez, Klasik Türk Mûsikîsinin en büyük bestekârı olan Buhûrizâde Mustafa İtrî Efendi gelmektedir. Benli Hasan Ağa, Ali Şîruganî, Âmâ Kadri Çelebi, Şeştârî Murat Âğa, Taşcızâde Recep Çelebi, Derviş Ömer, Koca Osman Efendi de yüzyılın diğer bestekârlarından bazılarıdır (Tanrıkorur, 2016:37-38).

17. yüzyılın başında Mimar Sinan'ın yetiştirdiği mimarlarca sürdürülen imar faaliyetlerinde fazla bir yenilik olmamıştır. Hatta Sinan devrine göre duraklama görülür. Büyük külliyelerin yapımı azalmış, daha çok medrese merkezli küçük külliyeler inşa edilmiştir. Bu dönemin ünlü mimarları, Sedefkâr Mehmed Ağa, Dâvud Ağa, Dalgıç Ahmed Ağa, Hüseyin Ağa, Kasım Ağa ve Meremmetçi Mustafa Ağa'dır (Çobanoğlu, 2007:580). 1663 yılında tamamlanan İstanbul'daki Yeni Camii, Sinan üslubu ile yetişen kuşağın son büyük eseridir (Aslanapa, 1973:108).

17.yüzyılın ortalarından itibaren Osmanlı Devleti'nde siyasi ve sosyal gerilemenin başlaması, sanat faaliyetlerini de büyük ölçüde etkilemiştir (Üstün, 2007:43), Özellikle tezhip ve cilt sanatında basit ve kaba tezhip örneklerinin yapıldığı ve işçilik kalitesinin bozulduğu görülmektedir (Üstün, 2007:43, Arıtan, 2008:134).

18.yüzyılda divan şiiri, İran edebiyatından uzaklaşıp yerleşmeye başlar. Bir önceki yüzyılda görülen sebk-i Hindî üslubun özellikleri farklı seviyelerde bu yüzyıl şairlerinde de görülmüştür. İstanbul Türkçesinin büyük şairi Sekb-i Hindî'nin de temsilcisi Şeyh Galip, Nazım, Vehbi, Enderunlu Fazıl, Sürurî ve Haşmet sayılabilir (Pala, 2011:11-12, İsen, 2002:1062).

Türk Mûsikîsi 17.yüzyılda göstermiş olduğu ilerlemeyi, yaşanan tüm olumsuz siyasi gelişmelere rağmen, 18.yüzyılda da devam ettirmiştir. Asrın ilk yarısına yetişen büyük bestekâr İtrî önderliğinde hızla devam eden bu ilerlemeyi, dönemin diğer mûsikîşinasları bazı yeniliklerle takip etmiştir. Mevlevî âyininin en çok yapıldığı bu dönemde, divan edebiyatı şairleri İran edebiyatından etkilenirken mûsikî alanında kültür akışı daha çok batıya doğru olmuştur (Çırak, 2007:4).

Tarihte Lâle Devri olarak bilinen III. Ahmet döneminde günlük hayattaki yenileşme musikiye de yansımıştır. Kendisi de bestekâr ve şair olan Damat İbrahim Paşa'dan büyük destek gören bestekârlar, mûsikî icrâ edecek uygun ortam bulmuşlardır. I. Mahmut devri de Türk Mûsikîsi açısından Lâle Devri'nin devamı sayılır. Şair ve bestekâr I. Mahmut, sebkâtî mahlasıyla şiirler yazıp birçok saz eseri bestelemiştir (Özcan, 1982:52).

18.yüzyılın önde gelen bestekârları şunlardır: Buhûrizâde Mustafa İtrî Efendi, Nâyi Osman Dede, Enfi Hasan Ağa, Tab'î Mustafa Efendi, Zaharya, Hacı Sâdullah

Ağa, Tanbûrî İsak, Küçük Mehmed Ağa, Sultan III. Selim Han (Balakbabalar, 2007:944), Şeyhülislam Es'ad Efendi, Ebû Bekir Ağa, Hekimbaşı Gevrek-zâde Hasan Efendi, Kemânî Hızır Ağa (Çırak, 2007:6).

Osmanlı mimarisinde 18. yüzyılda batı, özellikle Fransa ile ilişkilerin gittikçe artması, yeni kurumların oluşturulması mimari alana da yeni görüşler getirir. Sultan III. Ahmed zamanından başlayarak yeni bir üslup ortaya çıkmış olup, bu üslup Lale Devri ve Barok- Rokoko devri diye iki dönemde ele alınabilir (İnci, 1985:223). Lale devrinde dini mimariden ziyade, sivil yapılar kendini göstermiştir. 16. ve 17. yüzyıllardaki gibi görkemli eserler meydana getirilse de İstanbul, saraylar, köşkler, çeşmeler ve sebillerle süslenmiştir (Uysal, 1988:35). Bezemede natüralist çiçeklerle kaynaştırılan Hint etkili, vazodan çıkan çiçek demetlerinin yanında meyve dolu kâse ve tabakların yaygın bir şekilde kullanıldığı görülür. Özellikle çeşme ve sebillerdeki taş işçiliğinde ele alınan bu motifler süslemede kabarık olarak kullanılmıştır. (Çobanoğlu, 2007:580).

Barok mimaride ise yapı sanatı resim, heykel ve süsleme ile ayrılmaz bir bütün haline gelmiş ve bezemede yoğun bir şekilde (S) ve (C) formları, istiridye kabuğu motifleri uygulanmıştır. Köşkler ve büyük saraylar fiskiye, havuz, kanal gibi su elemanlarıyla zenginleştirilmiş ve hareketlendirilmiştir (Atasoy, 1992:81). Başta Kayserili Mehmed Ağa olmak üzere Mehmed Tâhir Ağa, Ahmed Nûrullah Ağa, Mehmed Ârif Ağa, İbrahim Kâmî ve Hâfız İbrahim Ağa bu dönemin bazı önemli mimarlarıdır (Çobanoğlu, 2007:580).

18.yüzyıl, Türk bezeme sanatlarında Batı'nın etkisini göstermeye başladığı bir dönemdir (Duran, 2009:397). Klasik üslupta eser veren sanatkarlar, barok-rokoko akımının önüne geçememiş, buna karşılık natüralist bir görüşle yaptıkları çiçek minyatürlerini benimseyerek şükûfe diye tabir edilen yeni bir üslubun doğmasına sebep olmuştur (Biol, 2010:258). Bu üslup tek çiçek ya da vazoda çiçekler, buketler şeklinde dönemin tezhîp ve cilt kapaklarında kendini gösterir.

19.yüzyılda saray ve çevresinin desteğinden yoksun kalan divan şiiri, geleneksel yapısını toplumsal beklentilere uyarlayamaz. Batı uygarlığının etkisi altına girildikten sonra genç kuşak yazarlarının bu uygarlıktan kaynaklanan bir edebiyat anlayışını benimsemeleri ve uygulamaya koymalarıyla büsbütün dışlanır.

Aruz vezni, gazel, kaside gibi nazım biçimleri olarak 20.yüzyılın ilk çeyreğine kadar sürmüş fakat yine de yerini yeni edebiyat geleneğine bırakmak zorunda kalmıştır (Şentürk ve Çotuksöken, 1993:52).

Osmanlı İmparatorluğu'nda müzikte görülen batılılaşma eğilimi, III. Selim zamanından başlayarak ve esas olarak II. Mahmud'la birlikte Osmanlı sarayına girmiş ve Osmanlı müziği yeniden yapılanmaya başlamıştır (Baydar, 2011:93). II. Mahmud'un mehterhâne'yi kapatarak onun yerine "Mızıkâ-i Hümâyun" adlı Batı kopyası saray bando okulunu kurması, hem batı müziğine açılan bir kapı olarak yenilik hem de Türk Mûsikîsinin özünü kaybetmeye başlamasına sebep olmuştur (Güner, 2007:108). Bu yüzden Batı mûsikîsi anlayışı içinde yetişen müzisyenler o sanatın bilgi, metot ve teknik tarafını alarak Türk mûsikîsine düşman olup bu işi günümüze kadar getirmişlerdir. Bu duruma rağmen, Türk mûsikîsi sanatsever devlet adamlarının, zenginlerin ilgi ve korumacılığı ile varlığını sürdürmeye çalışmıştır (Akdoğan, 2008:183).

"Mızıkâ-i Hümâyun" şefleri Guiseppe Donizetti ve Callisto Guatelli, "Mızıkâ-i Hümâyun" hocalarından bestekâr Basmacı Abdi Efendi, bestekâr Kazasker Mustafa İzzet Efendi, tanbûrî ve bestekâr Keçi Ârif Mehmet Ağa, bestekâr Hâşim Bey, neyzen bestekâr Bolâhenk Nûri Bey, bestekâr tanbûrî Büyük Osman Bey 19.yüzyılın değerli sanat adamlarından bazılarıdır (Yarman, 2002:4).

19.yüzyıl başı Osmanlı toplumu kendi alışlagelmiş yapım sistemini devam ettirmekte olup, Lale Devrinden itibaren Osmanlı Devleti'ni etkisi altına alan Batılı şekiller süsleme unsuru olarak kullanılmaya başlanmıştır. Osmanlı mimarlığı geleneklerin canlı olduğu devirlerde kendi klasik mimari anlayışını farklı Batılı üsluplarda eserler yaparak dile getirmiş ve mimarlık tarihçileri tarafından "Osmanlı Baroku" adı verilmiştir (Ertuğrul, 2009:294).

Yüzyılın ikinci yarısında yeni malzeme ve tekniklerin mimariye girmesi, yerel mimari unsurlarla klasik, barok ve ampir gibi farklı mimari üslupların karışımı ile yeni bir üslup gelişmiştir. Bu üslup kendini önce saray mimarisinde ve kütlece büyük yapılarda göstermiş olup, daha sonra orta halli konutlarda uygulanmıştır. Müslüman ve gayrimüslim ayrımının kalkmasıyla birlikte gayrimüslim mimarlar ön plana çıkar. Fakat bu dönemde mimarlık eğitimindeki Batı etkisi dikkate alınırca, çok

özgün eserler çıkmamıştır. Eserlerde mimarların kendi zevklerinden çok dönemin beğenileri ön planda olmuştur (Basut, 2002:8-9).

Mehmed Emin Ağa, Mehmed Râsim Ağa, Ali Rızâ Bey, Kırımlı Mahmud, Seyyid Abdülhalim Efendi ve Mühendis Abdülhalim Efendi dönemin önemli mimarları arasındadır (Çobanoğlu, 2007:580-581).

19.yüzyıl, kitap sanatlarından tezhip ve cilt sanatı için bir önceki yüzyılda başlayan Batı etkisinin devam ettiği bir gerileme çağıdır. Bu asırda bezeme sanatlarına Türk Rokokosu adı verilen bir akım hâkim olur (Mutlu, 1966:54, Taşkale, 2009:417). Rokoko tarzında hazırlanan eserlerde, tezhip yazıdan önce dikkat çeker. Dolayısıyla yazı, bezemenin ağırlığı altında ezilip adeta yok olmuştur (Derman, 2002:473).

1.2.1. 16 ilâ 19. Yüzyıl Osmanlı Dönemi Cilt, Tezhip ve Minyatür Sanatı Özellikleri

Yavuz Sultan Selim Divanı'nda 16, 18, 19.yüzyıl tezhip, minyatür, cilt sanatı bezeme özellikleri görülmektedir. Buna istinaden bu bölümde, 16 ilâ 19.yüzyıl ile sınırlandırılmış kitap sanatlarından cilt, tezhip ve minyatür sanatının tarihsel gelişimi anlatılmaktadır.

Cilt

Deri kaplı ilk kitap cildi Uygurlar'da görülmektedir. Yerli ve yabancı kaynaklar tarafından ilk ciltlerin, Mısır'daki Kıptilere ve VIII-IX. yüzyıllara ait olduğu söylene de, bir Uygur şehri olan Karahoça'da bulunan iki yazma, bu görüşün aksini ispatlamaktadır (Arıtan, 2002: 933). Bu yazmaların dış yüzey süslemeleri kesme tekniği ile yapılmış geometrik biçimlerdir. İç yüzeyleri yıldızlı deri kaplanmış ve oyulmuştur (Özkeçeci, 2007: 192). Uygurların IX. yüzyılda Samarra'ya yerleşmeleri İslam ciltçiliğinin ilerlemesinde büyük rol oynamıştır (Binark, 1975: 3).

Türklerin İslamiyet'i kabulünden sonra cilt sanatı önemli aşamalar kaydeder. Müslüman Türklerce yazının ve kitabın kutsal sayıldığı bilinmektedir. Yazıya verilen bu önem sonucunda İslam diniyle birlikte, Kur'an ve çeşitli metinlerin yazımı çoğalmış, bunları korumaya yönelik olarak cilt yapımı önemli bir sanat dalı haline gelmiştir (Balkanal, 2002:545).

İlk başlarda tahta üzerine deri kaplanarak hazırlanan ciltler, daha sonraları tahta yerine deri geçince işleme alanında teknik ve süsleme bakımından önemli bir değişiklik göstermeden 15. yüzyıla kadar devam etmiş, bu yüzyılda İran sahasında bulunan Timurluların hâkimiyetinde büyük gelişme göstererek birçok sanatlı eserler yapılmasına sebep olmuştur (Çığ, 1973:6-8).

Ciltler süslemelerine ve malzemelerine göre birbirinden ayrılmakta ve ortaya çıkan üsluplar çoğunlukla ait oldukları kültür alanlarının adıyla anılmaktadır. Tarihi gelişimi içinde İslam cilt sanatını oluşturan üsluplar; Hatayî, Herat, Arap, Memlük, Rumî, Mağribî, Türk (Osmanlı) ve Buhârâ-yı cedîd'dir (Arıtan, 1993:552). Arap, Rumî Memlük ve Mağribî üslupları, 7.yüzyıldan 12.yüzyıla kadar gelişme göstermiş ve daha sonra gerilemiştir. Hatayî ve Herat üslubu ciltler daha çok kullanılmış ve bu iki üsluba klasik üslup denilmiştir. Bu üslup Selçuklu ve Osmanlı ciltlerini etkilemiş ve klasik tarzda yapılan ciltleri meydana getirmiştir (Binark, 1975:5).

Ciltçilik, en parlak dönemini 15. ve 16. yüzyıllarda diğer kitap sanatları gibi klasik devirde yaşayarak zirveye çıkmıştır (Aşıcı, 2007:53). 15. yüzyılın ilk yarısına kadar, Osmanlı kitap ciltlerinin diğer İslam ülkelerindeki ciltlerle büyük benzerlik taşıdığı görülür. Bu yüzyılın ikinci yarısından sonra Türk kitap ciltleri kendi benliğini bulmaya başlamıştır (Çığ, 1973:9). Ciltçilik konusunda dikkate değer bir zaman dilimi Fatih Sultan Mehmed devridir (Aşıcı, 2007:53). Bu dönem şemseler, oval ve salbektir. Şemse ve köşebentlerde görülen yüksek kabartma stilize motifler üstün bir zevk ve ahengi temsil eder. Saray mücellitlerinin hazırladıkları deri ciltlerdeki en bariz özellikler, deriye yürütme demiri adı verilen bir takım aletlerle şekil verilmiş olması ve iç kaplarda, derinin oyulmasıyla yapılan müşebbek şemsenin tercih edilmesidir (Özcan, 1993: 316; Tanındı, 2003:846; Aşıcı, 2007:53.) (Bknz. Fotoğraf 1 ve 2).



**Fotoğraf 1. TSM R1726
Makâsüdü'l-Elhan, Dış Kap
(Tanındı, 2003:845).**



**Fotoğraf 2. TSMK H.781
Hamse-i Nizâmî Alt Kap,
(Özcan, 2007:40).**

16.yüzyılda Yavuz Sultan Selim, Çaldıran zaferinden sonra, İnan'da ele geçirdiği değerli sanat eserlerini ve bunlarla birlikte kitap ciltlerini de İstanbul'a getirmiştir. Yüzyılın ilk yarısında Saray nakkaşhanesinde yapılmış cilt kaplarının bezemelerine daha çok Sultan Selim'in Tebriz'den İstanbul Saray nakkaşhanesine getirdiği nakkaşların etkileri yansımıştır. I. Selim zamanında mücellit başı Mehmed Çelebi olup, çağında büyük ün kazanmıştır (Mutlu, 1966:53; Taşkale, 1994:9; Derman 2002:468,).

Genel olarak 16.yüzyıl ciltlerine bakıldığında, bezeme ve kompozisyon açısından şu özellikleri göstermektedir: Altın İnan'dakiler gibi bütün yüzeyi kaplamaz. Daha çok bezeme yapılan yere ya da süslemelerin üzerine sürülür. Şemseler bir önceki yüzyılda olduğu gibi dilimli ve yuvarlak değil, oval ve salbektir. Dış kenarda çerçeveyi oluşturan kısımlarda kartuşlar vardır. Bezeme motiflerinde bir önceki yüzyıla ek olarak narçiçeği, altılı çiçek, kaplan çizgisi ve beneği, tırtıl yaprak motifi ilave edilmiştir (Çığ, 1973:9-10).

Gömmе şemse ve köşebent içinde bir yaprak kümesinden çıkararak şemse içinde dağılan ve üzerinde hançerî yapraklar ile hatayîlerin sıralandığı dallardan oluşan tasarımlar 16.yüzyılın ilk yarısında görölmektedir. Saz üslubu olarak tanımlanan bu tasarım, cilt sanatımızda yerini alarak Türk kitap kaplarının esas bezeme öğesi haline gelir (Balkanal, 2002:547; Tanındı, 2003:847).

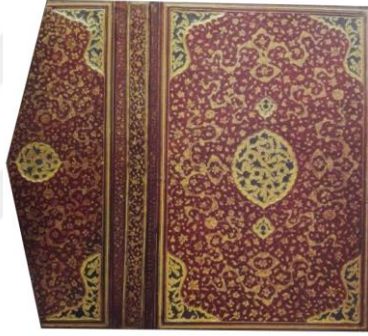


**Fotoğraf 3. TSM H1517,
Süleymannâme, Dış Kap
Şemse Detay (Tanındı, 2003:850).**



**Fotoğraf 4. TSM H1517,
Süleymannâme, Arka Kap
İç Yüzü (Tanındı, 2003:848).**

Kanuni Sultan Süleyman için 1558 yılında hazırlanan *Süleymannâme* saz üslubunda tasarlanmış deri ciltlerin ilk örneğidir (Tanındı, 2003:847) (Bknz. Fotoğraf 3 ve 4).



Fotoğraf 5. TSM H1523, Hünernâme İç kap (Tanındı, 2003:854).

Deri ve kumaş üzerine işleme, altın ve gümüş levhayla kaplı, üzeri değerli taşlarla süslü ciltler, kitap sanatının en verimli dönemi olan 16.yüzyılın ikinci yarısında görülür. Saray sanatının tüm ihtişamını gösterecek şekilde hazırlanan eserler, özenli bir işçiliğin sonucunda oluşmuştur. Bu geleneği geliştiren mücellit Abdi'nin *Hünernâme*'si 16.yüzyılın görkemli çalışmalarını anlatacak niteliktedir (Tanındı, 2003:853) (Bknz. Fotoğraf 5).



Fotoğraf 6. Keşfü'r-reyn ve Nezhu's-Şeyn ve Nûrû'l-Ayn (Arıtan, 2008:140).



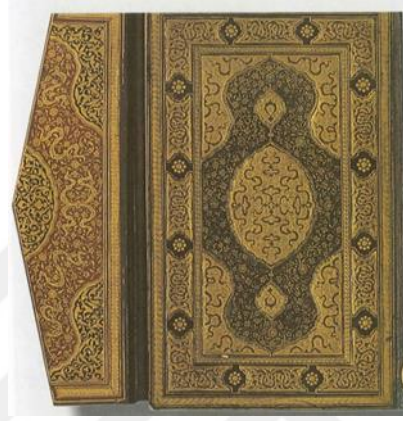
Fotoğraf 7. NPK 256, Gunyetü'l-Mütemmelli fi Şerhi Münyeti'l-Musalli (Emlak, 2013:86).

17. yüzyılın başında geleneksellik devam ederken kompozisyon ve motiflerin işlenmesinde bir gerileme görülür. Şemse ve bordürler arasında uyumsuzluk vardır (Mutlu, 1966:54). Çoğu kez köşebent ve bordür kalkmış, bunların yerine dikdörtgen biçiminde büyük şemseler uygulanmıştır. Bordür yerine çok defa yalnız kalın bir zencirek çekilmiştir. Kartuşlu bordürlerde yıldızlı süslemeler çok karışık işlenmiştir. Fakat renk anlayışı sağlam ve ahenklidir. Gelişi güzel çiğ renkler ve altın kullanılmamıştır (Aslanapa, 1982: 16) Yüzyılın ikinci yarısında şemse ve köşebentlerin içlerinin aletle yapılmış ve altın boyanmış rumîler ve noktalarla bezendiği görülür (Tanındı, 2003:862) (Bknz. Fotoğraf 6 ve 7).

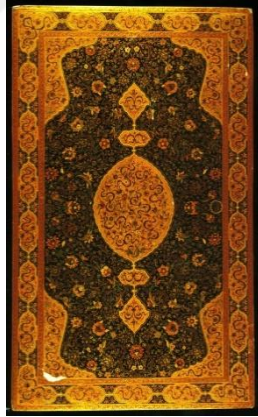
Klasik deri ciltlerin yapılmasına 18.yüzyılda da devam edilmiş bunun yanında yeni tip ve teknikte ciltler yapılmıştır. Lake ciltler, deri üstüne sırma işlenmiş cilt kapları, realist motifler kullanılarak yapılan ciltler, yekşah tabir edilen ve yıldızlı deri zemin üzerine demir kakmak suretiyle yapılan ciltler ve asrın ikinci yarısından sonra Avrupa etkisiyle meydana gelen rokoko ciltlerdir. Süslemeleri artan ciltlerde her renk deri ve bol altın kullanılmıştır (Çığ, 1973:18-20; Aslanapa, 1982:16; Balkanal, 2002:548).

18.yüzyılda klasik şemseli ciltlerin güzel örneklerinin yanında klasik teknik ve motiflerin bütün yüzeyi altınla kapladığı ciltler de yapılmış, ayrıca Şükûfe tarzı süsleme kullanılmıştır (Özen, 1998:19). Bu asrın en meşhur cilt ustası Sultan Selimli Reşit Mustafa Çelebi'dir (Mutlu, 1966:54).

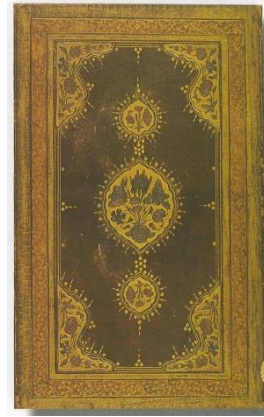
Klasik şemseli ciltlerin, şemse ve köşebendinde $\frac{1}{4}$ simetri kompozisyon uygulanmış, zeminleri de sıvama altın ile boyanmıştır. Şemse ve köşebent arasında kalan sahada hatayî grubu motiflerden oluşan $\frac{1}{4}$ simetri kompozisyonlar yer alır. Örneğin, rumi ve stilize motiflerin bir arada kullanıldığı paftaların, çiçek motifleriyle birbirlerinden ayrıldıkları görülür. Genelde miklebin şemse ve köşebendinde $\frac{1}{2}$ simetri kompozisyon vardır. Ön ve alt kapda görülen desen miklebin elverdiği ölçüde uygulanır (Bknz. Fotoğraf 8).



Fotoğraf 8. Halet Efendi 5. Cezulî, Delailü'l-Hayrat, Üst Kapak ve Miklep İçi, 18.yy, (Özen, 1998:63).



Fotoğraf 9. TSMK A. 3652, Murakka'-i Has, Ruganî Cilt, 18.yy (Duran, 2008:72).



Fotoğraf 10. Pertevniyal 24, En'am Şükûfe Tarzı Cilt, 18.yy (Özen, 1998:67).

Sıvama altın zemin üzerine serbest dolantılı bulut ve hatayî grubu motiflerle yapılan ana desenler, bulut motifleri altın tahrirlidir. Diğer motifler ise farklı renklerde örneğin, sarı, turuncu, yeşil, kırmızı ve siyahtır, tahrir ve damarlar altınla yapılır. Şemse ve köşebent arasında kalan bölümlerde $\frac{1}{4}$ simetrik bir desen yer alır. Desende iki ayrı motif grubu ve üç değişik bezeme tekniğinin bir arada kullanıldığı

görülür. Bunların her biri ayrı desen planına sahiptir. Ruganî üslupta görülen ciltlerde iri hatayî grubu motifler dikkati çeker. Tarama gölgeli halkârî tarzında boyanmış örneklerde, iri hatayî grubu motifler, çift tahrir tarzında boyanmış motifler, altınla ve çok ince bir işçiliğe sahiptirler. Ana deseni çevreleyen kalın kenarsuyunu, iki tarafında bir arasuyu çevreler. Kenarsuyu kısa kenarda üç, uzun kenarda altı kitâbe paftaya ayrılmıştır (Köşeler hariç). Kitâbe içleri ½ ters simetrik desenle işlenmiş olup şemse ile aynı tarzda boyanmıştır. Kitâbe aralarında tabii üslupta çiçekler sarı, yeşil ve turuncu renktedir. Zemin boşluklarına beyazla üç benek konmuştur. Şemse de olduğu gibi buradaki paftalamalar da dendanlı sarı iplikle yapılmıştır (Duran, 2008:70) (Bknz. Fotoğraf 9).

Şükûfe üslubu 18. Ve 19.yüzyıllarda yaygın bir süsleme biçimi olmuştur. Bu üslupta, doğal ya da üsluplaşmış çiçek minyatürleri, vazolu ve vazosuz çiçekler, buket veya tek çiçek resmedilmiştir. Bu çiçekler bazen kap üstüne tek başına uygulanmış bazen de realist çiçek motifli salbek, şemse ve köşebent kalıpları basılarak cilt kapları süslenmiştir (Özen, 1998:21) (Bknz. Fotoğraf 10).

19.yüzyıl müzehhipleri aynı zamanda sarayda sermücellit olarak görev almışlardır. Bu sanatçılar barok ve rokoko kıvrımlarını, çiçekle dolu saksı ve sepetleri ciltlere uygulamışlardır (Tanındı, 2003:863). Bu realist çiçek grupları, deri ciltlerde olduğu kadar kumaş işleme ve lake cilt kapakları üzerinde de görülmektedir. Barok ve rokoko üslubunda, desenler abartılmış ve süslemelerde altın ve renkli boyalar bir arada kullanılmıştır (Özen, 1998:21).

Örneğin, Sakıp Sabancı Müzesi'nde yer alan 19.yüzyıla ait bir eser Delâ'ilü'l-Hayrât Nüshasının cilt kabı, miklepli bir cildir. Dış kapları lacivert zemin üzerinde altın yaprak ve rozet çiçeklerle bezeli bir çerçeveye çevrilmiştir. Altın cetvel çekilmiş dikdörtgen alanda renkli çiçekli süsleme bulunmaktadır (Bknz. Fotoğraf 11).



Fotoğraf 11. TİEM, Ruganî Cilt, Delâ'ilü'l-Hayrât Nüshası, 1842 (Saçan, SSM, 2016).

Bu dönemde eserleri bilinen müzehhip ve sermücellitler; Mehmed Raşid, Ahmed Ataullah, Mehmed Salih ve Ali Ragıp'dır.

Klasik cilt sanatı ile en fazla yakınlığı görülen ebru, geleneksel sanatlarımızdan biridir. Birçok örnekte cilt iç kabında bulunan ebru, hemen her devirde alt ve üst kapla miklep üzerinde kullanılırken cilt yan kağıdı olarak da kitabı süslemiştir (Özen, 1998:29). Ebru ciltler, sade olarak bırakılsa da, ebru kağıt üzerine gömme deri şemse ve köşebentli örnekler de vardır (Anadol, 2012:65).

Cilt konusunda yapılan araştırmalarda 20.yüzyıl başlarında ebrulu cilt örneklerinin daha fazla olduğu dikkat çekmiştir. Buna sebep olarak da pek çok eserin yıpranmış ciltlerinin restorasyon sırasında yenilenmesi gösterilebilir. Fotoğraf 12'de görüldüğü gibi eserin cildi, 20.yüzyılda bir onarım geçirmiş ve bu sırada kumlu hatip ebrusu ile çaharkûşe olarak miklepsiz bir şekilde hazırlanmıştır (Bknz. Fotoğraf 12).



Fotoğraf 12. Bedir Risalesi, Ebru Cilt (Anadol, 2012:65).

19.yüzyıldan itibaren cilt onarımlarında tercih edilen ebru kağıt, iç ve dış kapların yanı sıra mikleplerin üzeri de ebru kağıtla kaplanmıştır (Anadol, 2012:65). 19. ve 20. yüzyılda klasik deri ciltler kötü örneklerle devam etmiştir. Bu dönemde,

Yekşah tekniği ile yapılan ciltler ve rokoko ciltler tercih edilmeye ve klasik ciltler unutulmaya başlamıştır (Çığ, 1973: 1820).

Tezhip

15. yüzyıldan 16. yüzyıla bir geçiş dönemi olan II. Bayezid'in saltanat (1481-1512) yıllarında özellikle kitap bezeme sanatı olan tezhipte gözle görülür yenilikler gerçekleşmiştir (Mahir, 1990:4).

II. Bayezid devri tezhip sanatında Fatih dönemi tezhibinden ayrılan farklı bir gelişme görülür. Kur'anlarda gördüğümüz bu gelişmenin en güzel işareti ünlü Türk hattatı Şeyh Hamdullah'ın yazdığı Kur'an-ı Kerimlerdeki tezhiplerdir (Mahir, 1990:4, Derman, 2002:468). Timur ve Akkoyunlu Türkmen üslubu etkisinin görüldüğü bu Kur'anların en belirgin özelliği güçlü bir desen ve motif anlayışına sahip olmasıdır. Tezhiplerdeki ince işçilik ve altın ile lâciverdin uyumu mükemmeldir. Bu dönemin en karakteristik tarafı altının diğer dönemlere göre daha fazla kullanılmasıdır. (Mahir, 1990: 4-8, Küpeli, 2007:29).

İlk örneğine Fatih Sultan Mehmed'in hazinesi için hazırlanmış eserde rastlanılan çinbulutu, Osmanlı tezhip ve süsleme sanatında önemli bir yere sahiptir. II. Bayezid döneminde yeni bir motif olarak yaygın bir şekilde kullanılmaya başlamıştır (Taşkale, 1990:15-16). Bu döneme tarihlenen Topkapı Sarayı Kütüphanesi'nde (TSMK. EH.1636, Hüseyinî Divanı 897/1492) bulunan bir kitap kabının ara pervazında, şemse ve köşebent tasarımında bulut motifinin kullanıldığı görülür. Ayrıca dönemin minyatürlü eserlerinde de rastlanılan motif tezhip sanatında rumi kadar yaygın kullanılmamıştır. (Küpeli, 2007:399-400). Türk İslam Eserleri Müzesi'nde bulunan 899/1494 tarihli Y. 402 numarada kayıtlı mushafın tezhibinde görülen bulut motifi, Türkmen ve Timurlu alışverişi ile kazanılmıştır. Bayezid döneminde sure başı tezhiplerinde ortaya çıkan bu motif, daha sonraki yıllarda ana motifler arasına girerek, çini, kumaş, ahşap, halı ve işlemeye kadar birçok kullanım alanı bulmuştur (Mahir, 1990:6; Derman, 2002:468, Küpeli, 2007:400.).



Fotoğraf 13. TİEM. 395, Sure Başu Tezhibi, (Mahir, 1990:7).

Sultan II. Bayezid döneminde sure başu tezhiplerinde kitabe içinde bulunan yazı aralarında beynessütur yer alır. Kitabe dışındaki alanlar simetrikli kompozisyon esasına göre hazırlanmış olup genelde turuncu, sarı, pembe, beyaz renkler kullanılmıştır. Motiflerde ise hatayî grubu motifler ve bulutlara yer verilmiştir (Bknz. Fotoğraf 13).

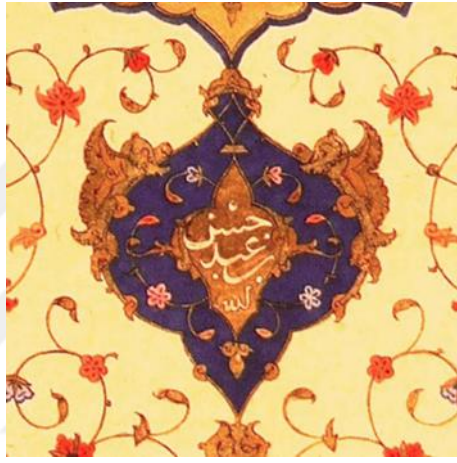
Dönem sanatçıları form olarak en çok yatay dikdörtgen biçim, kompozisyonda ise simetri ve ulama kompozisyon çeşidini kullanmışlardır. Simetriye göre daha az tercih edilen bir diğer kompozisyon türü de serbest kompozisyondur. Genellikle sure başlarının bulunduğu dikdörtgen alan içinde yer alan bu türdeki çiçekli ot kümeleri, 16. yüzyılda ortaya çıkacak yarı üsluplaştırılmış çiçeklerle yapılan bezemenin habercisi gibidir (Mahir, 1990:6; Küpeli, 2007:38; 2009:336) (Bknz. Fotoğraf 14).



Fotoğraf 14. TİEM. No. 402, Çiçek Kümeleriyle Sure Başu Tezhibi Detay, (Mahir, 1990:13).

Sonsuzluk fikrinin en belirgin hissedildiği (Küpeli, 2009:335-36) ulama üslubunun benzersiz örneği, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi A. 6662'de kayıtlı Şeyh Hamdullah mushafının zahriye, serlevha ve hatime sayfasında görülmektedir (Derman, 2002:468). Eserin sonunda Sultan Bayezid'e ithafli hatime sayfası yer alır ve tamamen tezhiplidir. Bu durum Osmanlı Kur'anları veya el yazma eserlerinde daha sonra görülmez. II. Bayezid devrinin bir özelliğidir. (Mahir, 1990:8).

Bu dönemin nakkaşlarından Fazullah bin Arab (Küpeli, 2007:36) ve Hasan bin Abdullah adlı iki önemli nakkaşın üslubu açık seçik kendini ortaya koymaktadır (Mahir, 1990:8). 16. yüzyıl başlarında yaşamış, saraydan bir kimse olduğu bilinen Hasan bin Abdullah'ın üslup olarak diğer sanatkârlardan farklı bir çalışma tarzı vardır. Eserlerinde kırmızı ve yeşil altın kullanırken lacivert ve altının dengesini iyi ayarlamış, o dönem için yenilik teşkil eden rumi ile paftalar yapmıştır. Motiflerin bulunduğu helezonlar çok incedir. Hatayî ve rumi grubu helezonlar birlikte çizilmiş olmasına rağmen gözle takip edilebilir sadeliktedir (Küpeli, 2007:37-38) (Bknz. Fotoğraf 15).



Fotoğraf 15. TSMK A.5, v.372a, Detay (Küpeli, 2007:37).

Pek çoğu İran'dan gelmiş ve tezhip sanatımıza büyük etkileri olduğu bilinen Hasan bin Mehmed, Turmuş bin Hayrettin, Melek Ahmed Tebrizi, Hasan bin Abdülcélil, Bayram bin Derviş, Üveys bin Ahmed, İbrahim bin Ahmed bu dönemin tezhip ustalarından bazılarıdır (Derman, 2002:468).

Birçok yeniliğin gerçekleştiği 16.yüzyıl başlarında özellikle Kur'an tezhipleri, zarafeti, ölçülü kullanımı ve ince fırça işçiliği ile Osmanlı tezhibinin eşsiz örneklerini oluşturmaktadır (Taşkale, 1990:18). Mahir'e göre, "*II. Bayezid devri tezhip sanatı, 15. yüzyıldan Kanuni dönemine geçerken, önemli bir aşamayı ve gelişmeyi sergilediği gibi, klasik Osmanlı süslemesinde en önemli basamağın bu dönem olduğuna işaret etmektedir*" (Mahir, 1990:8).

Osmanlı Sultanları topraklarına katılan ülkenin zenginliklerinin, sanat eserlerinin ve sanatçıların değerlerini çok iyi bilmişlerdir. Öyle ki devlet itibarı bakımından önemli olan bu sanatçılar, savaşların en önemli ganimetleri arasında

sayılmaktadır. Bundan dolayı zafer elde eden bir sultan o ülkenin taşınabilen değerlerini ve sanatkârlarını Osmanlı sarayına getirmiştir. Özellikle Yavuz Sultan Selim, Çaldıran Zaferinden sonra Son Timurlu Sultanı Bediü'z-zaman Mirza ve yanındaki Heratlı sanatçıları İstanbul'a göndermiştir. Bunların çoğu Şah İsmail'in Horasan'dan Tebriz'e taşıdığı Türkmen asıllı sanatkârlardır. Yavuz'un bu hareketinden Osmanlının başkenti İstanbul'u İslam ilimleri ve sanatlarının en önemli merkezi haline getirmek istediği anlaşılmaktadır. Aynı zamanda yine bu davranışında rakiplerinin sanat gücünü zayıflatma düşüncesi de muhakkaktır (Taşkale, 1990:18; Derman, 2002:468; Şentürk ve Kartal, 2009:306; Anadol, 2012:17).

Herat'lı sanatçıların Osmanlı kitap sanatında yarattıkları yeni bir süsleme tarzı edebi eserlerde de görülmeye başlar. Sayfa kenarlarının altın yaldızla halkâr tekniğinde süslenmesi olan bu tarzın etkisiyle birlikte kitabı çok fazla süsleme eğilimi Osmanlı sarayına girer (Taşkale, 1994:9). 16. yüzyılda çok rağbet gören halkârî, farklı renk altın kullanılarak işlenmiş, gölgelendirmesi sulu altın ya da tarama olarak uygulanmış olup, tahrirli halkârî, zerşikâf denilen renkli halkârî ve foyalı halkârî gibi çeşitleri yapılmıştır (Derman, 2002:468; 2009: 344).

Sayfa kenarındaki bezemelerde kullanılan motifler yeni bir Türk üslubunu yansıtır. Bunlar çiçek açmış ağaçlar, ot kümeleri ve ince kıvrımlı dallar üzerindeki çiçeklerdir (Taşkale, 1994:9). Saray nakkaşhanesinde üretilen resimli kitapların ilklerinden olan H. 921/1515 tarihli Mantık at Tayr nüshası (Anadol, 2012:17) bu süsleme tarzının karakteristik bir örneğidir. Onu takip eden yıllarda yapılmış olması gereken Divan-ı Selimî ve 1530 civarına tarihlenen Divan-ı Nevâ'ı nüshasında da aynı süsleme üslubu görülür (Taşkale, 1994:10).

Yavuz Sultan Selim döneminde kopya edilen 1517 tarihli bir Kur'an, müzehhip Muhammed b. Ali el-Fakîh Behemmî tarafından bezenmiştir (Anadol, 2012:18). Bu devrin en usta sanatçıları Ahmet, Hüseyin oğlu Taceddin Girihbend ile oğlu Hüseyin Balî'dir (Ersoy, 1988:34).

16.yüzyılın ortalarında saray nakkaşhanesinde çalıştığı bilinen Bayram b. Derviş'in eserleri klasik devrin tezhip zevkini en güzel şekliyle yansıtmaktadır. 1523-24 yılında istinsah edilen Kur'an'ın tezhiplerini Bayram b. Derviş yapmıştır. Hasan b. Abdullah müzehhibin geleneğinin taşıyıcısı olan Bayram, geniş alanlarda

kullandığı farklı ton altın yaldızla, daha dar alanlara sürdüğü lacivert renkle, tezhip tasarımının temelini oluşturan hatayîler, rumiler, sarmal dallar ve tomurcuk gibi bezeme öğelerinin kolaylıkla seçilmesini sağlamıştır. Zerenderzer üslubunun tüm zarafetini taşıyan eserde motifler ince ve zarif bir şekilde çizilmiştir (Taşkale, 1994:10; Tanındı, 2002:881; Derman, 2009:344). Dönem eserlerinde müzehhipler sadece Kur ‘an tezhipleri yapmamışlardır. Ayrıca edebiyat ve tarih konulu yazma eserlerin de tezhiplenmesi için yoğun olarak çalıştıkları anlaşılır (Tanındı, 2002:881; Derman, 2009:344-345). 16. yüzyılın ilk yarısında Ali Şîr Nevâyî’nin eserlerindeki tezhipler Bayram b. Dervîş’e aittir. Yine 1530-31 yılında istinsah edilen Nevâyî’nin Hamse’si de Müzehhip Pir Ahmed b. İskender tarafından bezenmiştir (Tanındı, 2002:881).

16.yüzyılın ikinci yarısı klasik tezhibin ikinci parlak dönemi olup, Kanuni Sultan Süleyman zamanına tekabül eder. Bu dönemde saray nakkaşhanesinin sernakkaşı Şah Kulu’dur. Yavuz Sultan Selim zamanında Tebriz’den İstanbul’a getirilen Şah Kulu, yeni bir üslubun doğmasına sebep olur. *Saz yolu* üslubu olarak adlandırılan bu tarzın temel ilkesi, desende tekrarın olmamasıdır (Derman, 2002:469).

Saz sözcüğü, *Dede Korkut Hikâyeleri*’nde orman anlamında kullanılmıştır. 16.yüzyıl Türkçesinde “vahşi hayvanların yatağı, balta girmemiş sık ve gür orman” olarak tanımlanmaktadır. Bu yüzden Aslan, fil, panter, maymun tavşan ve geyik gibi hayvanların; sivri uçlu hançeri yapraklar arasında zümrüdü-anka, chi-lin gibi efsanevi yaratıkların; peri gibi doğaüstü varlıkların; atlı avcılarının ve hatayî gibi çeşitli çiçeklerin betimlemelerinin bulunduğu bu tarz çalışmalar *Dede Korkut Hikâyeleri*’nde geçen “orman” anlamındaki saz ile ilişkilendirilerek Osmanlı kaynaklarına “saz işlemek” veya “saz yazmak” olarak kaydedilmiştir (Mahir, 2012:22).

Ana motifleri sivri uçlu, kıvrak ve hançer formundaki yapraklarla hatayî çeşitlemeleridir. Şah Kulu’nun, siyah mürekkeple yaptığı resimlerini, yaprak ve hatayî motiflerinin arasında ejder, simurg ve hayvan mücadeleleri ile peri resimleri oluşturmaktadır (Mahir, 1988:28,).



Fotoğraf 16. İÜK, F. 1426, 4a
Şah Kulu'na Mal
Edilen Ejder Resmi
(Mahir, 2009:383).

Şah Kulu'nun resimlediği haçneri yaprakların ve hatayî grubu motiflerinin çevrelediği, derisi benekli ejderin kanatları altın yaldız ve gümüşle boyanmıştır (Bknz. Fotoğraf 16).

Ressam Şah Kulu'nun yarattığı yeni üslup, Osmanlı sanatında geleneksel tasvirlerden (minyatürlerden) ayrılmaktadır. Bu resimler, boyanmamış kâğıt üzerine siyah mürekkeple çalışılmış, bazen yer yer sulandırılmış renklerle, altın veya gümüşle boyanmıştır. Yeni çalışma tekniği ve işlediği motifler Şah Kulu'dan sonra birçok nakkaş tarafından yorumlanmıştır. Bu sanatçılar arasında imzasıyla en ünlüsü Veli Can'dır. Şah Kulu gibi Tebriz'den gelen Veli Can, saz üslubundaki çalışmalarında perileri, hatayî ve yaprak kümeleri arasında kuşları işlemiş ancak Şah Kulu kadar ayrıntıya girmemiştir (Mahir, 1988:28-29) (Bknz. Fotoğraf 17).



Fotoğraf 17. Saz Üslubunda Hatayî ve Yaprak Dalı Üzerinde Tünemiş
Sülün Kuşu, Veli Can (Mahir, 2012:231).

Arifi'nin H. 946 (1539-40) tarihli Guy-u Çevgân adlı mesnevisi, Kanuni döneminde hazırlanmış olup, bu yıllarda ortaya çıkan yeni üslupların, süsleme tekniklerinin, klasik tezhip anlayışıyla kaynaştığı karakteristik bir örnektir (Taşkale, 1990:20).

Osmanlı süsleme sanatının gelmiş geçmiş en önemli sanatçılarından biri olan Kara Memi Şah Kulu'nun öğrencisidir (Çağman, 1988:14). 1540-66 yılları arasında saray nakkaşhanesinde çalışmış olan Kara Memi (Tanındı, 2002:881), kitap sanatlarında klasik kuralların dışına çıkarak yeni motiflerle ekol yaratmıştır. Saray bahçelerinde yetiştirilen gül, karanfil, sümbül, lale, zerrin, menekşe, nergis, bahar açmış çiçekler, meyve ağaçları (Çağman, 1988:14; Taşkale, 1994:13) Türk süslemeciliğine konu olmuş ve zamanla tüm Osmanlı süslemeciliğinin ana temasını oluşturmuştur (Taşkale, 1994:13).

16. yüzyıl birçok yeni üslubun ve tekniğin uygulandığı zengin ve gösterişli bir dönemdir. Desende çeşitlilik artmış, motif, renk ve kompozisyon zenginleşmiş ve işçilik mükemmel derecede incelmıştır (Özen, 2003:8).

Bu devrin tezhiplerinde çintemani ve pîçîde (sarılma) rumî motiflerinin yaygın olarak kullanıldığı görülür. Yine bu dönemde çift tahrir veya havalı diye adlandırılan ve küçük helezonlar üzerine ufak hatayî motiflerinden meydana getirilen yeni bir tarz ortaya çıkmış olup, bu tarzın Osmanlı sarayında sevilerek kullanıldığı ve uzun bir dönem varlığını koruduğu bilinmektedir (Derman, 2002:469). Dönemin renkleri başta altın ve lacivert olmak üzere beyaz, pembe, mavi, turuncu, sarı, bordo yeşil, kırmızı ve tonlarından oluşur (Özkeçeci, 2007:46).

Bu dönem sanatkârlarından Şah Kulu ve Kara Memi 'nin dışında Saray Nakkaşhanesi'nde onlara bağlı olarak çalışan ve eserlerin ortaya çıkmasında katkıda bulunmuş bir müzehhip kadrosu bulunmaktadır. Müzehhip Hüseyin, Selanikli Abdullah b. Mehmed ve onun öğrencilerinden Mehmed b. İlyas dönemin önemli sanatçıları arasındadır (Ersoy, 1988:34).

17.yüzyılın başlarında tezhip sanatı 16.yüzyılın devamı gibidir. Aslında 17.yüzyıl tezhip sanatında gerileme dönemi olarak ifade edilir. Devrin ikinci yarısından itibaren sanat yönünden zayıf eser örneklerinin üretildiği bu dönemde,

klasik tezhip örnekleri azalır, renkler soluklaşır, motif ve kompozisyonlarda tekdüzelik başlar ve artık işçilik bozulmuştur. Yüzyılın sonlarına doğru altın bollaşır, altın zemin üzerinde iğne perdeli süslemeler bolca yer alır (Mesera, 1987:16; Özen,2003:9) (Bknz. Fotoğraf 18).



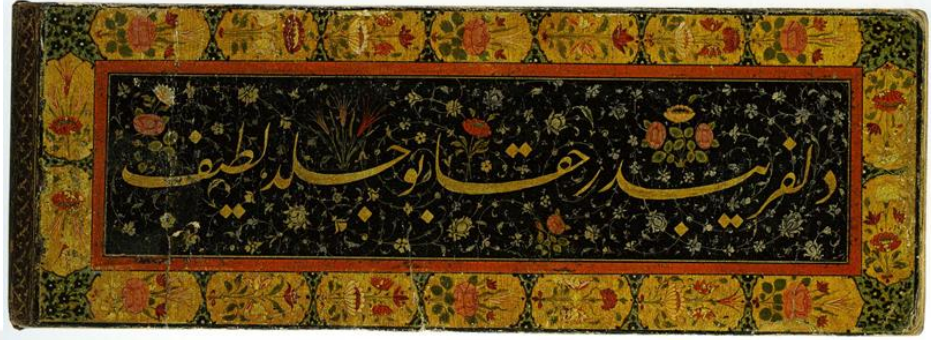
Fotograf 18. Necip Paşa Kütüphanesi 256, 17.Yüzyıla Ait Başlık Tezhibi (Emlak, 2013:88).

18. yüzyılda Batı etkisinin görülmeye başladığı Türk süsleme sanatında, klasik üsluplardan uzaklaşarak, Batı'nın barok ve rokoko tarzlarının hâkim olduğu yeni zevk ve görüşler ortaya çıkar (Mesara, 1987:16). Ancak bu yüzyılın başlarında bir önceki yüzyılın, klasik tarzı biraz kabalaşmış haliyle desen, renk ve motiflerini kısmen koruyarak devam ettiği görülür (Duran, 2009:398). Bunun en güzel örneği devrin ünlü hattatı Yedikuleli Seyyid Abdullah'ın 1712 yılında istinsah ettiği Kur'an'ın tezhipleridir. Sayfa tasarımında gelenekselliğin devam ettiği eserde, geleneksel elemanlara özgün biçimler katılmıştır (Tanındı, 2002:890).

Tezhipte büyük çiçekli, karışık motifli kaba süslemeler yapılmakta, tığlar bile renkli çiçeklerle süslenmektedir (Ersoy,1988:70; Özen, 2003:9-10). Artık gölgeli boyanarak hacim kazanmış natüralist buketler, gölgelenmiş iri hatayîler dönem tezhip tasarımının yeni bezeme öğeleridir (Tanındı, 2002:890; Anadol, 2012:25). 16. yüzyılda Şah Kulu'nun yarattığı *saz yolu* üslubu bu dönemde tekrar kullanılır. Ali Üsküdarî dönemin eserlerinde *Saz yolunu* ustalıkla uygulamış olup, kendine özgü yeni bir yorum getirmiştir (Tanındı, 2002:890).

Yarı üsluplaştırılmış çiçekler bu dönemde tabii şekline dönüşmüş tonlamalı boyanarak tahrirlenmiştir. Şukufe adı verilen bu çiçek resimlerindeki en önemli ortak özellik çiçeğin karakterini korumuş olmasıdır (Duran, 2008:21). Böylelikle kitap

sanatlarında içinde tek çeşit veya çeşitli çiçek resimlerinin yer aldığı çiçek ressamlığı denilen yeni bir tür gelişir (Özkeçeci, 2007:49). 18.yüzyılda yaygınlaşan ve en parlak dönemini yaşayan çiçek resimleri, III. Ahmed döneminde genellikle cönkler ve kaplarının bezemesinde görülür (Duran, 2008:21) (Bknz. Fotoğraf 19).



Fotoğraf 19. Ali Üsküdarî'ye Ait Kitap Kabi bezemesi, Cönk (Duran, 2008:69).

Çiçek motiflerinin sıkça kullanıldığı 18.yüzyılda tezhip ve lake ustası Ali Üsküdarî, çiçek ressamlığının yanı sıra minyatürcü de olan Abdullah Buharî, Seyyid Ahmed, Ali Çâkerî, Ahmed Hazine ve Yusuf-ı Mısırî dönemin meşhur sanatçılarıdır (Mesara, 1987:16; Duran, 2009:410). Yüzyılın diğer müzehhipleri arasında, Dramalı Süleyman Çelebi, Sultanselimli Mustafa Reşid, Kastamonulu müzehhip ve hattat olan Abdurrahman ve onun yetiştirmesi Haydarpaşalı İbrahim Çelebi, müzehhip Mustafa Efendi ve sikke ressamı Ali bin Murad sayılabilir (Derman, 2002:472).

Sultan II. Mahmut'un 1826 tarihinde, gayrimüslimlerin nakkaşlık yapmalarına izin vermesi tezhip sanatının etkisini ve hâkimiyetini kaybetmesine yol açmıştır. Tanzimat'la başlayan aşırı Batı hayranlığı, geleneksel sanatlarımızla uğraşan sanatkârlarımızın en büyük hamisi, koruyucusu ve alıcısı olan Saray'ın Batı'ya dönüşüyle bu sanatkâr topluluğu çok zor durumda kalmış, yaptıkları işlere alıcı bulamadıkları için ya tarz değiştirmiş ya da başka işlerle uğraşmak zorunda kalmışlardır (Derman, 2007:8).

19. yüzyıl tezhiplerinde, 18.yüzyıldan itibaren ortaya çıkan üslup ve barok hatlı Türk Rokokosu egemen olmuştur (Taşkale, 1994:21). Tezhipte bu devre kadar ezilerek sürülen altın, bu asırda yapıştırma olarak uygulanmış ve desen bu yapıştırma altın üzerine işlenmiştir. Süslemelerde yoğun altın kullanılarak yapılan çalışmalar, klasik dönemin asaletinden uzak ve fazla abartılıdır. Kompozisyonlarda başlangıç ve

bitişi olmayan, tekrarlayan helezonlar ve kırık çizgiler klasik motiflerin yerini almıştır (Derman, 2002:473). “C” ve “S” kıvrımlarıyla oluşan Akant yaprakları rokoko tarzı motif olup, kitap süsleme sanatlarında ağırlıklı olarak bu motif hâkim olmuştur (Aksu, 2008:160). Bununla birlikte tezhiplerin bezeme öğeleri, vazolar, saksılar ve sepetler içinde gölgeli boyanarak hacim kazanmış çiçekler, kurdeleler, fiyonklar, buketler ve perdelerdir (Tanındı, 2002:891). Artık tamamen klasikten kopan Avrupâi bir hava bezeme sanatımıza hâkim olur (Derman, 2002:473) (Bknz. Fotoğraf 20).



**Fotoğraf 20. TSK MR 901, Kitab-i Makbul der Hal-i Huyul,
Rokoko Başlık Tezhibi (Demiriz, 2005:182).**

Bu dönem tezhipleri Kur'anlar, dua kitapları, vakfiyeler, yazı levhaları, yazma eserlerde başlangıç sayfaları, ara başlıklar ve hatime sayfalarında görülmektedir (Taşkale, 1994:21). En belirgin özelliği, sıvama altın zeminler ile çiçek ve yaprakların oluşturduğu tezhibin ara boşluklarına iğne perdahtı ile parlaklık verilmesidir. Ancak desenin tamamı iğne perdahtı ile doldurularak desen zerafetini kaybetmiştir (Derman, 2007:9). Dönemin renkleri sarı, eflatun, pembe ve mor gibi parlak renklerin yanında beyaz üzerinde gri tonlarıdır (Derman, 2002:474).

Ali ül-Nakşibendi, III. Selim saray nakkaşhanesinin tanınmış bir müzehhibidir. Aynı zamanda hattatlıkla da meşgul olan sanatçı barok üslupta kendine öz bir tarz yaratmış olup, bunu tezhipte ustalıklı uygulamıştır (Akar,

1977:37-42). 19. yüzyılın bilinen diğer sanatçıları, müzehhiplikte ve mücellitlikte ustalaşan ve eserleriyle tanınan, Ahmed Efendi, Ali Ragıp, Raşid, Ahmed Ataullah'tır (Tanındı, 2002:891).

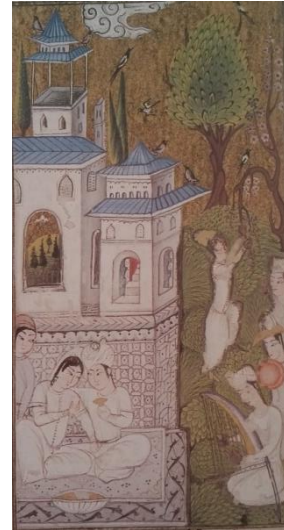
Gerek sütunlara sarılarak dönen dallar ya da kurdeleler, gerek gölgeli boyama tekniğiyle üçüncü boyutun verilmeye çalışıldığı bu dönemde, klasik Türk tezhibinin bütün özelliklerini bulamasak da kendine has ince fırça işçiliği, hareketli kompozisyonları ve neşeli renkleriyle dikkat çeker (Ersoy, 1988:70, Taşkale, 1994:21).

Minyatür

Osmanlı minyatür sanatında edebiyat konulu (Mahir, 2002:502) eserlerin yanında tarihi konular ve sultanın hayatını, saltanatını anlatan minyatürlü yazmalara ilk kez II. Bayezid dönemde rastlanır (Aslanapa, 1993:203). Sultan Bayezid devri resim anlayışında Herat, Şiraz gibi Timuri ve Türkmen etkileri görülmektedir. Doğu İslam ülkelerinin paylaştığı Hüsrev ile Şirin, Hamse-i Hüsrev Dehlevi gibi ünlü edebi eserler dönemin minyatürlenmiş yazmalarıdır. Ancak resimlenen bu eserlerde, özellikle figür tiplerinde doğu gelenekleri egemen görünürken, mimari ve doğa ayrıntılarında üçüncü boyut denemelerine ve gölgeli boyamalara yer verilmiştir ki bu da Fatih döneminin batılı resim tarzından izlerin kaldığına dikkat çeker (Renda, 2001:10) (Bknz. Fotoğraf 21 ve 22).

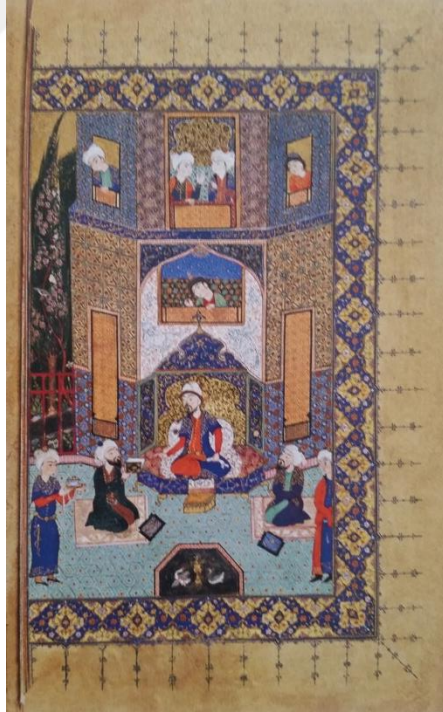


Fotoğraf 21. Şapur Şirin'in Köşkü Önünde, Fatih, Hüsrev ü Şirin, 1498-9, NYMMA, 69.27, y. 22a (Bağcı vd., 2012: 44)



Fotoğraf 22. Hamse-i Hüsrev Dehlevî, 1498, Behram Gür Beyaz Köşkte, (Mahir, 2012:240).

Yavuz Sultan Selim'in tahta çıkmasıyla birlikte Osmanlı minyatür sanatı için Kanuni Sultan Süleyman döneminde de devam edecek verimli bir dönem başlar (Mahir, 2002:51). Osmanlı devletini yönetenler başta padişah ve sadrazamlar olmak üzere, Osmanlı topraklarına katılan ülkelerin kültürel zenginliklerine, sanat eserlerine ve sanatçılara değer veriyorlardı. Bu kültürlerin taşınabilen değerleri ve bazı sanatçıları Osmanlı sarayına getirilmiştir (Bağcı vd., 2012:54). Özellikle Yavuz Sultan Selim'in 1514 yılında Çaldıran zaferini kazanmasından sonra Tebriz'den İstanbul'a gönderilen nakkaşlar, Osmanlı saray minyatürüne yeni ve son derece nakışçı, yüzeysel üslupta bir görünüm kazandırmıştır (Çağman, 2003:894). Söz konusu bu etki, yalnız minyatürlerde değil, resimlendirilen eserlerin konularında da kendini göstermiştir. Bunlardan biri Attar'ın *Mantıku't Tayr* adlı eseridir. 1515 tarihli nüshasının minyatürlerinde Herat üslubu etkilerinin yanı sıra, Osmanlı kitap sanatının kendi kuralları da belirgindir (Mahir, 2002:503). Bu güçlü etkiye rağmen, iri sarıklı, ince yapılı figürler, küme halinde yeşil yaprak ve çiçeklerle tepesi kıvrık selviye benzer ağaçlar, sonraki yıllarda Osmanlı minyatüründe önemli bir grubu oluşturacak ön örnekler olması açısından da ilgi çekicidir (Erol, 1993:319).



Fotoğraf 23. Divan-ı Hüseyinî, TSMK, H.1597-98, y. 1a (Anadol, 2008:45).



Fotoğraf 24. Selimname, TSMK, E.H. 1636, y. 1b (Anadol, 2008:45).

Osmanlı minyatürlü el yazmaları, bir yandan Akkoyunlular zamanında resimlenmiş eserlere benzer bir üslubu, diğer yandan da Hüseyin Baykara'nın eseri *Divan-ı Hüseyinî*'nin nüshalarındaki minyatürlere benzer bir üslubu sergiliyordu. Yaklaşık 1525 civarına tarihlenen Türkçe manzum *Selimname*, 1492 tarihli *Divan-ı Hüseyinî* nüshasındaki üslupta resimlenmiş ve bezenmiş Osmanlı el yazmalarından biridir (Anadol, 2008:45) (Bknz. Fotoğraf,23 ve 24). Yavuz Sultan Selim dönemini anlatan eserin tasvirleri, Herat ve Şiraz kökenli dekoratif üslubun etkilerini taşıyan son örneklerdendir (Mahir, 2005) (Bknz. Fotoğraf 24).

1530'ların sonuna kadar Osmanlı minyatürlerine Divan-ı Hüseyinî'nin nakış ağırlıklı üslubunu yansıtan, tüm yüzeyleri bezemeli bir resim üslubu egemen olmuştur. Bu üslupta hazırlanan eserlerin çoğu Hüseyin Baykara ve Nevaî'nin Çağatay Türkçesiyle yazdığı divanların nüshalarıdır. Ayrıca Farsça eserler de vardır. Bunlar Nevaî ve Molla Câmî'nin bazı eserleridir. Tümü manzum bu elyazması grup konu itibarıyla de Herat kökenli Timuri zevkini yansıtmaktadır (Anadol, 2008:46). Bu üslubun Sultan Süleyman döneminde hazırlanan diğer edebiyat konulu eserlerde de kullanılmış olması, Herat kökenli nakkaşların İstanbul nakkaşhanesi üzerinde uzunca bir süre etkili olduklarını gösterir. *Gûy-ı Çevgân*, *Divân-ı Selimî*, *Mecmua-i eş'âr* ve *Tuhfetü'l-ahyâr'ın* minyatürleri bu dekoratif üslubun özelliklerini yansıtır (Mahir, 2012:51-52).

Türk resim sanatına ana karakterini veren, topografik şehir ve kale tasvirlerinin yer aldığı eserler, Sultan Süleyman zamanında Osmanlı minyatüründe yeni bir çığırın başlangıcı olan Matrakçı Nasuh tarafından hazırlanmıştır. İnsan figürü bulunmayan bu yeni tarz minyatürlerde, (Özkeçeci, 2007:201; Aslanapa, 1993:206), arkalara yerleştirdiği parlak renkli bitkiler, rengârenk tepeler arasında koşuşan hayvanlar Matrakçı'nın haritacılığının yanı sıra onun bir manzara ressamı olduğunu da gösterir (Renda, 2001:16). En önemli eseri Kanuni'nin Irak seferinde Osmanlı ordusunun konakladığı yerleri canlandıran *Beyân-ı Menâzil-i Sefer-i Irakeyn*'dir (Özkeçeci, 2007:201-202).

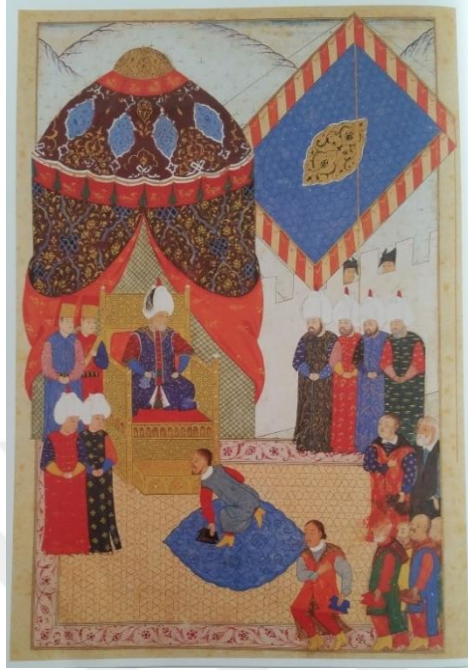
Kanuni döneminde saray nakkaşhanesindeki farklı kökenli sanatçıların yarattığı doğu-batı sentezi, özgün bir Osmanlı resim okulunun oluşmasını sağlamıştır. Minyatürlenmiş edebi eserlerin yanında Osmanlı tarihi ile ilgili

başyapıtlar da bu dönemde üretilmeye başlamıştır (Renda, 2001:10-11). Bunlardan bazıları *Şehnâme-i Âl-i Osman*, *Enbiyanâme*, *Osmannâme* ve *Süleymannâme* adlı eserlerdir (Mahir, 2012:56). Resimli tarihler Sultan Süleyman zamanında önem kazanmış ve yüzyıllar boyunca Osmanlı minyatür sanatının en özgün dalını oluşturmuştur (Renda, 2001:12). Dönemin minyatürlerinde Osmanlı sarayının ekonomik gücü, halkın yaşantısı, sultanların adaleti, çeşitli sosyal faaliyetleri ve avlanma sahneleri gibi konular vurgulanmıştır. Tamamen gözleme dayanarak çizilen konularda, figürler ve çevre arasında bir ahenk ve ölçü göze çarpar. Kıyafetler detaylı olarak işlenmiştir. Zengin ve etkileyici renklerin yanı sıra, pastel renklerin kullanıldığı görülür. Altın gözü yormayacak şekilde kullanılmıştır. Türk geometrik süslemelerine de bütün zenginliği ile itinalı olarak yer verilmiştir (Aslanapa, 1993:204-209).

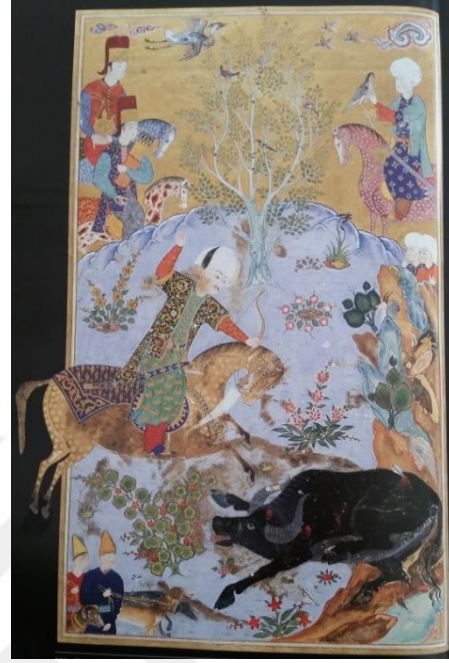
16.yüzyılın ikinci yarısı Türk minyatür sanatının yabancı etkilerden uzaklaştığı ve kesin bir üsluba yöneldiği dönemdir. Tarihi konulu yazmalarda olaylar belgeci bir görüşle resimlendirilmiştir. Minyatürlerde renklerin gölgelemeden uzak ve ara tonlara yer verilmeden, saf renkler olarak kullanıldığı görülür (Erol, 1993:319).

Kanuni döneminde oluşan minyatür üslubu, en parlak dönemini Sultan II. Selim ve III. Murad zamanında yaşamış ve gerçek kimliğini bulmuştur. Osmanlı sarayındaki resimli el yazmaların hazırlanmasında, II. Selim döneminde Saray şehname yazarlığına atanan Seyyid Lokman ve Nakkaş Osman'ın büyük katkıları görülür (Çağman, 2003:902-903; Renda, 2001:20). Bu devirde Osmanlı minyatürü, diğer İslam minyatürlerinin kalıpcı ve süslemeyi ön planda tutan anlayışından sıyrılıp, gerçekçi ve yalın bir anlatım diline kavuşur. Bu üslubun yaratılmasında etkin olan sanatçı ise Nakkaş Osman'dır. *Nüzhet (el-esrâr) el-ahbâr der sefer-i Sigetvâr* adlı eser, Nakkaş Osman'ın yarattığı klasik Türk minyatür üslubunun görüldüğü ilk eserdir (Mahir, 2012:58, Çağman ve Tanındı, 1979:59). Minyatürlerde Sultan I. Süleyman, II. Selim, Sokullu Mehmed Paşa ve Ahmed Feridun gibi önemli şahısların portre karakteri göstermesi ve Zigetvar Kalesi'nin çizimlerindeki doğruluk Nakkaş Osman'ın getirdiği gerçekçilik anlayışını yansıtır (Çağman, 2003:903). Seyyid Lokman'ın yazdığı, Nakkaş Osman ve ekibinin resimlerini yaptığı diğer eserlerden bazıları, *Zafernâme*, *Şehnâme-i Selim Han*, *Hünernâme*, *Şemâilnâme*, *Zübdetü't-*

Tevârîh adlı eserlerdir (Özkeçeci, 2007:202-204; Erol, 1993:319) (Bknz. Fotoğraf 25 ve 26).



Fotoğraf 25. Nüzhet (el-esrâr) el-ahbâr der sefer-i Sigetvâr TSM H 1339, y. 16a (Çağman, 2003:902).



Fotoğraf 26. Hünernâme TSM H 1524, y. 53a (Çağman, 2003:912).

III. Murad döneminde şenliklerin konu edildiği minyatürlü yazmalar da hazırlanmıştır. Nakkaş Osman'ın başkanlığındaki bir ekip tarafından resimlendirilen *Sûrnâme* adlı eser Osmanlı minyatüründe yeni bir türün başlangıcını oluşturmuştur (Mahir, 2012:62-63).

17.yüzyılda yaygınlaşan albüm resimleri (Renda, 2001:32) ve 18.yüzyıldaki padişah portreciliği (Renda, 2002:939) 19.yüzyılda boyut kazanarak devam eder. Osmanlı minyatür sanatının geleneksel kurallarına bağlı kalınmasına rağmen, birçok detayda üçüncü boyutun arandığı görülür. Saray çevresinin batı kültür sanatına karşı duyduğu hayranlığın artmasıyla Osmanlı minyatürü yerini tamamen batı sanatına uygun eserlere bırakmıştır (Çağman ve Tanındı, 1979:65).

Tez konumuz olan Yavuz Sultan Selim Divan nüshalarında sultanın portresi de bulunmaktadır. Bu sebeple padişah portrelerine kısaca değinmenin yararlı olacağı kanısındayız.

15.yüzyıldan beri Osmanlı resim sanatında ayrı bir dal olarak gelişen padişah portreciliği (Renda, 2003:939) 16.yüzyılda Nigarî ve Nakkaş Osman'la devam eder. III. Murad döneminde Nakkaş Osman tarafından hazırlanan *Kıyâfetü'l-insâniye fî Şemâ'il ü'l-Osmâniye* adlı eser padişahları en doğru şekilde tasvir edebilmek için hazırlanmış olup (Mahir, 2012:152-153), bu portrelerde padişahlar tören kaftanlarıyla resmedilmişlerdir (İrepoğlu, 1999:82).

Nakkaş Osman portrelerinde, Timurlu geleneğine bağlı kalarak padişahları bağdaş kurmuş ya da ayaklarını toplayarak bir yastığa dayanmış şekilde, ellerinde çiçek, kitap veya mendil tutarak tasvir etmiştir (Peçe, 2015:24, Mahir, 2012:152). Örneğin, *Kıyâfet'ül-İnsâniye fî Şemâ'il ü'l-Osmâniye*'de yer alan Yavuz Sultan Selim portresinde, bir kemer altında işlemeli tören kaftanı ile bağdaş kurmuş bir vaziyette oturan padişah, elinde bir mendil tutmaktadır. Padişahın oturduğu yer yaygısı ve sırtını dayadığı minder zarif bir bezemeye sahip olup, arka zemin geometrik tezyin edilmiştir. Minyatürde görülen yoğun bezeme, mekâna doluluk hissi verir. Ayrıca mekânda kemer ve geometrik bezeme gibi elemanların kullanılmış olması, bu alanı sıradan bir yer olmaktan çıkarmış, mekâna ciddiyet ve ağırlık katmıştır. Böylece padişahın gücü vurgulanmak istenmiştir (Bknz. Fotoğraf 27).



**Fotoğraf 27. Yavuz Sultan Selim, TSMK, H. 1563, y.54b,
Kıyâfet'ül-İnsâniye fî Şemâ'il ü'l-Osmâniye (Peçe, 2015:269).**

17.yüzyılın başlarından itibaren Nakkaş Osman'ın kalıpları model alınarak padişah portreleri hazırlanmış olup, sultanların kılıç, topuz ve kızıl elma gibi

alametlerle betimlendiği görülür (Mahir, 2012:152-153). Yüzyılın ikinci yarısında Musavvir Hüseyin, geleneksel yöntemi izlemekle birlikte arka planlarda yer yer derinlik etkisi veren, az da olsa ışık gölge oyunları yaptığı tasvirlerle minyatür sanatına yenilik getirmiştir (Çağman, 2003:926).

18.yüzyılda Sultan III. Ahmed döneminin resim sanatını yönlendiren sanatçı Levni'dir. Musavvir Hüseyin'den etkilenen Levni'nin, tek kadın ve erkek tipleri dışında en çok işlediği konular arasında padişah portreleri yer alır (İrepoğlu, 1999:76; Çağman, 2003:926; Mahir, 2012:153). Geleneksel kalıpların yeni bir anlayışla yorumlandığı, Osman Gazi'den Sultan III. Ahmed'e kadar tüm padişahların portrelerini içeren Silsilenâme onun ilk eserlerindedir (Çağman, 2003:926; Mahir, 2012:85).

Klasik dönemin en önemli resim özelliklerinden birisi olan kompozisyonda birlik ilkesi, batılılaşma hareketleriyle birlikte kaybolmuştur. Dağınık, ayrı sahneler, sosyal yaşamdaki düzensizliğin bir göstergesi olarak resme yansımıştır. Minyatüre perspektif, ışık ve gölge girmeye, aynı zamanda figürlerin yüzlerinde de ifadeler görülmeye başlar. Bunların dışında Levni'nin kompozisyonlarında dekoratif unsurlara da yer vermesi, geleneksel resim anlayışının devam ettiğini gösterir (İlden, 2011:1304-5).

18. yüzyılda yapılan portrelerde klasik dönemden farklı olarak, padişahın elinde tuttuğu nesne, belindeki kemer, oturduğu yaygı, sırtını dayadığı yastık ve desenleri, kürklü kaftanı, sorguçlu sarıklar, zereşanlı bir arka zemin ve bir köşeye toplanmış perdeler görülür. Örneğin, Kebir Musavver Silsilenâme'de yer alan Yavuz Sultan Selim portresinde bu yenilikleri görmek mümkündür. Sultan Selim minyatürde, pelengi nakışlı bir minderin üzerinde bağdaş kurmuş bir şekilde oturmaktadır. Belindeki paftalı kemer ile hançer, altından yapılmış ve değerli taşlarla süslenmiştir. Yakası ve kol ağzı kürklü tören kaftanını omuzlarının üstüne almıştır. Sultanın elinde, sapı siyah, oval şeklindeki baş kısmı ve sapın dip kısmı altından yapılmış aynı zamanda üzeri değerli taşlarla süslenmiş bir gürz yer alır. Başındaki sarıkta üç sorguç bulunan Padişahın arkasındaki yastık, iki yanında tepelik formundaki motiflerden oluşan ve beyaz altınla yapılan bir bordüre sahiptir. Üst

kısımda bir köşeye toplanmış yarı açık bir perde ve zerefşanlı zeminin üzerine serbest fırça tekniği ile altından yapılmış basit formlar bulunur (Bknz. Fotoğraf 28).



**Fotoğraf 28. Yavuz Sultan Selim, TSMK, A. 3109, v.9b,
Kebir Musavver Silsilenâme (Peçe, 2015:305).**

Osmanlılarda Batı resim sanatının yerleşmesinde padişah portrelerinin büyük rolü olmuştur. Osmanlı saray çevresinin Avrupa tarzına duyduğu ilginin artması ve beğenilerin değişmesi ile 18. yüzyılın ikinci yarısında resim sanatına yeni bir soluk gelir. Padişah portreciliği bu yüzyılda yeni biçim ve tekniklerle, çoğu guaj veya yağlı boya ile yapılarak yazma eserlerde ya da albümlerde değil duvara asılmak üzere yapılmaya başlar. (Renda, 2003:939).

Osmanlı saray hizmetinde bulunan Refail ve Kapıdağlı Konstantin'in tuallere yaptıkları padişah portreleri bu değişimin ilk örnekleridir. Ancak bu değişim birdenbire olmamış, iki sanatçı da kâğıt üzerine farklı malzemeyle de olsa minyatür geleneğine yakın resimler yapmışlardır (Mahir, 2012:90).

Rum asıllı Konstantin Kapıdağlı, portreler, albümler ve duvar resimleri dışında değişik işlerle de tanınmış olup kendi bağlı olduğu etnik, dini gruba ait çevrelerde de çalışmıştır (Küçükhasköylü, 2010:108).

Padişah portreciliğinde dönüm noktası olan III. Selim devrinde Konstantin Kapıdağlı yalnız Sultanın portresini yapmakla kalmamış, onun isteği üzerine 28 Osmanlı padişahının dizi portresini de yapmıştır. III. Selim'in siparişi üzerine

hazırlanan dizi portreler, saltanatı sırasında bitirilememiş ama onu izleyen II. Mahmud 1814'te Sultan III. Selim'in istediği gibi Londra'da kitabın basılmasını sağlamıştır (Renda, 2003:941). Bugün Topkapı Sarayı Müzesi'nde bulunan bu portrelerde Konstantin'in kaynağı Levni'nin eserleridir (Küçükhasköylü, 2010:105). Batılı biçimde ayakta, yarım boy ve $\frac{3}{4}$ profilden gösterilen portrelerin altında padişahların yaşamına ilişkin bir sahne vardır. Artık padişah portreciliğine bir Avrupa çizgisi yerleşmiştir (Renda, 2003:941). Örneğin, Konstantin Kapıdağlı tarafından guvaş ile yapılmış Yavuz Sultan Selim portresinin altında, bu dönemde Osmanlılar tarafından alınan Kahire görüntülenmiştir. Burada Sultan ayakta, yarım boy ve $\frac{3}{4}$ profilden resmedilmiş olup (Bknz. Fotoğraf 29), Levni'nin Kebir Musavver Silsilenâme'deki I. Selim portresiyle büyük benzerlik gösterir (Bknz. Fotoğraf 28). Bunun sebebi, Kapıdağlı'nın III. Selim'den önceki padişahların fizyonomisini ve giysilerini doğru yansıtabilmek için Levnî Silsilenâme'sine başvurmuş olmasıdır (Mahir, 2012:183).



Fotoğraf 29. TSM 17 / 79, Yavuz Sultan Selim Portresi, Guvaş (Renda, 2003:941).

Kompozisyonlarında batılı bir resim tekniğini sergileyen Kapıdağlı, Divân-ı İlhamî'nin minyatürlerini de yapmış ama ona ün kazandıran eseri yağlı boya III. Selim Portresi'dir (Mahir, 2012:92-93) (Bknz. Fotoğraf 30).



Fotoğraf 30. Sultan III. Selim Odasında, TSM 17/30 (Çağman, 2003:941).

19.yüzyılda yapılmış portrelerde Kapıdağlı Konstantin'in yeni tasvir kalıbının kullanıldığı, padişah portreciliğinde minyatür geleneğinin son bularak yerini yağlı boya tablolarla bırakıp, yüzyılın sonuna kadar Avrupa tarzının yaygınlığını koruduğu görölür (Mahir, 2012:154; Renda, 2003:942).

1.2.2. Saray Nakkaşhanesi ve Ehl-i Hiref Teşkilatı

Saraylarda nakkaşhane bulunması geleneği Uygur Türklerinden, Anadolu Selçuklularından, Timurlulardan beri süregelen ve aynı usul ile Osmanlılarda da devam etmiştir. Birçok sanatkârın toplu olarak eser verdikleri bu nakkaşhane aynı zamanda bir uygulama okuludur (Derman, 2002:466). Aşıcı'ya göre “*Bu atölyeler, XIV. yüzyıldan itibaren İran ve Hindistan’da kurulan Müslüman devletlerin saraylarında, hükümdarların desteğiyle faaliyet gösteren ve aynı zamanda sanatçıların eğitildiği kutub-hane (kitab-hane) denilen atölyelerin işlevini üsleniyordu*” (Aşıcı, 2007:35).

Edirne ve Bursa saraylarına bağlı olarak çalışan nakkaşhanelerin buldukları yerler hakkında günümüze yazılı bir belge ulaşmamıştır (Derman, 2002:466). İstanbul’un fethinden sonra Ayasofya’nın güneydoğusunda, Bab-ı Hümayun’a giden Bizans Kilisesinin bulunduğu yer, Arslanhane olarak bilinmektedir. Kilisenin üst katında çalışan nakkaşlar bu kiliseyi uzun yıllar Arslanhane ve nakkaşhane olarak kullanmışlardır (Özer, 2003:243).

II. Bayezid döneminde tezyinî sanatlarda görülen yeniliklerin başında İstanbul sarayı *Ehl-i Hiref*inin ve dolayısıyla nakkaşlar bölümünün teşkilatlandırılması ve genişlemesi gelir (Taşkale, 1990:17). Ancak daha önce Fatih Sultan Mehmed döneminde de bazı bölüklerin varlığından bahsedilmektedir (Küpeli, 2007:25). 932 (1525-26) tarihli bir *Ehl-i Hiref* mevacib teftiş defterindeki kayıtlardan sarayda çalışan sanatçıların örgütlendirildiği bellidir (Mahir, 1990:4).

Nakkaşhaneye alınan sanatçıların bazıları çeşitli savaşlar sonucunda İstanbul’a getirilmiş ve geldikleri bölgenin usta sanatkârları olduğu *Ehl-i Hiref* defterindeki kayıtlardan anlaşılmaktadır (Uzunçarşılı, 1986:23).

15.yüzyılın ortalarında Fatih Sultan Mehmed Otlukbeli savaşından sonra İran ve Azerbaycan’dan ilim ve sanat erbabı getirmiştir (Bozcu, 2010:19).

II. Bayezid döneminde ise kuruma çok sayıda sanatçı alındığı maaş defterlerinde belirtilmektedir (Uzunçarşılı, 1986:23).

Yavuz Sultan Selim, Çaldıran savaşından sonra Tebriz’de hem Şah İsmail’in özel hizmetinde görevli hem de saray dışındaki ünlü sanatkârları toplamış ve

Amasya'ya nakletmiştir. Bu sanatçılar İstanbul'a geldiğinde sarayın *Ehl-i Hiref* teşkilatında ilgili bölüklerde görev almışlardır (Bozcu, 2010:20, Kalyoncu, 2015:282).

Sanatkâr teşkilatı olan Ehl-i Hiref'e Pençik ve Devşirme olanlar arasından yeteneğini ispat edenler seçilerek, bunlar ustalarının elinde kendi yeteneklerine göre yetiştirilirdi (Yaman, 1996:276). Usta Çırak ilişkisi ile enderûnlu sanatkârlar yetiştiren nakkaşhanede şakirt veya tilmiz adı verilen öğrenciler, eğitimlerine en basit işle başlayıp zaman içinde üstadlar zümresine geçerlerdi. Başarılı olamayanlar ise bir başka sanat ya da zanaat grubuna geçirilirdi (Küpeli, 2007:26). Yevmiyeler ise yeteneklere, pozisyonlara ve kıdemlere göre düzenlenirdi (Çağman, 1988:14). Teşkilatın en kalabalık ve en önemli bölümünü *Cemaat-i Rum* ve *Cemaat-i Acem* isimli iki grup oluşturmaktadır (Küpeli, 2007:25). Cemaat-i Acem grubuna mensup sanatkârlar, 16.yüzyılda Tebriz ve civarından getirilmiş ve bu bölükde çalışan sanatkâr Rum bölümünde çalışan sanatkârlara göre daha fazla maaş almıştır (Bozcu, 2010:20). Aynı zamanda nakkaşlar, mücellidler, zernişancılar, zergerler, kâtipler, zerduzlar, kazzazlar, kaliçebafan ve kaşigerler gibi birçok bölük de *Ehl-i Hiref* örgütünde yer almaktadır (Çağman, 1988:11).

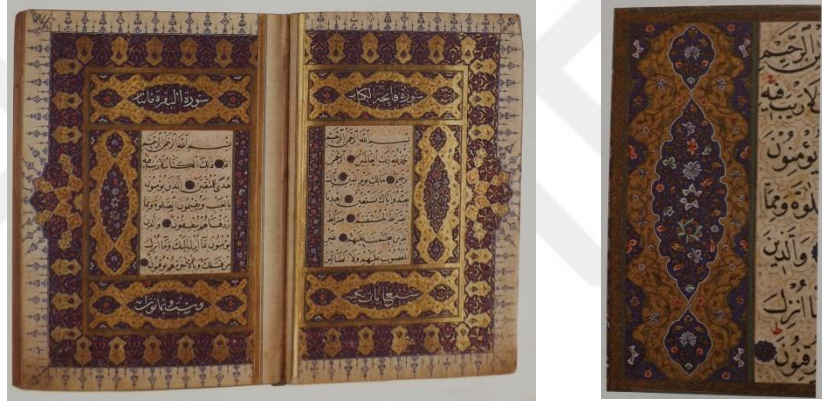
Ehl-i Hiref saray Enderun'unun önemli ağalarından biri olan hazinedar başının emrindedir (Uzunçarşılı, 1988:318, Özer, 2003:244) ve nakkaşhane çalışanları yevmiye üzerinden dağıtılan maaşlarını üç ayda bir onun aracılığıyla alırlar (Anadol, 2012:15). Eser üretiminin yoğun olduğu dönemlerde ise, çarşı esnafı arasından ya da başkent dışında faaliyet gösteren sanatçılar da geçici olarak saray hizmetine alındıkları bilinmektedir (Kalyoncu, 2015:281).

Nakkaşhanede bölümün başında, yapılan işleri denetleyen *Sernakkaş* ya da *nakkaşbaşı* adı verilen usta sanatkârlar bulunmaktadır. Bunların denetiminde her bir faaliyet farklı gruplar tarafından yapılmaktadır. Desen tasarımı, hazırlanması, renklendirme, tahrir ve cetvel çekilmesi nakkaşlar tarafından, altın ezmek, kâğıt boyamak, murakka germek, mührelemek ve aherlemek gibi işler de başka gruplar tarafından yapılmıştır (Küpeli, 2007:25). *Ehl-i hiref* içinde en önemli bölümü nakkaşlar oluşturuyorlardı. Bunlar kitap sanatlarının yanında; saraya ait nakış sanatıyla ilgili her işi yapmakla sorumluydular. Bu görevleri arasında binalar için

kalemişi tasarımı ve uygulaması, çekmece ve sandık bezemesi, halı, kumaş, çadır ve otağ gibi dokumalarda kullanılan desenlerin hazırlanması da sayılabilir (Aşıcı, 2007:40).

II. Mehmed, II. Bayezid ve Yavuz Sultan Selim'in saltanat yıllarında varlığı anlaşılan *Ehl-i Hiref* örgütünde sanatkârların kendi aralarındaki ilişkileri, birbirlerine yaklaşımları detaylı bir paylaşımı ve organize oluşları ile örnek oluşturmaktadırlar (Özer, 2003:243).

16.yüzyılın ilk yarısında nakkaşhane, gelişmekte olan bir sanatkâr kadrosuna ve aynı zamanda gelişen bir tasarım zenginliğine sahiptir. Türkmen üslubu etkisinin hissedildiği eserlerde en belirgin özellik çok güçlü bir desen ve motif anlayışıyla birlikte renklerdeki sadelik ile yakalanan ahenktir (Küpeli, 2007:29).



Fotoğraf 31. TSMK. Y.Y. 913, 3b-4a ve 4a sayfasından ayrıntı (Küpeli, 2009:327-328).

II. Bayezid döneminde hazırlanan Şeyh Hamdullah Kur'an desenlerinde yer alan rumî, tepelik, ayırma ve bağlama rumî, hatayî gibi motifler halâ Timur etkisini yansıtırsa bile, daha yüzeysel ele alındığı ve zemin üzerinde boşluklar bırakılarak yerleştirildiği görülür (Mahir, 1990:4) (Bknz. Fotoğraf 31).

Yavuz Sultan Selim 1514'de Tebriz'i aldığında geniş bir sanatkâr kadrosuna sahip Tebriz nakkaşhanesi, sanat alanında tüm İslam dünyasına üstünlük kazanmış durumdaydı. Şah İsmail kitap sanatında değerli yapıtların hazırlandığı Şiraz'ı Akkoyunlulardan, Herat'ı Timurîlerden almış ve ünlü sanatçıları ve yapıtlarını Tebriz nakkaşhanesinde toplamıştı. I. Selim Tebriz'i aldığında Safeviler'in nakkaşhanesini en gözde sanatçılar ve eserleriyle donanmış durumda buldu (Anadol, 2012:17). I. Selim döneminde kimi sürgün kimi kendi isteğiyle farklı çevrelerden

gelen, değişik beğenilere sahip bu sanatkârların çalışmaları sonucunda, Osmanlı nakkaşhanesi belirli bir düzeye ulaşmıştır (Taşkale, 1994:9).

II. Bayezid döneminde řebliżâde Ahmed, řeyh Mustafa, Yavuz Sultan Selim zamanında Nakkař Tacettin, Hasan Bali, Kanuni Sultan Süleyman döneminde Kıncı Mahmud, Osmanlı saray sanatı ekolünü oluşturan ve yönlendiren nakkaşan cemaatinden bazılarıdır (okay, 2003:149).

Çağman'a göre, “*Kanuni Sultan Süleyman'ın saltanatının başlangıcında sayıları 598 olan Ehl-i Hiref mensupları 1556 yılında 636 kişiye ulaşmıştır. Bunlar arasında en kalabalık bölükler nakkaş, kuyumcu ve kemha dokuyanlara ait olanlardır*” (ağman, 1988:11).

Osmanlı bezeme sanatının tarihi bakımında en önemli bölüğünü nakkaşlar oluşturmaktadır. Çünkü diğer bölüklere motif ve birbirinden değişik kompozisyonlar bu nakkaşlar tarafından çizilmekte olup, daha sonra kuyumcular, iniciler, halıcılar v.s. de çalışabiliyordu (Kırımlı, 1981:101). Nakkaşlar, sadece kitap sanatıyla ilgili çalışmalarla sınırlı kalmamış; saray köşklerinin, binaların kalemişi desenlerini de hazırlayıp uygulamışlardır. Saray nakkaşhanelerine ait bu desen, imparatorluğun sınırları içinde bulunan sanat merkezlerine gönderilerek oralarda da doğru uygulanması sağlanırdı (zer, 2003:245). Böylelikle Osmanlı sanatında görülen ve asırlar boyu süren üslup birliği korunmuştur (Derman, 2002:467).

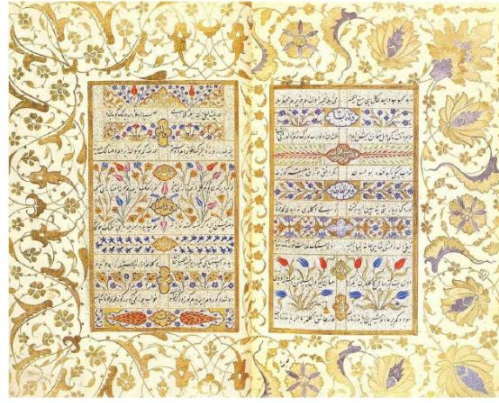


Fotoğraf 32. şah Kulu'na atfedilen Bir Efsanevi Hayvan (Ejder) Motifi, (Ertürk, 2014:8).

Kanuni Sultan Süleyman döneminde saray nakkaşhanesinin sernakkaşi şahkulu'dur (Derman ve Duran, 2010:283). 1514'de Yavuz Sultan Selim'in Tebriz'i işgalinden sonra Tebriz'den İstanbul'a gelen sanatçı, *Saz yolu* slubunun yaratıcısıdır (Mahir, 1988:28). Osmanlı sanatına getirdiği yeni üslupta yaptığı *kalem-i siyahî*

tekniğindeki eserleriyle maaş defterlerine ressam olarak kaydedilmiştir (Bozcu, 2010:26) (Bknz. Fotoğraf 32).

Saray nakkaşhanesinin bir diğer ünlü ustası olan Müzehhip Karamemi de bu dönemde eserler vermiştir. Hocası Şahkulu'ndan sonra nakkaşbaşı olarak görevlendirilen Karamemi, yarı üsluplaşmış çiçek motifleri ve bahar dalı kompozisyonlarıyla devrin sanat anlayışını etkileyen yeni bir üslup getirmiştir (Duran, 2001:362) (Bknz. Fotoğraf 33).



**Fotoğraf 33. İÜK, T.5467, y.359b-360a, Karamemi'ye Ait
Divan-ı Muhibbi Sayfaları, (Bozcu, 2010:85-86).**

16.yüzyılda Nakkaş Osman, 16.yüzyıl sonu-17.yüzyıl başlarında Nakkaş Hasan, saray atölyesinde çalışan nakkaşlar arasında önemli bir yere sahip minyatür sanatçılarıdır. Yine 17.yüzyıl *Ehl-i Hiref* kayıtlarında isimleri bulunan Mustafa b. Mehmed ile Derviş Mehmed adlı müzehhiplerin de saray nakkaşhanesinde çalıştıkları bilinmektedir (Bozcu, 2010:27).

16.yüzyıl sonlarından başlayarak imparatorluğun ekonomik gücünün zayıflaması, saray teşkilatında *Ehl-i Hiref* mensuplarını da etkilemiştir. 17.yüzyıla kadar devam edip zirveye çıkan Türk tezyinatında, sanatkâra verilen para azalınca, sürümden kazanabilmek amacıyla sanatkârlar kolay ve kaba eserler üretmeye başlamıştır (Özer, 2003:246).

Ehl-i Hiref teşkilatında 17.yüzyılın başlarından itibaren yerli üretimin talebinde daralmalar yaşanır. Kullanılan malzemelerin pahalılığı, ödenen maaşların devlet bütçesini etkileyecek düzeyde olması gibi etkenler sebebi ile 18.yüzyıl sonlarında sanatçı sayısı azalmaya başlamıştır (Kalyoncu, 2015:292). Bu teşkilat

hakkında son bilgi veren kaynak H.1234/M.1818 yılının *Masar* dönemine ait maaş kayıtları olup, burada 229 kişiye 112 kuruş ödenmiştir (Kazan, 2004:224).

Yüzyıllar boyu ülkenin sanat ve yaratıcılık merkezi olup, Topkapı sarayı ile birlikte var olan Ehl-i Hiref teşkilatı, yeni koşullara uyum sağlayamadığı için yok olur. Bu kayıp ve ortaya çıkan boşluk, yeni koşullara uyum sağlayacak, etkin olabilecek yeni bir Ehl-i Hiref ortamını gerekli kılmıştır. Bunun üzerine 1883 yılında Sanayi-i Nefise Mekteb-i kurulur. Böylelikle duygularımızı ve estetik anlayışımızı yansıtan gelenekli sanatlarımızın canlandırılması ve geliştirilmesi sağlanmıştır (Özer, 2003:247).



1.3. YAVUZ SULTAN SELİM DİVAN NÜSHALARINDA GÖRÜLEN TEZYİNİ ÖZELLİKLER

Divan nüshalarında görülen başlıca gelenekli kitap sanatlarımız hat sanatı, tezhip sanatı, minyatür sanatı ve cilt sanatına ait örneklerdir. Bu bölümde İstanbul Nadir Eserler Kütüphanesi'nde yer alan Yavuz Sultan Selim Divan nüshalarında görülen gelenekli kitap sanatlarımız hakkında kısa bilgi girişi yaptıktan sonra divan nüshalardaki farklı sanat özellikleri karşılaştırmalı olarak detaylı bir şekilde incelenmiştir.

1.3.1. Cilt Sanatı

Kitaplar, eski zamanlarda yazılan yazıların bir arada bulunabilmesi ve dış etkenlerden korunabilmesi için, bez, mukavva, çeşitli kâğıtlar ve deri gibi malzemelerle kaplanarak ciltlenirdi (Binark, 1975:2). Deri kitap kapaklarında, üzerine bezeme işlenmeye en müsait olan, sahtiyan (keçi derisi), meşin (koyun derisi) ve rak (ceylan derisi) tercih edilmiştir (Arseven, 1983:341).

Türk üslubunun klasik döneminde gelişmiş olan cilt çeşitlerini süsleme tekniklerine ve malzemelerine göre iki ana grup altında incelemek mümkündür. Malzemelerine göre kumaş, deri, lake, murassa ve ebrulu, süsleme tekniklerine göre soğuk baskı, alttan ayırma, üstten ayırma, mülevven, mülemma, müşebbek (Kat'ı), şemseli, yekşah, çârkûşe, zilbahar ciltlerdir (Arıtan, 1993:552, Mavili, 2002:24-26).

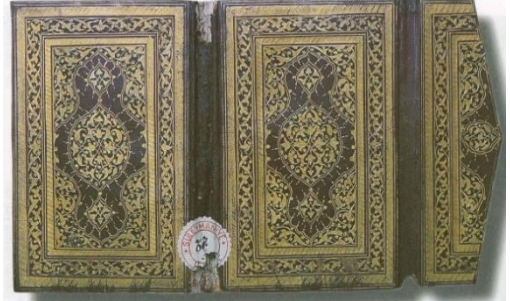
Tez konusu olan Yavuz Sultan Selim Divan nüshaları 16.yüzyılda yazılmış olmakla birlikte, Mimar Sinan Üniversitesi Cilt Anasanat Dalı Öğretim Görevlisi Gürcan Mavili ile yapılan incelemeler sonunda ciltlerin hiçbirisinin orijinal olmadığı tespit edilmiştir. Ciltlerin çoğunluğunda 16. yüzyıl kalıpları kullanılmış olup, ciltler miklepli ve mülevven, şemseler beyzi ve salbeklidir. Bazı ciltler, içindeki bezeme yapıldığı dönemi yansıtırken, bazılarının yansıtmadığı görülür. Her ne kadar klasik dönem kalıpları kullanılsa da divanın ciltleri, 18 ve 19.yüzyıl bezeme özelliklerine sahiptir (G. Mavili, sözlü görüşme, 25 Kasım 2015).

18.yüzyıl Türk ciltçiliği bazı değişikliklerin olduğu bir çağdır. Bu yüzyılda klasik kapların yanında farklı tip kapların da yapıldığı görülmektedir. Bunlardan birisi şemse, salbek ve köşebent olarak klasik tertipte düzenlenmiş olan ciltlerdir (Çığ, 1973:10). Örneğin, tezimize konu olan İÜK F 1016 numaralı divan nüshasının

cilt bölümlerine baktığımızda, klasik bir cilt olduğu fakat tezyini açıdan 18.yüzyıl özelliklerini taşıdığı görülür. Cilt, içinde yer alan bezeme ile farklı dönemlerin sanat özelliklerini göstermektedir (Bkz. Fotoğraf 34).

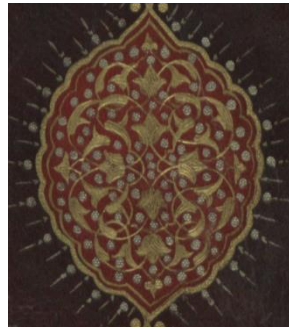


Fotoğraf 34. İÜK, F 1016, Yavuz Sultan Selim Divan Nüshası.

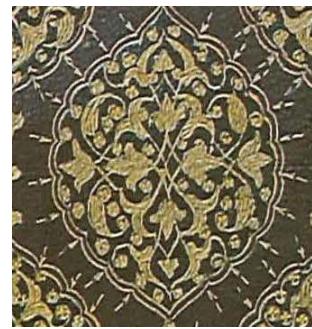


Fotoğraf 35. SK Halet Efendi 67, Delailü'l-Hayrat, 18.yy (Özen, 1998:51).

Örneğin, SK Halet Efendi 67, Delailü'l-Hayrat adlı eser ile Sultan Selim divan nüshası karşılaştırıldığında bu iki eser form, motif birliği ve süsleme bakımından birbirine benzemektedir Bunun yanında cilt tekniklerinde farklılıklar görülmektedir. Selim Divanı nüshası mülevven şemseli, üstten ayırma tekniğine, SK Halet Efendi 67, Delailü'l-Hayrat, yekşah cilt tekniğine örnektir (Bknz. Fotoğraf 34 ve 35). Şemse detaylarında görülen kompozisyon şeklinin de aynı, ancak işçiliklerinin farklı olması dikkat çekicidir (Bknz. Fotoğraf 36 ve 37).



Fotoğraf 36. İÜK F 1016, Detay.



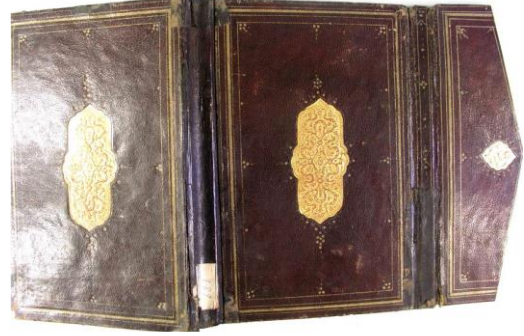
Fotoğraf 37. SK Halet Efendi 67, Detay.

Türk cildi için duraklama dönemi sayılan 17.yüzyılda oval formdan uzun dikdörtgenimsi şemseli ciltlere geçilmiştir (Aritan, 2008:134). Bu tarzda yapılan cilt örneklerine mustatil şemse adı verilmekte olup, 18.yüzyılda da rastlanmaktadır. Örneğin, Yavuz Sultan Selim divan nüshalarından İÜK F 1607 numaralı eserin, 16.yüzyıl kabı olmadığı fakat içinde yer alan eserin bezemesiyle uyumlu olup, klasik dönemin 18.yüzyılda yapılmış örneklerini yansıttığı görülür. Cildi dikdörtgenimsi

formdadır. (Bknz. Fotoğraf 38). Yekşah bezemeye sahip olan bu divan nüshası, Bursa Ulu camide bulunan bir eserin cildiyle büyük benzerlik göstermektedir (Bknz. Fotoğraf 38 ve 39).



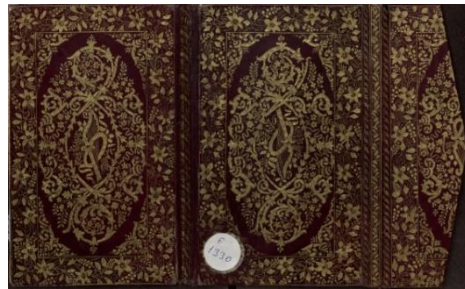
**Fotoğraf 38. İÜK F 1607 Yavuz,
Sultan Selim Divan Nüshası.**



**Fotoğraf 39. Bursa Ulu Cami 621 envanter
Numaralı Cilt, 18.yy (Çakmak, 2013:53).**

19.yüzyıl cilt sanatında daha çok deri üzerine fırçayla altın sürülerek yapılan bezemeler görülmektedir. Barok ve rokoko tarzında işlenmiş süslemelerin hâkim olduğu bu yüzyılda, S ve C kıvrımları yapan akantus yaprakları, vazoda çiçek demetleri ve yapraklı çiçek buketlerinden oluşan motifler kullanılmıştır (Tanındı, 2003:863).

İÜK F 1330 numaralı Yavuz Sultan Selim Divanı cilt dış kabı ile TSM MR276 numaralı Risale'nin ciltleri karşılaştırıldığında, bu iki eserin form, bazı motif ve bezeme işçiliği açısından birbirine benzediği görülür. Yekşah cilt tekniğinde yapılan ciltler klasik formda miklepli olup, tezyini açıdan 19.yüzyıl bezeme özelliği taşımaktadır (Bknz. Fotoğraf 40 ve 41).



**Fotoğraf 40. İÜK F 1330, Dış Kapak
Yavuz sultan Selim Divan Nüshası.**



**Fotoğraf 41. TSM MR276
Risale (Tanındı, 2003:863).**

İÜK F 1330 numaralı Sultan Selim Divan nüshasının cildi, eserin yazıldığı dönemin kabı değildir. İçinde yer alan bezeme ile farklı dönemlerin sanat özelliklerini gösterir (Bknz. Fotoğraf 40).

Benzer olan bu iki eserin orta kısımda bulunan büyük şemse formu, akantus yaprakları ve bu yaprakların arasında yer alan çiçek motiflerinden oluşmakta olup, benzerlikleri dikkat çekicidir (Bknz. Fotoğraf 42 ve 43).



Fotoğraf 42. İÜK F 1330 Dış Kapak Detay.



Fotoğraf 43. TSM MR 276 Detay.

İÜK F 1330 numaralı cildin akantus yapraklarından oluşan küçük şemsenin içindeki motifin, müzik aleti olan Çeng denilen müzik aletine veya Pan flüte benzediği düşünülebilir. Çeng, insanlık tarihinin en eski sazlarından biri olup, Selçuklular döneminde kurulan şifahaneler bünyesinde ruhsal hastalıkların tedavisi için müzikle tedavide kullanılmıştır (Bulut, 2013:67-68). Ayrıca Selçuklu seramikleri üzerinde de bu müzik aletine rastlanmaktadır. Örneğin, bir av sahnesinde deve üzerindeki Behramşah ve arkasında Behramşah'a zıt yönde oturmuş ona arp çalan Azâde seramik tabakta resmedilmiştir (İnal, 1995:136) (Bknz. Fotoğraf 44).



Fotoğraf 44. Selçuklu Seramik Tabak, 13.yy (Hergül, 2011).

Çeng ya da Türk Arp'ı olarak da genellenebilen bu çalgı telli çalgılar sınıfında yer alır (Beşiroğlu ve Koçhan, 2007:128). Osmanlı döneminde, özellikle saray içindeki müzik eğitim kurumunda ve sultan fasıllarında çok rağbet görmüştür (Bulut, 2013:67-68). Örneğin, y.1460 tarihli Külliyyât-ı Kâtibî adlı eserde, Sultan'ın

meclisini canlandıran bir minyatür yer alır. Burada bir kadın müzisyen Çeng çalmaktadır (Bknz. Fotoğraf 45).



Fotoğraf 45. TSMK R. 989, y.93a, Detay, (Haral, 2006:236).

Cildin alt ve üst kabında aynı zamanda miklebinde de görülen bu motif, şemsenin ortasında yer almakta olup, etrafında yaprak, kurdele ve değişik çiçekler bulunmaktadır. Yukarı doğru sivrilen uç kısmında ise, tek sıra yaprak motifinden oluşan bir helezonla sonlandırılmıştır (Bknz. Fotoğraf 47).

Selimî Divanı cilt kabındaki motif aynı zamanda pan flüte de büyük benzerlik göstermektedir. Flütler, bütün çalgılar içinde en eski ve en geniş alana yayılmış çalgılardır. Üflemeli çalgılar arasında yer alan pan flüt, Antik çağlarda kullanılmıştır (Akıncı, 1994:1) (Bknz. Fotoğraf 46).



Fotoğraf 46. Pan Flüt



Fotoğraf 47. İÜK F 1330 Selimî Divanı Cilt Dış, Üst Kap Detayı.



Fotoğraf 48. Çeng (Bulut, 2013:68).

Çeng ve pan flüt, İÜK F 1330 demirbaş numaralı eserin cilt kapağı detayındaki motifle karşılaştırıldığında, birbirlerine oldukça benzedikleri görülmektedir (Bknz. Fotoğraf 46, 47, 48).



**Fotoğraf 49. İÜK F 1330
Cilt Üst Kabı Motif Deyatı.**



**Çizim 1. İÜK F 1330 Cilt Üst
Kabındaki Motife Benzetilen
'P' Harfinin Çizimi.**

İÜK F 1330 demirbaş numaralı eserin cilt üst kapağı dikkatli incelendiğinde, şemsenin ortasındaki motifin bazı harflere de benziyor olması oldukça ilginçtir. Motife dikkatlice bakıldığında 'P' 'S' 'r' harflerine benzediği görülür. Üstteki fotoğrafta ve çizimde 'P' harfi gösterilmiştir (Bknz. Fotoğraf 49, Çizim 1).

Altta yer alan çizimde ise cilt kabındaki motife benzetilen 'F' veya 'S' harfi bulunmaktadır. Ayrıca bu karakter '5' rakamına da oldukça benzerlik gösterir (Bknz. Fotoğraf 50, Çizim 2).



**Fotoğraf 50. İÜK F 1330
Cilt Üst Kabı Motif Deyatı.**



**Çizim 2. İÜK F 1330 Cilt Üst
Kabındaki Motife Benzetilen
'S' Harfinin Çizimi.**

Cilt üst kabındaki motif detayının bu sefer küçük "r" harfine benzediği de düşünülebilir (Bknz. Fotoğraf 51, Çizim 3).



**Fotoğraf 51. İÜK F 1330
Cilt Üst Kabı Motif Deyatı.**



**Çizim 3. İÜK F 1330 Cilt Üst
Kabındaki Motife Benzetilen
'r' Harfinin Çizimi.**

İÜK F 1330 demirbaş numaralı eserin cilt üst kabında kullanılan motif, cildin alt kabında ters olarak kullanılmıştır. Cildin orta kısmındaki şemse içindeki motif detayı bu sefer 'O' harfi golarak nitelenebilir (Bknz. Fotoğraf 52, Çizim 4).

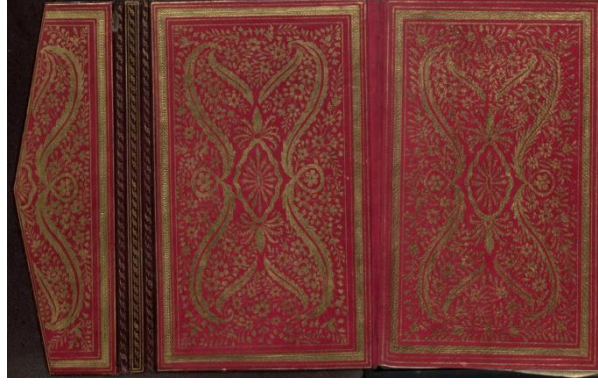


**Fotoğraf 52. İÜK F 1330 Cilt Dış,
Alt Kabı Motif Detayı.**

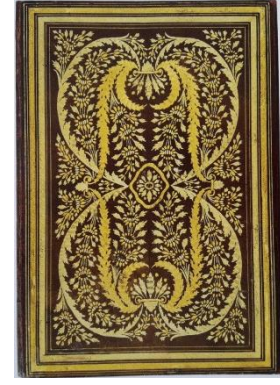


**Çizim 4. İÜK F 1330 Cilt Dış
Alt Kabındaki Motife
Benzetilen 'O' Harfi Çizimi.**

İÜK F 1330 numaralı eserin iç kabı barok üslupta bezenmiştir. Sultan Selim divan nüshası ile 19.yüzyıla ait bir deri cilt karşılaştırıldığında, süsleme bakımından büyük benzerlik gösterdiği görülür. Bu tarz cilt kapları uzun, ince, kavisli yapraklar, küçük yapraklı ince dallar üzerinde sıralanan iri çiçeklerle süslüdür. Aynı zamanda iki cilt aynı teknikte yapılmış olup, her ikisi de yekşah bezemedir (Bknz. Fotoğraf 53-54).

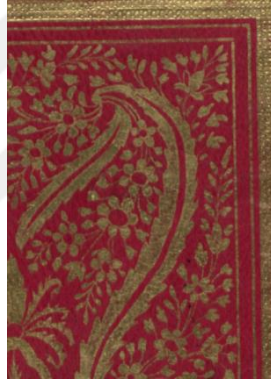


**Fotoğraf 53. İÜK F 1330, İç Kap,
Yavuz Sultan Selim Divan Nüshası.**

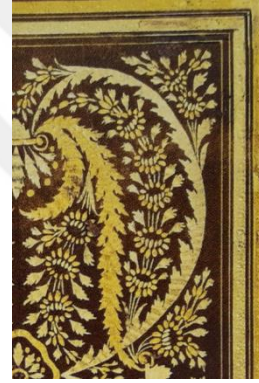


**Fotoğraf 54. Deri Cilt, 19.yy
(Anadol, 2012:93).**

Barok üslupta bezenmiş bu iki cildin benzerliği detaylarında daha net görülebilmektedir. Çiçeklerin aynı tarz dallarda sıralanışı ve yaprak kıvrımları dikkat çekicidir (Bknz. Fotoğraf 55 ve 56).

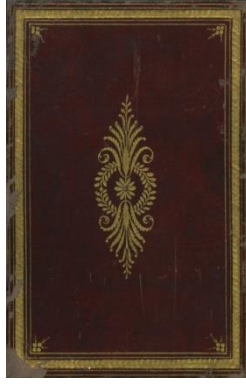


**Fotoğraf 55. İÜK F 1330,
İç Kap Detay.**



**Fotoğraf 56. Rokoko Tarzı
Bezenmiş Deri Cilt Detay.**

İÜK F 1331 demirbaş numaralı eserin cildi ile Konya Mevlana Müzesi Yazma Eserler Kütüphanesi'nde bulunan 2027 envanter numaralı *Evrâd-ı Mevlana* (Kara, 2017:163) adlı eserin cildi ile karşılaştırıldığında, iki eserin form, motif ve işçilik özellikleri açısından birbirine benzediği görülmektedir. Kapların ortasında yazma (yekşah) tekniğinde yapılmış akant yapraklarından müteşekkil, çiçek motifi şeklinde şemseler yer alır. Bunları tek sıra zencerek çevrelemekte olup, köşelere uçlarında tığ bulunan noktalar yerleştirilmiştir (Bknz. Fotoğraf 57 ve 58).



**Fotoğraf 57. İÜK F 1331 Yavuz
Sultan Selim Divanı Cilt.**



**Fotoğraf 58. Konya Mevlana Müzesi
2027, Evrâd-ı Mevlana Dış Kap,
1879-80 (Kara, 2017:195).**

Selimî Divanı cilt kapağındaki şemsenin orta kısmından, yukarıya ve aşağıya doğru ilerleyen akantus yaprakları vazoyu içinden çıkan çiçekleri anımsatmaktadır. Sakıp Sabancı Müzesi'nde bulunan ve 19.yüzyıla ait olan bir İcazet Kıt'ası'nda, akantus yapraklarından oluşmuş içi çiçek dolu vazolar görülür. Bu iki eserde yer alan ve barok üslubun en belirgin özelliği olan akant yaprakları büyük benzerlik göstermektedir. Her ikisi de yekşah tekniğiyle yapılmış olup, ince ve sık dişli akantus yapraklarından oluşmaktadır (Bknz. Fotoğraf 59 ve 60).



**Fotoğraf 59. İÜK F 1331
Divan Cilt Detayı.**



**Fotoğraf 60. İcazet Kıt'ası Detayı
(1853-54) (Saçan, SSM, 2016).**

Tarihçesinin 15.yüzyıla kadar indiği bilinen ebru, cilt sanatında önemli bir yere sahiptir. Ebrulu ciltler, dayanaklı olabilmeleri için genellikle çârkûşe tekniğinde yapılmışlardır (Arıtan, 1993:553). Örneğin, İÜK F 929 demirbaş numaralı Yavuz Sultan Selim Divan nüshasının cildi ile Bahrül-Mesail isimli yazma eserin cildi ebrulu cilt olup çârkûşe tekniğinde yapılmıştır (Bknz. Fotoğraf 61 ve 62).



**Fotoğraf 61. İÜK F 929
Yavuz Sultan Selim Divan
Nüshası, Ebru Cilt.**



**Fotoğraf 62. Bahrül-Mesail İsimli
Yazma Esere Ait Ebru Cilt
(Alparslan, 2015:96).**

Başar ve Tiryaki'ye göre, “Çeşitli cilt yan kâğıdı ve kapaklarında, hat levhalarında ebrular kullanılmış olmakla birlikte ebrunun üzerinde tarih bulunmadığı için bu kitap ve hat levhaları sonradan tamir görmüş, değiştirilmiş olabileceğinden ebrunun kesin tarihini vermekten uzaktır” (Başar ve Tiryaki, 2006:1).

1.3.2. Hat Özellikleri

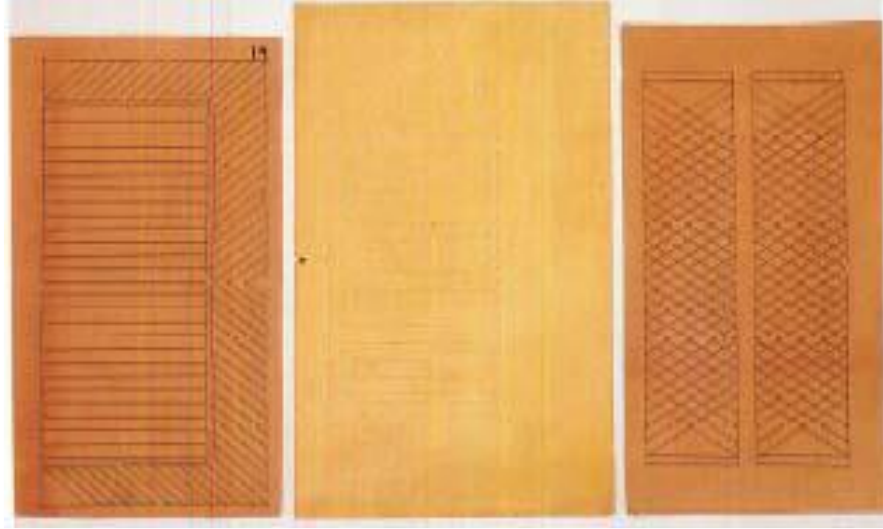
İslam'ın ortaya çıkışından bugüne kadar Arap harfleriyle kaleme alınan yazılar, özellikle Kur'an-ı Kerim yazısı olması sebebiyle nesilden nesile işlenerek sanat seviyesine yükselmiştir. Müslüman sanatkarlar tarafından hat ve süsleme sanatlarına gösterilen özen neticesinde İslam yazı çeşitleri geniş biçim ve çizgi zenginliğine ulaşmıştır (Serin, 1988:521).

Hat sanatının temel araçları kalem, kâğıt ve mürekkeptir. Her birinin seçimi, kullanımı ve hazırlanışı değişik şekillerde, özenle olur (Özgeriş, 2014:168). Bunlarla birlikte hat sanatı için mıstar da önemli bir yere sahiptir. Bu konuda M. Uğur Derman "Mıstar ve Kâğıt Makasları" isimli makalesinde şunları söylemektedir:

"Hiç duvar örülürken seyrettiniz mi? Şayet seyretmediyseniz tuğlaları düzgün sıralayabilmeniz için duvarcının bir ipi iki duvar arasında gerdiğini, örme intizamını böylece sağladığını görmüşsünüzdür. Bu ipin ne olduğunu sorsanız usta size, mıstar cevabını verecektir. Oysa bu, galat bir telaffuzdur ve doğrusu mıstardır" (Derman, 1979:33).

Kâğıt üzerine yazılacak olan yazının satır çizgilerini belirlemek için kullanılan alete "mıstar" denir (Acar, 1997:104). Meşk mıstarı, Sahife mıstarı, Hilve mıstarı, Divan ve Mecmua mıstarı, Kıta mıstarı (Yılmaz, 1996:35) gibi çeşitleri olan bu alet, üstünde kullanılacağı alanın satır sayısına göre sıra sıra iplikler gerilmiş sayfa büyüklüğünde bir mukavvadır. Kullanılacak kâğıt boyuna göre hesaplanan sayfadaki satır sayısı ve düzeni, seçilen kâğıt boyutlarında kesilmiş bir mukavva üstüne kurşun kalemle çizildikten sonra, satırın başı ve sonu iğne ile delinerek bu delikler arasına ibrişim türü bir ip, düğümsüz olarak gerilir. Mıstar kullanılacak kâğıdın üstüne konduktan sonra, temiz bir elle hafifçe bastırılırsa, iplerin izi kâğıda geçer ve metin bu satır çizgilerine yazılır (Acar, 1997:104).

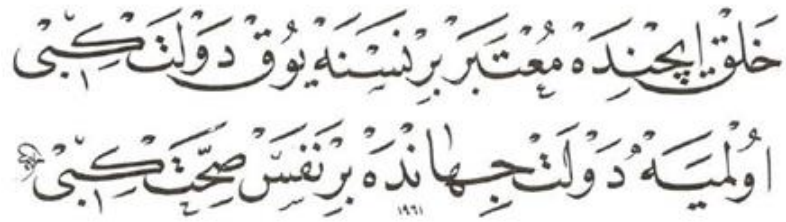
Divan mıstarı; kâğıt istenilen ölçüde yukarıdan aşağıya iki dar sütun halinde çizilip araya gerekli fasıla koyulduktan sonra elde edilen mıstar şeklindedir. Çeşitli şekillerde yapılabilmektedir (Yılmaz, 1996:40) (Bknz. Fotoğraf 63).



Fotoğraf 63. Mıstar Örnekleri (Acar, 1997:104).

Sayfa satırları daima tek olduğu için, ortadaki satırın sayfanın tam ortasına gelmesi istenir. Bu nedenle mıstarların orta satırının cilt sırtı tarafına bir yarık açılmıştır. Böylece mıstar çift sayfalı kâğıt arasına koyulunca bu yarığa elle bastırmak suretiyle iz her iki yaprağa da çıkartılır ve karşılıklı iki sayfa arasında tam bir uyum ve simetri sağlanmış olur (Acar, 1997:104).

Bu kısımda tez konusu olan İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi'ndeki Yavuz Sultan Selim Divanı nüshalarında hangi yazı çeşitlerinin kullanıldığı, nasıl bir sayfa düzeniyle yazıldığı, hangi renk mürekkebin kullanıldığı ve kâğıt özellikleri yer almaktadır. Genel olarak nüshalarda nesih, talik ve nestalik yazı çeşitleri kullanılmıştır.



Fotoğraf 64. Nesih Yazı Örneği (Yılmaz, 2012:38).

Aklâm-ı sittenin çok kullanılan bir çeşidi olan nesih, ağız genişliği 1mm civarındaki kamış kalemle yazılır. Bu hattın harflerinde yuvarlaklık belirgin olmakla beraber daima satır nizamına bağlı olduğundan istife uygun değildir. Bu nedenle nesih uzun metinlerin ve özellikle mushafın yazımında kullanılmıştır (Derman, 1997:428-29) (Bknz. Fotoğraf 64).



Fotoğraf 65. Nesih, İÜK F 929 v.2a. Selimî Divanı Nüshası.

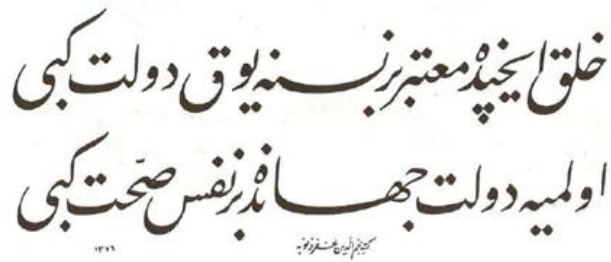
Nüşhalardan İÜK F 929 numaralı eser nesih hattıyla yazılmıştır. Krem rengi Aharlı kâğıda siyah mürekkeple yazılan metin 19 satırdan oluşmaktadır. Eserin v. 2a kaside sayfası olup, divan mıstarı iki sütun halinde hazırlanmış, gerekli görülen yerlere kare ve dikdörtgen alanlara bölünmüştür. Her biri yedi satırdan oluşan dört dikdörtgen bölümün arasında ve tam orta kısımda yer alan iki satırlık beyitin kenarlarında bulunan koltuklar boş bırakılmıştır. En üst kısımda ise tek satırlık bir bölüm vardır. Bu bölümler hem kendi aralarında hem de sayfa kenarı altın cetvel ile çevrilidir. Sayfanın en dış kısmında siyah renk tek bir kuzu yer almaktadır (Bknz. Fotoğraf 65).

İncelenen bu eserin, mıstarları farklı hazırlanmış olan diğer sayfaların yanında, her biri aynı karşılıklı çift sayfa olanları da bulunmaktadır. Örneğin, İÜK F 929 v.50b ve v.51a aynı sayfa özelliğine sahip olarak hazırlanmış olup karşılıklı iki sayfa arasında tam bir simetri ve uyum görülmektedir. Koltukların boş bırakıldığı sayfalarda, bölümler içindeki satır sayıları eşittir (Bknz. Fotoğraf 66).



Fotoğraf 66. Nesih, İÜK F 929 v.50b, v.51a. Selimî Divanı Nüshası.

Nesta'lik, ta'lik yazının okuma ve yazma güçlüklerinin, harf yapılarında görülen aşırı girift ve karmaşık çizgilerini ortadan kaldırıp nesih yazısı ile birleşmesinden doğan bir yazı çeşididir (Bknz. Fotoğraf 59). Kırlangıçların yayvan uçuşunu andıran görünüşüyle zarif, ince ve sade olan nesta'lik "İslam yazılarının gelini" diye anılmıştır. Ağzı 2-3 mm genişliğinde kamış kalemle yazılanları kıtalarda, daha ince kalemle yazılanları ise edebî ve ilmî kitaplarda yaygın bir şekilde kullanılmıştır (Alparslan, 2007:11-12) (Bknz. Fotoğraf 67).



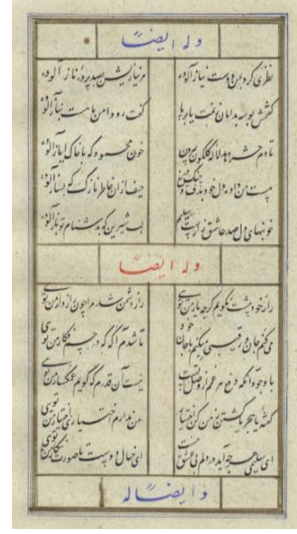
Fotoğraf 67. Nesta'lik Yazı Örneği (Yılmaz, 2012:39).

Satır sayısı 13, sütun sayısı 2 olan İÜK F 1016 numaralı eser, aharlı kâğıda nesta'lik hattıyla yazılmıştır. Eserde siyah mürekkebin yanında kırmızı ve mavi mürekkebin de kullanıldığı görülür. İÜK F 1016 v. 2a kaside sayfası olup, divan mıstarı yukarıdan aşağıya iki dar sütun olarak hazırlanmış ve ortası altın cetvelle ayrılarak tezhip yapılmak üzere boşluk bırakılmıştır (Bknz. Fotoğraf 68).



Fotoğraf 68. Nasta'lik, İÜK F 1016

v.2a, Selimî Divanı Nüshası.

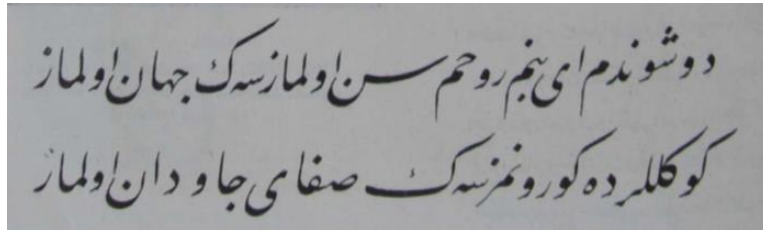


Fotoğraf 69. Nasta'lik, İÜK F 1016

v.2a, Selimî Divanı Nüshası.

Aynı eserin v.39b'deki sayfası, divan mıstarı şeklinde hazırlanmıştır. Koltuklar ve sütunlar arasındaki boşluk altın cetvelle birbirinden ayrılmıştır. Koltukların arasında, şiir bitimlerinde yeni şiirin başladığını belirten ve “dahi” anlamında kırmızı ve mavi renkli ibareler bulunmaktadır. Koltuklar boş bırakılmış, cetvel sıvama altın çekilmiştir. En dış kısmı ise mavi renk kuzu çevrelemektedir (Bknz. Fotoğraf 69).

Ta'lik, İran'da tevki ve rikâ yazılarından geliştirilmiş bir yazı çeşididir. Bu yazı genelde harflerinin geniş kavisli ve asılmış gibi görünüşü sebebiyle bu ismi almıştır (Bknz. Fotoğraf 70). Ta'lik hattı, 13.yüzyıldan itibaren yeni bir yazı türü olarak kendini göstermeye ve resmî divanlarda kullanılmaya başlanmıştır. Bu hattın hızlı yazılması, bilinen şekil ve ölçülerin dışına çıkılmasıyla harflerin iç içe oturduğu, birleşmeyen harflerin birbirine bağlandığı, nokta ve harekelerin yer yer konmadığı görülür. Böylece hızlı yazılmasının yanında resmî evrakta silinti ve kazıntının da önüne geçilmiştir. Bu özelliklerinden dolayı ta'likin yazılması ve okunması uzun alıştırma ve tecrübelerle bağlıdır (Deraman, 2010:507).



Fotoğraf 70. Ta'lik Yazı Örneği (Keleş, 2009:84).

İÜK F 1330 numaralı eser ince güzel ta'lik hatla yazılmış olup, 11 satır ve 2 sütundan oluşmaktadır. Aharlı kâğıt üzerinde siyah mürekkeple yazılan eserde v. 2a sayfası kasidedir. Bu sayfada divan mıstarı, ortası tezhip yapılmak üzere boş bırakılmış, yukardan aşağı iki dar sütun olarak hazırlanmıştır. Her mısra dandanlardan oluşan kapalı bir form içine alınmış ve mısraların arası beynessütur tezhiplidir. Yazının zemini kâğıt rengi bırakılmış dışta kalan kısım, altın zemin üzerinde hatayî grubu motiflerden oluşur. Yazı sütunları arasında dikey bordür bezemelidir (Bknz. Fotoğraf 71). Aynı eserin v. 7b sayfasında yer alan gazelde, dandanlarla oluşturulan kapalı formlar yine dandanlarla birbirine bağlanarak bir geçiş sağlanmıştır. Sadece gazellerde görülen bu özellik, yazıya estetik bir görünüm kazandırmıştır. Mısraların arası sıvama altınla doldurulmuş olup, sütunların arası boş bırakılmıştır. Koltuklarda ise melek figürleri kullanılmıştır (Bknz. Fotoğraf 72).



Fotoğraf 71. Ta'lik, İÜK F. 1330

v. 2a, Selimî Divanı Nüshası Detay.



Fotoğraf 72. Ta'lik, İÜK F 1330

v. 7b, Selimî Divanı Nüshası Detay.

Aynı eserin v. 44 b'de yer alan sayfası da divan mıstarı şeklinde hazırlanmış olup, yazılar bulut şekli içine alınmıştır. Yazının zemini kâğıt rengi bırakılmış, beynessütur zemini sıvama altındır. Mısraların yukarıdan aşağıya mail kıt'ada olduğu gibi sola eğimli, düz şekilde sıralanarak indiği görülür. Eğimli yazılmış her mısranın köşelerinde bezemeli muska koltuklar bulunmaktadır. Sütunların arası boş bırakılmıştır. Sayfa sırasıyla küf yeşili, altın cetvellerle ve lacivert kuzu ile çerçevelenmiştir (Bknz. Fotoğraf 73).



Fotoğraf 73. Ta'lik, İÜK F 1330 v. 44b.

Selimî Divanı Nüshası.



Fotoğraf 74. İÜK F 1331 v. 1b.

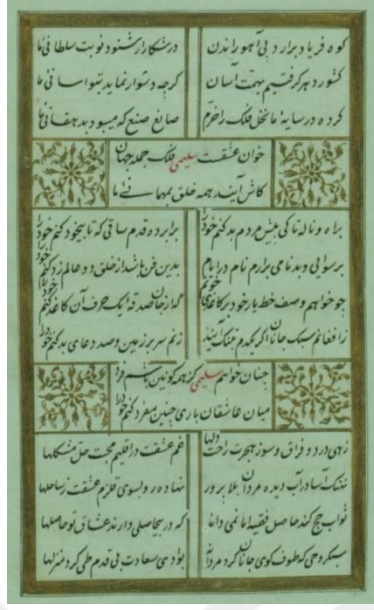
Selimî Divanı Nüshası.

İÜK F 1331 numaralı eser, aharlanmış kâğıda ta'lik hatla yazılmış, 15 satır ve 2 sütundan oluşmuştur. Siyah ve kırmızı mürekkebin kullanıldığı eserin v. 1b sayfası mensur dibace olup, Osmanlı Türkçesiyle yazılmıştır. Bu sayfa sonradan eklenmiş olmalıdır. Sahife mıstarı şeklinde hazırlanan eser, bezemesinden de anlaşıldığı gibi son dönem 19.yüzyıl sonu 20.yüzyıl başlarına tarihlenebilecek tezyinata sahiptir. Konu başlığı etrafında yer alan koltuklara bezeme yapıldığı görülmektedir (Bknz. Fotoğraf 74).

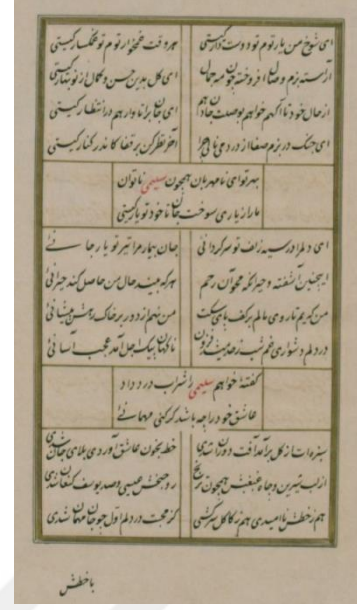
Bu eseri diğerlerinden farklı kılan, her Varak'ın farklı renklerde doğal boyalarla hazırlanmış olmasıdır. Açık tonların görüldüğü bu kâğıtlarda açık mavi, açık sarı, açık yeşil, uçuk pembe, gülkurusu ve krem renkleri kullanılmıştır (Bknz. Fotoğraf 75). İÜK F 1331 numaralı eserin içinde üç unvan sayfası bulunmakta olup, v. 1b mensur dibace, v. 8b kaside, v. 22b ise gazeldir.



Fotoğraf 75. İÜK F 1331 v. 3a-2b, v. 77a-76b, (Soldan sağa), Selimî Divanı Nüshaları.



Fotograf 76. Ta'lik İÜK F 1331 v.23a,
Selimî Divanı Nüshası.



Fotograf 77. İÜK F 1331 v.75b,
Selimî Divanı Nüshası.

Açık yeşil aharlanmış kâğıda ta'lik hatla yazılan gazelin v. 23a sayfası, divan mıstarı şeklinde hazırlanmıştır. Sayfada toplam dört koltuk bulunmaktadır. Bunlar diğer eserlerdeki koltuklar gibi boş bırakılmamış ve içi çift tahrir olarak bezenmiştir. Koltukların arasında yer alan makta beyitinde yalnız “Selimî” yazısı kırmızı mürekkeple yazılmıştır. Sayfa içindeki koltuk, makta beyiti ve orta kısımda bırakılan boşluk altın cetvel ile birbirinden ayrılmıştır. Sayfanın dış kısmını, üzerinde desen bulunmayan altın bir pervaz ve siyah renk tek bir kuzu çevrelemektedir (Bknz. Fotograf 76).

Aynı eserin v.75b'de uçuk pembe aharlı kâğıt kullanılmıştır. Bu sayfa şekil itibariyle v.23a'ya benzemektedir. Yalnız v.23a'daki üç mısralık bölüm üst tarafta v.75b'de ise en altta bulunmaktadır. Makta beyitlerinde mahlaslar kırmızı yazılarak şiir sonları belirtilmiştir. Diğer nüshalardaki ifadeler yer verilmemiştir. Örneğin İÜK F 1016 ve İÜK F 1607'de koltuklarda, yeni şiirin başladığını belirten farklı renkli ibareler kullanılmışken burada koltuklar boş bırakılmıştır. Mahlas beyiti ve koltukları birbirinden ayıran, altın ipliklidir. Sayfanın dış kısmı içi sıvama altınla doldurulmuş cetvel ve siyah renk kuzu ile çevrelenmiştir (Bknz. Fotograf 77).

Divanda yer alan İÜK F 1607 numaralı eser, aharlı kâğıda ta'lik hatla yazılmış olup, 15 satır ve 2 sütundan oluşmaktadır. Siyah ve kırmızı mürekkebin kullanıldığı sayfalar, divan mıstarı şeklinde hazırlanmıştır. Sayfa içinde sütunlar ve

koltuklar altın iplikle birbirinden ayrılmıştır. Koltukların boş bırakıldığı sayfaları, altın cetvel ve siyah renk kuzu çevrelemektedir (Bknz. Fotoğraf 78 ve 79).



**Fotoğraf 78. Ta'lik, İÜK F 1607
v. 2a, Selimî Divanı Nüshası.**



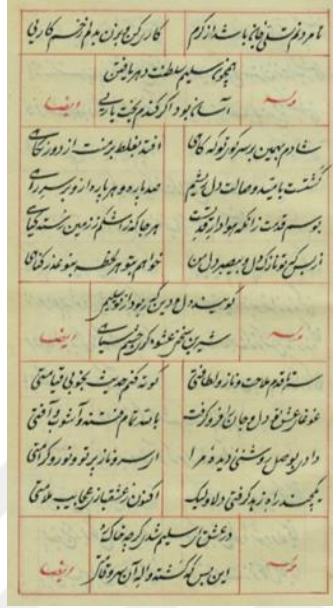
**Fotoğraf 79. Ta'lik, İÜK F 1607
v. 1b, Selimî Divanı Nüshası.**

İÜK F 1607 demirbaş numaralı eserin v. 2a sayfa düzeni divan mıstarı şeklinde hazırlanmış olup, sayfada içi boş bırakılmış ve altın cetvel çekilmiş dört koltuk yer alır. Ta'lik hatla yazılan eserde siyah ve kırmızı mürekkep kullanılmıştır. Sayfanın başındaki koltuklar arasında, kırmızı yazıyla peygamberlerin en üstü (S.A.V) O'nu övmek hakkında diye başlayan yazı ve alt kısımda da kaside bulunmaktadır (Bknz. Fotoğraf 78).

İÜK F 1607 demirbaş numaralı eserin v. 1b sayfası divan mıstarı şeklinde olup, sayfada yer alan iki koltuğun içi boş bırakılmıştır. Sayfanın üst kısmındaki unvan tezhibi ile metin arasında bulunan arapervazda; Allah'a hamd, sena ve niyaz hakkında diye başlayan yazı, alt kısımda kaside olarak devam etmektedir. Sayfada en dış kısım sıvama altın cetvel ve siyah kuzu çekilmiştir (Bknz. Fotoğraf 79).

Aynı eserin divan mıstarlı v. 47a sayfasında toplam altı koltuk bulunmaktadır. Ta'lik hatla yazılan metnin koltuklarında, şirin bittiğini, yeni şiiirin başladığını belirten “dahi” anlamında kullanılan kırmızı ibareler yer alır. Diğer sayfalardan farklı olarak burada sütun boşlukları ve koltukları kırmızı iplik

birbirinden ayırmakta olup, aynı iplik sayfayı da çevrelemektedir (Bknz. Fotoğraf 80).



Fotoğraf 80. Ta'lik, İÜK F 1607 v. 47a, Selimî Divanı Nüshası.

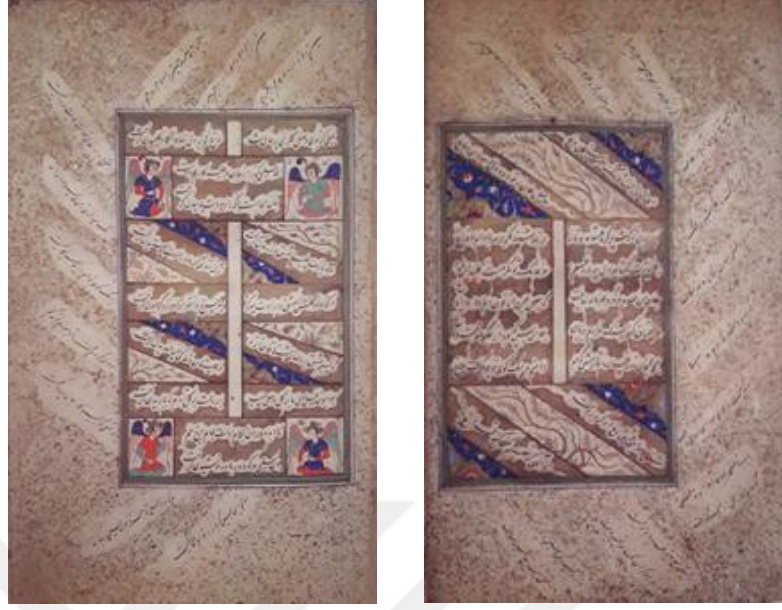
Sultan Selim Divanında ilginç olan İÜK F 1331 v. 8b ve İÜK F 1607 v. 1b aynı şiirle başlamaktadır. Fakat birisi Allah'a birleyen bir şiirle (İÜK F 1331 v. 8b) devam ederken diğeri peygambere övgüyü (İÜK F 1607 v. 1b) anlatan şiirle devam etmektedir (Bknz. Fotoğraf 81).



Fotoğraf 81. İÜK F 1331 v. 8b ve İÜK F 1607 v. 1b (Soldan Sağa).

Selimî Divanı Nüsha Detayları.

Divan nüshalarından İÜK F 1330 demirbaş numaralı eserin sayfalarında henüz cetveli çekilmemiş yazıların görülmesi de dikkat çekicidir. Kenarsuyu bezemelerinde görülen bu yazılar, ikişerli veya tekli mısralar şeklinde yerleştirilmiş olup, zeminleri kâğıt rengi bırakılmıştır (Bknz. Fotoğraf 82).



**Fotoğraf 82. İÜK F 1330 v. 41b ve v. 16a (Soldan Sağa) Selimî Divanı,
Zerefşanlı Sayfa Kenarı Bezemesinde Bulunan Beyitler.**

1.3.3. Tezhip Sanatı

15.yüzyılın sonları ve 16.yüzyılın başlarında Osmanlı tezhip sanatında Türkmen ve Herat üslubunun etkisi olduğu bilinmektedir. Bu zaman dilimi II. Bayezid devrine tekabül eder. Herat üslubunun özelliği, tasarımda kullandıkları giriftlik ve bezemelerdeki ince işçiliğin (Sancaktutan, 2010:11) yanı sıra sağlam bir desen anlayışı ve güçlü bir fırça hakimiyetidir (Küpeli, 2009:329). Dolayısıyla Yavuz Sultan Selim zamanında ortaya konulan eserlerin bir alt dönemi olan Sultan Bayezid döneminden etkilenmemiş olması da mümkün değildir.

Yavuz Sultan Selim Divan Nüshalarında toplamda 8 adet unvan sayfası yer almaktadır. Bunlardan 5 unvan sayfası klasik usule göre, 3 unvan sayfası ise barok-rokoko üslupta bezenmiştir. Çoğunluğu kubbeli (İÜK F 929 v. 2b, İÜK F 1330 v. 1b ve v. 5b, İÜK F 1331 v. 1b, v. 8b, v. 22b, İÜK F 1607 v. 1b) olan bu sayfalarda ikلیل (İÜK F 1016 v. 1b) ve mürekkep (İÜK F 1330) tarzı unvan sayfası da bulunmaktadır.

Son derece ince bir işçiliğin uygulandığı ikلیل tarzı unvan sayfalarda lacivert ve altın ile hazırlanmış paftalı tezhipler çoğunlukta olup, bu bezemelerde iki renk birbirini tamamlayacak ölçüde kullanılmıştır. Kompozisyon düzeni altın ipliklerin ve rumi motifinin oluşturduğu kapalı formlar şeklinde olup, motif renklerindeki canlılık ve desendeki yoğunluk gözden kaçmamaktadır.



**Fotoğraf 83. İÜK F 1016 v. 1b
Selimî Divanı Unvan Sayfası.**

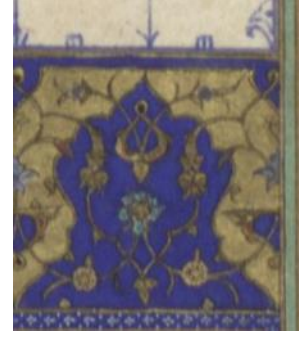
Türkmen dönemi (Bknz. Fotoğraf 84) ve II. Bayezid dönemine (Bknz. Fotoğraf 85) ait unvan sayfası detaylarındaki desen yoğunluğunun Sultan Selim Divanında yerini sadeliğe bıraktığı görülür. Ayrıca Selimî Divanı tezhiplerinde diğerlerine göre daha az renk kullanılmıştır (Bknz Fotoğraf 86).



Fotoğraf 84. TSMK R. 1021, 2b, Unvan Sayfası Detay (Alkan, 2014:54).



Fotoğraf 85. SK Ayasofya 898, v.2b, Unvan Sayfası Detay (Küpelı, 2007:353).



Fotoğraf 86. İÜK F 1016 v.1b, Unvan Sayfası Detay, Selimî Divanı.

Unvan sayfalarındaki yatay dikdörtgen alanların kitabelerinin içinde genelde yazı bulunmakta olup yazılı alanın zemini ya stilize motifler ya da rumi motiflerle oluşturulmuş kompozisyonlardır. Şemseli desenlerde saadet düğümü motifinin oldukça sık kullanıldığı ve içlerinin siyah renk ile renklendirildiği görülmektedir. Zemin ayırmada iplik olarak piçide, sencide ve ayırma rumi motiflerinin daha fazla kullanıldığı görülür (Bknz. Fotoğraf 84a, 85a, 86a).



Fotoğraf 84a. Detay.



Fotoğraf 85a. Detay.



Fotoğraf 86a. Detay.

Türk Tezhip sanatının klasik dönemi, aynı zamanda en ihtişamlı çağı olan 16.yüzyılda, seferlerle gelen sanatçıların oluşturduğu saray nakkaşhanesi olgunlaşma evresini tamamlamıştır. Bu süreçte kaynaklara göre klasik döneme geçiş II. Bayezid dönemi olarak gösterilir. Fakat Kanuni ve Sultan II. Bayezid dönemleri arasında kalan ve hâkimiyeti onlar kadar uzun sürmeyen Yavuz Sultan Selim devrinin de tezhip sanatına olan katkısı yadsınamaz. Bundan dolayı Sultan Selim dönemini de geçiş dönemi olarak nitelendirebiliriz.

16.yüzyılın ilk yarısında Osmanlı sultanları arasında tezhipli ve minyatürlü ilk Dîvan I.Selim'e aittir (Tanındı, 2009:258). İncelenen divan nüshalarından yalnız İÜK F 1330 demirbaş numaralı eserin bütün sayfaları bezemelidir. Bunun sebebi; ilk minyatürlü ve tezhipli divana Sultan Selim'in sahip olması aynı zamanda dedesi ve babası gibi sanata, sanatçıya ve kitaba değer vermesi olabilir.



Bu dönem kubbeli ya da mihrabiyeli tabir edilen unvan sayfalarında tercih edilen kompozisyon türü paftalı simetridir. Herat ve Türkmen üslubunun en belirgin etkisi olan bol altın kullanımı geniş yüzeylerde zemin renginde kendisini gösterir. Kalın helezoni dalların giderek incelmesi ve motiflerin ön plana çıktığı tasarımlarda tığların da çeşitlenip asrın zenginliğine uyum sağladığı görülmektedir (Bknz. Fotoğraf 88, 89,90).

**Fotoğraf 87. İÜK F 1330 v. 1b
Selimî Divanı Unvan Sayfası.**



**Fotoğraf 88. İÜK T. 2854
v.1b, Kubbeli Unvan
Sayfası Detay
(Takahori, 2010:60).**



**Fotoğraf 89. İÜK F 1330
v.1b, Selimî Divanı
Kubbeli Unvan Sayfası
Detayı.**



**Fotoğraf 90. SK D.İ.P 257,
v.2b, Kubbeli Unvan
Sayfası Detay
(Özen, 2003:112).**

II. Bayezid dönemine ait olduğu tahmin edilen (Takahori, 2010:59) unvan sayfasının kubbesinde Timur dönemine ait tezhiplerde sıkça karşılaşılan geometrik düzenlemelere (Bknz. Fotoğraf 88) yer verilirken, Selimî Divanı (Bknz. Fotoğraf 89) ve Kanuni dönemi (Bknz. Fotoğraf 90) unvan sayfası kubbesinde bu etki görülmez. Fakat tarihte iz bırakmış üç sultanın dönemlerine ait bu eserlerde klasik döneme geçişi görmek mümkündür. Kubbeli unvan sayfasının kitabeli bölümleri bunu destekler niteliktedir. Örneğin; yoğun altın kullanımının yerini renk ile dengeli bir kullanıma bırakması, ara pervaz ve arasularının bezemeli alanın formuna daha uygun yapılması (Bknz. Fotoğraf 89a), ilk başta motiflerin sık kullanılması (Bknz. Fotoğraf

88a) ve zamanla incelen helezonlar üzerinde tek tek seçilebilecek duruma gelmesi (Bknz. Fotoğraf 90a), klasik dönemin o ince işçiliğini gözler önüne sermektedir.



Fotoğraf 88a. Detay



Fotoğraf 89a. Detay.



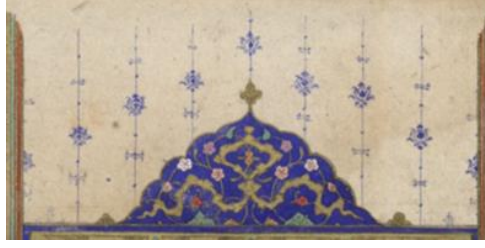
Fotoğraf 90a. Detay.

Unvan sayfalarında dikkatimizi çeken bir nokta da Timur dönemi eserlerinden süregelen ve Fatih dönemi unvan sayfalarında da karşılaşılan kitabeli zencereğin, Selimi Divanı'nın sadece unvan sayfasında bulunmasıdır (Bknz. Fotoğraf 89a). Diğer iki eserde görülmeyen zencerek (Bknz. Fotoğraf 88a ve 90a), Selimî divanında kitabeli dikdörtgen alan tezhibi ile taç formu tezhibini birleştirip esere bir bütünlük kazandırmıştır.



**Fotoğraf 91. İÜK F 1330 v. 5b,
Selimî Divanı Mürekkep Unvan Sayfası.**

15.yüzyıl Herat ve Şiraz tezhiplerinde veya ciltlerinde sıkça görülen (Küpeli, 2007:399) Osmanlı'da ilk örneklerine II. Bayezid dönemi eserlerinde rastlanılan bulut motifi (Mahir, 1990:8) 16. yüzyılda da yaygın olarak kullanılmıştır (Özkeçeci, 2007:101).



**Fotoğraf 92. İÜK F 1330 v.5b,
Selimî Divanı, Mürekkep Unvan
Sayfası Kubbe Detayı.**



**Fotoğraf 93. NK 3873, Muhibbi
Divanı, Unvan Sayfası Kubbe
Detayı (Biol, 2009:300).**

Araştırmalara göre, Sultan Selim'den önceki dönemde yapılmış divanlarda yer alan unvan sayfalarında, bulut motifine pek rastlanmamış olup, klasik dönemde unvan sayfalarını süslediği görülür. Aynı yüzyıla ait, unvan sayfası kubbe detaylarında bulut motifi, desenleri biçimlendirme amacı güden bağlayıcı unsur olarak kullanılmıştır. Yüzyılın başında sade olarak görülen bulut motifinin (Bknz. Fotoğraf 92) ilerleyen zaman içinde daha detaylı ve gösterişli (Bknz. Fotoğraf 93) oluşu dikkat çekicidir.



**Fotoğraf 94. İÜK F 1330 v.5b,
Selimî Divanı Mürekkep Unvan
Sayfa Detayı.**

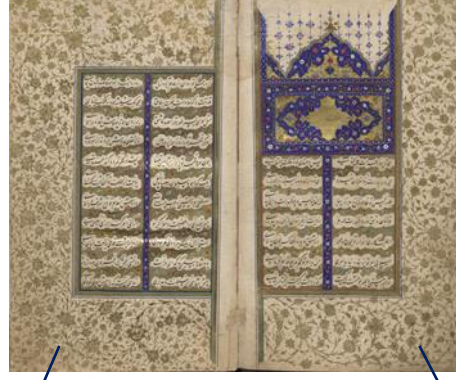


**Fotoğraf 95. SK Ayasofya 3883 v.2b,
Akkoyunlu Dönemi, Unvan Sayfası
Detayı (Takahori, 2010:72).**

Süleymaniye yazma eserler kütüphanesinde bulunan Ayasofya 3883 numarada kayıtlı divanın v.3a'da, Akkoyunlu Sultan Baysungur Mirza'ya medhiye bulunmaktadır. Bu yüzden Akkoyunlu'da hazırlanan bir eser olduğu tahmin edilmektedir (Takahori, 2010:70).

İki bölümden oluşan unvan sayfalarının alt kısmı, yatay dikdörtgen biçimde olup ortasında kitabe bulunmaktadır. Bu kitabelerin içinde yazı yer aldığı gibi bazen boş da bırakılmıştır. Form olarak birbirine çok benzeyen eserlerde daha önceki unvan sayfalarında görülmeyen ara pervaz genişliği dikkat çekicidir. Kitabeli lacivert zeminli dikdörtgen tezhibin etrafını çevreleyen, sarı altın zeminli ara pervaz, Selimi Divan'ında rumi ve ortabağ motiflerinden oluşurken, Akkoyunlu dönemine ait eserde

rumi ve hatayi grubu motiflerden oluşmaktadır. Her iki eserde görülen motif kurgusu ve benzerliği de Selimi Divan'ında Türkmen etkisinin devam ettiğini gösterir (Bknz. Fotoğraf 94 ve 95).



Fotoğraf 96. İÜK F 1330 v. 1b-2a Selimî Divanı Nüshaları ve Kenarsuyu Bezemeleri Detayı.

16.yüzyılın ilk yarısında hazırlanan eserler, yoğun bir bezemeye sahiptir. Özellikle kenar bezemelerinde ilk bakışta, girift bir yapıya sahip hissi uyandıran desenler yer almaktadır. Ancak detaylı bir inceleme sonucunda o ince işçilik insanı hayran bırakacak bir güzelliğe dönüşmektedir. Divan nüshalarından İÜK F 1330 demirbaş numaralı eserin v. 1b, ve v. 2a sayfaları zarif işçiliğin örneklerindedir. Bu sayfalarda dikkati çeken bir husus, her iki sayfanın kenarsuyu bezemesindeki işçilikte fırça farklılıklarıdır. Kıvrak fırça hareketlerinden bu sayfaların farklı iki el tarafından yapıldığı bariz bir şekilde bellidir (Bknz. Fotoğraf 96).



**Fotoğraf 97. İÜK F 1330 v. 2a,
Selimî Divanı Kenarsuyu Detayı.**



**Fotoğraf 98. TSM, R. 804, v.145b,
Ali Şir Nevâi Divanı Kenarsuyu Detayı
(Bağcı vd., 2012:26).**

Bu yüzyılda görülen kenar bezemelerindeki tasarımlarda, iki ya da üç farklı desen bulunmakta olup, her bir desen kendine ait motif grubundan oluşmaktadır. Örneğin, Sultan Selim Divan'ındaki bezemede iki farklı desen, Ali Şir Nevâi Divan'ında üç farklı desen yer alır. İpliklerin üzerine yerleştirilmiş motiflerden oluşan helezonlar sağlı sollu ilerlerken, ikinci desen onun üzerinden ters istikamette ilerlemektedir. Yumuşak kavisli çizgilerden oluşan helezonların birbiri içinden geçerek ve birbirini takip ederek ilerleyip, motiflerin bir diğerini kapatmadan sadece boşluklara yerleştirilmesi ince işçiliğin eseridir. En üstteki desen, iri hatayı motifi ve yapraklardan oluşmaktadır. Motiflerde sadece altın kullanılmıştır (Bknz. Fotoğraf 97 ve 98).

Yavuz Sultan Selim Divanı'nın bazı sayfalarında kenarsuyu bezemeleri karşılıklı çift sayfa ve halkâri tarzda yapılmıştır. Bazıları da tek sayfa halkâri, onun karşısındaki sayfa ise orman sahnesini canlandıran minyatürlü bir sayfadır. Hatayinin farklı çeşidinin kullanıldığı tasarımlarda iki grup hatayı motifine rastlanmıştır. Birinci grup kendi üstüne katlanmış yuvarlak uçlu yaprak motifinden oluşan Babanakkaş üslubu (Bırol, 2009:494)'nu anımsatan, ikinci grup ise uzun sivri uçlu, hançer formunda yapraklardan müteşekkil saz üslubu (Mahir, 1988:28) tarzında hazırlanmış hatayî motifinden oluşmaktadır. Çoğunluğu birinci grup motifler tarafından bezenen sayfaların karşısında ya ikinci grup ya da her iki grubun birlikte kullanıldığı tasarımlar yer almaktadır. Örneğin, İÜK F 1330 demirbaş numaralı eserin v.17b'de bulunan halkâr birinci gruba ait bezemedir. İç içe dolanmış incecik dalın üzerine yerleştirilmiş motifler dengeli ve estetik bir yapıya sahip olup, hiç boşluk kalmayacak şekilde tüm sayfayı doldurmaktadır (Bknz. Fotoğraf 99).



Fotoğraf 99. İÜK F 1330 v.17b, Selimî Divanı

Kenar Bezemesi ve Detayı.

İncelemeler sırasında dikkati çeken İÜK F 1330 demirbaş numaralı eserin kenarsuyu tasarımlarında görülen halkâr tezyinatının her sayfada farklı yoğunlukta uygulanmış olmasıdır. Buna en güzel örnek eserin v.22a'daki desen yoğunluğu ve ince işçiliğin v.66b'de yerini sadeliğe bırakmasıdır (Bknz. Fotoğraf 100 ve 101). Bu grupta yer alan diğer sayfalar da benzer özellikler taşır (İÜK F 1330 v.7b, 17b, 23a, 61b, 62b, 64b).



Fotoğraf 100. İÜK F 1330 v.22a.

Selimî Divanı Kenarsuyu Detayı.



Fotoğraf 101. İÜK F 1330 v.66b.

Selimî Divanı Kenarsuyu Detayı

İnce uzun, sivri uçlu, daha detaylı ve hareketli, saz üslubu tarzındaki yaprakların oluşturduğu ikinci grup tasarımlarda genel olarak tek kıvrımlı helezonlar kullanılmıştır. Çıkış noktası yaprak motifli kompozisyon, helezonların sağlı sollu ilerlemesiyle devam etmiş, bitiş noktasında yerde bir yaprak kümesinin içinden çıkan hatayî motifleriyle sonlandırılmıştır. Muhtemelen son helezon oraya sığmayacağından dolayı bütünlük sağlamak için böyle bir düzenleme yapılmış olmalıdır (Bknz. Fotoğraf 102).



Fotoğraf 102. İÜK F 1330 v.63b, Selimî Divanı Kenarsuyu Bezesi Detayı ve Bitiş Noktası Detayı.

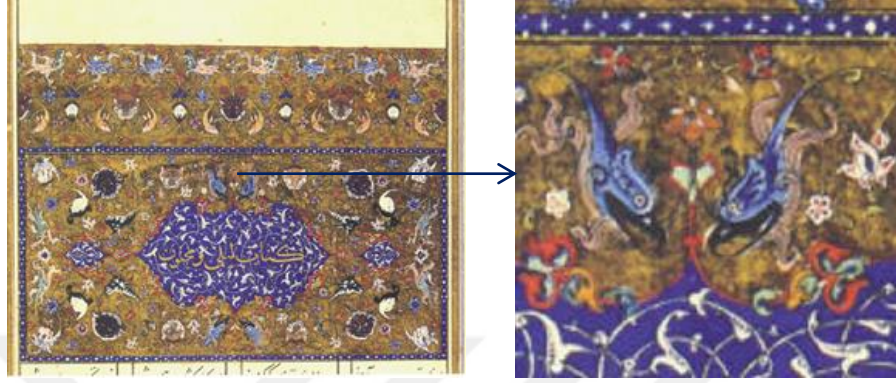
Bu gruba ait tasarımların en ilgi çekici olanı v.24a'da bulunan kompozisyon olup, mükemmel bir işçiliğe sahip olan bu tasarımda, Safevi kompozisyonlarında sıkça işlenen halkârîde üsluplaştırılmış efsanevî hayvan motiflerinin (Derman, 2012:67) kullanılmasıdır. Helezoni dallar üzerine sıralanan motiflerin çoğunluğu saz üslubu tarzında olsa da aralarına yuvarlak uçlu yapraklardan oluşan hatayî motifleri serpiştirilmiştir. Eşit aralıklarla dengeli bir şekilde yerleştirilen motiflerin bitiş noktası olan dalların uçlarına Simurg (Zümrüdüanka) kuşunun başlarıyla yapılmış vak vak adıyla bilinen bir tür süsleme ögesi uygulanmıştır.

Efsane Vakvak Ağacı'nı anlatan en eski kaynak 8.yüzyıldan bir Çin kaynağı olup, bu bilgiler 14.yüzyılda Çin ansiklopedisine aktarılmıştır. Bu ağacın bir türünden bahsedilen ansiklopedide dalları kırmızı, yaprakları yeşil olan bir ağacın üzerinde altı yedi parmak boyunda, elleri, ayakları ve başları ağaca yapışık çocuklar vardır. Gülüp hareket edebilen bu çocuklar konuşmazlar, dallarından koparılnca kuruyup siyahlaşırlar (And, 2015:313).

Başka bir efsaneye göre hem hayvansal hem bitkisel nitelik taşıyan Vakvak Ağacı'nın meyveleri saçlarından asılı kadınlardır. Bunlar vak vak diye bağırlar, birisi tutulduğu takdirde susup ölürler (Ersoy, 2002:93).

Vakvak Üslûbu, insan, hayvan, hayâl ürünü yaratık başları ve el motiflerinin helezonlar üzerinde kullanıldığı tezyîni bir üsluptur. En önemli özelliği, bu motiflerin bağımsız olarak kullanılmayıp bir helezona yerleştirilmiş olmasıdır. Vakvak veya Vak adı verilen bu üslubun motifleri gerçeküstü bir anlayışın ürünü olup, Vakvak ağacından esinlenerek bezeme sanatına kazandırılmıştır (Atıla, 2016:850).

Bu üslubu anlatan güzel örneklerden biri 15.yüzyıla ait Leyla ve Mecnun menevîsinin başlangıcını süsleyen bir unvan tezhibidir. Motifleri hatayi grubu çiçeklerle birlikte kullanılan insan, tavşan, arslan, tilki, ejder, dev ve simurg kuşunun başlarından oluşmaktadır (Tanındı, 2009:260) (Bknz. Fotoğraf 103).



Fotoğraf 103. TSMK. H.762, 100b, Vakvak Üsluplu Unvan Tezhibi ve Simurg Başları Detayı (Tanındı, 2009:259).

Yavuz Sultan Selim Divanı nüshalarından İÜK F 1330 demirbaş numaralı eserin v. 24a sayfasındaki kenar bezemesinde vakvak üslubu görülmektedir. Hatayî grubu motiflerin helezon uçlarına yerleştirilmiş simurg başlarından oluşan tasarım, Sultan Hüseyin Baykara Divanı'nın sayfa kenarı bezemesiyle benzerlik göstermektedir. Metropolitan Museum of Art'daki 1982.120.1 demirbaş numaralı, Hüseyin Baykara Divanı kenarsuyu bezemesi de hatayî ve vakvak grubu motiflerin kullanıldığı bir desene sahiptir (Atıla, 2016:858) (Bknz. Fotoğraf 104 ve 105).



**Fotoğraf 104. İÜK F 1330 v. 24a
Selimî Divanı Kenar Bezemesi
ve Simurg Başî Detayı.**



**Fotoğraf 105. 1982.120.1, v.34b
Hüseyin Baykara Divanı Kenar
Bezemesi ve Simurg Başî Detayı
(Atila, 2016:858).**

Divanda farklı bir tasarım olarak karşımıza çıkan, aynı eserin v.50b'deki hatayî grubu motiflerle ağaç motiflerinin birlikte kullanılmasıdır. İnce helezonlar üzerine sıralanan hatayî ve goncagül motiflerinden müteşekkil tasarım altın cetvel ve mavi renk kuzu ile ayrılmış metnin en alt kısmında yer alır. Helezonun bitiş noktasından itibaren diğer iki kenarı (sağ ve üst), kıvrımlı dalları olan ağaç motifleri kaplar. Metin kısmının sol tarafında cilt ortasına gelen kısımda ise yer bitkileri kullanılmıştır (Bknz. Fotoğraf 106).



Fotoğraf 106. İÜK F 1330 v. 50b, Selimî Divanı Kenarsuyu bezemesi.

Benzer sayfaların (İÜK F 1330 v.62a, v.63a, v.64a, v.68a) görüldüğü divanda dikkatimizi çeken başka sayfalar da bulunmaktadır. Yine stilize ve ağaç motifleri bir arada uygulanmış fakat bu sefer motifler mail kıta'da olduğu gibi 45 derecelik bir açı ile yazı aralarına yerleştirilmiştir. Kompozisyonlarda çoğunluğun ters simetrisi olduğu görülmektedir (Bknz. Fotoğraf 107 ve 108).

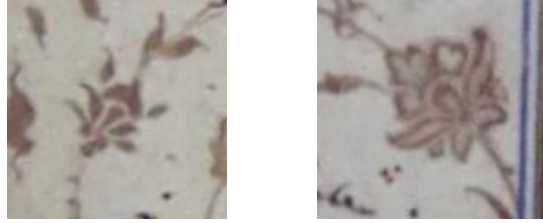


Fotoğraf 107. İÜK F 1330 v. 68a, Selimî Divanı Nüshası ve Kenarsuyu Bezemesindeki Ters Simetri Detayı.



Fotoğraf 108. İÜK F 1330 v.66a, v. 63a (Soldan sağa), Selimî Divanı Kenarsuyu Bezemesinde Ters Simetri Detayları.

Sayfa kenarı bezemelerinde uygulanan tezhiplerde, koltuklarda, bahar ağacının herhangi bir dalında çift tahrir tekniği ile yapılmış motifler yer alır. Fakat hatayî grubu motiflerle hazırlanmış halkâr kenar bezemesinde, sayfada bir tek negatif motif bulunması dikkat çekicidir (Bknz. Fotoğraf 109).



**Fotoğraf 109. İÜK F 1330 v. 62a ve v. 24a (Soldan sağa),
Selimî Divanı Kenar Bezemesinde Negatif Motif Detayları.**

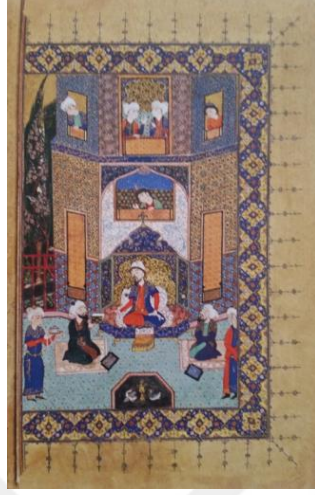
Her sayfası genel olarak yoğun süslemeye sahip divan nüshalarında, yazı alanının kenarsuyuna sadece zereşan yapılmış sayfalar da yer almaktadır. Bu sayfalar ya karşılıklı çift sayfa olarak ya da zereşan kenar bezemeli sayfanın karşısına tezhip, minyatür veya her ikisinin bir arada bulunduğu başka bir kenar bezemeli sayfa ile birlikte kullanılmıştır. Zereşan zerreciklerinin her sayfada farklı oranda ve farklı büyüklükte uygulanması da dikkat çekicidir (Bknz. Fotoğraf 110).



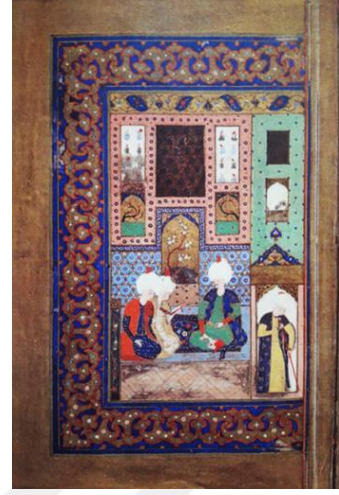
**Fotoğraf 110. İÜK F 1330 v. 50a ve v. 14b (Soldan Sağa),
Selimî Divanı Zereşanlı Kenar Bezemeleri.**

Sultan Selim divanı hem tezhip hem de minyatür özellikleri içeren bir eser olup, nakışçı üslubun Osmanlıdaki ilk örneklerinden sayılabilir. Doğu geleneğine ait bu üslupta, tüm yüzeyler bezemelidir. Özellikle kenarsuyu bezemelerinde klasik tezhip uygulanmıştır. Örneğin, 1492 tarihli Hüseyin Baykara Divanı ile tez konusu

olan Sultan Selim divan nüshalarından İÜK F 1330 demirbaş numaralı eser, nakışçı üslup bakımından birbirine benzemektedir (Bknz. Fotoğraf 111 ve 112).



**Fotoğraf 111. Divan-ı Hüseyinî,
TSMK H.1597-98, y. 1a,
(Anadol, 2008:45)**



**Fotoğraf 112. İÜK F 1330 v. 29a
Selimî Divanı Kenarsuyu Bezemesi.**

İÜK F 1330 demirbaş numaralı eserde ilk minyatürlü sayfalar, v. 28b ile v. 29a'da yer alır. Eserin karşılıklı çift sayfa hazırlanmış minyatür kenar bezemesi, işlemeli rumîlerden oluşmaktadır. Zemini lacivert olan rumîlerin içi sıvama altın olup, stilize motiflerle bezenmiştir. Helezonları su yeşili olan hatayî grubu motifler pembe, beyaz ve açık mavidir. Rumî motifine turuncu renkte bir kontur çekilmiş ve desen altın ipliklerle çevrelenmiştir. Bu ipliklerin iç tarafında turuncu ve altının birlikte kullanıldığı küçük salyangozlar bulunmaktadır (Bknz. Fotoğraf 112).



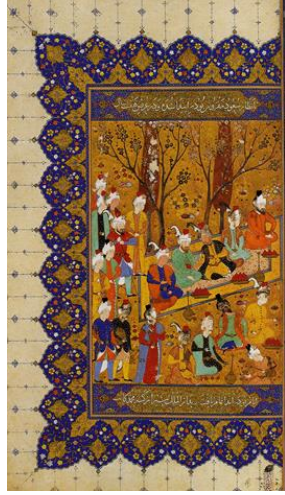
**Fotoğraf 113. Fotoğraf 106. İÜK F 1330 v. 29a, Selimî Divanı Nüshası ve
Klasik (Düz)Tezhipli Kısımların Detayı.**

Eserdeki ilk minyatürlü sayfanın üst kısmında tezhipli bir alan yer alır. ½ simetri esasına göre düzenlenmiş kompozisyonda rumî, ortabağ ve hatayî grubu motifler kullanılmıştır. Rumî ve ortabağ motifinden oluşan formun zemini lacivert, diğer alanlar ise sıvama altındır. Motif renkleri mavi, turuncu, beyaz ve su yeşilidir (Bknz. Fotoğraf 113 Detay 1).

Sayfanın sağ alt köşesinde bulunan kapının üzerindeki tezhipli alan, rumî ve hatayî grubu motiflerden müteşekkil olup, ½ simetri kompozisyona sahiptir. Lacivert ve altın zeminin uygulandığı desen, altın dendanlarla çevrilmiş ve lacivert zeminde beyaz goncagül motifi bulunan bir tepelikle sonlandırılmıştır (Bknz. Fotoğraf 113 Detay 2). Sayfada klasik tezhibin uygulandığı diğer alan da, Yavuz Sultan Selim'in üstünde oturduğu halı olup, serbest kompozisyonlu hatayî motiflerinden oluşmaktadır.

Klasik (düz) tezhibin dışında kapı ve pencere köşelerinde görülen rumî tasarımların Karakoyunlu dönemine ait 1461 tarihli Hamse-i Nizâmî'nin Leyla ve Kays'ın okulda tasvir edildiği sayfa ile benzerlik gösterir (Bknz. Sayfa 105, Fotoğraf 150). Rumî kompozisyonun ağırlıklı olduğu eserde tüm yüzey bezemelidir. Bu benzerlik Selimî divanında Türkmen etkisinin de varlığına işarettir.

İÜK F 1330 demirbaş numaralı eserde görülen diğer minyatürlü sayfalar v. 58b ile v. 59a'da yer almaktadır. Eserin karşılıklı çift sayfa hazırlanmış minyatür kenar bezemesi, klasik (düz) tezhipten oluşmaktadır. Desenler beyaz renkli ipliklerle paftalara ayrılmıştır. Her pafta kendi içinde ½ simetri kompozisyona sahiptir. Sadece köşelerde, lacivert zeminli paftalarda ters simetri kompozisyon uygulanmıştır. Zemini altın olan paftalar, cetvellere bitişik olup, desen ½ simetri kompozisyon esasına göre düzenlenmiştir. Bu paftalarda, zemin ayırmada dendanlı rumî motifinden yararlanılmıştır. Genelde paftanın simetri kısmında oluşan rumî alanı yeşil altın, dış çevresi ise sarı altın zeminden oluşur. Rumî ve hatayî grubu motiflerden müteşekkil desende, rumîler sarı altın, hatayî grubu motifler pembe, beyaz, kırmızı ve mavi renktedir. Zemini lacivert olan paftalarda hatayî grubu motifler bulut motifiyle birlikte kullanılmıştır. Motifler kırmızı, beyaz, mavi, pembe, bulut motifi su yeşilidir. Desen dıştan lacivert, iç taraftan turuncu cetvelle çevrelenmiştir (Bknz. Fotoğraf 115).



Fotoğraf 114. TIEM 1984, y.614a
Šehname-i Firdevsî, Şiraz Elyazması
Klasik (Düz) Tezhipli Kenarsuyu,
(Uluç, 2006:156).



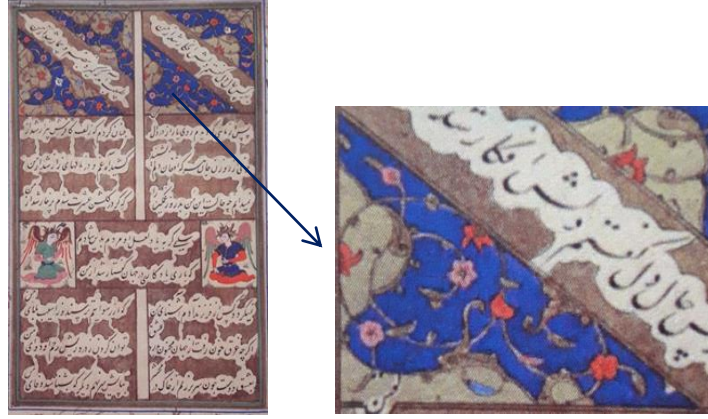
Fotoğraf 115. İÜK F 1330 v. 59a
Selimî Divanı Klasik (Düz) Tezhipli
Kenarsuyu Bezemesi.

Bu dönem minyatür eserlerinde klasik tezhipli kenar bezemesi sık kullanılmakta olup, tezhibi tamamlayan altın ve lacivert zeminli paftalardır. Simetrinin esas alındığı desenlerde renklerin çok canlı olmadığı görülür (Bknz. Fotoğraf 115). 16.yüzyılın ilk yarısında yapılmış bu iki eser, gerek kompozisyon gerekse bezeme açısından benzer özellikler taşımaktadır (Bknz. Fotoğraf 114 ve 115).

Selimî Divanı'nda yer alan muska formlu koltukların, Nişaburi Albümünde bulunan muska formlu koltuklarla benzerlik taşıdığı görülür. Her iki eserin muska formlu koltukları, ayrıma rumi ipliklerden oluşur. Hatayî grubu motiflerden müteşekkil desenlerin zeminleri altın ve laciverttir. Koltuklar altın cetvelle çevrelenmiştir (Bknz. Fotoğraf 116 ve 117).



Fotoğraf 116. İÜK F 1426 Nişaburi Albümü, Muska Koltuk Tezhibi (Derman, 2009:509).



Fotoğraf 117. İÜK F 1330 v. 54a, Selimî Divanı, Muska Koltuk Tezhibi.

Sultan Selim divanında klasik tezhip ile hazırlanmış muska koltukların hemen hemen hepsi rumî ve hatayî grubu motiflerden müteşekkildir. Ayırma rumi ipliklerin oluşturduğu desen $\frac{1}{4}$ kompozisyon esasına göre düzenlenmiş olup, zeminde altın ve lacivert kullanılmıştır. Motif renkleri genelde açık mavi, pembe, kırmızı, beyaz ve turuncudur. Bazen küçük alanlarda siyah ve lacivert renge de rastlanmaktadır (Bknz. Fotoğraf 118)



Fotoğraf 118. İÜK F 1330 v. 41b, Selimî Divanı

Muska Formlu Koltuk Bulunan Sayfa ve Koltuk Detayı.

Yazıdan çok bezmenin yer aldığı Yavuz Sultan Selim divan nüshalarından İÜK F 1330 numaralı eserde, çeşitli örnekler içeren koltuk bezemelerine rastlanmıştır. Örneğin, mail kıt'a şeklinde yazılmış hattın karşılıklı iki köşesinde, boyutları farklı ama desen özelliği ve kullanılan renkler aynı olan muska koltuklar görülür. Zemini altın olan koltuklarda, rumi ve stilize motiflerden oluşan bir kompozisyon bulunmakta olup, altın, beyaz ve mavi renkler kullanılmıştır. Burada ilginç olan muska koltukların uzun kenarlarının birleşim noktasında, sanki koltuğun devamı gibi görünen rumi bir tepelik vardır. Aynı tepeliğin daha küçük olanı mail kıt'a şeklindeki yazının tam orta çizgisinde, biraz daha küçük olan rumi tepelik ise

cetvele bitişik olarak yer almaktadır. İçinde rumi motifli kompozisyonun bulunduğu bu tepeliklerde zerenderzer tekniği uygulanmıştır (Bknz. Fotoğraf 119).



**Fotoğraf 119. İÜK F 1330 v. 10b Selimî Divanı,
Zer-ender-zer Bulunan Sayfa ve Detayı.**

Çoğunluğu muska koltuklardan oluşan divan nüshalarında, klasik tezhipli muska koltukların yanında serbest kompozisyon şeklinde tasarlanmış hatayi grubu motifler de görülür. Helezonlar üzerinde görmeye alışık olduğumuz bu motifler, burada ayrı dallarda görülmektedir. Motiflerin çıkış noktası yaprak kümeleridir (Bknz. Fotoğraf 120).



Fotoğraf 120. İÜK F 1330 v. 37b, Selimî Divanı Muska Formlu Koltuk ve Detayı.

Minyatürde yaprak kümeleri tek başına kullanıldıkları gibi, bazılarının uzantısında çiçek motiflerinin bulunduğu da görülür (Bknz. Fotoğraf 121).



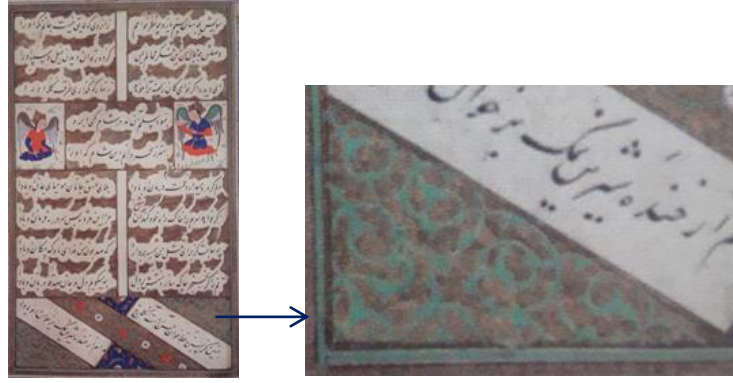
**Fotoğraf 121. İÜK F 1330 v. 18b, Selimî Divanı Kenarsuyu
Bezemesi ve Bezemedeki Yer Bitkisi Detayı.**

Muska koltuklardan bir diğeri rumî motifinden oluşmaktadır. $\frac{1}{4}$ simetri kompozisyon esasına göre düzenlenen desenin zemini altın, motifler siyah renktedir. Rumî motifi simetri noktası hariç sadece helezonların uçlarında kullanılmıştır. Aralarda rumî olmadığından dallardaki boşlukları kapatmak için, gerdanlık ve siyah noktalardan ya da küçük salyangoz olabileceğini düşündüğümüz motiflerden yararlanılmıştır (Bknz. Fotoğraf 122).



**Fotoğraf 122. İÜK F 1330 v. 27b, Selimî Divanı Nüshası ve
Rumîli Muska Koltuk Detayı.**

Farklı bir muska koltuk da, altın zemin üzerine su yeşili rumî kompozisyondan müteşekkil olup, v.27b'deki rumî deseniyle aynı özellikleri taşımaktadır. Tek farkı renkleri ve zıt yönde yerleştirilmiş olmasıdır (Bknz. Fotoğraf 123).



Fotoğraf 123. İÜK F 1330 v. 8a, Selimî Divanı Nüshası ve Rumîli Muska Formlu Koltuk Detayı.

Divanda dikkat çekici bir koltuk da klasik tezhipli muska koltuktur. Klasik tezhipte her zaman altın olarak görülen hatayi grubu helezonlar burada su yeşili olarak kullanılmıştır. Zemin sıvama altın olup, motifler beyaz, kırmızı, pembe dir. Desen serbest kompozisyon esasına göre düzenlenmiştir (Bknz. Fotoğraf 124). Aynı özellikleri taşıyan bu koltuklardan farklı sayfalarda da görülmektedir (Katalog 3 İÜK F 1330 v. 23b, v. 28a, v. 29b).



Fotoğraf 124. İÜK F 1330 v. 63b, Selimî Divanı Nüshasındaki Klasik (Düz) Tezhipli Muska Koltuklar Detayı.

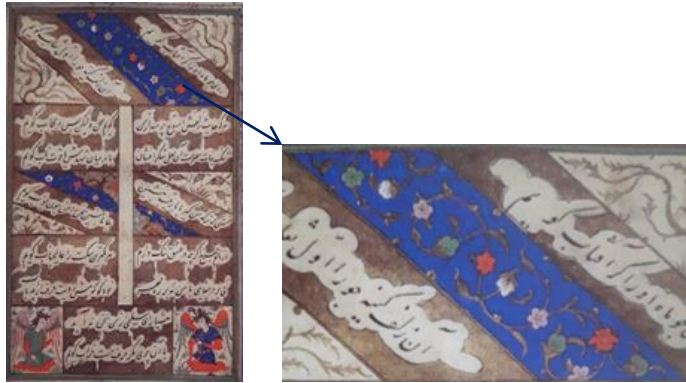
Beynessütur uygulanmış sayfalarda da yine su yeşili dallara rastlanmıştır (Bknz. Fotoğraf 125) (Katalog 3 İÜK F 1330 v. 1b, v. 5b, v. 6a).



**Fotoğraf 125. İÜK F 1330 v. 2a, Selimî Divanı Nüshasındaki
Beynessüturlu Sayfa ve Beynessütur Detayı.**

Sultan Selim Divan nüshalarında görülen bezemeli kısımlardan biri de, muska koltuk arası mail alanlardır. Çoğunluğu serbest rumî deseninden oluşan bu alanlarda klasik (Düz) tezhip ve çift tahrir tekniği de uygulanmıştır.

İÜK F 1330 v. 45b'de mail alan içerisindeki desen, ters simetri esasına göre düzenlenmiştir. Zemin lacivert, yapraklar altın ve siyah tahrirlidir. Hatayî, penç ve goncagülden müteşekkil motifler, pembe, beyaz, su yeşili ve kırmızı renktedir (Bknz. Fotoğraf 126). Eserde benzer sayfaların (Katalog 3 İÜK F 1330 v. 22a, v. 36a, v. 43b, v. 44a, v. 44b, v. 58a, v. 59b, v. 60a, v. 60b, v. 62a) yer aldığı görülmektedir.



**Fotoğraf 126. İÜK F 1330 v. 45b Selimî Divanı Nüshası ve
Ters Simetri Kompozisyon Detayı.**

Klasik (Düz) tezhip ile düzenlenmiş diğer bir mail alanda ise, zemin sıvama altın, hatayî grubu helezonları su yeşili rengindedir. Motiflerde sadece iki renk tercih edilmiş olup, kırmızı ve beyaz kullanılmıştır (Bknz. Fotoğraf 127). Aynı mail alandan bir tane daha (Katalog F 1330 v. 3b) bulunmaktadır.



**Fotoğraf 127. İÜK F 1330 v. 8a, Selimî Divanı Nüshası ve
Ters Simetri Kompozisyon Detayı.**

Muska koltuk arası mail alanda rumî desenli serbest kompozisyon yer alır. Helezon kıvrımları üzerinde kullanılan rumî motifi daha küçük, helezonun uç kısımlarındaki rumîler daha büyük ve dikkat çekicidir. Zemin kâğıt rengi bırakılmış, rumîler altındır. Desenin boşluk-doluluk dengesini ayarlamak ve göze hoş görünmesini sağlamak için, dalların üzerine salyangoz olduğunu düşündüğümüz küçük motifler konulmuştur. Rumî dalların ayırımında kullanılan gerdanlık motifi boş bırakılabileceği gibi içi renkli (Katalog 3 İÜK F 1330 v.15a) de olabilir. Burada kullanılan gerdanlık motifinin içi boş bırakılmış olup, mail alan altın cetvelle çerçevelenmiştir (Bknz. Fotoğraf 128). Benzer alanların (Katalog 3 İÜK F 1330 v. 12b, v. 24b, v. 30a, v. 30b, v. 34a, v. 35a, v. 36a, v. 37a, v. 43b, v. 49b, v. 50b, v. 56b) yer aldığı sayfalara rastlanmıştır.



**Fotoğraf 128. İÜK F 1330 v. 24b, Selimî Divanı Nüshası ve
Rumîli Serbest Kompozisyon Detayı.**

Muska koltukların arasında kalan meyilli alan içinde, çift iplik üzerinde düzenli bir şekilde ilerleyen çift tahrir hatayî grubu motiflerin zemini kâğıt rengi

bırakılmış olup, motifler altın çekilmiştir. Meyilli olan bu saha, altın cetvelle çevrilidir (Bknz. Fotoğraf 129).



**Fotoğraf 129. İÜK F 1330 v. 19b, Selimî Divanı,
Çift Tahrir (Havalı).**

Dikey koltuklar; tek iplik üzerine sıvama ve çift tahrir hatayî grubu kompozisyona sahiptir. Pano özelliği taşıyan yürüyen raport desen olarak alışılmıştır (Bknz. Fotoğraf 130 v. 63b, v. 35a).

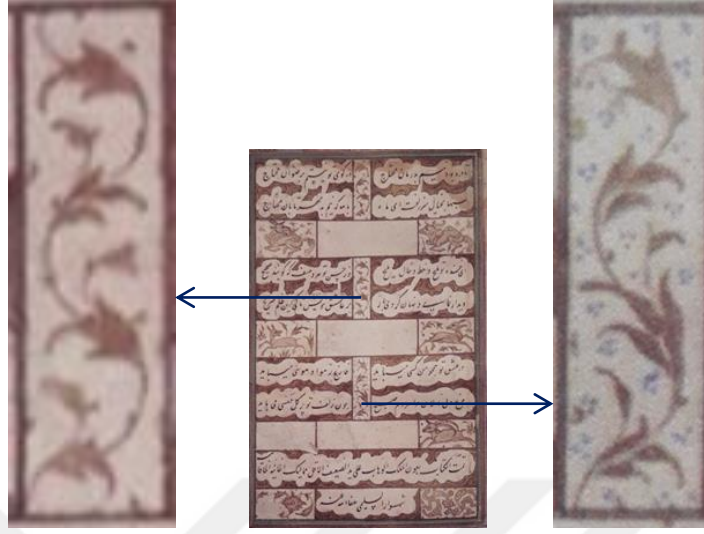


İÜK F 1330 v. 35a

İÜK F 1330 v. 63b

**Fotoğraf 130. İÜK F 1330 v. 35a ve v. 63b, Selimî Divanı Nüshaları ve
Pano Özelliği Taşıyan Koltuk Detayları.**

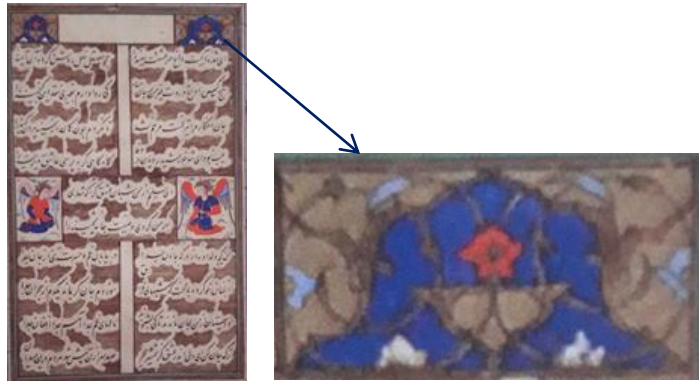
Sayfa düzenlemesinde divan mıstarı, iki sütun arasına istenilen şekilde fasıla konarak hazırlanır (Katalog 3 F 1330 v. 2a). Bu ara isteğe göre boş bırakılabildiği gibi, klasik tezhip (Katalog 3 F 1330 v. 1b, v. 2a, v. 58a, v. 59b, v. 62a, v. 62b) veya çift tahrir de yapılabilir. Altınla çerçevelenmiş desen, pano özelliği taşımaktadır. Çift tahrirli altın yaprakların arasına, rengi biraz silik olsa da belli olan, mavi üç noktadan müteşekkil süsleme yer almaktadır. Aynı sayfada benzer örnekleri olup, onların arasında üç nokta bezeme görülmemektedir (Bknz. Fotoğraf 131 v.68a).



Fotoğraf 131 İÜK F 1330 v. 68a, Selimî Divanı Nüshası ve Sütun Arası Boşluk Bezemesi Detayı.

Eserde farklı bezeme ile yapılmış yatay dikdörtgen koltuklar vardır. Çoğunlukla muska koltuklarda görülen klasik (Düz) tezhip, nadir olarak yatay dikdörtgen koltuklarda da uygulanmıştır.

İÜK F 1330 v. 6b'de, ayırma rumî ve ortabağ ile paftalanmış desen, $\frac{1}{2}$ simetridir olup, ortabağ ve rumî paftalı alanın zemini sıvama altın, diğer alanın zemini ise laciverttir. Rumîler altın, hatayî ve yapraklardan oluşan motifler turuncu, beyaz ve açık mavidir. Yatay dikdörtgen bu koltuk altın cetvelle çevrilidir (Bknz. Fotoğraf 132).



Fotoğraf 132. İÜK F 1330 v. 6b, Selimî Divanı Nüshası ve Yatay Dikdörtgen Koltuk Detayı.

Bezemesi halkâr tarzında yapılmış olan altın cetveli yatay dikdörtgen koltukta, sazyolu üslubu sivri uçlu yaprak ve hatayî motifi yer alır. Cetvele bitişik

yaprak motifinin altındaki boşluk, hasar gördüğü için silinmiş haldedir (Bknz. Fotoğraf 133). Aynı sayfada yer alan diğer koltuk da ise divan desenleri arasında nadiren görülen dolantı bulut motiflerinden oluşan bir desen görülmektedir (Bknz. Fotoğraf 128). Bununla birlikte bir diğer sayfada karşılıklı küçük bir koltukta da serbest bulut motifi (Katalog 3 F 1330 v. 64a) yer almaktadır.



Fotoğraf 133. İÜK F 1330 v.68a, Selimî Divanı Nüshası ve Yatay Dikdörtgen Koltuk Detayları.

Sanat tarihçileri tarafından yapının kimliğini veren levhalar için ifade edilen kitabe formu (Önkal,1989:307) klasik tezyinata kitâbe açmak olarak kullanılmış özel bir paftalama şeklidir. Sure başı, unvan sayfası ve fasılbaşı gibi yatay dikdörtgen tezhipli formların hemen hepsinde görülebilmektedir. Kitâbenin dört köşesinde simetrik olarak kullanılan ve üçgeni anımsatan paftalara köşebent denir (Biol, 2009:112). Fasılbaşı, sure başı ve unvan sayfalarında kitabelerin içinde bölüm başlıkları, besmele, sure ismi, her tür şiir başlıkları şeklinde yazı bulunduğu gibi bazen de boş bırakıldığı görülür.



Fotoğraf 134. İÜK F 1330 v. 15a, Selimî Divanı Nüshası ve Kitâbe Detayı.

Sultan Selim Divan'ında farklı bir sayfa da İÜK F 1330 demirbaş numaralı eserin v. 15a'da yer alan, karşılıklı iki koltuk arasında kitâbe açılmış ve içi boş bırakılmıştır. İki koltuk koltuk arasında yer alan kitâbenin köşeleri altın rumîlerle doldurulmuştur. Dendanların cetvelle birleştiği yerde yarım ve küçük tepelik formu vardır (Bknz. Fotoğraf 134). Kitâbe açılmış diğer sayfalar, aynı eserin v. 37a ve v. 47b'de yer almaktadır.

Divan nüshalarından İÜK F 1331 numaralı eserde çift tahrir tekniği ile yapılmış koltuklar görülür. Eserin v. 1b koltuklarında serbest, v. 8b, v.22b, v. 23a'da yer alan koltuklarda ise $\frac{1}{4}$ simetri kompozisyon uygulanmıştır (Bknz. Fotoğraf 135).



Fotoğraf 135. İÜK F 1331 v. 22b, Selimî Divanı Nüshası ve Koltuk Bezemesi Detayı.



Yavuz Sultan Selim Divanı'nda dikkati çeken bir husus da divan nüshalarından İÜK F 1607 numaralı eserin bezemesinde 18.yüzyıla ait tezhip özelliklerinin görülmesidir.

**Fotoğraf 136. İÜK F 1607 v. 1b,
Selimî Divanı Kubbeli Unvan Sayfası.**

Klasik tezhip anlayışının devam ettiği fakat Batı etkisiyle motif, kompozisyon tasarımlarında işçiliğin gerilediği bu dönemde, renkler canlılığını yitirmeye başlamış, desen içinde birbirine benzeyen, sade motifler sıkça tekrar edilmiştir. Paftalamalar çoğunlukla ayırma rumi ipliklerle yapılmış olup, altın ve iğne perdahı çok kullanılmıştır. 18.yüzyılın dendanlı, yalın veya kademeli cetvelleri üzerinde uzanan tığlar daha kaba işçilik sergiler ve renklerde solmalar ortaya çıkar (Akbaş vd., 1991:5). Sultan Selim Divanı'nda bulunan bir unvan sayfasındaki tığlarda işçilik hem kaba hem de renk bakımından solgundur (Bknz. Fotoğraf 137, 138 ve 139).



**Fotoğraf 137. TSMK,
YY.856, 1b, 18.yy
(Duran, 2008:42).**



**Fotoğraf 138. İÜK F 1607,
v.1b, Selimî Divanı,
Unvan Sayfa Detay.**



**Fotoğraf 139. Mushaf,
Serlevha Detay, 18.yy
(Duran, 2008:33).**

Divan nüshalarında karşılaştığımız farklı bezeme özelliklerinden bir diğeri de İÜK F 1331 numaralı eserin unvan sayfalarında olup, 19.yüzyıla ait tezhip özellikleri taşımasıdır. Tezhip sanatında bu yüzyıla kadar hat daima ön planda olmuş, desenlerle bezeme ikinci planda kalmıştır. Amaç yazının güzelliğine güzellik katmaktır. Fakat 19.yüzyılda bu anlayış kaybolur, 18.yüzyıldan itibaren Avrupa'dan sanatımıza giren

barok- rokoko tarzındaki motif ve kompozisyon anlayışı bezemelerde yazıdan önce dikkat çekmeye başlar. Bu tarz serlevha ve unvan tezhiplerinde tığlar tamamen kaybolmuş, yerini ufak yaprak ve vazolar içinde çiçek demetleri almıştır (Derman, 2013:505).



**Fotoğraf 140. İÜK F 1331 v.1b,
Selimî Divanı, Unvan Sayfası
Başlık Detayı.**



**Fotoğraf 141. TSK. Y. 1152 v.96b,
Delail el-Hayrat Detay,
(Demiriz, 2005:242).**

Bu dönemin en çok sevilen bezeme motifi ağırlıklı olarak gül ve diğer çiçeklerin birarada izlendiği çiçek buketleridir. Motifler Batı etkisi ile renk renk tonlamalı ve gölgeli olarak renklendirilmişlerdir. Genellikle 'S' ve 'C' kıvrımlı iri yapraklardan oluşan çerçevede gül, kasımpatı, mine vs. çiçek demetinin vurgusu orta kısımda yer alır. Çiçek demetleri ortadan yukarı doğru kademe kademe ilerleyerek yukarı doğru açılmış katmerli gül havasındadır (Bknz. Fotoğraf 140 ve 141).

Selimî Divanı başlık tezhibinde 'S' ve 'C' kıvrımlı yaprakların birbiri içinden geçerek bir hareket oluşturduğu görülmektedir. İkili gül demedinin üstünden tekrar vazo için ayrı bir gül demeti fişkırmış gibi kompoze edilmiştir (Bknz. Fotoğraf 142).



Fotoğraf 142. İÜK F 1331 v.22b,
Selimî Divanı Unvan Sayfası
Başlık Detayı.



Fotoğraf 143. TSK. HS. 3
Amme Cüzü v.1b,
Başlık Detayı.

Birbirine çok benzeyen iki eserde çiçek demetlerinden oluşan buketlerin tepelik olarak kullanıldığı dikkati çeker (Bknz Fotoğraf 142 ve 143).

19.yüzyılda sıkça karşılaşılan bir süsleme unsuru da iğne perdahtıdır. Bu asırda sıkça kullanılan yapıştırma varak altın zeminlere uygulanan üç nokta ve kumlama türünde iğne perdahtı süslemeler yapılmıştır.



Kumlama



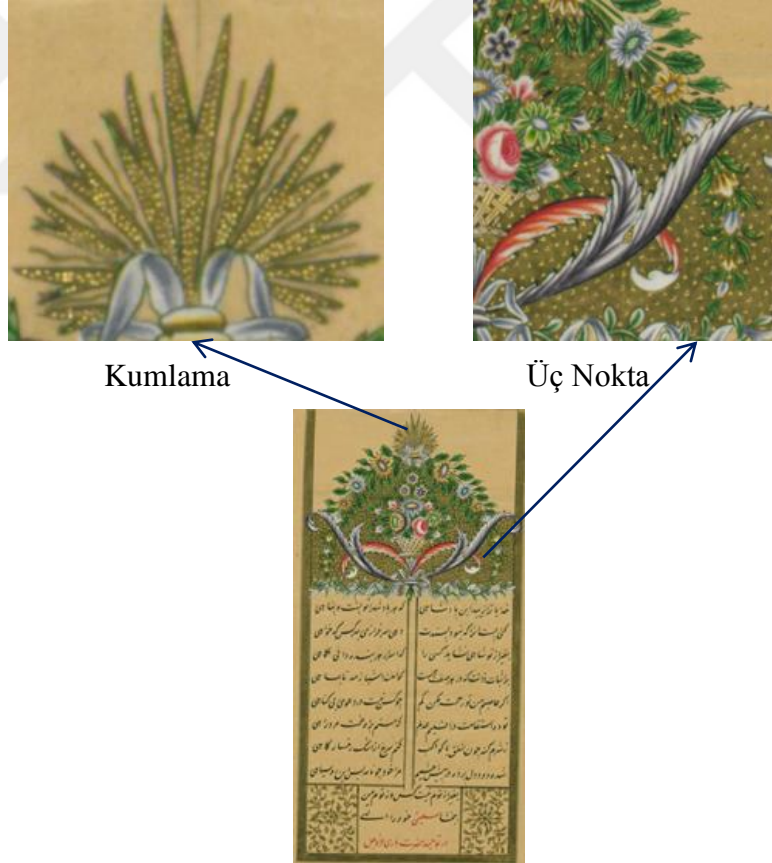
Üç Nokta



Fotoğraf 144. İÜK F 1331 v.1b, Selmî Divanı Unvan Sayfası,
Kumlama ve Üç Nokta İğne Perdahtı Detayı.

Selimi Divan'ında İÜK F 1331 demirbaş numaralı eserin v.1b ve v. 8b sayfasında, hem üç nokta hem de kumlama türünde iğne perdahtı süslemesine rastlanmıştır. Rokoko tarzı başlık tezhibinde, akant kıvrımlarının ve çiçek motiflerinin arasındaki altın zeminde üç nokta süsleme görülür (Bknz. Fotoğraf 144 ve 145).

İğne perdahtının farklı bir tarzı olan kumlama süslemesi İÜK F 1331 demirbaş numaralı eserin unvan sayfalarında görülmektedir. İÜK F 1331 demirbaş numaralı eserde görülen bu süsleme tekniği 'C' kıvrımlı v. 1b'de akant yapraklarından oluşan çerçevedeki yaprakların arasını bezemiş (Bknz. Fotoğraf 144) olup, aynı eserin v. 8b'de bulunan tepelik kısmında yıldız şeklindeki yaprak üzerinde de görülmektedir (Bknz. Fotoğraf 145). Yine İÜK F 1331 demirbaş numaralı eserin v. 22b sayfasında yaprak kenarlarında kumlama şeklinde iğne perdahtı bulunmaktadır.



**Fotoğraf 145. İÜK F 1331 v.8b, Selimî Divanı Unvan Sayfası,
Kumlama ve Üç Nokta İğne Perdahtı Detayı.**

Ayrıca divanda 19.yüzyıla ait bir cilt kapağının kenar bezemesinde, kumlama çeşidi olan iğne perdahtının kullanıldığı görülür (Bknz. Fotoğraf 146).



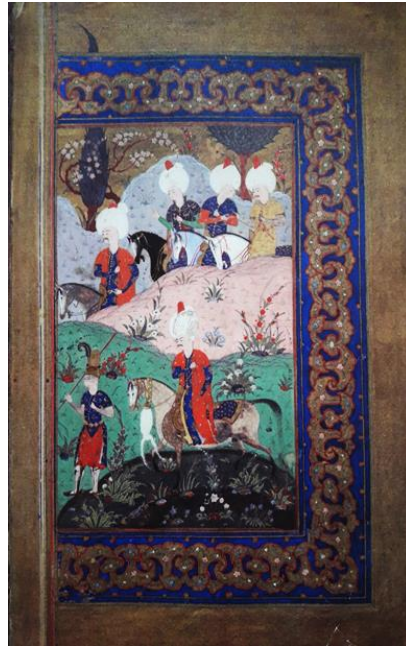
**Fotoğraf 146. İÜK F 1330 Selimî Divanı Cilt Alt Kap,
İğne Perdahtlı Arapervaz Detayı.**

1.3.4. Minyatür Sanatı

Osmanlı sanatında Doğulu nakkaşların İstanbul'a getirilerek buradaki nakkaşlarla birlikte ürettikleri eserlerde, etkisi 16.yüzyılın ortalarına kadar sürecek dekoratif bir üslubun oluştuğu görülür. Söz konusu minyatürlerin kompozisyon düzenlemelerine, figürlerine ve ayrıntılarına, Herat ve Akkoyunlu Türkmenlerinin yarattığı Şiraz üslubu ve Memlük, daha çok Safevi Tebriz üslubunun etkileri yansımaktadır (Mahir, 2012:51).

Osmanlı kitap sanatında nakışçı üslup olarak nitelendirilen ve bu yeni üslupta çalışan sanatçılardan biri de 1515-20 yılı civarında Sultan Selim'in Farsça Divan'ını resimlemiştir. Timurlu Sultanı Hüseyin Baykara Divan'ının Osmanlı sarayına ulaştığı yıl, ilk kez bir Osmanlı Sultanı Divan'ının resimlenmesi, Hüseyin Baykara Divanı'nın bezemeli sultan divanlarına bir model oluşturduğunu göstermektedir (Bağcı vd., 2012:59).

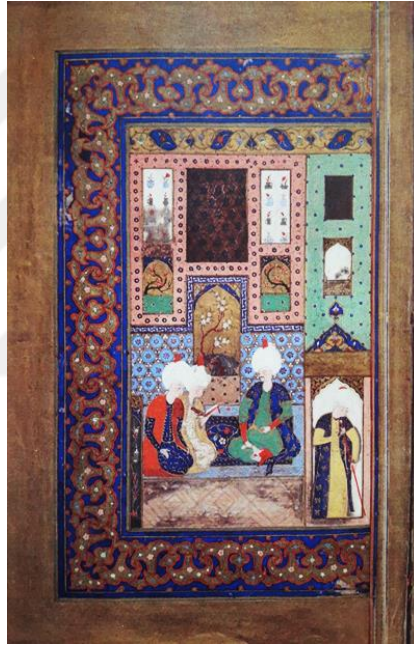
Tez konusuyla ilgili incelenen divan nüshalarından İÜK F 1330 demirbaş numaralı eserin 28b ve 29a ile 58b ve 59a varaklarında görülen minyatür, İÜK F 1331 demirbaş numaralı eserin v. 6b sayfasında görülmektedir.



Fotoğraf 147. İÜK F 1330 v. 28b, Sultan Selim Ava Giderken.

Eserin ilk minyatürlü sayfası olan v.28b'de I. Selim ava giderken resmedilmiştir. Doğa, siyah, koyu yeşil, su yeşili, pembe ve gri renkten oluşan

tepelerin üstünde; cılız otlar, yeşil yaprak kümeleri üzerine kırmızı, beyaz, mavi, mor ve krem renklerde küçük çiçekler, servi ağacına dolanmış ve bahar çiçekleri açmış bir ağaçla tasvir edilmektedir. Dalları ve yaprakları yukarı doğru olan diğer ağaç cetvel ile sınırlandırılmıştır. Bahar dalı dolanan servi ağacının ucu, tezhipli kenarsuyunu alttan delereken dışta bulunan cetvelin üstüne çıkmış olup, sanki pervazın altında da minyatür devam ediyor etkisi verilmiştir. Tepenin arkasında atlı süvariler, ön tarafta atın üstünde Yavuz ve onun önünde elinde mızrak tutan bir figür yer alır. Figürlerin minyatürlerde hemen hemen aynı oranda çizildiği dikkati çeker. Minyatür kalın hurdeli rumî tezhipli bir bordür ile çerçevelenmiştir (Bknz. Fotoğraf 147).



Fotoğraf 148. İÜK F 1330 v. 29a, Sultan Selim ve Kitap Okuyan Genç.

Eserin ikinci minyatürlü sayfası olan v. 29a'da, Sultan Selim sarayda kendisine kitap okuyan bir genç ile şiir sohbetinde gösterilmektedir. Mekân duvarlarının yüzeyindeki bezeme Herat ve Türkmen üslubunun belirgin özelliği olan ince nakış zevkini yansıtmaktadır. Pencereleden beyaz çiçek açmış ağaçların görülmesi mevsimin bahar olduğunu gösterir. Sayfanın üst kısmında rumî ortabağdan çıkan ve hatayî grubundan oluşan tezhipli üç iplik yatay bordür yer alır. Sağ alt kısımda kapının üzerindeki tepelik kısmı klasik (Düz) tezhiplidir. Yavuz Sultan Selim'in üstünde oturduğu halı da serbest kompozisyonlu hatayî motiflerinden

oluşmaktadır. Pencere ve kapı köşelerinde rumîli desenler kullanılmış olup, sayfa iki kenarında altın iplik olan açık yeşil cetvelle çerçevesiyle çevrilmiştir (Bknz. Fotoğraf 148).



**Fotoğraf 149. İÜK F 1330 v. 29a
Selimî Divanı Detay.**

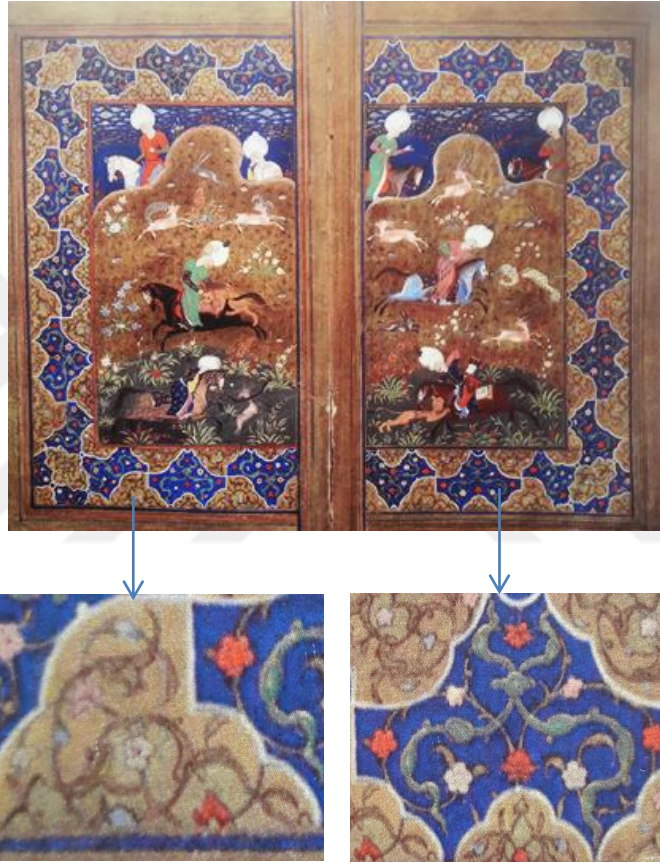


**Fotoğraf 150. TSM H. 761 Hamse-i Nizâmî
Leyla ve Kays Okulda, Detay, 1461
(Çağman ve Tanındı, 1979:24).**

15.yüzyılın ikinci yarısında Herat etkisi hissedilen farklı ve orijinal üslupta minyatürlü yazmalar hazırlanmıştır. Cepheleri yazı ve çinilerle süslü köşkler, realist figürler, renk tonlarının iyi ayarlanması ile çizgici bir nakış zevkinin hâkim olduğu bu eserleri hazırlayan nakkaşlar, Osmanlı sarayında istihdam edildikten sonra üsluplarını 16.yüzyılın ilk yarısı Osmanlı Sarayı nakkaşhanesinde de varlıklarını göstermişlerdir (Çağman ve Tanındı, 1979:21-26). Örneğin, Yavuz Sultan Selim divanında yer alan minyatürlü sayfa ile Hamse-i Nizâmî’de bulunan Leyla ve Kays’ın okulda tasvir edildiği sayfa, mekân bezemesi açısından birbirine benzemekte olup, her iki eser dekoratif üslubun en iyi örneklerindedir (Bknz. Fotoğraf 149 ve 150).

Divanda yer alan İÜK F 1330 demirbaş numaralı eserin minyatürlü sayfalarından üçüncüsü v. 58b’de, dördüncüsü de v. 59a’da bulunmaktadır. Karşılıklı çift sayfa olarak tasarlanmış eserin her iki sayfasında av sahnesi tasvir edilmektedir. Sayfanın en altında ve orta kısmında vahşi hayvanları avlayan süvarileri, yukarıdaki tepenin arkasında başka süvariler izlemektedir. Yerdeki yeşil ot kümelerinin arasında mavi, kırmızı, pembe, kahverengi ve krem renginde çiçek motifleri bulunmaktadır. Gökyüzündeki bulutların bazılarında açık mavi ile krem rengi, bazılarında ise altın

kullanılmıştır. Eserin v. 58b lacivert cetvel, v.59a'da turuncu cetvel ile çerçevelenmiştir. Cetvellerin her iki tarafında parlak sarı altın iplikler yer almakta olup, minyatür kalın beyaz ipliklerin paftalandığı hatayi grubu, rumi ve bulut motiflerinden oluşan bir pervaz deseniyle tamamlanmıştır. Pervazın dışında iki kenarında altın iplik bulunan lacivert cetvel vardır. V.58b'de yeşil iplik ve siyah renk kuzu, v. 59a'da turuncu iplik ve siyah kuzu çekilmiştir. Kenarsuyundan sonraki haşiyede sıvama altın kullanılmıştır (Bknz. Fotoğraf 151).



Fotoğraf 151. İÜK F 1330 v.58b, v.59a, Selimî Divanı

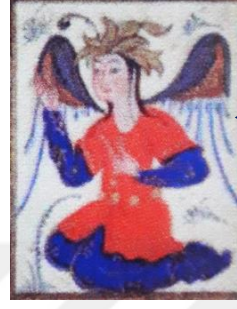
Minyatürlü Sayfalar ve Detayları.

Yavuz Sultan Selim Divanı nüshalarındaki sayfa düzenlemesinde mutlaka bir koltuk alanı ayrılmış olup, bazısında klasik (Düz) tezhip, çift tahrir ve rumî ile bezendiği, aynı zamanda melek ve hayvan figürlerinin kullanıldığı (Bknz. Katalog 3 İÜK F 1330), bazısında çift tahrir uygulandığı (Bknz. Katalog 4 İÜK F 1331) görülmektedir. Bazı koltukların ise boş bırakıldığı dikkati çekmektedir (Bknz. Katalog 1 İÜK F 929, Katalog 2 İÜK F 1016, Katalog 5 İÜK F 1607).

Özellikle Katalog 3 İÜK F 1330 demirbaş numaralı eserin koltuk bezemelerinde melek figürleri sıkça kullanılmış olup, toplamda 291 adet melek figürlü koltuk tespit edilmiştir. Bunların 121 tanesi, Türkmen başlığı tarzında altın taçlı melek figürü (Bknz. Fotoğraf 152), 170 tanesi ise başında altın yapraklardan oluşmuş bir taç bulunan melek figürüdür (Bknz. Fotoğraf 153).



**Fotoğraf 152. İÜK F 1330 v. 26a,
Selimî Divanı Nüşhası ve Türkmen
Başlıklı Melek Figürü Detayı.**



**Fotoğraf 153. İÜK F 1330 v. 4a,
Selimî Divan Nüşhası ve Yaprak
Yaprak Taçlı Melek Figürü Detayı.**



Hükümdar simgesinin bir ögesi olan taç, Türklerde yüzyıllar boyunca varlığını sürdürmüş ve Selçuklular da İslam'la bağdaştırıp kullanmıştır (İndirkaş, 2002:263). Örneğin, Selçuklu Sultanı Alâaddin Keykubad I'ın yaptırdığı Konya Dış Kal'ası kabartmaları arasında kadın yüzlü kanatlı melek figüründe, üç dilimli bir taç bulunmaktadır (Bknz. Fotoğraf 155). Bir başka örnek, Kubadabad çinilerinde görülen kadın başlı ve kuş vücutlu bir siren (harpi) figürü olup, fantastik canlılardan biridir (Avşar, 2012:5). Başında taç bulunan siren figürü, gövde profilden, taçlı baş cepheden olarak işlenmiştir (Öney, 1968:144) (Bknz. Fotoğraf 156). Bu iki örnek Yavuz Sultan Selim Divan nüshalarındaki koltuklarda görülen Türkmen başlıklı melek figürlerinin taçlarıyla benzerlik göstermektedir (Bknz. Fotoğraf 154, 155 ve 156).



**Fotoğraf 154. İÜK F 1330 v. 59b, Selimî Divanı'nda Bulunan
Türkmen Başlıklı Melek Figürü.**



Fotoğraf 155. Selçuklu Devri Kanatlı Melek, Konya Müzesi (Önder, 1973:4).



Fotoğraf 156. Kubadabad Sarayı Çinisi, Başında Taç Bulunan Siren Figürü. (Öney, 1968:144).

Selçuklularda görülen taç geleneği, Osmanlılarda İslam kültürünün farklı yorumlanmasından ve Orta Asya geleneklerinin zamanla etkilerini yitirmesiyle yok olmuştur. Ancak bu taçların form ve anlamları unutulmamış, Osmanlı minyatürlerinde melek ve burak gibi tasvirlerde sadece kavramsal olarak varlığını sürdürmüştür (İndirkaş, 2002:263-264). Örneğin, 1491 tarihli Hamsa-i Husrev-i Dehlevî minyatüründe yer alan Hüsrev'in başındaki altın taç (Bknz. Fotoğraf 157), Sultan Selim Divanında bulunan melek figüründeki altın taç (Bknz. Fotoğraf 158) ve Acâibü'l-Mahlûkat'ta gökte binicisiz bir Burak tacı (Bknz. Fotoğraf 159) form olarak benzerlik göstermektedir.



Fotoğraf 157. TSM H. 1008 Hüsrev'in Eğlenmesi Detay, (Çağman ve Tanındı, 1979:27).



Fotoğraf 158. İÜK F 1330 Selimî Divanı Koltuk Detay.



Fotoğraf 159. BL Add. 7894. Acâibü'l-Mahlûkat Detay, (And, 2015:297).

Koltuklarda yer alan melek figürleri, çoğunluğu iki diz üzerine çökmüş vaziyettedir. Türklerde çökmek bir hürmet işareti olup, boyun eğmek anlamında da yorumlandığı olmuştur. Bir diğer hürmet işareti ise, baş köşede ya da tahtta oturan kimseye doğru yüzünü çevirmektir (Esin, 1969-70:240-41). Karşılıklı çökmüş

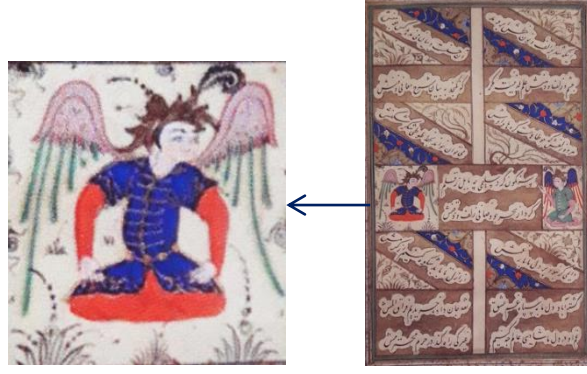
şekilde oturan melek figürleri, yüzleri birbirine dönük ve elleri bir şeyler anlatır biçimdedir. Bu durum, meleklerin âdeta kendi aralarında ikili sohbet grupları oluşturdukları hissini verir. Kanatları aşağıya dönük meleklerin Türkmen tarzı taçlarında uzun tüylü sorguç bulunmaktadır. Figürlerin etrafında görülen ot kümelerinden onların yeşillik bir alan içinde olduğu anlaşılmaktadır. Kıyafetleri ve kanatları aynı ancak renkleri farklıdır. (Bknz. Fotoğraf 160).



Fotoğraf 160. İÜK F 1330 v. 31b, Selimî Divanı Nüshası ve Melek Figürleri Detayı.

Osmanlı resim sanatının asıl temsilcileri, Uygur resimleridir. İnsan figürlerinin ve padişahların bağdaş kurarak oturur şekilde tasvir edilmesi geleneği de Osmanlılara, Uygurlardan geçmiştir (Cezar, 1977:248-49). Uygur sanatında bağdaş kuran figür tasvirleri kaynağını, o yüzyıllarda bu bölgede etkili olan Budizm ve çerçevesinde gelişen Budist kültürden alır (İndirkaş, 2012:1665). Çeşitli yazılı kaynaklarda bağdaş kurarak oturmak, yüksek rütbeli kimselere mahsus bir oturuş şekli olarak anlatılmakta olup, saygın bir konumu ifade eder (Esin, 1969-70:236).

Bağdaş, Selimî Divanı koltuklarında az rastlanan bir oturuş biçimidir. Bağdaş kurmuş melekler dik olarak oturmakta ve elleri bacaklarının üzerinde düz bir şekilde durmaktadır. Başları kiminin sağına kiminin soluna dönük olan melek figüründe bazılarının kanatları aşağıya dönüktür. Her birinin tacında içi beyaz, kenarları siyah renkli ucu kıvrık tüy vardır. Ellerinin ve ayaklarının duruşlarından rahat bir oturuşta oldukları, genel görünüş itibariyle de birini can kulağıyla dinledikleri söylenebilir (Bknz. Fotoğraf 161). Divanda bağdaş kurmuş başka örnekler (Katalog 3 İÜK F 1330 v. 26b, v. 35b, v. 58a) de yer almaktadır.



Fotoğraf 161. İÜK F 1330 v. 37b, Selimî Divanı Nüshası ve Bağdaş Kurmuş Melek Figürü Detayı.

Koltuklardan birinde farklı bir oturuş sergileyen tek bir melek figürü bulunmaktadır. İki dizi bükük olarak yukarı dikilmiş, kollarıyla kendine doğru çekilmiş ve elleri alt kısımda kavuşmuştur. Sağına dönmüş başında, Türkmen başlığı tarzında altın tacı olan meleğin kanatları aşağıya dönüktür. Tacında uzun tüylü sorguç bulunan meleğin yeşillik bir alanda olduğunu belirten yaprak kümeleri vardır (Bknz. Fotoğraf 162).



Fotoğraf 162. İÜK F 1330 v.25b, Selimî Divanı Nüshası ve İki Diz Bükük Şekilde Yukarı Dikilmiş Melek Figürü

Farsçada doğaüstü güçlere sahip hayali dişi varlıklara peri denilir. Osmanlı saray nakkaşhanesinde peri resimleri yapan ressamların varlığı Osmanlı belgelerinden anlaşılmaktadır. Bunların arasında önemli bir isim Tebriz'den gelen ressam Şah Kulu'dur. Onun resmindeki perilerin kıyafeti bezemeli, başında sivri uçlu kıvrık hançeri yaprak biçiminde şekillendirilmiş başlık ve üzerinde sorguç bulunur. Şah Kulu dışında peri resmeden diğer bir ressam da Velican'dır. Onun resimlerinde periler bezemesiz kıyafet ile taşsız resmedilmiştir (Mahir, 1995:425-429).

İÜK F 1245 demirbaş numaralı eserin v.12b sayfasında yer alan peri resmi bezemeli kıyafeti ve özellikle başındaki saz yolu yapraklarından oluşan tacı ile Yavuz Sultan Selim Divanı'nda bulunan melek figürleriyle benzerlik gösterir (Bknz. Fotoğraf 163 ve 164).



**Fotoğraf 163. İÜK F 1425, y. 12b
Peri Resmi (Mahir, 1995:435).**



**Fotoğraf 164. İÜK F 1330 v. 21b
Selimî Divanı, Melek Figürü**

Divandaki melek figürlerinin oturuş biçiminden sonra elinde nesne tutan melek figürleri dikkati çeker. Bunlar arasından elinde nar ve tabak veya kâse tutan melekler koltuklarda tek örnek olup, aynı oturuş biçiminde ve dışarda tasvir edilmişlerdir.



**Fotoğraf 165. İÜK F 1330 v. 24a,
Selimî Divanı Nüshası ve Elinde
Tabak Tutan Melek Figürü Detayı.**



**Fotoğraf 166. İÜK F 1330 v. 9b,
Selimî Divanı Nüshası ve Elinde Nar
Tutan Melek Figürü Detayı.**



Elinde tabak tutan melek, başı hafif sağ tarafına dönük, iki diz üzerine çökmüş vaziyette oturmakta ve iki eliyle bir tabak tutmaktadır. Mutfak kültürünün simgelerinden biri olan tabak, muhtemelen düztabanlı, genişleyen kayık gövdeli ve ağız kenarlı bir tabaktır. Melek figürünün oturuşu ve tabağı tutuşu bir arz ediş

şeklinde. Kanatları aşağıya dönük meleğin, yapraklardan oluşan altın tacında uzun tüylü bir sorguç bulunmaktadır (Bknz. Fotoğraf 165).

Elinde nar tutan melek figürü ise tam soluna dönmüş ve diz çökmüş biçimde oturmaktadır. Sağ eli dizinin üzerinde olan melek, sol elindeki narı karşısındakine ikram ederken betimlenmiştir. Başında yapraklardan oluşan altın bir taç bulunmakta olup, tacın üzerinde lacivert renkte, hafif kıvrık üç yapraklı bir dal görülür. Muhtemelen bu dal, diğer melek figürlerinin tacında rastladığımız sorguç yerine kullanılmıştır (Bknz. Fotoğraf 166).

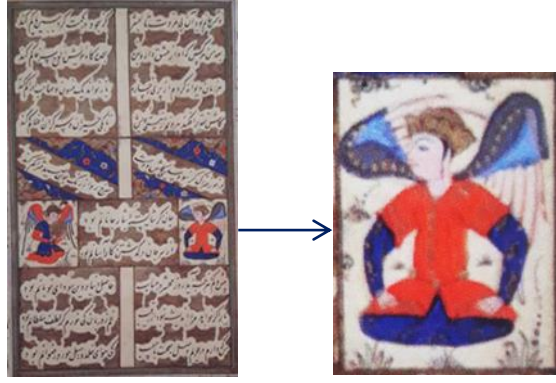


**Fotoğraf 167. TSM R. 989, v. 93a,
Külliyât-ı Kâtibi'den Sultanın
Eğlence Meslisi ve Detayı
(Tanındı, 1996:9).**



**Fotoğraf 168. İÜK F 1330 v. 10b,
Selimî Divanı Nüshası ve Elinde
Zilli Tef Çalan Melek Figürü Detayı.**

Divanda yer alan koltuklardan birinde elinde zilli def çalan melek figürü görülür. Müzik kültürünün simgelerinden olan def, Türk dünyasında çok erken tarihlerden beri kullanılan bir usul vurma aletidir (Bulut, 2013:73). Eğlence kültürünün vazgeçilmez elemanlarından biri olan bu alet, özellikle Osmanlı dönemi saray eğlencelerini yansıtan minyatürlerde sıkça görülmektedir. Örneğin, Külliyât-ı Kâtibi adlı minyatürün v. 93a sayfasında yer alan sultanın eğlence meclisinde, elinde zilli def çalan bir erkek figürü ve onun arka tarafında Arp çalan figürün yanındaki kadın figürü zilli def çalmaktadır (Tanındı, 1996:9) (Bknz. Fotoğraf 167). Selimî Divan Nüshasında, koltukta başı hafif soluna dönük melek, diz çökmüş vaziyette oturmaktadır. Elinde çaldığı def sıvama altın olup, siyah tarirlidir. Türkmen başlığı tacı altın olan figürün kanatları aşağıya dönüktür. Çevresindeki cılız otlardan dış mekânda olduğu anlaşılan meleğin elindeki def, koltuğu çerçeveleyen cetvelden dışarı taşmıştır (Bknz. Fotoğraf 168).



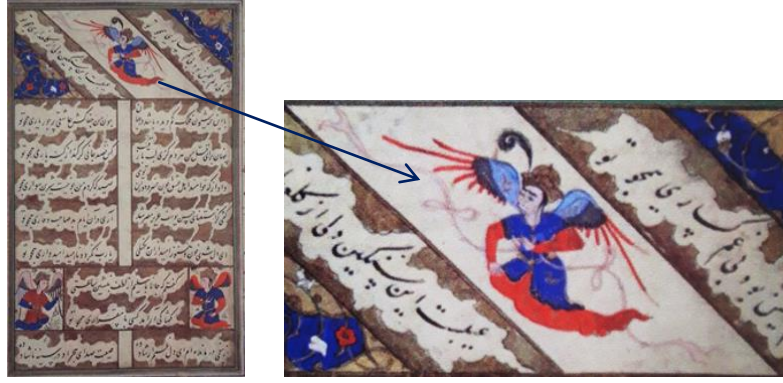
**Fotoğraf 169. İÜK F 1330 v. 26b, Selimî Divanı Nüshası ve
Kanadı Ters Dönmüş Melek Figürü Detayı.**

Farklı bir melek figürü de koltuklarda yer alan kanadı ters dönmüş meleklerdir. Bağdaş kurmuş melek, başını sağına çevirmiş dik bir şekilde oturmaktadır. Kolları hafif dışa bükük, elleri dizlerinin üzerinde düz olarak duran melek figürünün sağ kanadı yukarıya dönük, sol kanadı aşağıya dönüktür. Dış mekânda tasvir edilen meleğin, Türkmen tacında diğerlerinde olduğu gibi sorguç yoktur (Bknz. Fotoğraf 169). Sultan Selim divanı koltuklarında kanadı ters dönmüş başka koltuklara da rastlanmaktadır.



**Fotoğraf 170. İÜK F 1330 v. 2b, Selimî Divanı Nüshası ve
Kanadı Ters Dönmüş Melek Figürü Detayı.**

Başı hafif sağına çevrili diğer melek çökmüş vaziyette oturmaktadır. İki eli yanlarda düz olarak durur. Sağ kanadı yukarı dönük olup, kanadın uç kısımları koltuğu çevreleyen cetvelden dışarı taşmış ve cetvelin düzgün dikdörtgen şeklinin bozulmasına sebep olmuştur. Sol kanadı aşağıya dönük meleğin başında altından bir Türkmen tacı bulunmaktadır. Dış mekânda tasvir edilen melek figürünün, diğerlerinden farklı olarak zemini sıvama altındır (Bknz. Fotoğraf 170). Divanda yer alan başka koltuklarda da altın zemin (İÜK F 1330 v. 46b ve v. 2b) görülmektedir.



Fotoğraf 171. İÜK F 1330 v. 61b, Selimî Divanı Nüshası ve Uçan Melek Figürü Detayı.

Koltuklarda görülen farklı melek figürlerinden biri de uçan melektir. Muska koltuklar arasında kalan mail kısmında tasvir edilen meleğin başı hafif sağına çevrilidir. İki diz üzerine çökmüş, sağ elini dizine dayamış sol eli göğüs hizasında kurdeleyi tutmaktadır. Başında altın bir Türkmen tacı ve üzerinde uzun tüylü sorguç vardır. Kanatların yanlara doğru açık oluşu, kıyafetin uç kısmındaki kıvrım ve kurdele meleğin uçtuğu hissini verir. Bir de diğer tüm meleklerin çevresinde resmedilen cılız ot ve yaprak kümeleri burada görülmemektedir. Bu da melek figürünün uçtuğu hissini kuvvetlendirir (Bknz. Fotoğraf 171).

Melek figürlerinin kanatlarında çoğunlukla mavi zemin üzerinde üç noktadan oluşan altın bezeme, koyu gri zemin üzerinde tek dalda yer alan altınla boyanmış goncagül motifi, kırmızı zemin üzerinde sıralı altın noktalar ve yine mavi zemin üzerine balık pulunu andıran beyaz renk ile çizilmiş yuvarlak hatlı çizgilerle yapılmış tezyinat görülmektedir (Bknz. Fotoğraf 172).



Fotoğraf 172. İÜK F 1330 (Soldan Sağa) v. 16b, v. 23a, v. 31b, v. 32a Selimî Divanı, Melek Kanatları Detay.

Türk sanatında hayvan üslubu, Orta Asya'nın bozkırlarında göçebe hayatı yaşayan topluluklarda görülmeye başlamıştır. İslamiyetten önceki devirlerde İç ve

Orta Asya'da gelişen bu üslup, hayvanlara karşı duyulan ilginin dinsel inançlara uygun biçimde tasvir edilmesidir (Çoruhlu, 2012:185-192).

Hayvan üslubunun doğuşunu etkileyen en önemli etken, gücünden dolayı hayvanlara saygı duyulması ve onların kalıntılarını kötü ruhlara karşı kullanmalarındır. Özellikle vahşi hayvanlara duyulan korku, onlardan korunmak ya da düşmanlarına karşı başarılı olmak için, insanda hayvan gibi kuvvetli olabilme isteğini doğurmuş ve hayvan şekline girilebileceğine veya hayvanların hususi özelliklerini insanlara geçirmek için gücünün yettiğine inanılmıştır (Çoruhlu, 1993: 119-120).

Sembolik anlamlarla işlendiği görülen hayvan tasvirlerinden geyik, Türklerde kullanılan en erken sembollerden biridir. Şaman törenlerinde kisvesine girilen hayvan kabilenin soy atası kabul edilir. Bu toplumun inanç sistemi, geyiğin ruhuna tapan, onu kutsal sayan bir totemizmdir (Mülayim, 2015:130-131).

Üslubun en önemli teması hayvan mücadele sahnesi olup, bunlar birbiriyle boğuşmakta olan iki hayvan ya da hayvansı görüntü veren iki fantastik unsurdur. Hayvan üslubu bir konu veya olaydan çok, sahneyi oluşturan figürün yansıttığı bir stil özelliğine bağlıdır. Bu nedenle, herhangi bir mücadeleye gerek kalmadan, tek figürlü sahnelerde bile kendini hissettirir. Yine bir hareket; koşma ya da kaçma eylemi ile buna bağlı olarak akışkan bir hız kavramı, tek figürlü örneklerde hayvan formunun bütününe hâkim olur. Daha çok geyik figüründe görülen bu özellik, eğri kesim tekniğinin de katkılarıyla üslubun kimliğini tek figürde yansıtır (Mülayim, 1999:112-113).

Hayvan üslubu göçebe bir toplumun yaşam tarzını yansıttığı için konuları doğada yer alan hayvanlar ve fantastik yaratıklardır. Başlıca konuları arasında yer alan hayvan figürleri at, geyik, kurt, kartal, yırtıcı kuşlar, kaplan, doğan, pars, boğadır. Bunların dışında mitolojik hayvanların da yer aldığı görülür (Aslan, 2005:22).

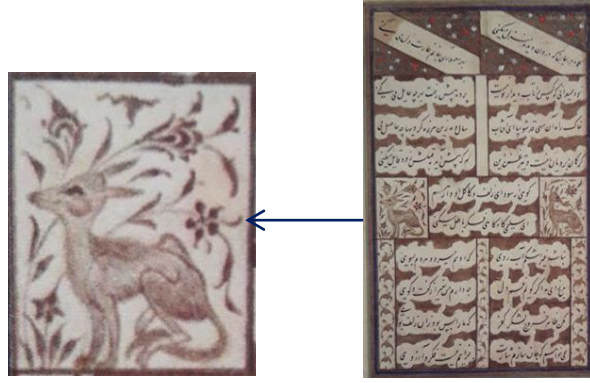
Yavuz Sultan Selim Divanında melek figürlü koltuklardan sonra stilize hayvan motifleri ve ağaç motiflerinin kullanıldığı koltuklar yer alır. Eserde 10 adet hayvan figürlü koltuk bezemesi olup, bunların bir tanesi muska diğerleri dikdörtgen formlu koltukta yer almaktadır.

Altın cetvelle çerçevelenmiş muska formu koltukta, yer bitkilerinin arasında hatayi grubu motifler bulunmaktadır. Orta kısma, yerde oturan bir ceylan figürü yerleştirilmiştir. Ayaklarının duruşundan ve başını arkaya çevirip bakmasından rahat bir oturuşta olduğu hissedilmektedir. Kompozisyonda yalnız altın kullanılmıştır (Bknz. Fotoğraf 173).



**Fotoğraf 173. İÜK F 1330 v. 10a, Selimî Divanı Muska Formlu
Koltukta Ceylan Figürü Detayı.**

Boyuna dikdörtgen formu koltukta yaprak kümesinden çıkışlı hatayi grubu motifler, sol alt köşeden başlayarak kompozisyonda dengeli bir şekilde dağılmış olup, çift tahrir tekniğiyle uygulanmıştır. Motiflerin ön tarafına yerleştirilen tilki figürü ve motifler altın boyalıdır. Aynı zamanda altın cetvelle çerçevelenmiştir (Bknz. Fotoğraf 174).



Fotoğraf 174. İÜK F 1330 v.63b, Selimî Divanı Dikey Dikdörtgen Formlu Koltukta Tilki Figürü.

Altın cetvelli yatay dikdörtgen formlu koltuk diğerlerine göre daha sade bir görünüme sahip olup, seyrek olan yer bitkilerinin arasında koşan bir dağ keçisi figürü bulunmaktadır. Boynuzları oldukça uzun olan figür ve bitkilerde altın tonlama kullanıldığı görülür (Bknz. Fotoğraf 175).



Fotoğraf 175. İÜK F 1330 v. 68a, Selimî Divanı Nüshası ve Yatay Dikdörtgen Formlu Koltukta Keçi Figürü.

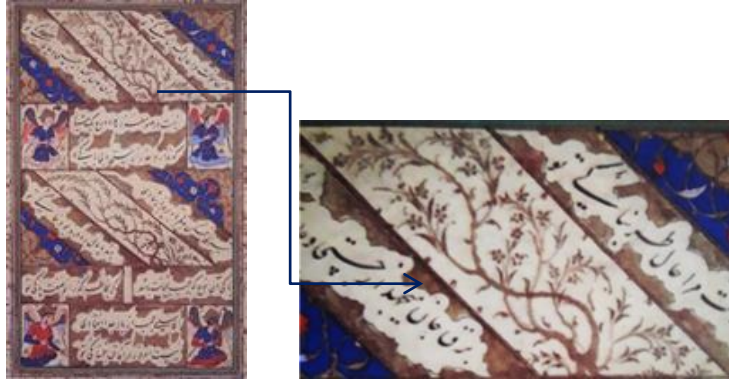
Karşılıklı çift koltuk dikdörtgen formudur. Koltuğun sol köşesinde, zeminde yaprak kümesinden oluşan bitki çıkışlı, söğüt ağacını andıran ince yapraklı iki dal, karşı köşeye doğru uzanmakta olup, dalın birisi kırılmış ve aşağıya doğru sallanmıştır. Kırık dalın alt kısmına bir maymun figürü yerleştirilmiştir. Eliyle kırık dalı tutan maymun ağzını vahşice açmış bir şekilde oturmaktadır. Sadece altın işçilik kullanılan kompozisyonda cılız otlar da görülmektedir (Bknz. Fotoğraf 176).



Fotoğraf 176. İÜK F 1330 v. 63a, Selimî Divanı, Dikey Dikdörtgen Formlu Koltukta Maymun Figürü Detayı.

Sultan Selim Divanı'nda ağaç motifli koltuk bezemesi 129 adettir. Çoğunluğu muska formu koltuklardan oluşan bezemelerde, meyveli ve meyvesiz ağaçlar ile bahar ağacı kullanılmıştır.

İÜK F 1330 demirbaş numaralı nüshanın v. 61a sayfasındaki altın cetvel ile çerçevelenmiş yatay koltuğun, orta kısmında tüm alanı dengeli bir şekilde doldurmuş ve bahar dallarından oluşan bir ağaç motifi yer almaktadır. Kalın bir gövdeyle başlayan ağaç motifinin uç kısımlara doğru incelmesi ve çiçek motiflerinin de bu kısımlarda yoğunlaştığı görülür. Alt tarafında cılız otların yer aldığı ağaç ve otlar sıvama altınla boyanmıştır (Bknz. Fotoğraf 177).



Fotoğraf 177. İÜK F 1330 v. 61a, Selimî Divanı Nüshası ve Muska Formlu Koltuklar Arasındaki Mail Alanda Bahar Açmış Ağaç Detayı.

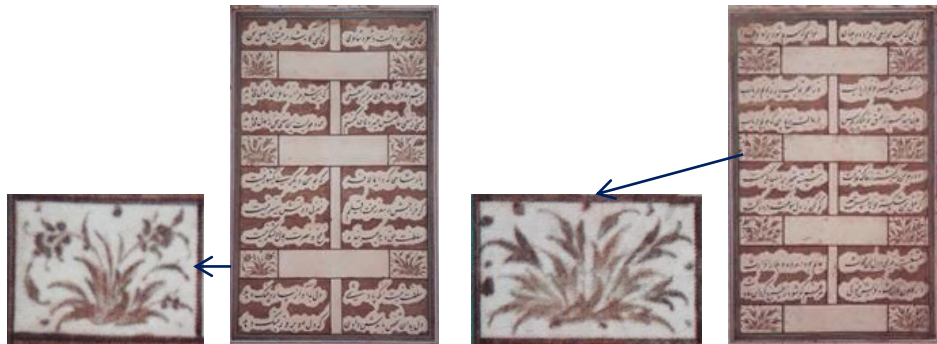
Muska koltuk içine yerleştirilen ağaç motifi sade ve ince yapraklardan oluşmaktadır. Dik köşeden başlayıp, karşı köşelere doğru yayılan ağacın gövdesi kalın olup, yaprakların bulunduğu uç kısımlarda incelmesi görülmektedir. Kök kısmının dibinde cılız otlar vardır. Sadece altının kullanıldığı kompozisyon yine altın cetvelle çerçevelenmiştir (Bknz. Fotoğraf 178).



Fotoğraf 178. İÜK F 1330 v. 36b, Selimî Divanı Nüshası ve Muska Formlu Koltukta Ağaç Motifi Detayı.

Yavuz Sultan Selim Divanı'ndaki koltuk bezemelerini oluşturan desenlerden biri de minyatürde doğa tasviri için kullanılan yer bitkileri olup, bunlar zeminde kümeler halinde tasvir edilmişlerdir. Eserde toplamda 45 adet yer bitkisi ile bezemeli koltuk bulunur. Çoğunluğu yatay dikdörtgen formlu koltuklardan oluşan bezemelerde, iki koltuğun zemini sıvama altındır. Diğer koltuklarda zemin kâğıt rengi bırakılmıştır. Bu bitkilerin kaya, taş ya da yaprak çıkışlı oldukları görülür. Bazı yer bitkilerinde çiçekler kullanılırken, bazıları sadece yaprak kümelerinden oluşmaktadır. Çiçekleri çift tahrirli ve altınla boyanmıştır (Bknz. Fotoğraf 179).

Her sayfada en az dört tane bulunan koltuklar, karşılıklı olarak yerleştirilmiştir. Zeminleri kâğıt rengi bırakılmış olup, desenler altınla boyanmıştır. Koltukların her birini metin kısmından ayıran altın cetvel çerçevelemektedir (Katalog 3 İÜK F 1330 v. 64b, v. 65a, v. 66a, v. 66b, v. 67a, v. 67b).



Fotoğraf 179. İÜK F 1330 (Soldan Sağa) v. 66a, v. 67b, Selimî Divanı Nüshası ve Yer Bitkilerinden Oluşan Koltuk Detayları.

Sultan Selim Divan nüshalarının kenar bezemelerinde 59 farklı kompozisyonlu minyatür uygulaması görülmektedir. Yazı sahası etrafında sırt cetveli boyunca da devam eden bu bezemeler; muhtelif ağaç motifleri, yer bitkileri ve hayvan motiflerinden oluşmaktadır. Sadece altının kullanıldığı motiflerin arasında, yazı metnini tamamlayıcı mısralar yer alır. Eserin başında motif ve işçilik olarak zarif bir bezeme görülürken son sayfalarda daha kaba motiflerin kullanılması dikkat çekicidir.

İÜK F 1330 demirbaş numaralı eserin v. 6a'da kenar bezemesi; kıvrım dallı ağaçların arasına yerleştirilmiş maymun, simurg, kaplan, pars, tavşan ve geyik gibi hayvan motiflerinden oluşur. Aynı zamanda küçük ot ve yer bitkilerinin de bulunduğu desende verev şekilde yazılmış mısraların diğer motiflerle dengeli olarak bir arada kullanılması da ince bir zevkin eseri olduğunu gösterir.



Fotoğraf 180. İÜK F 1330 v. 6a, Selimî Divanı, Kenar Bezemesi.

Metin kısmının üst tarafında sağda, geniş ve uzun kuyruklu çakal ya da tilki; arkasında oturan tavşana başını çevirmiş ona bakmakta olup, tavşan da üzerinde uçan simurga bakmaktadır. Sol üst köşedeki yapraklı ağaca tırmanmış ve tırmanmakta olan iki maymun vardır. Metnin sol kenarında üstte pars figürü saldırma pozisyonunda, altta kaplan figürü de yürür şekilde tasvir edilmiştir. Ortalarındaki nar ağacının tepesinde ayakta duran bir maymun vardır. Metnin sağ alt kısmında nar ağacına tırmanmış bir maymun, arkasındaki yapraklı bir ağaçta karşılıklı oturmuş sanki sohbet eden bu maymunlara bakmaktadır. Bazı yerlerde sıvama altın, bazı

yerlerde ise sulandırılmış altın uygulanmıştır. Sırt cetveli boyunca da zeminde küçük kümeler halinde bitkiler kullanılmıştır (Bknz. Fotoğraf 180).



**Fotoğraf 181. İÜK F 1330 v. 6a,
Selimî Divanı Kenarsuyu Bezemesi.**

Detayı.



**Fotoğraf 182. TSMK H.1497, v. 31a,
Şiraz Elyazması Kenarsuyu Bezemesi.**

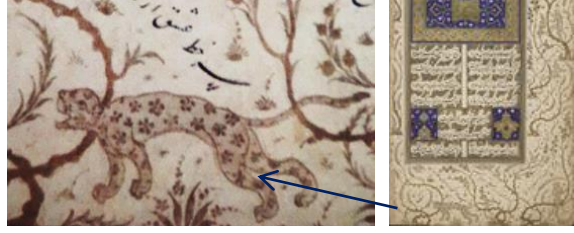
Detayı.

16.yüzyılın ikinci yarısına ait bir Şiraz el yazmasındaki kenarsuyu bezemesi Sultan Selim Divanı'ndaki kenarsuyu ile karşılaştırıldığında büyük benzerlik göstermektedir. Aynı sayfa tasarımına sahip bezeme, çerçevlenmiş metnin etrafında ve sırt cetveli boyunca da devam etmektedir. Her iki eserde, kıvrım dallı ağaçlar, yer bitkileri ve hayvanlar görülmekte olup, motiflerde altın kullanılmıştır. Selimi Divanı 16.yüzyılın ilk yarısında, Şiraz el yazması yüzyılın ikinci yarısında hazırlanmış eserdir. Fakat birbirine olan benzerlikleri dikkat çekicidir. Osmanlı yazmalarında hayvan motifleri nadir olarak kullanılırken, İran'da çok fazla kullanıldığı görülür. Bu durumda örnekler bize, Sultan Selim Divanı'nın bir İranlı sanatkar tarafından yapıldığı düşüncesini kuvvetlendirmektedir (Bknz. Fotoğraf 181 ve 182).

Orman sahnesi içinde yer alan hayvan motiflerinden Pars, kenar bezemesinde üç farklı sayfada görülmekte olup, bu motifler arasında desen farkı dikkat çekicidir. Minyatürlerde çoğunlukla Pars motifinde desen olarak benek nakışı kullanılmıştır (Bknz. Fotoğraf 183). Osmanlı dönemi Türk sanatında benek nakışı olarak adlandırılan desen, bilindiği üzere ismini Pars postundaki lekelerden almıştır. Bu nakış, inci şeklinde tek bir benek ya da sayacağı şeklinde yerleştirilmiş üç benekten oluşur (Doğanay, 2004:194). Ancak Selimî Divanı'ndaki kenar bezemesinde görülen Pars motifinde, benek nakışı yerine penç motifini andıran bir desen bulunmaktadır (Bknz. Fotoğraf 184). Aynı eserin v. 6a ve v. 55a'da görülen diğer iki pars motifinde nakışı benek deseni kullanılmıştır.



**Fotoğraf 183. SK, HP. 422
Esedî Tûsî Gerşâsbnâmesi,
Pars Detayı. y.52a,
(Yurteser, 2009:183).**

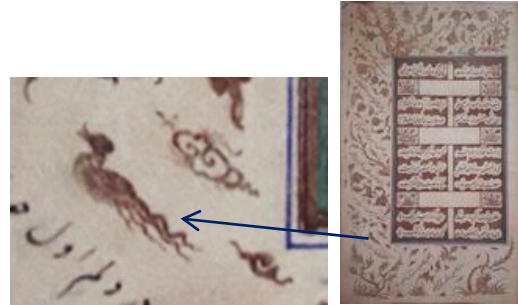


**Fotoğraf 184. İÜK F 1330 v.5b,
Selimî Divanı Nüshası ve
Kenar Bezemesi Pars Detayı.**

Sayfa kenarı süslemelerinde görülen hayvan motiflerinden keçi ya da koyun olduğu tahmin edilen, hatta boynuzlarından dolayı daha çok keçiye benzetilen hayvan figürü tek bir sayfada yer almaktadır. Metnin alt kısmında yer alan, İki yapraklı ve nar ağacının altında çökmüş vaziyette oturan figür, başını arkaya çevirmiştir. Küçük yer bitkilerinin de olduğu tasarımda yalnız altın kullanılmıştır (Bknz. Fotoğraf 185). İÜK F 1330 v. 66a sayfasında görülen hayvan figürü de metnin sol tarafında bulunan ördektir. Kuyruğunun geriye doğru dalgalı oluşu, izleyene suda yüzen ördek izlenimi vermektedir (Bknz. Fotoğraf 186).



**Fotoğraf 185. İÜK F 1330 v. 9a,
Selimî Divanı Kenarsuyu,
Keçi-Koyun Detayı.**



**Fotoğraf 186. İÜK F 1330 v. 66a,
Selimî Divanı Kenarsuyu,
Ördek Detayı.**

Kenarsularında genellikle bezemenin aralarında yazı kullanıldığı görülür. Çoğunluğu çift sıra mısradan oluşan yazılar, ağaç ve yer bitkilerinin arasına verev şeklinde yerleştirilmiş olup, bazı sayfalarda tek mısra bazılarında ise iki mısra yazılmıştır. Bezemede bahar dalı, nar ağacı, iki yapraklı ağaç kullanılmış ve aralarına yer bitkileri serpiştirilmiştir. Sırt cetveli boyunca, zeminde kümeler halinde bulunan bitkiler ve otların kullanıldığı görülür (Bknz. Fotoğraf 187).



Fotoğraf 187. İÜK F 1330 v. 10a, Selimî Divanı Kenarsuyu Bezemesi.

Kenar bezemelerinde en çok rastlanan hayvan figürü simurgtur. Zengin inanç ve anlatımlarla karşımıza çıkan bu efsanevi kuş, rengârenk tüylere sahiptir. Genellikle minyatürlerde renkli olarak tasvir edilen simurg, Selimî divan nüshalarında sadece altınla resmedilmiştir. Renkli resimdeki simurgta, pençelerinin ve kuyruğunun duruşundan yerde olduğu hatta kanatlarından dolayı da hemen havalanacakmış izlenimi vardır (Bknz. Fotoğraf 189). Oysa kenarsuyunda görülen simurgların, ayaklarının geriye doğru duruşu, kanatlarının tamamen açık oluşu ve kuyruklarındaki kıvrımlardan uçtuğu izlenimi hissedilmektedir. Metin kısmının altında yer alan simurglar, nar ağacı ve çeşitli yer bitkilerinin arasında tasvir edilmiştir (Bknz. Fotoğraf 188).



Fotoğraf 188. İÜK F 1330 v. 10b, Selimî Divanı Nüshası Kenarsuyu, Simurg Detayı.



Fotoğraf 189. Acâibü'l-Mahlûkat BL. Or. 7315, Simurg Detayı, (And, 2015:316).

Selimî divanındaki kenarsuyu bezemelerinde hiç renk kullanılmamış olması dikkat çekicidir. Bu bezemelerde altının, hem sulandırılmış hem de sıvama olarak

kullanıldığı görülür. Altınla yapılan açık-koyu tonlama ile desendeki sadelik ve mükemmel işçilik göze renk aratmamaktadır. Oysa bezeme de görülen hayvan figürleri, ağaçlar ve yer bitkileri genel olarak minyatürlerde renkli resmedilmiştir. Nerîman'ın avlanmasını konu alan eserde kaçan bir ceylan pudra renginde tasvir edilmiş olup, koşar vaziyette görünüşü ile divan bezemesindeki ceylanlarla benzerlik göstermektedir (Bknz. Fotoğraf 192). Aynı şekilde Kelile ve dimne adlı eserde açık kahverengi ile tasvir edilen tilkiler de kenarsuyunda bulunan tilkiye benzemektedir (Bknz. Fotoğraf 191). Metnin alt kısmındaki bezemede iki ceylan bir simurg ve bir de tilki bulunmaktadır. Sol kenarda sırtı ceylanlara dönük oturan tilki, başını arkaya çevirmiş onları izlemektedir. Sağ alt ve ortada iki koşan ceylan, onların üst kısmında ise uçan bir simurg vardır. Muhtemelen ceylanlar simurg ve tilkiden kaçmaktadır. (Bknz. Fotoğraf 190).



Fotoğraf 190. İÜK F 1330 v. 55a, Selimî Divanı Nüshası ve Kenarsuyu Detayı.



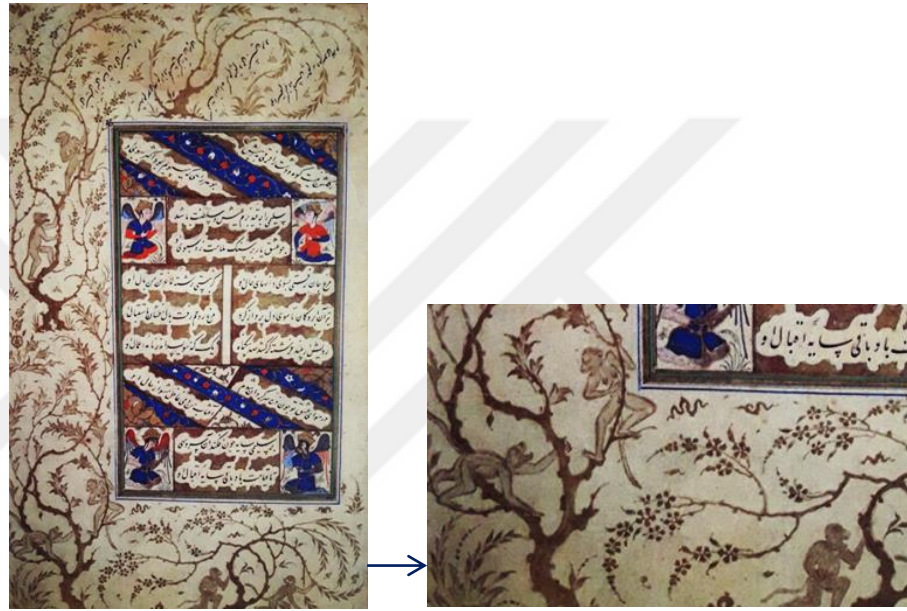
Fotoğraf 191. Kalila and Dimna Detay, (Shayakakubov, 1994:63).



Fotoğraf 192. SK. HP. 422. Esedî Tûsî Gerşâsbâmesi, y. 52a Ceylan Detay (Yurteser, 2009:183).

Hayvan figürlerinin uygulandığı kenarsuyu bezemesinden ilginç bir sayfa da orman sahnesi içinde maymunların yer almasıdır. Minyatürlerde çok sık karşılaşılmayan maymun figürü, Selimî divan bezemelerinde diğer hayvanlara göre daha fazla kullanılmıştır. Bu sayfada yer bitkilerinden çok ağaç motifleri ön plandadır. Metnin alt kısmındaki kenarsuyunda bir ağaca tutunan iki maymun

bulunur. Sağdaki başını çevirmiş arkasında duran diğer maymuna sanki bir şey söylemekte aynı zamanda da koşar vaziyettedir. Kenar bezemesinin köşesindeki ağacın dallarına çıkmış iki maymun vardır. Aynı şekilde metin kısmının sol üst kenarındaki ağaçta da iki maymun görülür. Her iki ağaçtaki maymunların yüzleri birbirine dönük olup sanki birbirleriyle konuşmaktadırlar. Muhtelif ağaçların bulunduğu bezemede bir ağacın üzerinde yer alan çiçeklerin, aynı eserin v.5b'de (Bknz. Fotoğraf 184) tasvir edilen parsın üzerindeki desenle aynı olması da ilginçtir (Bknz. Fotoğraf 193).



Fotoğraf 193. İÜK F 1330 v. 60a, Selimî Divanı Kenarsuyu ve Maymun Figürü Detayı.

Yarı üsluplaşmış çiçek grubuna giren bahar dalları minyatürlerde çoğunlukla beyaz renkte tasvir edilmiştir. Dallar yukarıya doğru daha düz ilerlediği için ağaç, geneli itibariyle yuvarlağımsı bir görünüm kazanmıştır. Çiçekler tek dal üzerinde, sık bir şekilde dizilmiş, uca doğru küçülerek sonlandırılmıştır (Bknz. Fotoğraf 194). Oysa kenarsuyundaki v. 50b'deki metnin sağ üst köşesinde görülen bahar açmış ağaç, kıvrımlı bir şekilde yukarı doğru ilerlemekte ve çiçekler uca doğru küçülerek son bulmaktadır. Daha seyrek görülen bahar çiçekleri tek dal yerine ağacın ince kıvrımlı dallarının uç kısımlarına yerleştirilmiş olup, desene bir hareketlilik katmıştır. Aynı eserin v. 58a'da metin kısmının sol kenarında yer alan bahar açmış ağacın çiçekleri öbek şeklinde görülmektedir. Dallarda çiçekler çift başlayıp tek olarak devam etmiş ve küçülerek son bulmuştur (Bknz. Fotoğraf 195).



Fotoğraf 194. H. 1116 (Karatay, TY, no. 2153) Tercüme-i Şâhnâme, Bijen'in Manije'yi Görmesi Detay, (Çağman ve Tanındı, 1979:137).



Fotoğraf 195. İÜK F 1330, v. 50b, v. 58a, (Soldan sağa), Selimî Divanı Kenarsuyu Detayı.

İÜK F 1330 demirbaş numaralı eserin Kenarsuyu bezemelerinde en fazla ağaç çeşitleri görülür. Bu ağaçlar çok kalın bir gövdeye sahip değildir. İnce bir gövdeyle başlayan ağaç, yukarı doğru kıvrılarak ilerleyip, uç kısımlara doğru incelenerek son bulmaktadır. Örneğin, metin kısmının sol alt köşesindeki kuru dallı ağaç; sanki fırçayla kalından inceye doğru çekilen bir nüans gibi görünmektedir. Bu da desene estetik bir görümün kazandırmıştır (Bknz. Fotoğraf 197). Av sahnesini canlandıran minyatürün detayında, kuru dallı bir ağaç bulunmaktadır. Kalın bir gövdeye sahip olan ağacın dalları gövde kısmında birbirine dolanmış ve en uçtaki dallar tıpkı Selimî Divanı kenarsuyundaki kuru dallı ağacın dalları gibi incelenerek son bulmuştur (Bknz. Fotoğraf 196).



Fotoğraf 196. Av Sahnesindeki Minyatür ve Minyatürdeki Kuru Dalli Ağaç Detayı. (Shayakakubov, 1994:118).



Fotoğraf 197. İÜK F 1330 v. 17a, Selimî Divanı Nüshası ve Kenarsuyunda Yer alan Kuru Dalli Ağaç Detayı.

Mantıku't-Tayr adlı eserin, Hz. Süleyman ve Belkıs minyatüründeki ağacın gövdesi ve dalları arasında pek fark yoktur. Ancak Selimî Divanı kenarsuyunda bulunan ağaçla benzerlik gösterir. Her iki minyatürün ağaç motifleri aynı tür olsalar da divanda yer alan kenarsuyundaki ağaçlar, gerek kıvrımlı dalları gerek o dallar üzerindeki yapraklar, gerekse altının zenginliği ile daha zarif ve estetik görünmektedir (Bknz. Fotoğraf 198 ve 199).



Fotoğraf 198. TSMK, E.H. 1512, Mantıku't-Tayr Nüshası ve Ağaç Detayı (Mahir, 2012:241).



Fotoğraf 199. İÜK F 1330 v. 17a, Selimî Divanı Nüshası ve Kenarsuyu Ağaç Detayı.

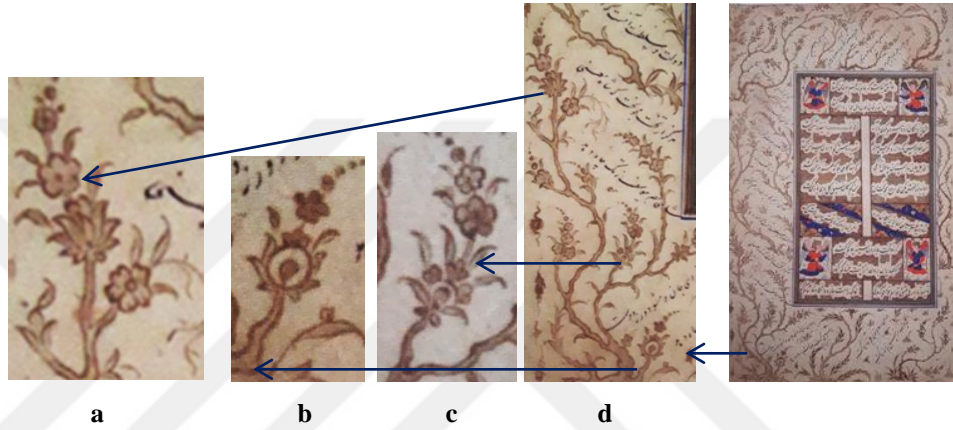
İÜK F 1330 demirbaş numaralı eserin v.17a sayfasındaki kenarsuyu bezemesinde farklı bir ağaç tasarımı görülmektedir. Sultan Selim Divan kenar bezemelerinde görülen üç ağaç türünün tek bir ağaçta tasarlanmış olmasıdır. Bahar açmış ağaç, nar ağacı ve yapraklı ağaç tek bir ağacın farklı dallarında resmedilmiştir (Bknz. Fotoğraf 200).



Fotoğraf 200. İÜK F 1330 v. 17a, Selimî Divanı Nüshası ve Kenarsuyundaki Ağaç Detayı.

Divan kenar bezemelerinde muhtelif ağaçların yanında ilginç olanlara da rastlanmıştır. Metin kısmının sol kenarından yukarı köşeye doğru ilerleyen ağacın

dalları, diğer kenarsularındaki ağaçlara göre daha kalındır. Uç taraflara gidildikçe dalların incilmesi gerekirken burada aynı kaldığı görülür. Ayrıca bu ağacın üç farklı dalında üç farklı hatayî motifi bulunmaktadır (Bknz. Fotoğraf 201, d). En uzun dalın ucunda sadece yapraklardan oluşan bir hatayî (Bknz. Fotoğraf 201, a), ortadaki dalda çift tahrir tekniği ile çalışılmış hatayî (Bknz. Fotoğraf 201, c), en alttaki dalda ise meşime ve yapraklardan oluşan bir hatayî vardır (Bknz. Fotoğraf 201, b). Bunların dışında ağaçta goncagül ve bahar dalı da yer almakta olup, uçlardaki bitiş bahar çiçeklerinin küçülerek son bulmasıyla olmuştur (Bknz. Fotoğraf 201, a-b-c-d).



Fotoğraf 201. İÜK F 1330 v. 26a, Selimî Divanı Nüshası ve Hatayî Motifli Ağaç Detayı.

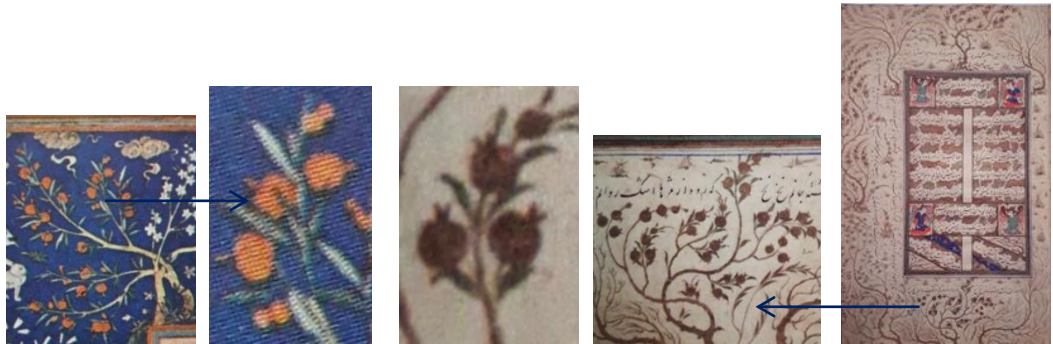
Yoğun kenarsuyu bezemesine sahip Yavuz Sultan Selim Divan nüshalarında bu sefer, sıkça kullanılan meyve ağaçlarına rastlanmaktadır. Metin kısmının sağ alt köşesinde bulunan ağacın, gövdesi ve dalları arasında kalından inceye dengeli bir geçiş sağlanmış olup, uç kısımlarda meyvelerin küçülerek son bulduğu görülür. Yalnız altın kullanılarak yapılan ağaç muhtemelen elma ağacıdır (Bknz. Fotoğraf 202). Çünkü “Zübdetü’t-Tevârih’de” yer alan “Kaplan Postu Giyen Keyumers ve Askerleri” adlı minyatürün detayındaki elma ağacının meyvelerine büyük benzerlik göstermektedir. Fotoğraftaki elma ağaçlarının detayları incelendiğinde ise, bunların aynı ağaç türü olma ihtimali daha çok yükselmektedir (Bknz. Fotoğraf 202 ve 203).



Fotoğraf 202. İÜK F 1330 v. 53a, Selimî Divanı Nüshası ve Kenarsuyundaki Meyve Ağacı Detayı.

Fotoğraf 203. TİEM 1973, Zübdetü't-Tevârih, Kaplan Postu Giyen Keyumers ve Askerleri Detay (And, 2015:91).

Nar ağacı, Selimî Divanı kenarsuyu bezemesinde hemen hemen her sayfada gördüğümüz bir ağaç motifidir. İnce, kıvrımlı dallar ve onun üzerinde yer alan meyveleri sıvama altınla boyanmıştır. Meyvelerin arasında seyrek yapraklar bulunan ağacın, bazı dallarında hiç yaprak yoktur. Metnin alt kısmındaki nar ağacı kısa ve kıvrımlı olup, ağacın en uç kısmındaki meyvesi, metni çevreleyen mavi renk kuzuya dokunmuştur. Nar ağacının meyvesi küçük detay fotoğrafında daha net görülmektedir (Bknz. Fotoğraf 205). “Şah Tahmasp Albümün”de yer alan “Genç Safevi Sultanı” adlı minyatürde nar ağacı tasvir edilmiştir. Buradaki ağaçta, dallar uca doğru daha düz ilerlemekte ve meyveleri de kenarsuyunda görülen nar ağacı gibi seyrek ve aralarında yapraklar bulunmaktadır. İki eser birbirine benzemekte olup, Selimî Divanı kenar bezemesindeki ağacın, ince kıvrımlı ve dolantılı olması nedeniyle hareketli görünüşü desene canlılık katmaktadır (Bknz. Fotoğraf 204 ve 205).



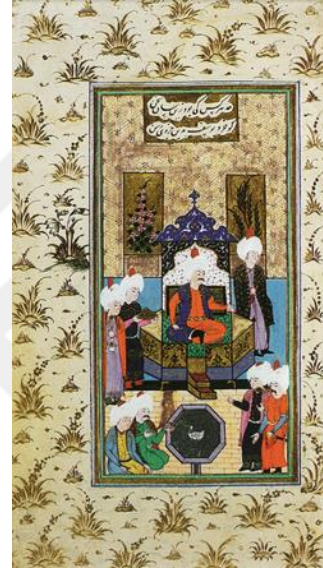
Fotoğraf 204 .H.2161 y. 52b, Şah Tahmasp Albümü, Nar Ağacı ve Meyve Detayı, (Çağman ve Tanındı, 1979:44 ve 121).

Fotoğraf 205. İÜK F 1330 v.19a Selimî Divanı Nüshası Kenarsuyundaki Nar Ağacı ve Meyve Detayı.

Her sayfasında farklı tasarımla karşılaştığımız divan kenarsuyu bezemelerinde bu sefer tamamen yer bitkilerinden oluşan bir sayfa görülmektedir. Çıkış noktası taş olan yer bitkileri, yapraklardan meydana gelmiş ve bir düzen içinde yerleştirilmiştir. Metnin üst ve alt kısmında üçer, metnin sol tarafında altı mısradan oluşan ve verev şeklinde yazılmış yazı bulunmaktadır. Bitkiler hemen hemen hepsi aynı büyüklükte olup, aralarına küçük bitkiler de serpiştirilmiştir. Metnin sağ tarafındaki bitkiler, alanın el verdiği ölçüde küçüklü büyüklü uygulanmıştır (Bknz. Fotoğraf 206).



**Fotoğraf 206. İÜK F 1330 v. 47a,
Selimî Divan Kenarsuyu
Bezemesi Yer Bitkileri.**



**Fotoğraf 207. TSM, E. 1512, y. 83a,
Ferîdüddin Attâr, Mantıku't-tayr
Kenar Bezemesi (Bağcı vd., 2012:55).**

Selimî Divan nüshalarıyla büyük benzerliği dikkatimizi çeken eser, Ferîdüddin Attâr'ın Mantıku't-tayr adlı eseridir. Aynı tarihlere rastlayan bu iki eserin kenarsuyu, doğaya serpiştirilmiş yer bitkilerinden oluşmaktadır (Bknz. Fotoğraf 207). Burada da yer bitkilerinin taştan çıkış yaptığı ancak bu bitkilerin birçoğunda büyükten küçüğe doğru ilerleyen çiçeklerin olduğu görülür (Bknz. Fotoğraf 209). Oysa divan nüshalarındaki kenarsuyunda bulunan yer bitkilerinde çiçek yerine sadece tohumları vardır (Bknz. Fotoğraf 208).



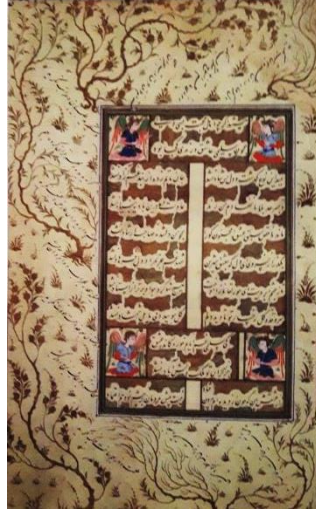
**Fotoğraf 208. İÜK F 1330 v. 47a,
Selimî Divanı Nüshası ve Kenarsuyu
Bezemesi Yer Bitkisi Detayı.**



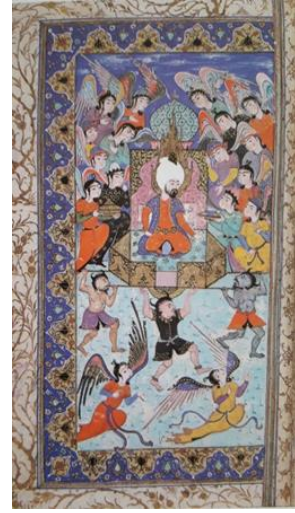
**Fotoğraf 209. TSM, E. 1512, y. 83a,
Ferîdüddin Attâr, Mantıku't-tayr
Yer Bitkisi Detayı (Bağcı vd., 2012:55).**



İranlı şair, Ferîdüddin Attâr'ın Mantıku't-tayr adlı eseri, 1515 tarihinde çoğaltılarak Horasanlı sanatçıların katkılarıyla nakışçı bir üslupta resmedilmiştir (Bağcı vd., 2012:55). Selimî divanı kenarsuyu ile olan büyük benzerliği dikkat çekicidir. Mantıku't-tayr adlı eserin sayfa kenarı bezemesinde tıpkı selimi divanındaki gibi kuru dallı ağaçlar, nar ağaçları, ince yapraklı ağaçlar kullanılmış olup, bu bezemeler de sadece altınla yapılmıştır Her iki eserde meyve ağaçları, kıvrılarak yükselen yapraklı ağaçlar ve bunların arasına serpiştirilmiş küçük yer bitkileri bulunur. Mantıku't-tayr'ın kenar bezemesinin tamamı görülmüyor olsa da, desenin kompozisyonundan ve motiflerinden, divan kenarsuyundaki desenle aynı olduğu anlaşılmaktadır. Aynı zamanda iki eserin, metin kısmı etrafında sırt cetveli boyunca bezeme devam etmekte olup, bezemede yalnız altın kullanılmıştır (Bknz. Fotoğraf 210 ve 211).



**Fotoğraf 210. İÜK F 1330 v. 20a,
Selimî Divanı Kenarsuyu Bezemesi.**



**Fotoğraf 211. TSM, E. 1512, y. 83a,
Ferîdüddin Attâr, Mantıku't-tayr
Kenar Bezemesi (Mahir, 2012:241).**

Eserlerin kenarsuyundan alınmış ağaç kesitinde narlı iki dal görülmektedir. Birisi v. 20a'da diğeri ise v. 83a'da yer alan bu dalların, üzerine sıralanmış meyveler ve aralarındaki yapraklar aynı tarzda yapılmış olup, meyveleri sıvama altındır (Bknz. Fotoğraf 212 ve 213).



**Fotoğraf 212. İÜK F 1330 v. 20a,
Selimî Divanı Nar ağacı Detayı.**



**Fotoğraf 213. TSM, E. 1512, y. 83a,
Mantıku't-tayr, Nar ağacı Detayı.**

Kenarsularında görülen başka bir benzerlik, yine meyveleri olan bir ağaçtır. Hangi meyve olduğu anlaşılmasa da iki eserde tasvir edilen ağaç aynı özelliğe sahiptir. Nar ağacındaki meyveler, kimi yaprağın üstünde kimi dala bitişik dururken, bu iki ağaçta dalların tam ortalarına yerleştirilmiştir. Yapraklar aralarda karşılıklı çift olarak ilerlemekte olup, ağacın meyveleri sıvama altınla yapılmıştır (Bknz. Fotoğraf 214 ve 215).



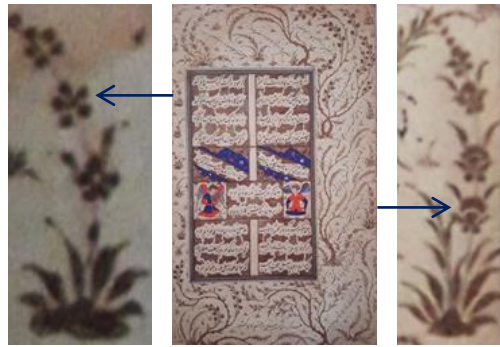
**Fotograf 214. İÜK F 1330 v. 20a,
Selimî Divanı Nüshası ve Kenarsuyu
Meyveli Ağaç Detayı.**



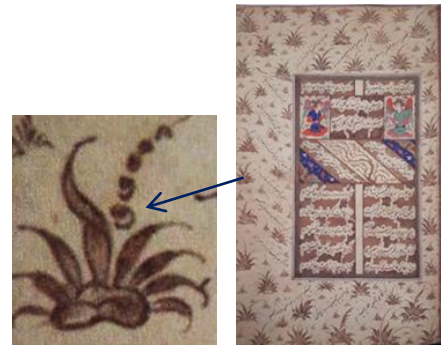
**Fotograf 215. TSM, E. 1512, y. 83a,
Ferîdüddin Attâr, Mantıku't-tayr,
Kenarsuyu Meyveli Ağaç Detayı.
(Mahir, 2012:241).**

Mantıku't-tayr ve Selimî divan kenarsularının büyük benzerliği bu iki eserin ya aynı sanatçı tarafından ya da aynı nakkaşhanede yapılmış olma ihtimalini göstermektedir. Muhtemelen Yavuz sultan Selim'in doğudan getirdiği sanatçılardan oluşan bir kadronun eseri ya da o sanatçılardan birine aittir. Çünkü eserlerin yapımı ve doğulu sanatçıların İstanbul'a gelmesi aynı tarihlere rastlamaktadır.

Selimî divanı kenarsuyu bezemelerinde tıpkı ağaç motifleri gibi muhtelif yer bitkileri de sıkça kullanılmıştır. İrili ufaklı çok çeşitli bu yer bitkilerinden biz burada farklı olanları incelemeyi tercih ettik.



**Fotograf 216. İÜK F 1330 v. 26b,
Selimî Divanı Nüshası ve
Kenarsuyu Bezemesindeki
Yer Bitkileri Detayı.**



**Fotograf 217. İÜK F 1330 v. 47a,
Selimî Divanı Nüshası ve
Kenarsuyu Bezemesindeki
Yer Bitkisi Detayı.**

Çoğunluğu taş çıkışlı yaprak kümelerinden oluşan bu bitkilerin, kiminin uca doğru küçülerek ilerleyen çiçekli dalları bulunmakta (Bknz. Fotoğraf 216) kiminde sadece yaprak kümesi ve tohumları yer almakta (Bknz. Fotoğraf 217) kimisinde de ortasından ince uzun yapraklı bir dal uzanmaktadır (Bknz. Fotoğraf 218).



Fotoğraf 218. İÜK F 1330 v. 27b, v. 31a (Soldan Sağa) Selimî Divanı Nüshaları ve Kenarsuyundaki Muhtelif Yer bitkileri Detayı.

Kenarsularındaki yer bitkilerinin bazılarında çıkış noktası yapraklardır. İçe ve dışa bakan yaprak kümesinin oluşturduğu yer bitkisinin ortasında çift tahrir tekniği ile çalışılmış goncagül motifi, yapraklar ve kenarlarda tohumlar bulunur (Bknz. Fotoğraf 219, a). Küçük bir toprak yığınınından çıkış yapmış beş yaprağın arasında tohumlar yer almakta olup, bazıları çiçek açmıştır. Bunların arasından yukarı doğru kıvrımlı yapraklar uzanmaktadır (Bknz. Fotoğraf 219, b).



Fotoğraf 219. İÜK F 1330 v. 66a, Selimî Divanı Nüshası ve Kenarsuyu Bezemesindeki Yer Bitkileri Detayı.

Taştan çıkış yapmış yaprak kümesinin arasında; kısıklı uzunlu dallar üzerinde hatayi grubu motifler yer almış ve her biri uca doğru küçülerek son bulmuştur (Bknz. Fotoğraf 220, a). Taş çıkışlı diğer bir yer bitkisi de, kıvrımlı yaprak kümesinden

oluşmakta olup, yaprakların arasından sağa doğru ilerleyen iki dalı vardır. İlginç olan bu dalların dışlarının tıpkı testerenin dışlarına benzemesidir (Bknz. Fotoğraf 220, b).



Fotoğraf 220. İÜK F 1330 v. 25a, v. 47a (Soldan Sağa) Selimî Divanı Nüshaları ve Kenarsuyundaki Muhtelif Yer bitkileri Detayı.

Nar ağaçta olan bir meyvedir. Divan kenarsuyu bezemelerinde de ağaçta gördüğümüz narın, yer bitkilerinde kullanılmış olması dikkat çekicidir. Karşılıklı iki simurgun arasında olan yer bitkisi, taş çıkışlı yaprak kümesinden, nar ve hatayî grubu motiflerden oluşmaktadır. Sol tarafa uzanan dalın üzerine nar motifleri sıralanmış olup, bunlar küçülerek uç kısımda sonlandırılmıştır. Yaprakların arasından yukarıya bir yay çizen dalın üzerinde ise hatayî grubu motifler bulunmaktadır. Diğer nar motifleri yaprakların arasına yerleştirilmiştir. Bu bitkinin sağında küçük ve sade yaprak kümesinden oluşan bir yer bitkisi görülmektedir. Nar motifli yer bitkisinin sol çaprazında da diğerine göre daha küçük ve tohumları olan bir yer bitkisi vardır (Bknz. Fotoğraf 221).



Fotoğraf 221. İÜK F 1330, v. 10b, Selimî Divanı Nüshası ve Kenar Bezemesinde Yer Bitkisinde Nar Motifi Detayı.

Kenarsuyunda nar motifli farklı bir yer bitkisi de ince dalların üzerine yerleştirilmiş nar motiflerinden oluşmaktadır (Bknz. Fotoğraf 222).



Fotoğraf 222. İÜK F 1330, v. 53a, Selimî Divanı Nüshası ve Kenar Bezemesinde Yer Bitkisinde Nar Motifi Detayı.

Bulut motifî yalnız minyatürlü kenarsuyu bezemesinde görülmekte olup, tezhipli kenarsuyu bezemesinde sadece v. 68a'da görülür. Bezemelerdeki bulut motifinin çoğunluğu yığma bulut şeklindedir. Bu gruptaki bulutlar genel olarak boşluk doldurmak için kullanılır. Çünkü istenilen büyüklüğe göre ayarlanarak çizilebilir (Bknz. Fotoğraf 223 ve 224).

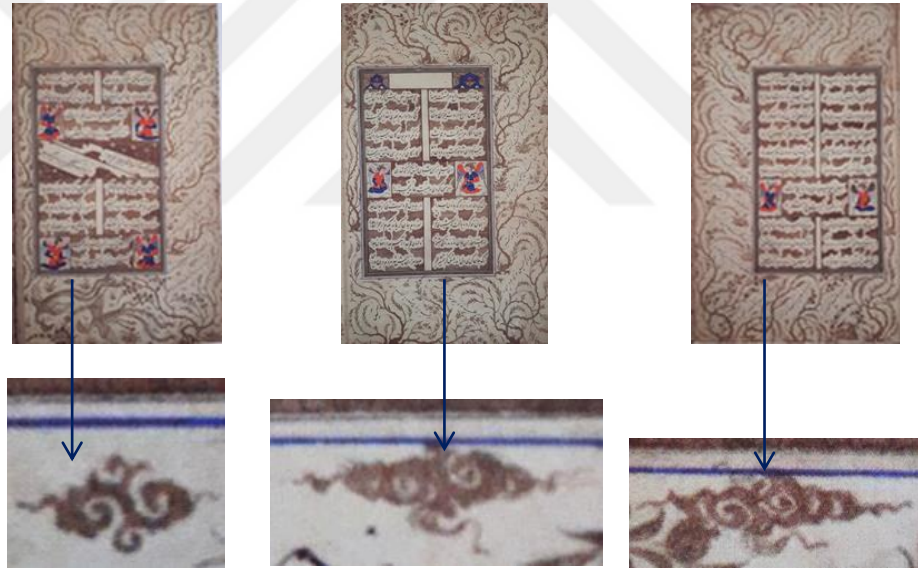


Fotoğraf 223. İÜK F 1330 v.64a, v. 68a (Soldan Sağa), Selimî Divanı Nüshası ve Kenar Bezemesindeki Bulut Motifi Detayları.



Fotoğraf 224. İÜK F 1330, v. 63a, v. 47a (Soldan Sağa), Selimî Divanı Nüshası ve Kenarsuyunda Bulut Motifi Detayları.

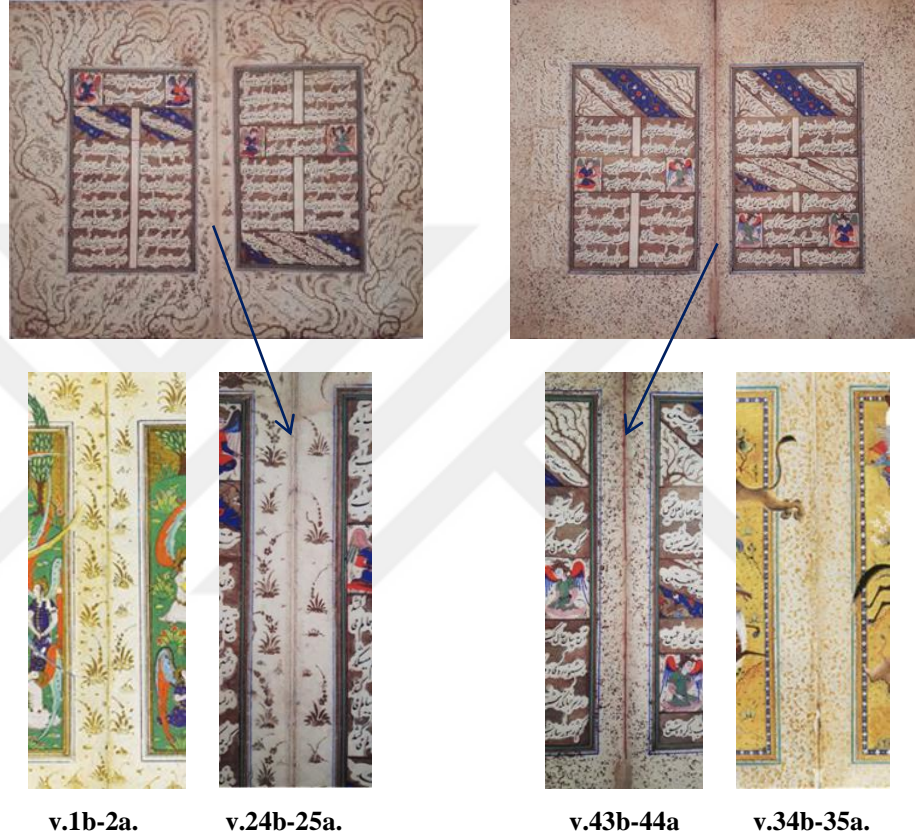
Yığma bulutların yanında ilginç tasarımlı bulut motiflerine de rastlanmıştır. Ters S şeklinden oluşan bulut motifi, ilk örnekte küçük (Bknz. Fotoğraf 225 v.10b) diğerlerinde yapılan eklemelerle daha da büyütülmüştür. Kenarsuyu bezemelerinde bu şekilde uygulanmış benzer bulut motifleri de bulunmaktadır (Bknz. Fotoğraf 225 v. 6b, v. 9a).



Fotoğraf 225. İÜK F 1330 v. 10b, v. 6b, v. 9a (soldan Sağa), Selimî Divanı Kenarsuyunda Bulut Motifleri.

Selimî Divanı bezemelerinde dikkati çeken, yazı alanı etrafında sırt cetvelinin bulunduğu kenar da bezemelidir. Osmanlıda Sultan Selim dönemine kadar olan yazma eserlerde bu alan boş bırakılmıştır. Fakat İranlı sanatçıların eserlerinde bu alanın da bezemeli olduğu ve böylece metin kısmının dört bir tarafının da bezendiği görülür. Örneğin, Câmî'nin Tuhfet'ü-l Ahrar adlı eserinin sırt cetveli detayı tamamı yer bitkisinden oluşan bir bezemeye sahiptir (Bknz. Fotoğraf 226, v. 1b-2a) Buradaki detay örnekte gördüğümüz eser ile Selimî Divanıdaki süslemeler büyük

benzerlik göstermekte olup, her iki eserin de sırt cetvelinin olduğu kenar da bezelidir (Bknz. Fotoğraf 226 v.24b-25a). Başka bir eser de Ârifi'nin Gûy u Çevgân adlı eserinin sırt cetveli detayı (Bknz. Fotoğraf 226 v.34b-35a). Metin kısmının etrafı sadece zerefşan yapılmış eser, Selimî divanındaki eserin zeferşanlı sayfasıyla benzerlik gösterir. Bu iki eserin de metin kısmının dört bir kenarı zerefşan bezemeye sahiptir (Bknz. Fotoğraf 226 v.43b-44a).



v.1b-2a.

v.24b-25a.

v.43b-44a

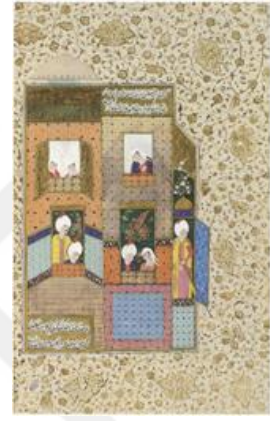
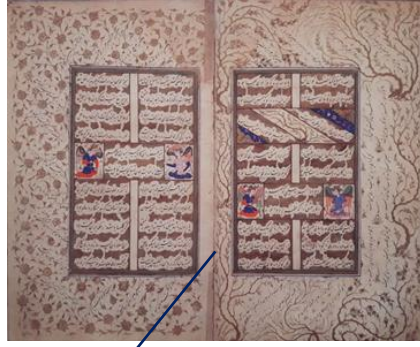
v.34b-35a.

**Fotoğraf 226. İÜK F 1330 v.24b-25a, v.43b-44a, Selimî Divanı
Sırt Cetvelinin Bulunduğu Kenar Süslemeleri ve Benzer Örnekleri.**

Câmî, Tuhfet'ü-l Ahrar, TSM, R. 914, y. 1b-2a (Bağcı vd., 2012:58).

Ârifi, Gûy u Çevgân, TSM, H. 845, y. 34b-35a (Bağcı vd., 2012:63).

Kenarsuyu bezemelerinin çoğunluğu minyatürlü olan Selimî Divanında, yazı alanının etrafında sırt cetveli boyunca ince, uzun ve kıvrımlı ağaç motifleri kullanılmış olup, bazen de bu alanın boş bırakıldığı görülür (Bknz. Fotoğraf 227 v.22b-23a ve v.8b-9a). Şâhî divanında rumîli bir tasarım, Ali Şîr Nevâî divanında ise hatayî grubu motiflerle hazırlanmış bir tasarım uygulanmıştır. Bu iki eser de Selimî Divanı nüshalarında görüldüğü gibi, metin kısmının dört kenarında bezemelidir (Bknz. Fotoğraf 227 v.36a ve v.145b).



v.22b-23a.

v.36a.

v.8b-9a.

v.145b.

Fotoğraf 227. İÜK F 1330 v.22b-23a, v.8b-9a, Selimî Divanı
Sırt Cetvelinin Bulunduğu Kenar Süslemeleri ve Benzer Örnekleri.
Şâhî, Divan, Kırdâ Meclis, TSM B. 140, y. 36a (Bağcı vd., 2012:57).
Ali Şîr Nevâî, Divan, TSM, R. 804, y.145b (Bağcı vd., 2012:56).

2. BÖLÜM

KATALOG

(İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ NADİR ESERLER KÜTÜPHANESİ F 929, F 1016, F 1330, F 1331, F 1607 DEMİRBAŞ NUMARALI YAVUZ SULTAN SELİM DİVANI NÜSHALARI)

Bu bölümde çalışmamıza konu olan beş yazma eser ele alınmıştır. Bu eserler İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi'nde yer alan Yavuz Sultan Selim Divanına ait nüshalardır.

Katalogdaki eserler ilk önce kütüphane demirbaş kayıtlarıyla tanıtılmaktadır. Eserin, bulunduğu kütüphane, kayıt numarası, ismi, konusu, dili, müellifi, istinsah tarihi gibi genel özelliklerinin yanı sıra nereden geldiği, boyutu, cilt özellikleri, kâğıdı, varak sayısı, yazı türü, mürekkebi, durakları ve tezhipli varak numaraları gibi özel bilgilerinin bulunduğu künye sayfasından sonra eserin renkli bir resmi yer almaktadır. Bu bölümün hemen altında tezhipli alanın üzerindeki bezeme özellikleri açıklanmaktadır. Burada genelden özele gidilerek önce ana form ve bezemeli alanlar, kullanılan kompozisyon özellikleri, teknikler, motifler ve renkler esas alınarak anlatılmıştır.

Bezeme özelliklerinin anlatımından sonra bu sayfanın renkli analizini içeren bir çizim bulunmaktadır. Bu analiz tezhibin yapıldığı alanın formunu, paftalarını, kompozisyon ve kullanılan motif çeşitlerini, pervaz desenlerinin türlerini, çizim tekniklerini ve tığları daha iyi gösterebilmek için yapılmıştır. Bütün bezemeli sayfalar bu düzen içinde tekrarlanmıştır.

Katalog 1

Eserin bulunduğu yer : İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi

Envanter no : F 929

Nereden geldiği : Halis Efendi Kütüphanesi

Eserin niteliği : Divân

Boyutu : 136x205 (78x141)

Müellifi : Selîm-î Yavuz Sultan Selim b. Bayezid-1 Sani (926-1520)

İstinsah yeri / tarihi : –

Dili : Farsça

Hattatı : –

Yazı çeşidi : Nesih

Varak sayısı : 53

Satır / Sütun sayısı : 19 satır, 2 Sütun

Kağıt cins : Aharlı, krem rengi

Mürekkep cinsi : İs mürekkebi

Cilt : Ebrulu Kağıt

Miklep : yok

Mücellid : –

Tezhip : Var

Minyatür : Yok

Müzehhip : –

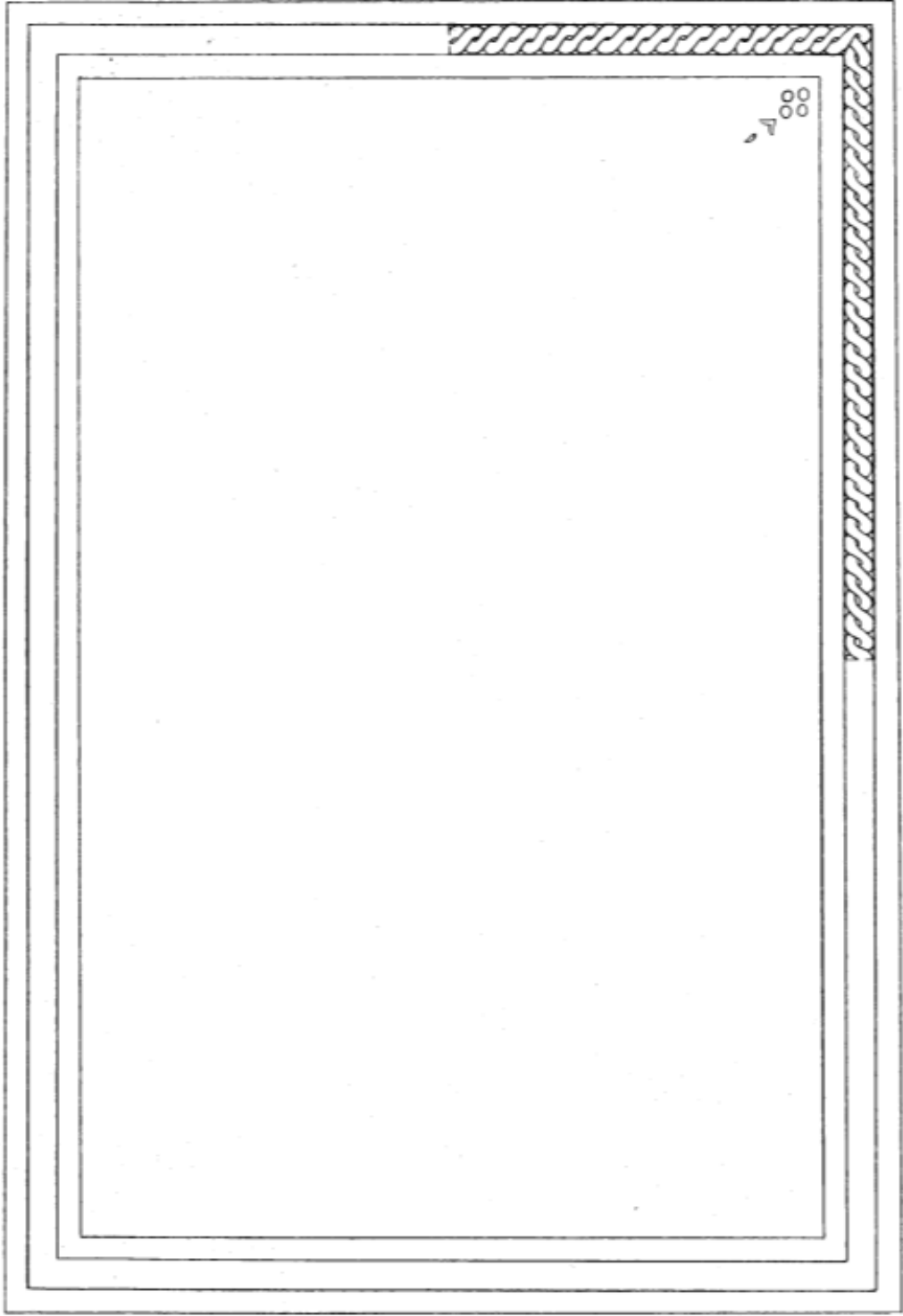
Musavvir : –

Emeği geçenler : Belli değil



Fotoğraf 228. İÜK F 929, Kitap Kabı, Çarkûşe cilt.

Açıklama: Sertabı ve miklebi olmayan kitap kabı vişneçürüğü deri cilt üzerine, ebrulu kâğıt yapıştırılarak çiharkuşe bir cilt çeşidi elde edilmiştir. Renkleri kırmızı ve mavi boyadan oluşan battal ebru kâğıdının etrafı tek sıra altın zencerek ile çevrili olup, zencereklerin iki yanına ince altın cetvel çekilmiştir. Köşelerde dört noktadan oluşan yekşah süslemeler görülmektedir. Araştırma kaynaklarında belirtildiği üzere hemen her devir kullanılan ve 19.yüzyılda yaygınlaşmaya başlayan ebrulu (Özen, 1998:29, Anadol, 2012:65) cilt örneklerinden biri olup, cilt yıpranmış, yer yer ebru kâğıdında yırtılmalar görülmektedir.



Çizim 5. İÜK F 929, Kitap Kabı, Çizimi.



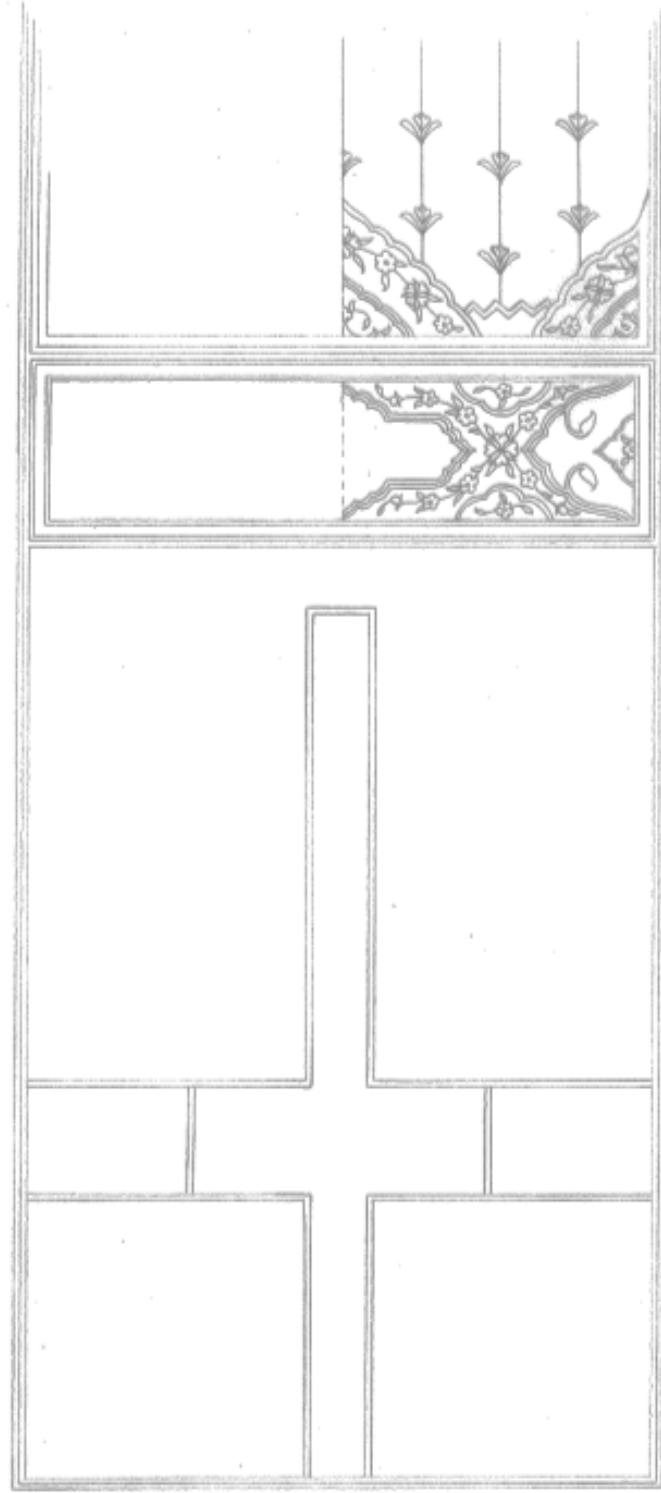
Fotoğraf 229. İÜK F 929 v. 2b, Kubbeli Unvan Sayfası.

Açıklama: Bu kubbeli unvan sayfası İÜK F 929 numaralı eserdeki tek tezhipli sayfadır. Yıpranmış olmasına rağmen desende kullanılan motifler ve renkler seçilebilmektedir. Besmele ibaresinin üzerindeki tezyini alan, birisi yatay dikdörtgen biçiminde diğeri ise taç formunda hazırlanmış üst üste iki bölümden oluşmaktadır.

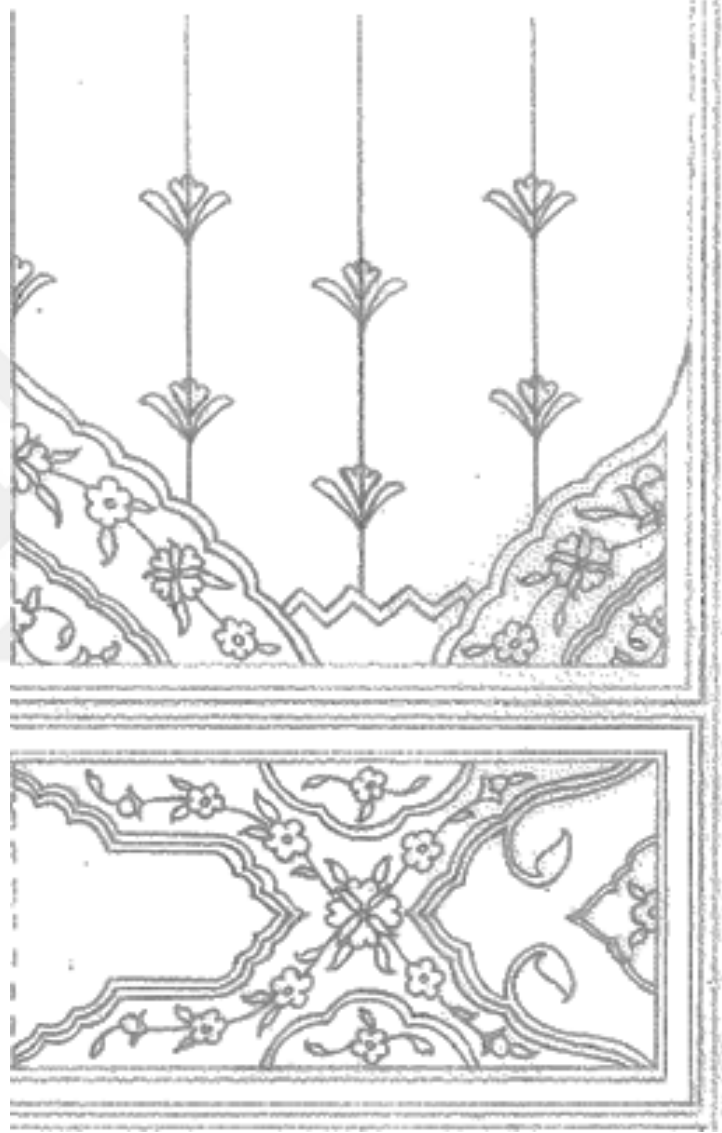
Alttaki bölümde $\frac{1}{4}$ simetrikli olarak tasarlanmış bir kompozisyon yer alır. Altın ve sülyen renkli çift dandanlı iplikle paftalara ayrılmış kompozisyonda zeminlerde altın, mavi ve gülkurusu renkler kullanılmıştır. Kısa kenarda bulunan paftanın rumileri kırmızı zemini ise sıvama altındır. Rumili paftanın kenara bitişik orta kısmında dandanla çevrili küçük bir pafta vardır. İçinde bulunan motifin hangi motif olduğu anlaşılmasına karşılık zeminde ve motifte kullanılan renk belli değildir. Alanın orta kısmındaki yatay pafta ise zemini düz sıvama altın ile doldurulmuş olup herhangi bir yazı bulunmamaktadır. Bu bölümü iki cetvel arasındaki küf yeşili ince arasuyu sınırlamaktadır. İçteki cetvel kırmızı dıştaki ise mavi renktedir.

Üstteki tezhipli alan taç formundadır. $\frac{1}{2}$ ulama simetri esasına göre hazırlanmıştır. Altın, mavi ve kırmızı renklerin kullanıldığı kubbemsi formların zemini kırmızı dandanlı iplikle altın ve mavi renge ayrılmıştır. Altın zeminli pafta üzerinde penç ve yaprak motiflerinin oluşturduğu bir desen yer alır. Bu motiflerde altın ve kırmızı renk kullanılmıştır. Mavi dandanlı ipliklerle çevrilen bu formlar yine mavi renkte Goncagül motifli tığlarla sonlandırılmıştır.

Taç formundaki bu tezhipli alan, alt kısmındaki tezhipli alandan cetvellerle üç bölüme ayrılmıştır. Bu cetveller içten dışa kırmızı, mavi ve altın rengindedir. Tezhipli alanı ve yazıyı sarı altın cetvel sınırlamaktadır. En dış kısma ise siyah kuzu çekilmiştir. Metin kısmı, ortası tezhip yapılacak üzere ince altın cetvellerle iki sütun halinde ayrılmış olup, beyitlerin başlık kısımlarının bulunduğu yatay-dikey alanın iki yanında da tezhip yapılmak üzere boş koltuk kısımları bırakılmıştır.



Çizim 6. İÜK F 929 v. 2b, Kubbeli Unvan Sayfası Çizimi.



Çizim 7. İÜK F 929 v. 2b, Kubbeli Unvan Sayfa Detayı.

Katalog 2

Eserin bulunduğu yer : İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi

Envanter no : F 1016

Nereden geldiği : Halis Efendi Kütüphanesi

Eserin niteliği : Divân

Boyutu : 118x194(60x126)

Müellifi : Selîm-î Yavuz Sultan Selim b. Bayezid-1 Sani (926-1520)

İstinsah yeri / tarihi : (-) / 16.yy

Dili : Farsça

Hattatı : -

Yazı çeşidi : Nasta'lik

Varak sayısı : 42

Satır / Sütun sayısı : 13satır, 2 Sütun

Kağıt cins : Aharlı, krem rengi

Mürekkep cinsi : İs, mavi, kırmızı ve üstübeç mürekkebi

Cilt : Vişne renk meşin, şemseli

Miklep : Var

Mücellid : -

Tezhip : Var

Minyatür : Yok

Müzehhip : -

Musavvir : -

Emeği geçenler : Abdul Vahid Meşhedî



Fotoğraf 230. İÜK F 1016, Kitap Kabı, Yekşah (Yazma) Cilt.

Açıklama: 18.yüzyıl tezhip özelliği taşıyan kitap kabı şemse, salbek ve miklepten oluşmaktadır. Üst ve alt kaplar ile miklept kısmı çift zencerekli olup, ince olan yeşil altın, kalın olan ise sarı altın zencereklidir. Kabin derisi vişne renk, üzerindeki şemse ve salbek zemini bordo olduğu için aynı zamanda mülevven şemseli bir cilttir. Şemse $\frac{1}{4}$ simetri ve salbek $\frac{1}{2}$ simetri kompozisyon esasına göre hazırlanmış ve desen, rumi motifinden oluşmaktadır. Rumiler fırçayla altına boyanmış ve üzerlerinden yekşah demiri geçilmiştir. Motiflerin arasında gümüş noktalardan oluşan yuvarlaklar bulunmaktadır. Tığlarda da kullanılan ve bazılarının altınla yapıldığı görülen bu yuvarlaklar yekşah bezeme tarzıdır.

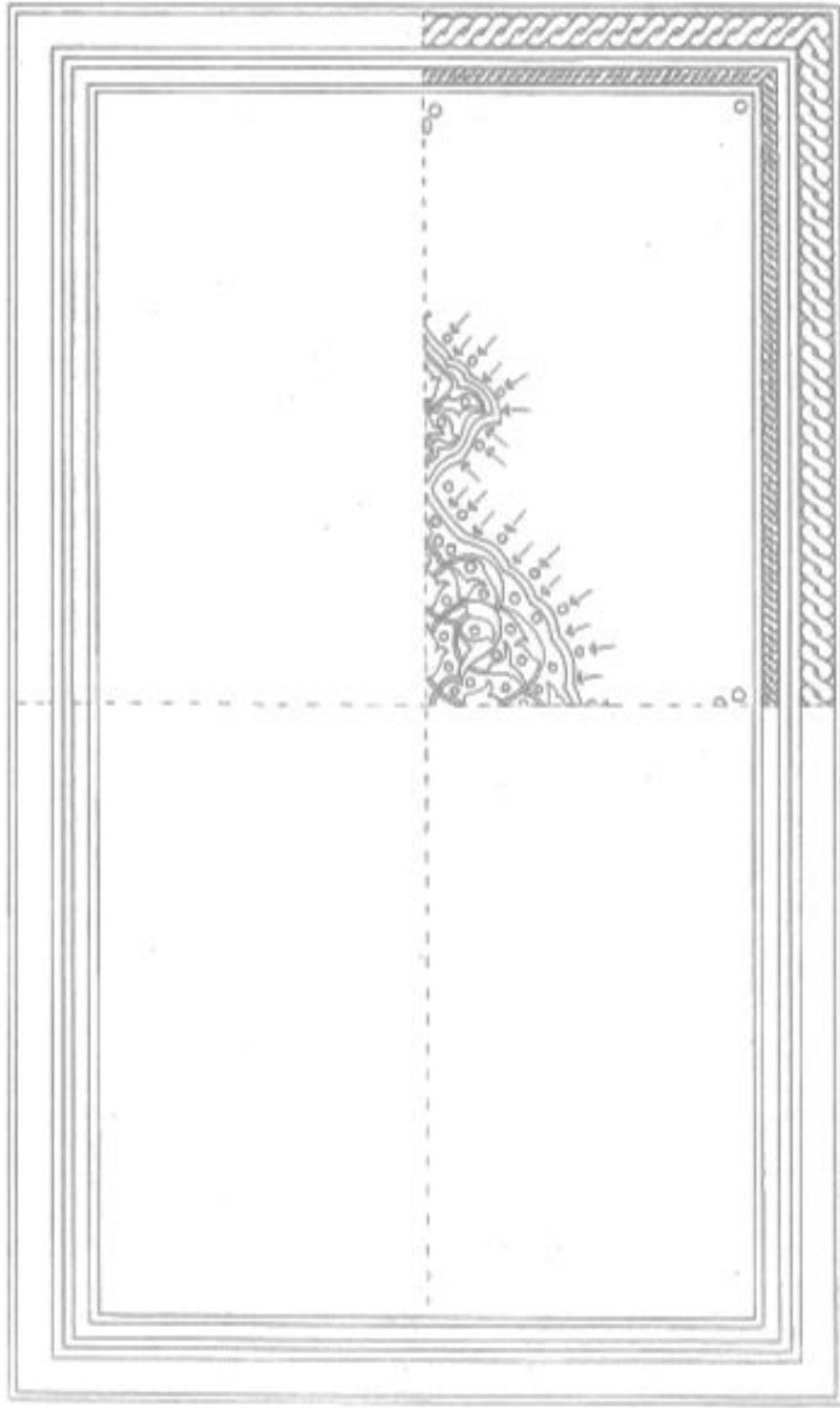
Tekli zencereklerde iki şeridin birbirine sarılarak ilerlemesi gerekirken cildin kenar bezemesinde, şeritlerin köşelerde tam döndürülemediği görülmektedir Bknz Fotoğraf 231, Çizim 8). Bundan dolayı çizimlerde tekli zencereğin doğru şekli çizilmiştir (Bknz. Çizim 9, 10, 11, 12).



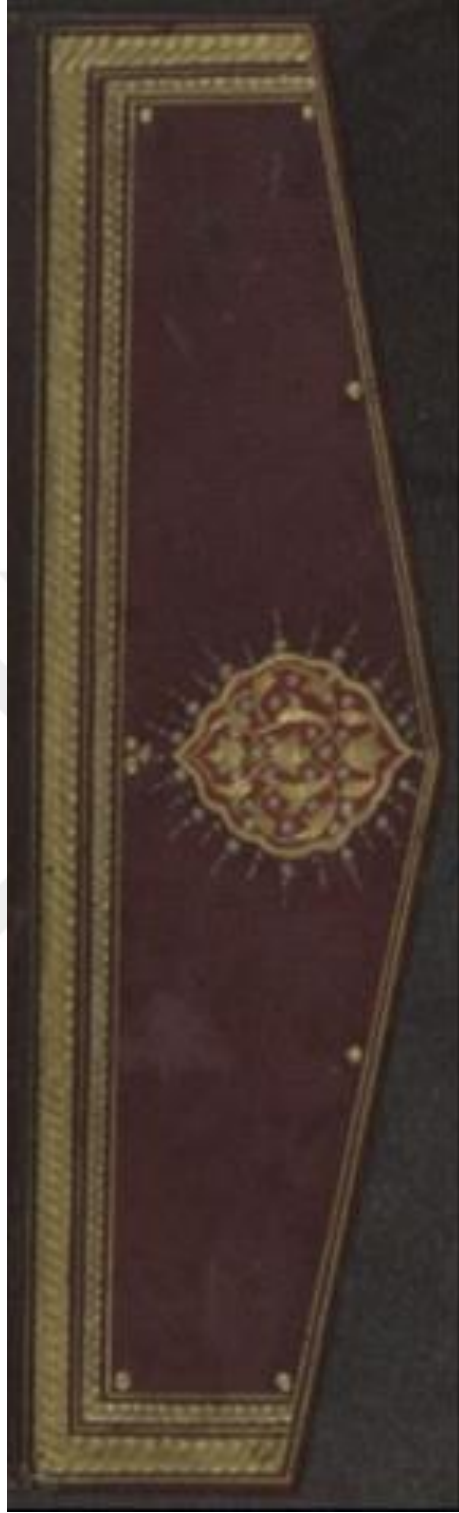
Fotoğraf 231. İÜK F 1016 Cilt
Alt Kap Zencerek Detayı.



Çizim 8. İÜK F 1016 Cilt
Alt Kap Zencerek Detayı Çizimi



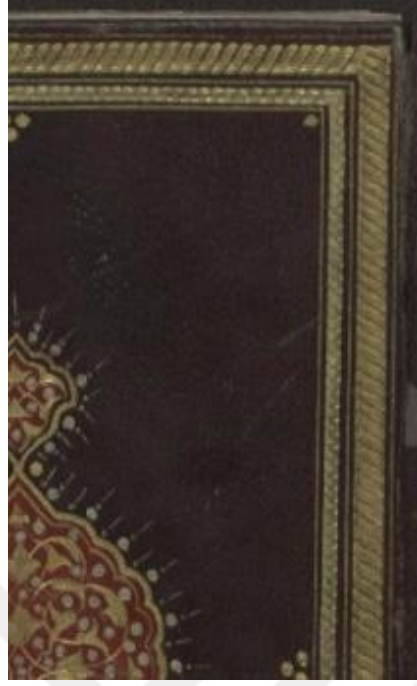
Çizim 9. İÜK F 1016, Kitap Alt Kabı Çizimi.



Fotoğraf 232. İÜK F 1016 Miklep.

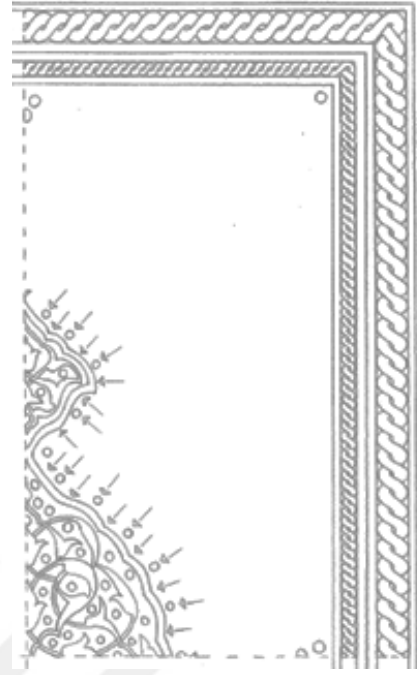


Çizim 10. İÜK F 1016, Miklep Çizimi.



Fotoğraf 233. İÜK F 1016

Alt Kap Ayrıntı.



Çizim 11. İÜK F 1016

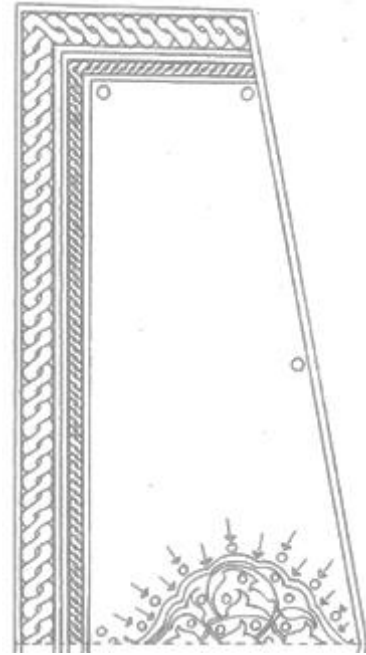
Alt Kap Çizim Ayrıntı.

Dış kap miklebinde bulunan şemse $\frac{1}{2}$ simetri kompozisyon olarak hazırlanmış, rumi ve yekşah bezemelerden oluşmaktadır. Ayrıca vişne kitabının köşelerinde bir, ortalarında üç noktadan oluşan yekşah süsleme görülmektedir (Bknz. Fotoğraf 233 ve 234).



Fotoğraf 234. İÜK F 1016,

Miklep Ayrıntı.



Çizim 12. İÜK F 1016,

Miklep Çizim Ayrıntı.



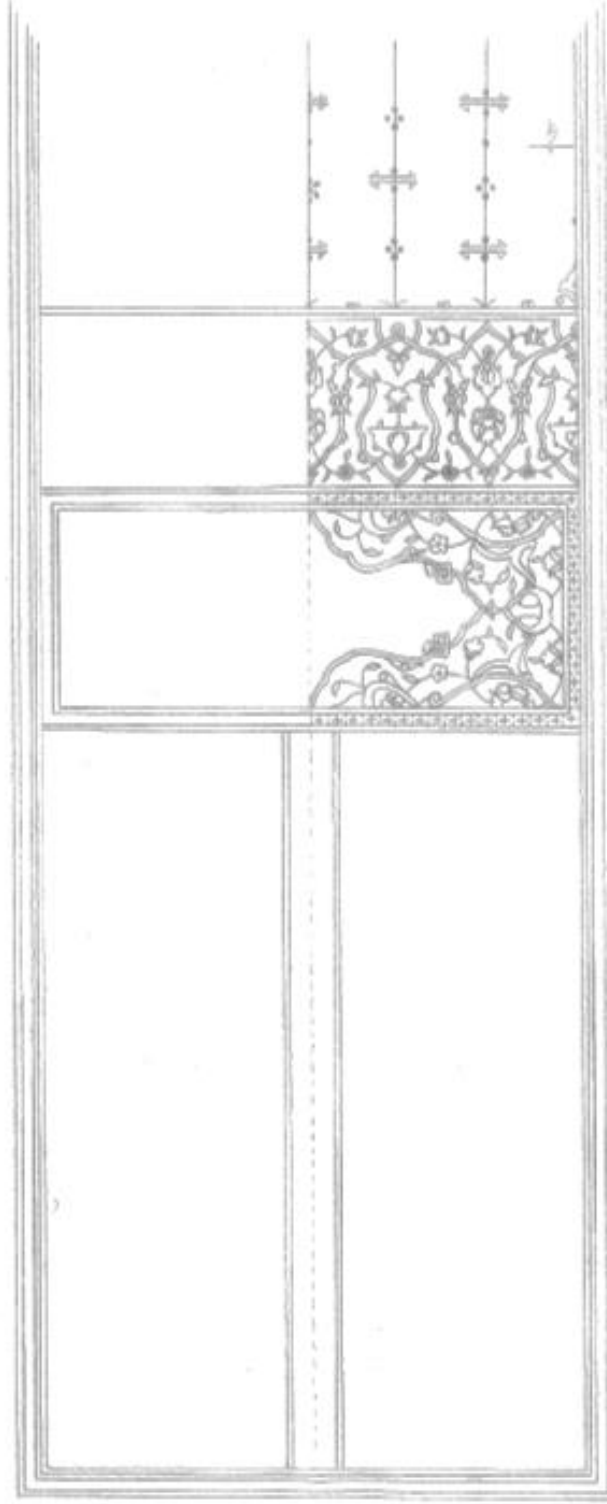
Fotoğraf 235. İÜK F 1016 v. 1b, İklil Unvan Sayfası.

Açıklama: Eserdeki tek müzehhep sayfa unvan sayfasında yer alan ikilil serlevhadır. Talik yazıyla beyitler halinde yazılmış yazı alanı, ince altın cetvelli ortası boş bir sütunla ikiye ayrılmıştır. Kısmen simetrik ulama desenli yatay dikdörtgen biçimdeki bu tezhipli alanın alt bölümün ortasındaki dendanlı altın zemin

üzerine üstübeç mürekkebi ile yazılmış “Divan-ı Sultan Selim” ibaresi yer almaktadır. Altınlı zemine yazının etrafından is mürekkebiyle yapılmış çift tahrir motifler görülmektedir. $\frac{1}{4}$ simetri kompozisyon esasına göre hazırlanan desen ise rumi ve hatayî grubu motiflerden oluşmaktadır. Simetri noktasında kullanılan ortabağ ve diğer rumi motifleri altınla boyanmış olup, sülyen ile gölgelendirilmiştir. Hatayî grubu motiflerde ise uçuk turkuaz, açık lila, uçuk sarı, beyaz renk kullanılmış ve her renge kendi renginin koyusuyla gölge verilmiştir. Altın iplikle sınırlandırılan bu alan, zemini mavi üzeri beyaz ‘+’ şekilli ince bir arasuyu ile çevrelenmektedir.

Üst taraftaki ikkil müzehhep alan $\frac{1}{2}$ simetri kompozisyon esasına göre hazırlanmış olup, sağ ve sol yöne katlanan raport desendir. Altın dendanlı iplikle mihrap şeklinde altın ve mavi renkli paftalara ayrılmıştır. Bu zeminler üzerinde dolaşan hatayi grubu dalların arasına sencide rumi iplikli yine mihrap şekilli paftalar görülmektedir. Zemini mavi renk olan paftanın üst kısmında altın ortabağ ve alt kısmında rumilerin çıkış noktasını oluşturan altın tepelik bulunmaktadır. Ortabağ ruminin üst birleşim yeri siyah renktir. Sadece sencide ruminin kullanıldığı tasarımda, altın zeminli paftanın ortasındaki goncagül motifinden çıkan yapraklar ile ortabağ rumiler altınla boyanmış ve üzerlerine lal mürekkebi ile gölge verilmiştir. Hatayi grubu motiflerde alt bölümdeki tezyinatta kullanılan renklerin aynısı kullanılmış ve her bir renk kendi renginin koyusuyla gölgelenmiştir.

Yazı sahasını da içine alan tasarım altın cetvelle sınırlanmıştır. Altın cetvelin mavi tahriri üzerine ortalarında bubcukları olan çividi renk geometrik şekilli tuğlar bulunmaktadır.



Çizim 13. İÜK F 1016 v. 1b, İklil Unvan Sayfa Çizimi.



a



b

Çizim 14. İÜK F 1016 v. 1b, İklil Unvan Sayfa Detayı Çizimi (a).

İÜK F 1016 v. 1b, İklil Unvan Sayfa Kitâbe Çizimi (b).

Katalog 3A

Eserin bulunduğu yer : İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi

Envanter no : F 1330

Nereden geldiği : Yıldız Edebiyatı

Eserin niteliği : Divân

Boyutu : 118x195(69x113)

Müellifi : Selâm-î Yavuz Sultan Selim b. Bayezid-1 Sani (926-1520)

İstinsah yeri / tarihi : (-)/ 16.yy

Dili : Farsça

Hattatı : -

Yazı çeşidi : İnce Güzel Ta'lik

Varak sayısı : 67

Satır / Sütun sayısı : 11 satır, 2 Sütun

Kağıt cins : Aharlı, krem rengi

Mürekkep cinsi : İs mürekkebi

Cilt : Vişne renk meşin, Dış Kap

Miklep : Var

Mücellid : -

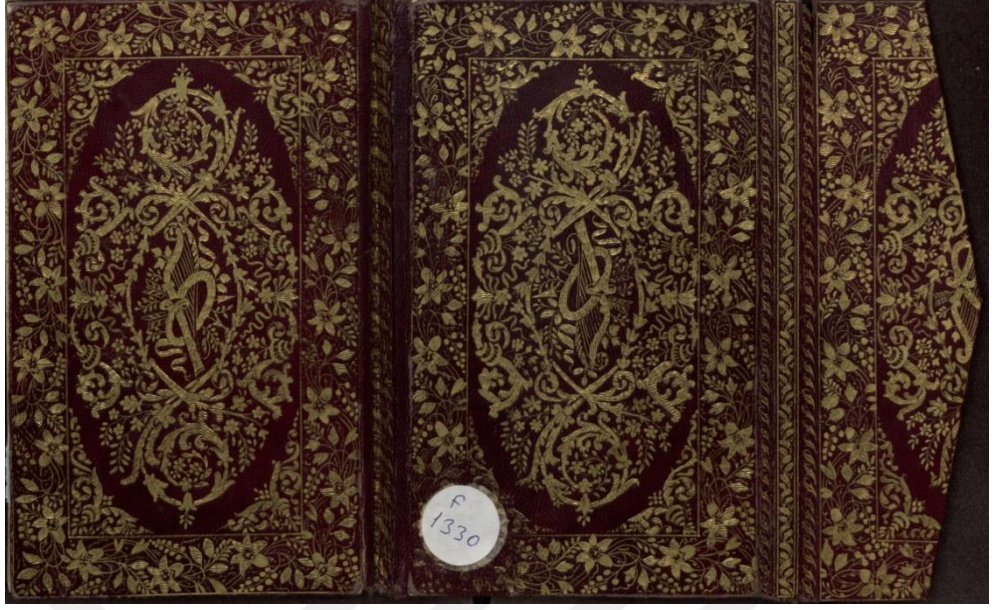
Tezhip : Var

Minyatür : Var

Müzehhip : -

Musavvir : -

Emeği geçenler : Şehsuvar Selim



Fotoğraf 236. İÜK F 1330, Kitap Kabı, Dış Kap, Yekşah (Yazma) Cilt.

Açıklama: 19.yüzyıla tarihlendirilen kitap kabının, vişne renk derisi üzerinde ön ve arka kabı, sırtı, sertabı ve miklebi tamamen barok-rokoko üslubu ile bezelidir. Enli pervazı, birbirini takip eden ince ve sık dallar üzerine yerleştirilmiş çiçekler ve üzüm salkımını andıran motifler oluşturur. İnce düz altın iplik, ortadaki oval formu belli belirsiz kenarsuyundan ayırmış olup, aynı zamanda ortadaki deseni çerçevelemektedir.

Kabın orta kısmında ‘S’ ve ‘C’ kıvrımlı yapraklar ve çiçeklerden oluşan, 1/2 simetrlili, oval büyük bir şemse yer alır. Şemsenin orta kısmındaki ters simetrik helozonik dallar ikinci bir salbekli şemse formunu oluşturmaktadır. (Bknz. Fotoğraf 237).

Şemse içerisinde çiçek, yaprak, buğday başakları ve kurdele kıvrımlarının arasında müzik aleti Çeng’e veya Pan flüte veya bir armaya benzeyen motif bulunması da dikkat çekicidir (Bknz. Fotoğraf 238).

1/2 simetrlili kompozisyon esasına göre yapılan köşebentlerde kıvrımlı akantus yaprakları kullanıldığı görülür (Bknz. Fotoğraf 239).



Fotoğraf 237. İÜK F 1330,
Dış Arka Kap Şemse.



Çizim 15. İÜK F 1330, Kitap
Dış Arka Kap Şemse Çizimi



Fotoğraf 238. İÜK F 1330 Kitap Kabı,
Dış Kap Küçük Şemse Detayı



Çizim 16. İÜK F 1330 Kitap Kabı,
Dış Kap Küçük Şemse Detayı Çizimi.



**Fotoğraf 239. İÜK F 1330,
Dış Arka Kap Köşebent.**



**Çizim 17. İÜK F 1330,
Dış Arka Kap Köşebent Çizimi.**

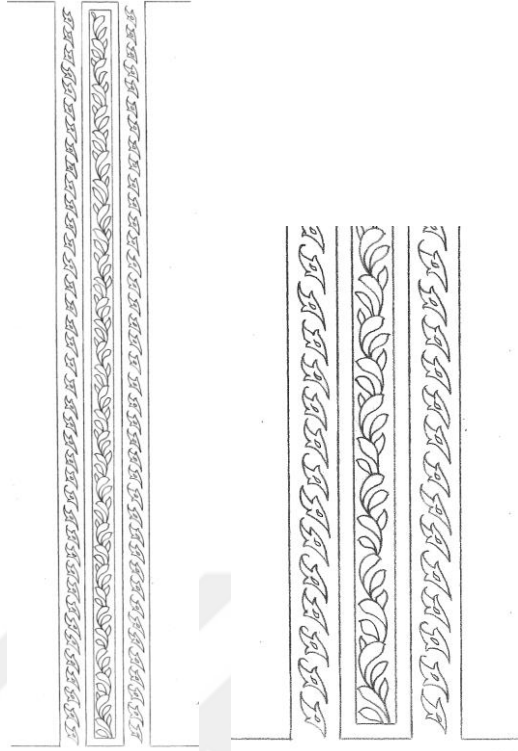
Sertap yüzeyi üç sıra yaprak motifinden oluşan bordürlerle süslüdür. Ortadaki yaprak motifleri cetvelle çevrelenmiştir. Kenarlardaki yapraklar dilimli, cetvel içindeki yaprak sade olarak kullanılmıştır (Bknz. Fotoğraf 240, Çizim 18).

Osmanlılarda çok fazla görülmeyen yoğun cilt sırtı bezemesi burada karşımıza çıkar. Sırt deseni sertapdaki yapraklara oranla biraz enli ve tek sıra halinde yaprak motiflerinden oluşmuştur. Hem dilimli yaprak hem de pervaz ve şemselerde görülen, üzüm salkımını andıran süsleme motifi batı tarzı bezemenin özelliklerindedir (Bknz. Fotoğraf 241, Çizim 19).

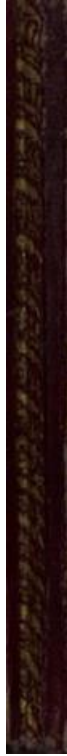
İÜK F 1330 demirbaş numaralı eserde, miklebin şemse ve köşebendinde $\frac{1}{2}$ simetri kompozisyon olup, ön ve arka kaptaki görülen aynı desen miklebin elverdiği ölçüde birebir uygulanmıştır (Bknz. Fotoğraf 242, Çizim 20).



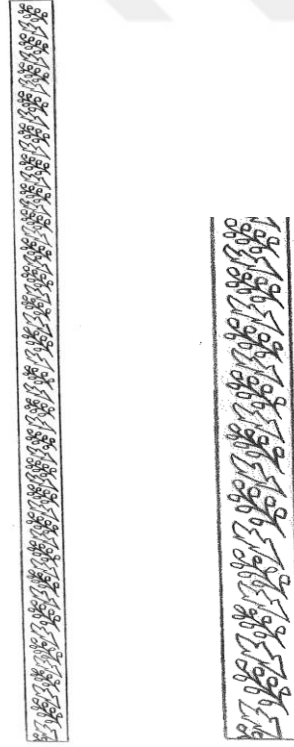
Fotoğraf 240. İÜK F 1330,
Dış Arka Kap, Sertap.



Çizim 18. İÜK F 1330, Dış Arka Kap,
Sertap Çizimi ve Detayı.



Fotoğraf 241. İÜK F 1330,
Dış Arka Kap, Sırt.



Çizim 19. İÜK F 1330, Dış Arka Kap
Sırt Çizimi ve Detayı.



Fotoğraf 242. İÜK F 1330,
Miklep Detayı.



Çizim 20. İÜK F 1330,
Miklep Detayı Çizimi.



Çizim 21. İÜK F 1330, Dış Arka Kap Çizimi.

Katalog 3B

Eserin bulunduğu yer : İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi

Envanter no : F 1330

Nereden geldiği : Yıldız Edebiyatı

Eserin niteliği : Divân

Boyutu : 118x195 (69x113)

Müellifi : Selâm-î Yavuz Sultan Selim b. Bayezid-1 Sani (926-1520)

İstinsah yeri / tarihi : (-) / 16.yy

Dili : Farsça

Hattatı : -

Yazı çeşidi : İnce Güzel Ta'lik

Varak sayısı : 67

Satır / Sütun sayısı : 11 satır, 2 Sütun

Kağıt cins : Aharlı, krem rengi

Mürekkep cinsi : İs mürekkebi

Cilt : Vişne renk meşin, İç Kap

Miklep : Var

Mücellid : -

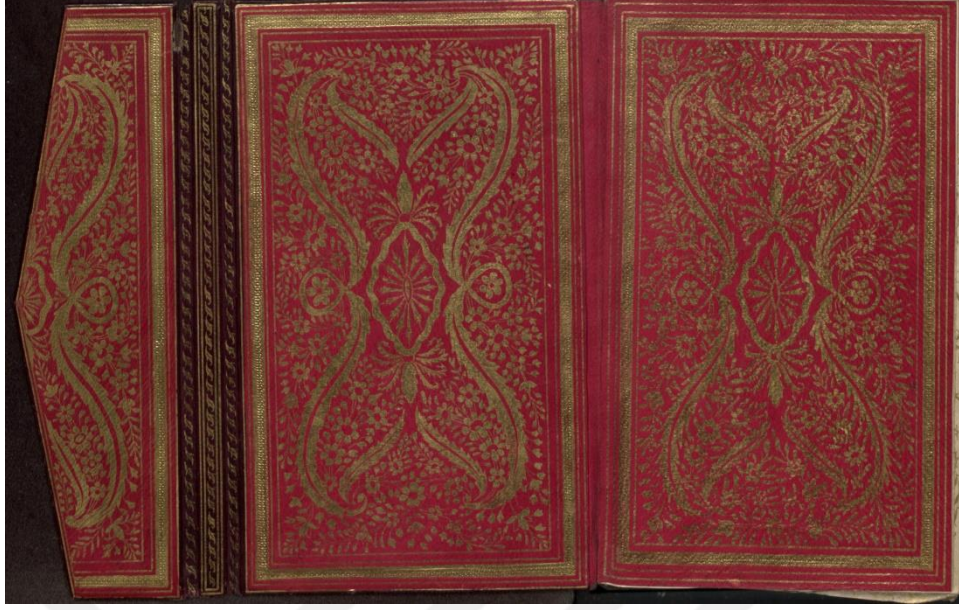
Tezhip : Var

Minyatür : Var

Müzehhip : -

Musavvir : -

Emeği geçenler : Şehsuvar Selim



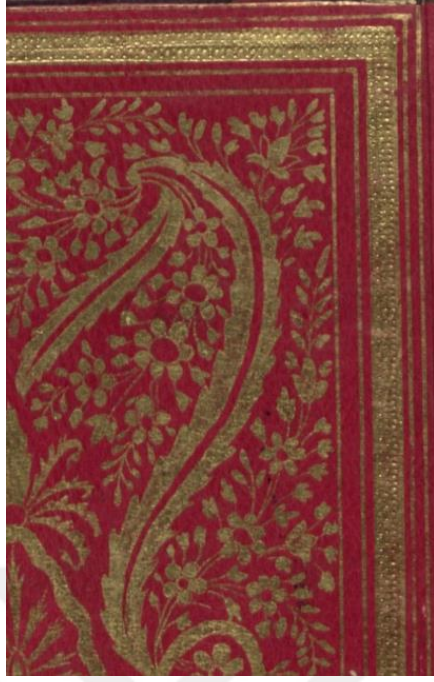
Fotoğraf 243. İÜK F 1330, İç Kap, Yekşah (Yazma) Bezemeli Çarkuşe Cilt.

Açıklama: Kitap kabının ön ve arka cilt yüzeyi ve miklebi kırmızı renk deri, sertap yüzeyi de vişne rengindedir. Barok üslubun hâkim olduğu cildin bezemesi, $\frac{1}{4}$ simetri kompozisyon esasına göre hazırlanmıştır. Cildin ortasında dendanlarla çevrili oval bir şemse yer almakta olup, şemsenin içinde yapraklardan oluşmuş yıldızı andıran bir motif bulunmaktadır. Şemsenin alt ve üst kısmında yaprak kümesi vardır. Dikkatli incelendiğinde şemse ve yaprak kümelerinin, salbekli şemse görünümünde olduğu anlaşılmaktadır. Şemse etrafında, kurdele kıvrımları yapan dar uzun ‘S’ kıvrımlı hançeri yapraklar ve irili ufaklı çiçekli dallar yer alır (Bknz. Fotoğraf 244).

Miklebinde $\frac{1}{2}$ simetri kompozisyon olup, ön ve arka kapta görülen desen miklebin elverdiği ölçüde birebir uygulanmıştır (Bknz. Fotoğraf 245 ve 246).

Vişneçürüğü renginde olan sertabı, üç sıra birbirini takip eden müstakil yaprak motiflerinden oluşmaktadır. Orta sıradaki yapraklar altın cetvel ile çevrenmiştir (Bknz. Fotoğraf 247).

Ön ve arka kap ile miklep deseni üzerinde yoğun iğne perdahı tekniği uygulanmıştır.



**Fotoğraf 244. İÜK F 1330, Ön
İç Kap Detayı.**



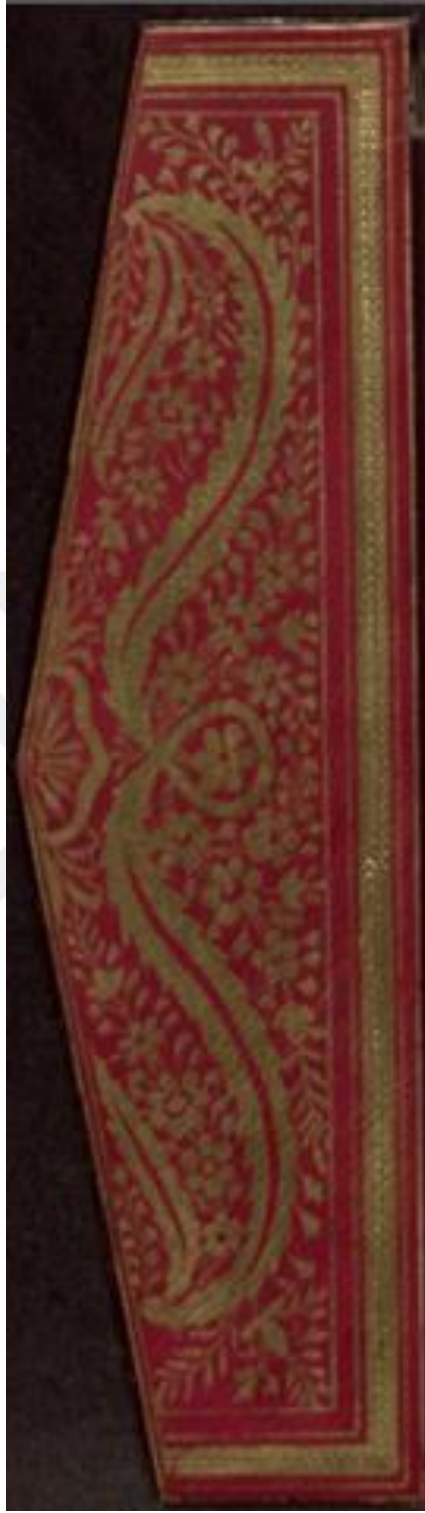
**Çizim 22. İÜK F 1330 Ön
İç Kap Çizim Detayı.**



**Fotoğraf 245. İÜK F 1330,
İç Kap Miklep Detayı.**



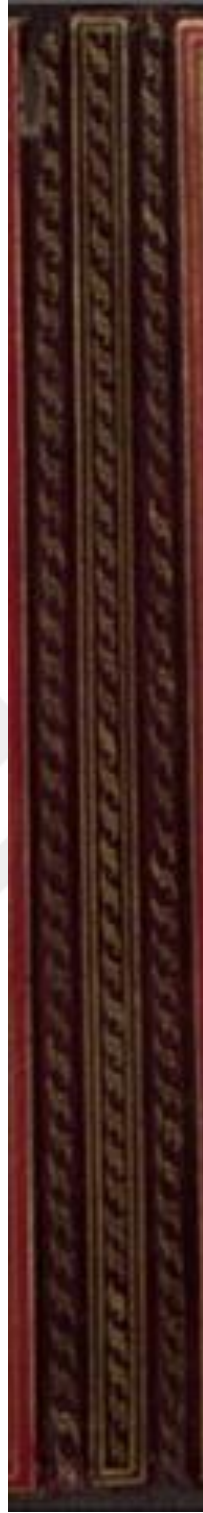
**Çizim 23. İÜK F 1330 İç Kap
Miklep Çizim Detayı.**



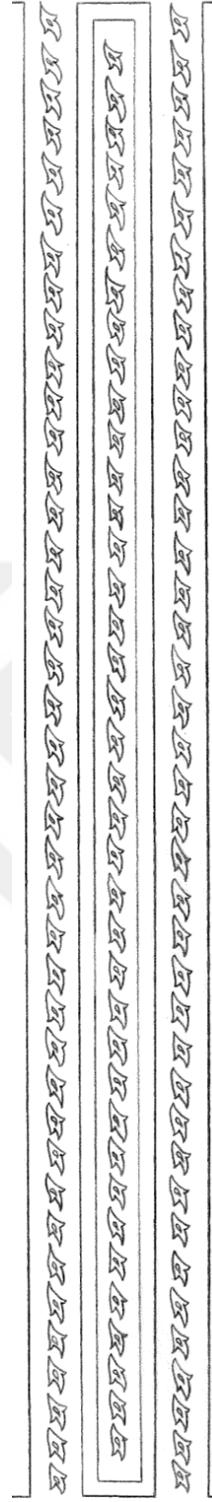
Fotoğraf 246. İÜK F 1330,
İç Kap Miklep.



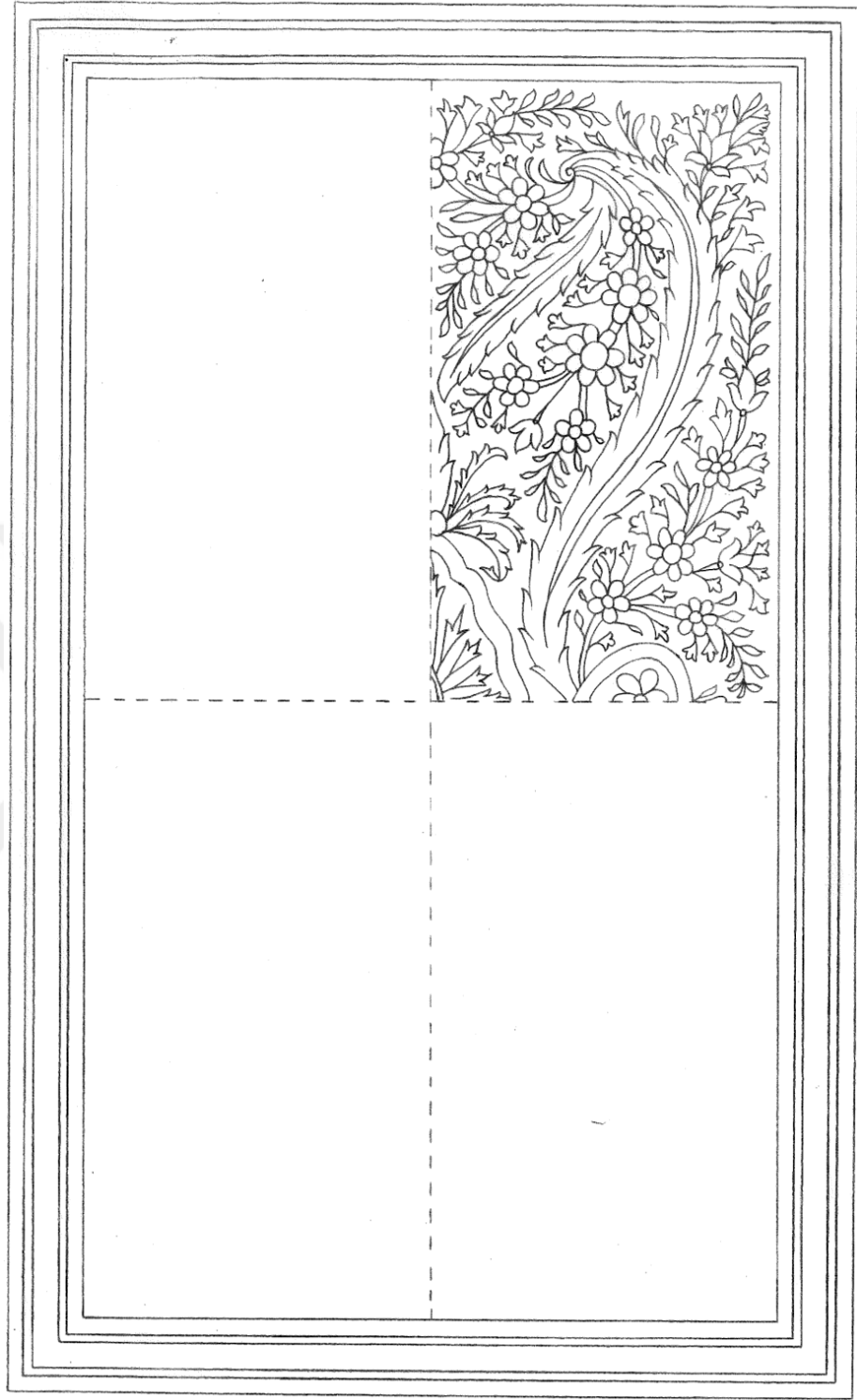
Çizim 24. İÜK F 1330 İç Kap
Miklep Çizimi.



Fotoğraf 247. İÜK F 1330,
İç Kap Sertap.



Çizim 25. İÜK F İç Kap,
Sertap Çizimi.



Çizim 26. İÜK F 1330 Ön İç Kap Çizimi.



Fotoğraf 248. F 1330 v.1b Kubbeli Unvan Sayfası.

Açıklama: İÜK F 1330 v. 1b sayfası eserdeki iki unvan sayfasından ilki olup, kubbeli serlevha tarzında hazırlanmıştır. Beynessütur tezhipli çift sütunlu yazı alanı üzerindeki bezemeli alan, birisi yatay dikdörtgen diğeri ise taç formunda olan üst üste iki bölümden oluşmaktadır. Alttaki bölümde $\frac{1}{4}$ simetrlili olarak tasarlanmış

klasik bir kompozisyon yer alır. Altın dendanlı iplikle paftalara ayrılan kompozisyondaki zeminlerde altın ve lacivert kullanılmıştır. Köşedeki altın zeminli paftanın içinde kırmızı ile çok açık lila renginde motifler ve bir ortabağ bulunur. Lacivert renkli zemin üzerinde hatayî grubu motifleri beyaz, turuncu ve uçuk pembe renkleri ile bezelidir. Beyaz olan motifler lila, turuncular kırmızı(bordo), pembeler ise altın ile gölgelendirilmiştir.

Orta kısmında altın dendanlı iplikle oluşturulan altın zeminli paftanın bir ucu uzun kenarda bulunan ince arasuyu çizgisine dayanmaktadır. Diğer ucu ise kısa kenara doğru uzanan, rumî motifinden müteşekkil salbek tarzında bir paftayla birleşmektedir. Bu iki paftayı birleştiren tepelik rumî de altın zeminlidir. Salbek paftada altın zemin üzerinde, orta kısmında mavi renk tek bir hatayî motifi bulunmaktadır. Bu alan iki ince arasuyu ve kitâbeli zencerek ile çevrelenmektedir. Kitâbenin zemini lacivert olup üzerinde ½ ters simetri kompozisyon esasına göre düzenlenmiş klasik (Düz) tezhip üslubunda yapılmış hatayi grubu motifler yer almaktadır. Her bir kitabenin içerisinde yön belirten penç motifi ile ona eşit mesafede yerleştirilen goncagül motifi vardır. Klasik üslupta işlenen motiflerden beyaz olanın gölgesi lila, turuncunun ise kırmızı (bordo) ile atılmıştır. Kitâbelerin birleşim noktalarındaki alanın zemini siyahtır. Üzerinde bulunan yarım penç motifi beyaz, göbeği turuncudur. Kitâbeli zencereği iki ince arasuyu çevreler. Arasularının zemini lacivert olup, iç taraftaki arasuyu beyaz “+” dış kısımdaki arasuyu turuncu “+” şekillidir (Bknz. Fotoğraf 249).

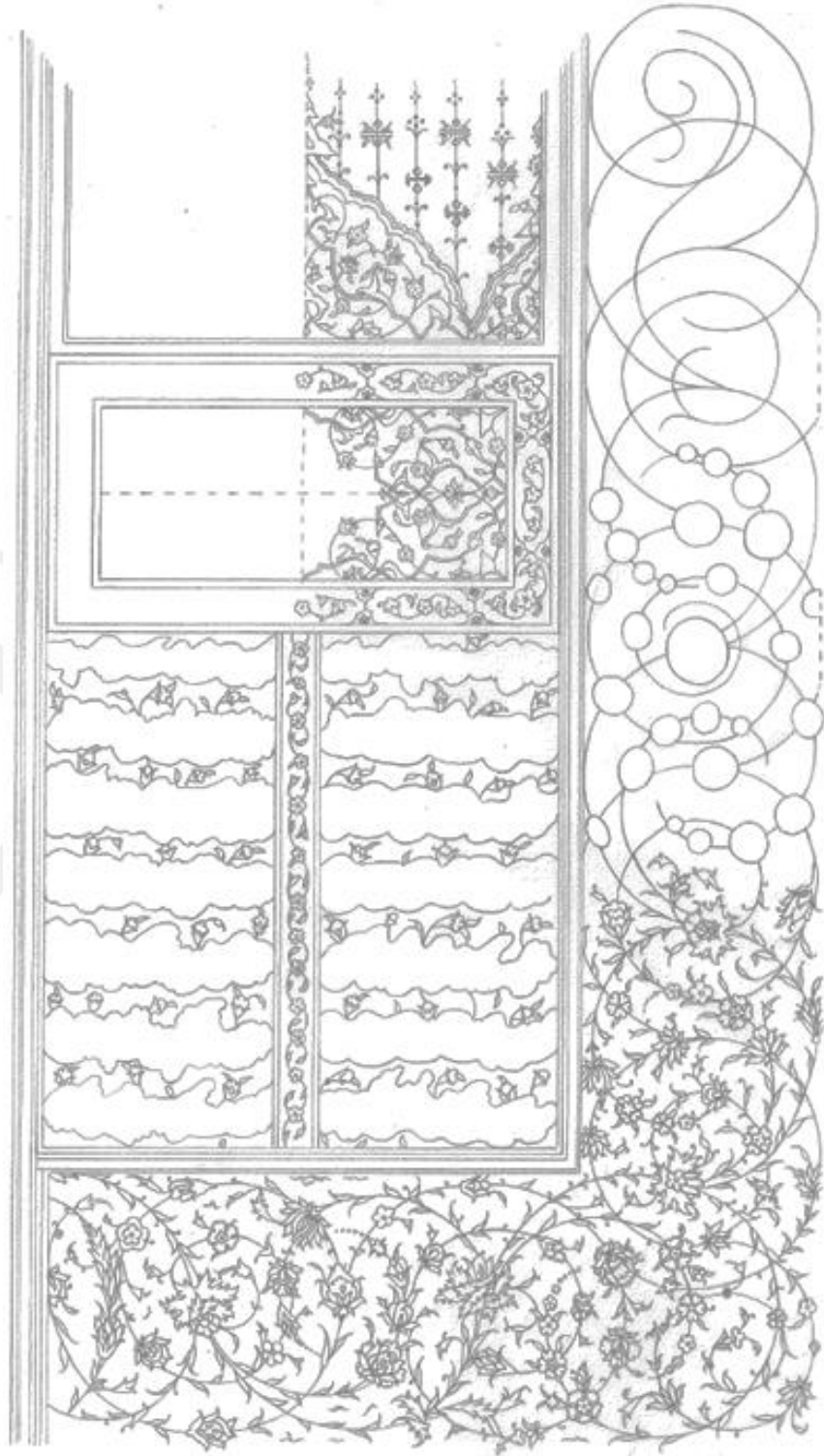


**Fotoğraf 249. İÜK F 1330 v. 1b, İki Arasuyu
Arasındaki Kitâbeli Zencerek Detayı.**

Üst taraftaki taç formunda olan müzehheb alan ile yanlarında bulunan kubbemsi yarım formlar ½ simetri kompozisyon esasına göre hazırlanmıştır. Altın dendanlı iplikle çevrelenen formların içinde farklı iki renk zemin yer alır. Rumi ipliklerin oluşturduğu zeminler altın, simetri noktasındaki ortabağ ile diğer kısımlar lacivert renktedir. Hatayi grubu motiflerde alt bölümdeki tezyînatta görülen motif ve renklerin aynısı kullanılmıştır. Taç formunun ortasındaki rumi tepeliğin her iki yanında bulunan goncagül motifi ve yaprakları tığlarla uyum içerisindedir. Buradaki

tezyini alan, altın iplikler arasında zemini lacivert üzeri beyaz “+” şekilli bir arasuyu ile çevrenmekte olup, bu arasuyu tığlar boyunca yukarı doğru devam etmiştir. Lacivert dandanlı iplikle çevrilen tasarım lacivert tığlarla tamamlanmıştır.



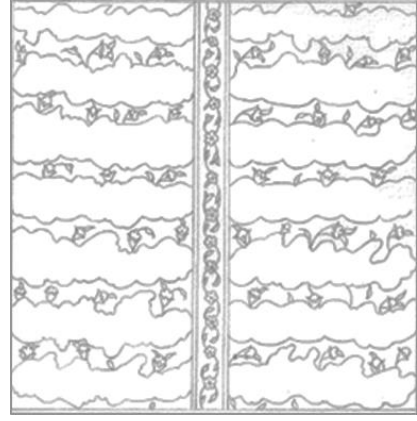


Çizim 27. İÜK F 1330 v.1b Kubbeli Unvan Sayfa Çizimi.



Fotoğraf 250. İÜK F 1330

v.1b, Detay.



Çizim 28. İÜK F 1330

v.1b Detay, Çizimi.

Unvan tezhibinin alt kısmında, iki sütundan meydana gelen metin yer almaktadır. Yazı alanı beyne's-sütur ile çevrilidir. Zemini sıvama altın olan beyne's-sütur, su yeşili dal ve yapraklar arasında kırmızı, mavi, pembe renkli goncagül motifleri ile bezenmiştir. İki sütun arasındaki boşlukta klasik tezhip uygulanmış olup, lacivert zemin üzerinde $\frac{1}{2}$ ters simetri kompozisyon esasına göre düzenlenmiş, klasik tezhip üslubunda boyanmış hatayi grubu motiflerden oluşmaktadır (Bknz. Fotoğraf 250). Aynı bezemeye sahip diğer sayfa, eserin karşı sayfası olan v. 2a'da yer alır. Yazı ve tezhipli alanı sınırlayan içten dışa kırmızı, küf yeşili ve altın cetvel çekilmiş ve en dış kısımda da lacivert kuzu bulunmaktadır.



Fotoğraf 251. İÜK F 1330 v.1b, Kenarsuyu Bezemesi Detay.



Çizim 29. İÜK F 1330 v.1b Kenarsuyu Bezemesi Detay Çizimi.

Kenarsuyunda dikkat çekici bir desen yer almaktadır. Serbest kompozisyon esasına göre hazırlanan desende, ince helozoni kıvrımların sağlı sollu ilerlemesiyle oluşan çift kompozisyon görülmektedir. Alttaki kompozisyon iç içe kıvrılmış helezonlardan meydana gelmiştir. Üstteki ise tek kıvrımlı helezondan oluşmakta olup, aynı hatayı motifinden çıkan ikinci ve diğerine göre daha küçük bir helezon daha bulunmaktadır. Her iki desende helezon birleşim yerlerinde bulunan hatayı motifleri, helezonların bitiş noktalarına denk getirildiği için denge sağlanmış olmaktadır. Böylece iki kompozisyon da dengeli motif yerleşimiyle mükemmel bir işçilik sergilemektedir. Sayfanın sol alt köşesinde motiflerin arasında reddade¹ bulunmaktadır (Bknz. Fotoğraf 251).

¹Yazma eserlerde birbirini takip eden sayfaları göstermek için sayfa altlarına konulan kelimelere verilen ad (Erünsal, 2007:515).

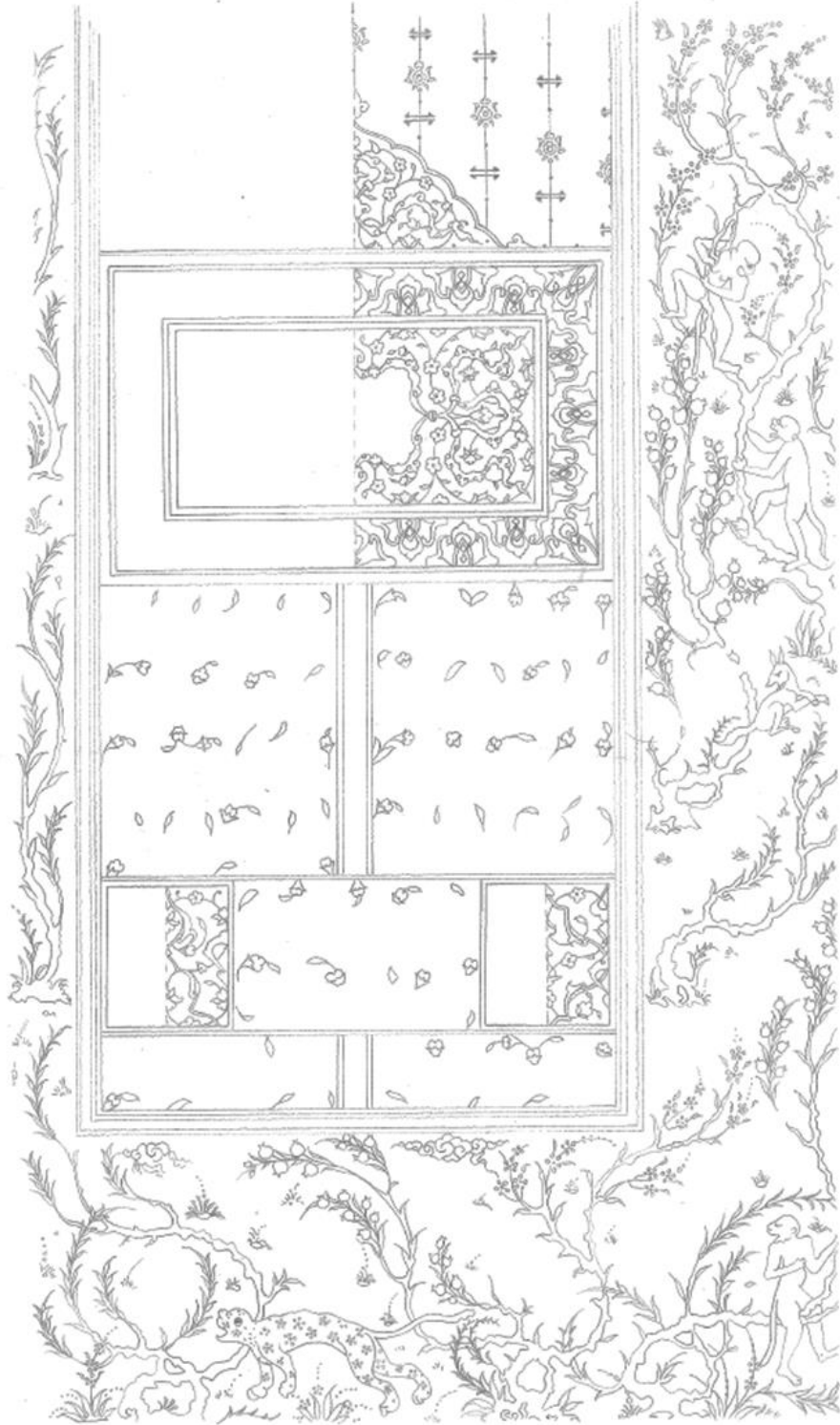


Fotoğraf 252. İÜK F 1330 v.5b, Mürekkep Unvan Sayfası.

Açıklama: İÜK F 1330 v. 5b eserdeki ikinci kubbeli unvan sayfasıdır. Yazı sahasının üzerindeki alan, birisi yatay dikdörtgen diğeri ise taç formunda üst üste iki

bölümden oluşmaktadır. Altındaki bölümde $\frac{1}{4}$ simetrik bir kompozisyon yer alır. Bulut motifiyle paftalara ayrılan bu alanın orta kısmında yine bulut motifinin çevrelediği, kare şeklinde bir kitâbe bulunmaktadır. Zemini mat altın olan kitabenin içinde herhangi bir yazı yoktur. Bulut motifleri mat sarı altın, dışta kalan kısım lacivert olup, hatayı grubu motiflerde ise mavi, pembe, küf yeşili, beyaz, turuncu, sarı ve açık lila renkleri kullanılmıştır. Kitabeli alan küf yeşili ve altın cetvelle ara pervazdan ayrılmıştır. Açık lila ve mavi renkli ortabağlar ile parlak sarı altın rumilerden oluşan ara pervazın zemini mat sarı altındır. Rumîlerin ortasında yer alan ortabağ motifi, açık lila renginde olanlar düz, mavi renkte olanlar lilaya göre ters istikamette yerleştirilmiştir. Pervazı iki altın iplik arasındaki lacivert cetvel çevrelemektedir.

İkinci bölümdeki tezhipli alan $\frac{1}{2}$ simetrik olup, taç formundadır. Zemini lacivert renkte, bulut motifi mat sarı altın olan bu alanı, parlak sarı altın dandan çevreler. Helezon üzerine dengeli bir şekilde yerleştirilen motiflerde pembe, küf yeşili, beyaz, açık lila, sarı ve turuncu kullanılmıştır. Her renk kendi renginin bir ton koyusu ile gölgelendirilmiştir. Tezyinat lacivert renkte çift tahrir olarak çalışılmış hatayı motifli tığlarla tamamlanmıştır.



Çizim 30. İÜK F 1330 v.5b, Mürekkep Unvan Sayfası Çizim.



**Fotoğraf 253. İÜK F 1330 v.5b,
Kubbe Detayı.**



**Çizim 31. İÜK F 1330 v. 5b,
Kubbe Çizim Detayı.**



**Fotoğraf 254. İÜK F 1330 v. 5b,
Kitâbe Alan Detayı.**



**Çizim 32. İÜK F 1330 v. 5b,
Kitâbe Alanı Çizim Detayı.**



**Fotoğraf 255. İÜK F 1330,
v. 5b Beynessütur.**



**Çizim 33. İÜK F 1330
v.5b, Beynessutur Çizimi.**

Bezemeli sahanın alt kısmında iki sütundan meydana gelen metin yer alır. Yazı alanı beynessütur ile çevrili olup, zemini sıvama altındır. Farklı renklerden oluşan hatayi grubu motiflerle bezenmiştir. İki sütun arasındaki fasıla bezeme yapılmayarak boş bırakılmıştır (Bknz. Fotoğraf 255).

Yedi satırlık yazının beş ve altıncı satırlarının her iki yanında koltuklar bulunur. $\frac{1}{2}$ simetri kompozisyon özelliğine göre hazırlanan koltukların, desenleri birbirinden farklı olup altın ve lacivert cetvelle çevrilmiştir. Sağ taraftaki koltuğun orta kısmında rumi motifinden müteşekkil geniş bir pafta yer alır. Zemini mat sarı altın olan paftanın dışındaki alan lacivert renktedir. Altın cetvele bitişik ikisi üstte karşılıklı, ikisi altta toplam dört tane, zemini siyah ortabağ bulunmaktadır. Motifler dengeli bir şekilde yerleştirilmiş turkuaz, turuncu, sarı, pembe ve beyaz renkten oluşmaktadır. Altın iki iplik arasında lacivert cetvelle çevrenmektedir (Bknz. Fotoğraf 256).



**Fotoğraf 256. İÜK F 1330,
v. 5b, Sağ Koltuk.**



**Çizim 34. İÜK F 1330,
v. 5b, Sağ Koltuk Çizimi.**

Sol taraftaki koltuk tasarımı, sade rumi, ayırma rumi, tepelik, ortabağ ve hatayi grubu motiflerden oluşmaktadır. Desen $\frac{1}{2}$ simetridir. Ayırma rumi motifinden oluşan paftanın zemini sıvama mat altın, ipliklerin birleştiği altın ortabağ motifinin zemin rengi ise siyahtır. Altın ve siyah zeminli paftaların dışında kalan saha lacivert renktedir. Motif renkleri sağ taraftaki koltukta kullanılan renklerle aynı olup, burada ilave olarak açık lila rengi kullanılmıştır. Altın iki iplik arasında lacivert cetvelle çevrelenmektedir (Bknz. Fotoğraf 257).



**Fotoğraf 257. İÜK F 1330,
v. 5b, Sol Koltuk.**



**Çizim 35. İÜK F 1330,
v. 5b, Sol Koltuk Çizimi.**

Yazı ve tezhipli alanları sınırlayan içten dışa turuncu, küf yeşili, parlak sarı altın cetvel, en dış kısma da lacivert kuzu çekilmiştir. Sayfanın sol alt köşesinde ise reddade bulunmaktadır.

Kenarsuyu bezemesi nar ağaçları, bahar dalları, ince yapraklı ağaçlar, küçük ot kümeleri ve bunların arasına yerleştirilmiş hayvan figürlerinden oluşmaktadır. Bulut motifine de rastladığımız kenarsuyunda motiflerin arasına dengeli bir şekilde verev olarak yerleştirilmiş yazılar görülmektedir. Maymun ve parsın da bulunduğu bezemede sarı mat ve parlak altın kullanılmıştır (Bknz. Fotoğraf 258).



Fotoğraf 258. İÜK F 1330 v. 5b Kenar Bezemesi Detay.



Çizim 36. İÜK F 1330 v. 5b Kenar Bezemesi Detay.

Tez konusu olan Yavuz Sultan Selim Divan nüshalarından İÜK F 1330 numaralı eser süsleme açısından diğerlerinden oldukça farklıdır. Her sayfası bezemeli olan bu eser, gerek koltuk tezhibi gerek sayfa kenarı bezemesinde zengin örnekler teşkil etmektedir. Minyatür ve tezhip sanatının uyum içinde kullanıldığı bu sayfalara birinci bölümdeki; Yavuz Sultan Selim Divanında Görülen Tezyinî Özelliklerin, Tezhip Sanatı bölümünde detaylı olarak yer verilmiştir.

Katalog 4

Eserin bulunduğu yer : İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi

Envanter no : F 1331

Nereden geldiği : Yıldız Edebiyatı

Eserin niteliği : Divân

Boyutu : 200x130

Müellifi : Selîm-î Yavuz Sultan Selim b. Bayezid-1 Sani (926-1520)

İstinsah yeri / tarihi : (-) / 16.yy

Dili : Farsça

Hattatı : -

Yazı çeşidi : Ta'lik

Varak sayısı : 78

Satır / Sütun sayısı : 15satır, 2 Sütun

Kağıt cins : Aharlı ve doğal boylarla hazırlanmış

Mürekkep cinsi : İs ve lâl mürekkebi

Cilt : Vişne renk meşin

Miklep : yok

Mücelliti : -

Tezhip : Var

Minyatür : Var

Müzehhip : -

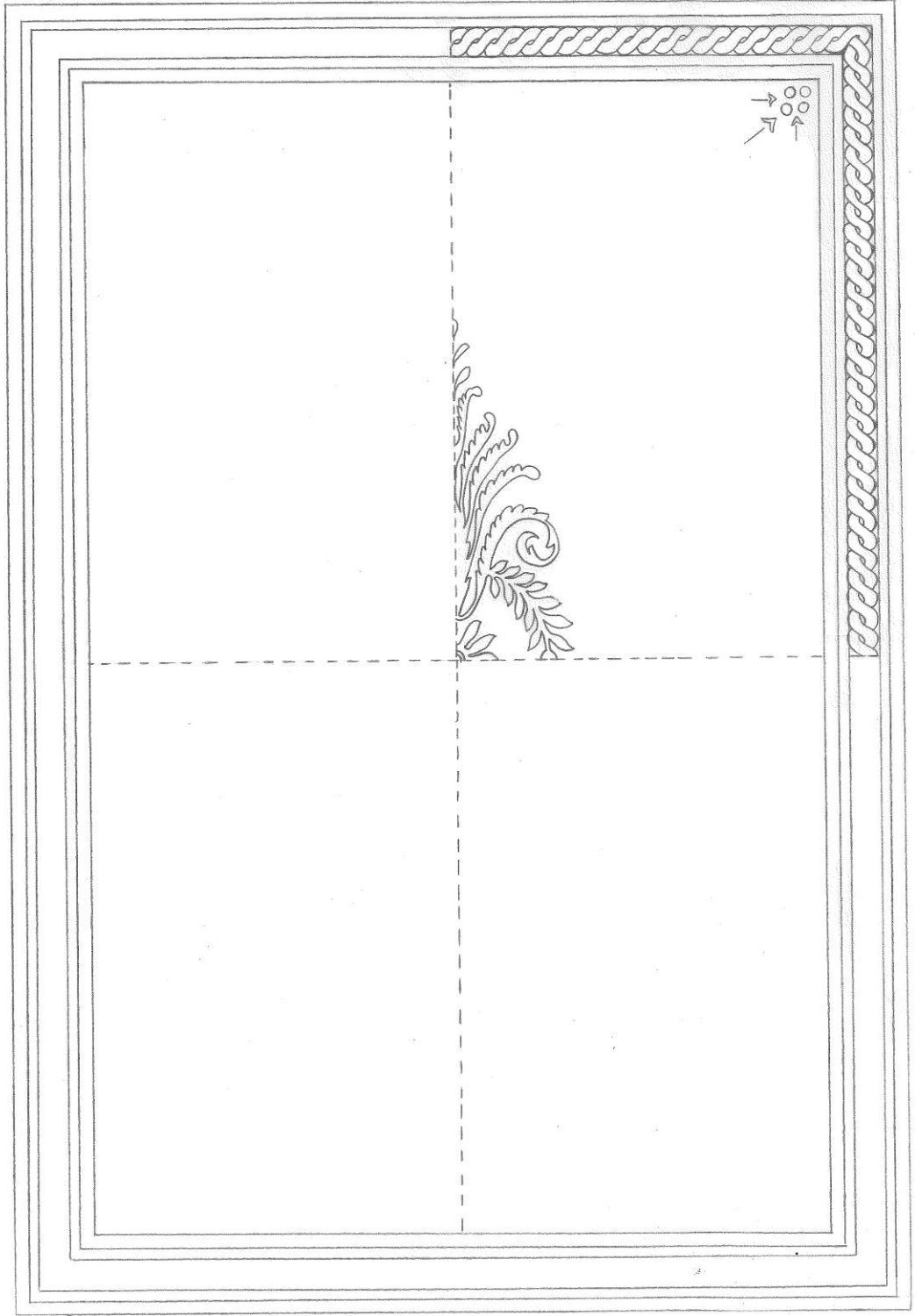
Musavvir : -

Emeği geçenler : Seyyid Abdi



Fotoğraf 259. İÜK F 1331, Kitap Kapağı, Yekşah (Yazma) Cilt.

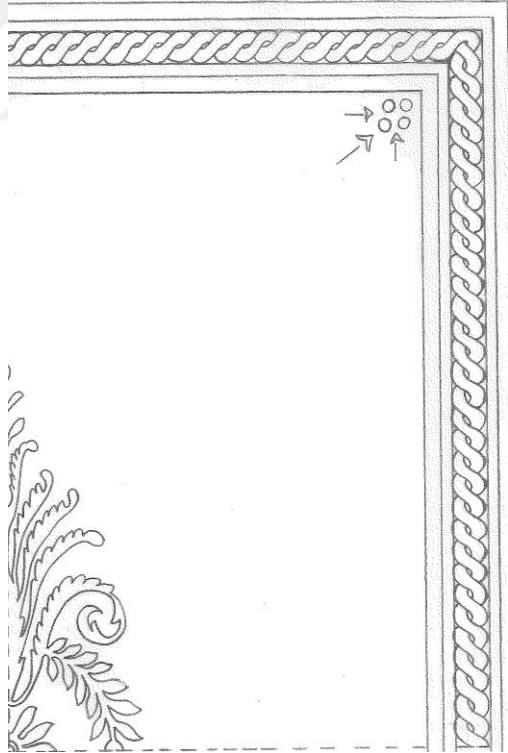
Açıklama: Sertabı ve miklebi olmayan vişne rengi deri ciltte tek sıra zencerek ve onun etrafını çevreleyen çift sıra cetvel bulunmaktadır. Ortadaki desen $\frac{1}{4}$ simetri kompozisyon esasına göre hazırlanmıştır. Desende zeytin dalını andıran yapraklardan oluşmuş yuvarlak bir şemse ve ortasında çiçek motifi bulunmaktadır. Şemseyi oluşturan yaprak motiflerinin çıkış noktalarında, kıvrımlı ve uç kısma doğru kısalan hançeri yapraklar vardır. Cildin köşebent yerlerinde bulunan dört noktalı yekşah süslemeler, zencerek ve şemseli desende de uygulanmıştır.



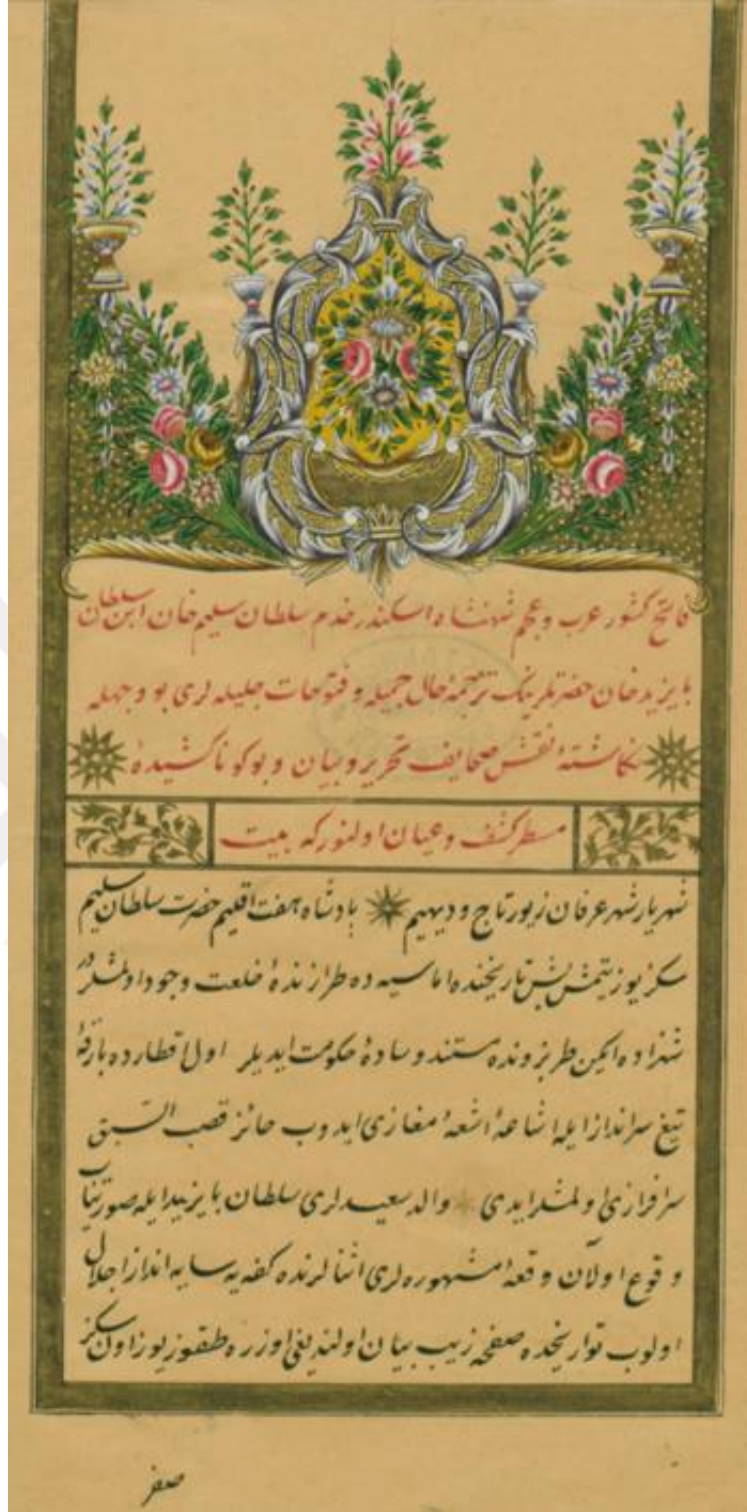
Çizim 37. İÜK F 1331, Kitap Kabı Çizimi.



Fotoğraf 260. İÜK F 1331 Kitap Kabı Şemse Detayı.



Çizim 38. İÜK F 133, Kitap Kabı Şemse Detay Çizimi.

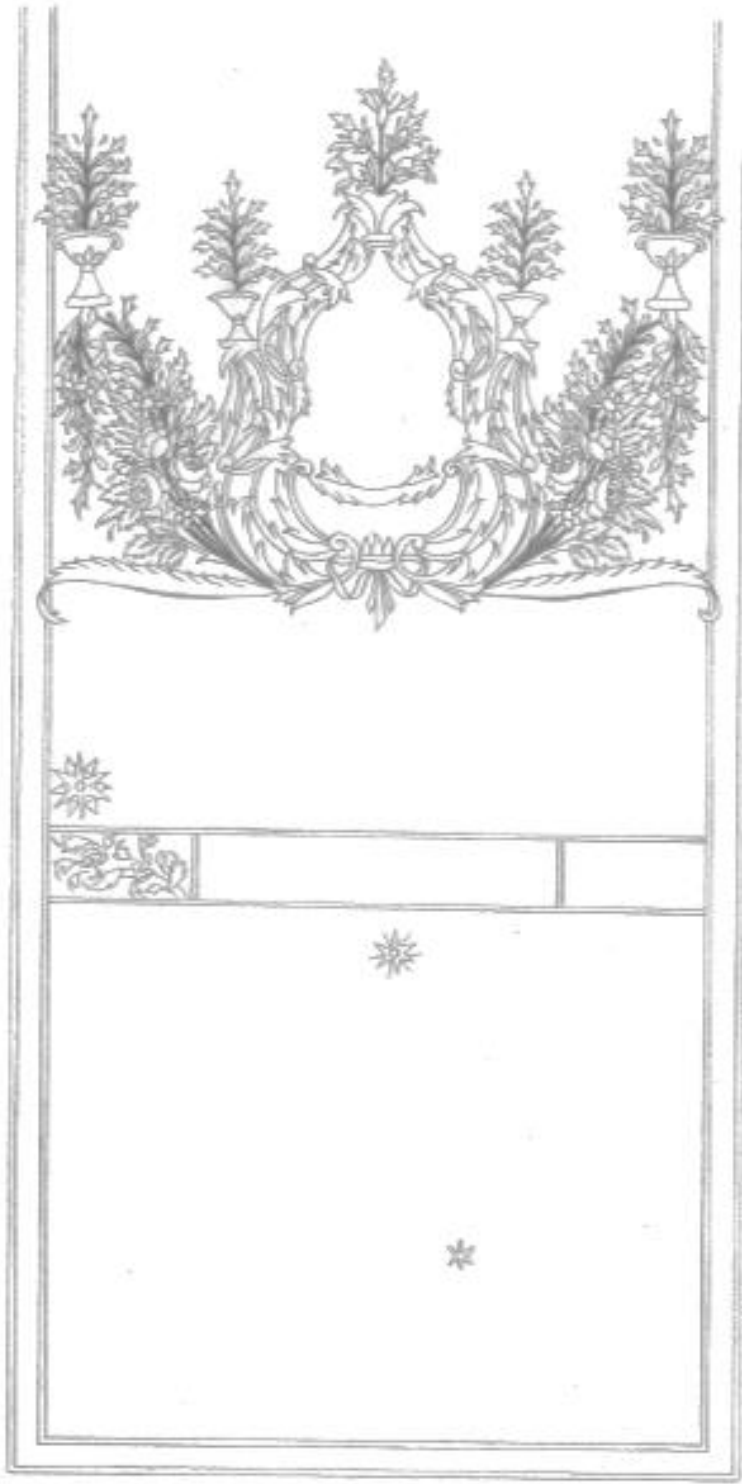


Fotoğraf 261. İÜK F 1331 v.1b Unvan Sayfası.

Açıklama: İÜK F 1331 v. 1b eserdeki ilk müzehhep sayfadır. Unvan sayfası taç tezhip bezemesinde, barok ve rokoko etkisiyle bitkisel motiflerin ve akant yapraklarının hâkim olduğu bir kompozisyon düzenlemesi görülmektedir. ½ simetrik olarak tasarlanan desenin ortasında akant yapraklarından oluşan çerçeve, taç formunu

andırmaktadır. Mor renkli akant yapraklarının arası sıvama sarı altın ve üzeri iğne perdahlıdır. Taç formun orta kısmında sarı zemin üzerinde çiçekler bulunmaktadır. İnce, uzun, kıvrımlı ve altın renginde bir yaprak yazı ile tezyinatlı alanı ayırmıştır.

Her iki yanda yaprakların dibinden çıkan, yanlara doğru uzanan gül, papatya, menekşe, tomurcuklar ve yapraklardan oluşan çiçek demeti görülür. Buradaki zemin sarı mat altın olup, üzerine üç noktadan oluşan bir bezeme uygulanmıştır. Taç tezhibinin üst tarafında akant yapraklarının arasında, tek bir dal üzerinde sıralanan pembe beyaz çiçekler bulunmaktadır. Bu çiçeklerin her iki kenarında bir vazodan içerisine yerleştirilmiş, yine tek dal üzerinde sıralanan çiçekler yer almaktadır. Tığ olarak kullanıldığı düşünülen bu çiçeklerin renkleriyle tezyinatın genelinde uygulanan renkler aynıdır. Bunlar sarı, mor, pembe, kahverengi, beyaz ve yeşildir.



Çizim 39. İÜK F 1331 v. 1b, Unvan Sayfası Çizimi.



Çizim 40. İÜK F 1331 v. 1b, Unvan Sayfası Çizim Detayı.

Tezminatın alt kısmındaki on bir satırlık yazıda, hattın dördüncü satırı altın iki cetvel arasında yer alır. Yazının iki tarafında dikdörtgen koltuk vardır. Serbest kompozisyon esasına göre düzenlenmiş ve köşeden başlayıp karşı köşede son bulmuştur. Sıvama altın olan motiflerde, çift tahrir tekniği uygulanmıştır. Desen altın cetvelle çevrelenmiştir (Bknz. Fotoğraf 262).

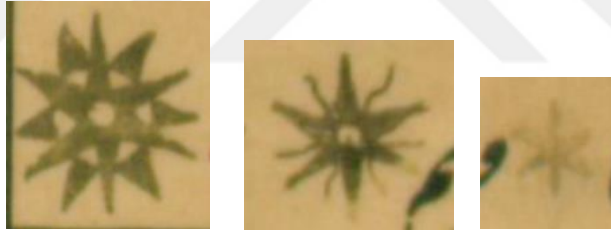


**Fotoğraf 262. İÜK F 1331 v. 1b,
Koltuk Tezhibi (Sol).**



**Çizim 41. İÜK F 1331 v. 1b,
Koltuk Tezhip (Sol) Çizimi.**

Kırmızı mürekkepli yazının üçüncü satırının iki kenarında yıldız şeklinde altın durak bulunmaktadır. Beşinci satırda siyah mürekkepli yazının hizasında, altı kollu yıldız benzeyen şeklin aralarında, ince dalgalı çizgiler bulunan altın durak, dokuzuncu satırda ise daha sade bir yıldız şeklini andıran durak yer alır. Fakat bu durakların ebatları baştaki duraklara göre daha küçüktür (Bknz. Fotoğraf 263).



Fotoğraf 263. İÜK F 1331 v. 1b, Durak Çeşitleri.



Çizim 42. İÜK F 1331 v. 1b, Durak Çeşitleri Çizimi.

Taç tezhip ve on bir satırdan oluşturulan unvan sayfası geniş, parlak bir altın çerçeve ile sınırlandırılmış olup siyah kuzu çekilmiştir. Sayfanın sol alt kısmında ise reddade bulunmaktadır.



Fotoğraf 264. İÜK F 1331 v.8b, Unvan Sayfası.

Açıklama: İÜK F 1331 v. 8b, eserde ikinci taç formunda hazırlanmış unvan sayfasıdır. Barok üslubun hâkim olduğu tasarım, $\frac{1}{2}$ simetri düzeninde oluşturulmuştur. Yalnız desenin orta kısmında sepet içerisinde bulunan gül, kasımpatı, papatya gibi çiçekler, deseni simetri havasından uzaklaştırarak ona estetik

bir görünüm kazandırmaktadır. Yazı ile bezemeli alanı yapraklardan oluşan bir dal ve ona dolanan beyaz üzeri lila ile gölgelendirilmiş kurdele ayırmaktadır. Kurdelenin başlangıç noktasından cetvele doğru uzanan kırmızı ve mor akant yaprakları bulunmaktadır. Aynı zamanda bu yapraklar cetvelle birleşim noktasında zemini sınırlandırmış olup yaprağın ucu cetvelin üzerine kadar gelmiştir. Bezemenin tepelik kısmında yıldız şeklinde bir tacı andıran, uçları sivri, uzunlu kısıklı çizgilerden oluşan bir form yer alır. Zemini sarı altın olan bu formun üzerinde iğne perdahı uygulanmıştır. Kurdelenin alt kısmından çıkan, küçükten büyüğe doğru sıralanan stilize çiçek motifleri ve yapraklar, yazı sınırını belirleyen alana kadar uzanmaktadır. Taç tezhibinin zemini mat sarı altınla boyanmış ve üzerine üç noktadan oluşan süsleme yapılmıştır.

On bir satırlık yazı sahasının dokuz, on ve on birinci satırlarının her iki yanında dikdörtgen koltuk yer almaktadır. Koltuklar ve yazı alanı altın cetvel ile çevrilmiştir. Desen $\frac{1}{4}$ simetridir. Sıvama altın olan motiflerde çift tahrir tekniği uygulanmıştır (Bknz. Fotoğraf 265).

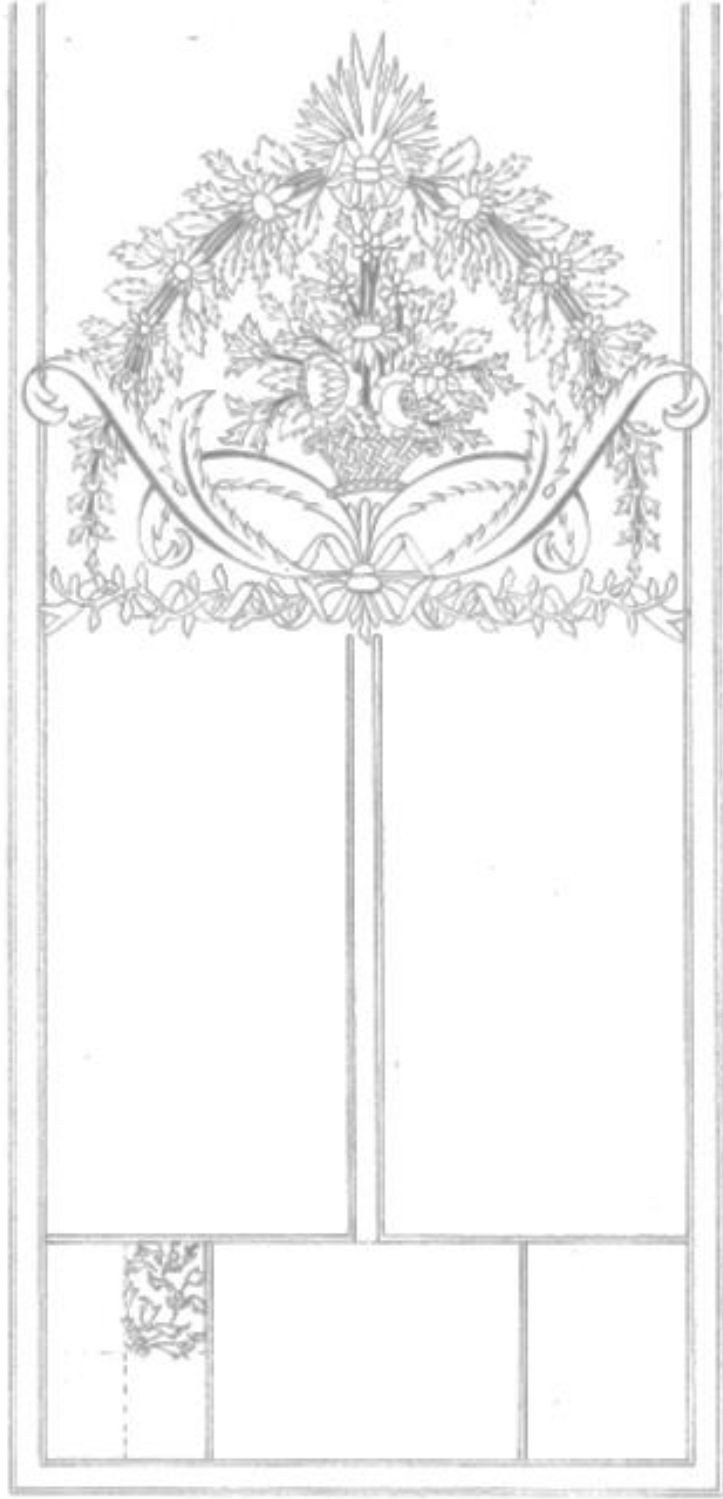


**Fotoğraf 265. İÜK F 1331,
v. 8b Koltuk Tezhibi (Sol).**



**Çizim 43. İÜK F 1331,
v. 8b Koltuk Tezhibi (Sol) Çizimi.**

Taç tezhip ve yazı alanından müteşekkil unvan sayfası altın cetvel ile çevrenmekte olup dış kısmına siyah kuzu çekilmiştir. Sayfanın sol alt köşesinde reddade bulunmaktadır.



Çizim 44. İÜK F 1331 v. 8b, Unvan sayfası Çizimi.



Çizim 45. İÜK F 1331 v. 8b, Unvan sayfası Çizim Detayı.



Fotoğraf 266. İÜK F 1331 v.22b, Unvan Sayfası.

Açıklama: İÜK F 1331 v. 22b, eserdeki son unvan sayfasıdır. Barok üslubun motiflerinden olan akant yaprakları ve bitkisel motiflerle bezenmiş tezhip, ½ simetrik kompozisyon düzeninde hazırlanmıştır. Akant yaprakları yazı ile bezemeli alanı ayırmış aynı zamanda yaprakların arasından çıkan lila renkli bitkisel bir motifin

yazı aralarına kadar indiği görülmektedir. Bu karşılıklı iki bitkisel motifin arasında kırmızı ile başlık yazısı yer alır. Tezminatın genelinde kullanılan akant yaprakları kırmızı, mor, sarı ve yeşil renktedir. Altta orta kısımda sarı ve mor akant yapraklarının birleşmesiyle oluşan oval bir alan bulunur. Zemini mat sarı altın olan bu alanın alt ve üst tarafında sarı renkli yapraklar sıralanmakta olup buradaki tüm yaprakların kenarlarına iğne perdahı uygulanmıştır. Sık yerleştirilmiş yeşil yaprak motiflerinden müteşekkil zemini sarı renk alanda, bitkisel bir kompozisyon yer almaktadır. Tezhibin üst kısmında vazo içinde pembe, sarı, lila ve yeşil renklerden oluşan bir çiçek demeti bulunmaktadır. Taç tezhibinin zemini mat sarı altınla boyanmış ve üzerine üç nokta şeklinde süsleme yapılmıştır.



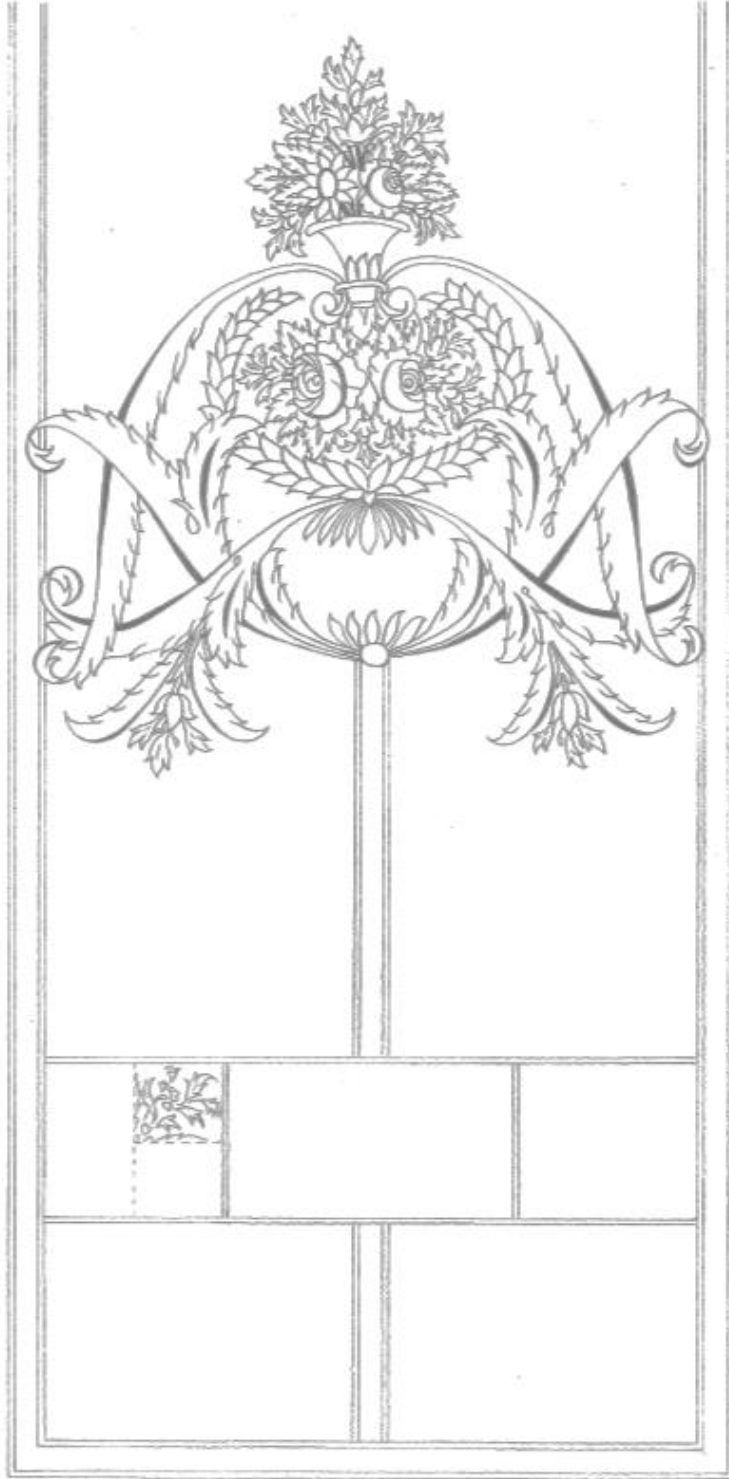
Fotoğraf 267. İÜK F 1331, v. 22b, Koltuk Tezhibi (Sağ).



Çizim 46. İÜK F 1331, v. 22b, Koltuk Tezhibi (Sağ) Çizimi.

On satırlık yazı alanının yedi ve sekizinci satırlarının iki kenarında koltuk bulunur. Koltuklar ve yazı altın cetvel ile çevrilmiştir. Çift tahrir tekniğinde altın ile bezenmiş koltuk tezminatı $\frac{1}{4}$ simetri kompozisyon esasına göre hazırlanmıştır (Bknz. Fotoğraf 267).

Yazı sahası ve bezemeli kısım geniş bir altın cetvel ile çerçevelenmiş olup siyah renk kuzu çekilmiştir. Çerçevenin sol alt köşesinde reddade bulunmaktadır.



Çizim 47. İÜK F 1331 v. 22b, Unvan Sayfası Çizimi.



Çizim 48. İÜK F 1331 v. 22b, Unvan Sayfası Çizim Detayı.

Katalog 5

Eserin bulunduğu yer : İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi

Envanter no : F 1607

Nereden geldiği : Türkgeldi ailesinden satın alınmıştır.

Eserin niteliği : Divân

Boyutu : 212x134

Müellifi : Selîm-î Yavuz Sultan Selim b. Bayezid-1 Sani (926-1520)

İstinsah yeri / tarihi : –

Dili : Farsça

Hattatı : –

Yazı çeşidi : Ta'lik

Varak sayısı : 48

Satır / Sütun sayısı : 15sadır, 2 Sütun

Kağıt cins : Aharlı krem renk

Mürekkep cinsi : İs ve lâl mürekkebi

Cilt : Vişne renk meşin

Miklep : yok

Mücelliti : –

Tezhip : Var

Minyatür : Yok

Müzehhip : –

Musavvir : –

Emeği geçenler : –



Fotoğraf 268. İÜK F 1607, Kitap Kabı, Yekşah (Yazma) Cilt.

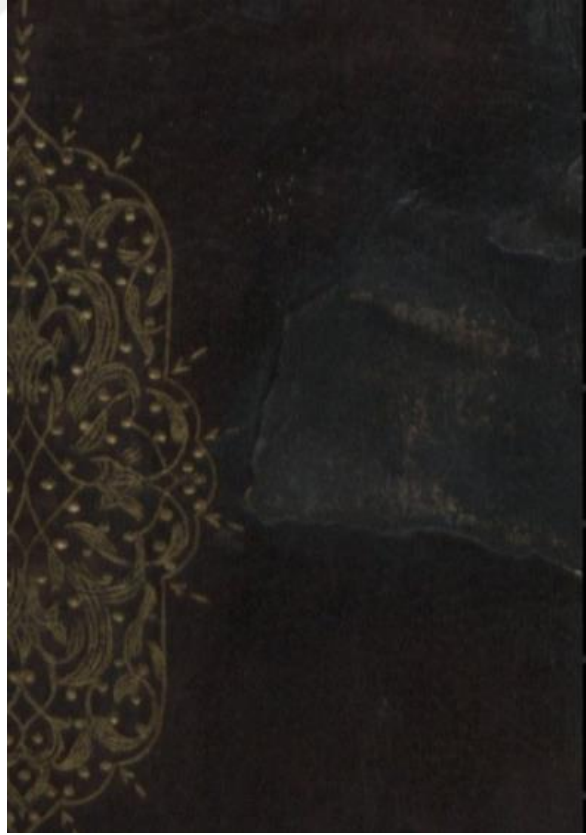
Açıklama: Alt ve üst kapaktan oluşan vişne rengi deri cilt, ince ve tek zencereklidir. Onun etrafı cetvelle çevrelenmiştir. Cildin orta kısmındaki şemsede $\frac{1}{2}$ kompozisyon uygulanmıştır. Rumi motifinden oluşan desende ve tıglarda yekşah süsleme görülmektedir.

Yazma eserlerde önemli bir yer teşkil eden zencerek, sayfa içindeki yazı ya da süslemeli alanı dörtkenarından çevreleyen bezemedir. Ancak İÜK F 1607 numaralı eserin kitap kabındaki süslemede bu görülmemektedir. Cildin sadece üst kısa kenar ve yanlardaki uzun kenarda zencerek vardır (Bknz. Fotoğraf 269). Muhtemelen kitap kabı restorasyon geçirmiştir. Ön kap da bulunan süslemenin sağ tarafında farklı bir deri parçası görülmektedir. Büyük bir ihtimalle bu kısımda da restorasyon yapılmıştır Bknz. Fotoğraf 270).

Cildin zencerek kısmı, ciltte görülen zencerek deseni esas alınarak çizilmiştir. Tekli zencerek olarak çizilmiş desende köşe dönüşleri görülmediği için, tekli bir zencerek deseninin dikdörtgen bir forma nasıl uygulanması gerekiyorsa, zencerek deseni de o şekilde çizilmiştir (Bknz. Çizim 38).



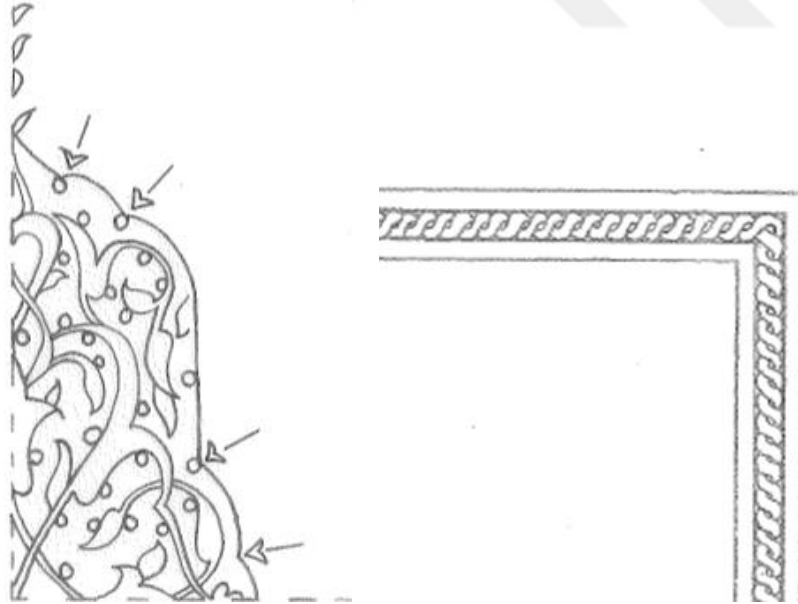
Fotoğraf 269. İÜK F 1607, Kitap Kabı Sirt Detayı.



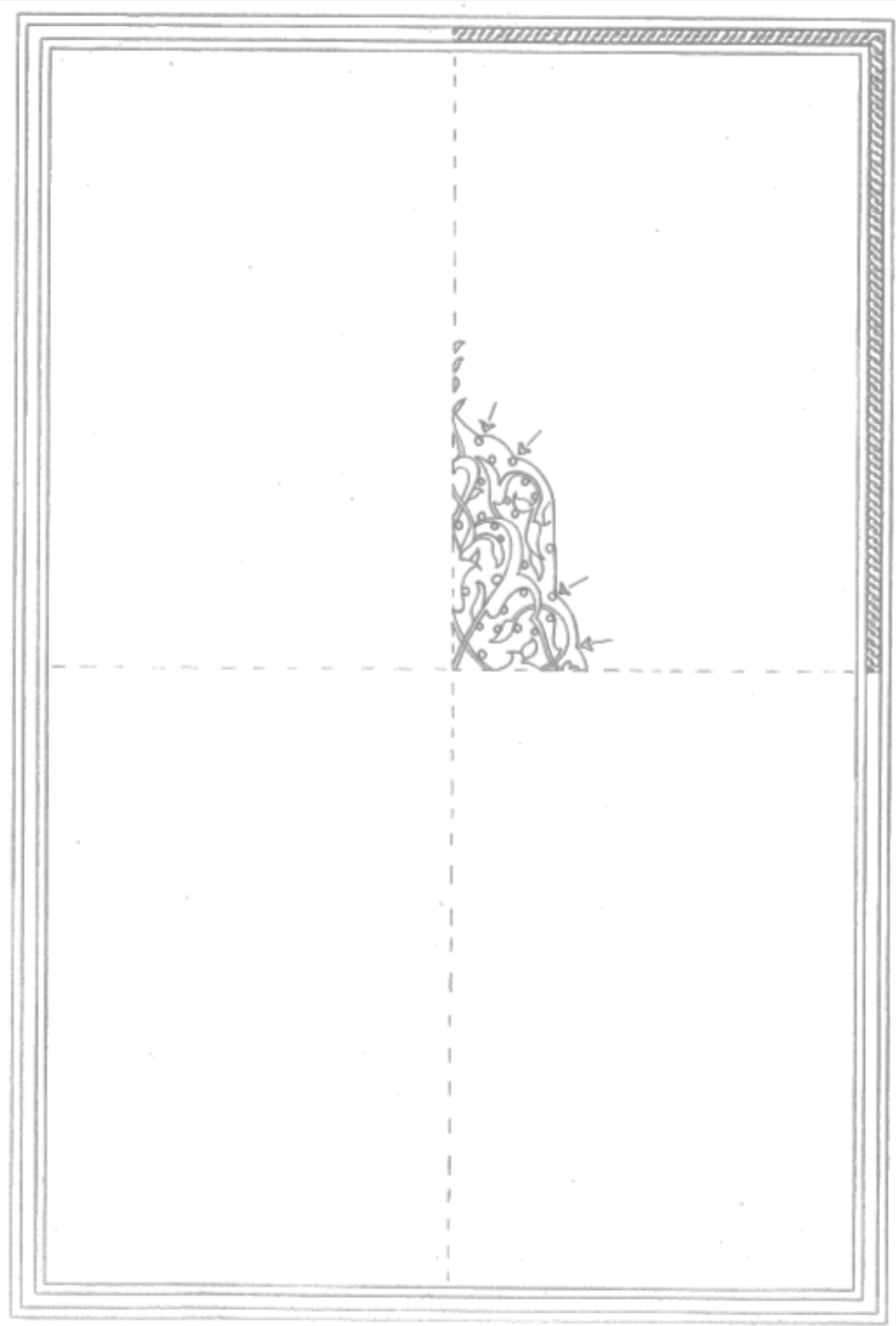
Fotoğraf 270. İÜK F 1607, Kitap Kabı Ön Kap Detayı.



Fotoğraf 271. İÜK F 1607
Kitap Kabı Şemse Detayı.



Çizim 49. İÜK F 1607, Kitap Kabı Şemse ve Zencerek Detayı Çizimi.



Çizim 50. İÜK F 1607, Kitap Kabı Çizimi.



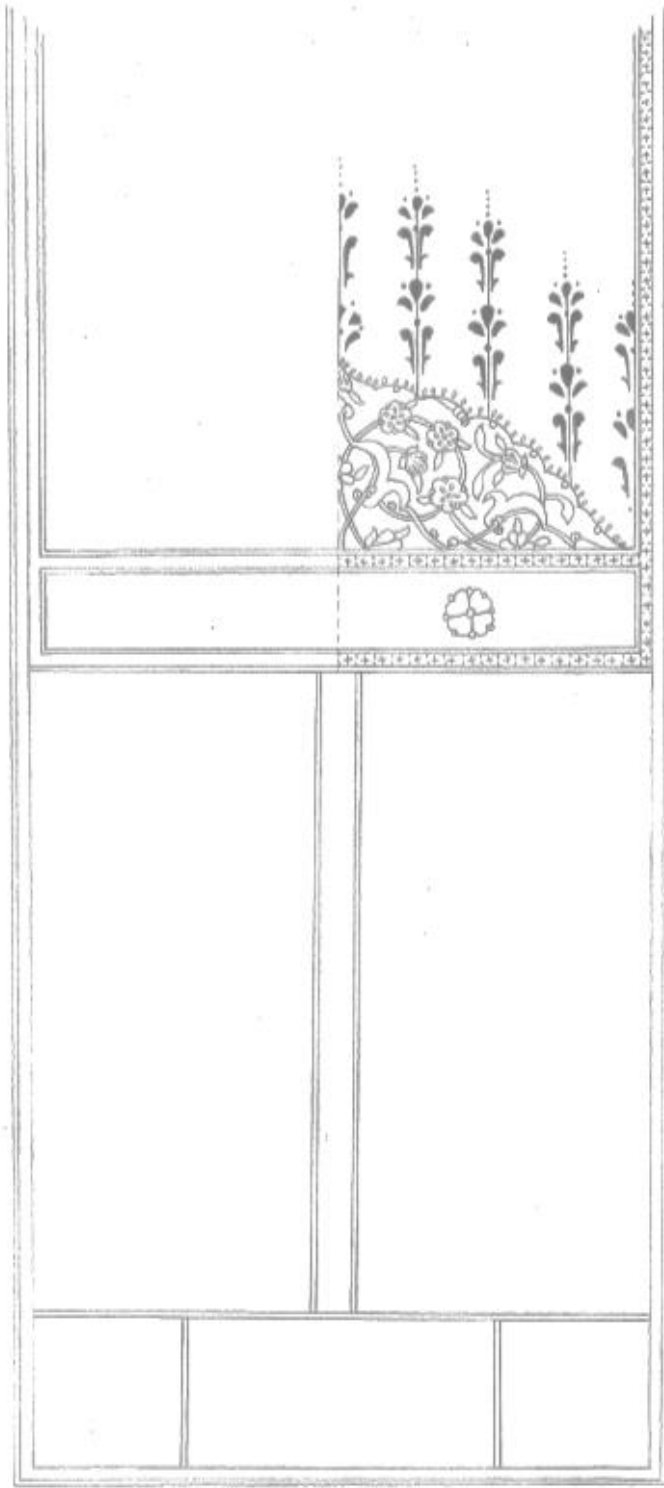
Fotoğraf 272. İÜK F 1607 v.1b, Kubbeli Unvan Sayfası.

Açıklama: Eserdeki müzehhep tek sayfadır. Arasuyu ile çevrili alanda kırmızı ve siyah mürekkepli başlık yazısının arasında dört dilimli iki durak yer almaktadır. Dört yapraklı penç motifinden oluşan duraklarda altın, kırmızı ve mavi renkler kullanılmıştır. Bu alan ve kubbeli unvan tezhibi, altın iplikler arasındaki

zemini mavi üzeri beyaz ‘+’ ince bir arasuyu ile sınırlandırılmıştır. İnce arasuyu ve cetvel yazının üzerinden tığlar boyunca yukarı doğru devam etmiştir.

Üst bölümdeki kubbeli tezhip kısmında $\frac{1}{2}$ simetri esasına göre hazırlanan bir tasarım uygulanmıştır. Rumi ve hatayî grubu motiflerden oluşan desende altın zemin üzerine açık yeşil, açık lila, uçuk sarı, beyaz ve turuncu renkler kullanılmıştır. Hatayî grubu motiflerin dalları açık yeşildir. Her motifte her rengin koyusu, yalnız bazı yapraklarda beyaz üzeri pembe kullanılmıştır. Ortadaki rumi helezon, tepelik ve motif sarı, üzerinde gölge şeklinde turuncu vardır. Diğer rumi de ise tepelik, helezon ve motif açık lila olup üzeri koyu lila ile gölgelendirilmiştir. Mavi dandanlı iplikle çevrilen tasarım mavi renkli, tamamen devrinin özelliğini taşıyan kaba tığlarla sonlandırılmıştır.

Yazı alanının alt kısmına yapılan koltuk alanları boş bırakılmıştır. Tasarım, yazı sahasını da içini alan altın bir cetvel ve siyah renk kuzu ile çevrelenmektedir. Sayfanın sol alt köşesinde reddade bulunmaktadır.



Çizim 51. İÜK F 1607 v.1b, Unvan Sayfası Çizimi.



Çizim 52. İÜK F 1607 v.1b, Unvan Sayfası Çizim Detayı.



Fotoğraf 273. İÜK F 1607 v.1b,
Pençhâne Durak.



Çizim 53. İÜK F 1607 v.1b,
Pençhâne Durak Çizimi.

3. BÖLÜM: DEĞERLENDİRME

3.1. TEZHİPLİ, MİNYATÜRLÜ SAYFALAR İLE CİLTLERİN DEĞERLENDİRİLMESİ

Tezhipli Sayfaların Değerlendirmesi

Yavuz Sultan Selim Divan nüshalarında görülen tezhipli sayfaların, tezhip özellikleri ve kullanılan teknikler tespit edilmiş, katalog ve tablo bölümlerine atıfta bulunarak değerlendirilmiştir.

Zemini Boyalı Klasik Tezhip (Düz Tezhip): Klasik tezhip uygulamasında belli bir sıra takip edilir. İlk aşamada uygulanacak alan belirlenir. Desen hat (yazı) etrafına uygulanacağı gibi, kendi başına bir çalışmayla da gerçekleştirilebilir. Sade ve küçük motiflerden oluşan desen, silkme yöntemiyle uygulama yapılacak yere geçirilerek altın sürülür ve parlatılacak kısımlar zermühre ile parlatılır. Daha sonra titizlik isteyen tahrirleme işine geçilir. Burada nüanssız çizilen tahrirlerin çok ince olması gerekir. Bunun için is mürekkebi kullanmak en uygundur. Tahrir işleminin ardından çiçeklerin renklendirilmesine geçilir. Burada motifler tonlama ya da tarama yöntemleriyle boyanabilirler. Son olarak zemin paftalama şekline göre, tek renk olarak ya da çeşitli renklerde boyanarak, tığ ve cetvellerin çizimi yapılarak tezhip tamamlanır (Biol, 2009:47, 2012:62).

Selimî divanında klasik (düz) tezhip, altın ve lacivert zemin üzerine rumî ve hatayî grubu motiflerden oluşmaktadır. ½ ve ¼ simetrik kompozisyon esasına göre hazırlanan desenlerde, açık mavi, su yeşili, beyaz, pembe, sarı, turuncu, kırmızı ve siyah renkler kullanılmış olup, genelde motifler kendi renklerinin bir ton koyusuyla gölgelendirilmişlerdir.

Divanda, unvan sayfalarında (Katalog 1 İÜK F 929 v.1b, Katalog 2 İÜK F 1016 v.1b, Katalog 3 F 1330 v.1b, v.5b, Katalog 5 İÜK F 1607 v.1b) (Bknz. Sayfa 144, 153, 170, 176, 205) ve koltuklarda görülmektedir. Özellikle İÜK F 1330 numaralı eserin hemen hemen her sayfasında, sayfanın küçük de olsa bir yerinde klasik tezhibin kullanılmış olduğu tespit edilmiştir (Katalog 3 İÜK F 1330 v.1b, v.2a, v.3b, v.5b, v.6a, v.6b, v.7a, v.8a, v.9b, v.10a, v.10b, v.11a, v.11b, v.12b, v.13a, v.14a, v.15b, v.16a, v.16b, v.17a, v.17b, v.18a, v.18b, v.19a, v.19b, v.20b, v.21a, v.21b, v.22a, v.22b, v.23b, v.24b, v.25a, v.25b, v.26a, v.26b, v.28a, v.29b, v.30a,

v.30b, v.31a, v.31b, v.32a,v.32b, v.33a, v.33b, v.34a, v.34b, v.35a, v.35b,v.36a, v.36b, v.37a, v.37b, v.38a,v.38b, v.39a, v.39b, v.40a, v.40b, v.41b, v.42a, v.42b,v.43a, v.43b, v.44a, v.44b, v.45a, v.45b, v.46a, v.46b, v.47a, v.47b, v.48a, v.48b, v.49a, v.49b, v.50a, v.50b, v.51a, v.52a, v.52b, v.53a, v.53b, v.54a, v.54b, v.55a, v.55b, v.56a, v.56b, v.57a, v.57b, v.58a, v.59b, v.60a, v.60b, v.61a, v.61b, v.62a, v.62b, v.63b) (Bknz. Sayfa 88, 92, 93, 95).

Hâlkâr: Yalnız altın kullanılarak yapılan bir tekniktir. Altın, jelatinli suyla yeterli miktarda sulandırılıp gölgeli bir şekilde motiflere uygulanır. Koyu kıvamlı altın yardımıyla tahrirleri nüanslı olarak yapılır.

İÜK F 1330 demirbaş numaralı eserin v. 1b ile v. 2a'da yer alan sayfa kenarı bezemesinde iki farklı kompozisyon bulunmaktadır. V. 1b'de üst üste aynı istikamette ilerleyen iki farklı kompozisyon yer alır. Alttaki kompozisyon yuvarlak hatlı, seyrek hatayî grubu motiflerden oluşurken, üsttekiler sivri uçlu, detaylı ve alttakine göre daha iri hatayî grubu motiflerden oluşmaktadır. V. 2a'da alttaki kompozisyona ters istikamette, üstte başka bir kompozisyon daha yer alır. Alttaki kompozisyon yuvarlak hatlı hatayî grubu motiflerden oluşurken, üstteki kompozisyon sivri uçlu, alttaki motiflerden daha iri, daha detaylı hatayî grubu motiflerden oluşmaktadır. Klasik halkârî usulünde işlenen desenlere altın tahrir çekilmiştir (Katalog 3 İÜK F 1330 v. 1b) (Bknz. Sayfa 170).

Aynı eserin diğer sayfalarındaki kenar bezemelerinde kalıp aynı helezon kıvrımları farklıdır. Yani kenar bezemeleri aynı kompozisyon şekli ile hazırlanmış olup, helezonların bazısında tek, bazısında iki, bazısında ise üç kıvrımlı olduğu görülür. Kıvrımlar çoğaldıkça motifler de çoğaldığı için, kenar bezemeli sayfaların bazıları daha yoğun hatayî motifleriyle bezelidir. Klasik halkârî usulünde işlenen desenler altın tahrirlidir (Katalog 3 İÜK F 1330 v.7b, v.8b, v.17b, v.18a, v.21b, v.22a, v.23a, v.24a, v. 61b, v.62b, v.63b, v.64b, v.66b, v.67a, v. 67b) (Bknz. Sayfa 77, 79, 80, 82).

İÜK F 1330 demirbaş numaralı sayfa kenarındaki halkârî bezemede hatayî grubu motiflerin; yapraklı ağaç, kuru dallı ağaç, çiçek açmış ağaç, zeminde yaprak kümesinden oluşan bitkiler ve hayvan motifleri ile birlikte kullanıldığı görülür. Ayrıca sayfa kenarı bezemesinde mail kıt'a da olduğu gibi 45 derecelik bir açı ile

yazılar yer almaktadır. Bu yazıların arasında bazısı simetri, bazısı ters simetri, bazısı da serbest hatayî grubu motiflerden oluşan halkâr tezyinatı gbulunmaktadır. Klasik usulde işlenen desenler, altınla tahrirlenmiştir (Katalog 3 İÜK F 1330 v.50b, v.62a, v.63a, v.64a, v.66a, v.68a) (Bknz sayfa 83).

Zer-ender- zer: Altın üzerine altın anlamına gelen zer-ender-zer, iki renk altınla işlenebildiği gibi, aynı renk altının mat ve parlak kullanımı ile de uygulanabilir. Sarı altın üzerine yeşil altın ya da yeşil altın üzerine sarı altınla işlenen süslemeler için kullanılan bu teknikte, altın parlatılır, tahrirler çekilir ve desen ortaya çıkmış olur (Ersoy, 1988:16).

Divan nüshalarında İÜK F 1330 demirbaş numaralı eserin bazı sayfalarında zer-ender-zer tekniğın uygulandığı görölmektedir. Dikdörtgen formlu koltuklarda, altın zemin üzerinde yaprak kümelerinden oluşan bitkiler, altınla boyanmış ve siyah tahrir çekilmiştir (Katalog 3 İÜK F 1330 v.2b, v.46b). Zer-ender-zer tekniğının koltuk formundan başka rumi tepelik formu içinde uygulanmış olması da ilginçtir. Rumi tepelik formu içinde, altın zemin üzerinde rumi motifler altınla boyanıp siyah tahrir çekilmiştir (Kayalog İÜK F 1330 v. 10b) (Bknz. Sayfa 89).

Çift Tahrir (Havalı): Motif öğeleri arasında zemin boşluğu bırakılarak boyandığı için, “Çift Tahrir” ya da “Havalı” olarak adlandırılan bir boyama tekniğidir. Boşluklar sebebiyle “Havalı”, motiflerin iki tarafından tahrirlenip, sonradan içleri doldurulduğu için de “Çift Tahrir” adıyla anılır. Günümüzde böyle çalışmalar için “Negatif” terimi kullanılmaktadır (Yılmaz, 2004:118).

Yavuz Sultan Selim divan nüshalarında, çift tahririn çoğunlukla koltuklarda kullanıldığı görülür. İÜK F 1330 demirbaş numaralı eserde toplam 41 adet muska formlu koltuk, negatif motiflerle bezenmiştir (Katalog 3 İÜK F 1330 v. 10a, v. 15a, v. 15b, v. 16a, v. 16b, v. 18a, v. 21b, v. 36a, v. 37b, v. 38a, v. 38b, v. 39a, v. 39b, v. 42a, v. 42b, v. 43a, v. 44b, v. 45a, v. 45b, v. 48a, v. 50a, v. 51a, v. 60a) (Bknz. Sayfa 94).

İÜK F 1330 demirbaş numaralı eserin, kenarsuyu bezemelerindeki hatayî grubu motifleri arasında (Katalog 3 F 1330 v. 17b, v. 24a), zeminde kümeler halinde yapılmış bitkilerin ve uzantılarında ya da (Katalog 3 F 1330 v. 9a) çiçek ucuna,

ağaçların dalına yerleştirilen goncagüllerde, minelerde rastlamak mümkündür (Katalog 3 F 1330 v. 26a) (Tablo 16).

Zerefşan: Varak altının kalbur şeklinde delikli bir kaba konulup içinde kuru fırçanın hareket ettirilmesiyle altın parçalarının kalburun deliklerinden aşağıya dökülmesi işlemidir. Altın parçalarının farklı büyüklükte olması için kalburun delikleri irili ufaklı açılır. Düşen bu kırıntıların önceden hazırlanmış jelatinli su sürülmüş zemine yapışması sağlanmalıdır (Biol, 2012:62).

I. Selim divan nüshalarında İÜK F 1330 demirbaş numaralı eserin sayfa kenarı bezemesinde zerefşan tekniği kullanılmıştır. Bazı sayfalarda içinde yazı bulunan, henüz cetveli çekilmemiş alanlar bulunmaktadır. Eğimli ve düzenli bir şekilde yerleştirilen mısraların olduğu alan kâğıt rengi bırakılmış etrafı zerefşan yapılmıştır (Katalog 3 İÜK F 1330 v.14b, v.16a, v.16b, v.31b, v.32a, v.32b, v.36a, v.36b, v.37a, v.38a, v.38b, v.40b, v.41a, v.41b, v.42a, v.42b, v.43a, v.44a, v.49b, v.51a) (Bknz. Sayfa 84). Bazı sayfalarda ise içinde yazı kullanılmadan zerefşan yapılmıştır (Katalog 3 İÜK F 1330 v.2b, v.3a, v.3b, v.4a, v.4b, v.11a, v.11b, v.12a, v.12b, v.13a, v.13b, v.14a, v.33a, v.33b, v.34a, v.34b, v.35a, v.39a, v.39b, v.40a, v.43b, v.44b, v.45a, v.45b, v.46b, v.50a, v.60b, v.61a) (Bknz. Sayfa 84).

İğne Perdahtı: Altınla boyanan zeminleri ucu küt olan iğne ile zemini delmeden, bastırarak yapılan noktalama tekniğidir. Kumlama, üç nokta gibi çeşitleri vardır (Tuncel, 2002:111).

Sultan Selim divan nüshalarında iğne perdahtı, İÜK F 1330 ve İÜK F 1331 demirbaş numaralı eserlerde görülmektedir. İÜK F 1330 demirbaş numaralı eserin cilt ön, arka kap ve miklebin zencerek alanında, iğne perdahtı kumlama şeklinde uygulanmıştır (Bknz Sayfa 102). İÜK F 1331 demirbaş numaralı eserin unvan sayfalarında rokoko tarzı süslemelerde görülen iğne perdahtı, kumlama ve üç nokta şeklinde kullanılmıştır (Katalog 4 İÜK F 1331 v.1b, v.8b, v.22b) (Bknz. Sayfa 100, 101).

Beynessutur: Yazma eserlerde bulut şekli içine alınan yazı aralarının tezhiplenmesine beynessutur denir. Sadece altın sürülüp bırakıldığı gibi ince boyalı çizgilerin ve motiflerin oluşturduğu farklı desenlerin yapıldığı yerler de vardır.

Dendanlarla çevrilen satırlar zeminde oluşan boşluk ile yazı arasında bütünlük sağlayan bir bezeme tekniğidir.

Yavuz Sultan Selim Divan Nüshalarından İÜK F 1330 demirbaş numaralı eserde görülen beynessutur, bazı sayfalarda altın zemin üzerine ince olarak bezenmiş bitkisel motiflerle uygulanırken (Katalog, 3 İÜK F 1330 v.1b, v.2a, v.5b, v.6a) diğer sayfalarda sadece sıvama altınla doldurularak bırakılmıştır (Bknz. Sayfa 170, 174, 176, 180).

Minyatürlü Sayfaların Değerlendirilmesi

Yavuz Sultan Selim divan nüshalarında toplam 5 minyatürlü sayfa yer almaktadır. Bu minyatürlerde ikisi iç mekânda üçü dış mekânda tasvir edilmiştir.

İÜK F 1330 demirbaş numaralı eserde v.28b ve v. 29a'da Yavuz Sultan Selim ile ilgili farklı konular tasvir edilmiştir. İki sayfa halinde tasarlanan minyatürlerde mekân düzeni, bu sayfaların renk açısından birbirini tamamlamasıyla elde edilmiştir. Eserin v. 28b'deki minyatürde Yavuz Sultan Selim ava giderken betimlenmiştir. Dört farklı tepeden oluşan resim alanı, farklı renklerde boyanarak ayrıştırılmıştır. Alt kısımda Sultan Selim ve elinde mızrak tutan figür, üst taraftaki tepenin arkasında bulunan süvariler yatay olarak yerleştirilmiştir. Doğa elamanının bir bölümünün cetvelin altında bırakıldığı görülür (Katalog 3 İÜK F 1330 v. 28b) (Bknz. Fotoğraf 274).



Fotoğraf 274. İÜK F 1330 v. 28b, Yavuz Sultan Selim Ava Giderken Detay.

İÜK F 1330 v. 29a'da Sultan Selim'e kitap okuyan genç tasviri bulunur. İç mekân, yatay ve dikey olmak üzere iki bölüme ayrılmıştır. Altta figürler ve zemin

yatay, üstte pencere ve duvarlar dikey tasarlanmış olup, dikey alan yoğun bir yüzey bezemesiyle desteklenmiştir (Katalog 3 İÜK F 1330 v. 29a) (Bknz. Fotoğraf 275).



Fotoğraf 275. İÜK F 1330 v. 29a, Detay.

İÜK F 1330 v. 58b ve v. 59a karşılıklı çift sayfa olarak tasarlanan minyatürde süvarilerin avlanma sahnesi canlandırılmaktadır. Mekân düzeni aynı olan minyatürlerde, resim alanı farklı renklere boyanarak, dağ tepe formlarında parçalanması ile oluşturulmuştur. Alt tarafta doğa mekânı üst tarafta gökyüzü yer alır. Kompozisyon elemanları resim alanına yatay olarak yerleştirilmiş olup, birbirlerinden farklı renklerde boyanarak ayrıştırılmıştır. Minyatürde doğa elemanlarının ikinci planda tutulduğu görülür (Katalog 3 İÜK F 1330 v. 58b, v. 59a).

Minyatürlerde figürler önem derecelerine göre şekillenmiştir. Sultan etrafındakilere göre biraz daha büyük tasvir edilmiştir. Renkler genel kullanım açısından benzerlik göstermektedir. Su yeşili, yavruağzı, pembe, kırmızı, koyu yeşil, mavi, beyaz, sarı, siyah, gri renklerin yanı sıra altında kullanılmıştır. Minyatürlerde düz boyama, tonlama, tarama ve akıtma teknikleri görülür. (Katalog 3 İÜK F 1330 v. 28b, v. 29a, v. 58b, v. 59a).

İÜK F 1330 demirbaş numaralı eserin sayfa kenarı bezemesini, orman sahnesini canlandıran minyatürler süslemektedir. Kompozisyon, çerçevelenmiş metnin etrafına muhtelif ağaç motiflerinin yatay ve dikey yerleştirilmesiyle oluşur. Bazı sayfalarda ağaçların arasında vahşi hayvanlar yer alır. Bunlar, ağaçta ya da yerde otururken, ağaca tırmanırken, yürürken ya da kaçarken tasvir edilmiştir. Eserde üç sayfa kenarı bezemesi de zeminde kümeler halinde bulunan bitkilerden oluşur. Serbest kompozisyon düzenine göre hazırlanmış sayfalar, metni çerçeveleyip sırt

çetveli boyunca da devam etmektedir. Yalnız altınla yapılan kenaryusu bezemelerinde düz boyama, akıtma ve tarama teknikleri kullanılmıştır (Katalog 3 İÜK F 1330 5a, v. 5b, v. 6a, v. 6b, v. 7a, v. 8a, v. 9a, v. 9b, v. 10a, v. 10b, v. 15a, v. 15b, v. 17a, v. 18b, v. 19a, v. 19b, v. 20a, v. 20b, v. 21a, v. 22b, v. 23b, v. 24b, v. 25a, v. 25b, v. 26a, v. 26b, v. 27a, v. 27b, v. 28a, v. 29b, v. 30a, v. 30b, v. 31a, v. 35b, v. 46a, v. 48a, v. 49a, v. 51b, v. 52a, v. 52b, v. 53a, v. 53b, v. 54a, v. 54b, v. 55a, v. 55b, v. 56a, v. 56b, v. 57a, v. 57b, v. 58a, v. 59b, v. 60a, v. 65a, v. 65b) (Bknz. Sayfa 119, 122, 123, 124, 125).

İÜK F 1330 demirbaş numaralı eserin koltuklarında melek figürü görülür. Bu meleklerin bazılarında Türkmen tacı, bazılarında ise sazyolu yapraklarından oluşan bir taç kullanılmıştır (Bknz. Sayfa 107). Metin içine yerleştirilen karşılıklı çift koltuklar, bazen sayfanın alt kısmına, bazen ortasına, bazen de üst kısmına yerleştirilmiştir. Çoğunluğu birbirine bakan melek figürlerinin, dış mekânda tasvir edildiği görülür. Türk oturuş biçimine sahip melek figürlerinden bir tanesi, iki dizi yukarı çekilmiş şekilde oturmaktadır. Bir melek elinde tabak tutarken bir diğeri de nar tutmaktadır. Genelde kanatları açık betimlenen meleklerin bazılarında kanatlar ters dönmüştür. Benzer el kol hareketleri tüm koltuklardaki melek figüründe tekrarlanmıştır. Kıyafetleri ve kanatları aynı olup, farklı renkler kullanılarak birbirlerinden ayrıştırılmıştır. Minyatürlerde canlı renkler kullanılmış olup, kırmızı, yeşil, lacivert, bordo, mavi, pembe, kahverengi, yavruağzı, sarı, gri ve siyah renklerin yanında altının da kullanıldığı görülür. Melek figürlerinde, düz boyama ve tarama teknikleri uygulanmıştır (Katalog 3 İÜK F 1330 1330 v. 3a, v. 2b, v. 4a, v. 4b, v. 5a, v. 6b, v. 7a, v. 7b, v. 8a, v. 8b, v. 9a, v. 9b, v. 10b, v. 11a, v. 11b, v. 12a, v. 12b, v. 13b, v. 14a, v. 14b, v. 15b, v. 16a, v. 16b, v. 17a, v. 17b, v. 18a, v. 18b, v. 19a, v. 19b, v. 20a, v. 20b, v. 21a, v. 21b, v. 22a, v. 22b, v. 23a, v. 23b, v. 24a, v. 24b, v. 25a, v. 25b, v. 26a, v. 26b, v. 27a, v. 27b, v. 28a, v. 29b, v. 30a, v. 30b, v. 31a, v. 31b, v. 32a, v. 32b, v. 33a, v. 33b, v. 34a, v. 34b, v. 35a, v. 35b, v. 36a, v. 36b, v. 37a, v. 37b, v. 38a, v. 38b, v. 39a, v. 39b, v. 40a, v. 40b, v. 41a, v. 42a, v. 42b, v. 43a, v. 43b, v. 44a, v. 45a, v. 45b, v. 46a, v. 46b, v. 47a, v. 47b, v. 48a, v. 48b, v. 49a, v. 49b, v. 50a, v. 50b, v. 51a, v. 51b, v. 52a, v. 52b, v. 53a, v. 53b, v. 54a, v. 54b, v. 55a, v. 55b, v. 56a, v. 56b, v. 57a, v. 57b, v. 58a, v. 59b, v. 60a, v. 60b, v. 61a, v. 61b, v. 62a, v. 62b) (Bknz. Sayfa 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114).

İÜK F 1330 demirbaş numaralı eserin bazı koltuklarında hayvan figürleri yer almaktadır. Yatay ve dikey koltuklara yerleştirilen figürlerin bazıları koşar, bazıları oturur vaziyette dış mekânda tasvir edilmiştir. Minyatürlerde akıtma tekniği uygulanmıştır (Katalog 3 İÜK F 1330 v. 63a, v. 63b, v. 68a) (Bknz. Sayfa 116, 117, 118).

İÜK F 1331 demirbaş numaralı eserin v. 6b'de Yavuz Sultan Selim'in portresi yer almaktadır. Genel görünüşte Sultan Selim, odasında oturmuş hizmetkârı ile konuşmakta ve odada kapağı açık bir kitaplık bulunmaktadır. Yarım toplanmış perdeler ve pencereden görünen manzara 19.yüzyıl Batı tarzı resim anlayışını yansıtır. Levni ve Kapıdağlı'nın portrelerinden oldukça farklı olan bu portrede, özellikle çehredeki değişim ilk anda göze çarpar. Gözler daha irileşmiş ve kaşlar yukarı kalkmış, yanaklarda hafif bir pembelik bulunmakta olup, bıyıklar ise daha düz ve oldukça uzundur. Gölgeyle hacim verilmiş yüz, ifadeli bir görünüm kazanmıştır. 16. ve 18.yüzyıl portrelerinde bağdaş kurularak resmedilen sultan, burada dizlerinin üzerine çökmüş, hafif soluna yaslanmış bir şekilde oturmaktadır. Yine 16.yüzyıl padişah portreleri alametlerinden olan kitap, sultanın sağ elindedir. Kemer ve hançeri sade ve özensiz, kürklü kaftanındaki detaylar oldukça kabadır (Bknz. Sayfa 217, Fotoğraf 276, a).

Selimî Divanında bulunan Yavuz Sultan Selim portresi, *Osmanlı Padişah Portreleri Bir 19.yüzyıl Albümü İnan ve Suna Kıraç Koleksiyonu*'nunda yer alan I. Selim Portresiyle karşılaştırıldığında iki çalışma arasında benzerlikler görülür. İç mekânda tasvir edilen sultanın kıyafeti, kavuğu aynı olup, elinde tuttuğu materyaller ve oturdukları yerler farklıdır. Özellikle bıyık her iki çalışmada da uzun ve düz, kaşlar kalkık ve gözler daha irileşmiştir. Kaynaklarda *Selimî* diye anılan, yukarı doğru hafifçe genişleyen yüksekçe ve üstü düz olan bir kavuk (Renda, 1992:19) iki portrede de aynıdır. Bu kavukda üç sorguç bulunur. Muhtemelen aynı dönemlerde yapılan portrelerde, albümde yer alan sultan portresinin işçilik kalitesi daha yüksektir (Bknz. Sayfa 217, Fotoğraf 276, a ve b).



a



b

Fotoğraf 276. İÜK F 1331 v. 6b, Yavuz Sultan Selim Portresi (a)
Osmanlı Padişah Portreleri 19.Yüzyıl Albümü'nden I. Selim Portresi (b)
(Renda, 1992:62).

Ciltlerin Değerlendirmesi

Yazma (Yekşah) Cilt: Varak altın ezilip sıvı haline getirildikten sonra fırça ile deri üzerine sürülür, kuruduktan sonra mührle ile parlatılır. Bazen de motifler yekşah denilen ucu sivri metal bir aletle bastırılarak yapılır. Böyle ciltlere yazma ya da yekşah cilt denir (Arıtan, 1993:553-555).

Sultan Selim Divan Nüshalarından Katalog 3 İÜK 1330, Katalog 4 İÜK 1331, Katalog 5 İÜK 1607 demirbaş numaralı eserlerin ciltleri yazma (yekşah) cilttir (Bknz. Sayfa 158, 165, 184, 201).

Ebru Cilt: Ebru kelimesi Çağatayca'da hareli, damarlı manasına gelen "ebre", Farsça'da ise bulut, bulutumsu anlamına gelen "ebri" kelimesinden gelmektedir (Ovalıoğlu, 2007: 12). Suyu serpiyen boylarla oluşturulan desenin kâğıda aktarılmasıyla oluşan ebru (Özcan, 1994:310), en eski Türk kâğıt süsleme sanatlarından biridir (Barutçugil, 1999:22). Ebrunun, bilinen en eski tarzı battal ebrudur. Kitre üzerine fırçayla serpiyen boylara hiçbir işlem yapılmadan oluşur. Diğer adı Tarz-ı Kadim'dir. Ödüş az olan boylar önce, çok olan boylar sonra atılmak suretiyle yapılır (Sobacı, 2001:22).

Ebru ciltler daha sağlam olmaları için çoğunlukla çârkûşe tekniğinde yapılmıştır. Çârkûşe cilt, kadife veya desenli, işlemeli kumaşlarla kaplanmış ve kenarları köşelerde üçgen köşebentler yapacak şekilde deri ile çevrilmiş cilt çeşididir. Eğer cilt kumaş yerine ebru ile kaplanmışsa bu ciltlere ebru cilt denir (Arıtan, 1993:553).

Yavuz Sultan Selim Divan nüshalarından Katalog 1 İÜK F 929 demirbaş numaralı eserin cildi ebru cilttir. Battal ebru çeşidiyle hazırlanmış olup, açık mavi ve açık kırmızı renkler kullanılmıştır (Bknz. Sayfa 142).

Üstten Ayırma Şemse: Basılan şemse kalıbın üstte kalan motifleri altın veya boya ile boyanarak zeminin deri renginde bırakılması ile oluşan uygulama tekniğine üstten ayırma şemse ismi verilir (Mavili, 2002:24).

Mülevven Şemseli Cilt: Şemse, köşebent ve diğer bezemeler kapakta kullanılan esas deriden farklı renkte bir deriyle kaplanırsa böyle ciltlere mülevven şemseli cilt denir. Alttan ve üstten ayırma tarzları vardır (Arıtan, 1993:552).

Divan nüshalarından İÜK F 1016 demirbaş numaralı eserin cildi, vişne renginde olup, cildin orta kısmında yer alan şemse ve salbek bordo rengindedir. Aynı zamanda şemse içindeki motifler altınla boyanıp zemin deri renginde bırakıldığı için divan nüshası üstten ayırma mülevven şemседir (Bknz. Sayfa 149).

3.2. SAYFA TASARIMLARI

İncelenen eserlerde Yavuz Sultan Selim Divan nüshalarında görülen sayfa tasarımlarının, unvan sayfası, dibace, hatime ve diğer müzehhep sayfalar oldukları tespit edilmiştir.

Unvan Sayfası: Osmanlı sanatında süsleme yapılacak bölümlerden birisi olan unvanın kelime anlamı, bir kitabın veya bölümün başına yazılan yazıdır. Yazma eserlerde genellikle tek taraflı, metnin başlangıcında, üstte yer alan tezhipli kısımdır. İklil, mürekkep ve kubbeli olmak üzere çeşitleri vardır (Küveli, 2007:381).

Sultan Selim Divanında İÜK F 929, İÜK F 1016, İÜK F1330, İÜK F 1331, İÜK F 1607 demirbaş numaralı eserlerde unvan sayfası görülmektedir. Bunlardan İÜK F 1016 demirbaş numaralı eserin v. 1b’de yer alan unvan sayfası ikkil formdadır (Katalog 2 İÜK F 1016) (Bknz. Sayfa153). İÜK F 929 demirbaş numaralı eserin v. 2b, İÜK F 1330 demirbaş numaralı eserin v. 1b, v. 5b, İÜK F 1607 demirbaş numaralı eserin v. 1b’de bulunan unvan sayfası kubbeli formdadır (Katalog 1 İÜK F 929, Katalog 3 İÜK F 1330, Katalog 5 İÜK F 1607) (Bknz. Sayfa 144, 170, 176, 205). İÜK F 1331 demirbaş numaralı eserin v. 1b, v. 8b, v. 22b’de yer alan unvan sayfaları, kubbe şeklini andıran rokoko tepelik formundadır (Katalog 4 İÜK F 1331) (Bknz. Sayfa 187, 192, 196) (Tablo 21-22).

Dibace: Başlangıç, giriş kısmı olan dibace, genellikle manzum bir edebî eserin konusu ve yazılış nedeniyle ilgili önsözüdür (Üzgör, 1994:277). Selimî Divanında Katalog 4 İÜK F 1331 demirbaş numaralı eserin v.1b dibace sayfası olup, rokoko tepelikli unvan sayfasına sahiptir (Bknz. Sayfa 187).

Koltuk Tezhibi: Yazının iki tarafında bulunan dörtgen veya kare şeklindeki, cetvelle belirlenmiş boşluklara yapılan simetrik ya da benzer süslemelerdir (Özen, 2003:19). Üçgen şeklinde olanlarına “muska” koltuk denir. Eğer koltuk simetrikse her iki koltuğa da aynı desen işlenir. Simetrik olmayan koltuklarda serbest desen özelliği kullanılmıştır. Koltuk tezhipleri kitap süsleme sanatında sayfa tasarımı içinde düzen ve bütünlüğü sağladığı için esere estetik bir görünüş kazandırır. Özellikle divanlarda, dini yazmalarda, kıtalarda ve birçok yazma eserde çeşitli koltuk şekillerine rastlanmaktadır (Biro, 2002:151-153).

Divan nüshalarından İÜK F 1330 ve İÜK F 1331 demirbaş numaralı eserlerde koltuk tezhibi görülür. İÜK F 1330 demirbaş numaralı eserde en çok klasik tezhipli koltuk bulunmaktadır. Çoğunluğu muska olan bu koltuk bezemelerinde ¼ simetri kompozisyonun hâkim olduğu görülür. Dikdörtgen koltuklarda simettrili, yamuk koltuklarda ise ters simettrili desenler uygulanmıştır. Eserin bütünündeki lacivert ve altın zeminin birlikte kullanıldığı klasik tezhipli koltuk bezemelerinde, renk motif ve desen birliği korunmuş, deseni aynı olanlarda motif rengi yer değiştirilerek desende çeşitlilik sağlanmıştır. Aynı sayfada karşılıklı gelen, özellikle dikdörtgen koltuk tezhiplerinde farklı desenler kullanıldığı dikkati çekmektedir. Beyaz, turuncu, pembe, mavi ve yeşil renkli hatayî grubu ve rumi motifleriyle yapılan bezemelerde rumi, tepelik ve ortabağ motifleri zemin ayırmakta kullanılmıştır. Her koltuk altın cetvel ile çerçevelemiştir.

Yavuz sultan Selim Divan nüshalarında toplam 877 adet koltuk bezemesi tespit edilmiştir. Bunların 867 adedi İÜK F 1330 demirbaş numaralı eserde, 10 adedi İÜK F 1331 demirbaş numaralı eserde görülmektedir.

İÜK F 1330 demirbaş numaralı eserde toplam 292 adet muska formu koltuk klasik (düz) tezhipli bezelidir (Katalog 3 İÜK F 1330 v.3b, v. 7a, v. 8a, v. 9b, v. 10a, v. 10b, v. 11a, v. 11b, 12b, v. 13a, v. 14a, v. 15b, v. 16a, v. 16b, v. 17a, v. 17b, v. 18a, v. 18b, v. 19a, v. 19b, v. 20b, v. 21a, v. 21b, v. 22b, v. 23b, v. 24b, v. 25a, v. 25b, v. 26a, v. 26b, v. 28a, v. 29b, v. 30a, v. 30b, v. 31a, v. 31b, v. 32a, v. 32b, v. 33a, v. 33b, v. 34a, v. 34b, v. 35a, v. 35b, v. 36a, v. 36b, v. 37a, v. 37b, v. 38a, v. 38b, v. 39a, v. 39b, v. 40a, v. 40b, v. 41b, v. 42a, v. 42b, v. 43a, v. 43b, v. 44b, v. 45a, v. 45v, v. 46a, v. 46b, v. 47a, v. 47b, v. 48b, v. 49a, v. 49b, v. 50a, v. 50b, v. 51a, v. 52a, v. 52b, v. 53a, v. 53b, v. 54a, v. 54b, v. 55a, v. 55b, v. 56a, v. 56b, v. 57a, v. 57b, v. 58a, v. 59b, v. 60a, v. 60b, v. 61a, v. 61b, v. 62a, v. 62b, v. 63b) (Bknz. Sayfa 88, 89, 90, 91).

İÜK F 1330 demirbaş numaralı eserde toplam 92 adet muska formu koltuğun ağaç motifleriyle bezendiği görülür. Muska formu koltuklar, dik açılı üçgenden oluşmaktadır. Ağaç motifi koltuğun bir köşesinden başlayıp, kıvrımlı dallarıyla diğer köşelerde son bulmaktadır. Koltuklarda kullanılan ağaç motifleri, kuru dallı ağaçlar, yapraklı ağaçlar ve nar ağacıdır. (Katalog 3 İÜK F 1330 v. 11a, v. 11b, v. 12b, v.

13a, v. 14a, v. 15a, v. 15b, v. 16a, v. 16b, v. 17a, v. 17b, v. 18a, v. 18b, v. 19a, v. 19b, v. 20b, v. 21a, v. 21b, v. 22a, v. 30b, v. 31b, v. 32a, v. 32b, v. 33a, v. 33b, v. 34b, v. 36b, v. 37b, v. 39a, v. 40a, v. 42a, v. 42b, v. 43a, v. 43b, v. 44a, v. 44b, v. 45a, v. 45b, v. 46b, v. 49b, v. 54b) (Bknz. Sayfa 119).

İÜK F 1330 demirbaş numaralı eserde toplam 41 adet muska formlu koltuk, negatif motiflerle bezenmiştir (Katalog 3 İÜK F 1330 v. 15a, v. 15b, v. 16a, v. 16b, v. 18a, v. 21b, v. 36a, v. 37b, v. 38a, v. 38b, v. 39a, v. 39b, v. 42a, v. 42b, v. 43a, v. 44b, v. 45a, v. 45b, v. 48a, v. 50a, v. 51a, v. 60a) (Bknz. Sayfa 89, 90).

İÜK F 1330 demirbaş numaralı eserde toplam 8 adet muska formlu koltuğun rumî motiflerle bezenmiştir. $\frac{1}{4}$ kompozisyon düzenine göre hazırlanmış desenlerde zeminde altın, rumîlerde su yeşili ve siyah renk kullanılmıştır (Katalog 3 İÜK F 1330 v. 8a, v. 27b, v. 46b) (Bknz. Sayfa 90, 91).

İÜK F 1330 demirbaş numaralı eserde toplam 2 adet muska formlu koltuk, sıvama altın (Katalog 3 İÜK F 1330 v. 27b), toplam 2 adet muska formlu koltuk, zemini altın, zeminde yaprak kümesinden oluşan bitkileri renkli, (Katalog 3 İÜK F 1330 v. 31a), toplam 1 adet muska formlu koltukta, negatif motiflerin arasında ceylan figürü (Katalog 3 İÜK F 1330 v.10a), toplam 1 adet muska formlu koltukta, zemini kâğıt rengi motifleri altın olan, yaprak kümesinden oluşmuş bitkiler kullanılmıştır.

İÜK F 1330 demirbaş numaralı eserde toplam 18 adet yamuk formlu koltukta klasik tezhip uygulandığı görülür. Eserin v.8a' da bulunan koltuk, altın zemin üzerinde turuncu ve beyaz renkte hatayî grubu motiflerle işlenmiştir. Burada altın yerine su yeşili dalların kullanılmış olması ilginçtir. Eserin v. 43b ile v. 44a'da yer alan koltukta, lacivert zemin üzerinde rumî ve hatayî grubu motifler birlikte kullanılmıştır. Rumî motifinin altınla boyandığı desende, diğer motifler yeşil, kırmızı, pembe ve beyazdır. Eserde yer alan diğer yamuk formlu koltuklar, hatayî grubu motiflerden oluşmakta olup, zeminde lacivert, motiflerde kırmızı, beyaz, pembe ve yeşil renkler kullanılmıştır. Yamuk formlu koltukların hepsi ters simetri kompozisyon esasına göre hazırlanmıştır. (Katalog 3 İÜK F 1330 v. 22a, v. 36a, v. 44b, v. 45b, v. 48a, v. 49b, v. 58a, v. 59b, v. 60a, v. 60b, v. 62a) (Bknz. Sayfa 92, 93).

İÜK F 1330 demirbaş numaralı eserde toplam 22 adet yamuk formlu koltuk ağaç motifleriyle bezenmiştir. Ağaç motifi koltuğun bir köşesinden başlayıp, kıvrımlı dallarıyla uzun kenar doğrultusunda ilerleyerek tüm koltuğu doldurmaktadır. Koltuklarda yapraklı ağaçlar, meyve ağaçları ve bahar açmış ağaçlar kullanılmıştır. (Katalog 3 İÜK F 1330 v. 15a, v. 22b, v. 40b, v. 41b, v. 46a, v. 46b, v. 47a, v. 47b, v. 48b, v. 49a, v. 52a, v. 53a, v. 53b, v. 55a, v. 56a, v. 57b, v. 60b, v. 61a, v. 62a) (Bknz. Sayfa 118).

İÜK F 1330 demirbaş numaralı eserde toplam 17 adet yamuk formlu koltuk rumî motifiyle bezenmiştir. Serbest kompozisyon esasına göre hazırlanan desenlerde rumîler, helezonların uç kısımda kullanılmıştır. Diğer dallarda oluşan boşluk gerdanlık ve salyangoz motifleriyle kapatılmaya çalışılmıştır. Rumîlerin altınla boyandığı desende, zemin kâğıt rengi bırakılmıştır. Aynı eserin v. 15a'da yer alan koltuklarda, gerdanlık motifinin lacivert renkli olduğu görülür. Diğer sayfalarda yer alan koltuklardaki gerdanlık motifinin boş bırakılması dikkat çekicidir (Katalog 3 İÜK F 1330 v. 12b, v. 15a, v. 24b, v. 30a, v. 30b, v. 34a, v. 35a, v. 36a, v. 37a, v. 43b, v. 49b, v. 50b, v. 56b) (Bknz. Sayfa, 93). Toplam 1 adet yamuk formlu koltuk negatif motiflerle bezenmiştir (Katalog 3 İÜK F 1330 v. 19b) (Bknz. Sayfa 94).

İÜK F 1330 demirbaş numaralı eserde toplam 8 adet dikdörtgen formlu koltuğun klasik tezhipte bezendiği görülmektedir. Eserin v. 6a'da bulunan enine dikdörtgen koltuklar $\frac{1}{2}$ simetrik ve aynı kompozisyona sahiptir. Rumî, ortabağ ve hatayî grubu motiflerden oluşan desenin zemininde altın ve lacivert kullanılmıştır. Hatayî grubu motifler kırmızı, beyaz ve mavi renklidir. Eserin v. 5b ile 6a'da boyuna dikdörtgen koltuklar $\frac{1}{2}$ kompozisyon esasına göre hazırlanmış olup, her biri farklı desenden oluşmaktadır. Rumî, ortabağ ve hatayî grubu motiflerle hazırlanan desende, zemin altın ve laciverttir. Motif renkleri ise, su yeşili, yavruağzı, pembe, sarı, beyaz, kırmızıdır. Bazı ortabağ motiflerinin içi siyahla boyanmıştır (Katalog 3 İÜK F 1330 v. 5b, v. 6a, v. 6b) (Bknz. Sayfa 95, 181).

İÜK F 1330 demirbaş numaralı eserde, toplam 12 adet boyuna dikdörtgen formlu koltuk ağaç motifleriyle bezenmiştir. Çoğunlukla ağaç motifi, koltuğun kısa kenarında orta kısmından başlayıp, muska koltukta olduğu gibi, kıvrımlı dallarıyla yukarı doğru ilerleyerek tüm koltuğu dengeli bir şekilde doldurmaktadır. Koltuklarda

çiçek açmış ağaç ve yapraklı ağaçlar kullanılmış olup, ağaç motifleri arasında yer yer küçük otlar bulunmaktadır (Katalog 3 İÜK F 1330 v. 10a, v. 63a, v. 64a, v. 65b).

İÜK F 1330 demirbaş numaralı eserde toplam 3 adet dikdörtgen formlu koltuğun bulut motifiyle bezendiği görülür. Eserin v. 64a'da bulunan boyuna dikdörtgen koltuk ile v. 68a'da yer alan enine dikdörtgen koltukta, dolantı bulut motifi kullanılmıştır. Zemin kâğıt rengi bırakılmış, bulutlar altınla boyanmıştır (Katalog 3 İÜK F 1330 v. 64a, v. 68a) (Bknz. Sayfa 96).

İÜK F 1330 demirbaş numaralı eserde toplam 40 adet dikdörtgen koltuk zeminde kümeler halinde yapılmış bitkilerinden oluşmaktadır. Bu bitkiler sade, dişli ve kıvrımlı yapraklardan oluşmakta olup, bazılarının arasından ince dalların ucunda hatayî ve goncagül motifleri bulunmaktadır. Zemin kâğıt rengi, motifler ve yaprak kümeleri altındır (Katalog 3 İÜK F 1330 v.64b, v. 65a, v. 66a, v. 66b, v. 67a, v. 67b) (Bknz. Sayfa 119),

İÜK F 1330 demirbaş numaralı eserde, toplam 2 adet dikey dikdörtgen formlu koltukta söğüt ağacını andıran ince dalı tutmuş, yandan simetrik oturuş biçiminde, ağzını vahşice açmış bir şekilde oturan maymun yer alır (Katalog 3 İÜK F 1330 v. 63a). Aynı eserde toplam 2 adet dikey dikdörtgen formlu koltukta, yandan simetrik oturuşta iki tilki, ucunda negatif motifleri bulunan ince dalların arasında görülmektedir. Sağ koltuktaki tilki başını arka tarafa çevirmiştir (Katalog 3 İÜK F 1330 v. 63b) (Bknz. Sayfa 117, 118). Aynı eserde, toplam 2 adet yatay dikdörtgen formlu koltukta, yandan simetrik iki tilki oturmakta ve sol koltukta bulunan başını arkasına çevirmiştir (Katalog 3 İÜK F 1330 v. 68a), yine aynı eserde toplam 2 adet yatay dikdörtgen formlu koltukta ceylan, zeminde kümeler şeklinde bulunan bitkilerin ve küçük otların arasında koşmaktadır (Katalog 3 İÜK F 1330 v. 68a), aynı eserde toplam 1 adet yatay dikdörtgen formlu koltukta küçük otların arasında keçi koşar vaziyettedir (Katalog 3 İÜK F 1330 v. 68a), aynı eserde toplam 1 adet yatay dikdörtgen formlu koltukta, yarısı silinmiş kompozisyonda hatayî motifi ve yapraklar yer alır (Katalog 3 İÜK F 1330 v. 68a) (Bknz. Sayfa 96, 117).

İÜK F 1330 demirbaş numaralı eserde toplam 2 adet boyuna dikdörtgen formlu koltukta pano özelliği taşıyan serbest desen bulunmaktadır. Yaprak motiflerinden oluşmuş desenin zemini kâğıt rengi, yapraklar altındır (Katalog 3 İÜK

F 1330 v. 63b). Aynı eserde toplam 2 adet dikey dikdörtgen formlu koltukta, serbest kompozisyon esasına göre hazırlanmış, altın iplik üzerinde negatif hatayî grubu motiflerden oluşan bir desen yer alır. Bu koltuk her ne kadar pano özelliği taşıyor gibi görünse de son motifin üzerinde altın ipliğin devam ettiği görülür (Katalog 3 İÜK F 1330 v. 35a) (Bknz. Sayfa 94).

İÜK F 1330 demirbaş numaralı eserde, toplam 2 adet enine dikdörtgen formlu koltuk sıvama altınla doldurulmuştur. Hatta iki koltuk arasında, yazı alanı için bırakılan sahanın burada sıvama altınla doldurulmuş olması ilginçtir (Katalog 3 İÜK F 1330 v. 24a).

İÜK F 1330 demirbaş numaralı eserde metin kısmı iki sütuna ayrılmış olup, sütunların arası tezhip yapılmak için boş bırakılmıştır. Divanda yer alan bazı sayfalarda bu alan klasik tezhipte bezenmiştir. Bazı sayfaların ters simetri kompozisyonla (Bknz. Sayfa 170) bazılarının da serbest kompozisyon ile uygulandığı görülmektedir (Katalog 3 İÜK F 1330 v. 1b, v. 2a, v. 58a, v. 59b, v. 62a, v. 62b).

İÜK F 1330 demirbaş numaralı eserin, sütün arası boşlukta serbest kompozisyon esasına göre negatif motiflerle hazırlanmış desen yer alır. Bazı desenlerin arasında mavi renkte üç nokta ile süslemeler görülür (Katalog 3 İÜK F 1330 v. 63b, v. 68a) (Bknz. Sayfa 95).

İÜK F 1330 demirbaş numaralı eserde toplam 267 adet dikey dikdörtgen formlu koltukta, toplam 2 adet ise mail alan içinde melek figürü görülmektedir (Katalog 3 İÜK F 1330 v. 3a, v. 2b, v. 4a, v. 4b, v. 5a, v. 6b, v. 7a, v. 7b, v. 8a, v. 8b, v. 9a, v. 9b, v. 10b, v. 11a, v. 11b, v. 12a, v. 12b, v. 13b, v. 14a, v. 14b, v. 15b, v. 16a, v. 16b, v. 17a, v. 17b, v. 18a, v. 18b, v. 19a, v. 19b, v. 20a, v. 20b, v. 21a, v. 21b, v. 22a, v. 22b, v. 23a, v. 23b, v. 24a, v. 24b, v. 25a, v. 25b, v. 26a, v. 26b, v. 27a, v. 27b, v. 28a, v. 29b, v. 30a, v. 30b, v. 31a, v. 31b, v. 32a, v. 32b, v. 33a, v. 33b, v. 34a, v. 34b, v. 35a, v. 35b, v. 36a, v. 36b, v. 37a, v. 37b, v. 38a, v. 38b, v. 39a, v. 39b, v. 40a, v. 40b, v. 41a, v. 42a, v. 42b, v. 43a, v. 43b, v. 44a, v. 45a, v. 45b, v. 46a, v. 46b, v. 47a, v. 47b, v. 48a, v. 48b, v. 49a, v. 49b, v. 50a, v. 50b, v. 51a, v. 51b, v. 52a, v. 52b, v. 53a, v. 53b, v. 54a, v. 54b, v. 55a, v. 55b, v. 56a, v.

56b, v. 57a, v. 57b, v. 58a, v. 59b, v. 60a, v. 60b, v. 61a, v. 61b, v. 62a, v. 62b) (Bknz. Sayfa 107, 109, 110, 111).

İÜK F 1331 demirbaş numaralı eserde toplam 10 adet dikdörtgen formlu koltukta negatif motiflerden oluşan bezeme görülür. Toplam 2 adet dikdörtgen formlu koltukta serbest kompozisyon esasına göre hazırlanmış desen yer alır (Katalog 4 İÜK F 1331 v. 1b) (Bknz. Sayfa 191). Toplam 8 adet dikdörtgen formlu koltuk, $\frac{1}{4}$ simetri kompozisyon esasına göre hazırlanmıştır. (Katalog 4 İÜK F 1331 v. 8b, v. 22b, v. 23a) (Bknz. Sayfa 193, 197).

Hatime Tezhibi: Yazma eserlerde kitabın son sayfası olup, eserin özeti durumundadır. Burada hattat bitiş duasıyla birlikte imzasını, kitabın yazılış tarihini ve nerede yazıldığını belirtir. Hatime sayfasında yazılar genellikle ikizkenar yamuk ya da üçgen şeklinde yazılır. Yazı yanlardan eşit şekilde kısaltılarak bitirilirken kenarlarda oluşan üçgen veya yamuk alanların içleri tezhip edilir (Duran, 2012:65).

Selimî Divan nüshalarından Katalog 4 İÜK F 1331 numaralı eserin v. 5a ve v. 78a'da hatime sayfası formu bulunmaktadır. Üçgen şeklinde olan bu sayfalardaki hatime sahası boş bırakılmıştır (Tablo 24).

Yavuz Sultan Selim Divan nüshalarının kütüphane demirbaş kayıtlarında *emeği geçenler* kısmında *Seyyid Abdi* ile *Abdül Vahid Meşhedî* isimleri yazılıdır. Hatime sayfaları incelenirken İÜK F 1331 demirbaş numaralı eserin v. 78a da yer alan hatime sayfasında *Seyyid Abdi*, İÜK F 1016 demirbaş numaralı eserin son sayfasında *Abdül Vahid Meşhedî* isminin yazılı olduğu görülür. Ancak İÜK F 1016 demirbaş numaralı eserde son sayfa hatime sayfası formunda değildir. İsmi yazılı olduğu alan, metin kısmının en altındaki iki boş koltuk arasında yer almaktadır.

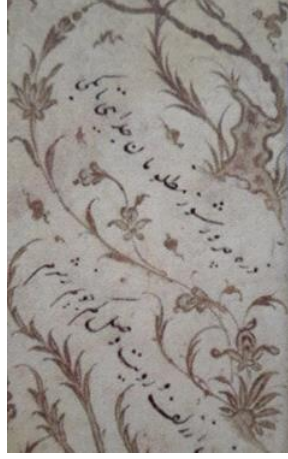
3.3. KOMPOZİSYON ÇEŞİTLERİ

Kompozisyon, bir yüzey üzerine istenilen şekilleri, göze hoş gelecek bir tarzda dengeli olarak yerleştirmeye denir. Doğadaki her şeyin bir dengesi olduğu gibi kompozisyonda da en önemli nokta dengenin sağlanmasıdır. Aksi takdirde güzel ve başarılı bir çalışma elde edilemez (Akar ve Keskiner, 1978:15).

16.yüzyılın başında kitap sanatlarındaki süsleme anlayışının değişmeye başladığı, simetri ve sonsuzluk fikrinin egemen olduğu bir kompozisyon anlayışı görülür. Farklı üsluplarda yapılmış olsalar da eserlerde simetri hâkimiyeti kendini hissettirir. Kompozisyon türlerinden $\frac{1}{2}$ ya da $\frac{1}{4}$ simetri esasına göre düzenlenen desenler bu dönemde çok sık rastlanılan bir tarzdır. Serbest kompozisyon şeklinde hazırlanan desenlerde daha çok hatayî grubu motifler kullanılırken bazı alanlarda serbest kompozisyon esasına göre tasarlanmış rumî motiflerinin de yer aldığı görülmektedir (Mahir, 1990:8, Küpeli, 2009:335-336).

Serbest kompozisyon: Serbest kompozisyon, belirlenmiş bir alan içerisinde bir noktadan başlayan desenin aynı sahada neticelendirilmesidir. Bu tarz kompozisyonlarda başlangıç ve bitiş noktası bellidir. Serbest kompozisyonlarda genellikle penç motifi çıkış noktası olarak kullanılmıştır. Eğer penç ya da onun gibi motifler değil de yaprak, taş veya bulut gibi birden fazla çıkış veren bir motif yapılmışsa kompozisyonda birkaç helezon yer alabilir.

İncelediğimiz divan nüshalarında koltuk tezhibi ve sayfa kenarındaki bezemelerde serbest kompozisyon uygulandığı görülmüştür. Çoğunlukla kenar bezemelerinde ve muska koltuklarda karşılaştığımız bu kompozisyon türü yamuk ve dikdörtgen koltuklarda da yer alır. Genellikle hatayî grubu motiflerle hazırlanan serbest kompozisyonların, aynı sayfada birkaç formun içinde tasarlanmış olanları da bulunmaktadır. Divanda yer alan serbest kompozisyonlar hatayî grubu motiflerle hazırlandığı gibi rumî motifleriyle yapılmış olanları da vardır. Örneğin, kenar bezemesindeki serbest kompozisyon, hatayî grubu motiflerden oluşur. Aynı zamanda motiflerden birisi çift tahrir tekniği ile yapılmıştır (Bknz. Fotoğraf 277).



**Fotoğraf 277. İÜK F 1330 v. 63a,
Serbest Kompozisyon.**



**Çizim 54. İÜK F 1330 v. 63a,
Serbest Kompozisyon Çizimi.**

Sultan Selim divan nüshalarında İÜK F 1330 demirbaş numaralı eserin sayfa kenarı bezemesinde ve koltuklarda serbest kompozisyon görülmektedir. Hatayî grubu motiflerle hazırlanmış sayfa kenar bezemesi, halkarî tekniğiyle yapılmıştır (Katalog 3 F 1330 v.1b, v.2a, v. 7b, v. 8b, v.17b, v. 18a, v. 21b, v.22a, v.23a, v. 24a, v. 50b, v.61b, v.62a, v.62b, v.63a, v. 63b, v.64a, v.64b, v. 66a, v. 66b, v.67a, v.67b, v. 68a) (Bknz. Sayfa 79, 80, 82).

Muska koltuklarda görülen serbest kompozisyon deseni negatif motiflerden oluşur (Katalog 3 İÜK F 1330 v. 15a, v. 15b, v. 16a, v. 16b, v. 18a, v. 21b, v. 36a, v. 37b, v. 38a, v. 38b, v. 39a, v. 39b, v. 42a, v. 42b, v. 43a, v. 44b, v. 45a, v. 45b, v. 48a, v. 50a, v. 51a, v. 60a) (Bknz. Sayfa 89).

İÜK F 1330 demirbaş numaralı eserin yamuk formulu koltuklarında serbest kompozisyondan oluşan rumî deseni yer almaktadır. Aynı eserin v 19b'de görülen yamuk formulu koltuğun deseni negatif motiflerden oluşmaktadır (Katalog 3 İÜK F 1330 v. 12b, v. 15a, v. 24b, v. 30a, v. 30b, v. 34a, v. 35a, v. 36a, v. 37a, v. 43b, v. 49b, v. 50b, v. 56b) (Bknz. Sayfa 93, 94).

İÜK F 1330 demirbaş numaralı eserde içi boş üç kitabe yer almakta olup, bu kitabelerden ikisinin, her iki yanında da negatif motiflerden oluşan serbest kompozisyonlu desenler görülür (Katalog 3 İÜK F 1330 v. 15a, v. 37a, v. 47b) (Bknz. Sayfa 97). Aynı eserin sütun arası boşluklarında, altın iplik üzerine yerleştirilen hatayî grubu motifler serbest kompozisyon düzeninde hazırlanmıştır. Klasik (düz) tezhibin uygulandığı alanlarda, zeminde lacivert, motiflerde kırmızı,

beyaz, pembe ve altın kullanılmıştır (Katalog İÜK F 1330 v. 58a, v. 59b, v. 62a, v. 62b)

İÜK F 1331 demirbaş numaralı eserin v. 1b'deki unvan sayfasında yer alan koltuk bezemesi, serbest kompozisyon esasına göre hazırlanmış bir desendir (Katalog 4 İÜK F 1331) (Bknz. Sayfa 187).

Simetri Kompozisyon: İki veya daha çok şey arasında konum, biçim ve belirli bir dengeye göre ölçü uygunluğu (Devrim, 1994:271) olarak tanımlanan simetri, nesnelere arasındaki eşitliğin bir ifadesidir.

Sonsuzluk fikrinin en çok hissedildiği kompozisyon türü olan simetri, birden fazla tekrarı olan bir kompozisyon çeşididir. Simetri kompozisyonda önce tasarım yapılacak saha belirlenir ve bu alan istenilen ebatta eşit parçalara bölünür. Bir parçanın üzerinde hazırlanan desen, iki, üç veya dört yöne katlanarak tamamlanır. Eğer tezhipli sayfa dikdörtgen ise $\frac{1}{2}$ veya $\frac{1}{4}$, daire ise $\frac{1}{6}$, $\frac{1}{8}$, $\frac{1}{12}$, $\frac{1}{16}$ şeklinde tasarıma göre hazırlanır. Desenler cetvel ile sınırlanmadığı sürece sonsuza kadar büyüyebilir.

Yavuz Sultan Selim Divan nüshalarında $\frac{1}{2}$ ve $\frac{1}{4}$ simetrik kompozisyonlara rastlanmaktadır. Özellikle cilt kapaklarında $\frac{1}{4}$ simetri kompozisyon uygulanmıştır. Unvan sayfalarında, kenar bezemesinde ve koltuklarda $\frac{1}{2}$ simetri kompozisyonlar görülür. Klasik tezhipli muska koltuklarda $\frac{1}{4}$ simetrik kompozisyonlar kullanılmıştır. Örneğin, Divan nüshalarından İÜK F 1330 demirbaş numaralı eserin v. 59a'da yer alan kenarsuyundaki bir paftanın içinde, bulut ve hatayî grubu motiflerden müteşekkil $\frac{1}{2}$ simetrik kompozisyon yer alır (Bknz. Fotoğraf 278).



**Fotoğraf 278. İÜK F 1330 v. 59a,
Simetri Kompozisyon.**



**Çizim 55. İÜK F 1330 v. 59a,
Simetri Kompozisyon Çizimi.**

Selimî Divan nüshalarındaki unvan sayfalarında, kubbe formunun olduğu alanlarda $\frac{1}{2}$ simetrik kompozisyon yer alır (Katalog 1 İÜK F 929 v. 2b, Katalog 3 İÜK F 1330 v. 1b, v. 5b, Katalog 4 İÜK F 1331 v. 1b, v. 8b, v. 22b, Katalog 5 İÜK F 1607 v. 1b) (Bknz. Sayfa 144, 170, 176, 187, 192, 169, 205).

İÜK F 1330 demirbaş numaralı eserin koltuklarında $\frac{1}{2}$ simetri kompozisyon esasına göre hazırlanmış desenler görülür (Katalog 3 İÜK F 1330 v. 5b, v. 6a, v. 6b) (Bknz. Sayfa 176).

İÜK F 1330 demirbaş numaralı eserin minyatürlü sayfasında yer alan dış pervazda $\frac{1}{2}$ simetrik kompozisyon kullanılmıştır (Katalog 3 İÜK F 1330 v. 58b, v. 59a) (Bknz. Sayfa 106, 228).

Sultan Selim divan nüshalarının unvan sayfalarında kubbenin alt kısmındaki dikdörtgen alanlarda $\frac{1}{4}$ simetrik kompozisyon uygulanmıştır (Katalog 1 İÜK F 929 v. 1b, Katalog 2 İÜK F 1016 v. 1b, Katalog 3 İÜK F 1330 v. 1b, v. 5b) (Bknz. Sayfa 144, 153, 170, 176).

İÜK F 1330 demirbaş numaralı eserin muska koltuklarında $\frac{1}{4}$ simetrik kompozisyonlar görülür (Katalog 3 İÜK F 1330 v.3b, v. 7a, v. 8a, v. 9b, v. 10a, v. 10b, v. 11a, v. 11b, 12b, v. 13a, v. 14a, v. 15b, v. 16a, v. 16b, v. 17a, v. 17b, v. 18a, v. 18b, v. 19a, v. 19b, v. 20b, v. 21a, v. 21b, v. 22b, v. 23b, v. 24b, v. 25a, v. 25b, v. 26a, v. 26b, v. 27b, v. 28a, v. 29b, v. 30a, v. 30b, v. 31a, v. 31b, v. 32a, v. 32b, v. 33a, v. 33b, v. 34a, v. 34b, v. 35a, v. 35b, v. 36a, v. 36b, v. 37a, v. 37b, v. 38a, v. 38b, v. 39a, v. 39b, v. 40a, v. 40b, v. 41b, v. 42a, v. 42b, v. 43a, v. 43b, v. 44b, v. 45a, v. 45v, v. 46a, v. 46b, v. 47a, v. 47b, v. 48b, v. 49a, v. 49b, v. 50a, v. 50b, v. 51a, v. 52a, v. 52b, v. 53a, v. 53b, v. 54a, v. 54b, v. 55a, v. 55b, v. 56a, v. 56b, v. 57a, v. 57b, v. 58a, v. 59b, v. 60a, v. 60b, v. 61a, v. 61b, v. 62a, v. 62b, v. 63b) (Bknz. Sayfa 88).

İÜK F 1330 demirbaş numaralı eserde yer alan kitabenin, köşebendinde rumî motifinden müteşekkil $\frac{1}{4}$ simetrik desen bulunmaktadır (Katalog 3 İÜK F 1330 v. 15a) (Bknz. Sayfa 97).

İÜK F 1331 demirbaş numaralı eserin koltuklarında $\frac{1}{4}$ simetri kompozisyon esasına göre hazırlanmış desenler yer alır (Katalog 4 İÜK F 1331 v. 8b, v. 22b, v. 23a) (Bknz. Sayfa 97).

Ters Simetri: Belirlenmiş tasarım alanındaki birim desen, ters çevrilerek diğer yarısına aktarılır. Ters simetrik desenlerin planı, genellikle yatmış “S” şeklindeki ana eğri üzerine kurulur. Çoğu zaman desenin başlama noktası “S” eğrisinin orta noktasıdır (Biol, 2009:309). Selimî Divanında görülen yamuk koltukların tümü ters simetri kompozisyon esasına göre yapılmıştır. Ayrıca sayfa kenarı, arapervaz, divan mistarında sütunlar arası boşlukta ters simetrik desenlere rastlamak mümkündür. Örneğin, Yavuz Sultan Selim divan nüshalarından İÜK F 1330 demirbaş numaralı eserin v. 44b’de bulunan yamuk formlu koltuk, ters simetrik kompozisyon düzenine sahiptir (Katalog 3 İÜK F 1330) (Bknz. Fotoğraf 279).



**Fotoğraf 279. İÜK F 1330 v. 44b,
Ters Simetrik Kompozisyon.**



**Çizim 56. İÜK F 1330 v. 44b,
Ters Simetrik Kompozisyon Çizimi.**

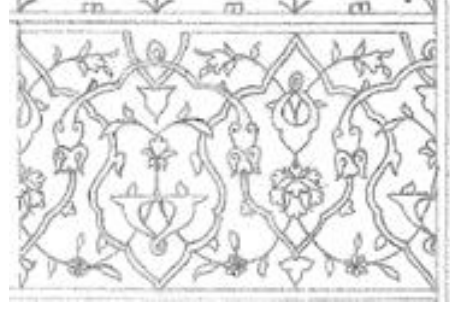
İÜK F 1330 demirbaş numaralı eserde yamuk formlu koltuklarda ters simetri görülür (Katalog 3 İÜK F 1330 v 8a, v. 22a, v. 36a, v. 43b, v. 44a, v. 44b, v. 45b, v. 48a, v. 49b, v. 58a, v. 59b, v. 60a, v. 60b, v. 62a) (Bknz. Sayfa 92, 93). Aynı eserin sayfa kenarı bezemesinde de ters simetrik kompozisyonlara rastlanmıştır (Katalog 3 İÜK F 1330 v. 63a, v. 66a, v. 68a) (Bknz. Sayfa 83).

Ulama (Raport) Kompozisyon: Ulamanın kelime anlamı, birbirine bağlı devam edendir. Batı dillerinden alınan ismi ile raport da denilen ulamada en belirleyici özellik, her yönde istenilen kadar genişleyebilmesidir. Farklı şekillerde tasarlanabilen ulama desenler, tam simetrik, kısmen (yarı) simetrik, simetrisiz ve çark-ı felek tarzında ulama desenler olarak dört grupta uygulanmaktadır (Biol, 2009:310-311).

Örneğin, Sultan Selim Divan nüshalarından, İÜK F 1016 demirbaş numaralı eserin unvan sayfasında kısmen (yarı) simetrik ulama kompozisyon görülür (Katalog 2 İÜK F 1016 v. 1b) (Bknz. Fotoğraf 280).



**Fotoğraf 280. İÜK F 1016 v. 1b,
Kısmen (yarı) Simetrlili Ulama
Kompozisyon.**



**Çizim 57. İÜK F 1016 v. 1b,
Kısmen (yarı) Simetrlili Ulama
Kompozisyon Çizimi.**



3.4. MOTİFLER

Hatayî grubu motifler: Türk süsleme sanatının başlıca desenleri arasında en önemli grup olarak ortaya çıkan hatayî grubu, doğadaki görünümleri üsluba çekilerek çizilen bitki kaynaklı motiflere denir. Bu grubun içinde başta hatayî olmak üzere, yaprak, penç ve goncagül motifleri bulunmaktadır. Hatayî, gelişimi tamamlanmış olan herhangi bir çiçeğin boyuna kesitinin stilize edilmiş halidir (Keskiner, 2002:6). Hatayîlerin şekillerine göre büyük, küçük, sade ve çok kademeli olarak çizilmiş pek çok çeşidini görmek mümkündür. Penç, herhangi bir çiçeğin kuşbakışı görünüşünün stilize edilmiş haline denir. Bu motif stilize edilen yapraklarının sayısına göre Farsça isimler almıştır. Daha sonra “penç” adı altında toplanarak yaygınlaşmıştır. Goncagül motifi, tam olgunlaşmamış herhangi bir çiçeğin dikine kesitinin üslûlaştırılmış halidir. Yuvarlak hatlı ve küçük ebatlıdır (Birol ve Derman, 1991:101).

Yavuz Sultan Selim Divanı, hatayî grubu motiflerinin çok zengin örneklerini barındırmaktadır. Aslında hatayî motifi, sapın bağlandığı ve çiçeğin merkezi olan can noktası, tohumları içine alan meşime, çanak yaprak ve taç yapraklardan oluşur (Özkeçeci, 2007:69). Oysa divanda görülen hatayî motifleri detaylandırılarak bazıları dilimli çok yapraklı bazıları da gonca formunda yapılmış hatayîlerdir (Tablo 1-6).

Bulut: Geleneksel Türk süsleme sanatlarında süsleme ögesi olarak kullanılan önemli bir motif çeşididir. Doğadan stilize edilen “Bulut” motifinin, Asırlar öncesine dayanan geçmişi ve kendine has bir üslubu vardır (Akar ve Keskiner, 1978:13).

Kökeninin Çin kültürüne bağlanmış olması nedeniyle bu motife “Çin bulutu” adı verilmiştir. Arseven bir makalesinde bu bulut hakkında “*muhayyel ve gayri hakiki nebati*” diye bahsetmektedir. Yine aynı makalede “*bu şekillerin peygamber resimleri etrafında yapılan “nur” temevvücatıyla büyük bir müşâbeheti vardır. Bu temevvücât ise Çin ejderlerinin münhanilerini andıran ve ondan ilham alan bir şekildir*” demektir. Arseven makalenin devamında “*feyizli yağmurları yağdıran veya tahrip edici fırtınaları yapan bir kudret sayıldığı için Dragon’u (Ejderha) bir bulut şeklinde de tasvir etmişlerdir. Bir yılan şekli verilen bu bulutun bazı yerlerine küçük ve kıvrımlı kuyruklar halinde parçalar ilave edilmiştir. Türkler bu bulut şeklini bezemelerinde çok kullanmışlar ve ona çığ ismini vermişlerdir.*” Diyerek bulutu ejdere benzetmiş ve adına da çığ ismini vermiştir (Doğanay, 1991:225-226).

İlk örnek olarak II. Bayezid dönemine ait Şeyh Hamdullah hattı ile yazılmış 1994 tarihli kur'an-ı kerim'de (Mahir, 1990:8) görüldüğünü bildiğimiz bulut motifinin ilk örneklerine Bursa'da Sultan II. Murat Türbesi çinilerinde rastlanmıştır (Doğanay, 1991:231).

Türk süsleme sanatları içinde, özellikle yazma eser ciltlerinin “şemse”, “köşebent” ve “bordür” kısımlarının süslenmesinde kullanılan bulut motifi, tek başına kullanılmasının yanı sıra yardımcı motif olarak da uygulanmıştır. Çiziliş şekillerine ve kullanım yerlerine göre farklı isimler almıştır. Çiziliş şekillerine göre, yığma bulut ve dolantı-çizgi bulut, kullanılış yerine göre, serbest veya dağınık bulut, ayırma bulut, ortabağ, gerdanlık ve hürde bulut şeklinde isimlendirilirler (Birol ve Derman, 1991:153).

I. Selim Divan Nüshalarında nadir olarak karşılaştığımız bulut motifi, unvan tezhibinde ayırma bulut, koltukta dolantı bulut, kenarsuyu bezemesinde yığma bulut olarak kullanılmıştır (Tablo 7- 9).

Rumî: Tarihi Orta Asya'ya kadar uzanan rumî motifinin kelime anlamı Rum (Anadolu), Anadolu'ya ait demektir. Kaynağı hakkında farklı görüşler ileri sürülse de hayvan çıkışlı olduğunu düşünen kesim zaman içinde artmıştır. İlk başlarda hayvan figürleriyle birlikte süsleme unsuru oluşturan rumî motifi, zamanla gelişme göstererek bağımsız bir motif olarak kullanılmıştır (Akar ve Keskiner, 1978:19).

15. ve 16. yüzyıllarda en zengin ve gelişmiş örnekleri bulunan rumînin, çiziliş şekilleri ve desen içindeki yerlerine göre çeşitleri vardır. Çizilişine göre rumî sade, dendanlı, işlemeli, sarılma (pîçîde), sencide, hürde gibi isimler alırken, desen içerisindeki işlevinde ise ortabağ, gerdanlık, tepelik, ayırma rumî gibi isimler alır (Birol ve Derman, 1991:179-184).

Sultan Selim Divan nüshalarında sade, dendanlı, sencide ve işlemeli rumî çeşitleri görülür. Özellikle dendanlı rumî ile yapılan tasarımlar diğerlerine göre daha fazladır (Tablo 10-14).

Barok ve Rokoko Üslubu Motifler: Batı etkisiyle sanatımıza giren bu üslupta vazo, saksı veya sepet içine yerleştirilmiş yaprak ve çiçekler, kurdele ile bağlanmış buketler tezhibin ögesi olmaktan daha çok tek başına bağımsız çiçek kompozisyonları şeklindedir. Rokoko tarzın vazgeçilmez motifi gül olup, çiçek

demetlerinde gülün yanında kasımpatı, mine, sümbül, karanfil de görmek mümkündür. Motiflerde “C” ve “S” kıvrımlarından oluşan akant yaprakları süslemenin ana hatlarını oluşturur (Derman, 2013:506).

Yavuz Sultan Selim Divanında, İÜK F 1331 demirbaş numaralı eserin unvan sayfalarında barok ve rokoko üslubu görülmekte olup, süslemede gül, kasımpatı ve tomurcuklardan oluşan çiçek buketleri, vazolar, sepet, kurdele ve akant yaprakları kullanılmıştır (Katalog 4 İÜK F 1331 v.1b, v. 8b, v. 22b) (Bknz. Sayfa 187, 192, 196).

Ağaçlar ve Bitkiler: Türk süslemeciliğinde önemli bir yeri olan ağaç örneklerinin, yapraklar ve çiçeklerde olduğu gibi pek çok çeşidi vardır. Özellikle hayat ağacı, meyve ağacı, nar ağacı, servi ağacı ve bahar dalları süslemede çok sık kullanılmıştır (Taşkale, 1994:30).

Nar ağacı, bereket ve bolluk sembolü olarak kullanılmıştır. İslamiyet'ten önce, süreklilik, ölümsüzlük, doğurganlık ve uzun yaşama sırrı olarak belirtilmiş olup, ahiret hayatı ve cennet- cehennem gibi dini motiflere de atfedilmiştir. Aynı zamanda nar, soyun devamı ve nesiller boyunca varlığını devam ettirmek gibi sembolik anlamlar taşımaktadır (Doğru, 2015:19-20).

Kutsallık kazandırılmış ağaçlar arasında servi oldukça önemli ve anlam yüklü bir ağaçtır. Yaşam ve ölümü sembolize eden servinin dallarının ışığa doğru yükselişi ideal bir noktaya ulaşmak isteğini göstermekte olup, bilgiye yönelme ve birlik sağlamayı işaret eder. Rüzgârda diğer ağaçlar gibi kolayca hareket etmeyişi, ağırbaşlılığı ve sabırlı olmayı simgeler. Servinin uzun ve dik şekli, doğruluğu, dürüstlüğü, sürekli yeşil renkli olması dayanıklılığı, uzun ömrü ve güzelliği simgelemektedir (Ersoy, 2002:93-94).

Selimî Divanında ağaç motifi, sayfa kenarı bezemelerinde, koltuklarda ve minyatürlü sayfalarda görülmektedir. Nar ağacı, bahar dalları, yaprakları söğüt ağacını andıran ağaçlar ve kuru dallı ağaçların görüldüğü bezemede altın kullanılmış olup, minyatürlü sayfalarda görülen servi ve bahar açmış çiçeklerde beyaz, pembe ve yeşil renk uygulanmıştır (Katalog 3 İÜK F 1330 v. 1b, v. 2a, v. 5a, v. 5b, v. 6a, v. 6b, v. 7a, v. 7b, v. 8a, v. 8b, v. 9a, v. 9b, v. 10a, v. 10b, v. 15a, v. 15b, v. 17a, v. 17b, v. 18a, v. 18b, v. 19a, v. 19b, v. 20a, v. 20b, v. 21a, v. 21b, v. 22a, v. 22b, v. 23a, v. 23b,

v. 24a, v. 24b, v. 25a, v. 25b, v. 26a, v. 26b, v. 27a, v. 27b, v. 28a, v. 28b, v. 29a, v. 29b, v. 30a, v. 30b, v. 31a, v. 35b, v. 46a, v. 47a, v. 47b, v. 48a, v. 48b, v. 49a, v. 50b, v. 51b, v. 52a, v. 52b, v. 53a, v. 53b, v. 54a, v. 54b, v. 55a, v. 55b, v. 56a, v. 56b, v. 57a, v. 57b, v. 58a, v. 58b, v. 59a, v. 59b, v. 60a, v. 61b, v. 62a, v. 62b, v. 63a, v. 63b, v. 64a, v. 64b, v. 65a, v. 65b, v. 66a, v. 66b, v. 67a, v. 67b, v. 68a) (Bknz. Sayfa 120, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129) (Tablo 19-20).

İÜK F 1330 demirbaş numaralı eserde iki minyatürlü sayfada servi ve bahar açmış ağaçlar görülür. Sultan Selim'in ava giderken tasvir edildiği minyatürdeki servi ağacı, bahar açmış ağacın arasından yükselmiş ve cetvel çizgisinden dışarı taşmıştır (Katalog İÜK F 1330 v. 28b) (Bknz. Sayfa 103). Diğer bahar açmış ağaç ise, Sultan Selim'in ona kitap okuyan genç ile tasvir edildiği iç mekândaki pencereden görülen beyaz çiçekli ağaçtır (Katalog İÜK F 1330 v. 29a) (Bknz. Sayfa 104, 105).

İÜK F 1330 demirbaş numaralı eserde, zeminde kümeler halinde yapılmış bitkiler ve cılız otlar sayfa kenarı bezemesinde kullanılmış olup, bitkiler altınla boyanmış ve altın tahrirlidir (Katalog İÜK F 1330 v. 47a, v. 47b, v. 48b) (Bknz. Sayfa 130). Aynı eserin minyatürlü sayfalarında görülen bu bitkiler ve uzantısında yer alan çiçeklerde yeşil, turuncu, mavi, beyaz, bordo ve pembe renkler uygulanmıştır (Katalog İÜK F 1330 v. 28b, v. 58b, v. 59a) (Bknz. Sayfa 103, 106) (Tablo 16).

Melek Figürleri: İslam'da görülmeyen varlıklar olarak bildirilip benimsendiği için meleklerle ilgili bilgiler ancak Kur'an-ı Kerim ve hadislerden elde edilmektedir (Çolak, 2012:38). Nurdan yaratıldıkları iletilen melekler, Âdem'in yaratılışından önce mevcut olup, Allah'ın buyruğuyla Âdem'le konuşup ona secde etmişlerdir. Meleklerin Âdem'e secde etmelerinden anlaşıldığı üzere, tüm peygamberlerin ve insanların meleklerden üstün oldukları kabul edilmiştir (Özervarlı, 2004:40). Farklı biçimleri ve boyutları olan melekler, yaşamsız ve sözsüzdürler. Tek besinleri Allah'ı övmek ve yüceltmektir. İslam geleneklerine göre ne erkek ne dişi olduğu bilinmeyen meleklerin çeşitli görevleri vardır. Kimi insanların eylemlerini denetler, kimi ibadet ve ilim toplantılarında bulunur, kimi insanla gök arasında ilişkiyi kurar kimi de insanların isteklerini ve

değerlendirmelerini bilirler (And, 2015:277-278). Anlaşılan o ki, güçlerini Allah'tan alan melekler, O'nun kulları ile arasında aracı olan varlıklardır. İslam inancında, Allah'ın emrine karşı çıkmaya iradeleri olmadığı için günahsız olarak nitelendirilen bu meleklerin, saf ve masum ruhani varlıklar olduğu benimsenmiştir (Özervarlı, 2004:40).

Sultan Selim Divanında melek figürleri, metin içine yerleştirilmiş koltuklarda yer almaktadır. Meleklerde Türkmen tacı ve sazyolu yapraklarından oluşan altın bir taş bulunur. Çekik gözler, yay gibi kaşlar, dolgun yanaklar ve yuvarlak bir çehre ile Uyğur figürlerine benzeyen melekler, buldukları sayfada en az iki tane olup, genelde yüzleri birbirine dönük oturarak resmedilmiştir. Canlı renklerin kullanıldığı meleklerin, çoğunluğunda oturuş şekilleri, el hareketleri ve kıyafetleri aynı fakat uygulandıkları sayfalar farklıdır. (Tablo 17).

İÜK F 1330 demirbaş numaralı eserde toplam 267 adet dikey dikdörtgen formlu koltukta, toplam 2 adet de meyilli alan içinde melek figürü görülmektedir (Katalog 3 İÜK F 1330 v. 3a, v. 2b, v. 4a, v. 4b, v. 5a, v. 6b, v. 7a, v. 7b, v. 8a, v. 8b, v. 9a, v. 9b, v. 10b, v. 11a, v. 11b, v. 12a, v. 12b, v. 13b, v. 14a, v. 14b, v. 15b, v. 16a, v. 16b, v. 17a, v. 17b, v. 18a, v. 18b, v. 19a, v. 19b, v. 20a, v. 20b, v. 21a, v. 21b, v. 22a, v. 22b, v. 23b, v. 24a, v. 24b, v. 25a, v. 25b, v. 26a, v. 27a, v. 27b, v. 28a, v. 29b, v. 30a, v. 30b, v. 31a, v. 31b, v. 32a, v. 32b, v. 33a, v. 33b, v. 34a, v. 34b, v. 35a, v. 35b, v. 36a, v. 36b, v. 37a, v. 37b, v. 38a, v. 38b, v. 39a, v. 39b, v. 40a, v. 40b, v. 41a, v. 42a, v. 42b, v. 43a, v. 43b, v. 44a, v. 45a, v. 45b, v. 46a, v. 47a, v. 47b, v. 48a, v. 48b, v. 49a, v. 49b, v. 50a, v. 50b, v. 51a, v. 51b, v. 52a, v. 52b, v. 53a, v. 53b, v. 54a, v. 54b, v. 55a, v. 55b, v. 56a, v. 56b, v. 57a, v. 57b, v. 58a, v. 59b, v. 60a, v. 60b, v. 61a, v. 61b, v. 62a, v. 62b).

İÜK F 1330 demirbaş numaralı eserde toplam 4 adet dikey dikdörtgen formlu koltukta elinde zilli def çalan melek figürü bulunmaktadır (Katalog 3 İÜK F 1330 v. 3a, v. 5a, v. 10b, v. 26b) (Bknz. Sayfa 112). Aynı eserde toplamda 1 adet dikey dikdörtgen formlu koltukta elinde tabak tutan melek figürü (Katalog 3 İÜK F 1330 v. 24a), yine aynı eserde toplamda 1 adet dikey dikdörtgen formlu koltukta elinde nar tutan melek figürü yer almaktadır (Katalog 3 İÜK F 1330 v. 9b) (Bknz. Sayfa 111).

İÜK F 1330 demirbaş numaralı eserde toplam 6 adet dikey dikdörtgen formlu koltukta, kanadı ters dönmüş melek figürü görülür (Katalog 3 İÜK F 1330 v. 2b, v. 23a, v. 26b, v. 29b, v. 60a) (Bknz. Sayfa 113). Aynı eserde toplam 3 adet dikdörtgen formlu koltukta bağdaş kurmuş melek figürü (Katalog 3 İÜK F 1330 v. 35b, v. 37b, v. 58a) (Bknz. Sayfa 110, 113), yine aynı eserde toplam 1 adet dikdörtgen formlu koltukta, iki diz bükük şekilde yukarı dikilmiş melek figürü bulunur (Katalog 3 İÜK F 1330 v.25b) (Bknz. Sayfa 110).

İÜK F 1330 demirbaş numaralı eserde toplam 4 adet dikdörtgen formlu koltukta, melek figürlerinin zemini ve dış mekânda olduklarını anlatan zemindeki yaprak kümelerinin ve otların sıvama altınla boyanmış olduğu görülür (Katalog 3 İÜK F 1330 v. 2b, v. 46b) (Bknz. Sayfa 113).

İÜK F 1330 demirbaş numaralı eserde toplam 1 adet yamuk formlu koltukta, zemindeki bitkilerden dış mekânda oldukları anlaşılan iki melek figürü oturur vaziyettedir (Katalog 3 İÜK F 1330 v. 62b). Aynı eserde toplam 1 adet yamuk formlu koltukta, uçan bir melek figürü vardır (Katalog 3 İÜK F 1330 v. 61b) (Bknz. Sayfa 114).

Hayvan Figürleri: Minyatür sanatında önemli bir yeri olan hayvan üslubu, göçebe bir toplumun yaşam tarzını yansıttığı için konuları doğada yer alan yabancı hayvanlardır. At, geyik, kaplan, kurt, yırtıcı kuşlar, kartal, pars, dağ keçisi, başlıca konuları arasında yer alır. Bunların dışında mitolojik hayvanlardan ejderha ve simurg da hayvan üslubunun vazgeçilmez figürlerinden olup, minyatür sanatında sıkça tasvir edilir. Aynı zamanda minyatürlerde evcil hayvanlarında kullanıldığı görülmektedir.

At: Türklerin ata önem vermesinin sebebi, yaşadıkları göçebe bozkır hayatı ile şekillenen hayvanlarla ilgili inançlarıdır. Çünkü bu hayatın temel unsuru attır (Ocak, 2007:61). Şamanlarda at, şamanın gökyüzüne çıkacağı bineği ve kurban hayvanı olarak önem kazanmıştır. Gök Tanrı'nın simgesi de olan at, en değerli kurban olarak yine ona sunulmuştur. Şamanın göğe çıkmasına imkân sağladığı için çoğu kez kanatlı düşünülen at, öteki dünyada ölüye hizmet vermesi için sahibisiyle birlikte gömülmüştür. Türklerle ilgili birçok efsane ve destanda at, sahibinin yakın arkadaşı, zafer ortağı ve en değerli varlığı sayılmıştır. Zenginliğin ifadesi olarak görülen at sürüleri, savaşta yararları sebebiyle kuvvet ve kudret simgesi olmuştur.

Türkler için her zaman önemini koruyan bu hayvan mutluluk, refah, uzun ömür, iyilik, doğruluk, şöhret ve soyun devamlılığının da sembolü olarak görülmüştür (Çoruhlu, 2012:163-165) (Tablo 18).

Yavuz Sultan Selim divan nüshalarından İÜK F 1330 demirbaş numaralı eserde toplam 12 At figürü görülmektedir. V. 28b'deki atlar, I. Selim'in ava giderken betimlendiği minyatürlü sayfada yer almaktadır. Sayfanın alt kısmında Sultan Selim'in üzerinde oturduğu at krem renginde olup, atın bedeninde rengin bir ton koyusuyla benekler yapılmıştır. Rahvan yürüyüşlü atın yelesi, kuyruğu ve ayakları siyah renktedir. Altından oluşan başlığın ucunda, ortasından düğümlü beyaz bir keçe sarkmaktadır. (Katalog 3 İÜK F 1330 v. 28b, v. 58b, v. 59a). Sultan, altın varaklı bir eyerin üstünde oturmakta ve altın rengindeki dizginleri sağ elinde tutmaktadır. Sayfanın üst kısmında, süvarilerin altında beyaz, açık mavi, siyah ve gri renkte atlar görülür. Her bir atın yelesi siyah renktedir. Pembe bir tepenin arkasına yerleştirilen atlardan, beyaz ve mavi olan atın dizginleri kırmızı, siyah olanın altın, gri olan atın ise atın kendi rengindedir. Atların ağızları açık ve başları öne eğiktir (Katalog 3 İÜK F 1330 v. 28b) (Bknz. Sayfa 103)

İÜK F 1330 demirbaş numaralı eserin v. 58b ve v. 59a'da toplam 7 at figürü yer almaktadır. Atlar süvarilerin avlandığı av sahnesinde betimlenmişlerdir. V.58b'de sayfanın en alt ve orta kısmında dörtnal yürüyüşlü, alttaki kızıl kahve, üstteki açık mavi üzerinde, kendi renginin koyusuyla benekler yapılmış olan iki at bulunur. Atların yelesi, kuyruğu ve ayakları siyah renktedir. Kızıl kahve renkli ata kaplan saldırmış ve onu ısırırken, süvari de atın üstünden mızrağını kaplana saplamıştır. Orta kısımdaki at, alt taraftaki atın ters istikametinde ilerlemektedir. At üstündeki süvari, sağ eliyle dizgileri kendine çekmiş, sol elindeki hançeri de parsa saplamıştır. Atın dizginleri ve gerdanlığı mavi renktedir. Sayfanın üst kısmında, tepenin arkasında duran atların biri kızıl kahve diğerrinin bedeni gri, ağız ve boyun kısım ile yelesi siyah renktedir. Kızıl kahve olan atın dizginleri krem rengi, diğerr atın dizginleri ve gerdanlığı kırmızı ve altın renklidir. Bu süvariler, alt tarafta avlanan diğerr süvarileri izlemektedir (Katalog 3 İÜK F 1330 v. 58b) (Bknz. Sayfa 106).

İÜK F 1330 demirbaş numaralı eserin v. 59a'da 3 at figürü bulunur. Sayfanın en alt kısmındaki at, başı öne eğik ve dörtnal yürüyüş şeklindedir. Rengi sütlü kahve,

yelesi, kuyruğu ve ayakları siyahtır. Orta kısımdaki at yağızdır. Alttaki atın ters istikametinde ve dörtlül yürüyüşündedir. Atın dizginleri ve gerdanlığı kırmızıdır. Süvari ata arkadan saldıran kaplanı yakalamaya çalışmaktadır. Üst sol köşede, tepenin arkasında beyaz renkli bir at vardır. Başını öne eğik duran atın dizginleri kırmızıdır. Atın üstündeki süvari dizginleri elinde tutmuş alt tarafta avlanan diğer süvarileri izlemektedir (Katalog 3 İÜK F 1330 v. 59a) (Bknz. Sayfa 106).

Pars: Kaplan ya da Arslan gibi vahşi hayvanların sembolüyle ortak noktalar taşıyan pars, çevik, güçlü ve yırtıcı bir hayvandır. İnsanların ulaşamadığı yüksek, dağlık yerlerde yaşar ve tek başına avlanır. Görüntüsü asaletin simgesi olarak algılanır. Kırgızlarda totem hayvanı olarak kabul edilmiş ve bu halkın bir çeşit simgesel adı olarak kabul görmüştür. Dinginliği, gücü, cesareti, özgüveni, gururu ve asilliği ifade eden parsın, Temucin'in Cengiz Han seçildiği yıl Moğol geleneksel takviminde pars yılı olduğu gerçeği de önemlidir. (Davletov, 2013:2-18) (Tablo 18).

İÜK F 1330 demirbaş numaralı eserde toplam 4 pars figürü sayfa kenarı bezemesinde görülür. Bu figürler ormanda ağaçların, zeminde kümeler halinde bulunan bitkilerin ve cılız otların arasında betimlenmiştir. V. 5b'de söğüt ağacının altında, ağzı kükreresine açık, kuyruğu havada, yürür vaziyette, v. 6a'da ise nar ağacının altında, sol ön ayağını sağ ayağının üstüne atmış oturmakta ancak ağzı vahşice açık, avına her an saldırmaya hazır şekilde tasvir edilmiştir. V. 55a'da meyve ağacının altında, kuyruğu yerde, sol ön ayağı sağ ayağının üstüne atmış rahat bir oturuşta olduğu hissedilen parsın başı arkasına dönüktür. V. 58b'de atın üzerindeki süvari tarafında avlanmış olup, süvari kılıcını parsın ağzından saplamış, kılıcın ucu sırtından çıkmış ve pars kanları içindedir (Katalog 3 İÜK F v.5b, v. 6a, v. 55a, v. 58b) (Bknz. Sayfa 122).

Maymun: Hint mitolojisinde görülen maymun, Türk inançlarında yaygın bir şekilde görülmez. Ancak Budist olan Türklerde görülmektedir (Çoruhlu, 2012:179). İslamiyet öncesinde çevikliği ve zekâsıyla tanınan maymun, oniki hayvanlı Türk takviminde yıl simgesidir. İslamiyet'ten sonra sembolik anlamları kaybolmuş ve olumsuz özellikleriyle öne çıkmış olup, hırsız, hilekâr, kurnaz ve edepsiz insanlar şeklinde kullanılmıştır (Atila, 2011:40) (Tablo 18).

İÜK F 1330 demirbaş numaralı eserde toplam 17 maymun figürü, sayfa kenarı bezemesinde ve koltuklarda görülmektedir. Eserin v. 5b'de kenar bezemesinde ağaçların, zeminde kümeler halinde yapılmış bitkilerin ve cılız otların arasında 3 maymun figürü vardır. Metin kısmının sağ alt köşesinde nar ağacının dalına oturmuş maymun figürü, sol eliyle daldan tutmuş, başı arka tarafa dönüktür. Metin kısmının sağ üst köşesinde iki maymun figürü yer alır. Maymunlardan biri çiçek açmış ağacın tepesine tırmanmış ve ayakta durmaktadır. İki eliyle daldan tutan maymun, aşağıdan ağaca tırmanmakta olan diğer maymuna bakmaktadır. Diğer maymun ağaca yeni tırmanmaya başlamış dalın üstünde ayakta durmaktadır. İki eliyle daldan tutmuş maymun yukardaki maymuna bakmaktadır (Katalog İÜK F 1330 v. 5b) (Bknz. Sayfa 176).

İÜK F 1330 demirbaş numaralı eserin v. 6a'da kenar bezemesinde ağaçların, zeminde kümeler halinde yapılmış bitkilerin ve cılız otların arasında 6 maymun figürü vardır. Metnin sağ alt köşesinde nar ağacına tırmanmış, sağ ayağı önde diğeri arkada duran maymun, hafif eğilmiş ve iki eliyle karşısındaki daldan tutunmuştur. Başı arkasına dönük maymun, arka tarafındaki ağaçta bulunan diğer maymunlara bakmaktadır. Metin kısmının sol alt köşesinde söğüt ağacına tırmanmış iki maymun görülür. Biri ağacın kalın dalında ayaklarını sarkıtarak oturmuş, sol eliyle oturduğu dalı tutmuş, sağ eliyle de başının üst kısmından geçip, bir yay şekliyle kıvrılan ince daldan tutunmaktadır. Diğer maymun da, o ince dalın uç kısmında çömelerek oturmakta olup, sağ eliyle çömeldiği daldan tutunmuş, sol elini açarak karşısındaki maymuna sanki bir şeyler anlatmaktadır. Her ikisinin de yüzü birbirine dönük ve ağızları açıktır. Metin kısmının sol kenarındaki maymun, nar ağacına tırmanmış, sol ayağı önde diğeri arkada, iki eliyle daldan tutunmuş ve yukarıya bakmaktadır. Yine metin kısmının sol üst köşesindeki söğüt ağacına biri tırmanmış diğeri tırmanmaya çalışan iki maymun vardır. Ağacın tepesindeki maymun, sağ dizi bükülü ince bir dal ayırımında, sol dizi de yarım bükük vaziyette kalın dala basmakta, sağ eliyle başının hizasındaki daldan tutunmuş, sol eliyle de önündeki ince kıvrımlı dalı tutmaktadır. Diğer maymun, sol eliyle ağacın gövdesinden, sağ eliyle ağacın dalında tutunup, eğilmiş şekilde ayaklarının üzerinde ağaçtaki maymuna bakmaktadır. Maymun sanki ağaca sıçrayacakmış gibi durmaktadır (Katalog 3 İÜK F 1330 v. 6a) (Bknz. Sayfa 120).

İÜK F 1330 demirbaş numaralı eserin v. 60a'da 6 maymun figürü bulunmaktadır. Metin kısmının sağ alt köşesinde iki maymun, aynı gövdeden çıkan farklı iki ağaç türünün altında yer alırlar. Söğüt ağacının altındaki maymun sol eliyle ağacın dalından tutmuş, arkasına bakarak koşar vaziyette betimlenmiştir. Diğer maymunda çiçek açmış bir ağacın altında fakat söğüt ağacının kalın dalından sol eliyle tutunmakta ve öndeki maymunu takip etmektedir. Metin kısmının sol alt köşesinde ağaca tırmanmış iki maymundan birisi; gövdesini dala yaslamış sağ elini yaslandığı dala dayamış, sol eliyle de karşı daldan tutunmuştur. Diğer maymun ince dala tırmanmış sol eliyle dalı tutmakta, sağ eli karnının üstünde ve hafif sağına eğilmiş ayakta durmaktadır. Bu iki maymun vahşice ağızlarını açmış birbirine bakmaktadır. Metnin sol üst köşesindeki çiçek açmış ağaçta iki maymun bulunmaktadır. Maymunlardan biri ağacın uç kısmında, sol ayağını dalın arasından geçirip, küçük ve ince ayırım dalın üstüne koymuştur. Sağ ayağını tutunduğu dalın aşağısına dayamış, sağ eli göğsünün hizasında, hafif sağına eğilmiş aşağıdaki maymuna bakmaktadır. Alt daldaki diğer maymun ise, sol ayağını öne atmış öteki arkada, sağ eliyle dalın altından sol eliyle üstten tutunup yukardaki maymuna bakmaktadır. Her ikisi de birbirine vahşice bakarak ağızlarını açmıştır (Katalog 3 İÜK F 1330 v. 60a) (Bknz. Sayfa 125).

İÜK F 1330 demirbaş numaralı eserin v. 63a'da metin içindeki dikey dikdörtgen formlu, karşılıklı çift koltuklarda 2 maymun figürü görülür. Bu maymunlar yandan simetrik oturuş biçiminde olup, söğüt ağacını andıran ince dalı tutmuş ve ağızları vahşice açıktır (Katalog 3 İÜK F 1330 v. 63a) (Bknz. Sayfa 118).

Kaplan: Türk kabilelerinin ve yiğitlerinin en eski cevherlerindedir. Orta ve İç Asya'daki kazılarda ele geçirilen sanat eserlerinde, kaplanın güç ve yiğitlik simgesi olduğuna işaret edilir. Kaplan postu, Budizm'in gücünü ve Hükümdarların kudretini ifade eder. Aynı zamanda kaplan da Aslan gibi taht sembolü olmuştur (Çatalbaş, 2011:51) (Tablo 18).

İÜK F 1330 demirbaş numaralı eserde toplam 4 kaplan figürü sayfa kenarı bezemesinde ve minyatürlü sayfalarda görülür. Sayfa kenar bezemesinde v. 6a'da çerçevelenmiş metnin sol tarafında ağızı açık, sanki avını yakalamaya gider gibi vahşice yürümektedir. V. 53a'da metnin sol alt köşesinde, söğüt ağacı dallarının

altında bir kaplan oturmaktadır. Ön sağ ayağının üzerine sol ayağını atması onun rahat bir oturuşta olduğunu gösterir. Başını hafif yukarı kaldırmış ve ağzı açıktır. Kaplanın duruşu izleyene, pusuya yatmış avını bekleyen vahşi bir hayvanı hissettirmektedir (Katalog 3 İÜK F 1330 v. 6a, v. 53a) (Bknz. Sayfa 120).

İÜK F 1330 demirbaş numaralı eserin v. 58b ve v. 59a'da 2 kaplan figürü, av sahnesinde süvariler tarafından avlanırken betimlenmiştir. V. 58b'de, sayfanın en alt kısmında yer alan kaplan, ön ayakları atın göğsünde, arka ayakları geride ve bedeni sıçrama hareketinden dolayı oldukça gerilmiş vaziyettedir. Aynı zamanda ağzını açmış atı ısırmaktadır. Bu sırada atın üstündeki süvari elindeki kırmızı mızrağını kaplanın karnına saplamıştır. Eserin v. 59a'da sayfanın orta kısmında bulunan kaplan figürü, atın üstünde oturan süvarinin arkasına sıçramış ve süvari tarafından yakalanmıştır (Katalog 3 İÜK F 1330 v. 58b, V. 59a) (Bknz. Sayfa 106).

Simurg: Farsça'da otuz kuş anlamına gelen simurg, İslam dünyasında önemli bir mitologya kuşu olup, daha çok İran mitolojisinde görülür. Çok iri bir kuş olduğu için uçtuğu zaman hava kararır. Uçarken gök gürültüsü gibi sesler çıkarır. Hükümdar ve kahramanlara akıl veren simurg, insanlar gibi düşünebilir ve konuşabilir. En yüksekten uçması, havada uzun süre kalabilmesi onun özelliklerindedir. Bakanın gözlerini kamaştırarak parlaklığa sahiptir. Tüylerini sürerek yaraları iyileştirir. Efsanelerde hem iyi hem de kötü kişiliğiyle tanıtılmıştır (And, 2015:315-321) (Tablo 18).

İÜK F 1330 demirbaş numaralı eserde toplam 7 simurg figürü kenar bezemelerinde bulunmaktadır. V. 6a, v. 9a, v. 58a'da çerçevenilmiş metnin üst kısmında, orman sahnesi içinde, ağaçların arasında, biri sağ köşede diğer ikisi sol köşede uçar şekilde betimlenmiştir. V. 55a'da çerçevenilmiş metnin alt kısmında yer alan simurg da uçmakta olup, alt tarafta kaçmakta olan ceylan figürlerine bakmaktadır. V. 10b'de çerçevenilmiş metnin alt kısmında yan yana iki simurg görülür. Birinin başı sağına, diğerinin soluna çevrilmiş, kanatları açık uçar vaziyettedir. V. 64a'daki simurg figürü, metnin sağ alt köşesinde olup, başı sağına dönük ve yerde, kanatları yarım açık, kuyruğu kıvrılmış, pençeleri açılmış yere konarken betimlenmiştir. Son üç simurg figürü baştakilere göre daha büyük ve

heybetlidir (Katalog 3 İÜK F 1330 v. 6a, v. 9a, v. 10b, v. 55a, v. 58a, v. 64a) (Bknz. Sayfa 123).

Tavşan: Zeki ve akıllı, atak ve hızlı olan tavşan iyi talih ve şansını temsil eder. Zekilik ve beceriklilik hayatta kalma, iyi şans tutsaklıktan kaçmayı anlatır. Gözleri açık uyuyan tavşan, duyarsız, bilinçsiz, görmezlikten gelen, ölümü ve hüznü işaret etmektedir. Açık gözle uyuması aldatıcı bir görünüm sergilediği için, tavşan uykusu aldatmaya işaret edilmiştir. Tavşan aynı zamanda bolluk, bereket ve üremenin sembolü olup imparatorluğun gücünü yansıtır (Doğru, 2015:23) (Tablo 18).

İÜK F 1330 demirbaş numaralı eserde toplam 5 tavşan figürü görülür. Sayfa kenar bezemesinde v. 6a ve v. 56a'da, metnin üst kısmında ağaçların, zemindeki bitki kümelerinin arasında tavşan oturmaktadır. V. 56a'da başını havaya kaldırmış tavşan, önünde sallanan meyve ağacının dalındaki meyvelere bakmaktadır. V. 58b ve v. 59a'da av sahnesinde betimlenmiş tavşanlar, avcılardan kaçmaktadır. V. 56a'da yer alan tavşanda altınla boyanmış, v. 58b ve v. 59a'daki tavşanlarda, açık ve koyu gri renkler kullanılmıştır (Katalog 3 İÜK F 1330 v. 56b, v. 58b, v. 59a) (Bknz. Sayfa 106).

Tilki: Çin'de iyi şansını, uzun ömrü ve kurnazlığı simgeleyen tilki, Türklerde hilekâr ve kurnaz olarak öne çıkmaktadır. Şaman başlığında tilki postunun da bulunması, onun şamanların törenlerinde yer alan hayvanlardan biri olduğunu gösterir. İslamiyet'ten sonra korkaklığın, kurnazlığın ve yalancılığın sembolü olmuştur (Çoruhlu, 2012:181-182) (Tablo 18).

İÜK F 1330 demirbaş numaralı eserde toplam 4 tilki figürü sayfa kenarı bezemesinde yer almaktadır. Eserin v. 5b'de metin kısmının sağ tarafında, nar ağacının altında ve cılız otların arasında yerde oturmaktadır. Ön sol ayağını sağ ayağının üzerine atmış, kuyruğu uzun ve havada, başını arkasına çevirmiş, ağzı açık şekilde tasvir edilmiştir. Aynı eserin v.55a'da bulunan tilki, metnin sol alt köşesinde, zeminde kümeler halinde oluşan bitkiler, ağaçlar ve cılız otlar arasında betimlenmiştir. Söğüt ağacının sol tarafında ön ayaklarını kaldırmış, arka ayaklarının üzerinde bir oturuş biçimindedir. Kuyruğu yerde olan tilki, başını arkasına çevirmiş ve kulaklarını dikmiştir. Pür dikkat söğüt ağacının diğer tarafında koşan ceylanı izlemektedir. Yine aynı eserin v.63b'de dikey dikdörtgen koltukta dallarının ucunda

hatayî grubu motifler bulunan yer bitkileri arasında tilki oturmaktadır (Katalog 3 İÜK F 1330 v. 5b, v. 55a) (Bknz. Sayfa 117, 124).

Geyik: Türk kültüründe önemli bir hayvan olup, Şamanların ayinlerinde giydikleri elbiselerinin tamamlayıcı unsuru olmuştur. Şaman elbisesi ve şaman davulunda da simgesel olarak kullanılmıştır (Mandaloğlu, 2013:384). Türklerde kullanılan en erken sembollerden biri olan geyik, kutsallık ve iyilik getiren bir hayvan olarak tanınmaktadır (Ögel, 2010:573). Aynı zamanda huzur, mutluluk, barış, sevgi ve sevgilinin sembolünü de temsil eder. Eğer bir hükümdarla ilgili sahnede arslan ve kaplan gibi vahşi hayvanlarla geyik bir arada tasvir edilirse, o hükümdarın zamanında adaletin ve refahın hüküm sürdüğü ifade edilmektedir (Atila, 2011:39) (Tablo 18).

İÜK F 1330 demirbaş numaralı eserde toplam 6 geyik figürü görülmektedir. 3 geyik figürü minyatürlü sayfalarda av sahnesinde tasvir edilirken, diğer geyiklerden biri sayfa kenarı bezemesinde diğer ikisi de metin içindeki koltuklarda betimlenmiştir.

İÜK F 1330 demirbaş numaralı eserin v. 58b'de, sayfanın üst kısmındaki tepenin üzerinde yavruağzı renkte bir geyik görülür. Bu geyik, ön ayakları ilerde, arka ayakları geride ve dışa dönük, sıçrama hareketinden dolayı bedeni gerilmiş bir şekilde kaçar vaziyette betimlenmiştir. Gri renkte uzun ve ucu hafif "S" kıvrımlı boynuzu olan geyiğin, başı arkasına çevrilidir. Aynı eserin v. 59a'da yer alan yavruağzı renkteki geyik, ön ayakları ilerde, sağ arka ayağı geride ve dışa dönük, sol arka ayağı diğerine göre biraz daha önde ve dışa dönük, bedeni sıçrama hareketinden dolayı gerilmiş ve avcılardan kaçar biçimde tasvir edilmiştir. Geyik, başı dik tam karşıya bakmaktadır. Gri renk uzun boynuzları, geriye doğru yarım daire biçiminde olup, dendanlarla şekil verilmiştir (Katalog 3 İÜK F 1330 v. 58b, v. 59a) (Bknz. Sayfa 106).

İÜK F 1330 demirbaş numaralı eserin v. 6a'da metnin üst kısmında sağ köşede, ağacın ve zeminde kümeler halinde bulunan bitkilerin arasında geyik olabileceğini tahmin ettiğimiz hayvan yerde oturmaktadır. Kuyruğu, püskülü andıran bu hayvan başını arkasına çevirmiş ağzı vahşice açık, ilerde oturan ceylana bakmaktadır.

Aynı eserin v. 68a'da metin içindeki dikdörtgen formlu koltuklarda ch'ilin tabir edilen geyik figüründen görülmektedir. İkisi de aynı yönde ve yandan oturuş şeklindedir. Kafalarının tam ortasında bir tek boynuz bulunan geyiklerden sol koltukta oturanın boynuzu düz ve daha kısa, sağ koltukta oturanın boynuzu diğerine göre uzun ve ucu dışa kıvrımlıdır. Zeminde cılız otların arasında olan geyiklerden sağ koltuktaki başını arkasına çevirmiş ağzı vahşice açıktır. Koltuklar altın cetvel ile çerçevelenmiştir (Katalog 3 İÜK F 1330 v. 6a, v. 68a) (Bknz. Sayfa 120).

Ördek: Budist devirde mutluluk ve refahın simgesi olmuştur (Çoruhlu, 2012:177). Suda ve karada yaşayan bir kuş türüdür. Suda yaşaması dini bağlılığı, ruhaniyeti, saflığı, temizliği, aydınlanma ve sadakati temsil eder. Ördeğin bağırması yas tutması olup, onun üzüntüsünün, kadersizliğinin ve şanssızlığının bir işaretidir. Ördeğin uzağa uçması üzüntüsünün de uzağa gitmesi demektir. Aynı zamanda iç güzelliğinin, sevginin ve saflığının ayakta durmasıdır (Doğru, 2015:23) (Tablo 18).

İÜK F 1330 demirbaş numaralı eserin v.66a'da sayfa kenar bezemesinde görülen ördek, hatayî grubu motifler, bahar açmış ağaçlar, zeminde kümeler halinde yapılmış bitkiler arasında betimlenmiştir. Metin kısmının sağ alt köşesinde başı dik karşıya bakan ördeğin, ayaklarının görünmeyişi ve kuyruğunun dalgalanmış tasvir edilmesi, izleyene ördeğin suda yüzdüğü havasını hissettirmektedir (Katalog 3 İÜK F 1330 v. 66a) (Bknz. Sayfa 122).

Koç, Keçi: İslamiyet'te kurban ve ölüm habercisi olan koç, İslamiyet'ten sonra yiğitliğin, kuvvetin, hâkimiyetin ve güçlülüğün sembolü olmuştur. Kurban edilişinden dolayı bolluk ve bereket simgesi olarak da ele alınabilir (Atıla, 2011:40). Totemizm'de ölümsüzlüğü temsil eden keçi, Budizm'de tanrılarla ilgili olduğu düşünülmüştür (Çatalbaş, 2011:53) (Tablo 18).

İÜK F 1330 demirbaş numaralı eserin sayfa kenar bezemesinde, minyatürlü bir sayfada av sahnesinde koç figürü, metin içinde koltuklarda ise keçi figürü görülür. Eserin v. 9a'da sayfa kenarı bezemesinde metin kısmının sağ alt köşesinde yer alan koç yandan görünüştedir. Söğüt ve nar ağacı arasında, zeminde küme halinde yapılmış bitki ve uzantısındaki çiçeklerin yanında yerde oturmaktadır. Yanlara yarım daire şeklinde açılmış boynuzları olan koç, başını çevirmiş arkasına bakmaktadır (Katalog 3 İÜK F 1330 v.9a) (Bknz. Sayfa 122).

İÜK F 1330 demirbaş numaralı eserin v. 59a'da koç figürü, av sahnesinde betimlenmiştir. Sayfanın üst kısmındaki tepenin üzerinde, zeminde kümeler halinde yapılmış bitki ve uzantılarındaki çiçeklerin arasındaki koç, yavruağzı rengindedir. Ön ayakları ilerde, arka sağ ayağı geride ve dışa dönük sol ayağı diğerine göre daha önde ve dışa dönük, sıçrama hareketinden dolayı bedeni gerilmiş avcılardan kaçır vaziyettedir. Boynuzlar gri renkte olup, yanlara yarım daire biçiminde açılmış ve boynuzlara dendanlarla şekil verilmiştir. Koçun başı arkasına dönüktür (Katalog 3 İÜK F 1330 v. 59a) (Bknz. Sayfa 106).

İÜK F 1330 demirbaş numaralı eserin v. 68a'da metin içinde yer alan yatay dikdörtgen koltukta keçi figürü bulunmaktadır. Zeminde yaprak kümesi ve cılız otlar arasındaki keçi yandan görünüştedir. Koşar vaziyette betimlenen keçinin, uzun boynuzları geriye doğru bir yay biçiminde olup, dendanlarla şekil verilmiştir. Başı dik olan keçi karşıya bakmaktadır (Katalog 3 İÜK F 1330 v. 68a) (Bknz. Sayfa 117).

Kuşlar: Türk sanatında ruhun simgesi olarak kullanılmış olup, aynı zamanda cennetin sembolü olarak görülmüştür. Bu hayvanların, şamanın şekline girdiği ve onu koruduğu düşünülmüştür. Baykuş, kaz, karga, kuğu şamanın en çok biçimine girdiği hayvanlardandır. Orta Asya'da eski çağlardan beri kuğu, kaz, sülün, bildircin, turna, karga, güvercin, saksağan, ördek gibi bazı kuşlar kutsal sayılmıştır. Turna ölümsüzlüğün, saksağan iyi haberin, bildircin yiğitliğin, kırmızı karga güneşin, karakarga kötülüğün, sülün iyi şansın, güvercin uzun hayatın, kaz erkekliğin, evliliğin ve başarının simgesi olmuştur. Ayrıca Kuğu ve kaz gibi kuşlar Türklere kut ve beyliği temsil etmiştir (Çoruhlu, 2012:176-177) (Tablo 18).

İÜK F 1330 demirbaş numaralı eserin v. 62a'da sayfa kenarı bezemesinde, metin kısmının sağ alt köşesinde kuş figürü görülür. Uçar vaziyette betimlenen kuşun kanatları yukarı doğru açık, kuyruğu uzun ve düz, ayakları geride ve dışa dönük, başı dik, gagası açık karşıya bakmaktadır. Kuş figürü, ağaçların ve zeminde kümeler halinde yapılmış bitkiler arasında tasvir edilmiştir (Katalog 3 İÜK F 1330 v. 62a) (Tablo 18).

Doğa ile mücadele, av ve savaş odaklı yaşam biçimleri, göçebeliğin en belirgin özelliklerinden birisi olup, hayvan üslubunun da başlıca özellikleri

arasındadır. Avcı toplumlarda görsel ve ruhsal dünyanın en önemli merkezini oluşturan hayvanlardır. Özellikle güçlü ve çevik av hayvanları (Mülayim, 1999:121).

Türkler için av, en erken devirlerden beri kurum olarak büyük önem taşımıştır. Hunlar zamanında kurumsallaşmış ve zamanla yeni av türleri ortaya çıkmıştır. Osmanlı devrine kadar avın önemi artarak devam etmiş ve avcılık, Osmanlı devrinde mükemmel bir kurum haline gelmiştir. Amaç ve anlam bakımından fazla bir değişim gözlenmezken, teknikler ve usuller gelişmiştir. Avlar eskiden olduğu gibi, askeri eğitmek ve savaşa hazırlamak için ya da sultanın ve devlet ileri gelenlerinin katıldığı sürek avı olarak yapılırdı. Ayrıca büyük sürek avları padişahın ve devletin gücünü simgelemeye devam etmiştir (Çoruhlu, 2012:187).

Av tasvirlerinde boğuşma sahneleri son derece canlı ve hareketlidir. Bu üslup içinde biçimlendirilmiş bir kompozisyonu izleyen insan gözü, formların hızla kayan çizgilerini ve sürekli değişen hareketlerini yakalamak ister. Bu tür sahnelerin çevresinde oluşan çizgiler ve iç ayrıntılar akışkan bir biçimde birbirine bağlanmış ve böylece tasarımda etkileyici bir bütünlük sağlanmış olur (Mülayim, 1999:113).

Yavuz Sultan Selim divanındaki minyatürlerde görülen hayvan figürleri canlı, hareketli ve dinamiktir. Bazı figürlerin tek bazılarının birarada tasvir edildiği hayvanların hareketlerindeki denge ve uyum desene, yuvarlak ve kıvrımlı hatlar olarak yansımıştır. Özellikle av sahnesinde, hayvanın hareket hissini güçlendirmek için vücudu uzamış ve kıvrılmış olarak tasvir edilmiştir. Divanda yer alan bazı koltuklarda figürlerin simetrik yerleştirildiği görülür.

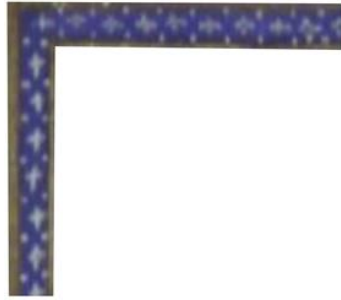
3.5. ARASUYU / ARAPERVAZ VE KENARSUYU BEZEMELERİ

Arapervaz / Arasuyu; yazının ve desenin çevresini birleştirerek esere estetik bir görüş kazandırır. Bezeme sanatında daima ihtiyaç duyulan bu tezyini unsurun, eser içinde uzlaştırıcı ve birleştirici rolü vardır. Hat ile tezhip veya iki desen arasında dengeli bir bağlantı kurmaya yarayan arasuyu / arapervaz kalınlıkları eserin büyüklüğüne göre değişebilmektedir. (Birol, 2009:184).

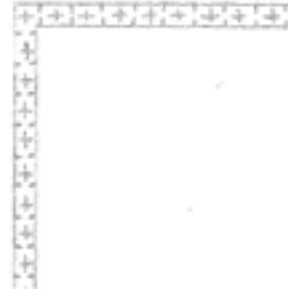
Arasuyu, genellikle arapervazların her iki yanında ya da tek tarafında yer alan 1-1,5 mm kalınlığında, küçük çentik ve artıların tekrarlarından oluşan ince ve zarif desenlerdir. İncelediğimiz divan nüshalarında arasuyu örnekleri, unvan sayfalarında görülmektedir.

İÜK F 929 demirbaş numaralı eserin v. 2b'deki unvan sayfasında görülen arasuyu kitabeli alanı çevrelemektedir. Yeşil altın üzerine siyah renk çentik ve artılarla işlenmiştir. Arasuyuna çift taraflı siyah cetvel çekildiği görülür (Katalog 1 İÜK F 929 v. 2b) (Bknz. Sayfa 144).

İÜK F 1016 demirbaş numaralı eserin v. 1b'deki unvan sayfasında görülen arasuyu, "Divan-ı Sultan Selim" yazılı kitabeyi çevrelemekte olup, lacivert zemin üzerinde beyaz çentik ve artılardan oluşur. Arasuyuna çift taraflı altın iplik çekilmiştir (Katalog 2 İÜK F 1016 v. 1b) (Bknz. Fotoğraf 281, Çizim 58).



**Fotoğraf 281. İÜK F 1016 v. 1b,
Arasuyu Detayı.**



**Çizim 58. İÜK F 1016 v. 1b,
Arasuyu Detayı Çizimi.**

İÜK F 1330 demirbaş numaralı eserin v. 1b'deki unvan sayfasında üç yerde arasuyu görülmektedir. Kitabeli alanı çevresinde yer alan arasuyu, lacivert zemin üzerine beyaz çentik ve artılardan oluşmaktadır. İkinci arasuyu, kitabeli zencereği çevreleyen lacivert zemin üzerine kırmızı çentik ve artılardan oluşan arasuyudur. Unvan sayfasının kubbeli kısmını üç kenarından çevreleyen son arasuyunun, diğer

arasularına göre işleme alanı biraz daha geniştir. Lacivert zemin üzerine beyaz çentik ve artılardan oluşur. Üç arasuyu da çift taraflı altın iplikle çevrenmektedir (Katalog 3 İÜK F 1330 v. 1b).

İÜK F 1607 demirbaş numaralı eserin unvan sayfasındaki arasuyu diğer arasularından biraz farklıdır. Başlık yazısı ve aralarda bulunan durakları çerçeve içine alıp, kubbenin iki tarafından tığlar yönünde ilerlemektedir. Mavi üzerine beyaz çentik ve artılardan oluşan arasuyu, diğerlerine göre daha kaba ve rengi zamanla soluklaşmıştır (Katalog 5 İÜK F 1607 v. 1b) (Bknz. Sayfa 205).

Arapervaz; Bezemeli alanları birbirinden ayıran, genişliği 3 mm veya daha fazla kalınlıkta olan, cetvel ile iki kenardan sınırlandırılmış ince uzun bir süsleme alanıdır. Eserde bütünlüğün sağlanması için arapervazın, süslemeli alanın ana formuna göre belirlenmesi gerekir. İncelenen nüshalar unvan sayfası şeklinde tasarlanmıştır. Bu nedenle arapervazlar dikdörtgen formlara uygulanmıştır. Aynı zamanda arapervaz örneklerinde kitabeli zencereğin de kullanıldığı görülmektedir.

Kitabeli zencerek: İki şeritli ve uzun noktalı zencerekten çıktığı söylenebilir. Bu desenler zamanla, uzun noktaların genişleyerek pafta haline gelmesi ve şeritlerin incelererek iplik seklini almasıyla meydana gelmiştir. Kitabeyi hatırlatan uzun paftaların içine serbest ya da simetrik desenler yerleştirilir. İpliklerin uzantısı, bu paftaların arasında bağlayıcı zencerekler oluşturur. Bu nedenle bu çeşit ara suyuna kitabeli zencerek ismi verilmiştir (Biol, 2009:196).

İÜK F 1330 demirbaş numaralı eserin v. 1b ve v. 5b'deki unvan sayfalarında arapervaz görülür. Eserin v. 1b'de yer alan unvan sayfasında arapervaz, kitabeli zencerek ile bezelidir. $\frac{1}{2}$ ters simetri esasına göre hazırlanmış kitabe deseni, lacivert zemin üzerine hatayî grubu motiflerden müteşekkildir. Klasik (düz) tezhip ile işlenen desende turuncu ve beyaz renkte motifler yer almakta olup, turuncuya bordo, beyaza da lila ile gölge verilmiştir. Tüm motiflerin göbekleri altındır. Kitabelerin birleşim noktalarındaki alan siyah zeminedir. Üzerinde bulunan yarım penç motifi beyaz, göbeği turuncu renktedir. Kitabeli zencerek çift taraflı altın iplikle çevrenmektedir (Katalog 3 İÜK F 1330 v. 1b) (Bknz. Fotoğraf 282, Çizim 59).



**Fotoğraf 282. İÜK. F 1330 v. 1b,
Arapervaz Detayı.**



**Çizim 59. İÜK F 1330 v. 1b,
Arapervaz Detayı Çizimi.**

İÜK F 1330 demirbaş numaralı eserin v. 5b’de görülen arapervaz, mavi ve açık lila renkli ortabağlar ile parlak sarı altın rumîlerden oluşmakta olup, rumîler cetvele bitişiktir. Rumîlerin ortasında yer alan ortabağ motifî, açık lila renginde olanlar düz, mavi renkte olanlar lilaya göre ters istikamette yerleştirilmiştir. Zemini mat sarı altın olan arapervaz, çift taraflı altın iplikle çevrilidir (Katalog 3 İÜK F 1330 v. 5b) (Bknz. Fotoğraf 283, Çizim 60).



**Fotoğraf 283. İÜK. F 1330 v. 5b,
Arapervaz Detayı.**

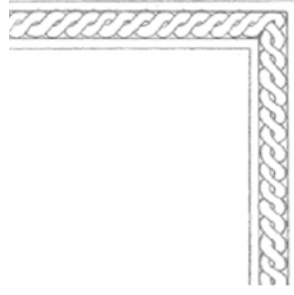


**Çizim 60. İÜK F 1330 v. 5b,
Arapervaz Detay Çizimi.**

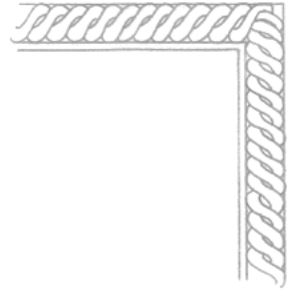
Tez konusu olan divan nüshalarının cilt kapaklarına uygulanan arasuyu ve arapervaz örnekleri, altın üzerine yekşah demiri kullanılarak yapılmış tekli zencerek desenidir (Bknz. Katalog 1 F 929, Katalog 2 F 1016, Katalog 4 F 1331, Katalog 5 F 1607) (Bknz. Sayfa142, 149, 184, 201).

Zencerekli kenar bezemelerinde dikkati çeken bir husus köşelerde şeritlerin tam olarak döndürülemediğidir. Oysa tekli zencerek iki şeridin birbirine sarılarak ilerlemesi demektir. Dönüşlerin de bu doğrultuda olması gerekirken, incelenen eserlerde bu şeritlerin köşelerde birbirini takip etmediği ve geçmenin rastgele yapıldığı görülmektedir (Bknz. Sayfa 149).

En belirgin örneği, İÜK F 1016 demirbaş numaralı eserin cilt üst kapakta görülen zencerek desenidir. Aşağıdaki çizimlerde sol tarafta dikdörtgen forma uygulanmış bir zencereğin orijinali, sağ tarafta ise eserdeki zencerek gösterilmektedir (Bknz. Çizim 61 ve 62).



Çizim 61. Dikdörtgen Forma Uygulanmış Zencerek Detayı Çizimi.



Çizim 62. İÜK F 1016 Cilt Üst Kaptaki Zencerek Detayı Çizimi.

Bazen bezemeli alanların yoğun desenleri arasında gözü dinlendirmek için arasuyuna desen işlenmez. Zemin mat altınla boyanarak üzeri boş bırakılır veya iğne perdahı yapılır. İncelediğimiz eserlerden birisi bu özelliğe sahiptir.

İÜK F 1330 demirbaş numaralı eserin, cilt iç kapağındaki arapervaz mat altınla düz boyanmış ve iğne perdahı yapılmıştır. Böylelikle eser gözü yormayan, izleyen rahatlatan ve ışıltı saçan bir görünüme bürünmüştür (Bknz. Katalog 3 F 1330).

Kenarsuyu; Süsleme sanatlarında ana unsurlar arasındadır. Bezeme yapılmış bir eserde, en dış kısımda bulunan daha geniş ve etkili bir çerçevedir. Bu sebepten dolayı, arasuyuna göre deseni daha yoğun, işçiliği daha emekli ve gösterişlidir. Bazı kenar bezemeleri ise tamamen bağımsız, serbest düşünce ürünü desenlerden oluşmaktadır (Biol, 2009:184-200).

Kenar bezemesi, Yavuz Sultan Selim Divan nüshalarından İÜK F 1330 demirbaş numaralı eserde görülmektedir. Farklı tasarımlarla hazırlanan sayfa kenar bezemelerinde, tezhip, minyatür ve her ikisinin birlikte uygulandığı tasarımlar ve zerefşan kullanılmıştır. Bazı tasarımlarda, yazı sahası etrafında sırt cetveli boyunca da bu bezemelerin devam ettiği görülür.

İÜK F 1330 demirbaş numaralı eserin v. 28b, v. 29a, v. 58b, v. 59a'da Yavuz Sultan Selim'in anlatıldığı minyatürler vardır. Bu minyatürlerin çevresindeki kenarsuyu klasik tezhiple hazırlanmış olup, işlemeli rumi ve hatayî grubu motiflerden oluşur. Eserin v. 28b ile v. 29a karşılıklı çift sayfa olarak hazırlanmış minyatürlü sayfaların dış pervazı, işlemeli rumîlerden oluşmaktadır. Lacivert zemin üzerinde yer alan rumîlerin içi sıvama altın olup, stilize motiflerle bezenmiştir. Helezonları su yeşili olan hatayî grubu motifler pembe, beyaz ve açık mavidir.

Turuncu renkte kontur çekilmiş rumî deseni, altın ipliklerle çevrelenmiştir. Desenin her iki tarafında bulunan altın ipliklerin iç tarafında, turuncu ve altının birlikte kullanıldığı küçük salyangozlar bulunmaktadır (Katalog 3 İÜK F 1330 v. 28b, v. 29a) (Bknz. Sayfa 103, 104).

İÜK F 1330 demirbaş numaralı eserin v. 58b ile v. 59a'da karşılıklı çift sayfa olarak hazırlanmış minyatürlü sayfaların dış pervazı, klasik (düz) tezhipten oluşmaktadır. Beyaz renkle paftalara ayrılmış desenlerde zemin rengi lacivert, sarı ve yeşil altından oluşmaktadır. Her pafta kendi içinde ½ simetri kompozisyona sahiptir. Sadece köşelerde, lacivert zeminli paftalarda ters simetri kompozisyon uygulanmıştır. Zemini altın olan paftalar, cetvellere bitişiktir. Bu paftalarda, zemin ayırmada rumî motifinden yararlanılmıştır. Genelde paftanın simetri kısmında oluşan rumî alanı yeşil altın, dış çevresi ise sarı altın zeminden oluşur. Rumî ve hatayî grubu motiflerden müteşekkil desende, rumîler sarı altın, hatayî grubu motifler pembe, beyaz, kırmızı ve mavi renktedir. Zemini lacivert olan paftalarda hatayî grubu motifler bulut motifiyle birlikte kullanılmıştır. Motifler kırmızı, beyaz, mavi, pembe, bulut motifi su yeşilidir. Desen dıştan lacivert, iç taraftan turuncu cetvelle çevrelenmiştir (Katalog 3 İÜK F 1330 v. 58b, v. 59a) (Bknz. Sayfa 106).

Sultan Selim Divan nüshalarından İÜK F 1330 demirbaş numaralı eserde toplam 81 sayfada kenar bezemesi bulunmaktadır. Bu bezemelerin yazı sahası etrafında sırt cetveli boyunca da devam ettiği görülür.

İÜK F 1330 demirbaş numaralı eserde, toplam 55 farklı kompozisyon ile sayfa kenarı bezemesi, muhtelif ağaçlar, zeminde yaprak kümesinden oluşan bitkiler ve uzantısındaki çiçekler, cılız otlar ve bunların aralarına yerleştirilmiş yer yer bulut motiflerinden meydana gelmiştir. Bazı yer bitkilerinin ucunda çiçek yerine nar motifinin kullanılması ilginçtir. Bazı sayfalarda ise ağaçlar arasında, vahşi ve mitolojik hayvanların yer alması, izleyende orman sahnesini çağrıştırmaktadır. Altınla yapılan bezeme altın tahrirli olup, bezemenin arasında metni tamamlayıcı mısralar yer almaktadır (Katalog 3 İÜK F 1330 5a, v. 5b, v. 6a, v. 6b, v. 7a, v. 8a, v. 9a, v. 9b, v. 10a, v. 10b, v. 15a, v. 15b, v. 17a, v. 18b, v. 19a, v. 19b, v. 20a, v. 20b, v. 21a, v. 22b, v. 23b, v. 24b, v. 25a, v. 25b, v. 26a, v. 26b, v. 27a, v. 27b, v. 28a, v. 29b, v. 30a, v. 30b, v. 31a, v. 35b, v. 46a, v. 48a, v. 49a, v. 51b, v. 52a, v. 52b, v.

53a, v. 53b, v. 54a, v. 54b, v. 55a, v. 55b, v. 56a, v. 56b, v. 57a, v. 57b, v. 58a, v. 59b, v. 60a, v. 65a, v. 65b).

İÜK F 1330 demirbaş numaralı eserde, toplam 17 farklı kompozisyon ile hazırlanmış sayfa kenarı bezemesi, hatayî grubu motiflerden oluşur. Serbest kompozisyonla hazırlanmış desen, halkarî üslubunda işlenmiştir. Bazı sayfalarda yoğun bezemeden helezonları ayırt etmekte güçlük çekilirken bazılarında o kadar sadeleşmiş ki göz yalnız helezonları görmektedir. Kompozisyonlar hem sivri uçlu hem de yuvarlak hatlı motiflerden oluşur. Motifler altın tahrirlidir (Katalog 3 İÜK F 1330 v. 1b, v. 2a, v. 7b, v. 8b, v. 17b, v. 18a, v. 21b, v. 22a, v. 23a, v. 24a, v. 61b, v. 62b, v. 63b, v. 64b, v. 66b, v. 67a, v. 67b) (Bknz. Sayfa 77, 79, 80, 82).

İÜK F 1330 demirbaş numaralı eserde toplam 6 farklı kompozisyon ile sayfa kenar bezemesi, hatayî grubu motiflerin, muhtelif ağaçların, kuş, simurg ve nadir olarak bulut motifinin yer aldığı bezemelerden müteşekkildir. Hatayî grubu motifler serbest, simetri ve ters simetri kompozisyon olarak hazırlanmıştır. Genelde ters simetri kompozisyonlar yazı aralarına verev şekilde yerleştirilmiştir. Motifler altınla boyanmış ve altın tahrirlidir (Katalog 3 İÜK F 1330 v.50b, v. 62a, v. 63a, v. 64a, v. 66a, v. 68a) (Bknz. Sayfa 83).

İÜK F 1330 demirbaş numaralı, eserde toplam 3 sayfa kenar bezemesi zeminde kümeler halinde bulunan bitkiler ve cılız otlarla hazırlanmış desenlerdir. Aralarda nadir olarak bulut motifi görülür. Aralarında yazıların bulunduğu bezeme altınla yapılmış ve altın tahrirlidir (Katalog 3 İÜK F 1330 v. 47a, v. 47b, v. 48b) (Bknz. Sayfa 130).

İÜK F 1330 demirbaş numaralı eserde toplam 48 sayfa kenar bezemesinde zereşan yapıldığı görülür (Katalog 3 İÜK F 1330, v.2b, v.3a, v.3b, v.4a, v.4b, v.11a, v.11b, v.12a, v.12b, v.13a, v.13b, v.14a, v.14b, v.16a, v.16b, v.31b, v.32a, v.32b, v.33a, v.33b, v.34a, v.34b, v.35a, v.36a, v.36b, v.37a, v.38a, v.38b,v.39a, v.39b, v.40a, v.40b, v.41a, v.41b, v.42a, v.42b, v.43a, v.43b, v. 44a, v.44b, v.45a, v.45b, v.46b, v.49b, v.50a, v.51a, v.60b, v.61a) (Bknz. Sayfa 84).

3.6. DURAKLAR

Hattatın Kur'an-ı Kerimlerde ayet bitimine, diğer yazma eserlerde ise cümle sonlarına koyduğu noktalara “durak” denilmektedir. Tezhip sanatının kullanım alanlarından biridir. Asıl görevinin yanı sıra yazının tekdüzeliğini giderip gözü dinlendirir. Duraklar sayfayı bezeyerek yazı ile birlikte estetik bir bütünlük oluşturur (Küpeli, 2007:403). Harflerin noktalanmasından sonra, ayet sonlarına nokta konularak ayetlerin baş ve sonları belirlenmiştir. Aşere ve hamse durakları hem satırın üzerinde hem hizasında işlenirken, ayetler arasındaki mesafenin açılmasıyla satır hizasında yerleştirilmiştir. Her beş ayette bir hamse durağı, her on ayette bir aşere durağı vardır. Hamse durağı damla, aşere durağı daire formundadır. Zamanla hamse ve aşere durakları diğer duraklar gibi işlenmiş, Hamse armudî, aşere rozet şeklinde daha da büyüyerek Mushaf gülü adı altında haşiyeye kısmında yer almıştır (Duran, 2012:63).

Durak çeşitleri; helezon durak, şeşhâne durak (altıgen nokta), mücevher durak (geçmeli nokta) ve pençhâne duraktır (Derman, 2002:465).

Yavuz Sultan Selim divan nüshalarında İÜK F 1607 demirbaş numaralı eserin v. 1b'de pençhâne (Katalog 5 İÜK F 1607 v. 1b) (Bknz. Sayfa 201), İÜK F 1331 demirbaş numaralı eserin v. 1b, v. 2a'da altı kollu yıldız şeklinde duraklar bulunmaktadır. Hatta v. 1b'de yer alan durak, iki yıldızın iç içe geçmiş şeklindedir. Aynı eserin muhtelif sayfalarında yıldız şeklinde duraklara rastlanmıştır (Katalog 4 İÜK F 1331 v. 1b, v. 2a) (Bknz. Sayfa 187).

















3.7. TIĞLAR

Farsça “tig” (kılıç) kelimesinden gelen tığ, tezhip sanatında eseri tamamlayan yardımcı eleman olarak kullanılmaktadır. Tığların görevi, eserdeki kompozisyon yoğunluğu ile zemin boşluğu arasındaki dengeyi sağlamaktır. Eser bitirilip dendanla çevrildikten ya da düz cetvel çizildikten sonra (Akbaş vd., 1991:9) paralel hatlarla dışarı doğru ok gibi uzanır ve uçları sivri bir şekilde son bulur. Tığların devirlerine göre değişen yüzlerce çeşidi vardır (Akar ve Keskiner, 1978:24).

















Tığ süslemelerinde çoğunlukla çizgi, nokta ve küçük kıvrımlardan yararlanılmıştır. Zamanla rumi, bulut, çiçek motifleri, geometrik şekiller ve hayvan figürlerine benzeyen şekiller de görülmüştür. İncelenen birçok yazma eserde, tığlarda hâkim rengin mavi olduğu görülmektedir. Ancak esere ve tezhibe göre bu ana renge altın kırmızı ve yeşil renkler de katılmıştır (Özen, 1986:44-47).

Yavuz sultan Selim divan nüshalarında toplam 5 adet tığ çeşidi kullanılmıştır. İÜK F 929 demirbaş numaralı eserde, mavi renkte goncagül motifli tığ (Katalog 1 İÜK 929 v. 2b) (Bknz. Sayfa 144), İÜK F 1016 demirbaş numaralı eserde, çizgi, nokta ve kıvrımlı şekilden oluşan tığ (Katalog 2 İÜK F 1016 v. 1b) (Bknz. Sayfa 153), İÜK F 1330 demirbaş numaralı eserin ilk unvan sayfasında, lacivert renkte goncagül motifi, çizgi, nokta ve kıvrımlardan oluşan tığ (Katalog 3 İÜK F 1330 v. 1b) (Bknz. Sayfa 170), Aynı eserin ikinci unvan sayfasında, lacivert renkte negatif hatayî motifli tığ (Katalog 3 İÜK F 1330 v. 5b) (Bknz. Sayfa 176), İÜK F 1607 demirbaş numaralı eserde kaba goncagül motifi, yaprak ve noktalardan oluşan mavi renkte tığ (Katalog 5 İÜK F 1607 v. 1b) (Bknz. Sayfa 205) kullanıldığı görülür (Tablo 25).
















TABLÖLAR

			
İÜK F 1330	İÜK F 1016	İÜK F 1330	İÜK F 1330
			
İÜK F 1330	İÜK F 1330	İÜK F 1330	İÜK F 1330
			
İÜK F 1330	İÜK F 1330	İÜK F 1330	İÜK F 1330
			
İÜK F 1330	İÜK F 1330	İÜK F 1330	İÜK F 1330









Tablo 1. Hatayî grubu/ yaprak motifi.

			
İÜK F 1330	İÜK F 1330	İÜK F 1330	İÜK F 1330
			
İÜK F 1330	İÜK F 1330	İÜK F 1330	İÜK F 1330
			
İÜK F 1330	İÜK F 1330	İÜK F 1330	İÜK F 1330
			
İÜK F 1330	İÜK F 1330	İÜK F 1330	İÜK F 1330

















Tablo 2. Hatayî ve Goncagül Motifi.

			
İÜK F 1330	İÜK F 1330	İÜK F 1330	İÜK F 1330
			
İÜK F 1330	İÜK F 1330	İÜK F 1330	İÜK F 1330
			
İÜK F 1330	İÜK F 1330	İÜK F 1330	İÜK F 1330
			
İÜK F 1330	İÜK F 1330	İÜK F 1330	





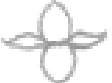











Tablo 3. Hatayî ve Goncagül Motifi.

			
İÜK F 1330	İÜK F 1330	İÜK F 1330	İÜK F 1330
			
İÜK F 1330	İÜK F 1330	İÜK F 1330	İÜK F 1330









Tablo 4. Hatayî ve Goncagül Motifi.

			
İÜK F 1330	İÜK F 1330	İÜK F 1330	İÜK F 1330
			
İÜK F 1330	İÜK F 1330	İÜK F 1330	İÜK F 1330
			
İÜK F 1330	İÜK F 1330	İÜK F 1330	İÜK F 1330
			
İÜK F 1330	İÜK F 1330	İÜK F 1330	İÜK F 1330

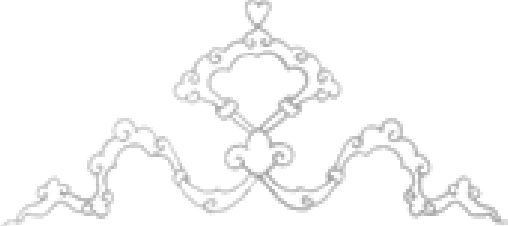
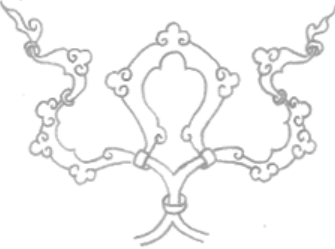
Tablo 5. Hatayî ve Goncagül Motifi.

			
İÜK F 1330	İÜK F 1330	İÜK F 1330	İÜK F 1330
			
İÜK F 1330	İÜK F 1016	İÜK F 1330	İÜK F 1330
			
İÜK F 1330	İÜK F 1330	İÜK F 1330	İÜK F 1330
			
İÜK F 1330	İÜK F 1330	İÜK F 1330	İÜK F 929



Tablo 6. Penç Motifi.

			
İÜK F 1330	İÜK F 1330	İÜK F 1330	İÜK F 1330
			
İÜK F 1330	İÜK F 1330	İÜK F 1330	İÜK F 1330













Tablo 7. Bulut Motifi/yığıma.

	
İÜK F 1330	İÜK F 1330



Tablo 8. Bulut Motifi/Ayrırma.

	
İÜK F 1330	İÜK F 1330









Tablo. 9 Bulut Motifi/ Dolantı.

			
İÜK FY 1330 v. b	İÜK FY 1330 v. 8b	İÜK FY 1330 v. 5b	İÜK FY 1330 v. 19b
			
İÜK FY 1330 v. 21a	İÜK FY 1330 v. 27b	İÜK FY 1330 v. 43b	İÜK FY 1330 v. 43b
			
İÜK FY 1330 v. 44b	İÜK FY 1330 v. 29a	İÜK FY 1330 v. 29a	İÜK FY 1330 v. 63a





Tablo 10. Rumi/ Yalın ve Dendanlı.

	
İÜK F 1330	İÜK F 1330





Tablo 11. Hurde Rumi.

			
İÜK F 1330	İÜK F 1330	İÜK F 1016	İÜK F 1330
			
İÜK F 1016	İÜK F 1330	İÜK F 1330	İÜK F 1330

















Tablo 12. Rumi/ Tepelik.

			
İÜK F 1330	İÜK F 1016	İÜK F 1016	İÜK F 1330

















Tablo 13. Rumi/ Ortabağ, Ayırma (Sağ baştaki ayırma)

			
İÜK F 1330	İÜK F 1330	İÜK F 1330	İÜK F 1330







Tablo 14. Gerdanlık Motifi.

			
İÜK F 1330	İÜK F 1330	İÜK F 1330	İÜK F 1330
			
İÜK F 1330	İÜK F 1330	İÜK F 1330	İÜK F 1330
			
İÜK F 1330	İÜK F 1330	İÜK F 1330	İÜK F 1330
			
İÜK F 1330	İÜK F 1330	İÜK F 1330	İÜK F 1330











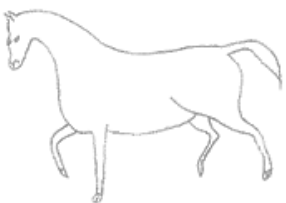
Tablo 15. Çift Tahrir (Havalı) Motifler.

			
İÜK F 1330	İÜK F 1330	İÜK F 1330	İÜK F 1330
			
İÜK F 1330	İÜK F 1330	İÜK F 1330	İÜK F 1330
			
İÜK F 1330	İÜK F 1330	İÜK F 1330	İÜK F 1330
			
İÜK F 1330	İÜK F 1330	İÜK F 1330	İÜK F 1330

Tablo 16. Yer Bitkileri.

	
İÜK F 1330	İÜK F 1330
	
İÜK F 1330	İÜK F 1330
	
İÜK F 1330	İÜK F 1330

Tablo 17. Melek Figürleri.

		
İÜK F 1330	İÜK F 1330	İÜK F 1330
		
İÜK F 1330	İÜK F 1330	İÜK F 1330
		
İÜK F 1330	İÜK F 1330	İÜK F 1330
		
İÜK F 1330	İÜK F 1330	

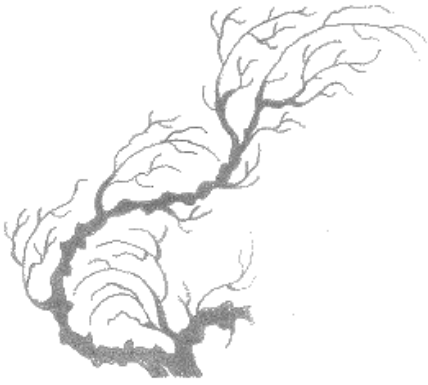
Tablo 18. Hayvan Figürleri



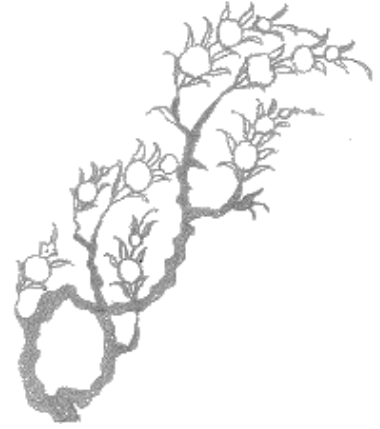
İÜK F 1330



İÜK F 1330



İÜK F 1330



İÜK F 1330

Tablo 19. Ağaçlar.



İÜK F 1330



İÜK F 1330

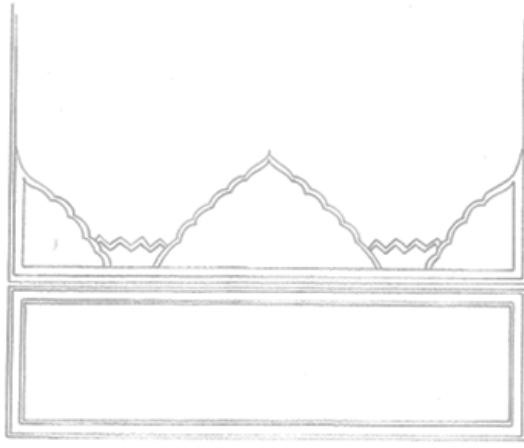


İÜK F 1330

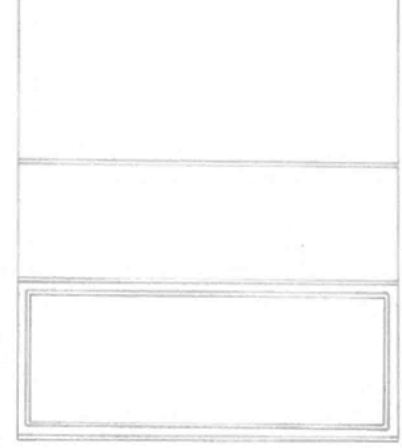


İÜK F 1330

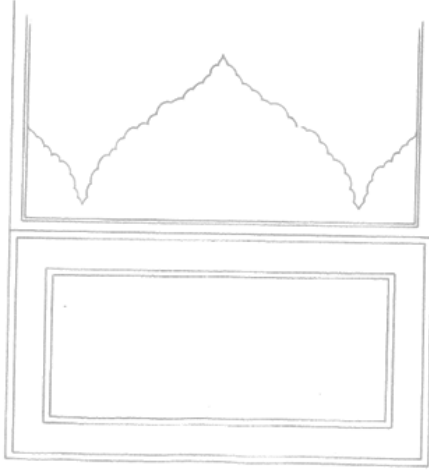
Tablo 20. Ağaçlar



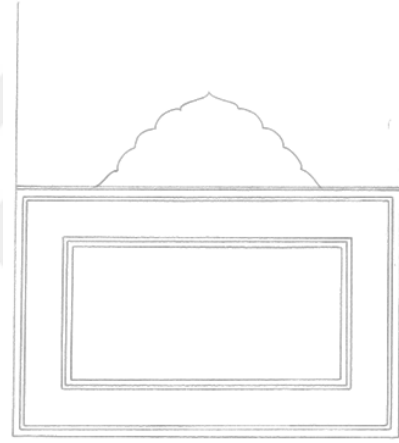
IÜK F 929



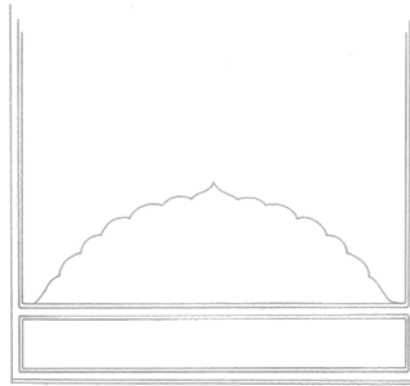
IÜK F 1016



IÜK F 1330

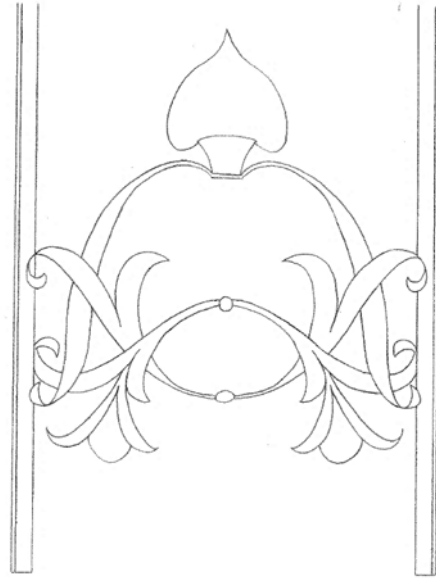


IÜK F 1330

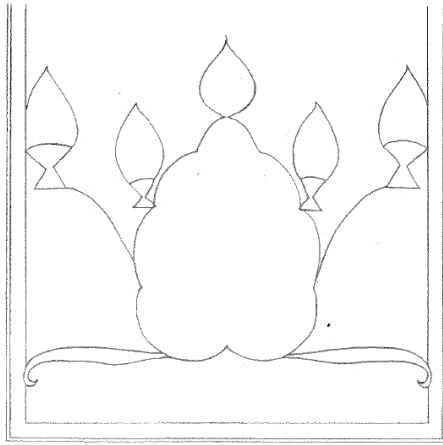


IÜK F 1607

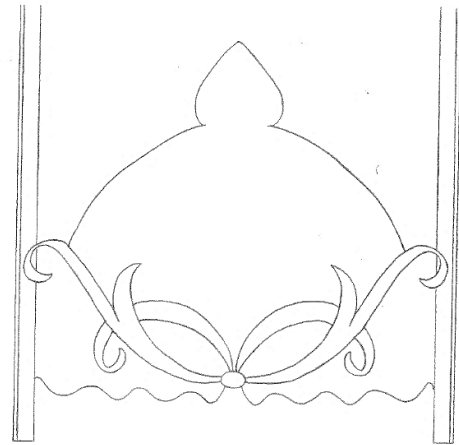
Tablo 21. Unvan Tezhibinde Kullanılan Formlar.



İÜK F 1331



İÜK F 1331

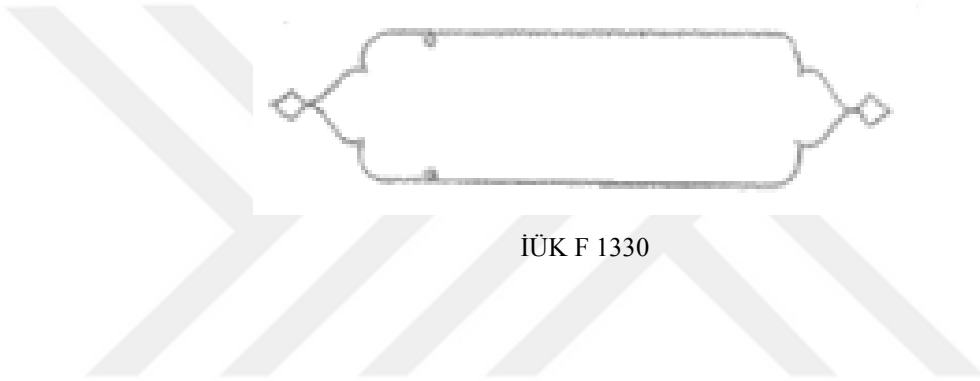


İÜK F 1331

Tablo 22. Unvan Tezhibinde Kullanılan Formlar.



İÜK F 1330

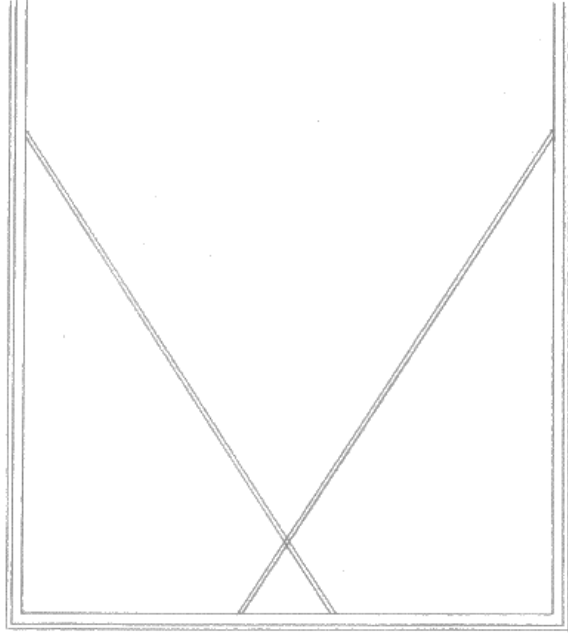


İÜK F 1330

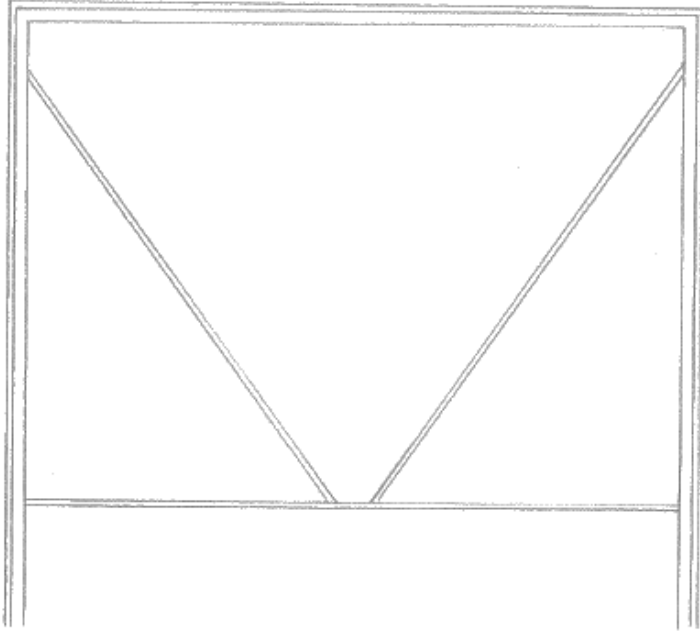


İÜK F 1330

Tablo 23. Kitabe








İÜK F 1331



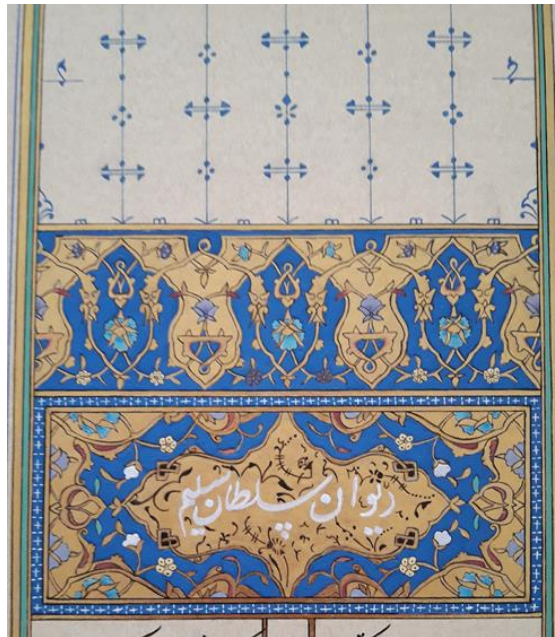
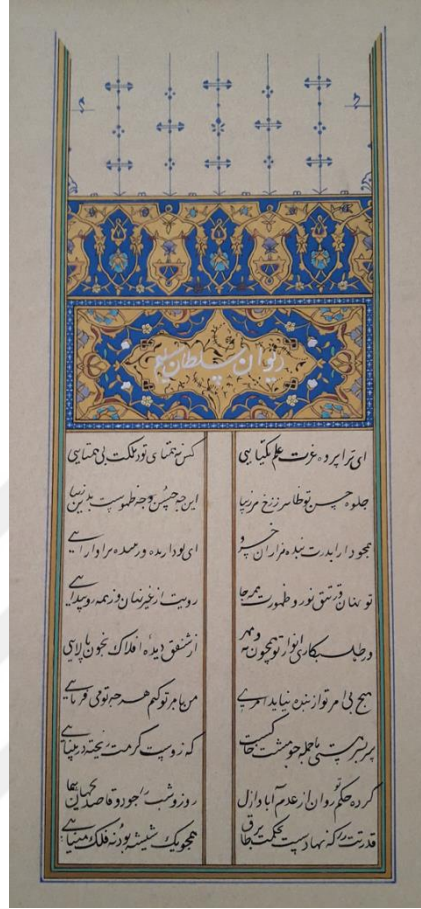
İÜK F 1331

Tablo 24. Hatime Sayfası Pafta

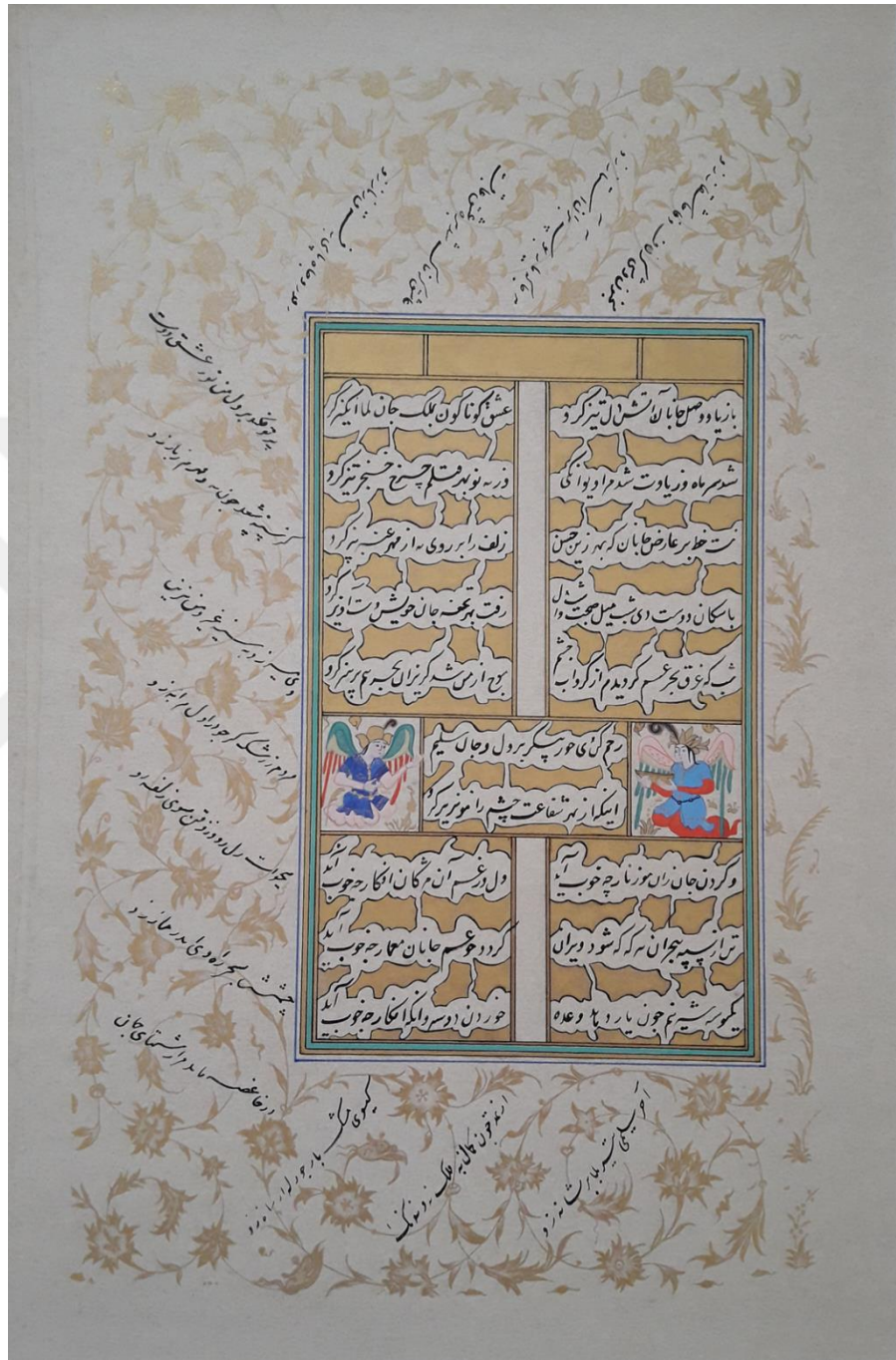
				
IÜK FY 929	IÜK FY 1016	IÜK FY 1330	IÜK FY 1330	IÜK FY 1607

Tablo 25. Tiğlar

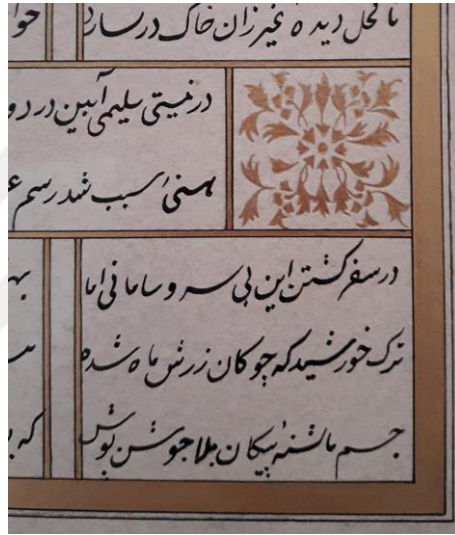
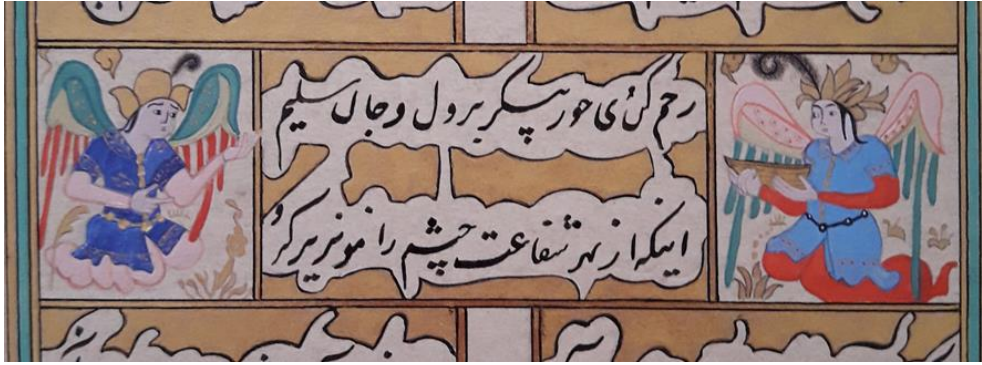
TEZ UYGULAMA ÇALIŞMALARIM



Uygulama 1. İÜK F 1016 v.1b.



Uygulama 2. İÜK F 1330 v. 24a



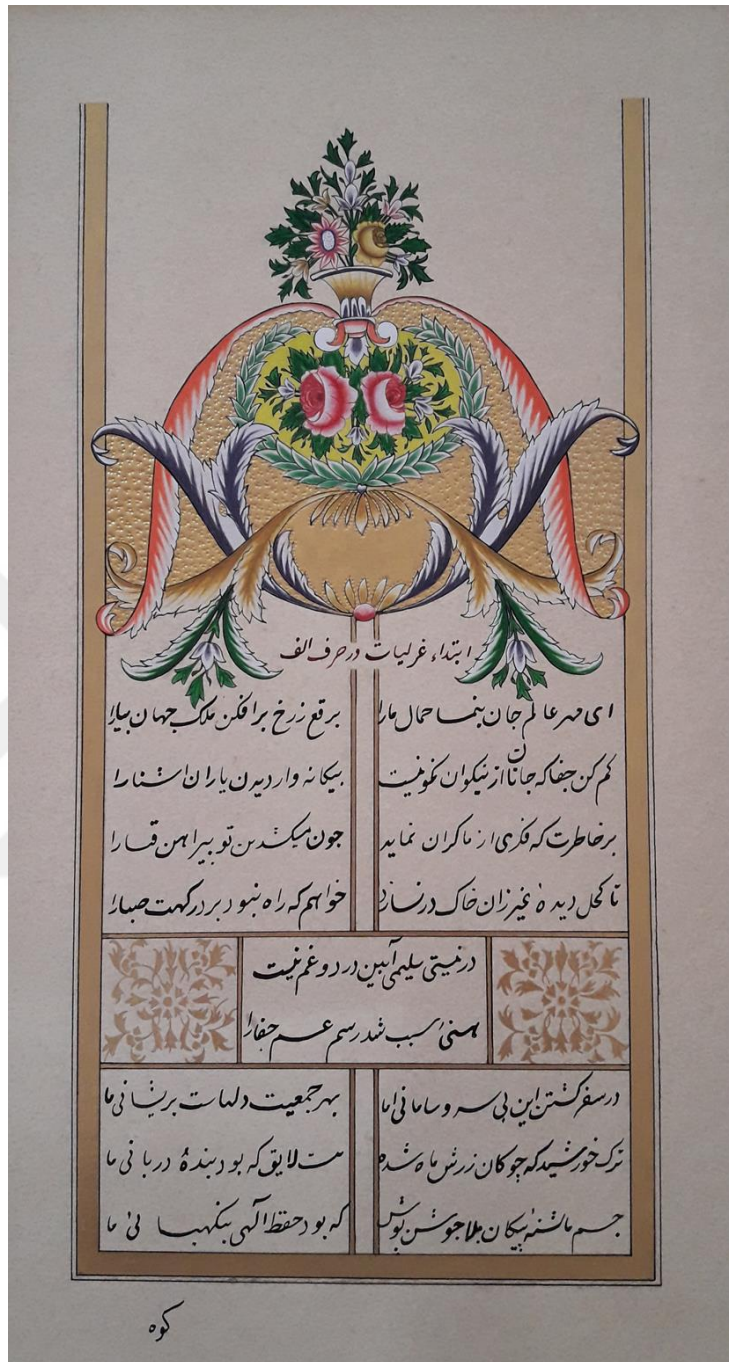
Uygulama 2. İÜK F 1330 v. 24a Detayları.



Uygulama 3. İÜK F 1330 v. 5b



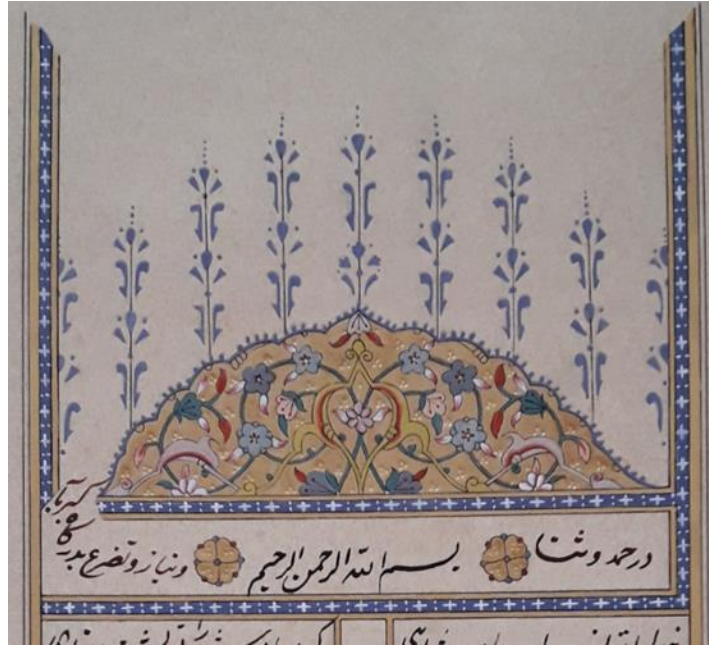
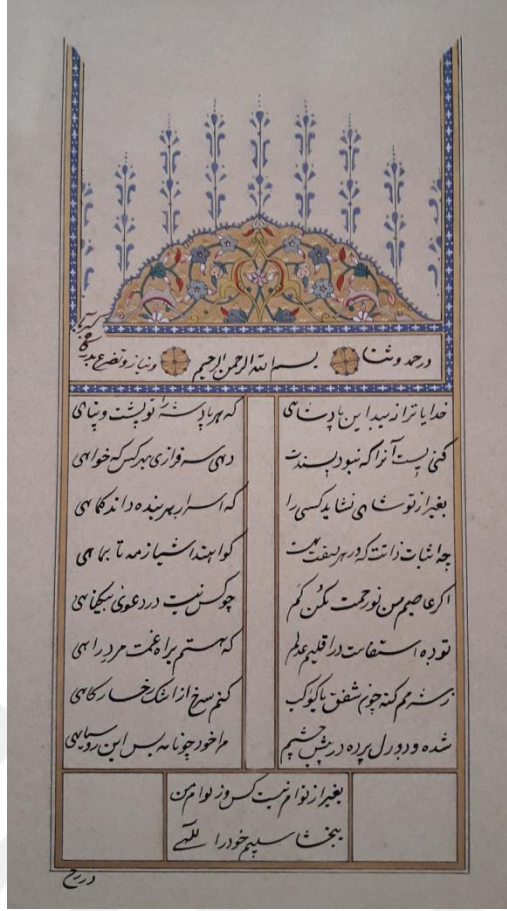
Uygulama 3. İÜK F 1330 v. 5b Detayları.



Uygulama 4. İÜK F 1331. v. 22b



Uygulama 4. İÜK F 1331 v. 22b Detayları.



Uygulama 5. İÜK F 1607 v. 1b

DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Osmanlı kitap bezeme sanatı içinde klasik dönem olarak adlandırılan 16.yüzyıl, birçok yeni üslubun ortaya çıktığı, yenilik ve gelişme çağıdır. Yavuz Sultan Selim'in, yüzyılın başında hüküm süren bir sultan olduğu göz önüne alınırsa, bu gelişmelere onun da büyük katkısı olduğunu söylemek mümkündür. Bilindiği üzere Çaldıran savaşından sonra Tebriz'den getirdiği sanatkâr ordusuyla, saray nakkaşhanesine çok değerli sanatçılar kazandırmış olması ile yerli ve doğulu sanatçıların birbirini etkilemesiyle Osmanlı sanatında bir sentez oluşmasını sağlamıştır. Sultan Selim divanın bezemeleri de o dönemde yapılmış olup, Herat ve Tebriz'li sanatçıların etkisinin daha çok hissedildiği nadir eserlerden biridir.

Araştırma kapsamında Yavuz Sultan Selim Divanı'nın İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Bölümünde İÜK F 929, İÜK F 1016, İÜK F 1330, İÜK F 1331, İÜK F 1607 demirbaş numarada kayıtlı olan beş adet yazma nüshası bezeme özellikleri yönünden incelenmiştir.

İncelenen eserlerde v. 1b, v. 2b, v. 5b, v. 8b, v. 22b unvan sayfası şeklinde düzenlenmiştir. Eserlerin hepsinde yazı alanının çift sütun olarak hazırlandığı, farklı sayfa düzenlerine göre bezemeler yapıldığı görülür.

Selimî Divanı'nda üç farklı yazı çeşidi kullanılmış olup, bunlar nesta'lik, nesih ve ta'lik hattıdır. İÜK F 929 demirbaş numaralı eser nesih, İÜK F 1016 demirbaş numaralı eser nesta'lik, İÜK F 1330, İÜK F 1331, İÜK F 1607 demirbaş numaralı eserler ise ta'lik hatla yazılmıştır.

İÜK F 929, İÜK F 1016, İÜK F 1330 demirbaş numaralı eserlerde düz satır ve beynessütur içine alınan yazı sahası ve koltuklar altın cetvellerle birbirinden ayrılmaktadır. İÜK F 1331 demirbaş numaralı eserin baştaki sayfalarında bu alanlar altın cetvelle birbirinden ayrılırken, son sayfalarda altın iplikle ayrıldığı görülür (Bknz. Sayfa 68, Fotoğraf 76, 77). Aynı şekilde İÜK F 1607 demirbaş numaralı eserde, başta altın cetvelle birbirinden ayrılan yazı alanı ve koltuklar, son sayfalarda kırmızı iplikle ayrılmaktadır (Bknz. Sayfa 70, Fotoğraf 80).

İÜK F 929, İÜK F 1016, İÜK F 1607 demirbaş numaralı eserlerde unvan sayfası müzehheptir.

İÜK F 1331 demirbaş numaralı eserin v.1b, v. 8b, v. 22b'deki unvan sayfaları müzehhep olup, aynı eserin v. 23a'da koltuklar da bezemelidir.

İÜK F 1330 demirbaş numaralı eserin tüm sayfaları müzehheptir. Eserde v. 1b, v. 2a, v. 5b, v. 6a sayfalarında yazı araları beynessütur yapılmış olup, diğer yazı aralarının sıvama altın olduğu görülür.

İncelenen divan nüshalarında en çok zemini boyalı klasik (Düz) tezhip tekniğinin uygulandığı görülmektedir. Daha seyrek olarak zer-ender-zer, sayfa kenarlarında halkârî ve zerefşan, yazı aralarında beynessütur, muhtelif alanlarda çift tahrir, şükûfe tarzı süslemelerde ise iğne perdahtı tekniği tercih edilmiştir.

Yavuz Sultan Selim Divan nüshalarında çok çeşitli ara pervaz uygulaması görülmez. Mevcut olanlar ise lacivert renk zeminin üzerine hatayî grubu ve altın zemin üzerine rumî grubu motiflerin işlendiği pervazlardır. Desenlerde gözü yormayan sade renkler kullanılmıştır.

İÜK F 1330 demirbaş numaralı eserde v. 68a'da bulunan tek bir koltuk hariç tüm koltuklar müzehheptir. O koltuğun kâğıt rengi diğerlerinden farklıdır. Muhtemelen silinmiş olmalıdır. Eserde yer alan koltuklarda melek figürü, hayvan figürü, ağaç motifinin yanında rumî ve hatayî grubu motiflerden oluşan kompozisyonlar bulunmaktadır.

Minyatürlerde görülen melekler ince, zarif, yuvarlak yüzlü Safevi-Türkmen figürlerine (Mahir, 2005:120) benzemektedir. Bazılarındaki taç ve kıyafetler Safevi-Türkmen üslubundadır. Bazılarında ise sazyolu yapraklarından oluşan taç formu bulunmaktadır. Metin içine yerleştirilmiş melek figürlü koltuklarda canlı renklerin kullanıldığı görülür. Bu figürler buldukları sayfada en az iki tane olup, genelde yüzleri birbirine dönük oturarak betimlenmiştir. Çoğunluğu Türk oturuşunda olan figürlerin, el hareketleri ve kıyafetleri aynı fakat uygulandıkları sayfalar farklıdır. Meleklerin el kol hareketlerinden birbirleriyle sohbet ettikleri izlenimi gözlemlenmektedir.

Divan nüshalarındaki sayfa kenarı bezemelerinde hatayî grubu motiflerle hazırlanmış serbest kompozisyonlar yer alır. Bazı kenarsuyu bezemelerinde Baba Nakkaş motiflerini andıran yuvarlak hatlı motifler ile saz yolu motiflerinin birlikte kullanıldığı tasarımlar dikkati çeker. Bu sayfalarda, helezoni kıvrımlar ilk bakışta

nerden ve nasıl çıktığı belli olmayacak kadar karmaşık görülür. Fakat dikkatli bakıldığında kıvrımların ince ve zarif bir şekilde birbiri arasından geçerek, üzerinde bulunan motiflerle uyum içinde mükemmel bir işçiliği gözler önüne serer. Bazı kenarsuyu bezemeleri ise dönemin saz yolu motiflerinden oluşan tasarımlarla hazırlanmıştır. Saz yolu üslubunun görüldüğü bu sayfalarda, kıvrak fırça hareketlerinden bunu yapan sanatkârın acemi olmadığı anlaşılmaktadır.

İÜK F 1330 demirbaş numaralı eserin v. 1b ve v. 2a sayfalarında bulunan kenarsuyu bezemesinde, işçilikte görülen fırça farklılıkları dikkat çeker. Sayfalardan v. 1b'de aynı yönde helezonlarla hazırlanmış iki farklı kompozisyon yer alırken, v. 2a'da helezonları ters istikamette ilerleyen farklı iki kompozisyon görülür. Fırça hareketlerinden bu iki sayfanın farklı iki el tarafından yapılmış olduğu bariz bir şekilde bellidir (Bknz, Sayfa 77, Fotoğraf 96).

İran el yazmalarındaki kompozisyonlarda sık kullanılan hayvan motifleri, Osmanlı-Türk sanatında nadir olarak görülür. Divanda ise birçok hayvan motifinin, ağaçların arasında tasvir edilmesi ile bir orman sahnesi canlandırılmıştır. Ağaç motiflerinde nar ağacı, kuru dallı ağaç, bahar dalı ve söğüt ağacı kullanılmıştır. Bazen birkaç ağaç türünün tek bir ağacın farklı dallarında gösterilmesi de ilginç tasarımlardandır (Bknz. Sayfa 127, Fotoğraf 200).

Yavuz Sultan Selim divan nüshalarında en fazla görülen hayvan figürlerinden biri maymundur. Kenarsuyu bezemesinde çoğunlukla ağaca tırmanmış olarak resmedilmiş bu hayvanlar diğerlerine göre sayfada birden fazla kullanılmıştır. Divanda ceylan da en fazla görülen hayvanlardan biri olup, onu Simurg kuşu takip etmektedir. Kaplan, pars, tavşan ve geyik diğerleri kadar çok kullanılmamıştır. Keçi, koç, tilki, at, kuş ve ördek ise divanda nadir olarak görülmektedir.

Sayfa kenarı bezemesinde farklı bir tasarım olarak karşımıza çıkan zeminde kümeler halinde bulunan bitkilerdir. Bu bitkilerin uzantısında bazen çiçek açmış motifler, bazen tohumları, bazen de bitkiler sade olarak işlenmiştir.

Divan nüshalarındaki minyatürlerde düz boyama, tonlama, tarama ve akıtma teknikleri uygulanmıştır.

İÜK F 1426, Şah Mahmud Nişâburî albümü (Derman, 2009:509), TSM, E.H 1512, Ferîdüddin Attâr'ın Mantiku't-tayr, TSM, R. 804, Ali Şîr Nevâî'nin Divanı

(Bağcı vd., 2012:55-56) ve TSMK, H.1597-98, Divan-ı Hüseyinî (Anadol, 2008:45) adlı eserlerin, sayfa düzeni, koltuklar ve pervaz desenleri tez kapsamında incelemiş olduğumuz İÜK F 1330 demirbaş numaralı nüshalarla karşılaştırıldığında sayfa düzeni, koltuk bezemelerinin sayfa içindeki yerleşimleri ve bazı koltuklardaki melek figürlerinin Türkmen başlıklarıyla tasvir edilmesi, pervazlarda görülen motif ve üslup benzerlikleri, altının bol kullanılması ve bulut şekli içine alınan yazı aralarının da sıvama altınla doldurulmuş olması, bu eserdeki Türkmen-Safevi tezyinatının izlerini göstermektedir. Buradan da anlaşılacağı üzere, Sultan Selim Divanı, kendisinin Tebriz seferi sırasında getirdiği sanatçılar arasında olan bir İranlı sanatkâr tarafından bezendiği düşüncesini güçlendirmektedir.

İÜK F 1330 demirbaş numaralı eserin son sayfası olan v. 68a'da oval bir formun içinde Sultan Selim Tuğrası bulunmaktadır. Metnin sol alt köşesinde, saz yolu motifleri arasında görülen tuğranın zemini siyah olup, en dış kısmı mavi renkle çevrelenmiştir.

İÜK F 1331 demirbaş numaralı eserde ketebe sayfası bulunduğu ancak bezeme yapılmadığı görülmektedir. İÜK F 929, İÜK F 1016, İÜK F 1330, İÜK F 1607 demirbaş numaralı nüshalarda ise ketebe sayfası görülmemiştir. Muhtemelen bu sayfalar kopmuş olabilir.

Kitap sanatlarında bir yazma eser kolektif bir çalışma gerektirir. Örneğin, altını sürülüp, zermühre ile parlatılan eserin, tahrirleri tahrirkeşler, cetvelleri cetvelkeşler tarafından çekilir. Sonra Mücellid cildini yapar. Esere minyatür yapılacaksa nakkaş veya musavvir üstlenirdi. Böylece bir yazma eser birçok sanat ve zanaatçının elbirliği ile çalışması sonucu ortaya çıkmıştır. Bu sebepten dolayı, müzehhep eserlerin çoğunluğunda müzehhip imzası yoktur (Derman, 2009:47).

İÜK F 1016, İÜK F 1330, İÜK F 1331 demirbaş numaralı divan nüshalarında, İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi'nden aldığımız envanter kayıtlarının emeği geçenler kısmında üç isim yer almaktadır. İÜK F 1016 demirbaş numaralı eserde *Abdül Vahid Meşhedî*, İÜK F 1330 demirbaş numaralı eserde *Şehsuvar Selim*, İÜK F 1331 demirbaş numaralı eserde ise *Seyyid Abdi*, isimleri yazılıdır.

Hatime sayfaları incelenirken İÜK F 1016 demirbaş numaralı eserin son sayfasında *Abdül Vahid Meşhedî* isminin yazılı olduğu görülür. Bu kişinin sarayda bir ekibinin olması muhtemel. Müjgân Cunbur'un hazırladığı Menakıb-ı Hünerverân adlı kitapta bahsi geçen *Abdül Vahid Meşhedî*'nin Meşhed'de yetiştiği, İstanbul'a geldiği ve hat konusundaki başarısından bahsedilmektedir. Bu kısımda görülen kayıt bize Yavuz Sultan Selim Divanı hattatının İranlı bir sanatkâr olduğu sonucunu göstermektedir.

Deri, sağlam bir malzeme olduğu için sanatçıların da özellikle tercih sebebi olmuştur. Derinin kullanımı en güzel ve en değerli sanat ürünü olan cild kapaklarında kendini gösterir. Anadolu Selçukluları ile büyük gelişme kaydeden cild kapakları, 16.yüzyılda zirveye ulaşmış, estetik ve maddi açıdan en değerli ciltler Osmanlı döneminde yapılmıştır (Aritan, 2008:121).

Cilt kapakları sağlam malzemeden yapıldığı için eserin yazıldığı tarihten sonra da kullanılabilir. Nitekim tez konusunu teşkil eden Yavuz Sultan Selim Divan nüshaları 16.yüzyılda yazılmasına rağmen ciltlerin hiçbirisinin orijinal olmadığı tespit edilmiştir.

Osmanlının şair sultanları arasında ilk bezemeli divana sahip olan, Selimî Divanı'nda İÜK F 1016, İÜK F 1330 demirbaş numaralı nüshaların daha çok 16. yüzyıl tezhip özelliklerini yansıttığı tespit edilmiştir. Aynı zamanda divanda 18 ve 19. yüzyıla ait bezeme özelliklerinin de görülmesi yazmalarda, 16 ila 19. yüzyıl Osmanlı kitap sanatlarında meydana gelen yenilikleri ve etkileşimleri de görmek açısından önem taşımaktadır. Yavuz Sultan Selim dönemi tezhip ve minyatür sanatı açısından hem klasik döneme geçişi sağlaması hem de farklı tezyîni unsurlar taşıyan ilk divan olması düşünüldüğünde, geleneksel sanatların gerek klasik dönem gerekse divan tezyinatı üzerine çalışan araştırmacılara katkı sağlayacağı kanaatindeyiz.

KAYNAKÇA

Kitaplar

- AKGÜL, M. (1997). **“Mürekkep Zamanlar”**, Yapı Kredi Yayınları İstanbul.
- AK, C. (2001). **“Şair Padişahlar”**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- AKBAŞ, M. V. ÖZTEKİN, Ü. TANSI, M. TAŞAPILIOĞLU. (1991). **“Tezhip Sanatında Tığ”**, Milli Kütüphane Yayınları, Ankara.
- AKAR, A. KESKİNER, C. (1978). **“Türk Süsleme Sanatlarında Desen ve Motif”**, Tercüman Gazetesi, İstanbul.
- AND, M. (2015). **“Minyatürlerle Osmanlı-İslâm Mitologyası”**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- ANADOL, A. (2008). **“Louvre Koleksiyonlarından Başyapıtlarla, İslam Sanatının 3 Başkenti”**, Kitap yayınevi, İstanbul.
- ANADOL, A. (2012). **“Sakıp Sabancı Müzesi Kitap Sanatları ve Hat Koleksiyonu”**, Kitap Yayınevi, İstanbul.
- ARKUN, K. (2009). **“Dünyaya Nizam Verenler Yavuz Sultan Selim Han”**, Akademisyen Yayınevi, İstanbul.
- ASLANAPA, O. (1973). **“Türk İslam Sanatı”**, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, İstanbul.
- ASLANAPA, O. (1993). **“Türk Sanatı El Kitabı”**, İnkılap Kitabevi, İstanbul
- BANARLI, S. N.(1983). **“Resimli Türk Edebiyatı Tarihi”**, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul
- BAĞCI, S, F. ÇAĞMAN, G.RENDA Z. TANINDI. (2012). **“Osmanlı Resim Sanatı”**, 2. Baskı, Kültür ve Turizm Yayınları, Ankara.
- BARUTÇUGİL, H. (1999). **“Renklerin Sonsuzluğu Geleneksel Türk Ebru Sanatı”**, Yaşar Eğitim ve Kültür Vakfı, İstanbul.
- BERK, S. (2006). **“Hat San’atı, Tarihçe, Malzeme ve Örnekler”**, İ.B.B. İsmek Yayınları,
- BİROL, A. İ. DERMAN, Ç. (1991). **“Türk Tezyînî SanatlarındaMotifler”**, Kubbealtı Kültür ve Sanat Vakfı, İstanbul.
- BİROL, A. İ.(2009). **“Klasik Devir Türk Tezyini Sanatlarında Desen Tasarım Çizim Tekniği ve Çeşitleri”**, Kubbealtı Akademisi Kültür ve Sanat Vakfı, İstanbul.
- BİNARK, İ. (1975). **“Eski Kitapçılık Sanatlarımız”**, Kazan Türkleri Kültür veYardımlaşma Derneği Yayınları, Ankara.

- CUNBUR, M. (1982). “**Âli Hattatların ve Kitap sanatçılarının Destanları Menakıb-ı Hünerverân**”, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- ÇAĞMAN, F. ve Z. TANINDI, (1979). “**Topkapı Sarayı Müzesi İslam Minyatürleri**”, Tercüman Sanat ve Kültür Yayınları, İstanbul.
- ÇAĞMAN, F. (2003). “**Minyatür**”, Osmanlı Uygarlığı 2, (Hazırlayan. Halil İnalçık-Günsel Renda), TC Kültür Bakanlığı, Ankara, s. 892-931.
- ÇORUHLU, Y. (2012). “**Türk Mitolojisinin Ana Hatları**”, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
- DERMAN, U. M. (1987). “**Kamış Kalem, Aletler ve Adetler**”, Akbank Kültür Yayınları, İstanbul.
- DERMAN, Ç. F. (2009). “**Osmanlıda Klasik Dönem**”, Hat ve Tezhip Sanatı, Turizm ve Kültür Bakanlığı Yayınları (Editör: Alirıza Özcan), Ankara, s. 343-360.
- DEMİRİZ, Y. (2005). “**Osmanlı Kitap Sanatında Doğal Çiçekler**”, Yorum Sanat Yayınevi, İstanbul.
- DURAN, G. (2008), “**Ali Üsküdârî**”, Kubbealtı, İstanbul.
- DURAN, G. (2009). “**18. Yüzyıl Tezhip Sanatı**”, Hat ve Tezhip Sanatı, Turizm ve Kültür Bakanlığı Yayınları (Editör: Alirıza Özcan) Ankara, s. 397-416.
- DURAN, T. (1999). “**Padişah Portreleri**”, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, İstanbul.
- ERSOY, A. (1988). “**Türk Tezhip Sanatı**”, Akbank Yayınları, İstanbul.
- İNALCIK, H. (2009). “**Devlet-i Aliyye Osmanlı İmparatorluğu Üzerine Araştırmalar-1**”, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- İNAL, G. (1995). “**Türk Minyatür Sanatı**”, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara.
- İREPOĞLU, G. (1999). “**Levnî: Nakış Şiir Renk**”, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, İstanbul .
- İSEN, M, M. MACİT, C. OKUYUCU, N. ÖZTOPRAK, İ. H. AKSOYAK, (2011). “**XVI. Yüzyıl Türk Edebiyatı**”, Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- KABAKLI, A. (2007). “**Divan Edebiyatı**”, Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, İstanbul.
- KAHRAMAN, D. Y. DAĞLI, (hızl), (2006). “**Günümüz Türkçesiyle Evliya Çelebi Seyahatnamesi, 1**”. Kitap, C. 1, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

- KESKİNER, C. (2002). “**Türk Süsleme Sanatında Stilize Çiçekler Hatayî**”, T.C. Kültür Bakanlığı Sanat Eserleri, Ankara.
- KÜPELİ, G. (2009). “**Tezhip Sanatında Yenilik Arayışları: II. Bayezid Dönemi**”, Hat ve Tezhip Sanatı (Editör: Alırıza Özcan), Turizm ve Kültür Bakanlığı Yayınları Ankara, s. 321-341.
- MAHİR, B. (1993). “**Tezhip Sanatı**”, Geleneksel Türk Sanatları, Kültür Bakanlığı, Ankara.
- MAHİR, B. (2009). “**Osmanlı Bezeme Sanatında Saz Üslubu**”, Hat ve Tezhip Sanatı, Turizm ve Kültür Bakanlığı Yayınları (Editör: Alırıza Özcan), Ankara, s. 379-395.
- MAHİR, B. (2012). “**Osmanlı Minyatür Sanatı**”, Kabalcı Yayıncılık, İstanbul.
- MESARA, G. A. KAZANCIGİL. (2007). “**Ord. Prof. Dr. A. Süheyl Ünver Türk Süsleme Sanatçıları-Müzehhipler**” C.1, İşaret Yayınları, İstanbul.
- MERMER, A, L. ALICI, M. EFLATUN, Y. BAYRAM, K. KESKİN. (2007). “**Eski Türk Edebiyatına Giriş**”, Akçağ Yayınları, Ankara.
- OCAK, Y. A. (2007). “**Alevi ve Bektaşî İnançlarının İslam Öncesi Temelleri**”, İletişim Yayınları, İstanbul.
- OVALIOĞLU, İ. (2007). “**Arşivin Rengi, Osmanlı Belgelerinde Ebru ve Etiket**”, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- ÖGEL, B. (2010). “**Türk Mitolojisi**”, C.1, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.
- ÖZKEÇECİ, İ. ve ÖZKEÇECİ, Ş. B. (2007). “**Türk Sanatında Tezhip**”, İstanbul.
- ÖZCAN, R. A. (Ed), (2009). “**Hat ve Tezhip Sanatı**”, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları Ankara.
- ÖZCAN, Y. (1990). “**Türk Kitap sanatında Şemse Motifi**”, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- ÖZEN, E. M. (1998). “**Türk Cilt Sanatı**”, Türkiye İş Bankası Yayınları, Ankara.
- ÖZEN, E. M. (2003). “**Türk Tezhip Sanatı**”, Gözen Kitap ve Yayınevi, İstanbul.
- ÖZTUNA, Y. (2006). “**Yavuz Sultan Selim**”, Babıali Kültür Yayınları, İstanbul.
- ÖZÖNDER, H. (2003). “**Ansiklopedik Hat ve Tezhip Sanatları, Deyimleri, Terimleri Sözlüğü**”, Uysal Kitabevi, Konya.
- PALA, İ. (2011). “**Divan Edebiyatı**”, Kapı Yayınları, İstanbul.
- PEKOLCAY, N. (1994). “**İslâmî Türk Edebiyatı**”, Kitabevi Yayınları, İstanbul.

- RENDA, G. (1992). “**Osmanlı Padişah Portreleri Bir 19.Yüzyıl Albümü**” İnan ve Suna Kırâç Koleksiyonu, İnan Kırâç ve Suna Kırâç Vakfı, İstanbul.
- RENDA, G. (2001). “**Osmanlı Minyatür Sanatı**”, İstanbul.
- RENDA, G. (2003). “**Resim ve Heykel**”, Osmanlı Uygarlığı 2, (Hazırlayan. Halil İnalçık- Günsel Renda), TC Kültür Bakanlığı, Ankara, s.932-967.
- SERİN, M. (1982). “**Hat San’atımız**”, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul.
- SERİN, M. (1999). “**Hat Sanatımız ve Meşhur Hattatlar**”, Kubbealtı Yayınları İstanbul.
- SHAYAKUBOV, S. (1994). “**Modern Miniature Painting Of Uzbekistan**”, Toshkent.
- ŞENTÜRK, A. A. ve A. KARTAL, (2009). “**Eski Türk Edebiyatı Tarihi**”, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- TARLAN, N. (1946). “**Yavuz Sultan Selim Divanı**”, Ahmet Halit Kitapevi, İstanbul.
- TANINDI, Z. (1996). “**Türk Minyatür Sanatı**”, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara.
- TANINDI, Z. (2003). “**Kitap ve Tezhibi**”, Osmanlı Uygarlığı 2, (Hazırlayan. Halil İnalçık- Günsel Renda), TC Kültür Bakanlığı, Ankara, s. 864-891.
- TANRIKORUR, Ç. (2016). “**Osmanlı Dönemi Türk Musikîsi**”, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- TAŞKALE, F. (2009). “**20. Yüzyıl Tezhip Sanatı**”, Hat ve Tezhip Sanatı (Editör: Alırıza Özcan), Turizm ve Kültür Bakanlığı Yayınları Ankara, s. 417-435.
- TEKİN, Ş. (1993). “**Eski Türklerde Yazı, Kâğıt, Kitap ve Damgaları**”, Eren Yayıncılık, İstanbul.
- TİMURTAŞ, K. F. (1997). “**Tarih İçinde Türk edebiyatı**”, Boğaziçi Yayınları, İstanbul.
- UZUNÇARŞILI, H. İ. (1988). “**Osmanlı Devletinin Saray Teşkilatı**”, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- ULUÇ, L. (2006). “**Türkmen Valiler Şirazlı Ustalar Osmanlı Okurlar, XVI. Yüzyıl Şiraz Elyazmaları**”, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- YAZIR, M. B. (1974). “**Medeniyet Âleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli**”, Ayyıldız Matbaası, Ankara.

- YAMAN, B. (2008). “**Osmanlı Saray Sanatkârları 18.yy.da Ehl-i Hıref**”, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul.
- YILMAZ, A. (2004). “**Türk Kitap Sanatları Tabir ve İstılahları**”, Damla Yayınevi, İstanbul.
- YILMAZ, C. (hızl), (2016). “**Mimar Sinan’ın İstanbul’u**”, Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu (TTOK), İstanbul.
- YÜKSEL, A. İ. (1983). “**Osmanlı Mimarisinde II. Bayezid Yavuz Sultan Selim Devri (886/926-1481/1520) V**”, İstanbul Fetih Cemiyeti, İstanbul.

Makaleler

- ACAR, Ş. (1997). “**Eski Kâğıtlar, Mühre ve Makaslar**”, Antik & Dekor Dergisi, S:43, s. 92-102.
- AHUNBAY, Z. (1988). “**Mimar Sinan Yapılarında Kullanılan Yapım Teknikleri ve Malzeme**”. Mimarbaşı Koca Sinan: Yaşadığı Çağ ve Eserleri, C.1. Vakıflar Genel Müdürlüğü, İstanbul, s. 531-538.
- AKDOĞAN, B. (2008). “**Türk Din Mûsikîsi Tarihine Bir Bakış**”, AÜİFD XLIX, S:1, s. 151-190.
- AVÇİN, M. (2015). “**Tâcîzâde Cafer Çelebi’nin Heves-nâme’sinde İstanbul Tasvirleri**”, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, V. 8, C.8, S:39, s. 45-57.
- AYDIN, Ş. (2002). “**Farsça Divân Sahibi Osmanlı Sultanları ve Divânlarının Nüshaları**”, Nüsha, S:6, s. 45-56.
- AYKANAT, T. (2013). “**Cevrî Divan’ı Örnekçesinde Edebî Türler ve Tarzların Metin Kurulumundaki Rolü**”, A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, Erzurum, s. 47-64.
- ASLANAPA, Oktay. (1982). “**Osmanlı Devri Cilt Sanatı**”, Türkiyemiz, Kültür ve Sanat Dergisi, S:38, s. 12-17.
- ATİLA, K. O. (2011). “**Minyatür Sanatındaki Hayvan Figürlerinin Sembolik İfadeleri**”, Sanat Tasarım Dergisi, C. 1, S:2, s. 35-44.
- ATİK, A. (2012). “**Bir Hulasa Denemesi: Cevrî ve Selîmnâme’si**”, Divan Edebiyatı Araştırmalar Dergisi B, İstanbul, s. 21-36.
- BAYDAR, K. E. (2011). “**19.yüzyıl Osmanlı Padişahlarının Müzik Politikalarından Kesitler**”, YDÜ Sosyal Bilimler Dergisi, C.IV, S:1, s. 92-111.
- BİNARK, İ. (1967). “**Eski Kitapçılık Sanatlarımız**”, Hayat Tarih Mecmuası, C.2, S:9, İstanbul, s. 36-40.

- BİNARK, İ. (1978). “**Türklerde Resim ve Minyatür Sanatı**”, Vakıflar Dergisi, S: XII, Ankara, s. 271-290.
- ÇAĞMAN, F. (1988). “**Kanuni Dönemi Osmanlı Saray Sanatçıları Örgütü, Ehl-i Hiref**”, Türkiyemiz, Kültür ve Sanat Dergisi, S:54. Ak Yayınları, İstanbul, s. 11-17.
- ÇATALBAŞ, R. (2011). “**Türklerde Hayvan Sembolizmi ve Din İlişkisi**”, Turan-Sam, C. 3, S:12, s. 49-60.
- ÇIĞ, K. (1973). “**Türk Kitap Kapları**”, Türkiyemiz, Kültür ve Sanat Dergisi, S:9, s. 6-10.
- ÇOLAK, A. (2012). “**Melek İnancının Kur’an ve Hadis Temelleri**”, Gümüşhane Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, C.1, S:1, s. 35-71.
- ÇOKAY, Ö. M. (2003). “**Osmanlı Saray Sanatı Ekolünde Sanatçılar ve Halı Üretimi**”, İstem, Yıl:1, S:2, s. 147-154.
- DERMAN, U. M. (1974). “**Türk Hat Sanatında Kullanılan Aletler- Kalemtraş ve Maktâ**”, İlgi Dergisi, S:19, s. 40-43.
- DERMAN, U. M. (1979). “**Mistar ve Kâğıt Makasları**” İlgi, S:27, s. 32-35.
- DEDEYEV, B. (2009). “**Çaldıran Savaşına Kadar Osmanlı- Safevi İlişkilerine Kısa Bir Bakış**”, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, Volume no:2/6, s. 126-135.
- DOĞANAY, A. (1991). “**Bulut Motifi ve Osmanlı Sanatındaki İlk Örnekleri**”, Divan İlmî Araştırmalar, Bilim ve Sanat Vakfı, S:6, İstanbul, s. 275-297.
- DOĞANAY, A. (2004). “**Türk Sanatında Pelengî ve Şâhî Benek Nakışları ya da Çintemani Yanılgısı**”, Dîvân İlmî Araştırmalar, Yıl:9 S:17 Bilim ve Sanat Vakfı, s. 193-218.
- ERSOY, A. (2002). “**Eyüp’deki Mezartaşlarında Servi Ağacı Kültü**”, Tarihi, Kültürü ve Sanatıyla Eyüpsultan Sempozyumu V, Eyüp Belediyesi Kültür Yayınları, İstanbul, s. 90-95.
- ERTUĞRUL, A. (2009). “**XIX. Yüzyılda Osmanlı’da Ortaya Çıkan Farklı Yapı Tipleri**”, Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi, C.7, S:13, s. 293-312.
- GÜNER, S. S. (2007). “**Osmanlı Mûsikîsi ve Mehter**”, Karadeniz Araştırmaları, Balkan, Kafkas, Doğu Avrupa ve Anadolu İncelemeleri Dergisi, S:14, Karam, s. 101-130.
- İNCİ, N. (1985). “**18. Yüzyılda İstanbul Camilerine Batı Etkisiyle Gelen Yenilikler**”, Vakıf Dergisi, 19, s. 223-237.

- İLDEN, S. (2011). “**Levni İmzalı İnsan Resimlerinde Figür Anlayışı**”, Turkish Studies, International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 6/1, s. 1303-1315.
- KARA, H. (2017). “**Konya’da Üretilen Osmanlı Ciltleri**”, Tarihın Peşinde Uluslararası Tarih ve Sosyal Araştırmalar Dergisi, S:18, s. 161-196.
- KAZAN, H. (2004). “**Topkapı Sarayında Kâtipler Cemiyetinin (Cemâat-i Kâtibân-ı Kütüb) Eğitimleri ve Görevleri**”, Osmanlı Araştırmaları, C.24, İstanbul, s. 213-241.
- KIRIMLI, F. (1981). “**İstanbul Çiniciliği**”, Sanat Tarihi Yıllığı, XI, s. 95-110.
- KULOĞLU, Ü. ve S. GÜLMEMED. (2009). “**Osmanlı Müzik Kültürü**”, Kültür ve Turizm Bakanlığı Türkiye Kültür Portalı Projesi, Ankara, s. 1-22.
- MAHİR, B. (1988). “**Saz yolu**”, Türkiyemiz, Kültür ve Sanat Dergisi, S:54. Ak Yayınları, İstanbul, s. 28-33.
- MAHİR, B. (1990). “**II. Bayezid Dönemi Nakkaşhanesi’nin Osmanlı Tezhip Sanatına Katkıları**”, Türkiyemiz Kültür ve Sanat Dergisi, S:60. Ak Yayınları, İstanbul, s. 4-9.
- MAHİR, B. (1995). “**Osmanlı Peri Resimleri**”, 9. Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi, C. II, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, s. 425-438.
- MANDALOĞLU, M. (2013). “**Türk Mitolojisinden Anadolu’ya Taşman Kültür: Geyik Motifi**”, Uluslararası Sosyal araştırma Dergisi, C. 6, S: 27, s.382-391.
- MESARA, G. (1987). “**Türk Tezhip ve Minyatür Sanatı**”, Sandoz Bülteni, C.7, S:25, s. 9-21.
- MUTLU, B. (1966). “**Türk Cilt Sanatına Toplu Bakış**”, Akademi, S:5, İstanbul, s. 53-58.
- ÖNKAL, H. (1989). “**Osmanlı Türbelerinin Kitâbeleri Hakkında,**” Dokuz Eylül Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, S:6, s. 307-343.
- ÖNDER, M. (1973). “**Selçuklu Devri Kadın Başlıkları**”, Türk Etnografya Dergisi, S..13, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, s. 1-8.
- ÖNEY, G. (1968). “**Anadolu Selçuklu Sanatında Balık Figürü**”, Sanat Tarihi Yıllığı, İstanbul, s. 142-168.
- ÖZEN, E. M. (1986). “**Tezhipte Tığ**”, Antika, S:10, s. 44-51.
- SÖZEN, M. (1988). “**Şehircilik ve Mimarlıkta Evrenselliğin Simgesi Mimar Sinan Üzerine**”, Türkiyemiz Kültür ve Sanat Dergisi, S.54, s. 2-10.

SÖYLEMEZ, F. (2012). “**Yavuz Sultan Selim’in Taht Mücadelesi**”, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, C. 1, S:33, s. 63-86.

TUNÇ, S. (2000). “**Muhibbî Divanında Şiir ve Şâirle İlgili Değerlendirmeler**”, Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türkiyat Araştırmaları Dergisi, 7, s. 265-283.

UYVAL, O. A. (1988). “**Boldavin’de Bir Lale Devri Eseri: Ağlönü Çeşmesi**”, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, C.XXXII, S:1, Ankara, s. 33-35.

UZUNÇARŞILI, H. İ. (1986). “**Osmanlı Sarayında Ehl-i Hıref Defteri**”, Belgeler, S:15, Ankara, s. 23-76.

ÜNVER, S. A. (1962). “**XV. yy’da Türkiye’de Kullanılan Kâğıtlar ve Su Damgaları**”, Belleten, C.26, Ankara, s. 739-762.

ÜSTÜN, A. (1973). “**Kitap**”, Türk Kütüphaneciliği Dergisi, Cilt:22, S: 1, s. 76-81.

VARDAR, F. K. (2014). “**Yavuz Sultan Selim Camii Taş Süslemeleri**”, Art-Sanat 2, s. 101-127.

YAMAN, B. (1996). “**18. Yüzyılın İkinci Yarısında Osmanlı Saray Ehl-i Hıref (Sanatkârlar) Teşkilatı**”, Süleyman Demirel Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi Rektör Hasan Gürbüz’e Armağan, S:3. Isparta, s. 273-292.

Ansiklopediler

AKSU, H. (2008). “Rokoko”, **İslam ansiklopedisi C.35**, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul,

AK, C. (2010). “Süleyman I (Edebî Yönü)”, **İslam Ansiklopedisi C.38**, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul,

ALGAR, H. ALPARSLAN, A. (1998). “Hüseyin Baykara”, **İslam Ansiklopedisi C.18**, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul,

ALPARSLAN, A. (1992). “Baysungur, Gıyaseddin”, **İslam Ansiklopedisi C.5**, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul,

ALBAYRAK, N. (2007). “Pîr Sultan Abdal”, **İslam Ansiklopedisi C.34**, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul,

ARITAN, Ahmet Saim (1993), “Ciltçilik”, **İslâm Ansiklopedisi C.7**, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul,

ARITAN, A. S. (2002). “Anadolu Selçuklu Cilt Sanatı”, **Türkler Ansiklopedisi C.7**, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara.

- ATASOY, N. (1992). “Barok”, **İslam Ansiklopedisi C.5**, Türk Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.
- BALKANAL, Z. (2002). “Bilgi ve Sanatı Kaplayan Sanat: Ciltçilik”, **Türkler Ansiklopedisi C. 12**, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara.
- BİROL, A. İ. (2002). “Koltuk Tezhibi”, **İslam Ansiklopedisi C.26**, Türk Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.
- BİROL, A. İ. (2010). “Şükûfe”, **İslam Ansiklopedisi C.39**, Türk Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.
- BİROL, A. İ. (2012). “Tezhip”, **İslam Ansiklopedisi C.41**, Türk Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.
- ÇAĞMAN, F. (1982). “Anadolu Türk Minyatürü” **Anadolu Uygarlıkları Ansiklopedisi C.5**, Görsel Yayınlar, İstanbul.
- ÇOBANOĞLU, V. A. (2007). “Osmanlılar, (Medeniyet Tarihi / Sanat / Mimari Dönemler)”, **İslam Ansiklopedisi C.33**, Türk Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.
- DERMAN, Ç. F. (1989). “Altın Ezme”, **İslâm Ansiklopedisi C.2**, Türk Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.
- DERMAN, Ç. F. (2002). “Türk Tezhip Sanatının Asırlar İçinde Değişimi”, **Türkler Ansiklopedisi Cilt:12**, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara.
- DERMAN, Ç. F. ve G. DURAN. (2010). “Şahkulu”, **İslam Ansiklopedisi C.38**, Türk Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.
- DERMAN, U. M. (1988). “Âhar”, **İslâm Ansiklopedisi C.1**, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.
- DERMAN, U. M. (2006). “Mühre”, **İslâm Ansiklopedisi C.31**, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.
- DERMAN, U. M. (2006). “Murakka”, **İslâm Ansiklopedisi C.31**, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.
- DEVRİM, H. (1994). “Bakışım”, **Dictionnaire Larousse Ansiklopedik Sözlük C.1**, Milliyet yayınları, İstanbul.
- DURAN, G. (2001). “Kara Memi”, **İslam Ansiklopedisi C. 24**, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.
- DURAN, G. (2012). “Tezhip”, **İslam Ansiklopedisi C.41**, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.

- EMECEN, F. (2009). “SELİM I”, **İslam Ansiklopedisi C. 36**, Türkiye Diyânet Vakfı Yayınları, İstanbul.
- ERCAN, Y. (2002). “Yavuz Sultan Selim Dönemi / Ortadoğu’da Osmanlı Hâkimiyetinin Tesisi”, **Türkler Ansiklopedisi C. 9** Yeni Türkiye Yayınları, Ankara.
- EROL, G. (1994). “Minyatür Sanatı”, **Thema Larousse, Tematik Ansiklopedi C.6**, Milliyet Yayınları, İstanbul.
- ERÜNSEL, E. İ. (2007). “Reddade”, **İslam Ansiklopedisi C. 34**, Türkiye Diyânet Vakfı Yayınları, İstanbul.
- HALMAN, S, T. (2002). “Bir Şair Olarak Muhteşem Süleyman”, **Türkler Ansiklopedisi C.11**, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara.
- İNDİRKAŞ, Z. (2002). “Orta Asya’dan Anadolu’ya Türklerde Taç Geleneği”, **Türkler Ansiklopedisi C. 4**, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara.
- KUT, G. (2003). “Lâmiî Çelebi”, **İslam Ansiklopedisi Cilt.27**, Türkiye Diyânet Vakfı Yayınları, İstanbul.
- MAHİR, B. (2002). “Osmanlı İmparatorluğu döneminde Minyatür”, **Türkler Ansiklopedisi C.XII**, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara.
- MAHİR, B. (2005). “Minyatür”, **İslam Ansiklopedisi Cilt.30**, Türkiye Diyânet Vakfı Yayınları, İstanbul.
- MÜLAYİM, S. (2009). “Sinan Osmanlı Mimarbaşı”, **İslam Ansiklopedisi C.37**, Türkiye Diyânet Vakfı Yayınları, İstanbul.
- ÖZCAN, R. A. (1994). “Ebru Sanatı”, **Thema Larousse Tematik Ansiklopedi C.6**, Milliyet Yayınları, İstanbul.
- ÖZCAN, N. (1997). “Hasan Can Çelebi”, **İslam Ansiklopedisi C. 16**, Türkiye Diyânet Vakfı Yayınları, İstanbul.
- ÖZCAN, N. (1994). “Ciltçilik”, **Thema Larousse Tematik Ansiklopedi, C.6**, Milliyet Yayınları, İstanbul.
- ÖZERVARLI, S. M. (2004). “İslam İnancında Melek”, **İslam Ansiklopedisi C. 29**, Türkiye Diyânet Vakfı Yayınları, İstanbul.
- ŞENTÜRK, A. ve Y. ÇOTUKSÖKEN. (1994). “Anadolu Divan Edebiyatı”, **Thema Larousse ve Tematik Ansiklopedi C.6**, Milliyet Yayınları, İstanbul.
- TURAN, Ş. (2002). “Kemalpaşazâde”, **İslam ansiklopedisi C.25**, Türkiye Diyânet Vakfı Yayınları, İstanbul.

- ÜZGÖR, T. (1994). “Dibace”, **İslam Ansiklopedisi C. 9**, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.
- YAVUZ, Ş. Y. (2001). “Kalem”, **İslâm Ansiklopedisi C.24**, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.
- YEŞİLOĞLU, M. A. (2006). “Nâilî”, **İslâm Ansiklopedisi C.32**, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.
- YÜKSEL, A. İ. (2009). “Sultan Selim Camii ve Külliyesi”, **İslam Ansiklopedisi C.37**, Türk Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.

Tezler

- AKINCI, Ç. (1994). “Yan Flüt Tekniği ve Flüt Dağarının İncelenmesi”, Yüksek Lisans Tezi, İzmir, Dokuz Eylül Üniversitesi, FBE.
- AŞICI, S. (2007). “Fatih Devri Tezhip Üslubu”, Sanatta Yeterlilik Tezi, İstanbul, Marmara Üniversitesi, GSE.
- AYDIN, Ş. (2001). “Türk Edebiyatında Farsça Divân ve Divânçeler”, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, Fatih Üniversitesi, SBE.
- BASUT, S. (2002). “19. Yüzyılda Batılılaşma Etkisinde Bir Osmanlı Sementi: Kapıkule”, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, İstanbul Teknik Üniversitesi, FBE.
- BİÇER, Ş. (1995). “Eski Yıldız Kütüphanesi’ndeki Timur, Osmanlı ve İran (Safevi) Minyatürlü Yazmaların Tezhiplerinin Mukayesesi”, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, Marmara Üniversitesi, SBE.
- BULUT, R. M. (2013). “Osmanlı Minyatürlerinde Sultan Eğlence Sahneleri ve Kullanılan Çalgı Figürlerinin İkonografisi”, Yüksek Lisans Tezi, Elazığ, Fırat Üniversitesi, SBE.
- BOZCU, F. P. (2010). “Osmanlı Sarayında Sanatçı ve Zanaatçı Teşkilatı Ehl-i Hiref”, Uzmanlık Tezi, İstanbul, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kültür Varlıklarını ve Müzeler Genel Müdürlüğü.
- ÇIRAK, H. E. (2007). “18.yy’da Yazıldığı Tahmin Edilen Bir Yazmadaki Güfteler”, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, Marmara Üniversitesi, SBE.
- DOĞRU, O. (2015). “Varka ile Gülşah Minyatürlerinde Figür Yorumları”, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, Gazi Üniversitesi, GSE.
- EMLAK, S. (2013). “Tire Necip Paşa Kütüphanesi’nde Bulunan 17. Yüzyıla Ait Tezhipli Yazma Eserler”, Yüksek Lisans Tezi, Erzurum, Atatürk Üniversitesi, SBE.
- ERTÜRK, Z. (2014). “Türk Çini Santında Saz Yolu Ekolü”, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, GSE.

- HARAL, H. (2006). “Osmanlı Minyatüründe Kadın (Levnî Öncesi Üzerine Bir Deneme)”, Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, TAE.
- KARAKAYA, B. (2014). “Osmanlı Klasik Dönem Mushaf Tezhibinde Durak”, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, GSE.
- KELEŞ, İ. (2009). “Hat Sanatının Tarihi Geçmişi ve Hattat Adem Sakal’ın Türk Hat Sanatında ve Eğitimdeki Yeri”, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, Gazi Üniversitesi, EBE.
- KÜPELİ, G. (2007). “II. Beyazıt Dönemi Tezhip Sanatı”, Sanatta Yeterlilik Tezi, İstanbul, Marmara Üniversitesi GSE.
- KÜÇÜKHASKÖYLÜ, N. (2010). “Kıyafet Albümleri”, Doktora Tezi, Ankara, Hacettepe Üniversitesi, SBE.
- MAVİLİ, G. (2002). “Süleymaniye Kütüphanesi’ndeki 13 ve 14.Yy’lara Ait Cilt Sanatı Örnekleri”, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, Mimar Sinan Üniversitesi, SBE
- ÖZCAN, B. Ş. (2007). “Timur Devri Herat Tezhip Ekolü (Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi)” Sanatta Yeterlilik Tezi, İstanbul, Marmara Üniversitesi, GSE.
- ÖZCAN, N. (1982). “18.Asırda Osmanlılar’da Dînî Mûsikî”, Doktora Tezi, İstanbul, Marmara Üniversitesi, SBE.
- PEÇE, Z. (2015). “Nakkaş Osman ve Levnî’ye Ait Padişah Portrelerinin Kompozisyon ve Teknik Açısından Karşılaştırılması”, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, GSE
- SİNAN, İ.S. (2005). “Taşlıcalı Yahyâ Bey Divânı’ndaki Soyut Kavramlar”, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, İstanbul Üniversitesi, SBE.
- SOBACI, A. (2001). “Klasik Türk Ebru Sanatı ve Kompozisyon”, Yüksek Lisans Tezi, Erzurum, Atatürk Üniversitesi, SBE.
- TAŞKALE, (1994), “Tezhip Sanatının Kullanım Alanları”, Sanatta Yeterlilik Tezi, İstanbul, Mimar Sinan Üniversitesi, SBE.
- TAŞKALE, F. (1990). “Tezhip Sanatı ve Tezhip Sanatçısı Rikkat Kunt”, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, Mimar Sinan Üniversitesi, SBE.
- TUNCCEL, M. (2002). “Osmanlı Dönemi Tezhip Sanatında Barok-Rokoko Üslubu (18.-19. Yüzyıl)”, yüksek Lisans Tezi, İstanbul, Mimar Sinan Üniversitesi, SBE.
- İŞMEN, H. (1994). “Süleymaniye Kütüphanesindeki Fatih devri Ciltleri”, Sanatta Yeterlilik Tezi, İstanbul, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, SBE.

YURTESER, T. S. (2009). “Süleymaniye Kütüphanesi Hüsrev Paşa 422 Numaralı Firdevsî Şahnâmesi Minyatürleri”, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, Mimar Sinan Üniversitesi, SBE.

İnternet Kaynakları

ALPARSLAN, E. (2015). “El Yazması Eser Ciltlerinde bulunan Ebru Örnekleri Üzerine Bir Araştırma (Kütahya-Tavşanlı Zeytinoğlu İlçe Halk Kütüphanesi Örneği)”, **ulakbilge**, C.3, S.6, www.ulakbilge.com.

DERMAN, Ç. F. (2007). “Osmanlı Tezhibine Çağdaş Bir Bakış”, **Osmanlı Bankası Arşiv ve Araştırma Merkezi**, [http:// www.obarsiv.com/e voyvoda0607.html](http://www.obarsiv.com/e_voyvoda0607.html).

GÜLTEKİN, H. (2015). “Yavuz Sultan Selim’in Farsça Beyitleriyle Tercümelere”, **Turkish Studies International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic**, Volume 10/8, p. 1217-1246 DOI Number: <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.8082>, ANKARA-TURKEY.

KALYONCU, H. (2015). “Ehl-i Hiref-i Hassa Teşkilatının Osmanlı Kültür ve Sanat yaşamındaki yeri ve önemi”, **International Journal of Social Science**, Doi number:<http://dx.doi.org/10.9761/JASSS2784> Number: 33.

TAŞ, E. ve G. ÖZTÜRK, (2015). “Osmanlı Minyatürlerinde Sürrealist Yaklaşımlar (XVI. - XVII. Yüzyıllar)”, **Turkish Studies International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic**, Volume 10/2 DOI Number: <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.7864>, ANKARA.

YARMAN, O. (2002). “Türk Müsıkisinin Bir Tarihçesi”, <http://www.turkmusikisi.com/makaleler/tmkbb.htm>.

DAVLETOV, B. T. (2013). “Türk Dünyasında Ortak Kar Leoparı (Pars) Motifi”, **Proceedings of the International Science and Practice Conference Language, Literature and Culture in Polylingual Environment**, March 14-15, Sibay, Republic of Bashkortostan, Russian Federation], Editorial and Publishing Center of the Sibay Institute (Branch) of the Bashkort State University, <http://hacettepe.academia.edu/TimurDavletov>).

Bildiriler

AKGÜN, B. (2007). “Türk Süsleme Sanatında Hatailer”, **38. ICANAS (Uluslararası Asya ve Afrika Çalışmaları Kongresi) Bildiriler, C.1, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu**, Ankara.

ARITAN, S. A. (2008). “Türk Deri İşlemeciliği Bağlamında Türk Cild San’atı”, **38. ICANAS (Uluslararası Asya ve Afrika Çalışmaları Kongresi) Bildiriler, C.1, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu**, Ankara.

BALAKBABALAR, A. (2007). “Geleneksel Türk Müziğinde Tını Arayışları”, **38. ICANAS (Uluslararası Asya ve Afrika Çalışmaları Kongresi) Bildiriler, C.1, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu**, Ankara.

BEŞİROĞLU, Ş. Ş. ve G. KOÇHAN, (2007). “Çeng: Bir Çalgının Toplumsal Cinsiyet Üzerinden Kadın Simgesi Olarak Kuzey Hint, Timur ve Osmanlı Saraylarındaki Görsel Malzemeler Üzerinden Değerlendirilmesi”, **38. ICANAS (Uluslararası Asya ve Afrika Çalışmaları Kongresi) Bildiriler, C.1, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu**, Ankara.

DERMAN, Ç. F. (2013). “Osmanlı İstanbul’nda Bezeme Sanatı”, **I. Uluslararası Osmanlı İstanbul’u Sempozyumu, İstanbul Büyükşehir Belediyesi**, İstanbul.

HERGÜL, Ç. (2011). “Türk Sanatında Deve ve Fil Figürleri”, **III. Genç Bilim Adamları Sempozyumu, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü**, Ankara.

ÖZER, Ö. N. (2003). “Fethin 550. Yılında İstanbul Nakkaşhaneleri”, **Tarihi Kültürü ve Sanatıyla VII. Eyüp Sultan Sempozyumu Tebliğler**, İstanbul.

ÜSTÜN, A. (2007). “İsmek Türk Kitap Sanatları Sempozyumu Bildirileri”, **İsmek Yayınları**, İstanbul.

Diğer

SAÇAN, S. (2016). Sakıp Sabancı Müzesi’nde Kendi Çektiğim Fotoğraflar.