

**MANİSA YAZMA ESER KÜTÜPHANESİNDE
BULUNAN İKİ ADET DELÂİLÜ'L HAYRÂTIN
KİTAP SANATLARI BAKIMINDAN İNCELENMESİ**

Gönül URVASIZOĞLU

**Yüksek Lisans Tezi
Geleneksel Türk El Sanatları Anasanat Dalı
Yrd. Doç. Dr. Hüseyin ELİTOK
2017
Her Hakkı Saklıdır**

**T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
GELENEKSEL TÜRK EL SANATLARI ANASANAT DALI**

Gönül URVASIZOĞLU

**MANİSA YAZMA ESER KÜTÜPHANESİNDE BULUNAN İKİ
ADET DELÂİLÜ'L HAYRÂTIN KİTAP SANATLARI
BAKIMINDAN İNCELENMESİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

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

ERZURUM-2017



T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
TEZ BEYAN FORMU



GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE

BİLDİRİM

Atatürk Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Uygulama Esaslarının ilgili maddelerine göre hazırlamış olduğum " Manisa Yazma Eser Kütüphanesinde Bulunan İki Adet Delâilü'l Hayratın Kitap Sanatları Bakımından İncelenmesi " adlı tezin tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıyı kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin basılı ve elektronik kopyalarının Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım.

Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Uygulama Esaslarının ilgili maddeleri uyarınca gereğinin yapılmasını arz ederim.

Tezimin tamamı her yerden erişime açılabilir.

Tezim sadece Atatürk Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.

Tezimim 3 yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin tamamı her yerden erişime açılabilir.

[27.07.2017]

Gönül URVASIZOĞLU



T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ



TEZ KABUL TUTANAĞI

GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE

Yrd. Doç. Dr. Hüseyin ELİTOK danışmanlığında, Gönül URVASIZOĞLU tarafından hazırlanan bu çalışma 21/07/2017 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından, **Geleneksel Türk El Sanatları** Anabilim / Geleneksel Türk El Sanatları Anasanat Dalı'nda Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan : Yrd. Doç. Dr. Hüseyin ELİTOK İmza :

ELİTOK

Jüri Üyesi : Doç. Ruhi KONAK İmza :

Jüri Üyesi : Doç. Dr. A. Aslıhan EROĞLU İmza :

EROĞLU

Yukarıdaki imzalar adı geçen öğretim üyelerine aittir. 21/07/2017

Doç. Dr. Ahmet Selim Doğan
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	IV
ABSTRACT	V
KISALTMALAR DİZİNİ	VI
RESİMLER DİZİNİ	VII
ÇİZİMLER DİZİNİ.....	X
ÖNSÖZ.....	XIII
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM KİTAP SANATLARI

1.1. TEZHİP SANATI	2
1.1.1. Tezhip Sanatında Kullanılan Teknik ve Üsluplar	11
1.1.1.1. Klasik Tezhip Tekniği	11
1.1.1.2. Halkâr Tekniği	11
1.1.1.3. Zerefşân Tekniği.....	12
1.1.1.4. Sazyolu Tekniği	13
1.1.1.5. Şukûfe	13
1.1.1.6. Münhanî.....	13
1.1.2. Tezhip Sanatının Kullanım Alanları.....	14
1.1.2.1. Yazma Kitaplar	14
1.1.2.2. Levhalar	14
1.1.2.3. Kitap Kapları	15
1.1.2.4. Ferman ve Tuğralar.....	16
1.1.2.5. Minyatürler	16
1.1.2.6. Diğer Alanlar	16
1.1.3. Yazma Eserlerdeki Tezhipli Kısımlar	17
1.1.3.1. Zahriye Sayfası Tezhibi.....	17
1.1.3.2. Serlevha Sayfası Tezhibi	17
1.1.3.3. Ketebe veya Hatime Sayfası Tezhibi.....	18
1.1.3.4. Surebaşı Tezhibi	18
1.1.3.5. Duraklar	19

1.1.3.6. Güller	19
1.1.3.7. Satır Araları (Beyne's-sütûr)	19
1.1.3.8. Koltuk Tezhibi	20
1.1.3.9. Sayfa Kenarı Tezhibi	20
1.2.3.10. Cetvel – Bordur (Kenar Suyu, Ulama, Zencerek)	20
1.2.3.11. Tığlar.....	21
1.2. HAT SANATI.....	21
1.2.1. Aklam-ı Sitte ve Diğer Yazı Çeşitleri	24
1.2.2. Hat Sanatında Ekoller.....	27
1.2.2.1. Şeyh Hamdullah Ekolü	27
1.2.2.2. Ahmed Şemseddin Karahisârî Ekolü.....	28
1.2.2.3. Hafız Osman Ekolü	29
1.2.2.4. Mustafa Râkım Ekolü	29
1.2.2.5. Mahmud Celâleddin Ekolü.....	30
1.2.2.6. Kadıasker Mustafa İzzet Ekolü.....	30
1.2.2.7. Mehmed Şevkî Efendi Ekolü.....	30
1.2.2.8. Sami Efendi Ekolü.....	31
1.3. CİLT SANATI.....	31
1.3.1. Klâsik Cildin Bölümleri	35
1.3.1.1. Alt ve Üst Kapak	35
1.3.1.2. Sırt (Dip).....	35
1.3.1.3. Miklep (Cilt Kanadı).....	36
1.3.1.4. Sertâb	36
1.3.1.5. Şemse-Salbek-Köşebent	36
1.3.1.6. Pervaz	37
1.3.1.7. Mukat- Dudak.....	37
1.3.2. Klâsik Cildin Çeşitleri	37
1.3.2.1. Mukavvâ Ciltler	37
1.3.2.2. Deri Ciltler	37
1.3.2.3. Kumaş Ciltler.....	39
1.3.2.4. Ebru Ciltler	39
1.3.2.5. Lâke Ciltler	39

1.3.2.6. Yekşah Ciltler	40
1.3.2.7. Murassa Ciltler.....	40
1.4. MİNYATÜR SANATI	40
1.5. EBRÛ SANATI	45

İKİNCİ BÖLÜM

EL YAZMALARI

2.1. EL YAZMALARININ KONULARI.....	48
2.1.1. Dini Eserler.....	52
2.1.1.1. Kur'ân-ı Kerîmler	52
2.1.1.2. Dua Kitapları	53
2.1.2. İلمي Eserler	55
2.1.3. Edebi Eserler	56

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

MANİSA YAZMA ESER KÜTÜPHANESİ

3.1. MANİSA'NIN TARİHİ VE MANİSA YAZMA ESER KÜTÜPHANESİ	58
3.2. MANİSA YAZMA ESER KÜTÜPHANESİNDE BULUNAN İKİ ADET DELÂİLÜ'L HAYRAT'LARIN KİTAP SANATLARI BAKIMINDAN İNCELENMESİ	62
3.2.1. 2819 Envanter Numaralı Delâilü'l Hayrat'ın Tahlili.....	62
3.2.2. 2820 Envanter Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Tahlili.....	95
3.3. KARŞILAŞTIRMA VE DEĞERLENDİRME.....	122
SONUÇ.....	129
LÜGATÇE VE TERİMLER.....	131
KAYNAKÇA	136
ÖZGEÇMİŞ.....	154

ÖZET

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**MANİSA YAZMA ESER KÜTÜPHANESİNDE BULUNAN İKİ ADET
DELÂİLÜ'L HAYRÂTIN KİTAP SANATLARI BAKIMINDAN İNCELENMESİ**

Gönül URVASIZOĞLU

Tez Danışmanı: Yrd. Doç. Dr. Hüseyin ELİTOK

2017, 154 Sayfa

Jüri: Yrd. Doç. Dr. Hüseyin ELİTOK (Danışan)

Doç. Dr. A. Ashhan EROĞLU

Doç. Ruhi KONAK

Bu araştırmada Manisa Yazma Eser Kütüphanesinde bulunan 2819 ve 2820 envanter numaralı Delâilü'l Hayrât dua kitapları kitap sanatları bakımından ele alınarak incelenmiştir. İncelenen Delâilü'l Hayrâtları XVIII. yüzyıla ait olup, Türk kitap sanatları bakımından araştırılmaya değer bulunmuştur.

Üç bölümden oluşan tezin birinci bölümünde; kitap sanatları ile ilgili bilgi yer almaktadır. İkinci bölümde; el yazmalarının konuları ve Delâilü'l Hayrât hakkında bilgi yer almaktadır. Üçüncü bölümde ise Manisa'nın tarihi, Manisa yazma eser kütüphanesi hakkında bilgiye yer verilmiştir. Aynı bölüm içerisinde 2819 ve 2820 envanter numaralı Delâilü'l Şerifler kitap sanatları bakımından incelenerek, üslûp, desen, motif, renk ve dönem özellikleri gibi bir çok bakımdan ele alınarak incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Manisa Yazma Eser Kütüphanesi, El yazması, Delâilü'l Hayrât, Hat, Tezhip, Cilt.

ABSTRACT**MASTER THESIS****THE EXAMINATION IN CASE OF THE BOOK ARTS FOR TWO OF
DELÂİLÜ'L HAYRÂT S IN MANİSA LIBRARY OF MANUSCRIPTS****Gönül URVASIZOĞLU****Advisor: Assist. Prof. Dr. Hüseyin ELİTOK****2017, 154 pages****Jury: Assist. Prof. Dr. Hüseyin ELİTOK (Advisor)
Assoc. Prof. Dr. A. Aslıhan EROĞLU
Assoc. Prof. Ruhi KONAK**

In this study the two of Delâilü'l Hayrât prayer books, with inventory numbers 2819 and 2820 in the Manisa Library of Manuscripts were examined in terms of book arts. These Delâilü'l Hayrât books belongs to the 18th century and it has been evaluated as worthy enough to analyse in terms of Turkish book arts.

The thesis includes three chapters; The first chapter consists of information about book arts. In the second chapter, the topics of manuscripts and information about Delâilü'l Hayrât are explained. In the third chapter, information about the history of Manisa, and Manisa handwriting library are given. Within the same chapter, Delâilü'l Şerif books with the inventory numbers of 2819 and 2820 were evaluated in terms of book arts through many aspects such as style, pattern, motif, color and period features.

Keywords: Manisa Library of Manuscripts, Handwriting, Delâilü'l Hayrat, Calligraphy, Illumination, Book Tome.

KISALTMALAR DİZİNİ

Bkz.	: Bakınız
cm.	: Santimetre
DİA	: Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi
H.	: Hicri
H.z.	: Hazreti
M.	: Miladi
M.Ö.	: Milattan Önce
M.S.	: Milattan Sonra
MEB	: Milli Eğitim Bakanlığı
mm.	: Milimetre
R.A.	: Radıyallahu Anh
S.A.V.	: Sallallâhu Aleyhi ve Sellem
T.C.	: Türkiye Cumhuriyeti
TDV	: Türkiye Diyanet Vakfı
TTK	: Türk Tarih Kurumu
Yay.	: Yayınları
YEM	: Yapı Endüstri Merkezi
YKY	: Yapı Kredi Yayınları
yy.	: Yüzyıl

RESİMLER DİZİNİ

Resim 3.1. 2819 Envanter Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Cildi	64
Resim 3.2. 2819 Envanter Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Cilt İç Kapak	66
Resim 3.3. 2819 Envanter Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Okumaya Başlama Duası, Başlık Tezhibi	67
Resim 3.4. 2819 Envanter Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Temellük Kitabesi-Serlevha Tezhibi.....	69
Resim 3.5. 2819 Envanter Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Başlık Tezhibi.....	72
Resim 3.6. 2819 Envanter Numaralı Delâ'il-i Hayrat'ın Esmâ-i Nebi Sayfası	72
Resim 3.7. 2819 Envanter Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Başlık Tezhibi.....	73
Resim 3.8. 2819 Envanter Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Başlık Tezhibi.....	73
Resim 3.9. 2819 Envanter Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Hilâye-i Şerîf'i	74
Resim 3.10. 2819 Envanter Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Mekke ve Medine Tasvirleri.....	75
Resim 3.11. 2819 Envanter Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Başlık Tezhibi.....	77
Resim 3.12. 2819 Envanter Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Serlavha Tezhibi.....	78
Resim 3.13. 2819 Envanter Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Başlık Tezhibi.....	81
Resim 3.14. 2819 Envanter Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Gülü	81
Resim 3.15. 2819 Envanter Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Gülü	81
Resim 3.16. 2819 Envanter Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Başlık Tezhibi.....	82
Resim 3.17. 2819 Envanter Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Başlık Tezhibi.....	82
Resim 3.18. 2819 Envanter Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Başlık Tezhibi.....	83
Resim 3.19. 2819 Envanter Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Gülü	83
Resim 3.20. 2819 Envanter Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Gülü	83
Resim 3.21. 2819 Envanter Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Başlık Tezhibi.....	84
Resim 3.22. 2819 Envanter Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Tezhibi.....	85
Resim 3.23. 2819 Envanter Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Başlık Tezhibi.....	85
Resim 3.24. 2819 Envanter Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Gülü	86
Resim 3.25. 2819 Envanter Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Gülü	86
Resim 3.26. 2819 Envanter Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Başlık Tezhibi.....	87
Resim 3.27. 2819 Envanter Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Başlık Tezhibi.....	87
Resim 3.28. 2819 Envanter Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Gülü	88

Resim 3.29. 2819 Envanter Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Hatim Sayfası	89
Resim 3.30. 2819 Envanter Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Serlavha Tezhibi.....	90
Resim 3.31. 2819 Envanter Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Köşelik Tezhibi	92
Resim 3.32. 2819 Envanter Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Durak Motifleri.....	93
Resim 3.33. 2820 Envanter Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Cildi	96
Resim 3.34. 2820, Envanter Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Cilt İç Kapak	98
Resim 3.35. 2820 Envanter Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Temellük Kitabesi-Serlevha Tezhibi	99
Resim 3.36. 2820 Envanter Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Başlık Tezhibi.....	102
Resim 3.37. 2820 Envanter Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Esmâ Sayfası (11b Sayfası)	103
Resim 3.38. 2820 Envanter Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Türbeyi Ali, Kabri Ebubekir, Kabri Ömer (R.A) (17 b Sayfası).....	104
Resim 3.39. 2820 Envanter Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Sayfa Sonu Tezhibi (16 a Sayfası)	104
Resim 3.40. 2820 Envanter Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Mekke ve Medine Tasvirleri	106
Resim 3.41. 2820 Envanter Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Sayfa Sonu Tezhibi	109
Resim 3.42. 2820 Envanter Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Serlevha(50b Sayfası).....	110
Resim 3.43. 2820 Envanter Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Serlevha(49a Sayfası).....	110
Resim 3.44. 2820 Envanter Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Başlık Tezhibi.....	112
Resim 3.45. 2820 Envanter Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Gülü	113
Resim 3.46. 2820 Envanter Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Gülü	113
Resim 3.47. 2820 Envanter Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Başlık Tezhibi.....	114
Resim 3.48. 2820 Envanter Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Başlık Tezhibi.....	114
Resim 3.49. 2820 Envanter Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Başlık Tezhibi.....	114
Resim 3.50. 2820 Envanter Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Gülü	115
Resim 3.51. 2820 Envanter Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Gülü	115
Resim 3.52. 2820 Envanter Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Başlık Tezhibi.....	116
Resim 3.53. 2820 Envanter Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Başlık Tezhibi.....	116
Resim 3.54. 2820 Envanter Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Başlık Tezhibi.....	116
Resim 3.55. 2820 Envanter Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Gülü	117

Resim 3.56. 2820 Envanter Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Gülü.....	117
Resim 3.57. 2820 Envanter Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Başlık Tezhibi.....	118
Resim 3.58. 2820 Envanter Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Okumayı Bitirme Duası Sonu Tezhibi	118
Resim 3.59. 2820 Envanter Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Ketebe Sayfası Tezhibi.....	119
Resim 3.60. 2820 Envanter Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Son Sayfa Tezhibi	120
Resim 3.61. 2820 Envanter Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Durak Motifleri.....	121
Resim 4.1. 2819 Envanter Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Temellük Kitabesi-Serlevha Tezhibi.....	123
Resim 4.2. 2820 Envanter Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Temellük Kitabesi-Serlevha Tezhibi.....	123
Resim 4.3. 2819 Envanter Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Esma Sayfası	124
Resim 4.4. 2820 Envanter Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Esma Sayfası(10a Sayfası) .	124
Resim 4.5. 2819 Envanter Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Serlavha Tezhibi.....	124
Resim 4.6. 2820 Envanter Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Serlevha Tezhibi (49a Sayfası).....	124
Resim 4.7. 2819 Envanter Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Gülleri.....	125
Resim 4.8. 2820 Envanter Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Gülleri.....	125
Resim 4.9. 2819 Envanter Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Başlık Tezhipleri	125
Resim 4.10. 2820 Envanter Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Başlık Tezhipleri	125
Resim 4.11. 2819 Envanter Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Mekke Tasviri.....	126
Resim 4.12. 2820 Envanter Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Mekke Tasviri.....	126
Resim 4.13. 2819 Envanter Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Medine Tasviri	126
Resim 4.14. 2820 Envanter Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Medine Tasviri	126
Resim 4.15. 2819 Envanter Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Son Sayfa Tezhibi	127
Resim 4.16. 2820 Envanter Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Ketebe ve Son Sayfa Tezhibi.....	127
Resim 4.17. 2819 Envanter Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Cildi	128
Resim 4.18. 2820 Envanter Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Cildi	128

ÇİZİMLER DİZİNİ

Çizim 3.1. 2819, Enventer Numaralı Delâilü'l Hayrât 'ın Cildi	65
Çizim 3.2. 2819, Enventer Numaralı Delâ'il-i Delâilü'l Hayrât'ın Cild Miklebi.....	65
Çizim 3.3. 2819, Enventer Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Cilt İç Kapak.....	66
Çizim 3.4. 2819 Envanter Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Dua Başlık Tezhibi	68
Çizim 3.5. 2819 Envanter Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Sayfa Sonu Tezhibi.....	68
Çizim 3.6. 2819 Envanter Numar Delâilü'l Hayrât'ın Temellük Kitabesi-Serlavha Tezhibi.....	71
Çizim 3.7. 2819 Envanter Numar Delâilü'l Hayrât'ın Temellük Kitabesi-Serlavha Tezhibi.....	71
Çizim 3.8. 2819 Envanter Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Başlık Tezhibi	72
Çizim 3.9. 2819 Envanter Numaralı Delâ'il-i Hayrat'ın Esmâ-i Nebi Sayfası.....	72
Çizim 3.10. 2819 Envanter Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Başlık Tezhibi	73
Çizim 3.11. 2819 Envanter Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Başlık Tezhibi.....	73
Çizim 3.12. 2819 Envanter Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Hilye-i Şerîf'i.....	74
Çizim 3.13. 2819 Envanter Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Medine Tasviri.....	77
Çizim 3.14. 2819 Envanter Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Mekke Tasviri	77
Çizim 3.15. 2819 Envanter Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Başlık Tezhibi	77
Çizim 3.16. 2819 Envanter Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Serlevha Tezhibi	80
Çizim 3.17. 2819 Envanter Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Serlevha Sayfa Kenarı Tezhibi	80
Çizim 3.18. 2819 Envanter Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Başlık Tezhibi	81
Çizim 3.19. 2819 Envanter Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Gülü	81
Çizim 3.20. 2819 Envanter Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Gülü	81
Çizim 3.21. 2819 Envanter Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Başlık Tezhibi	82
Çizim 3.22. 2819 Envanter Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Başlık Tezhibi	82
Çizim 3.23. 2819 Envanter Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Başlık Tezhibi	83
Çizim 3.24. 2819 Envanter Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Gülü	83
Çizim 3.25. 2819 Envanter Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Gülü	83
Çizim 3.26. 2819 Envanter Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Başlık Tezhibi.....	84
Çizim 3.27. 2819 Envanter Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Başlık Tezhibi	85
Çizim 3.28. 2819 Envanter Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Başlık Tezhibi.....	85

Çizim 3.29. 2819 Envanter Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Gülü	86
Çizim 3.30. 2819 Envanter Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Gülü	86
Çizim 3.31. 2819 Envanter Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Başlık Tezhibi	87
Çizim 3.32. 2819 Envanter Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Başlık Tezhibi	87
Çizim 3.33. 2819 Envanter Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Gülü	88
Çizim 3.34. 2819 Envanter Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Hatim Sayfası.....	89
Çizim 3.35. 2819 Envanter Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Serlavha Tezhibi	91
Çizim 3.36. 2819 Envanter Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Serlavha Sayfa Kenarı Tezhibi	92
Çizim 3.37. 2819 Envanter Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Köşelik Tezhibi.....	92
Çizim 3.38. 2819 Envanter Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Durak Motifleri	94
Çizim 3.39. 2820, Envanter Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Cildi	97
Çizim 3.40. 2820, Envanter Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Cilt Miklebi.....	97
Çizim 3.41. 2820, Envanter Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Cilt İç Kapak.....	98
Çizim 3.42. 2820 Envanter Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Temellük Kitabesi- Serlevha Tezhibi	101
Çizim 3.43. 2820 Envanter Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Temellük Kitabesi- Serlevhası Sayfa Kenarı Tezhibi.....	102
Çizim 3.44. 2820 Envanter Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Başlık Tezhibi	102
Çizim 3.45. 2820 Envanter Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Esmâ Sayfası (10a Sayfası)	103
Çizim 3.46. 2820 Envanter Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Türbeyi Ali, Kabri Ebubekir, Kabri Ömer (R.A.) (17b Sayfası).....	105
Çizim 3.47. 2820 Envanter Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Sayfa Sonu Tezhibi (16 a Sayfası).....	105
Çizim 3.48. 2820 Envanter Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Medine Tasviri.....	108
Çizim 3.49. 2820 Envanter Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Mekke Tasviri.....	108
Çizim 3.50. 2820 Envanter Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Mekke-Medine Tasviri Sayfa Kenarı Tezhibi	108
Çizim 3.51. 2820 Envanter Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Sayfa Sonu Tezhibi.....	109
Çizim 3.52. 2820 Envanter Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Serlavha Tezhibi	111

Çizim 3.53. 2820 Envanter Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Serlevha Sayfa Kenarı Tezhibi	112
Çizim 3.54. 2820 Envanter Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Başlık Tezhibi	112
Çizim 3.55. 2820 Envanter Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Gülü	113
Çizim 3.56. 2820 Envanter Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Gülü	113
Çizim 3.57. 2820 Envanter Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Başlık Tezhibi	114
Çizim 3.58. 2820 Envanter Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Başlık Tezhibi	114
Çizim 3.59. 2820 Envanter Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Başlık Tezhibi	114
Çizim 3.60. 2820 Envanter Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Gülü	115
Çizim 3.61. 2820 Envanter Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Gülü	115
Çizim 3.62. 2820 Envanter Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Başlık Tezhibi	116
Çizim 3.63. 2820 Envanter Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Başlık Tezhibi	116
Çizim 3.64. 2820 Envanter Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Başlık Tezhibi	116
Çizim 3.65. 2820 Envanter Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Gülü	117
Çizim 3.66. 2820 Envanter Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Sure Başlık Tezhibi.....	118
Çizim 3.67. 2820 Envanter Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Okumayı Bitirme Duası Sonu Tezhibi	118
Çizim 3.68. 2820 Envanter Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Ketebe Sayfası Tezhibi	119
Çizim 3.69. 2820 Envanter Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Son Sayfa Tezhibi.....	120
Çizim 3.70. 2820 Envanter Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Durak Motifleri	121

ÖNSÖZ

Toplumların en kıymetli değerlerinden olan kültür hazineleri o milletlerin ahlaki içtimai ve geleneklerini yansıtan yegâne varlıklarıdır. Sadece geçmişe ayna tutan değil ayrıca geleceğini de oluşturan kıymetli şaheserler içeren Geleneksel Türk sanatlarımız bu yönden oldukça zengindir. Bugün ülkemizde bu sanatlarımızın yaşatılması, korunması ve her daim yerini muhafaza ederek gelecek nesillere aktarılması için çalışmalar yapılmaktadır. Geleneksel sanatlarımızın içerisinde Türk kitap sanatlarımızın yeri ve önemi başkadır.

Delâilü'l Hayrâtlar çok okunan dua kitaplarından. Ünlü hattatlar tarafından çok sayıda nüshaları cepte taşınacak küçük boylarda yazılmıştır. Özellikle Mekke-Medine ve kutsal mekânların tasvirlerinin bulunduğu, Hilye-i Şerîflerle de bezeli sayfalara sahip olan bu dua kitapları, içinde Salât Selâmlar'ın, Esmaların ve virtlerin de olduğu birçok tezyini sanatın bir arada icra edildiği yazmalardandır.

Bu özelliklerin tümünü bünyesinde barındıran Manisa Yazma Eser Kütüphanesinde bulunan iki adet Delâilü'l Hayrât tezyini açıdan incelemeye çalıştım. Yaptığım çalışmada, büyük emeği olan desteğini ve yardımlarını esirgemeyen çok kıymetli tez danışmanım Yrd. Doç. Dr. Hüseyin ELİTOK hocama ve her daim yanımda olan manevi kardeşim Selçuk ÇOBANA katkılarından dolayı çok teşekkür ediyorum.

Erzurum-2017

Gönül URVASIZOĞLU

GİRİŞ

Sanat; insanın dini ve ahlakıyla sıkı bir münasebeti bulunan insanın iç âlemini görülebilir, duyulabilir şeylere yansıtan kavrayış ve yaşayışına ayna tutan bir beşeri faaliyettir. Sanatın ilettiği mesajı başka hiçbir şey iletmez, sanat mutlak güzelliğin yegâne sahibi Allah'ın tecellisinin seyredilişi ve manevi kemaliyle buluşturmanın bir yoludur. Sanattan anlamak, ona muhatap olmak ve ondan zevk almak insanların sahip olduğu din ve sanat terbiyesine, görgüsüne ve tecrübesine bağlıdır. Aşk iman ve edep gibi hayatın güzelliklerine ve sırlarına varmanın bir yolu da sanattır. Sanatın nefis ve irade terbiyesindeki kudretini bilen tekkeler ve özellikle Mevlevihanelerde manevi eğitim beraberinde güzel sanat dalında eğitime de son derece önem verilmiştir. Tasavvuf ile gelişen İslam sanatları duygu ve düşünce birliği sağlayarak ruhlara sükûnet veren sanat, güzeli öğretir, iç dünyayı incelterek ruhun madde üzerindeki hâkimiyetini sağlar ¹ ”*Tasavvuf ahlak ilmidir, nefsi terbiye ilmidir, Allahu Teâlâ'yı dosdoğru bilip, O'na rızasına uygun halisane kulluk etme dinidir.*”²

Sanatın bir kolu olan Geleneksel Türk Sanatları ve bunun içerisinde yer alan kitap sanatları, yüzyıllar boyu süregelen bir kültür birikiminin sonucu olarak kaşımıza çıkmaktadır. Kur'ân-ı Kerîm başta olmak üzere dini, ilmi ve edebi sayısız el yazması eser, hat sanatının en güzel örnekleriyle yazılmış ve süslenmiştir. Bunlar arasında Delâil-i Hayratlar önemli bir yere sahiptir. Özellikle Mekke-Medine ve kutsal mekânların tasvirlerinin bulunduğu, Hilye-i Şerîflerle de bezeli sayfalara sahip içinde Selat Selamların, Esmaların ve virtlerin de olduğu birçok tezyini sanatın bir arada icra edildiği yazmalardandır.

Tezde Manisa Yazma Eser Kütüphanesi'nde bulunan yazı ve tezyînat bakımından değerli görülen Delâilü'l Hayrât eseri (Hayrat dua kitapları) hat, cilt ve tezhip sanatları açısından ele alınarak incelenmeye çalışılacaktır. Eserler desen, renk, üslup, motif ve yazı bakımından ele alınacaktır. Amaç eserlerin incelenip insanlığın faydasına sunulması ve literatüre kazandırılmasıdır.

¹ Sâfi Arpaguş, Mevlevîlikte Ma'nevî Eğitim, “Güzel Sanatlar Eğitimi,” Vefa Yay., İstanbul 2009, 300-301.

² Mahmud Esad Coşan, *Başmakaleler-1*, Server Yay., İstanbul 2007, 25.

BİRİNCİ BÖLÜM

KİTAP SANATLARI

1.1. TEZHİP SANATI

Türk sanatlarının, özü olan kitap sanatlarımız Türk devletlerinin dil, örf ve adetlerinin birliğinin ve bütünlüğünün örnekleridir.³ Farklı coğrafyalarda elde ettikleri toprakların sanat anlayışlarını kendilerince yorumlayıp, inançlarıyla da birleştirerek asırlar boyu devam ettirmişlerdir.⁴ Orta Asya'da çok ileri olan kitap ve minyatür sanatları⁵, Karahanlılardan, Gaznelilere ve Büyük Selçuklulara kadar gelen kadim Uygur Türk kültürünün sanat mirasıdır.⁶ İslamiyet'i kabulüyle de Anadolu Selçukluları, Anadolu beyliklerinde gelindiğinde, bu dönemde yapılmış ilmî eserler ve Kur'ân-ı Kerîmler, tezhip sanatımızın en eski örneklerini ve Osmanlılarda⁷ da köklü bir medeniyet kültürü oluşturmuşlardır.⁸ Osmanlılarda daha da gelişip klasik üslubunu bulan ve bugün halen daha okullarda eğitimi verilen bezeme çeşitliliği o günlerden gelen değerler ve teknikler gözetilerek Türk kültüründeki yerlerini muhafaza etmektedir.⁹

Geleneksel sanatlarımızdan olan tezhip tezyini sanatlar içerisinde önemli bir yere sahiptir. Diğer tezyin sanatlarla birlikte kullanımı hatta birçok kitap sanatlarında kullanılan bezeme çeşitliliğine kompozisyon ve tekniğine ilham olan tezhip sanatlarımızın kökü çok eskilere dayanan her devirde değişen, gelişen, bünyesine farklı unsurlar katan nadide sanatımızdandır. Altınlama manasındaki Arapça "zehebe"¹⁰ kökünden gelir altın veya boya¹¹ ile müzehhiplerce genelde âhârlı kâğıtlara yapılan

³ İsmet Binark, *Eski Kitapçılık Sanatlarımız*, Ayyıldız Matbaası, Ankara 1975, 13.

⁴ Doğan Kuban, *Çağlar Boyunca Türkiye Sanatının Anahtarı*, YKY Yay., İstanbul 2002, 90.

⁵ Oktay Aslanapa, *Türk Sanatı*, Remzi Kitapevi, İstanbul 1993, 364.

⁶ Doğan Kuban, *Batiya Göçün Sanatsal Evreleri*, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., İstanbul 2009, 1.

⁷ Binark, *Eski Kitapçılık Sanatlarımız*, 5.

⁸ Çiçek Derman, "Türk Tezhip Sanatının Asırlar İçinde Değişimi" *Türkler*, Yeni Türkiye Yay., Ankara 2002, XII, 299.

⁹ Hüseyin Elitok, *Vakıflar Genel Müdürlüğünde Bulunan Hanım Sultanlara Ait Bir Gurup Vakfiyenin Hat, Tezhip ve Cilt Bakımından İncelenmesi*, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum 2014, 77.

¹⁰ Celal Esat Arseven, "Tezhip", *Sanat Ansiklopedisi*, MEB. Yay., İstanbul 1952, IV, 1982.

¹¹ Nimet Keser, "Tezhip", *Sanat Sözlüğü*, Ütopya Yay., Ankara 2009, 336.

bezemelerdir.¹² Yazma kitapların yazı etrafını, levhaları, minyatürleri¹³ ve ciltlerin tezyinin¹⁴ de bu sanatların beraber kullanıldığı,¹⁵ bazen de tek başına bir bezeme unsuru olarak işlendiği görülür.¹⁶ Tezhibi işleyen, altınlayan,¹⁷ süsleyen, tasarlayan, kâğıt bezeyen¹⁸ sanatkârlara müzehhip ve müzehhibe¹⁹ denir.

Tezhip sanatı İslamiyet den önce Orta Asya Uygur Türkleriyle başlar²⁰; mani dinine geçmeleriyle buddhisim” çin resimlerini” dini tasvirleri imha ederek²¹ Mani ma’bed’leri inşa etmişlerdi²² yeni inanışla birlikte dirayete, doğru düşünceye, tefekküre ve iradede inancına sahip olan Uygurlar sanat ve kültüre yönelik bir toplum olmuşlardı.²³ Uygur hükümdarlarının maniye devlet dini olarak kabul etmesi Orta Asya’da sanatlarının²⁴ VIII. yüzyılda gelişmesinde önemli tesiri olmuştur.²⁵ Duvar ve tavan resimleri özellikle mabed ve manastırlarda²⁶ alçı ile perdâhlanan duvar veya tahta üzerine kalıp ve şablonlar kullanarak yaptıkları bezemeler de tekrardan sakınarak ışık ve gölge tezatlıklarından oluşan resimlerdir.²⁷ Ana çizgilerden oluşan desenin taramalarla ayrıntı kazandırılır ve üzerine koruyucu cila kullanılmasıyla da günümüze kadar gelebilen örneklerdir.²⁸ Orta Asya’da kâğıdın tekâmülü ile duvar resimlerinin kâğıt üzerine işlendiği görülür.²⁹

¹² Çiçek Derman, ”Osmanlı Asırlarında, Üslup ve Sanatkârlarıyla Tezhip Sanatı”, *Osmanlı Kültür ve Sanat*, Balkan Ciltevi, Ankara 1999, XI, 108.

¹³ İlhan Ayverdi, “Tezhip” *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul 2006, III, 3157.

¹⁴ Müjgan Cunbur, “Tezhip”, *Türk Ansiklopedisi*, M.E.B. Yay., Ankara 1982, XXXI,160.

¹⁵ Ali Alparslan, “Tezhip”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Yem Yay., İstanbul 1997, III, 1768.

¹⁶ Hatice Aksu, “Türk Tezhip Sanatında Süsleme Unsurları”, *Osmanlı Kültür ve Sanat*, XI, 131.

¹⁷ İbrahim Alaettin Gövsa, “Müzehhip” *Resimli Yeni Lügat ve Ansiklopedi*, İskit Yay., IV, 1953.

¹⁸ Mehmed Doğan, “Müzehheb”, *Büyük Türkçe Sözlük*, Pınar Yay., 966.

¹⁹ Mehmed Önder, “Müzehhip”, *Meydan Larousse*, Meydan Yay., İstanbul 1990, IX., 182.

²⁰ İsmet Binark, “Türkler’de Resim ve Minyatür San’atı”, *Vakıflar dergisi*, Mars Matbaası, Ankara 1978, XII, 271.

²¹ Erdem Yücel, *İslam Öncesi Türk Sanatı*, Arkeoloji ve Sanat Yay., İstanbul 2000, 83.

²² Ali Osman Uysal, “Ana Hatlarıyla Türklerde Sanat”, *Türk Kültürü El Kitabı*, Grafiker Yay., Ankara 2015, 430.

²³ Emel Esin, “Burkan ve Mani Dinleri Çevresinde Türk San’atı” *Türk Kültürü El Kitabı*, M.E.B. Yay., İstanbul 1972, II, 316.

²⁴ Aslanapa, *Türk Sanatı*, 364.

²⁵ George Meredith, “Orta Asya Türklerinde Manilik”, *Türk Kültürü El Kitabı*, II, 155.

²⁶ İlhan Özkeçeci, *Zamanı Aşanlar IX. Yüzyıla Kadar Türk Sanatı*, Güzel Sanatlar Matbaası, İstanbul 2004, 202.

²⁷ Emel Esin, “İslamiyetten Evvel Orta Asya Türk Resim San’atı”, *Türk Kültürü El Kitabı*, II, 188.

²⁸ İnci Ayan Birol, *Desen Tasarımı*, Kubbealtı neşriyat, İstanbul 2014, 34.

²⁹ Binark, *Eski Kitapçılık Sanatlarımız*, 40.

Tezhip sanatının önemli bir kurumu olan nakkâşhâne geleneği Uygurluların yüzyıllar boyunca çeşitli devletlerde kâtip ve nakkaş olarak çalışmalarıyla başlar.³⁰ Bu sanatkârların farklı coğrafyalara götürülmesi oradaki sanatları kendi sanatlarıyla harmanlayıp³¹ yeni bezeme zenginliği oluşturmaları Osmanlılara kadar devam eden eğitimi ile yapılan çalışmalar ve oralaradaki tutulan kayıtlar³² tezyini sanatların tarihine ışık tutan kaynaklar olmuşlardır.³³ Hükümdar saraylarında nakkâşhânelerin varlığı Uygur Türklerinden başlar, Timurlularda, Selçuklularda, Anadolu Beyliklerinde ve Osmanlılarda devam eden bir okul niteliğindedir.³⁴

VIII.-X. yüzyıllar da Emevi ve Abbasi dönem yazmalarında istinsah edilen Kur'an yazmaları daha güzel yazma ve süsleme amacı³⁵ ile sayfalarının tezhipte tezyin etme geleğinin başladığı eserlerdir.³⁶

XI. yüzyılda Büyük Selçuklularda Kur'an-ı Kerîmlerin tezhiplenmesinde baş ve son sayfada bezemeler olur ve her sayfa farklı süslenirdi.³⁷ XI. yy. sonlarında yapılan tezhiplerde sarmal dallar üzerine sarılan rûmî³⁸ ve münhanîler³⁹ Selçuklu ve Beylikler devrinin vazgeçilmezi olmuş XV. yüzyıla kadar kullanılmıştır.⁴⁰ Bitkisel motifler, geometrik geçmeler ile desenler hazırlanmış ve âhârli esmer kâğıtlar üzerine işlenmiştir.⁴¹ XII. yy. sonunda tezhipte canlı renklerin kullanıldığı, rûmîler ve altınla bezeli, lacivert zeminli tüm sayfayı kaplayan tezyînat Anadolu Selçuklu özellikleridir. Geometrik süsleme; basit ve yıldızlı olarak, yıldızlardan çokgenleri, baklava dilimleri, den oluşur merkezi yıldız etrafında birbirlerine bağlantılı olarak sıralanmıştır.⁴² Geçme

³⁰ Çiçek Derman, "Tezhip", *DİA*, TDV. Yay., İstanbul 1994, XII, 65.

³¹ Filiz Yenişehirlioğlu, "Klasik Dönem Osmanlı Sanatı", *Genel Türk Tarihi*, Yeni Türkiye Yay., Ankara 2002, VI, 667.

³² Seher Aşıcı, "Kitap Dostu Bir Sultan: Fatih", *Hat ve Tezhip Sanatı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara 2015, 307.

³³ Yenişehirlioğlu, "Klasik Dönem Osmanlı Sanatı", *Türkler*, XI, 827.

³⁴ Aşıcı, "Kitap Dostu Bir Sultan: Fatih", 306.

³⁵ Zeren Tanındı, "Osmanlı Sanatında Tezhip", *Osmanlı Kültür ve Sanat*, XI, 120.

³⁶ Zeren Tanındı, "Kitap ve Tezhibi", *Osmanlı Uygurluğu*, Mas Matbaacılık, İstanbul 2003, II, 865.

³⁷ Ali Rıza Özcan, "Osmanlılarda Kitap Sanatları", *Osmanlı Ansiklopedisi Tarih Medeniyet Kültür*, Ağaç Yay., İstanbul 1993, V, 255.

³⁸ Ali Alparıslan, "Tezhip", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, III., 1768

³⁹ Hatice Aksu, "Rumi ve Münhani", *Hat ve Tezhip Sanatı*, 453.

⁴⁰ Ali Alparıslan, "Tezhip San'atı", *San'at Ansiklopedisi*, İstanbul 1997, III., 1769.

⁴¹ Zeren Tanındı, "Başlangıcından Osmanlı'ya Tezhip Sanatı", *Hat ve Tezhip Sanatı*, 244.

⁴² Nusret Çam, *Türk ve İslam Sanatları Tarihi Ders Notları*, Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi, Erzurum 1986, 97.

motifleri, cetvel dışında yuvarlak madalyon tasarımları ve altını varak olarak kullanımı görülür.⁴³

XIV. yy. başlarında Anadolu Selçuklularının devlet hâkimiyetini kaybetmesiyle Karahanlılar ve Germiyanlı beyleri dönemi başlar, Konya tezhiplerinde çok köşeli yıldızlar, altıgenler gibi geometrik bezeme çoğunluktadır.⁴⁴ Dilimli iri rozetler hatâyîler, rûmîler, altın, mavi, lacivert, yeşil, kırmızı ve beyaz kullanılmıştır. Kur'an tezhip usulü İslam dünyasında sürdürülen geleneğin devam ettirmişlerdir.⁴⁵ XIV. yy. İlhanlı ve Memlûk müzehhipleri tarafından büyük boyutlar da ve renk, desen özellikleri usta kişiler tarafından yapılmış tasarımlar mevcuttu.⁴⁶

XV. yüzyılda ise Timurlu hükümdarlar; için Herat'da Semerkand'da Karakoyunlu ve Akkoyunlu seçkinler için Bağdat ve Şiraz'da⁴⁷ hazırlanmış tezhipli Mesnevi nüshaları vardır.⁴⁸ Timur ele geçirdiği her memleketin ünlü sanatkârlarını toplayıp Semerkant'a götürmüştür.⁴⁹

Herat şehri Timur'lu döneminde kültür ve sanat açısından en önemli dönemini kapsamaktadır.⁵⁰ "Herât üslûbu" Timuruların 1393 de Bağdat'ı almalarıyla Bağdat ve Tebriz atölyelerinden getirilen sanatçılarla birlikte "Celayir üslûbu" diye bilinen üslûbu beraberlerinde getirirler.⁵¹ Şîrâz ve çevresini topraklarına ele geçirmeleriyle de yeni Timur etkisiyle de "Şîrâz üslûbu" adını alır.⁵² 1420' de Tebriz'in alınmasıyla da Şîrâz ve Bağdat atölyelerinin oluşturduğu üslûba da "Türkmen üslûbu" denilmektedir.⁵³ Türkmen üslûbu sadeliği ve küçük bir paftanın tekrar eden tasarımıyla oluşur. Zemin renklerinde az renk tercih edilirken ince helezonlar üzerindeki motifler küçük ve detaylarıyla ince bir işçiliğe sahiptirler.⁵⁴ Türk sanatında gökyüzündeki bulut tasvir

⁴³ Gönül Öney, "Anadolu Selçuklu Sanatı, Minyatür", *Türkler*, Yeni Türkiye Yay., Ankara 2002, VII, 807.

⁴⁴ Yusuf Çetindağ, "Türk Kültüründe Hayvan ve Bitki Motifinin Seyri", *Türkler İlkçağ*, Yeni Türkiye Yay., Ankara 2002, 175.

⁴⁵ Tanındı, "Kitap ve Tezhibi", 871.

⁴⁶ Alparslan, "Tezhip" *Eczacı Başı Sanat Ansiklopedisi*, III, 1769.

⁴⁷ Lale Uluç, *Türkmen valiler Şirazlı Ustalar Osmanlı okurlar Şiraz 16. Yüzyıl Şiraz El Yazmaları*, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., İstanbul 2006, 85.

⁴⁸ Tanındı, "Başlangıcından Osmanlı'ya Tezhip Sanatı", 248.

⁴⁹ Halil İnalçık "Osmanlı Medeniyeti", *Osmanlı Uygarlığı*, I, 19.

⁵⁰ Recep Uslu, "Herat", *DİA*, XVII, 216.

⁵¹ Derman, "Tezhip", 65.

⁵² Uluç, 105.

⁵³ Şehnaz Biçer Özcan, "Timur Devri Herat Üslubu", *Hat ve Tezhip Sanatı*, 289.

⁵⁴ Gülnihal Küpeli, "İl. Beyazıt Dönemi (1481-1512)", *Hat ve Tezhip Sanatı*, 330.

edilerek kullanılmıştır.⁵⁵ Türk sanatında bulut XV. yy. Herat ve Şiraz ekollerinde sıkça kullanılan bir motiftir.⁵⁶

Fatih Sultan Mehmed'in 1453' de İstanbul'u fethetmesiyle Herât, Semarkand, Tebriz sanatının yerini İstanbul sarayları olmuştur. Fatih sultan Mehmed devri tezhipleri üç üslûptan oluşur; "naif üslûp"; sade küçük bitkisel motifler ve çift tahrir olarak tabir edilen tekniğede naif üslûp denilir.⁵⁷ Bu üslûp Osmanlı saraylarına Bursa'ya ve Edirne'ye gelen müzehhiplerce İstanbul'a getirilmiş aslına göre az renklidir motifler ise helezonlu dallar üzerine yerleştirilmiştir.⁵⁸ Tasarımlar mekik formunda çivit mavisinin kullanıldığı beyaz renkte ayırma Rûmîlerin motiflerin üzerine kıvrılarak bitkisel motiflerle oluşturduğu naif bezemedir.⁵⁹

XV. yüzyılda Timur "Herât üslûbun" dan öğeler bulunduran "Baba Nakkâş üslûbu"; Fatih devri saray nakkâşhânesinde hazırlanan⁶⁰ üslûptur. Hatâyîlerin taç yaprakları kendi üzerlerine katlanmış yuvarlak hatlı motiflerdir.⁶¹ Fatih devri bezeme üslûbu onun adıyla bütünleşmiştir. Zahriye sayfaları tezhibinde mekik formu ve zengin tığlar, beyaz renkte hurdelenmiş rûmî⁶² motifleri kullanılmıştır.⁶³ Bu dönem tezhibi Osmanlı sanatı içinde inceliği, ölçülü çizgileri, aydınlık renkleriyle, aşırıya kaçmayan klasik tezhibin ilk dönemidir. İkinci dönem ise Kanuni Sultan Süleyman zamanını içerir.

XV. Fatih Sultan Mehmed Döneminde sanatta ve kültürde yaşanan ilerleme oğlu II. Beyazıt dönemi XVI. yüzyılda devam etmiş⁶⁴ tezhiplerini motif ve renk konusunda etkileyen üslûpta "Timur-Herât" üslûbudur.⁶⁵ II. Bayezid döneminde değişen kompozisyon ve tasarımlarda artan geometri ve simetriye sahip sadeleşmiş fakat

⁵⁵ İlhan Özkeçeci-Şule Bilge Özkeçeci, *Türk Sanatında Tezhip*, Seçil Ofset, İstanbul 2007, 101.

⁵⁶ Aziz Doğanay, "Bulut Motifi", *Hat ve Tezhip Sanatı*, 467.

⁵⁷ Aşıcı, "Kitap Dostu Bir Sultan: Fatih", 311.

⁵⁸ Küpeli, 329.

⁵⁹ Tanındı, "Osmanlı Sanatında Tezhip", 122.

⁶⁰ Yıldız Demiriz, "Anadolu Türk Sanatında Süsleme ve Küçük Sanatlar", *Anadolu Uygarlıkları Ansiklopedisi*, Görsel Yay., 1982, 978.

⁶¹ İnci Ayan Birol, "Türk Tezhip Sanatında Desen", *Hat ve Tezhip Sanatı*, 494.

⁶² Uşun Tükel, "Tepelik", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, III., 1762.

⁶³ Filiz Çağman, "Baba Nakkaş", *DİA*, IV, 369.

⁶⁴ Şerafettin Turan, "II. Beyazıt", *DİA*, V, 237.

⁶⁵ Küpeli, 321.

motifler iri ve yuvarlak hatlıdır. Helezonlar küçülmüş yapraklar küçük ve uçları biraz sivridir, renklerde ise altın ve lacivert hâkimdir.⁶⁶

XVI. yy. Osmanlı'da klasik dönem olarak adlandırılır, Fatih Sultan Mehmed ve Sultan II. Bayezid döneminden gelen tezhip bezeme unsurlar Kanuni Sultan Süleyman (1520-1566) da Osmanlı klasik üslûbunu almış ve gelişimini tamamlayarak “İstanbul üslûbu” nun doğmasına vesile olmuştur. Tezhiplerde altının mat ve parlak⁶⁷ olarak kullanılırken, zemin rengi kobalt mavisidir.⁶⁸ Motiflerde ise yekberk, çintemani, sarılma rûmî diğer motiflerle birlikte kullanılmıştır. Küçük helezonlar üzerine küçük hatâyî motiflerinin işlenmesine de çift tahrir⁶⁹ adı verilen teknik bulunmuş ve uzun sürede kullanılmıştır.⁷⁰ Desendeki motifin sınır çizgilerinden karşılıklı çekilen tahrirle işlenen, tahrirler arasında oluşan boşluktan dolayı da “havalı” ismiyle de bilinir. Motiflerin küçük ve ayrıntısız olanları kullanılırken iki renkli ve sıvama ve tarama teknikleriyle işlenir.⁷¹ Halkâri de farklı renkte altın kullanılarak zenginleştirilmiş ve gölgelendirilmesi altınla sulandırma ve tarama tekniği kullanılmıştır.⁷²

Kanuni Sultan Süleymanın ser-nakkâşları Şahkulu ve Karamemidir. Bu dönemde Tebriz'den gelen Şahkulu'nun saray nakkâşhânesinde “saz üslûbu”⁷³ nun doğmasıyla XIV. yüzyılda kullanılan siyah mürekkeple ve sulandırılmış renklerle boyalı kâğıtlar üzerine yapılan ve altın gümüşle birlikte kullanımıyla nüanslı olarak fırçayla işlenen çok ince ayrımlı tahrire sahip olan saz üslûbunda; motifler sivri uçlu, kıvrık hançerli yapraklar, hatâyîler goncalar gibi sivilize çiçekler⁷⁴, nar, ejderhalar, zümrüdüanka kuşu,⁷⁵ gibi hayal mahsulü efsanevi hayvan tasvirleri⁷⁶ Türk bozkır geleneğinin hikâyelerinin tasvirlerinden oluşur.⁷⁷ Aslan kaplan, geyik tavşan gibi resim niteliğın de olan motiflerin birlikte tasarlandığı kompozisyonlardır.⁷⁸ Saz üslûbu resim dışında kitap

⁶⁶ Kúpeli, 331.

⁶⁷ Çiçek Derman, “Türk Tezhip Sanatının Asırlar İçinde Değişimi”, *Genel Türk Tarihi*, VI, 700.

⁶⁸ Çiçek Derman, “Osmanlı Asırlarında, Üslup ve Sanatkârlarıyla Tezhip Sanatı”, *Osmanlı Kültür ve Sanat*, XI, 111.

⁶⁹ İnci Ayan Birol, *Desen Tasarımı*, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul 2014, 45.

⁷⁰ Çiçek Derman, “Türk Tezhip Sanatının Muhteşem Çağı: 16. Yüzyıl”, *Hat ve Tezhip Sanatı*, 343.

⁷¹ Abdulkadir Yılmaz, *Türk Kitap Sanatları Tabir ve İstılahları*, Damla Yayınevi, İstanbul 2004, 118.

⁷² Aziz Doğanay, “Hatayi Üslubu Motifler”, *Hat ve Tezhip Sanatı*, 441.

⁷³ Yılmaz, 295.

⁷⁴ Cahide Keskiner, *Hatayi*, İlke Basım Yay., İstanbul 2011, 130.

⁷⁵ İnci Ayan Birol, “Tezhip”, *DİA*, XII, 61.

⁷⁶ Zeynep Rona, “Hayvan Üslubu”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, II., 772.

⁷⁷ Yaşar Çoruhlu, *Erken Devir Türk Sanatı*, Kabalcı Yay., İstanbul 2007, 264.

⁷⁸ Filiz Yenişehirlioğlu, “Klasik Dönem Osmanlı Sanatı”, *Genel Türk Tarihi*, VI, 669.

sanatları içerisinde klasik devir örneklerini oluştururlar. XIX. yüzyıla kadar varlığını sürdüren üslûp desenlerinde sadece hançer yaprağı ve hatâyî motifleri sap ve yaprakları daha kıvrak ve hareketli tahrirleri ise daha nüanslı ve keskindir.⁷⁹

Karamemi Şahkulunun yanında yetişmiş hocasının 1556'da vefatıyla nakkâşbaşı görevine getirilmiştir.⁸⁰ Nakkâşhânesinde Kur'anlar, murakka' albümleri, şiir mecmuaları, minyatür albümleriyle birlikte Kanuninin "Dîvân-ı Muhibbî"sini tezhiplendiği bilinmektedir.⁸¹ Hocasının üslûbundan daha ziyade kendine özgü sarayın has bahçesinin bin bir çiçeklerinden oluşturduğu natüralist üslûbuyla⁸² tabiat unsurlarını stilize ederek tezhibi o devre kadar gelen yabancı etkilerden arındırmış ve Türk ruhunu nakşeden üslûbu sonraki dönemlerde de etkisini sürdürmüştür. Kara Memi belli üslûptaki şukûfe⁸³ tarzının ilk ustası olmuştur. Düğün çiçeği, gül, karanfil, kadife çiçeği, kiraz ve narçiçekleri, lale, sümbül, yaban gülü ve şakayık gibi çiçeklerin⁸⁴ doğal olarak işlenmesi ile oluşan bir tezhip üslûbudur.⁸⁵

XVII. yy. Osmanlı sanatı klasik üslûbun yeniliklerin olmadığı bir dönemdir.⁸⁶ Yazma eserlerin tezhiplerinde klasik tarzın renk desen ve motif özelliklerini kısmen koruyarak daha sadeleşir.⁸⁷ Duraklar zenginleşirken, tığlar kaba, yoğun şekilde kullanılmıştır. Serlevhadan önce zahriye sayfası tezhiplenmesi bu dönem terk edilir. Güller eserin tezhibiyle uygun olarak işlenmesi başlar.⁸⁸ XVII. yy. boyunca dua kitaplarının ve Kur'an nüshalarının tezhiplenmesi yer alır. Bu dönemde yaygınlaşan icazetname, yazı-levha ve Mekke-Medine tasvirlerinin⁸⁹ etrafı, hilye levhaları, hilye metninin yazılı olduğu göbek gibi alanlar tezhip ve halkârla süslenmiştir.⁹⁰Bu asır

⁷⁹ Banu Mahir, "Osmanlı Bezeme Sanatında Saz Üslubu" *Hat ve Tezhip Sanatı*, 379, 380.

⁸⁰ Tanındı, "Osmanlı Sanatında Tezhip", 123.

⁸¹ Gülbün Mesara, "Kanunini Sultan Süleyman'ın Sernakkaşı Karamemi", *Hat ve Tezhip Sanatı*, 362, 363.

⁸² Birol, "Tezhip", *DİA*, XII, 61.

⁸³ İlhan Ayverdi, "Şukûfe", *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, III, 2970.

⁸⁴ Çetindağ, "Türk Kültüründe Hayvan ve Bitki Motifinin Seyri", 175.

⁸⁵ Mujgan Cunbur, "Türklerde Cilt Sanatı", *Türk Dünyası El Kitabı*, Türk Kültürü Araştırma Enstitüsü Yay., Ankara 1992, II, 442.

⁸⁶ Derman, "Türk Tezhip Sanatının Asırlar İçinde Değişimi", 297.

⁸⁷ Kasım İnce, "Osmanlı Sanatının 1789-1839 Dönemine Bir Bakış", *Türkler*, XV, 315.

⁸⁸ Gülnur Duran, "18. Yüzyıl Tezhip Sanatı", *Hat ve Tezhip Sanatı*, 398.

⁸⁹ Ruçhan Arık, *Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara 1988, 21.

⁹⁰ Tanındı, "Kitap ve Tezhibi", 887,870.

tezhiplerinde zer-ender-zer bolca kullanılırken iğne perdâhı ile altın parlatmada çok kullanılan tekniklerdendir.⁹¹

XVII. yy. sonu XVIII. yy. başı Osmanlı Sultanları II. Mustafa, III. Ahmed, I. Mahmud, III. Osman, III. Mustafa, I. Abdulhamit ve özellikle III. Selim'in II. Mahmut saltanat yılları batılılaşmanın etkilerinin arttığı görülür.⁹² Kültür ve sanattaki değişiklikler Fransız tüketim mallarının İstanbul'a gelmesiyle kültür ve ticaret'in tezyini sanatlara etkisiyle⁹³ klasik bezemelerin yerini, Fransa'nın rokokosundan İtalyanların Barok unsurlarından etkilenecek Türk rokoku ve baroğu oluşumu başlar.⁹⁴

XVIII. yüzyılda batılı sanatların artan etkisiyle geleneksel motiflere yeni biçimler katılır bunlar; parlak, sıcak renklerle boyanmış gölgeli ve hacimlendirilmiş tabiat çiçeklerinden oluşan tezyînatır.⁹⁵ Ucu kıvrılmış daha büyük boyutlardaki saz yolu motifleriyle⁹⁶ oluşturulan paftalar ve serbest tasarımlar görülür. Örgüler şeritlerin kullanıldığı bordürler kullanılmış. Kurdele ile bağlanmış çiçek demetleri,⁹⁷ özellikle güllerin bağlandığı bu kurdelelerin kıvrımların oluşturduğu C ve S⁹⁸ kıvrımları ile oluşmuş üçboyutlu kompozisyonlardır. Tek çiçek goncası, vazo için de çiçekler, kıvrık dal şeklinde birbirine bağlanmış çiçekler, bir arma içinde yer alan çiçekler⁹⁹ ve meyve tasvirleri XVIII. yüzyıldan sonra Avrupa etkisiyle çok kullanılmışlardır.¹⁰⁰ Nar, incir, asma, zeytin, elma dalı, bahar ağacı ve selvi ağacı da sıkça bezeme unsuru olarak kullanılmıştır.¹⁰¹

XVIII. yüzyılın en önemli sanatkârı lake ve cilt ustası Ali Üsküdaridir. Müzehhip Üsküdarî batı tezyini sanatlardaki batılılaşma etkilerini gördüğü sırada kendi üslûbunu oluşturmuş ve Şah Kulunu ve Karamemi'nin üslûplarından da unsurlar içermektedir.¹⁰² Murakka', levha, cönk defterleri tezhibi gibi çeşitli eserler vermiştir.

⁹¹ Derman, "Osmanlı Asırlarında Üslup ve Sanatkârlarıyla Tezhip Sanatı", 114-115.

⁹² Günsel Renda, "Yenileşme Döneminde Kültür ve Sanat", *Türkler*, XV, 265-270.

⁹³ Semavi Eyice, "Batı Sanat Akımlarının Değiştirdiği Osmanlı Dönemi Türk Sanatı", *Türkler*, XV.284.

⁹⁴ Özcan, "Osmanlılarda Kitap Sanatları", *Osmanlı Ansiklopedisi Tarih Medeniyet Kültür*, V, 265.

⁹⁵ Yılmaz Özcan, "Türk Tezhip Sanatı", *Türkler*, XII, 305.

⁹⁶ Çetindağ, "Türk Kültüründe Hayvan ve Bitki Motifinin Seyri", 176.

⁹⁷ Duran, "18. Yüzyıl Tezhip Sanatı", 397.

⁹⁸ Nurhan Atasoy, "Barok", *DİA*, V, 81.

⁹⁹ Tanındı, "Osmanlı Sanatında Tezhip", 124.

¹⁰⁰ Aksu, "Türk Tezhip Sanatında Süsleme Unsurları", 144.

¹⁰¹ Özlem Alp, Orta Asya'dan Anadolu'ya Kültürel Sembollere Geçiş, Eflatun Yay., 2009, 58.

¹⁰² Gülnur Duran, "18. Yüzyıl Müzehhip, "Çiçek Ressamı ve Lake Üstadı Ali Üsküdarî", *Osmanlı Kültür ve Sanat*, XI, 126.

Çok ince bir fırça tekniği ile tarama, gölge ve renklerde tonlama yaparak¹⁰³, derinlik ve canlı bir görünümle perspektif sağlamıştır.¹⁰⁴ Eserlerinde Beyaz Leylak, Yüksük Otu, Karanfil, Sümbül, Hasekiküpesi, Pembe gül, Kırmızı Gül gibi çiçeklerden oluşur.¹⁰⁵ Ali Üsküdarî çiçek ressamlığının yanı sıra rugani ciltleriyle de ünlü bir sanatçıdır.¹⁰⁶

XVIII. yy. sonlarında başlayıp XIX. yy. sonlarına kadar süren “ Türk Rokokosu”¹⁰⁷ kitap süslemelerinde çiçek demetleri güllerden oluşan tasarımların özellikle levhalarda kullanılan bir bezeme tekniğidir.¹⁰⁸ Tezyinat gölgeli boyanarak hacim kazanmış doğal üslûpta çiçek demetleriyle oluşturulan kompozisyonlardan oluşur. Klasik tezhip unsurlarından olan saz yolu motiflerini ucu kıvrılmış ve irileşmiş tarzı yaprak motiflerinin sınırlar oluşturduğu veya serbest tasarımlar yapıldığı bezemelerdir.¹⁰⁹ Örgülü şeritlerin kullanıldığı bordürler ve kurdelelerin çiçek demetlerinin bağlandığı kıvrımların hareketiyle oluşan formlardır. Çiçeklerin ve gövde ve yapraklarının¹¹⁰ C ve S kıvrımlarına uygun olarak işlenmesi,¹¹¹ tek çiçek guncası, vazoyu için de çiçekler, kıvrık dal şeklinde birbirine bağlanmış çiçekler, bir arma içinde yer alan çiçekler, meyvalar bu üslubun dönemin motif özellikleridir.¹¹²

XIX. yy. sonlarında müzehhirler rokoko üslûbunda eser vermeye devam ederken klasik özellikler taşıyan tezhipler yapmışlardır. Rokoko ve klasik üslûpların bir arada uyguladıkları tezyinatlar da görülür.¹¹³ Perde ve kurdele çeşitleri, fiyonklarla bağlanmış çiçek buketleri Rokoko üslûbu XIX. yüzyılda etkili olmuş kıt’a levha ve hilye eserlerinin tezyinatında kullanılmıştır.¹¹⁴ Sure başlarında uzun saplı çiçeklerin veya buketlerin uçuşan fiyonkların sınırladığı kompozisyonlardan oluşur bordürlü düzen tamamen terk edilmiş metnin etrafına serbestçe genişleyen süslemeler yer

¹⁰³ Yılmaz, 318.

¹⁰⁴ Tülün Didinal, “18. Yüzyılda Müzehhip ve Ressam Ali Üsküdarî’den Çiçek Resimleri”, *Kültür ve sanat Dergisi*, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., Ankara 1994, XXIII, 50.

¹⁰⁵ Süheyl Ünver, *Üsküdarlı Ali*, Tege Laboratuvarı Yay., İstanbul 1954, 18

¹⁰⁶ Ekrem Üzümeri, “Üsküdarlı Tezhipçi Ali”, *Türkiye Ansiklopedisi*, Ayyıldız Matbaası, Ankara 1958, VI, 157.

¹⁰⁷ İlhan Ayverdi, “Rokoko”, *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, III, 2594.

¹⁰⁸ Hatice Aksu, “Rokoko”, *DİA*, XXXV,160.

¹⁰⁹ Nurhan Atasoy, “Barok”, *DİA*, V,81.

¹¹⁰ Çetindağ, “Türk Kültüründe Hayvan ve Bitki Motifinin Seyri”, 176.

¹¹¹ Ayverdi, “Rokoko”, *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, III.,2594.

¹¹² Alparslan, “Tezhip”, 1768

¹¹³ Derman, “Osmanlı Asırlarında Üslup ve Sanatkârlarıyla Tezhip Sanatı”, 116-117.

¹¹⁴ Faruk Taşkale, “20. Yüzyıl Tezhip Sanatı”, *Hat ve Tezhip*, 417.

alır.¹¹⁵ Ezilerek sürülen altın varaklar halinde yazı haricinin de sayfanın tamamına yapıştırılmış altın üzerine bezeme yapılmıştır. Gül vazgeçilmez bir motif olurken, bu devirde Kur'ân-ı Kerîmden¹¹⁶ sonra en çok yazma eser Delâilü'l Hayrât dua kitapları çoğunda Mekke Medine tasvirleri ve şükûfelerle süslenmiş eserlerdir.¹¹⁷ XIX. Asır sonuna doğru klasik motiflerin yeniden ele alınmasına çalışılmış ve Türk tezhibinde Türk neo-klasik denen üslûp ortaya çıkmışsa da bu, Osmanlı bezeme sanatının en zayıf üslûbu olarak kabul edilir.¹¹⁸

1.1.1. Tezhip Sanatında Kullanılan Teknik ve Üsluplar

1.1.1.1. Klasik Tezhip Tekniği

Bir devirin en mütakâmil çağında kâide ve ölçülere uygun numune alınan eserlerin eski anane ve nizamdan çok ayrılmayan mükemmel eserlerin¹¹⁹ dönemin ünlü sanatkârı olan Baba Nakkaş tarafından yönetilen nakkâshânede klasik eserler en usta sanatkârlara yazdırılmış ve mükemmel bir şekilde tezhiplenip ciltlenmiştir. Bu dönem tamamen kendine has olan üslup özellikleri ile bu döneme ait eserlerde altın, siyah, yeşil, çivit mavisi, kırmızı ve kiremit tonu renkler dikkat çekmektedir.¹²⁰ Zarafeti, güzelliği ve ince işçiliği ile kendini gösteren¹²¹ Fatih dönemi tezhiplerinde renkler çok parlak ve nettir. Ustaca uygulanan renkler tezhip zenginliğini artırmıştır.¹²²

1.1.1.2. Halkâr Tekniği

Osmanlı döneminde çokça kullanılan hatâyî gurubu¹²³ başlığında toplanan bitkisel bezemeler¹²⁴ yaprak, penç, hatâyî gibi motiflerden oluşur.¹²⁵ Türklerde VIII. yy. Uygur

¹¹⁵ Yılmaz, 308.

¹¹⁶ Demiriz, 980.

¹¹⁷ Arık, 21.

¹¹⁸ Cahide Keskiner, "Türk Tezhip Sanatı", *ART Dekor Dergisi*, Hürriyet ofset Matbaacılık, İstanbul 1996, XXXIX, 213.

¹¹⁹ Yılmaz, 188.

¹²⁰ Seher Aşıcı, "Kitap Dostu Bir Sultan: Fatih", *Hat ve Tezhip Sanatı*, 313.

¹²¹ Birol, *Klasik Devir Türk Tezyini Sanatlarında Desen Tasarımı Çizim Tekniği ve Çeşitleri*, 41.

¹²² İ. Özkeçeci, Ş. Özkeçeci, 42-43.

¹²³ Aşıcı, "Kitap Dostu Bir Sultan: Fatih", *Hat ve Tezhip Sanatı*, 315.

¹²⁴ Yılmaz Can-Recep Gün, *Türk İslam Sanatları ve Estetiği*, Kayıhan Yayınları, İstanbul 2006, 262.

¹²⁵ Derman, "Türk Tezhip Sanatının Asırlar İçinde Değişimi", 697.

yazmalarıyla başlayan ve bu yazmalardaki hatâyî üslubu¹²⁶ bitki öğelerinin yeniden sivilize edilerek Asya etkisi uzaklaştırılmış bugün dahi kullanılan çiçek ve yapraklardan oluşur.¹²⁷ Natüralist üslup gül, lale, karanfil, sümbül, menekşe, nergis, hasekiküpesi, selvi ağacı gibi bitkiler XVI. yüzyılda natüralist üslupta bitkisel motifleridir.¹²⁸ Türk İslam sanatlarında çoğunluğu sivilize motiflerden oluşur. Somuttan soyuta geçiş yapan sivilize motiflerin kaynağı genelde doğadan alınır ve üsluplaştırılır.¹²⁹ Bunların başında hatayi üslubu çiçeğin dikine kesitinin sivilizasyonu ile hatâyî motifi oluşmuş, kuş bakışı üslubuna çekilen motif ise genel adı ile penç denir.¹³⁰ Bütün çiçeklerin açmamış olgunlaşmamasına goncagül denilirken tüm yaprak çeşitlerine de yaprak gurubu olarak sınıflandırılırlar.¹³¹ Tezhip sanatında kullanılan malzeme uygulanan teknik ve dönem özelliklerine göre isimlendirilmiştir. Halkâr tekniğinin ana öğeleri olan bu motiflerle tasarlanan halkâr tekniği, tek başına bezeme olabildiği gibi tezhipte birlikte de kullanılan en yaygın bezeme çeşidi halkâridir; klasik tezhipte birlikte veya yalnız olarak çok kullanılan bir tekniktir. Yıldız ve sulandırılmış boylarla işlenen, yazıların ve minyatürleri bezeyen.¹³² Arapça “süslemek” anlamına gelen “haly” kelimesi ile farsça “iş” anlamına gelen, ezilmiş varak altının, jelatinli su ile karıştırılarak hazırlanan zermürekkebinin kullanılmasıyla elde edilen gölgeli tezyînata denir.¹³³ Yapılış şekillerine göre; klasik, tahrirli (zer-şikâf), zemini boyalı ve iğne perdâhlı¹³⁴ halkârî gibi çeşitleri vardır.¹³⁵

1.1.1.3. Zerefsân Tekniği

Farsça “altın” anlamına gelen “zer” ve serpmeye, saçma anlamına gelen “efşân” kelimesinden oluşur. Altın serpmeye şeklinde yapılan bir bezeme şeklidir. Kalbur ve fırça zer-ef-şân gibi çeşitleri vardır.¹³⁶ Zer-efşân yapımında kalbura veya bir kavanoza

¹²⁶ Birol, “Tezhip”, 61.

¹²⁷ Halil Berktaş- Ümit Hassan- Ayla Ödekan, *Türkiye Tarihi*, Cem Yay., İstanbul 1997, I, 478.

¹²⁸ Hatice Aksu, “Türk Tezhip Sanatında Süsleme Unsurları”, *Osmanlı Kültür ve Sanat*, XI,141.

¹²⁹ Keskiner, *Hatayi*, 7.

¹³⁰ Aziz Doğanay, “Hatayi Üslubu Motifler”, *Hat ve Tezhip Sanatı*, 437.

¹³¹ Derman, “Osmanlı Asırlarında Üslup ve Sanatkârlarıyla Tezhip Sanatı”,108.

¹³² Mehmet Zeki Pekalın, “Halkârî”, *Osmanlı Değimleri ve Terimleri Sözlüğü*, M.E.B. Yay., İstanbul 1983, III, 712.

¹³³ Çiçek Derman, “Halkârî”, *DİA*, XV, 366.

¹³⁴ İlhan Ayverdi, “İğne perdâhı”, *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, II.,1358.

¹³⁵ Yılmaz, 106.

¹³⁶ Birol, “Tezhip”, 62

konulan altın varaklarla birlikte içine bir nohut konulup tülbentle ağzı bağlanır¹³⁷ böylece kavanozdan dökülen altın parçaları âhârli murakka üzerine düşerek yapışır.¹³⁸ Simefşan; da gümüşün serpilmesiyle oluşan süslemelere denir. Saray nakkâşhânesinde hazırlanan yazma eserlerde, özellikle murakka'lar da ve Kuran-ı Kerimlerin iç sayfalarında kullanılan bezeme levhalarda da her devirde kullanılmıştır.¹³⁹

1.1.1.4. Sazyolu Tekniği

Saz; eski Türkçede “büyülü orman” manasındadır. İstilah olarak; S biçimli, sarmal dallar, ince uzun yapraklar ve çok çeşitli çiçeklerden düzenlenmiş hatâyî süslemelere saz yolu üslûbu denir. Kıvrak sivri uçlu hançer şeklinde yapraklar ve hatâyîlerden meydana gelen bir bezeme üslubûdur. Şah Kulu XVI. yüzyılın ortalarına kadar devam eden bu üslûbun en büyük özelliği desen tekrarının olmayışı, zeminin renksiz olması, temalarında ya bitkisel yapraklara dolanmış, iç içe geçmiş ejderha, simurg ve kilin gibi hayal ürünü varlıkların mücadelelerini gösteren hayvanlar veya sükûnetin hakim olduğu hayali tasvirlerinin işlenmesiyle oluşan bir tekniktir.¹⁴⁰

1.1.1.5. Şukûfe

Bilhassa XVIII. ve XIX. yüzyıllarda çok rastlanan ve Avrupa etkisiyle bezeme sanatımıza girmiştir. Tabiattaki şekilleriyle çizilen çiçeklerden oluşurlar. Bunlar usluplaştırılmadığı için klâsik tarzın dışında bırakılmış ve teknik bakımından resim sanatının ürünleri sayılmışlardır. Bu tarzda çiçek yapan sanatkarlarımız, sanat tarihimizde çiçek ressamı diye anılır.¹⁴¹

1.1.1.6. Münhanî

Selçuklu ve Beylikler devrinin vazgeçilmezi olan münhanî XV. yüzyıla kadar kullanılan¹⁴² yuvarlak bir noktanın çevresinde çarkıfelek gibi yer alan çizgilerin geçme

¹³⁷ Binark, *Eski Kitapçılık Sanatlarımız*, 55.

¹³⁸ Ahmet Turan, “Yazma Eserlerle İlgili Terimler”, *Fırat Havzası Yazma Eserler Sempozyumu*, Bizim Büro Basımevi, Elâzığ 1987, 47.

¹³⁹ Yılmaz, 380.

¹⁴⁰ Yılmaz, 295,296.

¹⁴¹ Yılmaz, 318.

¹⁴² Ali Alparslan, “Tezhip San’atı”, *San’at Ansiklopedisi*, İstanbul 1997, III, 1769.

adı verilen motiflerin bir alttan bir üstten şeritler halinde devamından oluşan bezeme çeşididir.¹⁴³ XIII. ve XIV. yüzyıllar arasında Rûmî motifi ile birliktelik gösteren XIV. yüzyılda bu motiften ayrılarak kendi karakterini oluşturmuş bu motife Süheyl Ünver “Selçuklu münhanîleri” adını vermiştir.¹⁴⁴ Osmanlı tezyînatında geçmişteki önemini kaybetmiş XV. yüzyıldan sonra durak ve hizip güllerinde görülmüştür.

1.1.2. Tezhip Sanatının Kullanım Alanları

1.1.2.1. Yazma Kitaplar

Tezhip sanatının en yaygın olan kullanım alanı “el yazmalarıdır”. Cetveller, tığlar,¹⁴⁵ koltuk bölümleri, beyne’s-sütûrlar, duraklar, güller, hatime ve ketebe sayfaları, sure ve bölüm başları, serlavha zahriye sayfaları¹⁴⁶ ve kitap kaplarının iç ve dış yüzeyleri tezhip ile tezyin edilen alanlarıdır.¹⁴⁷

1.1.2.2. Levhalar

Üstüne yazı yazılan, yassı, düz yüzey anlamına gelmektedir. Hat ve tezhip sanatlarının, özellikle XIX. yüzyıldan sonra sıkça kullanıldığı alanların başında levhalar gelir.¹⁴⁸ Kur’ân-ı Kerim âyetlerinin, hadislerin, güzel sözlerin, şiir ve divanlar gibi edebi dizelerin yazıldığı aherli kâğıtların murakka üzerine yapıştırılarak,¹⁴⁹ levha haline getirilip etrafının tezyin edilmesi gelenek haline gelmiştir. Levhalarda simetrik olarak bölümlere ayrılıp, bir kısmı yazı yazılırken bir kısmına da tezhipler yapılır. Bu bölümlerden biride koltuk tezhibi adı verilen tezyînattan oluşur. En fazla kıt’a levhalar kullanılmış bunlara dört mısradan meydana gelen güzel yazı ile yazılmış küçük levhalardır. Levhalarda tezhiplenen bölümler iç ve dış pervazlar, koltuklar, köşelikler, yazı aralarında duraklar ve küçük boşluklara yapılan bezemelerdir.¹⁵⁰ Bu alanların tezhiplendiği hilyeler, kıt’alar, celî yazılar ve tuğraların yanı sıra meşk ve karalamalar

¹⁴³ Keskiner, “Türk Tezhip Sanatı”, *Art. Dekor Dergisi*, XXXIX, 211.

¹⁴⁴ Yılmaz, 246.

¹⁴⁵ Mine Esiner Özen, “Tezhipte Tığ”, *Antik Dekor Dergisi*, Antik A.Ş. Yay., İstanbul 1986, X, 44.

¹⁴⁶ Derman, “Osmanlı Asırlarında Üslup ve Sanatkârlarıyla Tezhip Sanatı”, 625.

¹⁴⁷ Ali Alparslan, “El Yazması”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, I, 509.

¹⁴⁸ Celal Esat Arseven, “Levha”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, II, 1108.

¹⁴⁹ Yılmaz, 234.

¹⁵⁰ Arseven, “Levha”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, II, 1108.

da birer levha gibi duvarları süslemektedir. İlk kez, XVII. yüzyılda Hafız Osman tarafından levha biçiminde tasarlanmış olan Hilye-i Şerîf, klasik formunu kazanarak levha tezyînatında da yerini almıştır.¹⁵¹

Hız. Peygamber (S.A.V.) fiziki özelliklerini bunları anlatan edebi eserlere ve aynı konuda hüsnü hatla yazılmış levhalar için kullanılan bir terimdir.¹⁵² Sözlükte süs, zîynet, kolye gibi manalara gelen bu özellikteki levhalarda Hilye denir.¹⁵³ Hilye-i Şerîfler Hafız Osman tarafından 17. yüzyılda küçük, orta, büyük forumlarda tasarlanmıştır. Cepte taşınılabilen küçük boyutlardaki yazma eserlerin içinde genelde Delâilü'l Hayrâtlarda yer alırlar.¹⁵⁴ Kendi içerisinde bölümlere ayrılan ve tezyînat ve yazı alanları mevcuttur. Baş makam Besmele ile başlar. Ortada göbek kısmındaki yazılı olan metinde Peygamber Efendimiz (S.A.V.) ahlaki, fiziki, özelliklerinden bahseder. Bu metni çevreleyen hilal kısmı tezyînat alanı olarak kullanılır. Etrafında dört Halifenin isimlerinin yazılı olduğu bölümlerin¹⁵⁵ zemininde tezhiplen süslenen alanlardandır. Bu bölümden sonra ayeti kerimenin yazıldığı bölüm ve hemen altında da koltuk ve etek tezhiplerinin yapıldığı kısım vardır.¹⁵⁶

1.1.2.3. Kitap Kapları

Kitap kaplarının üzerine yapılan tezhipli alanlar dış ve iç yüzey olmak üzere iki kısımdır. Dış yüzeyde ortada “şemse” denilen beyzi kısım, şemsenin iki ucunda bulunan salbek ve köşeler de “köşebent” adı verilen tezyînat alanları mevcuttur.¹⁵⁷ “Sertap” kısmında ise basit süslemeler görülürken, mıklep ve iç kapakta da bezemeler görülmektedir.¹⁵⁸ Zencerek, bordür, köşebent ve şemselerde geometrik, rûmî ve bitkisel süslemeler yapılmıştır.¹⁵⁹ Kapağın dış kenarını çevreleyen kısma bordür, üzerindeki yuvarlak veya beyzi şekilde paftalara bölünmesine de “kartuş-alınlık” denir.¹⁶⁰

¹⁵¹ Faruk Taşkale- Hüseyin Gündüz, *Hilye-i Şerife Hz. Muhammedin Özellikleri*, Kültür Yay., İstanbul 2011, 19.

¹⁵² Mustafa Uzun, “Hilye”, *DİA*, XVIII, 44.

¹⁵³ Bektaşoğlu, 69.

¹⁵⁴ Uğur Derman, “Hilye”, *DİA*, XVIII, 47.

¹⁵⁵ Elitok, 65.

¹⁵⁶ Bektaşoğlu, 74.

¹⁵⁷ Demiriz, 980.

¹⁵⁸ Kemal Çiğ, *Türk Kitap Kapları*, Doğan Kardeş Matbaacılık, İstanbul 1971, 17.

¹⁵⁹ Ahmet Saim Arıtan, “Anadolu Selçuklu Cilt San’atı”, *Türkler*, VII, 935.

¹⁶⁰ Çiğ, 9-10.

1.1.2.4. Ferman ve Tuğralar

Genelde duvara asılmak üzere tezyin edilen Osmanlı sultanlarının yazılı alameti ve bir tür imzasıdır. Berat, menşur, ferman ve vakfiye gibi resmi evrak üstüde de tuğra kullanılmıştır.¹⁶¹ Fermanlarda ki tuğraların tezyînatı yapıldıkları dönemin dönem özelliklerini taşırlar. Tuğra formunun içerisinde ayet, hadis, besmele ve mühim kişilerin isimlerinin yazıldığı levhalar yapılmıştır. Tuğra formunda levhalarda celi levhalarda olduğu gibi tezyin edilmiştir.¹⁶² Tuğraların tezhiplenmesi II. Bayezid döneminden itibaren gelenek haline gelerek XVI. yüzyılda zenginleşmiş ve bu yüzyılın sonunda tuğranın sınırları içerisinde olan süsleme, üçgen formunda ki tasarımlar kullanılmıştır.¹⁶³ XVIII. yüzyılda levha şeklinde tasarlanmış tuğralar köşelere yapılan çiçek buketleriyle süslenmiştir.

1.1.2.5. Minyatürler

Tezyin edilmiş hikâye şiir ve tarihin canlı olaylarının anlatıldığı suluboya ve altın kullanarak ince ve kendine has teknikle yapılır.¹⁶⁴ Genelde tezhibin birçok çeşidiyle tezyin edilen minyatürler tezhipte iç içe işlenir. Bazen içindeki öğelerle birlikte kullanılan desenler bazen köşelerde veya kenar suyu ya da sayfa kenarı şeklinde minyatürleri süslediği görülür. Tezhiplenen kısımlar arasında mekânlar, çadır detayları, kıyafetler, örtüleri dönemin tezyînat üslûbuna göre bezenir.¹⁶⁵

1.1.2.6. Diğer Alanlar

Tezhip sanatı, asıl kullanım alanları dışında birçok alanda uygulanmıştır. Çini ve seramik, halı, kumaş, maden, ahşap, kalem işi lake, cam ve mimari yapılarda süsleme unsuru olarak kullanılmıştır.¹⁶⁶

¹⁶¹ Celal Esat Arseven, “Tuğra”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, III., 1824.

¹⁶² Uğur Derman, “Padişah Tuğralarındaki Şekil İnkılabına Dair Bazı Gerçekler”, *Hat ve Tezhip Sanatı*, 127, 128.

¹⁶³ Nilüfer Kurfeyz, *Emek, Sabır ve Sevgi-Tezhip*, Tarih ve Tabiat Vakfı Yay., 2003,18.

¹⁶⁴ Binark, *Eski Kitapçılık Sanatlarımız*, 35.

¹⁶⁵ Binark, *Eski Kitapçılık Sanatlarımız*, 36.

¹⁶⁶ İ. Özkeçeci, Ş. Özkeçeci, 210.

1.1.3. Yazma Eserlerdeki Tezhipli Kısımlar

Her cemiyet kendine yakışanı uyanı velhasıl ihtiyaç duyduğu şeylerle meşgul olmuş ve bunları zamanla bir sanat haline getirmiştir.¹⁶⁷ Padişahlara, Vezirlere, devlet büyüklerinin kitaplıkları için hazırlanan yazma eserler özellikle şiir kitapları tezhiplenmiştir.¹⁶⁸ Bu yazmaların tezhiplenen kısımları zahriye, serlevha, unvan sayfası, sure başı, bahir başı, hatime bölümleri, hüsnü hat levhalarının, murakkaların durak, koltuk, satır arası, iç ve dış pervaz bezeme alanlarıdır.¹⁶⁹ Yazı içinde veya yazı dışında kalan zemin boşlukları, kitap kaplarında ve minyatürlerinde değişik teknik ve üslûplarıyla tezhip sanatı kullanılarak uzun asırlar boyunca bezenmiştir.¹⁷⁰

1.1.3.1. Zahriye Sayfası Tezhibi

İç kapak anlamında kitabın adı, müellifi, kimin için yapıldığını belirten temellük kitabesinin bulunduğu sayfadır. Arapça “zahr” kelimesinden, aralık sırtlık manasına gelen zahriye yazma kitaplarda esas metnin başladığı ilk sayfanın arkasındaki sayfa temellük kitabesinin tezhipli yeri için kullanılan bir tabirdir.¹⁷¹ Burası boş bırakıla bildiği gibi, XV. ve XVI. yüzyıllarda sıvama tezhip yapıldığı ve karşılıklı çift sayfanın tezhiplendiği görülür.¹⁷² Bezemenin içinde, bazen dışında bir ayet veya kitabın kime ait olduğuna ve kitabın eline geçtiği kimselerin imzaları ve mühürleri de bu sayfada görülebilir.¹⁷³

1.1.3.2. Serlevha Sayfası Tezhibi

Unvan sayfası tezhibi; yazma kitaplarda zahriyeden sonra gelen ilk sayfaya yapılan bezemeli başlık¹⁷⁴ metnin başladığı tezhiplenmiş eser sayfalarıdır.¹⁷⁵ Zahriyeden sonra en gösterişli bezemenin bulunduğu ve yazı sahasının sınırlı tutulduğu karşılıklı gelen bu iki sayfaya serlevha veya dibace adı verilir. İkili, kubbeli taç,

¹⁶⁷ Binark, *Eski Kitapçılık Sanatlarımız*, 60

¹⁶⁸ Cahide Keskiner, *Türk Tezhip Sanatı*, 210

¹⁶⁹ Birol, *Türk Tezyini Sanatlarında Desen Tasarımı*, 184.

¹⁷⁰ Duran, “Tezhip”, *DİA*, XII, 63.

¹⁷¹ İlhan Ayverdi, “Zahriye”, *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, III, 3470.

¹⁷² Derman, “Osmanlı Asırlarında Üslup ve Sanatkârlarıyla Tezhip Sanatı”, 109.

¹⁷³ İlhan Özkeçeci-Şule Özkeçeci, *Türk Sanatında Tezhip*, 154.

¹⁷⁴ İlhan Ayverdi, “Serlevha”, *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, III, 2746.

¹⁷⁵ Cemil Öztürk, “Minyatür Sanatı”, *Türk Tarihi ve Kültürü*, 425.

mürekkebe gibi çeşitli formları ihtiva eder üst kısımları tığlarla sonlandırılan¹⁷⁶ serlevhalar, ender olmakla beraber, Mushaf haricindeki yazma eserlerde vardır. Mesnevilerde ayrı cilt içindeki her kitabın başında serlevha tezhibi olabilir.¹⁷⁷

1.1.3.3. Ketebe veya Hatime Sayfası Tezhibi

Arapça bir kelime olan “Hatime” nin lügat manası son, sonuç, nihayettir.¹⁷⁸ Eserin yazıldığı tarih ve hattatın adının bulunduğu ketebe ya da hatime denen son sayfa yazmanın özeti son söz mahiyetindedir. Bitiş duası hattatın imzası, yazılış tarihi, nerede yazıldığı gibi bilgiler içerir.¹⁷⁹ Genel de yamuk ikizkenar formundaki kısımlar tezhiplenir.¹⁸⁰ Dikdörtgen ve kare biçiminde hatime tezhibi sık görülen örneklerdir. Bu sayfadaki tezhip diğer sayfalara göre daha sadedir. Tam sayfa karşılıklı tezhiple bezenmiş örnekleri de mevcuttur.¹⁸¹

1.1.3.4. Surebaşı Tezhibi

Kuran-ı Kerimlerde bulunan 114 surenin her birinin başlangıcında yer alan bezemeli kısımlardır.¹⁸² Mushaf haricindeki eserlerde bahis başı veya fasıl başı adı verilir. Kubbeli, taç biçiminde mihrabiye şeklinde olup, üst taraflarında tığlar bulunur.¹⁸³ Tığlar; tezhip sanatında bezemeyi tamamlayan, cetvel veya dendan bitiminden sonra belli oranlarda tezhibe uyumlu olarak işlenen, kompozisyonun zemin boşluğuna geçiş ögesi ve denge sağlayan bir süslemedir.¹⁸⁴ Güllerle birlikte ve sure başı bezemelerinde kullanılır. Bölüm başı tezhibi “ara başlık, bahir başı, fasıl başı, sure başı” olup, bölüm başında bulunan bu kısımlar bazen dikdörtgen veya koltuk tezhibi formundadır.¹⁸⁵ Sure isimleri, nazil oldukları yer, ayet sayısı ve kaçınıcı süre olduğu yazılıdır. Bu sure başının en erken örnekleri yazı alanı cetvelsiz, yatay dikdörtgen IX. ve

¹⁷⁶ Yılmaz, 353.

¹⁷⁷ Duran, “Tezhip”, *DİA*, XII, 63.

¹⁷⁸ İlhan Ayverdi, “Hatime”, *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, II, 1208.

¹⁷⁹ İ. Özkeçeci-Ş. Özkeçeci, 158.

¹⁸⁰ Bektaşoğlu, 40.

¹⁸¹ Duran, “Tezhip”, 65.

¹⁸² İlhan Ayverdi, “Sure Başı”, *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, III, 2861.

¹⁸³ Alparslan, “Tezhip”, 1768.

¹⁸⁴ Bektaşoğlu, 40.

¹⁸⁵ Yılmaz, 308.

X. yüzyıl sure başları daha sade sadece altınla yazılarak yazı etrafı cetvelsizdir. XII. yüzyıldan sonra cetveli örnekler görülür.¹⁸⁶

1.1.3.5. Duraklar

Yazma eserlerdeki hattın ayet sonlarında bırakılan boşluğa yapılan tezyini noktalar.¹⁸⁷ Geometrik formda olanlarına mücevher nokta, altı köşeli olanlara şeşhane durak, penç motifinin beşe bölünenine penç berk nokta, üçe bölünenine seberk nokta diye isimlendirilir.¹⁸⁸ Müzehheb durak ise hangi motif ile rûmî, hatâyî, münhanî gibi motifin ismiyle anılan duraklardır. Gözü dinlendirmek ve yazıyı süslemek için kullanılır.¹⁸⁹

1.1.3.6. Güller

Kuran-ı Kerimlerin ve dua kitaplarının sayfa kenarlarında bulunduğu sayfayı ve o sayfadaki yazıları açıklamak için yazılmış yazıları çerçeveleyen yuvarlak içi boş süslemedir.¹⁹⁰ Kur-an'ı Kerimlerde buldukları yerlere göre isimlendirilirler; Secde gülü secde edilecek ayetlerin karşısına¹⁹¹, Vakıf gülü durak yerlerde, Hizip gülü her beş sayfada bir, Cüz gülü her yirmi sayfada bir, Aşır gülü her on ayette bir,¹⁹² Sure gülü her surenin başında bulunurlar.¹⁹³

1.1.3.7. Satır Araları (Beyne's-sütûr)

Tezhibi yazı satır aralarına yapılan tezyînatır. Sözlük anlamı; satır arası demektir.¹⁹⁴ Sırf altınla bezendiği gibi, renkli şekilde rûmîler, bitkisel motiflerle de bezendiği görülür. Serlevha, unvan sayfası ve hatime sayfasında bu süslemenin kullanıldığı yerlerdir.¹⁹⁵

¹⁸⁶ Duran, "Tezhip", 63.

¹⁸⁷ Duran, "Tezhip", 63.

¹⁸⁸ Yılmaz, 75.

¹⁸⁹ Derman, "Yazma Eserlerde Tezhip Sanatı", 66.

¹⁹⁰ Alparslan, "Tezhip", 1769.

¹⁹¹ Derman, "Osmanlı Asırlarında Üslup ve Sanatkârlarıyla Tezhip Sanatı", 109.

¹⁹² İlhan Ayverdi, "Güller", *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, I, 191.

¹⁹³ Cemil Öztürk, "Minyatür Sanatı", *Türk Tarihi ve Kültürü*, 425.

¹⁹⁴ İlhan Ayverdi, "Beyne's-sütûr", *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, I, 351.

¹⁹⁵ Hatice Aksu, "Türk Tezhip Sanatında Süsleme Unsurları", *Osmanlı Kültür ve Sanat*, XI, 142.

1.1.3.8. Koltuk Tezhibi

Kıt'aların uzun tutulan ilk satırın altındaki kısa tutulan satırın iki yanına kare dikdörtgen ya da üçgen forumda olan boşluklara yapılan tezhipli kısımdır.¹⁹⁶ Murakka'lar da sık kullanılan koltuk tezhibi dönemine göre farklı motif ve tekniklerle süslenmiştir. Klasik bezemede sayfa düzeninde sık görülür, bulunduğu sayfada süsleyici ve satırları düzenleyici unsurdur.¹⁹⁷

1.1.3.9. Sayfa Kenarı Tezhibi

Yazı sahası dışında kalan çerçeve şeklinde sayfa kenarına uygulanan bezemedir. Birden fazla yapıldığında iç tarafta ve ince olanına iç pervaz diğer geniş olan kenar suyuna ise “dış pervaz” adı verilir. Motifler simetri veya birbirini takip eden motiflerdir.¹⁹⁸

1.2.3.10. Cetvel – Bordur (Kenar Suyu, Ulama, Zencerek)

Tezhip sanatında eski el yazmalarında sayfaların kenarlarına çerçeve gibi çizilen muhtelif kalınlıktaki çizgilere cetvel denilir. Bunların bir çizgili olanlarına “tek cetvel”, iki çizgili olanlarına “çift cetvel” adı verilir. Bu cetveller yazma kitaplarda yazı kenarı, yani sayfanın yazılı ve yazısız kısımlarını birbirinden ayırmak için altınla çekilen çizgilerdir Bunlar cetvel kalem (tirilin) ile çekildikten sonra araları altınla doldurulur.¹⁹⁹

Pervaz ve kenar suları şeklinde bir araya gelen motifler, şerit bezeme, Arapça 'da itâr denir. Süslemenin en zengin kısmını teşkil ederler. Hemen hemen her çeşit desenin değişik ebatlarda uygulandığı, dekore edilmiş dar ve uzun alanlardır. Çiçek motiflerinin veya geometrik şekillerin birbiri içinden geçerek devamı ile yapılan bir bezemedir. Tezhipte zencerek, su, geçme, ulama, mimarî de ise genelde kenarlık pervâz olarak bilinir.²⁰⁰ En basit geometrik şekillerin tek eksen üzerinde sistematik olarak oluşturulan

¹⁹⁶ İlhan Ayverdi, “Koltuk tezhibi”, *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, II, 1732.-

¹⁹⁷ İnci Birol, “Koltuk Tezhibi”, *DİA*, XXVI,151.

¹⁹⁸ İnci Birol, “Türk Tezhip Sanatında Desen”, *Hat ve Tezhip Sanatı*, 500.

¹⁹⁹ Yılmaz, 41.

²⁰⁰ Yılmaz, 31.

bordürlere zencereklerdir. Bordürler pervaz, ulama, kenar suyu olarak isimlendirilirler. En girift zencerek bezemeleri Selçuklularda görülür.²⁰¹

1.2.3.11. Tığlar

Tezhip ve cilt sanatında, serlevha, başlık ve cilt gibi bezemelerde kenarlara doğru ok gibi yapılan ucu sivri motiflerdir. Türk süsleme sanatında, genellikle bir yardımcı eleman olarak kabul edilen tığlar, tezhipte mühim bir yer işgal ederler. Bezemenin uygulandığı pek çok sahada kullanıldığı görülür. Tığlar süslenen bölüm ile geride kalan boşluğun dengesini sağlamak amacı ile yapıldıkları gibi, gözün boş kenara rahatlıkla geçişini de sağlar. Son derece ince ve zarif şekillerde işlenerek, tesipten çıkan ışık hüzmeleri gibi kağırdın boş olan kısımlarına, belli oranlarda olmak şartı ile yayılırlar. Tarihi gelişimi içerisinde rûmî, geometrik şekiller, bulut, çiçek motifleri ve hayvan figürlerine benzer şekillerden oluşan; mavi, altın, kırmızı ve yeşil renklerin kullanıldığı bezeme çeşitidir.²⁰²

1.2. HAT SANATI

Hüsn-i hat İslam yazıları için kullanılan bir tabirdir. Hat kelimesi 'de yazı, çizgi, satır, yol manasındadır.²⁰³ Güzel yazı yazanlara ve bunu meslek edinenlere "Kâtip, küttâp, verrak denilirken,²⁰⁴ Yakuttan itibaren "Hattat" denilmeye başlanmış sadece güzel yazı yazanlara değil, İslam yazıları içinde estetik değerlere haiz olan yazılar içinde kullanılan bir ıstılahtır.²⁰⁵ Hat San'atı İslam'la birlikte bir ekol ve estetik değer almakla birlikte VIII. yy. ortalarından²⁰⁶ itibaren tekâmülünü tamamlamış olan Arap harfleri sadece okumak yazmak için kullanımı dışında, mühim bir sanat dalı haline getirmiştir.²⁰⁷

²⁰¹ Demiriz, 940.

²⁰² Yılmaz, 346.

²⁰³ Muhittin Serin, *Hat Sanatımız*, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul 1982, 17,47.

²⁰⁴ Ali Alparslan, "Hattat", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, II, 769.

²⁰⁵ Yılmaz, 112.

²⁰⁶ Uğur Derman, "Osmanlı Türklerinde Hat Sanatı", *Osmanlı Kültür ve Sanat*, XI, 17.

²⁰⁷ Binark, *Eski Kitapçılık Sanatlarımız*, 13,14.

Türkler Orta Asya sanatından gelen kendilerine has şekil ve kaidelere sahip klasik Uygur yazıları vardı.²⁰⁸ Müslümanlığı kabul ettikten sonra yazı çeşitlerini geliştirerek Arap yazısına yeni değerler kazandırarak güzel bir sanat haline getirdiler.²⁰⁹

İslamiyet'ten çok evvel Araplar ticari merkezlerde nebâtî²¹⁰ ve ma'kılî yazıyı kullanırlardı.²¹¹ Bugün Ürdün ve Suriye topraklarında yaşayan nebat kavmi kullandığı kendilerine has olan yazı çeşidi “nebâtî yazısı” denilen köşeliği²¹² fazla yuvarlaklığı az olan yazı²¹³ aslen Fenike harflerine bağlanan Arap harflerinden ibaretti.²¹⁴ Mekke'den Medine'ye göç den sonra Arap hattında Kur'an-ı Kerîmin hatasız olacak şekilde yenilikler hareke işaretleri ve birbirine benzeyen harflere noktalar eklendi.²¹⁵ Hattın belli bir kaidelere oturtulmasıyla hat artık sanatkâre şeklini almaya başlamıştır.²¹⁶ Arap hattı İslam öncesi anbarî, bîrî, mekkî adlarıyla anılan yazılar hicretten sonra ise medenî isimlerini alarak gelişim süreci başlamıştır.²¹⁷

İlk Mushaf Kur'an -ı Kerîm'di mekkî ve medenî hattı ile deri üzerine siyah ve kahverengi mürekkeple noktasız ve harekesiz biçimde yazılmıştır.²¹⁸ Ma'kılî Kur'ân-ı Kerîm yazımında kullanılmış yazılmasında zorluk çekilince Şami yazının yuvarlak kısımlarından ilham²¹⁹ alınarak Ma'kılî yazıya yumuşaklık kazandırılmış yazmaya daha elverişli hale getirilip Mushaflar ve dini metinler ceylan derilerine²²⁰ ve hurma yapraklarına uzun süre yazılmıştır.²²¹ 750-1258 Bağdat'ta tezyini sanatlar özellikle hat sanatı diğer sanatlardan daha fazla gelişmiştir.²²² Hicretin ilk yıllarında Ma'kılî yazı çeşidine ait Hz. Osman ve Ali'nin bizzat yazdığı Kur'an-ı Kerîmlerin istinsah ettirerek beşini orgdugâhlara göndermiş, diğerlerini de Kûfe, Basra, Şam, Teberiyeye, Hums,

²⁰⁸ Aslanapa, *Türk Sanatı*, 387.

²⁰⁹ Binark, *Eski Kitapçılık Sanatlarımız*, 16-17.

²¹⁰ Ali Alparslan, “İslam Yazıları”, *Hat ve Tezhip Sanatı*, 27.

²¹¹ Serin, *Hat Sanatımız*, 34.

²¹² Selçuk Mülayim, “Kutsal Yazılar”, *Hat ve tezhip Sanatı*, 24.

²¹³ Ali Alparslan, “Türk Dünyasında Hat Sanatı”, *Türkler*, XII, 266.

²¹⁴ Ali Rıza Özcan, “Osmanlılarda Kitap Sanatları” *Osmanlı Ansiklopedisi*, Ağaç Yay., İstanbul 1993, V, 229.

²¹⁵ Abdulhamit Tüfekçioğlu, “Osmanlı Döneminde Hat Sanatı”, *Osmanlı Kültür ve Sanat*, XI, 43.

²¹⁶ Derman, “Osmanlı Türklerinde Hat Sanatı”, 18.

²¹⁷ Binark, *Eski Kitapçılık Sanatlarımız*, 18.

²¹⁸ Derman, “Osmanlı Türklerinde Hat Sanatı”, 18.

²¹⁹ Uğur Derman, “Hat”, *DİA*, XVI, 427.

²²⁰ Muhittin Serin, “Osmanlı Hat Sanatı”, *Osmanlı Kültür ve Sanat*, XI, 27.

²²¹ Serin, *Hat Sanatımız*, 36.

²²² Binark, *Eski Kitapçılık Sanatlarımız*, 14.

Remle, Fustat, Sara, Mekke ve Medine göndermiştir. Bu örnekler İslam sanatı içinde bilinen ilk örneklerdir.²²³

Emeviler İslam devletinin başına geçince Arap yazısı Şami adını aldı.²²⁴ Emevi devrinde (661-750) Kûfi hattıyla Mushaf yazmaya devam edilmiştir.²²⁵ Emeviler devrinde yetişen saray kâtiplerinden Kutbe Kûfi hattından dört nevi yazı icat edilmiştir. Bunlar celi, tomar ve sülüstür.²²⁶ Emeviler devrinde yazıya büyük önem verilmiş hattatlar sarayda vazifelendirilmiştir. Abbasiler devrine kadar bu yazı çeşitleri kullanılmıştır. Kûfi Kur'an-ı Kerîm yazısı olarak kalmıştır.²²⁷

Abbasiler devri İslam dininin doğduğu asırda doğuda İndüs nehri boylarından, batıda, Atlas okyanusu kıyılarına, güneyde ise Anadolu serhatlerinden, kuzeyde Hint okyanusu sahiline kadar uzanan İslam'ın ilk devirlerinde elde edilen topraklar Emevi ve Abbâsi saltanatları sırasında daha da genişlemiş bu hudutlar ötesine yayılmaya devam etmiştir.²²⁸

Arap alfabesinin ilk şekli olan Kûfi yazı Abbasiler devrinde kullanılırdı.²²⁹ X. yüzyıl. da Arap hattat İbni Mukle tarafından sert ve köşeli bir yazı olan Kûfinin değişikliğe uğraması²³⁰ ile sülüs ve nesih yazı çeşidi ortaya çıktı. Abbasî devrinde²³¹ Yakut-ı Musta'simi tarafından geliştirilen altı çeşit yazı olarak bilinen Aklam-ı Sittenin başlangıcını oluşturdu.²³² Abbasi devrinde ilim ve sanat merkezi Bağdad'ta hat sanatı hem mühim bir san'at halini almış²³³ ve yazıdaki kaide ve kuralların kurulmasında Abbasi dönemi sanatkarlarının çalışmaları ile fayda sağlanmıştır.²³⁴ Abbasiler döneminde IX. ve X. yüzyılda dini, tarihi ve edebi eser yazılıp bezenmiştir.²³⁵

²²³ Binark, *Eski Kitapçılık Sanatlarımız*, 15.

²²⁴ Alparslan, "Türk Dünyasında Hat Sanatı", 267.

²²⁵ Ayla Ödekan, "Emevi", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, I, 519.

²²⁶ Derman, "Osmanlı Türklerinde Hat Sanatı", 19.

²²⁷ Serin, *Hat Sanatımız*, 39.

²²⁸ İnal İzzüddeve, *İslam Ansiklopedisi İslam Âlemi, Tarih, Coğrafya, Etnografya ve Biyografya Lugatı*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1968, V/IX, 1093.

²²⁹ Ali Alparslan, "Osmanlılarda Hat Sanatının Gelişmesi ve Bunun Nedenleri", *Osmanlı Kültür ve Sanat*, XI, 35.

²³⁰ Alparslan, "Türk Dünyasında Hat Sanatı", 267.

²³¹ Alparslan, "İslam Yazıları", 29.

²³² Mahmut Bedrettin Yazır, *Medeniyet Âleminde Yazı ve İslam Medeniyetinde Kalem Güzeli*, Ankara 1972, 30-31.

²³³ Serin, "Osmanlı Hat Sanatı", 27.

²³⁴ Binark, *Eski Kitapçılık Sanatlarımız*, 16,19.

²³⁵ İ. Özkeçeci, Ş. Özkeçeci, 26.

Arap yazısının X. yüzyılda İbni mukle ile başlayıp, öğrencisi XI. yüzyılda İbni Bevvap ile devam eden, XIII. yüzyılda Yâkut el-Musta'sımî'nin akâlam-ı sitte halini alan hat sanatı, XVI. yüzyılda Şeyh Hamdullah Osmanlı hat ekolünün kurulması ile zirve noktasına varmıştır. Osmanlı devleti hat sanatı beyliklerini yetiştirdiği toprak olan Anadolu Selçuklularıyla başlar. Diyarbakır, Konya, Sivas, Kayseri, Manisa, Bursa, Amasya ve Edirne Anadolu Selçuklu ve Osmanlı Beyliği Kültür Sanat Merkezlerinde İstanbul'un fethine kadar hat sanatında Yakutun yetiştirdiği hattatlar ve üslûbunda yazı kullanılmıştır.²³⁶ Fetihden sonra ise İstanbul, Türk İslam sanat merkezi olmuştur.

1.2.1. Aklam-ı Sitte ve Diğer Yazı Çeşitleri

İslam yazıları arasında farklı üsluplara sahip altı çeşit yazı vardır.²³⁷ Buna Arapçada Aklam-ı Sitte, Farsçada şeş kalem “altı çeşit yazı” denir. Bu yazılar, hutut-ı mevzune-i asliye “asıl ölçülü” yazılardandır.²³⁸ Bu ana üsluplar İbn Mukle ve İbnül Bevvab tarafından müstedir²³⁹ (yuvarlak) karakterli yazılar arasından seçilmiş ve her birine manasına göre isimler verilmiştir.²⁴⁰ Yâkut el-Musta'sımî ile klasik kaideleri ortaya konmuştur.²⁴¹ Bunlar tevkii, rik'a, muhakkak, reyhani sülûs ve nesih yazılarıdır.²⁴²

Bu altı çeşit yazının isimleri ıstılah olarak çok eski tarihlerden itibaren kullanılmaktadır. Bu yazıları birbirlerinden ayıran özellik bünye farklarıdır. Yoksa harf şekillerinin esası ve cevheri birdir.²⁴³

Kûfi Yazı: Geometrik karakterli bir yazıdır dikey ve yatay hatlardan oluşur.²⁴⁴ Yapma Kûfi ye örgülü yapraklı çiçekli geçmeli gibi adlar verilmiştir. Yazma Kûfi kalemle yazılan, yapma Kûfi gönye, pergel vb. aletlerle çizilerek yapılan yazılardır.²⁴⁵ Kur'an-ı Kerîmlerde ve el yazması kitaplar başlıklar ve sure başları Kûfi ile tezhipli

²³⁶ Abdulhamit Tüfekçioğlu, “Osmanlı Döneminde Hat Sanatı” *Osmanlı Kültür ve Sanat*, XI, 44.

²³⁷ Serin, 72.

²³⁸ Yılmaz, 8.

²³⁹ Alparslan, “İbn Bevvâb”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, II., 824.

²⁴⁰ Süheyl Ünver, *Türk Yazı Çeşitleri*, 5.

²⁴¹ Derman, “Hat”, *DİA.*, XVI.,428.

²⁴² Hattın Çelebisi, *Hasan Çelebi*, Tarih ve Tabiat Vakfı Yay., İstanbul 2003. 9.

²⁴³ Serin, 72.

²⁴⁴ İsmail Hakkı Baltacıoğlu, *Türklerde Yazı Sanatı*, Mars Matbaası, Ankara 1958, 39.

²⁴⁵ Alparslan, “İslam Yazıları”, 30.

olarak yazılmışlardır. Kûfî yazıyı Arapçaya ilk tatbik eden Hasan Basridir.²⁴⁶ Aklâm-ı Sittenin yayılışına kadar özellikle Mushaf yazısında en parlak dönemini sürdürmüş yayıldığı yerlere göre farklılıklar oluşturmuştur.²⁴⁷

Tevkî Yazı: 2-3 mm. kalınlığında Sülüsün bir parça büyüğüdür. Kelime aralığı bırakılmadan yazılan Osmanlı Divani yazısının da temelini oluşturan beratlarda ve mensurların yazılmasında kullanılan bir yazı çeşididir.²⁴⁸ Kuvvet, ihtişam, asalet, ulviyet ve azameti sembolize eder.²⁴⁹ Tevkî ve Rık'a Osmanlı'nın ilk devirlerinde resmi yazışmalarda ve nadiren istinsah edilen yazmalarda kullanılmıştır.²⁵⁰

Rikâ Yazı: Rikaa denilmişse de aslı Rık'a'dır. Kelime manası" küçük sayfa, yaprak ve mektuplar" demektir.²⁵¹ Harekesiz ve Nesih yazınının daha yuvarlak hatlıdır hızlı yazılabilen kalem kalınlığı farklı kalınlıktadır devlet yazışmalarından doğup günlük yazışmalarda kullanılmıştır.²⁵² Ayrıca İcazetnamelerin yazımında da çok kullanılan bir hat nevidir. Klasik tarzda en güzel örneklerini XIX. yüzyılda vermiştir. Öz Türk yazısıdır.²⁵³

Muhakkak Yazı: Kelimesi "muhkem muntazam ve sağlam söz" anlamına gelmekte ve Kûfî'den ilk üretilen yazı olduğu düşünülmektedir.²⁵⁴ Düz harf unsurlarının hakim olduğundan satır düzenine uygun ve Sülüs ve Nesih arasında bir yazıdır. Murakka' kıt'alar yazılmıştır.²⁵⁵ XVI. yüzyıla kadar büyük boy Mushaf'lar²⁵⁶ için muhakkak, küçük boy olanlara ise reyhânî hattı kullanılmıştır.²⁵⁷

Reyhâni Yazı: Reyhan bir çiçeğin adından ismini almıştır.²⁵⁸ XV. yüzyıla kadar Kur'ân-ı Kerîmlerin hattıdır. Nesih'in yatay kısımları daha yatkın şekilde icra edilir. Nesih'e göre daha sert karakterlidir.²⁵⁹

²⁴⁶ Süheyl Ünver, *Hattat Ali Bin Hilal Hayatı ve Yazıları*, Yeni Laboratuvar Yay., İstanbul 1958, 9.

²⁴⁷ Derman, "Hat", 428.

²⁴⁸ Alparslan, "Osmanlılarda Hat Sanatının Gelişmesi ve Bunun Nedenleri", 37.

²⁴⁹ Serin, "Osmanlı hat sanatı", 31.

²⁵⁰ Ali Alparslan, *Türk Büyüklüğü Ünlü Türk Hattatları*, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara 1992, 7.

²⁵¹ Yılmaz, 282.

²⁵² Serin, "Osmanlı Hat sanatı", 32.

²⁵³ İsmail Hakkı Baltacıoğlu, *Türklerde Yazı Sanatı*, Mars Matbaası, Ankara 1958, 69.

²⁵⁴ Özcan, "Osmanlılarda Kitap sanatları", 229.

²⁵⁵ Binark, *Eski Kitapçılık Sanatlarımız*, 20.

²⁵⁶ Mehmed Emin Maşalı, "Musaf", *DİA*, XXXI, 242.

²⁵⁷ Alparslan, "İslam Yazıları", 34.

²⁵⁸ Yılmaz, 280.

²⁵⁹ Bektaşoğlu, *Türk İslam Sanatı*, 31.

Sülüs Yazı: Kur'an-ı Kerimlerin ve yazma kitapların başlık ve sure başları sülüsle yazılır. Kalem ucu 2-3 mm. kalınlığında ve harfler yumuşak ve yuvarlaklık fazla olan bir görünüme sahiptir.²⁶⁰ Bütün hat çeşitleri ve kaideleri sülüs' den çıkmıştır. Hacimli bir yazı olduğundan levhalarda genelde bu hat ile yazılmıştır.²⁶¹

Nesih Yazı: Kalınlığı sülüsün üçte biri kadardır. Kûfî yazının köşelerinin daha yuvarlatılmasıyla meydana gelmiştir. Satır düzenine bağlı olup, istife uygun değildir. Bu yüzden uzun metinlerde Kur'an-ı Kerîmler 'in yazılmasında tercih edilmiştir. H. IV. yüzyılda ilk görülen nesih, V. ve VII. yüzyılda olgunluğa kavuşmuştur.²⁶²

Dîvânî Yazı: İran'da resmi işlerde kullanılan Osmanlıda da kadim Ta'lik olarak anılan şekil değişikliğine uğrayarak devletin, kararlarını,²⁶³ beratlarını, fermanlarının tuğralarını²⁶⁴ çıktığı Divân-ı Humayûn adı verilen resmi yazışmaların hazırlandığı kurula verilen adla anılan yazı nevidir.²⁶⁵

Celî Dîvânî Yazı: Kelimesi açık, zahir, aşikâr, ayan, uzaktan okunacak surette kalın anlamı içermekte XIX. yüzyılda celi yazı tekâmül etmiştir.²⁶⁶ Osmanlılarda celi yazı Selçuklu etkilerinden arınıp Fatih Sultan devrinde gelişmeye başlamıştır.²⁶⁷ Harekesiz yazılan divani hattı; XVI. yüzyılda İstanbul'da doğan hareketli süslü, haşmetli yazıya da Celi divani denilmiştir. Celi divani yazısı her ne kadar aynı yazının celisi sanılsa da aslında farklı yazı çeşididir.²⁶⁸

Ta'lik Yazı: Arapça "asma, askıda kalma" anlamına gelir. Şarkta Tebrizli Ali tarafından 823 (1420) de icat olunmuştur.²⁶⁹ Ta'lik iç içe ve tüm harflerin birleşmeyen harflerinde birbirine bağlanarak çabuk yazması güç bir yazıdır.²⁷⁰ XIII. yüzyılda İran'da yazılmaya başlanmış, XIV. yüzyılda resmi işlerde divan yazısı olarak kullanılmıştır. Osmanlılarda çok ileri seviyeye ulaşmış Türk hattatlar elinde klasik bir üslûp kazanmış

²⁶⁰ Alparslan, "Osmanlılarda Hat Sanatının Gelişmesi ve Bunun Nedenleri", 36.

²⁶¹ Bektaşoğlu, *Türk İslam Sanatı*, 30

²⁶² Alparslan "İslam Yazıları", 35.

²⁶³ Serin, "Osmanlı Hat Sanatı", *Osmanlı Kültür ve Sanat*, XI,31.

²⁶⁴ Şule Aksoy, "Osmanlı Sultanlarının Tuğraları ve Tuğralı Belgeler", *Osmanlı Kültür ve Sanat*, XI, 65.

²⁶⁵ Alparslan, "Türk Dünyasında Hat Sanatı", *Türkler*, XII, 272.

²⁶⁶ Uğur Derman, "Türk Hat Sanatında "Celi" Kavramı", *Türkler*, XII, 256.

²⁶⁷ Bektaşoğlu, 27.

²⁶⁸ Derman, "Hat", 430.

²⁶⁹ Süheyl Ünver, *Türk Yazı Çeşitleri*, Yeni Laboratuvar Yay., İstanbul 1953, 18.

²⁷⁰ Alparslan, "Talîk", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, III, 1732.

ve Osmanlılarda kullanımı artarak Türk Tâliki²⁷¹ denilen zarif bir üslûp ortaya çıkmıştır.²⁷² İnce kavisli, narin ve harekesiz oluşuyla şiir, fetvâhânenin resmi yazısı olmuştur. Hurde (küçük) veya hafî (ince) şekli ise edebi eserlerde ve divanlarda kullanılmıştır.²⁷³

Rik'a Yazısı: Bir yazı çeşididir. Arapçada ruk'a bizde rik'a şeklinde kullanılmaktadır. Harekesiz olup divani kaleminin biraz daha sadeleşmesinden oluşan bir yazı çeşididir. Kim tarafından icat edildiği ne zaman ortaya çıktığı kesin olarak bilinmemekle birlikte XIX. yüzyılında Osmanlı resmi yazısıdır.²⁷⁴

Siyâkat Yazısı: Osmanlı Devleti'nin resmi yazışmalarını yazdığı maliye ve tapu kayıtlarının yazıldığı hattır.²⁷⁵ Sanat gayesiyle yazılmayan kolay okunamayıp anlaşılması zor olan siyakat yazı harekesizdir.²⁷⁶

1.2.2. Hat Sanatında Ekoller

Yazı sanatının da tüm tezyini sanatlarda olduğu gibi usta çırak usulüyle öğrenimi Hz. Ali'nin öğrencisi Hasani Basri Hz.'lerinden²⁷⁷ başlayıp Kûfî Sülûs ve Nesih yazılarının yazıldığı bilinmektedir. Kemale ulaşmasının ise İbni Mukle ile başlaması Yakut el Mustasimi ile devam Aklâm-ı Sitte²⁷⁸ ve Osmanlı yazı şekilleri ekolleri oluşturmuştur.²⁷⁹

1.2.2.1. Şeyh Hamdullah Ekolü

XVI. yüzyılda Osmanlı hat ekolünün kurucusu ve hattatların üstadıdır.²⁸⁰ Dini, ilmi ilimlerin yanı sıra hat sanatını da Amasya'da Hayrettin Mar'aşî'den öğrenmiş ve Aklâm-ı Sitte 'den icazet almıştır.²⁸¹ Aklan-i Sitte tamamen Türkleşmiştir. Şeyh Hamdullah kırk gün kimseyle konuşmadan altı yeni üslûpla yazı çeşidini klasik

²⁷¹ Alparslan, "İslam Yazıları", 38.

²⁷² Aslanapa, *Türk Sanatı*, 391.

²⁷³ Derman, "Hat", 430.

²⁷⁴ Yılmaz, 282.

²⁷⁵ Serin, "Osmanlı hat sanatı", *Osmanlı Kültür ve Sanat*, XI, 33.

²⁷⁶ Binark, *Eski Kitapçılık Sanatlarımız*, 24.

²⁷⁷ Süheyl Ünver, *Hattat Ali Bin Hilal Hayatı ve Yazıları*, Yeni Laboratuvar Yay., İstanbul 1958, 9

²⁷⁸ Yılmaz, 8.

²⁷⁹ Ünver, *Hattat Ali Bin Hilal Hayatı ve Yazıları*, 9.

²⁸⁰ Serin, "Osmanlı Hat Sanatı", 28.

²⁸¹ Muhittin Serin, "Hamdullah Efendi", *DİA*, XV, 449.

üslûbuna²⁸² ulaşmış satırlar halinde akıcı bir bütünlük kazanmıştır.²⁸³ Şeyh'in tavrı ortaya çıkınca sülüs-nesih daha çok kullanılmış Rık'a ise "hatt-ı icaze" adıyla stilize edilmiş²⁸⁴, muhakkakta sadece besmelede Muhakkak-Reyhânî ve Tevkî hatları Türk zevkine uymadığı için terk edilmiştir.²⁸⁵ Fatih Sultan Mehmed'in hususi kütüphanesi için bazı eserler istinsah etmiş bazıları günümüze kadar gelebilen eserlerdir.²⁸⁶ Sultan Bayezid döneminde Şeyh Hamdullah Sultanın himayesinde Amasya'da hat mektebi kurulmuştur.²⁸⁷ II. Sultan Bayezid saltanata geçince de sarayda hat hocalığına davet edilmiştir.²⁸⁸ Burada kırk yedi adet büyük ve küçük Kur'ân-ı Kerîm²⁸⁹ yazmış, 1000 En'am, ve sayısız murakka'lar yazmıştır.²⁹⁰ Şeyh Hamdullah'ın sanat hayatı Amasya ve İstanbul olmak üzere iki devre vardır.²⁹¹ Kendi yazı üslûbuyla oluşan eserlerini İstanbul'da yazmıştır. Mushaf yazımında nesih yazı cinsi önem kazanmış sayfa düzeni ve sayfa araları en güzel ölçülerini bulmuştur.²⁹²

Şeyh Hamdullah'tan sonra Aklâm-ı Sitte'yi devam ettiren tekâmülünü sağlayan hattatlar²⁹³ Ahmed Karahisari ve Hafız Osman bu hat nev'inin kemale ermesine vesile olmuşlardır.²⁹⁴

1.2.2.2. Ahmed Şemseddin Karahisârî Ekolü

Sultan II. Bayezid döneminde ekolün sahibi olan Karahisari Kanuni Sultan Süleyman dönemine²⁹⁵ kadar devam eden sanatı XVI. yüzyılın yedi büyük hattatlarından olma başarısını kendi adıyla anılan ekolün sahibidir.²⁹⁶ Aklâm-ı Sitteyi güzel bir noktaya ulaştırmış yazılarında azamet tecellisi bulunurdu.²⁹⁷ Ahmed

²⁸² Özcan, "Osmanlılarda Kitap Sanatları" *Osmanlı Ansiklopedisi*, V, 231.

²⁸³ Aslanapa, *Türk Sanatı*, 387.

²⁸⁴ Abdulhamit Tüfekçioğlu, "Osmanlı Döneminde Hat Sanatı" *Osmanlı Kültür ve Sanat*, XI, 45.

²⁸⁵ Binark, *Eski Kitapçılık Sanatlarımız*, 19.

²⁸⁶ Derman, "Osmanlı Türklerinde Hat Sanatı", 21.

²⁸⁷ Alparslan, *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*, Yapı Kredi Yay., İstanbul 1999, 35.

²⁸⁸ Hüsrev Subaşı, "Hattat Osmanlı Padişahları", *Osmanlı Kültür ve Sanat*, XI, 53.

²⁸⁹ Demiriz, 977.

²⁹⁰ Serin, *Hat Sanatımız*, 49.

²⁹¹ Serin, "Hamdullah Efendi", 449.

²⁹² Muhittin Serin, *Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar*, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul 1999, 104.

²⁹³ Hüseyin Gündüz, "Türk Hat Sanatında Şeyh Hamdullah ve Ahmed Karahisârî", *Hat ve Tezhip Sanatı* 79.

²⁹⁴ Alparslan, "İslam Yazıları", 32.

²⁹⁵ Abdulhamit Tüfekçioğlu, "Osmanlı Döneminde Hat Sanatı" *Osmanlı Kültür ve Sanat*, XI, 45.

²⁹⁶ Alparslan, "Türk Dünyasında Hat Sanatı", *Türkler*, XII, 270.

²⁹⁷ Alparslan, *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*, 56.

Karahisari'nin tasarım yeteneği sanatında değişik arayışlar içine olmasına sebep olmuş bunun sonucu olarakta hat sanatına yeni kompozisyonlar kazandırmıştır. En'am-ı Şerîf'te bunların en meşhuru müselsel Besmele-i Şerife'sidir.²⁹⁸

1.2.2.3. Hafız Osman Ekolü

1642'de İstanbul'da doğmuş on sekiz yaşında hocası Suyolcuzâde Mustafa Eyyübi'den yazı İcazetnamesini almıştır. Klasik devir hat sanatının olgunluk ve kemal devresidir.²⁹⁹ İlk defa Hilye-i Şerîf'in büyük, orta ve küçük boyda cepte taşınan formunu yapan kişidir.³⁰⁰ XVIII. yüzyılın hattatlarında Hafız Osman'ın hat kaideleriyle yollarına devam etmişlerdir. Kur'an-ı Kerîm yazısını çok geliştirmiş günümüz dede onu sayfa düzeni ve hattı ile Kur'ân-ı Kerîmler basılmaktadır.³⁰¹ Aklâm-ı Sitte, özellikle sülüs-nesih yazılarında sayısız murakka', levhalar, En'am-ı Şerifler, Delailü'l Hayrat ve yirmi beş Musaf yazmıştır. 1698'de vefat etmiş Koca Mustafa Paşa Sünbül Efendi Dergâhı haziresine defnedilmiştir.³⁰²

1.2.2.4. Mustafa Râkım Ekolü

Hat dehası olarak kabul edilir, Özellikle celi sülüs yazıda kendisine kadar çözülmeyen estetik problemleri çözmüş harflerde ideal ölçüleri ve istikrarı³⁰³ temin etmiş yazıya farklı bakış açıları kazandırmıştır.³⁰⁴ Hafız Osman'ın yazılarından ilham almıştır. Osmanlı dönemi hat sanatına celi sülüs yazıya olgunluk kazandırması³⁰⁵ ve istif, harf mükemmelliği ve tuğraları istinsah ederek katkıda bulunmuştur.³⁰⁶ Celi sülüs yolundan ilerleyen Sami Efendi, Kazasker Mustafa İzzet Efendi sanatını geliştirmiş ve yaşatmışlardır.³⁰⁷

²⁹⁸ Fevzi Günüş, "Ahmed Karahisâri'nin Müselsel Besmelesi Hakkında Düşünceler", *Hat ve Tezhip Sanatı*, 89.

²⁹⁹ Ömer Faruk Dere, "Hafız Osman Efendi", *Hat ve Tezhip Sanatı*, 96.

³⁰⁰ Serin, "Osmanlı Hat sanatı", 30.

³⁰¹ Demiriz, 977.

³⁰² Serin, "Osmanlı Hat Sanatı", 30.

³⁰³ Elitok, 53.

³⁰⁴ Ali Rıza Özcan, "Yazının İki Büyük Ustası; Mahmud Celâleddin ve Mustafa Râkım", *Hat ve Tezhip Sanatı*, 111.

³⁰⁵ Alparslan, *Türk Büyükleri Ünlü Türk Hattatları*, 6.

³⁰⁶ Abdulhamit Tüfekçioğlu, "Osmanlı Döneminde Hat Sanatı" *Osmanlı Kültür ve Sanat*, XI, 46.

³⁰⁷ Aslanapa, *Türk Sanatı*, 390.

1.2.2.5. Mahmud Celâleddin Ekolü

Dağistanlı Şeyh Mehmed Efendi'nin oğlu olan Mahmud Celâleddin, Türk celî yazı tarihinde, Rakım'dan ayrı bir celî ekolü kurmuştur.³⁰⁸ Ak Molla Ömer Efendi ve Abdüllatif Efendi'den sülüs ve nesih yazıyı yazdığı rivayet edilen Mahmud Celâleddin mağrur bir kişiliğe sahiptir..³⁰⁹ Bunun üzerine Hafız Osman ve Şeyh Hamdullah'ın yazılarına bakarak yazısını geliştirmiş³¹⁰, sülüs-nesih yazılarında Hafız Osman'ın yolunu latif bir tarzda sürdürmüştür.³¹¹

Eyüb Sultan Cami imaretinin iç yazıları ile III. Sultan Selim'in annesi Mihrişah sultan Türbesi'nin yazıları, Mahmud Celâleddin'in eserleridir. Bunlardan başka Mushaf, dua kitapları, murakka', kıt'a ve Hilye-i Şerifeler hususî koleksiyonlarda ve müzelerde bulunmaktadır.³¹²

1.2.2.6. Kadıasker Mustafa İzzet Ekolü

Hafız Osman üslûbundan ilham almıştır. Sülüs-nesih yazılarını Çömez Mustafa Vâsıf ve Yesârizâde Mustafa İzzet Efendilerden³¹³ öğrenerek "İzzet" mahlasını almıştır.³¹⁴ Eserleri ise İstanbul'da Hırkayı Şerif Cami'deki kubbe yazısı ile dört halifenin isimlerinin yazılı olduğu levhalar ve Ayasofya Caminde ki sekiz levha ile birçok eseri mevcuttur.³¹⁵

1.2.2.7. Mehmed Şevkî Efendi Ekolü

Kastamonuda Seyyidler Köyü'nde dünyaya gelen, çok küçük yaşta İstanbul'a gönderilen Şevki Efendi dayısı Mehmed Hulûsi Efendiden sülüs- nesih ve Rık'a yazılarını meşketmiş 1841'de icâzetini almıştır. Sanat hayatı boyunca yirmi beş Mushaf, sayısız cüz ve evrâd, kıt'a, murakka' ve Hilye-i Şerifeler yazmıştır. Celi sülüsle yazdığı on kadar levhası vardır. Camilerde varak altınla hazırladığı cihâryâr takımları vardır. 7

³⁰⁸ Alparslan, *Türk Büyükleri Ünlü Türk Hattatları*, 102.

³⁰⁹ Alparslan, *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*, 129.

³¹⁰ Alparslan, *Türk Büyükleri Ünlü Türk Hattatları*, 103.

³¹¹ Derman, "Osmanlı Türklerinde Hat Sanatı", 22.

³¹² Alparslan, *Türk Büyükleri Ünlü Türk Hattatları*, 103.

³¹³ Ali Rıza Özcan, "Yasârizâde Mustafa İzzet Mektebi", *Hat ve Tezhip Sanatı*, 147.

³¹⁴ Derman, "Osmanlı Türklerinde Hat Sanatı", 22.

³¹⁵ Alparslan, *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*, 137.

Mayıs 1887’de vefat etmiş, dayısı ve hocası olan Hulûsi Efendi’nin yanına defnedilmiştir.³¹⁶

1.2.2.8. Sami Efendi Ekolü

XIX. yüzyılı en büyük hattatı Mehmed Sami Efendi XX. yüzyılın hattatlarını yetiştirmiştir.³¹⁷ Mustafa Rakımın Celi Sülüs yazısına hareke, tirfil işaretlerini rakamlarına ölçülü ve ahenkli halini kazandırmıştır.³¹⁸

1.3. CİLT SANATI

Yazma eserlerin sanat değeri taşıması tezyini sanatlarının ustalıkla ve estetik değerlere haiz olması ile elde edilen bir vasıftır bu sanatlarda biri olan ciltçilik mücellitler tarafından yazma eser kabını sadece bezenmesi değil safihaların bir araya toplanarak kitabın oluşumuna katkı sağlayan değerli sanatlarımızdan biridir. Cilt kelime anlamı Arapça kökenli bir kelime olup, deri demektir.³¹⁹ Cilt ve ciltçilik kitap sanatlarımızdan olup el yazma eserlerin dış muhafazası olan³²⁰ ve aynı zamanda bezeme alanı olarakta her devirde³²¹ farklı çeşit ve kompozisyonlar oluşturularak Türk bezeme kültüründe önemli yeri olan bir sanatımızdır.³²² İlk ciltler tahta kapakların iplerle birbirine bağlanmasıyla oluşan ciltler³²³ daha sonra kâğıdın icat edilmesiyle gelişme mümkün olmuş mukavvâdan ve deriden yapılan ciltlerin³²⁴ çeşitli bölümlere ayrılarak bu kısımların bezeme çeşitliliklerine göre özel isimler almıştır.

Cilt sanatı ve tezyînatı matbu olmayan el yazması eserlerde matbaanın ülkemizde kullanılmasına kadar olan süreçte üretimi yapılan geleneksel sanat ürünleridir.³²⁵ Bu eserler kâğıt, mürekkep, hat, tezhip, minyatür ve cilt sanatının beraber kullanılarak tezyin edilen yazmalar kitabı koruyan güzel zarflardır.³²⁶

³¹⁶ Uğur Derman, “Mehmed Şevki Efendi”, *DİA*, XXVIII, 532-533.

³¹⁷ Özcan, “Yasârîzâde Mustafa İzzet Mektebi”, *Hat ve Tezhip Sanatı*, 149.

³¹⁸ Tüfekçioğlu, “Osmanlı Döneminde Hat Sanatı” *Osmanlı Kültür ve Sanat*, XI, 46.

³¹⁹ Serdar Mutçalı, “Cilt”, *Türkçe Arapça Sözlük*, Dağarcık Yay., İstanbul 2004, 192.

³²⁰ Ahmed Saim Arıtan, “Ciltçilik”, *DİA*, VII, 551.

³²¹ Yılmaz, 47.

³²² Zeren Tanındı, “Kitap ve Cildi”, *Osmanlı Uygarlığı*, II, 841.

³²³ Zeynep Balkanal, “Bilgi ve Sanatı Kaplayan Sanat: Ciltçilik” *Türkler*, XII, 341.

³²⁴ Binark, *Eski Kitapçılık Sanatlarımız*, 1.

³²⁵ Mine Esiner Özen, *Türk Cilt Sanatı*, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., Ankara 1998, 9.

³²⁶ Elitok, 81.

Orta Asya'da kâğıdın icadıyla başlayan cilt sanatı ilk olarak deri üzerine madeni kalıplarla bezedikleri İlk Türk cildi Mani dinini kabul eden Uygur Türklerine aittir.³²⁷ Türk şehirlerinde bulunmuş duvar resimleri, minyatür ve kitap ciltleri M.S. VII ve XIII. yüzyıllar arasında Uygur Türkleri arasında ilerlemiş olduğu yabancı araştırmacıların yaptıkları kazı ve çalışmalarda ortaya çıkmıştır.³²⁸

Arap, Memluk, Rûmî ve Mağribî üslûpları VII. yüzyıldan XII. yüzyıla büyük bir gelişme gösterse de daha sonra yavaş yavaş gerilemeye başlamıştır. Hatâyî ve Herât üslûbu ciltler bu gerileyen cilt üslûplarının yerini almıştır.³²⁹ Hatâyî ve Herât üslûplarına da klasik üslûp denilmektedir.³³⁰ Selçuklu ciltleri daha çok rûmî motifinin kullanılmasıyla oluşan bezeme çeşitliliği gösteren bu klasik üslûbun tesiri altında kalarak Osmanlı devri ciltçiliğinin başlangıcını oluşturmaktadır.³³¹

Cilt sanatında diğer tezyini sanatlarda da olduğu gibi en üst seviyede eserler vermesi XV. ve XVI. yüzyıllarda ulaşmıştır.³³² Osmanlıların kuvvetli siyasi istikrarını sonucun da kültür ve sanattaki faaliyetlerin yanı sıra Selçuklular ve Osmanlılar arasında ki kültür geçişeninde önemi büyüktür.³³³ Selçuklu ve Osmanlı XVI. yüzyılın cilt bezemelerinde yuvarlak formlu olanları tercih edilmiş hatâyî rûmî bulut gibi klasik Osmanlı motifleri³³⁴ ile deri ciltler gömme salbekli şemseler, gömme köşebentler, enli bordürler uygulanmıştır.³³⁵ XVI. yüzyılda ise bazen bu kısımlarında halkâr tarzında bezendiği nadir olsa da görülmüştür ve bu tarzda bezenen cilt kaplarına ise mülemma şemse adı verilmiştir.³³⁶ XVII. yüzyıldan sonra beyzi şemseler yapılmasına köşebent ve bordür tezyînatının da tercih edilmediği görülür.³³⁷

Klasik üslûp XVII. yüzyıla kadar gelişimini devam ettirmişse de yüzyılın ikinci yarısında gerileme dönemi başlamış köşebent ve bordür bezemesi kalkmıştır kenar

³²⁷ Müjgan Cunbur, "Türklerde Cilt Sanatı", *Türk Dünyası El Kitabı*, Türk Kültürü Araştırma Enstitüsü Yay., Ankara 1992, XXIII, 452.

³²⁸ Balkanal, "Bilgi ve Sanatı Kaplayan Sanat: Ciltçilik", 341.

³²⁹ Yılmaz, 47.

³³⁰ Zeren Tanındı, "Osmanlı Sanatında Cilt", *Osmanlı Kültür ve Sanat*, XI. 104.

³³¹ Balkanal, "Bilgi ve Sanatı Kaplayan Sanat: Ciltçilik", 341.

³³² Tanındı, "Osmanlı Sanatında Cilt", 103.

³³³ Binark, *Eski Kitapçılık Sanatlarımız*, 4.

³³⁴ Tanındı, "Osmanlı Sanatında Cilt", 104-106.

³³⁵ Yıldız Demiriz, "Anadolu Türk Sanatında Süsleme ve Küçük Sanatlar", *Anadolu Uygarlıkları Ansiklopedisi*, 980.

³³⁶ Binark, *Eski Kitapçılık Sanatlarımız*, 10.

³³⁷ Çiğ, *Türk Kitap Kapları*, 17.

suları irice zencereklidir.³³⁸ XVIII. yüzyılda da klasik ciltlerin yanı sıra ilk şukufe örnekleri ve buket şemse bu yüzyılda gelişmiştir.³³⁹ XVIII. yüzyılın sonunda ise lake ciltler, realist motifler kullanılarak yapılan ciltler, yek-şah tabir edilen ciltler, yaldızlı zemin üzerine demir kakmak suretiyle yapılan ciltler şeklin de çeşitlilik göstermiştir. Ali Üsküdarî'nin lake ciltleri saz üslûbunda ve buket biçiminde bezemeler hakimdir.³⁴⁰ XVIII. yüzyılın ikinci yarısında ise Avrupa tesiriyle meydana gelen rokoko üslûbunda bezemeler görülmektedir. XIX. ve XX. yüzyıllarda ise klasik cilt örneklerinin oldukça kötüleştiği klasik üslûp ve tarzdan tamamen uzaklaşıldığı ve şukufe devri çiçek üslûbu klasik üslûbun son devresini oluşturmakta, daha sonra ise lake, barok ve rokoko gibi batılı bezeme unsurlarının cilt sanatına dahi olmasıyla el yazması eser ciltleri yerini matbu ciltlere bırakmıştır.³⁴¹

Ayrıca Matbu olmayan ciltlerin matbu olan ciltlerden ayıran en önemli özelliğin; sırt kısmının düz bombesiz³⁴² olmasıdır. Kitabın dağılmasını engelleyen Şîrâze nin kitabın sırt kısmı³⁴³ için özel tekniklerle sıçandışi, sağ sol yolu, tek baklava, çift baklava, geçmeli gibi isimlerle anılan ibrişimle örülüp kitaba yapıştırılması ile ve kitabın kapak ve sayfalarının tam yüz be yüz olması ile ayrılan özelliklerdendir.³⁴⁴

Kadim Türk sanatlarından olan ciltçilikte dönem, kültür ve bulunduğu coğrafyadaki malzemeye göre çeşitlilik arz eder. İlk ve ana malzeme deridir,³⁴⁵ keçi derisinden yapılan cilde sahtiyan, koyun derisinden yapılabana ise meşin tabiri kullanılır.³⁴⁶ En çok kullanılan renkler: kırmızı, vişne, yeşil, mavi, mor, siyah, kahverengidir. Kahverengi açık bejden en koyusuna kadar kahvenin bütün tonları kullanılmıştır.³⁴⁷

Ciltçiliğin temel malzemesi olan mukavvâda çok sık kullanılan bir malzeme olup Arapça “kuvvetlendirilmiş” anlamına gelmektedir.³⁴⁸ Kullanım bakımından kolay olan

³³⁸ Cunbur, “Türklerde Cilt Sanatı”, 456.

³³⁹ Tanındı, “Kitap ve Cildi”, 863.

³⁴⁰ Duran, “18. Yüzyıl Müzehhip, “Çiçek Ressamı ve Lake Üstadı Ali Üsküdarî”, *Osmanlı Kültür ve Sanat*, XI, 126.

³⁴¹ Binark, *Eski Kitapçılık Sanatlarımız*, 5-6.

³⁴² Cunbur, “Türklerde Cilt Sanatı”, 453.

³⁴³ Özcan, “Osmanlılarda Kitap Sanatları” *Osmanlı Ansiklopedisi*, V, 251.

³⁴⁴ Binark, *Eski Kitapçılık Sanatlarımız*, 8,12.

³⁴⁵ Balkanal, “Bilgi ve Sanatı Kaplayan Sanat: Ciltçilik”, 342.

³⁴⁶ Cunbur, “Türklerde Cilt Sanatı”, 453.

³⁴⁷ Binark, *Eski Kitapçılık Sanatlarımız*, 7.

³⁴⁸ Yılmaz, 44.

mukavvâ tahta³⁴⁹ kullanımından kolay olduğu için kâğıdın icadından beri kullanılmaktadır.³⁵⁰

Cilt kaplarında bezeme formlarından olan şemse kısmının iki ucuna üst ve alt kısımlarına bağlantılı olarak eklenen ve şemseden daha küçük boyutlarında iki forum daha yer alır böyle tasarlanan kap ortalarına salbekli şemse denir.³⁵¹ Türk ciltlerinde şemse ve köşebent arasındaki kısım genelde boş bırakılmıştır. Kâplarda iç ve dış yüzeylerini dört bir tarafından çevreleyen çizgilere “cetvel” daha kalın işlenmesine “zencerek” su halinde olursada “bordür” denilmiştir.³⁵²

Kapağın dış kenarını bezeyen kısma bordür, bordür zemininin çeşitli formlara bölünmüş olanına ise paftalara ayırmak tabiriyle ifade edilmiş.³⁵³ Nadir olarak bu paftaların içine mücellidin adının yer aldığı görülür. Edirne ciltlerinde bilhassa paftaların içleri beyitlerle süslenip beyitte sanatkârın adının da zikredildiği ciltlerde mevcuttur.³⁵⁴

Ayrıca matbu olmayan kaplarda bezeme alanı olarak üst ve alt kapların iç kısımları bazen ebrû ile veya halkâr tekniğinde yalnız altın kullanılarak işlendiği bir kısım ciltlerde ise katı³⁵⁵ diye tabir edilen bir çeşit kâğıt oyma tekniğidir. Bezeme türünün Türk ciltlerinde şemse ve köşebent formunda kalın katı‘ oyma ve sadece merkez madalyandan oluşan ya da sadece köşebentlerin bu teknikle bezendiği görülür.³⁵⁶

Türk cilt bezeme alanı olarak iç ve dış kapak, sertap ve miklab³⁵⁷ kısımlarının bezenmesi Türk üslûp özelliğidir. Yazma bir cildin tezyin alanları köşelerdekine köşe bezemesi, köşe çiçeği, köşebent ve ortadakine de şemse ve salbeklerdir.³⁵⁸ Bazı ciltlerde sadece göbek kısmına bezeme yapıp köşeler boş bırakılmıştır.

³⁴⁹ Özcan, “Osmanlılarda Kitap sanatları” *Osmanlı Ansiklopedisi*, V, 243.

³⁵⁰ Binark, *Eski Kitapçılık Sanatlarımız*, 1.

³⁵¹ Tanındı, “Kitap ve Cildi”, 841.

³⁵² Çığ, *Türk Kitap Kapları*, 9-10.

³⁵³ Yılmaz, 269.

³⁵⁴ Duran, “18. Yüzyıl Müzehhip, “Çiçek Ressamı ve Lake Üstadı Ali Üsküdarı”, *Osmanlı Kültür ve Sanat*, XI, 126.

³⁵⁵ Yusuf Çetindağ, “Cilt ve Katı”, *Türkler İlkçağ*, 176.

³⁵⁶ Binark, *Eski Kitapçılık Sanatlarımız*, 10,11.

³⁵⁷ Ali Alparslan, “El Yazması”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, I., 509.

³⁵⁸ Yılmaz, 314.

Deri kapların üzerine motiflerin işlenmesi için deve derisinden kat kat sertleştirilmiş kalıplar kullanılmış. Bu kalıplar Türk ciltçiliğinde kullanılan motiflerden imal edilmiştir. Osmanlı ciltlerinde hatâyî, rûmî, bulut, penç, yaprak, gonca, geçme, nilüfer, ıtır yaprağı, gül, tepelik, orta bağı ve tığ en çok kullanılan bezeme unsurlarıdır. Memlûk ve Selçuklu ciltlerinde ise sivilize edilmiş motiflerle birlikte, arabesk motiflere yer verilmiştir. Herât üslûbunda ise tabiatan stilize edilmiş motifler ve manzara ve canlı mahlûk motiflerine rastlanır.³⁵⁹

Klasik cildin üzerindeki süslemeler dış ve iç yüzey olmak üzere iki kısımdır.³⁶⁰ Kullanılan malzeme ve tekniklere göre isimlendirilirler. Orta boşluğu ebrû, rugan, zerduva ve kumaş gibi malzemelerle süslenmişse cilt adını bu malzemelerden alır.³⁶¹ Cilt bezemeleri genelde deri üzerine kabartma olarak yapılır. Bazen kabartma kısımlarında bulunan motifler veya zemin altın yaldızla boyanarak süslenilir.

1.3.1. Klâsik Cildin Bölümleri

1.3.1.1. Alt ve Üst Kapak

Klasik bir cilt, alt ve üst kapak, sırt (dip), alt kapağa eklenen Sertab ve ona bağlı olup katlanarak üst kapakla kitap arasına giren mıklep bölümlerinden oluşur. Alt ve üst kapağın her biri "deffe" diye de adlandırılmıştır. Bir kitap kabı gibi ortasından menteşeli ve açılıp kapanır iki kanat şeklinde çift sayfalara "deffeteyn" adı verilmiştir. Üzerine dini ve sembolik resimler yapılmış, bazısı büyük kitaplara kap olarak kullanılmıştır. Sanatkârlar arasında ise deffeteyn, doğrudan doğruya kitap cildine denilmiştir.³⁶²

1.3.1.2. Sırt (Dip)

Osmanlıda kitap sırtı düzdür. Avrupa ciltleri gibi yuvarlak değildir; yazı da yazılmazdı. Bezemesiz olan bu kısmın ender de olsa süslendiği görülür.³⁶³ Türkçede "Arka", Arapça da "zahr" denir.³⁶⁴ Formaların bağlandığı arka kısmı örten düz satırlı

³⁵⁹ Özen, *Türk Cilt Sanatı*, 13.

³⁶⁰ Ahmet Sâim Arıtan, "Anadolu Selçuklu Cilt San'atı", *Türkler*, XII, 935.

³⁶¹ Binark, *Eski Kitapçılık Sanatlarımız*, 9.

³⁶² Mine Esiner Özen, *Türk Cilt Sanatı*, 10-11.

³⁶³ Yılmaz, 301.

³⁶⁴ Yılmaz, 301.

dip-sırttır.³⁶⁵ Kitabın arka yüzünü örter. Türk kitaplarında bu kısım bezenmez ve özellikle düz olup asla bombe yapılmaz.³⁶⁶

1.3.1.3. Miklep (Cilt Kanadı)

Istılah olarak; eski kitap ciltlerinin sol tarafındaki kapağı kenarına bağlı, açılıp kapanan ve kulak gibi olan, bir tarafı üçgenimsi yarım kapak şeklindedir. Yazma eserlerde; kitapla üst kab arasına yerleştirilerek kitabı kapalı hale getiren ve boğaz kısmını muhafaza eden, eğer kitap okunuyorsa sayfa arasına konularak kitap açıldığında okunan yeri bulmaya yarayan alt kap uzantısı olan miklebe lisanü'l-Musaf, cildetü'l-Mushaf makleb, karga yahut cilt kanadı da denir.³⁶⁷

1.3.1.4. Sertâb

Kitabın boğazını örten ve mikleb ile kabın arasında bulunan yumuşakça kısma denir. Bu kısımlar, kitabın erbest kalan uç kısmındakikağıt kenarlarının aşınmasını ve kırılmasını önler Kur'an-ı Kerimlerde bu kısma Vâkı'a Sûresi, 79. Ayet-i Kerimesi, başka kitaplarda kitabın ismi yazılır.³⁶⁸

1.3.1.5. Şemse-Salbek-Köşebent

"Güneş" anlamına gelmektedir.³⁶⁹ Arapça Şems kelimesinden alınmıştır. Klasik Osmanlı ciltlerinde en sık rastladığımız bölüm orta yerdeki şemsedir. Şems'den gelen bu biçim genellikle dikine ovaldır.³⁷⁰ Şemselerin iki ucu uzatılarak süslenirse bunlara "Salbekli Şemse" denilmektedir.³⁷¹ Bazı kapaklarda bordür, cetvel ve köşebentler bulunmaz. Yalnız şemse vardır. Türk kitap kaplarında genellikle şemse ile köşebent arasındaki saha boş bırakılır. Bazı 16.yy. kitap kaplarımızda buraları süslü olanları da vardır. Fakat çok seyrek olarak yapılmıştır.³⁷² Kapağın dört köşesindeki iki yanı düz, iç

³⁶⁵ Özcan, 243.

³⁶⁶ Özcan, 5.

³⁶⁷ Yılmaz, 221.

³⁶⁸ Yılmaz, 300.

³⁶⁹ Yılmaz, 313.

³⁷⁰ Murat Belge, *Osmanlı'da Kurumlar ve Kültür, Ciltçilik*, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2005, 428.

³⁷¹ Oktay Aslanapa, *Türk Sanatı*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul 1955, 286.

³⁷² Özcan, 5.

bakan yanı dendanlı, dilimli olan süslü üçgen kısımdır. Bunlara "Köşe Bezemesi", "Köşe Çiçeği" de denmektedir.³⁷³

1.3.1.6. Pervaz

Cilt kapağının iç tarafına konulan deri parçası³⁷⁴, bu kısma "çerçeve" veya "bordür" de denir. İnce işçilik arz eden Türk kitap ciltlerinde inceli-kalın, süslü-süssüz diye adlandırılan birkaç pervaz çeşidi vardır. Kapakların dış kenarlarını, şemse ve köşebentlerini çevrelerler. Geniş pervazlar bazen kendi içlerinde yuvarlak, beyzi, kare, dikdörtgen ve dilimli parçalara bölünürler. Bu bölümlerden her birine "kartuş" veya "pafta" denir. Paftalar yazı ve süslerle doldurulur. Yazılı olanlara "kitâbe paftası" diğerlerine de "süs paftası" denir.³⁷⁵

1.3.1.7. Mukat- Dudak

Kapakların rahatça açılıp kapanmasını sağlamak için, sırtla kapaklar arasında bırakılan boşluğa muhat payı denmektedir. Sayfaların ön kenarlarının bozulmaması için sertâbın iki yanında, alt kapak ve mıklep boyunca bırakılan fazlalığa ise dudak denir.³⁷⁶

1.3.2. Klâsik Cildin Çeşitleri

1.3.2.1. Mukavvâ Ciltler

İlk zamanlar cildin iç malzemesi olarak tahta kullanılmış daha sonra birçok kâğıt tabakasının üst üste yapıştırılmasıyla elde edilen mukavvâlar kullanılmıştır.³⁷⁷

1.3.2.2. Deri Ciltler

Bezenmesinde şemse cilt diye tabir ettiğimiz klasik usul kullanılmıştır. Deri üzerine işlenmesi ise biraz daha farklıdır öncelikle sirkeli bezle silinen deri yağlarından arındırılır ve buyanında deriye güzel bir şekilde yapışmasını ve dökülmemesini sağlar.

³⁷³ Özcan, 5.

³⁷⁴ Yılmaz, 274.

³⁷⁵ Yılmaz Özcan, *Türk Kitap Sanatında Şemse Motifi*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1990, 5

³⁷⁶ Özen, *Türk Cilt Sanatı*, 11.

³⁷⁷ Mine Esiner Özen, *Türk Cilt Sanatı*, 13.

Âhârleme işlemi deri üzerine yapılmaz desen aktarılıp boyandıktan sonra verniklenerek yani laklanarak işlem birkaç kez tekrar edilerek yapılır.³⁷⁸ Sağlam boylarla veya altın sürülmesinin ardından üzerine lak denilen bir maddenin bir çeşit doğal verniğin³⁷⁹ kullanılmasıyla Şemse formunda tasarlanan cilt kapları deri üzerine işleniş tekniklerine göre adlandırılır:

Şemseli Cilt: Altın kullanılmadan işlenir. Deri sahip olduğu renktedir herhangi bir boya kullanılmaz gayet sadedir.³⁸⁰ Şemse motiflerinin zemini altınla sıvanmasından sonra altınlı zemin çökertilerek motiflerin ise deri renginde kalması sağlanmıştır. Şemse formunda tasarlanan desenin zemini deri renginde bırakılıp kabarık kalan motiflerin altın ile sıvanması sonucu ortaya çıkan bezeme türüdür.³⁸¹ Şemse formunun hem zemin kısmı hem de kabartılan motif kompozisyonu altınla işlenerek bezenmesiyle oluşan deri cilt çeşididir.³⁸² Kap üzerine tasarlanan bezemelerin kapı kaplayan deriden başka bir renk deriyle işlenmesinden yani birkaç renk derinin bir arada kullanılmasından oluşan ayrıca bu renkli deri kısımlarında üstten veya alttan ayırma tekniğiyle altın sürülmesi suretiyle de bezeme yapılabilir.³⁸³

Zerbahar Cilt: Cildin üst ve alt kapak üzerine ezilmiş varak altın ile dört dilimli yaprak motifinde parmaklık tarzında geometrik çizgiler çekilerek bezenen ciltlere de zilbahâr veya kafes adı verilir.³⁸⁴

İşlemeli Cilt: Altın, gümüş ve ipek iplikle deri ve kumaş üzerine işlenmesiyle oluşan, bir kumaş gibi işlenerek yapılan ciltlerdir.³⁸⁵ Bunların gümüş işlemeli olanlarına ‘‘simdûzî cilt’’, altın sırma işlemeli olanlarına da ‘‘zerduz cilt’’ adı verilir. Bu ciltlerde bezeme unsuru olarak daha çok realist çiçek ve saz yolu yapraklar kullanılmıştır.³⁸⁶

Şükûfe Ciltler: XVII. yüzyılın cilt bezeme üslûbu olan şükûfe ciltler³⁸⁷, XVIII. ve XIX. yüzyıllarda ise, doğal çiçek minyatürleri, buket, vazolu kurdeleli buketler halindeki çiçekler veya tek çiçek tasviri olarak resmedilmiştir. Bu çiçekler bazen tek

³⁷⁸ Binark, *Eski Kitapçılık Sanatlarımız*, 9.

³⁷⁹ Yılmaz, 200.

³⁸⁰ Binark, *Eski Kitapçılık Sanatlarımız*, 11.

³⁸¹ Özen, *Türk Cilt Sanatı*, 15.

³⁸² İ. Özkeçeci, Ş. Özkeçeci, 195.

³⁸³ Yılmaz, 46.

³⁸⁴ Balkanal, ‘‘Bilgi ve Sanatı Kaplayan Sanat: Ciltçilik’’, 347.

³⁸⁵ Özen, *Türk Cilt Sanatı*, 21.

³⁸⁶ Yılmaz, , 144.

³⁸⁷ İ. Özkeçeci, Ş. Özkeçeci, 193.

başına kapak üstüne işlendiği gibi, bazen de klasik şemse cilt formları (salbek, şemse, köşebent) bölümlerinin içlerine klasik çiçek motifleri ve teknikleri 'de uygulanmıştır.³⁸⁸ Bu realist çiçekler veya çiçek grupları, deri ciltlerde olduğu kadar, aynı zamanda kumaş ve lâke cilt kapakları üzerinde de görülmektedir.³⁸⁹ Ciltlerde özellikle gül, lâle, karanfil ve sümbül gibi her çeşit çiçek kullanılmıştır.³⁹⁰

1.3.2.3. Kumaş Ciltler

XI. yüzyılda yapılan örnekleri mevcutsa da en güzel örnekleri XVI. yüzyılda yapılmıştır. Kenarları deriyle çevrili çaharkûşe kumaş ciltlerin İpek, kadife, atlas veya işlemeli kumaşlarla ciltlendiği görülür.³⁹¹ Ayrıca düz veya desenli ipek kumaşlarla da kapak içlerinin kaplamak içinde kullanıldığı vardır.³⁹²

1.3.2.4. Ebru Ciltler

Cilt iç kapaklarında bulunan ebrû her devirde alt ve üst kapak içlerinde ve yan kâğıt olarak kullanılmıştır. Kitap muhafazasında da ebrû vardır. Dayanıklı olması için çâharkûşe tekniğiyle yapılmışlardır.³⁹³

1.3.2.5. Lâke Ciltler

Lake ciltler mukavvâ, deri ve tahta gibi malzemenin üzerinin boya ve altın kullanılarak işlenmesi ve perdahlayıp verniklenmesinden oluşan bir tekniktir.³⁹⁴ Rugani ismiyle de bilinen lake ciltler siyah zemine vişne rengi ve altınla işlenen saz üslûbu ve yine siyah zemine altın yıldızla sarmal dallar, küçük yapraklar ve hatailer, bulutlar uçan kuşlar, avlanan avcılar, çeşitli doğal çiçekler lake ciltlerin bezemelerini oluşturur.³⁹⁵ Mukavvâ üzerine yapılan ciltler önce murakka âhârlenip mührelendikten sonra üzerindeki boya ve desen tasnifi için yapılan bu işlemden sonra üzeri bezenip bezemeyi korumak ve bozulmasını önlemek için bir sıvıda eritilen reçine

³⁸⁸ Balkanal, 346.

³⁸⁹ Özen, *Türk Cilt Sanatı*, 21.

³⁹⁰ Yılmaz, 318.

³⁹¹ Tanındı, "Kitap ve Cildi", 861.

³⁹² Balkanal, "Bilgi ve Sanatı Kaplayan Sanat: Ciltçilik", 344.

³⁹³ Özen, *Türk Cilt Sanatı*, 30.

³⁹⁴ Ayla Ödekan, "Edirnekari", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, I, 502.

³⁹⁵ Tanındı, "Kitap ve Cildi", *Osmanlı Uygarlığı*, II, 852.

ile kaplanması³⁹⁶ bir nevi vernik olan lak ile laklanması sonucu elde edilen cilt çeşididir.³⁹⁷ Lake ciltler Diyarbakır, Bursa, İstanbul ve Edirne’de yapılan üzerindeki laktan dolayı parlak ciltlere rugan denilse de XVIII. yüzyıldan sonra Edirne kari adını almıştır.³⁹⁸

1.3.2.6. Yekşah Ciltler

El yazması ciltlerindeki bezemelerde kalıp basılmaksızın fırçayla ezme altın sürüldükten sonra yek-şâh³⁹⁹ denilen aletin yardımıyla desenin deri üzerine bastırılarak çukurlaştırılmasıyla elde edilen ciltlere “yazma kab” adı verilirdi.⁴⁰⁰ Bunların kalıplarla basılanlarına gömme kap elde edilir.⁴⁰¹

1.3.2.7. Murassa Ciltler

Fildişi, altın kaplama, yeşim kabartma, yakut, zümrüt, inci, elmas gibi yarı kıymetli taşlarla süslenen cilt çeşididir.⁴⁰²

1.4. MİNYATÜR SANATI

Yazma eserlerde metni anlatmak için yapılan açıklayıcı ve belge niteliğinde resimlerdir.⁴⁰³ Yabancılar tarafından kitap resmi diye adlandırılırken bizler tasvir sanatı olarak isimlendiririz.⁴⁰⁴ Minyatüre nakış, nakış yapana ise nakkaş adı verilmiştir.⁴⁰⁵ Eski el yazısı kitapları süslemek için suluboya ile yapılan ince resimlerdir.⁴⁰⁶ Minyatür, hikâye şiir ve tarihin belgesi niteliğindedir.⁴⁰⁷ Minyatür bulunduğu toplumun ahlak ve adetlerini, giyiniş tarzını tarihi hadiseleri yansıtan bugüne aktaran minyatür sanatı

³⁹⁶ Özen, “Sühey Ünverin Lake Eserleri”, *Art. Dekor Dergisi*, 94.

³⁹⁷ Yılmaz, 48.

³⁹⁸ Çığ, *Türk Kitap Kapları*, 21

³⁹⁹ Binark, *Eski Kitapçılık Sanatlarımız*, 9.

⁴⁰⁰ Cunbur, “Türklerde Cilt Sanatı”, 453.

⁴⁰¹ Binark, *Eski Kitapçılık Sanatlarımız*, 8.

⁴⁰² Yılmaz, 237.

⁴⁰³ Zeynep Tarım Ertuğ, “Minyatürler ve Tarihi Belge Özellikleri”, *Osmanlı Kültür ve Sanat*, XI, 180.

⁴⁰⁴ Banu Mahir, “Minyatür”, *DİA*.XXX., 118.

⁴⁰⁵ Binark, “Türklerde Resim ve Minyatür Sanatı”, *Vakıflar Dergisi*, VII, 271.

⁴⁰⁶ Mehmet Zeki Pekalın, “Minyatür”, *Osmanlı Değimleri ve Terimleri Sözlüğü*, 536.

⁴⁰⁷ Vildan Çetintaş,-Bilge Karagöz, “Günümüzde Türk Tezhip ve Minyatür Sanatı Uygulamalarının Farklı Kültürlerle Karşılaştırılması”, *Gazi Üniversitesi 1. Ulusal El Sanatları Sempozyumu*, Ankara 2008, 71.

kendine has özellikleri vardır.⁴⁰⁸ Figürler birbirini kapatmayacak şekilde dizilir, insan figürlerinde öneme göre boyutlarının daha büyük çizilmesi, manzara resimlerinde perspektifin olmaması ve en ince noktaların dahi işlenmesi başlıca özellikleridir.⁴⁰⁹

Eski Türk sanatlarının ve minyatürün Uygur Türkleri tarafından üç din çerçevesinde Manihaizm, Budizm ve İslam devrini kapsamaktadır.⁴¹⁰ Minyatür sanatındaki biçimin, İslam dininden önceki dönemleri de kapsayan güncel sanatı temsil ettiği ve sürekli gelişerek farklı üslûp ve okullarla gelişimini sağladığı bu sanat dalı İslam öncesi yaşantılarıyla ve doğu düşüncesinin temelini oluşturmaktadır.⁴¹¹

Uygurlar M.Ö. I. yüzyıldan M.S. XIII. yüzyılda Orta Asya'da ayrı Türk devletleri kuran kavmidir. Orta Asya'da yapılan kazı ve araştırmalarda Uygur Türk şehirlerinde bulunan duvar resimleri ve minyatürlü kitaplar M.S. VIII.-IX yüzyıllarda Uygur Türklerinin bu sanatlarda oldukça ileri bir seviyeye kavuştuğunu gösterir. Mani ve Budizm dinini benimseyen Uygurlar bu dinlere ait kitabını birçok nüshasını istinsah edip resimlemişlerdir.⁴¹² Orta Asya resimlerinin Çin resimlerinden ayıran özellik ise Çin resimlerinin daha tezyini özellikler taşıması yazı sanatına mahsus olmaları ve Orta Asya resimlerini çevreleyen hatların eşyanın hacmini, ağırlığını bile tasvir etmesidir.⁴¹³

VII.-IX. yy. Maniheist duvar ve tavan resimleri, minyatürleri bilinen en eski örnekleridir. Uygur rahipleri, vakıf yapan kadın ve erkekler müzisyenler,⁴¹⁴ Uygur prenslerinin tasvir edildiği görülür. Uygur tasvirleri hayal âleminde değil hakikatlerden oluşurdu.⁴¹⁵ Orta Asya'da kâğıdın tekâmülü duvar resimlerinin kâğıt üzerine işlendiği görülür.⁴¹⁶

İslamiyet'ten sonra Türk, Acem ve Arap medeniyetlerinin ortak sanatı olan minyatürün, Orta Asya'dan gelen sanatkârların İran'da ilk minyatür yapmasıyla⁴¹⁷ bu

⁴⁰⁸ Yılmaz Can-Recep Gün, *Türk İslam Sanatları ve Estetiği*, 276.

⁴⁰⁹ Binark, *Eski Kitapçılık Sanatlarımız*, 35.

⁴¹⁰ Cemil Öztürk, "Minyatür Sanatı", *Türk Tarihi ve Kültürü*, 424.

⁴¹¹ Ruhi Konak, "Minyatür Sanatında Boşluk ve Mekân Anlayışı", *Akdeniz Sanat Dergisi*, 2014, VII/XIV., 38.

⁴¹² Yılmaz, 228.

⁴¹³ Esin, "İslamiyetten Evvel, Orta Asya Türk Resim Sanatı", II, 189.

⁴¹⁴ Banu Mahir, *Osmanlı Minyatür Sanatı*, Kabalcı Yay., İstanbul 2004, 31.

⁴¹⁵ Esin, "İslamiyetten Evvel, Orta Asya Türk Resim Sanatı", II., 211.

⁴¹⁶ Binark, *Eski Kitapçılık Sanatlarımız*, 40.

⁴¹⁷ Aslanapa, "Osmanlı Minyatür Sanatı", *Osmanlı Kültür ve Sanat*, XI., 154.

sanatın İranlılara oradan 'da Selçuklular ve Osmanlı Türklerine de devam etmesine vesile olmuştur.⁴¹⁸

İran'da minyatür sanatı XIII ve XIV. yüzyılda İlhanlı zamanında sarayda çalışan Uygur Türk nakkaşları getirdikleri milli üslûplara⁴¹⁹ göre Türk resminin tesirinde kalmış ve bu yolla gelişmiştir.⁴²⁰ Cengiz ve Timur İstilalarından sonra İran eserlerini hep Uygurlu nakkaşlar tarafından bezenmiştir.⁴²¹ İlhanlı ve Timurlu "bahşi" lerin üslûbu Anadolu'ya nüfuz etmiştir.⁴²² XIV. yüzyılda İran'ı istila etmek için gelen Moğollar Uygurlu nakkaşlar getirmişler Moğollara kâtiplik ve nakkaşlık yapan Uygurlar Moğollar için hazırladıkları eserleri resimlemişlerdir. Moğolların İranlılara getirmiş olduğu bir diğer unsurda dini konulu kitapların resmedilmesidir. Timur devrinde Herât şehri dünyanın en ileri sanat ve minyatürlerinin yapıldığı Şahrhun⁴²³ sarayda geliştirdiği bu şehirde adıyla anılan bir üslûbunda " Herât üslûbu" ortaya çıkmasına sebep olmuştur.⁴²⁴

Uygur nakkaşlarının minyatürle bezedikleri yazmaları İran'a getirilen sanatkârlarla başlayarak gelişim göstermesi Mani dinine mensup Uygurluların IX. yüzyılda Abbasi imparatorluğuna yayılmış olmaları⁴²⁵ ve Selçuk ve Moğol saraylarında Kâtip ve nakkaş olarak çalışan nakkaşlar IX. yy. Bağdat ve Tebriz'e gelerek İslam minyatürünün en parlak devrini başlatmışlardır.⁴²⁶

İslamiyet'ten önce Orta Asya Uygurları tarafından geliştirilen ve farklı coğrafyalara taşınan minyatür sanatı İslam'dan sonrada çeşitli yollarla Anadolu'ya yayılmıştır. İran Mezopotamya ve Anadolu XI. yy. ikinci yarısı 1258 Moğol istilasına kadar Selçuklu imparatorluğu, Selçuklu Atabeylikleri ve Selçuklu Türkleri hâkimiyetinde olan bu topraklarda yine kâtip ve nakkaşları Uygur Türkleri tarafından geliştirilmiştir. Bağdat'ta ilk minyatür mektebini açan Selçuklu Türkleri bu sanatta bir

⁴¹⁸ Aslanapa, *Türk Sanatı El Kitabı*, İnkılap Yay., İstanbul 1993, 195.

⁴¹⁹ Zeren Tanındı, "Osmanlı Döneminde Türk Minyatürü", *Osmanlı Kültür ve Sanat*, XI, 161.

⁴²⁰ Aslanapa, *Türk Sanatı*, 366.

⁴²¹ Oktay Aslanapa, "Türk Minyatür Sanatı", *Türk Dünyası El Kitabı*, Türk Kültürü Araştırma Enstitüsü Yay., Ankara 1992, XXIII. 422.

⁴²² Esin, "İslamiyetten Evvel, Orta Asya Türk Resim Sanatı, 212.

⁴²³ Engin Beksaç, "Safeviler", *DİA*, XXXV, 459.

⁴²⁴ Aslanapa, "Türk Minyatür Sanatı", 422.

⁴²⁵ Binark, *Eski Kitapçılık Sanatlarımız*, 41.

⁴²⁶ Banu Mahir, "Anadolu'da Türk Minyatürlerini ilk Örnekleri", *Osmanlı Kültür ve Sanat*, XI, 170.

çıgır niteliği taşıyan minyatürleri Selçuklu sultan ve emirlerinin emrinde çalışan Uygur nakkaş ve kâtiplerininidir.⁴²⁷

Büyük Selçuklular ve Anadolu Selçukluları zamanında yapılan minyatürler günümüze kadar gelememiştir.⁴²⁸ Minyatürlü yazmalarda Anadolu'da yapıldığı bilinen en eski örnek XIII. yy. başında yapılan bir aşk öyküsü anlatan farsça⁴²⁹ Varka ve Gülşah adlı eserin minyatürleri Selçuklu mekteplerinden kalan en eski ve tek örneğidir.⁴³⁰ Topkapı müzesinde sergilenen yetmiş sayfadan oluşan içerisinde 71 tane minyatür içeren yazma eser günümüze gelebilen nadir eserlerdendir.⁴³¹

Osmanlılar devrinde resimli el yazmaları Osman Gazi dönemiyle başlar. İstanbul fethinden sonra minyatür sanatı Fatih'in himayesinde⁴³² resimli kitapların hazırlanması ve önem verilmesi bu dönemde olmuştur.⁴³³ Topkapı Sarayında Fatih albümü diye anılan Siyah Kalem imzalı ve diğer sanatkârlar tarafından yapılan koleksiyonda⁴³⁴ XV. yy. Türk resmi ile Uygur resmi geleneklerinin ne kadar benzediği hatta aynı üslûp birliği içerisinde olduğu açıkça görülmektedir.⁴³⁵ Kanuni zamanın da tam olgunluğa varmıştır.⁴³⁶ Klasik Osmanlı minyatür sanatı çok sayıda eser meydana gelmiştir. Kanuni devrinde de daha da gelişen minyatür sanatında orijinal portre resimleri⁴³⁷ ise Nigariye aittir.⁴³⁸ Nakkaş Nigari olarak tanınan Haydar Reis'in 1560-1562 yıllarında işlediği padişah portreleri, Osmanlı saray nakkâşhânesinde portreciliğin sürdürüldüğünü kanıtlayan önemli eselerdir.⁴³⁹ Nigarinin resimleri kitaplarda içerisinde yer almaz. Kanuni Sultan Süleyman'ın büyük ebatlarda kâğıt üzerine yaptığı portreler mevcuttur.⁴⁴⁰ Yüzyılın ikinci yarısında ise figürsüz olarak şehir, kale ve liman manzaraları aslına uygun şekilde birebir yapılan çok sayıda minyatür ise Matrakçı

⁴²⁷ Aslanapa, "Türk Minyatür Sanatı", 423.

⁴²⁸ Öney, "Anadolu Selçuklu Sanatı, Minyatür", *Türkler*, VII, 816.

⁴²⁹ Sezer Tansuğ, "Türk Resim ve Heykel Sanatı", *Anadolu Uygarlıkları Ansiklopedisi*, Yazır Matbaacılık 1982, VI, 1127.

⁴³⁰ Mahir, "Anadolu'da Türk Minyatürlerini ilk Örnekleri", *Osmanlı Kültür ve Sanat*, XI,167.

⁴³¹ Aslanapa, "Türk Minyatür Sanatı", 422.

⁴³² Zeren Tanındı, "Osmanlı Döneminde Türk Minyatürü", *Osmanlı Kültür ve Sanat*, XI,161.

⁴³³ Filiz Çağman, "Minyatür", *Osmanlı Uygarlığı*, II, .893.

⁴³⁴ Mahir, "Anadolu'da Türk Minyatürlerini ilk Örnekleri", 168.

⁴³⁵ Aslanapa, *Türk Sanatı*, 368,369.

⁴³⁶ Aslanapa, "Osmanlı Minyatür Sanatı", *Osmanlı Kültür ve Sanat*, XI, 151.

⁴³⁷ Banu Mahir, "Osmanlı İmparatorluğu Döneminde Minyatür", *Türkler*, XII, 322.

⁴³⁸ Cemil Öztürk, "Minyatür Sanatı", *Türk Tarihi ve Kültürü*, 424.

⁴³⁹ Ruhi Konak, "Osmanlı Minyatür Sanatında Padişah Portreciliğinin İlk Örnekleri ve Geleneğe Katkıları", *Turkish Studies*, Ankara 2013,VIII/V., 432.

⁴⁴⁰ Çağman, "Minyatür". 896.

Nasuh ustalıkla resmetmiştir.⁴⁴¹ Kanuni Sultan Süleyman döneminde ortaya çıkan bir diğer bezeme ise Mekke ve Medine şehirlerinin hac bahisli kitaplarda figürsüz olan kompozisyonlar plan veya kroki karakterinde tasvirlerin mimarlık örneklerini belgelendiği eserlerdir.⁴⁴² Bu gelenek Delâilü'l Hayrât dua kitaplarında karşılıklı sayfalarda yine orijinal plana sadık kalınarak işlenmesi sürdürülmüştür.⁴⁴³ Minyatürleri şekillendiren en önemli unsur biçim özelliklerinin gerçeklik durumu ile natüralist tasarlanmış soyut resimler olmalarıdır. Minyatür konusunun gerçek mekân yaşanmış hikâye betimleme karakterinin ön plana çıktığı soyut biçim özelliklerinden oluşur.⁴⁴⁴

XVI. yüzyılda minyatürün yazma eserlerde yaygınlaştığı içerlerinde resim sayısının on binleri bulduğu yazmaların yapıldığı en ünlü atölye Nakkaş Osman atölyesidir.⁴⁴⁵ Hünernâme ve Sûrnâme adlı eserler bu atölyelerde birçok nakkaş tarafından işlenen minyatürler⁴⁴⁶ Osmanlı Padişahlarının yiğitlik beceri ve saray yaşamlarını konu alan çok yönlü ve kuş bakışı işlenmesi dikkat çekicidir. Minyatürlü yazmalar arasında Osmanlılara özgü olanı ise Sûrnamelerdir. Padişah III. Murad ve III. Ahmed'in çocuklarının sünnet düğünlerini konu alır.⁴⁴⁷

XVII. yy. minyatürlerinde kompozisyon ve renk bakımından gerileme görülür. Nakşi'nin Türk meşhurlarını, şeyh ve âlimlerin hayatını Osmanlı hükümdarlarıyla münasebetlerini canlandığı birçok hayali tasvir bulunmaktadır.⁴⁴⁸ Osmanlı Türk minyatüründe Portreler, tarihi konular, saray hayatı, muharebe ve muhasara sahneler resmedilmiş.⁴⁴⁹ 250 minyatürün bulunduğu Surnâme-i Hümayûn⁴⁵⁰ adlı eserlerin minyatürlenmesi ise XVII. yy. sonlarında kadar en güzel örneklerini teşkil etmiş XVIII. yüzyılda ise Osmanlı minyatürüne Levni yeni bir üslûp kazandırmıştır.⁴⁵¹

⁴⁴¹ Aslanapa, *Türk Sanatı*, 372-376.

⁴⁴² Mahir, "Anadolu'da Türk Minyatürlerini ilk Örnekleri", 171.

⁴⁴³ Arık, *Batılılaşma dönemi Anadolu Tasvir Sanatı*, 21.

⁴⁴⁴ Ruhi Konak, "Minyatür Sanatında Derinlik Anlayışı" *Journal Of Fine Arts Sanat Dergisi*, 2007, XII., 98.

⁴⁴⁵ Tanındı, "Osmanlı Döneminde Türk Minyatürü", 162.

⁴⁴⁶ Aslanapa, "Osmanlı Minyatür Sanatı", 155.

⁴⁴⁷ Sezer Tansuğ, "Türk Resim ve Heykel Sanatı", *Anadolu Uygarlıkları Ansiklopedisi*, VI, 1128.

⁴⁴⁸ Aslanapa, *Türk Sanatı*, 381.

⁴⁴⁹ Serpil Bağcı-Filiz Çağman-Günsel Renda-Zeren Tanındı, *Osmanlı resim Sanatı*, TC. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara 2012, 264.

⁴⁵⁰ Çağman, "Minyatür", 910.

⁴⁵¹ Binark, *Eski Kitapçılık Sanatlarımız*, 35,44.

XVIII. yy. Levni çok şöhret kazanmış tek sayfa halinde fotoğrafa benzeyen, figürlerin yüzleri aynı kıyafetler farklı şekilde resmetmiştir.⁴⁵² Levni Edirneli olup adı Abdulcelil Çelebidir⁴⁵³ tek sayfeler halinde III. Ahmed zamanında⁴⁵⁴ da surname'yi 137 minyatürle süslemiştir.⁴⁵⁵ XIX. yüzyılda minyatür klasik özelliklerini kaybetmiş Avrupalı unsurlar içermeye başlamıştır.⁴⁵⁶

Minyatür yapımında kullanılan malzeme; toprak boyalar XVIII. yy. kadar ise bu toprak boyalara yumurta sarısı katılarak boya parlak kalıcı ve kabarık olması sağlanır ve bu unsurlarda makbul özelliklerden sayılırdı. Bu boyalar tekrar kullanılmak istenildiğinde çözülmediği için kullanımından vazgeçilmiş bunun yerine tutkal kullanılmaya başlanmış. Minyatürde papirüsten pamuktan, Hint kâğıdı denilen kâğıt ile parşömen denilen ipeklî kâğıt ve âhârli kâğıtlar kullanırlardı. Çok ince ve narin fırçalar kullanılır, günümüzde ise samur kılından imal edilen yüksek kalitede fırçalar ve taş sulu boyalar kullanılmaktadır.⁴⁵⁷

1.5. EBRÛ SANATI

Türk ebrûları Avrupa'ya ebrûlu kâğıt doğudan giderek Türkler tarafından batıda da meşhur Türk kâğıdı olarak bilinmesi XV. yüzyılda İtalya'ya giden Türk mücellitler tarafından da cilt sanatında kullanımını yaygınlaşmasını ve Avrupa'da bir moda haline gelmesini sağlamışlardır.⁴⁵⁸ VIII. yy. Çin'de ve aynı yüzyılda Semerkant'ta Türkler kâğıt üretiliyor renkli kâğıt ve kâğıt süslemesini de geliştirmişlerdi.⁴⁵⁹ XII. yüzyıldan itibaren ise Japonya'da benzer teknikle bezemeli kâğıtların olduğu, daha sonraki yüzyıllarda da Çağatay Türkçesinde İse "ebre"⁴⁶⁰ ismiyle de Türkistan'da ortaya çıkmıştır.⁴⁶¹ XVI. yy da İpekyolu üzerinden İran'a geçmiş "ebre" olarak bilinen sanat Osmanlılara geçerek "ebrû" ismini almıştır.⁴⁶²

⁴⁵² Zeynep Tarım Ertuğ, "Minyatürler ve Tarihi Belge Özellikleri", *Osmanlı Kültür ve Sanat*, XI, 180.

⁴⁵³ Mahir, "Anadolu'da Türk Minyatürlerini ilk Örnekleri", 176.

⁴⁵⁴ Arık, *Batılılaşma dönemi Anadolu Tasvir Sanatı*, 18.

⁴⁵⁵ Aslanapa, "Osmanlı Minyatür Sanatı", 158.

⁴⁵⁶ Aslanapa, *Türk Sanatı*, 384.

⁴⁵⁷ Binark, *Eski Kitapçılık Sanatlarımız*, 36.

⁴⁵⁸ Binark, *Eski Kitapçılık Sanatlarımız*, 53.

⁴⁵⁹ Hikmet Barutçugil, "Ebru Sanatımız", *Osmanlı Kültür ve Sanat*, XI, 193.

⁴⁶⁰ Peyami Gürel, "Ebru", *Osmanlı Kültür ve Sanat*, XI, 199.

⁴⁶¹ Uğur Derman, "Osmanlıların Renk Cümbüşü: Ebruculuk", *Osmanlı Kültür ve Sanat*, XI, 189.

⁴⁶² Bektaşoğlu, 42.

Ebrû kelimesi Fasça; kaş ve bulut anlamındadır.⁴⁶³ Bulut gibi dalgalı ve hareli şekillerle süslenmiş kâğıtlara ebrû veya ebrûlu kâğıt, kâğıtların üzerini mermer gibi renkli dalgalar halinde süslenmesine ebrûlama tabir olunurdu.⁴⁶⁴ Ebrûnu kullanım alanları; hüsn-i hat levhalarının kenarı için kullanılırdı. Cilt iç kapaklarında, “yan kağırdı” tabir edilen kısımda,⁴⁶⁵ murakka‘larda “koltuk” denilen bölümlerde, yazı etrafını çevreleyen bordüre şeritler halinde kesilerek yapıştırılır.

Tezyini sanatların zemininde yani minyatür, Şukûfe gibi zemini boya ile kapatılarak yapılan bezemenin arkasında güzel bir fon etkisi vermesi için murakka üzerine ebrû yapıştırılarak üzeri bezendiği görülür. Hattatların kullandığı yazı altlıklarında süslemek için kullanılır.⁴⁶⁶ Bezeme unsuru olarak kullanılabildiği gibi ebrû tek başına da özellikle hafif battal ebrû üzerine de teknede üzerine yapılan çeşitli çiçekler ve tekniklerle oluşturulan bezemelerde tek başına levha özelliği taşıya bilecek estetik güzelliğe sahiptir.⁴⁶⁷ Bu yapılan tekniklere göre isimler alırlar; battal ebrû, hatip ebrû, kumlu ebrû, taraklı ebrû, bülbülyuvası,⁴⁶⁸ şal ebrû, gelgit ebrû, hafif ebrû, çiçekli ebrû (Necmeddin ebrûsu da denir)gül lale papatya menekşe gibi.⁴⁶⁹ Boya kıvamını ayarlamak için öd katılır ebrûlar genelde kenar süslemesi şeklinde yazı bordüründen hemen sonra yapıştırılarak bezme unsuru olarak kullanılmıştır.⁴⁷⁰

Ebrû müzehhip ve mücellitler tarafından dikdörtgen şeklinde genelde tenekeden yapılmış tekneler içerisinde içine kitre bitkisinin özütü kullanılarak hazırlanan kıvamlı su ile doldurulup destesenk ve su yardımı ile ezilen toprak boyalar⁴⁷¹ öd ile boyaları sabit tutmak kıvama getirilir.⁴⁷² Güldallarına bağlanan at kılından imal edilen bu sanatla meşgul olan kişiler tarafından hazırlanan el yapımı fırçalar kullanılır.⁴⁷³ Sağ elde fırça tutulup sol elin işaret parmağı ya da orta parmağa aynı derecede senkronize şekilde parmaklara vurulan fırça darbeleri sonucu tekneye düşen boyaları dağılımı ve birkaç

⁴⁶³ Celal Esat Arseven, “Ebru”, *Sanat Ansiklopedisi*, I., 502.

⁴⁶⁴ Binark, *Eski Kitapçılık Sanatlarımız*, 52.

⁴⁶⁵ Peyami Gürel, “Ebru”, *Osmanlı Kültür ve Sanat*, XI,199.

⁴⁶⁶ Bektaşoğlu, *Türk İslam Sanatı*, 44-46.

⁴⁶⁷ Yıldız Demiriz, “Anadolu Türk Sanatında Süsleme ve Küçük Sanatlar”, *Anadolu Uygarlıkları Ansiklopedisi*, 973.

⁴⁶⁸ Yılmaz, 56.

⁴⁶⁹ Bektaşoğlu, 45.

⁴⁷⁰ Mustafa Düzgünman, *Mustafa Düzgünman ve Ebru*, Kültür A.Ş. Yay., İstanbul 2007, 4.

⁴⁷¹ Derman, “Osmanlıların Renk Cümbüşü: Ebruculuk”, 189.

⁴⁷² Özcan, “Osmanlılarda Kitap sanatları”, *Osmanlı Ansiklopedisi*, V, 267.

⁴⁷³ Ahmet Saim Arıtan, “Türk Ebru San’atı”, *Türkler*, XII, 332-334.

rengin üst üste atılarak oluşur.⁴⁷⁴ Renkli halelerin her defasında farklı bir şekil alması yapılan bir ebrûnun tekrar yapılması mümkün olmayan, eşsiz bir sanatımız olan ebrûculuk da diğer kadim sanatlarımız gibi manevi duygulardan ilham alan bu yönüyle tam bir sanat değeri ve esnetiği taşıyan günümüz de halen daha devam ettirilen bir sanatımızdır.

Tekneye atılan boyaların kâğıt üzerine aktarılması ise kullanılan kitre sayesinde hem kâğıt âhârlenmiş olup hem de boyaların kâğıda yapışmasını sağlar.⁴⁷⁵ İki köşesinden tutulan kâğıt tekne özerine suya temas ederken hafifçe bırakılır. Elle üzeri yoklanarak hava kabarcığının kalmaması ve boyaların kâğıda tatbik etmesi için bir miktar bekletilip teknenin kenarından biz veya benzeri materyal⁴⁷⁶ yardımı ile köşesinden ve hemen aynı hizadaki kenardan tutularak tekne kenarına silme şekliyle fazla kitre ve boya tekneye akıtılarak bir kenarda kurumaya alınır. Kitap sanatlarında bezeme unsurlarından olan ebrû sırf bu sanatla uğraşan kişiler yanı sıra mücellitler ve müzehhiplerce'de sevilerek yapılan sanatlarımızdandır.⁴⁷⁷

⁴⁷⁴ Bektaşoğlu, *Türk İslam Sanatı*,46,

⁴⁷⁵ Yılmaz, 151.

⁴⁷⁶ Yılmaz, 77.

⁴⁷⁷ Bektaşoğlu, 47.

İKİNCİ BÖLÜM

EL YAZMALARI

2.1. EL YAZMALARININ KONULARI

Türk kültüründe yazma eserler medreselerde oluşmuş bilim, sanat ve kültür araştırmalarında başlıca kaynaklar olarak kabul görmüşlerdir. İslam’la birlikte yazılan ilmi eserlerin muhafazası için her medresede kendine ait bir kütüphane bulundurulmuştur.⁴⁷⁸ Abbasîler döneminde yazmaların muhafazası için Bağdat’ta kütüphanelere büyük önem verilmiştir.⁴⁷⁹ Yazma eserler ve sanatların ’da büyük gelişme Osmanlılarda görülür. Tezyini sanatlarında özellikle Fatih Sultan Mehmed zamanında bilimsel, dinsel ve edebi yazmaların üretilmesinde saray nakkâaşhânesinin önemi büyüktür.⁴⁸⁰

Yazma eserler sadece konularıyla değil tüm kitap sanatlarını teknikleri ortakır. Cetvellerinin hazırlanması, kâğıdın âhârlenmesi ve mürekkepleriyle başlar.⁴⁸¹ Ortak malzemelerin kullanıldığı yazma eserler için en elzem malzemelerden biri kâğıttır⁴⁸² ve kalem⁴⁸³ ki açılması, kullanılışı ve muhafazası çok dikkat isteyen bu kalem⁴⁸⁴ eski çağlarda herkesin kullandığı kamış kalemdi ve “kalam-i ney”⁴⁸⁵ denilirdi.

Papirüsten deriye, ahşap levhadan, yünlü kumaşlara⁴⁸⁶ ve kâğıda kadar çeşitli malzemeler üzerine yazılan el yazmalarına günümüzde; Türk âlimlerinin ve bilim adamlarının yazdığı⁴⁸⁷ Türk nakkaşının ve tezhipçisinin elinde müzeyyen bir eser halini alan kâğıt üzerine elle yazılan matbu olmayan eserlere verilen addır.⁴⁸⁸ Bu yazmaların

⁴⁷⁸ Hayati Ülkü, *İslam Tarihi*, Çile Yay., İstanbul 1977, 628.

⁴⁷⁹ Selami Bakırcı-Sadi Çöğenli, *Reisülhattâtîn*, Mega Ofset Matbaacılık, Erzurum 2013, 1

⁴⁸⁰ Halil Berktaş- Ümit Hassan- Ayla Ödekan, *Türkiye Tarihi*, Cem Yay., İstanbul 1997, II, 379.

⁴⁸¹ Günay Kut, “Yazma Eserler ve Konuları”, *Antik Dekor Dergisi*, II, 52.

⁴⁸² İlhan Ayverdi, “Kâğıt”, *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, II, 1513

⁴⁸³ Uğur Derman, “Kalem”, *DİA*, XXIV, 245.

⁴⁸⁴ Derman, “Yazma Eserlerde Kullanılan Alet ve Malzemeye Dair”, 15.

⁴⁸⁵ Uğur Derman, “Mevlevilik ve Hat San’atı”, *Birinci Uluslararası Mevlânâ, Mesnevi ve Mevlevihâneler Sempozyumu Bildirileri*, Cella Bayar Üniversitesi Matbaası, Manisa 2002, 19.

⁴⁸⁶ Hüdaverdi Eroğlu, *Kağıt ve Karton Üretimi Teknolojisi*, Karadeniz Üniversitesi Orman Fakültesi Yay., Trabzon 1985, 1

⁴⁸⁷ Tuncer Gülensoy, “Yazma Eserlerimiz” *Fırat Havzası Yazma Eserler Sempozyumu*, Bizim Büro Basımevi, 11.

⁴⁸⁸ Yılmaz, 376.

ayrı kişilerle defalarca yazılarak yeni nüshalar elde edilmesi, çoğaltılması istinsah⁴⁸⁹ edilmesi olarak tabir edilir. İlk İslam yazma eserleri Hz. Osman'ın Kur'ân-ı Kerîm'i istinsah ettirerek⁴⁹⁰ bir nüshasını Medine'ye diğer nüshasını ise Kufe, Basra ve Şam'a Teberiyeye, Humus, Remle, Fustat, Sara, Mekke ve Medine göndermesiyle başlar.⁴⁹¹

Türkler ilk olarak ağaca yazmışsalar da bez özellikle ipekli kumaşları⁴⁹² ve deri olmak üzere birçok malzeme kullanmışlardır. Kitap yazımında koyun, keçi ve ceylan derileri tuzlanıp kuruduktan sonra pomza taşıyla pürüzsüz hale getirilerek kullanılırdı.⁴⁹³ Günümüzde az sayıda deri üzerine yazılan yazma eser mevcuttur. Bunlarda genelde Kur'ân-ı Kerîm ve cüzleridir.⁴⁹⁴

Eski Mısır Yazmaları papirüs tomarlarına yazılmıştır.⁴⁹⁵ M.Ö. 356-32 yıllarında Büyük İskender Mısırı fetih edince Yunanlılar papirüsü öğrendiler buradan da İtalya'ya ve Akdeniz'e yayılmıştır.⁴⁹⁶ Bir su bitkisi olan parürün gövdesinden kesilen ince levhalar preslenip kurutulularak⁴⁹⁷ oluşan kâğıt kullanımı XI. yüzyıla kadar devam etmiştir.⁴⁹⁸ Eski Yunanlılar ve Romalılar kâğıttan önce üzerleri mumla kaplı ince ağaç levhaları metal çubuk ve hayvan kemik parçalarını yazarak kitap haline getirmişlerdir.⁴⁹⁹ Bu levhalar M.S. VIII. yüzyıla kadar Yunanistan'da XIV. yüzyıla kadar ise İngiltere'de kullanmışlardır.⁵⁰⁰

Bir Çinlinin M.Ö. 2500'de bulduğu mürekkeple⁵⁰¹ devetüyü üzerine yazı yazmanın bulunmasından sonra mürekkeple yün kumaş üzerine yazılan kitaplar oluştu

⁴⁸⁹ İlhan Ayverdi, "İstinsah", *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, II, 1454

⁴⁹⁰ Ülkü, 608.

⁴⁹¹ Binark, *Eski Kitapçılık Sanatlarımız*, 14.

⁴⁹² Nihal Güney, "İpek Tezhib", *Osmanlı Kültür ve Sanat Ansiklopedisi*, Semih Ofset, Ankara 1999, XI, 146

⁴⁹³ Uğur Derman, "Kalem, mürekkep, kâğıt", *Osmanlı Ansiklopedisi Tarih Medeniyet Kültür*, Ağaç Yay., İstanbul 1993, 204.

⁴⁹⁴ Mujgan Cunbur, "Yazma Eserlerde Kullanılan Kâğıt ve Özellikleri", *Yazma Eserler Sempozyumu*, Fırat Üniversitesi, 83.

⁴⁹⁵ İsmail Aka "Yazma", *Türk Ansiklopedisi*, MEB.,XXXIII, 421.

⁴⁹⁶ Esra Aygen, "Kağıdın Tarihi ve İslam Dünyasına Etkisi" *Kağıda İşlenen Uygarlık*, Kitap Yay., İstanbul 2003, 253.

⁴⁹⁷ Gürel Tüzün- Mehmet Aközer- Hasan Kuruyazıcı, "Papirüs", *Anabiritannica Ansiklopedisi*, Ana Yay., XVII, 397.

⁴⁹⁸ Binark, *Eski Kitapçılık Sanatlarımız*, 15.

⁴⁹⁹ Nuray Yıldız, *Eski Çağda Yazı Malzemeleri ve Kitabın Oluşumu*, Türk Tarih Kurumu, Basımevi, Ankara 2000, VI, 53, 136.

⁵⁰⁰ Eroğlu, 2.

⁵⁰¹ Zeynep Rona, "Mürekkep", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, II, 1318.

ve çok pahalı Mısır papirüsü⁵⁰² ve Orta Asya parşömenine göre daha hafif olan yünlü sayfalara sahip kitaplar daha taşınılabilir ve kullanışlıydılar. Ancak 1400 yıllarında Mısırda parşömenin⁵⁰³ hayvan derilerinden yapılması (M.Ö.197-159) koyun keçi ve özellikle dana derisinden yapılan parşömenin kullanımına geçilmiştir.⁵⁰⁴

Çin’de kâğıdın bulunmasıyla⁵⁰⁵ M.S. 105 Kantonun kuzeyinde askeri imalathanesinde kâğıt yapımı için ağaç kabuklarını, kendir liflerini ve bambu gövdelerini kullanmışlardı. Bu malzemeler önce kaynatılıyor sonra ise havan içinde dövülerek bambu gövdelerinden yapılmış bez üzerine serilerek kurutulup kâğıt haline getiriyorlardı.⁵⁰⁶

1978 de Türkistan’da yapılan arkeolojik kazılarda M.Ö. III. yy kâğıt maddelerinin rami, kendir⁵⁰⁷ ve Japon dutu ağacı liflerinin kullanıldığı V. yüzyılda yapılan kâğıtlarında bu ağacın liflerinden oluştuğu görülmüştür. Çine M.S. 700 yıllarında pamuk liflerinden⁵⁰⁸ yapılan pamuk kâğıdı diye adlandırılan kâğıt Semerkant’a geldikten⁵⁰⁹ sonra keten ve kenevirden kâğıt ve kumaş yapılmıştır.⁵¹⁰

Mekke’de kâğıt 707 yılında yapılmış batıya ise V. VI. VII. yüzyıllarda Türkistan’dan geçen İpekyolu kervanlarıyla taşınmıştır.⁵¹¹ 751 de Müslümanlar Türkistan’da Çinlilerle yaptıkları savaşta esir aldıkları Çinliler kâğıt yaptırırlar böylece kâğıt önce Semerkant’a⁵¹² sonrada Bağdat’ta yapılır. Oradan da Araplar tarafından Mısır ve Akdeniz yoluyla da Avrupa’ya geçer.⁵¹³

Yazma kitap yapımında ilk önce kullanılacak malzeme temin edildikten sonra yazma için hazırlanan varaklar boyanıp âhârlenir⁵¹⁴ mührelenir ve yazıya kolay ve düzgün⁵¹⁵ bir zemin sağlanır böylece yazı veya tezyin tashihi kolaylığı âhârleme

⁵⁰² Mustafa Hamdi Sayar, “Papirüs”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, III, 1428.

⁵⁰³ Mustafa Hamdi Sayar, “Parşömen” *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, III, 1430.

⁵⁰⁴ Eroğlu, 3.

⁵⁰⁵ Mahmut Bedreddin Yazır, *Medeniyet Âleminde Yazı ve İslam Medeniyetinde Kalem Güzeli*, Ayyıldız Matbaası, Ankara 1974, 1,187.

⁵⁰⁶ Eroğlu, 4

⁵⁰⁷ Cemal Arif Alagöz, ”Kâğıt”, *Türk Ansiklopedisi*, MEB. Yay., Ankara 1982, XXI, 112.

⁵⁰⁸ İ. Özkeçeci-Ş. Özkeçeci, 25.

⁵⁰⁹ Serin, *Hat San’atımız*, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul 1982, 96.

⁵¹⁰ Cemal Arif Alagöz, “Kenevir”, *Türk Ansiklopedisi*, XXI, 486.

⁵¹¹ Yılmaz, 152.

⁵¹² Hikmet Barutçugil, “Ebru Sanatımız”, *Ebru Sanatımız*, *Osmanlı Kültür ve Sanat*, XI,193.

⁵¹³ Eroğlu, 5.

⁵¹⁴ Aksu, “Türk Tezhip Sanatında Süsleme Unsurları”, *Osmanlı Kültür ve Sanat*, 131.

⁵¹⁵ Süleyman Berk, *Hat Sanatı*, İstanbul 2013, İnkılap Yay., 87.

işlemiyle sağlanır.⁵¹⁶ Kâğıt üzerinin aherlenmesi boya renklerinin korunması⁵¹⁷ ve altının iyi parlaması için gereklidir.⁵¹⁸ Hattatlar tarafından eser muhtevasına göre yazılırdı. Yazıda kullanılan mürekkepler⁵¹⁹ is, lâ'li, zırnık, zer, üstübeç, gibi renk özelliklerine göre isimler alırlar.⁵²⁰ Sayfa yazısının etrafına çekilen cetveller bu işi meslek edinmiş kişiler tarafından cetvelleri çekilir müzehhiplerde tezyînatı yapılırdı.⁵²¹ Bu sayfalar mücellitlere teslim edilirdi. Mücellitler kitabın dağılmasını önlemek için önce sayfaları bir araya getirir ve diğer ibrişimlerle ördüğü şîrâzeyi⁵²² yapıştırarak kitabı daha sağlam bir hale getirilirdi. Ciltlemede, mukavvâ, deri veya ipekle kaplanırdı⁵²³, baskı, kazıma ve renkli bezemelerle süslenirdi.⁵²⁴ Çoğunlukla şemse denilen yuvarlak veya oval bir bezeme bulunur köşelerde köşebentler mevcuttur ve onları çevreleyen bordürlerle de çerçevelenir.⁵²⁵ Cildin tamamlanmasıyla birlikte kitap oluşur.

Padişah ve önemli kişilere sunulmak üzere düzenlenen el yazmaları saray çevresindeki özel Nakkâaşhânelerde XVII. yüzyıla kadar devam eden⁵²⁶ ortak çalışmanın ürünü olan yazmaların çok azında sanatçı adı bulunmaktadır.⁵²⁷ Osmanlıda yazma eserler yan yana değil üst üste konularak muhafaza edilir⁵²⁸ genellikle keçi derisi (sahtiyan), koyun derisi ve meşin kullanılıyordu.⁵²⁹

Yazma eserler matbu eserlerden şu özelliklerle de ayrılırlar; yazmada yarısı kabda 1cm'lik kısmı ise kitabın ilk sayfasına yapışıktır. Şîrâze el örmesidir ipek iplikler

⁵¹⁶ Serin, *Hat San'atımız*, 101.

⁵¹⁷ Uğur Derman, "Ahar", *DİA.*, I, 485.

⁵¹⁸ Nureddin Rüştü Büngül, "Tezhip", *Eski Eserler Ansiklopedisi*, Çituri Biraderler Matbaası, İstanbul 1939, 238.

⁵¹⁹ Rona, "Mürekkep", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, II, 1318.

⁵²⁰ Serin, *Hat San'atımız*, 106.

⁵²¹ Demiriz, 974.

⁵²² Nureddin Rüştü Büngül, "Şiraze", *Eski Eserler Ansiklopedisi*, 51.

⁵²³ Tanındı, "Osmanlı Sanatında Cilt", 105.

⁵²⁴ Ahmet Turan Sinan, "Yazma Eserlerle İlgili Terimler", *Fırat Havzası Yazma Eserler Sempozyumu*, 37-47.

⁵²⁵ Halil Berktaş- Ümit Hassan- Ayla Ödekan, *Türkiye Tarihi*, Cem Yay., İstanbul 1997, I, 482.

⁵²⁶ Birol, *Desen Tasarımı*, 48.

⁵²⁷ Berktaş- Hassan- Ödekan, I, 478.

⁵²⁸ Saadet Gâzi, "Yazma Eserlerin Bakım ve Tamiri", *Fırat Havzası Yazma Eserler Sempozyumu*, 112.

⁵²⁹ Meltem Cansever, "Cilt Sanatı", *Art Dekor Sanat Dergisi*, XIII, 195.

ibrişimlerle sağlam kordonlar haline getirilerek elde örülürler.⁵³⁰ Yazmada kitabın sırt kısmı (dip kısmı) düzdür. Cilt kısmı deridir ve mikleplidir.⁵³¹

Ferağ kaydında; telif tarihi ve istinsah tarihi bulunur tarihler hicri olarak gün ay ve yılının belirtildiği bir cümledir.⁵³² Mukabele kaydı; eseri değerli kılan nüshayı güvenli hale getiren bir kayıttır. Kıraat ve sema kaydı; eserin okutulmasına ilişkin bir tespittir öğrenciler hocasının kitabını istinsah eder ve hocasına okurdu kitap baştan sona okununca, hoca nüshanın huzurunda okunduğuna dair not düşer aynı şekilde öğrencinin nüshasına da not düşülürdü.⁵³³ Temellük ve Vakıf kaydı; yazmanın başında bulunan eserin kime ait olduğunu belirten yazılardır.⁵³⁴ Bu kayıt kitabın başında, zahriyede vikaye varağında bulunur.⁵³⁵ Temellük kayıtlarında kitap sahibinin adı kimden kime intikal ettiği. Vakıf kaydında yazmayı vakfeden kimsenin belirtildiği kısımdır genelde temellük kaydıyla birlikte yazılıdır.⁵³⁶

2.1.1. Dini Eserler

Dini eserler, başta Kur'ân-ı Kerîmler olmakla beraber içerik olarak tefsir, hadis, akaid- kelam, fıkıh, tasavvuf, İslam dini tarihi, dua kitapları ve ahlak konulu kitaplardır.

Dini eserler başta yegâne ilim kaynağı Kur'ân-ı Kerîm dir. İslamiyet'te ilim ve fen konusunda ilk defa kitap yazan İbni Cübeyir olmuştur. Bu zat H. 104 (M.722-723) yılında tefsir ilmi hakkında bir kitap yazmıştır. Bu dönemde yazılan kitaplar daha ziyade dini ilimlere, lisani ilimlere, tefsir, tarih ve coğrafya gibi İslami ilimlere ait konular içermekteydiler.⁵³⁷

2.1.1.1. Kur'ân-ı Kerîmler

Fatiha Süresiyle başlar ve Nas Suresiyle biter otuz cüzden⁵³⁸ oluşur. Sahifeler üzerine yazılmış bu sayfaların bir araya getirilmesiyle de Mushaf'lar oluşmuştur.⁵³⁹

⁵³⁰ Çığ, 11.

⁵³¹ Yılmaz, 49.

⁵³² İlhan Ayverdi, "Ferağ kaydı", *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, I, 936.

⁵³³ Süleyman Mollaibrahimoglu, *Yazma Eserler Terminolojisi*, Envar Neşriyat, İstanbul 2007, 110-122.

⁵³⁴ İlhan Ayverdi, "Temellük kaydı", *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, III, 3105.

⁵³⁵ Ali Alparslan, "El Yazması", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, I, 509.

⁵³⁶ İlhan Ayverdi, "Vakıf", *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, III, 3291.

⁵³⁷ Ülkü, 608.

⁵³⁸ Mehmed Emin Maşalı, "Mushaf", *DİA*, XXXI, 242.

Kur'an -ı Kerim nüshaları⁵⁴⁰ mekkî ve medenî hattı ile deri üzerine siyah ve kahverengi mürekkeple noktasız ve harekesiz biçimde yazılmıştır.⁵⁴¹ Nebati yazı günlük yazışmalarda kullanılırken Ma'kılı Kur'ân-ı Kerîm yazımında kullanılmış Makılı yazıda yazılmasında zorluk çekilince Şami⁵⁴² yazının yuvarlak kısımlarından ilham alınarak Makılı yazıya yumuşaklık kazandırılmış yazmaya daha elverişli hale getirilip Musaflar ve dini metinler ceylan derilerine ve hurma yapraklarına uzun süre yazılmıştır.⁵⁴³

2.1.1.2. Dua Kitapları

Evradı Şerifler; bir Pir veya Şeyh tarafından düzenlenmiş olan tarikat mensuplarının her gün veya belli zaman diliminde⁵⁴⁴ okudukları ayetler salavatlar ve Esmalardan oluşan dua ve niyazlardır.⁵⁴⁵

Risalelerde; belli bir konuda yazılmış kitaplar, dergiler veya eski mektuplara denilir.⁵⁴⁶

En'am-ı Şerifler; 165 Ayetten oluşan En'am Süresi Kur'ân-ı Kerîmin altıncı süresidir⁵⁴⁷ bu süre ve çok okunan kısa sureler⁵⁴⁸ ve Kur'an-ı Kerim sürelerini içine alan üzerinde taşınması için genelde cepte taşınacak küçük boyda⁵⁴⁹ yazılıp tezhiplenmiştir.

Tezyini sanatlar bakımından mükemmel şekilde süslenen en'am-ı şerifler bir gelenek halini almıştır.⁵⁵⁰ Tevhit inancı peygamberlik, yaradılış, ölümden sonra tekrar diriltileceğimiz den ve batıl inançları ret eden ayetler, helal ve haramla ilgili dini bilgiler içermektedir. Ayrıca Yasin, Rahman, Mülk ve Amme⁵⁵¹ sürelerinin de bir arada yazıldığı cüzlere de En'am-ı Şerif denilmektedir.⁵⁵²

⁵³⁹ Muhittin Serin, "Mushaf", *DİA*, XXXI, 252.

⁵⁴⁰ Abdulhamit Birişik, "Ku'rân-I Kerîm", *DİA*, XXVI, 383.

⁵⁴¹ Derman, "Osmanlı Türklerinde Hat Sanatı", 18.

⁵⁴² Alparslan, "İslam Yazıları", 28.

⁵⁴³ Serin, *Hat San'atımız*, 36.

⁵⁴⁴ Mustafa Kara, "Evrad", *DİA*, II, 533.

⁵⁴⁵ İlhan Ayverdi, "Evrad", *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, I, 900.

⁵⁴⁶ İlhan Ayverdi, "Risale", *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, III, 2590.

⁵⁴⁷ Yılmaz, 86.

⁵⁴⁸ İlhan Ayverdi, "En'am", *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, I, 852.

⁵⁴⁹ Rüştü Nurettin Büngül, "En'am", *Eski Eserler Ansiklopedisi*, 83.

⁵⁵⁰ Acar, 79.

⁵⁵¹ Emin Işık, "En'am Süresi", *DİA*, XI, 169,170.

⁵⁵² Yılmaz, 86.

Delâilü'l Hayrât'lar; XVIII. ve IX. yüzyılda pek çok kopyası yapılan Mekke'de, Kâbe'yi ve Medine'de Hz. Peygamberin (SAV.) mescit ve türbesini tasvir eden minyatürler bulunur.⁵⁵³ Bazı yazmalarda Hz. Peygamberin nalını, ibrik, leğen, tarak, teşbih, giysi, misvak, gül, mübarek el ve ayak izlerinin resmedildiği görülür.⁵⁵⁴ Dört Halife'nin ve Hz. Ali'nin oğulları Hasan ve Hüseyinin Hilyeleri de bu dua kitaplarında mevcuttur. Genelde ketebesiz oldukları halde en usta hattatlara yazdırılır ve en ünlü müzehhip ve mücellitlere teslim edilip en güzel şekilde bezenirdi.⁵⁵⁵ Serlavha tezhibi yerine, metnin başladığı ilk sayfada tezhip yapılır ve bunada “unvan” sahifesi denir. Dikdörtgen formlarda tasarlanan tezhiplerin çoğu kubbeli veya taç biçiminde olup tığlarla süslenerek bitirilmiştir. Unvan sayfalarında zaman zaman metni çevreleyen yalnız altınla yapılan veya şikâf yapılmış halkâr şeklinde bezeme yapılarak tezyin edildiği mevcuttur.⁵⁵⁶

Dua kitaplarının en çok bilinen Delâilü'l Hayrât; Şerhinde Resûl-i Ekrem (SAV.) Hz. selât ve selâm⁵⁵⁷ okumanın dünya ve ahiret azabından kurtuluşa, iki dünya saadetine kavuşturmada her şeyden üstün bir ibadet olduğundan bahseder eserin önsözünde.⁵⁵⁸ Bu dua kitabının yazma nüshaları tarikatlarla ilgili en çok rastlanan yazma eserlerdendir.⁵⁵⁹ Cezuli hazretleri tarafından derlenerek yazılan selavatı şerifler çok fazla okunan ve Peygamber Efendimize (SAV.) salavatı şerife getirmenin manevi bakımından faziletine inanılarak⁵⁶⁰ çok okunan bu dua kitabı birçok kişi tarafından şerh edilmiştir. Ülkemizde ise bu şerhlerden dilimize Türkçeye çevrilmiş en meşhuru ise Kara Davutzâde Mehmed Efendidir.⁵⁶¹

“Osmanlı devrinde İslam âleminin neresinde olursa olsun büyük kitaplar yazıldığı zaman, mesafeler, yollar, kıt'alar ne kadar uzak olursa olsun yakınlaşır, bu kitaplar elden ele dolaşır, bütün Osmanlı imparatorluğuna yayılır. İstanbul'a kadar gelir,

⁵⁵³ Arık, *Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı*, 21.

⁵⁵⁴ Hüseyin Gündüz, “Hat Tezhip ve Tasvir Sanatının Görkemli Buluşması Delâilü'l Hayrât”, *El Sanatları Dergisi*, İstanbul 2008, V, 138.

⁵⁵⁵ Şinasi Acar, “Sanat Değeri Taşıyan El Yazması Kitaplar”, *Antik Dekor ve Sanat Dergisi*, Antik A.Ş. Yay., XLVIII, 83.

⁵⁵⁶ Gündüz, 134.

⁵⁵⁷ Yılmaz, 65.

⁵⁵⁸ Ülkü, 9.

⁵⁵⁹ Gündüz, 134.

⁵⁶⁰ Süleyman Uludağ, “Delâilü'l Hayrât”, *DİA*, İstanbul 1994, IX, 114.

⁵⁶¹ Davut, 7.

İstanbul'u Rumeli'yi aşar, ele yazılır, okunurdu."⁵⁶² Diye o günleri bize anlatan Kara Davut Efendi'nin Kanuni Sultan Süleyman zamanında geniş topraklara sahip imparatorluğun hicri onuncu yüzyıl, miladi on altıncı yüzyıl ortalarında bütün Türkiye'yi yazılı nüshaları rahleleri süslerken ve gönüllere nakış olunurken bilgi çok ileri bir safhadadır. Bilginlerinde o derece çok olduğu devirde Kara Davut Efendinin de Delâilü'l Hayrât nüshası müminler arasında çok sevilip okunuyordu. O günlerden miras kalan bu değerli dua kitapları aslen Faslı Ebu Abdullah Muhammed Cezuli Hazretleri tarafından yazılmış ve talebelerine ders olarak okutuyordu. Delâilü'l Hayrât'ın yazmaları tarikatlarla ilgili en çok rastlanan eserlerdendir. Ülkemizde ise bu şerhlerden dilimize Türkçeye çevrilmiş müelliflerden en meşhuru ise Kara Davutzâde Mehmed Efendidir.⁵⁶³

2.1.2. İlmî Eserler

İlmî eserler; muhteviyat bakımından bilgi bilimi olarak matematik, kimya, astronomi, jeoloji, coğrafya, tıp, fizik, ziraat, zooloji, kozmografya, veterinerlik, askerlik, ticaret gibi belli bir konuya ait bilgilerin bütünüdür.⁵⁶⁴ Fatih Sultan Mehmed'in kütüphanesinde bulunan 50 eserin 8'i tarih, 6'tısı matematik ve astronomiye üçte birinden fazlası da coğrafyaya aittir. Bu yazmaların Fatih'in okuması için hazırlandığı kayıtlardan anlaşılmaktadır bu ilmî içerikli olan yazmaların hepsi de bezemelidir.⁵⁶⁵

Nadir tıp yazmaları; cilt, yazı, tezhip ve minyatürlerin bulunması ve dil, tıp tarihi açısından da önemlidir.⁵⁶⁶ Tıbbî eserlerden olan 1771 tarihli anatomi 'ye kronik ve kronik olmayan hastalık teşhisinden bahseder ve Nesih hattıyla yazılmıştır. 1495 kelime ihtiva ettiği için "Kelimat" denilmiştir. Fihrist ile başlayan eserin devam sayfasındaki kayıta ise kitabın 1200 yıllara Osman beye ait olduğu 1236 da hekim başı Mustafa Behçet beye in kütüphanesine geçtiğini süslü bir tezhiple başlayan kitabın ön sözünde Peygamber Efendimize övgüyle başlar.⁵⁶⁷

⁵⁶² Muhammed Kara Davut, *Delail'i Hayrât Şerhi*, Huzur Yay., İstanbul 1970, 7.

⁵⁶³ Davut, 7.

⁵⁶⁴ İlhan Ayverdi, "İlim", *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, II, 1387.

⁵⁶⁵ Aşıcı, "Kitap Dostu Bir Sultan: Fatih", 302-303.

⁵⁶⁶ İlater Uzer, "Yazma Tıp Kitaplarımız", *Kültür ve Sanat Dergisi*, XXIX, 24.

⁵⁶⁷ Hasan Ali Gökyay-Hüsrev Hatemi, *Tıp Tarihi Araştırmaları*, Renkler Matbaacılık, İstanbul 1986, 38.

2.1.3. Edebi Eserler

Edebi eserler; ise tarih, biyografi, dilbilim, musiki, mantık, felsefe, eğitim gibi konuları kapsar. Cönkler, külliyatlar, divanlardan oluşur.

Edebi eserlerden divanlar; eski şairlerin aruz vezniyle yazdıkları şiirlerini, nazım şekillerine⁵⁶⁸ ve kafiyelerinin son harfine göre belli bir sıraya bağlı kalarak düzenledikleri şiir mecmuası ” herhangi bir konuda yazılmış eser” manasına gelir⁵⁶⁹

Divan edebiyatında en kıymetli şahıs meşhur şair ve matematikçi Ömer Hayyam idi. Rubaileriyile şöhret yapan bu zatın bazı şiirleri günümüze kadar gelebilmiştir.⁵⁷⁰ Ayrıca Osmanlıda da edebiyatı ve şiiri çok seven II. Bayezid’in “Adli” mahlasını kullanarak yazdığı gazellerden oluşan divanı günümüze kadar gelebilen güzel örneklerdendir.⁵⁷¹ Ayrıca XVI. yüzyılda müzehhipler sadece Mushafları değil edebiyat ve tarih konulu yazma eserlerin tezhiplenmesinede önem vermişlerdir.⁵⁷² Tasavvuf edebiyatı ve halk edebiyatı olarakta divan edebiyatı üçe ayrılır.

Divanlar; eski Türk kültür ve medeniyetinin merkezi Turfan ve civarında yapılan kazılarda bulunan yazma eserden kalan parçada Uygur Türk kültürünün ahlaki, içtimai ve insani konularını içermektedir. Bilgi ve bilmek⁵⁷³ konusun da gösterdiği hassasiyet, bugün bizlere sanatı gibi bu felsefesinin günümüzde de geçerli olabilen beyitlerin yazma eserlerin edebi, ilmi ve dini bilgi yönünden hocalarında hocalığını yapan kitaplardır. İster yazma olsun ister matbu insana kazandırdıkları ve göze gönle hitap eden tezyini sanatlarıyla her çağda bize rehber arkadaş ve üstün bir millet anlayışı nın bilgiden geçtiğini öyle güzel anlatıyor ki;

Bilgi bilin, ey beyim

Bilgi sana eş olur;

Bilgi bilen insana

Bir gün devlet yar olur.

⁵⁶⁸ Süleyman Şener, “Divan”, *DİA*, IX, 376.

⁵⁶⁹ Ayverdi, “Divan”, *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, I, 724.

⁵⁷⁰ Ülkü, 821.

⁵⁷¹ Küpeli, “II. Beyazıd Dönemi (1481-1512)”, *Hat ve Tezhip Sanatı*, 324.

⁵⁷² Derman, “Türk Tezhip Sanatının Muhteşem Çağı: 16. Yüzyıl”, 345.

⁵⁷³ Binark, *Eski Kitapçılık Sanatlarımız*, 66.

Bilgili insan beline
Taş kuşansa, taş olur;
Bilgisizin yanına
Altın konsa, taş olur.⁵⁷⁴

⁵⁷⁴ Reşit Rahmet Arat, *Eski Türk Şiiri*, Ankara 1965, 64.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

MANİSA YAZMA ESER KÜTÜPHANESİ

3.1. MANİSA'NIN TARİHİ VE MANİSA YAZMA ESER KÜTÜPHANESİ

Manisa Anadolu'nun batısında Sipil dağının kuzey batı eteğinde, gediz havzasının içine alan, kuzey ve güneyi dağlarla kaplı, batıya gidildikçe bağ bahçe ve ovalarla çevrili bir coğrafyaya sahiptir.⁵⁷⁵ Akdeniz iklimi ve iç Anadolu'nun karasal ikliminin etkileri görülür, deniz seviyesine 50-70 m. yükseklikte yer alır.⁵⁷⁶ İlk yerleşimi yarıkkaya'da olan kentte bölgenin geçmişi hakkındaki bilgiler arkeolojik çalışmalar yeterince yapılmadığından bilimsel olmayan mitolojik bilgiler içerir.⁵⁷⁷ Manisa tarihin ilk devirlere hatta tarih öncesi devirlerde dahi bilinen bir şehrimizdir. Son yapılan arkeolojik çalışmalarda Manisa'nın mevcudiyeti Yontma Taş Devrine kadar uzandığı sanılmaktadır. Şaşırtıcı olan 26000 yıl öncesine kadar dayanan geçmişi bulunmasıdır.⁵⁷⁸

Etiler Anadolu'da Ege kıyılarına kadar dayanan büyük bir devlet kurmuşlardır. Sipil dağını yamacında bulunan Kibale anıtı günümüze ulaşan bu medeniyete ait tarihi eserdir. Eti devleti M.Ö. XII. yüzyılda yıkılınca Firikyalıların egemenliğine geçmiştir. İl merkezinde Çaybaşında bulunan Niobe (ağlayan kaya) firikya krallığından kalmıştır.⁵⁷⁹

Lidyalılarla devam eden Manisa tarihi M.Ö. 1200 yıllarında Lidya krallığı döneminde batı Anadolu'da egemen olan krallık üç hanedan tarafından yönetilmiştir. Lidya'da egemen olan Heraklit sülalesi bölgede 500 yıl boyunca hüküm sürmüştür.⁵⁸⁰

Heraklitlerden sonra Mermnad, Sadyedtes, Alyattes sülaleri hükmetmişken Kroisos'un Pers Kralını yenmesiyle bu süreç sona ermiştir. Koroisos döneminde zenginliğin ekonomide yarattığı güç bolluk ve zenginlik kentin çok sayıda saldırıya uğramasına ve birçok medeniyetin bu topraklarda yer almasına sebep olmuştur.

⁵⁷⁵ Turan Eren-Necmi Kurt-Arşen Akar, *Manisa*, Manisa Valiliği Yayını, Manisa 2007, 16.

⁵⁷⁶ Sefa Kılıçlıoğlu- Nazihe Araz, "Manisa", *Meydan Larousse*, Meydan Yayınevi, İstanbul 1981, VIII, 334

⁵⁷⁷ Ersal Yavi- Necla Yazıcıoğlu, *Manisa*, Neşa Ofset Basımevi, İzmir 1995, s.43.

⁵⁷⁸ Nejdet Bilgi, Ünal Şener, Erşen Akar, *Manisa*, Manisa Valiliği Yayını, Manisa 2000, 24.

⁵⁷⁹ Ahmed Cengiz Ağın-Sadık Karaöz, *Manisa İl Yıllığı 1967*, Ticaret Matbaacılık, İzmir 1968, 125.

⁵⁸⁰ Nicholas Cahil, *Lidyalılar ve Dünyaları*, Yapı Kredi Yay., İstanbul 2010, 10.

Kültürde ve sanatta büyük gelişme sağlayan Lidya M.Ö. VI. yüzyılda 100 yıldan fazla hâkim oldukları toprakları sanat dünyasının merkezi durumuna getirmişlerdir.⁵⁸¹

Lidya'nın batı kısmında bulunan (M.Ö. 680-652) Magnesia⁵⁸² adıyla anılan günümüzün Manisa'sıdır. Manisa ve Lidya Perslerin hâkimiyetindeyken⁵⁸³ Makedonya kralı İskender'in Anadolu'daki zaferi ile Makedonyalıların hâkimiyetine geçmiştir. İskender Batı Anadolu'yu fethetmeye başladığı zaman Manisa'da iç şehirden başlayarak Persleri göndermek için askerler gönderip tamamen kendi hâkimiyeti haline getirmiştir.⁵⁸⁴ Kendi içinde bölünmeler yaşayan Mekodon krallığının yıkılışıyla Küçük ve bağımsız bir devlet olan Bergama krallığı Roma egemenliğinin altına girmiştir.⁵⁸⁵

Manisa M.Ö. 2000 yıllarında şehir niteliği kazanan toprakları Hititler (M.Ö.1450-1200) Akdalar, Firigyalılar, Lidyalılar (M.Ö. 665-546), Persler (M.Ö.546-333), Mekodonyalılar, Bergamalılar, Romalılar (M.Ö.133-M.S.395) ve Bizanslılar (395-1313) Saruhanoğulları (1313,1410) ve Osmanlıların (1410-1923) hüküm sürdüğü Manisa toprakları birçok medeniyete ev sahipliği yapmıştır.⁵⁸⁶

Anadolu Selçuklu Devletinin uç boylarına yerleşen Türkmen boyları Bizans İmparatorluğunun gücünü yitirdiği Manisa'yı ele geçirme girişiminde bulunmuş ama muvaffak olamamışlardır.⁵⁸⁷ Saruhanoğulları beyliğini kuran Saruhan Bey, Selçuklu sultanının emirlerinden Harezemşahlı Alpağı'nın oğludur. 1390'da Karasioğullarından Karasi Bey⁵⁸⁸ ile ittifak kurup Bizans'tan aldığı Manisa'yı beyliğine başkent yapmıştır.⁵⁸⁹ Saruhan Bey Manisa'yı fethettikten sonra beyliğini eski Türk geleneğince kardeşleri arasında paylaştırdı. Kısa sürede yaptığı fetihler ile topraklarını İzmir'den ege kıyılarına kadar genişletmiştir.⁵⁹⁰ Harizim Beylerin'den olan ve Selçukluların uç beyi olan⁵⁹¹ Saruhan oğulları beyliği sancağı altında Manisa'yı 1313 de Anadolu

⁵⁸¹ Nurdoğan Kaya, *Coğrafi, Ekonomik, Sosyal, Kültürel ve Tarihi Yönleriyle Manisa 95*, Neşa Ofset, Manisa 1995, 234-236.

⁵⁸² Ekrem Akurgal, *Anadolu Uygarlıkları*, Net Yay., İstanbul 2000, 348.

⁵⁸³ Kuban, 32.

⁵⁸⁴ “*Manisa Kitabı*” Manisa Valiliği Manisa Belediyesi Manisa'yı Mesir'i tanıtma ve Turizm Derneği, Manisa 2005, 9

⁵⁸⁵ Ağın- Karaöz, 125-127.

⁵⁸⁶ Feridun Emecen, “Manisa” *DİA*, XXVII, 577.

⁵⁸⁷ İsmail Hakkı Uzunçarşılı, *Osmanlı Tarihi*, TTK Basımevi, Ankara 1994, I, 74.

⁵⁸⁸ Nilüfer Epçeli, *Osmanlı İmparatorluğu Tarihi*, Yeditepe Yayınevi, İstanbul 2009. I, 179.

⁵⁸⁹ Enis Karakaya, “Manisa” *İslam Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yay., Ankara 2003, XXVII, 583

⁵⁹⁰ Ahmet Şimşirgil, “Saruhanoğulları Beyliği”, *Türkler Ansiklopedisi*, Yeni Türkiye Yayınları, VI, 787.

⁵⁹¹ Akif Erdoğan - Ömer Bıyık, *Defter-i Evkâf-ı Livâ-i Saruhan*, Çevre ve Şehircilik Bakanlığı Yay., Ankara 2014, 17.

beylerbeyliğine bağlanmış, Harezim Türkmenini bu bölgeye yerleştirmiştir.⁵⁹² Anadolu Selçuklularından beri var olan fetih edilen şehre Kendi kültür ve inancını yansıtan cami medrese yapılmasıydı. Saruhanoğlu İshak Bey Manisa'da 1366-1379 'de inşa ettirdiği Ulu Cami Medrese Mevlevihane'den oluşan külliyeyle birlikte yaptığı birçok yapı ile zengin bir kent oluşturmuşlardır.⁵⁹³

Osmanlı Beyliğinin hızla gelişip yükselmesiyle Saruhanoğlu beyliğinin 90 yıl hüküm sürdüğü toprakları, II. Murat zamanında 1410 yılında ele geçirerek bu toprakların en uzun süreli hükümdarı olmuşlardır. Osmanlılar tarafından diğer beyliklerin egemenliğine son verilmiş ilk olarak Ertuğrul Bey Sancak beyliği yaptığı.⁵⁹⁴ Manisa'da devlet otoritesinin yerleşmesi için XVI. yüzyıl sonlarına kadar şehzadeler şehri olmuştur.⁵⁹⁵ Bu tarihten sonrada Manisa Türk kültürünün hakim olduğu önemli bir sanat merkezi haline gelmiştir. Şehzadelerin yanında şair, edip, bilgin, hattat, müzisyenler bulunan sosyal dini ve eğitim alanında önemli bir merkez halini almıştır.⁵⁹⁶

Fatih Sultan Mehmed, babası II. Murad, Kanuni Sultan Süleyman, III, Murad, III, Mehmet gibi birçok padişah burada sancak beyliği yapmışlardır.⁵⁹⁷ Manisa gelişmiş kent düzeyine Osmanlı devrinde ulaşmış ekonomik ve sosyal alanda yatırımlar yapılmış medrese, cami, çeşmeler yanı sıra Fatih Sultan Mehmet'in şehzadeligi sırasında kütüphane⁵⁹⁸ yapılmış bu çok gelişmiş ve zengin koleksiyona sahip olan kütüphane ve birçok özel kütüphanede kurulmuştur.⁵⁹⁹ XVIII. ve XIX. yüzyılda Osmanlının kaybettiği topraklarda ayaklanmalar ve savaşlar kenti etkisi altına almıştır.⁶⁰⁰ Kurtuluş savaşı yıllarında Yunan işgaline uğrayan Manisa Osmanlı dönemine ait birçok eser yok edilmiştir. Nüsret Köklü bu dönemle ilgili ailesinden duyduklarını şöyle anlatmaktadır; *benim çocukluğumda büyüklerimiz bir olay anlatacaklarında yangından önce veya yangından sonra diye zamanlayarak anlatmaya başladılar çünkü Kurtuluş savaşından*

⁵⁹² Çağatay Uluçay, "Manisa", *İslam Ansiklopedisi*, M.E.B. Yay., Eskişehir 1997, VII, 291.

⁵⁹³ Mustafa Korkmaz, "Evkaf Defterine Göre XVI, Yüzyılda Saruhanoğulları Vakıfları", *Manisa Araştırmaları 1*, Emek Matbaacılık, Manisa 2001.58,59.

⁵⁹⁴ Turan Eren-Necmi Kurt-Arşen Akar, *Manisa*, Manisa Valiliği Yayını, Manisa 2007, 215.

⁵⁹⁵ Rasih Erkul, "Osmanlı Kültür Coğrafyasında Manisa", *Manisa Şehri Bilgi Şöleni Bildirileri*, Emek Matbaacılık, Manisa 2006,260.

⁵⁹⁶ Sadık Karagöz, (1973) *Manisa İli Kütüphaneleri*, Ayyıldız Matbaası, Ankara 1973, 65-68.

⁵⁹⁷ Ağın-Karaöz, 130.

⁵⁹⁸ Soysal Özer, *Türk Kütüphaneciliği*, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara 1998, Cilt:2, 345.

⁵⁹⁹ İlhan Akçay, "Cumhuriyet Devrine Kadar Manisa Kütüphaneleri", *Türk Kültürü Dergisi*, Ankara 1966, XLI, 453-456.

⁶⁰⁰ Yavi-Yazıcıoğlu, 66.

sonra Yunanlıların kaçarken yakıp yıktıkları şehirle birlikte bütün Manisalılar da her şeylerini kaybederek hayata yeniden başlamak zorunda kalmışlardı.⁶⁰¹ Cumhuriyet dönemine girildiğinde Manisa yıkıntı halinde olan kent yeniden yapılandırılmıştır. Cumhuriyet dönemin önce vakıf kütüphaneleri devlet idaresine geçmiş sonrada yeni bir bina inşa edilerek kitaplar nakledilmiştir.⁶⁰²

Bugünkü kütüphanenin tarihçesi Muradiye Kütüphanesiyle başlar.1806 yılında Karaosmanoğullarından Hüseyin Ağa tarafından yaptırılan bina halk arasında “Kitap sarayı” diye bilinen il halk kütüphanesi⁶⁰³ Manisa Kitap Saray Kurumu tarafından yapımına başlanmıştır.1937 yılında çalışmaya başlayan kurumun 1938’de binanın tamamlanmasıyla hizmete açılmıştır. Bina kitabesinde “KİTAPSARAY 1937-1945” yazmaktadır. Şehir merkezinde Cumhuriyet Caddesi Anafartalar mahallesinde bulunan kütüphane binası; giriş katında idari bölüm, giriş salonu ve okuma salonu, çocuk okuma salonu ve yazma eserler bölümü mevcuttur. Daha sonra bu bina Askeri hastane olarak kullanılmış ve 1945 de vilayet makamına teslim edilmiştir.⁶⁰⁴

Kütüphanenin yazma eserler salonu eserleri Manisa Valiliğine ait olan tarihi Hıdıroğlu Konağı’na taşınmıştır. Bina içerisinde depo, okuyucu salonları ve sergi salonları hazırlanmış Mart 2013 tarihiyle de Manisa Yazma Eserler Kütüphanesi olarak hizmet vermeye başlamıştır. Dört katlı olan tarihi konak 500 m2 iç ve 300 m2 de dış mekâna sahiptir. Kütüphane bünyesinde bulunan sergi salonunda hat, tezhip, cilt, ebrû gibi kitap sanatlarımızın yanı sıra çok eski Sultanlara ithaf edilen eserler, (müellif hattı tek nüsha) istinsah edilmemiş birçok eser bulunmaktadır. Kütüphanede bulunan yazma eserler Arapça, Osmanlı Türkçesi ve Farsça 8050 Arap alfabesi harfleriyle yazılı toplam 16466 eser bulunmaktadır. Tüm eserlerden 8249 eser CD ve DVD olarak hazırlanmıştır. Çeşitli konularda yazma eserlere sahip kütüphanede tıp, edebiyat, astroloji, dini konulu; tasavvuf, fıkıh, kelam, dua kitapları, En’am-ı şerifler, evratlar gibi muhtelif eserlerden oluşmaktadır.⁶⁰⁵Kütüphanede eserlere ulaşım kimlik ve iletişim bilgileri kullanılarak hangi konuda araştırma yapılacağı konu içeriğiyle başvuru yapılmaktadır. Pazartesi- Cuma günleri mesai saatleri içerisinde hizmet vermektedir.

⁶⁰¹ Nejdet Bilgi, *Ömrümün Kısa Öyküsü Manisa*, Manisa Belediyesi Kültür Yay., Manisa 2007, 5

⁶⁰² Karagöz, 11.

⁶⁰³ Ağın-Karaöz, 172-173.

⁶⁰⁴ Bilgi-Şener-Akar 152,153.

⁶⁰⁵ Gül Güney, “Manisa İl Halk Kütüphaneleri ve Manisa Yazma Eserler Kütüphanesindeki Bazı Mushaf-ı Şerif Yazmalarının Ciltleri”, *Sosyal Bilimler Dergisi*, Aralık 2013 Manisa Özel Sayısı, XI, III, 1,18.

3.2. MANİSA YAZMA ESER KÜTÜPHANESİNDE BULUNAN İKİ ADET DELÂİLÜ'L HAYRAT'LARIN KİTAP SANATLARI BAKIMINDAN İNCELENMESİ

3.2.1. 2819 Envanter Numaralı Delâilü'l Hayrat'ın Tahlili

ENVANTER NO : 2819

ESER TÜRÜ : Delâilü'l Hayrât Dua Kitabı

BULUNDUĞU YER : Manisa Yazma Eserler Kütüphanesi

MÜELLİFİ : Muhammed Bin Abdurrahman Bin Ebû Bekir Bin Süleymân Cezûli; Osmanlı fütihat devrinin ulemasından Kara Davut⁶⁰⁶ Efendi Delâilü'l Hayrât şerhinde Cezûli Hazretlerini:⁶⁰⁷ “Zamanının kutbu ve devrinin tek, eşsiz kişisi, ilimde ibadette (takvada) benzersiz, zühd-ü ahlâkta öncü olan zat, künyesi; Ebû Abdullah ve mübarek adı Muhammed Bin Abdurrahman bin Ebû Bekir bin Süleymân Cezûli olan Şeyh hazretleri habib, neseb sahibi bir zattu.”⁶⁰⁸ şeklinde tanıtır. Kitabın aslı olan Delâilü'l Hayrât'ın yazarı ise Süleymânî'l Cezûli oğullarından Fas'ta Cezûl'da doğan Şeyh Ebû Abdullah Muhammedir.⁶⁰⁹ Cezûli, aslen atlas Okyanusu ve Sahra Atlasları ile Ved Der'a arasında bulunan Fas Sus Gezile Berberi kabilesinden olup, Sus'ta doğmuştur.⁶¹⁰ Cezuli Hazretleri önce Cezûlide sonra Sembâl diyarında ders okuturdu duaları makbul ve görünür kerametlerde bulunurdu, daha sonra Fas'a göçeden Cezûli Hazretleri burada yapmış olduğu ilim irşad hizmetleriyle “el Farisi” lakabını almıştır.⁶¹¹ Şazeliye tarikatının Cezûliye kolunun kurucusu

⁶⁰⁶ Kara Davud; Osmanlı fütihat devrinin fazıl kişilerinden biridir. İzmiti adı ile de anılan miladi on altıncı yüzyıl ortalarında Delâilü'l Hayrât şerhiyle anılan Kara Davut Efendi, miladi 1541'de Bursa'da dar-ı bekaya göç eylemiştir.

⁶⁰⁷ Davut, 7.

⁶⁰⁸ Davud, 10.

⁶⁰⁹ Davud, 7.

⁶¹⁰ Süleyman Uludağ, “Muhammed b. Süleyman El-Cezûli”, *DİA*, VII, 515.

⁶¹¹ Davud, 10.

Şeyh Cezulinin bu risalesi müritleri arasında bir tarikat evradı olarak okunmuş çok kere istinsah edilmiştir.⁶¹²

İmam Hasan (R.A.) Hazretlerinin pak soyundan gelen Seyyid Cezuli Hazretleri, Hicret-i Nebi'nin 870. yılı rebiülevvelinin on altıncı (1486 günü zehirlenerek sabah namazı kılariken dar-ı bekaya göç etmiştir. Şeyh Hazretleri Esfâ diyarının kendisinin yaptırdığı cami-i şerife defnedilmiştir.⁶¹³Daha sonra siyasi bir nedenden dolayı kabrinin bulunduğu şehir istila edilince kabri Merakeş'e defnedilmiştir.⁶¹⁴

TARİHİ	: -
HATTATI	: -
MÜZEHHİP	: -
YAZI TÜRÜ	: Nesih-Hatt-ı İcâze
DİLİ	: Arapça- Dua
VARAK SAYISI	:-
SATIR SAYISI	: 11 satır
BOYUT	: Kâğıt: 17x12 cm
MÜREKKEP	: İs mürekkebi, üstübeç mürekkep, zer-mürekkep,
KÂĞIT ÖZELLİĞİ	: Çay rengi, Aharlı.
TEZHİP SAYFALAR	: Serlavhalar, Başlıklar, Kutsal mekân tasvirleri, Hilye-i Şerîf, Güller, Beyne's-sütûr, Duraklar, Sayfa kenarları, Sayfa sonları, Hatime sayfası.

⁶¹² Yılmaz, 65.

⁶¹³ Davud, 13.

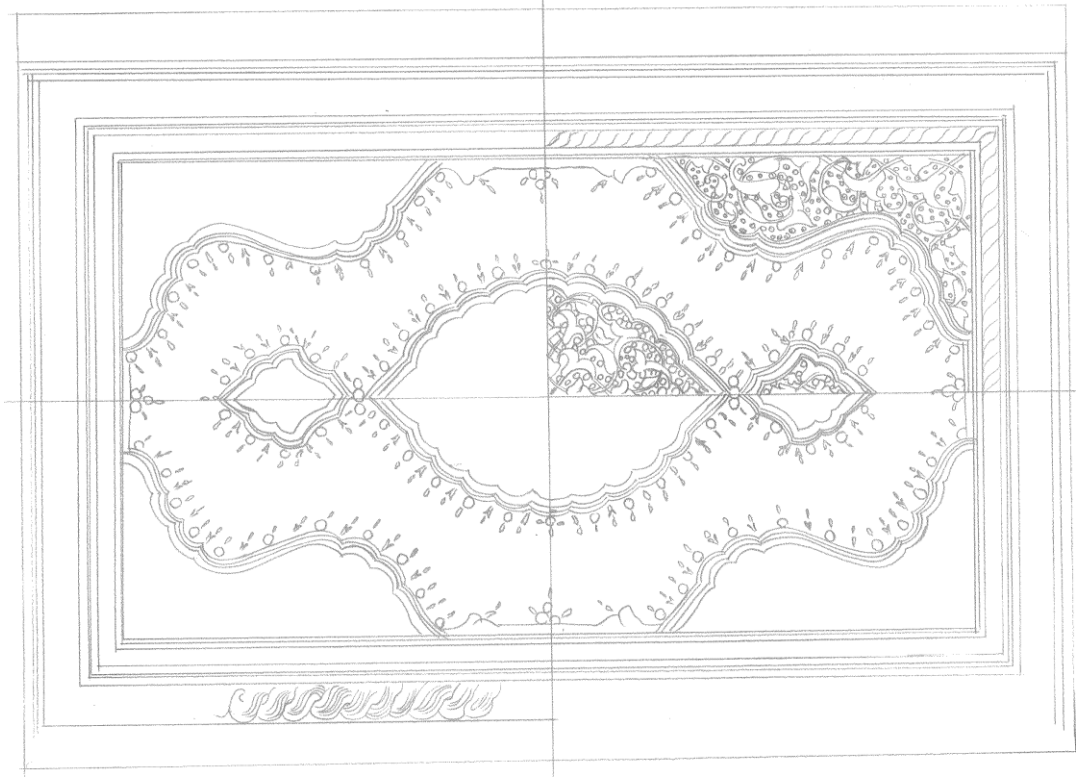
⁶¹⁴ Davud, 15.



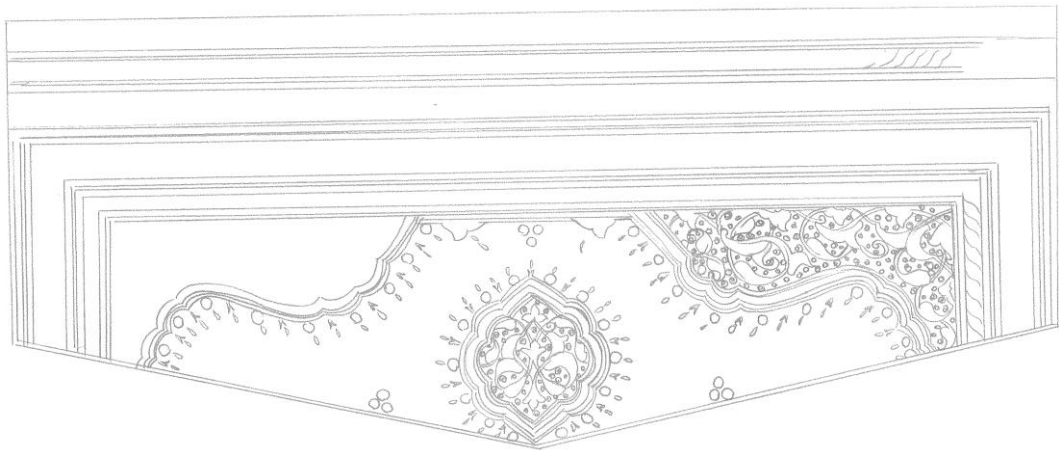
Resim 3.1. 2819 Envanter Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Cildi

Eserin cildi siyah renkte mukavvâ olup Klasik İslam Cildi tarzında tasarlanmıştır. Cildin ortasında beyzi formda şemse ve şemsenin iki ucunda salbekler ve dörtkenarda köşebent tezyînat uygulanmıştır. Cilt renginde zeminli şemsenin tezyiyanatı $\frac{1}{4}$ simetri tasarlanmış sıvama altınla işlenen rûmî motif ve tepelik motiflerinin birbirlerinin iç içe bağlanarak helezonlar oluşturan sade bir tezyînata sahiptir. Şemsenin etrafı altın dendanlarla çevrelenmiş ve yine altınla dendanların üzerine küçük basit tığlar ve aralarında altından noktalar uygulanmıştır. Salbeklerin içleri ise tepelik motifinden çıkan dal üzerindeki rûmî motiflerinin tepede tekrar birleşmesi ile güzel bir kompozisyon oluşturmaktadır. Dörtkenarda yer alan köşebentler kendi içlerinde yarı simetri tasarlanmış aynı renk ve tekniğin kullanıldığı bir bütünlük içinde tezyin edilmiştir. Cildin şemse ve köşebentlerinin zemininde noktalar ile boşluklar dengeli bir şekilde doldurularak bezeme zenginleştirilmiştir. Cilt tezyînatını çeviren bir mm.'lik altın bir kuzu çekilmiş ve hemen akabinde ise önce ince bordür kısmı cilt zemini üzerine altınla işlenen ikili burma görünümündeki zencerek den sonra altın bir kuzudan sonra ise kalın bordür mevcuttur. Cildin zemin rengi olan siyah üzerine altınla sade ve ince bir işçilikle işlenen cilt tezyînatı her bölümü aynı teknik ve renk ile işlenmiştir.

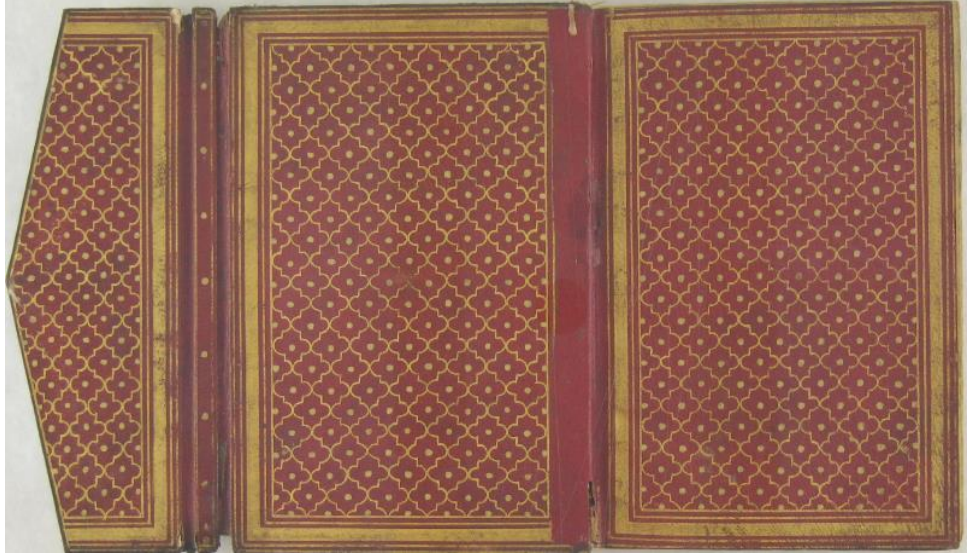
Cildin mıklebinin tezyînatı da aynı mantıkta olup orta kısımdaki şemse diğerine göre daha küçük ve yuvarlak olarak tasarlanmıştır. Cildin köşelerinde ve Salbek de yer yer yıpranmalar ve kopmalar olmuştur (Resim 3.1).



Çizim 3.1. 2819, Enventer Numaralı Delâilü'l Hayrât 'in Cildi

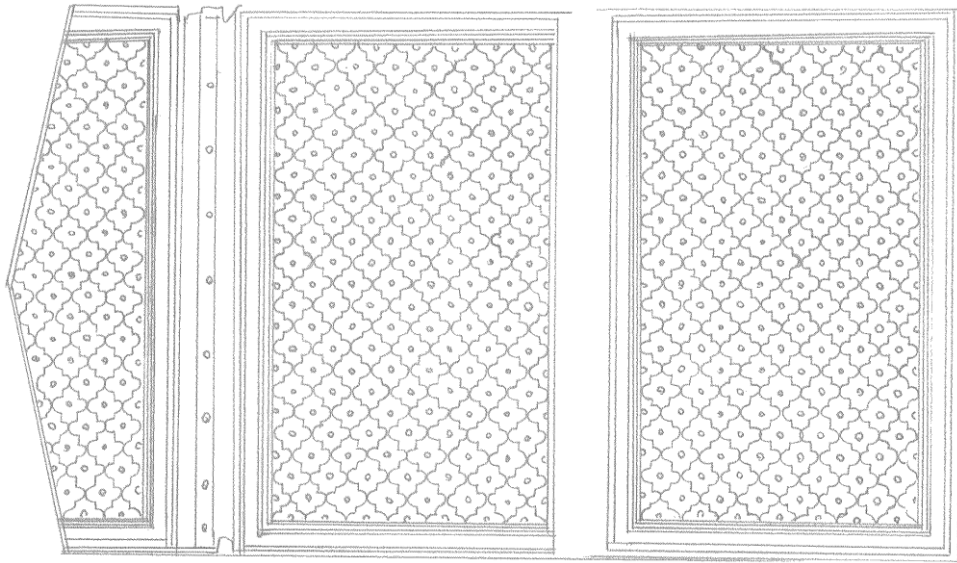


Çizim 3.2. 2819, Enventer Numaralı Delâ'il-i Delâilü'l Hayrât'ın Cild Mıklebi



Resim 3.2. 2819 Envanter Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Cilt İç Kapak

Cilt iç kapak kırmızı renkte zemin rengi üzerine altın ile bezenmiştir. Bu bezeme altın kuzu ve cetvelle çevrelenen alan içerisi gayet sade şekilde tasarlanmıştır. Geometrik tarzda tasarlanan ulama desenlerin ortalarındaki noktalarla desende devamlılık ve göze hoş görülen bir süsleme elde edilmiştir. Cilt iç üst, alt kapak ve miklep aynı şekilde tezyin edilmiştir (Resim 3.2).



Çizim 3.3. 2819, Envanter Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Cilt İç Kapak



Resim 3.3. 2819 Envanter Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Okumaya Başlama Duası, Başlık Tezhibi

Delâilü'l Hayrât'ı okumaya başlanmadan evvel bazı dualar sabit olunmuştur ve bunlar okunarak başlanması bu dua kitaplarının usulündedir. Bazılarında kısa bazılarında uzun olan dualar Besmeleyi şerifle başlanıp okunması faziletli olan dualarla devam edip Peygamber Efendimize (SAV) getirilen selatı selamla son bulur.⁶¹⁵

Nesih hattıyla yazıla eserde yazı alanında Besmele'i Şerife üzerindeki serbest tasarımda renkli bezeme ve dört adet durak motifi yapılmıştır. Penç formunda olan durak motifinin ortası altın olup kenarları ise kırmızı ve mavi renklerle tamamlanmıştır.

Eserin sağ sayfasında başlık tezhibi yer almaktadır. Mihrabiye kısmı bölünmeden altın zemin üzerine renkli bir şekilde tezyin edilmiştir. Yatay olarak dikdörtgen formda olan başlık kısmı $\frac{1}{2}$ oranında simetriktir. Başlık kısmı ince bir dikdörtgen şeklinde içerisi altın zeminli üzerinde pembe penç motiflerinin bulunduğu sade bezemelidir. Başlık bölümünün orta kısmı altın zeminli yazı alanı üstübeç mürekkebiyle başlık yazısı yazmaktadır. Başlık tezhibini çevreleyen kuzu ve cetvel kısmından sonra bulunan mavi

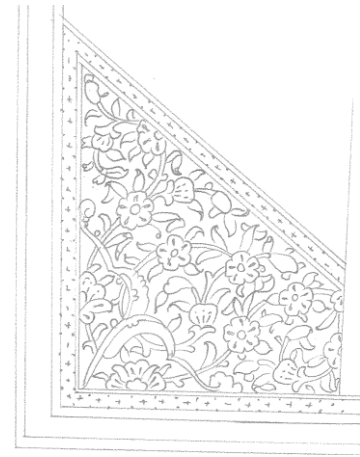
⁶¹⁵ Kara Davut, *Delail'i Hayrat Şerhi*, 368,390.

zemin üzerine yapılan zencerekli bordür mihrabiye'nin taç kısmına kadar uzanmaktadır. Mihrabiye'nin taç kısmında ise $\frac{1}{2}$ oranında simetrik desen tasarımı zemini altın ile işlenmiş, mavi renkte yapılan Rûmî motifleri alt köşede ve ortada tasarlanarak renklendirilen tasarım bu alan içerisinde pembe, mavi, beyaz, kırmızı renkte boyanan penç ve gonca motifleriyle de tamamlanmıştır. Mihrabiye'nin taç kısmını açık pembe üzerine, koyu pembe yapılan çapraz çizgilerle bezelenen ince bordürle çevrelenmiştir. Önce siyah sonra altın rengi dandanlarla ve havalı tahrirle yapılan bezeme üzerine bir kırmızı bir mavi tığlar ile sonlandırılmıştır. Yazı alanını ve mihrabiye'yi çevreleyen kuzu ve altın cetvelden sonra ki alan sayfa kenarı boş bırakılmıştır.

Sayfa sonu tezhibinin bulunduğu sol sayfa düzeninde kuzu ve altın cetvelle çevrili yazı alanının sonunda $\frac{1}{2}$ simetrik tasarlanan desen alanını (+-) şeklinde pembe zeminli kenar suyu ile çevrelenmektedir. Altın zeminli olan bezeme alanı yarım ayırma rûmî motifinden çıkan helezon altın dallar üzerine penç ve gonca motiflerinden oluşan bolca altın yaprakların bulunduğu oldukça hareketli bir tasarıma sahip tezyînattan oluşmaktadır (Resim 3.3).



Çizim 3.4. 2819 Envanter Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Dua Başlık Tezhibi



Çizim 3.5. 2819 Envanter Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Sayfa Sonu Tezhibi



Resim 3.4. 2819 Envanter Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Temellük Kitabesi-Serlevha Tezhibi

El Cezuli Hz. Eserinin adımı Delâilü'l Hayrât ve Şevâriku'l-Envar fi zikri's Selât ale'n-Nebiyi'l-Muhtar adımı (sayfa b sol da) zikredilen temellük kitabesinin çevreleyen serlavha tezhibinin yer aldığı yazmadaki en güzel sayfalardan biri olduğu aşikârdır. İnce ve oldukça yoğun tezyînatı olan serlevha tezhibinin yazı alanındaki duraklardan ve satır arası beyne's-sütûr tekniğinde işlenen sıvama altının yoğun kullanıldığı çok renkli bir tasarıma sahiptir.

Karşılıklı iki sayfayı bezeyen tezyînatlı sağdaki sayfa Besmele'i Şerifle birlikte yedi satırdan oluşmaktadır. Yazı alanı kâğıdın kendi renginde nesih hat ile yazılmıştır. Yazı aralarında kullanılan durak motifleri bu sayfa da dört tane olup yeşil, altın ve sülyen renklerinin kullanıldığı penç motiflerinden oluşmaktadır. Besmele'i Şerife üzerindeki boşluk alanında penç, gonca ve basit yapraklardan oluşan serbest bir tasarım ile süslenmiştir.

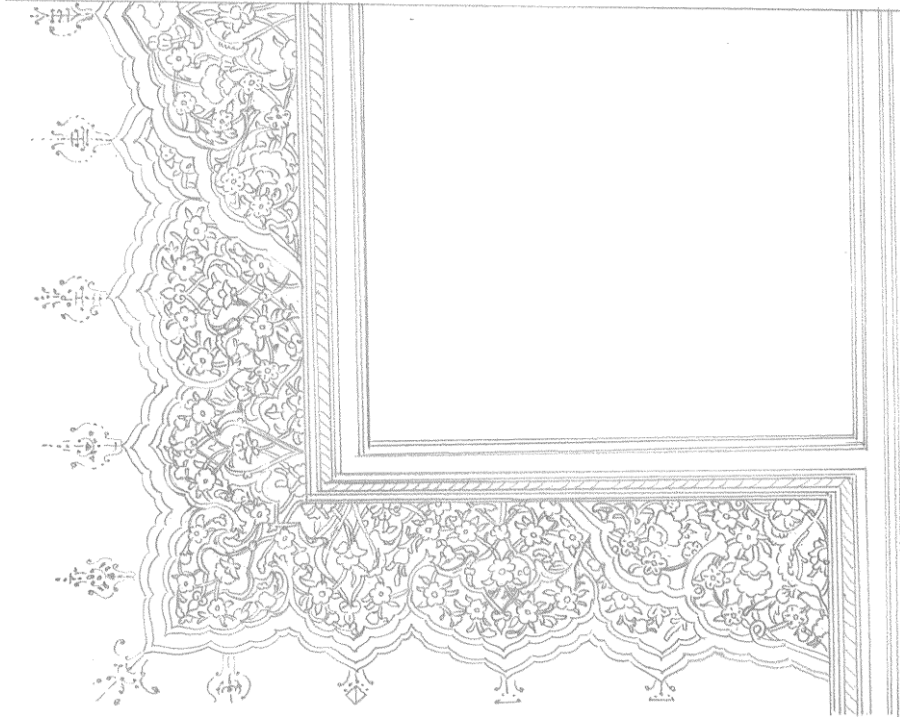
Yazı alanının üzerinde mavi, altın, pembe ve altın olmak üzere dörtkenar suyu ile çevrili taçlı mihrabiye tezhibi yer almaktadır. ½ simetrik tasarlanan tezyînatın orta kısmında altın zeminli yazı alanlığı boş bırakılmıştır. Yazı alanına birleşik rûmîlerle

oluşturulmuş küçük altın zeminli bir paftada mevcuttur. Mihrabiye kısmında alt sağ ve sol köşesinde bulunan barok kıvrımlarla altın zeminli pafta ayrılması yapılan köşeliklerin içinde bulunan altından ayırma Rûmîlerin merkezindeki yarım hatâyî ve penç motifinden çıkan dallarla bitkisel motifler kullanılarak oluşturulan tasarıma sahiptir. Motif yoğunluğunun ortadaki lacivert zeminde daha fazla olduğu görülmektedir. Pembe, mavi, kırmızı renkte penç ve gonca motiflerinden oluşan daha sade bir tezyînata sahip olan altın zeminli paftalara göre orta zemindeki motifler daha renkli ve eserin dönem özelliğine uygun olarak işlenmiştir. Büyükçe ve pembe, mavi, mor renklerinin kullanıldığı gonca motifleri Osmanlı batılılaşma dönemi barok özelliklerine uygun olarak kendi renk tonlarıyla hacimlendirilmiş ve beyaz renkle üç boyutluluk etkisi artırılan motifler daha hareketli bir görünüm kazandırılmıştır. Köşelerdeki tezyînatın sade motifleri ile çevrelen bu alan altın dendanlarla bitirilerek taç kısmı oluşturulmuş beş adet tığla tezyînat tamamlanmıştır.

Mihrabiye ve yazı alanını çevreleyen kuzu ve altın cetvelden sonra yer alan altın, pembe ve altından oluşan üç adet kenar suyundan sonra taç kısmındaki tezyînat ile ortak tasarlanan sayfa kenarı tezhibi mevcuttur. Her iki sayfa da bulunan $\frac{1}{4}$ tasarlanan sayfa kenarı tezhibi dendanlarla bölümlere ayrılmış ve bu bölümlerin içlerinde altın zeminli Rûmîlerle paftalara ayrılmıştır. Lacivert ve altın zeminli olarak iki zemin renginde tasarlanmıştır. Bezeme mihrabiye kısmıyla aynı renk, motif, teknik özellikleriyle işlenmiş dendanlarla sınırlandırılan tezhipli kısım lacivert tığlarla sayfa kenarlarında ki boşlukları dengeli bir şekilde doldurarak müstesna bir tezyînat oluşturmuşlardır (Resim 3.4).



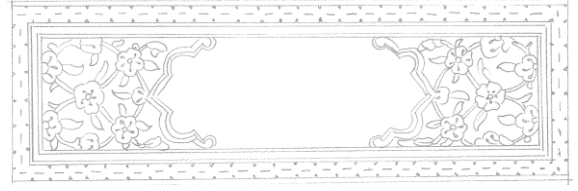
Çizim 3.6. 2819 Envanter Numar Delâilü'l Hayrât'ın Temellük Kitabesi-Serlavha Tezhibi



Çizim 3.7. 2819 Envanter Numar Delâilü'l Hayrât'ın Temellük Kitabesi-Serlavha Tezhibi



Resim 3.5. 2819 Envanter Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Başlık Tezhibi

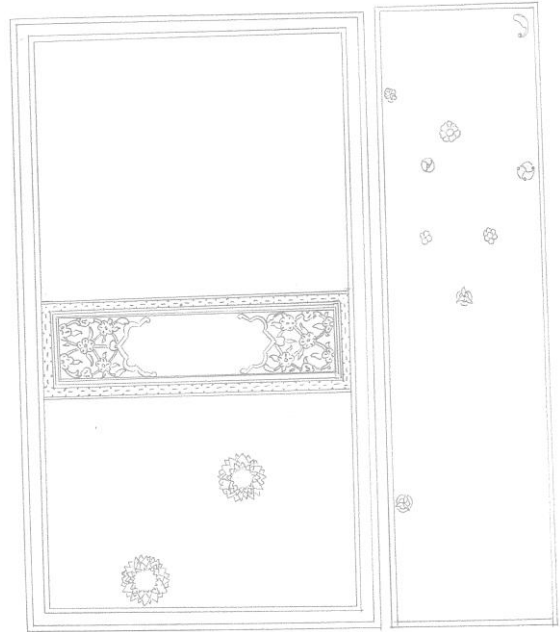


Çizim 3.8. 2819 Envanter Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Başlık Tezhibi

Geniş yazı alınlığına sahip olan başlık tezhibi $\frac{1}{2}$ simetrik tasarlanmıştır. Sıvama altın zeminli yazı alınlığı üstübeç mürekkebiyle yazılmıştır. Yazının iki yanında yer alan tezyînatta dal ayrımıyla yapılmış iki zemin mevcuttur. Kalp formunda altın zeminli bölüm ve dışında kalan lacivert zemin üzerine ortak tasarlanan sade tasarım yanlarda yarım gonca motifi pembe ve mavi renkte beş adet penç motifinden oluşmaktadır. Kuzu ve ince altın cetvelden sonra pembe zeminli kenarsuyu ile çevrelenmiştir (Resim 3.5.).



Resim 3.6. 2819 Envanter Numaralı Dela'il-i Hayrat'ın Esmâ-i Nebi Sayfası



Çizim 3.9. 2819 Envanter Numaralı Dela'il-i Hayrat'ın Esmâ-i Nebi Sayfası

Peygamber efendimizin mübarek isimlerinin yazılı olduğu zikrinin haftanın belli günlerinde vird edilmesi o Delâilü'l Hayrât'ın okuma usulünde mühim bir yer tutar. Hem fazilet hem de sevap bakımından zengin olan bu esmalar yüzyıllar boyunca okuna gelen güzel ibadetlerdendir. Sağ taraftaki sayfada başlık tezhibiyle başlayan pembe

renkte üzerine zencerek yapılan bordür kısmının içinde cetvel ve kuzulardan sonra $\frac{1}{4}$ simetrik tasarlanmış tezhipli süsleme ile başlar. Lacivert zeminli alan içerisinde dalların oluşturduğu kalp formundaki zemin ayırması yapılmış sıvama altın ile boyanmıştır. Penç ve goncalardan oluşan pembe, mavi, kırmızı motiflerin ve altın yaprakların oluşturduğu sade bir tasarıma sahiptir. Başlık kısmının ortasında yazı alınlığı mevcuttur sıvama altın ile boyanmış üzeri üstübeç mürekkebiyle ile başlık yazısı yazılmıştır. Peygamber Efendimize ait güzel isimlerin yazıldığı yazı alanında durak motifi ile de tezyînat yapılan sayfa düzenine sahiptir. Kat kat işlenen yıldız formundaki durak motifleri lacivert, mor, pembe renklerde işlenmiştir. Bu motiflerin merkezinde Peygamber Efendimizin (SAV) isimlerinin her anıldıkça söylenmesi gereken Selat-ı Selamlarla doldurulmuştur. Kuzu ve cetvelle ile çevrili sayfa, dikdörtgen formunda çerçevelenmiştir. Sayfa kenarlarına yazılan Allah (cc.) güzel isimlerinden oluşan esması yazılmıştır (Resim 3.6).



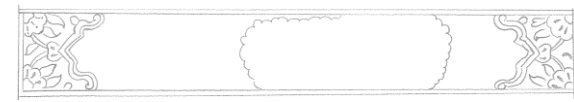
Resim 3.7. 2819 Envanter Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Başlık Tezhibi



Çizim 3.10. 2819 Envanter Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Başlık Tezhibi

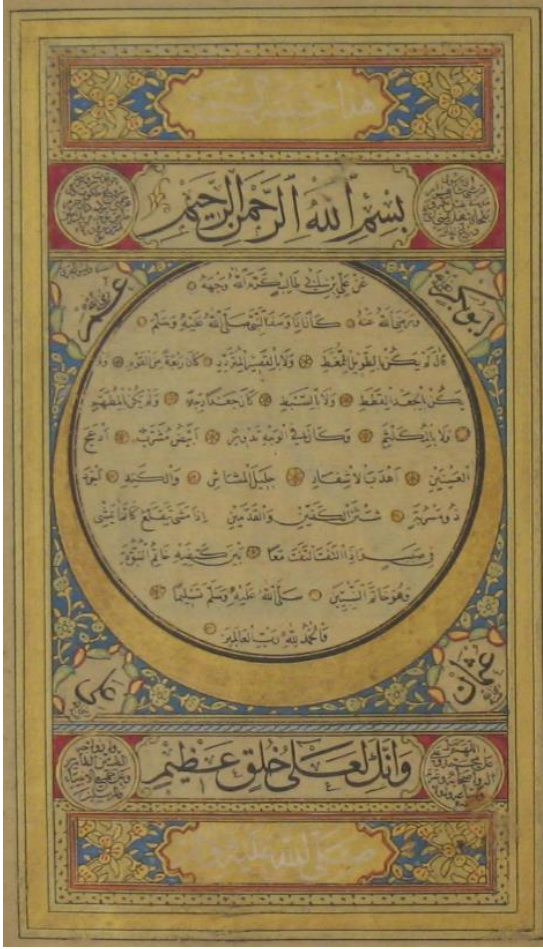


Resim 3.8. 2819 Envanter Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Başlık Tezhibi

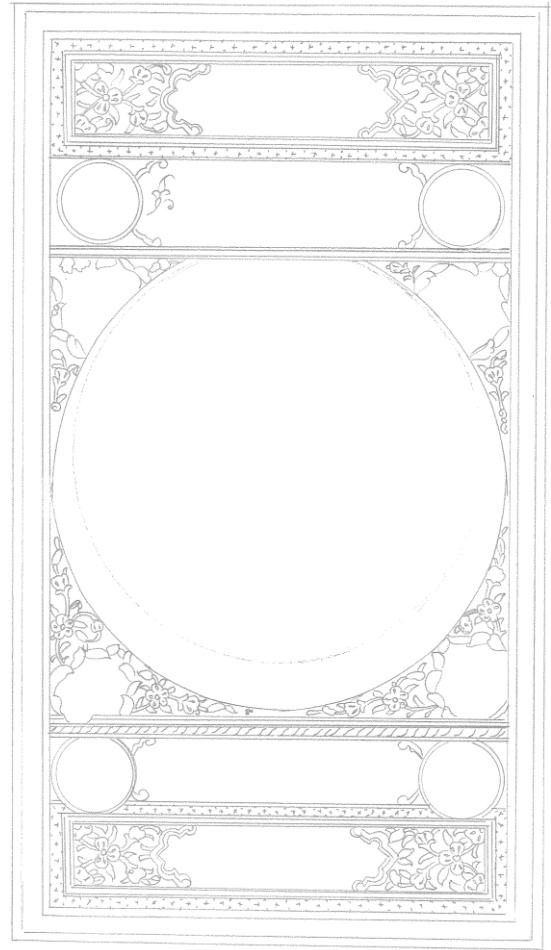


Çizim 3.11. 2819 Envanter Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Başlık Tezhibi

Sade tasarıma sahip olan başlık tezhiplerinin yazı alanları daha geniş bir alana sahip olan tasarım $\frac{1}{2}$ oranındadır. Yazı alanı kâğıdın kendi renginde olup nesih hat ile is mürekkebiyle yazılmıştır. Beyne's-sütûr tekniğinde işlenen yazı satırının iki yanında tezyînatı az ve ince işlenmediği görülmektedir (Resim 3.7-Resim 3.8).



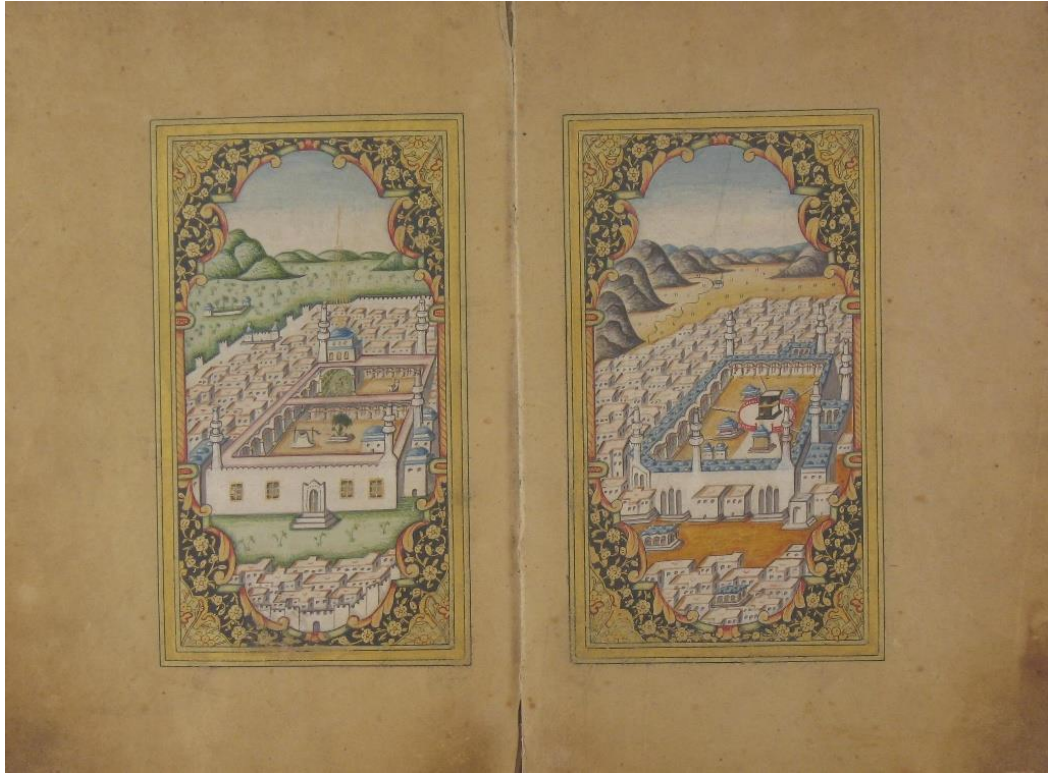
Resim 3.9. 2819 Envanter Numaralı
Delâilü'l Hayrât'ın Hilye-i Şerif'i



Çizim 3.12. 2819 Envanter Numaralı
Delâilü'l Hayrât'ın Hilye-i Şerif'i

Hilye-i Şerifler Hafız Osman tarafından 17. yüzyılda küçük, orta, büyük forumlarda tasarlanmıştır. Cepte taşınılabilen küçük boyutlardaki yazma eserlerin içinde genelde Delâilü'l Hayrâtlarda yer alırlar. Kendi içerisinde bölümlere ayrılan ve tezyînat ve yazı alanları mevcuttur. Baş makam Besmele'i Şerife ile başlar. Başlık tezhibinin hemen altında yer alan Besmele'i Şerifin yazı alanı kâğıt renginde bırakılmış tek bir gonca ile süslenen alanın iki yanında yuvarlak içinde bulunan Hattı İcaze hattı ile yazılı dairelerin dışı sadece kırmızı renkle süslenmiştir. Ortada göbek kısmındaki yazılı olan metinde Peygamber Efendimiz (S.A.V.) ahlaki, fiziki, özelliklerinden bahseder. Bu metni çevreleyen hilal kısmı tezyînat alanı olarak kullanılır. Eserde sadece sıvama altın ile bezenmiştir. Merkezdeki yuvarlak metnin zemini kâğıt renginde bırakılmış ve yirmi iki tane altın durak motifiyle süslenmiştir. Etrafında dört Halifenin isimlerinin yazılı olduğu bölümlerin zemininde tezhipte süslenen alanlardandır. Günümüzdeki Hilye'i

Şerif tezhiplenmesinde en yoğun şekilde tasarlanan bu alan burada mavi zeminli alan üzerine penç, gonca motiflerinden oluşan sade bir tasarıma sahiptir. Bu bölümden sonra ayeti kerimenin yazıldığı bölüm baş makamla aynı şekilde tezyin edilmiş ve hemen altında da koltuk tezhibi eserdeki başlık tezhipleriyle benzetilmektedir. Yazı alanı ve yazısı mevcuttur. Kuzu altın cetvel kuzu şeklinde çerçevelenen dikdörtgen formlu sayfa düzeni içerisinde tasarlanan Hilye-i Şerîf tezyînatı tamamlanmıştır (Resim 3.9).



Resim 3.10. 2819 Envanter Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Mekke ve Medine Tasvirleri.

Tezyînat yönünden zengin olduğu kadar İslam dinindeki tasvir anlayışlarının en güzel örnekleri Delâilü'l Hayrâtlarda bulunan Mescid-i Haram ve Mescid-i Nebi minyatürleridir. Osmanlı minyatürcülüğünde olan Mekke ve Medine civarındaki diğer kutsal yerler tasvir edilmesi Osmanlıların son döneminde yaygınlaşmıştır. 18. yy. ortalarından sonra renk tonlandırmalarıyla derinlik ve perspektif kazanan minyatürler mekânlardaki ayrıntılar doğru bir şekilde tasvir edilmiştir. Resimlenen tüm yapı ve mimari özelliklerine dikkat edilmiş ve çevresinin gerçek görüntüsüyle işlenmiştir. Delâilü'l Hayrâtların her gün okunacak el kitapları olması hasebiyle de günlük hayatın

bir parçası ve okunmasının daha yaygın olmasından bu minyatürlerin sadece nakkaşlar değil kitabın hattatları tarafından da bu minyatürlerin yapılması yaygındır.

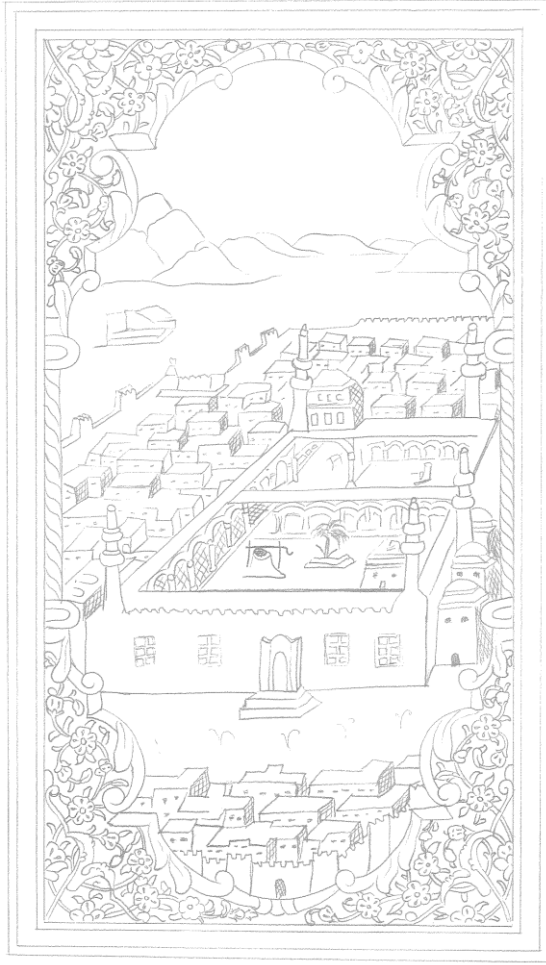
İki sayfadaki minyatürde de etrafına yapılan tezyînatla oval bir forum içerisine yerleştirilmiştir. Birbiri ardınca sıralanan sıra dağlar doğadaki renklerle uyumlu ve üzerlerinde ise kobalt mavisi gökyüzü betimlenmiştir.

Sağ sayfadaki Mekke şehri sarı topraklarıyla ve farklı dağ renginde tasvir edilmiş ve merkezinde yedi minaresi bulunan üzerleri kobalt mavisi kubbeli revaklar sırasıyla dikdörtgen bir planda sıralanmıştır. Ortada siyah örtüsü, altın bezeli kuşağı ve kapısıyla Kâbe bulunmaktadır. Kâbe'nin etrafına beyaz renkte met'af dairesi gösterilmiştir. Zemzem kuyusu binası, pastel renkli damlı, beyaz renkte Kâbe evleri tasvir edilmiştir.

Sol sayfadaki sayfada ise Medine şehrin doğası dağlarıyla birlikte yeşil renkte tasvir edilmiştir. Ortasında revaklar sırasıyla oluşturulmuş iki bölümlü beş minareli dikdörtgen avlu içerisinde Mescid-i Nebi tasvir edilmiştir. Avlunun üst tarafında yeşil zeminli dört sütun üzerinde etrafı açık bir mekân ile minber bulunmaktadır. Avlunun alt tarafında ise kare şekilde kubbeli tek bir mekân, bir su kuyusu ve Hz. Fatma annemize atfedilen bahçeyi gösteren hurma ağacı yer almaktadır. Etrafında ise yan yana üst üste istif edilmiş düz damlı Medine evleri ile tam bir şehir tasviri yapılmıştır.

Her iki sayfada da altın cetvel ve siyah kuzular çekilerek çerçevenmiştir. Minyatürleri çevreleyen tezyînat iki mekânda da aynı desen uygulanmış sayfalarda $\frac{1}{4}$ simetrik desen iki tarafında bulunan altın zeminli üzeri yivli sütunlarla birbirine bağlanmıştır. Altın zeminli barok kıvrımlarının desen sınırları belirlenmiş üzeri kırmızıyla tonlanarak daha hareketli bir görünüm oluşturulmuştur. Köşelerde altın ile işlenen rûmî motifleriyle paftaya ayrılmış bu alan içerisine altınla yapılan yarım penç ve hatâyî motifi yerleştirilmiştir. Bu alanın dışında kalan zemin rengi ise siyahtır. Altın dallar üzerine altınla işlenmiş penç ve gonca motifleriyle bezenen siyah zemin minyatürdeki perspektife daha derinlik katarak güzel bir çerçeve oluşturmuştur.

Her iki sayfada aynı yön bakış açısıyla çizilmiş. Aslına benzer olarak çizilen yapılar ve çevre uyumlu bir şekilde ince ve zarif işçilik ile pastel tonların canlı renklerle üç boyut kazandırılmıştır (Resim 3.10).



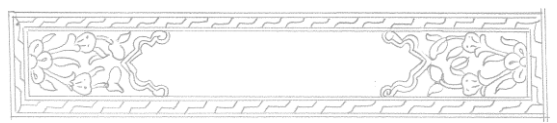
Çizim 3.13. 2819 Envanter Numaralı
Delâilü'l Hayrât'ın Medine Tasviri



Çizim 3.14. 2819 Envanter Numaralı
Delâilü'l Hayrât'ın Mekke Tasviri



Resim 3.11. 2819 Envanter Numaralı
Delâilü'l Hayrât'ın Başlık Tezhibi



Çizim 3.15. 2819 Envanter Numaralı
Delâilü'l Hayrât'ın Başlık Tezhibi

Dikdörtgen forumdaki başlık tezhibi mavi zemin üzerine siyah renkte zencerekle çevrelenmiştir. Tezyin kısmı ortadaki sıvama altınla işlenmiş yazı alınlığı yazısızdır. Yazı alanının iki tarafında karşılıklı bulunan $\frac{1}{2}$ oranında simetrik olarak tasarlanmıştır. Lacivert zeminli bezeme pembe renkteki yarım penç motifinden çıkan iki dal üzerinde

pembe goncalardan çıkan kırmızı uç goncalarıyla biten dalların orta zeminine altın zemin ayırması yapılan sade bir tasarıma sahiptir (Resim 3.11).



Resim 3.12. 2819 Envanter Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Serlavha Tezhibi

Salatı Selamların yani kitap metninin başladığı sayfayı bezeyen serlavha tezhibi ile tezyin edilen kısımda; Resulullah (SAV) Hz. hesaba gelmez yüce nimetlere ermesi pazertesı gecesi nail olması hasebiyle Delâilü'l Hayrâtların okunmasında bu günde başlanır. Süleyma Cezuli hazretleride Besmele'i Şerifle başlamayı uygun gördüğü Selavat-ı Şerifelerin birincisiyle başlayıp (Allahumme salli alâ Muhammedin ve ezvâcihi ve zürriyetihi kema salleyte alâ İbrahime ve bârik alâ Muhammedin ve ezvâcihi ve zürriyetihi kema bârekte alâ âli İbrahime inneke hamidün mecidün.)⁶¹⁶ yüzyirmisekiz selat selam ile devam edilen bu dua kitabının haftanın diğer günlerindedey okunarak tamamlanır.

Delâilü'l Hayrâtın sağ ve sol sayfasında karşılıklı simetrik olarak tasarlanmış sayfa kenarı ve serlevha tezyînatı bulunmaktadır. Sayfa başlangıcının tezhibi başlık tezhibi ve mihrabiye tasarımlarıyla süslenmiş etrafına ise sayfa kenar tezhibi yapılmıştır. Besmele'i

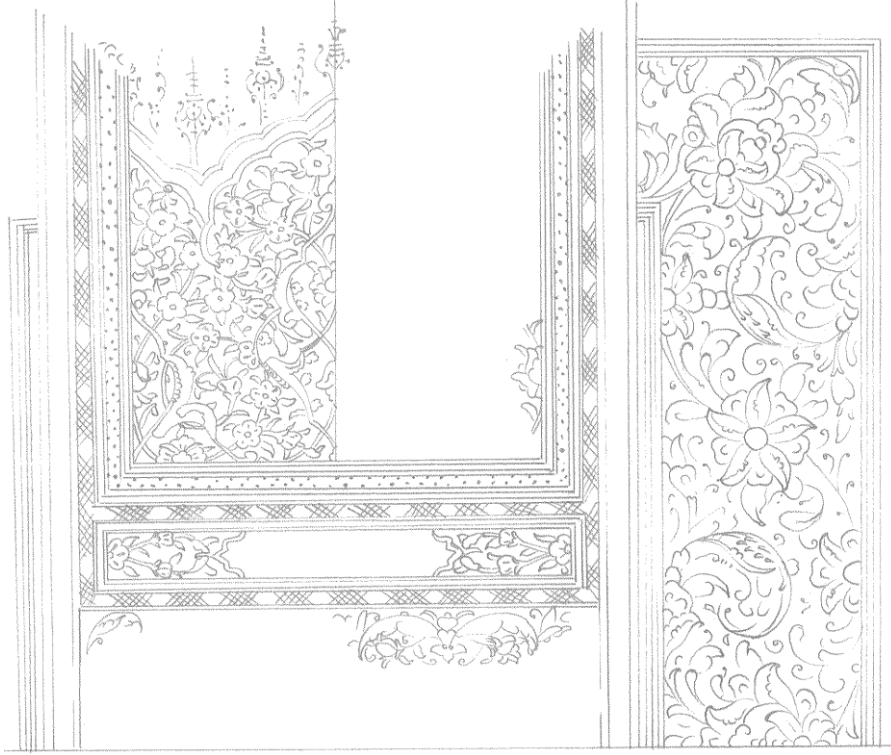
⁶¹⁶ Kara Davut ,*Delâilü'l Hayrât,Şerhi*, 396.

Şerifle birlikte yedi satırdan oluşan yazı diğer sayfalarda onbir satır üzere yazılmıştır. Yazı alanı kağırdın kendi renginde olup nesih hat ile yazılmıştır. Yazı satırları beyne's-sütûr tekniğinde sıvama altın ile siyah tahrirlerle tamamlanmıştır. Yazı aralarındaki duraklar dört tane olup dönem özelliklerine göre işlenmiştir. Besmele'i Şerifin üstünde bulunan boşluk alana $\frac{1}{2}$ oranında simetrik mavi renk tonlarıyla işlenen büyük hançer yaprağı ve pembe goncadan oluşan, altın dal ve basit yapraklarla zenginleştirilmiş tasarım mevcuttur.

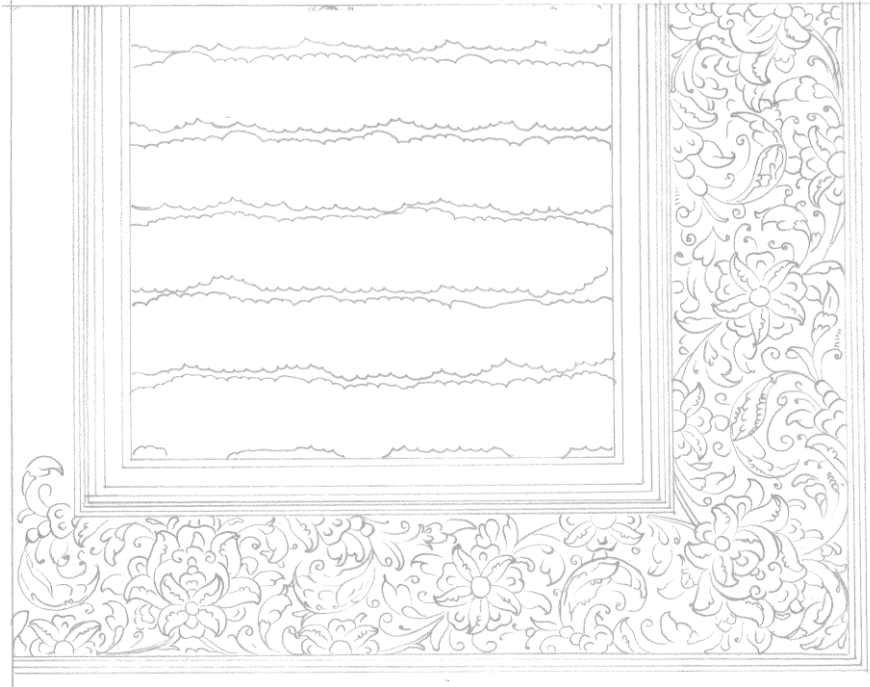
Yazı alanının üstünde iki çeşit tezyînat yer almaktadır. Yazının hemen üstünde yatay ince bir dikdörtgenden başlık tezhibi yer almaktadır. Bu alanı ve üzerindeki mihrabiye tezhibini de çevreleyen açık pembe zeminli kenar suyu çevrelemektedir. Başlık tezhibinin ortasında altın zeminli yazı alınlığı yazısızdır. Yazı alanını iki yanında $\frac{1}{2}$ tasarlanmış tezyînat bulunmaktadır. Lacivert zeminli alanda yarım pembe renkteki penç motifinden çıkan dal üzerinde goncayla devam edip kiremit kırmızısı yaprakla son bulan sade bir tezhipte bezenmiştir.

Sayfa tezyînatında mihrabiye kısmı $\frac{1}{2}$ simetrik tasarlanmıştır. İnce ve kalın üç kenar suyuyla çevrilidir. Alt köşelerde ve ortada ayırma rûmîlerle ortadaki tepelik motifinde birleşerek köşelere bağlanıp bütünlük arz etmektedir. Paftalara bölünen tasarım altın ve lacivert olarak iki zemin rengine ayrılmıştır. Altınla işlenen rûmîlerin oluşturduğu lacivert zeminli pafta içerisinde oldukça büyük hatâyî ve penç motifleri ile ana motifler oluşturulmuştur. Kiremit kırmızısı ve beyaz renkte olan ana motiflerden çıkan helezon altın dalların oluşturduğu altın zeminli kısımları dolduran bitkisel motiflerden oluşan tasarım mevcuttur. Bu alanda pembe, beyaz ve mavi pastel tonlarında kullanılmış tam ve gonca penç motiflerinden oluşan tasarıma sahiptir. Kompozisyonu altınla işlenmiş basit yapraklarla tamamlanmıştır. Taç kısmı altın dendanlarla oluşturulup bir kırmızı bir lacivert renkteki tığlarla son bulmuştur.

Sayfa kenar tezhibi iki sayfaya karşılıklı olarak $\frac{1}{4}$ oranında simetrik tasarlanmıştır. Halkâr tekniğinde tasarlanmış hatâyî, penç, gonca ve hançer yaprağı basit yaprakların kullanıldığı tek dal üzerinde kompozisyon oluşturulmuştur. Altın ve yeşil rengin bir arada kullanıldığı şikâf denilen renkli halkâr tekniğinde işlenmiştir. Sayfa keneri tezyînatı kuzu ve cetvelle sınırlandırılarak bitirilmiştir. (Resim 3.12.).



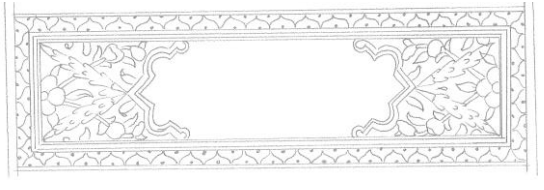
Çizim 3.16. 2819 Envanter Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Serlevha Tezhibi



Çizim 3.17. 2819 Envanter Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Serlevha Sayfa Kenarı Tezhibi



Resim 3.13. 2819 Envanter Numaralı
Delâilü'l Hayrât'ın Başlık Tezhibi

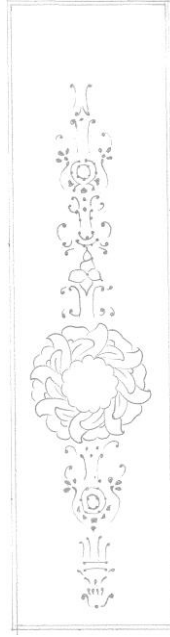


Çizim 3.18. 2819 Envanter Numaralı
Delâilü'l Hayrât'ın Başlık Tezhibi

Delâilü'l Hayrâtın varağında bulunan tezyînatli başlıklar aynı forum ve bezeme özelliklerine sahip olup her biri için ayrı desen tasarımı yapılmıştır. Dikdörtgen forumda olan başlık tezhipleri kenar sularıyla çevrilmiştir. Hepsinde yazı alınlığı mevcuttur. Tamamen altın zemin üzerine tasarlanmış olan bu başlık tezhibi ½ oranında tasarlanmıştır. Yazı alanının her iki tarafına yapılmış olan süslemenin merkezinde büyük yapraklarla oluşturulan desen, yarın penç motifinden çıkan dal bitimine uç goncaları ve yaprakla bitirilmiştir. Mavi kırmızı ve altınla renklendirilen tezhibin renklere beyaz katılarak kademelendirilerek tonlama yapılmıştır (Resim 3.13).



Resim 3.14. 2819
Envanter Numaralı
Delâilü'l Hayrât'ın
Gülü



Çizim 3.19. 2819
Envanter Numaralı
Delâilü'l Hayrât'ın
Gülü



Resim 3.15. 2819
Envanter Numaralı
Delâilü'l Hayrât'ın
Gülü



Çizim 3.20. 2819
Envanter Numaralı
Delâilü'l Hayrât'ın
Gülü

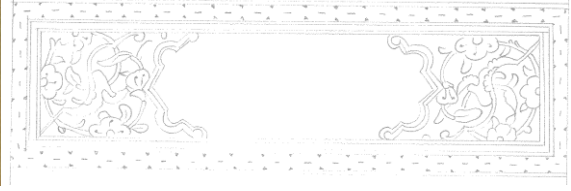
Eserde ki gül tezyînatlarında çarkıfelek motifinden oluşan gül tasarımı ve merkezindeki altın zeminli yazı alınlığı ile beyaz üstübeç mürekebiyle yazılan yazı

vardır. Çarkıfelek motifinin hareketliliğine merkezindeki küçük yeşil taç yaprakları ve bir biri üzerine kıvrılan bir pembe bir mavi tonlanarak boyanan yaprakları ile dahada hareketli ve üç boyotlu gül tezhibi yapılmıştır. Gül ekseninde simetrik tasarlanan kırmızı, yeşil renkteki tirfillerle oluşturulan tığ yapılmıştır (Resim 3.14.)

Yıldız Formundaki gül tezyînatının merkezinde altın zeminli yazı alanı yazılıdır. Dört altın zeminli dört lacivert zeminli sekiz koldan oluşan gül bezemesinde bu zeminlerin içlerin merkezine gonca motifi işlenmiştir. Yıldız kollarının aralarındaki boşluklara dendanla cevriyerek yuvarlak forum elde edilmiş onların zeminleride tonlanarak bir pembe bir mavi olarak boyanmıştır. Yazma eserde güllerin tezyinatında güllerin tığları altta kısa üstte daha uzun işlenmiş olup merkezi tığ yerine çeşitli tirfil nokta ve küçük frumların oluşturduğu tasarım kullanılmıştır (Resim 3.15).

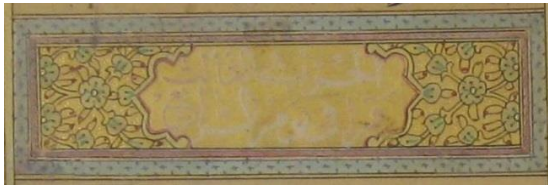


Resim 3.16. 2819 Envanter Numaralı
Delâilü'l Hayrât'ın Başlık Tezhibi

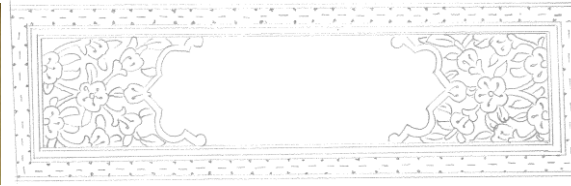


Çizim 3.21. 2819 Envanter Numaralı
Delâilü'l Hayrât'ın Başlık Tezhibi

Altın ve lacivert renklerinin zeminde kullanıldığı bu başlık tezhibide diğer başlık tezhibleriyle uyumludur. Geniş ve altın yazı alanlığının iki yanında bulunan tezyînat rûmî motifiyle pafta ayırması yapılmıştır. Yarım penç motifleri ekseninde tasarlanmış olan tek helezonik dal üzerine sıralanan pembe, sarı, mavi renkteki motifler bir gonca motifi ve hemen akabinde kiremit kırmızısı yaprakla tamamlanmıştır. Başlık tezhibinin etrafını altın kenar suları ile çevrelenmiştir (Resim 3.16).



Resim 3.17. 2819 Envanter Numaralı
Delâilü'l Hayrât'ın Başlık Tezhibi



Çizim 3.22. 2819 Envanter Numaralı
Delâilü'l Hayrât'ın Başlık Tezhibi

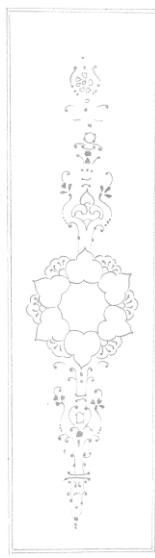
Altın ve yeşilin uyumlu bir şekilde kullanıldığı bu başlık tezyînatında geniş yazı alınlığı altındır ve üstübeç mürekkebiyle yazılmış yazısı mevcuttur. Yazı alanını her iki yanında $\frac{1}{2}$ oranında simetrik tasarlanan bezeme penç motiflerinden çıkan dallarda gonca ve basit yapraklarla sonlandırılmıştır. Tahrirler lal mürekkebiyle çekilmiş bir pembe bir yeşil kenar suyu ile çevrelenerek tamamlanmış sade ama gösterişli bir tezyînat oluşturulmuştur (Resim 3.17).



Resim 3.18. 2819 Envanter Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Başlık Tezhibi

Çizim 3.23. 2819 Envanter Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Başlık Tezhibi

Altın ve lacivert renklerinin zeminde kullanıldığı yazmadaki başlık tezhipleriyle ortak özellikler taşıyan tezyînatta ortadaki yazı alınlığı altın üzerine üstübeç mürekkebiyle yazılan yazı mevcuttur. Rûmî ile paftalara bölünmüş tek helezon biçimindeki dal üzerine yarım mavi ve pembe motiflerin sarı gonca ile sonlandırılıp ucu katlanmış basit yaprakla sonlandırılmıştır. Altın ve pembe renkte zeminli kenar suları ile eserdeki diğer tezhipli kısımlarla uyumlu yapılan tezyînat mevcuttur (Resim 3.18).



Resim 3.19. 2819 Envanter Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Gülü

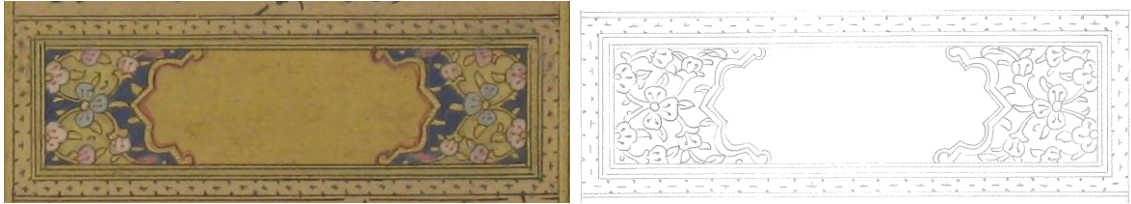
Çizim 3.24. 2819 Envanter Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Gülü

Resim 3.20. 2819 Envanter Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Gülü

Çizim 3.25. 2819 Envanter Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Gülü

Pastel tonların ve altının uyumlu kullanımıyla oluşan penç motifi şeklinde tasarlanan gül altı taç yapraklıdır. Yaprakların ortalarında altın küçük yaprak frumları işlenmiştir. Taç yaprak ara boşluklarına yapılan yarım penç motifleriyle yuvarlak forum kazanmıştır. Motifin merkezinden zemini altın sıvama yazı alınlığı mevcuttur. Yazı alanında ki yazının mürekkebi uçmuş fakat harflerin izinden yazı anlaşılmalıdır. Gülün merkezinde altta ve üstte eşit uzunlukta ve eserdeki diğer gül tığlarıyla aynı özellikte tasarlanan bezeme; gülde kullanılan renklerle işlenerek uyum ve bütünlük sağlanmıştır. (Resim 3.19.).

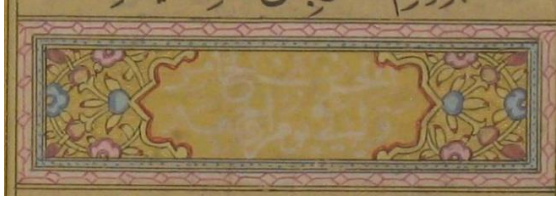
Lacivert zeminli altı kollu papatya şeklinde tasarlanan gül tezyînatı dışına dilimler arasına yerleştirilen yarım penç motifleriyle yuvarlak forum kazandırılmıştır. Mavi, sarı, yeşil, sülyen ve altın penç motifleri ile renklendirilen gül tasarımının tığında aynı renklerin kullanıldığı altta kısa üstte merkezi gülden çıkan tepelik motifinden uzanan tığ tezyînatı mevcuttur. Gül merkezinde ki altıgen yazı alanında ki yazı silinmiş belirgin değildir. Bu güllerde ve eserdeki gül tezyinatında hemen yanlarına yazılan yazının lal mürekkebiyle yazılıp güllerin tığlarında bu mürekkepten kullanılan negatif gonnca motifleri ile eserdeki tezyinatın aslında ne kadar ince tasavvur adıldığı görülmektedir (Resim 3.20).



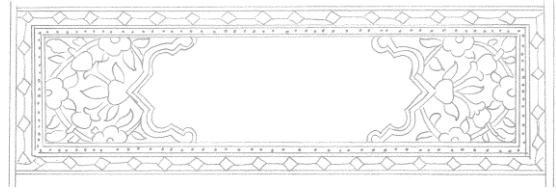
Resim 3.21. 2819 Envanter Numaralı
Delâilü'l Hayrât'ın Başlık Tezhibi

Çizim 3.26. 2819 Envanter Numaralı
Delâilü'l Hayrât'ın Başlık Tezhibi

$\frac{1}{2}$ oranında simetrik tasarlanmış olan başlık tezyînatı geniş ve altın zeminli yazı alınlığı yazısızdır. Yazı alanın her iki tarafında dal dönüşleriyle zemin ayırması yapılmıştır. Merkezdeki mavi renkteki üç yapraklı penç motifinden çıkan iki zıt yönlü dalın kendi eksenlerinde dönerek oluşturduğu dal üzerine yerleştirilen pembe renkteki yarım penç motiflerinden uc goncalarına ve yaprakla sonlanan tasarım oldukça sade olup renklerle hareketlendirilmiştir. Bu alanın zemini lacivert renge boyanarak yazı alınlığı ve motifler ön plana çıkarılmış ve tezhip darınlık kazanmıştır. Altın zeminli kenar sularını (+) şeklinde oluşturulan bezeme ile son bulmuştur. (Resim 3.21.).

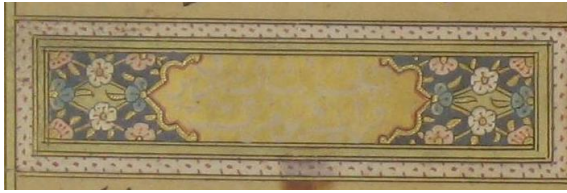


Resim 3.22. 2819 Envanter Numaralı
Delâilü'l Hayrât'ın Tezhibi

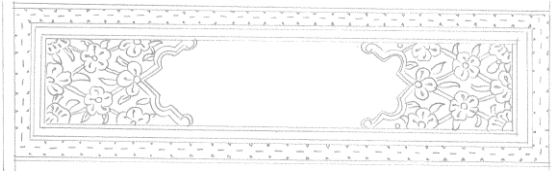


Çizim 3.27. 2819 Envanter Numaralı
Delâilü'l Hayrât'ın Başlık Tezhibi

Delâilü'l Hayrâtın başlık bezeme alanını altının zeminin bol olduğu üzerindeki motiflerin renkli ve ton geçişleriyle hacim kazandırıldığı Osmanlı batılılaşma etkileriyle tezhip sanatına gelen yenilikle üç boyutlu etkisine sahip tezyînat örneği olan başlık tezhibinde yazı alanı üstübeç mürekkebiyle yazılmıştır. $\frac{1}{2}$ simetrik tasarlana desende değişik dal tasarımı ve mavi pembe renkteki bitkisel motifler kullanılmıştır. Tek tip yaprakların altın ile boyanıp lal mürekkebiyle tahrirleri yapılmıştır. Üzerinde noktalar ile süslenen mavi zeminli kenar suyu ve pembe zeminli üzeri koyu pembe ile geometrik şekillerle bezenen ikinci kenar suyu ile tezyînat tamamlanmıştır (Resim 3.22.).



Resim 3.23. 2819 Envanter Numaralı
Delâilü'l Hayrât'ın Başlık Tezhibi

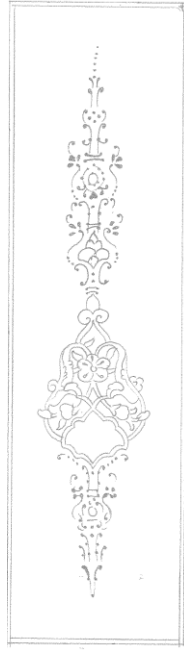


Çizim 3.28. 2819 Envanter Numaralı
Delâilü'l Hayrât'ın Başlık Tezhibi

Bu başlıktaki tezyînat yazma eserdeki diğer başlık tezhipleri gibi dikdörtgen forumludur. Ortada yazı alınlığı altın zeminli ve üstübeç mürekkebiyle yazılmış yazısı ile her iki yanına yapılan tezhip tasarımı ile diğer başlık tezyînatlarıyla aynı özellikleri taşımaktadır. Lacivert zeminin daha fazla kullanıldığı nerdeyse geometrik denilebilecek dal tasarımı ile ortada oluşan baklava formunun zemini altın sürülerek iki yaprak ile tamamlanmıştır. Tamamı penç motifinden oluşan motifler ise pembe, mavi ve beyaz renktedir. Kuzu ve Altın cetvelden sonra yapılmış pembe zeminli kenar suyu ile tamamlanmıştır (Resim 3.23.).



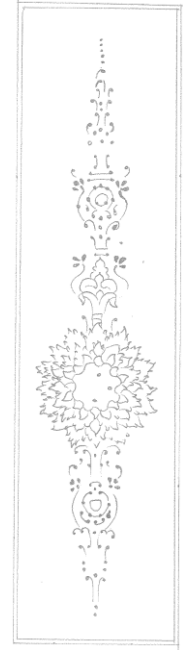
Resim 3.24. 2819
Envanter Numaralı
Delâilü'l Hayrât'ın
Gülü



Çizim 3.29. 2819
Envanter Numaralı
Delâilü'l Hayrât'ın
Gülü



Resim 3.25. 2819
Envanter Numaralı
Delâilü'l Hayrât'ın
Gülü



Çizim 3.30. 2819
Envanter Numaralı
Delâilü'l Hayrât'ın
Gülü

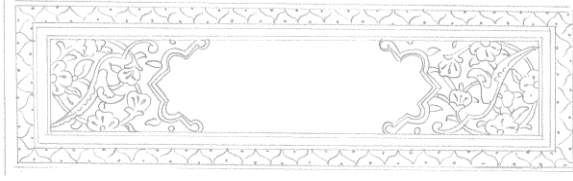
Bu gül tezyînatı alt kısa tığ üzerine yerleştirilen dendanlı altın yazı alınlığı kırmızı renkte dendanlarla çevrilmiştir. Yazısı hafifte olsa seçile bilmekte, harfler okuna bilmektedir. $\frac{1}{2}$ simetrik tasarlanan gül, yazı alanının iki yanından çıkan dal ve ayırma rûmîlerin tepede tepelik motifiyle birleşmesiyle oluşan armudi formdadır. Gül merkezi rûmîlerle paftalara ayrılmıştır. Yazı alanın üzerindeki pafta zemini kağıt renginde bırakılmış üstten inen iki dalın sağa ve sola kıvrılarak pembe tonlarında renklendirilen gonca motifi ve ucunda yaprak ile son bulmuştur. Altın rûmîlerle altın zeminli paftada ise ortada mavi penç motifi kullanılarak tamamlanmıştır. Tepelik motifinden çıkan üst tığ daha uzun ve tirfillerin uç kısmına yerleştirilen negatif kırmızı goncalarla gül tezyînatı arasında uyum sağlanmıştır (Resim 3.24.).

Gülün merkezinde sekizgen sıvama altın zeminli yazı alınlığı ve yazısı mevcuttur. Bu alan sınırları kırmızı ile tahrirlenerek yıldız formu vurgulanmıştır. Tezyînatı yazı alanından çıkan en küçük yıldızları oluşturan üçgen dilimlerden oluşmaktadır. Dört katmandan oluşan sekiz kollu yıldızların her katı farklı renklerdedir. Yazı alından çıkan en küçük altın dilimleri hemen akabinde yeşil ve tonlarıyla renklendirilen

yaprakların aralarına yerleştirilen, pembe renk tonlandırılmasıyla kendi içinde katmanları oluşan yaprakları, mavi renkle son bulan üçgen dilimler birbirlerinin ara merkezlerine yerleştirilmiştir. Yıldız formundaki güttü tezyinatı üç boyutlu etkisiyle çok katlı etkisi vermektedir. Altta kısa üstte ise tepelik motifleriyle başlayan uzun ve zengin bir tığ ile tamamlanmıştır (Resim 3.25.).



Resim 3.26. 2819 Envanter Numaralı
Delâilü'l Hayrât'ın Başlık Tezhibi

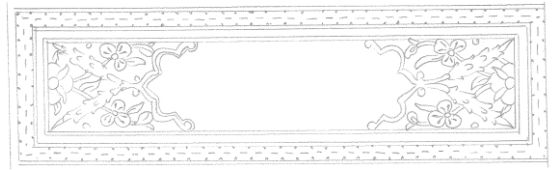


Çizim 3.31. 2819 Envanter Numaralı
Delâilü'l Hayrât'ın Başlık Tezhibi

Eserdeki başlık tezhipleri yazı alanının iki yanına tasarlanırken birbirlerine benzer özellikte olan tasarım biçimleri bazen karşılıklı ters simetri yapılan paftalara bölünmüştür. Dal tasarımları helezon oluştururken üzerlerine yerleştirilen çok çeşit arz etmeyen motifleri ve sade tasarımlarıyla yer yer geometrik forumlar oluşturan başlık tezhipleri altın ve lacivert üzerine pastel tonlarda motifler işlenmiştir. Motif renkleri ile kendi içlerinde uyum sağlamışlardır. Yazma eserde her bir tezyînat birbirinden farklı ama üslûp birliği içerisinde tasarlanmıştır. Nadir olarak bir diğer başlık tezhibiyle aynı tasarlanan bu tezhip sadece kenar suyu bezemesi farklıdır (Resim 3.26.).



Resim 3.27. 2819 Envanter Numaralı
Delâilü'l Hayrât'ın Başlık Tezhibi



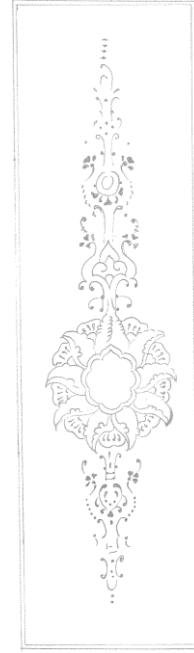
Çizim 3.32. 2819 Envanter Numaralı
Delâilü'l Hayrât'ın Başlık Tezhibi

Dikdörtgen başlık tezhiplerinden olan tasarım $\frac{1}{2}$ simetrik tasarlanmıştır. Ortada altın zeminli üzerine üstübeç mürekkebi ile yazılan metnin başlığı olan yazı vardır. Her iki yanında bulunan tezyînatlı alana yazı alanını çevreleyen suyun tepe noktasından bir çıkma motifinden çıkan dallardan altın hançer yaprakları ve bu yaprakların oluşturduğu üçgen altın zeminin içinde yer alan mavi penç motifi ile ondan uzanan dallar üzerine yerleştirilen penç goncaları ve kırmızı yaprakla tamamlanan tasarım zeminde koyu

mavidir. Kuzu altın cetvel, tekrar kuzu ve oldukça koyu renkte olan kiremit kırmızısı zeminli kenarsuyu ile tamamlanan başlık tezhibinde kırmızı kenar suyu ile desene derinlik kazandırılmıştır (Resim 3.27.).



Resim 3.28. 2819 Envanter Numaralı
Delâilü'l Hayrât'ın Gülü



Çizim 3.33. 2819 Envanter Numaralı
Delâilü'l Hayrât'ın Gülü

Bu Delâilü'l Hayrâtın gül tezyînatı hep tek gül olmak üzere tasarlanmış olup, bitkisel motif formun da tasarlanan güller den güzel bir örnek olan hatâyî motifinden oluşturulan bir güldür. Altın zeminli yazısı silinmeye yüz tutmuş olan etrafı dendanlarla çevrili yazı alanı hatâyî motifini merkezindedir. $\frac{1}{2}$ simetrik tasarlanan gül on taç yapraklı olup bir pembe bir mavi olarak tasarlanan yapraklar rûmî motifi formunda ve hurdelenmiştir. Beyaz renkle tonlandırılarak hareket kazandırılan gül tasarımıdır. Taç yaprak aralarına yerleştirilen bir sarı bir yeşil renkte gonca motifleriyle hatâyî formu kazanmıştır. Tığ süslemeleri diğer güllerle aynıdır (Resim 3.28).



Resim 3.29. 2819 Envanter Numaralı
Delâilü'l Hayrât'ın Hatim Sayfası

Çizim 3.34. 2819 Envanter Numaralı
Delâilü'l Hayrât'ın Hatim Sayfası

Hatim sayfası tezhibi kalın altın cetvelle çevrelenen dikdörtgen sayfa formunun içine tasarlanmıştır. En üstte Nesih hattı yazısının bulunduğu başlık kısmı zemini kağıt renginde bırakılmış yazının her iki yanını durak motifleriyle tezyin edilmiştir. Sayfanın merkezinde tam bir daire içerisinde yazılı metin kısmı ve etrafında sıvama altın ile doldurulmuş hilal bölümünün iki yanı cetvelin alt kısmında kalmıştır. Sadece sıvama altın ile tezyin edilen hilal kısmı sade bırakılmıştır. Metin kısmının altında bulunan tezhibi pembe ve yeşil iki kenar suyu çevrelemektedir. Bu alanın alt köşelerine rûmî motifiyle zemin ayırması yapılmış ve bu kısımlar siyaha boyanmıştır. ½ simetrik tasarlanan bezemenin diğer zemin rengi mavidir ve penç ve goncalar basit yapraklar altın ile boyanmıştır. Metnin üst kısmında daha ince mavi zeminli aynı motif renk özelliklerinde daha sade bir tasarım mevcuttur (Resim 3.29.).



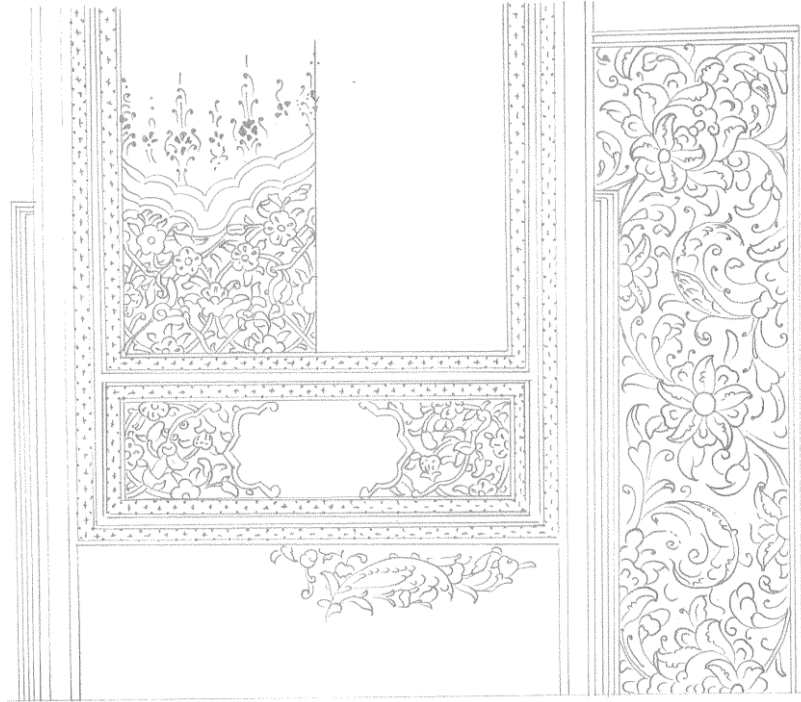
Resim 3.30. 2819 Envanter Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Serlavha Tezhibi

Delâilü'l Hayrâtın sağ ve sol varağında karşılıklı $\frac{1}{4}$ oranında simetrik tasarlanmış serlevha tezyînatı bulunmaktadır. Sağ varağında Besmele'i Şerifle birlikte yedi satır üzerine yazılmıştır. Yazı alanı kâğıdın kendi renginde olup nesih hat ile yazılmıştır. Yazı satır araları beyne's-sütûr tekniğinde altın ile tezyin edilmiştir. Yazı alanındaki duraklar ilk durak motifiyle son durak motifi aynı özelliklere sahipken bu iki durak arasında otuz iki adet basit yuvarlak formlu içlerinde R.A. yazısının bulunduğu diğer duraklar mevcuttur. Besmele'i Şerife'nin üzerinde bulunan boşluk ta ise büyük hançer yapraklarının ve altın dalların üzerinde gonca ve basit yapraklarla tasarlanmış serbest tasarım yer almaktadır. Renk tonlamalarının yapıldığı üç boyutlu boyanan bu tezyînatda yazma eserin genel dönem özelliklerini taşımaktadır.

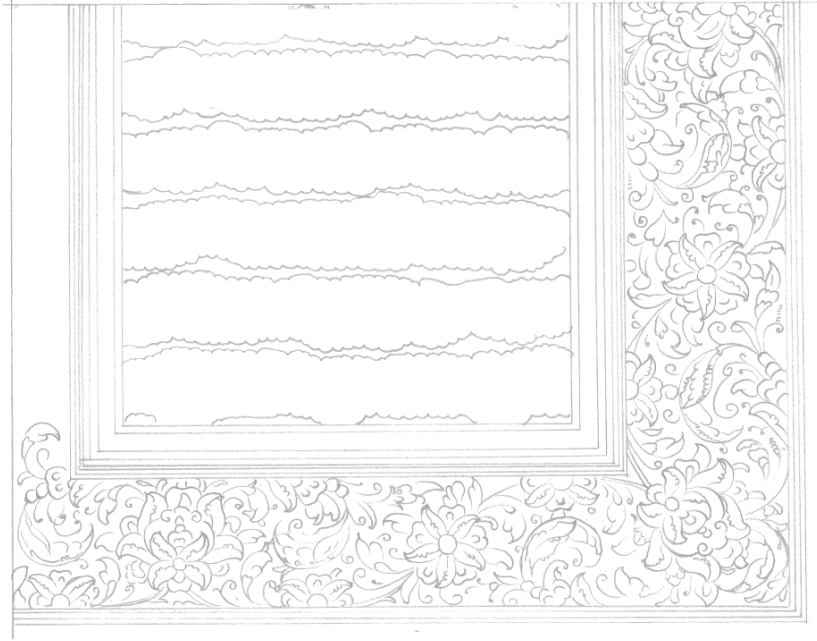
Yazı alanının üstünde dikdörtgen forumda başlık tezhibi yer almaktadır. Bu alanı ve mihrabiye kısmını çevreleyen pastel renkte kenar suyu ile çevrelenmiştir. Kenar suyunu diğer bir altın kenar suyu hemen akabinde devam etmekte ve başlık kısmını çevreleyen açık renkli bir kenarsuyu ile çevrelenen tezyînat kısmı ortada altından yazı alınlığı yazısız bırakılmıştır. Yazı alanını iki yanında bulunan tezyînat karşılıklı ters

simetriktir. Altın zeminli olan üzerinde mavi, pembe ve kırmızı motiflerin bulunduğu oldukça hareketli tezhip tasarımına sahiptir. Başlık tezhibinin üzerinde bulunan mihrabiye pastel renkte kenar suyu ile çevrelenmiştir. $\frac{1}{2}$ oranında tasarlanan taç kısmı zemin ayırması yapılmamış tamamen altın kullanılmıştır. Pastel renklerle tonlanarak boyanan rûmî motifleri ve bitkisel motifleri kullanıldığı desen tasarımı başlık tezhibiyle renk ve motifleri aynıdır. Renkli tasarlanan bezeme rûmî motiflerinin merkezinden geçen helezon dal üzerine sıralanan penç motifleri ve merkezde iri gonca motifiyle yazma eserdeki diğer serlevha tezhipleriyle farklılık arz etmektedir. Sıvama altın ile doldurulan taç dendanlarının üzeri iki renk tirfil ve noktalardan oluşan tasarımıyla tamamlanmıştır.

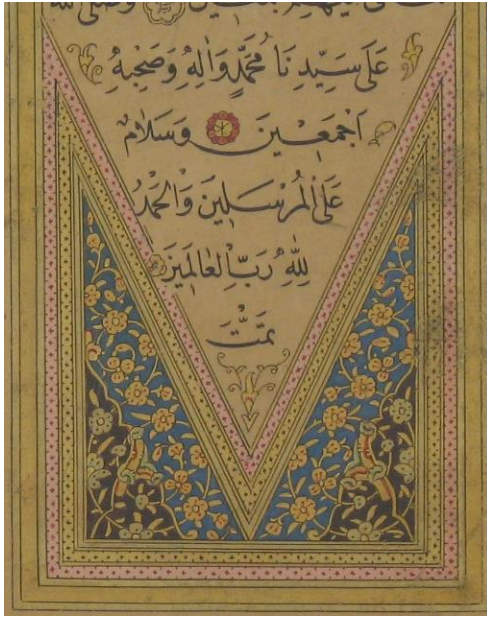
Sayfa kenar tezhibi iki sayfaya karşılıklı olarak $\frac{1}{4}$ oranında simetrik tasarlanmıştır. Aynı eserde bulunan serlevha tezhiplerinden bir diğeriyle aynı kenar suyu desenine sahiptir. Halkâr tekniğinde tasarlanmış hatâyî, penç, gonca ve hançer yaprağı basit yaprakların kullanıldığı tek dal üzerinde kompozisyon oluşturulmuştur. Altın ve yeşil rengin bir arada kullanıldığı şikâf denilen renkli halkâr tekniğinde işlenmiştir. Sayfa keneri tezyînatı kuzu ve cetvelle sınırlandırılarak bitirilmiştir (Resim 3.30.).



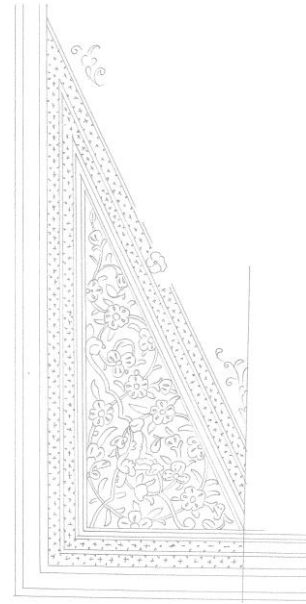
Çizim 3.35. 2819 Envanter Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Serlavha Tezhibi



Çizim 3.36. 2819 Envanter Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Serlavha Sayfa Kenarı Tezhibi



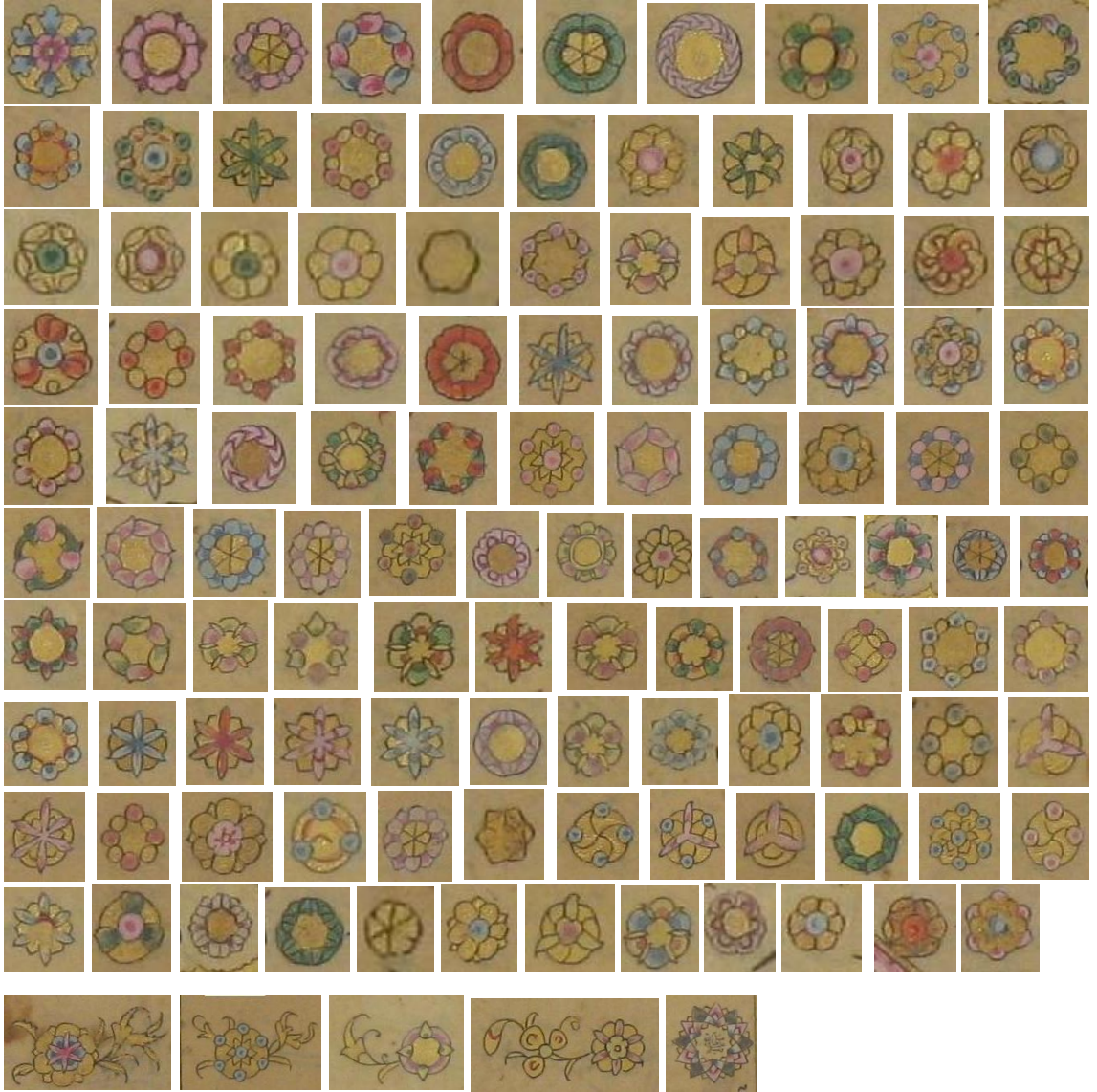
Resim 3.31. 2819 Envanter Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Köşelik Tezhibi



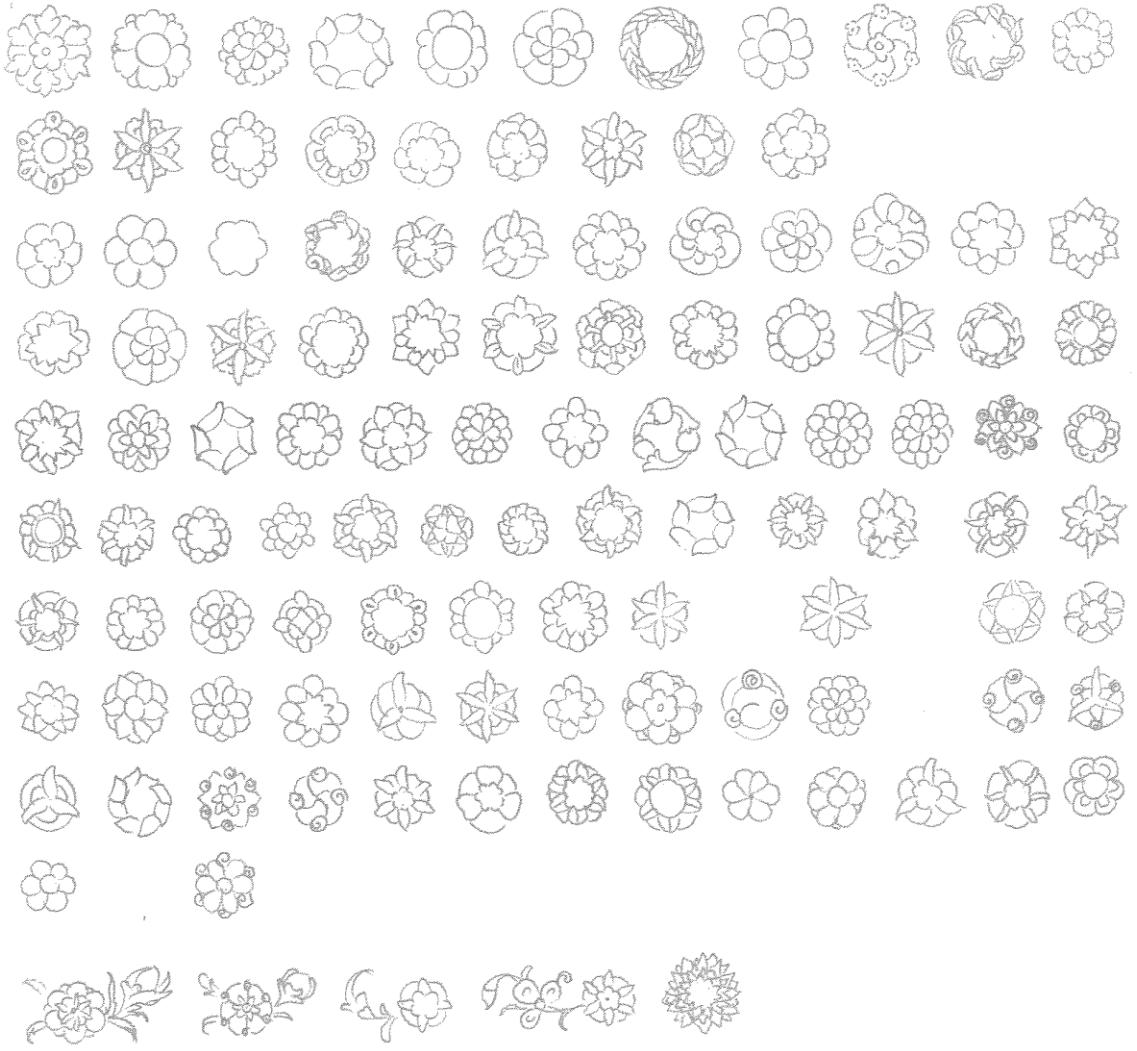
Çizim 3.37. 2819 Envanter Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Köşelik Tezhibi

Eserde bulunan metnin son sayfasında şekil ve konum olarak köşelik, koltuk veya muska adı alan tazyînat eserdeki diğer bezemelerle benzer nitelikte dedir. Kalın altın cetvelle çevrelenen sayfa düzeni metnin sayfadaki süsleme formuna uygun olarak

sonlandırılmıştır. Altın, pembe, renkteki kenarsuyu bezemeleri üç sıradır. $\frac{1}{2}$ simetrik tasarlanan koltuk tezhibi köşelerde altın Rûmîlerle pafta ayırması yapılmış zemini siyah boyanmıştır. Bu alan dışında kalan alan mavi zeminlidir. Siyah zeminden rûmî motiflerin merkezinde bulunan yarım penç ve gonca motiflerinden çıkan helezon dal her iki zemine de kaplamış dal üzerindeki motifler mavi zeminde altın olarak işlenmiştir. Yazı alanına küçük sade tezyînat yapılmıştır (Resim 3.31.).



Resim 3.32. 2819 Envanter Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Durak Motifleri



Çizim 3.38. 2819 Envanter Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Durak Motifleri

Penç motiflerinden çeşitli şekillerde tasarlanan durak motiflerine örgü, yıldız ve dönen yaprak tasarımdaki duraklarla birlikte çok çeşitli olarak eser sayfalarına işlenen tezyînat metnin sayfadaki en son durak motifinden serbest tasarımlı bitkisel motiflerle de farklı süslenmiş duraklar görülmektedir (Resim 3.32.).

3.2.2. 2820 Envanter Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Tahlili

ENVANTER NO	: 2820
ESER TÜRÜ	: Delâilü'l Hayrât Dua Kitabı
BULUNDUĞU YER	: Manisa Yazma Eser Kütüphanesi
MÜELLİFİ	: Muhammed Bin Abdurrahman bin Ebû Bekir bin Süleymân : : Cezûli
TARİHİ	: 1203 H./1789 M.
HATTATI	: Kütahi'nin öğrencisi Mustafa Halim ⁶¹⁷
MÜZEHHİP	: -
YAZI TÜRÜ	: Nesih
DİLİ	: Arapça-Dua
VARAK SAYISI	:-
SATIR SAYISI	: 11 satır
BOYUT	: Kâğıt :16,5-10,5 cm
MÜREKKEP	: İs mürekkebi, üstübeç mürekkep, zer-mürekkep,
KÂĞIT ÖZELLİĞİ	: Çay rengi, Aharlı
TEZHİP SAYFALAR	: Serlevhalar, Başlıklar, Kutsal mekân tasvirleri, Hilve-i Şerîf, Duraklar, Güller, Beyne's-sütûr, Sayfa kenarları, Sayfa sonları, Hatime sayfası.

⁶¹⁷ Kütahinin öğrencisi Mustafa Halim; Kütahi mahlasına sahip olan hocasının adı Abdulkadir Şükrü Efendi Eğri kapılı Mehmed Rasim Efendi öğrencilerindedir. Ayasofyalı Abdurrahman Hilmi Efendiden ve muahharen Abdulkadir Hamdi den teallüm etti. Saray ve Enderuni hümayun hocalığına tayin olundu. Beyazıt'taki umumi kütüphanede ve Yüksek Mühendis Ekrem Hakkı Beyde hilyeleri görüldü. "Sultan Selimi salisin Kapucu başlarından Ahmed Ağa için 1217 de yazdığı gayet müzeyyen, müzehheb ve misli nadir "Delâilül Hayrât" ve "Hizbi âzam" ın ketebesini mevcuttur. "Evahiri ömrünü me'mur olduğu Yozgat ve Kengiri cihetlerinde geçirmiştir" (1806 (1221 H.) de vefat etti. Mirza Habib "Hat ve hatatan" şöyle bulunmuştur; "Abdulkadir Şükri, Kütahyalı mâhlası ile mütehallıs olup Mustafa Halim Efendi öğrencisidir. Kendi âleminde şairliği bulunurdu. Kengiri de vefat eylemiş " 1250" de yazdığı eseri görülmüştür. Bkz. (Mahmut Kemal İnan, *Son Hattatlar*, Maarif Basımevi, İstanbul 1955, 29, 30, 31).

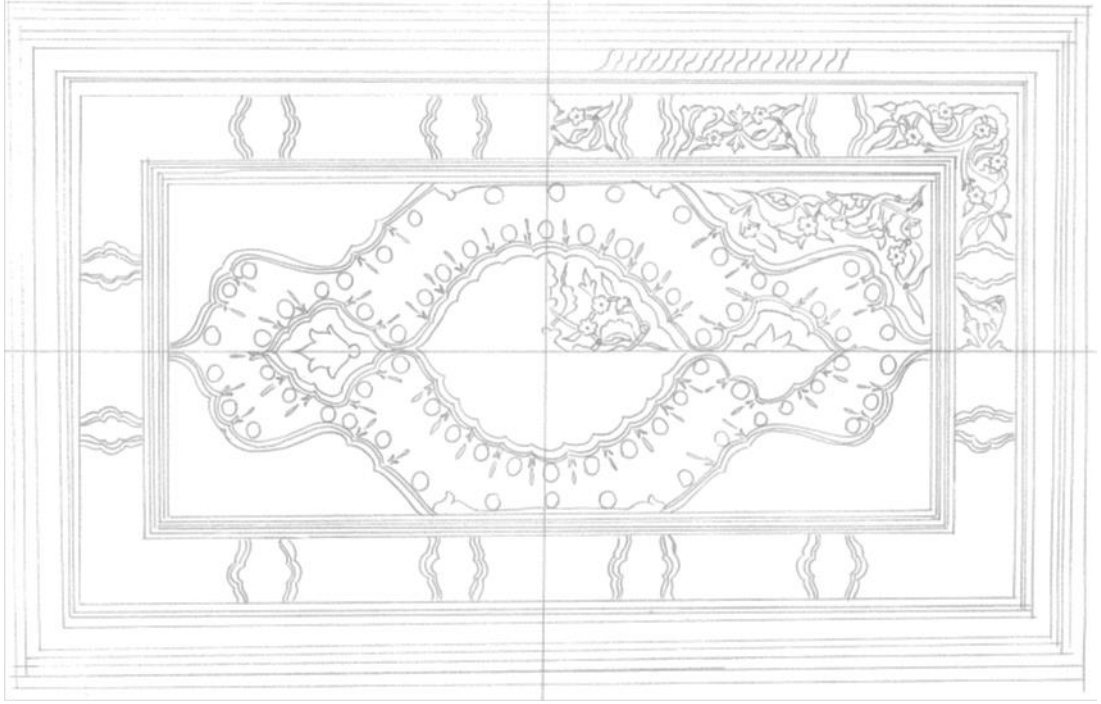


Resim 3.33. 2820 Enventer Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Cildi

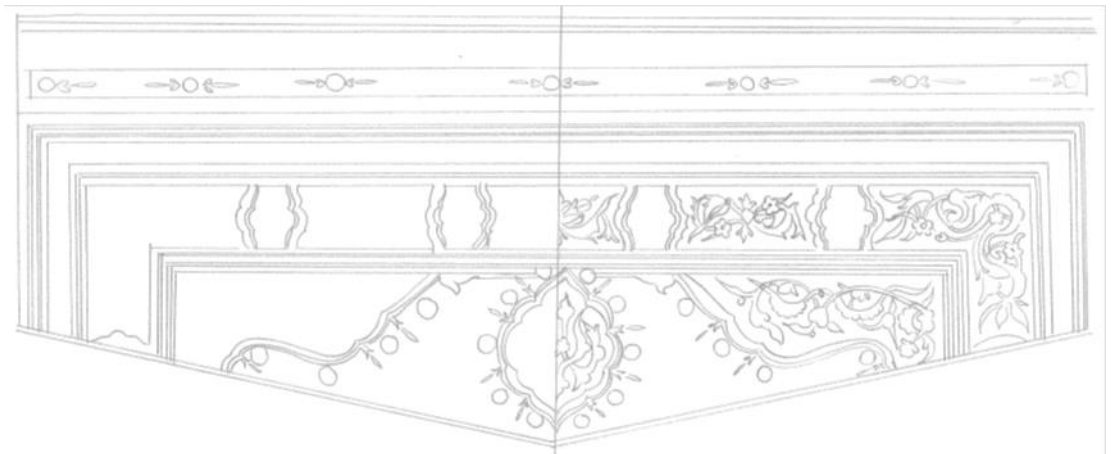
Eserin cildi kına yeşili renginde olup Klasik İslam Cildi tarzında tasarlanmıştır. Cildin ortasında beyzi formda şemse ve şemsenin iki ucunda salbekler ve dörtkenarda köşebent tezyînat uygulanmıştır. Altın zeminli şemsenin tezyiyanatı $\frac{1}{4}$ simetri tasarlanmış kiremit kırmızısı bulut motiflerinden ve üzerinde bitkisel motiflerin bulunduğu gonca penç ve yapraktan oluşan diğer dal helezonlar çizerek bulut motiflerinin merkezlerinden geçerek bütünlük sağlamış güzel bir kompozisyon oluşturulmuştur. Şemsenin etrafı altın dendanlarla çevrelenmiş ve yine altınla dendanların üzerine küçük basit tığlar ve aralarında altınla işlenmiş daire noktalar uygulanmıştır. Salbeklerin içleri ise sıvama altın üzerine beş dişli yaprak motifi kırmızı renkte tezyin edilmiştir. Dörtkenarda yer alan köşebentler kendi içlerinde simetrik olmayan aynı renk ve tekniğin kullanıldığı biri bulut diğeri bitkisel motiflerin bir arada bulunduğu çift daldan oluşan tasarım uygulanmıştır. Cildin göbek ve köşebentlerinin oluşturduğu dikdörtgenin etrafına bir mm. altın iki kuzu çekilmiş ve hemen akabinde iki cm. bordür kısmı dendanlarla altın zeminlere bölünmüştür. Bordürdeki bu bölümlere cildin diğer kısımlarındaki tezyînatlarla ortak özelliklere sahip olup bu sefer desenler $\frac{1}{2}$

simetrik tasarlanmıştır. Cildin dörtkenarı altın zeminli (S) biçimli zencerek ile çerçeve içine alınmıştır. Zencerek ise iki kenardan altın kuzularla çevrelenmiştir.

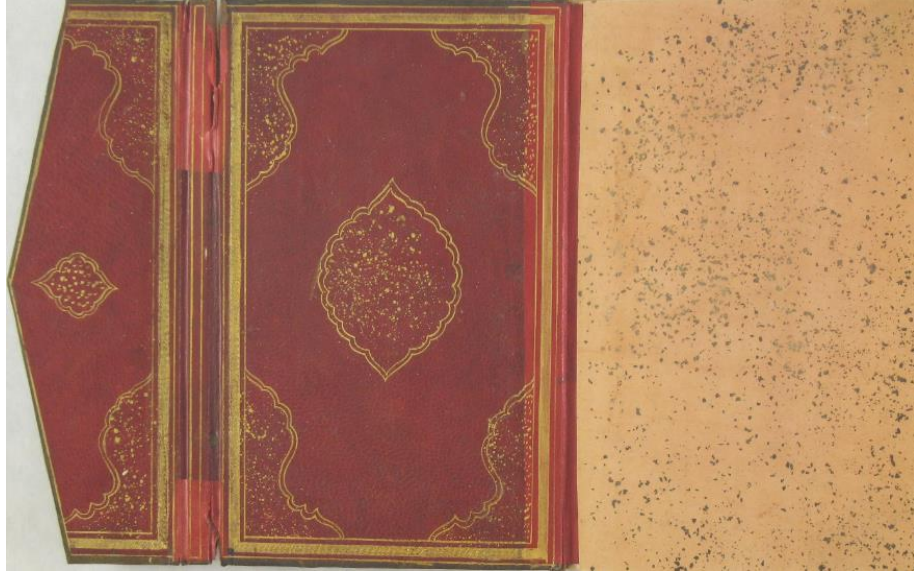
Cildin miklebinin tezyînatı da aynı mantıkta olup orta kısımdaki şemse diğerine göre daha küçük olarak tasarlanmıştır. Cildin köşelerinde de yer yer yıpranmalar ve kopmalar olmuştur (Resim 3.33).



Çizim 3.39. 2820, Enventer Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Cildi

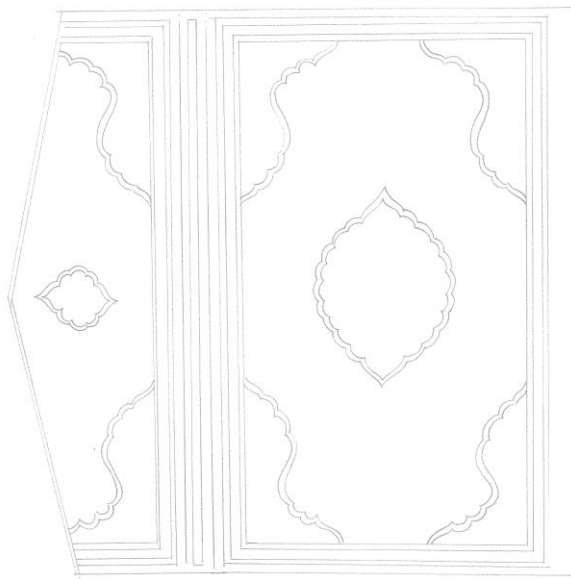


Çizim 3.40. 2820, Enventer Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Cilt Miklebi



Resim 3.34. 2820, Enventer Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Cilt İç Kapak

Eser cildinin iç kapağının rengi kiremit kırmızısı olup, sağ kapak âhârli kâğıttan olup üzerine zerefşan tekniği uygulanmıştır. Miklep ve yarısı kırmızı renkte olan kısım, altınla dört tarafına cetvel çekilip ortada beyzi formunda yapılan şemse altın dendanlarla çevrelenmiş ve iç kısmı zerefşan tekniğiyle bezenmiştir. Köşebentler altınla çift dendanlarla ayrılmış iç kısmı altınla zerefşan tekniğinde doldurulmuştur. Miklep kısmında yapılan şemse yine aynı teknikte uygulanmış olup ve daha küçük ebatlarda yapılmıştır (Resim 3.34).



Çizim 3.41. 2820, Enventer Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Cilt İç Kapak

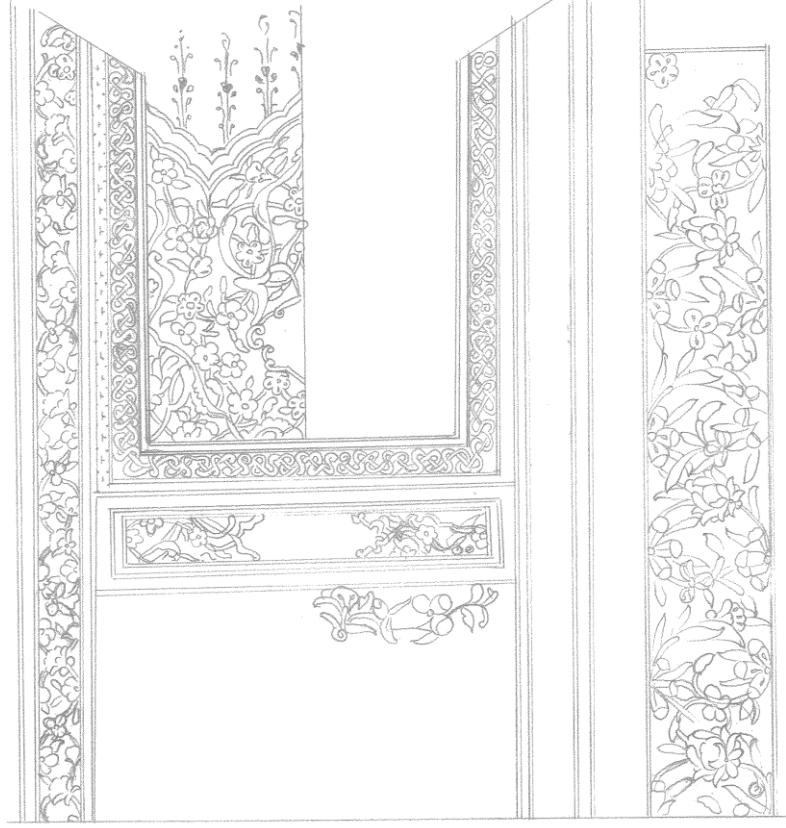


Resim 3.35. 2820 Envanter Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Temellük Kitabesi-Serlevha Tezhibi

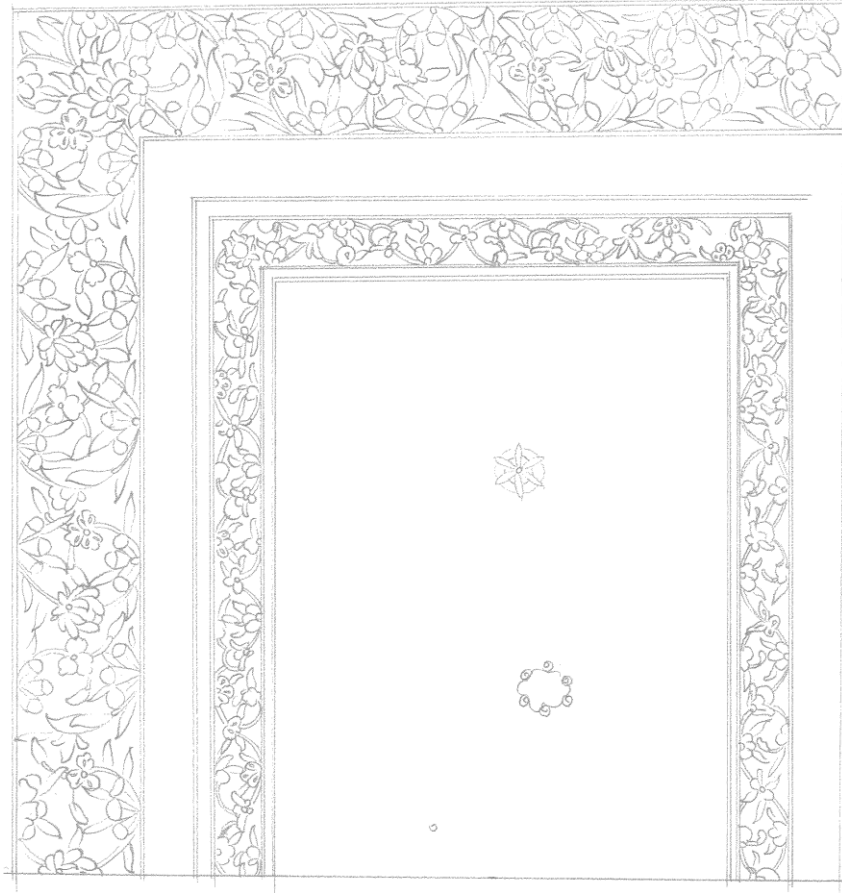
El Cezuli Hz. Eserinin adını Delâilü'l Hayrât ve Şevâriku'l-Envar fi zikri's Selât ale'n-Nebiyi'l-Muhtar adını sol sayfa da zikredilmiştir. Nesih hattıyla yazılan eserde yazı alanı beyne's sûtûr tekniğinde tezyin edilmiştir. Altın zeminin siyah tahrirle çevrelendiği sade bir bezeme yapılmıştır. Yazı alanında dokuz adet durak motifi yapılmıştır. Penç formunda olan durak motifinin zemini altın olup kenarları ise kırmızı ve mavi renkte tonlamayla yapılmıştır.

Eserin sağ sayfasında sure başı tezhibi yer almaktadır. Mihrabiye kısmı sade bir şekilde tezyin edilmiştir. Yatay olarak dikdörtgen formda olan başlık kısmı ½ oranında çapraz simetrik. Başlık bölümünün orta kısmı altından yazı alanı üstübeç mürekkebiyle Delâilü'l Hayrât yazmaktadır. Yazı alanı barok kıvrımlarıyla altın ile işlenmiş Rûmîlere bağlanarak başlık bölümünün karşılıklı rûmîlerle paftalarına ayrılmış olan tezyînatın mavi zeminli kısımlarıyla ortak dallar üzerine yapılan beyaz ve pembe renkteki penç motifleri kiremit kırmızısı yapraklar kullanılmıştır. Sade tasarlanmış ve

gayet ince bir dikdörtgen forumdaki başlık kısmı altın ve dışta beyaz cetvellerle çevrilmiştir. Mihrabiye'nin taç kısmında ise ½ oranında simetrik desen tasarımı altın ile işlenmiş rûmîlerle paftalara bölünmüş zeminin de ise mavi kullanılmıştır. Alt köşede ve ortada bulunan bu paftaların dışında kalan zemin sıvama altın kullanılmıştır. Her iki pafta içerisinde ortak altın dallar üzerine mavi, pembe sülyen renkte çoğunluğu penç motiflerinden oluşan motifler beyaz ile tonlandırılarak hacimlendirilmiş ve üç boyut etkisi verilerek daha hareketli bir bezeme elde edilmiştir. Yapraklar ve rûmîlerin içinde kullanılan yarım hatâyî motifleride kiremit kırmızısı ile renklendirilip beyazla tonlanması yapılmıştır. Mihrabiye'nin tam ortasında barok kıvrımlarıyla zemin ayırması yapılan yazı alınlığı altın zemin üzerine üstübeç mürekkebiyle yazı mevcuttur. Tezyînat beyazla başlayıp siyah ile devam eden daha kalınca altın dendanlar ve havalı dendanlarla çevrilmiştir. Eserin tezyînatı lacivert tığlar ile sonlandırılmıştır. Tığların zemininde altın zereşan uygulama yapılmıştır. Mihrabiye kısmını 1 3 1 mm.'lik cetvelden sonra 1 cm.'lik bordür gelmekte bu alan zemini tezyînatındaki renklerle doldurulup üzerine beyaz renkte gayet girift zencerek ile tezyin edilmiştir. Bu bordürden hemen sonra ise daha ince yeşil renkte zemine siyah mürekkeple ikili burma şeklinde zencerekle süslenmiştir. Mihrabiye'yi ve yazı alanını çevreleyen 1 3 1 mm.'lik altın cetvelden sonra 1 cm.'lik bordür ise mavi zeminli iki dal üzerine bitkisel motiflerden oluşan tasarım kenarlarda yarım beyaz ve pembe motiflerden oluşmaktadır. Ortada ise kiremit kırmızısı çanaklı altın renkte gonca motiflerinde köşelerde hatâyî motifleriyle oluşturulan bordür tezyînatı mihrabiye ile sayfa kenarı bezemesiyle ortak renklerin kullanılmasıyla bir bütünlük ve uyum sağlanmıştır. Ana bordürle sayfa kenar bezemesi arasında küçük bir yazı alanı da mevcuttur. Sayfa kenar bezemesi 3 cm.'lik kuzu arasında iki altın dal üzerine sıralanan bitkisel motifler altın renginde ve mavi, kırmızı renklerle boyanarak beyazla tonlandırılmıştır (Resim 3.35).



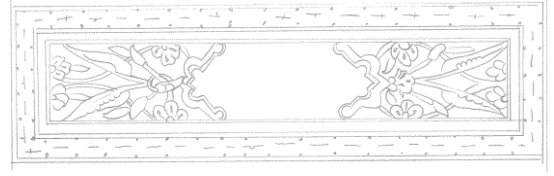
Çizim 3.42. 2820 Envanter Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Temellük Kitabesi-Serlevha Tezhibi



Çizim 3.43. 2820 Envanter Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Temellük Kitabesi- Serlevhası Sayfa Kenarı Tezhibi

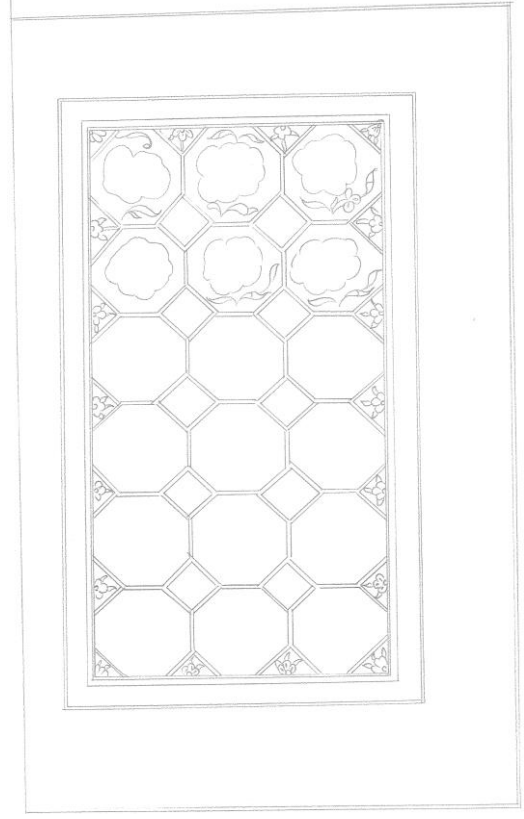
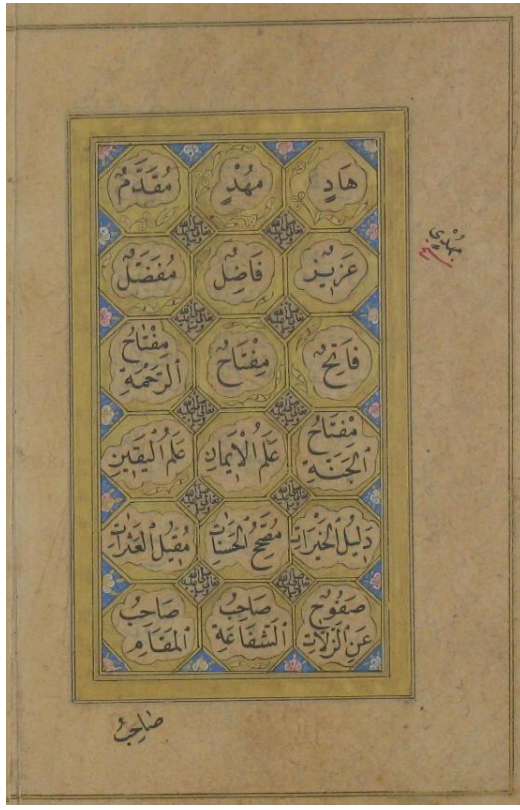


Resim 3.36. 2820 Envanter Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Başlık Tezhibi



Çizim 3.44. 2820 Envanter Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Başlık Tezhibi

Delâilü'l Hayrât yazmamın sayfa bezemelerinde bolca kullanılan dikdörtgen başlık tezhiplerinin genel olarak ortak bezeme unsurlarıyla ve yazmanın içindeki diğer bezmelerle ortak renk ve motif özellikleri taşıyan birçok başlık tezhibi mevcuttur. Altın zeminli yazı alanları ve etrafında bulunan zencerekli bordürlerle tamamlanan başlık tezhiplerinden biri olan bu örnekte az motifli sade bir tasarıma sahipken çok ince işlenmediğini görüyoruz (Resim 3.36.).



Resim 3.37. 2820 Envanter Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Esmâ Sayfası(11b Sayfası)

Çizim 3.45. 2820 Envanter Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Esmâ Sayfası(10a Sayfası)

Esmâ sayfası Peygamber Efendimizin (SAV.) mübarek isimlerinin yazılı olduğu zikrinin haftanın belli günlerinde vird edilmesi Delâilü'l Hayrât okuma usulünde mühim bir yer tutar. Hem fazilet hem de sevap bakımından zengin olan bu esmalar yüzyıllar boyunca okuna gelen güzel ibadetlerdendir. Yazma eserde oldukça sade bezenen on beş tane sekizgenden oluşan geometrik forumların içine yazılmış yazıları çevreleyen satır süslemesi olan beyne suturlarla çevrilidir. Sekizgenlerin dışında orta bölümünde karelerin içleri Peygamber Efendimizin (SAV.) isimlerinin her anıldıkça söylenmesi gereken Selat-ı Selamlarla doldurulmuştur. En dışta kalan üçgenlerin zeminleri mavi ile boyanan kısımlara pembe ve sülyen renkte yarım penç motifleriyle bezemeleri tamamlanmıştır. 1 mm.'lik kuzu ve 3 mm.'lik boşluktan hemen sonra sıvama altın ile çevrili kalın cetvel sayfa formunda dikdörtgen olarak çevrilmiştir. Kuzu ile sonlandırılan sayfa düzeni, sayfa kenarına yazılan Besmele'i Şerife ile başlayıp şükür, dualarla ve ayeti kerimelerle devam eden niyazlardan oluşan metinler yer almaktadır (Resim 3.37).



Resim 3.38. 2820 Envanter Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Türbeyi Ali, Kabri Ebubekir, Kabri Ömer (R.A) (17 b Sayfası)

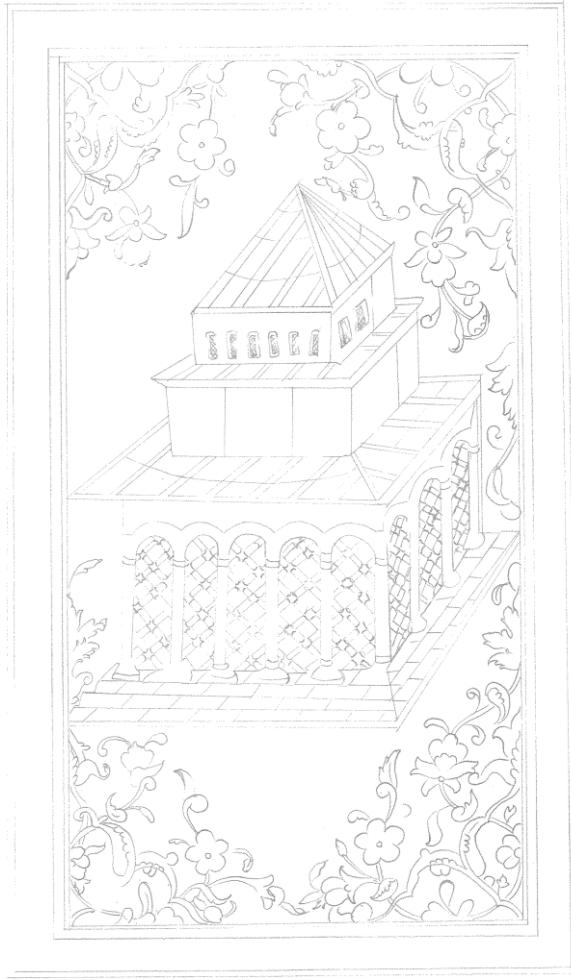
Resim 3.39. 2820 Envanter Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Sayfa Sonu Tezhibi (16 a Sayfası)

Delâilü'l Hayrâtda kutsal sayılan Mekke ve Medine tasvirlerinin yanı sıra Halifelerin kabri Şeriflerinin tasvirleri de yapılmıştır. Beyaz renkte ayaklı revaklarla çevrili içerisi kafesli dikdörtgen mekân yüksek kasnaklı piramit kubbeyle örtülmüştür. Tasviri çeviren kuzu ve altın cetvelle çevrilen dikdörtgen kısmın iç bezemesi köşebentlere benzer şekilde dört köşesine simetrik tasarlanan süslemeler altınla işlenen rûmî motifiyle başlanan ve helezon dallar üzerine yerleştirilen bitkisel bezemelerle devam eden gonca, penç ve yapraklarla çeşitlendirilen kompozisyon lal mürekkebiyle tahrirlenmiştir. (Resim 3.38.).

16 a sayfası Besmele'i Şerife'yle başlayan ve Peygamber Efendimize (SAV.) Salât ve Selamla devam eden, Hz. Ebubekir ve Hz. Ömer (RA.) anılmasıyla biten metnin etrafı kuzu ve altın cetvellerle dikdörtgen formunda çevrelenmiştir. Yazının alt kısmında ise ortası V şeklinde yazı alanını sonuna $\frac{1}{2}$ oranında simetrik tasarlanmış

tezyinat bulunmaktadır. Altın zeminli rûmî motifleriyle paftalara ayrılan ve helozon dallar üzerine pembe, mavi, sarı renkte penç ve gonca motifleri mevcut olup kiremit kırmızısı yarım hatâyî motifi ile bezenen rûmî paftalı bölüm tepelik motifinden V formlu alana bağlanan altın zeminli kısım içerisine sadece sade bir yaprakla süslenmiştir. Açık mavi zeminde ise beyaz, mavi, pembe, sarı renklerde çoğunluğunu penç motifinden oluşan ve uç goncalarıyla sonlandırılan kompozisyon hazırlanmıştır.

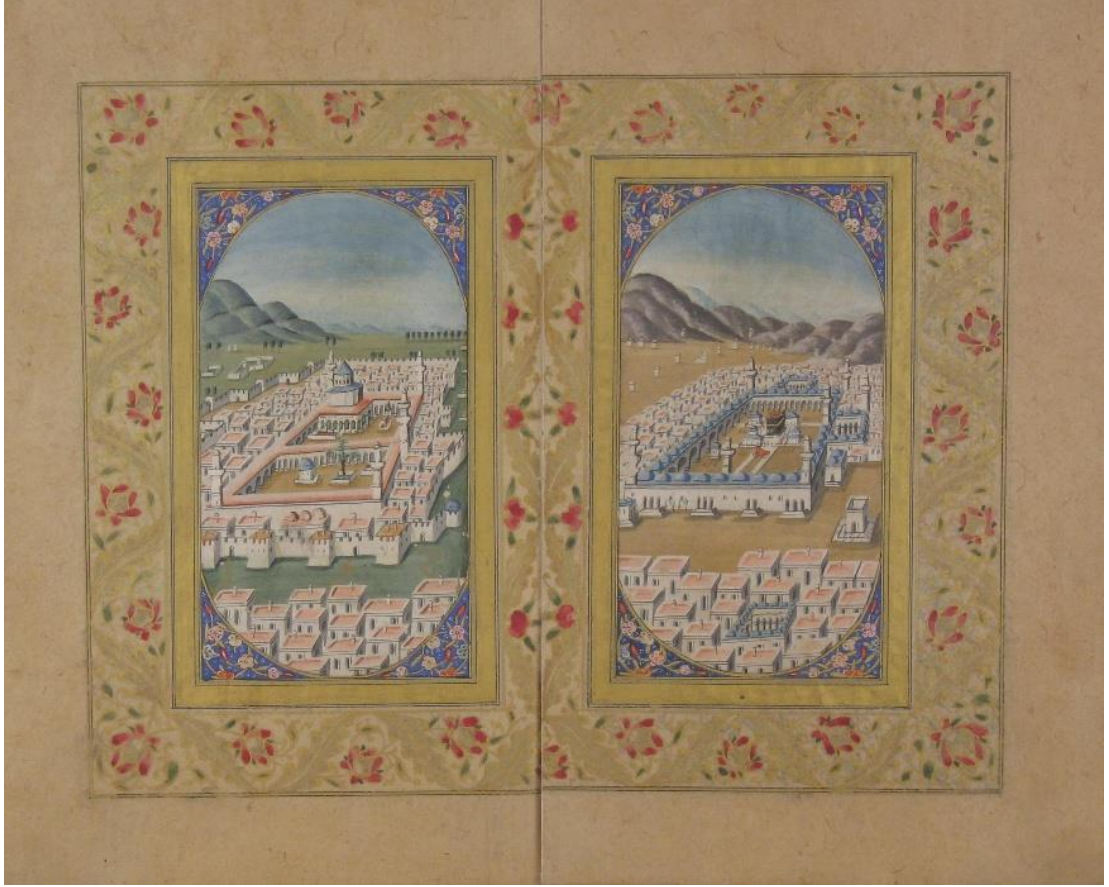
Her iki sayfa etrafı da metinlerle çevrili olup sayfaların birleştiği orta kısımda ise hafif bir tezyinat bulunmaktadır. Altınla sulandırma tekniğinde işlenen birbirine bağlı hançer yapraklarının oluşturduğu zikzak tasarım mevcuttur (Resim 3.39.).



Çizim 3.46. 2820 Envanter Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Türbeyi Ali, Kabri Ebubekir, Kabri Ömer (R.A.) (17b Sayfası)



Çizim 3.47. 2820 Envanter Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Sayfa Sonu Tezhibi (16 a Sayfası)



Resim 3.40. 2820 Envanter Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Mekke ve Medine Tasvirleri

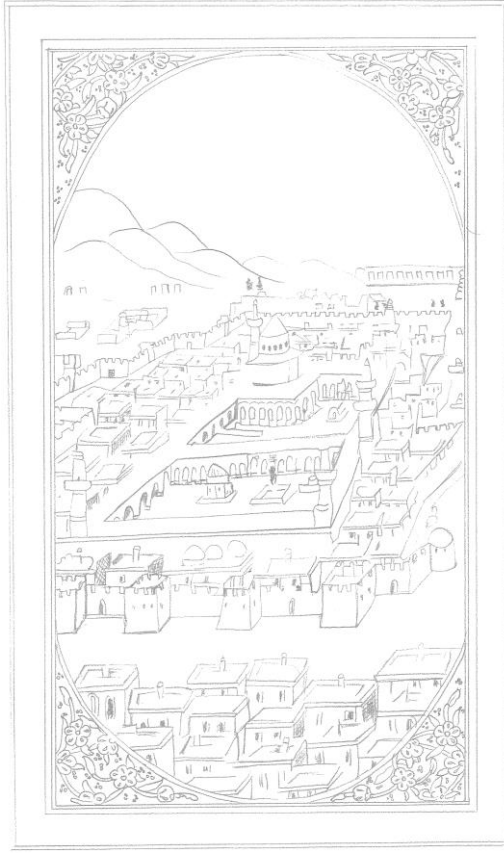
Tezyînat yönünden zengin olduğu kadar İslam dinindeki tasvir anlayışlarının en güzel örnekleri Delâilü'l Hayrâtlarda bulunan Mescid-i Haram ve Mescid-i Nebi minyatürleridir. Osmanlı minyatürcülüğünde olan Mekke ve Medine civarındaki diğer kutsal yerler tasvir edilmesi Osmanlıların son döneminde yaygınlaşmıştır. 18. yy. ortalarından sonra renk tonlandırmalarıyla derinlik kazandırılması ile perspektif kazanan minyatürler mekânlardaki ayrıntılar aslına uygun olarak doğru bir şekilde tasvir edilmiştir. Resimlenen tüm yapı ve mimari özelliklerine dikkat edilmiş ve çevresinin gerçek görüntüsüyle işlenmiştir. Delâilü'l Hayrâtların her gün okunacak el kitapları olması hasebiyle de günlük bir hayatın bir parçası olması ile daha yaygın olması bu minyatürlerin sadece nakkaşlar değil kitabın hattatları tarafından da bu minyatürleri yapılması yaygındır.

İki sayfadaki minyatürde de etrafına yapılan tezyînatla oval bir forum içerisine yerleştirilmiştir. Birbiri ardınca sıralanan sıra dağlar doğadaki renklerle uyumlu ve üzerlerinde ise kobalt mavisi gökyüzü betimlenmiştir.

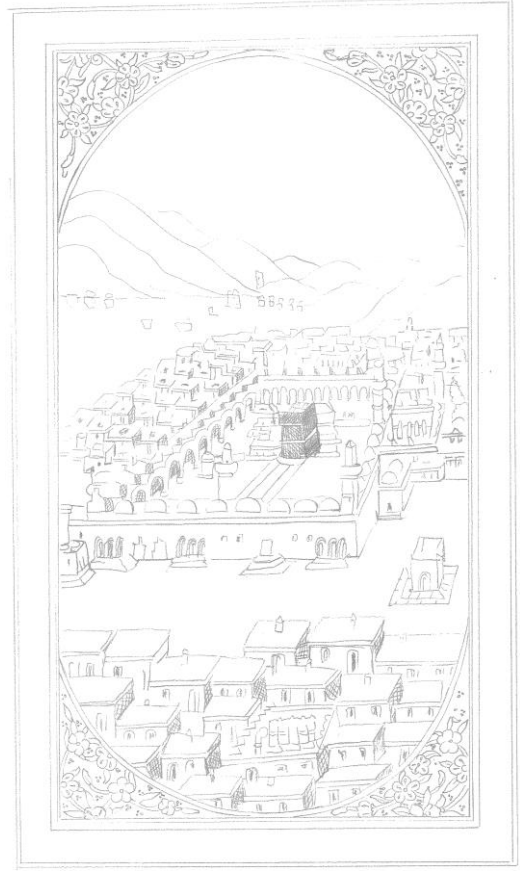
Sağda Mekke şehri sarı topraklarıyla ve farklı dağ renginde tasvir edilmiş ve merkezinde yedi minaresi bulunan üzerleri kubbeli revaklar sırasıyla dikdörtgen bir planda sıralanmıştır. Ortada siyah örtüsü, altın bezeli kuşağı ve kapısıyla Kâbe bulunmaktadır. Kabenin etrafında kare şekilde beyaz renkte Makâm-ı Hanefî, Makâm-ı Hanbeli Makâm-ı Maliki, Makâm-ı İbrahim tasvir edilmiştir. Zemzem kuyusu binası, pastel renkli damlı, beyaz renkte Kâbe evleri tasvir edilmiştir.

Sol sayfada ise Medine şehrin doğası dağlarıyla birlikte yeşil renkte tasvir edilmiştir. Ortasında revaklar sırasıyla oluşturulmuş iki bölümlü beş minareli dikdörtgen avlu içerisinde Mescid-i Nebi tasvir edilmiştir. Avlunun üst tarafında Ravzatü'l Mubarek; kare şekilde, dört taraftan kemerlerle ve yüksek kasnaklı kubbesiyle gösterilmiştir. Avlunun alt tarafında ise kare şekilde kubbeli tek bir mekân su kuyusu ve Hz. Fatma annemize atfedilen bahçeyi gösteren hurma ağacı yer almaktadır. Etrafında ise yan yana üst üste istif edilmiş düz damlı Medine evleri ile tam bir şehir tasviri yapılmıştır. Kubbelerde kobalt mavisi kullanılmıştır. Her iki sayfada aynı yön bakış açısıyla çizilmiş. Aslına benzer olarak çizilen yapılar ve çevre uyumlu bir şekilde ince ve zarif işçilik ile pastel tonların canlı renklerle üç boyut kazandırılmıştır.

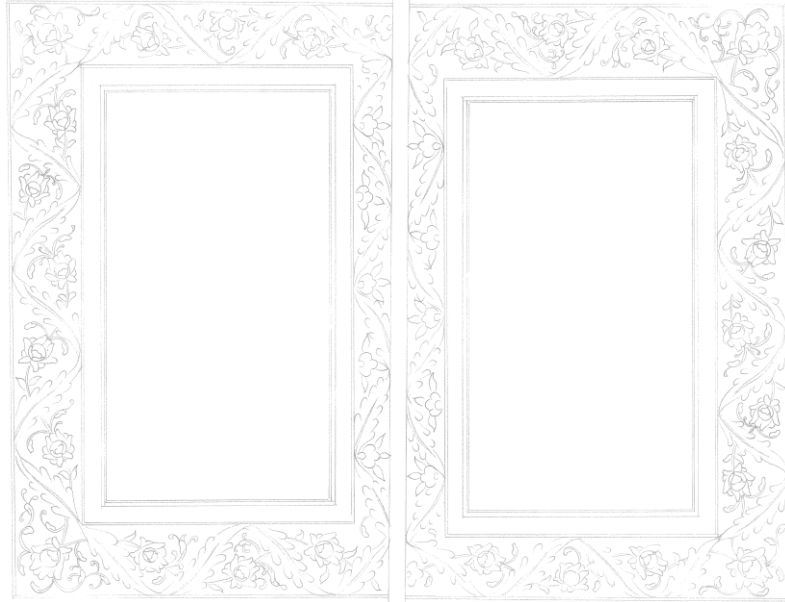
Her iki sayfada da altın cetvel ve siyah kuzular çekilerek çerçevelenmiştir. Bu çerçeve içerisine de köşelere mavi zeminli alana sarı, mavi sülyen renklerinde penç ve gonca motifleriyle sade bir desene sahiptir. Sayfa kenarında ise şikâf tekniğinde halkâr deseni ile bezenmiştir. Altınla sulandırma tekniğinde işlenen birbirine bağlı hançer yapraklarının orta boşluklara ise yarım penç motiflerinin pembe renkte boyanmasıyla oluşan sayfa ortasındaki tezyînat sayfa kenarın dada devam ederek penç motiflerinin yerini aynı dal üzerinde tek yönde işlenmiş hatâyî motifleri aynı renk ve teknikle işlenmiştir (Resim 3.40).



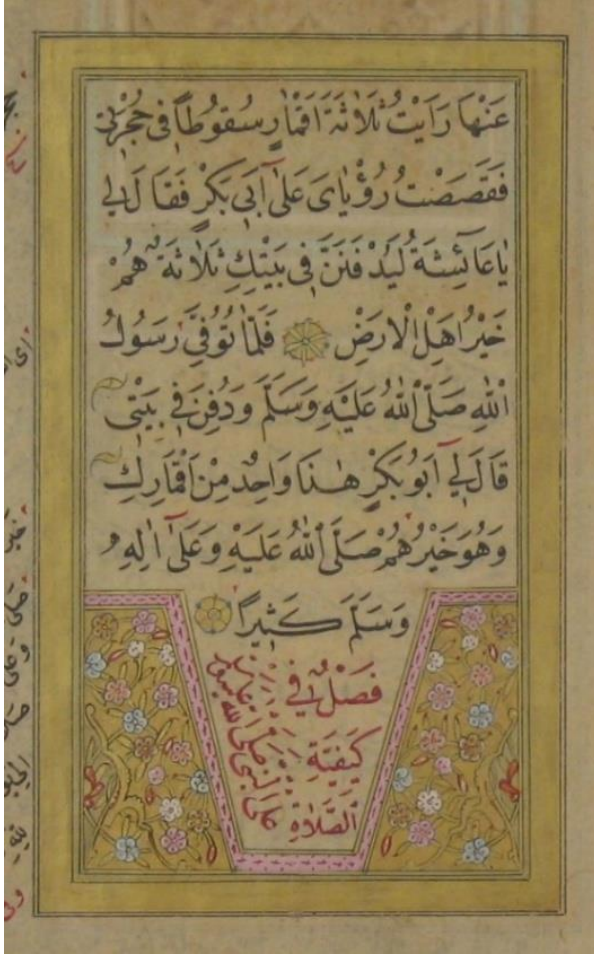
Çizim 3.48. 2820 Envanter Numaralı
Delâilü'l Hayrât'ın Medine Tasviri



Çizim 3.49. 2820 Envanter Numaralı
Delâilü'l Hayrât'ın Mekke Tasviri



Çizim 3.50. 2820 Envanter Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Mekke-Medine Tasviri Sayfa Kenarı
Tezhibi

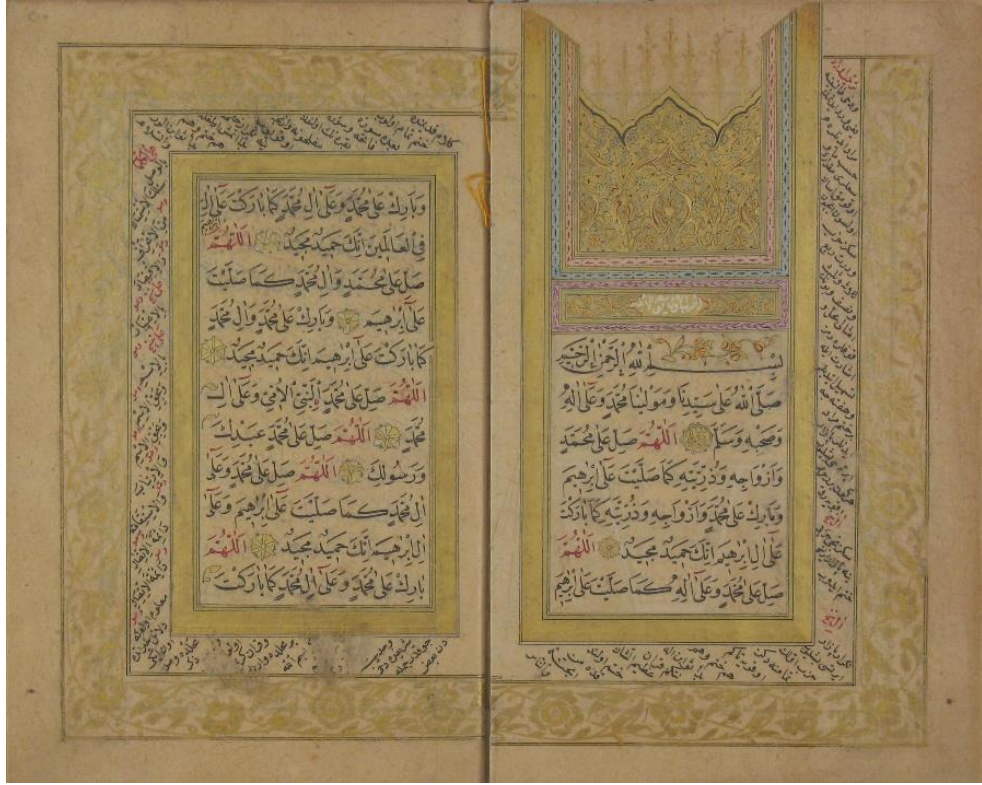


Resim 3.41. 2820 Envanter Numaralı
Delâilü'l Hayrât'ın Sayfa Sonu Tezhibi



Çizim 3.51. 2820 Envanter Numaralı
Delâilü'l Hayrât'ın Sayfa Sonu Tezhibi

Sayfa sonunda bulunan tezhibin bulunduğu sayfa düzeni kalın altın cetvelle ve siyah kuzularla çevrelenmiştir. Bezeme alanının zemininde tamamen sıvama altın ile işlenmiş. Karşılıklı simetrik tasarlanan bölümlerin her birinde alt köşelerde sade rûmîlerin içindeki kırmızı hatâyîler den çıkan altın dallarla başlayan tasarımın dallar üzerinde pembe, mavi, beyaz ve sarı penç motiflerinin oluşturduğu kırmızı ve altın rengindeki yapraklarla çeşitlendirilen kompozisyondan oluşmuştur. Tezyînatı yazı alanından ayıran pembe zeminli zencerekli bordürle de tamamlanmıştır (Resim 3.41).



Resim 3.42. 2820 Envanter Numaralı
Delâilü'l Hayrât'ın Serlevha(50b Sayfası)

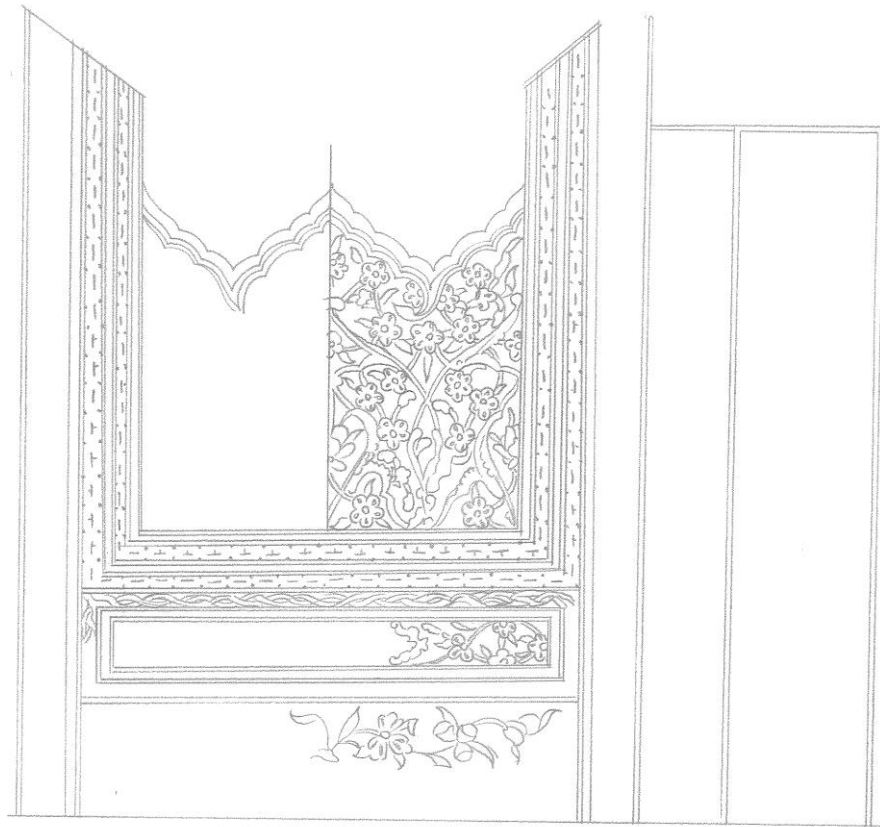
Resim 3.43. 2820 Envanter Numaralı
Delâilü'l Hayrât'ın Serlevha(49a Sayfası)

Salatı Selamların yani kitap metninin başladığı sayfayı bezeyen serlavha tezhibi ile tezyin edilen kısımda; Peygamber Efendimizin (SAV.) hesaba gelmez yüce nimetlere ermesi pazertesesi gecesi nail olması hasebiyle Delail'i Hayratların okunmasında bu günde başlanır. Süleyma Cezuli hazretleride Besmele'i Şerifle başlamayı uygun gördüğü Selavat-ı Şerifelerin birincisiyle başlayıp (Allahumme salli alâ Muhammedin ve ezvâcihi ve zürriyetihi kema salleyte alâ İbrahim ve bârik alâ Muhammedin ve ezvâcihi ve zürriyetihi kema bârekte alâ âli İbrahim inneke hamidün mecidün.)⁶¹⁸ yüzyirmisekiz selat selam ile devam edilen bu dua kitabının haftanın diğer günlerindedede okunarak tamamlanır.

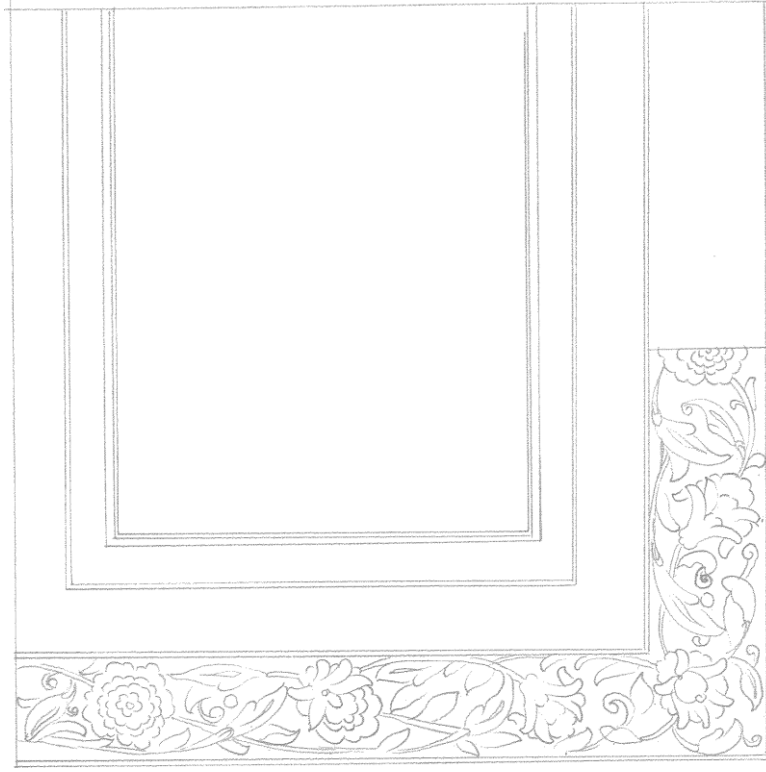
Nesih hattıyla yazılan eserde yazı alanında Besmele'i Şerife üzerindeki tek dal üzerine serbest tasarlanmış bezeme ve iki adet durak motifleriyle tezyin edilmiştir. Eserin sağ sayfasında başlık tezhibi yer almaktadır. Yatay olarak ince bir dikdörtgen formda olan başlık kısmı $\frac{1}{2}$ oranında simetrikdir. Bu alanı kuzu ve cetvelden sonra

⁶¹⁸ Kara Davut, *Delail'i Hayrat Şerhi*, 96.

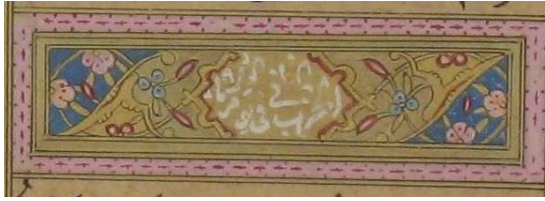
çevreleyen mor kenar suyu bezemesi mevcuttur. Ortadaki yazı alanı da üstübeç mürekkebiyle yazılı yazısı iyi durumdadır. Yazı alanın iki yanında bulunan tezhip hafif silinmiş olmakla beraber mihrabiye tezhibiyle ile aynı renk motif özellikleri taşımaktadır. Mihrabiye kısmı farklı zemin ayırmaları yapılmadan bol altın kullanılarak tezyin edilmiştir. Desen tasarımını altın ayırma Rûmîlerin ½ tasarlanan desende ortabağ rûmîyle birleştiği bu alanların merkezinde hatâyî motifi ile başlayan bitkisel motiflerin bulunduğu dal üzerinde penç motiflerinin bulunduğu sade tasarıma sahiptir. Yazı alanını ve mihrabiye çevreleyen kalın altın cetvelden sonra bordür şeklinde verev yazılmış yazı alanı ve hemen akabinde sayfa kenar tezhibi bulunmaktadır. Sayfa kenarı bezemesi ikişer kuzunun arasında altın sulandırma tekniğinde işlenmiş halkâr deseni mevcuttur. Tek dal tasarlanan halkârî hatâyî, penç ve gonca motiflerinden oluşan kompozisyonu irili ufaklı çeşitli yaprakların varlığıyla da çeşitlendirilmiştir (Resim 3.42-Resim 3.43).



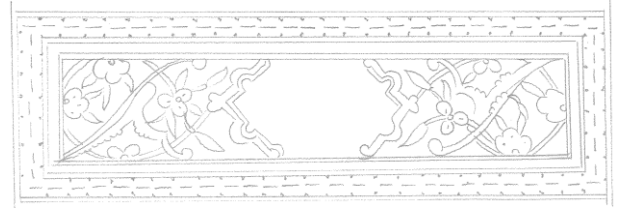
Çizim 3.52. 2820 Envanter Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Serlavha Tezhibi



Çizim 3.53. 2820 Envanter Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Serlevha Sayfa Kenarı Tezhibi



Resim 3.44. 2820 Envanter Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Başlık Tezhibi



Çizim 3.54. 2820 Envanter Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Başlık Tezhibi

Yazma eserde çokça bulunan başlık tezhiplerinden olan dikdörtgen formlu tezyin alanı sayfadaki gül tezyinatıyla benzer işlenmiştir. $\frac{1}{2}$ simetrik tasarlanan tezyinatın merkezinde yazı alınlığı ve üstübeç mürekkebiyle yazılan yazısı mevcuttur. Yazı alanının iki yanında bulunan tezhip rûmî ile zemin ayırmasının yapıldığı altın ve mavi renkte iki zemini ve az sayıda kullanılan motifleriyle sade ama canlı bir bezemeye sahiptir. Biri altın bir diğeri pembe kenarsuyu ile son bulmuştur (Resim 3.44).



Resim 3.45. 2820
Envanter Numaralı
Delâilü'l Hayrât'ın
Gülü



Çizim 3.55. 2820
Envanter Numaralı
Delâilü'l Hayrât'ın
Gülü



Resim 3.46. 2820
Envanter Numaralı
Delâilü'l Hayrât'ın
Gülü



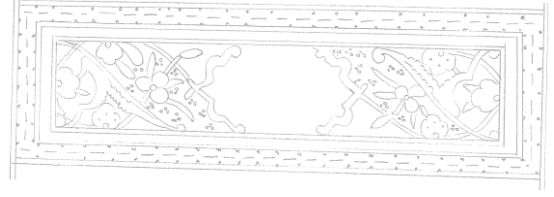
Çizim 3.56. 2820
Envanter Numaralı
Delâilü'l Hayrât'ın
Gülü

Tek eksen tiğ üzerine $\frac{1}{2}$ simetrik tasarlanmıştır. Gülün tam ortasında sıvama altın zeminli yazı alınlığı üstübeç mürekkebiyle yazılmış “ayn” harfi mevcuttur. Yazı alınlığının etrafı pembe dendanlarla tezhipli kısımdan ayrılır. Oval forumda olan gül yazı alınlığından çıkan kiremit kırmızısı renginde beyazla tonlandırılmış rûmîlerin sağ ve sol tarafa dönmesiyle gülün sınırlarını belirleyen dendanlar ile birleşmektedir. Mavi renkteki orta zemin bölümünün tam ortasında da pembe bir gonca ve goncadan çıkan iki dal ucunda kırmızı yapraklarla son bulan gül tığlar üzerindeki mavi negatif penç motifi, kırmızı tirfil ve noktalar ile altınla işlenen tepelik motiflerinden oluşmaktadır. Aynı sayfadaki yan yana bulunan dikdörtgen sure başı ile renk ve motif özellikleri ortak işlenen gül yazmadaki diğer tezyînatlarla da uyum içindedir (Resim 3.45).

Tek eksen üzerindeki tiğ tasarımında tek bir gül mevcuttur. Yazı alınlığı sıvama altın zeminli ve üstübeç mürekkebiyle yazılı yazısı bulunmaktadır. Yazı alanının dendanlarla çevrilidir bu dendanların tepe noktasından çıkan iki dal bir sağa bir sola doğru dönmekte rûmî motifleriyle gülün kenar dendanlarıyla birleşen rûmîlerin merkezinde kırmızı bir gonca ve iki yaprakla tasarlanan sade ve renkli tezhibe sahiptir. Altta kısa üstte uzun olan tığlar mavi, kırmızı renkteki tirfil ve noktalarla süslenmiştir (Resim 3.46).



Resim 3.47. 2820 Envanter Numaralı
Delâilü'l Hayrât'ın Başlık Tezhibi

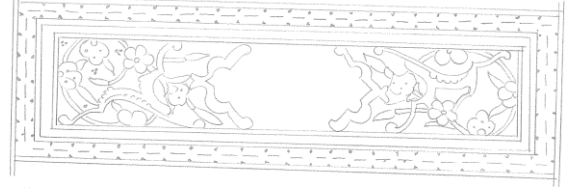


Çizim 3.57. 2820 Envanter Numaralı
Delâilü'l Hayrât'ın Başlık Tezhibi

Buradaki başlık tezhipleri birbirlerine benzeyen farklı dal ve rûmî motiflerinin tasarlandığı fakat aynı renk ve motiflerin kullanıldığı benzer tasarımlara sahiptirler (Resim 3.47).

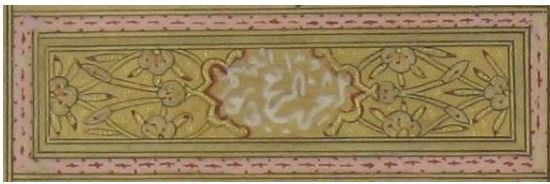


Resim 3.48. 2820 Envanter Numaralı
Delâilü'l Hayrât'ın Başlık Tezhibi

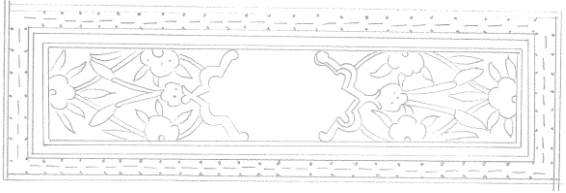


Çizim 3.58. 2820 Envanter Numaralı
Delâilü'l Hayrât'ın Başlık Tezhibi

Yazı alınlığı altın zeminli olup yazısı üstübeç mürekkebiyle yazılıdır. Rûmî motiflerinin karşılıklı simetrik tasarlanan bölümler altın zeminlidir. Köşelerde mavi zeminli paftanın üzerinde bulunan dal üzerinde pembe, beyaz, mavi renkteki bitkisel motifler her iki zemindedede ortak tasarlanmıştır. Altın ve mavi iki kenar suyu ile çevrelenmiştir (Resim 3.48).



Resim 3.49. 2820 Envanter Numaralı
Delâilü'l Hayrât'ın Başlık Tezhibi



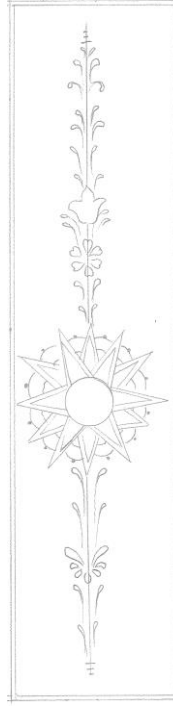
Çizim 3.59. 2820 Envanter Numaralı
Delâilü'l Hayrât'ın Başlık Tezhibi

Dikdörtgen formulu sırf altınla tezhipte'nen başlık tezyînatın'da ortada yazı alanı yazılıdır. Bu alanın iki yanında bulunan penç ve basit yapraklardan oluşan tasarımı lal mürekkebiyle renklendirilmiştir. Yazı alanını çevreleyen cetvel ve zemin altını mat

bırakılmış üzerine iğne perdâhı tekniği kullanılmıştır. Altın ve pembe renkte iki kenarsuyu mevcuttur (Resim 3.49).



Resim 3.50. 2820
Envanter Numaralı
Delâilü'l Hayrât'ın
Gülü



Çizim 3.60. 2820
Envanter Numaralı
Delâilü'l Hayrât'ın
Gülü



Resim 3.51. 2820
Envanter Numaralı
Delâilü'l Hayrât'ın
Gülü



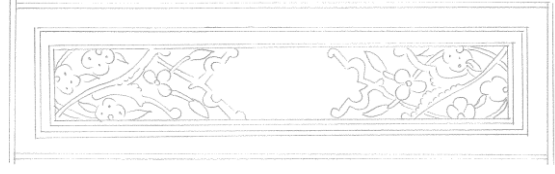
Çizim 3.61. 2820
Envanter Numaralı
Delâilü'l Hayrât'ın
Gülü

Yıldız formunda tasarlanan gül tezyînatının merkezinde yazı alınlığı ve üstübeç mürekkebiyle yazılmış “ayn” harfi mevcuttur. Altın zeminli yazı alanını etrafında iç içe geçmiş iki adet altı kollu yıldız ve aralarında dendanlarla birleştirilmesiyle de yuvarlak bir forum kazanmıştır. Gülün altta kısa üstte uzun tığ tezyînatı mavi ve kırmızı renklerdeki tirfil noktalar ve negatif gonca motifinden oluşmaktadır (Resim 3.50).

Eserdeki bir diğer yıldız formunda tasarlanan gül tezyinatı altın zeminli iç içe geçmiş altı kollu iki yıldızdan oluşmaktadır. İlk yıldızın kolları üzerinde bir mavi bir pembe renkte penç motifleri yer almaktadır. Merkezdeki yazı alanında üstübeç mürekkebiyle yazılmış bir adet ”ayn” harfi mevcuttur. Gülün tığ süslemesi ise mavi ve kırmızı renkte tirfil ve noktalar negatif gonca motifleri vardır (Resim 3.51).



Resim 3.52. 2820 Envanter Numaralı
Delâilü'l Hayrât'ın Başlık Tezhibi

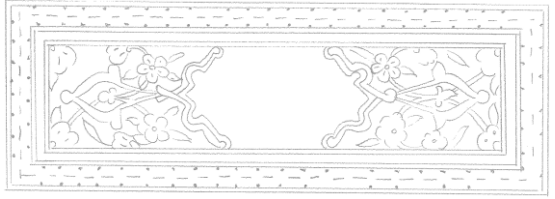


Çizim 3.62. 2820 Envanter Numaralı
Delâilü'l Hayrât'ın Başlık Tezhibi

Ortada üstübeç mürekkebiyle yazılı yazı alanı ve bu alanın her iki tarafında bulunan tezyînat altın zeminli rûmî motifiyle dört adet bitkisel motiften oluşan sade tasarımlı tezhibini altın ve pembe renkte kenar suyu bezemesiyle çevrelenmiştir (Resim 3.52).



Resim 3.53. 2820 Envanter Numaralı
Delâilü'l Hayrât'ın Başlık Tezhibi

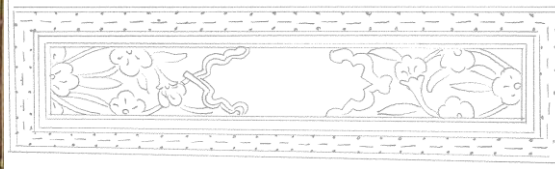


Çizim 3.63. 2820 Envanter Numaralı
Delâilü'l Hayrât'ın Başlık Tezhibi

Dikdörtgen başlık tezhibinin merkezinde yazı alanı yazılıdır. Yazı alanının etrafı altın cetvelle çevrelenmiştir. Bu cetvelin tepe noktasından bağlanan rûmî motifi her iki yanda bulunan tezhipli kısma uzanmaktadır. Rûmî motifini merkezindeki motif ve etrafındaki motiflerle yedi adet pembe ve mavi renkte penç ve gonca motifleri oluşmaktadır. Başlık tezyînatını altın ve pastel renkte iki kenar suyu mevcuttur (Resim 3.53).



Resim 3.54. 2820 Envanter Numaralı
Delâilü'l Hayrât'ın Başlık Tezhibi

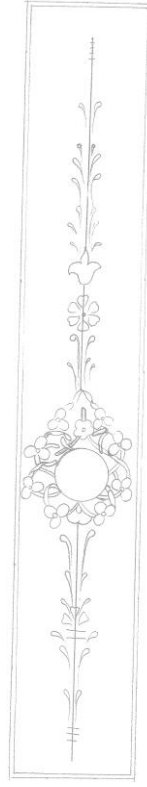


Çizim 3.64. 2820 Envanter Numaralı
Delâilü'l Hayrât'ın Başlık Tezhibi

Oldukça sade ve kaba işçiliğe sahip olan başlık tezyînatının yazısı oldukça özenli yazılmıştır. Etrafı lal mürekkebiyle çevrelenerek daha ön planda olan yazı alanına göre tezhibi sırf altın ile işlenmiş olmasına rağmen bezeme hafif kalmıştır (Resim 3.54).



Resim 3.55. 2820 Envanter Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Gülü



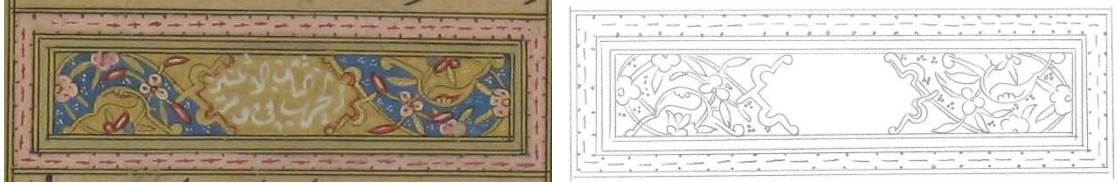
Çizim 3.65. 2820 Envanter Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Gülü



Resim 3.56. 2820 Envanter Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Gülü

Çok renkli gül tezyînatının merkezinde yuvarlak yazı alanı ve yazısı vardır. Yazı alanını etrafında dönerek bir alttan bir üstten ilerleyen dal üzerinde üç yapraklı penç motifleri ve onların bütününü oluşturduğu zemin mavi renkte olup üzerinde beyaz noktalar vardır. Merkezi eksen üzerinde olan tığ bezemesi mavi renkte yapılmış tirfil negatif gonca penç motifleri ve altın tepelik etrafında ise noktalarla yapılan süsleme vardır (Resim 3.55).

Merkezi tek eksenli mavi tirfil ve negatif motifiyle kısa tasarlanan alt tığ gül tezyînatının yarım penç motifiyle güle bağlandığı noktadır. Bu alanın üzerinde yazı alanı mevcuttur. Yazı alanı yazılıdır ve desen dal dönüşleri bu eksen üzerinde dönerek tepe noktasında birleşmektedir. Pembe ve mavi renkteki motifleri kırmızı beyazla tonlandırılan yapraklarla bitmektedir. Üstte uzun tığla son bulan tezyînat eserin son gülüdür. (Resim 3.55) çok küçük farklılığa sahip olan gül tasarımı, renk bakımından farklılık göstermektedirler (Resim 3.56).



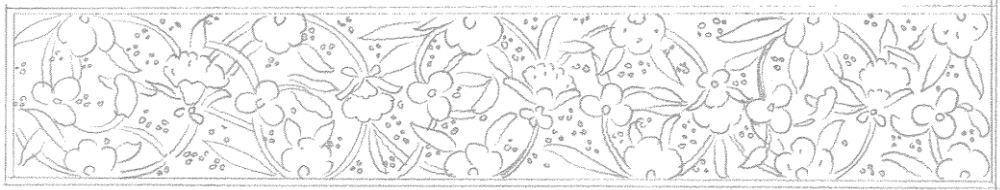
Resim 3.57. 2820 Envanter Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Başlık Tezhibi

Çizim 3.66. 2820 Envanter Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Sure Başlık Tezhibi

Hiç eksik olmayan yazı alanı ile başlık tezyînatından güzel ve renkli örneklerinden olan tezhip de yazı alanın cetvelinin uzantısı ile bölünen zemin mavi ve altın olarak iki renkten oluşmaktadır. Dört bitkisel motifin kullanıldığı tasarımda mavi zemin üzerine yapılan beyaz noktalarla boşluklar dengeli olarak doldurulmuştur. İnce ve kalın altın ve pembe renkte kenar sularıyla tamamlanan başlık tezyînatı eserdeki son başlıktır (Resim 3.57).



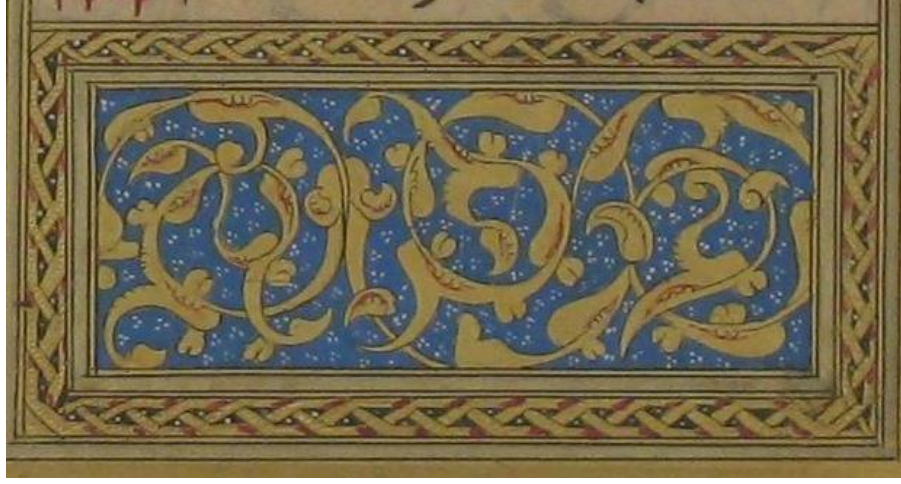
Resim 3.58. 2820 Envanter Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Okumayı Bitirme Duası Sonu Tezhibi



Çizim 3.67. 2820 Envanter Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Okumayı Bitirme Duası Sonu Tezhibi

Delâilü'l Hayrâtın bittikten sonra okunacak dua sayfa bölümünde bulunan tezhipli kısım. Tasarımı yatay dar dikdörtgen içerisinde tek dal üzerine tasarlanmıştır. Zemini mavi olup üzerine beyaz noktalarla boşluklar doldurulmuştur. Pembe, yeşil, sarı renkteki yarım penç motiflerinin kullanıldığı kompozisyonda kırmızı çanaklı pembe

goncaldardan çıkan sağ ve sol dallarla devam eder. Sağ dallar ana dalı teşkil ederken sola kıvrılan dallar uę goncası ve basit küçük yapraklarla son bulmaktadır (Resim 3.58).



Resim 3.59. 2820 Envanter Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Ketebe Sayfası Tezhibi

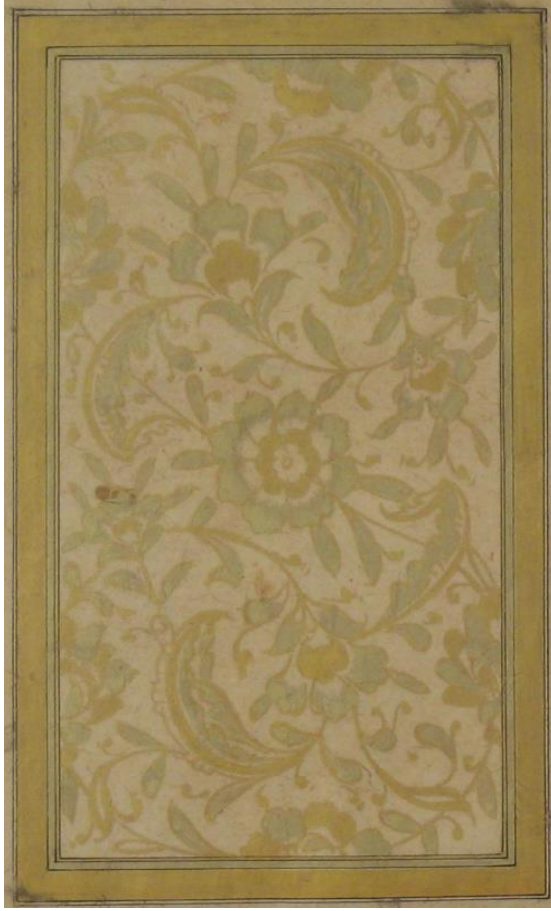


Çizim 3.68. 2820 Envanter Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Ketebe Sayfası Tezhibi

Yazma eserlerde eserin yazıldığı tarih ve hattatın adının bulunduğu ketebe ya da hatime denen son sayfa yazmanın özeti son söz mahiyetindedir. Hattatın imzası, yazılış tarihi, nerede yazıldığı gibi bilgiler içerir. Dikdörtgen ve kare biçiminde hatime tezhibi sık görülen örneklerdir. Kütahinin öğrencilerinden Mustafa Halim 1203 H. yazmaktadır.

Tezyînatı dikdörtgen formlu serbest tasarımlıdır. Merkezde tepelik motifinden çıkan helezon dal üzerine altın Rûmîlerin oluşturduğu tezhibin zemini laciverttir. Zemin üzerine beyaz noktalar işlenerek boşluklar dengeli bir şekilde doldurulmuştur. Bu alanı

kuzu altın bir cetvel ve tekrar kuzudan sonra zencerekli bir bordür çevirmektedir (Resim 3.59).



Resim 3.60. 2820 Envanter Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Son Sayfa Tezhibi

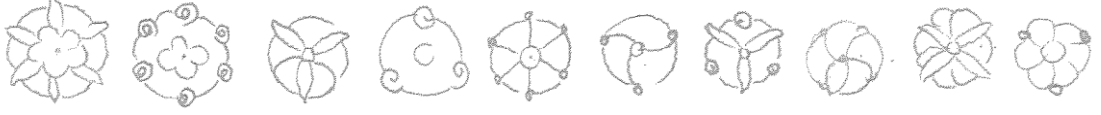


Çizim 3.69. 2820 Envanter Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Son Sayfa Tezhibi

Ketebe sayfasının karşı sayfası ve eserin son sayfası olan ve tüm sayfayı dolduran tezyînat eserdeki serlavha sayfa kenar tezhibiyle benzer özelliklerdedir. Kuzu ve kalın altın cetvelin çevrelediği tasarım $\frac{1}{2}$ oranında tasarlanmıştır. Merkezdeki penç motifinden çıkan dal sayfa kenarındaki yarım hatâyî motiflerinin merkezinden geçen dalın helozon oluşturarak kendi merkezinde kıvrılıp gonca motifinden çıkan büyük katlanmış hançer yaprağıyla son bulmuştur. Aynı helozan dal desenin at kısmında da aynı desen tasarımına sahiptir. Altın ve yeşilin kullanıldığı renkle halkâr desenini şikâf tekniğinde işlenmiştir (Resim 3.60).



Resim 3.61. 2820 Envanter Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Durak Motifleri



Çizim 3.70. 2820 Envanter Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Durak Motifleri

Durak motifleri yönünden zengin olmayan yazma eser sayfalarını penç motifinin çeşitli versiyonlarının oluşturduğu, zayıf işçilikli durak motifleri altın ve renklerle işlenmiş olup eser sayfalarında yazı aralarında, aynı durak motiflerinin tekrar edildiği görülmekte fazla çeşitlilik arz etmemektedir (Resim 3.61).

3.3. KARŞILAŞTIRMA VE DEĞERLENDİRME

Desen ve tekniklerle bezenmiş sayfaların bir araya getirilmesi toplanması ve ciltlenmesiyle meydana gelen yazma eserler geleneksel kitap sanatlarımızı belgeleyen eserlerdir. Türk tezyini sanatların temelini ve özü oluşturan zengin sanatlarımızdan olan tezhip sanatı geleneksel sanatlarımız içinde önemli bir yer tutmaktadır. Bunlara güzel birer örnek teşkil eden Delâilü'l Hayrâtların sayfa tasarımı oldukça zengin ve çeşitlilik göstermektedir.

İki adet yazma eserimin tezyînatı; serlevha, başlık tezhipleri, gülleri, durakları, Mekke ve Medine tasvirleri, Esmâ-i Şerife, Hatime ve Hilye'i Şerifiyle tam bir Delâilü'l Hayrât özelliklerine sahip yazma eserlerdendir. Kitap sanatlarının her sayfasını süslediği Delâilü'l Hayrâtlar dua kitabı niteliğindedir. Zira bu dua kitapları ilk önce Süleyman El-Cezuli tarafından kendi tarikatı için öğrencilerine ders talim ettirmek için Fas'da yazılmış olsa da bundan asırlar sonra, Osmanlı topraklarının ilim merkezi olan İstanbul'da şerh edilip yazılıp okunup tezyin edilerek Türk dünyasında yerini almıştır.

Delâilü'l Hayrâtlar yazmaları her gün okunan belli zikir ve duaları ile o devir insanların günlük hayatları içinde yer alan tezyînatlı eserlerdir. Bugün ise böyle tezyînatlı esere müzelerde kütüphanelerde ve koleksiyoncularda, vakıflarda muhafaza edilmekte yâda tez envanteri olarak literatüre kazandırılması ile gün ışığına çıkmaktadır.

Bu amaçla ve yaklaşımla ele alınan Delâilü'l Hayrâtların Manisa Yazma Eser Kütüphanesinden temin edilmiştir. Hat tezhip cilt ve minyatür bakımından incelenmesini yaptığımız eserler XVIII. yüzyıla ait bezeme özelliklerine sahiptir. Çok fazla yoğun olmayan iri motiflerin kullanıldığı çok renkli tezyînatıyla Osmanlı batılılaşma döneminden öğeler taşımaktadır. Klasik öğelerle birlikte tezyin edilmiş kompozisyonlarıyla, klasik tezyinattan çok barok dönemine geçiş dönemi izleri taşımaktadır.

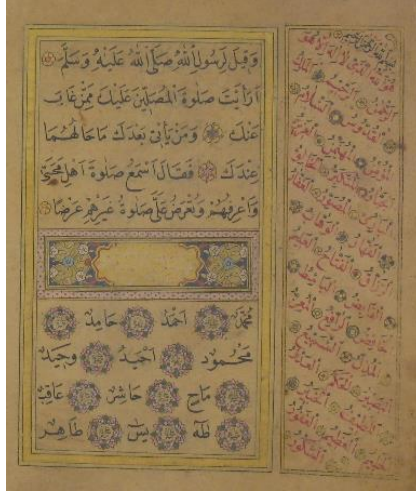


Resim 4.1. 2819 Envanter Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Temellük Kitabesi-Serlevha Tezhibi

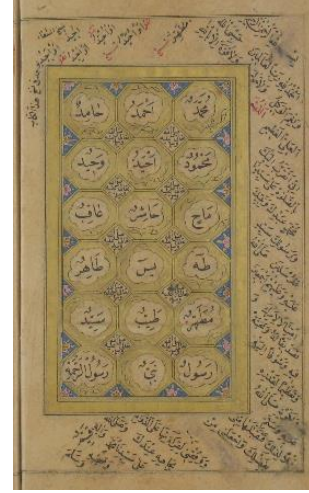
Resim 4.2. 2820 Envanter Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Temellük Kitabesi-Serlevha Tezhibi

El Cezuli Hz. Eserinin adını Delâilü'l Hayrât ve Şevâriku'l-Envar fi zikri's Selât ale'n-Nebiyi'l-Muhtar adını her iki eserlerde sol sayfalarında zikredilen temellük kitabesinin çevreleyen serlevha tezhiplerini yer aldığı yazmadaki en güzel sayfalardan oldukları aşikârdır. İki eserde de sayfa düzenleri birbirine benzerken tezhip ve işçilik bakımından farklı teknikler kullanılmıştır. Yazma eserde (Resim 4.1) serlevha tezhibi metnin yukarısında bulunan alana mihrabiye tezhibi ile sayfa kenar tezhibi aynı tasarıma sahiptir. Bu tezyînat klasik Osmanlı tezyînatına yakın olarak dendanlarla ve rûmîlerle paftalara ayrılmış ama barok işlenen motifleriyle çok daha göz alıcıdır. Diğer eserin serlevhası (Resim 4.2) ise yazı alanını üstünde dikdörtgen başlık tezhibi ve mihrabiye tezhibi ortak tasarlanmıştır. Diğer eserde altın cetvellerle çevrelenen yazı alanı bu eserde mavi zeminli bordür kullanılarak daha çeşitli bir bezemeye sahiptir. Sayfa kenar tezhibi ise tek dal üzerine tasarlanan dönem özelliklerine uygun motif ve renklerin kullanılan tasarımı ile eserleri birbirinden ayıran özellikleridir (Resim 4.1-Resim 4.2).

Yazma eserin dili Arapça dua olup içeriği şu başlıklardan oluşur. Okumaya bazı eserlerde kısa bazılarında uzun olarak bulunan başlama duası ile başlanmaktadır. Selat ile de başlansa olabilir fakat evla olanı Esmâ-yı Şerife'den devam etmektir. Eserde bu sayfalara yer verilmiştir, her iki eserde de farklı özelliklerde Esmâ sayfaları mevcuttur.



Resim 4.3. 2819 Envanter Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Esmâ Sayfası



Resim 4.4. 2820 Envanter Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Esmâ Sayfası(10a Sayfası)

Eserde Peygamber Efendimizin (SAV.) yüz yetmiş sekiz mübarek Esmâ'ı Nebisi her isim aralarına bulunan durak gülleri eserdeki en güzel durak motifleridir (Resim 4.3). Esmâ'i Nebi sayfa etrafına verev yazılan Allah (cc.) doksan dokuz Esmâ'yı Şerifi verev olarak yazılı bulunan sayfa düzeniyle her sayfası içeriğine göre farklı tasarıma sahiptir. İkinci yazma eserde (Resim 4.4) geometrik tasarıma sahip olan Esmâ sayfası daha sade ve farklı bir sayfa düzenine sahiptir (Resim 4.3- Resim 4.4).



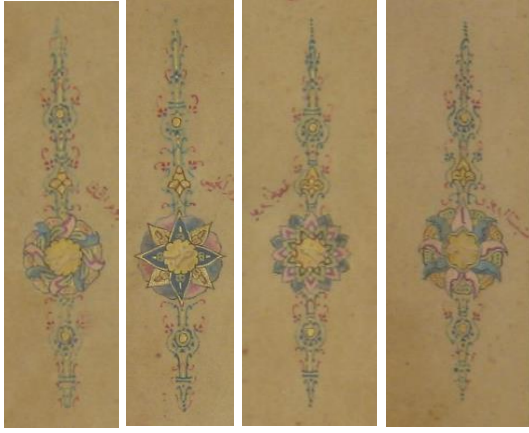
Resim 4.5. 2819 Envanter Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Serlavha Tezhibi



Resim 4.6. 2820 Envanter Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Serlavha Tezhibi(49a Sayfası)

Her iki eserinde büyük bir kısmı selatı selam sayfalarından oluşmaktadır. Peygamber Efendimize (SAV.) salât ve selâmların bulunduğu sayfa başlarında serlavha tezhibiyle süslenen sayfası mevcuttur. Eserde (Resim 4.5) dikdörtgen başlık tezhibi

mihrabiyesi ve yazı alanıyla birlikte çevreleyen kalın altın cetveli ve sayfa kenarındaki halkâr deseni ile diğer serlevha ile ortak özellikleri bulunmaktadır. Diğer (Resim 4.6) serlevhada da aynı alanlara yapılan tezyînat daha renksiz, altının hakim olduğu sade ve işçilik bakımından diğerinden kaba işlendiği görülmektedir. Serlavha tezhibiyle süslenen Delâilü'l Hayrâtlar yüz yirmi sekiz Selatı Selamın devam ettiği sayfalarda belli aralıklarla yapılan dikdörtgen başlık tezhipleri ve her biri farklı tasarlanan güllerle tezyin edilmiştir (Resim 4.5.- Resim 4.6).



Resim 4.7. 2819 Envanter Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Gülleri



Resim 4.8. 2820 Envanter Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Gülleri

2819 envanter numaralı yazmada daha fazla gül ve başlık tezyînatı bulunurken 2820 envanter numaralı eser gülleri daha az sayıdadır ve diğer eserdeki kadar zarif işçiliğe sahip değildirler (Resim 3.7- Resim 3.8).

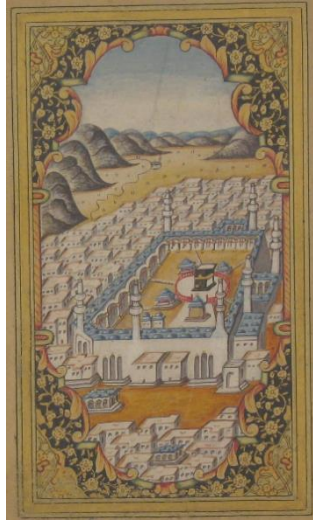


Resim 4.9. 2819 Envanter Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Başlık Tezhipleri

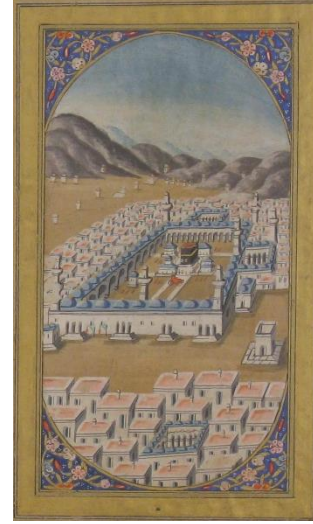


Resim 4.10. 2820 Envanter Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Başlık Tezhipleri

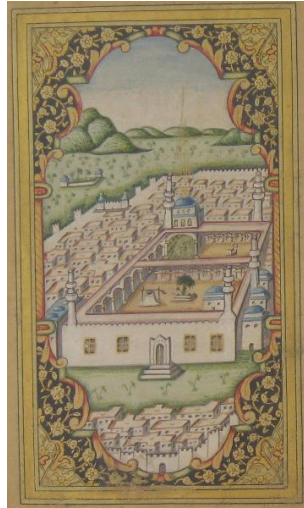
Dikdörtgen başlık tezyînatları her iki eserde de çokça kullanılan alanlardandır. Eserde daha geniş yazı alanına (Resim 4.9) yer verilirken diğerinde daha küçük yazı alanı (Resim 4.10) tasarlanmıştır. Motif özellikleri ve kenarsuyu tasarımlarıyla ortak özelliklere sahiptirler. Altın dışında zemin rengi olarak mavi ve lacivert her iki eserde de kullanılmıştır (Resim 4.9- Resim 4.10).



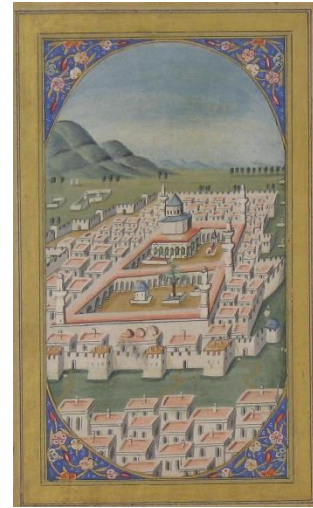
Resim 4.11. 2819 Envanter Numaralı
Delâilü'l Hayrât'ın Mekke Tasviri



Resim 4.12. 2820 Envanter Numaralı
Delâilü'l Hayrât'ın Mekke Tasviri



Resim 4.13. 2819 Envanter Numaralı
Delâilü'l Hayrât'ın Medine Tasviri



Resim 4.14. 2820 Envanter Numaralı
Delâilü'l Hayrât'ın Medine Tasviri

Eserlerde Halife kabir tasvirleri ve karşılıklı sayfalara tasarlanan Mekke ve Medine tasvirleriyle de manevi duygulara hitap edilen sayfalarda güzel tezhiplerle

tamamlanmıştır. Her iki eserde de şehirlerin aslına sadık kalınarak tasarlanmış olan tasvirlerde mekânlar, dağları, gökyüzü ile yazmalar arasındaki en çok ortak noktaları bulunan minyatürler, farklı tezhip tarzlarıyla tasarlanmışlardır. Tezyînatı minyatürü çevreleyerek oval forum kazandırmakta ve kullanılan altın ve siyah zemin renkleriyle sayfada derinlik hissi oluşturmaktadır. (Resim 4.11-4.13) Diğer eserdeki tezyînat minyatürleri çevreleyen kalın altın cetvelin iç kısmında köşelerde bulunan mavi zeminli yapılan tezhipte oval forum oluşturulduğu sade tasarıma sahiptir. (Resim 4.12-4.14) Sayfa kenarı tezhibi ise şikâf tekniğinde uygulanarak diğer eserden farklı bezeme özelliğine sahiptir (Resim 4.11-4.12 /Resim 4.13-4.14).

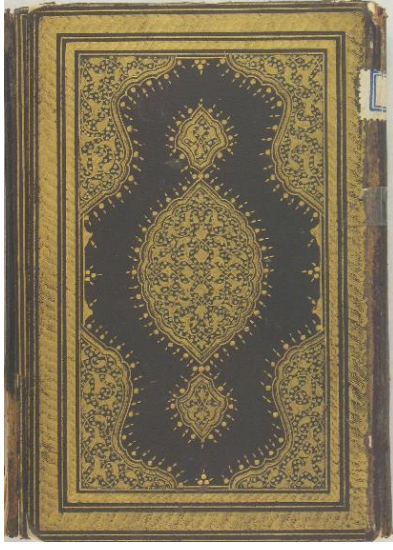


Resim 4.15. 2819 Envanter Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Son Sayfa Tezhibi

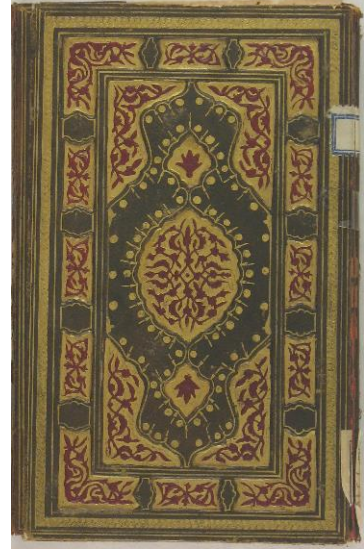
Resim 4.16. 2820 Envanter Numaralı Delâilü'l Hayrât'ın Ketebe ve Son Sayfa Tezhibi

Eserdeki sayfa sonu tezhibi (Resim 4.15) koltuk veya köşelik olarak isimlendirilen tezyînat formunda tasarlanmıştır. Tezhibin zemininde kullanılan mavi ve siyah renk ile eser içeriğindeki diğer bezemelerle ortak özellikler taşımaktadır. Köşelik formunda tasarlanan bezemenin etrafı ince, çok sayıda kenar suyu ile süslenmesi daha ince ve zarif bir görünüm kazandırmıştır. Karşı sayfası boş bırakılmış sadece altın cetvelle tamamlanmıştır. (Resim 4.15) Diğer eserde ise sayfa sonu tezhibi ve karşı sayfayı kaplayan halkâr deseniyle çeşitli olarak bezenmiştir (Resim 4.15 - Resim 4.16).

Delâilü'l Hayrâtlarda okumayı bitirme duası ve ketebe sayfalarıyla son bulan yazma eserler, eser dış kap, cilt renkleri ile iç bezemelerde kullanılan renkler uyum içerisindedir.



Resim 4.17. 2819 Envanter Numaralı
Delâilü'l Hayrât'ın Cildi



Resim 4.18. 2820 Envanter Numaralı
Delâilü'l Hayrât'ın Cildi

Eser cilt dış kapağı salbekli şemse ve köşebent anlayışıyla tasarlanmış bitkisel motiflerden ve bulut motifinin kullanılmasıyla tasarım ve işçilik yönünden klasik anlayıştan uzaklaşmış Köşebentler şemse ve salbeklerin birbirine yakın olmaları ile arada boşluk kalmaması ile zarafetten uzaklaşmıştır. (Resim 4.18.)Eser cilt dış kapağı siyah üzerine sırf altınla tasarlanan cilt daha dengeli ve güzel işçilikli bir tasarıma sahiptir (Resim 4.17).

SONUÇ

Tezhip sanatının en çok kullanım alanlarının başında yazma eserler gelmektedir. Bu eserlerde tezhip sanatı diğer tezyini sanatlarla birlikte kullanılmasıyla şaheserler meydana gelmiştir. Asırlar boyunca kitap sanatları her yüzyıl değişmiş, eskiyle birlikte yeni motifler renkler ve ekoller oluşmuştur. Klasik tavrıda sanatın en muhteşem örnekleri ile olgunluk devresini tamamlayan tezyini sanatlar batı etkisiyle farklı unsurlardan etkiler barındıran yeni üslûplar meydana gelmiştir. Böylelikle gelenekselleşen Türk sanatları her yüzyılda var olmuşlardır.

İncelemesini yaptığımız Delâilü'l Hayrâtlar ise bu asırlar içinde XVIII. yüzyıla rastlamaktadır. Bu yüzyılın ilk çeyreğinde şerh edilen eserlerdeki tezyînat yer yer klasik unsurlarını korumuş genelde renk ve motifleriyle batılılaşma etkilerini görülmeye başlandığı iri motiflerin kullanıldığı daha rahat tasarımlardan oluşmaktadır. Dikkat çeken ve klasik tezhipten tamamen ayıran en önemli unsur motiflerin çok çeşitlilik arz etmediği yapraklarla birlikte kullanılan tek motif çeşidinden oluşan kompozisyonlardır.

Eserlerde genelde motiflerde kullanılan renk ve beyazla tonlandırılması ile hareketli ve çok renkli tasarımların yapılması gibi özelliklerle barok tezyînat izleri de taşımaktadır. Ayrıca bu dönemde tezhiplerin zeminin renginin ağırlıklı olarak altın, lacivert ve siyahın kullanıldığını incelemesini yaptığımız eserlerde de görülmektedir. İki renk altını kullanıldığı tasarımlarda lal mürekkebiyle yapılan tahrirlerle renklendirildiği de görülmektedir. Böyle örneklerin incelemesini yaptığımız eserde mevcuttur altın zeminli çok az ve iri motiflerin kullanıldığı tasarımlar başlık ve taç tezhipleri işçilik bakımından da zayıf sade renksiz tasarımlarla oldukça renkli tezyînatın esrede bir arada kullanıldığı görülmektedir.

Serlavha tezyînatının başlık ve mihrabiye kısımlarının bir tasarlanıp sayfa kenarlarına yapılan iki renkli veya birkaç rengin bir arada kullanıldığı zengin halkâr desenleriyle yapılan kompozisyonlar her iki eserde de uygulanan sayfa düzenleridir.

Ayrıca bolca bulunan tezhip bezemeleriyle birlikte Delâilü'l Hayrât tezyînatı oldukça çeşitlilik arz ettiği sayfaları ile birçok tezyînatı içinde barındırmaktadır. Esmâ'i Nebi sayfaları zengin durak motifleriyle bezenirken bir diğer sayfada hatim sayfası tezyînatı bambaşka forum ve tasarım içindedir. İki sayfaya karşılıklı işlenen ilk serlevha sayfası tezyînatı en yoğun olanıdır. Serlavha tezhibinden sonraki sayfalarda onunla

uyumlu tasarlanan dikdörtgen başlık tezhipleri ve gülleri ile renkli cıvıl cıvıl bir tezyînata sahiptir Delâilü'l Hayrâtlar içerisinde bulunan güzelliklerden biride Hilye-i Şerîf sayfasıdır. Şerifini Peygamber Efendimiz (SAV.) den alan onun güzel ve mübarek vasıflarından bahseden bambaşka bir tasarıma sahip olan sayfa düzeni ile tezhip sanatını ayrı ayrı her bölümünü hat sanatıyla birlikte süsler. Manevi duygulara hitap eden sanki oralardaymış gibi hissettiren kutsal toprakların tasvirleri tam bir şaheserdir en güzel renklerinden biridir eser sayfalarının arasında. İncelemesini yaptığımız eserlerin ikisin dede bulunan Mekke ve Medine şehirlerinin tasvir edildiği sayfalar karşılıklı iki sayfada ve etrafları ise tezyînatlıdır. İki Delâilü'l Hayrâtın ciltleri birbirinden farklı biri siyah üzerine altın ile işlenen sade tasarımına rağmen eser içindeki tezyînat daha zengin tasarımlara sahiptir. Diğer eser cildi yeşil zemin üzerine sıvama altın ve kırmızı renkte tasarlanan bulut ve bitkisel motiften oluşan renkli tasarımı eser içindeki süslemeler kullanılan altın ve kırmızı tahriri ile sade tasarımlarla uyumludur. Eserlerden birincisi daha ince işçilikli ve zengin tasarımlıdır. Diğer eser ise daha sade ve kaba işçiliği ile renk kullanımı daha az olduğu görülmektedir.

Sonuç itibariyle hem göze hem gönle hitap eden Delâilü'l Hayrâtlar tezyînatıyla hattı, minyatürü, cildi ile ve yıpranmış sayfalarıyla bizlere çok şey anlatmakta o devirlerde ömürlerini boş geçirmeyip dua kitaplarını süsleyen zengin bir medeniyet sahibi olan atalarımızın izinden yürümek temennisiyle...

LÜGATÇE VE TERİMLER

Âhâr: Kâğıt terbiyesine verilen isimdir. Yumurta akiyle yapıldığı gibi ayrıca pişmiş toz pirinçle de yapılır ki buna pirinç âheri derler.

Arabesk: Girift

Arasuyu: Yazıdan tezhibe veya desenden diğerine geçiş sağlayan ve çeşitli şekillerde kullanılan tezyînî unsurdur.

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

Beyne's-sütur: Yazı tezhibinde, satır aralarına yapılan ve dendanlarla sınırlandırılan tezyini iş.

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

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

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

Cetvel: Yazma kitap, kıt'a veya levhalarda yazı sahasını çerçeve içine alan ve ekseriya altınla çekilen muhtelif kalınlıktaki çizgilere verilen isim.

Cild: Türkçe'ye Arapça'dan geçen bir kelimedir. 'Deri' anlamındadır. Yazma eserlerde sayfeleri muhafaza etmek amacıyla yapılan kitap kapları genellikle deriden olduğu için 'cild' ismini almıştır.

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

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

Desen: Yalnız çizgilerle boyasız olarak yapılan Resim

Durak: Ayetleri ve cümleleri ayırmak için nokta mahiyetinde kullanılan küçük motif şekilleridir. Çok çeşitli şekilleri olup isimleri değişir. Geometrik şekilli olanları mücevher nokta, altı köşeli olanlarına şeşhâne denir. Penç motifleri de kullanılmıştır.

Selçuklularda bunların büyük rozetler halinde olduğunu görmekteyiz. Eski kûfi Kur'anlarda durak bulunmaz ancak her beş ayette damla şeklinde bir işaret, her on ayette de daire bir işaret konulurdu.

Geçme: Tezhipte, birbiri içinden geçer biçimde tertip edilen geometrik çizgilerden ibaret süsleme şekilleri.

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

Gonca: Henüz açmamış çiçek.

Gül: Yazma kitapların sayfa kenarlarında, o sayfadaki yazının ne olduğunu işaretleyen küçük yazıların etrafına küçük yuvarlak şemse gibi yapılmış olan süslemeye 'gül' denir.

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

Hatime: Kitabın hitama erdiği yanı sıra son sayfadır. Hattata ait imza ve tarih bazen de dua yazılır ve etrafı tezhiplenir. Yazma kitaplarda müellifin eserini bitirirken yazdığı duâlan, hattatını, varsa müzehhibini belirten yazılan kapsayan son yaprak.

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

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

İplik: 1. Bir kitabın sayfalarına süs olarak yapılan ince altın çizgilere verilen isim. 2. Tezyînatta geniş alanları paftalara ayırmak ve zemini farklı renklere boyamak için kullanılan ve eni 1-2 mm. olan şerit.

Ketebe sayfası: Hattatın imzasını attığı sayfa. İmza sayfası.

Koltuk: Kıt'aların sülüs, muhakkak veya Tevkî hatla uzun tutulan ilk bezeme satırın altına nesih, reyhanî veya rîkâ olarak yazılan satırlarıniki tarafındaki dikdörtgen veya kare şekilli kısımlara yapılan bezeme.

Kontür: Kenar çizgisi. Tahrir.

Köşebent: Cilt kapağının veya tezhib sayfalarında şemselerin etrafında dört köşesine yapılan süsler.

Kuzu: Cetvele veya ipliğe en fazla bir milimetre uzaklıktan paralel çizilen, tahrirden biraz kalınca ve renkli (altın) tek bir çizgidir.

Mihrabiye: Unvan sahifesi de diyebiliriz. Mihrabiye, tezhibin şekli itibariyle aldığı bir isimdir. Metnin başlangıç sayfası tek sayfa tezhipliye unvan sahifesi denir.

Mikleb: Eski ciltlerde alt kapağa sertab ile bağlanıp, üst kapak ile kitap arasına girerek sayfa kenarlarını koruyan, ucu sivri parça.

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

Musavvir: Tasvir, resim yapan; ressam.

Mücellid: Kitap ciltleyen, ciltçi.

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

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

Nakkaş: Resim ve nakış yapan kişi.

Natüralist: Tabiata bağlı kalan.

Negatif: Teyzini sanatlarda kullanılan motiflerin içlerinin mürekkeple doldurulması.

Nüans: Aynı şeyler arasındaki ince fark, ayrıntı; Tezhip sanatında motiflerin etrafında yer alan tahrirlerin inceden kalına veya kalından inceye geçişi.

Ortabağ: Simetrik iki motifi birbirine bağlayan motif.

Pafta: Kapalı form (alan).

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

Perdâhî: Parlaklık verme, parlatma.

Pervaz: Kenar.

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

Rûmî: Süsleme terimi. Hayvan figürleri stilize edilerek oluşmuş bir süsleme şekli.

Salbek: Şemse formunun alt ve üst kısmına konulan küçük süslemeye verilen ad.

Serlevha: Başlık, yazma eserlerin tezhiplenen başlık bölümü. Kitapta metnin başlangıç sayfası karşılıklı olarak tezhiplenirse serlevha denir.

Sülyen: Turuncu renk

Şemse: Arapça güneş kelimesinden gelmektedir. Daha çok kitap kaplarında kullanılan güneşi andıran formda genellikle dendanlı süslemelere denir. Özellikle Fatih devrinde zahriye sayfalarında da kullanılır olmuştur. Bunların oval olanlarına mekik şemse, daire şeklinde olanlarına yuvarlak şemse denir. Şemsenin iki ucuna yapılan süslemeye salbek denir. Bu daha çok XVI. yüzyıldan sonra kullanılmaya başlanmıştır.

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

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

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

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

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

Tığ: Farsça tiğ (kılıç) kelimesinden gelmektedir. Eserin desen hareketine göre bitirilişinde kâğıda geçişini sağlayan motif birimleridir. Tığların, on ikinci yüzyıldan itibaren primitif şekillerde başlayıp, çok mükemmel inceliklere ulaştığını günümüze ulaşan bir çok yazma eserde görmekteyiz. Öyle ki, tığlar eserdeki en ince ayrıntılar olarak kullanılmaya başlanmıştır.

Tezyînat: bir şeyin üzerine yapılan süslemeler.

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

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

Varak: İki sahifeden ibaret yaprak, tabaka.

Zahriye: Mektup veya kâğıdın arka tarafına yazılan yazı; arkasındaki şerh. Yazma eserlerin başlık bulunan ilk sayfasından önceki, temellük kaydı bulunan, çoğunlukla tezhipli ve bazen de boş sayfalarına zahriye denilir. Fatih devri kitaplarında zahriye çift sayfa halindedir. Genellikle ilk sayfada kitabın Sultan Muhammed b. Murad Han'ın mütalâası için yazıldığını gösteren kayıt, ikincisinde ise kitabın ve müellifin adı vardır.

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

Zencerek: Geçme veya zincir motiflerinden oluşmuş bordür.

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

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

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

KAYNAKÇA

- Acar, Şinasi, “Sanat Değeri Taşıyan El Yazması Kitaplar”, *Antik Dekor ve Sanat Dergisi*, Antik A.Ş. Yayını, XLVIII, 83.
- Ahmed, Cengiz Ağın-Sadık Karaöz, *Manisa İl Yıllığı 1967*, Ticaret Matbaacılık, İzmir 1968, 125.
- Aka, İsmail, “Yazma”, *Türk Ansiklopedisi*, MEB. Yay., Ankara 1982, XXXIII, 421.
- Akçay, İlhan, “Cumhuriyet Devrine Kadar Manisa Kütüphaneleri”, *Türk Kültürü Dergisi*, Ankara 1966, XLI, 453-456.
- Aksoy, Şule, “Osmanlı Sultanlarının Tuğraları ve Tuğralı Belgeler”, *Osmanlı Kültür ve Sanat*, Balkan Ciltevi, Ankara 1999, XI, 65.
- Aksu, Hatice, “Rokoko”, *DİA.*, Türkiye Diyanet Vakfı Yay., Ankara 2008, XXXV, 160.
- , “Rûmî ve Munhani”, *Hat ve Tezhip Sanatı*, TC. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara 2015, 453,454.
- , “Türk Tezhip Sanatında Süsleme Unsurları”, *Osmanlı Kültür ve Sanat*, Balkan Ciltevi, Ankara 1999, XI,142.
- Akurgal, Ekrem, *Anadolu Uygarlıkları*, Net Yay., İstanbul 2000, 348.
- Alagöz, Cemal Arif, “Kenevir”, *Türk Ansiklopedisi*, MEB. Yay., Ankara 1982, XXI, 486.
- Alparslan, Ali., “Hattat”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, YEM. Yay., İstanbul 1997, II, 769.
- , “İbn Bevvâb”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Yem.Yay., İstanbul 1997, II, 824.
- , “Talik”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, YEM.Yay., İstanbul 1997, III, 1732.
- , “Tezhip”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, YEM.Yay., İstanbul 1997, III, 1768.
- , “İslam Yazıları”, *Hat ve Tezhip Sanatı*, TC.Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara 2015. 35.

- , "El Yazması", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, YEM Yay., İstanbul 1997, 1.,509.
- , "Tezhip San'atı", *San'at Ansiklopedisi*, İstanbul 1997,III.,1769.
- , "Tezhip" *Eczacı Başı Sanat Ansiklopedisi*, YEM Yay., İstanbul 1997, III, ,1769,
- , "İslam Yazıları", Hat ve Tezhip Sanatı, TC.Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara 2015. 28.
- , "Osmanlılarda Hat Sanatının Gelişmesi ve Bunun Nedenleri", *Osmanlı Kültür ve Sanat*, XI.,35.
- , "Türk Dünyasında Hat Sanatı", *Türkler*, Yeni Türkiye Yay., Ankara 2002, XII.,266.
- , *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*, Yapı Kredi Yay., İstanbul 1999, 35.
- , *Türk Büyükleri Ünlü Türk Hattatları*, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara 1992, 7.
- Arat, Reşit Rahmet, *Eski Türk şiiri*, Ankara 1965, 64.
- Arık Ruçhan, *Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara 1988, 21.
- Arıtan, Ahmet Saim, "Ciltcilik", *DİA.*, Türkiye Diyanet Vakfı Yay., Ankara 1993, VII.,551.
- , "Anadolu Selçuklu Cilt San'atı", *Türkler*, Yeni Türkiye Yay., Ankara 2002, VII.,935.
- , "Türk Ebrû San 'atı", *Türkler*, Yeni Türkiye Yay., Ankara 2002, XII, 332-334.
- Arif, Alagöz Cemal, "Kağıt", *Türk Ansiklopedisi*, MEB. Yay., Ankara 1982, XXI, 112.
- Arpaguş, Sâfi, *Mevlevîlikte Ma'nevî Eğitim*, "Güzel Sanatlar Eğitimi", Vefa Yayınları, İstanbul 2009, 300,301
- Arseven, Celal Esad, "Ebrû", *Sanat Ansiklopedisi*, M.E.B. Yay., İstanbul 1998, I., 502.

- , "Levha" *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Yem Yay., İstanbul, 1997, II,1108.
- ,"Tuğra", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Yem.Yay., İstanbul 1997, III., 1824.
- Aslanapa, Oktay, "Osmanlı Minyatür Sanatı", *Osmanlı Kültür ve Sanat*, Balkan Ciltevi, Ankara 1999, XI.,158.
- , "Türk Minyatür Sanatı", *Türk Dünyası El Kitabı*, Türk Kültürü Araştırma Enstitüsü Yay., Ankara 1992,XXIII.422.
- , *Türk Sanatı El Kitabı*, İnkılap Yay., İstanbul 1993,195.
- , *Türk Sanatı*, Remzi Kitap Evi, İstanbul 1993,364.
- Atasoy, Nurhan, "Barok", *DİA.*, TDV. Yay., İstanbul 1992, V,81.
- Aşıcı, Seher, "Kitap Dostu Bir Sultan:Fatih", *Hat ve Tezhip Sanatı*, TC. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara 2015. 306.
- , "Kitap Dostu Bir Sultan: Fatih", *Hat ve Tezhip Sanatı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara 2015, 307.
- Aygen, Esra, "Kağıdın Tarihi ve İslam Dünyasına Etkisi" *Kağıda İşlenen Uygarlık*, Kitap Yay., İstanbul 2003, 253.
- Ayverdi, İlhan, "Divan", *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, Kubbealtı neşriyat, İstanbul 2005, I., 724.
- , "En'am", *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, Kubbealtı neşriyat, İstanbul 2005, I, 852.
- , "Risale", *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, Kubbealtı neşriyat, İstanbul 2006, III, 2590.
- , "Evrad", *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, Kubbealtı neşriyat, İstanbul 2005, I, 900.
- , "İstinsah", *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, Kubbealtı neşriyat, İstanbul 2004, II, 1454.

- , “Temellük kaydı”, *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul 2006, III, 3105.
- , “Şüküfe”, *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul 2006, III, 2970.
- , “Beyne Suttur”, *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul 2005, I, 351.
- , “Ferağ kaydı”, *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul 2005, I, 936.
- , “Güller”, *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul 2005, I, 191.
- , “İğne perdâhı”, *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul 2004, II, 1358.
- , “İlim”, *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul 2004, II, 1387.
- , “Koltuk tezhibi”, *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul 2004, II, 1732.
- , “Rokoko”, *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul 2006, III, 2594.
- , “Rokoko”, *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul 2006, III, 2594.
- , “Sure Başı”, *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul 2006, III, 2861.
- , “Tezhip” *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul 2006, III, 3157.
- , “Vâkıf”, *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul 2006, III, 3291.
- , “Hatime”, *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul 2004, II, 1208.

- , "Kâğıt", *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul 2006, II, 1513
- , "Serlevha", *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul 2006, III, 2746.
- , "Zahriye", *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul 2006, III, 3470.
- Bağcı, Serpil - Çağman Filiz - Renda Günsel - Tanındı Zeren, *Osmanlı resim Sanatı*, TC. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara 2012, 264.
- Bakırcı, Selami - Çöğenli Sadi, *Reisülhattâtîn*, Mega Ofset Matbaacılık, Erzurum 2013.
- Balkanal, Zeynep, "Bilgi ve Sanatı Kaplayan Sanat: Ciltçilik" *Türkler*, Yeni Türkiye Yay., Ankara 2002, XII, 341.
- Baltacıoğlu, İsmail Hakkı, *Türklerde Yazı Sanatı*, Mars Matbaası, Ankara 1958.
- Barutçugil, Hikmet, "Ebrû Sanatımız", *Osmanlı Kültür ve Sanat*, Balkan Ciltevi, Ankara 1999, XI, 193.
- Bektaşoğlu, Mustafa, *Anadolu'da Türk İslam Sanatı*, DİB. Yay., Ankara 2009, 69.
- Berk, Süleyman, *Hat Sanatı*, İstanbul 2013, İnkılap Yay.
- Berktaş, Halil - Hassan Ümit - Ödekan Ayla, *Türkiye Tarihi*, Cem Yay., İstanbul 1997, I.
- Belge, Murat, *Osmanlı'da Kurumlar ve Kültür, Ciltçilik*, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2005, 428.
- Bilgi, Nejdet, Şener Ünal, Akar Erşen, *Manisa*, Manisa Valiliği Yayını, Manisa 2000.
- Binark, İsmet, *Eski Kitapçılık Sanatlarımız*, Ayyıldız Matbaası, Ankara 1975.
- , "Türkler 'de Resim ve Minyatür San 'atı", *Vakıflar Dergisi*, Mars Matbaası, Ankara 1978, XIII, 271.
- Birişik, Abdulhamit, "Ku'rân", *DİA*, Türkiye Diyanet Vakfı Yay., Ankara 2002, XXVI, 383.
- Biröl, İnci Ayan, "Koltuk Tezhibi", *DİA*. Türkiye Diyanet Vakfı Yay., Ankara 2002, XXVI, 151.

- , *Desen Tasarımı*, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul 2014, 45.
- , “Türklerin Sanata Bakışı ve Tezyini Sanatlarda Desen Çizme Tekniği”, *Türkler*, XII, 312.
- , “Tezhip”, *DİA*, Türkiye Diyanet Vakfı Yay., Ankara 2012, XLI, 61.
- , “Türk Tezhip Sanatında Desen”, *Hat ve Tezhip Sanatı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara 2015, 489.
- , *Türk Tezyini Sanatlarda Desen Tasarımı*, Kubbealtı Yay., İstanbul 2008, 184.
- Birol, İnci Ayan-Derman Çiçek, *Türk Tezhip San'atında Motifler*, İstanbul 2001, 130.
- Büngül, Nureddin Rüştü, “Tezhip”, *Eski Eserler Ansiklopedisi*, Çituri Biraderler Matbaası, İstanbul 1939, 238.
- , “Şîrâze”, *Eski Eserler Ansiklopedisi*, Çituri Biraderler Basımevi, İstanbul 1939, 51.
- , “En'am”, *Eski Eserler Ansiklopedisi*, Çituri Biraderler Basımevi, İstanbul 1939, 83.
- Cahill, Nicholas, *Lidyalılar ve Dünyaları*, Yapı Kredi Yay., İstanbul 2010.
- Can, Yılmaz - Gün Recep, *Türk İslam Sanatları ve Estetiği*, Kayıhan Yayınları, İstanbul 2006, 262.
- Cansever, Meltem, “Cilt Sanatı”, *Art Dekor Sanat Dergisi*, Hürriyet Ofset Matbaacılık, İstanbul 1996, XLII, 195.
- Coşan, Mahmud Esad, *Başmakaleler-I*, Server Yayıncılık, İstanbul 2007, 25.
- Cunbur, Müjgan, “Tezhip”, *Türk Ansiklopedisi*, M.E.B. Yay., Ankara 1982, XXXI, 160.
- , “Türklerde Cilt Sanatı”, *Türk Dünyası El Kitabı*, Türk Kültürü Araştırma Enstitüsü Yay., Ankara 1992, XXIII, 452.
- , “Türklerde Cilt Sanatı”, *Türk Dünyası El Kitabı*, Türk Kültürü Araştırma Enstitüsü Yay., Ankara 1992, II, 442.
- , “Yazma Eserlerde Kullanılan Kâğıt ve Özellikleri”, *Yazma Eserler Sempozyumu*, Fırat Üniversitesi, Elâzığ 1987, 83.

- Çağman, Filiz, “Baba Nakkaş” ,*DİA.*, Türkiye Diyanet Vakfı Yay., Ankara 1991, IV, 369.
- , “Minyatür” *Osmanlı Uygarlığı*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2002, II, 893.
- Çam, Nusret, *Türk ve İslam Sanatları Tarihi Ders Notları*, Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi, Erzurum 1986.
- Çelebisi, Hattın, *Hasan Çelebi*, Tarih ve Tabiat Vakfı Yay., İstanbul 2003. 9.
- Çetindağ, Yusuf, “Cilt ve Katı”, *Türkler İlkçağ*, Yeni Türkiye Yay., Ankara 2002, 176.
- , “Türk Kültüründe Hayvan ve Bitki Motifinin Seyri ”, *Türkler İlkçağ*, Yeni Türkiye Yay., Ankara 2002, 175.
- Çetintaş, Vildan,-Karagöz Bilge, ”Günümüzde Türk Tezhip ve Minyatür Sanatı Uygulamalarının Farklı Kültürlerle Karşılaştırılması”, *Gazi Üniversitesi 1. Ulusal El Sanatları Sempozyumu*, Ankara 2008, 71.
- Çevik, Savaş, “Klasik Osmanlı Hat Sanatında Grafik Değerler”, *Osmanlı Kültür ve Sanat*, XI, 84.
- Çığ, Kemal, *Türk Kitap Kapları*, Doğan Kardeş Matbaacılık, İstanbul 1971.
- Çoruhlu, Yaşar, *Erken Devir Türk Sanatı*, Kabalcı Yay., İstanbul 2007.
- Davut, Kara, *Delâilü'l Hayrât Şerhi*, Huzur Yay., Pazarlama Tic. Ltd. Şti., İstanbul 1970.
- Demiriz, Yıldız, “Anadolu Türk Sanatında Süsleme ve Küçük Sanatlar”, *Anadolu Uygarlıkları Ansiklopedisi* , Görsel Yay., Yazır Matbaacılık 1982, 941.
- Dere, Ömer Faruk, “Hafız Osman Efendi”, *Hat ve Tezhip Sanatı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara 2015, 96.
- Derman, Çiçek, “Türk Tezhip Sanatının Muhteşem Çağı:16. Yüzyıl”, *Hat ve Tezhip Sanatı*,343.
- , “Osmanlı Asırlarında, Üslûp ve Sanatkârlarıyla Tezhip Sanatı”, *Osmanlı Kültür ve Sanat*, Balkan Ciltevi, Ankara 1999, XI, 108.
- , “Tezhip”, *DİA.*, TDV Yay., İstanbul 2012 , XLI, 65.

- , "Türk Tezhip Sanatının Asırlar İçinde Değişimi", *Genel Türk Tarihi*, VI, 700.
- , "Türk Tezhip Sanatının Asırlar İçinde Değişimi", *Türkler*, Yeni Türkiye Yay., Ankara 2002, XI, 297.
- , "Yazma Eserlerde Tezhip Sanatı", *Fırat Havzası Yazma Eserler Sempozyumu*, 64
- , "Osmanlı Asırlarında Üslûp ve Sanatkârlarıyla Tezhip Sanatı", *Osmanlı Kültür ve Sanat*, XI, 109.
- , "Halkârî", *DİA*, Türkiye Diyanet Vakfı Yay., 1997, XV.,366.
- , "Padişah Tuğralarındaki Şekil İnkılabına Dair Bazı Gerçekler", *Hat ve Tezhip Sanatı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara 2015, 127,128.
- Derman, Uğur, "Mehmed Şevki Efendi", *DİA*., Türkiye Diyanet Vakfı Yay., Ankara 2003, XXVIII., 532-533.
- , "Hat", *DİA*., Türkiye Diyanet Vakfı Yay., Ankara 1997, XVI.,427.
- , "Kalem", *DİA*., Türkiye Diyanet Vakfı Yay., Ankara 2001, XXIV.,245.
- , "Ahar", *DİA*., Türkiye Diyanet Vakfı Yay., Ankara 1988, I, 485.
- , "Hilye", *DİA*. Türkiye Diyanet Vakfı Yay., Ankara 1998, XVIII., 47.
- , "Osmanlı Türklerinde Hat Sanatı", *Osmanlı Kültür ve Sanat*, Balkan Ciltevi, Ankara 1999 XI, 18.
- , "Kalem, mürekkep, kağıt", *Osmanlı Ansiklopedisi Tarih Medeniyet Kültür*, Ağaç Yay., İstanbul 1993, 204.
- , "Mevlevîlik ve Hat San'atı", *Birinci Uluslararası Mevlânâ, Mesnevi ve Mevlevîhâneler Sempozyumu Bildirileri*, Cella Bayar Üniversitesi Matbaası, Manisa 2002, 19.
- , "Murakka", *DİA*. Türkiye Diyanet Vakfı Yay., Ankara 2006, XXXI., 204-205.
- , "Osmanlıların Renk Cümbüşü: Ebrûculuk", *Osmanlı Kültür ve Sanat*, Balkan Ciltevi, Ankara 1999, XI.,189.

- , “Türk Hat Sanatında ”Celi” Kavramı”, *Türkler*, Yeni Türkiye Yay., Ankara 2002, XII.,256.
- , “Yazma Eserlerde Kullanılan Alet ve Malzemeye Dair”, *Fırat Havzası Yazma Eserler Sempozyumu*, Bizim Büro Basımevi, Elâzığ 1987, 25.
- Didinal, Tülün, “18. Yüzyılda Müzehhip ve Ressam Ali Üsküdarı’den Çiçek Resimleri”, *Kültür ve Sanat Dergisi*, Türkiye İş Bankası Kültür Yay.,1994 Ankara, XXIII, 50.
- Doğan, Mehmed, “Müzehheb”, *Büyük Türkçe Sözlük*, Pınar Yay., 966.
- Doğanay, Aziz, “Bulut Motifi”, *Hat ve Tezhip Sanatı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara 2015, 467.
- , “Hatâyî Üslûbu Motifler”, *Hat ve Tezhip Sanatı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara 2015, 437.
- Duran, Gülnur, “Tezhip”, *DİA*, Türkiye Diyanet Vakfı Yay., Ankara 2012, XLI, 63.
- , “18. Yüzyıl Tezhip Sanatı”, *Hat ve Tezhip Sanatı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara 2015, 398.
- , “18. Yüzyıl Müzehhip, “Çiçek Ressamı ve Lake Üstadı Ali Üsküdarı”, *Osmanlı Kültür ve Sanat*, XI, 126.
- Düzgünman, Mustafa, *Mustafa Düzgünman ve Ebrû*, Kültür A.Ş. Yay., İstanbul 2007.
- Emecen, Feridun, “Manisa” *DİA*, Türkiye Diyanet Vakfı Yay., Ankara 2003, XXVII, 577.
- Engin, Beksaç, “Safeviler”, *DİA.*, Türkiye Diyanet Vakfı Yay., Ankara 2008, XXXV, 459.
- Elitok, Hüseyin *Vakıflar Genel Müdürlüğünde Bulunan Hanım Sultanlara Ait Bir Gurup Vakfiyenin Hat, Tezhip ve Cilt Bakımından İncelenmesi*, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum 2014, 35.
- Epçeli, Nilüfer, *Osmanlı İmparatorluğu Tarihi*, Yeditepe Yayınevi, İstanbul 2009, I, 179.

- Erdođdu, Akif – Bıyık Ömer, *Defter-i Evkâf-ı Livâ-i Saruhan*, Çevre ve Şehircilik Bakanlığı Yay., Ankara 2014, 17.
- Eren, Turan - Kurt Necmi - Akar Arşen, *Manisa*, Manisa Valiliği Yay., Manisa 2007, 16.
- Erkul, Rasih, “Osmanlı Kültür Coğrafiyasında Manisa”, *Manisa Şehri Bilgi Şöleni Bildirileri*, Emek Matbaacılık, Manisa 2006, 260.
- Eroğlu, Hüdaverdi, *Kağıt ve Karton Üretimi Teknolojisi*, Karadeniz Üniversitesi Orman Fakültesi Yay., Trabzon 1985, 1
- Ertuğ, Zeynep Tarım, “Minyatürler ve Tarihi Belge Özellikleri”, *Osmanlı Kültür ve Sanat*, Balkan Ciltevi, Ankara 1999, XI.,180.
- Esin, Emel, “Burkan ve Mani Dinleri Çevresinde Türk San’atı” *Türk Kültürü El Kitabı*, M.E.B. Yay., İstanbul 1972, II, 316.
- , “İslamiyetten Evvel ,Orta Asya Türk Resim Sanatı”, M.E.B. Yay., İstanbul 1972, II.,189.
- , “İslamiyetten Evvel Orta Asya Türk Resim San’atı”, *Türk Kültürü El Kitabı*, II., 188.
- Eyice, Semavi, “Batı Sanat Akımlarının Değiştirdiği Osmanlı Dönemi Türk Sanatı”, *Türkler*, XV, 284.
- Gâzi, Saadet, “Yazma Eserlerin Bakım ve Tamiri”, *Fırat Havzası Yazma Eserler Sempozyumu*,112.
- Gökyay, Hasan Ali - Hatemi Hüsrev, *Tıp Tarihi Araştırmaları*, Renkler Matbaacılık, İstanbul 1986, 38.
- Gönül, Öney, “Anadolu Selçuklu Sanatı, Minyatür”, *Türkler*, Yeni Türkiye Yay., Ankara 2002, VII, 816.
- Gövsa, İbrahim Alaettin, “Müzehhip”, *Resimli Yeni Lügat ve Ansiklopedi*, İskit Yay., IV.,1953.
- Gülensoy Tuncer, “Yazma Eserlerimiz” *Fırat Havzası Yazma Eserler Sempozyumu*, Bizim Büro Basımevi, Elâzığ 1987, 11.

- Gündüz, Hüseyin, “Hat Tezhip ve Tasvir Sanatının Görkemli Buluşması Delâilü'l Hayrât”, *El Sanatları Dergisi*, İstanbul 2008, V, 134.
- , “Türk Hat Sanatında Şeyh Hamdullah ve Ahmed Karahisâri”, *Hat ve Tezhip Sanatı* 79.
- Güney, Gül, “Manisa İl Halk Kütüphaneleri ve Manisa Yazma Eserler Kütüphanesindeki Bazı Mushaf-Şerif Yazmalarının Ciltleri”, *Sosyal Bilimler Dergisi*, Aralık 2013 Manisa Özel Sayısı, XIII, 1,18.
- Güney, Nihal, “İpek Tezhib”, *Osmanlı Kültür ve Sanat Ansiklopedisi*, Semih Ofset, Ankara 1999, XI, 146
- Günüç, Fevzi, “Ahmed Karahisâri'nin Müselsel Besmelesi Hakkında Düşünceler”, *Hat ve Tezhip Sanatı*, 89.
- Gürel, Peyami, “Ebrû”, *Osmanlı Kültür ve Sanat*, Balkan Ciltevi, Ankara 1999, XI.,199.
- Işık, Emin, “En'am Süresi”, *DİA.*, Türkiye Diyanet Vakfı Yay., Ankara 1995, XI., 169,170.
- İnalcık, Halil, “Osmanlı Medeniyeti”, *Osmanlı Uygarlığı*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2002, I, 19.
- İnce, Kasım, “Osmanlı Sanatının 1789-1839 Dönemine Bir Bakış”, *Türkler*, Yeni Türkiye Yay., Ankara 2002, XV.,315.
- İzzüddevele, İnal, *İslam Ansiklopedisi İslam Âlemi, Tarih, Coğrafya, Etnografya ve Biyografya Lugatı*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1968, V/IX,1093.
- Özlem Alp, *Orta Asya'dan Anadolu'ya Kültürel Sembollere Geçiş*, Eflatun Yayınevi 2009.
- Kara, Mustafa, “Evrâd”, *DİA.*, Türkiye Diyanet Vakfı Yay., Ankara 1995, XI, 533.
- Karagöz, Sadık, (1973) *Manisa İli Kütüphaneleri*, Ayyıldız Matbaası, Ankara 1973, 65-68.
- Karakaya, Enis, “Manisa”, *İslam Ansiklopedisi*, XXVII, M.E.B. Yay., Eskişehir 1997, 583.

- Kaya, Nurdoğan, *Coğrafi, Ekonomik, Sosyal, Kültürel ve Tarihi Yönleriyle Manisa 95*, Neşa Ofset, Manisa 1995, 234-236.
- Keser, Nimet, “Tezhip”, *Sanat Sözlüğü*, Ütopya yay., Ankara 2009, 336.
- Keskiner, Cahide, ”Türk Tezhip Sanatı”, *ART Dekor Dergisi*, Hürriyet ofset Matbaacılık,1996 İstanbul, XXXIX, 213.
- , *Hatâyî*, İlke Basım Yay., İstanbul 2011,130.
- Kılıçlıoğlu, Sefa - Araz Nazihe, “Manisa”, *Meydan Larousse*, Meydan Yayınevi, İstanbul 1981, VIII, 334
- Konak, Ruhi” Minyatür Sanatında Derinlik Anlayışı” *Journal Of Fine Arts Sanat Dergisi*, 2007, XII.,98.
- ,”Osmanlı Minyatür Sanatında Padişah Portreciliğinin İlk Örnekleri ve Geleneğe Katkıları”, *Turkish Studies*, Ankara 2013,VIII/V., 432.
- ,”Minyatür Sanatında Boşluk ve Mekân Anlayışı”, *Akdeniz Sanat Dergisi*, 2014, VII/XIV.,38.
- Korkmaz, Mustafa, “Evkaf Defterine Göre XVI. Yüzyılda Saruhanoğulları Vakıfları”, *Manisa Araştırmaları 1*, Emek Matbaacılık, Manisa 2001.58,59.
- Kuban, Doğan, *Batıya Göçün Sanatsal Evreleri*, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., İstanbul 2009, 1.
- , *Çağlar Boyunca Türkiye Sanatının Anahtarı*, YKY yay., İstanbul 2002, 90.
- Kurfeyz, Nilüfer, *Emek, Sabır ve Sevgi-Tezhip*, Tarih ve Tabiat Vakfı Yay., 2003,.
- Kut, Günay, ”Yazma Eserler ve Konuları”, *Antik Dekor Dergisi*, Antik A.Ş. Yay., İstanbul 1986, II, 52.
- Küpelî, Gülnihal, “II. Bayezid Dönemi (1481-1512)”, *Hat ve Tezhip Sanatı*, 330.
- Mahir, Banu, “Minyatür”, *DİA.*, Türkiye Diyanet Vakfı Yay., Ankara 2005, XXX., 118.
- , “Osmanlı İmparatorluğu Döneminde Minyatür”, *Türkler*, Yeni Türkiye Yay., Ankara 2002, XII, 322.
- , ”Anadolu’da Türk Minyatürlerini ilk Örnekleri”, *Osmanlı Kültür ve Sanat*, Balkan Ciltevi, Ankara 1999, XI, 170.

- , "Osmanlı Bezeme Sanatında Saz Üslûbu" *Hat ve Tezhip Sanatı*,379,380.
- , *Osmanlı Minyatür Sanatı*, Kabalcı Yay., İstanbul 2004.
- "*Manisa Kitabı*" Manisa Valiliği Manisa Belediyesi Manisa'yı Mesir'i tanıtma ve Turizm Derneği, Manisa 2005, 9.
- Maşalı, Mehmed Emin, "Musaf", *DİA.*, Türkiye Diyanet Vakfı Yay., Ankara 2006, XXXI.,242.
- Meredith, George, "Orta Asya Türklerinde Manilik", *Türk Kültürü El Kitabı*, Grafiker yay., Ankara 2015ll. ,155.
- Mesara, Gülbün, "Kanunini Sultan Süleyman'ın Ser-nakkâşî Karamemi", *Hat ve Tezhip Sanatı*,362, 363.
- Mollaibrahimoğlu, Süleyman, *Yazma Eserler Terminolojisi*, Envar Neşriyat, İstanbul 2007, 110-122.
- Mutçalı, Serdar, "Cilt", *Türkçe Arapça Sözlük*, Dağarcık Yay., İstanbul 2004,192.
- Mülayim, Selçuk, "Kutsal Yazılar", *Hat ve tezhip Sanatı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara 2015, 24.
- Nejdet, Bilgi, *Ömrümün Kısa Öyküsü Manisa*, Manisa Belediyesi Kültür Yay., Manisa 2007, 5
- Osman, Uysal Ali, "Ana Hatlarıyla Türklerde Sanat", *Türk Kültürü El Kitabı*, Grafiker Yay., Ankara 2015, 430.
- Ödekan, Ayla, "Emevi", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Yem. Yay., İstanbul 1997 1.,519.
- , "Edirnekari",*Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Yem. Yay., İstanbul 1971, 502.
- Önder, Mehmed, "Müzehhip", *Meydan Larousse*, Meydan Yay., İstanbul 1990, IX, 182.
- Özcan, Ali Rıza, "Müsennâ Yazılar", *Hat ve Tezhip Sanatı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara 2015, 211.
- , "Osmanlılarda Kitap Sanatları", *Osmanlı Ansiklopedisi Tarih Medeniyet Kültür*, Ağaç Yay., İstanbul 1993,V, 255.

- Özcan, Şehnaz Biçer, “Timur Devri Herât Üslûbu”, *Hat ve Tezhip Sanatı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara 2015, 289.
- Özcan, Yılmaz, “Türk Tezhip Sanatı”, *Türkler*, Yeni Türkiye Yay., Ankara 2002, XII, 305.
- Özcan, Yılmaz, *Türk Kitap Sanatında Şemse Motifi*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1990, 5
- Özcan, Ali Rıza “Yasârizâde Mustafa İzzet Mektebi”, *Hat ve Tezhip Sanatı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara 2015, 149.
- ,” Teship Sanatında Tasarım Kurgusu”, *Hat ve Tezhip Sanatı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara 2015, 480,483.
- , “Yazının İki Büyük Ustası; Mahmud Celâleddin ve Mustafa Râkım”, *Hat ve Tezhip Sanatı*, 111.
- Özen, Mine Esiner, “Sühey Ünverin Lake Eserleri”, *Art. Dekor Dergisi*, Hürriyet Ofset Matbaacılık, İstanbul 1996, 94.
- , “Tezhipte Tığ”, *Antik Dekor Dergisi*, Antik A.Ş. Yay., İstanbul 1986, X., 44.
- , *Türk Cilt Sanatı*, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., Ankara 1998, 9.
- Özer, Soysal, *Türk Kütüphaneciliği*, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara 1998, II, 345.
- Özkeçeci, İlhan- Özkeçeci Şule Bilge, *Türk Sanatında Tezhip*, Seçil Ofset, İstanbul 2007, 25.
- Özkeçeci, İlhan, *Zamanı Aşanlar IX. Yüzyıla Kadar Türk Sanatı*, Güzel Sanatlar Matbaası, İstanbul 2004, 202.
- Öztürk, Cemil, ”Minyatür Sanatı”, *Türk Tarihi ve Kültürü*, Pegem A Yay., Ankara 2005, 424.
- Pekalın, Mehmet Zeki, ”Minyatür”, *Osmanlı Değimleri ve Terimleri Sözlüğü*, M.E.B. Yay., İstanbul 1983, 536.
- , “Halkâri”, *Osmanlı Değimleri ve Terimleri Sözlüğü*, M.E.B. Yay., İstanbul 1983, III, 712.

- Renda, Günsel, "Yenileşme Döneminde Kültür ve Sanat", *Türkler*, Yeni Türkiye Yay., Ankara 2002, XV, 265-270.
- Rona, Zeynep, "Hayvan Üslûbu", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, YEM. Yay., İstanbul 1997, II, 772.
- , "Mürekkep", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, YEM Yay., İstanbul 1997, II, 1318.
- , "Mürekkep", *Eczacı II.*, 1318.Yazır, II, 185.
- Sayar, Mustafa Hamdi, "Pahirüs", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, YEM.Yay., İstanbul 1997, III, 1428.
- , "Parşömen" *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, YEM.Yay., İstanbul 1997, III 1430.
- Serin, Muhittin, *Hat Sanatımız*, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul 1982, 49.
- , "Osmanlı Hat Sanatı", *Osmanlı Kültür ve Sanat*, Balkan Ciltevi, Ankara 1999, XI.,30.
- , "Hamdullah Efendi", *DİA.*, Türkiye Diyanet Vakfı Yay., Ankara 1997, XV.,449.
- , "Osmanlı Hat Sanatı", *Osmanlı Kültür ve Sanat*, Balkan Ciltevi, Ankara 1999, XI.,27.
- , *Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar*, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul1999,104.
- , *Hat Sanatımız*, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul 1982, 11,12.
- , "Mushaf", *DİA.*, Türkiye Diyanet Vakfı Yay., Ankara 2006, XXXI.,252.
- Subaşı, Hüsrev, "Hattat Osmanlı Padişahları", *Osmanlı Kültür ve Sanat*, Balkan Ciltevi, Ankara 1999, XI, 53.
- Şener, Süleyman, "Divan", *DİA.*, Türkiye Diyanet Vakfı Yay., Ankara 2004, IX, 376.
- Şimşirgil, Ahmet, "Saruhanogulları Beyliği", *Türkler*, Yeni Türkiye Yayınları, VI, 787.
- Tanıdı, Zeren, "Kitap ve Tezhibi", *Osmanlı Uygarlığı*, Mas Matbaacılık, İstanbul 2003, II, 865.

- , “Osmanlı Sanatında Cilt”, *Osmanlı Kültür ve Sanat Ansiklopedisi*, Semih Ofset, Ankara 1999, XI, 105.
- , “Başlangıcından Osmanlı’ya Tezhip Sanatı”, *Hat ve Tezhip Sanatı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara 2015, 248.
- , “Kitap ve Cildi” Osmanlı Uygarlığı ,II.,841.
- , ”Osmanlı Döneminde Türk Minyatürü”, *Osmanlı Kültür ve Sanat*, Balkan Ciltevi, Ankara 1999, XI.,161.
- , ”Osmanlı Sanatında Cilt”, *Osmanlı Kültür ve Sanat*, Balkan Ciltevi, Ankara 1999,XI.104.
- , ”Osmanlı Sanatında Tezhip”, *Osmanlı Kültür ve Sanat*, Balkan Ciltevi, Ankara 1999, XI, 122.
- , “Kitap ve Tezhibi”, *Osmanlı Uygarlığı*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2002, II, 871.
- Tansuğ, Sezer, ”Türk Resim ve Heykel Sanatı”, *Anadolu Uygarlıkları Ansiklopedisi*, Yazır Matbaacılık 1982, VI, 1127.
- Taşkale, Faruk - Gündüz Hüseyin, *Hilye-i Şerife Hz. Muhammedin Özellikleri*, Kültür Yay., İstanbul 2011, 19.
- , “20. Yüzyıl Tezhip Sanatı”, *Hat ve Tezhip*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara 2015, 417.
- Turan, Sinan Ahmet, “Yazma Eserlerle İlgili Terimler”, *Fırat Havzası Yazma Eserler Sempozyumu*, 37-47.
- Turan, Şerafettin, “II. Bayezid”, *DİA*, Türkiye Diyanet Vakfı Yay., İstanbul 1992, V, 237.
- Tüfekçioğlu, Abdulhamit, “Osmanlı Döneminde Hat Sanatı” *Osmanlı Kültür ve Sanat*, Balkan Ciltevi, Ankara 1999, XI, 43.
- Tükel, Uşun, “Tepelik”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, YEM. Yay., İstanbul 1997, II, 1762.

- Tüzün, Gürel - Aközer Mehmet - Kuruyazıcı Hasan,” Papirüs”, *Anabiritannica Ansiklopedisi*, Ana Yay., XVII, 397.
- Uluç, Lale, *Türkmen Valiler Şîrâzlı Ustalar Osmanlı okurlar Şîrâz16.yüzyıl Şîrâz el yazmaları*, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., İstanbul 2006, 85.
- Uluçay, Çağatay, “Manisa” *İslam Ansiklopedisi*, M.E.B. Yay., Eskişehir 1997, VII, 291.
- Uludağ, Süleyman, “Muhammed b. Süleyman El-Cezûli”, *DİA*, Türkiye Diyanet Vakfı Yay., Ankara 1993, VII.,154,
- , “Delâilü'l Hayrât”,*DİA*., Türkiye Diyanet Vakfı Yay., İstanbul 1994, IX, 114.
- Uslu, Recep, “Herât”, *DİA*, Türkiye Diyanet Vakfı Yay., Ankara 1998, XVII, 216.
- Uzer, İlter, “Yazma Tıp Kitaplarımız”, *Kültür ve Sanat Dergisi*, Türkiye İş Bankası Kültür Yay. Ankara 1996, XXIX, 24.
- Uzun, Mustafa, “Hilye”, *DİA*.Türkiye Diyanet Vakfı Yay., İstanbul 1998, XVIII, 44.
- Uzunçarşılı, İsmail Hakkı, *Osmanlı Tarihi*, TTK Basımevi, Ankara 1994, I, 74.
- Ülkü, Hayati, *İslam Tarihi*, Çile Yay., İstanbul 1977, 628.
- Ünver, Süheyl, *Hattat Ali Bin Hilal Hayatı ve Yazıları*, Yeni Laboratuvar yay., İstanbul 1958, 9
- , *Türk Yazı Çeşitleri*, Yeni Laboratuvar Yay., İstanbul 1953, 18.
- , *Üsküdarlı Ali*, Tege Laboratuvarı Yay.,1954 İstanbul,18
- Üzümeri Ekrem, “Üsküdarlı Tezhipçi Ali”, *Türkiye Ansiklopedisi*, Ayyıldız Matbaası, Ankara 1958, VI.,157.
- Yavi, Ersal - Yazıcıoğlu Necla, *Manisa*, Neşa Ofset Basımevi, İzmir 1995.
- Yazır, Mahmut Bedreddin, *Medeniyet Âleminde Yazı ve İslam Medeniyetinde Kalem Güzeli*, Ayyıldız Matbaası, Ankara 1974, I,187.
- Yenişehirlioğlu, Filiz, “Klasik Dönem Osmanlı Sanatı”, *Türkler*, Yeni Türkiye Yay., Ankara 2002, XI.,827.
- ,”Klasik Dönem Osmanlı Sanatı”, *Genel Türk Tarihi*, Yeni Türkiye Yay., Ankara 2002, VI, 667.

Yıldız, Nuray, *Eski Çağda Yazı Malzemeleri ve Kitabın Oluşumu*, Türk Tarih Kurumu, Basımevi, Ankara 2000, VI, 53, 136.

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

Yücel, Erdem, *İslam Öncesi Türk Sanatı*, Arkeoloji ve Sanat Yay., İstanbul 2000, 83.

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler	
Adı Soyadı	Gönül URVASIZOĞLU
Doğum Yeri ve Tarihi	Erzurum / 1981
Eğitim Durumu	
Lisans Öğrenimi	Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü
Y. Lisans Öğrenimi	Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Geleneksel Türk El Sanatları Ana Bilim Dalı
Bildiği Yabancı Diller	İngilizce
Bilimsel Faaliyetleri	Geleneksel Türk El Sanatları Anasanat Dalı Lisansüstü Öğrencileri Sergisi/ 2 Mayıs 2016/ Erzurum. Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Mezuniyet Sergisi/ 20 Mayıs 2015/ Erzincan. “Dede Korkut Bilim ve Edebiyat Ödülleri” Programı, Geleneksel Sanatlar Sergisi/ 10-20 Mayıs 2016/ Bayburt. Yüzüncü Yıl Üniversitesi 21. Yüzyılda İslam Dünyasına Stratejik Bakış Uluslararası Kongresi: “Uluslararası jürili ve Davetli Karma Sergisi”/ 10-14 Mayıs 2017/ Van.
İş Deneyimi	
Projeler	
Çalıştığı Kurumlar	
İletişim	
E-Posta Adresi	gon.urva@gmail.com
Tarih	21.07.2017