

T.C.  
MARMARA ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ  
GELENEKSEL TÜRK EL SANATLARI  
TEZHİP ANASANAT DALI

82403

SÜLEYMANİYE KÜTÜPHANESİ'NDE BULUNAN  
DİN DIŞI YAZMA ESERLERİN TEZYİNATI  
(15. Ve 16. Yüzyıl Dîvânları)

82403

Yüksek Lisans Tezi

Zeynep ÇAVDAR KALELİ

Danışman: Yrd. Doç. Dr. İnci AYAN BİROL

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU  
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

İstanbul - 1999

## KISALTMALAR

a.g.e.	: Adı geçen eser
A.Ş.	: Anonim Şirketi
Bkz.	: Bakınız
C.	: Cild
cm	: santimetre
Ed. Fak.	: Edebiyat Fakültesi
H.	: Hicrî
Haz.	: Hazırlayan
İ.Ü.	: İstanbul Üniversitesi
IRCICA	: İslâm Tarih, Sanat ve Kültür Araştırma Merkezi
ISAM	: İslâm Araştırmaları Merkezi
İst.	: İstanbul
Küt. Başk.	: Kütüphane Başkanlığı
Ltd.	: Limited
M.	: Milâdî
M.E.B.	: Milli Eğitim Bakanlığı
Nu., no.	: Numara
Prof. Dr.	: Profesör Doktor
s.	: Sayfa
S.	: Sayı
Şti.	: Şirketi
T.C.	: Türkiye Cumhuriyeti
v.b.	: ve benzeri
Yard. Doç.	: Yardımcı Doçent
Yay.	: Yayınları
yy.	: Yüzyıl

## ÖNSÖZ

Türk Tezyîni Sanatları ile ilgili araştırmalar ve yayınlar, daha ziyade dinî eserler üzerinde yoğunluk göstermektedir. Dinî eserlerle ilgili incelemeler, geniş kapsamlı olarak müze, kütüphane ve özel koleksiyonlarda mevcuttur. Süleymaniye Kütüphanesi dünyada ve Türkiye’de yazma eserleri ihtivası açısından en zengin kütüphanelerden birisidir. Dolayısı ile yapılan araştırma, daha sağlıklı ve verimli olması açısından, bu kütüphane ile sınırlandırılmıştır. Konumuz gereğince kütüphanede bulunan din dışı eserler içinde mevcut bütün dîvanlara bakılmıştır. Tezyînatı bakımından tespit edilen yazma eserler arasından, lâıyk görülenler seçilmiştir. Böylece ayrılmış olan 15. ve 16. yy. dîvanlarındaki tezyînat incelenerek değerlendirilmeye alınmıştır.

15. ve 16. yy. tezyînatı diğer yüzyıllara göre, Türk süsleme sanatları arasında altın çağı olarak bilinmektedir. Bu dönemlere ait, tezyînat açısından en zengin örnekler, müze ve kütüphanelerimizde bulunmaktadır. Dolayısı ile bu çalışma, araştırmacılara, bu konularda ışık tutmak ve yeni araştırmalara basamak teşkil etmek amacı güdülerek, sözü edilen yüzyıllardaki din dışı yazma eserlerden dîvanlar, tezyînatı bakımından incelenmiştir.

Çalışmalarımın başından itibaren bizzat benimle ilgilenip, yönlendiren, önerileri ile tezimin şekillenmesinde maddî ve manevî hiç bir zaman yardımlarını esirgemeyen, fikirlerinden feyz aldığım, tez danışmanım, sayın Hocam İnci Ayan Birol’a, içten ve samimi duygularıyla teşekkür eder, saygı ve hürmetlerimi sunarım. Gerektiğinde bilgi alışverişinde bulunduğum ve dostluklarımı esirgemeyen arkadaşlarım; Gülnihal Küpeli, Efdal Kılıç, Seher Aşıcı’ya, tezin imlâsının düzeltilmesinde yardımcı olan Murat Aşıcı’ya, ilmî tecrübesi ve fikirleri ile beni destekleyen ve aynı zamanda tezimin yazımını üstlenen eşim E.Hakan Kaleli’ye, ayrıca anlayış ve sabırlarından dolayı ebeveynime de teşekkür eder, sevgi ve şükranlarımı bildiririm.

Zeynep ÇAVDAR KALELİ

İstanbul-1999

<b>İÇİNDEKİLER</b>	<b>Sayfa No</b>
KISALTMALAR.....	I
ÖNSÖZ.....	II
İÇİNDEKİLER.....	III
ENVANTER LİSTESİ.....	VI
RESİMLERİN LİSTESİ.....	VII
ŞEKİLLERİN LİSTESİ.....	IX
TİPOLOJİ ve TABLOLARIN LİSTESİ.....	X
ÖZET.....	XI
SUMMARY.....	XIII
<b>GİRİŞ</b> .....	<b>1</b>
<b>1. TÜRK TEZHİB SANATI HAKKINDA GENEL TANITIM</b> .....	<b>3</b>
<b>2. TEZHİP SANATINDA KULLANILAN MALZEME</b> .....	<b>19</b>
2.1. Kağıd (Boyanması, Âhârlenmesi, Mührelemesi) .....	19
2.2. Altın .....	22
2.3. Mühre .....	24
2.4. Tezhipte Kullanılan Klâsik Renkler .....	25
2.5. Fırçalar .....	26
<b>3. KLÂŞİK TEZHİP SANATINDA KULLANILAN TEKNİKLER</b> .....	<b>28</b>
3.1. Murakka' Germe Usûlü .....	28
3.2. Desen Çizme Tekniği .....	31
3.3. Deseni İşleneceği Yere Geçirme Teknikleri .....	35
3.4. Klâsik Tezhip Sanatında Desen İşleme Teknikleri .....	37
3.4.1. Zemini Boyalı Klâsik Tezhip Tekniği (Düz Tezhip) .....	37
3.4.2. Zer-ender-zer Tekniği .....	39
3.4.3. Halkâr Tekniği .....	40

3.4.4. Çift Tahrir (Havalı) Tekniği .....	44
<b>4. DİN DIŞI ESERLERDE TEZHİB SANATI .....</b>	<b>46</b>
4.1. Dîvan Tezyînatı .....	48
4.1.1. Dîvan Tezyînatındaki Bölümler .....	49
4.1.1.1. Zahriyeler .....	50
4.1.1.2. Serlevhalar .....	51
4.1.1.3. Unvan Sayfası .....	51
4.1.1.3.1. Bölüm Başları .....	53
4.1.1.4. Koltuklar .....	53
4.1.1.5. Ara Suları .....	57
4.1.1.6. Kenar Suları .....	58
4.1.1.7. Hatime Sayfası .....	59
4.1.1.8. Tığlar .....	59
<b>5. ESERLERİN TANITIMI .....</b>	<b>63</b>
5.1. Tanıtım Fişi 1. Amcazade Hüseyin Paşa 373 .....	64
5.2. Tanıtım Fişi 2. Fatih 3779 .....	71
5.3. Tanıtım Fişi 3. Fatih 3787 .....	79
5.4. Tanıtım Fişi 4. Fatih 3792 .....	83
5.5. Tanıtım Fişi 5. Fatih 3806 .....	91
5.6. Tanıtım Fişi 6. Fatih 3812 .....	95
5.7. Tanıtım Fişi 7. Fatih 3818 .....	101
5.8. Tanıtım Fişi 8. Halet Efendi 647 .....	107
5.9. Tanıtım Fişi 9. Halet Efendi 649 .....	118.
5.10. Tanıtım Fişi 10. Halet Efendi 698 .....	125
5.11. Tanıtım Fişi 11. Kasidecizade 416 .....	141
5.12. Tanıtım Fişi 12. Mihrişah Sultan 361 .....	149
5.13. Tanıtım Fişi 13. Pertev Paşa 245 .....	155
5.14. Tanıtım Fişi 14. Pertev Paşa 390 .....	160
5.15. Tanıtım Fişi 15. Pertev Paşa 395 .....	165

5.16. Tanıtım Fişi 16. Pertev Paşa 410 .....	170
5.17. Tanıtım Fişi 17. Pertev Paşa 412 .....	178
5.18. Tanıtım Fişi 18. Pertev Paşa 414 .....	182
<b>6. DEĞERLENDİRME</b> .....	190
<b>TİPOLOJİ ve TABLOLAR</b> .....	197
<b>TABLO I.</b> İkili Unvan Sayfası .....	198
<b>TABLO II.</b> Kubbeli Unvan Sayfası .....	200
<b>TABLO III.</b> Mürekkebi Unvan Sayfası .....	202
<b>TABLO IV.</b> Ara Suları .....	203
<b>TABLO V.</b> Tığlar .....	204
<b>SÖZLÜK</b> .....	206
<b>KAYNAKÇA</b> .....	210
<b>ÖZGEÇMİŞ</b>	

**ENVANTER LİSTESİ**

- Tanıtım Fişi 1. **Amcazade Hüseyin Paşa 373**
- Tanıtım Fişi 2. **Fatih 3779**
- Tanıtım Fişi 3. **Fatih 3787**
- Tanıtım Fişi 4. **Fatih 3792**
- Tanıtım Fişi 5. **Fatih 3806**
- Tanıtım Fişi 6. **Fatih 3812**
- Tanıtım Fişi 7. **Fatih 3818**
- Tanıtım Fişi 8. **Halet Efendi 647**
- Tanıtım Fişi 9. **Halet Efendi 649**
- Tanıtım Fişi 10. **Halet Efendi 698**
- Tanıtım Fişi 11. **Kasidecizade 416**
- Tanıtım Fişi 12. **Mihrişah Sultan 361**
- Tanıtım Fişi 13. **Pertev Paşa 245**
- Tanıtım Fişi 14. **Pertev Paşa 390**
- Tanıtım Fişi 15. **Pertev Paşa 395**
- Tanıtım Fişi 16. **Pertev Paşa 410**
- Tanıtım Fişi 17. **Pertev Paşa 412**
- Tanıtım Fişi 18. **Pertev Paşa 414**

## RESİMLERİN LİSTESİ

- Resim 1.** Amcazade Hüseyin Paşa 373, 1b mürekkeb serlevha sayfası.
- Resim 2.** Amcazade Hüseyin Paşa 373, 64 a.
- Resim 3.** Fatih 3779, cild, üst kapak.
- Resim 4.** Fatih 3779, cild, iç kapak.
- Resim 5.** Fatih 3779, 1b-2a ikkil serlevha sayfaları.
- Resim 6.** Fatih 3779, 2b ikkil unvan sayfası.
- Resim 7.** Fatih 3787, cild kapağı.
- Resim 8.** Fatih 3787, 1b ikkil unvan sayfası.
- Resim 9.** Fatih 3792, cild, iç kapak.
- Resim 10.** Fatih 3792, 1b ikkil unvan sayfası.
- Resim 11.** Fatih 3792, 2a.
- Resim 12.** Fatih 3792, 470a hatime sayfası.
- Resim 13.** Fatih 3806, 1b mürekkeb unvan sayfası.
- Resim 14.** Fatih 3812, cild kapağı.
- Resim 15.** Fatih 3812, 1b ikkil serlevha sayfası.
- Resim 16.** Fatih 3818, 1a zahriye sayfası.
- Resim 17.** Fatih 3818, 1b ikkil unvan sayfası.
- Resim 18.** Fatih 3818, 2a.
- Resim 19.** Halet Efendi 647, cild kapağı.
- Resim 20.** Halet Efendi 647, 1b-2a temellük kitabeli zahriye sayfaları.
- Resim 21.** Halet Efendi 647, 2a zahriye sayfası detay.
- Resim 22.** Halet Efendi 647, 25b-26a.
- Resim 23.** Halet Efendi 647, 89b-90a.
- Resim 24.** Halet Efendi 647, 181a ketebe sayfası.
- Resim 25.** Halet Efendi 649, cild kapağı.
- Resim 26.** Halet Efendi 649, 1b kubbeli unvan sayfası.



- Resim 27.** Halet Efendi 649, 83b ikkil unvan sayfası.
- Resim 28.** Halet Efendi 698, cild kapağı.
- Resim 29.** Halet Efendi 698, cild, sertâb ve mikleb.
- Resim 30.** Halet Efendi 698, mikleb.
- Resim 31.** Halet Efendi 698, 1b-2a ikkil serlevha sayfaları.
- Resim 32.** Halet Efendi 698, 130b ikkil unvan sayfası.
- Resim 33.** Halet Efendi 698, 251b ikkil unvan sayfası.
- Resim 34.** Halet Efendi 698, 265b kubbeli unvan sayfası.
- Resim 35.** Halet Efendi 698, 310b ikkil unvan sayfası.
- Resim 36.** Halet Efendi 698, 343b ikkil unvan sayfası.
- Resim 37.** Kasidecizade 416, 1b ikkil serlevha sayfası.
- Resim 38.** Kasidecizade 416, 4a.
- Resim 39.** Kasidecizade 416, 247b.
- Resim 40.** Mihrişah Sultan 361, cild kapağı.
- Resim 41.** Mihrişah Sultan 361, 1b kubbeli unvan sayfası.
- Resim 42.** Pertev Paşa 245, cild kapağı.
- Resim 43.** Pertev Paşa 245, 1b mürekkebe unvan sayfası.
- Resim 44.** Pertev Paşa 390, cild kapağı.
- Resim 45.** Pertev Paşa 390, 1b kubbeli unvan sayfası.
- Resim 46.** Pertev Paşa 395, 2a mürekkebe serlevha sayfası.
- Resim 47.** Pertev Paşa 410, cild kapağı.
- Resim 48.** Pertev Paşa 410, 1a zahriye sayfası.
- Resim 49.** Pertev Paşa 410, 1b ikkil unvan sayfası.
- Resim 50.** Pertev Paşa 412, 2a kubbeli unvan sayfası.
- Resim 51.** Pertev Paşa 414, 1b kubbeli unvan sayfası, 2a.
- Resim 52.** Pertev Paşa 414, 1b kubbeli unvan sayfası, detay.
- Resim 53.** Pertev Paşa 414, 8b kubbeli unvan sayfası, 9a.

## ŞEKİLLERİN LİSTESİ

- Şekil 1.** Amcazade Hüseyin Paşa 373, 1b mürekkebe serlevha sayfası ½ simetrik desen. (Resim 1)
- Şekil 2.** Fatih 3779, cildin dış yüzündeki ¼ simetrik desen. (Resim 3)
- Şekil 3.** Fatih 3792, 470a hatime sayfası ½ simetrik desen. (Resim 12)
- Şekil 4.** Fatih 3806, 1b mürekkebe unvan sayfası ½ simetrik desen. (Resim 13)
- Şekil 5.** Fatih 3812, 1b ikkil serlevha sayfası deseni. (Resim 15)
- Şekil 6.** Halet Efendi 647, 2a zahriye sayfası ¼ simetrik desen. (Resim 21)
- Şekil 7.** Halet Efendi 649, 1b kubbeli unvan sayfası deseni. (Resim 26)
- Şekil 8.** Halet Efendi 698, 265b kubbeli unvan sayfası deseni. (Resim 34)
- Şekil 9.** Kasidecizade 416, 1b ikkil serlevha sayfası ½ simetrik desen. (Resim 37)
- Şekil 10.** Mihrişah Sultan 361, 1b kubbeli unvan sayfası ½ simetrik desen. (Resim 41)
- Şekil 11.** Pertev Paşa 245, 1b mürekkebe unvan sayfası ½ simetrik desen. (Resim 43)
- Şekil 12.** Pertev Paşa 390, 1b kubbeli unvan sayfası simetrik desen. (Resim 45)
- Şekil 13.** Pertev Paşa 395, 2a mürekkebe serlevha sayfası simetrik desen. (Resim 46)
- Şekil 14.** Pertev Paşa 410, 1a zahriye sayfası ¼ simetrik desen. (Resim 48)
- Şekil 15.** Pertev Paşa 410, 1b ikkil unvan sayfası ½ simetrik desen. (Resim 49)
- Şekil 16.** Pertev Paşa 412, 2a kubbeli unvan sayfası ½ simetrik desen. (Resim 50)
- Şekil 17.** Pertev Paşa 414, 1b kubbeli unvan sayfası ½ simetrik desen. (Resim 52)

## **TİPOLOJİ ve TABLOLARIN LİSTESİ**

### **Unvan Sayfası Tipolojileri**

#### **TABLO I. İklil Unvan Sayfası**

**Tablo I.1.** Fatih 3787, 1b ikkil unvan sayfası. (Resim 8)

**Tablo I.2.** Fatih 3792, 1b ikkil unvan sayfası. (Resim 10)

**Tablo I.3.** Halet Efendi 649, 83b ikkil unvan sayfası. (Resim 27)

**Tablo I.4.** Pertev Paşa 410, 1b ikkil unvan sayfası. (Resim 49)

#### **TABLO II. Kubbeli Unvan Sayfası**

**Tablo II.1.** Pertev Paşa 390, 1b kubbeli unvan sayfası. (Resim 45)

**Tablo II.2.** Halet Efendi 698, 265b kubbeli unvan sayfası. (Resim 34)

**Tablo II.3.** Pertev Paşa 414, 1b kubbeli unvan sayfası, 2a. (Resim 51)

**Tablo II.4.** Mihrişah Sultan 361, 1b kubbeli unvan sayfası. (Resim 41)

#### **TABLO III. Mürekkebi Unvan Sayfası**

**Tablo III.1.** Fatih 3806, 1b mürekkebi unvan sayfası. (Resim 13)

**Tablo III.2.** Pertev Paşa 245, 1b mürekkebi unvan sayfası. (Resim 43)

#### **TABLO IV. Ara Suları**

**Tablo IV.1.** Pertev Paşa 410, 1b ikkil unvan sayfası. (Resim 49).

**Tablo IV.2.** Pertev Paşa 395, 2a mürekkebi serlevha sayfası. (Resim 46).

**Tablo IV.3.** Fatih 3792, 1b ikkil unvan sayfası. (Resim 10).

**Tablo IV.4.** Amcazade Hüseyin Paşa 373, 1b mürekkebi serlevha sayfası. (Resim 1).

**Tablo IV.5.** Fatih 3818, 1b ikkil unvan sayfası. (Resim 17).

**Tablo IV.6.** Fatih 3818, 1b ikkil unvan sayfası. (Resim 17).

**Tablo IV.7.** Mihrişah Sultan 361, 1b kubbeli unvan sayfası. (Resim 41).

#### **TABLO V. Tığlar.**

**Tablo V.1.** Halet Efendi 649, 83b ikkil unvan sayfası. (Resim 27).

**Tablo V.2.** Fatih 3806, 1b mürekkebi unvan sayfası. (Resim 13).

**Tablo V.3.** Fatih 3818, 1a zahriye sayfası. (Resim 16).

**Tablo V.4.** Pertev Paşa 390, 1b kubbeli unvan sayfası. (Resim 45).

## ÖZET

Türk Tezyîni Sanatları başlangıcından bugüne değin kitap sanatları içinde önemli bir yere sahiptir. Bunun en güzel örnekleri, dinî eserlerde ve özellikle mushaflarda görülmektedir. Bunun dışında özellikle Padişaha sunulmak üzere hazırlanan edebî ve ilmî yazmalarda, fermanlarda da çok seçkin bezemelere rastlanmaktadır. Müzehhep din dışı eserlerin başında dîvânlar gelmektedir. Aynı zamanda 15. ve 16. yy'lar Türk Tezhip Sanatının altın devrini oluşturmuştur.

Bütün bu hususlar göz önüne alınarak henüz tez konusu olarak ele alınmamış olan Süleymaniye Kütüphanesi'ndeki dîvânlardan 15. ve 16. yy'la ait olanlar dikkate alınmıştır. Bunların içinde tezhipleri bakımından ele alınan 18 dîvân seçilerek incelenmiştir.

Kullanılan malzemeler, üslup ve teknik bakımından genel bilgiler üzerinde durulduktan sonra tez konusuna geçilmiştir. Bunun yanında çok kısa bir şekilde tezhip sanatı tarihçesine de temas edilmiştir. Ayrıca tezde geçen teknik terimler üzerinde de açıklamalar yapılarak, bu konudaki kavram kargaşası bir nebze olsun önlenmek istenmiştir.

Daha sonra Süleymaniye Kütüphanesi'nden seçilmiş bulunan yazmaların, tezhipli sayfaları, fotoğrafları çekilmiş, tipolojik çizimleri yapılmış ve lüzumlu görülen bazı ayrıntılar fırça ile çizilmiştir.

Her bir eser için bunların eşliğinde verilen genel bilgiler çerçevesinde daha sonraki yüzyıllarda incelenmiş ve değerlendirilmiştir.

Bu çalışmadan edinilen sonuç şunu göstermiştir ki, bugüne kadar hemen hemen hiç üzerinde durulmamış ve düşünülmemiş olan eserlerin, tezyîni açıdan değerlendirilmesi de

büyük önem taşımaktadır.

Kütüphanelerimizde ve müzelerimizde bulunan bir çok yazmaların, tezyîni yönü ile ele alınarak, doğru ve güvenilir temel bilgiler ışığında incelenmesi bundan sonra yapılacak olan araştırmalara da öncü olacaktır. Böylece titizlikle uzman kişiler tarafından yapılacak olan bu ve bunun gibi araştırmalar, Türk Süsleme Sanatlarına ışık tutacaktır.



## SUMMARY

Turkish Illumination Arts have got an important place between the art books from the beginning to nowadays. The best example of that could be seen in the religious works and especially in The Koran. From outside of this point of view, it is met with selected ornaments in firmans, in literally and scientific manuscripts specially to offer Sultans. From the leader of the outer-religious works is coming “Dîvân”. The 15<sup>th</sup> and 16<sup>th</sup> centuries constitute the golden period of Turkish Decoration Arts.

Taking into account all this points, it has been chosen “Dîvân” still unknown as a thesis matters belonging mostly to 15<sup>th</sup> and 16<sup>th</sup> centuries in Süleymaniye Library. Between these, 18 “Dîvân” related to Illumination have been investigated.

Following up with interest in general information according to the used material and the style and technic, the thesis topic has been determined. However, It has been mentioned shortly in the text about the history of the Illumination Art. In addition, explaining technical terms mentioned in the study, some trouble concepts on the topic is slightly required to prevent. Afterwards, taking photos of the selected Illuminated manuscripts in Süleymaniye Library, their tipology has been drawn and some important details have been painted.

According to their general information, each manuscript is also evaluated and investigated for the next centuries.

In this study, the results shows that it is so important to evaluate the manuscripts never thought and never interested in, as a regards of Illumination Art, up to todays.

To investigate the huge amount of manuscripts still present in our museums and libraries, it will be pioneer to the next investigations under reliable and true principal knowledges. In this manner, such a kind of investigations which will be carried by fasditious experts will show the way to Turkish Decoration Art.

## GİRİŞ

Tez ile ilgili çalışmalara, Süleymaniye Kütüphanesi, yazma eserler bölümündeki kartekslerde “dîvân” maddesinin tamamının taranması ile başlandı. 15. ve 16. yy. dîvânları tesbit edildi. Daha sonra, tesbit edilen 121 dîvân tek tek ele alınıp incelendi. Aralarından tezyînat açısından zengin olanlar seçilerek elendi. Seçilen 18 yazma eser, dönemlerinin özelliklerini belirtmesi bakımından tezde sunulmuştur.

Eserlerin tezyînatlı sayfaları tesbit edilip, daha sonra fotoğraflarının çekimi yine Süleymaniye Kütüphanesi’nde yapılmıştır. Tezin diğer bölümleri ile ilgili teorik bilgiler için araştırmalar ise İslâm Tarih, Sanat ve Kültür Araştırma Merkezi (IRCICA) Kütüphanesi, İslâm Araştırmaları Merkezi (İSAM) Kütüphanesi, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi kütüphaneleri (Genel Kitaplık, Sanat Tarihi Kütüphanesi), İstanbul Üniversitesi Merkez Kütüphanesi, Beyazıt Devlet Kütüphanesi ve özel şahıs kütüphanelerinde yapılmıştır.

Seçilen dîvânlardaki tezyînat, genel özellikler ve unvan sayfaları olarak iki grupta incelenmiş ve yazımında beş ana bölüm açılmış, altıncı bölümü oluşturan değerlendirmeden hemen sonra ise tipoloji ve tablolar yer almıştır. Sözlük, kaynakça ve özgeçmiş en son kısımda verilerek tez tamamlanmıştır.

Birinci bölümde, tezhibin tanımı ve tezhip sanatı hakkında genel bilgi verilmiştir. Tezhip; tarihsel gelişimi, tezyîni özellikleri ve sanatkârları ile incelenmeye çalışılmıştır.

İkinci bölümde, kağıd, altın, boya, fırça gibi tezhibte kullanılan malzemeler hakkında gerekli bilgiler verilmiştir.

Üçüncü bölümde, tezhibte kullanılan teknikler anlatılmıştır. Bunlar sırası ile; murakka germek, desen çizmek, deseni kağıda geçirmek ve tezhibin uygulanması ile ilgili

tekniklerdir. Bu teknikler, zemini boyalı klâsik tezhib, zer-ender-zer, halkârî ve çift tahrir (havalı) tekniğidir. Aynı zamanda bu tekniklerin hususiyet ve çeşitleri, çekilen fotoğraflar üzerinde, detaylı açıklamalar yapılarak örneklendirilmiştir.

Dördüncü bölümde, tezhibin kitap sanatlarında uygulandığı alanlardan din dışı eserler, ele alınıp incelenmiştir. Din dışı eserler arasından dîvan tezyînatı ile dîvân tezyînatındaki bölümlere girilerek, tezhip yapılan alanlar sıra ile verilmiş ve açıklanmıştır.

Beşinci bölüm, tezin katalog kısmını oluşturmaktadır. Bu bölüm, incelenen 18 adet dîvânın tanıtım fişlerini, fotoğraflarını, çizimlerini ve detaylı açıklamalarını kapsamaktadır.

Tezin altıncı bölümü ise değerlendirme kısmıdır. Bu son bölümde eserler, genel olarak 15. ve 16. yüzyıllarda en çok kullanılan şekli, tekniği, desen ve motifleri ile ele alınarak bir değerlendirme yapılmıştır.

Sonuç olarak, bu çalışmadan edinilen bilgiler, tezhib sanatının henüz gün ışığına çıkmamış binlerce yazma eser arasından 18 adedi incelenerek araştırmacılara ve akademisyenlere fikir vermek açısından bir basamak teşkil etmektedir.



## 1. TÜRK TEZHİP SANATI HAKKINDA GENEL TANITIM

Türk süsleme sanatlarında tezhibin köklü bir geçmişi vardır. Menşei Orta Asya olan bu sanat, Türklerin İslâmiyeti kabulü ile (IX.-X. yy) bütün İslâm ülkelerine yayılmıştır. Tezhib sanatının İslâm ülkelerince bu denli kabulünün sebebi, ilâhî dinin ve Kur'ân'ın etkisi olmasıdır. Mukaddes bir manevîyatı ihtiva eden Kur'ân-ı Kerim'in bu sebeple geliştiği güzel değil çok daha îtina ve özen ile bezenmesi gerekmektedir. Kur'ân'a ve diğer dinî eserlere gösterilen bu saygı, eserlerin tezyînatına da yansımıştır. Ancak usta sanatkârların elinden böyle eserler bu kadar hassas olarak tezyîn edebilirler.

İlâhî kitaba karşı gösterilen hürmet sebebiyle gerek bu kitabın yazımı, gerek süslemesi ve muhafazasının da son derece îtinâlı yapılmasına Türk sanatkârları da ayrı bir önem vermiştir. Sanatkârlar, dinî eserlere gösterdiği ihtimam, özen ve hürmeti kendi yapmış olduğu sanatı ile anlatmakla beraber, ilme ve edebiyata da düşkünlükleri neticesinde, bir çok ilmî ve edebî eserler de yazmış ve tezyîn etmişlerdir.

Tezhib, Arapça'da "zehebe" kökünden, altınlamak manasına gelen bir kelimedir. Sadece altınla yapılan işleri ifade etmez, muhtelif renkte boyaların kullanılması ile yapılan bir kitap tezyînatıdır.

"El yazması kitaplarla murakka'ların boya ve altın tozu ile çiçekler ve nakışlarla süslenmesine verilen addır. Böyle eserlere "müzehhep", tezhib yapanlara da "müzehhip" denir."<sup>1</sup>

"Tezhip sanatı, Orta Asya'da Uygur Türkleri'yle ortaya çıkmış ve gelişme göstermiştir. Selçuklular'la İran üzerinden Anadolu'ya kadar ulaşan ve burada kendinden evvel

<sup>1</sup> Mehmet Zeki Pakalın, *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*, C.III, İstanbul M.E.B. 1971, s.490.

yaşamış medeniyetlerin kalıntılarını bulan tezhip sanatı, onu uygulayan sanatkârların bu tesirleri kendi millî zevklerine dönüştürmesiyle de gelişmesini devam ettirmiştir. Bu gelişme ve üslûpların doğuşunda, Uzakdoğu ve İran'dan çeşitli aralıklarla gelen tesirler Memlûk sanatı izleri, Anadolu Beylikleri'nden kalan miras, fethedilen topraklardan gelen yeni zevklerin birleşimiyle gittikçe artmıştır.”<sup>2</sup>

“Selçuklu Tezhibi, Harput, Musul, Konya-Karaman'daki atölyelerde ve kitaba önem veren sultan ve emirlerin konaklarında gelişmiştir.”<sup>3</sup>

Anadolu Selçukluları'nda bir taraftan nakışhane geleneği oluşmaya başlarken, diğer taraftan nakkaşlar, müzehhipler, hattatlar yetişmeye başlamıştır.

“Selçuk sultanlarının saraylarında bir çok ressam ve sanatkâr çalışırdı. Nigârhane de denilen bu atölyelerde nakkaşbaşı (sernakkaş) denilen üstad talebeler yetiştirirdi. Hatta Selçuk Hükümdarı Tuğrul b. Arslan kendi eliyle istinsah ettiği bir dîvânı, Cemal İsfahanî isminde bir nakkaşa yaptırmıştır.”<sup>4</sup>

Anadolu Selçukluları'nda sadelik ön plânda olmakla birlikte rûmî motifi, hayvan figürü ve geçmeler gibi girift desenler de sıkça kullanılmıştır. Geçmeler, zamanla “Selçuklu Geçmeleri” olarak devrine adını verdiği bilinmektedir.

Bu dönemde mimaride kullanılan tezyînatın özellikleri ile kitap sanatlarındaki özellikler birbiriyle paralel gitmektedir. Motifler uzak mesafeden seçilebilecek büyüklükte, tertemiz işçilik ile hazırlanmaktadır.

<sup>2</sup> F. Çiçek Derman, “Osmanlılarda Tezhib Sanatı”, **Osmanlı Devleti ve Medeniyeti Tarihi**, Ed., Ekmeleddin İhsanoğlu, C.2, İstanbul, IRCICA, 1988, s.487.

<sup>3</sup> Nazan Tapan, “Selçuklu-Osmanlı”, **Anadolu Medeniyetleri**, C.III., İstanbul 1983, s.7.

<sup>4</sup> Celal Esat Arseven, “Türk Sanatı”, **Sanat Ansiklopedisi**, C.V, İst., M.E.B. Yay., 1975, s. 2084-85.

“Selçuk geçmeleri tezhip sanatında gelişmiş geçmelere dayanır. 2 veya 3 şerit birbirine değişik şekilde örülür. Devamlılık, kesilmeden akış, şeritlerin daimi olarak birbirinin alt ve üstünden geçmeleri prensibini oluşturan geçmeler, Selçuklular’da daha çok taş tezyînatında kullanılmakla birlikte tezhip sanatında da oldukça yer almıştır.”<sup>5</sup>

Timur istilâsı sebebiyle, Beylikler devrinde eserlere fazla rastlanmaz. Aynı durumun Anadolu Selçukluları içinde geçerli olduğunu belgelerden tespit edilmektedir.

“Ayrıca XIV. yy.’da İslâm dünyasının Tebriz, Meragai Şiraz, Bağdat, Kahire gibi çeşitli merkezlerinde Türkler’in minyatürde ve tezyînatında yeni üslûplar meydana getirdiği bilinmektedir.”<sup>6</sup>

Görülen örneklerden de anlaşılacağı gibi, Selçuklu tezhibi ile XV. yy. Osmanlı tezhibi arasında Anadolu Beylikleri tezhibi bir köprü teşkil etmiştir. Fakat tezhip işleme tekniğinin pek ince olmadığı tespit edildiği gibi, üslûp itibarı ile de bir hoşluk göze çarpmaktadır.

“Beylikler Devri Anadolu’su sanat tarihi açısından çok renkli bir dönemdir. Her bölge yeni formlar yaratmaya çalışırken, o yörenin eski mirasından, sanat geleneklerinden de alıntılar yapar. Bu yeni atılımda, bölgeler arasında farklılıklar dikkati çeker. Doğu, Orta ve Kuzey Anadolu’da yeniliklere rağmen, genel çizgileriyle Selçuklu devrinde hâkim olan üslûbun izleri ağır basar. Batı Anadolu’da özellikle Osmanlı Beyliği’nde yeni bir arayışın çeşitli ilginç denemeleri görülür.

Bunu, bölgede daha önce gelişmiş, yerli bir İslâm sanatı geleneği olmayışı ile açıklayabiliriz. Bu nedenle, “Beylikler Devri Mimarisi Sanatı” denince, sanat tarihçilerinin

<sup>5</sup> Semra Ögel, *Anadolu Selçuklularının Taş Tezyînatı*, Ankara, Türk Tarih Kurumu, 1987, s. 83-85.

<sup>6</sup> Gönül Öney, *Beylikler Devri Sanatı XIV. - XV. Yüzyıl (1300-1453)*, Ankara, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1989, s.1-2.

özellikle, sanat tarihçilerinin özellikle üzerinde durdukları yeni dönemlere açık olan ve Klâsik Osmanlı Sanatını hazırlamakta öncü olan Batı Anadolu ve Marmara Bölgesi sanatı olur. 15. yy.'da Anadolu'ya büyük ölçüde hâkim olan Osmalılar sanata da yön verici olurlar. 16. yy.'da politik güçlenmeye paralel olarak Osmanlı sanatının bütün Anadolu'ya yayılan olgun bir üslûbu ve çizgisi olur.”<sup>7</sup>

Bazı üslûp çeşitlemelerine rağmen Anadolu Beyliklerinin, birbirinden kesin farklılıklar gösteren ayrı birer sanatı olduğunu söyleyemeyiz. Birinde denenen bir yenilik, komşu bir diğer beylikte de izlenebilmektedir. Beylikler Devri Sanatını Beyliklere göre değil, tipolojik gruplara, üslûplara ve malzemeye göre incelemek daha yerinde olur.

Kitap sanatları bakımından, XIV. yy. hakkındaki bilgilerimiz bir hayli karanlıktır. Çünkü bu asırlarda beyliklere bölünmüş olan Anadolu'da süren karışıklıklardan geriye kalan ve sanat eseri özelliğini taşıyan örnekler azdır.

“Selçukilerden beri bir çok eski şehirlerimizin hususiyetleri arasında mütalaa edilmesi icap eden yerlerde bu mektepler devam etmiştir. Mesela, Selçuklular zamanındaki Harput ve civarı şehirler, Beylikler zamanında Manisa, Kütahya, Amasya, Kayseri ve Sivas gibi şehirlerde de kurulan bu tali ve eski esasın yeni teferruatını çoğaltan tezyîni mektepler Osmanlılar zamanında asaletini koruyarak, mevcudiyetlerini muhafaza edebilmişlerdir.”<sup>8</sup>

Saray Nakışhanelerinin dışında da tezyîni faaliyetler devam etmiştir. Saray Nakışhanelerinin büyük ve köklü bir okul olduğu ve devletin hâkimiyet sınırları içinde tartışmasız bir sanat merkezi ve bir otorite oluşturduğu tarihlerle sabitlenmiştir.

<sup>7</sup> Gönül Öney, *Beylikler Devri Sanatı XIV. - XV. Yüzyıl (1300-1453)*, Ankara, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1989, s.1-2.

<sup>8</sup> A. Süheyl Ünver, *50 Türk Motifi*, İstanbul, Doğan Kardeş Yay., s. VIII.

“Saray Nakışhaneleri, bir sanat otoritesi olmak vasfını her dönemde korumuştur. Çünkü bu atölyelerde, sanatın dejenere olmaması için bir denetim merkezi bulunduğu bilinmektedir. Desenler, devrin saray baş nakkaşının onayından geçmeden hiç bir şekilde işlenmezdi.”<sup>9</sup>

XV.yy. tezyînatı, renk bakımından incelendiğinde, lacivert harici renklerin de pafta zeminlerinde kullanıldığı eserlerden tespit edilmiştir. Fatih dönemi tezyînatında, “başlık tezhiplerinin lacivert, turuncu, mavi, yeşil, kahve, siyah gibi renklerle işlenmesiyle, Türk tezhibi, ilk defa böylesine yoğun, çok renkliliğe kavuşmuştur.”<sup>10</sup>

Yuvarlak ve beyzî şekillerin sıklıkla kullanıldığı XV. yy. eserlerinde siyah, beyaz, kırmızı ve yeşil en çok kullanılan renkler olmakla birlikte lapis lazuli (bedahşî lacivert) oldukça açık renkte ve dönemin karakteristik rengini oluşturmaktadır. Altın, her dönemde olduğu gibi bu yüzyılda da ağırlıklı olarak kullanılmıştır. Zemin renklerinde ise siyah ve yeşil renkler görülmektedir. İpliklerde ve rumîlerde beyaz renk tercih edilmiştir. Sadece rumî kompozisyonla hazırlanan eserlerin yanında hatâyî grubu motifleri ile hazırlanmış olanlar da bulunmaktadır.

“Osmanlı-Türk tezyînatına XV. asrın ortalarında (Bursa’daki II. Murat Türbesinin kalem işleri, 1452), tezhipli eserlerde ise 899/1494 yılında (Türk İslâm Eserleri Müzesi-402, Şeyh Hamdullah mushafı) *çin bulutunun* girdiği görülmektedir; daha sonra halıdan çiniye, kumaştan işlemeye kadar yayılmıştır.”<sup>11</sup>

Fatih devri tezhiplerinde *kobalt mavisi*, mat ve parlak altından sonra en çok görülen ve bilhassa zemin boyası olarak kullanılan bir renk olmuştur. Daha sonraki yıllarda bu rengin

<sup>9</sup> İnci A. Birol, Basılmamış yüksek lisans ders notları, 1999.

<sup>10</sup> Zeren Tanındı, “Türk Sanatı”, *Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı*, Ankara, Türkiye İş Bankası Kültür Yay. 1993, s. 401.

<sup>11</sup> İnci Ayan Birol, F.Çiçek Derman, *Türk Tezyîni Sanatlarında Motifler*, İstanbul, Kubbealtı Neşriyatı, 1990, s.153.

yerine bedahşî lacivert kullanılmıştır. Halkârî tekniğinde, al renkli *lâl mürekkebinin* de aynı devirde eklendiği, yarı şeffaf olan bu mürekkep, kesif altın zerrelere sahip olduğu motif uçlarında yer almıştır. Desene ayrı bir güzellik veren bu özelliklerin daha sonraki dönemlerde de tatbik edildiği görülmektedir.

Fatih devri tezhiplerindeki desenler, motif bakımından ele alındığında, özellikle hatâyî motifinin diğerlerine göre daha fazla kullanıldığı örneklerle tespit edilmiştir. Bu devirde rastladığımız diğer bir özellik ise; taç yaprakların içe kıvrılması ve kendi üzerine dönüşleri ile üç boyutluluk hissinin verilmek istenmesidir.

“Fatih devrinde, her sahada olduğu gibi kitap sanatları sahasında da büyük bir atılım olduğu bilinmektedir. O devre ait ilmî ve edbî eserlerin ve bilhassa mushafların çokluğu mâlumdur. İstanbul’da bulunan Süleymaniye Kütüphanesi ve bilhassa Topkapı Sarayı Kütüphanesi’ndeki Fatih dönemi yazma eserleri incelendiğinde hat sanatının yanı sıra tezhip sanatına da büyük önem verildiği görülmektedir.”<sup>12</sup>

Fatih devri Saray Nakışhanesinin başında, bilgili ve sanat görgüsü kuvvetli bir ustanın bulunduğunu kaynaklardan tespit ediyoruz.

Bu nakışhanede, sadece kitap istinsahı (kopyalanması) yapılmayıp, aynı zamanda sarayların, silahların ve resimlerinin hazırlanması gibi işlerle de uğraşırlardı. Saray Nakkaşları tarafından, köşklerin ve binaların kalemişi desenlerini de hazırlanarak tatbik edilirdi. Bu desenler, İstanbul dışındaki nakkaşhanelere gönderilerek doğru bir şekilde uygulanması sağlanırdı. Böylelikle, Osmanlı sanatında görülen üslûp birliği kendiliğinden korunmuş olmaktadır.

<sup>12</sup> Samiha Ayverdi, “Fatih Devrinde Güzel Sanatlar”, *Edebî ve Manevî Dünyası İçinde Fatih*, İstanbul Fetih Cemiyeti Yay., 1983, s.110.

Fatih Sultan Mehmet zamanındaki, Saraydaki Nakkaşhanenin başında sernakkaş (baş nakkaş) olarak Özbek asıllı Baba Nakkaş bulunuyordu.

“Baba Nakkaş, Fatih zamanında İstanbul’da yaşamış ve Topkapı Sarayı’nda tesis edilen nakışhaneye baş nakkaş olmuş ve hattâ ince sanatlara, tezhip, cild resim ve minyatüre ve çeşitli yazılara meraklı olan Padişaha muhasib (muhasibeci) ve mukarrib (yakını-yakınında bulunan, samimi) olmuştur. Nakışhane baş hocası iken çiniden, demir nakışlarına, fresklere, cildlere, yazılarına ve tezhiplerine kadar bütün tezyîni hususatı bir elden ve bir esas dahilinde türlü türlü hazırlayan bir atölyede yüze yakın sanatkâr ve talebe ile çalışmıştı.”<sup>13</sup>

Fatih Sultan Mehmed döneminde, Edirne, Bursa, İstanbul saraylarında nakışhanelerin bulunması, Fatih’in sanata verdiği değer ve önemin bir göstergesidir.

Nakışhanenin kadrosu, Fatih Sultan Mehmet’in vefatından sonra tamamen değiştiği, sanatkârların buradan ayrıldığı kaynaklardan tesbit edilmiştir.

Sultan II. Bayezid döneminde, nakışhane yeniden şekillenmeye başlamıştır. Nakışhanenin başına tekrar, Baba Nakkaş, usta ve kalfaları ile birlikte getirtilmiştir. Nakışhanenin çalışma metodları, eskisi gibi aynı teknik ve sistem doğrultusunda yürütülmüştür.

Osmanlılar’daki tezhip sanatının en olgun ve mükemmel devri II. Bayezid ile başlar. 1482-1512 yılları arasında hüküm süren Sultan Bayezid, özellikle kitap bezeme sanatı olan tezhibte bir takım yenilikler gerçekleştirmiştir.

---

<sup>13</sup> A. Süheyl Ünver, *Fatih Devri Saray Nakışhanesi ve Baba Nakkaş Çalışmaları*, İst. Üniv. Millî Kültür Eserleri Tesisi I, 1958, s.8.

Sultan II. Bayezid'in tezhip sanatına vermiş olduğu değeri, kendisinin de bu alanda yapmış olduğu çalışmalardan anlıyoruz.

“XVI. yy.'da tezhip sanatına eser vermiş olan II. Bayezid'i görüyoruz. Hey'et'e (astronomiye) dair yazılan bir kitabın şerhinin kenarındaki tezhip Bayezid'in olup, kenarında ismi bulunmaktadır.”<sup>14</sup>

II. Bayezid devrinde pek çok sanatçı yetişmiş olduğu kayıtlardan öğrenilmiştir. Bu sanatçıların büyük bir kısmının İran'dan geldiği bilinmektedir.

“Bu dönemde aynı zamanda saraya bağlı çalışan sanatçıların örgütlendirildiği de 932 (1525-26) bir ehl-i hiref mevacib (maaş) teftiş defterindeki sanatçı kayıtlarından anlaşılır.”<sup>15</sup>

Ehl-i hiref defterlerden edinilen bilgiler doğrultusunda, bu dönemin müzehhip isimlerine kolaylıkla ulaşılmıştır.

“‘İbnü'l Arab' adıyla tanınan Feyzullah Nakkaş ve Hasan b. Abdullah adlı sanatkârlar yanında, tezhib sanatımıza büyük tesirleri bilinen Hasan b. Mehmet, Melek Ahmed Tebrîzî, Hasan b. Abdülcelil, Durmuş b. Hayrettin, Evranos, Üveys b. Ahmed, Mehmed b. Bayram, Mehmed b. Melek Ahmed II. Bayezid devri tezhip ustalarıdır.”<sup>16</sup>

Sultan Bayezid'in en karakteristik ve en güzel tezhip örneklerinin devrin büyük hattatı Şeyh Hamdullah'ın (1429-1520) Kur'anlarında toplandığı bilinmektedir.

<sup>14</sup> Şevket Rado, **Türk Hattatları**, İstanbul (yazıldığı tarih verilmemiştir), Yayın Matbaacılık Ltd. Şti., s.63.

<sup>15</sup> Banu Mahir, “2. Bayezid Dönemi Nakkaşhanesinin Osmanlı Tezhip Sanatına Katkıları”, **Türkiyemiz**, Akbank Kültür Yayınları, Şubat 1990, S.60, s.4.

<sup>16</sup> F. Çiçek Derman, a.g.e., s.488.



Kur'anların baş sayfalarının tam olarak tezhiplenmesi, bu devrin en belirgin tezhip özelliklerindedir. Ayrıca sonsuzluk fikrinin hâkim olduğu kompozisyonlar, sayfa düzenlemelerinde olduğu kadar tığ motiflerinde de kendini göstermektedir.

Bu dönem tezhibinin desenlerinde yeni motifler işlenmiştir. Bu devirdeki renklerin de daha dengeli ve uyumlu kullanıldığı, altına daha geniş yer verildiği görülmüştür. Türkmen ve Timur sanatları alışverişi ile Türk sanatına giren çin bulutu motifi, zengin kullanım alanı bularak, daha sonraki yıllarda ana motiflerimizden biri olmuştur.

Dönemin renk anlayışını yansıtması bakımından, açık yeşil ve laciverdin ya da altınla kiremidî kırmızının birlikte kullanılması tezhip özellikleri arasındadır.

Yavuz Sultan Selim'in kazandığı Çaldıran zaferiyle (1514), Tebrîz, Herat ve Şîraz'dan getirilen sanatkârların, tezhip sanatının gelişmesinde büyük katkıları olmuştur. Bu sanatçıların Acem Nakkaşlar Bölüğü'nü oluşturduğu ve Saray Nakışhanesinde hizmet verdikleri bilinmektedir.

“Yavuz Sultan Selim, Çaldıran Zaferi'nden sonra Türkmen sanatkârlar grubunu harb ganimeti olarak ülkesine getirdiği bilinmektedir.”<sup>17</sup>

Bu sanatçılar arasında sanatında ustalığı ile tanınan nakkaş Şahkulu'da bulunuyordu. Nitekim Şahkulu, bir süre sonra Saray Nakışhanesi'nin başına sernakkaş olarak görevlendirilmiştir.

“Ressam Şahkulu ile yaratılan yeni bir üslûp öncelikle mürekkep resimlerinde belirmiştir. Sanatçı, ustaca kullandığı fırçasıyla ince ayrıntılara sahip peri resimleri yaparak, hatâyî çeşitlemeleri arasında simurglar resmetmiştir. Bu yeni resimler, Osmanlı sanatındaki

<sup>17</sup> İnci Ayan Birol, Basılmamış yüksek lisans ders notları, 1999.

geleneksel tasvirlerden (minyatürler) ayrılmıştır.”<sup>18</sup>

Ressam Şahkulu'nun yarattığı üslup *saz yolu üslubu* olarak XVI. yy.'ın vazgeçilmez sanat hareketlerindedir. Daha sonraları tamamen benimsenecek olan bu akım, kitap sanatlarının farklı kollarında da kendisini göstereceği gibi diğer sanatlara da yansımıştır.

Saz üslubu, XVI. yy. ortalarından XVII. yy. ortalarına kadar geçerliliğini koruyarak XVII. yy. lâke işçiliğinde yeniden yorumlanmıştır. Bu üslubun ana motifleri, kıvrık, sivri uçlu, hançer formundaki yapraklarla hatâyî çeşitleridir.

“Bu resimler, boyanmamış kağıdlara siyah mürekkep ve fırça ile çalışılmış, bazen yer yer sulandırılmış renklerle, altın veya gümüşle boyanmıştır. Şahkulu'ndan sonra tanınan ünlü sanatçı Velican'dır. XVI. yy.'ın ikinci yarısında eserler vermiştir. Şahkulu kadar ayrıntıcılığa kaçmamış, fırçasından çıkan peri resimleri oldukça sade, az bezenmiş ve göz, kaş biçimlendirmesiyle kendine özgüdür.”<sup>19</sup>

Klâsik tezhibin ikinci parlak devri, XVI. yy. 'ın ikinci yarısı, Kanunî Sultan Süleyman çağında, çeşitli sanatkârlar yetişmiş, yeni motifler Türk tezhip sanatına kazandırılmıştır. O dönemin ehl-i hiref defterlerinden edinilen bilgilere göre, en önemli bölümü nakkaşlar oluşturmuşlardır. Osmanlı sanatı tarihi açısından önem kazanan bu sanatçılara ehl-i hiref kayıtlarında rastlamak mümkündür.

“Osmanlı süsleme sanatının motif dağarcığı, süsleme üslupları bu sanatçıların çalışmaları ile yaratılmıştır. Bu dönemin ünlü nakkaşlarının başında, Şahkulu'ndan sonra Kara Memi gelmektedir. Kara Memi Şahkulu'nun öğrencisidir. Kara Memi, kitap sanatlarında klâsik kuralların dışına çıkan, yeni motiflerle o güne değin görülmemiş bir üslubun yaratıcısı

<sup>18</sup> Banu Mahir, “Kanunî Döneminde Yaratılmış Yaygın Bezeme Üslubu Saz Yolu”, **Türkiyemiz**, Akbank Kültür Yayınları, Şubat 1988, S.54, s.28.

<sup>19</sup> Banu Mahir, **a.g.e.**, s.28-29.

olmuştur. Sanatçı, başta gül, lâle, sümbül, karanfil, süsen, zerrin olmak üzere has bahçelerin çiçeklerini, Osmanlıya özgü bir natüralizm ile bezeme sanatına maletmiştir.”<sup>20</sup>

Kanunî devri tezhiplerinde sıkça rastlanan çintemâni ve pîçîde (sarılma) rumî zengin kullanım alanı bulmuştur. Özellikle altının bolca kullanıldığı eserlerde, tezhiplerde pîçîde (sarılma) rumî motifleri görülmektedir.

Yine bu dönemde *çift tahrir* veya *havalı* diye adlandırılan bir teknik, tezhip sanatımıza girerek uzun dönem varlığını koruduğu ve Osmanlı sarayında son derece sevildiği bilinmektedir.

Saray Nakkaşhanesi’nde hazırlanan yazma eserlerde, *zer-efşan* denilen bir bezemenin, bilhassa murakka’alarda ve mushafaların iç sahifelerinde kullanıldığı görülmektedir.

“Kanunî döneminde İstanbul, Doğu’nun ve Batı’nın en en büyük ve en hareketli kenti görünümünü kazanmış; Türk rönesansının beşiği olmuştur. Minyatür, hat sanatı, tezhip, resim ve çinçilik bu dönemde büyük gelişme göstermiştir.

Osmanlı İmparatorluğu, Kanunî Sultan Süleyman ile üç kıtada doruğa ulaşmıştır. 46 yıl gibi uzun bir süre, Türk Rönesansı’nın yaratıcısı ve hamisi, Kanunî tarafından yönetilen İmparatorluk altın çağını yaşamıştır.”<sup>21</sup>

XVI. yy.’ın ünlü müzehhipleri arasında Şahkulu, Velican ve Kara Memi’den başka diğerlerinin isimleri ise; Üstâd-ı Rûm Şâban, Hüseyin, Selânikli Abdullah b. Mehmed ve Mehmed b. İlyas olarak kaynaklardan tespit edilmiştir.

<sup>20</sup> Filiz Çağman, “Kanunî Dönemi Osmanlı Saray Sanatçıları Örgütü Ehl-i Hîref”, *Türkiyemiz*, Akbank Kültür Yayınları, Şubat 1988, S.54, s.14.

<sup>21</sup> Yaşar Yücel, Ali sevim, *Klâsik Dönemin Üç Hükümdarı Fatih-Yavuz-Kanuni*. Ankara, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, TTK Yay., 1991, s.216-217.

XVII. yy.'da, devletteki siyasî ve politik karışıklığın, sanat hareketlerine de yansıdığı görülmüştür. Klâsik üslûp, etkisini kısmen devam ettirebilmiştir. Batı tesirleri zamanla tezhip sanatına da girmeye başlamıştır. Motiflerdeki estetik değişmektedir. Altın kullanımı fazlalaşmış, sarı ve kırmızı altın yerine yeşil altınla bezemeler yapılmıştır.

Batı tesirlerinin fazla görülmeye başlandığı bu yüzyıldaki sanatkârlar ise; “Kara Mahmud, Abdullah, Sürahi Mustafa Efendi, Baruthaneli Abdullah Çelebi, Beyazî Mustafa, İnadiyeli İmam, Hâfiz Mehmed ve Kanbur Hasan Çelebi'dir.”<sup>22</sup>

XVII. yy.'da çiçek ressamlığı gelişmiş, yine bu dönemde pek çok sanatkâr yetişmiştir. Bu dönemin meşhur müzehhiplerinin başında Abdullah Buharî ve Seyyid Mehmed gelmektedir. Diğer müzehhipleri arasında ise, “Sultan Selimli Mustafa Reşit Efendi, Dramalı Süleyman Çelebi, Kastamonulu Abdurrahman Efendi, hem müzehhip hem mücellid olan Solak Süleyman ile talebesi mücellidbaşı Kara Mehmed, Bursa'da Tuz Pazarı Camii İmamı müzehhip Mustafa Efendi, yetiştirmelerinden sikke ressamı Ali b. Murad'dır.”<sup>23</sup>

Bu dönemin ikinci yarısından itibaren Batı'nın etkileri sanatlarımızda daha fazla görülür. XVIII. yy. geçiş dönemi olmuştur. XVIII. yy.'da ise desen ve motif anlayışımızın tamamıyla değiştiği görülmüştür. Batı'da gelişen barok ve rokoko tarzları, tezhip sanatımıza girerek yeni zevk ve görüşler doğurmuştur. Zamanla sanat anlayışımız klâsik üslûplardan uzaklaşarak, değişime ayak uydurmuştur. *Türk rokoku* denilen yeni eserler meydana getirilmişse de Batı tesirlerinin artmasıyla yerini fazla koruyamamıştır.

Bu yüzyılda, Ali Üsküdarî adlı sanatkâr, lâke üstâdı olarak karşımıza çıkmaktadır. Ruganî Ali Çelebi olarak da bilinen sanatçının , çeşitli müze ve kütüphanelerde eşsiz değerde

<sup>22</sup> F.Çiçek Derman, a.g.e., s.490.

<sup>23</sup> Şevket Rado, a.g.e., s.127-128.

eserleri bulunmaktadır.

“Tam olarak Batı’ya yönelme, 18. yy.’da askerî örgütlenmenin yanında bilim ve sanat alanlarındaki atılımlarla da hızlanmıştır. 1789-1807 arasındaki yıllar “Batılılaşma fikrinin köklendiği ve batılılık akımının kendi kuşağını yetiştirdiği dönem” olarak nitelendirilir. Rokoko aslında bir iç dekarasyon stilidir. Osmanlı rokoko süslemesinin en güzel örnekleri, mimarî alanda, Topkapı Sarayı Harem bölümünde yer almaktadır.”<sup>24</sup>

Yeni tarz tehzib teknikleri, 18. yüzyıldan itibaren kendini göstermeye, batılılaşma yolunda eserler vermeye başlamıştır. Atâ yolunda (tabîî) çiçeklerde çok ince tarama teknikleri kullanılmıştır. Profilden stilize çiçekler bu teknikle tezhiplenerek, bu yüzyılın eserlerini oluştururlar.

Yeni tarz usûlde ise tarama teknikleri hâkimdir. “XIX. Yüzyılın başlarında görülen bu tekniğin özelliği; tabîî çiçeklerin tarama üslûbuyla yapılmasıdır. Buna *pesend tarzı* veya *Atâ yolu* denilmektedir. XIX. yüzyılın başlarında yaşayan üstad Ahmed ve kardeşi çiçek ressamı Atâullah Efendi çok meşhurdur. “Hezargradî” lakabı ile anılan Atâullah Efendi ve onun çırağı Hüseyin Hüsnü Efendi çok ince işçilikleri ile nam salmıştır. Bu tarz tarama tekniğinin Atâullah Efendi tezhibde öncülüğünü yaptığından dolayı da “Atâ yolu” adını almıştır.”<sup>25</sup>

Bu yüzyılın ikinci yarısı müzehhipleri arasında, Hasan Karamânî, Razgradlı Ahmed, Lâlelî Şâkir, mücellidbaşı Salih, mücellidbaşı Ahmed, Nûreddin ve Tefvik Efendi gibi isimler sayılabilir.

<sup>24</sup> Feryal İrez, “Topkapı Sarayı Harem Bölümü’ndeki Rokoko Süslemenin Batılı Kaynakları”, İstanbul, *Topkapı Sarayı Müzesi Yıllık-4*, 1990, s. 24-25.

<sup>25</sup> F. Çiçek Derman, “Osmanlılarda Tezhib Sanatı”, *Osmanlı Devleti ve Medeniyeti Tarihi*, C.2, İstanbul, IRCICA, Ed. Ekmeleddin İhsanoğlu, 1988, s.491.

XIX. yy'da tezhib ve cild sanatlarımızda klâsik yolda eser verenlerin sayısının az oluşu dikkat çekmektedir. Böylelikle tamamen mazimizdeki eski motiflerin sürekliliğinden uzak kalınmıştır.

Zer-ende-zer tarz bezemenin sıkça kullanıldığı bilinmektedir. Yine bu yüzyılın işlerinde iğne perdahtı denilen aletle, mat zeminde küçük çukurlar açılarak parlatma teknikleri uygulanmıştır.

“Her alanda olduğu gibi tezhib sanatına da yansıyan batılılaşma merakı, gittikçe klâsik tarzdan uzaklaşarak farklı bir tarz oluşturmuştur. Tezhip sanatı, batının Barok ve Rokoko üslûplarının etkisi ile bozularak *Türk Barok* ve *Türk Rokoko Üslûbu* dediğimiz yeni bir üslûbla ortaya çıkmıştır. Bu dönemde tezhibin önemini iyice kaybetmeye başlaması, müzehhib sayısının daha da azalmasına yol açmıştır”.<sup>26</sup>

“Lâkin tam mânasiyle yeni bir tavrın iki asır boyunca devam etmesini sağlamışlardır. XX nci asırda bu yol tamamen dejenere olmuş ve esasen yazı ve tezhib de eski ehemmiyet ve mânasını yavaş yavaş kaybetmiş ve XIX'uncu asırda güzel örneklerini verdiğimiz tarz maalesef bir ilerlemeden ziyade bir gerileme takib etmiştir.”<sup>27</sup>

XIX. yy. tezhipleri tamamen barok ve rokoko sanatlarının etkisinden kendisini kurtaramamıştır. Nakkaşhanelerde eski nakkaş başları bulunmadığından verimli çalışmalar yapılamadığı gibi, bir çoğu da kapatılmış ve işlemez bir hâl almıştır. Sarayın destek ve teşvikinin kaldırılmasıyla da klâsik sanatlarımızda çok zor bir devre yaşanmıştır.

<sup>26</sup> Ayşe Üstün, Basılmamış Lisans Ders Notları, İzmir Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü, Tezhip Ana Sanat Dalı, 1991.

<sup>27</sup> A. Süheyl Ünver, *Ustası ve Çırağıyla Hezargradlı Zâde Ahmed Ataullah Hayatları ve Eserleri*, İst., Tege Laboratuvarı Yay., VII, 1955, s.8.

“Tarihin akışı içinde, Türk Sanatı’nda var olan nakışhane geleneği, san’atta üslûp birliğini ve kalite kontrolünü sağlamıştır.”<sup>28</sup>

XX. yy.’da tezhip sanatının yapılacağı ne bir saray ne de bir mektep vardı. “31 Mayıs 1914’te Medresetü’l Hattâtîn kurularak hocalar tayin edilmeye başlandı; bunların arasında Hacı Kâmil Akdik, Tuğrakeş Hakkı Bey, Hulûsi Efendi, Bahâ Bey, Ferid Bey ve Hasan Efendi bilinmektedir. 1916’da Eminzâde Kemâleddin Bey ile Necmeddin Okyay’ı Hoca olarak görmekteyiz. Bu kadro 1928’e kadar faaliyetlerini devam ettirmiştir. Medreselerin kapatılmasıyla Hat Mektebi adını alarak çalışmalarını sürdürmüştür. 1936’da Akademiye bağlanarak Şark Tezyîni Sanatları, daha sonra da Geleneksel Türk El Saanatlari adını alarak varlığını sürdürmektedir.”<sup>29</sup>

XX. y.y.’ın tezhip-minyatür-cild gibi klâsik sanatlarımız bakımından yeniden canlanması, merhum sanatkârlarımız ve büyük hocalarımız, Rikkat Kunt, Muhsin Demironat, Feyzullah Dayıgil ve Süheyl Ünver gibi bu sanatlara gönül vermiş kişilerdir. Aynı zamanda Güzel Sanatlar Akademisinde hocalık da yapmışlardır.

Bu sanatkâr şahsiyetler, klâsik döneme ait yazma eserleri, kütüphane ve müzelerde bizzat inceleyerek, gün ışığına çıkarmışlardır. Bu eserlerden tespit ettikleri örneklerle, desen, motif, renk ve ahenk bütünlüğünü bir kural doğrultusunda işlemiş ve tamamen kopyadan uzak, orjinal eserler meydana getirmişlerdir. Onların bıraktıkları eserler, günümüzde araştırmacılara bir ışık kaynağı olmuştur.

Bu büyük sanatkârların yetiştirdiği öğrencilerden, kendileri gibi, değerli sanatkâr olan hocalarımız; İnci Ayan Birol ve F. Çiçek Derman, halen Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü’nde öğretim üyesi vasfında

<sup>28</sup> Birol, İnci Ayan, Basılmamış yüksek lisans ders notları, İstanbul, 1999.

<sup>29</sup> M. Uğur Derman, Basılmamış yüksek lisans ders notları, 1994.

kadrolu olarak bulunmaktadırlar. Bu sanatların devamını ve kalıcılığını sağlamak için öğrenciler yetiştirmektedirler. “Bizlerin en büyük ve değerli eserleri, bu alanda yetişmiş öğrencilerimizdir”, diyen hocalarımız, kişisel gayretleriyle bu sanatları günümüzde ayakta tutmakta, geleceğe daha bilinçli ve doğru bilgilere sahip genç nesiller bırakmak için çalışmaktadırlar. Böylelikle Türk Tezyîni Sanatları, daha da gelişerek kendisini bu gayret, azim ve istikrarlı çalışmalar sonucu muhafaza edecektir.

Geleneksel Türk El Saanatlari adı altında faaliyet veren bu kurum, güzel sanatlar fakültelerine bağlı olarak, İstanbul’da Marmara Üniversitesi’nden başka, Mimar Sinan Üniversitesi ve Türkiye’nin çeşitli illerindeki üniversitelerinde çalışmalar devam ettirilmektedir.





## 2. TEZHİP SANATINDA KULLANILAN MALZEME

Bir eserin tezhiplenmesinde kullanılacak olan malzemeler, hattın ve kağıdın yapılacak işleme uygunluğu göz önüne alınarak belirlenir. Bu işlemler, genel bir plân dahilinde yapılmalıdır.

Yazma bir eserin işlenmesine geçilmeden önce, birtakım ön hazırlıkların tamamlanması, kullanılacak malzemelerin hazırlanması gerekmektedir. Bunların başında, kağıd, murakkaa, ve altın gelir.

### 2.1. Kağıd (Boyanması, Âhârlenmesi, Mührelemesi)

Kağıdı iki şekilde ele almak gerekir;

- 1- Hattın, (yazının) bulunduğu kağıd,
- 2- Tezhibin yapılacağı kağıd.

Yazının çeşidi (celî sülüs, celî talik, v.b), iriliği, hatta içeriği (Türkçe dörtlük, hadis, dua v.b), yazıldığı kağıdı itibarı ile genel bir uygulama plnı yapıldıktan sonra, kullanılacak motif ve tekniklerin bütün bunlara ahengi göz önünde bulundurularak tesbit edilir, yazının yapıştırılacağı kağıd da buna göre seçilmelidir.

Hattın bulunduğu kağıd, tezhiblenecek kağıda yapıştırılmadan önce yazının iki yanlarında nokta boyu hesabına göre (1-1.5 ve gerektiğinde 2) muntazam bir şekilde kesilir. Yazının alttaki boşluğu, üstteki boşluğa göre biraz daha az olabilir. Bu nispet gözün tecrübeyle kazandığı ölçüye bağlıdır.

Tezhib yapılacak kağıd rengi tesbit edilir. Değişik bitki ve boya maddeleri banyo metodu ya da sünger v.b. bir malzeme ile kağıda tatbik etmek suretiyle kağıd istenilen renge getirilir.

“Boyama işi şöyle yapılır: Renk elde edilmek istenen bitki toplanır, derin ve genişçe bir kaba konarak bir miktar şapla suda kaynatılır. Bir müddet sonra, bitkinin rengini alan su, başka bir kaba boşaltılır. Kağıtlar renkli suya bir bir batırılarak banyo metodu ile boyanır; ayrı ayrı kurumaya bırakılır.”<sup>30</sup>

Renk bilgisi gelişmiş olan Osmanlı Türkleri’nde kağıd boyamada kullanılan bitkilerden bazıları şunlardır:

Badem Yaprığı; bir miktar suyun içerisine bir miktar şap katılarak kaynayınca altın sarısı güzel bir renk elde edilir.

Nohut; bu bitkinin unu suda kaynatılarak nohudî bir renk elde edilir.

Kına; hünnab rengi elde edilir.

Soğan, ceviz ve nar kabukları, menekşe yaprağı, vb. bitkilerde de kaynatılarak değişik renkler elde edilir ve kağıdlar boyanır.

Kağıd kurutulduktan sonra murakkaa germe dediğimiz bir kaç kat kağıdın üst üste getirilerek, nişasta veya unun suyla karışımından elde edilen muhallebi ile yapıştırılır ve kurumaya bırakılır.

Günümüzde de kullanılan bu metodun yanında renkli maket kartonlarının üzerine istenildiği takdirde çeşitli bitkilerden kaynatılarak elde edilen karışım sürülerek de bu işlem yapılmaktadır.

---

<sup>30</sup> Muhittin Serin, *Hat Sanatımız*, İst., Kubbealtı Neşriyatı, 1982, s.99-100.

“Elde daldırma usulü ile boyanan kağıd, yazı yazılmaya elverişli düzgün bir satıh ve mürekkebi dağıtmadan üzerinde tutacak bir karaktere sahip değildir.”<sup>31</sup>

Bu yüzden yazı yazılabilecek ve tezhib yapılabilecek konuma getirilmesi için kağıtlar bir takım işlemlere tabi tutulur. Bu işlemlere de âhârleme ve mühreleme adı verilir. Âhârlemenin kelime manası “cilâlamak” olup, kağıdların üzerinde koruyucu bir tabaka teşkil etmesi sureti ile kullanıma daha elverişlidir. Bir hata yapıldığında silinebilir. Kullanılan âhâr teknikleri ise; yumurta âhâri, nişasta âhâri, un âhâri ve gomalak âhâridir.

“Kağıdın âhâri iyice alması, yüzeyindeki pürüzlerin giderilmesi ve ilerideki çatlamları önlemek için cam veya çakmaktan yapılmış *mühre* ile kağıtlar mührelenir.”<sup>32</sup>

“Âhârlenen ham kağıd, eğer bir hafta içinde mührelenmezse, daha geç yapılacak mühreleme ameliyesi sırasında çatlama başlar. Kağıdı mührelemek maksadı ile kullanılan *çakmak mühre*, çıkıntılı yerine çok düzgün ve prizmatik şekilde bir çakmaktaşı yerleştirilmiş, iki kollu bir alettir.”<sup>33</sup>

“Mühreleme işlemi *mühre tahtası* veya *pesterk* denilen ıhlamur ağacından bir tahta üzerinde yapılır.”<sup>34</sup>

Mührelenen kağıdın üzeri pürüzsüz olacak şekilde, mühre kağıd üzerinde bastırılarak farklı yönlerde hareket ettirilir. Âhârlenen ve mührelenen kağıtlar kullanılmadan önce en az 1 yıl kadar bekletilir. Kağıdın bekletilme süresi ne kadar uzun olursa kıvamı da o derece iyi olur.

<sup>31</sup> Mübahat S.Kütükoğlu, *Osmanlı Belgelerinin Dili (Diplomatik)*, İst., Kubbealtı Neşriyatı, Kubbealtı Akademisi Kültür ve Sanat Vakfı, 1994, s.21.

<sup>32</sup> Muhittin Serin, *Hat Sanatımız*, İst., Kubbealtı Neşriyatı, 1982, s.102.

<sup>33</sup> M.Uğur Derman, “Yazma Eserlerde Kullanılan Alet ve Malzemeye Dair”, *Fırat Havzası Yazma Eserler Sempozyumu*, s.25.

<sup>34</sup> M. Bedrettin Yazır, *Kalem Güzeli*, Cilt II, s.201-U.Derman'ın dip notundan alındı.

## 2.2. Altın

“Altın alaşımı, içine katılan maddelerin cinsine göre renk alır. Onsekiz ayar yeşil altında bakır ve gümüş, bezay altında bakır, nikel ve çinko bulunur. Altın, alaşım neticesinde zamanla okside olmasına rağmen, tezhibte bilhassa yeşil altın çok kullanılmıştır.”<sup>35</sup>

“Altının varak haline getirilmesi oldukça zahmetli bir işlem olup, varaklar 1/10 000 mm’ye kadar dövülerek inceltilmek suretiyle yeşil ışığı geçirebilecek hale getirilir. Pudralanan altın varaklar, 12.5 x 6.5 cm ebadında ince kağıtlar arasına yerleştirilir. On varak altın bir deste, yirmi deste ise bir tefedir ve içinde 200 varak altın bulunur. Bir defterde 25 varak altın vardır.

Altın varaklar, ezilip fırça ile sürüldüğü gibi uygulanacak zemine yapıştırılarak da kullanılır. Yapıştırma işleminde genellikle yumurta akı ve miksiyon, kullanılacak zemine sürülmek suretiyle altın varaklar yüzeye yerleştirilir. Daha ince ve kalın fırça yardımı ile yapıştırma işlemi tamamlanır.”<sup>36</sup>

**Altın ezme**, altın varakların arap zamkı veya bal ile ezilip, kamaş kalemle yazılabilecek veya fırça ile sürülebilecek hale getirilme işlemine denir.

**Altın varakların ezilmesi**, büyük ve çukur çini veya sırlı toprak bir kap içinde olur. Altın parmakla ezileceğinden, ellerin temiz olması gerekmektedir.

Ezme işleminde arap zamkı ile süzme bal aynı sonucu verdiği için, iyi cins arap zamkının koyu mahlülülünden veya süzme baldan birkaç damla alınıp, kabın ortasına konur. Ezme işlemini yapacak elin orta parmağı tabağın ortasındaki mahlüle değdirildikten sonra, altın

<sup>35</sup> İnci Ayan Birol, “Altın Varak”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, Cilt II, İst. 1989, s.541.

<sup>36</sup> \_\_\_\_\_, a.g.e., s.541.

varak alınarak kabın içindeki zamkın veya balın üzerine bırakılır. Parlaklığı tamamen kayboluncaya kadar etrafa yaymadan tek parmakla ezilerek hamur haline getirilir. Diğer varaklar da aynı işlemden geçirilmek suretiyle ezilir. Varak sayısının artması ile üç ya da dört parmakla ezme işlemi devam ettirilir. Bu şekilde en az bir saat devam edilir.

Ezme işleminde mümkün olduğu kadar az su kullanılmalıdır. Ezme sırasında parmaklar hareket ettirmekte zorlanıyorsa ezilme oluyor demektir. Altının ezildiğini anlamak için üzerine iki damla su damlatılır. Eğer altın su damlacıklarının üzerine çıkıyor ise çok iyi kıvamda ezilmiş olduğu anlaşılır. Parçalar halinde dibe çökerse ezme işlemine devam edilmelidir.

Ezme işlemi tamamlandıca, parmaklar kabın içersinde temiz su ile yıkanır. Tabaktaki altın parmak yardımı ile temizlenerek çalkalanır. Böylelikle altın, zamktan kısmen ayrılmış olur. Kabın içersine alabileceği kadar temiz su ilave edilerek, 8-10 saatlik bir beklemeyle altının dibe çökmesi sağlanır.

“Kaptaki su fazla hareket ettirilmeden diğer bir kaba aktarılır, üzerine tekrar temiz su konarak 10-12 saatlik bir beklemeye bırakılır. Altın dibe çöktükten sonra su aynı şekilde dökülür. Tabaktaki altın kurumaya bırakılır. Sarı boya görünümündeki bu altın biraz mat olur. Tozdan korunması için kapalı bir kap içerisinde saklanmalıdır.”<sup>37</sup>

Altın varaklar ezildikten sonra, fırça ile sürülerek kullanılacağı gibi, işlenecek zemine yapıştırılarak da kullanılmaktadır.

“Genellikle miksiyon ve yumurta akı zemine sürülür, sonra altın varak zemin üzerine döşenir. Daha sonra ince kağıd ve kalın fırça yardımıyla kağıda yapıştırılır.”<sup>38</sup>

<sup>37</sup> F. Çiçek Derman, a.g.e., s.537.

<sup>38</sup> İnci Ayan Birol, a.g.e., s.541.

Plaka Jelatin toz haline getirildikten sonra sıcak su içerisinde eritilerek de kullanılabilir. Jelatin miktarını iyi ayarlamak gerekir ki, fazla olduğunda altın parlamaz.. Altının üzerine parmak gezdirildiğinde dökülüyorsa, arap zambının yeterli miktarda olmadığı anlaşılır.

Levha veya her hangi bir eser tezhiblenirken, bitinceye kadar aynı jelatinli suyun kullanılması daha uygundur.

Altın, jelatinli su ile kullanıldıktan sonra mutlaka yıkanmalıdır.

### 2.3. Mühre

Cilalı, sert bir taş olan *zermühre*; yazma eserlerde kullanılan altınlı yüzeylerin gerek mat, gerek parlak olarak parlatılması için kullanılır. Zermühreler daha ziyade sertlik derecesi yüksek olan akik, yeşim ve yemen taşlarından yapılmıştır.

Uç kısmı badem şeklinde olana "*bademî*" mühre denir. Ahşap ya da madenî bir sap üzerine monte edilmiştir. Ucu kartal gagası şeklinde eğri ve sivri olan mühreye de kartal burnu veya *sivri mühre* adı verilir. Mühre yapan sanatkâra ise "*endam*" adı verilmiştir.

Bunların dışında bir de kağıd mühresi vardır. Kağıdı mührelemeye yarar. Buna *çakmak mühresi* denir.

Altının parlatma işlemi de titizlik ve dikkat gerektiren bir iştir. Parlatmanın üç şekli vardır. Bunlar; tam parlatma, yarı mat parlatma ve mat parlatmadır

“Tam parlatma; doğrudan mühreleme işlemidir. Altın metalik bir görüntüye kavuşur. Mat parlatma; sürülen altın üzerine ince karamela kağıdı konularak parlatılır. Mat parlak bir görüntü verir. Önce tam parlak olan yerler parlatılır. Daha sonra mat parlak olan yerler parlatılır. İğne Perdahi; kağıdı delmeyecek sivrilikte maden bir alet bulunur. Aynı aralıklarla nokta şeklinde parlatılır.”<sup>39</sup>

#### 2.4. Tezhipte Kullanılan Klâsik Renkler

Daha önceki devirlerde toprak boyalar kullanılırdı. *Destesenk* denilen el taşı yardımı ile bir mermer üzerinde su ilave edilerek ağır ağır ezilen toprak boyaın içerisinde, kullanıma hazır kıvama gelince arap zamkının katıldığı bilinmektedir.

Günümüzde ise toprak boyaın rengini envai çeşit ve renkte, şişe ve tüp içerisindeki guaj boya almıştır. Bu boyalardan da kullanım sonucu çok iyi neticeler alındığı görülmektedir.

Tezhipte, klâsik renkler arasında altından başka en çok bedahşî lacivert, limon küfü, siyah, turkuaz, Türk kırmızısı, kızıl kahve ve turuncu gibi renkler kullanılmaktadır.

Koyu renklerin zeminlerde kullanıldığı görülmektedir. Özellikle bedahşî lacivert altınla beraber zemin rengi olarak ara suları ve kenar sularında geniş satırlarda yer almaktadır. Limon küfü; küçük satırlarda -kapalı formların zemini- halkâr tekniğindeki motiflerde ve diğer motiflerin belirli noktalarında kullanılır.

<sup>39</sup> F.Çiçek Derman, Basılmamış yüksek lisans ders notları, İst. 1994.

Turuncu ve lâl kırmızısının motiflerin tonlamasında veya can noktaları ile cedvel ve iplik şeklinde kullanıldığı görülmektedir. Turuncu renkteki boya, genellikle şişeden veya tüp içerisinden olduğu gibi kullanılır. Parlaklığını kırmak için bir miktar siyah renkte boya katılmak suretiyle de kullanılır.

## 2.5. Firçalar

“Tezhip sanatında kullanılan firçalar, çeşitli kalınlıkta bulunmaktadır. Müzehhipler, eskiden firçalarını kendileri yaparlardı. Genellikle samur hayvanının tüyünden yapılan bu firçalara “tüy fırça “ adı da verilmektedir. Bolero denilen hayvanın veya samurun tüyleri ince bir çubuğun ucuna sıkıca bağlanmak suretiyle yapılmış firçalardır ki bunların kıl firçalar gibi yassı ve yuvarlak olanları da vardır.”<sup>40</sup>

Tahrir çekmede kullanılan ince uçlu ve düzgün tahrir firçaları, tezhip ve minyatür için tercih edilen malzemenin başında gelmektedir. Sadece altın sürmede kullanılan altın fırçası, ucu hafifçe kesilerek kütleştirilen nokta koymaya yarayan nokta fırçası, geniş zeminleri boyamada kullanılan zemin fırçası gibi özel firçalar bulunmaktadır.

“Tezhipte kullanılan firçalar, kullanıldıkları alanlara göre isim almışlardır. Bunlar; tahrir fırçası, altın fırçası, zemin firçaları ve nokta fırçasıdır. Yeni alınan bir fırça hiç bir zaman tahrirde kullanılmaz, ilk önce altın sürmede kullanılır. Böylece firçanın ucu incelir. Sonra bu fırça tahrir için ayrılır. Tahrir firçalarının numaraları 00, minyatür taramalarında ise 000’den başlayarak numaralandırılır. Altın firçalarının kalınlıkları ise uygulanacakları alana göre değişiklik gösterir. Nokta fırçası; bozulmuş tahrir fırçasının ucu yatay olarak kesilerek kütleştirilmesi ile yapılır. Tığlarda ve zemine nokta koymak için kullanılır.”<sup>41</sup>

<sup>40</sup> Celâl Esad Arseven, *Sanat Ansiklopedisi*, İstanbul, M.E. B. C.I, 1975, s.585.

<sup>41</sup> İnci Ayan Birol, *Basılmamış yüksek lisans ders notları*, 1999.



Zemin fırçaları ise, kullanıldıkları alanın genişliğine göre 1'den 20'ye kadar numaralandırılmıştır. Kağıd zemini için büyük alanları boyamada, geniş ağızlı ve yassı fırçalar kullanılmaktadır. Tezhip zeminlerini boyamada ise ince uçlu ve zeminin ölçüsüne göre uygun numara tercih edilir.

Fırçaların, titizlikle ve temiz kullanılmasına dikkat edilmelidir. Uçlarının muhafazası için; arap zamkının eritilip, içine fırçanın uç kısmının bandırılması ve bu kısmın aşağıya gelecek şekilde kurumaya bırakılması suretiyle yapılmaktadır. Böylelikle, uç kısmının güveler tarafından yenmesi önleneceği gibi, fırça kıllarının düzgün bir şekilde saklanması sağlanmış olmaktadır.

Günümüzde ise Avrupa'dan ithal edilen ve bulmakta güçlük çektiğimiz samur fırçalar kullanılmaktadır. Çeşitli marka ve ebatları bulunmakla birlikte, diğer boya fırçaları ile ücretleri kıyaslandığında, pahalı olması bakımından farklılık görülür.

### 3. KLÂSİK TEZHİP SANATINDA KULLANILAN TEKNİKLER

Bu bölümde, klâsik tezhip sanatında kullanılan tekniklerden ve uygulamasından bahsedilmiştir. İlk olarak, tezhip yapılacak kağıdın klâsik usûlde hazırlanması gelmektedir. Murakka' germe usûlü anlatılarak, uygulama sırasına göre konuda geçen terimler açıklamaları ile verilmiştir. Daha sonra desen çizme tekniği, desen hazırlanmasında dikkat edilecek hususlara da değinilmiş, tezhip sanatının uygulamasında kullanılan teknikler ise dört bölümde başlıklar halinde toplanmış, ayrıntılar ise alt başlıklarla verilmiştir.

#### 3.1. Murakka' Germe Usûlü

“Bir kaç kağıdın suları aksi istikamette, olmak üzere, üst üste yapıştırılması ile yapılan kıvrılmaz ve bükülmez mukavvalara “*murakka*” denir. Üzerine yazı sahifesi yapıştırılır.”<sup>42</sup>

“Mukavvanın kelime manası; takviye edilmiş, kuvvetlendirilmiştir. Mukavva îmaline “*murakka germek*” denilir. Murakka'nın kelime karşılığı *yama* dır. Kağıdlar yama gibi üst üste yapıştırıldığı için bu isim verilmiştir.”<sup>43</sup>

“Sıhhatli biçimde murakka' germek, herşeyden önce kağıdın cinsine bağlıdır. Islandığında yırtılıp parçalanan kağıdlar bu maksatla kullanılamaz; kağıd sağlam olmalıdır. İmalatın tabîi neticesi, kağıd elyafı, nem karşısında daha çok bir yönde gevşeme, uzama gösterir. Bu yöne *kağıdın suyu* denir. Gevşeyen kağıd, kuruyunca yine eski boyuna kısılır. “*Murakka*”, kağıdın bu özelliğinden faydalanarak gerilir.”<sup>44</sup>

<sup>42</sup> Mübahat S. Kütükoğlu, *Osmanlı Belgelerinin Dili (Diplomatik)*, İst., Kubbealtı Akademisi Kültür ve Sanat Vakfı, 1994, s.55, dipnottan alıntı.

<sup>43</sup> M. Uğur Derman, “Türk Sanatında Murakka'lar”, *İlgi* Kasım 1981, S.32, s.41.

<sup>44</sup> \_\_\_\_\_, *Sabancı Koleksiyonu*, İst., Akbank Kültür ve Sanat Kitapları, 1995, s.47.

Bu kağıdların, küçükten büyüğe doğru sıra ile üstüste yapıştırılmasında kullanılan budaksız, pürüzsüz ve düzgün tahtaya *murakka' tahtası* denir. Yumuşaklığı bakımından ıhlamur ağacından yapılan bu tahtanın eb'adı, kullanılacak kağıdların en büyüğünden daha geniştir.

“Mukavva haline getirilecek kağıd tabakaları, biri diğerine göre enden ve boydan 6-8 cm kadar farklı eb'adda kesilip hazır edilir. Bunlar arasındaki en küçük eb'adlı kağıd, işin sonunda istifade edilebilecek âzamî sahayı gösterir. Murakka'daki kat adedine bağlı olarak, mukavemet ve kalınlık da artar. Eskiden bu işi meslek edinen mücellidler sipariş alırken, ‘kaç kat kağıd istenildiğini’ sorarlarmış.”<sup>45</sup>

Kat adedine göre farklı boyda kesilmiş kağıdların her tarafı ıslak bir sünger yardımı ile nemlendirilir ve hemen kurumayıp, gevşemesini sağlamak için tomar (rulo) haline getirilerek bekletilir. Bu işleme *kağıdın tavlanması* denir. Onbeş dakikalık bir bekleme süresi bu işlem için kâfidir.

Kağıdların yapıştırılması için un veya nişasta muhallebisi kullanılır. Nişasta veya un soğuk suda ezip ateşte karıştırılarak iyice pişirilir. İçinde topak parçalar, dövülecekler bırakmamalı, muhallebi kıvamında olmalı ve mümkünse birkaç gün dinlenmeye bırakılmalıdır.”<sup>46</sup>

Yapıştırıcı olarak muhallebinin tercih sebebi ise nemlendirilmek sureti ile istenildiğinde sökülme imkânının olmasıdır. Asırlardır, murakkka'lar tamir maksadı ile bu şekilde sökülüp katlarından ayrılırlar; daha sonra tekrar tarif edilen şekilde yapıştırılırlar.

<sup>45</sup> M. Uğur Derman, *İlgi* S.32, s. 41.

<sup>46</sup> Yazır, M. Bedrettin, *Kalem Güzeli*, C.2. s.204.

Muhallebi kıvamında hazırlanan karışımın içine, güve veya benzeri haşerâtın tahribini önlemek için bir miktar şap atılır. Karışım soğuduktan sonra, içindeki pütürleri gidermek için tülbent tarzında bir bezden süzülerek kullanılacak kıvama getirilir.

“Henüz nemini koruyan en küçük ebadlı kağıd, murakka’ tahtasının sathına yazılıp ortalanarak yerleştirilmelidir. Sadece üst yüzüne, ince bir tabaka halinde yapıştırıcı sürülür ve elle kağıdın her tarafına göre iyice yedirilir.

Onun daha büyüğü olan ikinci kağıdın bir yüzüne de, muhallebi bir başka yerde sürülüp, alta konulmanın üstüne -arada hava kalmayacak şekilde- yavaşca yatırılır. Burada dikkat edilecek önemli nokta; bu kağıdın birincisine nazaran her iki tarafında aynı mesafe kalacak şekilde (3-4 cm) yerleştirilmesidir. Böylece alttan tahtaya yapışmayan birinci kağıdın üstüne gelen ikincisi, hem birinciye, hem de kenardaki fazlalıklardan tahtaya yapışmış olur.

Bu kağıdın üstü ortadan kenarlara doğru -yırılmayı önlemek için bir başka kağıd konup-sıvazlanarak, aradaki fazla muhallebinin ve hava kabarcıklarının çıkması sağlanır.”<sup>47</sup>

Arada kalan hava kabarcıkları iğne batırılmak suretiyle de alınır. Üçüncü eğer isteniyorsa dördüncü ve beşinci katlar da aynı usulde yapıştırılır. Muhallebinin her tarafa aynı miktarda sürülmesi gerekir.

Yapıştırma işlemi bittikten sonra, murakka’nın nemini çekmesi için kurumaya bırakılır. Bu işlem için gölge bir yer olması ve ağır ağır kendi halinde kuruması makbûldür.

Yazı yapıştırılmadan önce, tezhip edilecek alanlar için en üste boyanmış renkli kağıd yapıştırılır.

---

<sup>47</sup> M. Uğur Derman, *İlgi* Sayı 32, s.42.

“Murakka’ iyice kuruduktan sonra yazı yazılmış olan kağıdın arkasına yine ince bir tabaka muhallebi sürülüp, gerilmiş saha üzerine ortalanarak yapıştırılır. Nihayet en alta - ikinci tarzda yapıldı ise en üste- gelen kağıd hizasından olmak üzere, cedvel kullanılarak dört taraftan da kesilip çıkartılır. İyi gerilmiş bir murakka’nın “tak” diye ses çıkartarak çıkması gerekir. Murakka’ gerilirken *kağıdın suyu* -kontrâplak gibi- her katta münavebe ile çapraz getirilirse, pek düzgün bir mukavva elde edilir. İtinaya rağmen, kağıd uyumsuzluğu yüzünden bazı murakka’larda dalgalı satıh olduğu görülür; buna *kartaklı murakka’* denir.”<sup>48</sup>

### 3.2. Desen Çizme Tekniği

Desen hazırlanırken bazı maddeleri göz önünde bulundurmak gerekmektedir. Desen çizimine geçmeden önce hazırlıklarda dikkat edilecek hususlar vardır. Bunlar sırası ile; “kullanılacak malzeme, uygulanacak teknik, desenin hangi mesafeden seyredileceği, bezenecek alanın şekli, büyüklüğü ve yapıldığı madde ve bezenecek yere verilmek istenen estetik.”<sup>49</sup>

Tezhip sanatında kullanılacak malzemenin başında, kağıd gelmektedir. Kağıdın boyanması, âherlenmesi, mührelenmesi, boyaların hazırlanması, altının tezhipte kullanılacak şekli ile hazır duruma getirilmesi gibi malzeme hazırlığının tamamlanması gerekmektedir.

Daha sonra hazırlanacak kağıd levha halinde kullanılacaksa, murakkaa’ gerilip, üzerine yazı yapıştırılması da malzeme hazırlığına girmektedir.

Desen tasarlanırken, eseri gözün hangi mesafeden seyredeceğinin bilinmesi ve

<sup>48</sup> M. Uğur Derman, *Sabancı Koleksiyonu*, İst., Akbank Kültür ve Sanat Kitapları, 1995, s.48-49.

<sup>49</sup> İnci Ayan Birol, *Klâsik Devir Türk Tezyîni Sanatlarında Desen, Tasarım, Çizim Tekniği ve Çeşitleri* (Eser yayına hazırlanmaktadır).

ayarlanması önemlidir. Bu aşamanın üzerinde titizlikle durulmasının sebebi; desende işlenecek motiflerin iriliği, mesafenin yakınlık ve uzaklık derecesine göre tayin edilir. Böylelikle seyredilen mesafeden desen, bütün ayrıntıları ve güzelliği ile görülecektir.

“Eser bir bütündür. Eser dendiğinde hem hattı, hem de tezhibi akla gelmektedir. Celî bir yazıya ince bir tezhip yapıldığında, yazıyı seyretmek için uzağa, tezhibini seyretmek içinde yakınına gelinmesi gerekir. Bu olmayacağı gibi eserin bütünlüğünü de bozar. Belli bir mesafeden baktığımız zaman, eserin, hattını ve bezemesi ile bir bütün halinde görebilmemiz lâzım.”<sup>50</sup>

Desen tasarımında, daha sonraki aşamalardan biri de desenin bezeneyeceği alanın tepiti, şekli, büyüklüğü ve yapılacağı malzemenin cinsidir. Desen bir murakkaa üzerine mi, yazma bir esere mi, bir mermer ya da bir ahşap üzerine mi işleneceğinin belirlenmesi gerekmektedir. Konumuz yazma eserler olduğu için, kağıd üzerine işlenecek desen tekniklerine değinilecektir.

Eser, levhaya fırçayla işlenecekse kolaylıkla işlenerek zenginleştirilir. Kullanılacak teknik, eserin işleneceği alan ve bu alanın büyüklüğü, birbirleri ile yakından alakalı olduğu kadar desenin hazırlanması bakımından da önemlidir.

Bir yazma eserde veya levhada tezhiplenecek alanlar şunlardır; cedveller dışında, yazı üzerindeki boşluklar (keşide üstü gibi), satır araları (beyn'es- sütün), duraklar, ara suyu, koltuklar, kenar suyu ve tığlar olabilir.

Koltuklar ve duraklar daha çok kıt'a ve hilyelerde bulunur. Celî levhalarda ise yazının cinsi, büyüklüğü, istifi, tezyîn edilecek yerlerin ve desen tipinin belirlenmesi için önemlidir.

<sup>50</sup> İnci Ayan Birol, Yüksek lisans derslerinden naklen, 1999.

Desenin işleneceği alanın tespitinden sonra, desene verilecek estetik düşünülür. Gösterişli bir eser mi, yoksa sade bir desen mi yapılmak isteniyor, bunlara karar verilmelidir.

“Eserin bütünlüğü içindeki verilmek istenen estetik, çizilecek desenin, yoğunluğu ve ayrıntıları bakımından çok önemlidir.”<sup>51</sup>

Desenin alanı tespit edilip, bu alana uygun olacak şekilde desen çizilmelidir. Uygulanacak tekniğe bağlı olarak, kullanılacak renkler tespit edilir.

Desen hazırlık safhaları, titizlik ve dikkatle tamamlandıktan sonra, desen çizilerek eskiz kağıdına geçirilecek duruma getirilmiştir. Belirlenen alanın ölçüsü eskiz kağıdına geçirildikten sonra üzerine, bu alana uygun desen hazırlanmaya başlanır.

Desen eskiz kağıdına hazırlanırken de belli bir sıra takip edilmesi gerekmektedir. İlk olarak, desenin zihinde belirlendiği ön hazırlık safhası gelmektedir. Desen, zihinde tasarlanıp ve hayalde canlandırılarak, kağıda aktarmadan önceki bir aşamadır.

“Desen kağıda aktarılma durumuna gelindiğinde, yapılacak işlemler, sistemli bir sıra takip etmelidir. Bunların ilki; bezenek alanın sınırının belirlenmesi, varsa simetri eksenlerinin çizilmesidir.

İkinci olarak, bu sınır içinde desenin plânının oturtulması gelmektedir. Plân; helezonlardan oluşan, ileriki aşamalarda sap olarak kullanılacak, birbirini muntazam takip eden çizgilerdir. Bu çizgiler, kurallarına uygun olarak yerleştirilir, belli yönleri vardır ve oturtulduğu plân dahilinde yoğunluğu ve dengeyi sağlamaktadır.

---

<sup>51</sup> İnci Ayan Birol, Klâsik Devir Türk Tezyîni Sanatlarında Desen, Tasarım, Çizim Tekniği ve Çeşitleri (Eser yayına hazırlanmaktadır).

Merkezdeki helezonların çapları daha büyük ve geniş, uç kısımlarda ise gitdikçe küçülmektedir. Bu yerleştirme düzeni, aynı tabiatta görülen bir bitkinin sap dağılımı gibidir.

Üçüncü olarak; bu plânın üzerine konulacak motiflerin, yeri ve büyüklüğü, sadece kaneviçelerle belirlenir. Motifin detayına inilmeden, nereye ne büyüklükte motif konacağı belirlenir. Kaneviçeler, motiflerin sadece dış hatları çizilerek gösterilmektedir. Kaneviçeler yerleştirilirken, sap kesişmelerinin örtülmesine, uzun sapların çok boş kalmamasına ya da çok sıkışık olmamasına dikkat edilmelidir. Motifler, estetik ve homojen bir dağılım içinde yerleştirilmelidir. Böylelikle, motif dağılımı sırasında, desenin ağırlık noktalarına dikkat edilerek, desenin bütünündeki denge sağlanmış olmaktadır. Ağırlık noktalarına oturtulacak ana motifler, diğer motiflere göre daha büyük ve desene daha hâkimdir. Merkezlere yerleştirilen bu motiflerin, büyük çaplı, ayrıntılı ve gösterişli olması gerekmektedir.

Sapların uç kısımlarına doğru motifler küçülür, hatta bitiş kısımlarına küçük yapraklar ve çiçekler yerleştirilir.

Dördüncü aşama, kaneviçelerin işlenmesidir. Kaneviçelerin dağılımındaki genel görünüş göze hoş geliyorsa, bunların içine ayrıntılı olarak nasıl bir motif çizileceğine karar verilir. Hangi motifin çizileceği de estetik denge ve dağılım bakımından önemlidir. Bundan sonra kaneviçelerin içi titizlikle doldurulmalıdır. Monotonluktan kaçınmak için farklı motifler kullanılarak, desen çeşitlendirilip zenginleştirilmesi sağlanır. Seçilen motif grubunun teknik ve kullanılacak renkle uyumu ilk başta dikkat edilecek maddeler arasında yer alır ve önemlidir. Böylelikle bir desen, belirli aşamalardan sonra ortaya çıkmış olacaktır.

Burada en mühim nokta, her bir motifin desen içinde yerini beğenmesidir. Motifin, o yere yakışması, yerleşmesi ve o yer içinde desene bir güzellik, bir estetik kattığını görmemiz gerekmektedir.



Beşinci aşama, desenin çizildikten sonra belli bir süre dinlendirilmesidir. Desen, çizildikten hemen sonra işlenmez. *Demlenme süresi* denilen belirli bir süreç zarfında desen, gözün unutabileceği bir yere kaldırılır.

Demlenme süresi, kişiye ve desene göre değişiklik göstermektedir. Bu sürenin bitiminden sonra ele alınan desen, tekrar bütün ayrıntıları ile kontrolden geçirilmelidir. Böylelikle göz, daha önce göremediği bir çok hatalarını görebilir. Çünkü bir şeye devamlı bakmak, gözü yoracağı gibi zihinde de bir alışkanlık meydana getirir. Desende bunun gibi hataların ortadan kalkması için demlenme süresi mutlaka gereklidir.

Şayet böyle bir süreyi kullanmak için zaman yoksa, mutlaka bu işi bilen başka bir uzmana desen gösterilip danışılmalıdır ki, gözden kaçan hatalar giderilsin.

Altıncı aşama olarak da desenin işleneceği zemine aktarılması gelmektedir. Bunlar desenin hazırlık safhalarıdır. Bu sıranın desen hazırlanması sırasında mutlaka takip edilmesi gerekmektedir. Bir desen eskiz kağıdına hazırlanırken bir çok tezyîni dallar için bu kurallar geçerlidir. Desen, ister ahşap, ister tekstil, ister mermer, ister taş, isterse de kağıd üzerine olsun, başarılı olunabilmesi için, bu sıra göz önüne alınarak takip edilmelidir.<sup>52</sup>

### 3.3. Deseni İşleneceği Yere Geçirme Teknikleri

Desen kağıda aktarılırken dikkat edilecek bazı noktalar vardır. Bunlar, desendeki ayrıntılara girilmeyip ana çizgileri bozmadan ve eksiksiz geçirilmelidir. Detayların tamamının geçirilmesi, kağıd zemini kirleteceği gibi hemde lüzumsuzdur.

---

<sup>52</sup> İnci Ayan Birol, Klâsik Devir Türk Tezyîni Sanatlarında Desen, Tasarım, Çizim Tekniği ve Çeşitleri (Eser yayına hazırlanmaktadır).

Eskiz kağıdına  $\frac{1}{2}$  ya da  $\frac{1}{4}$  simetrilli olarak çizilen desenin üzerindeki ana çizgiler, ne çok silik ne de koyu olmasına da dikkat edilmelidir. Bu çizgilerin gözün seçebileceği koyulukta olması bir ölçü olarak kabul edilebilir. Tezhiblenecek kağıdın zemini koyu ise ince parşömen kağıdı pudralanmak veya tebeşirlenerek, desen ile murakka' arasında konularak aynı işlem tatbik edilir. Pudranın fazla ise silkelenerek çizgilerin dağılması ve motiflerin bozulması engellenmiş olur.

En önemli noktalardan birisi de bu işlem sırasında eskiz kağıdı üzerindeki desenin kaydırılmamasıdır. Bunun için desen zemin üzerine geçici olarak sabitleştirilir.

Bu genel noktalara dikkat edilerek, desen bir murakka' üzerine şu metodlarla geçirilmektedir.

Pratik olması bakımından eskiz kağıdı zemin üzerine ters konarak arkasından çizgiler üzerinden ince uçlu kalemle çok bastırılmadan geçirilir. Altta da çizgi olduğundan kurşun kalemin izi zemine bu şekilde aktarılmış olmaktadır.

Şayet geçirilecek yüzey sert ise eskiz kağıdının arkasından tırnakla bastırmak sureti ile desen zemine geçirilir. Fakat bu teknik titizlikle uygulanmalıdır. Elin ve tırnağın hareketlerine çok dikkat edilmelidir, aksi halde desenin kayarak bozulması ve çizgilerin dağılması kaçınılmazdır. Çok bastırıldığı takdirde tırnak izi murakka' ya geçerek üzerinde çukurlar oluşmasına sebep olur

Bunlardan başka bir teknik daha vardır. Eskiden klâsik usulde desen kalıbını iğnelendikten sonra silkeleme usulü ile desen murakka' üzerine geçirilirdi.

Bu teknik daha ziyade seramik, taş ve mermer gibi zemini kaygan yüzeylerde kullanılmaktadır. Tezhip için çok emek isteyen ve pratik olmayan bir teknik olduğu için kullanılmaz ve tercih edilmez.

İğneleme kalıbının hazırlanması zahmet gerektiren ve dikkatli yapılması gereken bir iştir. İğnelenecek desen birkaç tabaka kağıdla beraber, ıhlamur ağacından yapılmış tahta üzerine yerleştirilir. Bir sapa sabitleştirilen boncuk iğnesi ile desen iğnelenir. Üstteki kağıda *üst kalıp*, altta iğnelenen diğer kağıdlara da *alt kalıp* adı verilir. İğneleme esnasında desenin bozulmamasına dikkat edilmelidir.

Desen açık renk zemin üzerine geçirilecekse, iğnelenmiş kalıp iğnenin battığı yer alta gelecek şekilde yerleştirilir ve tülbentten yapılmış keseye, füzün tozu konularak üzerinde gezdirilir. Zemin koyu renk ise tebeşir tozu kullanılır. Sert bir kurşun kalem ile çizgiler hafif olarak sabiyleştirilir. Tozların fazlalığı bayat ekmek ile temizlenir. Kalıp yerleştirilirken, desenin kaymamasına özen gösterilir.

### 3.4. Klâsik Tezhip Sanatında Desen İşleme Teknikleri

Tezhib sanatında kullanılan teknikler klâsik ve yeni tarz tezhip teknikleri olarak çeşitlilik gösterir. Klâsik tezhip sanatında uygulanan teknikler başlıca dört çeşittir:

Bu teknikler; zemini boyalı klâsik tezhib, zer-en-der zer tekniği, halkârî ve çift tahrir (havalı) dir.

#### 3.4.1. Zemini Boyalı Klâsik Tezhip Tekniği (Düz Tezhip)

Klâsik tezhip sanatında görülen en eski tezhip tekniğidir. Eski, mezehhipler tarafından *düz tezhip* olarak da adlandırılır. Tarihten günümüze gelen bu isim klâsik sanatlarımıza yerleşmiştir.

Bu uygulamada desen zemini tamamen boyanarak kağıd zeminden ayrılması bu tekniğin en belirgin özelliğidir.

“Zemin rengi olarak daha ziyade lapislazuli veya bedahşî lacivert kullanılmıştır. Pafta içi gibi daha küçük zeminlerde; kızıl kahve, siyah, yeşil, limon küfü ve mat altın gibi diğer renklerin de kullanıldığı görülmektedir.”<sup>53</sup>

Bundan başka motiflerde beyaz ve kırmızı, turuncu, mor, pembe, mavi renkler, açık ve pastel tonları, son derece ölçülü ve dengeli olarak ince bir zevk anlayışı ile işlenmiştir.

Bu tekniğin yapılışında bir sıra takip edilmelidir. İlk önce desen hazırlanır ve bu desen işlenecek kâğıda geçirilir. Daha sonra kullanılacak renkler tespit edilmelidir. İşleme sırasında ilk etapta altın kullanılacak yerlere altın sürülür. Genellikle motiflerin sap ve yaprakları ile hatâyîlerin ise meşime ve iç yapraklarına kısmen sürülen altın zermühre ile parlatılır.

Parlatma işlemine cedveller de dahildir. Cedvellerde de her zamanki gibi parlak olarak mührelenmelidir.

Daha sonra eğer varsa, zeminlerde mat altın sürülecek yerler de doldurulur.

Diğer çiçek gruplarında ise beyaz veya açık bir renk ile astar boya atılır. Daha sonra bütün desendeki motiflerin etrafına, dalların her iki kenarına, çok ince olarak siyah is mürekkebi ile tahrirleri çekilir. Tahrirler nüansızdır. Dalların parlaklığı ve inceliği bozulmadan tahrir çekilmesine dikkat edilmelidir.

Tahrir; motiflerin kenarında, zemin boyasından, koruyucu bir duvar gibi çekilmiş, sınır teşkil eden çizgidir.

---

<sup>53</sup> Birol, İnci Ayan, Basılmamış yüksek lisans ders notları, İstanbul 1999.

Zemin rengi dalgasız olarak boyanır. Sürerken boyanın yoğunluğuna dikkat edilmelidir. Motiflerin formunu bozmadan hassas bir şekilde boyanması gerekmektedir.

Daha önce sürölen çiçeklerin zeminindeki astar boyanın üzerine gölgeleri konur. Bu gölgeler üzerinde tonlama\* yapılacağı gibi tarama tekniği de kullanılır. Ya da çiçek motifindeki zemin renginden daha koyu bir renk ile nokta da konulabilir ki, bu işlem yapılırken tahrirlerin bozulmamasına dikkat edilmelidir. Çiçeklerin zemininde koyu renk kullanıldıysa altınla tarama da yapılabilir.

Bitiş sınırı dandanlı ise zemin renginden farklı bir renkteki iplikle bu sınır belirlenir. Tahrir çizgisinden biraz kalınca, genellikle laciverd renk ile kuzu çekilerek bunun üzerine de tığlar işlenerek tezhip tamamlanmış olur.

Tığ motifleri, zemini boyalı klâsik tezhibin bitiminde mutlaka kullanılır. Bu teknikte kağıd rengi ile zemin rengi birbirlerinden farklı olduğu için, tığ motifi kaynaştırıcı bir unsurdur. Böylece eserde bir bütönlük sağlanmış olur.

#### **3.4.2. Zer-ender-zer Tekniği**

Mat ve parlak olarak, tek renk veya iki renk altının tezhipte kullanılarak yapılan bezeme şekline zer-ender-zer tekniği denmektedir.

Klâsik bir teknik olan zer-ender-zerde, mat altın daima zeminde kullanılır. Üzerine işlenen desende sap ve yapraklara parlak altın sürölerek parlatılır. Zemine sürölen mat altının dalgasız ve pürüzsüz olmasına, motiflerin tahrirlerinden önce sürölmesine ve arada boşluk bırakılmasına dikkat edilmelidir.

Zer-ender-zer tekniğinin uygulanmasında şu sıra takip edilmelidir;

“1- Desen geçirilir, 2- sap ve yapraklara altın sürülüp parlatılır, 3- zemine mat kalacak olan altın sürülür, 4- çiçeklere renkli astar boya atılır, 5- düzgün ve ince çizgiler ile tahrir çekilir, 6- gerekirse tonlama veya tarama yapılır.”<sup>54</sup>

Mat altınlı zeminleri hazırlarken, önce fırça ile kağıda sürülen altın bir çeşit parlak kağıdın (karamelâ kağıdı, aydinger kağıdı gibi) altında (fazla bastırmadan) mührelenir. Bu suretle zemindeki altın, hafifçe düzelerek mat altın zemini elde edilmiş olur.

Zemindeki mat altınlarda daha güzel bir görünüm elde etmek istenirse, iğne perdahtı da yapılır.

### 3.4.3. Halkâr Tekniği

Klâsik tezhib sanatında kullanılan tekniklerden bir tanesi de halkâr tekniğidir. Bu tekniğe “Halkârî” de denilmektedir. Kelime manası olarak; klâsik tezhip sanatında altınla yapılan işlere verilen addır. Fakat her altınla yapılan iş “halkârî” değildir. “Varak altının ezilip jelatinli su ile karıştırılarak ile hazırlanan zermürekkebin yoğunluğunun dereceli olarak kullanılması sonucunda elde edilen gölgeli tezyînata *halkârî* adı verilir.”<sup>55</sup>

Halkâr tekniği, yapılaş şekline göre isim alır. Uygulanış şekli kendi içinde teknik oluşturmuştur. Halkâr tekniğinin çeşitleri ise; tek renk altın ile yapılan “klâsik halkârî”, tarama (taramalı) halkârî veya “perdahtlı halkârî”, tahrirli halkârî, zerşikâf (renkli halkârî), foyalı halkârî, motif zemini boyalı halkârî’dir.

“Gölgelendirme işlemi iki şekilde yapılır. Halkârî adıyla anılan ve en çok uygulanan tekniğin yapılaş; jelatin eriyiğiyle sulandırılmış olarak fırçaya yeterli olarak alınan altının

<sup>54</sup> Birol, İnci Ayan, Basılmamış yüksek lisans ders notları, İstanbul 1999.

<sup>55</sup> F.Çiçek Derman, “Halkârî”, Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, C.15, İstanbul 1997, s.365.

yaprak uçlarına doğru sürülmesi ile, altın zerrelere ağırlığı uçlarda toplanarak farklı tonlar elde edilir. Motiflerin iç kısmından uç noktasına doğru fırça sürülürken yavaş yavaş altın zerrelere yoğunluğu artırılır. En uç kısımlar altının en yoğun olarak bulunduğu yerlerdir. Altının sulandırılma miktarı ve sürülüşü, el mahareti ve fırça tecrübesi isteyen bir iş olduğundan bu meleke uzun zaman içinde kazanılır. Tashih kabul etmeyen bir çalışmadır”<sup>56</sup>.

Motifdeki gölgelerin derecesi desenin her tarafında aynı olmak zorundadır. Dengeli boyanması açısından hassas bir çalışma gerektirir.

Tek renk altın ile yapılacağı gibi iki ya da üç renk altınla da yapılır. Tek renk altınla yapıldığında; gölgeler ve tahrir rengi de aynı renk altındır. Genellikle sarı altın kullanılır. Bu tarz halkârinin uygulanacağı zemin rengi koyu olmalıdır. Böylelikle gölgeler daha parlak ve belirgin olarak görülür.

“Halkâr tekniğinin hangi çeşidi olursa olsun, muhakkak tahrirleri nüanslı olarak çekilmelidir. İki renk altınla yapıldığında; bir renkle gölgelendirme yapılır diğer renkle tahriri çekilir. Üç renk yapıyorsa; motiflerin meşimelerine 3. renk altın sıvama olarak sürülme kaydıyla uygulanır.”<sup>57</sup>

Gölgeli halkâr tekniğinde gölgelendirme işi, fırça ile tarama tekniği uygulanarak yapılır. “Yaprak uçlarına damla halinde bırakılan koyuca altının, ince fırça ile taranarak yaprağın diğer kısımlarına dağıtılması ile yapılır”<sup>58</sup>.

<sup>56</sup> F.Çiçek Derman, a.g.e., s.365-366.

<sup>57</sup> Ayşe Üstün, Basılmamış Lisans Ders Notları, İzmir, 1990.

<sup>58</sup> F.Çiçek Derman, “Halkârî”, Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, C.15, İstanbul 1999, s.366.

Burada önemli olan, altın zerrelerinin uç kısımlardan içlere doğru uzaklaştıkça, azalarak dağılmasına dikkat edilmelidir. Bu teknik diğerlerine göre biraz daha zordur. Aynı uygulama motiflerin her parçasında tekrarlanır. Ayrıca fırça izlerinin de belli olmamasına dikkat edilmelidir.

Bu teknik, motiflerin meşime ve yaprak kıvrımlarına sıvama altın sürülerek iğne perdahtı yapılarak da uygulanmaktadır. Uygulanacak zeminin açık renk olması tercih edilmelidir.

Gölgeli halkârî, gölgeler sulu altınla, tahrirler ise koyu bir renk ile nüanslı olarak çekilmek suretiyle uygulanan bir tekniktir. Tahrir rengi genellikle siyah is mürekkebidir. Desende kullanılan zemin rengi veya diğer motiflerde kullanılan renklerle de tahrir çekilebilir. Lapis lazuli, bordo veya yeşil renk olabilir. Tahrirli halkâr tekniğinin uygulanacağı kağıd zemini açık renktir. Böylelikle tahrirler ve desen daha belirgin ortaya çıkmış olur.

“Genellikle siyah renk ile yapılan tahrirleme, altın tahrirle birlikte uygulanırsa fırça nüansı altınla verildiği için siyah tahrir dış kısıma nüanssız olarak çekilir. Sadece siyah renk ile tahrirlenecekse, motif nüans verilerek işlenir.”<sup>59</sup>

Gölgeler renk ile verilip tahrirler altınla çekileceği gibi, gölgelendirme kısmında renkle birlikte altın da sulandırılıp kullanılabilir. Bu tarz halkârînin en güzel örneklerini 16. yüzyıl müzehhiplerinden Kara Memî'nin çalışmalarında görmekteyiz.

Renkli halkâr tekiği ise gölgelendirme ve tahrirleme safhasında altınla birlikte bir veya bir kaç renk kullanılmasıyla ortaya çıkmıştır.

<sup>59</sup> F.Çiçek Derman, “Halkârî”, Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, C.15, İstanbul 1997, s.366.



Motif zemini boyalı halkâr tekniğinde altın, sıvama olarak sürülebileceği gibi gölgeli de sürülebilir. Tahrirler, siyah renkle nüanslı olarak çekilir.

“Altınlama işleminden sonra motiflerin sadece uç tarafında, altının kesif bulunduğu kısımlara fırça ile lal mürekkebi sürülür. Kırmızı bir parlaltı meydana getirir.”<sup>60</sup>

İlk olarak motifin sadece sınırları çizilerek işlenecek zemine geçirilir. Motifin içi akrilik boya ile sıvama boyanır. İkinci silkelemede gölge ve tahrirler altınla yapılır.

Taramalı halkârî tekniğinde tarama ile verilen gölgeler tahrirsizdir. Bunların dışında tamamen veya kısmen sıvama altınla yapılmış halkârî görünümü veren işlere de rastlamak mümkündür.

“Halkâr yapılacak kağıdın bir yere yapışmış ise iyi yapıştırılmış olması ve yapışık değilse iyi cinsten altın ve boylarla bozulmamasına, ince ve adî olmamasına ve bir de mühürlenecek kağıdlara yapılması gerekmektedir.”<sup>61</sup>

Halkârî için kullanılacak altının çok iyi ezilmesi gerekir. Desenin gölgelendirme işleminde ise uygulanacak çeşidin teknik özelliklerine dikkat edilmelidir. Altının dengeli bir biçimde sürülmesi ve tahrirlerinin nüansı titizlikle çekilmelidir.

Açık renkli zemin üzerine yapılan halkârî parlatılırken zermühre doğrudan desenin üzerinde gezdirilir. Koyu zeminli halkârîde ise parlatma sırasında araya saman kağıd ya da karamela kağıdı konularak yapılır ve mat bir parlaklık elde edilir.

<sup>60</sup> F.Çiçek Derman, a.g.e., s.367.

<sup>61</sup> Mehmet Zeki Pakalın, “Halkâr”, *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*, C.II, İstanbul M.E.B. Yayınları, 1946, s.711-712.

Halkârîde, İslâmî bezemede kullanılan bütün motifler kullanılabilir. İlk sırayı hatâyî grubu motifler almıştır. Daha sonra rumî, bulut ve hayvan motiflerinde de sıkça kullanıldığı görülmektedir. Natüralist üslûpta kullanılan çiçeklerde renkli halkâr tekniği uygulanmıştır.

#### 3.4.4. Çift Tahrir (Havalı) Tekniği

Klâsik tezhib sanatında kullanılan tekniklerden bir tanesi de *çift tahrir (havalı)* tekniğidir.

“Bu teknikte bir motifteki bütün tahrirler birbirine eşit aralıklı, paralel ve çift çizildiğinden dolayı bu tekniğe *çift tahrir* denmiştir. İki tahrir arasında bırakılan boşluktan dolayı havalı da denir.”<sup>62</sup>

Çift tahrir (havalı) tekniği ile ilgili gerek tanımı olsun, gerek tekniği pek fazla bilgiye rastlanmamıştır. Kapsamlı olarak yazılı metin veya kaynakça pek yoktur.

“Tezhipte kullanılan bir boyama üslûbudur. Motif ayrıntılarının -arada zemin boşluğu bırakılarak- boyanması ile yapılır. Bırakılan boşluk sebebi ile aynı üslûp için *havalı* tabiri de kullanılır. Boyama tekniği olarak motif ayrıntıları önce iki taraflı tahrir çekilmekle sınırlandırılıp içi doldurulur. “*Çift tahrir*” denilmesi de bundandır.”<sup>63</sup>

Bu teknikte az sayıda renk kullanıldığı gibi daha çok tek renk ile işlenmiştir.

Eserin, bütünlüğünü ve estetiğini korumak ve çizgilerin bir kargaşa yaratmaması için hazırlanacak desenin girift olmaması gerekmektedir.

<sup>62</sup> İnci Ayan Birol, Klâsik Devir Türk Tezyîni Sanatlarında Desen, Tasarım, Çizim Tekniği ve Çeşitleri (Eser yayına hazırlanmaktadır).

<sup>63</sup> Ekmeleddin İhsanoğlu, “Terimler Sözlüğü”, Osmanlı Devleti ve Medeniyeti Tarihi, C.2, İslâm Tarih, Sanat ve Kültür Araştırma Merkezi, İstanbul, IRCICA, 1998, s.534.

Ayrıca bu teknikte başarılı sonuç alınabilmesi için hava boşluğunun her yerde eşit ve tahrir çizgilerinin çok muntazam ve aynı kalınlıkta olması gerekmektedir.

Bu teknik, renkle uygulanacağı gibi koyu zemin üzerine altınla da yapılabilir. Motiflerin meşimelerinde lal renginin kullanılması desene bir zenginlik katar. Bu bezeme şekline *foya* denmektedir.



#### 4. DİN DIŞI ESERLERDE TEZHİB SANATI

Türk süsleme sanatlarının büyük bir bölümünün en zengin örneklerini, kitap sanatlarında görmekteyiz. “Kitap sanatlarımız, geçmişten bugüne, bugünden yarınlara, yüzyıllar boyunca her türlü bilgiyi, her dalda bilimi, edebiyat ve yazıya dönüşmüş sanat eserlerini tesbit edip koruyan kitaba, özellikle yazma kitaba verilen değerin, duyulan saygı ve ilginin ifadesi olarak gelişmiş, birer ata yadigârı olarak günümüze ulaşmıştır”.<sup>64</sup>

Türk süsleme sanatları, başta hat sanatı olmak üzere, kitap sanatlarını geniş kapsamda içine almıştır. Kütüphane, müze ve arşivlerde bulunan yazma eserler, tezyînat açısından değerlendirildiğinde, kitaba verilen önem gayet açık bir şekilde ortaya çıkmaktadır.

Türk kitap sanatları, kendine özgü bir güzellik felsefesine sahiptir. Türk süsleme sanatları içinde çok geniş bir yeri olan kitap sanatlarını, tezyînatı bakımından ele aldığımızda, dinî eserlerin daha ağırlıkta olduğunu görmekteyiz. Daha sonra edebî ve ilmi eserler gelmektedir.

Türk sanatının estetik anlayışı, sanatkârlarının elinde, içinden geldiği toplumun dinî ve ahlakî görüşlerinden yola çıkarak, sanat eserlerini ortaya koymaktadır.

Sanat, bünyesinde estetik değerlerle birlikte, içinde bulunduğu toplumun öz benliğini de barındırmaktadır. Bu yönden de sanatı, tek başına düşünmemek gerekir. Yaşanılan toplumun birçok değerlerini taşıyan sanat eserleri, o devri en iyi anlatan eserlerdir.

Tezhib sanatını da yakından incelerken, kitaba verilen önem çok daha iyi anlaşılmaktadır. Sanatkârın düşüncesini ve zevkini ortaya koyan eserlerde bunu görmekteyiz. Gerek dinî,

<sup>64</sup> Müjgân Cunbur, “Millî Kültürümüzde Kitap Sanatları”, **Millî Kültür Unsurlarımız Üzerinde Genel Görüşler**, Ankara, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu. Atatürk Kültür Merkezi Yayını, 1990, s:153.

gerekse din dışı eserlerde kitabın muhtelif yerlerine işlenen bezemeler, eseri monotonluktan kurtararak daha cazip kılmaktadır. Kitabın tezyînatı, kişinin maddi gücü ile alakâlıdır. Özellikle devrin padişahlarına yazılmış mushaflar ve dîvânlarda süslemenin zenginliği göz alıcıdır. Tezyîn edilmiş eserlerin amacı, kitabı ve kitap sanatlarını okuyucusuna sevdirmek, kitap sevgisi ve okuma hevesini aşılmasıdır.

“Yazmalarda tezhib, takdim edilen şahsın ehemmiyetine veya sipariş eden kimsenin maddi gücüne göre yapılmıştır. Yazma eserlerde, bilhassa hususi kütüphaneler için hazırlanan yazmalarda tezhibe çok ehemmiyet verilmiştir. Hattın yanında; onu süsleyen, ortaya çıkaran, kıymetini arttıran bu sanat, kitap sanatları içinde ayrı bir önem taşımaktadır.”<sup>65</sup>

Matbaadan önce bütün kitaplar muhtelif cinsteki kağıtlar üzerine yazılmaktaydı. Hat sanatı sayesinde el yazması eserlerin ayrı bir değer ve önem kazandığı gerçektir. Ta’lik, Nesih, Sülüs başta olmak üzere, çeşitli yazı türleri ile hat sanatı tarih boyunca el-yazması eserlerde en güzel örneklerini sergilemiştir. Nadir olarak Rık’a, Tevkîf, Muhakkak ve Reyhânî yazı çeşitleri de kullanılmıştır.

“Eskiden bir yazma eser ortaya çıktığı zaman, o yerdeki hattatlar tarafından kopye edilerek çoğaltılırdı ki, buna “İstinsah etmek” yani o eserin nüshasını fazlalaştırmak denirdi. Bunlar için en kıymetlisi, “müellif hattı” adı verilen ve bizzat eserin sahibi tarafından kaleme alınan, asıl nüshası idi”.<sup>66</sup>

Başta Kur’ân’ı Kerimler olmak üzere belli başlı bütün kıymetli eserler tezhib sanatı ile ayrı bir güzellik, önem ve değer kazanmıştır. Kaynağı Orta Asya’ya dayanan bu sanat, Anadolu’da Selçuklular’la ilerlemiş, Osmanlılar devrinde en yüksek seviyesine ulaşmıştır.

<sup>65</sup> F. Çiçek Derman, “Yazma Eserlerde Tezhib Sanatı”, Elazığ, Fırat Havzası Yazma Eserler Sempozyumu, Fırat Üniversitesi, Mayıs 1986.

<sup>66</sup> Doç. Dr. Önder Göçgün, “Kitap dünyasında El-Yazması Eserlerin Değeri ve Önemi”, Türk Kültürü, S.27, yıl XXIV, Kasım 1985, s. 443.

“Yüzyıllar içinde kazanılmış renk ve Şekil zenginliğiyle Osmanlılar’da en mükemmel seviyeye XV. Asır sonlarında ulaşılan tezhib; XVII. asır başlarına kadar zirvede kalmış, daha sonra duraklama devresine girmiş; XVIII. yüzyıldan itibaren -Batı tesiriyle- kimliğini kaybetme yolunda yürümüştür. Hele IX. asırda hattın etrafına âdetâ eğreti oturmuş bir yabancı hüvviyetine bürünen tezhib, 1940’lardan başlayarak -klâsiği araştıran sanatkârların gayretiyle- nihayet “kökü mâzide kalan âti” görünümünü kazanmıştır.”<sup>67</sup>

Matbaanın gelişmesinden çok önce yaygın olan el-yazması kitapların başında Kur’ân’ı Kerimler gelmektedir. Bu bahse bir önceki bölümde gerektiğince yer verilmiştir. Daha sonra bunları dinî, ilmî ve edebî eserler izlemektedir. Tezin esasını içeren dindışı eserlerden 15. ve 16. yy. dîvanlarının tezhibleri ele alınarak incelenmiştir. Diğer edebî eserler sadece ismî olarak bahsedilmiştir.

Edebî eserlerin başında en zengin anlatımla işlenmiş olan dîvânlar gelmektedir. Dîvânlar dışındaki edebî eserler ise Şunlardır:

“Mesnevî ve hamseler, Őehnâme, surnâme, Őehrengiz ve tezkireler, siyasetnâme, seyahatnâme, sefaretnâme, gazavatnâme ve kıyafetnâmeler, siyerler, sakînâmeler, mecmua, hikâyeler, gülmece ve yergiler, fıkralar ve latifelerdir”.<sup>68</sup>

#### 4.1. Dîvân Tezyînatı

Dîvân, aslen Farsça bir kelime olup, İslâmın ilk yıllarında Arapça’ya geçen bu tabir, muhtelif manalarda kullanılmıştır. Hem Farsca, hem Arapça bir tabirdir.

<sup>67</sup> M. Uğur Derman, “Hat”, *Sabancı Koleksiyonu*, İstanbul, Akbank Kültür ve Sanat Kitapları, 61, 1995, s. 31.

<sup>68</sup> Ağâh Sırrı Levend, *Türk Edebiyatı Tarihi*, I.Cild, Ankara Türk tarih Kurumu Yayınları, 1973, s.V.

“Herhangi bir mevzu üzerinde tedvin edilen eser manasına olarak dîvân tabiri kullanılmıştır. Dîvân-ül-lûgat-üt-Türk gibi. Sonraları bu mana daraltılarak manzum sözlerin topluca yazıldığı kitaba *dîvân* ismi verildi. Dîvân-ül-hamase gibi ki, Ebu Temam’ın cem ve tertip ettiği seçme şiirleri havi bir kitaptır. Bu tabir, böylece şairlerin müntahap şiirlerini ihtiva eden mecmua manasında kullanıldığı halde daha sonra yalnız bir şairin defteri yerine de istimal edilmeye başlandı. Fûzûlî Dîvânı, Nef’î Dîvânı gibi.”<sup>69</sup>

“Dîvân tertibi, manzumelerin şairler arasında muayyen bir usûl ile yazılmasıdır. O yolda yazılmış şiir mecmualarına *mürettep dîvân* yahut *mürettep dîvânçe* denilir. Dîvânda riayet olunan usûl; tevhit, münacat, naat, gibi şeylerin baş tarafa yazılması, sonra padişahların ve devlet erkânının sitayişine dair kasidelerin tahrir olunması, doğum, ölüm vesaire gibi şeylerin tarihine dair kasidelerin kaleme alınması, daha sonra gazellerin kafiyeleri itibariyle huruf-u heca sırasına göre derc olunması ve en nihayet rûbaî, kıt’a, murabba, müseddes, muamma, şarkı, müfredat tarzındaki yazıların derci ile dîvân tamamlanmasıdır.”<sup>70</sup>

#### 4.1.1. Dîvân Tezyînatındaki Bölümler

Tezyîni İslâm sanatları arasında Kur’ân tezyînatlarından sonra edebî eserlerden, dîvânların tezhîbi önemli bir yer işgâl eder.

Dîvânlarda genellikle tezhip edilen kısımları şöyle sıralamak mümkündür. Bunlar; zahriyeler, serlevhalar, unvan sayfaları, bölüm başları, koltuklar, ara suları, kenar suları, hatime sayfası ve tığlardır.

<sup>69</sup> Mehmet Zeki Pekalın, *Osmanlı Tarih ve Deyimleri Sözlüğü*, CI,II,III, M.E.B., İst. 1946, s.456.

<sup>70</sup> Mehmet Zeki Pekalın, *a.g.e.*, s.456.

#### 4.1.1.1. Zahriyeler

Zahriye'nin lûgat manası, arapçada *zahr*; *sırt*, *arka* kelimesinden gelmektedir. “Kağıd vesairenin arka tarafı gerisi, bir kağıdın arka tarafına yazılan yazı, şerh manaları için kullanılan kelimenin adıdır.”<sup>71</sup>

Yazma eserlerde metnin başladığı sayfanın arkasına, sırtına gelen sayfaya yapılan tezyînata *zahriye tezhibi* veya kısaca *zahriye* denmektedir.

“Yazmanın esas sayfalarından önce gelen zahriye sayfası, ancak pek îtinâlı yazmalarda tezhiplidir. Bunlar tam sayfa halinde veya madalyon, şemse ve benzeri formlarda tertiplenmiştir”.<sup>72</sup>

Özellikle devrin Padişahları için hazırlanmış olan dîvânlarda da bu sayfalar özenle işlenmiştir. Zahriye sayfaları, yazısız olduğu gibi bazılarında eserin kime ait olduğunu ifade eden yazılarda bulunur. Bunlara “temellüt kitabeli zahriye sayfaları” denmektedir.

“Ayrıca zahriye sayfalarını devrinin üslûbuna uygun olarak tezhip ediliş şekline göre gruplara ayırmak mümkündür. Bunlar sırası ile dikdörtgen zahriyeler, kare zahriyeler, daire zahriyeler, oval zahriyeler ve mekik zahriyelerdir.”<sup>73</sup>

Fatih dönemi eserlerinin zahriye sayfaları karşılıklı iki yada tek sayfa olduğu gibi genellikle mekik, oval ya da yuvarlak biçimde görülmektedir. Bunlardaki işçilik aşırılığa kaçmayıp ölçülü ve dengeli sayfa düzenine sahiptir.

<sup>71</sup> Ferit Devellioğlu, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Ankara, Aydın Kitabevi Yay., 1982, s.1401

<sup>72</sup> Yıldız Demiriz, “16. yüzyıl Kur'an Tezhibleri Hakkında Bazı Notlar”, *Sanat Tarihi Yıllığı XIII*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Araştırma Merkezi, İstanbul, 1988. s.63.

<sup>73</sup> Birol, İnci Ayan, *Basılmanuş yüksek lisans ders notları*, İstanbul 1999.



Zahriye sayfaları genellikle tek sayfa, karşılıklı çift sayfa olduğu gibi karşılıklı üç, dört ve hatta yedi, sekiz sayfaya kadar çıkmaktadır. Bu sayfalar, özellikle Padişaha sunulmak için yapılmış eserlerde bulunmaktadır.

#### 4.1.1.2. Serlevhalar

“Müzehhibler, Mushaf’ın karşılıklı gelen ilk iki sayfasına -Fâtiha ve Bakara Sûrelerinin baş tarafı- hususî ve zengin bir tezhib yaparlar. Yazma Kur’ânların bu en gösterişli sahifelerine -ki müze ve koleksiyonlarda ekseriya burası açıktır.- “serlevha” ismi verilir. Ondan sonraki daha fazla yazı ihtiva eden sayfalara tezhib yapılmaz. Ancak XVI. asrın hattatlarından Ahmed Karahisârî’nin Kanunî Sultan Süleyman için yazdığı ve halen Topkapı Sarayı müzesinde bulunan nadide Mushaf’ta olduğu gibi bununda istisnaları vardır. Böyle müstesna Mushaflar hariç, diğerlerinde serlevhadan sonraki sayfalarda yazının etrafına “cedvel” ler ve bunun da kenarlarına “tahrir” denilen başka renkte çizgiler çekilmekle yetinilir.”<sup>74</sup>

Serlevha sayfaları sayfa düzenleri itibarı ile üç grupta toplanmıştır. Bunlar kubbeli serlevhalar, ikkil serlevhalar ve mürekkeb serlevhalardır.

Din dışı eserlerden dîvânlarda da görülen serlevha sayfaları, sunulacak kişinin ehemmiyetine ve maddî gücüne göre eserde yer almışlardır.

#### 4.1.1.3. Unvan Sayfası

Unvan sayfası; el yazması eserlerde genellikle tek taraflı olup, metnin başlangıcında kullanılan tezhipli bölümdür. Cüzlü mushaflarda, cüz başlarında bulunan surenin

<sup>74</sup> M. Uğur Derman, “Yazma Kur’ân-ı Kerimler Nasıl Hazırlandı?”, İstanbul, Hayat Mecmuası, Yıl 6, C.2, 1970, s.14.

başlangıçta tek taraflı yapılan tezyînata da unvan sayfası denir.

Unvan sayfalarında metnin üst kısımda yer alan tezhib tığlarla tamamlanmıştır. Tezhipli alanın altından metin başlar.

Unvan sayfaları bezeme şekline göre üç grupta toplanmıştır. Bunlar ikkil, kubbeli ve mürekkep unvan sayfalarıdır.

“İklil, tezhib ıstılahlarındandır. Mushaflarda yazmaların başlıklarına verilen isimdir. Buna “sersure” “serlevha” “başlık” da denilirdi.”<sup>75</sup>

Düz şekilde hazırlanmış olan ve üzerinde yatay cadvelden sonra genellikle tığlarla bezenmiş olanlarına “*İklil unvan sayfası*” denilmektedir.

Tezhibli kitapların baş kısımlarında kubbe levha bulunanlarına verilen addır. Bu tezhip cami kubbelerini andıran şekillerde yapılmıştır. Böyle unvan sayfalarına “*kubbeli unvan sayfası*” denilmektedir.

Hem ikkil, hem de kubbe bulunanlara ise “*Mürekkep unvan sayfası*” denir.

Unvan sayfası, yazma eserlerde bir bakıma serlevha görevini yüklenir. Fakat aralarında birbirinden ayrılan önemli özellikler vardır: Serlevhalar, mutlaka karşılıklı simetrik çift sayfadan meydana gelir. Üç tarafı yoğun tezhiplidir. Daha çok mushaflarda kullanılsa da padişaha sunulmak üzere hazırlanan eserlerde de rastlanmaktadır.

Unvan sayfasındaki bezeme ise sadece metnin üst kısmında yer alır. Genellikle tek taraflı olur.

<sup>75</sup> Mehmet Zeki Pakalın, *Osmanlı Tarih ve Deyimleri Sözlüğü*, C. II, Ist., M.E.B., 1971, s.48.

Dîvânlar gibi, bazı yazma eserlerin başlangıcında çift tarafı simetrik desenle işlenmiş unvan sayfası da bulunabilmektedir.

Unvan sayfalarında kullanılan tezhip teknikleri, genellikle zemini boyalı klâsik tezhip ve zer-ender-zer teknikleridir. Serlevhaların kenar suyunda sıkça görülen hâlkâr tekniği, unvan sayfalarında neredeyse hiç kullanılmamıştır. Unvan sayfası metninin arasında, bazen görülen koltuk tezyînatlarında hâlkâr ve çift tahrir teknikleri de işlenmiştir.

#### 4.1.1.3.1. Bölüm Başları

Özellikle dinî eserlerde sûre başına karşı, din dışı eserlerde bölüm başı bezemesi görülür. Örneğin, Dîvan gibi edebî eserlerde de bölüm başı tezyînatına rastlanmaktadır. Bunlar, Ta'lik yazı ile yazılmış sayfanın başında değil, manzumenin, baş kısmında yer almıştır. Böylelikle sûre başlarını hatırlatmaktadır. Bulunduğu kısmın üzerinde tığlar yer almaz. Bezeme şekli genellikle unvan sayfası çeşitlerinden ikil formundadır. Yani dikdörtgen şeklinde olur.

Bu tezyîni alan içerisinde şiirin adı, sıvama altın zemin üzerine üstübeçe yazılı olup, dikdörtgen şeklin tam orta kısmında yer almıştır. Bu yazılı alanların etrafı ise devrinin desen özelliğinde çeşitli motif grupları ve paftalarla tezyîn edilmiştir.

#### 4.1.1.4. Koltuklar

Klâsik süsleme san'atlarında, hat sanatına bağlı olarak, uzun bir satırdan sonra gelen kısa bir kaç satırın iki kenarda eşit şekilde bıraktığı boşluğa "*koltuk*", buraya yapılan tezhibe de "*koltuk tezhibi*" denir.

"Koltuk kelimesi Türkçe bir ıstılah olup, herhalde yazılı kısımların bir gövdeye

benzetilmesinden doğmuş olsa gerekir”.<sup>76</sup>

Koltuklar yapıldıkları sahaya ve uygulandıkları tezyînata göre gruplanırlar.

Kıt’alardaki koltuklar, kıt’anın çeşidine göre isim alır. Sülüs-nesih kıt’alarda, nesih satırın her iki yanında yer alan 90°’lik dikdörtgen sahaya yapılan koltuklara “*düz koltuk*” adı verilir. Bu alan birbiri ile eşit olmayabilir.

Genel olarak yazı karakterine bağlı olduğundan, koltuklar düz kıt’alarda iki tane bulunmakla beraber, yazı formunun değişmesiyle de artar. Sayı adedi daima çift olur. Pek az da olsa tek olarak da bulunabilir. Kıt’a koltuklarında rastlanan bir diğer çeşit de “yazılı koltuklar”dır. Bazen alt kısımdaki nesih hatla yazılmış olan metin yazı için ayrılan satırlara sığdırılmaz ya da hattatın imzası için yer kalmaz. Yazının, tezyînat için ayrılmış olan koltuk alanına taşıdığı görülür. Bazen bu yazılar dendanlar ile sınırlandırıldığı gibi, bazen de hiç dokunulmadan bırakılır.

“Ta’lîk hattıyla yazılan Düz Kıt’alar da mevcuttur. Koltuk yeri olarak kıt’anın ancak dört köşesi müsaid bulunduğu için bazen buraları tezhible doldurulur.”<sup>77</sup>

“Hilye levhalarının etek kısmının -etek; hilye metninin devamı ve dua kısmıdır- her iki tarafında yer alan boşluklara da koltuk denir, Bu kısımlara göbeğin dışında yer alan tezyînata uygun, birbirini tamamlayan tezyîni motifler yerleştirilir.”<sup>78</sup>

Hilyelerde, göbek ile koltuk tezyînatının uyumlu olmasına, çok farklı özellikler göstermemesine dikkat edildiği gibi, bu uyumun bütünde göz önüne alınarak değerlendirilmesi daha uygundur.

<sup>76</sup> M. Uğur Derman, *Sabancı Koleksiyonu*, s.43.

<sup>77</sup> \_\_\_\_\_, *İlgi*, S.30, s.34.

<sup>78</sup> \_\_\_\_\_, “Yazı San’atımızda Hilye”, *İlgi* Aralık 1979, Sayı 28, s.33-35.

Mushaflarda ise; Fatıha ve Bakara sûrelerinin iki yanında yer alan, ince uzun dikdörtgen alanlar, hatime ve ketebe sayfalarının alt kısımlarında yer alan koltuklar bulunur. Bu koltuklar Düz koltuk formunda olur. Bazen besmelelerin iki tarafına kitabe açılmayıp, bırakılan boşluklar düz koltuk formunda olup, gereken teknikte tezhiplenir.

“Mushaflarda yer alan koltuklara en güzel örnek; 16.yy’da hazırlanan Karahisarî’nin meşhur Kur’ân-ı Kerim’i’dir. Hem formu, hem tezyînat, hem de hüsnü hat itibarı ile İslâm sanatlarında önemli bir yere sahip olan bu eser, Topkapı Sarayı Kütüphanesi’ne kayıtlıdır. Eserin tezhiplenmesi 9 yıl sürdüğü gibi, 2360 adet, birbirinden farklı hazırlanmış koltuğa da sahiptir.”<sup>79</sup>

Ayrıca, edebî eserlerden olan dîvânlarda da koltuk tezhipleri mevcuttur. Tezyînata fazlaca yer verilen dîvânlardaki koltuklar, serlevha tezyînatında görülür. Beyitler kaydırılarak yazıldığında, araları cedvellerle ayrıldıktan sonra ortaya çıkan boşluklara da koltuk tezyin edilmiştir.

Dîvânlar için ise en güzel örnekler arasında Muhibbî Dîvânı, Yavuz Dîvânı ve Muradî Dîvânı verilebilir. Dîvânlarda yer alan koltuklar, kimi zaman ünvan sayfalarında düz koltuk şeklindedir. Konu başlıklarının da aynı şekilde tayin edildiği görülür.

Ta’lik kıt’alardaki satırların sola ve yukarıya doğru meyilli yazılması ile, ortaya çıkan üçgen boşluklara *muska koltuk* denir.

“Umumîyetle, beyit arasına altın cedvel çekilerek kıt’anın iki beyiti birbirinden ayrılır. Tezhiblenmemiş, hatta cedvel çekilmeden bırakılmış koltuklar da vardır.

<sup>79</sup> Filiz Çağman, “Ahmed Karahisarî ve Mushaf-ı Şerif”, İst., IRCICA, Cumartesi Konferansları, Ocak 1992.

Muska koltuklar da, düz koltuklar gibi yazı karakterine bağlı olarak ortaya çıkmıştır. Bu bölümde de kıt'anın genel kompozisyonu ve tezhip özellikleri gözönünde bulundurularak, gerekli olan teknik uygulanır. Muska koltuğun açı değerleri, cedveller çekilirken ve tezhip yapılırken önemle dikkat edilmesi gereken bölümlerindedir.

Mıstarına oturmuş ta'lik kıt'ada 3 köşeli koltukların bir açısı, mutlaka 90° olmalıdır. Tehibin bozulma devrelerinde bu hususa hiç uyulmadığı gibi, ortaya çıkan tezhibli koltuklar yerlerinde âdeta eğretili durmaktadır".<sup>80</sup> Yazılı koltuklara mail kıt'alarda yer alan muska koltuklarda da rastlanır.

Ketebe sayfalarındaki koltuklar, 90°'lik açıyla oturtulmasa da, sayfa bitiminde yer alan koltuklar, muska tarzında olup, biraz daha dik açıdır.

Mâil formda yazılmış icâzet kıt'aları da bulunur. Bu kıt'alarda bulunan alt kısımdaki muska formu, imza için ayrılmıştır. Diğer muska koltuklara ise, uygun olan teknikte tezyînat yapılır.

"Her yazı nev'ine göre ketebe koymanın özel bir şekli vardır. Sülüs, muhakkak, reyhânî, celi ve müsennâ yazılarda ekseriyâ Rıkaa' kalemle yani icâzet yazısıyla yazarlar ve nokta koymazlar. Ta'lik de yine Ta'lik yazı ile ve asıl kalemin üçte biri kalınlıkta olmasını tercih ederler."<sup>81</sup>

Altın cedveller ile koltuk sahası belirtildikten sonra, bu sahaya zerefsan yapılmak sureti ile elde edilen bir koltuk çeşitine "**Zerefsanlı Koltuk**" denmektedir. Zamandan ve emekten tasarruf edilmek istendiği zaman tercih edilen bir bezeme tekniğidir.

<sup>80</sup> M. Uğur Derman, *İlgi*, S.30, s.34.

<sup>81</sup> M. Bedrettin Yazır, *Kalem Güzeli*, C.1., s.154.

Özellikle koltuk formu için hazırlanan Hatib ebrûsu veya çiçekli ebrûlar vardır. Koltuklar bu ebrûları yapıştırarak doldurulur. Etrafına da ince altın cedvel çekilir. Bu şekilde hazırlanan koltuklara da “*Ebrûlu Koltuk*” adı verilmiştir.

Koltuk için ayrılan bölümleri tezyîn etmekteki amaç; üst ve alt yazı satırlarının estetik olarak aynı hizaya getirerek göze hoş görünmesini sağlamaktır.

İncelenen eserler arasında, Kasidecizade 416, 247b envanter nolu yazmanın, ketbe sayfasında, koltuk kısımlarına durak şekilleri işlenmiştir. (Bkz. **Resim 39**)

#### 4.1.1.5. Ara Suları

Ara suyunun (ara pervaz) iki yanında genellikle cedvel bulunur. Fakat bu bir kural olmayıp, yazıya bağlı olarak farklı şekillerde denemiştir. İstenirse altın cedvellerin iki yanına renkli iplik veya kuzular çekilir.

“Bir eserde ara suları yazı ile kenar suyu (dış pervaz) arasındaki geçişi bu bölüm sağladığı gibi, yazıyı da rahatlatıp, nefes aldırır. Ara suyu, renk ve desen özelliği ile geçiştteki sertliği yumuşatarak esrin görünüşüne bir zenginlik katar. Eserin tamamında uyumlu geçişler sağlamış olur.

Ara suyun genişliğinin hesaplanması da göz eğitimi ve deneyim ile ilgili önemli bir konudur.

Ara suyu ve kenar suyunun desen, plâni ve kullanılan motifleri bakımından ortak noktaları vardır. Fakat bezedikleri şeridin kalınlık derecesine göre; desenin yoğunluğu, motiflerin büyüklüğü, ayrıntıları ve kullanılan renklerin çeşitliliği gibi farklılıklar da

gösterir. Desenler, ara sularında daha sade, kenar sularında daha giriftir.”<sup>82</sup>

Ara suyundaki motifler kenar suyuna göre daha küçük ve ince olur. Bu motifler ya simetrik veya birbirini takip eden ve yürüyen desenlerdir.

Zencerek veya kitabeli zencerek tarzındaki ara suları da çok kullanılır. Ara suyun zemini altın ise mat olarak parlatılır.

Ara suyunda kullanılan renkler, kenar suyunda kullanılan renklerle uyum içerisinde olmalıdır. Ara suyundaki desenler çift tahrir, klâsik tezhip veya halkâr teknikleri ile uygulanır.

#### 4.1.1.6. Kenar Suları

Kenar suları, yazma eserlerin sırt kısmı dışında, dışta kalan üç kenarın veya levhalarda dört kenarında en dıştaki kenar bezemeleridir. Bu alanlarda halkâr tekniği ve dendanlı, zemini boyalı klâsik tezhip tekniği çok kullanılmaktadır. Bunlar arasında havalı ve zender-zer tekniklerine de rastlanmaktadır.

Hem kenar suları hem de ara sularının amacı, eseri bezeyerek bir çerçeve içinde sunmaktır. Böylelikle hat sanatı daha cazip hale getirilmiş ve dikkat mânâya çekilerek bakan kimse uyarılmış olur.

“Kenar suları, taşıdığı motif, plân ve kuruluş şekilleri, kullanılan teknik ve malzeme bakımından farklı bir üslûp oluşturacak kadar hâkim özellikleri göz önüne alınarak şu şekilde sınıflanır ve 12 grupta toplanmaktadır: Tek şerit, tek iplik, çift iplik, 3 iplik,

<sup>82</sup> İnci Ayan Birol, Klâsik Devir Türk Tezyîni Sanatlarında Desen, Tasarım, Çizim Tekniği ve Çeşitleri (Eser yayına hazırlanmaktadır).



simetrik kenar suları, zencerekler, kitabeli zencerek, münhanili kenar suları, Bağdat üslûbu, desensiz sular-ebri, aharlı kağıd,v.b-, zereşanlı sular, serbest desenli kenar suları.”<sup>83</sup>

#### 4.1.1.7. Hatime Sayfası

Hatime ya da ketebe diye adlandırılan sayfa, eserin imza sayfasıdır. Hatimenin sözlük manası bitıştır. Bu sayfada hattatın ismi, dua, varsa müzehhibin adı ve yazıldığı tarih belirtilir.

Genellikle sayfadaki tezhib, alt kısma doğru üçgen şeklinde (muska koltuk formu) yer almaktadır.

Mushaflarda görüldüğü gibi, din dışı eserlerde de bulunan bir sayfadır. Eserin önemine göre bezenir.

#### 4.1.1.8. Tığlar

*Tığ*, Türk süsleme sanatlarına Farsca “Tıg” kılıç kelimesinden geçmiş bir terimdir. Süsleme sanatlarında tamamlayıcı bir unsur olarak lugatlarda yer aldığı şekline değinilecek olursa; “Cild ve tezhip işlerinde benzemelerin dışı doğru ok gibi çıkan ucu, sivri kısmı. Bu kısımlar umumiyetle boya ve altınla yapılır.”<sup>84</sup>

Zahriyede yuvarlak ya da beyzî madalyonu tamamlayan tığlar, bir merkezden yayılan ışık demetleri şeklinde incelemek boşluğa karşılar. Mihrabiye veya dörtgen kitap

<sup>83</sup> İnci Ayan Birol, Klâsik Devir Türk Tezyîni Sanatlarında Desen, Tasarım, Çizim Tekniği ve Çeşitleri (Eser yayına hazırlanmaktadır).

<sup>84</sup> Celal Esad Arseven, *Sanat Ansiklopedisi*, M.E.B. Devlet Kitapları, Cilt IV, s.1986., Milli Eğitim Basımevi, İst. 1975.

başlıklarında, paralel olarak yükselen oklar gibidir. Bazen tek bir tığ, bazen de servili tığlar görülür.

Sûre ve hizib güllerindeki tığlar, hem düz hem de zereşan zemin üzerine çekilmiştir. Bu tığlar; iğne perdahlı olduğu gibi çiçekli plânda da yapılmıştır. Sûre ve hizip güllerinde tığlar, motifin üstünde uzun, altta kısa bırakılmıştır. “Aynı sayfa kenarında iki üç sûre gülü bulunduğu, çoğunlukla tığlar birleşmiştir.”<sup>85</sup>

Tığlar, Türk süsleme sanatları içinde yardımcı bir unsur olarak kullanılması ile beraber, tezhib sanatının içinde anlatımından ziyade, çizim olarak oldukça zengin çeşitleri ile karşımıza çıkar.

“Tığların görevi; eserdeki kompozisyon yoğunluğu ile, zemin boşluğu arasında denge unsuru olmasıdır. Eserin cedvel veya dendan bitiminden sonra, motifler büyükten küçüğe doğru incelerken son bulurlar. Ana tığlarda çok çeşitli motifler kullanılmakla birlikte, ara tığlar genelde daha sade çalışılmıştır. Kuzu çizgisi üzerinde nokta, çizgi, dış (sin) şeklinde boşlukları dolduran sade şekilleri de vardır.”<sup>86</sup>

Tığların devirlere göre değişen yüzlerce çeşidi vardır. Hemen hepsinde motif genişten dara geçmekte, incelerken son bulmaktadır. Tığ süslemelerinde çoğunlukla çizgi, nokta ve küçük kıvrımlardan yararlanılmıştır. Zamanla rumî, geometrik şekiller, bulut, çiçek motifleri, hayvan figürlerine benzeyen şekiller de görülmüştür.

XII. - XIII. yüzyıllarda çizgi ve nokta şeklinde tezhipleri süsleyen tığlarda renk olarak lacivert ve tonları kullanılmıştır. XIV. yüzyılda geometrik şekiller, noktalardan meydana getirilen sade çiçekler ve yalın rumîler tığları oluşturmuştur.

<sup>85</sup> Mine Esiner Özen, “Tezhibte Tığ”, *Antika Dergisi*, Yıl 1, Sayı 10, Ocak 1986, s.44.

<sup>86</sup> M. Akbaş, V. Öztekin, Ü. Tansı, M. Taşapılıoğlu, a.g.e., s.IX.

Fatih devrinde, bilindiği gibi tezhib sanatı çok gelişmiştir. Aşırılığa kaçmayan, yazıyı bütünleyerek ortaya çıkaran, dengeli ve çok güzel süsleme tığlara da yansımıştır. Bu devirde mavi renk ve altınla çekilmiş tığların, geçmeli, geometrik şekilli en güzel örnekleri görülür. Bir noktadan açılan iki küçük eğri ortasında minik üçgenler, birbirine paralel iki küçük yatay çizgi, kalınlaştırılmış noktalar, içi dolu küçük üçgenlerden oluşan çiçek motifleri ustalikle işlenmiştir.

Osmanlı süsleme sanatı en parlak dönemini 16. yüzyılda yaşamıştır. Tezhib sanatındaki zenginlik ve zerafet tığlara da yansımıştır. Tığlardaki çizgiler zenginleşmiştir. Altın bol kullanılmakla birlikte renklerle çok uyumlu bir şekilde birlikteliği bu dönemin özelliğini de ortaya koymaktadır.

Rumîler, bu dönemde daha zengin çeşitleri ile tığlarda yer almıştır. Tığ çeşitleri çoğalarak, yeni doldurma motifleri de bu dönemde kullanılmıştır.

“16. yüzyılın son yarısında realist çiçek motifleri, pek sık olmamakla birlikte, tığlarda yer almıştır. Bu yüzyılda mavi ve altınla tığlar çekilmiş, zaman zaman kırmızı da kullanılmıştır.”<sup>87</sup>

“18. yüzyılda tezhib iki tarzda yapılmıştır. Klâsik tezhibin değişmeye başladığını gösteren büyük çiçekli iri ve karışık motifli süslemeler yapılmış, büyük ve renkli çiçekler tığlarda da yer almıştır. Ayrıca barok ve rokoko üslûpları da tezhibe girmiş, bu tarzda yapılan kurdeleler, vazolu, vazosuz çok renkli çiçekler ve aşırılığa varan süslemeler tığa yer bırakmamıştır.”<sup>88</sup>

<sup>87</sup> Mine Esiner Özen, a.g.e., s.47.

<sup>88</sup> \_\_\_\_\_, a.g.e., s.49.

Son devir eserlerinde tezhip sanatının bozularak kaybolma durumunda kalması ile tığlar da bu bozulmadan nasibini almıştır.



## 5. ESERLERİN TANITIMI

Bu bölümde Süleymaniye Kütüphanesi'nde incelenen 18 adet yazma eserin (dîvânların) tanıtım fişleri verilerek fotoğraflar, çizimler ve eserin tezhipli sayfalarının açıklamaları bulunmaktadır.

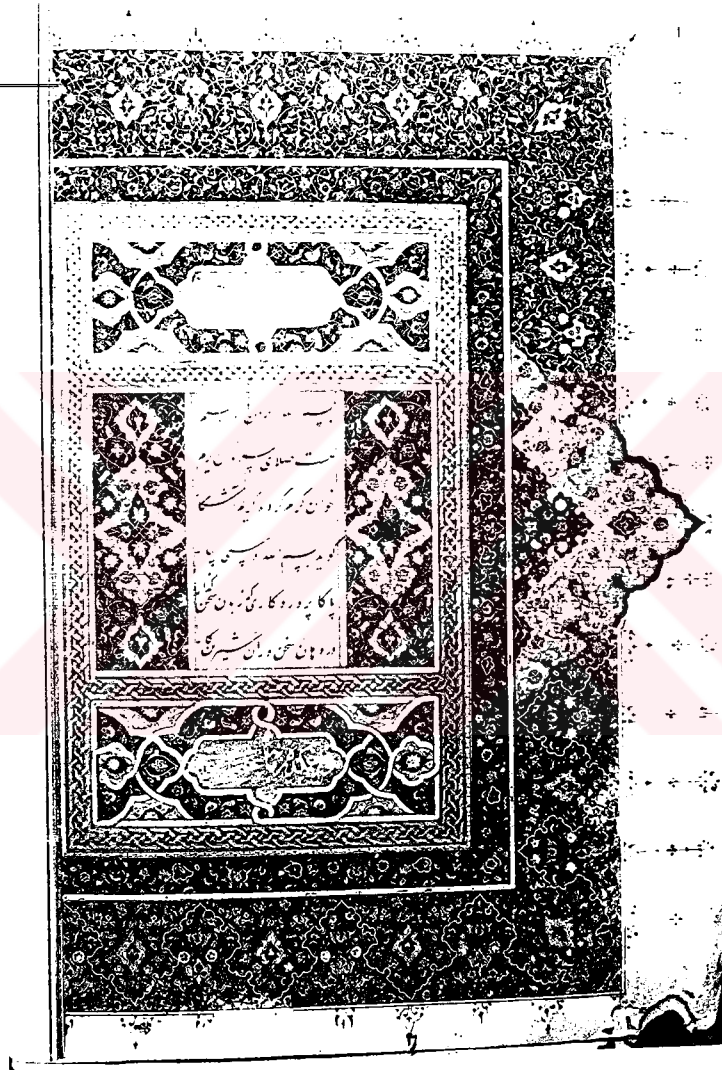
Tanıtım fişlerinde; incelenen eser hakkında ayrıntılı bilgiler yer almaktadır. Bunlar, envanter numarası, esrin adı, menşei, dili, yazıldığı tarih, hattatı (bazı eserlerin kimin tarafından yazıldığı kayıtlarda bulunamadığından verilememiş, bazı eserlerde müellif adına rastlandığından o verilmiş, bazılarında ise müellif kaydına dahi rastlanmamıştır), yazıldığı hat türü, müzehhibi (incelenen 18 adet eserin hiç birinde, ketebe kaydında sanatkârın adı geçmemektedir), cild özellikleri, eserin ebatları, varak sayısı, kağıdının cinsi ve tezhipli sayfaların numaralarıdır.

Fotoğraflarda cild kapakları, zahriye, serlevha, unvan ve hatime sayfaları görülmektedir. Desen çizimleri fotoğraflardan sonra gelmektedir. Çizimlerde paftalama göz önüne alınarak motif ve kompozisyon özellikleri ile belirtilmiştir.

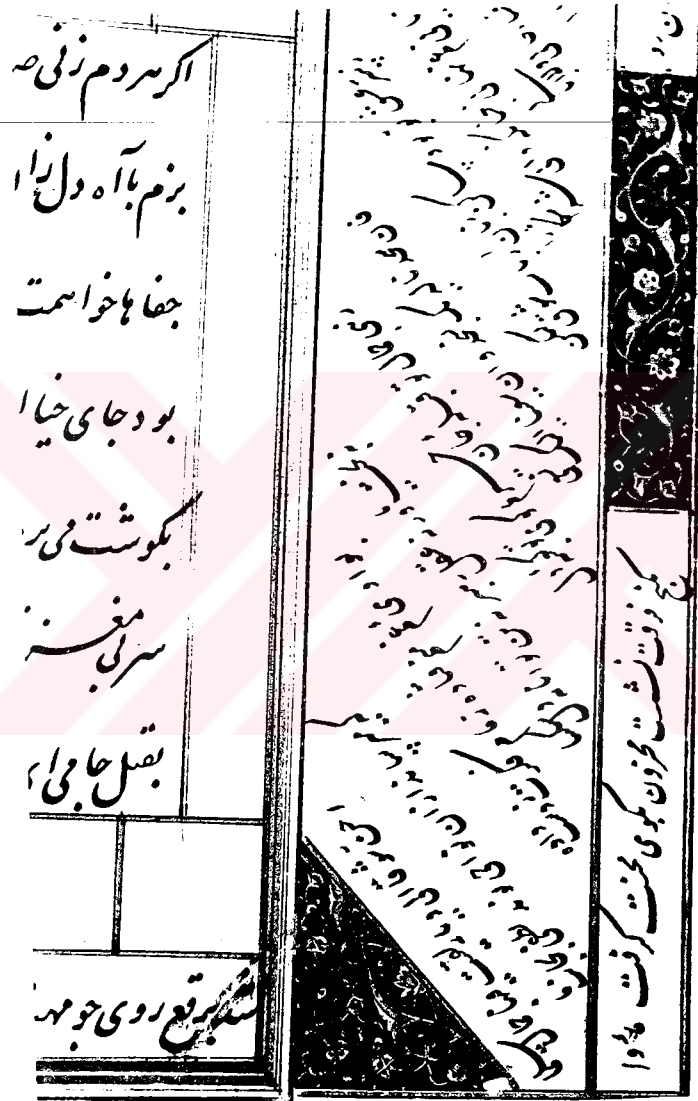
Açıklama bölümünde ise fotoğraflarda görülen tezhipli bölümler, devrine ait tezyînat özellikleri ile birlikte desen, motif, teknik ve renk sıralaması ile anlatılmıştır.

### 5.1. TANITIM FİŞİ 1

<b>Envanter Nu</b>	: Süleymaniye Kütüphanesi, <b>Amcazade Hüseyin Paşa 373</b>
<b>Eserin Adı</b>	: Dîvân-ı Câmî
<b>Menşei</b>	: Türk
<b>Dili</b>	: Farsça
<b>Yazıldığı Tarih</b>	: 898 H. (1492M)'de istinsah, 15. yy
<b>Hattatı</b>	: Muhammed b. Mevlâna
<b>Hattı</b>	: Nestâ'lik, 15 satır
<b>Müzehhibi</b>	: Belli değil
<b>Cildi</b>	: Koyu kahverengi meşin cild. Şemse ve köşebentler yıpranmış.
<b>Eserin Büyüklüğü</b>	: <b>En:</b> 17.4 cm <b>Boy:</b> 25.5 cm <b>Kalınlık:</b> 4.3 cm
<b>Varak Sayısı</b>	: 374
<b>Kağıdı</b>	: Krem rengi orta kalınlıkta, âhârlı kağıd
<b>Tezhipli Sayfalar</b>	: 1b-2a mürekkeb serlevha, 64a, 118b-183 minyatür

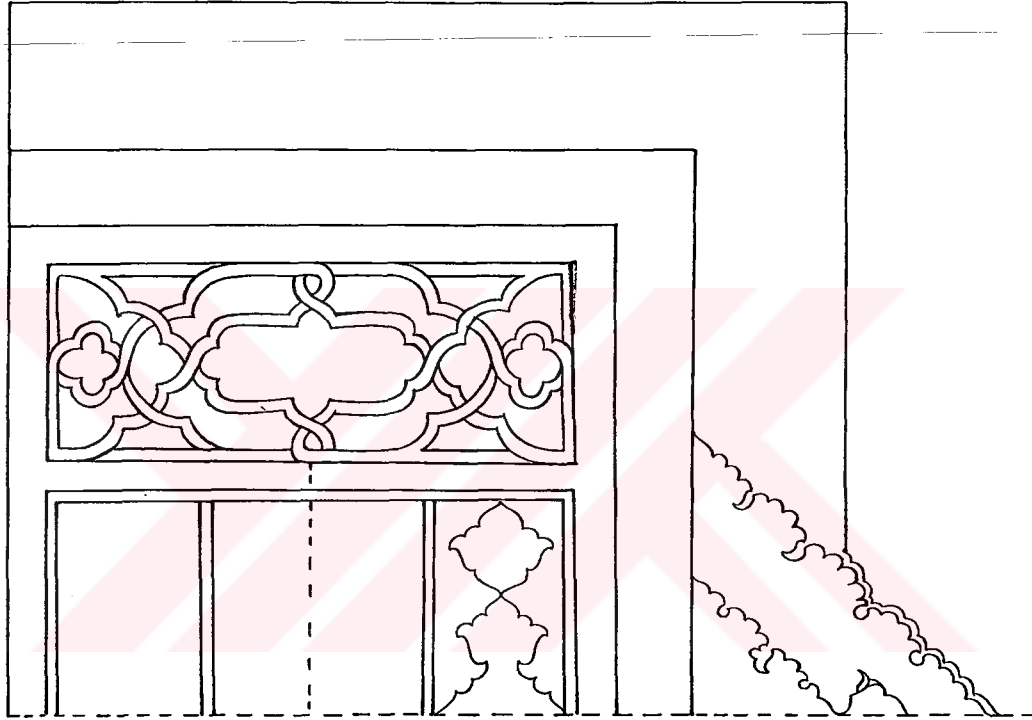


**Resim 1.** Amcazade Hüseyin Paşa 373.  
1b mürekkeb serlevha sayfası



Resim 2. Amcazade Hüseyin Paşa 373, 64 a.





**Şekil 1.** Amcazade Hüseyin Paşa 373, 1b mürekkebi serlevha sayfası

½ simetrik desen.(Resim1)

## TANITIM FİŞİ : 1

### Amcazade Hüseyin Paşa 373

Eserin cildi, koyukahverengi meşinden yapılmıştır. Cildin üzerinde yer alan köşebent ve şemse motifleri yıpranmıştır.

1b-2a mürekkeb serlevha sayfalarındaki alt ve üst kısımda kitabeli dikdörtgen alınlıklar bulunmaktadır. Alınlıkların etrafı, zencerekli ara suyu ile çevrilmiştir. İki yanda yer alan dikdörtgen koltukların ortasında 6 satırlık ta'lik yazı bulunmaktadır. Metin içine beyn-es-sutur yapılmıştır.

Koltukların deseni,  $\frac{1}{4}$  simetrikli olarak işlenmiştir. Desenin ortasında dendanlı iplikle ayrılmış, salbekli şemseye benzeyen paftanın iç kısmının zemini sarı altındır. Merkezde rûmîlerle ayrılmış, zemini siyah bir pafta daha vardır. Helezonlar üzerine, hatâyî grubu motifler yerleştirilmiştir. Desen, zemini boyalı klâsik tezhip tekniği ile işlenmiştir.

Paftalar arasındaki iplik rengi turuncu, dış zemin bedahşî laciverttir. Motiflerde ise turuncu, sarı, mavi, kırmızı, pembe, beyaz ve yeşil renkler kullanılmıştır.

Altın zemin üzerine işlenmiş zencereğin iki yanında beyaz ve yeşil ipliklerden oluşan ince ara suları yer almıştır. Yeşil ara suyunun üç tarafını çevreleyen, siyah zeminli bir ara suyu daha yerleştirilmiştir. Bu ara suyunda, ortabağ ve ayırma rûmîler ile paftalama yapılmıştır. Paftaların zemini bedahşî laciverttir. Desen simetriklidir. Hatâyî grubu ve serbest bulut motiflerine yer verilmiştir. Motiflerde aynı renkler kullanılarak, zemini boyalı klâsik tezhip tekniği işlenmiştir.

Yazının alt ve üst kısmında yer alan kitabeli dikdörtgen alınlıklar, beyaz iplikle geometrik uslûpta paftalanmıştır. Kitabe kısımlarında, sarı altın zemin üzerine yeşil renk ile metin

başlıkları görülmektedir. Zemini bedahşî lacivert ve altın olan paftaların içlerine, yeşil renk ile ayırma rûmîlerden oluşan birer pafta daha yerleştirilmiştir. En içteki paftanın zemin rengi siyahtır. Bu bölümde de aynı motif ve renkler kullanılmıştır.

Kenar suyu deseni simetridir. Turuncu renkli iplikle paftalara ayrılmıştır. Paftaların içi sarı altındır. Altın zemin üzerinde, mavi renkte ayırma rûmîlerden oluşturulan ikinci bir pafta daha bulunmaktadır. İkinci paftanın zemin rengi siyahtır. Bedahşî lacivert renkli ana zemin üzerinde hatâyî grubu motifler kullanılmıştır. Motifler arasına simetrik şekilde dolanan beyaz bir iplik yerleştirilmiştir. Motifler, zemini boyalı klâsik tezhip tekniği ile işlenmiştir.

Desenin dikey kenarındaki kubbe, ayırma rûmî ve ipliklerle paftalanmıştır. Ayırma rûmîler mavi, iplikler ise turuncu ve beyaz renktedir. Kubbenin merkezindeki paftanın zemini siyahtır. Zemin üzerine yerleştirilen hatâyî grubu motifler, zemini boyalı klâsik tezhip tekniği ile işlenmiştir. Kubbenin üst kısmındaki zemin rengi mat sarı altındır. Altın zemin üzerindeki motifler, zer-ender-zer tekniği ile işlenmiştir.

Dış kısma çekilen kuzu ve üzerine yerleştirilen tığlar bedahşî lacivert renktedir. Tığlar, sayfa bitimine kadar devam ederek bezemede yumuşak bir bitiş sağlamaktadır.

**64a sayfasındaki** mail yazının hem sağ kenarında hem de sol alt köşesinde, dikdörtgen ve muska koltuklar bulunmaktadır. Kenarda bulunan dikdörtgen koltuğun zemini siyahtır. “S” kıvrım üzerine hatâyî grubu motifler yerleştirilmiş, ikinci bir helezon üzerine ise rûmî motifi işlenmiştir. Hatâyî grubu motiflerde; sarı, mavi, pembe ve kırmızı renkler kullanılmış, rûmîler ise sarı altındır. Koltuklarda, zemini boyalı klâsik tezhip tekniği kullanılmıştır.

Sağ alt köşede yer alan muska koltuk, rûmî ile paftalanmıştır. Paftaların zemini siyahtır. Sarı altın ile işlenen rûmî motifleri üzerinde mavi ve kırmızı renkler de kullanılmıştır.

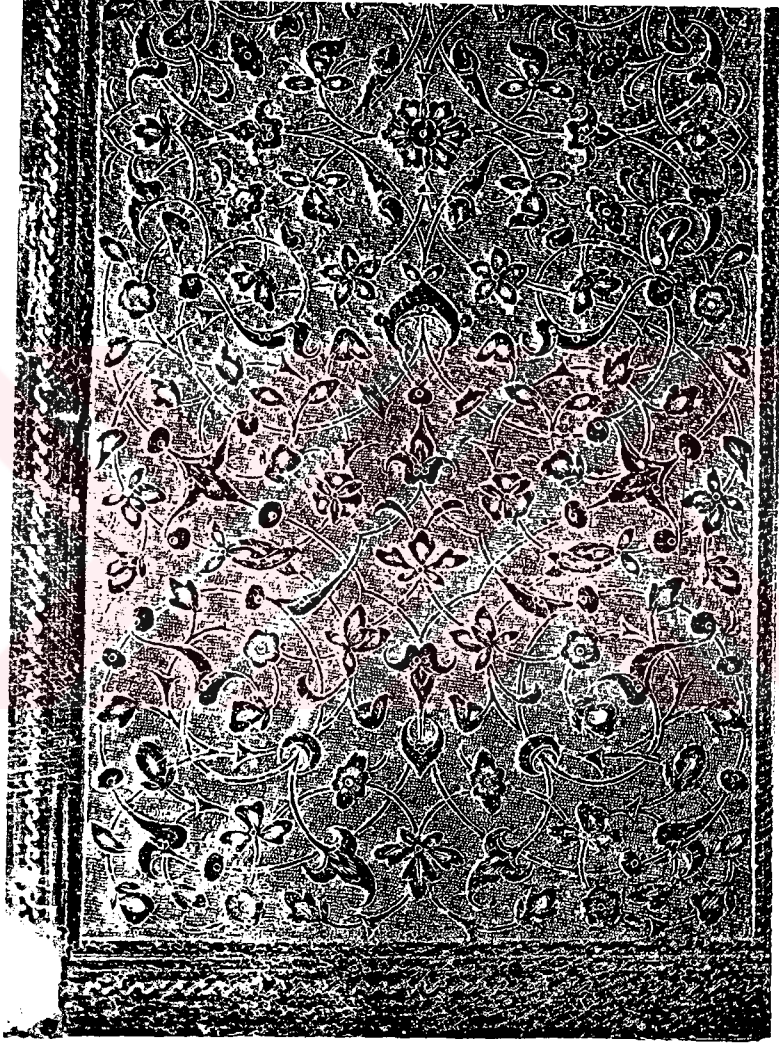
Paftaların dışındaki zemin ise bedahşî lacivert renktedir. Helezonlar üzerine renkli hatâyî grubu motifler işlenmiştir.

Her iki koltuğun etrafında ince altın cedveller bulunmaktadır. Ortadaki metnin dört kenarına, sarı altın ve yeşil renk ile cedvel çekilmiştir. Cedvellerin dışındaki lacivert renkli kuzu, sağ taraftaki mail yazı ve muska koltuğun bir kenarı ile bitişiktir.

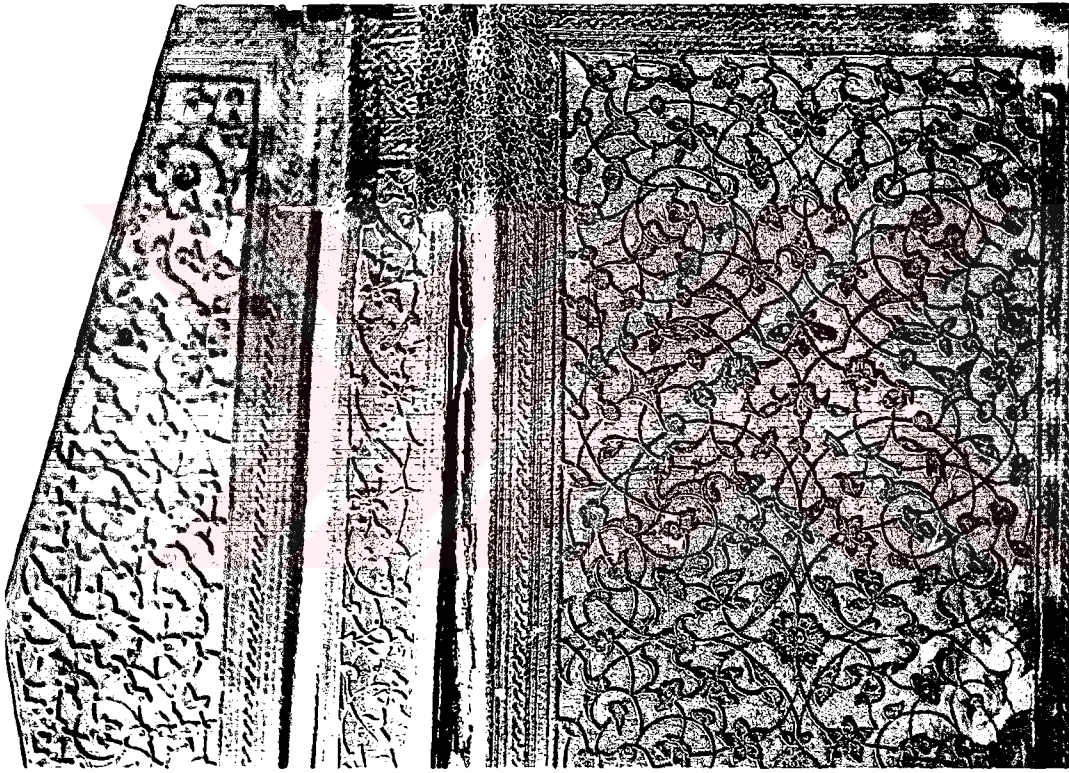


**5.2. TANITIM FİŞİ 2**

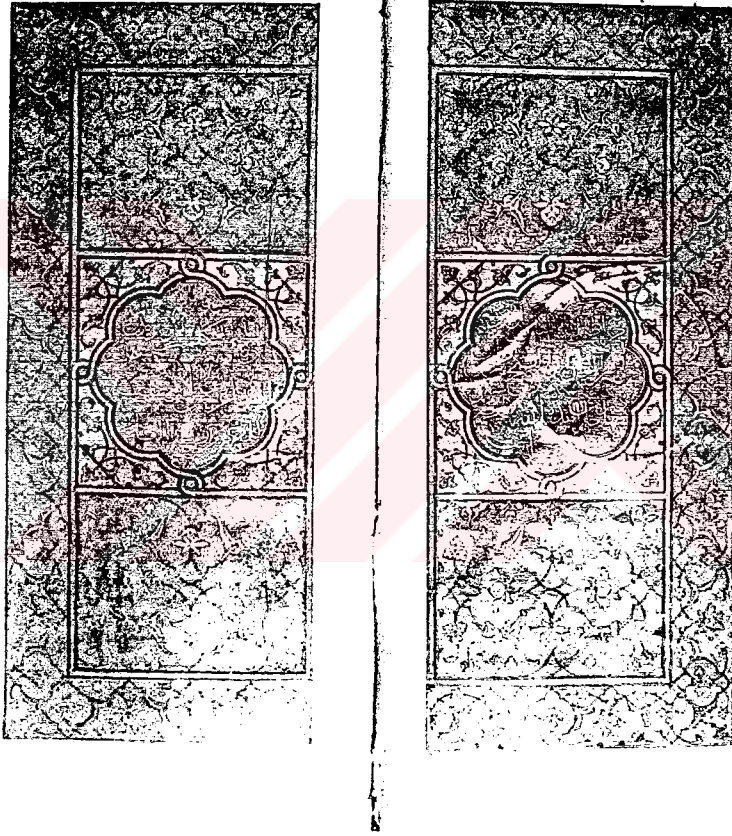
<b>Envanter Nu</b>	: Süleymaniye Kütüphanesi, <b>Fatih 3779</b>
<b>Eserin Adı</b>	: Dîvân (Amiri, Yusuf)
<b>Menşei</b>	: Türk
<b>Dili</b>	: Farsça
<b>Yazıldığı Tarih</b>	: 868 H. (1463 M), 15.yy
<b>Hattatı</b>	: Mahmud
<b>Hattı</b>	: Nestâ'lik, 10 satır
<b>Müzehhibi</b>	: Belli değil
<b>Cildi</b>	: Siyah deri renginde, soğuk şemse cild, iç kapak müşebbek.
<b>Eserin Büyüklüğü</b>	: <b>En: 9 cm      Boy: 16.7 cm      Kalınlık: 2.2 cm</b>
<b>Varak Sayısı</b>	: 146
<b>Kağıdı</b>	: Krem rengi, ince âhârlı kağıd
<b>Tezhipli Sayfalar</b>	: 1b-2a ikkil serlevha, 2b ikkil unvan sayfası



**Resim 3.** Fatih 3779, cild, üst kapak.

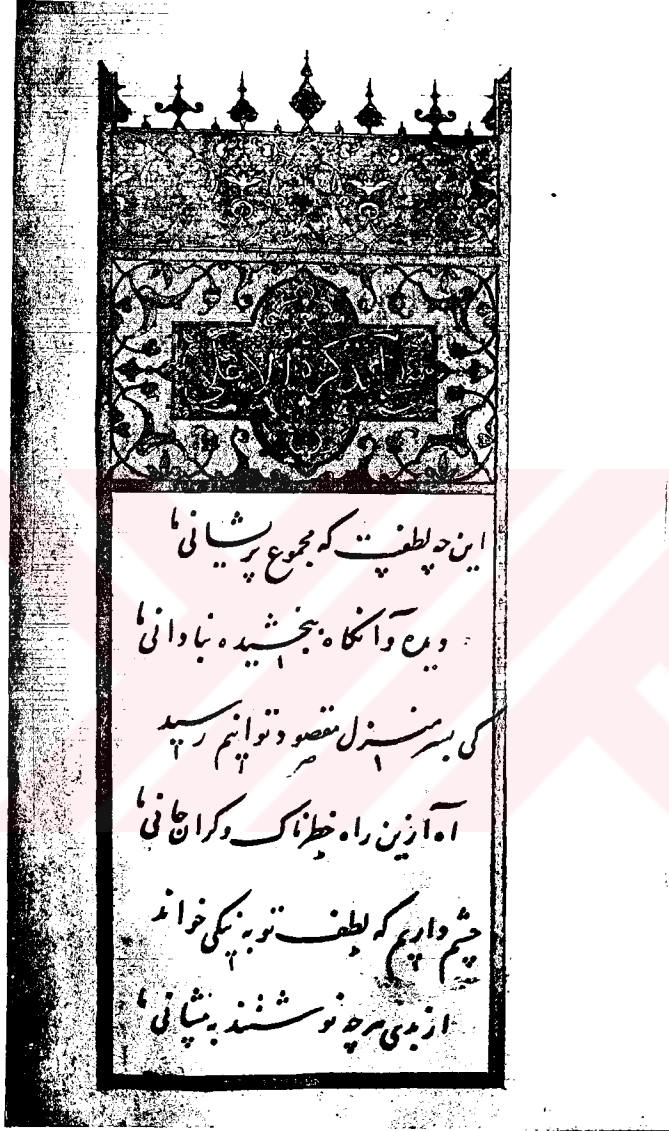


**Resim 4.** Fatih 3779, cild, iç kapak.



**Resim 5.** Fatih 3779, 1b-2a ikil serlevha sayfaları.





Resim 6. Fatih 3779, 2b ikkil unvan sayfası.



**Şekil 2.** Fatih 3779, cildin dış yüzündeki  $\frac{1}{4}$  simetrik desen. (Resim 3)

## TANITIM FİŞİ : 2

### Fatih 3779

Eserin cildi, siyah deri rengindedir. Cildin üzerindeki  $\frac{1}{4}$  simetrlili desen, soğuk şemse tekniği ile yapılmıştır. Cildin alt ve üst kapağının bezemelerinde rûmî ve hatâyî motileri kullanılmıştır.

İç kapakta müşebbek şemse tekniği uygulanmıştır. Turkuaz zemin üzerinde rûmî ve hatâyî motilerinden meydana gelen simetrlili desenler, Fatih devri özelliğini taşıyan kat'ı sanatının mükemmel örneklerinden birini teşkil etmektedir. Oymadaki sap inceliği dikkat çekicidir.

**1b ve 2a ikilil serlevhalar**, karşılıklı-simetrik iki sayfadan oluşmakta ve desenlerde tamamen sarı, yeşil altın kullanılarak, zer-ender-zer tekniği uygulanmıştır. Orta kısımdaki kitabeli daire paftanın içinde altın zemin üzerine yazılar bulunmaktadır. Dendanlı altın iplikle ayrılmış bu paftanın dışında rûmîli ve  $\frac{1}{2}$  simetrlili köşe bezemeleri vardır. Zemin yeşil altın, rûmîler ise sarı altın ile işlenmiştir. Paftalar arasında, alttan üstten geçerek dolanan iplik, kenarlarda cedvel görevini yüklenmiştir.

Alt ve üst kısımda yer alan dikdörtgen alınlıklar, ayırma rûmîlerle paftalanmış olup  $\frac{1}{4}$  simetrlili desenlerle bezenmiştir. Paftaların zemini yeşil, motiler sarı altınla işlenmiştir.

Sayfanın üç kenarını kuşatan kenar suyu deseni simetrlilidir. Burada da kırmızı, sarı ve yeşil altın kullanılarak zer-ender-zer tekniği uygulanmıştır.

**2b ikilil unvan sayfasındaki** kitabeli dikdörtgen alınlığın dış deseni  $\frac{1}{4}$  simetrlilidir. Kitabe zemini yeşil altın, üzerindeki yazılar sarı altındır. Rumîlerde sarı altın parlak, zeminde ise mat olarak kullanılmıştır. Helezonlar üzerine yerleştirilen hatâyî grubu motiler ise parlak yeşil altınla ve aynı teknikle işlenmiştir.

İklil unvan sayfasında dikdörtgenin üstündeki kenar suyu deseni simetrik olup hatâyî ve rûmî motilerinden meydana getirilmiştir. Alt kısımdaki paftanın zemini mat yeşil altın, üst kısımdaki pafta zemini ise mat sarı altındır. Bu bölümde de kullanılan motifler ve teknik diğerlerinden farklı değildir.

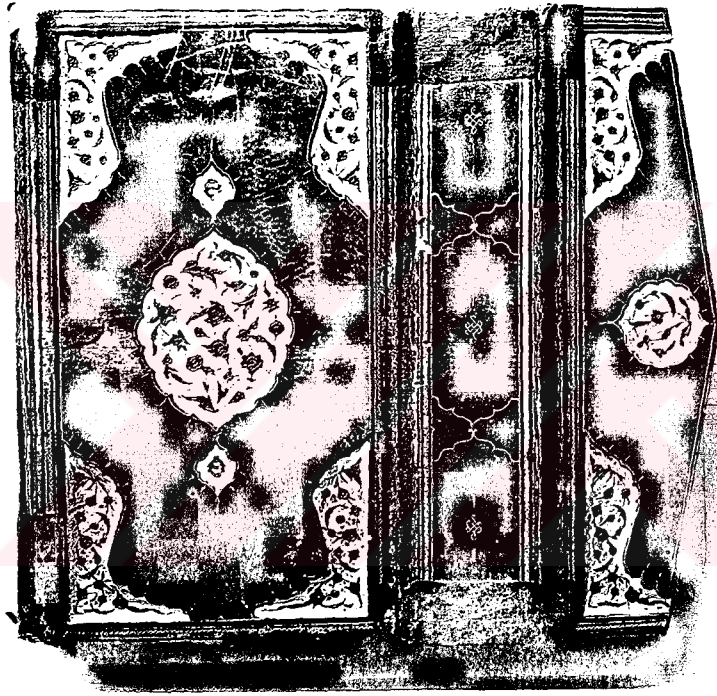
İnce altın cedvelden sonra rûmî tepelik şeklinde tığlar yerleştirilmiştir. Tığlar da sarı ve yeşil altınla işlenmiştir.

Eserin tezhipli sayfalarının tamamındaki desenler, zer-ender-zer tekniği ile işlenmiştir.

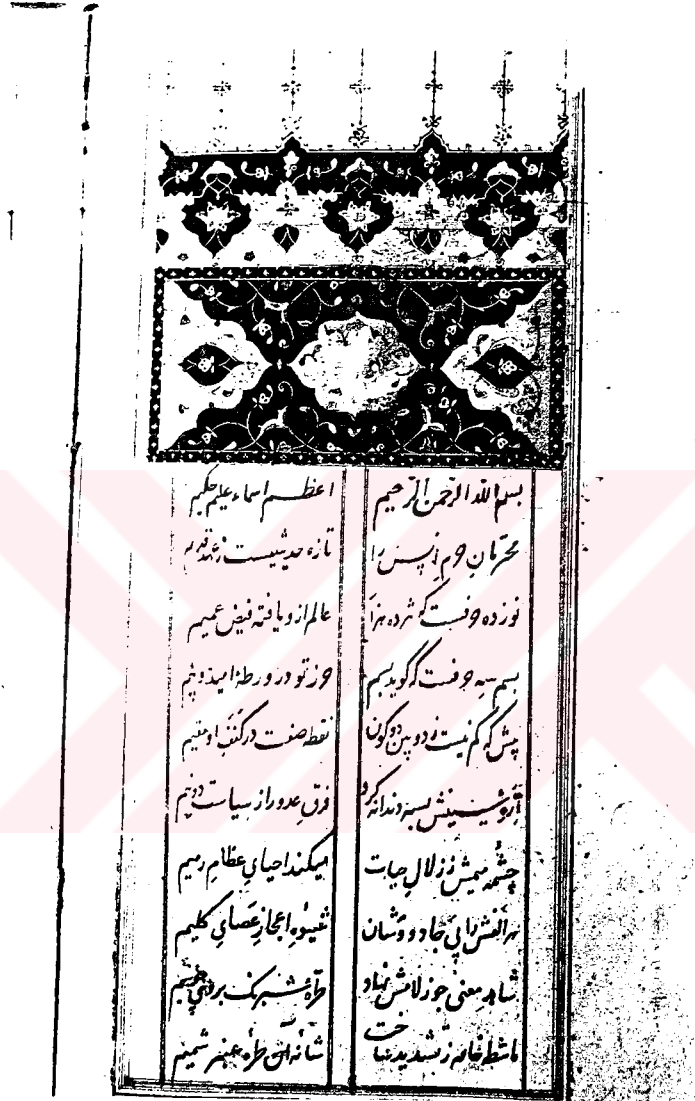


**5.3. TANITIM FİŞİ 3**

<b>Envanter Nu</b>	: Süleymaniye Kütüphanesi, <b>Fatih 3787</b>
<b>Eserin Adı</b>	: Dîvân (Camî, Nureddin Abdurrahman b. Ahmed)
<b>Menşei</b>	: Türk
<b>Dili</b>	: Farsça
<b>Yazıldığı Tarih</b>	: 901 H. (1495 M), 15.yy
<b>Hattatı</b>	: Mezid-i Gülfuruş
<b>Hattı</b>	: Nestâ'lik, 14 satır
<b>Müzehhibi</b>	: Belli değil
<b>Cildi</b>	: Bordo deri üzerine gömme, köşebentli, alttan ayırma şemse cild.
<b>Eserin Büyüklüğü</b>	: <b>En: 11.8 cm      Boy: 19 cm      Kalınlık: 4.5 cm</b>
<b>Varak Sayısı</b>	: 323
<b>Kağıdı</b>	: Krem rengi, orta kalınlıkta, âhârlı kağıd
<b>Tezhipli Sayfalar</b>	: 1b ikkil unvan sayfası



**Resim 7.** Fatih 3787, cild kapağı.



Resim 8. Fatih 3787, 1b ikkil unvan sayfası.

### TANITIM FİŞİ : 3

#### Fatih 3787

Eserin cildi, bordo deriden yapılmıştır. Bezemesi köşebentli, salbekli ve şemseli olarak klâsik uslûpta paftalanmıştır. Cild, alttan ayırma şemse tekniği ile işlenmiştir. Hatâyî grubu motifler deri rengi ve kabartma, zeminler ise sarı altındır. Paftalar, dendanlı altın iplikle ayrılmıştır. Paftaların içi, pano özelliği taşıyan simetrisiz desenler ile bezenmiştir. Sertâb kısmı, dendanlı altın iplikle kitabelere ayrılmıştır. Kitabelerin ortasına, sarı altınla yapılmış, madalyon şeklinde zencerek motifi yerleştirilmiştir.

**1b ikilil unvan sayfasındaki** dikdörtgen kitabeli alınlık,  $\frac{1}{4}$  simetrik desen ile bezenmiştir. Paftalamada ayırma rûmî ve dendanlı kırmızı iplik kullanılmıştır. Üstübeç ile yazılmış konu başlığının etrafı iplikle paftaya ayrılmıştır. Zemini, mat sarı altındır. Ana zemin rengi bedahşî lacivert, ayırma rûmî ve helezonlar sarı altındır. Altın zemin üzerindeki motifler, zer-ender-zer tekniği ile işlenmiştir. Yapraklarda renk kullanılmıştır. Bedahşî lacivert renkli zemin üzerindeki motiflere, zemini boyalı klâsik tezhip tekniği uygulanmıştır. Kitabeli dikdörtgen alınlığın, alt ve üst cedvellerine bitişik, rûmîli paftaların zemini siyahtır. Dikdörtgenin etrafı, bedahşî lacivert renkte ince ara suyu ile çevrilmiştir.

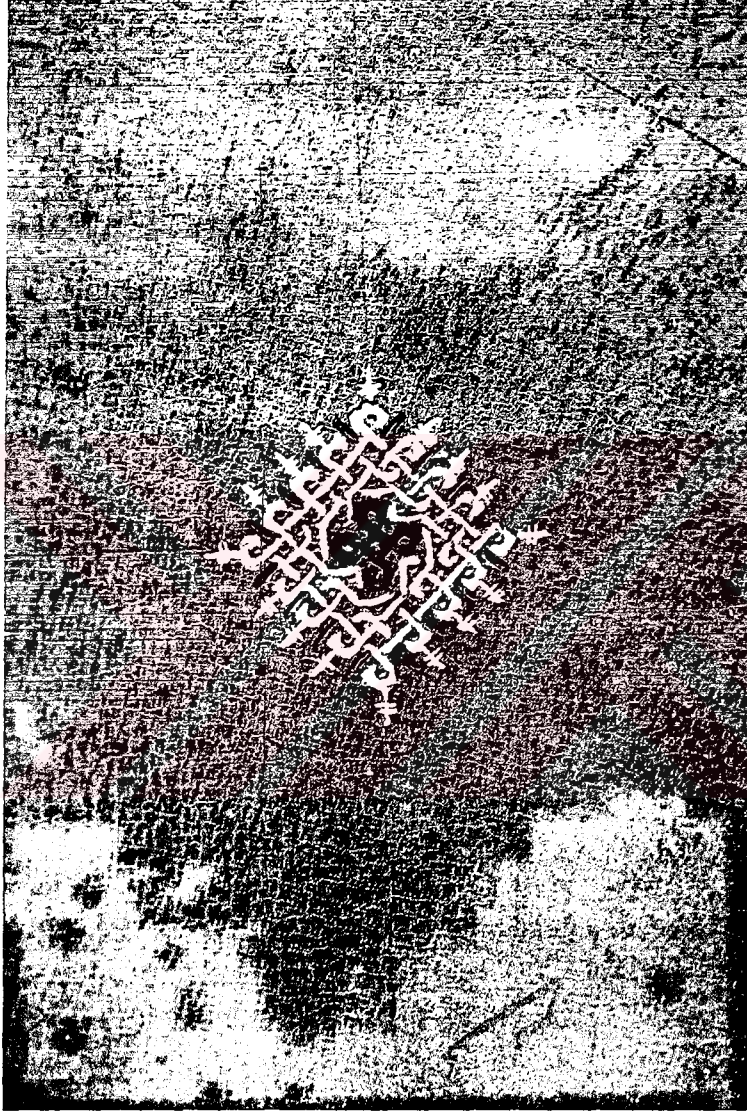
Üst kısmındaki kenar süyunun deseni simetriklidir. Sarılma rûmîlerle paftalanmıştır. Alt kısımdaki pafta zemini sarı altın ve deseni zer-ender-zer tekniği ile işlenmiştir. Üst kısımdaki pafta zemini ve ortabağlar bedahşî laciverttir. Bu zemin üzerindeki desende, zemini boyalı klâsik tezhip tekniği uygulanmıştır. Hatâyî grubu motiflerde kırmızı, turuncu, mavi, beyaz, sarı ve pembe renkler kullanılmıştır.

En dışı çekilen bedahşî lacivert kuzu, cedveli takviye etmektedir. Bu kuzunun üzerinde görülen aynı renkteki tığlar ile tezhip tamamlamıştır.

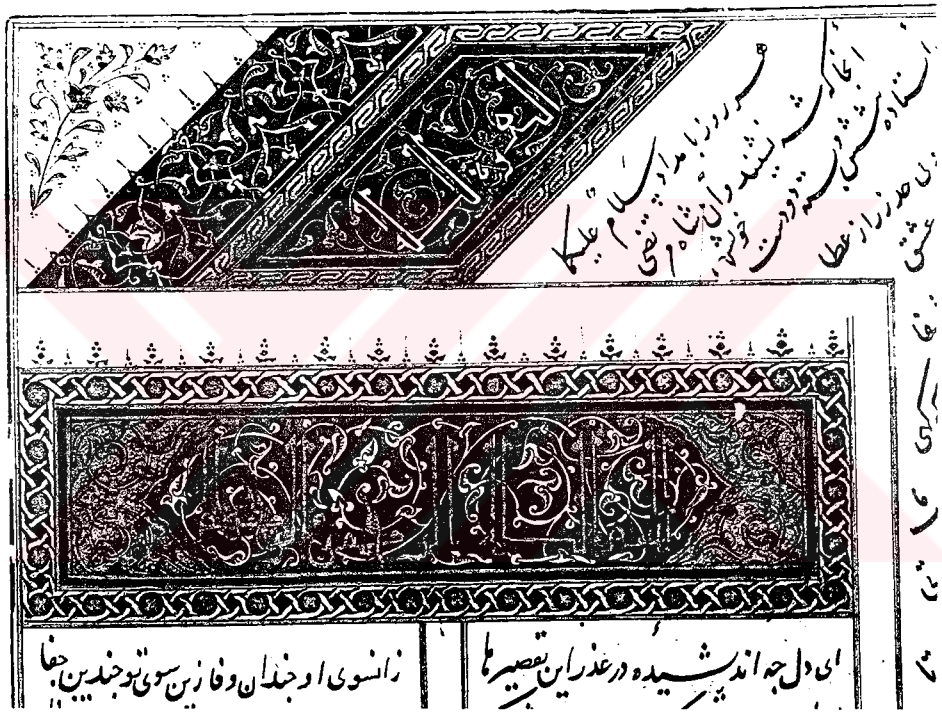


#### 5.4. TANITIM FİŞİ: 4

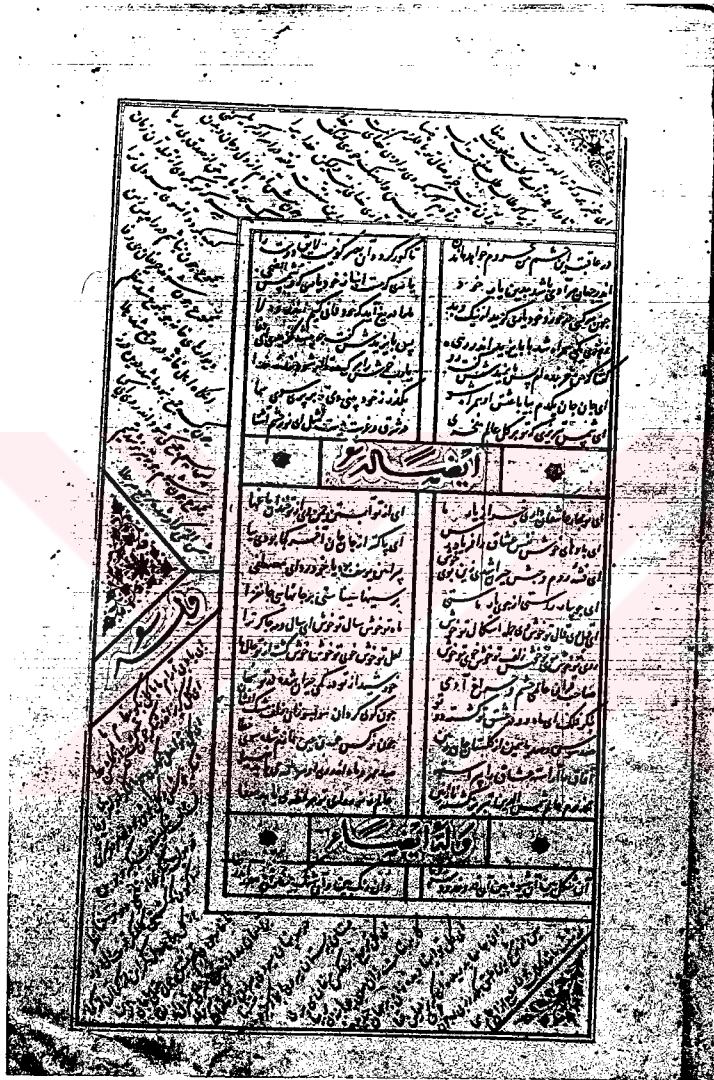
<b>Envanter Nu</b>	: Süleymaniye Kütüphanesi, <b>Fatih 3792</b>		
<b>Eserin Adı</b>	: Dîvân (Mevlânâ Celâleddin ar-Rûmî Muhammed b.Muhammed)		
<b>Menşei</b>	: Türk		
<b>Dili</b>	: Farsça		
<b>Yazıldığı Tarih</b>	: 841 H. (1436 M), 15.yy		
<b>Hattatı</b>	: Hüseyin b. Ali as-Suhravardî		
<b>Hattı</b>	: Nestâ'lik, 18 satır		
<b>Müzehhibi</b>	: Belli değil		
<b>Cildi</b>	: Kahverengi, gömme meşin cild.		
<b>Eserin Büyüklüğü</b>	<b>En:</b> 17.5 cm	<b>Boy:</b> 26.4 cm	<b>Kalınlık:</b> 5.5 cm
<b>Varak Sayısı</b>	: 470		
<b>Kağıdı</b>	: Krem rengi, orta kalınlıkta, âhârlı kağıd		
<b>Tezhipli Sayfalar</b>	: 1b ikilil unvan sayfası, 2a, 470a hatime sayfası		



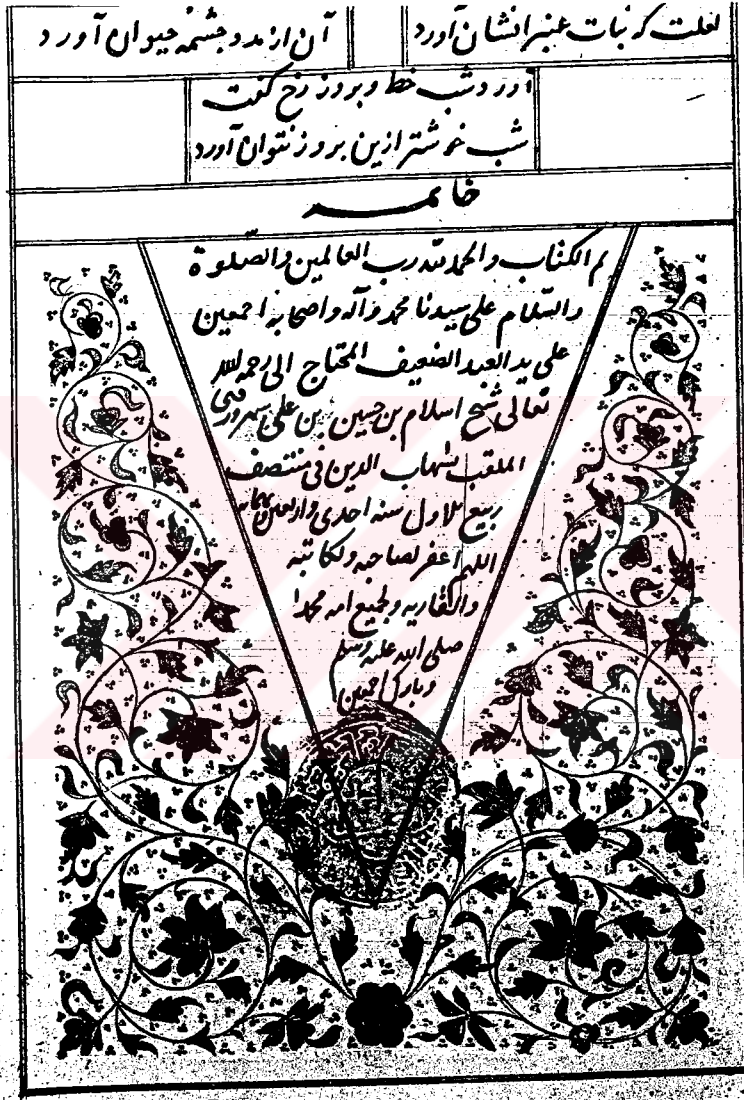
**Resim 9.** Fatih 3792, cild, iç kapak.



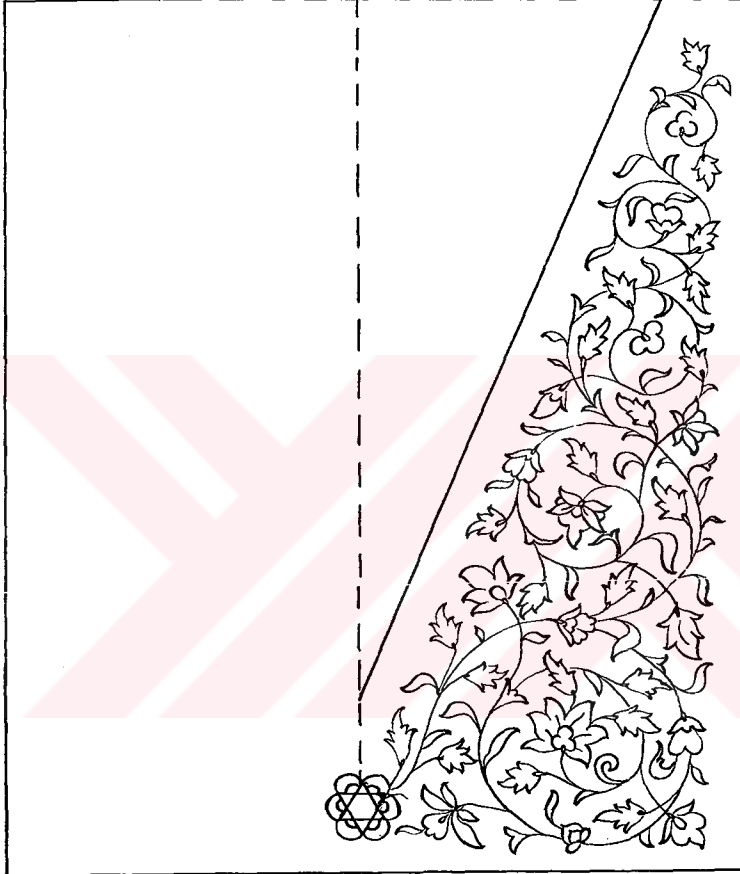
Resim 10. Fatih 3792, 1b ikkil unvan sayfası.



Resim 11. Fatih 3792, 2a.



Resim 12. Fatih 3792, 470a hatime sayfasi.



**Şekil 3.** Fatih 3792, 470a hatime sayfası  $\frac{1}{2}$  simetrik desen. (Resim 12)

## TANITIM FİŞİ : 4

### Fatih 3792

Eserin cildi kahverengi meşinden yapılmıştır. İç kapağın orta kısmına, madalyon şeklinde sarı altın ve bedahşî lacivert renk ile zencerek motifi işlenmiştir.

**1b ikkil unvan sayfasında**, tezhipli alan iki bölüme ayrılmıştır. Alttaki kitabeli dikdörtgenin deseni  $\frac{1}{4}$  simetridir. Konu başlığının iki yanına rûmî motifleri kullanılarak tezyîn edilmiştir. Zeminler mat sarı altındır. Üzerine iğne perdahı ile üç nokta işlenmiştir. Rûmî grubu motifler yeşil renktedir. Bu özellikler, eserin tezyîn edildiği Fatih devri üslûbunu yansınmaktadır.

Konu başlığının yazılı bulunduğu kitabenin zemin rengi bedahşî laciverttir. Yazı arasındaki beyaz renkli rûmî grubu motifler ters simetrik olarak yerleştirilmiştir. Kûfî hat ile yazılan kitabenin rengi yeşil altındır.

Etrafındaki anahtarlı zencerek ile ara suyu yeşil ve bedahşî lacivert renktedir. Zencereğin orta kısımlarında renkli penç motifleri bulunmaktadır. İnce altın cedvelden sonra bedahşî lacivert renk ile kısa tığlar yapılmıştır.

Üst kısımda yer alan, mail tezyînatındaki konu başlığı üstbeçle yazılmıştır. Zemin bedahşî lacivert, yazı arasındaki rûmî desen ise altındır. Etrafi tek şerit ara suyu ile çevrilmiştir. Üzerinde simetrik, zemini boyalı klâsik tezhip tekniği uygulanmış bir kenar suyu vardır. Beyaz iplikle küçük paftalara ayrılmış bölümlerin zemini siyah, rûmîler sarı altın, ana zemin rengi ise bedahşî laciverttir. Kenar suyu deseni lacivert kısa tığlarla son bulmaktadır.

Üstteki ikinci bölümde, köşede bir dal üzerinde penç ve hatâyî motifleri görülmektedir. Sarı altının sıvama olarak sürüldüğü motiflerin uç kısımlarına, kırmızı renk ile gölgeler atılmıştır. Bu da Fatih devri bezeme üslûbunun tipik bir örneğidir.

**2a sayfasının** tamamı yazılıdır. Konu başlarında beyn-es-sutur yerleştirilmiştir. Konu başlığının her iki yanında koltuk şeklindeki boşluklara şeşhane durak motifi yapılmıştır. Kağıt rengi zemin üzerine işlenen durak motifi sarı altındır. Sol kenarın alt ve orta yerlerinde, serbest desen özelliği taşıyan motiflerle muska koltuklar işlenmiştir. Hatâyî grubu motifler, sarı altın, kırmızı ve yeşil renktedir.

**470a hatime sayfasındaki** desen, ½ simetrlili pano özelliğinde yapılmıştır. Helezonlar üzerine yerleştirilen yaprak ve goncagül motiflerinin zemini mat sarı altın rengindedir. Uç kısımları ve meşimelerine kırmızı renk ile gölgeleme yapılmıştır. Alt ve dış kenarları düz olan şeklin, içteki kenarlarına altın cedvel çekilmiştir. Zemin, kağıd rengi bırakılmıştır. Zemin üzerindeki boşlukları dengelemek için bedahşî lacivert renk ile üç nokta konulmuştur. Desen aşağıdan yukarıya doğru belli bir oranda küçülmektedir.

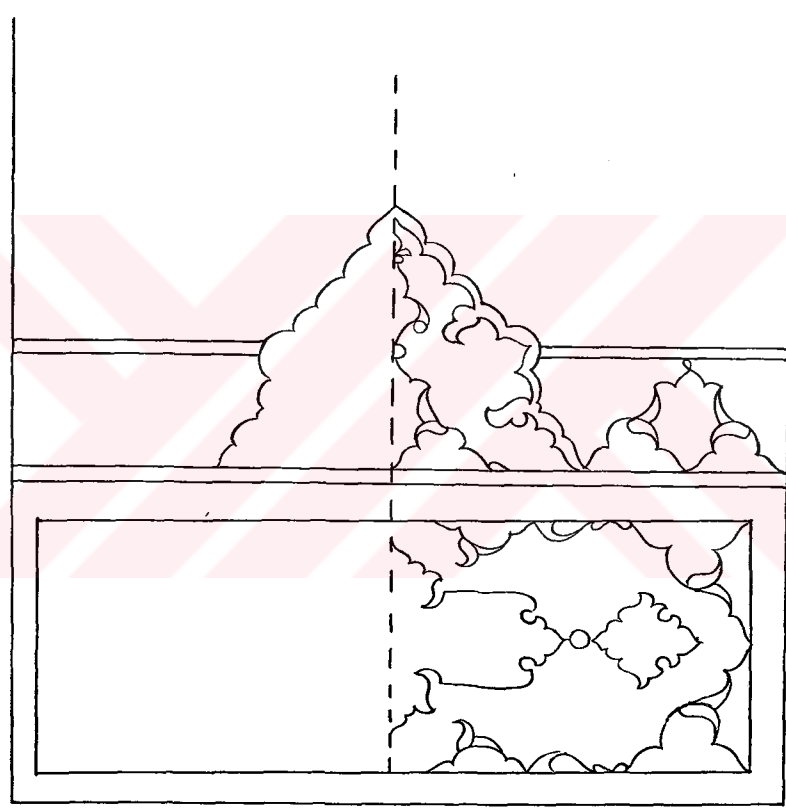


**5.5. TANITIM FİŞİ 5**

<b>Envanter Nu</b>	: Süleymaniye Kütüphanesi, <b>Fatih 3806</b>
<b>Eserin Adı</b>	: Dîvân (Sultan Hüseyin Baykara, Mirza)
<b>Menşei</b>	: Türk
<b>Dili</b>	: Farsça
<b>Yazıldığı Tarih</b>	: 911 H. (1504 M), 16.yy
<b>Hattatı</b>	: Belli değil
<b>Hattı</b>	: Nestâ'lik, 13 satır
<b>Müzehhibi</b>	: Belli değil
<b>Cildi</b>	: Siyah renkte gömme cild.
<b>Eserin Büyüklüğü</b>	: <b>En: 22.5 cm      Boy: 31.5 cm      Kalınlık: 1 cm</b>
<b>Varak Sayısı</b>	: 55
<b>Kağıdı</b>	: Nohudî renkte, açık sarı, kalınca âhârlı kağıd
<b>Tezhipli Sayfalar</b>	: 1b mürekkebin unvan sayfası



Resim 13. Fatih 3806, 1b mürekkebat unvan sayfası.



Şekil 4. Fatih 3806, 1b mürekkebat unvan sayfası ½ simetrik desen. (Resim 13)

## TANITIM FİŞİ: 5

### Fatih 3806

Eserin cildi çok yıpranmış olduğundan dolayı fotoğrafı çekilememiştir. Ancak cildin, siyah renkte olup gömme tekniği ile yapıldığı tesbit edilmiştir.

**1b mürekkebe unvan sayfasındaki** konu başlığının bulunduğu kitabeli dikdörtgenin deseni,  $\frac{1}{4}$  simetridir. Dikdörtgen alan, altın ayırma rûmî ve beyaz ipliklerle paftalara ayrılmıştır. Merkezde ve köşelerde, sarı altın zemin üzerindeki motifler, zer-ender-zer tekniği ile işlenmiştir. Bedahşî lacivert zemindeki desen ise zemini boyalı klâsik tezhip tekniği ile yapılmıştır. Üstübeçle yazılı konu başlığının bulunduğu pafta ile sağ ve sol yanda, salbek şeklindeki paftaların zemleri sarı altındır. Üzerindeki hatâyî motifleri kırmızı ve mavi renktedir. Diğer motif renkleri; beyaz, sarı, yeşil, mavi, pembe ve kırmızıdır.

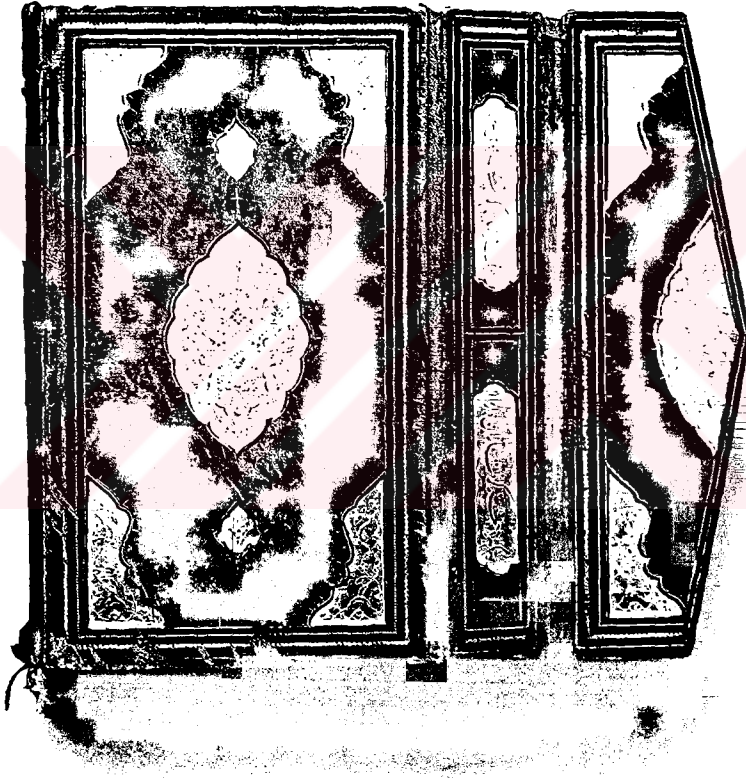
Dikdörtgenin etrafı, altın zeminli ve zencerekli ara suyu ile çevrilmiştir.

Üstte, ortasında kubbe bulunan kenar suyu, simetrik bir desen taşımaktadır. Zemini, rûmî ve sarı altın ipliklerle paftalara ayrılmıştır. Kubbenin merkezindeki paftanın içi bedahşî laciverttir. Üstteki kısma ise zer-ender-zer tekniği ile hatâyî grubu motifler işlenmiştir. Ortadaki kubbenin iki yanında zeminleri mat sarı altın ile işlenmiş iki küçük kubbe daha yerleştirilmiştir. Bezeme tekniği ve kullanılan renkler değişmemektedir.

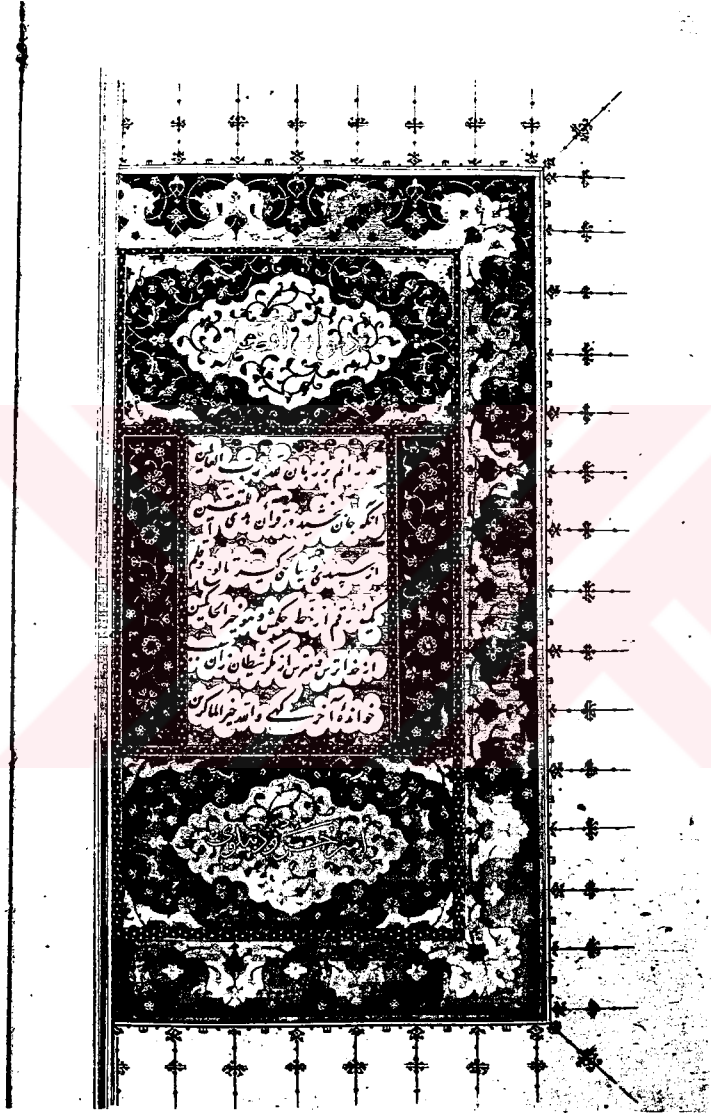
Altın cedvelden sonra çekilen bedahşî lacivert renkli kuzu üzerine gene aynı renk ile tığlar yapılmıştır. Tığlarda rûmî motiflerine yer verilmiştir. Tığ boyları, uzun ve kısa olarak, iki farklı ölçüde işlenmiştir.

**5.6. TANITIM FİŞİ 6**

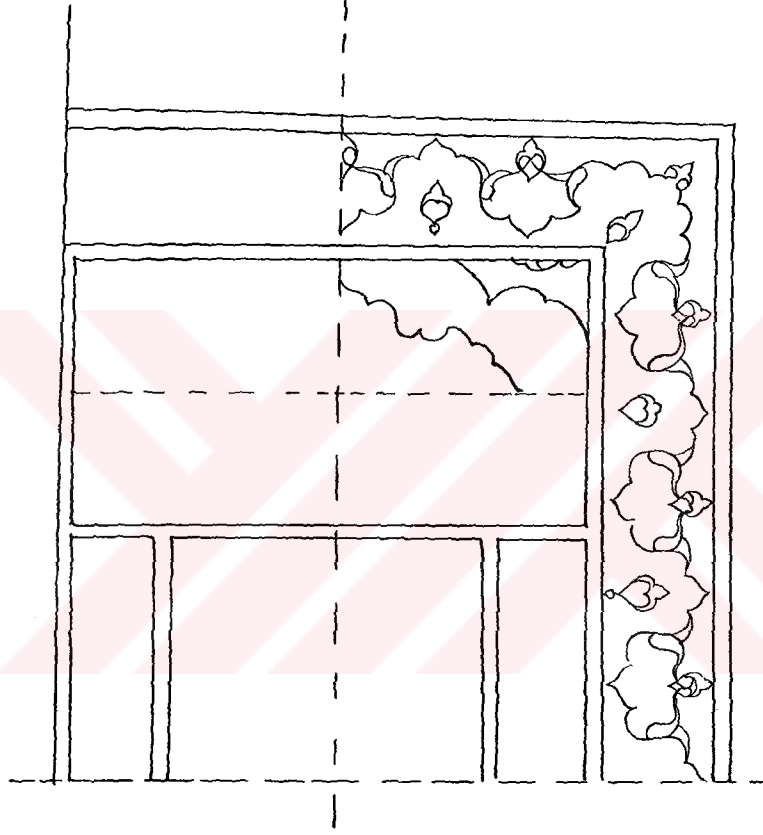
<b>Envanter Nu</b>	: Süleymaniye Kütüphanesi, <b>Fatih 3812</b>		
<b>Eserin Adı</b>	: Dîvân (Hüsrev Dihlavî)		
<b>Menşei</b>	: Türk		
<b>Dili</b>	: Farsça		
<b>Yazıldığı Tarih</b>	: 906 H. (1499 M), 15.yy		
<b>Hattatı</b>	: Mürşidüeddin Şirâz		
<b>Hattı</b>	: Nestâ'lik, 18 satır		
<b>Müzehhibi</b>	: Belli değil		
<b>Cildi</b>	: Koyu kahverenkte, köşebent ve şemseli mülemma cild.		
<b>Eserin Büyüklüğü</b>	<b>En:</b> 15 cm	<b>Boy:</b> 23.5 cm	<b>Kalınlık:</b> 5.2 cm
<b>Varak Sayısı</b>	: 374		
<b>Kağıdı</b>	: Açık krem renğinde, orta kalınlıkta, âhârlı kağıd		
<b>Tezhipli Sayfalar</b>	: 1b-2a ikkil serlevha sayfaları		



Resim 14. Fatih 3812, cild kapağı.



Resim 15. Fatih 3812, 1b ikil serlevha sayfası.



Şekil 5. Fatih 3812, 1b ikkil serlevha sayfası deseni. (Resim 15)



## TANITIM FİŞİ : 6

### Fatih 3812

Eserin cildi, koyu kahverengi, köşebentli, şemseli ve salbekli, mülemma şemse tekniği ile yapılmıştır. Paftalar, altın ile dendanlı dilimlere ayrılmıştır.  $\frac{1}{4}$  simetridir. İşlenen desende hatâyî grubu motifler kullanılmıştır. Sertâb kısmı kitabelidir. Kitabelerin içinde yazılar bulunmaktadır. Mikleb deseni simetridir. Buradaki köşebentler daha küçük, ortadaki şemse formu ise üst ve alt kapağa göre daha büyüktür. Miklepte de alt ve üst kapaktaki motif ve teknikler uygulanmıştır.

**1b-2a ikil serlevha** usule uygun olarak karşılıklı simetridir. Ortasındaki yazının satır araları altın zeminli bey-es-suturla doldurulmuştur. Üzerinde mavi ve turuncu renkte goncalar vardır. Sağ ve sol yanlarına bedahşî lacivert zeminli, ince uzun koltuklara  $\frac{1}{2}$  ters simetridir. Motiflerde kırmızı, beyaz, sarı ve pembe renkler kullanılmıştır.

Alt ve üstteki kitabeli dikdörtgen alınlıkların deseni,  $\frac{1}{4}$  simetridir. Dendanlı altın iplikle paftaya ayrılmış kitabenin ve köşebentlerin zemini mat sarı altındır. Üstübeç ile yazılmış kitabenin etrafı serbest olarak yerleştirilen hatâyî grubu motiflerle bezenmiştir. Kitabenin ve köşebentlerin dışındaki ana zemin bedahşî lacivert, üzerindeki motifler ise zemini boyalı klâsik tezhip tekniği ile işlenmiştir.

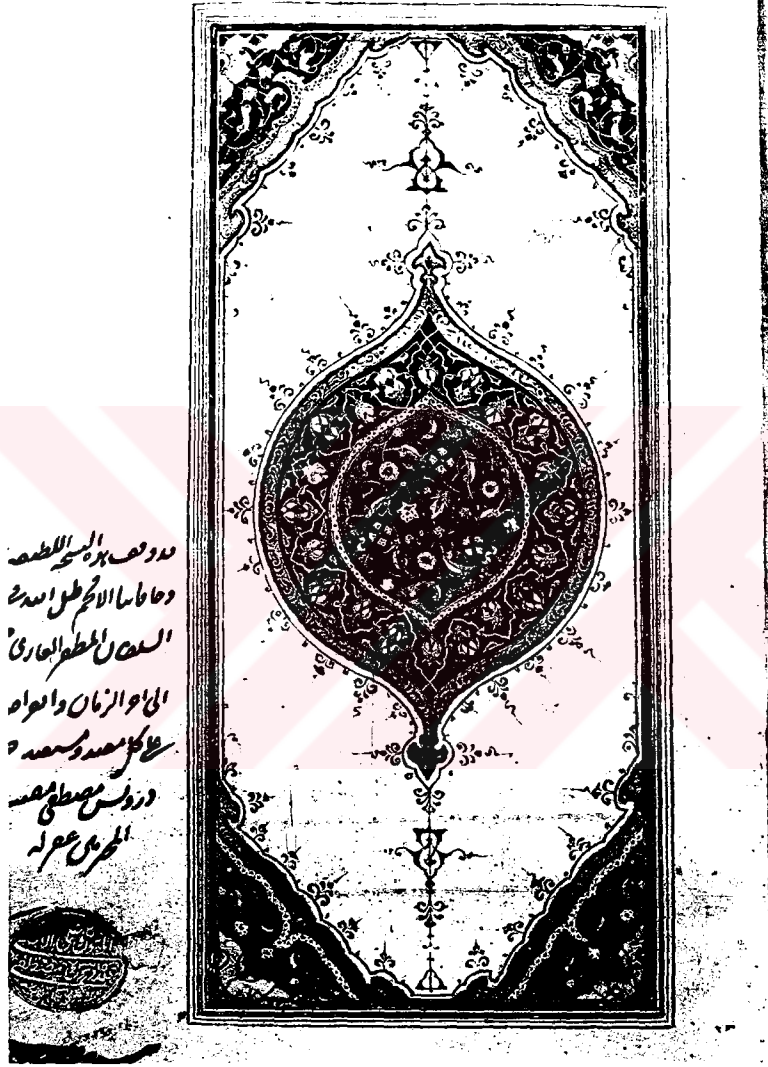
Sayfası üç taraftan kuşatan kenar suyu deseni simetridir olup sarılma rûmî ile paftalara ayrılmıştır. Ortabağların zemini siyahtır. İçteki cedvellere bitişik paftalarda desen, mat sarı altın üzerine işlenmiştir. Dıştaki zemin rengi ise bedahşî laciverttir. Helezonlar üzerinde hatâyî grubu motifle, zemini boyalı klâsik tezhip tekniği ile pembe, mavi, sarı, turuncu, kırmızı ve beyaz renklerde işlenmiştir.

Altın cedvelden sonra çekilen bedahşî lacivert kuzu üzerine, gene aynı renkte tığlar yerleştirilerek tezhip tamamlanmıştır.



**5.7. TANITIM FİŞİ 7**

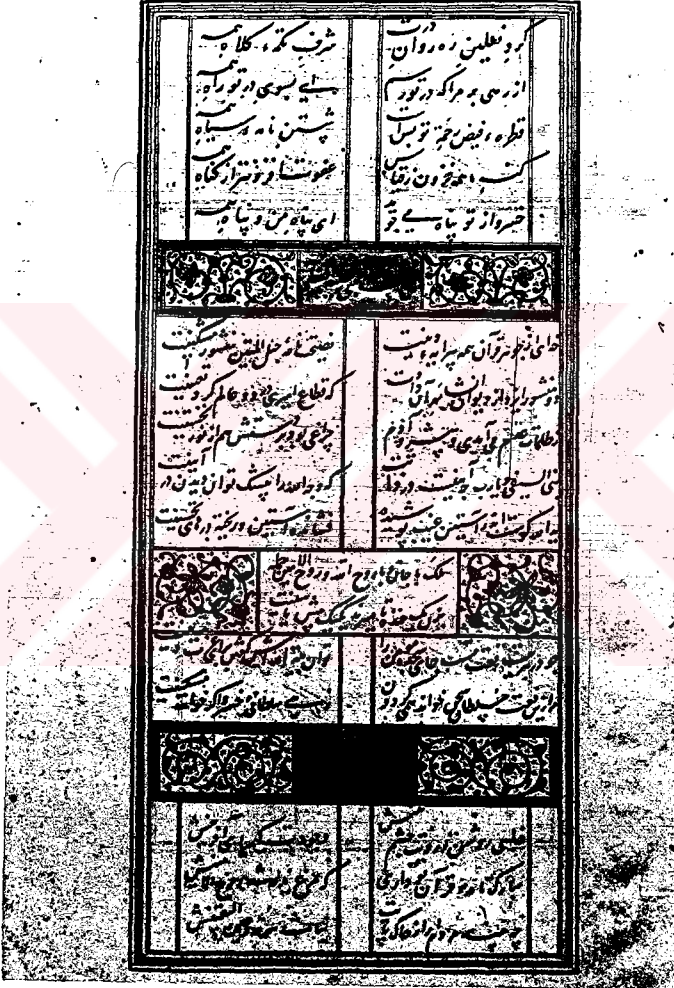
<b>Envanter Nu</b>	: Süleymaniye Kütüphanesi, <b>Fatih 3818</b>		
<b>Eserin Adı</b>	: Dîvân (Hüsrev Dihlavî)		
<b>Menşei</b>	: Türk		
<b>Dili</b>	: Farsça		
<b>Yazıldığı Tarih</b>	: 890 H. (1484 M), 15.yy		
<b>Hattatı</b>	: Hasan b. Muhammed		
<b>Hattı</b>	: Nestâ'lik, 21 satır		
<b>Müzehhibi</b>	: Belli değil		
<b>Cildi</b>	: Siyah renkte gömme meşin cild.		
<b>Eserin Büyüklüğü</b>	<b>En:</b> 15.7 cm	<b>Boy:</b> 26.7 cm	<b>Kalınlık:</b> 2.9 cm
<b>Varak Sayısı</b>	: 262		
<b>Kağıdı</b>	: Krem renkli, orta kalınlıkta, âhârlı kağıd		
<b>Tezhipli Sayfalar</b>	: 1a zahriye sayfası, 1b ikkil unvan sayfası, 2a		



Resim 16. Fatih 3818, 1a zahriye sayfası.



Resim 17. Fatih 3818, 1b ikilil unvan sayfası.



Resim 18. Fatih 3818, 2a.

## TANITIM FİŞİ : 7

### Fatih 3818

Eserin cildi, siyah renktedir. Cild, gömme tekniği ile yapılmıştır.

**1a zahriye sayfası** yazısızdır. Köşelerdeki köşebent ve ortasındaki mekik ile bu zahriye sayfası, Fatih devri üslûbunun güzel bir örneğidir. Mekik şeklinin ortasındaki hatâyî grubu motifler, bedahşî lacivert üzerine zemini boyalı klâsik tezhip tekniği ile işlenmiştir. Motifler; beyaz, sarı, mavi, pembe, kırmızı ve yeşil renktedir. İki tarafi altın cedvellerle çevrili mavi renkli ara suyunun üzerine (+) şekilleri yerleştirilmiştir. Bedahşî lacivert renkli kenar suyu, rûmî motifleri ile bezenmiştir. Motiflerin arasında dendanlı beyaz iplik dolanmaktadır. Rûmî motifleri ve zeminleri sarı altındır. Kenar suyundan sonra yerleştirilen altın zemin üzerine, münhani motifleri işlenmiştir. Münhanilerin içlerine kırmızı renk ile foya yapılmıştır. En dıştaki cedvel, Fatih devri üslûbunda görülen klâsik yeşil renk ile çekilmiştir.

Köşebentler dendanlı altın iplikle paftalara ayrılmıştır. En içteki zemin mat sarı altındır. Üzerindeki motifler zer-ender-zer tekniği ile işlenmiştir. Dıştaki bedahşî lacivert zemindeki motifler ise zemini boyalı klâsik tezhip tekniği ile yapılmıştır. Helezonlar üzerine rûmî ve hatâyî grubu motifler yerleştirilmiştir. Köşebentler ve mekikteki ara suyu, münhaniler ve cedveller aynı renkte ve özelliktedir. Ancak münhanilerde kırmızı renk ile foya yapılmamıştır.

Köşebentlerin ve ortadaki şeklin dışına çekilen bedahşî lacivert renkli kuzu ile üzerine yerleştirilen tığlar aynı renktedir. Aradaki zemin, sayfa renginde bırakılmıştır. Ortadaki şeklin alt ve üst tepeliklerinden köşebentlerin arasına kadar uzanan rûmî motifli tığlar uzun, diğer tığlar ise daha kısadır.

**1b ikkil unvan sayfasındaki** kitabeli dikdörtgen, ince yeşil ara suyu ile paftalara ayrılmıştır. Desen  $\frac{1}{4}$  simetridir. Kitabesi kûfi yazı ve üstübeçle yazılmış, zemini bedahşî laciverttir. Mat sarı altın zemin üzerine bazı paftalarda rûmî motifleri yeşil renktedir. Paftanın sağ ve sol kısmındaki geometrik alanların zemini ise siyah renktedir. Çift tahrir tekniği ile işlenen hatâyî grubu motiflerde sarı altın kullanılmıştır. Paftanın dışında kalan köşeler ve rûmî motifleri, zemini boyalı klâsik tezhip tekniği ile işlenmiştir.

Kitabeli dikdörtgenin etrafını, altın üzerine işlenen zencerek çevreler. Dikdörtgenin üzerindeki kenar suyu deseni simetridir. Paftalamada altın rûmî motifi kullanılmıştır. Ortabağ ve tepeliklerin iç zemini siyah ve yeşil renktedir. Sarılma rûmîlerin üzerindeki çıkma kısımları kırmızı renk ile bezenmiştir. Ana zemin rengi bedahşî laciverttir. Kenar suyunun üzerine bulunan bedahşî lacivert renkli kuzu üzerine tığlar yerleştirilmiştir.

Metnin aralarında dört tane koltuk mevcuttur. Koltuk zeminleri kağıd renginde bırakılmıştır. Üzerine sarı altın ile tahrirli yaprak ve penç motifleri işlenmiştir. Koltuk zeminlerine mavi renk ile üç nokta konulmuştur. Etrafına bedahşî lacivert renk ile cedvel çekilmiştir.

Metnin üç tarafı, parlak sarı altın cedvel ve bedahşî lacivert kuzu ile çevrilmiştir.

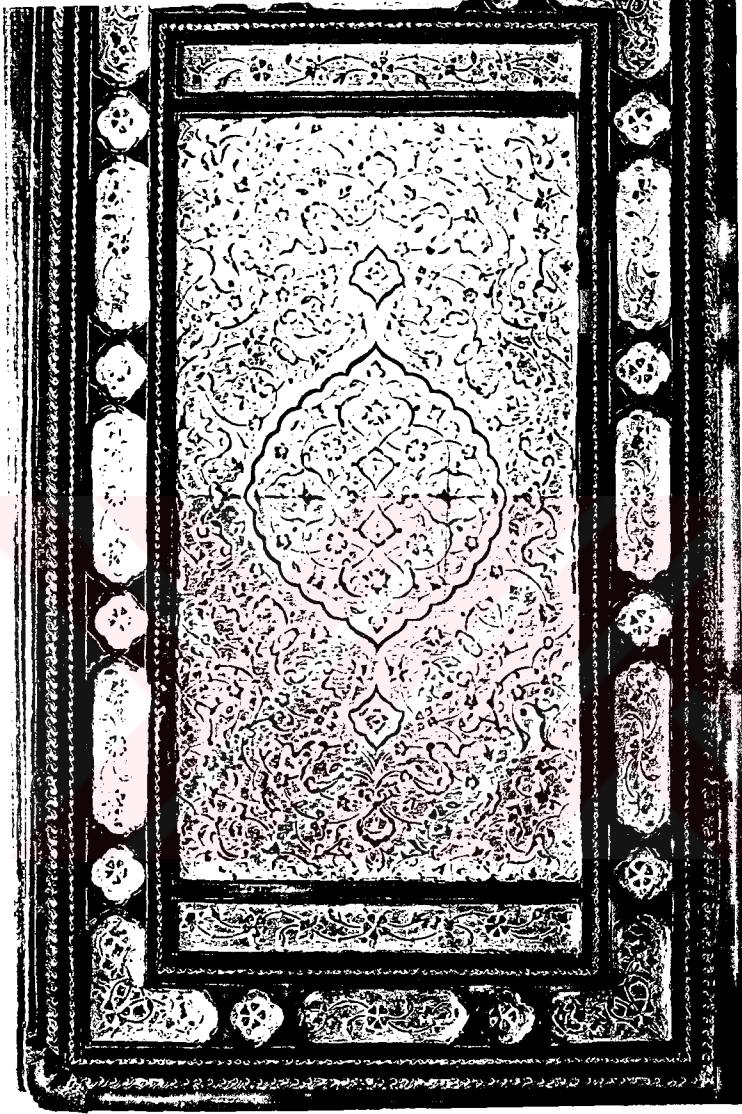
**2a sayfasındaki** yazı aralarında da benzer koltuklar görülmektedir. Etrafına lacivert renk ile cedvel çekilmiştir. Ortadaki koltuklarda, pano özelliği taşıyan serbest bir dal üzerine simetrisiz olarak hatâyî, yaprak ve penç motifleri yerleştirilmiştir. Koltuk zeminleri kağıd renginde bırakılmıştır. Üzerine mavi renk ile üç nokta yapılarak boşluklar doldurulmuştur. Üst ve alttaki koltukların ortadasındaki kitabe zeminleri altındır.

Eserin tezyînatı, bütün özellikleri ile Fatih devri üslûbunun seçkin bir örneğidir.

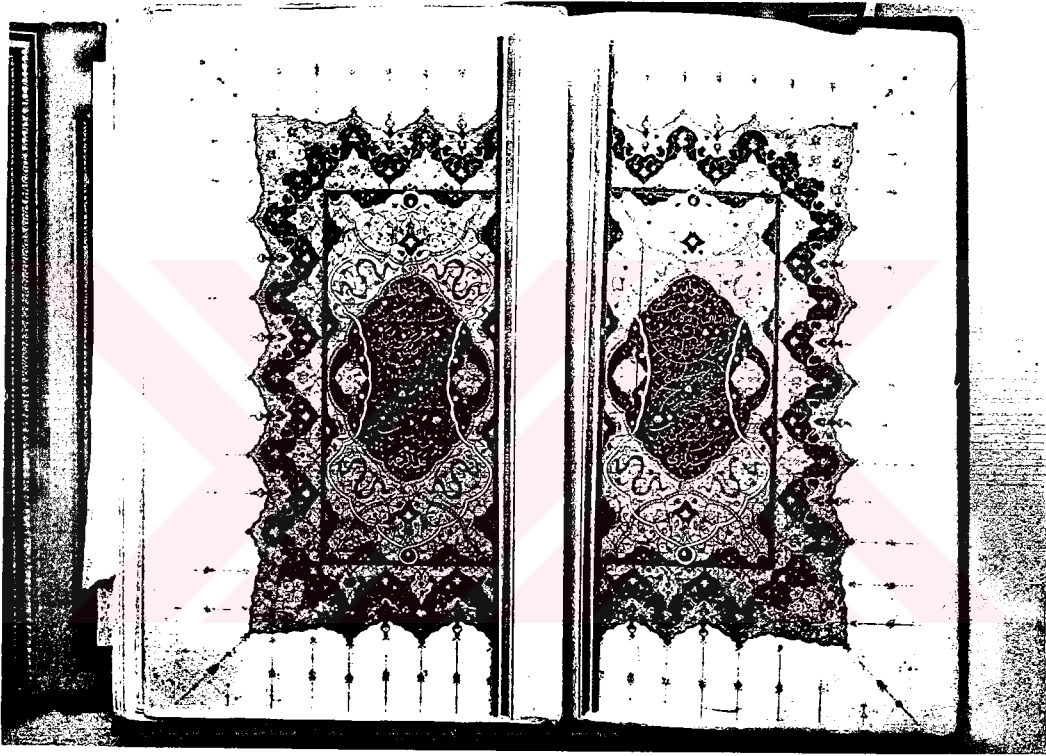


### 5.8. TANITIM FİŞİ 8

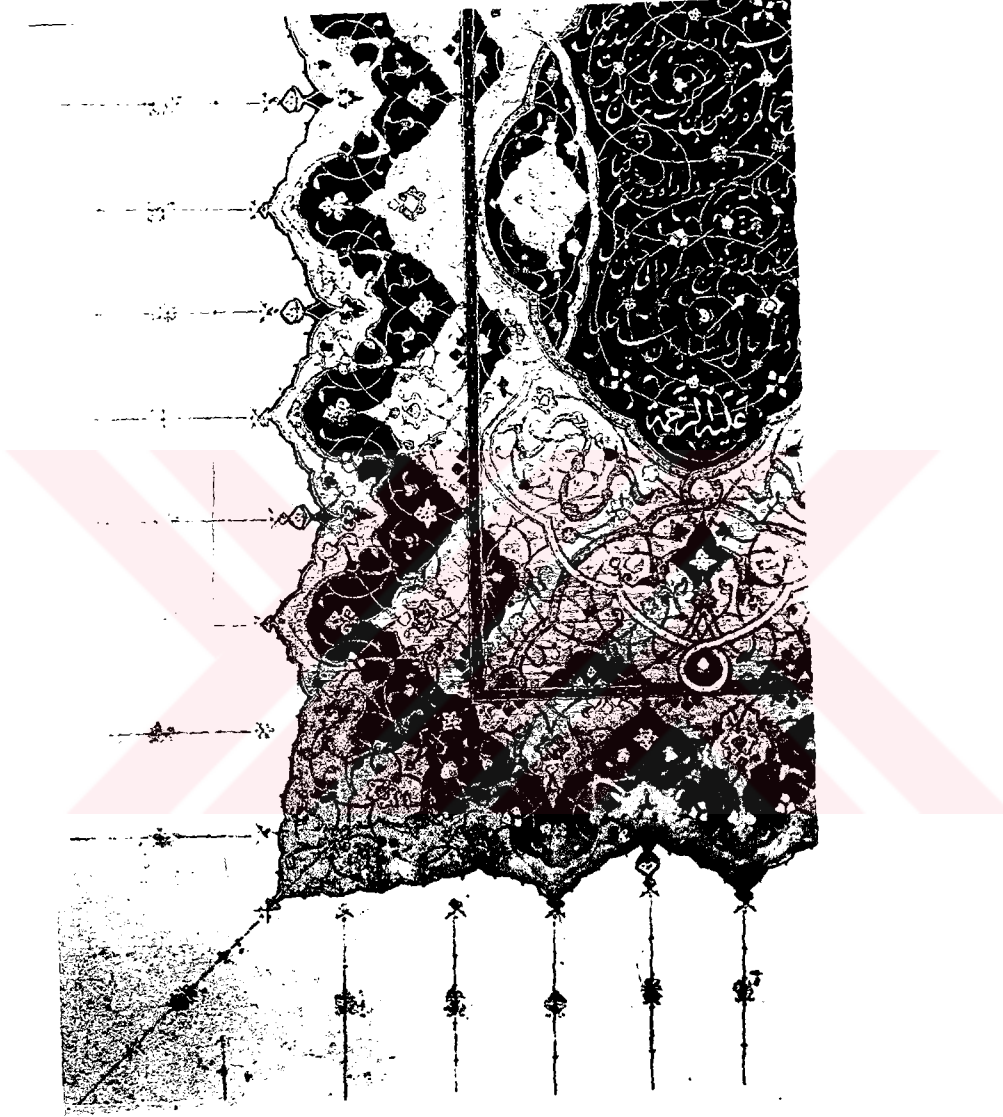
<b>Envanter Nu</b>	: Süleymaniye Kütüphanesi, <b>Halet Efendi 647</b>
<b>Eserin Adı</b>	: Dîvân-ı Hoca Hâfız Şîrâzî
<b>Menşei</b>	: Türk
<b>Dili</b>	: Farsça
<b>Yazıldığı Tarih</b>	: 941 H. (M 1533), 16.yy
<b>Hattatı</b>	: Kâtib Şîrâzî
<b>Hattı</b>	: Nestâ'lik, 15 satır
<b>Müzehhibi</b>	: Belli değil
<b>Cildi</b>	: Siyah renkte, ara pervazı kitabeli, miklebli, mülemma cild.
<b>Eserin Büyüklüğü</b>	: <b>En:</b> 15.5 cm <b>Boy:</b> 24.8 cm <b>Kalınlık:</b> 2.9 cm
<b>Varak Sayısı</b>	: 181
<b>Kağıdı</b>	: Açık nohudî sarı, âhârlı kağıd
<b>Tezhipli Sayfalar</b>	: 1b-2a temellük kitabeli zahriye, 25b, 26a, 56b, 57a, 89b, 90a, 119a minyatür, 181a ketebe sayfası



**Resim 19.** Halet Efendi 647, cild kapağı.



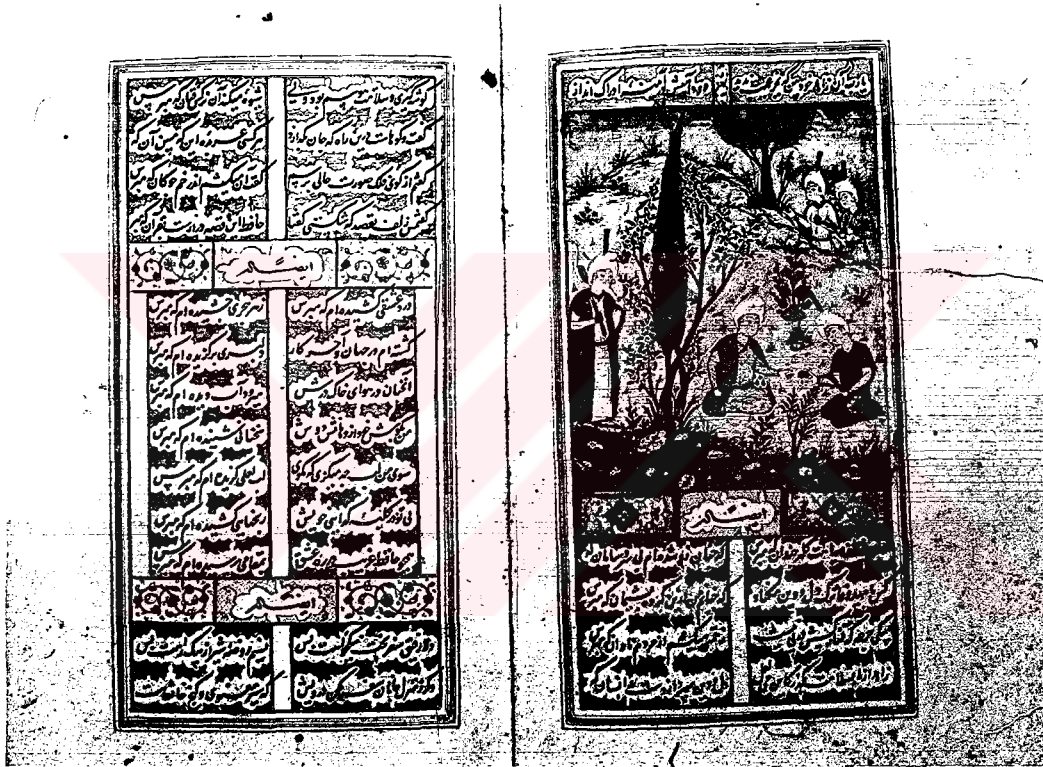
**Resim 20.** Halet Efendi 647, 1b-2a temellük kitabeli zahriye sayfaları.



Resim 21. Halet Efendi 647, 2a zahriye sayfası detay.



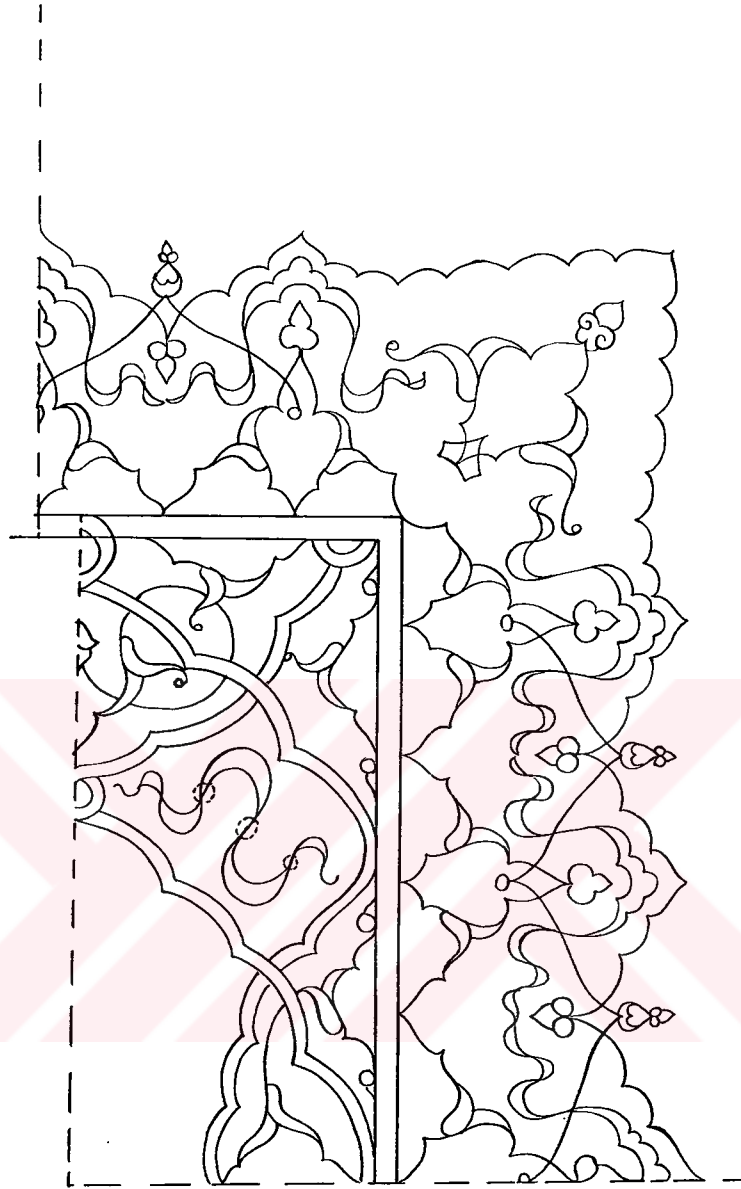
Resim 22. Halet Efendi 647, 25b-26a.



Resim 23. Halet Efendi 647, 89b-90a.



Resim 24. Halet Efendi 647, 181a ketebe sayfası.



**Şekil 6.** Halet Efendi 647, 2a zahriye sayfası  $\frac{1}{4}$  simetrlili desen. (Resim 21)



## TANITIM FİŞİ : 8

### Halet efendi 647

Eserin cildi, koyu kahverengi deriden yapılmış, etrafı kitabeli zencerek tarzında bir kenar suyu ile çevrilmiştir. Cildin tezyînatında, mülemma şemse tekniği uygulanmıştır.

Cild, üst ve alt kapağının ortasındaki dikdörtgenin deseni,  $\frac{1}{4}$  simetridir. Ortada şemse, salbek ve kenarlarda köşebentler bulunmaktadır. Bunlar, desene ilk bakışta, birbirinden ayırdedilememektedir. Bunun sebebi; pafta zeminleri ve motiflerde altının sıvama olarak kullanılmasıdır. Ancak desen incelendiği zaman farkedilmektedir. Bezemede rûmî ve hatâyî grubu motifler kullanılmıştır. Kenar suyundaki kitabelerin içindeki ters simetrik desenler hatâyî grubu motiflerle işlenmiştir. Uzun paftalar arasındaki küçük yuvarlak paftaların içinde penç motifi bulunmaktadır. Ortadaki dikdörtgen şeklin alt ve üst kısmına, yatay olarak yerleştirilen ince dikdörtgen kenar suyu vardır. Üzerine yerleştirilen “S” kıvrımlı desen  $\frac{1}{2}$  simetridir.

**1b-2a temellük kitabeli zahriye sayfalarının** ortasındaki bedahşî lacivert zeminli pafta üzerine, altın ve üstübeç ile temellük kitabesi yazılmıştır. Yazı aralarında sarı altınla işlenmiş,  $\frac{1}{2}$  ters simetrik ve hatâyî motifli desen dolanmaktadır. Motif renkleri; kırmızı, beyaz, yeşil, sarı ve pembe. Sağ ve sol ortasında, sarılma rûmîlerle ayrılan zemini yeşil altın paftalar bulunmaktadır. Üzerinde bulunan hatâyî grubu motifler, zer-ender-zer tekniği ile çalışılmıştır

Ortadaki dikdörtgen şekil, mavi ve beyaz ara suyu ile paftalara ayrılmıştır. Üst ve alt paftaların içinde zer-ender-zer tekniği ile işlenmiş, dolantı bulut, sarılma rûmî ve hatâyî grubu motifler kullanılmıştır.

Dikdörtgen şeklin kenarlarında ara suyu bitişik, sarılma rûmîlerden oluşan paftalarda lacivert zemin üzerinde hatâyî, penç ve gonca motifleri bulunmaktadır.

Sayfaların üç kenarı, simetrik kenar suyu ile çevrilmiştir. Kenar suyunun yatay kenarlarının orta ekseni ile iç kısmında yer alan dikdörtgen alanının yatay kenarı orta ekseni aynı noktada birleşmemektedir. Kenar suyunun paftalanmasında sarılma rûmî ve dolantı bulutlar kullanılmıştır. Sarılma rûmî ve bulut motifleri sarı altındır. Kenar suyunun iç ve dış kısımları, zer-ender-zer tekniği ile işlenmiştir. Arada kalan zeminde, hatâyî grubu motiflerden oluşan desen, zemini boyalı klâsik tezhip tekniği ile bezenmiştir. Motiflerde aynı renkler kullanılmıştır.

Bedahşî lacivert renkli kuzu üzerine tığlar işlenmiştir. Tığlarda, lacivert ve yeşil altın da kullanılmıştır.

**25b-26a, 56b-57a, 89b-90a, 118b-119a ve 181a sayfalarında** minyatürler bulunmaktadır. Beyn-es-sutur yapılmış yazılar arasına, konu başlıklarının iki yanına koltuklar yerleştirilmiştir. Koltukların zemini sayfa rengindedir. “S” kıvrımlı dal üzerine yerleştirilen hatâyî grubu motifler, sarı altın ile işlenmiştir. Motiflerde; sarı, pembe, mavi, kırmızı ve turuncu renkler kullanılmıştır.

**89b minyatürlü sayfanın** koltukları, zer-ender-zer tekniği ile işlenmiştir. Koltukların çevresine bedahşî lacivert renk ile cedvel çekilmiştir.

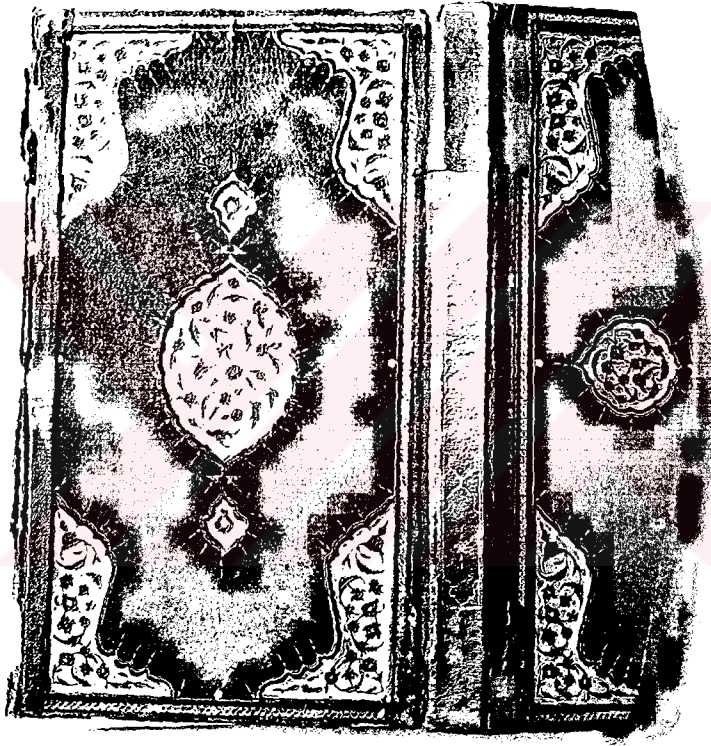
**181a'daki ketebe sayfasında** yer alan muska koltukların etrafını bedahşî lacivert renk ile çekilen ara suyu çevreler. Muska koltuklar, sayfanın alt kısmında, yazının sağ ve sol yanında yer almıştır. Zemin kağıd renginde bırakılmıştır. Koltuklar, pano özelliği taşıyan serbest dal üzerindeki hatâyî grubu motiflerle işlenmiştir. Motiflerin orta yaprakları mavi ve yeşil renktedir. Boşlukları doldurmak için bedahşî lacivert ile üç nokta, bazen de tek

nokta kullanılmıştır. Aynı noktalama, minyatürlerde ve zemini boyasız koltuklarda da görölmektedir.

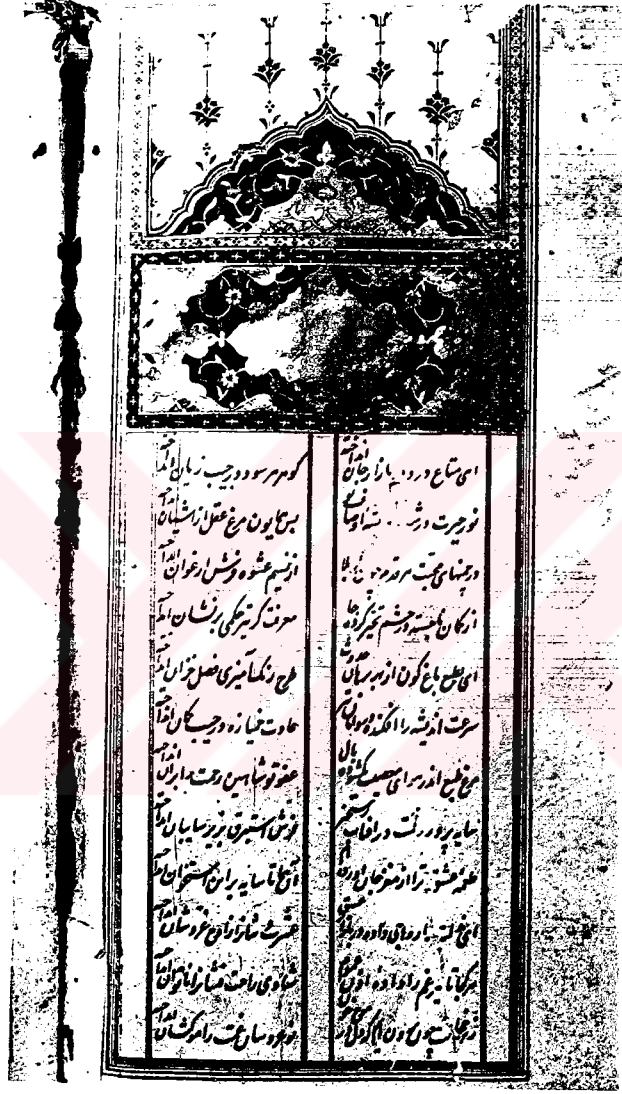


**5.9. TANITIM FİŞİ 9**

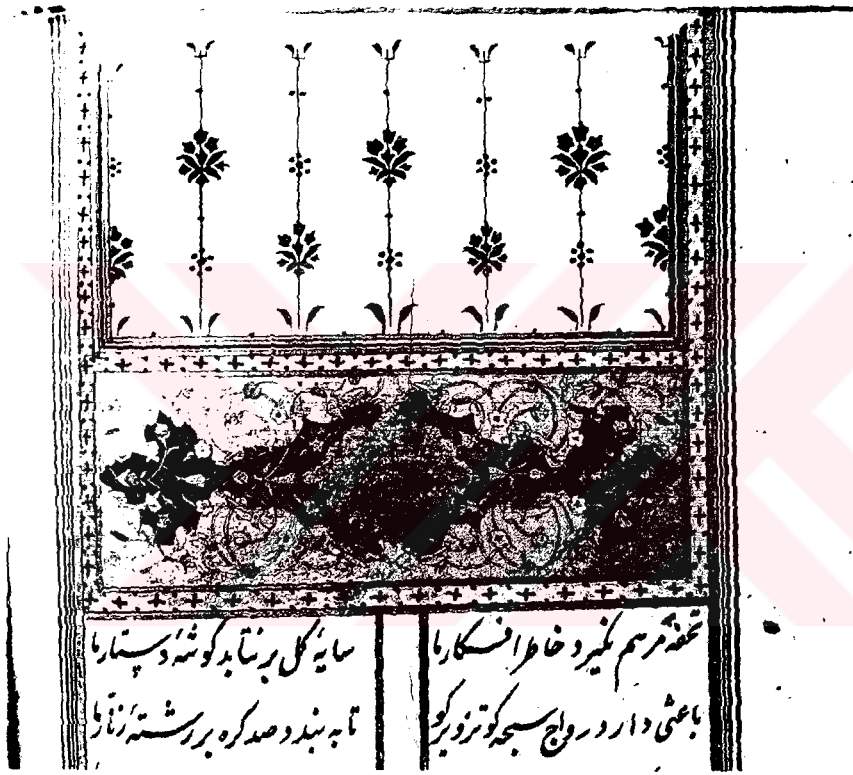
<b>Envanter Nu</b>	: Süleymaniye Kütüphanesi, <b>Halet Efendi 649</b>
<b>Eserin Adı</b>	: Dîvân-ı Urfî
<b>Menşei</b>	: Türk
<b>Dili</b>	: Farsça
<b>Yazıldığı Tarih</b>	: 999 H. (M 1590)'da istinsah, (16.yy)
<b>Hattatı</b>	: Acemzade Zeyn-al Abidin
<b>Hattı</b>	: Nestâ'lik, 17 satır
<b>Müzehhibi</b>	: Belli değil
<b>Cildi</b>	: Bordo renkte, köşebentli, alttan ayırma şemseli meşin cild.
<b>Eserin Büyüklüğü</b>	: <b>En:</b> 12.4 cm <b>Boy:</b> 20.9 cm <b>Kalınlık:</b> 2 cm
<b>Varak Sayısı</b>	: 168
<b>Kağıdı</b>	: Krem renkli, orta kalınlıkta, âhârlı kağıd
<b>Tezhipli Sayfalar</b>	: 1b kubbeli unvan, 83b ikkil unvan sayfası



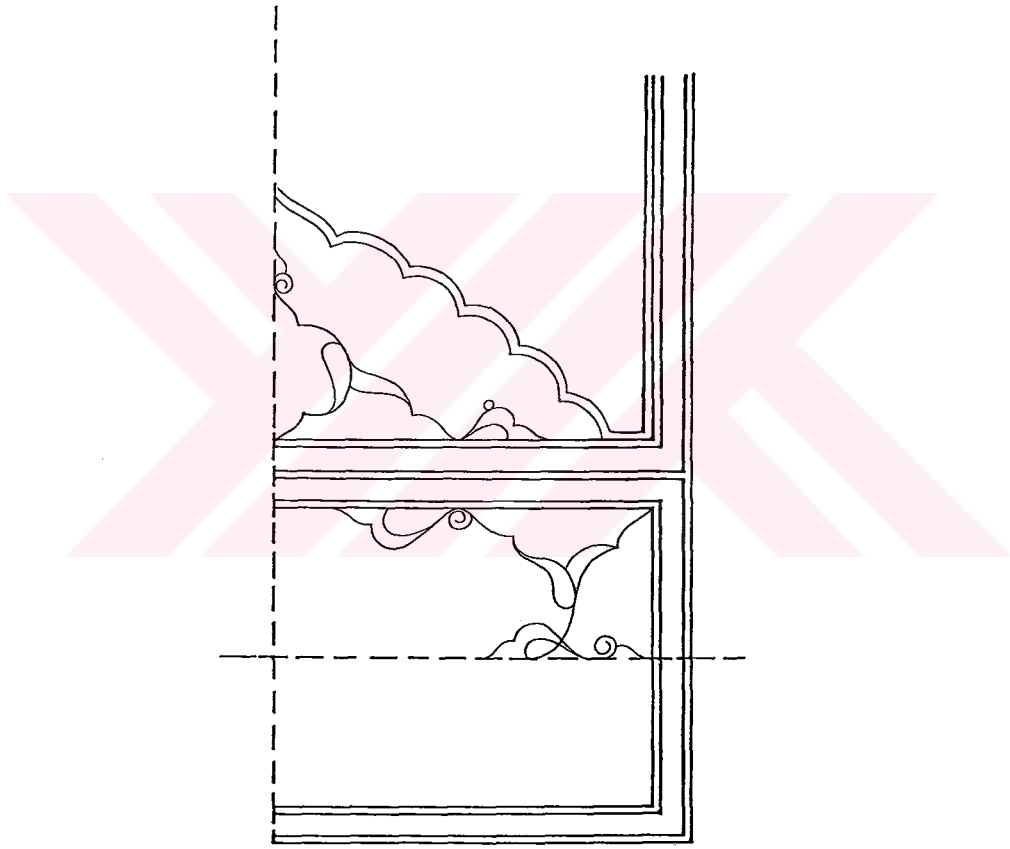
Resim 25. Halet Efendi 649, cild kapağı.



Resim 26. Halet Efendi 649, 1b kubbeli unvan sayfası.



Resim 27. Halet Efendi 649, 83b ikkil unvan sayfası.



**Şekil 7.** Halet Efendi 649, 1b kubbeli unvan sayfası deseni. (Resim 26)



## TANITIM FİŞİ : 9

### Halet Efendi 649

Eserin cildi, bordo renkte, köşebentli, şemse ve salbektir. Klâsik üslûpta, alttan ayırma şemse tekniği ile yapılmıştır. Köşebentlerin ve ortadaki dendanlı şemşenin üzerinde hatâyî grubu motifler kullanılmıştır. Motifler, bordo deri renginde kabartma, zemin ise altındır. Miklebtteki dendanlı şemse, daha küçük işlenmiştir.

**1b kubbeli unvan sayfasındaki** kitabeli dikdörtgenin deseni,  $\frac{1}{4}$  simetridir. Desen, ayırma rûmî ve tepeliklerle paftalara ayrılmıştır. Sarı altın, rûmî motiflerde ve dallarda parlak, pafta içinde mat olarak kullanılmıştır. Zemin rengi bedahşî lacivettir. Helezonlar üzerindeki hatâyî grubu motifler, beyaz, kırmızı, pembe, mavi ve sarı renktedir. Kitabeli dikdörtgeni ve kubbeyi birbirinden ayıran ara suyu, bordo ve pembe renktedir. Kenarlara ince altın cedveller çekilmiştir.

Sarı altın, bordo iplik ve bedahşî lacivert kuzu ile dendanlı olarak sınırlanan kubbe, ayırma rûmîlerle paftalanmıştır. Dış alandaki lacivert zemindeki desen; klâsik düz tezhip tekniği ile işlenmiştir. Kullanılan motif renkleri aynıdır.

Bedahşî lacivertle çekilen kuzu üzerine aynı renkteki tığlar, çift tahrir tekniği ile işlenmiştir. Tığların uzunluğu 2.2cm ve 1.5cm'dir.

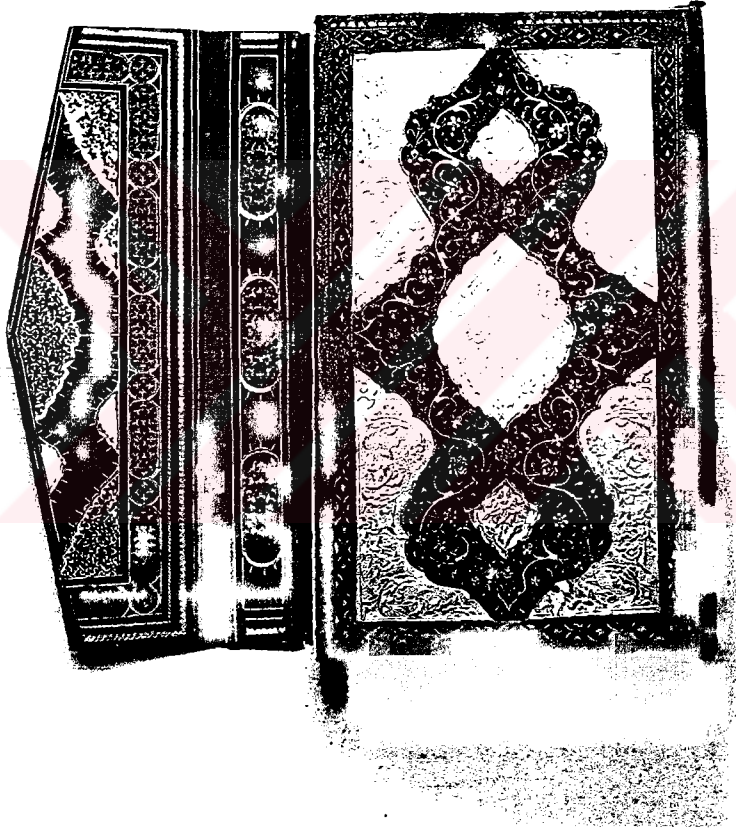
**83b ikkil unvan sayfasında** kitabeli dikdörtgenin etrafı, pembe ara suyu ve altın cedvellerle çevrilmiştir. Desen,  $\frac{1}{4}$  simetrik olarak işlenmiş ve iç paftada, zemini boyalı klâsik tezhip tekniği uygulanmıştır. Altın iplikle ayrılmış ve üzerinde metin başlığı bulunan kitabeli paftanın içi mat sarı altındır. Ara zemin rengi bedahşî lacivettir. Zender-zender tekniği ile işlenmiş motifler, dış kısımdaki mat altın zeminli paftalar üzerine bulunmaktadır.

Kitabeli diktörtgen alanın üst kısmında ince altın cedvelden sonra bedahî lacivert ile yapılmış, 3.1cm uzunluğunda tığlar bulunmaktadır. Tığlardaki hatâyî grubu motifler, çift tahrir tekniği ile işlenmiştir.

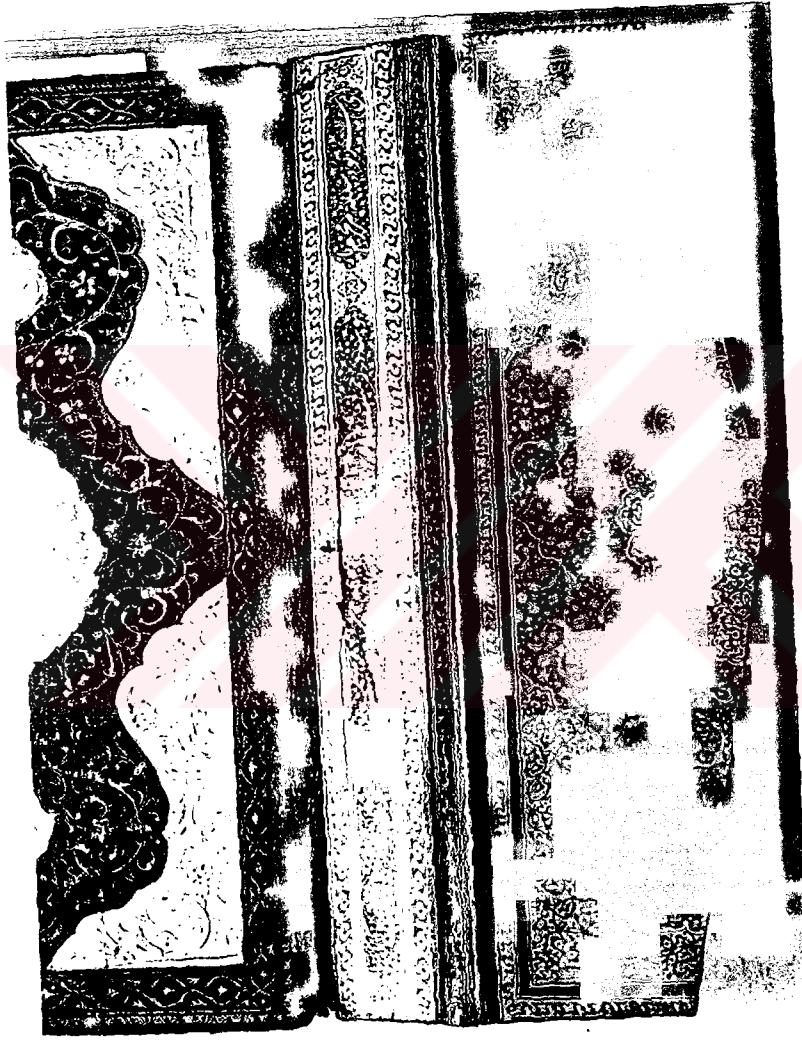


**5.10. TANITIM FİŞİ 10**

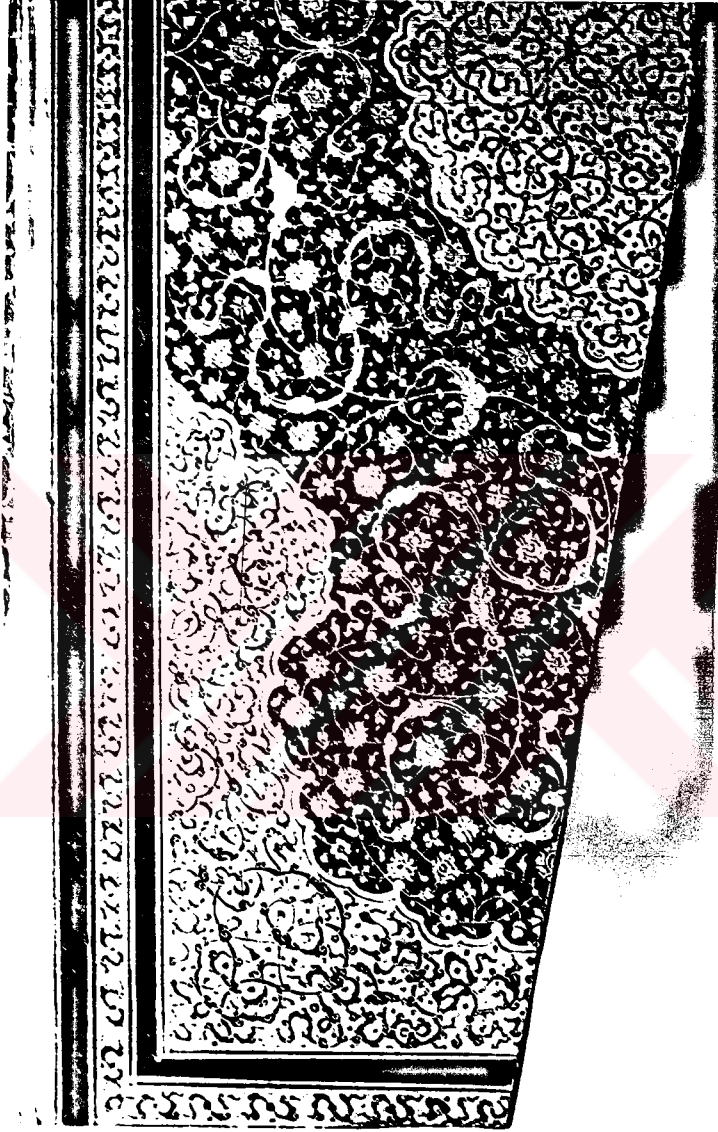
<b>Envanter Nu</b>	: Süleymaniye Kütüphanesi, <b>Halet Efendi 698</b>		
<b>Eserin Adı</b>	: Dîvân-ı Abdülmecid, Dîvân-ı İshak, Dîvân-ı Bayezit, Dîvân-ı Vezîrî, Dîvân-ı Bülbül, Dîvân-ı Mu'adi		
<b>Mensei</b>	: Türk		
<b>Dili</b>	: Farsça		
<b>Yazıldığı Tarih</b>	: 950 H. (1542 M), 16.yy		
<b>Hattatı</b>	: Mürşid ve Emir Şeyh Kâtib		
<b>Hattı</b>	: Nestâ'lik, 11 satır		
<b>Müzehhibi</b>	: Belli değil		
<b>Cildi</b>	: Siyah renkte, köşebent ve şemse alttan ayırma, pafta arası firça ile işlenmiş, miklebi lake meşin cild.		
<b>Eserin Büyüklüğü</b>	<b>En:</b> 16 cm	<b>Boy:</b> 26.5 cm	<b>Kalınlık:</b> 4.4 cm
<b>Varak Sayısı</b>	: 375		
<b>Kağıdı</b>	: Pembe, turuncu, eflâton, sarı, krem renklerde, âhârlı, âbâdi kağıd		
<b>Tezhipli Sayfalar</b>	: 1b, 2a ikkil serlevha, 130b ikkil, 265b kubbeli, 251b, 310b, 343b ikkil unvan sayfaları		



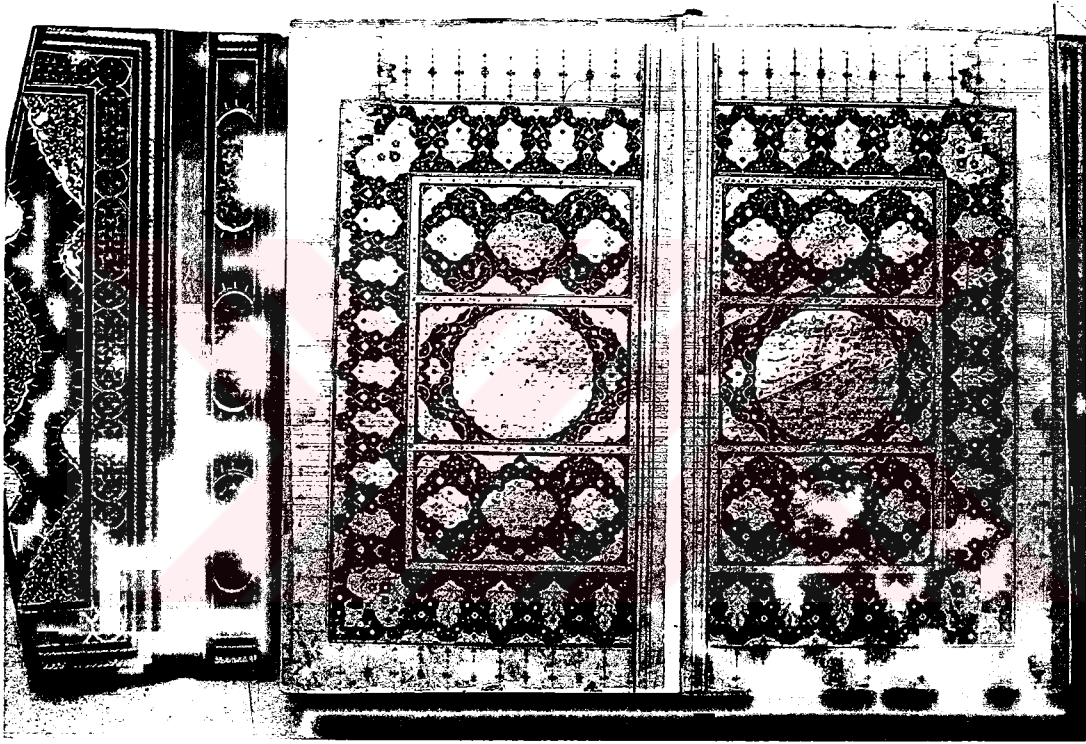
Resim 28. Halet Efendi 698, cild kapağı.



**Resim 29.** Halet Efendi 698, cild, sertâb ve mikleb.



**Resim 30.** Halet Efendi 698, mikleb.

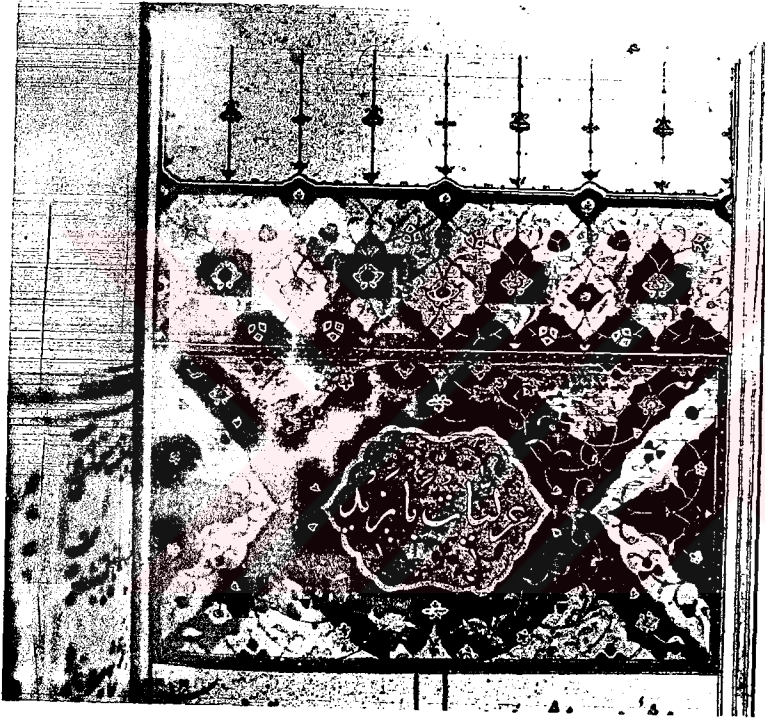


**Resim 31.** Halet Efendi 698, 1b-2a ikil serlevha sayfaları.

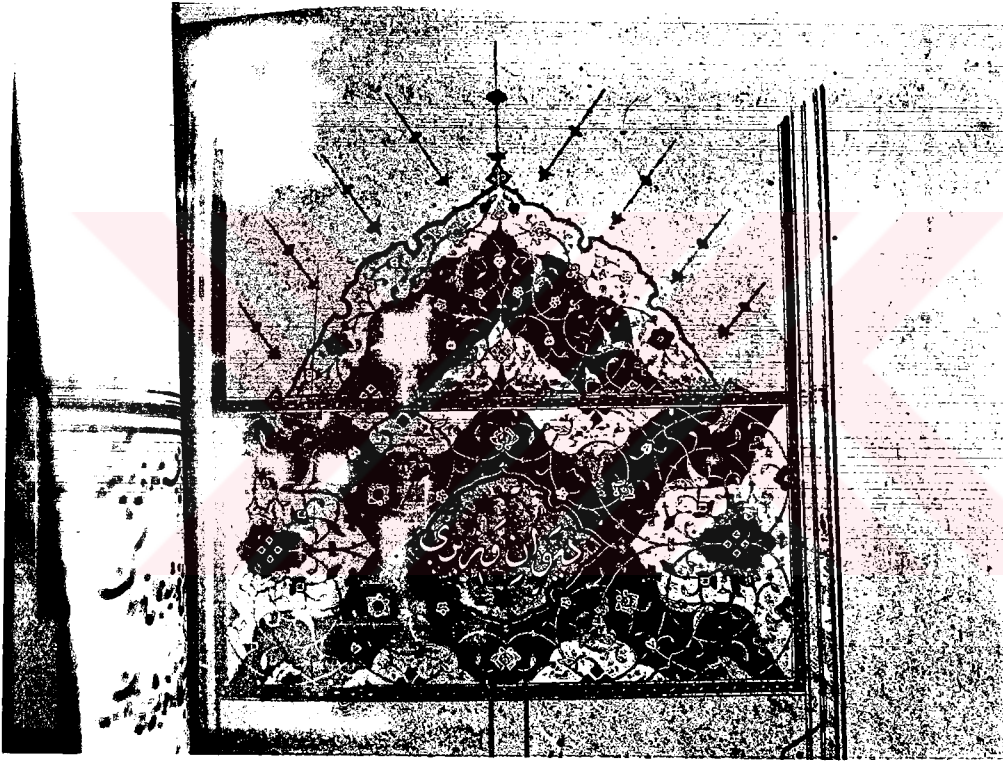


Resim 32. Halet Efendi 698, 130b ikil unvan sayfası.

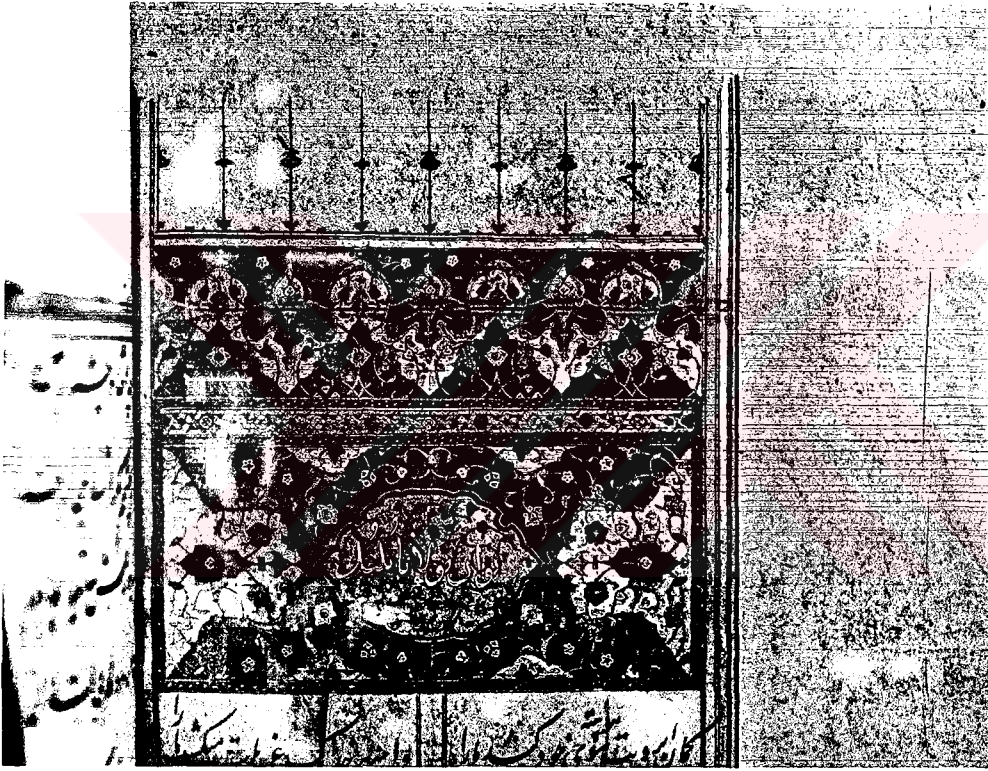




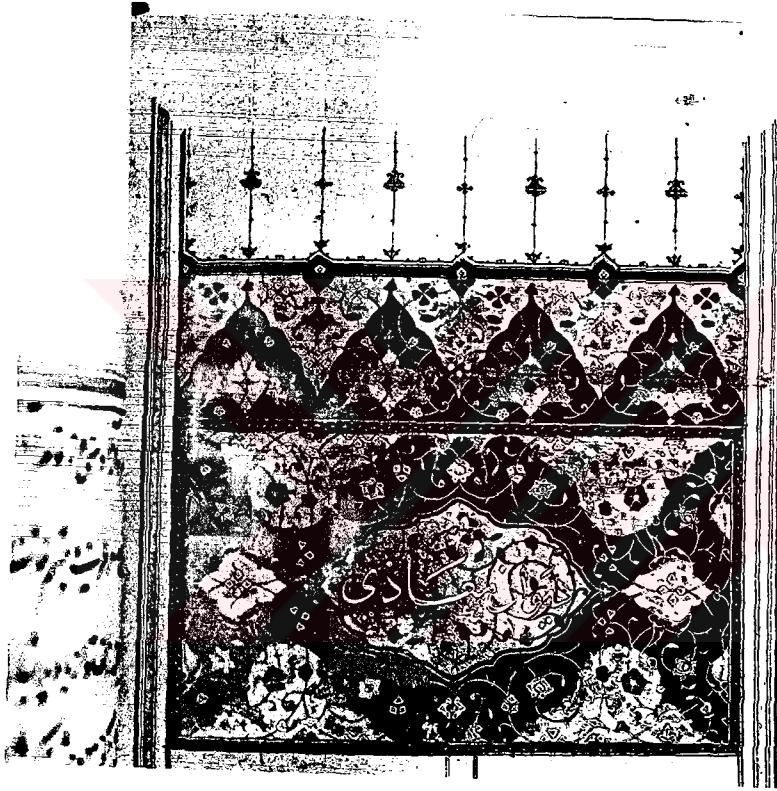
**Resim 33.** Halet Efendi 698, 251b ikkil unvan sayfası.



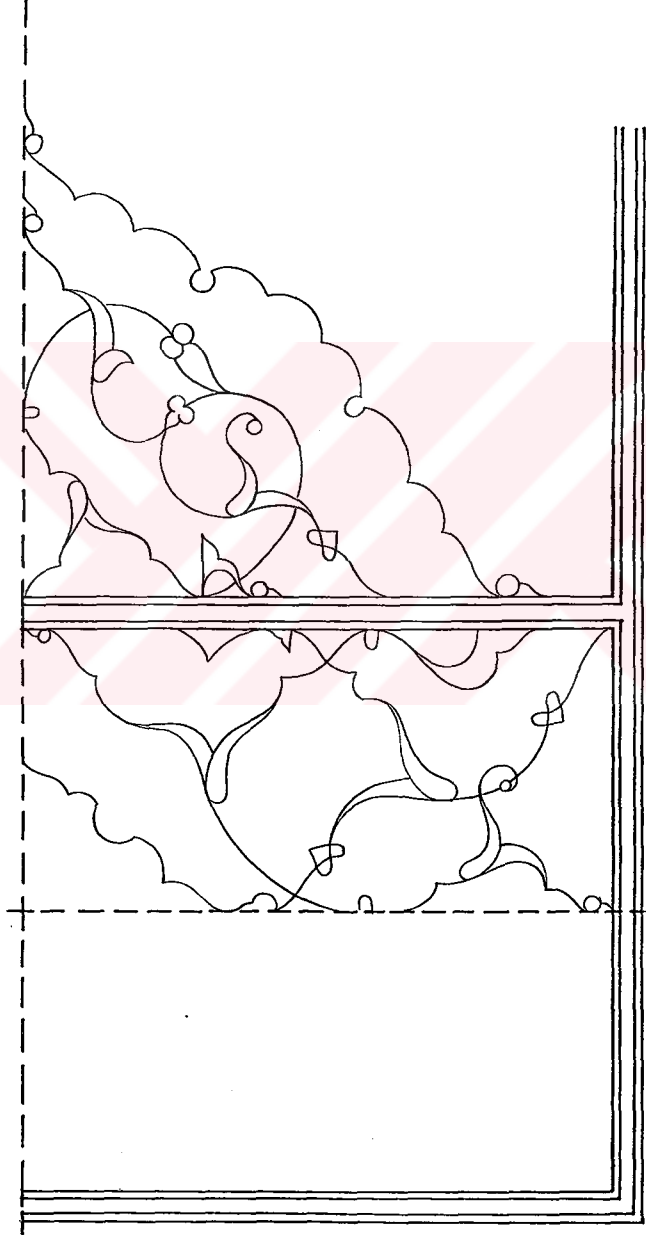
**Resim 34.** Halet Efendi 698, 265b kubbeli unvan sayfası.



**Resim 35.** Halet Efendi 698, 310b ikilil unvan sayfası.



Resim 36. Halet Efendi 698, 343b ikilil unvan sayfası.



Şekil 8. Halet Efendi 698, 265b kubbeli unvan sayfası deseni. (Resim 34)

## TANITIM FİŞİ : 10

### Halet Efendi 698

Eserin cildi, siyah renktedir. Köşebent, şemse ve salbekler, mülemma şemse tekniği ile yapılmıştır. Köşebent ve şemse şekillerinin arasındaki zemin üzerindeki motiflerde, serbest fırça tekniği uygulanmıştır. Sarı altın ile işlenen desenler, ¼ simetridir. Sertâb, kitabeli olarak paftalara ayrılmıştır. Paftalar, deri renginde ve üzeri yazılıdır. Sertâbın iki yanındaki kenar suyunda çift tahrir tekniği ile bulut motifleri işlenmiştir. Motifler deri renginde, zemin ise kırmızı altındır. Sertâbın uzunluğu 26,1cm'dir.

Miklebteki desen ½ simetridir. Köşebent ve ortadaki şemse üzerine bulut motifleri yerleştirilmiştir. Çift tahrir tekniği ile işlenen siyah renkli motiflerin zemininde kırmızı altın kullanılmıştır. Köşebent ve şemse şeklinin arasındaki zemin rengi siyah deridir. Miklebin üzerinde kırmızı renkli altınla yapılan dolantı bulut ve hatâyî grubu motifler, çift tahrir tekniği ile işlenmiştir. En dıştaki kenar suyunda da dolantı bulut motifleri kullanıldığı görülmektedir.

Mikleb ve sertâbta lâke (rugânî) cild tekniği uygulanmıştır. İç kapak ise müşebbek şemse tekniği ile işlenmiştir. Katı'a (oyma) tekniği ile yapılan rûmî motifleri siyah ve kahverengi deri rengindedir. Şemse ve salbek zeminleri sarı altın, ara zeminde ise bordo renkte deri kullanılmıştır. Kenar suyu ve sertâbta kitabeler bulunmaktadır. Kitabelerin zeminleri bedahşî lacivert deri rengindedir. Cildde kullanılan farklı üslûp ve teknikler, bir kaç defa tamir edilerek yenilendiğini göstermektedir.

Eserin 1b-2a ikil serlevha, 130b, 251b, 310b ve 343b ikil unvan ve 265b kubbeli unvan sayfalarında kullanılan teknik, motif ve renkler aynıdır. Serlevha ve unvan sayfa tezyînatında altın zemin üzerindeki desenler; zer-ender-zer, bedahşî lacivert rengin üzerindeki desenler ise zemini boyalı klâsik tezhip tekniği ile işlenmiştir. Bezemeyi

tamamlayan tığlar, tezhipli sayfaların tamamında, motif ve renk açısından aynı özelliktedir. Tezhipli sayfalardaki desenler, rûmî ve hatâyî grubu motiflerden oluşturulmuştur. Motifler, kırmızı, beyaz, yeşil, mavi, pembe, turuncu, sarı ve siyah renktedir. Ana zeminlerde ise bedahşî lacivert rengin kullanıldığı görülmektedir. Rûmîler ve pafta zeminleri sarı altındır. Kitabelerin zemini mat altın, yazılar ise üstübeç ile yazılmıştır.

**1b-2a ikkil serlevha sayfalarının** ortasındaki kitabeli dikdörtgen, sarılma rûmîlerle altın ve lacivert zeminli paftalara ayrılmıştır. Merkezde bulunan daire paftada mat altın zemin ve üzerinde metin bulunmaktadır. Kenarları  $\frac{1}{4}$  simetrlili desen ile bezenmiştir.

Orta kısmın üst ve altındaki kitabeli dikdörtgen alınlıklarda işlenen desen de  $\frac{1}{4}$  simetrlilidir.

Ortadaki kitabeli dikdörtgenlerin etrafı ve araları zencerekli ara suyu ile çevrilmiştir. Zencereğin orta kısımlarında renkli penç motifleri kullanılmış, iç ve dış kısımlarına yeşil renkli iplik ve altın cedveller çekilmiştir.

Üç kenar, sarılma rûmî ile paftalanmış, simetrlili desen ile bezenmiştir. Paftaların zeminleri siyah, yeşil, sarı altın ve bedahşî laciverttir.

Altın cedvel ve bedahşî lacivert kuzu üzerine aynı renk tığlar yerleştirilmiştir. Tığlar ,1,5 cm uzunluğundadır.

**130b ikkil unvan sayfasındaki** kitabeli dikdörtgen alanın deseni,  $\frac{1}{4}$  simetrlilidir. Sarılma rûmîlerden oluşturulan paftaların içi sarı altındır. Üzerinde hatâyî grubu motifler bulunmaktadır.

Dikdörtgenin çevresi bedahşî lacivert renkli ara suyu ile bezenmiştir. Metin ve tezhip alanı üç taraftan (içten dışa) altın iplik, cedvel ve lacivert renkli kuzu ile çevrilmiştir. Üstteki kenar suyundaki desen simetridir. Paftalamada, bulut motifleri ve helezonlar kullanılmıştır.

Bedahşî lacivert renkli kuzunun üzerine yerleştirilen tığlar, 1.6cm uzunluğundadır. Tığlardaki motifler arasına kırmızı renk ile gölgeler konarak desene zenginlik katılmıştır.

**251b ikilil unvan sayfasındaki** kitabeli dikdörtgen alanın deseni,  $\frac{1}{4}$  simetridir. Kitabe dandanlı pafta zemin üzerinde bulunmaktadır. Yazının etrafında renkli penç ve goncalar yer almıştır. Motiflerin sapları yeşil renktedir. Paftalamada sarılma rûmî ve iplikler kullanılmıştır. Paftalarda ve ana zemin üzerinde hatâyî grubu motifler bulunmaktadır.

Kitabeli dikdörtgenin etrafı, bedahşî lacivert renkli ara suyu ile çevrilmiştir. Üzerine beyaz renk ile (+), (-) şekilleri işlenmiştir.

Kenar suyu deseni simetridir. Paftalar, rûmî motifleri ile ayrılmıştır. Paftalar arasında hatâyî grubu motifler dolanmaktadır.

Bedahşî lacivert cedvelden sonra aynı renkle çekilen kuzular üzerine tığlar yerleştirilmiştir. Tığlar da aynı renktedir; tığlarda sarı altın ve kırmızı renkler de kullanılmıştır.

**265b kubbeli unvan sayfasındaki** kitabeli dikdörtgen alanın deseni  $\frac{1}{4}$  simetridir. Kitabe, dandanlı altın iplikle paftalanmıştır. Üzerindeki motifler renk ile işlenmiştir. Kitabenin sağ ve sol yanlarında, sarılma rûmîlerden oluşan paftalar bulunmaktadır. Ana zemin üzerinde ve paftalarda hatâyî grubu motiflerin yer aldığı görülmektedir.



Kitabeli dikdörtgenin etrafındaki ara suyu 251b ikkil unvan sayfası ile aynı özellikleri taşımaktadır.

Üstteki kubbe şeklinin deseni,  $\frac{1}{2}$  simetridir. Sarılma rûmî ve helezonlarla paftalara ayrılmıştır. Sarı mat altın zeminli paftalar alt ve üst kısma yerleştirilmiştir.

İplik ve tığlar bedahşî lacivert renktedir. Tığlar, 3.3mm uzunluğunda olup uzantıları, ortada bulunan simetri ekseni üzerinde kesişmektedir.

**310b ikkil unvan sayfasındaki** kitabeli dikdörtgenin deseni,  $\frac{1}{4}$  simetridir. Üstübeçe yazılmış olan kitabe, merkezde dendanlı altın iplikle ayrılmış, zemini mat altın pafta üzerinde yer almıştır. Kitabenin sağında ve solunda sarılma rûmîlerle paftalar oluşturulmuştur. Dikdörtgenin yatay kenarlarında bulunan rûmîli paftalar  $\frac{1}{2}$  simetridir. Helezonlar üzerinde hatâyî grubu motifler kullanılmıştır.

Dikdörtgenin etrafı bedahşî lacivert renkli ara suyu ile çevrilmiştir. Kenar suyu ile kitabeli dikdörtgen arasında ince bir zencerek bulunmaktadır. Zemini yeşil altın olan zencereğin orta noktalarına renkli penç motifleri işlenmiştir.

Üstte bulunan kenar suyu simetridir. Paftalamada üstte dolantı bulut ve altta sarılma rûmîler kullanılmıştır.

Sarı altın cedvelden sonra çekilen bedahşî lacivert kuzu üzerinde tığlar bulunmaktadır. Tığlar ve kuzu aynı renktedir.

**343b ikkil unvan sayfasında**, kitabeli dikdörtgenin deseni  $\frac{1}{4}$  simetridir. Kitabe dendanlı altın iplikle paftalanmıştır. Üzerinde üstübeçe ile yazılmış bölüm başlığı yer almıştır. Yazaların arasına ters simetrikli yerleştirilmiş helezon üzerinde hatâyî grubu motifler bulunmaktadır. Kitabeli paftanın sağ ve sol yanında salbek şeklinde, hurde rûmîlerden

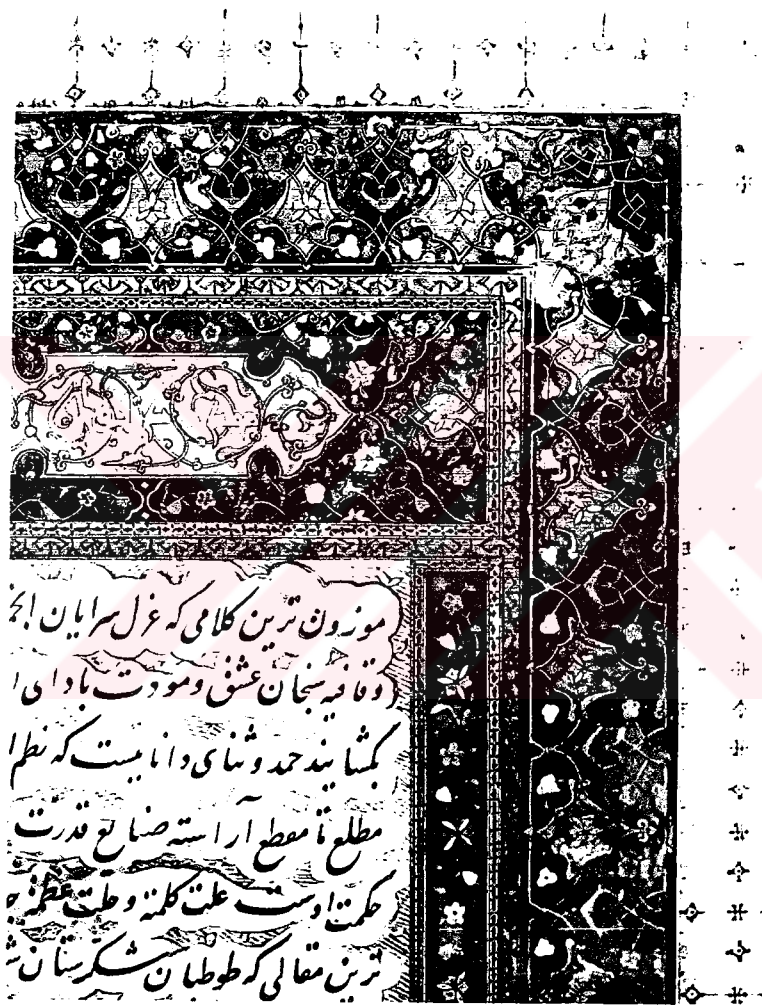
oluşmuş paftalar bulunmaktadır. Rûmî motifleri altın, zeminleri ise siyah renktedir. Üst ve alt kısımdaki cedvellere bitişik rûmîli paftalar da bulunmaktadır. Ara suyu ise bedahşî lacivert renktedir.

Kenar suyunda da simetrik desen uygulanmıştır. Paftalamada sarılma rûmî ve dandanlı iplikler kullanılmıştır. Bordo ipliğinin alt kısmındaki pafta zemini, kuzu ve üzerine yerleştirilen tığlar bedahşî lacivert renktedir.

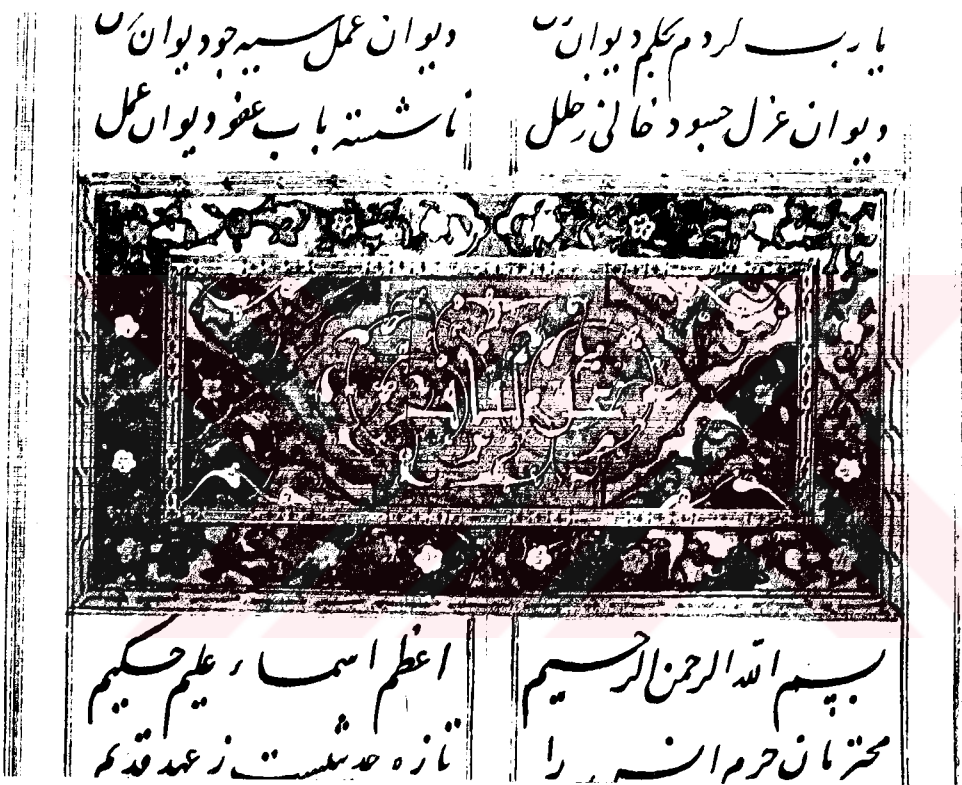


**5.11. TANITIM FİŞİ 11**

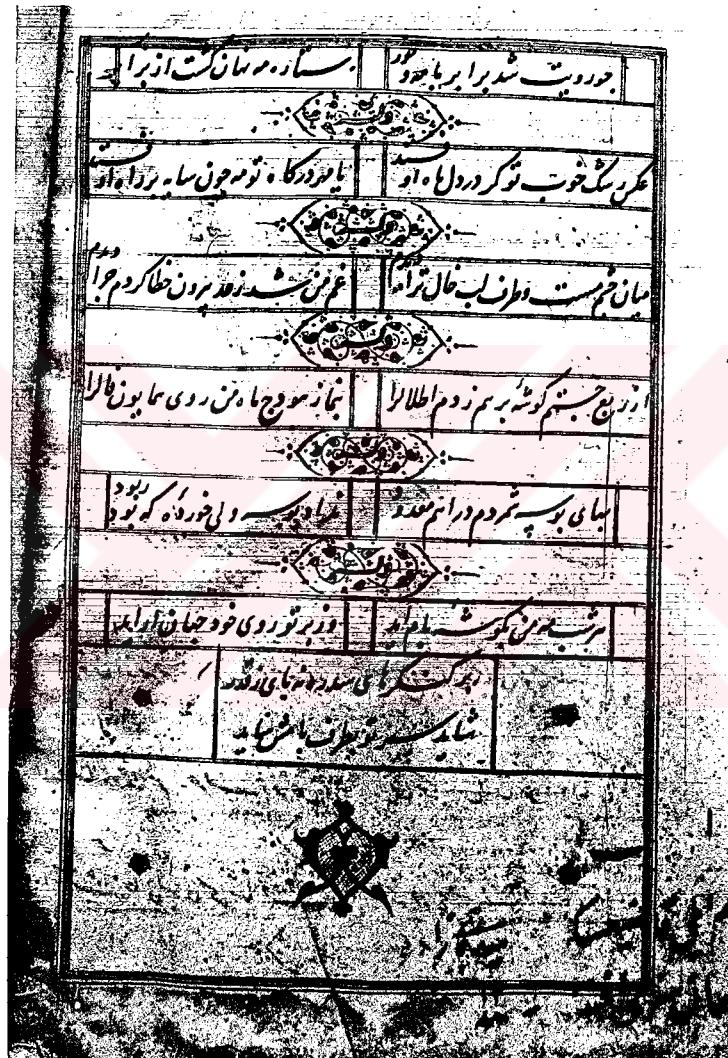
<b>Envanter Nu</b>	: Süleymaniye Kütüphanesi, <b>Kasidecizade 416</b>
<b>Eserin Adı</b>	: Dîvân-ı Câmî (Câmî Nuraddîn Abdurrahman b. Ahmed b. Muhammed)
<b>Menşei</b>	: Türk
<b>Dili</b>	: Farsça
<b>Yazıldığı Tarih</b>	: 890 H. (1484 M), 15.yy
<b>Hattatı</b>	: Belli değil
<b>Hattı</b>	: Nestâ'lik, 17 satır
<b>Müzehhibi</b>	: Belli değil
<b>Cildi</b>	: Siyah deri, soğuk cild , çok yıpranmış.
<b>Eserin Büyüklüğü</b>	: <b>En:</b> 17 cm <b>Boy:</b> 24 cm <b>Kalınlık:</b> 3 cm
<b>Varak Sayısı</b>	: 194
<b>Kağıdı</b>	: Krem renkte, orta kalınlıkta âhârlı kağıd
<b>Tezhipli Sayfalar</b>	: 1b, 2a ikkil serlevha, 4a, 247b



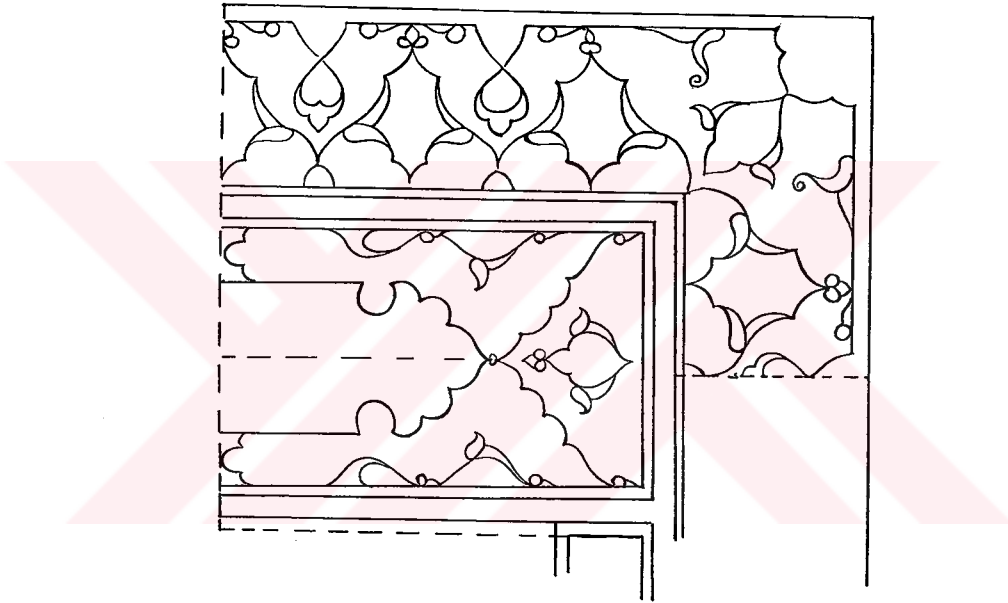
Resim 37. Kasidecizade 416, 1b ikkil serlevha sayfası.



Resim 38. Kasidecizade 416, 4a.



Resim 39. Kasidecizade 416, 247b.



**Şekil 9.** Kasidcizade 416, 1b ikil serlevha sayfası ½ simetrlili desen.(Resim 37)

## TANITIM FİŞİ: 11

### Kasidecizade 416

Eserin cildi siyah deri rengindedir. Soğuk gömme şemse tekniği ile yapılmıştır. Cild yıpranmış durumdadır.

**1b ikkil serlevha sayfasında** başlık yazısının bulunduğu kitabeli dikdörtgenin deseni ¼ simetridir. Desenler, zemini boyalı klâsik tezhip tekniği ile işlenmiştir. Ortadaki kitabe yazılı kısmın zemini altındır. Üstübeç ile yazılmış yazıların aralarındaki ters simetrik olarak yerleştirilmiş ‘S’ kıvrımlı mavi renkli helezon üzerinde, rûmî grubu motifler bulunmaktadır. Sap ayrımlarının gizlenmemiş olması, desen tekniğinin henüz tam gelişmemiş olduğunu göstermektedir. Kitabe yazılı alan, altın iplikle ayrılmıştır. Dışta kalan alan, ayırma rûmîlerle kitabeli şekilde paftalanmıştır. Ana zemin rengi bedahşî laciverttir. Cedvele bitişik paftaların zemin rengi siyahtır. Hatâyî grubu motifler, altın iplikle kitabelerin içine yerleştirilmiştir. Motif renkleri; beyaz, mavi, kırmızı ve pembe. İnce ara suyu ise mavi renktedir. Ayrıca ara suyundaki zencerek altın zemin üzerine işlenmiştir. Metinde satır aralarına beyn-es-sutur yapılmıştır.

Yazının sağ ve sol yanında ince ve uzun dikdörtgen koltuklar bulunmaktadır. Koltuklar üzerinde paftalama yapılmamıştır. Zemin rengi bedahşî laciverttir. ‘S’ kıvrımlı dal üzerine hatâyî grubu motifler yerleştirilmiş, aynı renkler ve aynı teknik kullanılmıştır.

Kenar suyu deseni simetridir. Paftalamada ayırma rûmîler kullanılmıştır. Paftaların iç kısımları sarı altın ve siyahtır. Sarı altın zemin üzerindeki motifler, zer-ender-zer tekniği ile işlenmiştir. Dış zemin rengi bedahşî laciverttir. Helezonlar üzerindeki hatâyî grubu motiflerde, zemini boyalı klâsik tezhip tekniği uygulanmıştır.



Bedahşî lacivert kuzu üzerine yerleştirilen tığların ortasındaki boşluklarda altın kullanılmıştır. Sayfa bitimine kadar devam eden tığlar, lacivert renkte ve devrinin üslûbu ile işlenmiştir.

**2a ikkil serlevha sayfası da** 1b ile aynı teknik ve özellikte işlendiği için fotoğrafı çekilmemiştir.

**4a sayfasındaki** konu başı; metin arasında yeni bir konunun başlangıcı olan bu tezhip, mushaflardaki sure başını hatırlatmaktadır. Deseni  $\frac{1}{4}$  simetridir. Üzerinde üstübeç ile yazılmış konu başlığının bulunduğu paftanın zemini mat sarı altındır. Dendanlı altın iplikle ayrılmıştır.

Yazının arasındaki ters simetrikli “S” kıvrımlı beyaz renkli dal üzerine rûmî motifleri işlenmiştir. Altın zeminli paftanın sağ ve sol yanında dendanlı iplikle paftalar oluşturulmuştur. Paftaların içindeki siyah renkli zemin üzerine penç ve yaprak motifleri yerleştirilmiştir.

Bedahşî lacivert dış zemin üzerindeki rûmîler sarı altın ve beyaz renklidir. Zemini boyalı klâsik tezhip tekniği ile işlenmiştir. Bedahşî lacivert renkli ara suyunun iki yanına 1mm’lik altın cedveller çekilmiştir.

Kenar suyu kitabeli olarak işlenmiştir. Kitabe içindeki bedahşî lacivert renkli zemin üzerine, hatâyî grubu motifler yerleştirilmiştir. Dendanlı altın iplikle ayrılmış kitabelerin içindeki motifler, zemini boyalı klâsik tezhip tekniği ile işlenmiştir.

En dıştaki mavi zemin üzerinde ince ara suyu bulunmaktadır. Tezyînat metin arasında yer aldığı için tığ işlenmemiştir.

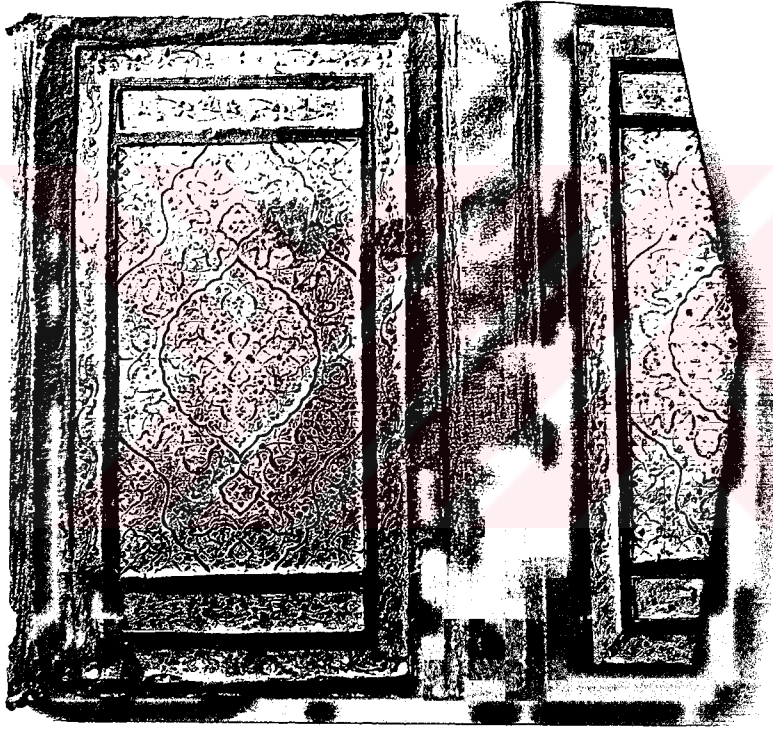
**247b** sayfasındaki mısra aralarına, üzerinde rûmî motifleri olan, ters simetrik küçük kıvrımlı dallar yerleştirilmiştir. Zeminler kağıd renginde bırakılmıştır. Etrafi mavi renkte iplik ile çevrilmiştir. Zemine, Fatih devri tezhip üslûbunun karakteristik özelliklerinden olan lacivert renk ile üç noktalar konulmuştur.

Yazı aralarında ince altın cedveller bulunmaktadır. Alttaki boşluğa sarı altın ile rûmî ortabağ motifi işlenmiştir.

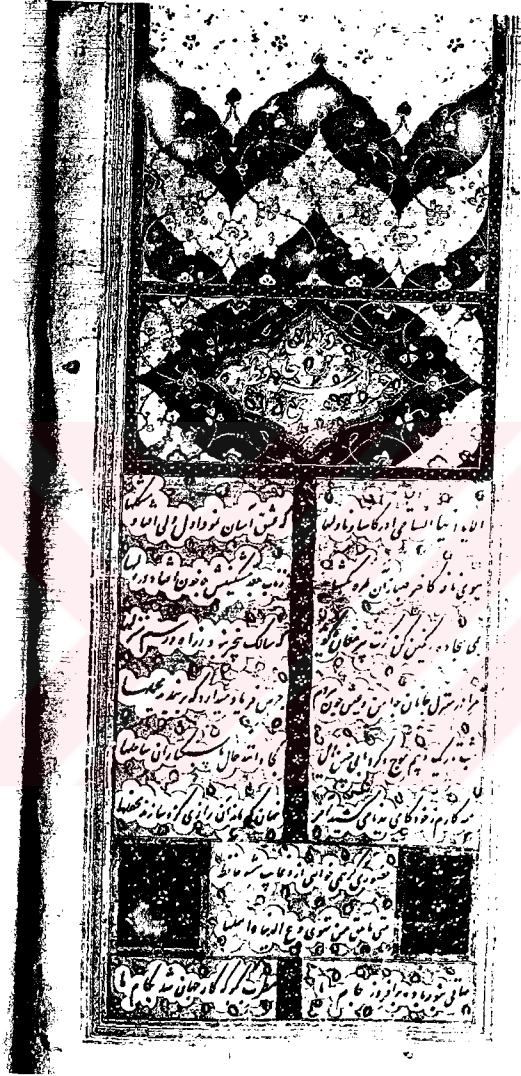


**5.12. TANITIM FİŞİ 12**

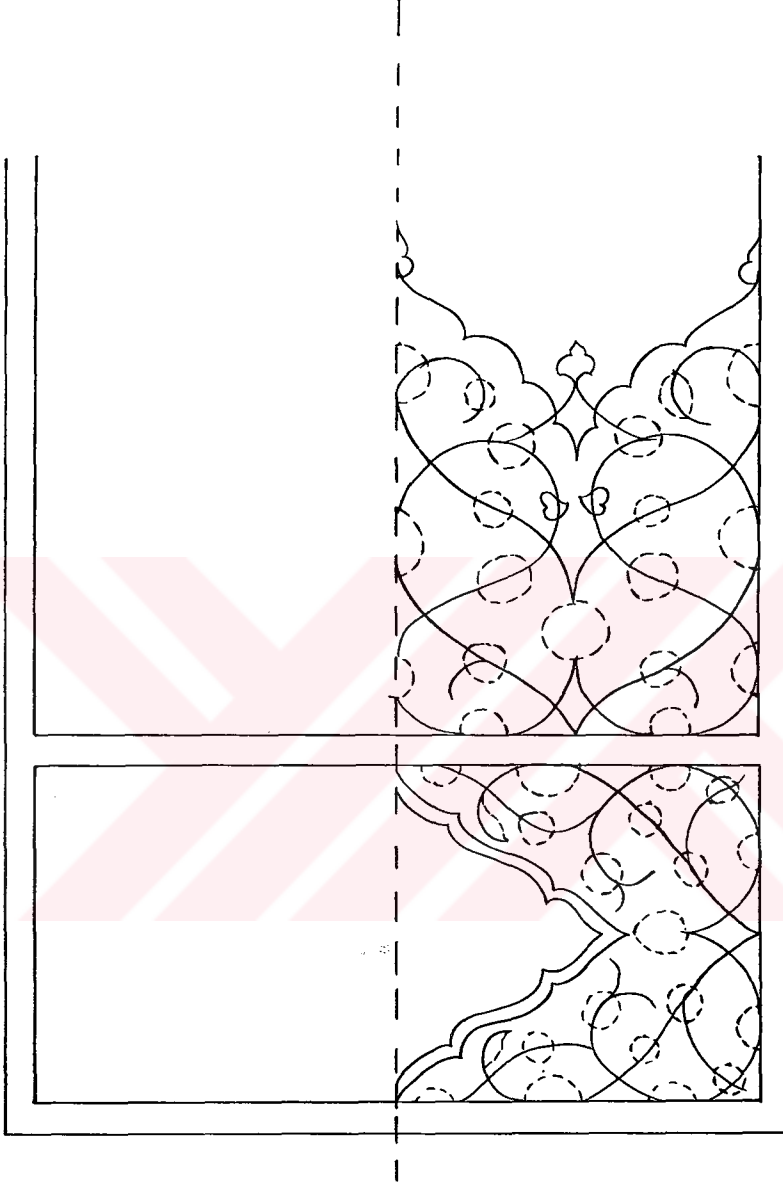
<b>Envanter Nu</b>	: Süleymaniye Kütüphanesi, <b>Mihrişah Sultan 361</b>		
<b>Eserin Adı</b>	: Dîvân (Hafız Şîrâzî, Şemseddin Muhammed b. Kemâleddîn b. Gıyâseddîn)		
<b>Menşei</b>	: Türk		
<b>Dili</b>	: Farsça		
<b>Yazıldığı Tarih</b>	: 842 H. (1436 M), 15.yy		
<b>Hattatı</b>	: Belli değil		
<b>Hattı</b>	: Nestâ'lik, 13 satır		
<b>Müzehhibi</b>	: Belli değil		
<b>Cildi</b>	: Siyah renkte, mülemma cild.		
<b>Eserin Büyüklüğü</b>	<b>En:</b> 14 cm	<b>Boy:</b> 21 cm	<b>Kalınlık:</b> 2.5 cm
<b>Varak Sayısı</b>	: 199		
<b>Kağıdı</b>	: Krem rengi, ince âhârlı kağıd		
<b>Tezhipli Sayfalar</b>	: 1b kubbeli unvan sayfası		



**Resim 40.** Mihrişah Sultan 361, cild kapağı.



Resim 41. Mihrişah Sultan 361, 1b kubbeli unvan sayfası.



Şekil 10. Mihrişah Sultan 361, 1b kubbeli unvan sayfası  $\frac{1}{2}$  simetrlili desen. (Resim 41)

## TANITIM FİŞİ: 12

### Mihrişah Sultan 361

Cildi siyah renkli olan eser, mülemma şemse tekniği ile işlenmiştir. Üzerindeki desen ¼ simetrikli oranında yapılmıştır. Üst ve alt kapağın ortasında şemse ve salbek, kenarlarda köşebentler bulunmaktadır. Rûmî, hatâyî grubu ve bulut motifleri kullanılmıştır. Alt ve üst kısımda yatay olarak yerleştirilmiş dikdörtgen alınlıklar bulunmaktadır. Alınlıklar içindeki “S” kıvrımlar üzerine hatâyî grubu motifler işlenmiştir. Kenar suyunda, “S” kıvrımlar üzerindeki motifler, simetrikli olarak işlenmiştir. Sertâb kısmına bezeme yapılmamıştır.

**1b kubbeli unvan sayfası** satır aralarındaki bezemeleri, koltukları, kitabenin bulunduğu dikdörtgen alınlık ve üzerinde dendanlı kenar suyu ve tığları ile esere verilen değeri yansıtmaktadır. Fakat koltuklardaki tezyînata bakıldığında eserin daha sonra tamir görmüş olduğu anlaşılmaktadır. Koltuklarda kullanılan üslûpla kubbe kısmındaki bezemenin farklı oluşu bunu açıkça göstermektedir.

Kitabeli dikdörtgenin deseni ¼ simetriklidir. Paftalama hatâyî grubu motiflerin dalları ile yapılmıştır. Zeminler, bedahşî lacivert ve sarı altın ile renklendirilmiştir. Desende sadece hatâyî grubu motifler kullanılmıştır. Altın zemin üzerindeki motifler, zer-ender-zer tekniği ile işlenmiştir. Zemini boyalı klâsik tezhip tekniği, bedahşî lacivert zemin üzerindeki motiflerde uygulanmıştır. Motifler; beyaz, kırmızı, mavi, pembe, eflatun ve sarı renktedir.

1b sayfasındaki mısra aralarına altın zemin üzerine renkli gonca motifleri işlenerek beyn-es-sutur yapılmıştır. Yazı arasında dikey olarak kullanılan ara suyunda, çift tahrir tekniği kullanılmıştır. Zemin, bedahşî laciverttir. Alt kısma doğru iki koltuk bulunmaktadır. Cedvelleri kırmızı renk ile çekilmiştir. Koltuklar üzerindeki bezeme, sarı altınla çift tahrir tekniğinde yapılmıştır. Unvan sayfasını bezeyen koltuk tezhibi, kitabe kısmı ile aynı

devrin özelliğini taşımamaktadır. Daha geç dönemde tamir görmüş olma ihtimali bulunmaktadır. Desen tekniği yanında işçiliği başarılı değildir.

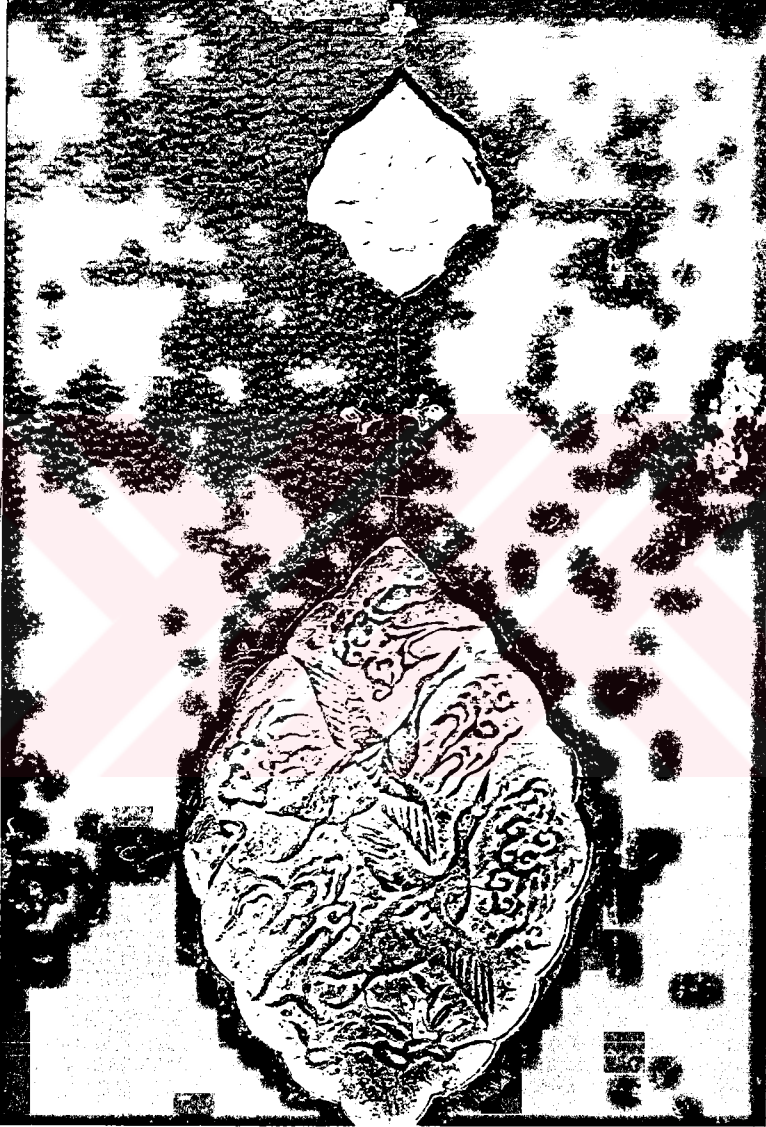
Kubbenin üzerine çekilen bedahşî lacivert kuzu üzerine yerleştirilen tuğlar arasında, çift tahrir tekniği ile işlenmiş hatâyî grubu motifler kullanılmıştır. Motifler, sarı altın, tuğlar ise bedahşî lacivert renktedir.



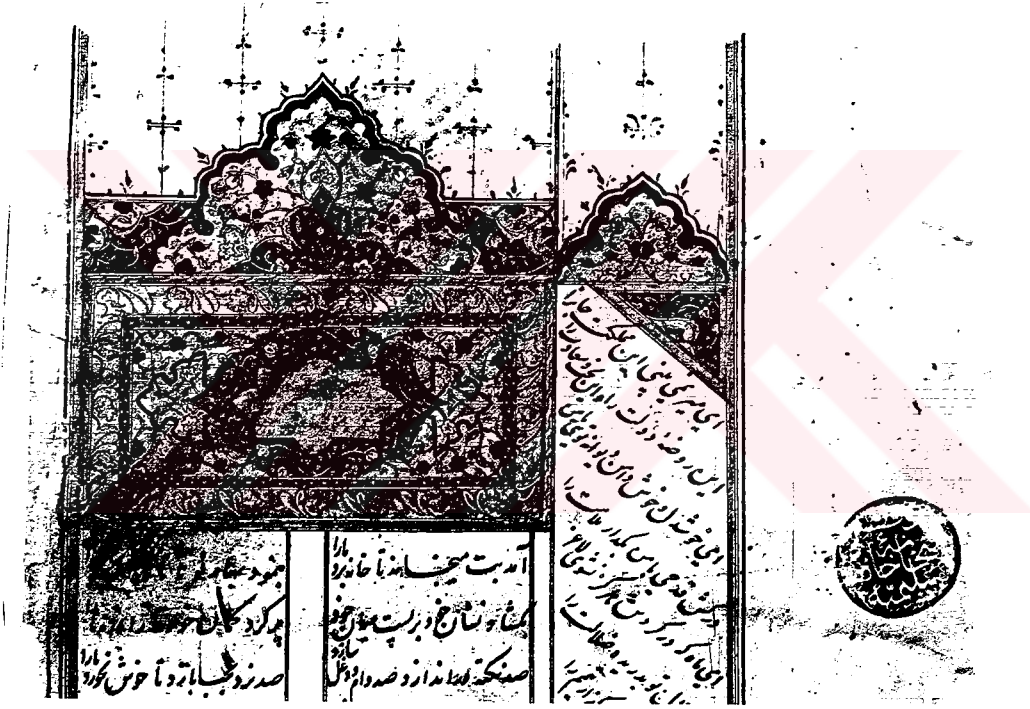


**5.13. TANITIM FİŞİ 13**

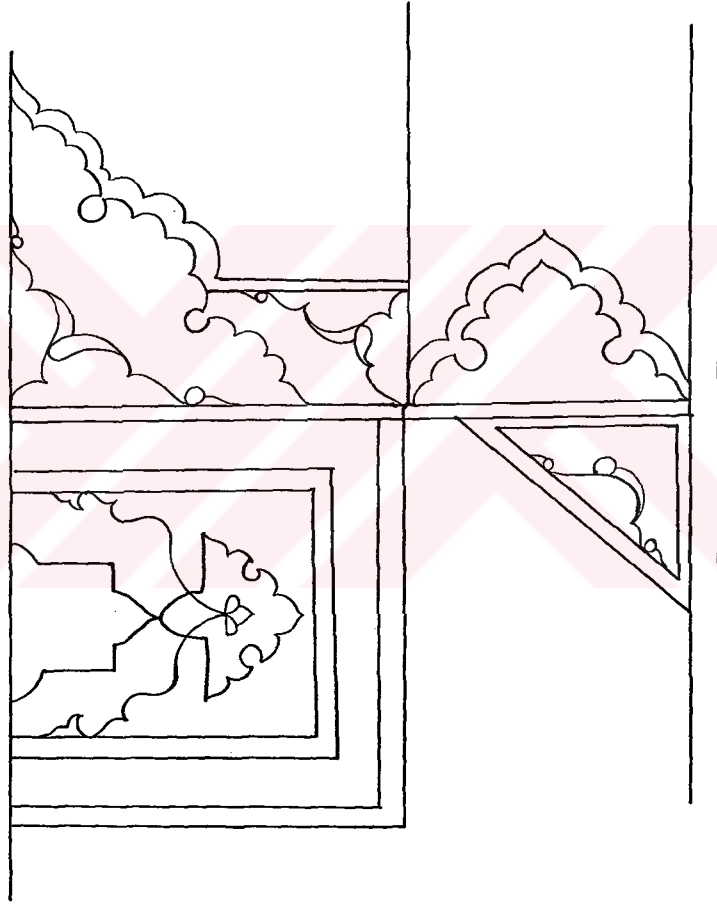
<b>Envanter Nu</b>	: Süleymaniye Kütüphanesi, <b>Pertev Paşa 245</b>
<b>Eserin Adı</b>	: Dîvân (Mevlânâ Celâl Dîn Muhammed b. Muhammed al-Rûmî)
<b>Menşei</b>	: Türk
<b>Dili</b>	: Farsça
<b>Yazıldığı Tarih</b>	: 1001 H. (1591 M), 16.yy
<b>Hattatı</b>	: Şeyh Nuraldîn
<b>Hattı</b>	: Nestâ'lik, 26 satır
<b>Müzehhibi</b>	: Belli değil
<b>Cildi</b>	: Siyah renkte, şemse ve salbeği mülemma, soğuk şemse cild.
<b>Eserin Büyüklüğü</b>	: <b>En:</b> 20.4 cm <b>Boy:</b> 32.7 cm <b>Kalınlık:</b> 5 cm
<b>Varak Sayısı</b>	: 471
<b>Kağıdı</b>	: Nohudî renkte, âhârlı kağıd
<b>Tezhipli Sayfalar</b>	: 1b mürekkebe unvan sayfası



**Resim 42.** Pertev Paşa 245, cild kapağı.



Resim 43. Pertev Paşa 245, 1b mürekkebe unvan sayfası.



**Şekil 11.** Pertev Paşa 245, 1b mürekkebe unvan sayfası ½ simetrik desen.(Resim 43)

## TANITIM FİŞİ: 13

### Pertev Paşa 245

Eserin cildi siyah renktedir. Deri cildin üzerinde şemse ve salbek şekilleri mülemma tekniği ile işlenmiştir. Cildin üst kapağının üzerindeki şemse şeklinin içine kabartma hayvan ve bulut motifleri yerletirilmiştir. Köşebent yoktur.

**1b mürekkebe unvan sayfasındaki** kitabeli dikdörtgen alınlığın deseni  $\frac{1}{4}$  simetridir. Paftalamada ayırma rûmî ve renkli iplik kullanılmıştır. Ortadaki kitabenin zemini mat sarı altındır. Üzerinde kitabe görülmemektedir. Dendanlı renkli iplikle ayrılan paftanın zemini bedahşî laciverttir. Helezonlar üzerindeki hatâyî grubu motifler, zemini boyalı klâsik tezhip tekniği ile işlenmiştir. Sarı mat altın zemin üzerindeki motiflerde ise zer-ender-zer tekniği uygulanmıştır. İnce ara suyunda, bedahşî lacivert zemin üzerine üstübeç ile (+) ve (-)'ler yerleştirilmiştir. Altın zemin üzerine işlenen ara suyu, münhaniye benzeyen motifler ile bezenmiştir. Dıştaki ince ara suyunda, zencerek yeşil renk üzerine işlenmiştir.

Üstteki yarım kubbenin merkezinde ayırma rûmîler ile paftalama yapılmıştır. Paftanın iç zemini bedahşî lacivert renktedir. Üstteki zemin rengi ise altındır. Üzerindeki hatâyî grubu motifler, zer-ender-zer tekniği ile işlenmiştir. Kubbenin sağ ve sol yanı, yeşil renkli ayırma rûmîler ile köşebent şeklinde paftalara ayrılmıştır. Pafta zeminleri sarı altın, ana zemin rengi ise bedahşî laciverttir.

Üst kısımdaki mürekkebe şeklinin sağında yarım dendanlı kubbe ve altında muska koltuk bulunmaktadır. Kubbenin zemini sarı altındır. Üzerindeki desen zer-ender-zer tekniği ile işlenmiştir.

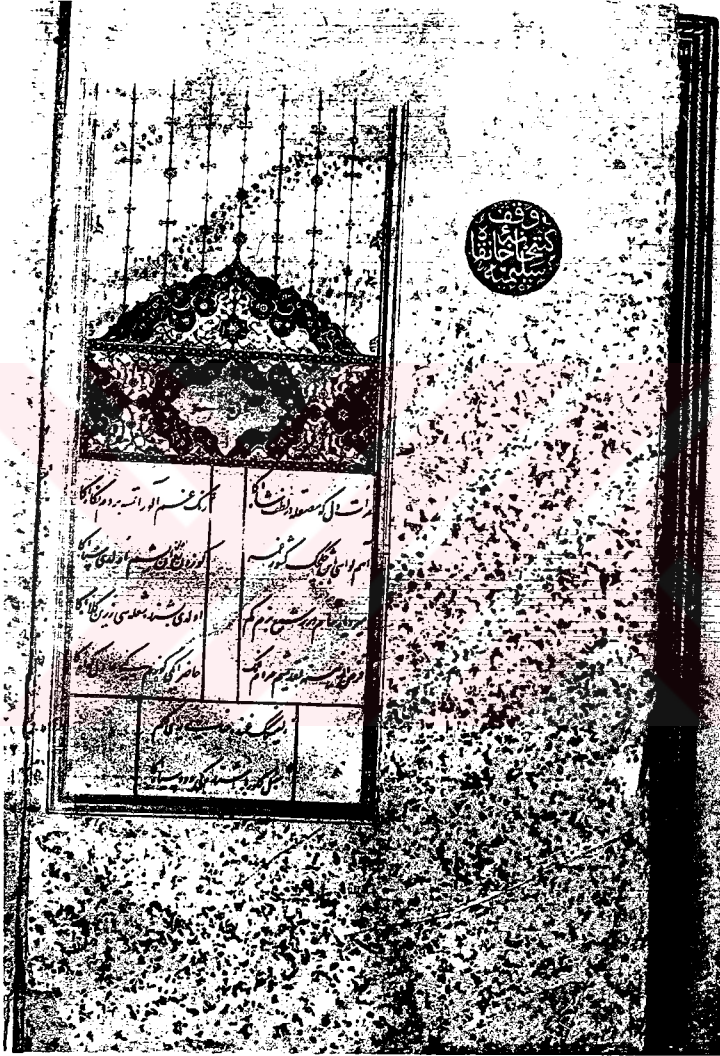
Bedahşî lacivert kuzu üzerine tığlar yerleştirilmiştir.

**5.14. TANITIM FİŞİ 14**

<b>Envanter Nu</b>	: Süleymaniye Kütüphanesi, <b>Pertev Paşa 390</b>
<b>Eserin Adı</b>	: Dîvân (Canâbî Paşa)
<b>Menşei</b>	: Türk
<b>Dili</b>	: Farsça
<b>Yazıldığı Tarih</b>	: 996 H. (1587 M), 16.yy
<b>Hattatı</b>	: Muzaffer Ali
<b>Hattı</b>	: Nestâ'lik, 11 satır
<b>Müzehhibi</b>	: Belli değil
<b>Cildi</b>	: Bordo renkli, ara pervazı kitabeli, köşebent ve şemse alttan ayırma cild, yenilenmiş.
<b>Eserin Büyüklüğü</b>	: <b>En:</b> 14.8 cm <b>Boy:</b> 27.9 cm <b>Kalınlık:</b> 2.2 cm
<b>Varak Sayısı</b>	: 119
<b>Kağıdı</b>	: Krem renkli, kalbur zerefşanlı, âhârlı kağıd
<b>Tezhipli Sayfalar</b>	: 1b kubbeli unvan

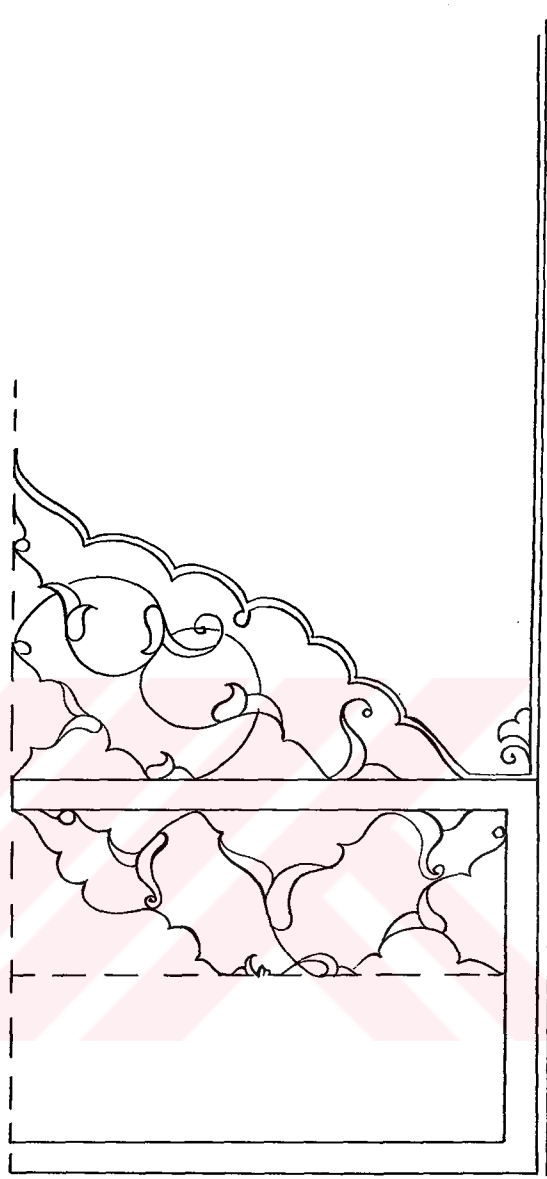


**Resim 44.** Pertev Paşa 390, cild kapağı.



Resim 45. Pertev Paşa 390, 1b kubbeli unvan sayfası.





**Şekil 12.** Pertev Paşa 390, 1b kubbeli unvan sayfası  
simetrik desen.(Resim 45)

## TANITIM FİŞİ: 14

### Pertev Paşa 390

Eserin cildi bordo renklidir. Şemse, salbek ve köşebentli tezyîn edilen cild, alttan ayırma şemse tekniği ile yapılmıştır. Kenar suyu kitabelidir. Paftaların zemin renkleri sarı altın, motifler deri renginde ve kabartmadır. Helezonlar üzerine hatâyî grubu motifler işlenmiştir. Sertâb kısmında, kitabelerin ortasındaki zencerek motifleri sarı altın rengindedir. Miklebte aynı motif ve teknikler kullanılmıştır.

**1b kubbeli unvan sayfasında**, kitabeli dikdörtgenin deseni  $\frac{1}{4}$  simetrilidir. Paftalamada ayırma rûmî ve altın iplik kullanılmıştır. Bir kısım paftaların zemini sarı altındır. Üzerindeki motifler zer-ender-zer tekniği ile işlenmiştir. Diğer paftaların zemin rengi ise bedahşî laciverttir. Hatâyî grubu motifler, zemini boyalı klâsik tezhip tekniği ile işlenmiştir. Motifler, mavi, sarı, yeşil, pembe, kırmızı, beyaz, turuncu ve eflatun renktedir. Ara suyunda bedahşî lacivert üzerine üstübeç ile (+) ve (-) şekilleri kullanılmıştır. Cedveller lacivert, yeşil ve sarı altınla çekilmiştir.

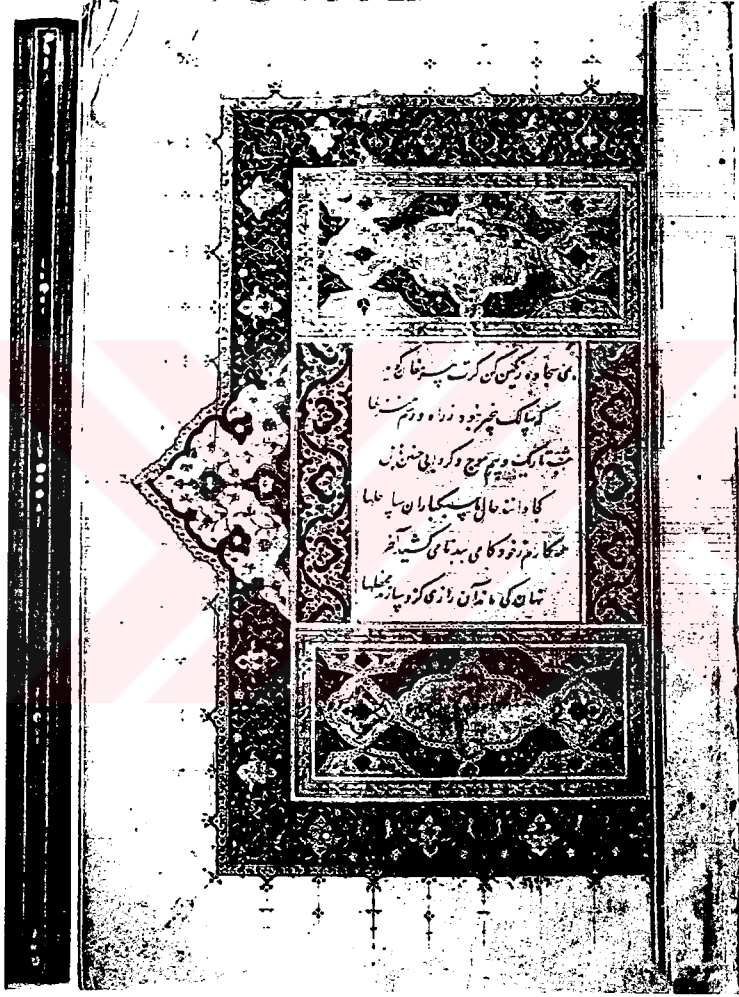
Dendanlı kubbenin paftalamasında ayırma rûmî kullanılmıştır. İçteki mat sarı altın zeminli paftanın üzerindeki motifler zer-ender-zer tekniği ile işlenmiştir. Üstteki zemin ise bedahşî lacivert renktedir. Buradaki motifler, klâsik düz tezhip tekniği ile uygulanmıştır. Motiflerde devrin renkleri olan kırmızı, mavi, sarı, beyaz, turuncu, eflatun, pembe ve yeşil kullanılmıştır.

Kubbenin üzerine yerleştirilen tığlar, bedahşî lacivert renkte ve 4.2 cm uzunluğundadır.

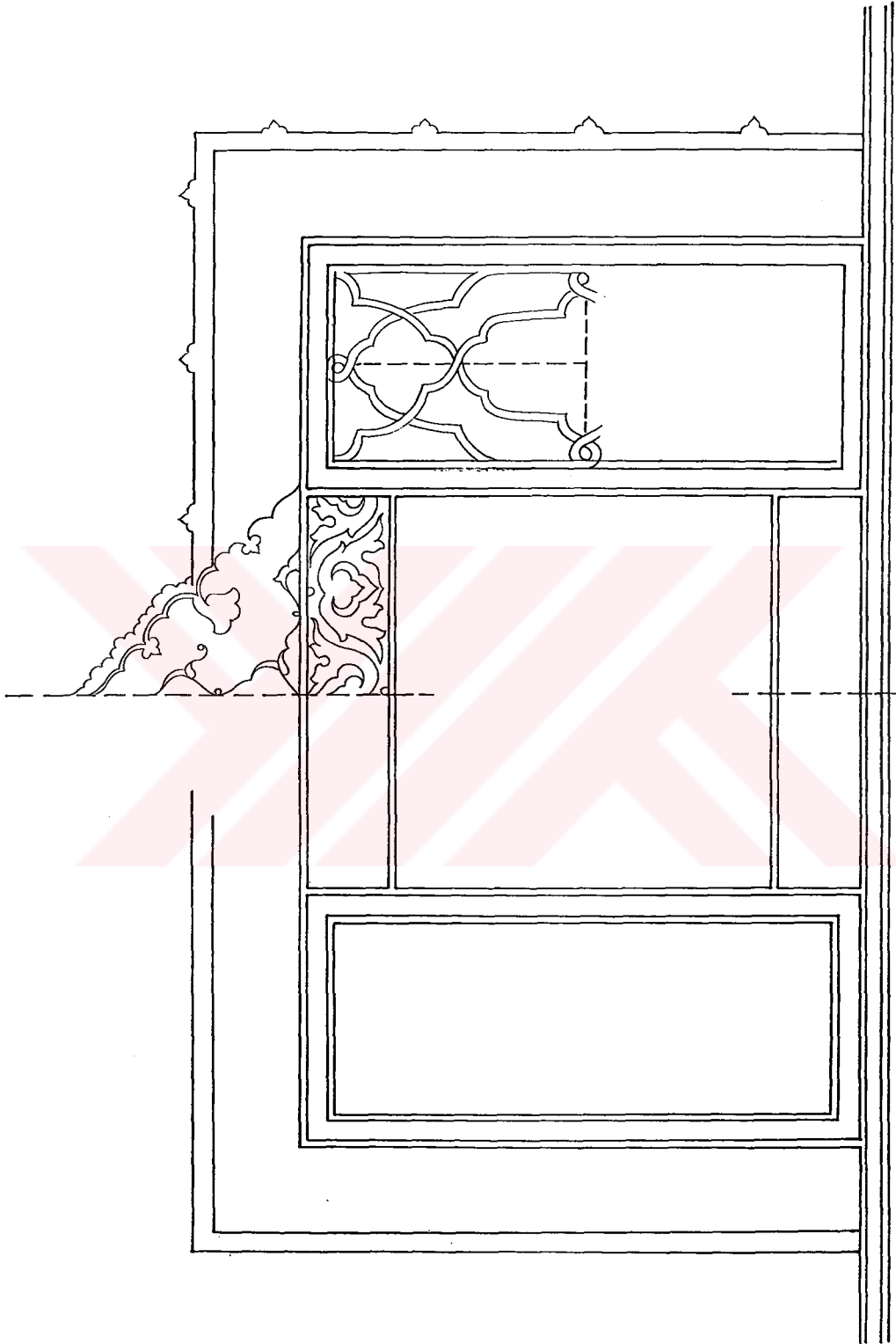
Sayfanın, altın cedvel ve renkli kuzulardan sonra kalan kısımlarına sarı altın ile kalbur zerefşan yapılmıştır. 119 varaktan oluşan eserin bütün sayfalarında aynı teknik uygulanmıştır.

**5.15. TANITIM FİŞİ 15**

<b>Envanter Nu</b>	: Süleymaniye Kütüphanesi, <b>Pertev Paşa 395</b>		
<b>Eserin Adı</b>	: Dîvân-ı Hafız Şîrâzî, Şemseddin Muhammed		
<b>Menşei</b>	: Türk		
<b>Dili</b>	: Farsça		
<b>Yazıldığı Tarih</b>	: 919 H. (1512 M), 16.yy		
<b>Hattatı</b>	: Abû Tahir		
<b>Hattı</b>	: Nestâ'lik, 15 satır		
<b>Müzehhibi</b>	: Belli değil		
<b>Cildi</b>	: Bordo renkli, düz cild.		
<b>Eserin Büyüklüğü</b>	<b>En:</b> 14 cm	<b>Boy:</b> 21 cm	<b>Kalınlık:</b> 2 cm
<b>Varak Sayısı</b>	: 147		
<b>Kağıdı</b>	: Nohudî renkte, âhârlı kağıd		
<b>Tezhipli Sayfalar</b>	: 1b-2a mürekkeb serlevha sayfaları		



Resim 46. Pertev Paşa 395, 2a mürekkeb serlevha sayfası.



Şekil 13. Pertev Paşa 395, 2a mürekkeb serlevha sayfası simetricali desen. (Resim 46)

**TANITIM FİŞİ: 15****Pertev Paşa 395**

Eserin cildi bordo renkte ve üzeri düzdür.

**1b-2a mürekkebe serlevha sayfalarına**, altta ve üstte kitabeli dikdörtgen alınlıklar yerleştirilmiştir. Alınlıkların deseni ¼ simetridir. Kitabeli dikdörtgen alınlıklar beyaz ince ara suyu ile geometrik olarak paftalara ayrılmıştır. Beyaz ara suyunun üzerine (+) ve (-) şekiller yerleştirilmiştir. Ortadaki kitabeli paftanın altın renkli zeminin üzerindeki yazı silinmiştir. Geometrik paftaların iç zeminleri mat altındır. İçlerindeki rûmîler yeşil ve ortabağlar ise turuncu renktedir. Zer-ender-zer tekniği kullanılmıştır. Ara kısımlarda ise bedahşî lacivert renkli zemin üzerindeki hatâyî grubu motifler, zemini boyalı klâsik tezhip tekniği ile işlenmiştir. Motiflerde, mavi, kırmızı, turuncu, sarı, beyaz, pembe ve siyah renkler kullanılmıştır. Sarı altın ile zemin üzerine işlenmiş zencereğin her iki yanı beyaz, ince ara suyu ile çevrilmiştir.

Metnin sağ ve sol yanında, uzun dikdörtgen koltuklar bulunmaktadır. Koltuklar, zemini bedahşî lacivert, işlemeli rûmîler ile ters simetrik olarak tezyîn edilmiştir. İşlemeli rûmîlerde zer-ender-zer tekniği uygulandığı görülmektedir.

Üç tarafını çevreleyen kenar suyu, ayırma rûmî ile paftalara ayrılmıştır. Paftaların içi altın ve siyah renktedir. Bedahşî lacivert dış zemindeki helezonlar üzerinde hatâyî grubu motifler, zemini boyalı klâsik tezhip tekniği ile işlenmiştir.

Serlevhanın uzun kenarlarının ortasına, kırmızı iplik ile dandanlı kubbe yerleştirilmiştir. İçi mavi renkli ayırma rûmîler ile paftalara ayrılmıştır. Paftaların iç zeminini bedahşî lacivert renktedir. Üzerindeki hatâyî grubu motifler, zemini boyalı klâsik tezhip tekniği ile işlenmiştir. Dış paftalarda ise desen, mat altın üzerine zer-ender-zer tekniği ile yapılmıştır.

Motiflerde, kırmızı, beyaz, pembe, mavi, turuncu ve sarı renkler kullanılmıştır.

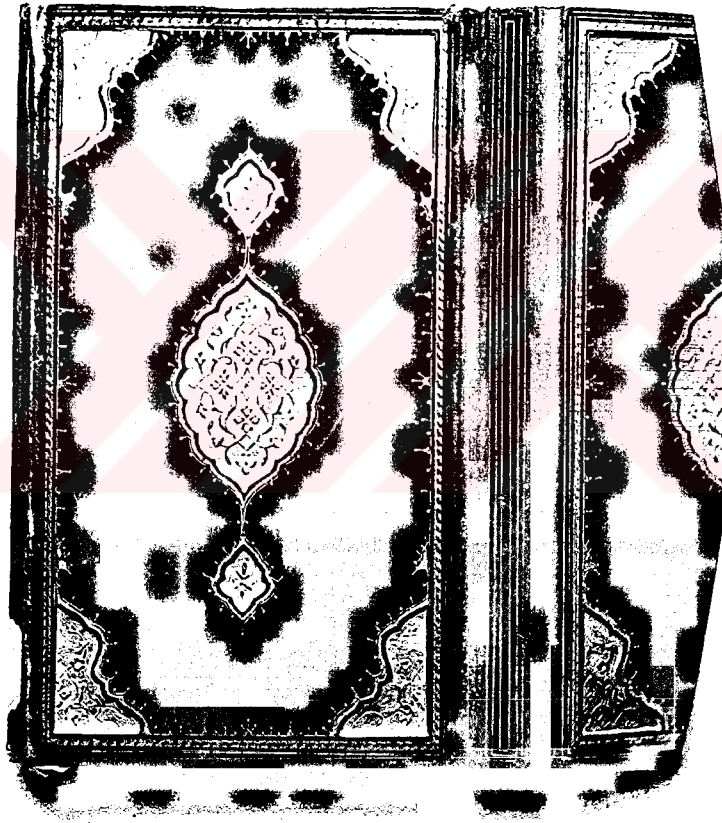
Serlevhanın etrafı münhanili ince su ile çevrilmiştir. Münhaniler üzerine kırmızı renk ile gölge atılmıştır. Bedahşi lacivert iplik üzerine aynı renkte tığlar yerleştirilmiştir.



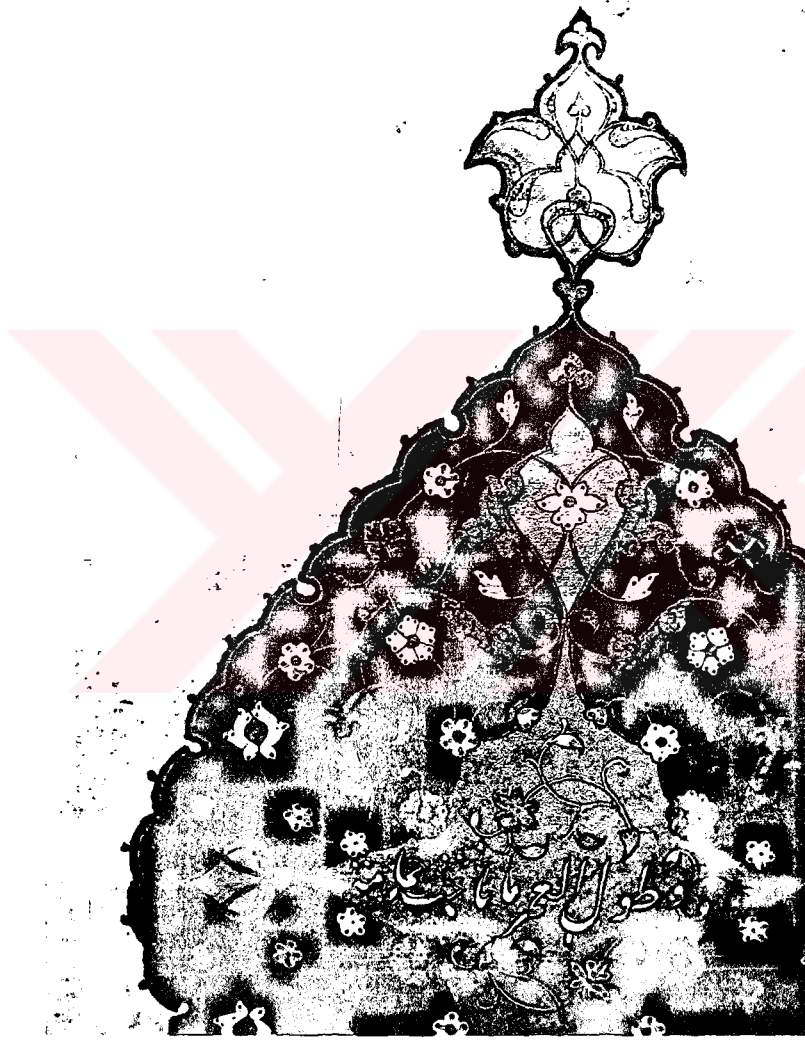
**5.16. TANITIM FİŞİ 16**

<b>Envanter Nu</b>	: Süleymaniye Kütüphanesi, <b>Pertev Paşa 410</b>		
<b>Eserin Adı</b>	: Dîvân-ı Kâsım Anvâr		
<b>Menşei</b>	: Türk		
<b>Dili</b>	: Farsça		
<b>Yazıldığı Tarih</b>	: 915 H. (1508 M), 16.yy		
<b>Hattatı</b>	: Belli değil		
<b>Hattı</b>	: Nestâ'lik		
<b>Müzehhibi</b>	: Belli değil		
<b>Cildi</b>	: Koyu bordo renkte, köşebentli, şemseli ve salbekli mülemma meşin cild. Miklebinde de köşebent ve yarım şemse şekli bulunmaktadır.		
<b>Eserin Büyüklüğü</b>	<b>En:</b> 13.5 cm	<b>Boy:</b> 21.8 cm	<b>Kalınlık:</b> 2.3 cm
<b>Varak Sayısı</b>	: 194		
<b>Kağıdı</b>	: Krem rengi, âhârlı kağıd		
<b>Tezhipli Sayfalar</b>	: 1a zahriye, 1b ikلیل unvan sayfası		





Resim 47. Pertev Paşa 410, cild kapağı.



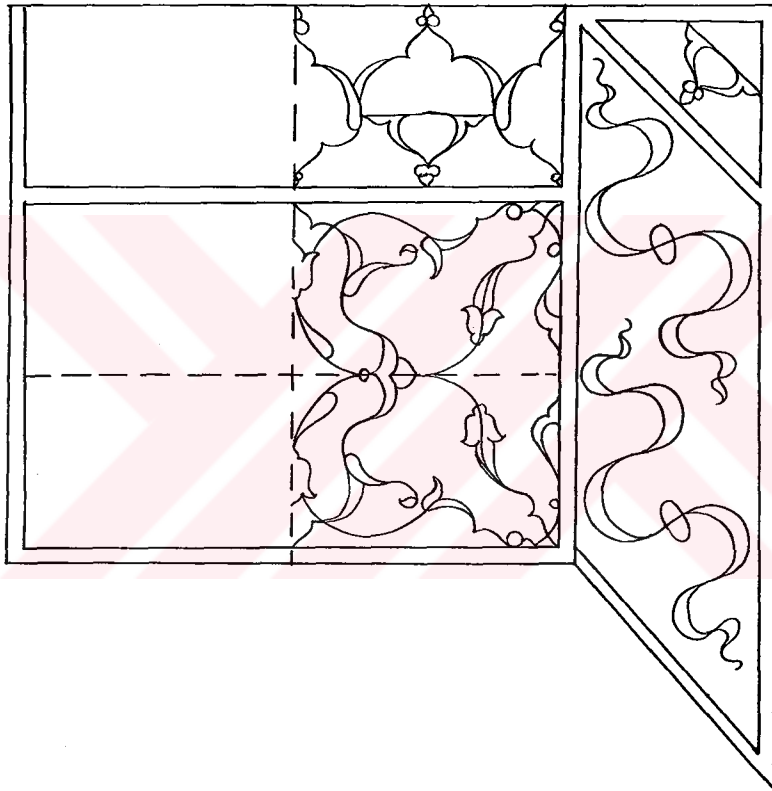
Resim 48. Pertev Paşa 410, 1a zahriye sayfası



Resim 49. Pertev Paşa 410, 1b iktilil unvan sayfası.



**Şekil 14.** Pertev Paşa 410, 1a zahriye sayfası  $\frac{1}{4}$  simetrlili desen.(Resim 48)



**Şekil 15.** Pertev Paşa 410, 1b ikkil unvan sayfası ½ simetricali desen. (Resim 49)

## TANITIM FİŞİ : 16

### Pertev paşa 410

Eserin cildi, koyu bordo renkte, köşebent, şemse, salbek ve mikleblidir. Mülemma şemse tekniği ile yapılmıştır. Ayrıca rûmî ve hatâyî grubu motifler kullanılmıştır. Sertâb kısmında desen yoktur. Mikleb kısmındaki köşebentler küçük, şemse ise yarım olarak işlenmiştir. Kullanılan motif ve teknikler aynıdır.

**1a zahriye sayfası**, şemse veya mekik şeklindedir. İçine  $\frac{1}{4}$  simetrlili desen işlenmiştir. Pafta ayırmak için özel motif kullanılmamış, deseni oluşturan helezonlardan bir kısmı pafta ayırımında sınır kabul edilmiştir. Fakat rûmî ve hatâyî grubu motiflerin bağımsız, aynı helezon şebekeleri üzerinde yer aldığı görülmektedir. Ortadaki yeşil altın zeminli paftanın üzerindeki yazı üstübeçle yazılmıştır. Zeminde görülen hatâyî grubu motifler, renkli olarak işlenmiştir. Dış kısımda zemini boyalı klâsik tezhip tekniği ile işlenen rûmî ve hatâyî grubu motifler bedahşî lacivert zemin üzerinde bulunmaktadır. Motiflerin meşimelerindeki sarı altın parlak olarak kullanılmıştır. Uç kısımlarına ise kırmızı renk ile noktalar konularak gölgelendirme yapılmıştır. Motifler; beyaz, turuncu, sarı, yeşil, pembe, eflatun ve kırmızı renktedir.

Zahriyenin uzunluğu 7,8cm'dir. Tepelikler 2cm'dir. En geniş kısmı ise 3cm'dir. Tığ motifleri kullanılmamıştır. Altın iplikten sonra çizilen lacivert iplik üzerine sadece noktalar konularak desen son bulmuştur.

**1b ikلیل unvan sayfasındaki** kitabeli dikdörtgenin deseni  $\frac{1}{4}$  simetrlilidir. Zemindeki paftalama, sarılma rûmîlerle yapılmıştır. Rûmîler parlak, pafta zeminleri mat altındır. Desende, rûmî ve hatâyî grubu motifler kullanılmıştır. Pafta içlerindeki motifler, zer-ender-zer tekniği ile bezenmiştir. Dışındaki pafta zemini bedahşî laciverttir. Bu alan, zemini boyalı klâsik tezhip tekniği ile işlenmiştir. Motiflerde; beyaz, kırmızı, mavi, sarı,

pembe ve yeşil renkler kullanılmıştır. Ara suyu bedahşî lacivert renktedir. Üzerine üstübeç ile (+) ve (-) şekilleri yapılmıştır.

Dikdörtgenin üzerindeki kenar suyu deseni simetridir. Paftalama aynı şekilde sarılma rûmî ile yapılmıştır. Ortabağların içi bedahşî laciverttir. Bu kısımda kullanılan teknik ve renkler dikdörtgen alanda görülenin aynısıdır.

Yandaki paftada, desen arasında serbest olarak dolanan bulut motifleri kullanılmıştır. Dolantı bulutların arasındaki ters simetridirli “S” kıvrımlı dal üzerine hatâyî grubu motifler yerleştirilmiştir. Uygulanan işçilik, zemini boyalı klâsik tezhip tekniğidir.

Bu alanın sağ köşesinde muska koltuk bulunmaktadır. Desenin ortasında bulunan paftalama rûmî, rûmî tepeliğin içi bedahşî lacivert, dış zemin ise mat sarı altındır. Zender-zer tekniği kullanılan altın zemin üzerindeki hatâyî grubu motifler, simetridir.

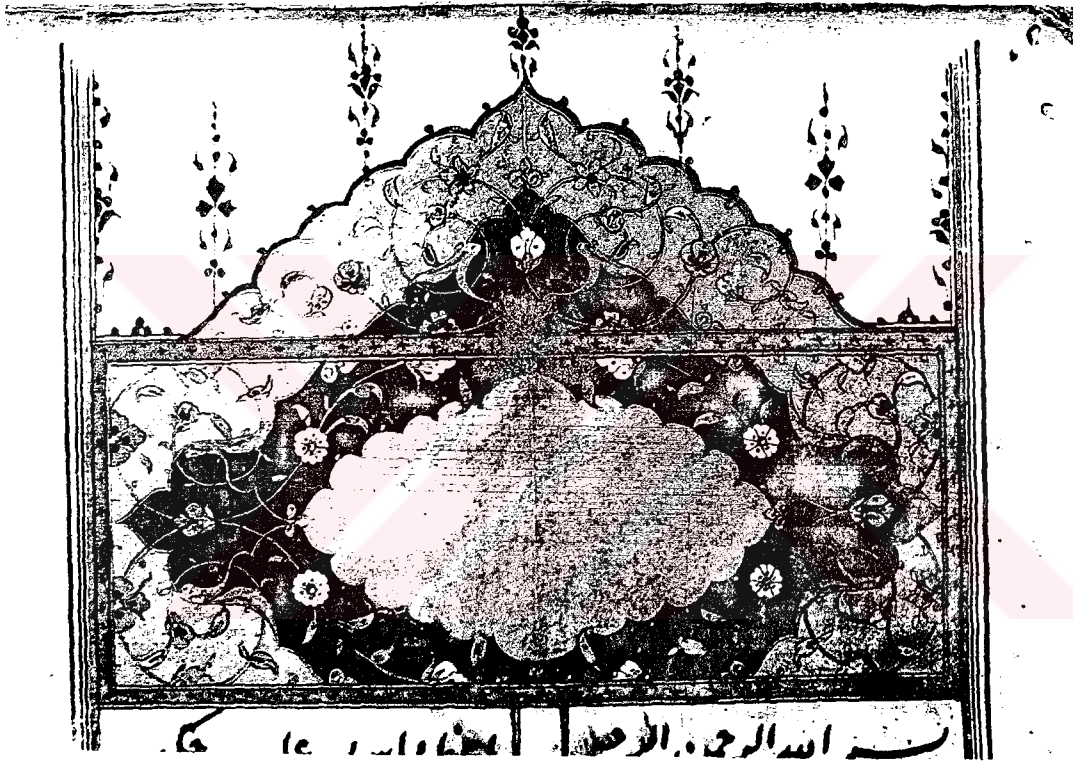
Kenar suyu ve koltukların çevresi bedahşî lacivert renkli ara suyu ile çevrilmiştir. Üstübeç ile üzerine (+) ve (-) şekilleri konulmuştur.

Bezeme, lacivert renkli kuzunun üzerine işlenen tığlar ile son bulmaktadır.

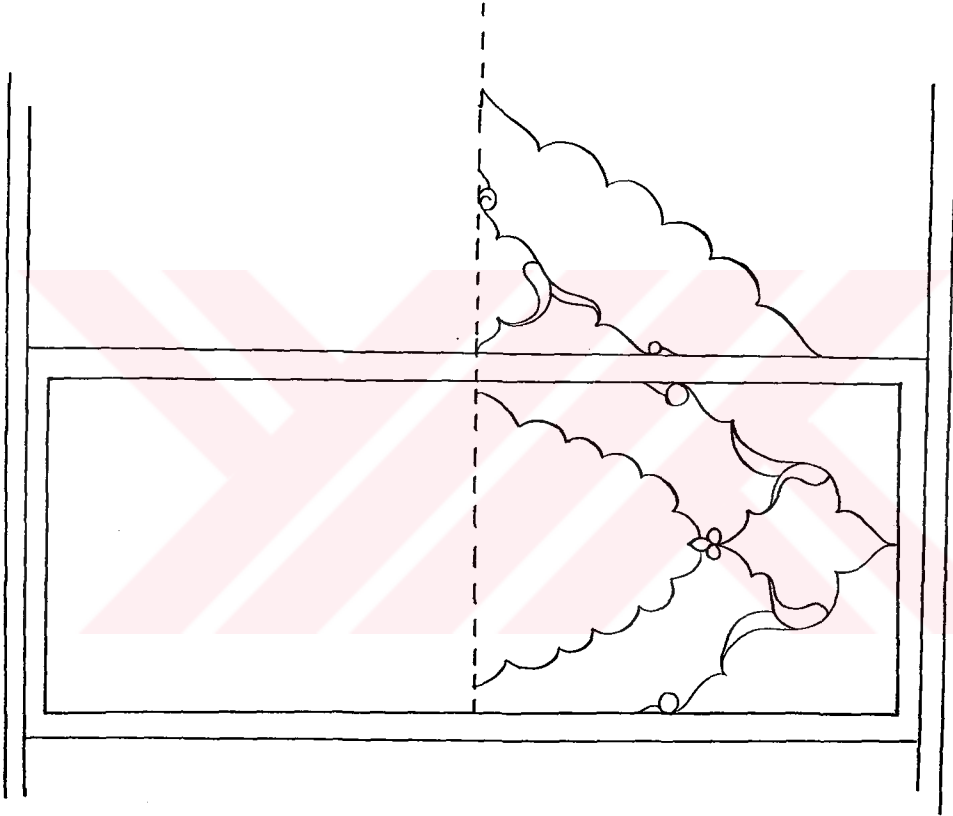
**5.17. TANITIM FİŞİ 17**

<b>Envanter Nu</b>	: Süleymaniye Kütüphanesi, <b>Pertev Paşa 412</b>		
<b>Eserin Adı</b>	: Dîvân (Câmî Nuraddîn Abdurrahman b. Ahmed)		
<b>Menşei</b>	: Türk		
<b>Dili</b>	: Farsça		
<b>Yazıldığı Tarih</b>	: 877 H. (1471 M), 15.yy		
<b>Hattatı</b>	: Belli değil		
<b>Hattı</b>	: Nestâ'lik, 15 satır		
<b>Müzehhibi</b>	: Belli değil		
<b>Cildi</b>	: Siyah renkte, soğuk gömme cild, yenilenmiş.		
<b>Eserin Büyüklüğü</b>	<b>En:</b> 14 cm	<b>Boy:</b> 17 cm	<b>Kalınlık:</b> 4 cm
<b>Varak Sayısı</b>	: 386		
<b>Kağıdı</b>	: Krem renkte, orta kalınlıkta âhârlı kağıd		
<b>Tezhipli Sayfalar</b>	: 2a kubbeli unvan		





Resim 50. Pertev Paşa 412, 2a kubbeli unvan sayfası.



Şekil 16. Pertev Paşa 412, 2a kubbeli unvan sayfası ½ simetrlili desen. (Resim 50)

## TANITIM FİŞİ : 17

### Pertev paşa 412

Eserin cildi, siyah renktedir. Soğuk gömme şemse tekniği ile işlenen cild, yenilenmiştir.

**2a kubbeli unvan sayfasındaki** dikdörtgen alanın deseni,  $\frac{1}{4}$  simetridir. Paftalama, ayırma rûmî ve turuncu iplik ile yapılmıştır. Pafta zeminleri mat sarı altındır. Dendanlı altın zeminli paftanın içine kitabe yazılmamıştır. Dikdörtgenin köşelerinde, rûmî paftalı zemin içindeki motifler, zer-ender-zer tekniği ile işlenmiştir. Helezonlar üzerinde hatâyî grubu motifler kullanılmıştır. Bedahşî lacivert zemin üzerindeki motifler, klâsik düz tezhip tekniği ile bezenmiştir. Motiflerde; beyaz, kırmızı, pembe, mavi ve sarı renkler kullanılmıştır. Kitabeli dikdörtgenin etrafı yeşil renkli ara suyu ile çevrilmiştir. Ara suyunun iki yanına ince altın cedveller çekilmiştir.

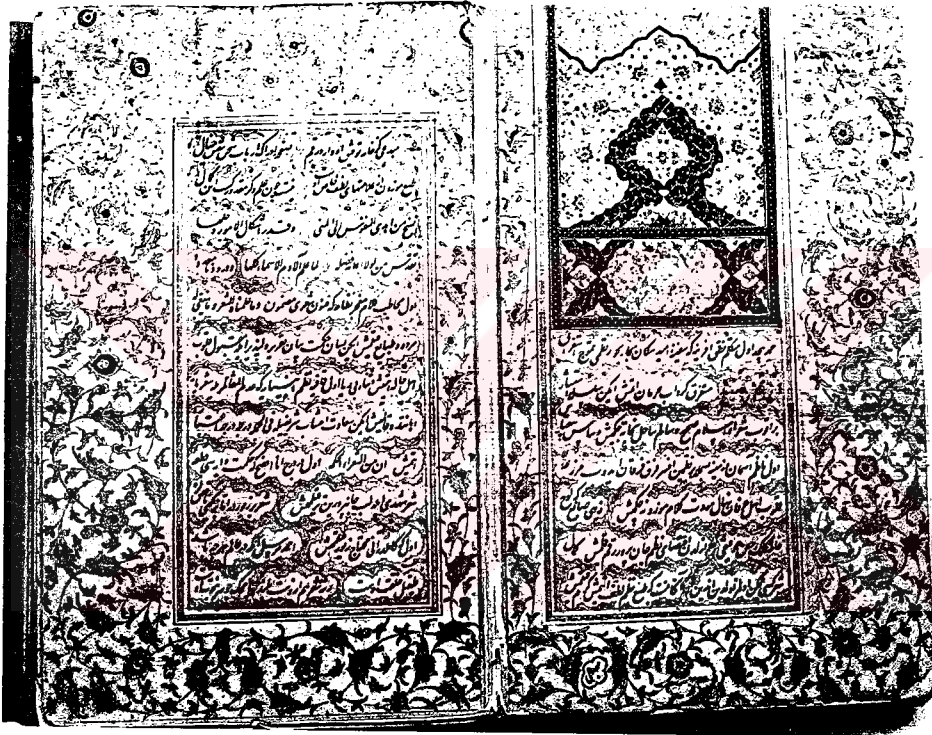
Kubbe, ayırma rûmîlerle paftalanmıştır. Kubbenin merkezindeki paftanın zemin rengi bedahşî laciverttir. Üzerindeki desen,  $\frac{1}{2}$  simetridir. Aynı teknik ve motiflerin bu alanlarda da kullanıldığı görülmektedir. Motifler; mavi, sarı, beyaz, pembe ve sarı altın renktedir. Bezemede yaprakların, saplarda olduğu gibi parlatılmış altın olmayıp pembe, mavi ve beyaz renklere boyanmış olması dikkat çekmektedir. Çiçek motifleri ise tonlama tekniği ile renklendirilmiştir.

Bedahşî lacivert iplik üzerine aynı renkte tığlar yerleştirilmiştir. Hatâyî grubu motiflerin kullanıldığı tığlar, çift tahrir tekniği ile işlenmiş olarak sayfa bitimine kadar devam etmektedir.

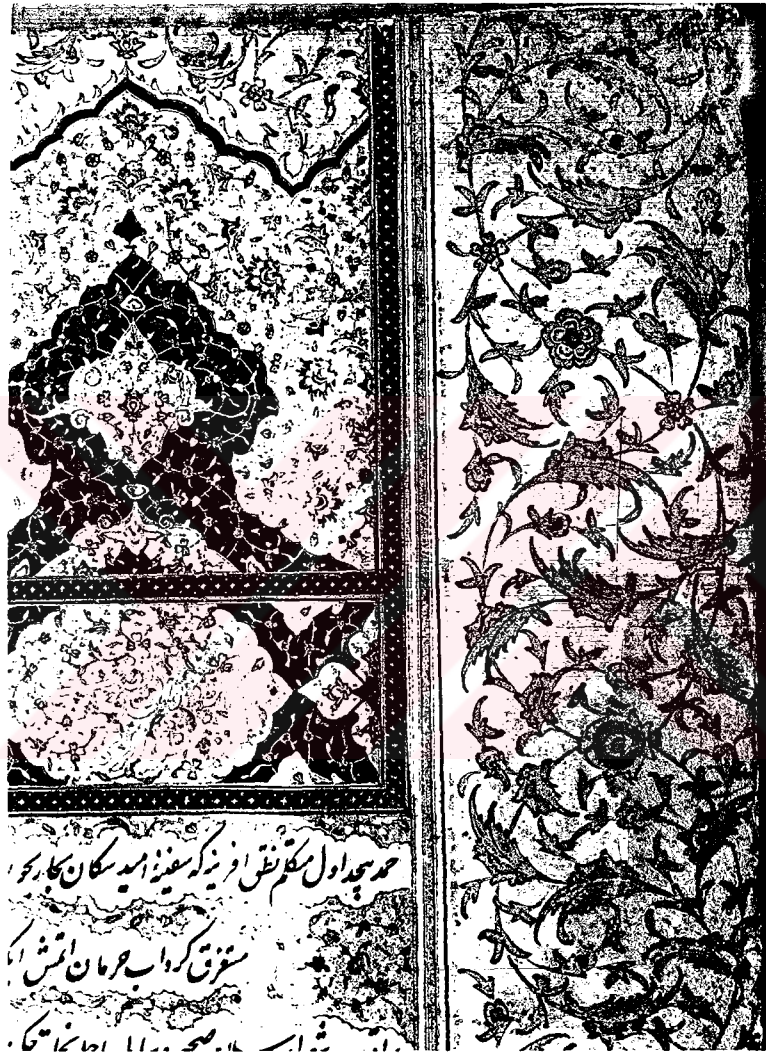
Tezhipli alanın ve metnin üç tarafında altın cedvel ve bedahşî lacivert renk ile kuzu çekilmiştir.

**5.18. TANITIM FİŞİ 18**

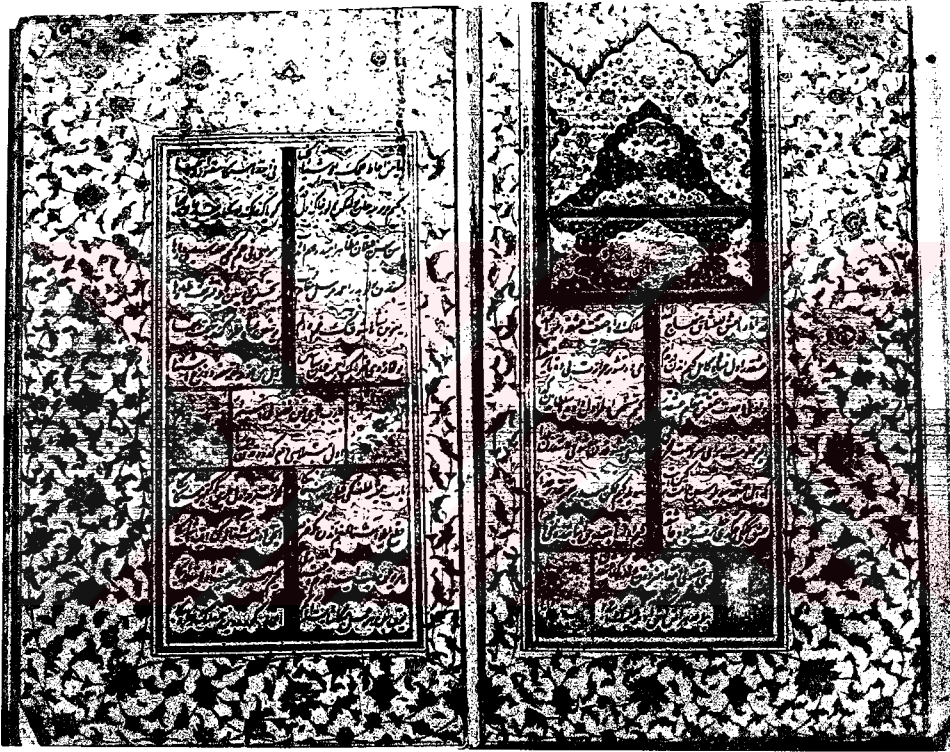
<b>Envanter Nu</b>	: Süleymaniye Kütüphanesi, <b>Pertev Paşa 414</b>
<b>Eserin Adı</b>	: Dîvân (Fuzûlî Muhammed b. Süleyman al-Bağdâdî)
<b>Menşei</b>	: Türk
<b>Dili</b>	: Farsça
<b>Yazıldığı Tarih</b>	: 950 H. (1541 M), 16.yy
<b>Hattatı</b>	: Belli değil
<b>Hattı</b>	: Nestâ'lik, 12 satır
<b>Müzehhibi</b>	: Belli değil
<b>Cildi</b>	: Koyu bordo renk üzerine gömme cild, yenilenmiş.
<b>Eserin Büyüklüğü</b>	: <b>En:</b> 14.2 cm <b>Boy:</b> 22.4 cm <b>Kalınlık:</b> 2.2 cm
<b>Varak Sayısı</b>	: 130
<b>Kağıdı</b>	: Krem renkte, ince âhârlı kağıd
<b>Tezhipli Sayfalar</b>	: 1b kubbeli unvan, 2a, 8b kubbeli unvan, 9a



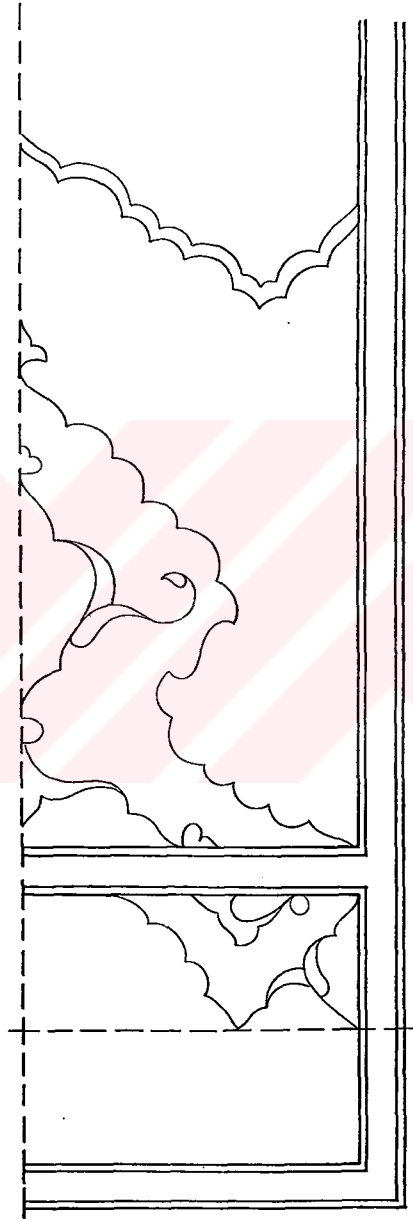
Resim 51. Pertev Paşa 414, 1b kubbeli unvan sayfası, 2a.



Resim 52. Pertev Paşa 414, 1b kubbeli unvan sayfası, detay.



Resim 53. Pertev Paşa 414, 8b kubbeli unvan sayfası, 9a.



**Şekil 17.** Pertev Paşa 414, 1b kubbeli unvan sayfası ½ simetricali desen. (Resim 52)



## TANITIM FİŞİ : 18

### Pertev paşa 414

Eserin cildi, koyu bordo renktedir. Yenilenmiş olan cild soğuk gömme tekniği ile işlenmiştir.

**1b kubbeli unvan sayfası;** diğer eserlerden farklı, zengin bir görünüme sahiptir. Unvan sayfası tek taraflı olmasına rağmen, karşı sayfadaki kenar suyu halkâr deseni ile ve satır araları da beyn-es-sutur yapılarak bezenmiştir. Böyle bir başlangıç esere verilen önemi göstermektedir.

Kitabeli dikdörtgenin deseni  $\frac{1}{4}$  simetridir. Ayırma rûmî, ortabağ ve iplikle paftalanmıştır. Dendanlı turuncu iplikle ayrılmış kitabeli paftanın zemini mat altındır. Üzerindeki metin başlığı üstübeç ile yazılmış, aralarına zer-ender-zer tekniği ile işlenmiş motifler yerleştirilmiştir. Paftalamada kullanılan ortabağlar beyaz, ayırma rûmîler turuncu, zeminleri ise sarı altındır. Paftaların dış kısmındaki zemin rengi bedahşî laciverttir. Üzerindeki hatâyî grubu motifler, zemini boyalı klâsik tezhip tekniği ile işlenmiştir. Motiflerde; kırmızı, turuncu, sarı, beyaz, mavi, pembe, eflatun ve yeşil renkler kullanılmıştır.

Kitabeli dikdörtgenin etrafındaki ara suyu bedahşî lacivert renktedir.

Dendanlı kubbe, sarılma rûmî ve turuncu iplik ile paftalanmıştır. Sarılma rûmî paftalar ve zeminleri sarı altındır. Üzerindeki motifler ve teknik aynıdır. Bedahşî lacivert zemin üzerindeki helezonlarda da aynı motifler kullanılmıştır. Turuncu iplikle ayrılan paftanın üzerindeki zemin mat sarı altındır. Hatâyî motiflerinin uç kısımlarına renk ile tarama yapılmıştır. Kubbenin deseni  $\frac{1}{2}$  simetridir. Dendanlı kubbenin üzerinde tığ yerine yaprak motifine benzeyen tahrirli altın ile hatâyî grubu motifler işlenmiştir.

**1b-2a sayfalarındaki** satır aralarına altın zeminli beyn-es-sutur yapılmıştır. Üzerindeki hatâyî grubu motiflerde kırmızı, beyaz, mavi, eflatun, pembe ve yeşil renkler kullanılmıştır. Yazılı metnin ve kubbeli bezemenin üç kenarına altın cedveller ve bedahşî lacivert renk ile kuzu çekilmiştir.

**1b-2a sayfalarının** dört kenarına, hatâyî grubu motifler ile kenar suyu işlenmiştir. Motifler, sıvama altın ile boyanmıştır. Hatâyî, penç ve gonca motiflerinin meşimelerinde turuncu, mavi, sarı, eflatun, beyaz ve kırmızı renkler kullanılmıştır. Desenin zemini sayfa renginde bırakılmıştır.

**8b kubbeli unvan sayfasındaki** kitabeli dikdörtgenin deseni,  $\frac{1}{4}$  simetridir. Kitabeli dikdörtgen, ayırma rûmî ve dendanlı iplikle paftalara ayrılmıştır. Rûmîler beyaz, iplikler turuncu renktedir. Paftaların iç zemininde mat altın kullanılmıştır. Sağ ve soldaki paftaların merkezindeki zemin siyah renktir. Bu sayfadaki tezyînatta da diğer tezhipli sayfalardaki aynı motif, teknik ve renklerin kullanıldığı görülmektedir.

Ara suyunda, siyah zemin üzerindeki hatâyî grubu motifler, çift tahrir tekniği ile işlenmiştir. Ara suyunun iki yanına yeşil renk ile cedveller çekilmiştir.

Metindeki satır aralarına beyn-es-sutur yapılmıştır. Metin aralarındaki dikey ara suyunun zemin rengi bedahşî laciverttir. Üzerindeki rûmî motifleri, sarı altınla yürüyen tek iplik şeklinde işlenmiştir. Metnin alt kısmında da zer-ender-zer tekniği ile işlenmiş iki koltuk bulunmaktadır. Serbest olarak dağılmış helezonların üzerine renkli hatâyî grubu motifler yerleştirilmiştir.

Sarı altın cedvel ve bedahşî lacivert kuzudan sonra dendanlı kubbe yerleştirilmiştir. Sarılma rûmî, bulut ve ipliklerle paftalara ayrılmış dendanlı kubbenin deseni  $\frac{1}{2}$  simetridir. Kubbenin, alt cedvellere bitişik pafta içindeki tezyînata zer-ender-zer tekniği ile yapılmıştır. Paftayı ayırmada hatâyî grubu motifler kullanılmıştır. Üzerinde,

beyaz iplikle ayrılmış, zemini bedahşî lacivert olan ikinci pafta yer almaktadır. Kubbenin üst bölümünde ise yine aynı teknik ile bezenmiş bir pafta daha bulunmaktadır. Sağ ve sol cedvellere bitişik beyaz renkli ayırma rûmîlerden oluşan paftalarda, bedahşî lacivert renk ve sarı altın kullanılmıştır. Motif renkleri değişmemiştir. Motiflerin uç kısımlarına renkli tarama yapılmıştır.

Bedahşî lacivert ara suyu, beyaz ve altın ipliklerden sonra sıvama sarı altın ile, hançer yaprak motiflerinden çok kısa tığlar yapılmıştır. Üst kısımda helezonlar üzerindeki hatâyî grubu motiflerin zemini sıvama altındır.

**8b ve 9a sayfalarında** yer alan koltukların zemini sarı altındır. Zer-ender-zer tekniği ile işlenen hatâyî grubu motifler, serbest helezonlar üzerine yerleştirilmiştir. Sayfanın üç kenarındaki motiflerin zemini sıvama sarı altın, meşimeleri; mavi, pembe, beyaz ve turuncu renklerle boyanmış, kenarlarına siyah is mürekkebi ile tahrir çekilmiştir. Kenar suyu desenin zemini sayfa renginde bırakılmıştır.

**9a sayfasındaki** metin arasına bedahşî lacivert renkli ara suyu yapılmıştır. Metin beyn-es-suturludur. Metnin orta kısmındaki koltuklar ve beyn-es-sutur zer-ender-zer tekniği ile işlenmiştir.

---

## 6. DEĞERLENDİRME

Kültür değerlerimizden olan el-yazması eserlerimiz, tezyînat bakımından şaheser örneklerini 15. ve 16. yy'larda ortaya koymuştur. Toplumun siyasî, ekonomik ve kültürel değerlerinin değişmesi sanata da yansımıştır. Bu devirlerde hem mükemmel eserler yapılmış, hem de usta sanatkârlar yetişmiştir.

15. ve 16. yy'dan önce yapılan eserlerle, bu yüzyıllardan sonra yapılan eserler arasında belirgin farklar bulunmaktadır. Böylece eserlerin, yüzyıllar arasındaki mukayesesi kendiliğinden oluşmuştur.

Dönem ve üslûplar, bir önceki kültür ve sanat anlayışlarından etkilenmiş, sanatkârlar, yaşadıkları dönemin zevk ve estetiklerini de katarak yeni eserler meydana getirmişlerdir. Temelde aynı olan bu eserler, birtakım estetik değerlerle birlikte, motif, teknik, kompozisyon, desen, ahenk ve uygulamadaki değişikliklerle, birbirlerinden ayırt edici farklar ortaya koymuşlardır. Daha sonra üslûplar oluşmuş, her devrin özellikleri kolay tesbit edilecek duruma gelmiştir.

Tezimizin konusu olan “Süleymaniye Kütüphanesi’nde bulunan 15. ve 16. yy. din dışı eserlerden olan Dîvân’lar” bu çerçevede ele alınarak incelenmiş, sunulan örneklerde, devrinin tezyîni üslûpları tesbit edilerek, fotoğraf, açıklama ve çizimlerle verilmiştir. İncelenen eserlerin sıralaması alfabetik olarak yapılmıştır. Ait olduğu yüzyıl, tanıtım fişlerinde ayrıca belirtilmiştir.

İlk araştırmada 15 ve 16. yy'lara ait din dışı eserlerin pek çok oluşu çalışmalarımızın dîvânlar üzerinde yoğunlaşmasına sebep olmuştur.

---

Zîra bilindiği gibi mushaflardan sonra en yoğun tezhibi bulunan yazmalar, edebî eserler içinde dîvânlardır. Bunlar arasından tezyînatı bakımından tetkike değer 18 dîvân

seçilmiştir.

Bunlardan iki tanesi 15. yy. 1. yarısına ait olup, biri 1436 tarihli Fatih 3792 (tanıtım fişi 4) ve diğeri ise Mihrişah Sultan 361 (tanıtım fişi 12 ) numaralı eserlerdir. II. Murad dönemine ait olan bu yazmalar, Fatih dönemi eserlerinin basamağı konumundadır. Bir önceki devrin üslûp özelliklerini henüz üzerinden atmamış olması bunu göstermektedir. Anadolu Selçukluları ve Beylikler devri tezhibi özelliklerinde görüldüğü gibi, geometrik formlar kullanılmıştır. (*Bknz. Resim10*).

**Fatih 3792 1b ikilil unvan sayfasında** görüldüğü gibi (*Bknz. Resim 10*) motifler klâsik kimliğine bürünmemiştir. Kenar suyunda görülen rûmî motifleri 16. yy.'dakilere göre daha toplu ve uç kısımları da biraz kısa (küt) şekilde bitmiştir. Hatâyî grubu motiflerde henüz bir netlik sağlanamamış olmasına rağmen, kompozisyon ve işçilikte bir hâkimiyet söz konusudur. Ancak bu eserde sayfa, biçim itibarı ile tam olarak belirlenmemiş, ikilil unvan şekli bölümler halinde tezyîn edilmiştir. Zeminlerde bedahşî lacivert kullanılmakla birlikte, motiflerde fazla renk kullanımına yer verilmemiştir. Pafta içlerinde ve bazı motiflerde, Fatih devrinin özelliklerini oluşturacak siyah ve yeşil renkler görülmektedir. Yeşil ve sarı altın, hem motiflerde, hem de pafta zeminlerinde kullanılmıştır. Tığlar da yine bu devirde fazla başarılı değildir.

Zemin üzerindeki boşluklar, lacivert renkli üç nokta kullanılarak dengelenmiştir. (*Bknz. Resim 12*).

**Mihrişah Sultan 361, 1b unvan sayfasındaki** koltuk tezhibi, kitabe kısmı ile aynı devrin özelliğini taşımamaktadır. Daha geç dönemde tamir görmüş olma ihtimali bulunmaktadır. 1b kubbeli unvan sayfası, tezyînat açısından değerlendirildiğinde; desen tekniğinin oldukça başarılı uygulandığı ancak işçilik bakımından aynı başarı görülmemektedir. (*Bkz. Resim 41*).

1463 tarihli **Fatih 3779** (tanıtım fişi 2) numaralı eser, gerek cildi gerekse tezyînatı açısından klâsik Fatih devri üslûbunun en güzel örneklerindendir. Desen tamamen oturmuş, motifler, kompozisyon ve renk kendi tarzını ortaya koymuştur. Cild üzerindeki rûmî ve hatâyî grubu motiflerinin Baba Nakkaş üslûbu ile işlendiği hemen göze çarpmaktadır. (*Bkz. Resim 3,4*). Eserin tamamı zer-ender-zer tekniği ile yapılmıştır. (*Bkz. Resim 5,6*). Fatih devri tezhibinin seçme örneklerinden biri olan eserde kırmızı, sarı ve yeşil altın başarı ile kullanılmıştır. Altınlarda hiçbir dökülme olmadığı tesbit edilmiştir. Tahrirlerdeki incelik en az desen tasarımı kadar başarılıdır.

1471 tarihli **Pertev paşa 412** (tanıtım fişi 17) numaralı eser dönemini tipik örneklerindendir. 15. yy.'ın 2nci yarısına ait dîvânın unvan sayfasındaki bezemede işlenen desen; motiflerin şekli ve büyüklükleri, kullanılan renkler ve işleme tekniği ile Fatih devri bezeme üslûbunu korumaktadır. (*Bkz. Resim 50*).

1484 tarihli iki eserden biri olan **Fatih 3818** (tanıtım fişi 7) numaralı eserin **1a zahriye sayfası**, renk ve desen itibarı ile Fatih devri üslûbunun güzel bir örneğidir. Mekik şekli, Fatih devri zahriye sayfalarında rastlanan en belirgin tezyînat özelliklerinden biridir. Bununla birlikte, cedvellerde ve zeminde kullanılan yeşil renk, Fatih devrinin tezhib özelliğini ortaya koymaktadır. (*Bkz. Resim 16*). Lacivert ile noktalama burada da kullanılmıştır. (*Bkz. Resim 17,18*).

Aynı tarihli **Kasidecizade 416** (tanıtım fişi 11) numaralı eserde, paftalama ve renk açısından Fatih devri etkisinden henüz çıkmamış olduğu anlaşılmaktadır. Fakat **1b ikkil serlevha sayfasındaki** tezyînat sap ayrımlarının henüz gizlenmemiş olması desen tekniğinin daha gelişmemiş olduğunu göstermektedir. (*Bkz. Resim 37*).

**247b sayfasında**, zemine, Fatih devri tezhip üslûbunun karakteristik özelliklerinden olan lacivert renk ile üç noktalar konulmuştur. (*Bkz. Resim 39*).

1492 tarihli **Amcazade Hüseyin Paşa 373** (tanıtım fişi 1) numaralı yazma eser, 15. yy.'ın ikinci yarısına aittir. Fatih devri üslûbunun belirleyici özelliği olan siyah renk ara suyu zemininde kullanılmıştır. Paftalama fazla yapılmadığından farklı renklerin de kullanılmadığı görülmektedir. Cedvellerdeki beyaz ve yeşil renkler dikkat çekicidir. (*Bkz. Resim 1,2*).

1495 tarihli **Fatih 3787** (tanıtım fişi 3) numaralı dîvan'ın cildi, desen itibarı ile Fatih devri cildlerini hatırlatmayıp ve yenilenmiş olduğu mümkündür. (*Bkz. Resim 7*). Tezyîntaki resim renkleri ve rûmî motiflerinde ise az da olsa Fatih devrinin etkileri görülmektedir. Pafta zeminlerinde siyah renge yer verilmiştir.

1499 tarihli **Fatih 3812** (tanıtım fişi 6) numaralı yazma eser; hem desen hem de işçilik olarak devrinin Türk tezhib sanatını temsil ederek 15. yy'dan 16. yy'la köprü teşkil eden güzide eserlerden biridir. (*Bkz. Resim 15*). 16. yy. üslûp özelliklerinin ağırlıkta olduğu eserde, bedahşî lacivert renk ve altın dengeli bir şekilde kullanılmıştır. Tığlar klâsik formunu almıştır.

1504 tarihli **Fatih 3806** (tanıtım fişi 5) numaralı eser 16. yy. örneklerinden biridir. Mürekkep unvan şeklinde tezyîn edilen 1b sayfasında desen, çok muntazam olarak işlenmiştir. Ara suyunda klâsik zencerek motifi işlenmiştir. (*Bkz. Resim 13*). Lacivert ve altın birbirini tamamlayacak ölçüde kullanılmıştır. Tığlardaki zerafet dikkat çekicidir.

1508 tarihli **Pertev Paşa 410** (tanıtım fişi 16) numaralı yazma eserin **zahriye ve unvan sayfalarındaki** tezhip, 16. yy. başlarında yapılırken bilhassa zahriye sayfası ile Fatih devri klâsik tezhib üslûbunun bütün özelliklerini korumaktadır. (*Bkz. Resim 48*).

**1a zahriye sayfası** ise pafta ayırmak için özel motif kullanılmamış, deseni oluşturan helezonlardan bir kısmı pafta ayırımında sınır kabul edilmiştir. Fakat rûmî ve hatâyî grubu motiflerin bağımsız, aynı helezon şebekeleri üzerinde yer aldığı görülmektedir. (*Bkz.*

*Resim 49).*

1512 tarihli **Pertev Paşa 395** (tanıtım fişi 15) numaralı eserin bezemesi, genel görünüm ve taşıdığı özelliklerle artık Fatih devri tezyînatından farklıdır. Daha ince ve işçilik ve desene kavuşmuştur. Motifler küçülmüş ve incelmıştır. Dikdörtgen alınlıklardaki geometrik paftalama şekli ve en ince kenar suyunda görülen münhaniler, geçmişinden taşıdığı yegâne özelliklerdir. (*Bkz. Resim 46*).

1533 tarihli **Halet efendi 647** (tanıtım fişi 8) numaralı yazma eser, devrinin özelliklerini yansıtmaktadır. Bulut motiflerine de yer verilen desende, işçiliğin çok titiz olarak yapıldığı görülmektedir. Zer-ender-zer teknik daha ağırlıklı kullanılmıştır. Eserdeki minyatürlerde, tezhipli alanlara fazla yer verilmemiştir.

1541 tarihli **Pertev paşa 414** (tanıtım fişi 18), numaralı eser, tezin son eseri olup işçilik itibarı ile diğerlerinden farklıdır. **1b-2a, 8b ve 9a sayfalarının** üç kenarındaki hatâyî grubu motiflerin zemini sıvama sarı altın ile işlenmiştir. Motiflerin meşimleri mavi, pembe, beyaz ve turuncu renklerle boyanmış, kenarlarına siyah is mürekkebi ile tahrir çekilmiştir. Altın ve renkler sıvama olarak kullanılmış, her ikisinde de gölgelendirme yapılmamıştır. Kenar suyu desenin zemini sayfa renginde bırakılmıştır. (*Bkz. Resim 53*).

1544 tarihli **Halet Efendi 698** (tanıtım fişi 10) numaralı yazma eserin cildi muhtemelen tamir görmüştür. Üst-alt, mikleb ve sertâbta farklı tekniklerin kullanılması bu durumu onaylamaktadır. (*Bkz. Resim 28,29,30*). Eserdeki sayfalar çeşitli renklerde boyanmıştır. Bazı sayfalar birbirleri ile aynı, bazıları ise değişik renktedir. Bu renkler, 1b-2a ve 130b sayfalarında pembe, 131a'da sarı, 251b'de açık krem, 252a'da turuncu, 265b'de açık pembe, 266a'da krem, 310b'de nuhudî sarıdır. Ancak, tezyînat özelliklerinde genel olarak farklılık bulunmamaktadır. (*Bkz. Resim 31,32,33,34,35,36*).



1587 tarihli **Pertev Paşa 390** (tanıtım fişi 14) numaralı yazma eserin **1b unvan** ve diğer sayfalarında, mısra aralarındaki dikey ara suyu ve koltuk kısımları sayfa renginde bırakılarak üzerine desen işlenmemiştir. Motiflerde devrin renkleri olan kırmızı, mavi, sarı, beyaz, turuncu, eflatun, pembe ve yeşil kullanılmıştır. Sayfada yazıyı çevreleyen altın cedvel ve renkli kuzuların dış kısımlarına sarı altın ile kalbur zerefşan yapılmıştır. 17. yy. eserlerinde sıkça rastlanan bu teknik, 16. yy. sonu eserlerinde etkisini göstermeye başlamıştır. (Bkz. Resim 45).

1590 tarihli **Halet Efendi 649** (tanıtım fişi 9) numaralı eser, 16. yy. sonu olduğundan desenlerde bozulma görülmüştür. İşçilik ve kompozisyon kabalaşmıştır. Tığlarda hatâyî motifleri çift tahrir tekniği ile işlenmiştir. Genel itibarı ile motifler kabalaşarak, altın daha fazla kullanılmıştır. 17. yy.'dan etkileşim farkedilecek boyuttadır.

1591 tarihli **Pertev Paşa 245** (tanıtım fişi 13) numaralı eserin özellikleri değerlendirildiğinde 15. ve 16. yy.'dan üslûp olarak uzaklaştığı tesbit edilmiştir. Cildin üst kapağının üzerindeki şemse şeklinin içinde yer alan kabartma hayvan ve bulut motifleri 17. yy. desen özelliğini göstermektedir. Köşebent yoktur. (Bkz. Resim 42).

**1b mürekkebe unvan sayfasında** gerek motiflerin bozulması, gerek paftalamadaki belirsizlik ve gerekse altının bol miktarda kullanılması 17. yy. özelliklerini net olarak göstermemektedir. (Bkz. Resim 43).

Süleymaniye Kütüphanesi'nde incelenen eserlerde unvan sayfaları genel hatları itibarı ile dikdörtgen plândadır. Tezhipli alanlar dikdörtgen plân içinde, kompozisyonda aldığı değişikliklere göre sayfa düzeni bakımından üçe ayrılır. Bunlar; İklil, kubbeli ve mürekkebe unvan sayfalarıdır.

İncelenen eserlerdeki unvan sayfaları, genellikle en çok kullanılan biçimleri ile bu sayfaların tipolojik çizimleri tablo I, II ve III'te verilmiştir. (Bknz.s.198-202).

İklil, kubbeli ve mürekkebe unvan sayfalarının her birinden ikişer adet örnek bulunmaktadır. 15. ve 16. yy.da sıkça görülen bu unvan sayfa düzenleri, desen, motif ve işçilik bakımından devrinin özelliklerini yansıtmaktadır.

Bu eserler, yaptıkları devirlerin üslûbunu, zevkini ve diğer bazı özelliklerini yansıtarak günümüze kadar gelen sanat elçileridir.

Böyle harikulâde binlerce eser, Ülkemizdeki kütüphane ve müzelerde ortaya çıkarılmayı ümit etmektedir. Tezde sunulan bu 18 adet dîvân gibi, daha binlerce yazma eserimiz araştırmacılara bir ışık tutmak, eski kültür ve değerlerimizi bugüne taşımak için bizlerden yardım beklemektedir. Araştırmacılar ve bu konularda uzman kişilerin ekip çalışmaları ile karşılıklı dayanışma ve beraberlik sonucu daha nice şahaser yazmalarımızın gün ışığına çıkacağı kanısındayım.

## **TİPOLOJİ ve TABLOLAR**

### **UNVAN SAYFALARI**

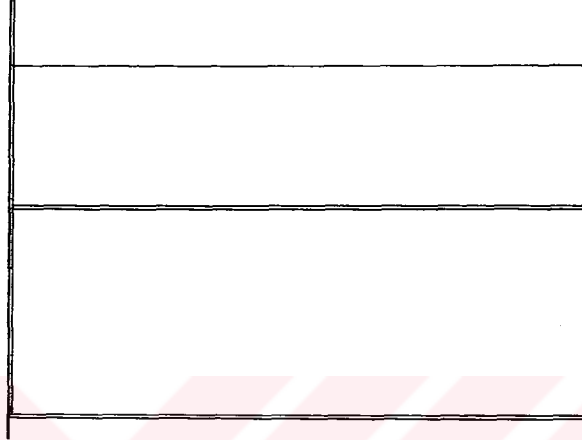
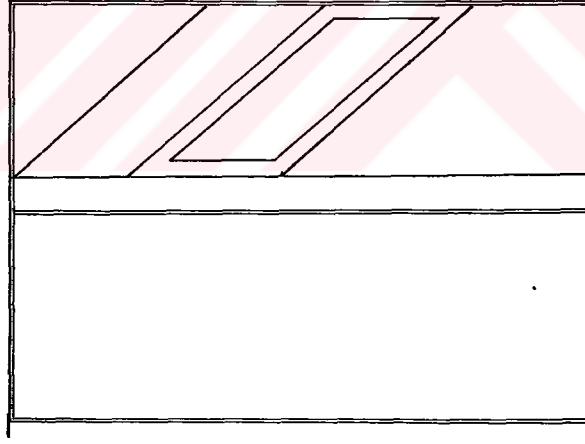
**İklil Unvan Sayfası**

**Kubbeli Unvan Sayfası**

**Mürekkeb Unvan Sayfası**

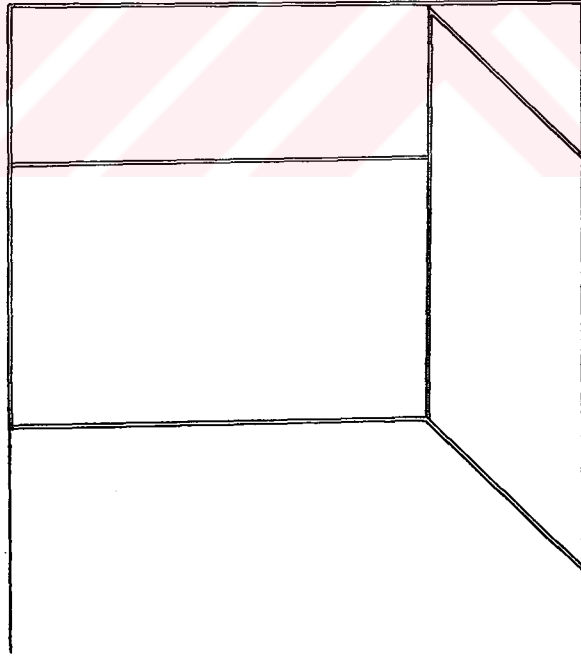
### **ARA SULARI**

### **TIĞLAR**

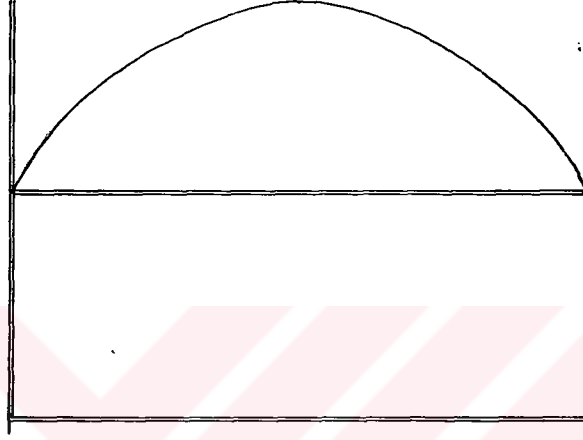
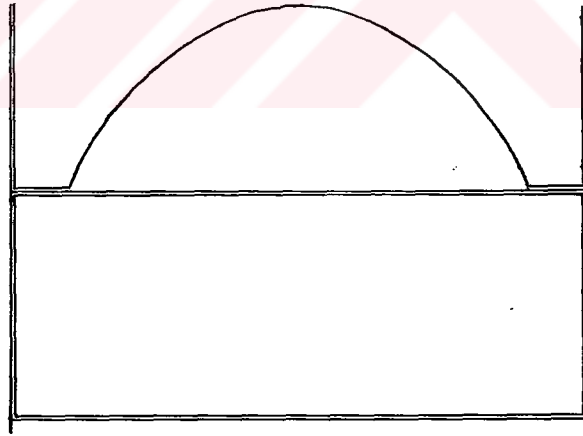
**TABLO I. İKLİL UNVAN SAYFALARI****Tablo I.1. Fatih 3787, 1b ikilil unvan sayfası. (Resim 8)****Tablo I.2. Fatih 3792, 1b ikilil unvan sayfası. (Resim 10)**

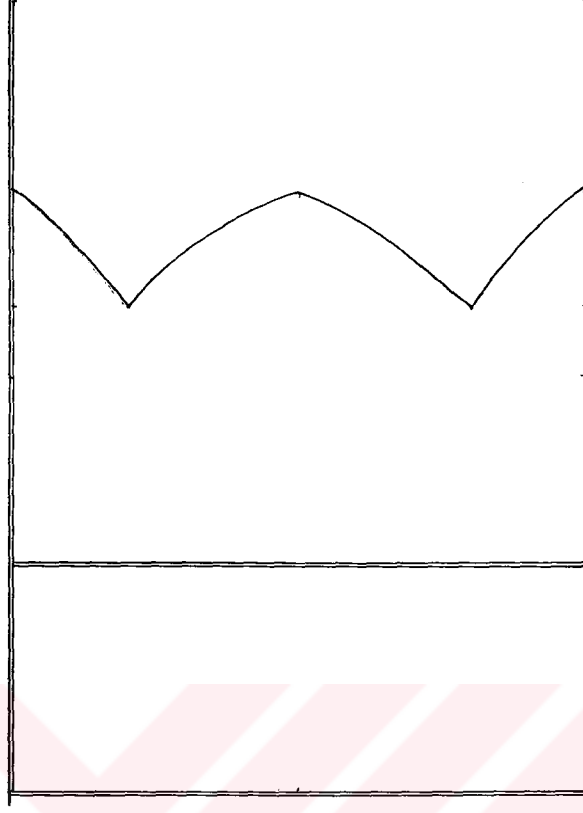


**Tablo I.3.** Halet Efendi 649, 83b ikkil unvan sayfası. (Resim 27)

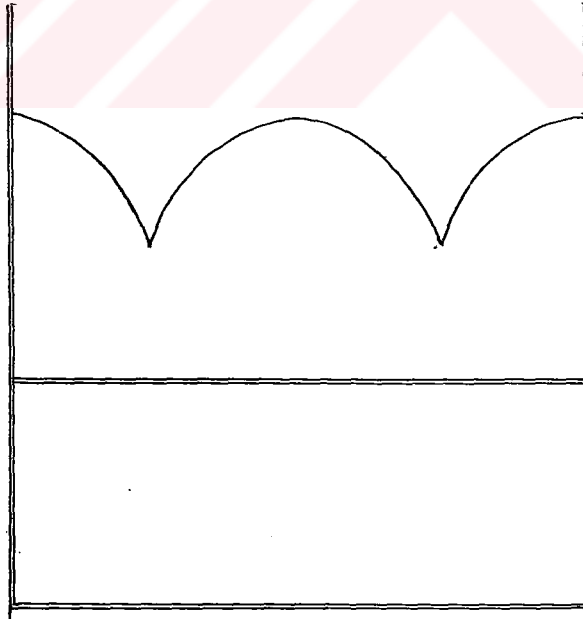


**Tablo I.4.** Pertev Paşa 410, 1b ikkil unvan sayfası. (Resim 49)

**TABLO II. KUBBELİ UNVAN SAYFALARI****Tablo II.1. Pertev Paşa 390, 1b kubbeli unvan sayfası. (Resim 45)****Tablo II.2. Halet Efendi 698, 265b kubbeli unvan sayfası. (Resim 34)**

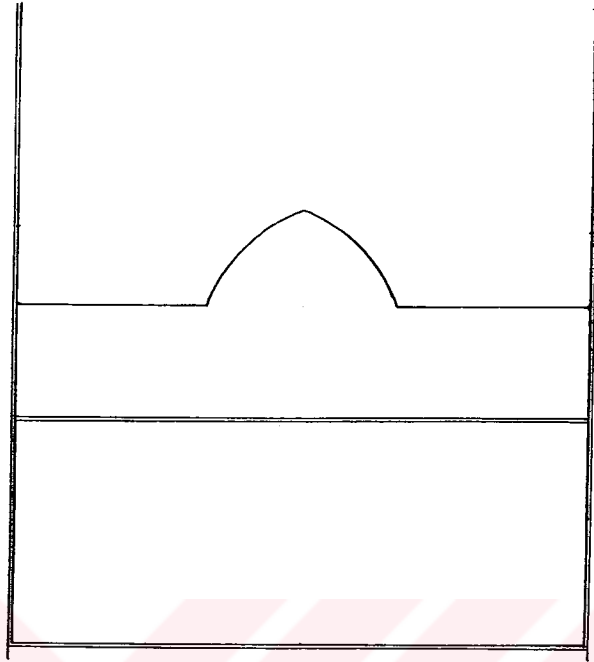


**Tablo II.3.** Pertev Paşa 414, 1b kubbeli unvan sayfası, 2a. (Resim 51)

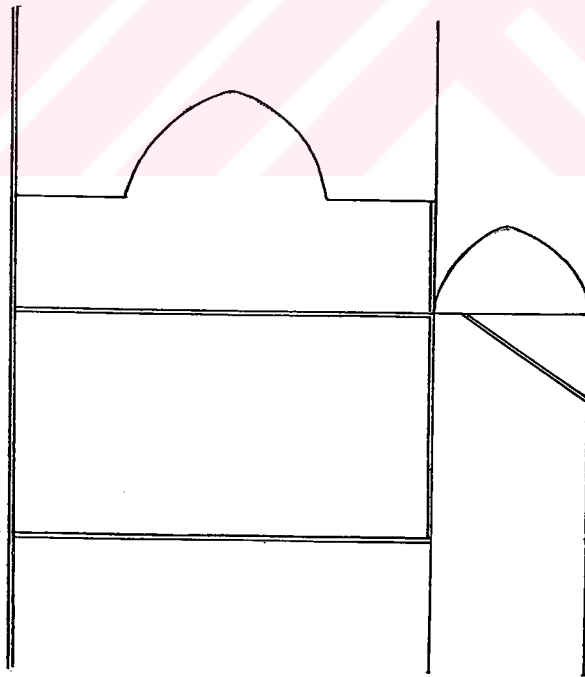


**Tablo II.4.** Mihrişah Sultan 361, 1b kubbeli unvan sayfası. (Resim 41)

**TABLO III. MÜREKKEB UNVAN SAYFALARI**



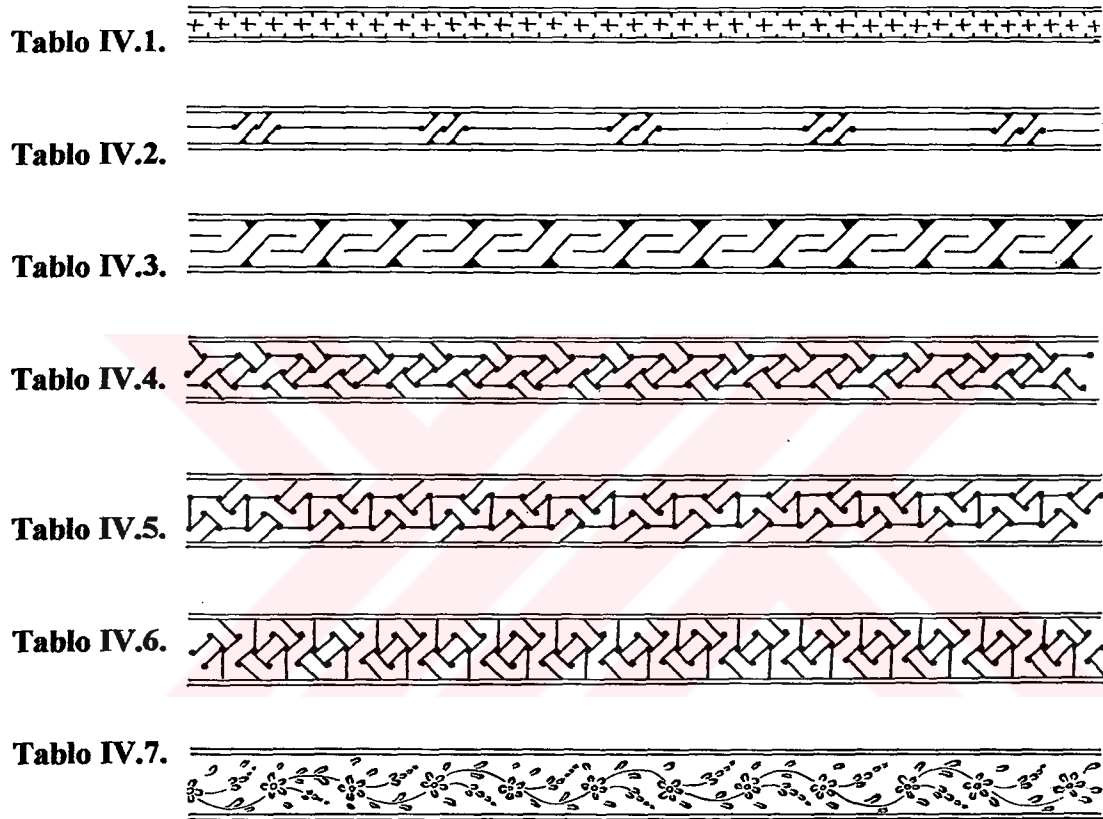
**Tablo III.1.** Fatih 3806, 1b mürekkebe unvan sayfası. (Resim 13)



**Tablo III.2.** Pertev Paşa 245, 1b mürekkebe unvan sayfası. (Resim 43)

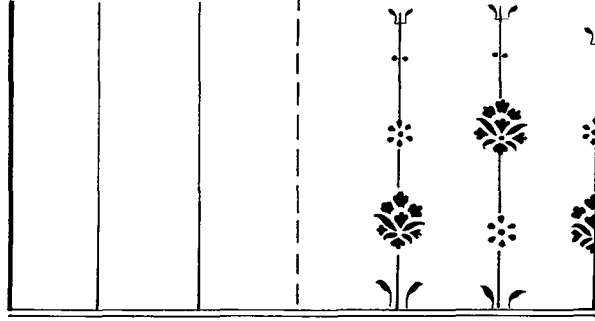


**TABLO IV. ARA SULARI**

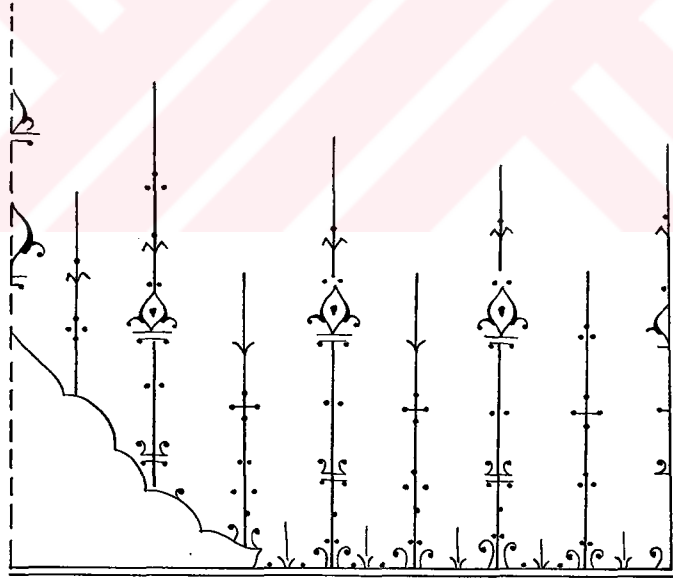


- Tablo IV.1.** Pertev Paşa 410, 1b ikkil unvan sayfası. (Resim 49).  
**Tablo IV.2.** Pertev Paşa 395, 2a mürekkebe serlevha sayfası. (Resim 46).  
**Tablo IV.3.** Fatih 3792, 1b ikkil unvan sayfası. (Resim 10).  
**Tablo IV.4.** Amcazade Hüseyin Paşa 373, 1b mürekkebe serlevha sayfası. (Resim 1).  
**Tablo IV.5.** Fatih 3818, 1b ikkil unvan sayfası. (Resim 17).  
**Tablo IV.6.** Fatih 3818, 1b ikkil unvan sayfası. (Resim 17).  
**Tablo IV.7.** Mihrişah Sultan 361, 1b kubbeli unvan sayfası. (Resim 41).

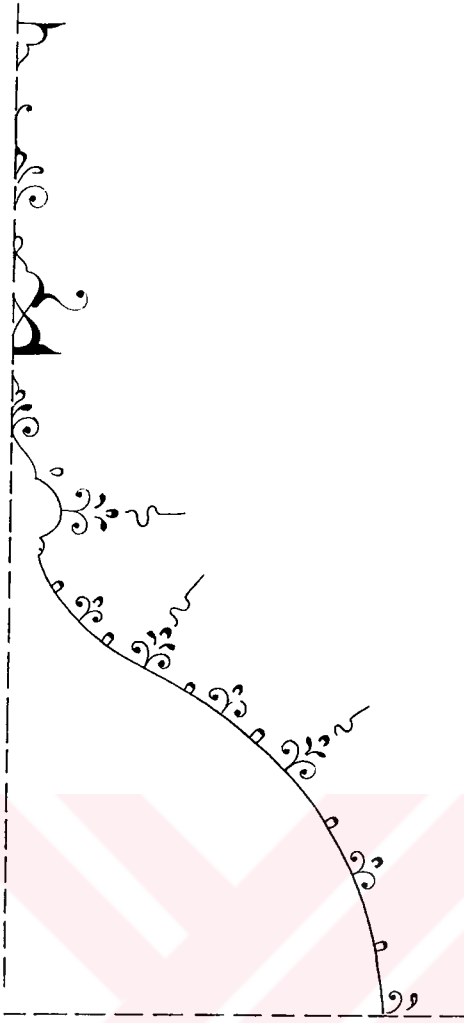
**TABLO V. TIĞLAR**



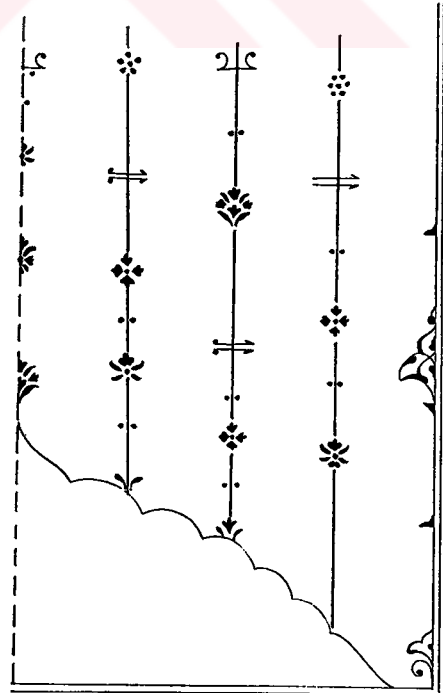
**Tablo V.1.** Halet Efendi 649, 83b ikilil unvan sayfası. (Resim 27).



**Tablo V.2.** Fatih 3806, 1b mürekkebe unvan sayfası. (Resim 13).



**Tablo V.3.** Fatih 3818, 1a  
zahriye sayfası. (Resim 16).



**Tablo V.4.** Pertev Paşa 390, 1b  
kubbeli unvan sayfası. (Resim 45).

## SÖZLÜK

**Altın Ayırma Şemse:** Cildcilikte, deri cildlere uygulanan bir tekniktir. Şemseli bezemelerde, kabartma motiflerin deri renginde bırakılıp, zemine altın sürülmesine denir.

**Ayırma Rûmî:** Tezyînatı hazırlanan desen, bir çeşni kazanması, cazibesinin artması için paftalara ayrılır ve zemin farklı renklendirilir. Bu renk ayrımı, iplik, bulut, rûmî gibi uzayabilen motiflerle yapılır. İşte bu gaye ile kullanılan rumî motiflerine *ayırma rûmî* denir. Sencîde, sarılma, dendanlı ve hurdelenmiş rûmî gibi bütün rûmîler, aynı zamanda desende ayırma rûmî olarak kullanılabilir ve dendanlı ayırma rûmî, sencîde ayırma rûmî, işlemeli ayırma rûmî gibi isimlerle ifade edilir.

**Bedahşî lacivert :** Tezhibte, zemin rengi olarak kullanılan koyu lacivert boyanın adıdır. Bedahşan'dan geldiği için bu adı almış olup, solmaz.

**Beyn-es-sutur:** . Yazıda, satır araları ve iki satır arasında bırakılan açıklık demektir. Eski yazma kitapların satır arasına altınla yapılan tezyînat için de bu tabir kullanılmıştır. Beyn-es-sutur, tamamı sıvama altınla olduğu gibi “iplik”, “hatâyî”, “halkâr”, “zerefşan” veya çeşitli tezhip teknikleri kullanılarak da yapılabilir. Bunların içerisinde iğne perdahtlıları da vardır.

Bu tezyînat; kitabın ehemniyetinden ziyade sahibinin servetine delalet ederdi. Bununla beraber meşhur hattatlar tarafından yazılmış olan kıymetli eserlerde de tezyînata dikkat edilirdi. Müzelerde bu yolda tezyînat yapılmış kitaplar çoktur.

**Cedvel:** Eski el yazmalarında sayfaların kenarlarına çerçeve gibi çizilen muhtelif kalınlıktaki çizgiler. Bunların bir çizgili olanlarına *tek cedvel*, iki çizgili olanlarına da *çift*

*cedvel* denir. Bu hatlardan biri kalın diğeri ince olursa *kuzulu cedvel* denir. Kitap ve yazı sayfalarının kenarlarına altınla böyle çizgiler çekmeye *cedvel çekmek* ve bu çizgileri çekenlere de *cedvelkeş* denir.

**Dendan:** (Tezhip ıstılahı) “Serlevha” gibi tezhip bezemelerinin, giriş çıkış ve dönüş yerlerinde kendine mahsus yapılan ve dişe benzeyen bir takım şekillere verilen addır.

**Hurde rûmî:** İri bir rûmî motifinin, küçük rûmîlerle hurdelenmesi veya süslenmesine denir. Desen içinde aldığı vazifelerden dolayı rûmî motifi şu isimler altında toplanmıştır;

1) Ayırma rûmî, 2) Tepelik, 3) Ortabağ, 4) Hurde rûmî.

**Kat’ı:** Bir kağıd veya deri üzerindeki yazı ya da şekli, bir kalemtıraş ile kesip çıkararak içi oyulmuş olan parçayı veya çıkan parçayı diğeri bir kağıd, bir deri veya bir cam üzerine yapıştırmak sureti ile meydana getirilen işler. Bu şekil kesilip çıkarıldığı vakit içleri boş kalan kağıd kısmına dişi, çıkan yazı ve şekle erkek denir ki, bu erkek veya dişi şekiller ayrı ayrı bir safha yapıştırılarak muhtelif iki levha vücûda getirilebilir. Deriden yapılan katı’ işleri de vardır.

**Köşebent:** Mücellid iterimlerindenir. Levhaların ve cild kapaklarının kenar uçlarına, köşelerine yapılan motiflere verilen addır.

**Mikleb:** Eski kitap cildlerinin sol taraftaki kapağın kenarına sabit, açılıp kapanan, hareketli ve bir tarafi yarım olan kapak.

**Münhani:** Eğilen-egriyen, eğri, kambur. Sadece eğri çizgilerle hazırlanan tezyîni motiflerden her birine verilen addır.

**Mürekkeb:** Birkaç maddeden terkiib edilmiş manasına gelir.

**Nokta (Durak) :** Tezhip terimlerindedir. Mushaflar ve diğer yazmalardaki ayetlerin sonlarındaki durak işaretine verilen addır. Okuyucunun, ayet sonlarında nefes almasını sağlar. Bezenmesindeki amaç ise; eserin göze daha hoş ve estetik gelmesi için monotonluktan kurtarmaktır. Noktanın muhtelif şekilleri olduğu gibi büyüklük ve küçüklüğü sayfa veya levhanın biçimine, veya sanatkârın zevkine bağlıdır. Noktanın yapılaş tarzına göre aldığı isimler şunlardır: şeşhane nokta, penç nokta, mücevher nokta, helezonî nokta, yaprak nokta, zer-ender-zer nokta.

**Orta bağ :** İsminden de anlaşılacağı gibi, helezonların başlama ve birleşme noktalarında yer alır. Desen içinde bağlayıcı bir motif olup, üç helezon çıkışı verdiği için vazifesi önemlidir. Bunların çiziminde ekseriya simetri vardır. Bulut ve rûmî motiflerinden oluşan birkaç tip orta bağ bulunmaktadır.

**Piçide Rûmî:** Lûgat karşılığı bükülmüş, kıvrılmış manasına gelmektedir. Rûmî motifinin bir çeşidi olarak işlenir. Desene estetik anlamda, bir çeşit ve zenginlik katar.

**Rugan:** Deriler üzerine nefis yağı ve zamkla yapılan cila.

**Sarıлма Rûmî:** İsminden de anlaşıldığı gibi, üzerine sarılmış çıkmalarla süslü rûmî motiftir. Sencîde ve piçide rûmîler bazı yayınlarda yanlış olarak aynı rûmînin farklı isimleri gibi gösterilmiştir.

**Sencîde Rûmî:** Lûgat manası tartılmış olan sencîde, iki taraflı çizilen rûmî motifini ifade eder. Simetrik gibi düşünülebilirse de geometrideki manada simetrik değildir. Rûmî motifinin bir çeşidi olarak kullanılmaktadır.

**Sertab:** Kitap cildlerinde kitabın ağzını örten ve mikleb ile kabın arasında bulunan kısma denir.

**Tepelik:** Desen içinde tepe noktalarına konulan, helezonlarda başlangıç teşkil eden ve simetrik bir şekil gösteren motiflerin ismidir. Çeşitli yayınlarda, hatalı olarak rûmî tepelik motifi, palmet ismi ile verilmektedir. Bazen hatâyî yerine bazen rûmî tepelik yerine kullanılan “palmet” kelimesinin Türk tezhip sanatında yeri yoktur.

**Üstübeç:** Kurşun beyazı denilen beyaz, madenî bir maddedir. Binaları boyamak ve beyaz boya yapmak için kullanılır. Bu maddenin boyacılara sancı vermesi ve sıhhate dokunması dolayısı ile bunun yerine çinko beyazı kullanılır. Bu madde yalnız beyaz boya yapmak için değil, başka boyalara katılık vermek için de kullanılmaktadır.

**Zencerek (Geçme) :** El yazması kitapların sayife kenarlarına ve levha yazılarının etrafına süs olarak yapılan, birbirine zincirleme halkalar şeklinde bağlanan tezyîni su. Sayife kenarlarındaki cedvellerin yanına veyahut iki cedvel arasına, birbirine geçerek bağlanmış ve ulama olarak yapılan bezeme.

## KAYNAKÇA

Akbaş, Muhsine, Vesile Öztekin, Ülker Tansı, Mükerrerem Taşapılıoğlu, **Tezhip Sanatında Tığ**, Ankara, T.C. Kültür Bakanlığı, 1991.

Akgül, Medine, Ayşe Kızıltepe Yiğitbaş, Uğur Derman **Bibliyografyası**, İstanbul Türk Kütüphaneler Derneği, 1996.

Alparslan, Ali, "Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Hat Sanatı", **Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi**, 6.Cilt, İstanbul İletişim Yayınları, 1985, s.1520-1529.

Arseven, Celal Esad, **Sanat Ansiklopedisi**, İstanbul, M.E.B. Devlet Kitapları, Cilt. I-II-III-IV-V, Milli Eğitim Basım Evi, 1975.

Aslanapa, Oktay, **Türk Sanatı**, İstanbul, Remzi Katabevi, 1984.

Ayverdi, Ekrem Hakkı, **Fatih Devri Hattatları ve Hat Sanatı**, İstanbul Fetih Derneği Neşriyatı, 1953.

Ayverdi, Samiha, "Fatih Devrinde Güzel Sanatlar", **Edebî ve Manevî Dünyası İçinde Fatih**, İstanbul Fetih Cemiyeti Yay., İstanbul 1983.

Biröl, İnci Ayan, "Altın Varak", **Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi**, Cilt II, İstanbul, 1989, s.541.

\_\_\_\_\_, "Geleneksel Türk El Sanatları Eğitiminin Önemi ve Hedefleri", **Kubbealtı Akademi Mecmuası**, Yıl 21, sa: 2, Nisan 1992, s.40.



\_\_\_\_\_, “Türk’ün Sanat Dehası”, **Kubbealtı Akademi Mecmuası**, Yıl 5, S.3, Temmuz 1976, s.66.

\_\_\_\_\_, **Basılmamış Lisans Ders Notları**, İstanbul 1999.

\_\_\_\_\_, F. Çiçek Derman, **Türk Tezyîni Sanatlarında Motifler**, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul, 1990.

\_\_\_\_\_, **Klâsik Devir Türk Tezyîni Sanatlarında Desen, Tasarım, Çizim Tekniği ve Çeşitleri** (Eser yayına hazırlanmaktadır).

Büngül, Nurettin Rüştü, **Eski Eserler Ansiklopedisi**, 2. Cilt, Tercüman 1001 Temel Eser No: 94-95 (Basım yılı mevcut değil).

**Büyük Larousse, Sözlük ve Ansiklopedisi**, gelişim yayınları, 19. Cilt, İstanbul, 1986.

Cunbur, Müjgan, “Basın-Yayın ve Kitap”, **Millî Kültür Unsurlarımız Üzerinde Genel Görüşler**, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Ankara 1990, s.359-386.

\_\_\_\_\_, “Kanunî Sultan Süleyman ’ın Başmüzehhibi”, **Önaysa Dergisi**, Cilt 2, İstanbul 1967.

Çağman Filiz, “Ahmed Karahisârî ve Mushaf-ı Şerif”, **IRCICA, Cumartesi Konferansları**, Ocak 1992.

\_\_\_\_\_, “Kanunî Döneminde Osmanlı Saray Sanatçıları Örgütü-Ehl-i Hiref”, **Türkiyemiz**, Yıl 18, Şubat 1988, S.54, s.11-14.

Çiğ, Kemâl, **Türk Kitap Kapları**, Doğan Kardeş Matbaacılık Sanayii A.Ş., İstanbul, 1971.

\_\_\_\_\_, “Türk Lake Müzehhibleri ve Eserleri,” **Sanat Tarihi Yıllığı III**, 1970, s.243-252.

Demiriz, Yıldız, "16. yüzyıl Kur'an Tezhibleri Hakkında Bazı Notlar", **Sanat Tarihi Yıllığı XIII**, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Araştırma Merkezi, İstanbul 1988, s.63-90.

Derman, F. Çiçek, **Basılmamış Lisans Ders Notları**, İstanbul 1994.

\_\_\_\_\_, "Geleneksel Sanatlarımızın Elli Yıllık Farkı", Kamu ve Özel Kuruluşlarla Orta Öğretimde, Üniversitelerde El Sanatlarına Yaklaşım ve Sorunları Sempozyumu Bildirileri, 18-20 Kasım 1992, Ankara, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1994, s.123-126.

\_\_\_\_\_, "Halkârî", **Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi**, C.15, İstanbul, 1997, 365-367.

\_\_\_\_\_, "Osmanlılarda Halkârî", İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü Yayınlanmamış Lisans Tezi, İstanbul, 1982.

\_\_\_\_\_, "Osmanlılarda Tezhib Sanatı", **Osmanlı Devleti ve Medeniyeti Tarihi**, C.2, İstanbul, IRCICA, Ed., Ekmeleddin İhsanoğlu, 1988, s.487-491.

\_\_\_\_\_, "Yazma Eserlerde Tezhib Sanatı", Fırat Havzası Yazma Eserler Sempozyumu, Fırat Üniversitesi, Elazığ, Mayıs 1986, s.63-68.

\_\_\_\_\_, "Altın Ezme", **Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi**, Cilt II, İstanbul, 1989, s.537.

Derman, M. Uğur, "Ahâr: Hat, Tezhip ve Minyatür Sanatında Kullanılan Kağıt Üzerine Sürülen Koruyucu Tabaka", **Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi**, Cild I, İst 1988, s.485.

\_\_\_\_\_, "İslâm Sanatında Hilye", **Altınoluk**, Sayı 9, 1986.

- \_\_\_\_\_, “Kağıd boyaması ve âherleme”, **İlgi**, 1977, S.25, s.32-35.
- \_\_\_\_\_, “Kağıda Dair”, **İslâm Düşüncesi**, 3 aylık İslâmi Fikir ve Edebiyat Mecmuası, Yıl 2, Sayı 5, Nisan 1968, s.338-347.
- \_\_\_\_\_, “Kalem, Kağıd, Mürekkep”, **Osmanlı Ansiklopedisi**, Cilt I, 1992, s.204-205.
- \_\_\_\_\_, “Kaybettiğimiz Müzehhib Muhsin Demironat”, **Lale**, Sayı 7, 1984, s.12-20.
- \_\_\_\_\_, “Kitap Sanatları”, **Yüzyıllar Boyunca Türk Sanatı, (14. yy.)**, Haz. Oktay Aslanapa, M.E.B. Yay., Ankara 1977.
- \_\_\_\_\_, “Murakka”, **Türk Ansiklopedisi**, Cilt XXIII, 1975.
- \_\_\_\_\_, “Türk Hat Sanatı”, **Başlangıçtan Bugüne Türk Sanatı**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara, 1993, s.373-396.
- \_\_\_\_\_, “Türk Sanatında Murakka’lar”, **İlgi**, Kasım 1981, S.32., s.40-43.
- \_\_\_\_\_, “Yazı Nasıl Yazılır”, **İslâm Düşüncesi**, 3 aylık İslâmi Fikir ve Edebiyat Mecmuası, Yıl 2, Sayı 8, Ekim 1969, s.505-520.
- \_\_\_\_\_, “Yazı San’atımızda Hilve-i Saadet”, **İlgi**, Aralık 1979, S.28, s.32-39.
- \_\_\_\_\_, “Yazı sanatımızda kıt’alar”, **İlgi**, 1981, S.30, s.32-35.
- \_\_\_\_\_, “Yazma Eserlerde Kullanılan Alet ve Malzemeye Dair”, Fırat Havzası Yazma Eserler Sempozyumu, (5-6 Mayıs 1986), **Bildiriler**, Elazığ Fırat Üniversitesi, 1987, s.15-32.
- \_\_\_\_\_, “Yazma Kur’an-ı Kerim’ler Nasıl Hazırlanırdı.?””, **Hayat Tarih Mecmuası**, Cild 2, Sayı 7, Ağustos 1970, s.12-15.

- \_\_\_\_\_, **Basılmamış Yüksek Lisans Ders Notları**, 1994.
- \_\_\_\_\_, **Sabancı Koleksiyonu**, Akbank Kültür ve Sanat Kitapları, İstanbul, 1995.
- \_\_\_\_\_, **Türk Hat Sanatının Şaheserleri**, Kültür Bakanlığı Yayınları, 2. Baskı, Ankara 1990.
- Devellioğlu, Ferit, **Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat**, Ankara, Aydın Kitabevi Yay., 1982, s.1401.
- Duran, Gülnur, “**Süleymaniye Kütüphanesi’ndeki Türk Mushaflarında 16. Yüzyıl Serlevha Tezhipleri**”, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, M.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü, İstanbul, 1990.
- Ersoy, Ayla, **Türk Tezhip Sanatı**, Akbank Kültür Hizmeti, İstanbul 1988.
- Gelibolulu Mustafa Ali, **Menakıb-ı Hünerveran**, Haz. Müjgan Cunbur, Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay. 1982.
- Göçgün, Doç. Dr. Önder, “**Kitap Dünyasında El-Yazması Eserlerin Değeri ve Önemi**”, **Türk Kültürü**, S.27, yıl XXIV, Kasım 1985.
- İrez, Feryal, “**Topkapı Sarayı Harem Bölümü’ndeki Rokoko Süslemenin Batılı Kaynakları**”, **Topkapı Sarayı Müzesi Yıllık-4**, İstanbul 1990, s. 24-25.
- Karahan, Abdulkadir, **Kırk Hadis**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1985.
- Kunt, Rikkat, “**Tezhip ve Ben**”, **Sanat Çevresi Dergisi**, Sayı. 84, Ekim 1985.
- Kütükoğlu, Mübahat S., **Osmanlı Belgelerinin Dili (Diplomatik)**, Kubbealtı Neşriyatı, Kubbealtı Akademisi Kültür ve Sanat Vakfı, İstanbul, 1994.
- Levend, Ağâh Sırrı, **Türk Edebiyatı Tarihi**, Cild I., Türk tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1973.
- Mahir, Banu, “**II. Bayazıt Dönemi Nakışhanesinin Osmanlı Tezhip Sanatına Katkıları**”, **Türkiyemiz**, S. 60, Şubat 1990.

\_\_\_\_\_, “Kanuni Dönemimde Yaratılmış Yaygın Bezeme Üslubu Saz Yolu”, *Türkiyemiz*, Yıl 18, S.54, Şubat 1988.

\_\_\_\_\_, “Topkapı Sarayı Kütüphanesinin Kur’an Koleksiyonu”, *Türkiyemiz*, Yıl 22, No: 67, Haziran 1992, s.16-22.

Mesara, Gülbün, “Tezini Noktalar”, *Antika Dergisi*, Yıl 3, Sayı 33, Ocak 1988.

Ögel, Semra, *Anadolu Selçuklularının Taş Tezyînatı*, Türk Tarih Kurumu, Ankara 1987.

Öney, Gönül, “İslâm Süsleme ve El Sanatlarına Türklerin Katkısı”, *İslâm Sanatında Türkler*, İstanbul, Yapı ve Kredi Bankası Yay., 1976, s.118-129

\_\_\_\_\_, *Beylikler Devri Sanatı XIV. - XV. Yüzyıl (1300-1453)*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1989.

Özen, Mine Esiner, “Tezhibte Tığ”, *Antika Dergisi*, yıl 1, S.10, ocak 1986, s.44.

\_\_\_\_\_, *Yazma Kitap Sanatları Sözlüğü*, İ.Ü. Fen Fakültesi, Döner Sermaye İşletmesi, Prof.Dr. Nâzım Terzioğlu, Basım Atölyesi, İstanbul, 1985, s. 40.

Pakalın, M. Zeki, *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*, Cilt.I-II-III, İstanbul, 1985.

Rado, Şevket, *Türk Hattatları*, İstanbul (yazıldığı tarih verilmemiştir), Yayınlayan: Yayın Matbaacılık Ltd. Şti.

\_\_\_\_\_, Başkanlığında bir Heyet, *Aletler ve Adetler*, Akbank Kültür Hizmeti, İstanbul, Grafik Sanatlar Matbaacılık A.Ş., 1987.

Serin, Muhittin, *Hat Sanatımız*, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul, 1982.

- \_\_\_\_\_, **Hattat Aziz Efendi**, Kubbealtı Akademisi, Kültür ve Sanat Vakfı, İstanbul, 1988.
- \_\_\_\_\_, **Hattat Şeyh Hamdullah**, Kubbealtı Akademisi, Kültür ve Sanat Vakfı, İstanbul, 1992.
- Sözen, Metin, Uğur Tanyeli, **Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1986.
- Tanırdı, Zeren, “Türk Sanatı”, **Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı**, Türkiye İş Bankası Kültür Yay. Ankara 1993.
- Tapan, Nazan, “Selçuklu-Osmanlı”, **Anadolu Medeniyetleri**, C. III., İstanbul 1983.
- Tekin, Şinasi, **Eski Türklerde Yazı, Kağıt, Kitap ve Kağıt Damgaları**, Yay.Haz. R. Tüba Çavdar, İstanbul, Eren Yayıncılık ve Kitapçılık Ltd., 1993.
- Turanî, Adnan, **Sanat Terimleri Sözlüğü**, Toplum Yayınları, Ankara, 1980.
- Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi**, Cilt VI, X, İstanbul, 1996.
- Ülker, Muammer, **Başlangıçtan Günümüze Türk Hat Sanatı**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1987.
- Ünver, A. Süheyl, “Türk Sanatında Çiçekler ve Buketler”, **Türkiyemiz**, Yıl 8, Sayı 22, s. 14-17, Haziran 1977.
- \_\_\_\_\_, “XV. Asırda Türkiye’de Kullanılan Kağıtlar ve Su Damgaları”, **Belleten**, Cilt XXVI, İstanbul, 1962.
- \_\_\_\_\_, **50 Türk Motifi**, Doğan Kardeş Yayınları İstanbul.
- \_\_\_\_\_, **Anadolu Selçukluları Kitap Süsleri ve Resimleri**, Ankara, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1975.

\_\_\_\_\_, **Fatih Devri Saray Nakışhanesi ve Baba Nakkaş Çalışmaları**, İ.Ü. Milli Kültür Eserleri Tesisi I, İstanbul, 1958.

\_\_\_\_\_, **Türk tezyînatında Halkâriye dair**, İstanbul, Güzel Sanatlar Akademisi, 1939.

\_\_\_\_\_, **Ustası ve Çırağıyla Hezargradlı Zâde Ahmed Atullah Hayatları ve Eserleri**, İstanbul, Tege Laboratuvarı Yayınlarından VII, 1955.

Üstün, Ayşe, **Basılmamış Lisans Ders Notları**, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü, Tezhip Ana Sanat Dalı, İzmir 1991:

Yazır, M. Bedrettin, **Medeniyet Aleminde Yazı Ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli**, Cild I-II-III, Ankara, Diyanet İşleri Başkanlığı, Neşre Haz. M. Uğur Derman, 1981-89.

Yetkin, Suut Kemal, **İslâm Ülkelerinde Sanat**, İstanbul, Cem Yayınevi, 1984.

Yücel, Yaşar, Ali Sevim, **Klâsik Dönemin Üç Hükümdarı Fatih-Yavuz-Kanuni**, Ankara, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, TTK Yay., VII.Dizi, sa. 134, TTK Basımevi, 1991.

## ÖZGEÇMİŞ

22 Ocak 1969 yılında Balıkesir-Edremit’de doğdum. İlk öğrenimimi 1980 yılında Akçay İlkokulu’nda, orta öğrenimimi 1986 yılında Edremit Lisesi’nde tamamladım. 1987 yılında İzmir, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü Tezhip Anasanat Dalı’na girerek 1992 yılında mezun oldum. 1993 yılında Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü, Tezhip Anasanat Dalında Yüksek Lisans hakkını kazandım. Halen tezhip ve minyatür alanında çalışmalarımı sürdürmekteyim.



**T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU  
DOKÜMANTASYON MERKEZİ**