



**SÜLEYMANİYE KÜTÜPHANESİNDE BULUNAN
PERTEVNİYAL SULTAN KOLEKSİYONUNA AİT
32 ENVANTER NUMARALI DELÂİLÜ'L HAYRÂTIN
KİTAP SANATLARI BAKIMINDAN İNCELENMESİ**

Meryem BOSTANCI

**Geleneksel Türk Sanatları Ana Sanat Dalı
Yüksek Lisans Tezi**

**Dr. Öğr. Üyesi Hüseyin ELİTOK
2019**

Her Hakkı Saklıdır

**T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
GELENEKSEL TÜRK SANATLARI ANA SANAT DALI**

Meryem BOSTANCI

**SÜLEYMANİYE KÜTÜPHANESİNDE BULUNAN PERTEVİNİYAL SULTAN
KOLEKSİYONUNA AİT 32 ENVANTER NUMARALI DELÂİLÜ'L
HAYRÂTIN KİTAP SANATLARI BAKIMINDAN İNCELENMESİ**

**TEZ YÖNETİCİSİ
Dr. Öğr. Üyesi Hüseyin ELİTOK**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ERZURUM - 2019



TEZ BEYAN FORMU
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE

BİLDİRİM

Atatürk Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Uygulama Esaslarının ilgili maddelerine göre hazırlamış olduğum "SÜLEYMANİYE KÜTÜPHANESİNDE BULUNAN PERTEVNİYAL SULTAN KOLEKSİYONUNA AİT 32 ENVANTER NUMARALI DELÂİLÜ'L HAYRÂTIN KİTAP SANATLARI BAKIMINDAN İNCELENMESİ" adlı tezin/raporun tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin/raporumun kâğıt 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/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

Tezimin/Raporumun makale için **altı ay**, patent için **iki yıl** süreyle erişiminin ertelenmesini istiyorum.

18.09.2019

Meryem BOSTANCI

* LİSANSÜSTÜ TEZLERİN ELEKTRONİK ORTAMDA TOPLANMASI, DÜZENLENMESİ VE ERİŞİME AÇILMASINA İLİŞKİN YÖNERGE

.....
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

Çeşitli ve Son Hükümler

Lisansüstü tezlerin erişime açılmasının ertelenmesi MADDE 6– (1) Lisansüstü teze ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.

(2) Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmamış ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkanı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.

Gizlilik dereceli tezler MADDE 7– (1) Ulusal çıkarları veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, tezin yapıldığı kurum tarafından verilir. Kurum ve kuruluşlarla yapılan işbirliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü tezlerle ilişkin gizlilik kararı ise, ilgili kurum ve kuruluşun önerisi ile enstitü veya fakültenin uygun görüşü üzerine üniversite yönetim kurulu tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.

(2) Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.




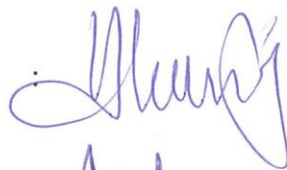
Atatürk Üniversitesi
Güzel Sanatlar Enstitüsü


TEZ KABUL TUTANAĞI

GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE

Dr. Öğr. Hüseyin ELİTOK danışmanlığında, Meryem BOSTANCI tarafından hazırlanan bu çalışma 18/09/2019 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından. Geleneksel Türk Sanatlar Anabilim / Anasanat Dalı'nda Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan : Dr. Öğr. Üyesi İmza : 
Muhammet Lütfi
KINDIĞILI

Jüri Üyesi : Dr. Öğr. Üyesi Hüseyin İmza : 
ELİTOK

Jüri Üyesi : Dr. Öğr. Üyesi Muhammet İmza : 
ARSLAN

Yukarıdaki imzalar adı geçen öğretim üyelerine aittir. 18/09/ 2019


Doç. Dr. Ahmet Selim Doğan
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü

İÇİNDEKİLER

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

BİRİNCİ BÖLÜM KİTAP SANATLARI

1.1. TEZHİP SANATININ TANIMI.....	2
1.1.2. Tezhip Sanatının Tarihçesi	2
1.1.2.1. Selçuklu Dönemi	3
1.1.2.2. Timurlar Devri (15. yy.)	4
1.1.2.3. Erken Osmanlı Dönemi Tezhibi	5
1.1.2.4. Batılılaşma Dönemi Rokako Tezhibi	9
1.1.2.4.1. 18. yy. Türk Tezhip Sanatı	9
1.1.3. Tezhip Sanatının Kullanım Alanları.....	11
1.1.3.1. Yazma Kitapları.....	11
1.1.3.2. Levhalar	12
1.1.3.3. Kitap Kapları (Ciltler).....	13
1.1.3.4. Minyatürler	13
1.1.3.5. Ferman ve Tuğralar.....	14
1.1.3.6. Tezhip Sanatının Azda Görüldüğü Diğer Alanlar	14
1.1.4. Yazma Eserlerdeki Tezhipli Kısımlar	14
1.1.4.1. Zahriye Tezhibi.....	15
1.1.4.2. Serlevha Tezhibi	15
1.1.4.3. Surebaşı Tezhibi	16
1.1.4.4. Hatime Tezhibi	16
1.1.4.5. Güller Tezhibi	16
1.1.4.6. Duraklar Tezhibi	17

1.1.4.7. Satır Araları (Beyne's Sütur)Tezhibi.....	17
1.1.4.8. Koltuk Tezhibi	17
1.1.4.9. Pervazlar Tezhibi (Sayfa Kenarları)	18
1.1.4.10. Cetvel-Bordur (Kenar Suyu-Ulama, Zencerek).....	18
1.1.4.11. Tığlar Tezhibi	19
1.2. HAT SANATI.....	19
1.2.1. Hat Sanatında Ekoller.....	24
1.2.1.1. Şeyh Hamdullah.....	24
1.2.1.2. Ahmed Şemseddin Karahisari Ekolü.....	25
1.2.1.3. Hafız Osman Ekolü.....	26
1.2.1.4. Mustafa Rakım Ekolü	26
1.2.1.5. Mahmut Celaledin Ekolü	26
1.2.1.6. Kadıasker Mustafa İzzet Ekolü.....	27
1.2.1.7. Mehmet Şevki Efendi Ekolü.....	27
1.2.1.8. Sami Efendi Ekolü	27
1.3. CİLT SANATI.....	28
1.3.1. Klasik Cildin Bölümleri	30
1.3.1.1. Alt ve Üst Kapak	30
1.3.1.2. Dip-Sırt	30
1.3.1.3. Miklep.....	31
1.3.1.4. Sertap	31
1.3.1.5. Şemse-Salbek-Köşebent-Tığ	31
1.3.1.6. Pervaz- (Bodûr)	31
1.3.1.7. Zencirek-Cetvel	32
1.3.1.8. Muhat-Dudak	32
1.3.2. Klasik Cildin Çeşitleri	32
1.3.2.1. Mukavva Ciltler	32
1.3.2.2. Deri Ciltler	32
1.3.2.2.1. Düz Deri Ciltler.....	33
1.3.2.2.2. Şemseli Ciltler.....	33
1.3.2.2.3. Acemkâri Ciltler.....	34
1.3.2.2.4. Zerbahar Ciltler	35

1.3.2.2.5. Şükûfe Uslubu Ciltler.....	35
1.3.2.2.6. İşlemeli Ciltler.....	35
1.3.2.2.7. Yazılı Ciltler.....	36
1.3.2.2.8. Lake Ciltler.....	36
1.3.2.2.9. Kumaş Ciltler	36
1.3.2.2.10. Ebru Ciltler.....	37
1.3.2.2.11. Murassa Ciltler	37
1.3.2.2.12. Yekşah Ciltler.....	37
1.4. MİNYATÜR SANATI	37
1.5. EBRU SANATI	43
1.5.1. Temel Malzemeler.....	44
1.5.2. Tüketim (Sarf) Malzemeler	44

İKİNCİ BÖLÜM

EL YAZMASI

2.1. EL YAZMALARININ HAZIRLANIŞI	45
2.2. EL YAZMALARININ KONULARI	47
2.2.1. Dini Eserler.....	47
2.2.2. Kur'an-ı Kerimler	47
2.2.3. Dua Kitapları	48
2.2.4. İlmi Eserler	49
2.2.5. Edebi Eserler	49

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

SÜLEYMANİYE YAZMA ESERLER KÜTÜPHANESİ

3.1. SÜLEYMANİYE KÜTÜPHANESİNİN TARİHÇESİ.....	50
3.2. SÜLEYMANİYE KÜTÜPHANESİNDE BULUNAN PERTEVNİYAL SULTAN KOLEKSİYONUNA AİT 32 ENVANTER NUMARALI DELÂİLÜ'L HAYRÂTIN TAHLİLİ.....	52
SONUÇ.....	129
LÜGATÇE	131
KAYNAKÇA	136
ÖZGEÇMİŞ.....	148

ÖZET

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**SÜLEYMANİYE KÜTÜPHANESİNDE BULUNAN PERTEVNİYAL SULTAN
KOLEKSİYONUNA AİT 32 ENVANTER NUMARALI DELÂİLÜ'L
HAYRÂTIN KİTAP SANATLARI BAKIMINDAN İNCELENMESİ**

Meryem BOSTANCI

Tez Danışmanı: Dr. Öğr. Üyesi Hüseyin ELİTOK

2019, 148 Sayfa

**Jüri: Dr. Öğr. Üyesi Hüseyin ELİTOK
Dr. Öğr. Üyesi Muhammet Lütfü KINDIĞILI
Dr. Öğr. Üyesi Muhammet ARSLAN**

Bu araştırmada Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesinde bulunan Pertevniyal Sultan Koleksiyonuna ait 32 Envanter Numaralı Delailü'l Hayrât'ın Kitap Sanatları bakımından ele alınarak incelenmiştir. İncelenen Delailü'l Hayrât, Türk kitapsanatları bakımından araştırılmaya değer bulunmuştur.

Üç bölümden oluşan tezin birinci bölümünde, kitap sanatları hakkında bilgiye yer verilmiştir. İkinci bölümde el yazmalarının konuları ve Delailü'l Hayrât hakkında bilgiye yer verilmiştir. Üçüncü bölümde ise süleymaniye yazma eserler kütüphanesi hakkında bilgiye yer verilmiştir. Aynı bölüm içinde 32 envanter numaralı Delailü'l Şerif kitap sanatları bakımından incelenerek, üslûp, desen, motif, renk ve dönem özellikleri gibi birçok bakımdan ele alınarak incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Süleymaniye Yazma Kütüphanesi, El Yazması, Delailü'l Hayrât, Hat, Tezhip, Cilt

ABSTRACT**MASTER THESIS****THE EXAMINATION CASE OF THE BOOK ARTS FOR ONE DELÂİLÜ'L
HAYRÂT SIN SÜLEYMANİYE LIBRARY OF MANUSCRIPTS****Meryem BOSTANCI****Advisor: Assist. Prof. Dr. Hüseyin ELİTOK****2019, 148 pages****Jury: Assist. Prof. Dr. Hüseyin ELİTOK
Assist. Prof. Dr. Muhammet Lütfü KINDİĞİLİ
Assist. Prof. Dr. Muhammet ARSLAN**

Master thesis in this study, the hand-written Delâlîlü'l Hâyrât which belongs to the collection of Sultan Pertevniyal I found in the library of Süleymaniye with the stock 32 was analysed in terms of book art. The Delâlîlü'l Hâyrât books belongs to the and has been evaluated worthy enough to be analysed in terms of Turkish art books.

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 Delâlîlü'l Hâyrât are explained. In the third chapter, Süleymaniye handwriting library are given. Within the same chapter, Delâlîlü'l Şerifbooks with inventory numbers of 32 evaluated in terms of book arts through many aspects such as style, pattern, motif, color and period features.

Keywords: Süleymaniye Library of manuscripts, handwriting, Delâlîlü'l Hâyrât, Calligraphy, illumination, BookTome.

KISALTMALAR DİZİNİ

Bkz	: Bakınız
C	: Cilt
Cm	: Santimetre
DİA	: Diyanet İşleri Başkanlığı İslâm Ansiklopedisi
Ed	: Editör
H	: Hicri
Hz	: Hazreti
Hız	: Hazırlayan
İSAM	: İslam Araştırmaları Merkezi
İÜK	: İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi
m	: Miladi
M.Ö	: Milattan Önce
M.S.	: Milattan Sonra
MEB	: Milli Eğitim Bakanlığı
mm	: Milimetre
No	: Numara
S	: Sayı
s	: Sayfa
S.A.V.	: Sallallâhu Aleyhi ve Sellem
S.K	: Süleymaniye Kütüphanesi
Ss	: Sayfa Sayısı
T.C	: Türkiye Cumhuriyeti
TİEM	: Türk İslam Eserleri Müzesi
TSM	: Topkapı Sarayı Müzesi
TSMK	: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi
TTK	: Türk Tarih Kurumu
VGM	: Vakıflar Genel Müdürlüğü
Vs	: Vesaire

YKY : Yapı Kredi Yayınları

Yy : Yüzyıl



RESİMLER DİZİNİ

Resim 3.1. 32 Envarter Numaralı Delailü'l Hayrât'ın Cildi	53
Resim 3.2. 32Envarter Numaralı Delailü'l Hayrât'ın Cild Miklebi.....	55
Resim 3.3. 32 Envarter Numaralı Delailü'l Hayrât'ın Cild İç Kapak.....	56
Resim 3.4. 32 Envarter Numaralı Delailü'l Hayrât'ın Temellük Kitabesi-Serlevha Tezhibi.....	58
Resim 3.5. 32 Envarter Numaralı Delailü'l Hayrât'ın Temellük Kitabesi-Serlevha Tezhibi.....	61
Resim 3.6. 32Envarter Numaralı Delailü'l Hayrât'ın Temellük Kitabesi-Serlevha Tezhibi.....	64
Resim 3.7. 32 Envarter Numaralı Delailü'l Hayrât'ın Mekke ve Medine Tasvirleri	67
Resim 3.8. 32 Envarter Numaralı Delailü'l Hayrât'ın sayfa iç ve kenar tezyinatı (2b ve 3a sayfası).....	71
Resim 3.9. 32 Envarter Numaralı Delailü'l Hayrât 'ın sayfa kenar tezyinatı (5a sayfası)	73
Resim 3.10. 32 Envarter Numaralı Delailü'l Hayrât'ın sayfa kenar tezyinatı (7a sayfası)	75
Resim 3.11. 32 Envarter Numaralı Delailü'l Hayrât'ın sayfa kenar tezyinatı (12a sayfası)	77
Resim 3.12. 32 Envarter Numaralı Delailü'l Hayrât'ın sayfa kenar tezyinatı (15a sayfası)	79
Resim.3.13. 32 Envarter Numaralı Delailü'l Hayrât'ın sayfa sonu tezhibi ve sayfa kenar tezyinatı	81
Resim 3.14. 32 Envarter Numaralı Delailü'l Hayrât 'ın sayfa iç ve sayfa kenar tezyinatı (23a sayfası).....	84
Resim 3.15. 32 Envarter Numaralı Delailü'l Hayrât'ın sayfa kenar tezyinatı (32a sayfası)	86
Resim 3.16. 32 Envarter Numaralı Delailü'l Hayrât'ın başlık tezhibi ve sayfa kenar tezyinatı (36a sayfası).....	88
Resim 3.17.32 Envarter Numaralı Delailü'l Hayrât 'ın sayfa kenar tezyinatı (42a sayfası)	91

Resim 3.18. 32 Envarter Numaralı Delailü'l Hayrât'ın Başlık tezhibi ve sayfa kenar tezyinatı (47b sayfası)	93
Resim 3.19. 32 Envarter Numaralı Delailü'l Hayrât'ın sayfa kenar tezyinatı (62a sayfası)	95
Resim 3.20. 32 Envarter Numaralı Delailü'l Hayrât Başlık tezhibi ve sayfa kenar tezyinatı (76b sayfası)	97
Resim 3.21. 32 Envarter Numaralı Delailü'l Hayrât'ınBaşlık tezhibi ve sayfa kenar tezyinatı (82b sayfası)	99
Resim 3.22. 32 Envarter Numaralı Delailü'l Hayrât'ın Başlık tezhibi ve sayfa kenar tezyinatı (84b sayfası)	102
Resim 3.23. 32 Envarter Numaralı Delailü'l Hayrât'ın Başlık tezhibi ve sayfa kenar tezyinatı (108b sayfası)	105
Resim 3.24. 32 Envarter Numaralı Delailü'l Hayrât'ın Başlık ve sayfa kenarı tezyinatı (127b ve 128a sayfası).....	107
Resim 3.25. 32 Envarter Numaralı Delailü'l Hayrât 'ın sayfa kenar tezyiantı (124a sayfası)	110
Resim 3.26. 32 Envarter Numaralı Delailü'l Hayrât'ın Başlık tezhibi ve sayfa kenar tezyinatıt (126b sayfası)	112
Resim 3.27. 32 Envarter Numaralı Delailü'l Hayrât 'ın sayfa kenar tezyinatı (134a sayfası)	114
Resim 3.28. 32 Envarter Numaralı Delailü'l Hayrât (147b sayfası).....	116
Resim 3.29. 32 Envarter Numaralı Delailü'l Hayrât'ın sayfa sonu tezhibi ve sayfa kenar tezyinatı (151a sayfası).....	118
Resim 3.30. 32 Envarter Numaralı Delailü'l Hayrât'ın sayfa iç ve sayfa kenar tezyinatı (151b ve 152a sayfası).....	120
Resim 3.31. 32 Envarter Numaralı Delailü'l Hayrât 'ın Başlık tezhibi.sayfa iç ve sayfa kenar tezyinatı (155 b ve 156 a sayfası)	122
Resim3.32. 32 Envarter Numaralı Delailü'l Hayrât'ın gülü	124
Resim 3.33. 32 Envarter Numaralı Delailü'l Hayrât'ın gülleri.....	124
Resim 3.34. 32 Envarter Numaralı Delailü'l Hayrât'ın gülleri.....	124
Resim 3.35. 32 Envarter Numaralı Delailü'l Hayrât'ın Durak Motifleri.....	127

ÇİZİMLER DİZİNİ

Çizim 1.1. Klasik Cildin Bölümleri	30
Çizim 3.1. 32 Envarter Numaralı Delailü'l Hayrât'ın Cildi.....	54
Çizim 3.2. 32 Envarter Numaralı Delailü'l Hayrât'ın Cild Miklebi	55
Çizim 3.3. 32 Envarter Numaralı Delailü'l Hayrât'ın Cild İç Kapak	57
Çizim 3.4. 32 Envarter Numaralı Delailü'l Hayrât'ın Temellük Kitabesi-Serlevha Tezhibi.....	60
Çizim 3.5. 32 Envarter Numaralı Delailü'l Hayrât'ın Temellük Kitabesi-Serlevha Tezhibi.....	63
Çizim 3.6. 32 Envarter Numaralı Delailü'l Hayrât'ın Temellük Kitabesi-Serlevha Tezhibi.....	66
Çizim 3.7. 32 Envarter Numaralı Delailü'l Hayrât'ın Sayfa Kenar Tezhibi	69
Çizim 3.8. 32 Envarter Numaralı Delailü'l Hayrât'ın Mekke ve Medine Tasvirleri	70
Çizim 3.9. 32 Envarter Numaralı Delailü'l Hayrât'ın sayfa iç ve kenar tezyinatı (3a sayfası)	72
Çizim 3.10. 32 Envarter Numaralı Delailü'l Hayrât 'ın sayfa kenar tezyinatı (5a sayfası)	74
Çizim 3.11. 32 Envarter Numaralı Delailü'l Hayrât'ın sayfa kenar tezyinatı (7a sayfası)	76
Çizim 3.12. 32 Envarter Numaralı Delailü'l Hayrât 'ın sayfa kenar tezyinatı (12a sayfası)	78
Çizim 3.13. 32 Envarter Numaralı Delailü'l Hayrât'ın sayfa kenar tezyinatı (15a sayfası)	80
Çizim 3.14. 32 Envarter Numaralı Delailü'l Hayrât'ın sayfa sonu tezhibi ve sayfa kenar tezyinatı	83
Çizim 3.15. 32 Envarter Numaralı Delailü'l Hayrât 'ın sayfa iç ve sayfa kenar tezyinatı (23 a sayfası).....	85
Çizim 3.16. 32 Envarter Numaralı Delailü'l Hayrât'ın sayfa kenar tezyinatı (32a sayfası)	87
Çizim 3.17. 32 Envarter Numaralı Delailü'l Hayrât'ın başlık tezhibi ve sayfa kenar tezyinatı (36 a sayfası).....	90

Çizim 3.18. 32 Envarter Numaralı Delailü'l Hayrât'ın sayfa kenar tezyinatı (42a sayfası)	92
Çizim 3.19. 32 Envarter Numaralı Delailü'l Hayrât'ınBaşlık tezhibi ve sayfa kenar tezyinatı (47b sayfası)	94
Çizim 3.20. 32 Envarter Numaralı Delailü'l Hayrât'ın sayfa kenar tezyinatı (62a sayfası)	96
Çizim 3.21. 32 Envarter Numaralı Delailü'l Hayrât'ın Başlık tezhibi ve sayfa kenar tezyinatı (76b sayfası)	98
Çizim 3.22. 32 Envarter Numaralı Delailü'l Hayrât 'ınBaşlık tezhibi ve sayfa kenar tezyinatı (82b sayfası)	101
Çizim 3.23. 32 Envarter Numaralı Delailü'l Hayrât'ınBaşlık tezhibi ve sayfa kenar tezyinatı (84b sayfası)	104
Çizim 3.24. 32 Envarter Numaralı Delailü'l Hayrât'ın Başlık tezhibi ve sayfa kenar tezyinatı (108b sayfası)	106
Çizim 3.25. 32 Envarter Numaralı Delailü'l Hayrât'ın sayfa kenarı tezyinatı (128a sayfası)	108
Çizim 3.26. 32 Envarter Numaralı Delailü'l Hayrât'ın Başlık tezhibi ve sayfa kenar tezyinatı (127b sayfası)	109
Çizim 3.27. 32 Envarter Numaralı Delailü'l Hayrât'ın sayfa kenar tezyinatı (124a sayfası)	111
Çizim 3.28. 32 Envarter Numaralı Delailü'l Hayrât Başlık tezhibi ve sayfa kenar tezyinatı (126b sayfası)	113
Çizim 3.29. 32 Envarter Numaralı Delailü'l Hayrât'sayfa kenar tezyinatı (134a sayfası)	115
Çizim 3.30. 32 Envarter Numaralı Delailü'l Hayrât'ın sayfa kenat tezyinatı (147bsayfası)	117
Çizim 3.31. 32 Envarter Numaralı Delailü'l Hayrât'ın sayfa sonu tezhibi ve sayfa kenar tezyinatı (151a sayfası).....	119
Çizim 3.32. 32 Envarter Numaralı Delailü'l Hayrât'ınsayfa iç ve sayfa kenar tezyinatı (151b ve 152a sayfası).....	121
Çizim 3.33. 32 Envarter Numaralı Delailü'l Hayrât'ınBaşlık tezhibi, sayfa iç ve sayfa kenar (155 b ve 156 a sayfası)	123

Çizim 3.34. 32 Envarter Numaralı Delailü'l Hayrât'ingülü	125
Çizim 3.35. 32 Envarter Numaralı Delailü'l Hayrât'ın gülleri	126
Çizim 3..36. 32 Envarter Numaralı Delailü'l Hayrât'ın gülleri	126
Çizim 3.37. 32 Envarter Numaralı Delailü'l Hayrât'ın Durak Motifleri	128



ÖNSÖZ

Kültür mirasımızın en değerli hazinelerinden olan kitaplar, milletlerin ahlâki, ictimai ve gelenek göreneklerini yansıtan yegane varlıklardır. Yalnızca geçmişe ayna tutan değil ayrıcalığına da oluşturan kıymetli şaheserler içeren Geleneksel Türk Sanatlarımız bu yönden oldukça zengindir. Günümüzde 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.

Delailü'l Hayrâtlar çokca okunan dua kitaplarıdır. Ünlü hattalar tarafından çok sayıda nüshaları cepte taşınacak küçük boylarda yazılmıştır. Özellikle Mekke-Medine ve Kutsal mekanların tasvirlerinin bulunduğu Hilye-i Şeriflerde de süslemeli sayfalara sahip olan bu dua kitapları, içinde Salât Selâmların, Esmaların ve virtlerinde olduğu birçok tezyini sanatın bir arada icra edildiği yazmalardandır.

Bu özelliklerin tümünü bünyesinde barındıran Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesinde bulunan bir adet Delailü'l Hayrât tezyini açıdan incelemeye çalıştım. Tez çalışmam boyunca destek olan yönlendiren hoşgörüsünü esirgemeyen kıymetli danışman hocam Dr. Öğr. Üyesi Hüseyin ELİTOK'a, çalışmalarım bana arşiv kapılarını açan Süleymaniye Yazma Eserler Daire Başkanı Hüseyin KUTAN'a, maddi manevi her türlü desteğini esirgemeyen değerli aileme, her daim yanımda olan ve sabrını esirgemeyen saygıdeğer eşim Emrah BOSTANCI' ya, ders çalışmam için onlara ayıracağım vakitten feragat eden kahramanım oğlum Ömer Enbiya ve prensesim kızım Ayşe Enzel'e sonsuz teşekkür ederim.

Erzurum – 2019

Meryem BOSTANCI

GİRİŞ

Duygu, düşünce, gelenek ve göreneklerini sanat olarak ortaya koymayı başaran milletler, yalnız gelecek nesilleri için değil, tüm insanlık için kültür ve sanat yönünden örnek olurken, aynı zamanda onların sanat ve kültürlerinde de etkili olmuşlardır. Tarih boyunca İslam coğrafyasında Müslümanlar sanatın her alanında var olmuş ve neticesinde ince ruhlu, duygusal ve görkemli sanatçılar yetiştirmişlerdir. İslam sanatının gelişmesinde önemli bir yeri ve amacı olan Müslüman sanatkarlar, Allah'ın varlığını ve sevgisini eserlerinde, özellikle de Kur'an-ı Kerimlerdeki tezyinatlar da uygulayarak hissettirmek istemişlerdir.

Yazma eserlerin önemli bir kısmı kütüphaneler, arşivler ve müzelerde muhafaza edilmektedir. Bir kısmı kamu kuruluşlarının elinde bulunan yazma eserlerin diğer bir kısmı ise, özel işletmeler ve kişilerin elinde bulunmaktadır.

Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi, Türk-İslam kültürünün ana kaynaklarından olan Arapça, Türkçe ve arşça yazma ve Arap harfli eski matbu eserleri bünyesinde barındıran, yerli ve yabancı araştırmacılara uluslararası düzeyde hizmet veren bir ihtisas ve araştırma kütüphanesidir. Kütüphane İslam coğrafyasında bin yıldan bu yana yazılan, istinsah edilen ve ciltlenip kitap haline getirilen yazma eserlerin korunduğu, tasnif edildiği ve hizmete sunulduğu önemli bir bilgi merkezi olması açısından büyük önem taşımaktadır.

BİRİNCİ BÖLÜM

KİTAP SANATLARI

1.1. TEZHİP SANATININ TANIMI

Lügatta ;”altınlamak” anlamında olan tezhip sözcüğü; ezilip fırça ile sürülebilir kıvamına gelen altın varak ve mütenevvi (çeşitli-türlü) renklerin kullanılması ile ortaya çıkan çekici, parlak bir kitap san’atıdır. (Derman, 2000 s. 628). Diğer bir deyişle de “Eskiden el yazması kitapları ve hüsn-ü hat murakkalarının kenarlarını altınlı süslemelerle tezyin etmek ve işine verilen isim” anlamındadır. (Arseven, 1983, s. 982). Zaten tezhip daha çok Kur’anı Kerimlerde, kitapların sayfa başlıklarında veya birinci (başı) ve uç (son) sayfalarında sahife başlığında, yapıtın adını bildiren yazının çerçevesinde görülür tezhip sanatı. Bu sanatı icra edenlere müzehhip denir (Derman, 2012, s. 61) Hatta altın ile yapılan tezhibe halkâr adı verilmiştir. (Özen, 2003, s. 2). Tezhip sanatı ile uğraşan erkek ise “müzehhip” kadın ise “müzehhibe” denir (Taşkale, 1989, s. 88.)

1.1.2. Tezhip Sanatının Tarihçesi

Tezhip sanatının geçmişi İslamiyet’ten önce Uygur Türkleri ile başlayıp (Binark, 1978, s. 271). Bu hususiyetle resim ve minyatür sanatlarında ciddi bir yer teşkil etmiş Uygur Türkleridir (Selçuk, 2008, s. 59). Selçuklu ve İran üzerinden topraklarımıza varan ve burada daha önce yaşamış medeniyetlerin izlerini bulan tezhip sanatı ve bu sanatı uygulayan sanatçılar bu tesirleri kendi ulusal beğenilerine dönüştürülmesiyle gelişimini devam ettirmiştir (Derman, 2000, s. 65). Uygur Türkleri, Budizm Manihaizm dinlerinin etkisi ile islamiyet döneminin görsellerinden farklı olarak manastır ve topraklardaki süslemelerde yapıtlar ortaya çıkarmışlardır. (Binark, 1978, s. 274). Bu dinlerin etkisi ile birlikte daha doğru düşünceye, beceriye, istekli olmaya meyilli olan Uygurlar sanata ve kültüre teveccüh eden toplum olmuşlardır. (Esin, 1972, s. 316).

VIII. yüzyıldan itibaren gelişim gösteren Tezhip Sanatı, Uygur Türklerinin mani dinini benimsemeleriyle etkisi büyük olmuştur. Bu dönemde stilize edilmiş hayvan motiflerinin kullanılması, eşyalarda süslenilmesi, demir ve tunç dönemine denk

gelmektedir. Maniheizme inaniş ile birlikte tezhip sanatında bezeme genelde mavi renk görülmektedir. (Elitok, 2014, s. 70). Renk olarak daha çok beyaz, kırmızı, altın, açık ve koyu yeşil bir de erguvani renk kullanılmıştır. Basite indirgemiş ağaç motifleri, boşluk doldurulan çiçekler ve yapraklarla süslü kıvrık dallar öncelik teşkil etmektedir (Taşkale, 1994, s. 2). Stilize edilmiş bulut, ejder, ekseri eşya ve dökümanların bezemesinde kullanılan klasik bir motifin oluşturulmasına sebep olmuştur (Seçkinöz, 1986, s. 182). Bu doğadaki görünümleri stilize etme etkilerini tezhip sanatımızda görülmesine sebep olacaktır.

1.1.2.1. Selçuklu Dönemi

Tezhip sanatımızın en eski ve değerli örneklerini Anadolu Selçuklu ve Beylikler zamanında yapılan ilmi eserlerde ve Kur'anı Kerimlerde görünmektedir. Tezhip sanatı Selçuklular döneminden sonra Osmanlı döneminde tezhip sanatında zirve yapmıştır. Anadolu Selçuklu devleti medrese, türbe, cami, tekke-zaviye, han, kervansaray, hamam, köprü, saray, köşk gibi farklı fonksiyonlarda yapılardan yapı üretip yeni bir bileşim gerçekleştirmişlerdir (Özkeçeci, İ. 2007, s. 37). XIII. yy. 'da uygarlık ve sanatının en üst seviyesine çıkan Selçuklular başkenti olan ve aynı zamanda önem teşkil eden sanatın göbeği olan Konya, Selçukluların sarayındaki sanatçıların yarattığı gösterişli keza yalın ve olgunlaşmış bezemeli şaheserler bu üslubun en görkemli örnekleri "Konya Stili" denilen örnekleridir (Taşkale, 1989, s. 3). Selçuklu döneminde renk ve çizgi sanatı mimari eserlerinde beraber kullanılmaktadır.

Anadolu Selçuklu devletinin mimarisinde geometrik motifler, bitkisel süsleme ve rumi gibi öğelerle desen, motif görkemliği ile dikkatleri üzerine toplamıştır. Tezhipi Anadolu'ya getiren Selçuklu devleti stilize edilen hayvan motifleri ile süslü "Rumi" tarzını geliştirmişlerdir (Taşkale, 1989, s. 88). Selçuklularda Kur'anı Kerimin ilk ve sonuna yapılan bezeme hemen hemen her sayfasında bulunmamaktadır. Diğer sayfalarında ya tahrirli ya da altınla çekilmiş cetvel ya da kuzulu dediğimiz çift kırmızı boyama cetveli ile yapılmaya çalışılmıştır. Kur'anı Kerimin sayfa kenarlarında kare, daire veyahutta mihrap şeklinde tezhipli güller konmaktadır (Tanındı, 1999, s. 20). Zeminde lacivert rengini kullanıp bunun üzerine altın varak ve beyaz renk ile surenin ismi yazılıp rumi motifleri ile süslemek Selçuklu döneminde sık sık görülmektedir.

Selçuklu döneminin Kur'anı Kerimlerinde yazı olarak nakşi yazı görülür. Kufi yazıyı da yalnızca başlıklarda görülmüştür. Bu eserlerin en güzel örneklerini Topkapı Sarayı, Ankara Etnografya, İstanbul Türk ve İslam Eserleri, Amasya ve Manisa müzelerinde saklanmaktadır. Bu eserlerin yanında her konu da yazılmakta olan ilmi-bilimsel eserlerde vardır. Yalnız bunları maddiyat olarak durumu iyi olan ülkenin ileri derecesindeki görevli kişiler tarafından parayı önemsemeden yazdırıp tezhip yaptırılmıştır (Ersoy, 2006, s. 42).

Türk sanatçıların vesilesi ile tezhipçilik dünyanın dört bir tarafına yapıldı. Bu tezhipli eserler Arapça, Farsça, Türkçe yazılmıştır. Bu nedenle farsça yazılanlar İranlılara, Arapça yazılanlar da Araplara ait olduğundan bahsedilen yazma eserler arasında Türk sanatçıların bir çok sanat eseri vardır (Özkeçeci, 1992, s. 2).

1.1.2.2. Timurlar Devri (15. yy.)

15. yy. Tezhip sanatının gelişmeye açık olduğu olumlu değişimlerin yaşandığı dönemdir. Bu çağın timurlular dönemine denk geldiği bilinmektedir. Bu dönemde tezhip sanatının desen ve işçilikte en uç noktada olduğu (Derman, 2000, s. 65). Ayrıca "Türk tezhiyat döneminin en ahenkli, olgun ve keyifli oluşumudur (Mesara, 1987, s. 16).

Timurlular döneminde geometrik şekiller dizayn edilmiş fakat bunun yanında madalyonun çevresinde beş dilimli bir desen kompozisyon şeması da kullanılmıştır. (Garagasov, 2006, s. 16). Timur hükümdarı döneminde Herat bölgesi kültürel ve sanatsal açıdan en önemli dönemini ihtiva etmektedir. (Uslu, 1998, s. 216). Herat şehrinde Timur hükümdarının desteği ile tezhip, hat, minyatür ve cilt sanatlarının en çarpıcı örnekleri oluşmuş ve bu sanatta yeni tarzlar, üsluplar süregelmiştir. Timur'un Bağdat 1393'te girmesiyle Bağdat'ın ve Tebrizin atölyelerinden getirdikleri sanatkârlarla beraber "Celayir Üslubu" olarak bilinen üslubu getirmişlerdir (Derman, 2000:65). Timurluların girdiği bölgede o bölgenin kendine has üslubunu getirmişlerdir, Şiraz bölgesini ele geçirmeleriyle "Şiraz Üslubu", Tebriz bölgesini almalarıyla da Tebriz ve Şiraz atölyelerinin oluşturduğu "Türkmen Üslubu" adını almıştır (Özcan, 2015, s. 289). Bu şehirlerden çok kıymetli, ender sanatçılar ve eserleri ortaya çıkmıştır.

1.1.2.3. Erken Osmanlı Dönemi Tezhibi

Erken Osmanlı'nın süslemelerinde farklı medeniyetlerin birleşiminden ortaya çıkan yeni bir tezhip tarzının varlığı sezilir. Osmanlı'nın mimarisinde geliştirdiği ihtişamlı sanatının kişiliğine has motifleri, kitap sanatlarında, süslemeciliğinde de görülmektedir. Bu dönemde saraya sadık sanat geliştiren müzehhipler ve nakkaşlar fethedilen yerlerin sanatlarından etkilenecek, makul bir desen tarzı tezhip üslubu geliştirmişlerdir. Çoğunlukla helezon dallar üzerine yerleştirilen rumi ve asya kökenli hatayiler kimi zaman tek başına, kimi zamanda kademeli olarak beraber kullanılmıştır. Buna bağlı olarak Timurlu sanatının etkilerini kademeli kompozisyonlarda görmekteyiz. 15. yy. İlk yarısında memlûklular ve Timurlular döneminden kalma herat ve şiraz okullarının etkisi giderek azalırken, diğer ikinci yarısında özgün, değişik bir bezeme üslubu ortaya çıkmıştır (Mahir, 1995 s. 369-370). Erken Osmanlı döneminin ilk tezhip örneğini Ahmet Dai'nin kendine özgü hattıyla 1413-1414 tarihinde istinşah ettiği divanının ilk iki sayfasında görülmektedir. Sadelikten yana bir tasarım yapılmış olup oval küçük şemse ile dar boşlukta mavi ve siyah zemin üzerine altın yıldız rumilerden oluşan motiflerle oluşturulmuştur (Has, 2012, s. 18).

Ayrıca Osmanlı tezhip örneklerini en erken örneğini Makasid el-Elhan adlı musiki nazariyatı adlı yazmada yer almaktadır (TSMK R. 1726) 1434-1435 yıllarda Sultan II. Murad'a sunulan musiki ile ilgili yazmanın tezhipleri gösterişli ilk örneğidir (Tanındı, 1999, s. 122). Padişaha sunulan yazının iki sayfalık zahriye sayfasını da renk olarak aynı, desenler birbirinden farklı işlenmiştir. Bu zahriye tezhiplerinde kullanılan motif ve renkler özellikleri açısından Fatih Döneminin esaslarının göz önünde bulundurmaktadır (Derman, 2002, s. 292, 293). Türk kitap sanatları fatih dönemi açısından büyük öneme sahiptir. Anadolu Selçuklular döneminde kurulmuş olan Saray Nakışhanesi geleneği Osmanlı döneminde de devam etmektedir. İstanbul gibi bir şehrin Osmanlı'nın merkezi olması ilim, sanat'a verdikleri değerden dolayı Osmanlı'nın saraylarında ilgi görmüştür ve ilmi, sanat, kültür kaynaklarının burada yoğunlaşmasını sağlamıştır. Bu dönemde Anadolu'dan bir çok sanatçıların İstanbul'a geldiği bilinmektedir. Hhususiyetle İranlı musavvir, mücellit ve müzehhipler Osmanlı sarayında kabul görmüşlerdir, fakat Türk kitap sanatını kazanmakta olduğu benliği bozmamak için İranlı sanatçılar farklı atölyelerde çalışmışlardır (Cunbur, 1967, s. 23).

Zaten Fatih Sultan Mehmed'in aydın bir kişilikte olması yabancı ressamların İstanbul'a gelmelerini sağlayıp, İstanbul'un hareketli bir sanat ortamı olmasına olanak sağlamıştır (Karadaş, 2004, s. 4). Fatih döneminin tezhibi aşırılıktan kaçınan, yazıyı tamamlayarak ortaya çıkararak, dengeli ve güzel bir süsleme olarak karşımıza çıkmaktadır (Özen, 1986, s. 46). Bilim ve sanata aşkı ile bilinen Fatih Sultan Mehmet'in sarayında kurduğu nakışhanenin baş nakkaşı olarak görev yapan Özbek asıllı Baba Nakkaş kontrolünde yapılan eserler, Fatih'in Kütüphanesi için büyük bir zariflikle tezhiplenmiş kıymetli, süslü ciltler içinde padişaha sunulmuştur.

Baba Nakkaşın denetiminde Fatih'in saray nakkaşhanesinde (Ünver, 1958, s. 1). yapılan tezhipler Osmanlının ilk dönemine denk gelen tezhipler aşırılıktan uzak, ince, naif, zarif, çizgilerinin ölçülü olması, parlaklığıyla, renklerinin daha açık olması, yazıya uyumlu olması, geometrik geçme desenleri, rumileri ve minik çiçek motifi ile Osmanlının ilk dönem klasik tezhibidir. Fatih devri saray nakkaşhanesinde kullanılan bu üslûp "Baba Nakkaş Üslubu" (Demiriz, 1982, s. 978). dur. Hatayide kullanılan taç yapraklarının kendi üzerlerine katlanarak yapılan yuvarlak hatlı motiflerdir (İnci Ayhan Birol "Türk Tezhip Sanatında Desen", Hat ve Tezhip Sanatı, 499). Fatih döneminin müzehhipleri Bursali Şibelizade, Nakkaş Ahmed, Şehabettin Kutsi ve Sinan Bey'dir (Çelebi, 2002, s. 40).

Klasik tezhipde ikinci dönem ise Kanuni Sultan Süleyman dönemi ile başlar. II. Sultan Bayezid babası Fatih'in ölümünden sorna başa geçip tezhipte yenilikler gerçekleştirmiştir. Fatih döneminde batıya doğru ilerleyen kültür ve sanat II. Bayezid döneminde geleneksel sanatlara bağlı olup doğu sanatları üzerinde yoğunlaşmıştır. Saray nakkaşhanesinde yapılan bu uygulamaları bu yönde gelişime zorlayan padişah'tır. II. Bayezid dönemine gelen tezhip örneklerine bakıldığında Fatih döneminin bir tekrarı olduğunu görmekteyiz (Ersoy, 2006, s. 53). Kitap sanatlarında, Fatih ve II. Bayezid dönemlerinde tamamlanan hazırlık yıllarında XVI. yy. 'da Osmanlının klasik üslubunun son şeklini alarak ve gelişimini tamamlayarak İstanbul Üslubunun ortaya çıkmasına vesile olmuştur (Derman (Ed., Ali Rıza Özcan), 2009, s. 343). Bu dönemin klasik dönemin başlangıcı sayılmasında motiflerde gelişme, renkteki olgunluk, tahrirlerdeki incelik ve kullanılan malzemelerde de kalitenin etkisi üst seviyededir. II. Bayezid döneminin tezhip sanatının gelişmesinde ayrıcalığı olan yaşamış ve hat sanatında önemli bir yere sahip kişi "Şeyh Hamdullah"tır. Şeyh Hamdullah hattı ile yazılan bir çok Kur'anı Kerimler'de görülen tezhipler bu dönemin eşsiz örnekleridir (Birol, 2008, s. 43, 44). XV.

yüzyıldan itibaren aldığı şekli alan Mushaf tezhibi ve sayfa düzeni daha sonraki yıllarda da aynı şekilde devam etmiştir. Tezhiplerde kullanılan altını mat ve parlak uygulanmış oldukça geniş yer kaplayarak bedahşi laciverdi ile eşsiz uyum sağlamaktadır. Renkler son derece uyumlu kullanılıp, şahane bir işçilikle tamamlanmıştır. Desenlerde çeşitli motiflerin kullanımı ve yeni motif çeşitlerinin desene katıldığı zevk ve sanat gücünün doruk noktasına varıldığı görülür (Derman, 2009, s. 343).

Bu dönemde Fatih zamanında kurulan saray nakkaşhanesinde Osmanlı'nın fethettikleri toprakları genişledikçe, fethettiği topraklardaki sanatçılarda nakkaşhaneye katılmıştır. Katılan sanatçıların tezhip sanatına etkisi büyüktür. Motifler çeşitlenip yekberk, çintemani, sarılma, hurde isimleri adı altında yeni üsluplar oluşturulup kullanılmaya başlanmıştır. Küçük helezonların üzerinde küçük hatayi motifinin işlenmesine de çift tahrir (Biol., 2014, s. 45). ismi verilen teknik bulunup uzun bir zamanda kullanılmıştır (Derman, 1983, s. 343). Motiflerde küçük ve ayrıntı istemeyen motifler kullanılırken çiftrenkli, sıvama ve tarama teknikleri işlenir (Yılmaz, 2004, s. 118). Halkari'de farklı renkte altının kullanılıp zenginleştirilerek, gölgelendirilmesi altınla sulandırma ve altınla tarama tekniğini kullanılmıştır (Doğanay, 2015, s. 441).

Yavuz Sultan Selimin Herat ve Şiraz'dan getirdiği sanatçılar Osmanlı kitap sanatlarında yeni bir süsleme akımının ortaya çıkmasında önemli rolü vardır ki bu sanatçılardan önce Yavuz zamanında tezhip sanatı afaki bir değişiklik geçirmemiş mevcut motifler daha zarif kullanarak yeni kompozisyon arayışlarına varılmıştır. Herat ve Şiraz'dan getirilen Türkmen sanatçılar sarayın sanatçılarını etkileyip, büyük katkıları olmuştur. Heratlı sanatçıların daha çok Edebi eserlerde görülen bu uygulaması sayfa kenarlarında altınlayıp halkar tekniği ile olabildiğine süslenmesidir.

Yavuz Sultan Selim döneminin meşhur müzehhipleri Üstad Ahmed, Taceddin Girihbend ve oğlu Hüseyin Bali'dir (Özkeçeci, 1992, s. 4). Tezhip sanatının ikinci parlak dönemi de Kanuni Sultan Süleyman ile başlar. Kanuni döneminde tezhip sanatı muhteşem bir gelişme gösterir. Kanuni dönemi birçok yeni tekniklerin, üslubun, motifin sayfa kenar süslemeciliğinde uygulandığı parlak, zengin bir dönemdir. Bu dönemin ser-nakkaşları Şahkulu ve Karamemidir. Kanuni Sultan Süleyman döneminde Tebriz'den İstanbul'a getirilip sarayın sernakkaşı yapılan Şahkulu'nun "Saz üslubu (Yılmaz, 2004 s. 245). denilen saz yolu üslubunu ortaya çıkmasına sebep olur. Şahkulunun siyah mürekkeple

yaptığı saz üslubunda; çizgiler bir o kadar zarif, kompozisyonlar motif olarak daha zenginleştirilmiş (Özkeçeci, 1992, s. 4) motiflerin kıvrımlı, sivri uçlu, birbirini delerek geçen hançerli yapraklar, hatayiler, goncalar stilize edilmiş çiçekler (Keskiner, 2011, s. 130). ejder, arslan, simurg ve çeşit kuşlar ile birbirini tamamlayan figürlerdir (Taşkale, 1994 s. 11). Şahkulunun Temel ilkesi kompozisyonda tekrardan kaçınmak ve dolduracağı alanda tezhip sanatçısı olağanüstü bir desen bilgisine sahip olmaktır. Saz yolu yalnızca kitap sanatlarında değil; çini, kumaş, halı, kalem işi, lake, deri, ahşap gibi alanlarda da kendini göstermiş ve kanuniden sonra saz yolu çeşitlenerek kendini hissettirmiştir.

Şahkulunun yanında yetişmiş olan Karamemi hocasının vefatı ile sernakkaş olarak kendisi getirilmiştir. Bu dönemde tezhip sanatına yeni üslup ve yorumlar getirmiş olan Karamemi belli üsluptaki “şükûfe” (Ayverdi, 2005, s 2970). tarzının ilk üstadıdır. Klasik Tezhip kurallarının dışına çıkan Karamemi; Saray bahçesinin kıymetli çiçeklerinden lale, sümbül, bahar dalı, nergiz, kafanfil de yarı stilize edilmiş bir şekilde tezhip sanatına eklemenin öncüsü olmuştur (Ünver, 1951, s. 16).

Karamemi bu çiçek motiflerini hocasının üslubundan farklı yönde kendine özgü sarayın has bahçesinin nadide çiçeklerinden oluşan natüralist üslubu ile (Biol, 2012, s. 61). Muhibbi Divanının tezyinatında da kullanmıştır. Bu yenilik daha önceleri kitap sanatlarında yer bulurken, daha sonraları Osmanlı süsleme sanatının ana teması olmuştur (Taşkale, 1994, s. 13). 16. yy. 'da görülen “negatif” boyama tekniği Karameminin tarzında karşılaştırılan bir tekniktir (Tuncel, 2002 s. 33). XVII. yüzyılda tezhip sanatında yeniliklerin olmadığı bir duraklama dönemi başlamıştır. Bu dönemin sanatçıları klasik dönemde öğrenilenleri uygulamış olup, Batının etkisi ile motifleride değişim olmuştur. Altın kullanımı yaygınlaşmış, sarı, kırmızı altın yerine yeşil altın ile süslemeler yapılmıştır (Kaleli, 1999, s. 14). Özellikle bu fark en çok renklerde görülür, lacivert rengin tonu değişmiş, soluk maviye dönüşmüştür. Laciverdin kullanım alanının daralması altının daha geniş yüzeylere uygulanması yer alır. Tezhipte kullanılan işçiliğinin zarifliğini, kıvraklığını gözetmesi, renklerinde parlaklığını canlı görünmesini yitirmiştir. Kalın, helezon dallar üzerine sıralanan rozet çiçekler altta, bulut motifi üstte olarak tasarlanan süsleme, naifliğini yitirmiş, bezeme motifleri seyrekleşerek ayrı ayrı seçilerek duruma gelmiştir (Tanındı, 1999, s. 124). 17. yüzyılda tezhibin ustalikle yapıldığı dua kitaplarında ve Kur'an sayfalarında görülür. Yazma eserlerde duraklar daha çok çeşitlenerek tığların kaba olması ile tığlar yoğun şekilde kullanılmıştır. Serlevhadan önce

yapılan zahriye sayfasının tezhiplenmesi bu dönem derk edilir. 17. yy. Yaygın hale gelen icazetname, yazı-levha ve Mekke-Medine tasvirlerinin (Arık, 1988, s. 21). 18. yüzyılda tezhip sanatı ile kaynaştığı görülmektedir (Taşkale, 1994 s. 20). Dua kitaplarının mekke medine tasvirlerinin etrafında, hilye metni ve hilye levhalarında bulunan yazılı göbek gibi alanlarda tezhip ve halkâr ile süslenmiştir (Tanındı, 2002 s. 887, 870). Bu dönemin tezhip sanatında zerenderzer çokça kullanılırken iğne perdahı ile altın parlatma kullanılan teknikler arasındadır (Derman, 2000s. 114-115).

1.1.2.4. Batılılaşma Dönemi Rokoko Tezhibi

1.1.2.4.1. 18. yy. Türk Tezhip Sanatı

18. yüzyıl Osmanlı tezhip sanatının batı etkisinde kaldığı yeniliklere kapı araladığı dönemdir. Tezhip sanatında görülen türk ve batı tezyinatı uslubu karışım geleneksel motiflere yeni formlar eklenir. Doğadan gelen çiçeklerin tezyinatında görülmektedir. Klasik biçimden uzaklaşarak Doğal, natüralist süslemelere genişlemektedir. Uçları kıvrılmış, daha büyük formdaki saz yolu motifleriyle (Renda, 2002, s. 265-270). oluşturulmuş serbest kompozisyonlarda görülmektedir.

Rokoko tarzının öncelikli motifleri iri ve genişçe olan kıvrımlı yapraklar, çiçek buketlerinin kurdele ile bağlanması, sepet içinde güllerden oluşmaktadır. Bu motiflerin içinde başlıca gül kullanılmıştır. 18. yy. 'da Avrupa batı etkisi ile (Aksu, 1999, s. 144). tek çiçekten oluşan gonca, vazo içinde çiçekler, kıvrımlı dal ile birbirine bağlı çiçekler, arma içinde yer alan çiçekler (Tanındı, 1999 s. 124). kullanılmıştır.

Renkler bu dönemde oldukça zenginleşip, altın yaldız, laciverd ve yeni bir renk olan firuze mavisi çokça kullanılmıştır (Taşkale, 1994, s. 18). Ayrıca renk olarak lâl, sarı, yeşil, kırmızı ve beyazda küçük alanlarda yer bulmuştur. Sayfa kompozisyonunda çerçeve ile sınırlı kalan, dandalı bordürlü tezhip düzenlemesinden kaçınılmıştır (Özkeçeci. İ, 2007, s. 44). Bu dönemde altın zemine uygulanan iğne perdahı Osmanlı tezhip sanatında çokça kullanılmıştır.

Yüzyılın ilerleyen dönemlerinde batı etkisi daha da çok boyut kazanır. Kur'anı Kerimlerde madalyon şeklinde sayfa kenarına kalan güllerde şekil değiştirir (Taşkale, 1994, s. 20). Bu dönemde tezyini sanatlarda kullanılan çiçek motiflerinin başında gül,

lale, karanfil, leylak, sümbül, şebboy ve haseki küpesi gelmektedir. Çiçek demetlerin serlevha tezhiplerinin ortasında ya da sayfa kenarlarında, halkari aralarında, kapalı form içinde, yaygın olarak altın bezemeli zemin üzerinde işlenmesi bu devrin en yaygın süsleme tarzıdır (. Derman, 2002. s. 624). Genel olarak renk olarak krem rengi çok ince ahârlı kağıdın kullanıldığı (Demiriz, 1996, s. 77). klasik motiflerin kullanıldığı kompozisyonlarla beraber yeni bir yorumun getirdiği gölgelendirmelerle üçüncü boyut verilerek çiçek demetlerinin çalışıldığı görülür (Özkeçeci. İ, 2007, s. 49). 18. yy. Müzehhiplerinin örnek gelen ismi Ali Üsküdari çiçek ressamı olmasının yanında rugani'dede (Lake Ustası) olan ünlü bir sanatçıdır. Müzehhip ve lake ustası olan Ali Üsküdari tezyini sanatlardaki batılılaşma etkilerinin görüldüğü dönemde kendi uslubunu oluşturarak Şahkulunun ve Karameminin üsluplarından da öğeler içermektedir (Duran, 1999, s. 126). Tezhipin yanı sıra lake kitap kapları, ahşabın üzerine lake çalışmaları (Özkeçeci. İ, 2007, s. 50). ve yaylar, yazı altlığı, kuburlar, kitap tezhibi gibi eserleri günümüze kadar ulaşmıştır.

XIX. yy. etkisi ile rokoko uslubu devam ederken, beylikler devrinden unutulmuş geleneksel motiflerin ve saz yolu uslubunun aynı kompozisyonda beraber yorumlanmıştır. Klâsik dönem uslubunun ve Rokoko uslubunun beraber kullanıldığı tezyinatlarda (Derman, 1999, s. 116-117). klasik motiflerinin yerini artık, başlangıç ve bitişi belli olmayan, birbirini tekrar etmekte olan helezonlar ve kırık çizgiler, asimetrik vazolar (Akar, 1969, s. 270). fiyonklarla bağlanmış çiçek buketleri, perde ve kurdele çeşitleri Rokoko tarzının XIX. yüzyılda etkili olarak hilye ve kıt'a levha eser tezyinatlarında görülmektedir (Taşkale, 2012 s. 417).

Bu dönem tezhip sanatında kompozisyonlarda cetvel eritilerek tezhipin sayfa kenarlarına yayılıp, genişlemesidir. Tezhip sanatçılarının süslemelerde yoğun olarak kullandığı altın klasik dönemin asaleti ve zerafetinden uzak (Özkeçeci. İ, 2007, s. 50). olmakla beraber bu dönemin getirdiği en önemli yeniliğin altının kullanılmasında öte gümüş altının da kullanılmasıdır (Barışta, 1998, s. 145). Renk olarak çeşitli renkler kullanılmakla beraber kırmızı ve pembe tonlarıyla motiflere hacim kazandırılmıştır. Bu dönemde ortaya çıkan çiçek albümleri adı altında "Şükûfename"ler çoğaltılmıştır. Bu devirde Kur'an'ı Kerimden (Demiriz, 1982, s. 980). sonra Mekke ve Medine tasvirlerini ve şükûfelerle süslenmiş yazışma eser Delailü'l Hayrat dua kitaplarında yer alır (Arık, 1988, s. 21).

XIX. yüzyıl sonlarına doğru klasik motiflerin yeniden ele alınmasına çalışılmış ve Türk tezhibinde Neo-klasik denen bir biçim ortaya çıkmışsa da bu Osmanlı bezeme sanatının en zayıf uslubu olarak kabul edilir (Keskiner, 1996, s. 213). Yazıların etrafına silme tezhipten çok halkari tarzı uygulanıp böyle devam etmiştir (Taşkale, 1994 s. 24). Bu yüzyılda adını bildiğimiz sanatkârları Hezargradızade Seyyid Ahmet Ataullah, Hüseyin Hüsnü Efendi, Müzehhip Tevfik Efendi, Lalelili Şakir Efendinin öğrencisi olan müzehhip ve mücellid Osman Nureddin Efendidir (Derman, 2002, s. 297).

XX. yüzyıl Cumhuriyet dönemi tezhip sanatı levha tezhipçiliği tarzında gelişmiş olup bu alanda hilyeler, kıtalar olup celi yazı ile yazılmış olup tasarlanarak tezhiplenmiştir. Bu dönemin bazılarında hat sanatının dışında tezhip, cilt, ebru ve minyatür gibi klasik sanatlarda sakinlik ve kargaşa görülmeye başlar (Taşkale, ali Rıza Özcan (Ed), 2012, s. 418). Klasik sanatların farkına varan sanatçılar tarafından kurulan 1929'da Şark tezyini sanatlar bölümü oluşturulup 1960'ın sonuna kadar devam etmiştir. Öğrenci yetiştirmek amacıyla kurulan bu kurumda geleneksel sanatın canlandırılması için hat, tezhip, cilt, ebru, minyatür ve kitap sanatları konularında usta çırak ilişkisiyle öğretilmektedir. Türk Tezyini Sanatlar Bölümü Din değişimi yaparak Türk Süsleme Bölümü adı altında devam etmektedir. Öğrencisi bulunmadığı münasebeti ile kapatılan bölümün eğitim programlarında yer alan sanat dalları 1980'den sonra bir bölüm Güzel Sanatlar Fakültelerinin Geleneksel Türk Sanatları bölümünde yer almış olup (Derman, 2000, s. 68). klasik sanatlarımız yeniden canlanmaya başlamış bir çok fakülte de bu sanatlarımız kaliteli bir şekilde eğitim vermektedir. Ayrıca tezhip alanında yüksek lisans ve doktora eğitimi de verilmektedir. XX. asır tezhip sanatında etkili olan sanatkarlar, Ord. Prof. A. Süheyl Ünver, Feyzullah Dayıgil, Muhsin Demironat, Rikkat Kunt ve yetiştirdikleri sanatkarlardır (Taşkale, 2012, s. 421-422).

1.1.3. Tezhip Sanatının Kullanım Alanları

1.1.3.1. Yazma Kitapları

Tezhip sanatında geniş yer bulan kullanım alanı çok çeşitli alanları el yazmalarıdır. Yazma kitaplarda genellikle zahriye sayfaları, ünvan sayfaları serlevhalar, surebaşları, güller, noktalar, satır araları, sayfa kenrları, hatime sayfaları (Taşkele, 1994, s. 62). cetveller, tığlar (Özen 1986, s. 44). ve kitap kaplarının iç ve dış yüzü tezhip ile

tezyin edilmiş alanlardır (Alparslan, 1997, s. 509). Yazma eserlerde en çok tezhiplenen, hattatların adeta birbiri ile yarışıp, müzehhiplerin ise en güzel süsleme yarışında oldukları kitap Kur'anı Kerimdir.

Kur'anı Kerimler'in yanı sıra, Dua Kitaplarında, Edebi kitapları ve bilimsel eserlerde tezhiplenmiş (Taşkale, 1994, s. 67). ve bunların geneli başta Arapça olmak üzere Türkçe ve Farsça yazılmıştır (Cunbur, 1968, s. 76). Türk yazmaları zahriye sayfası ile başlayıp serlevha ve metin düzeni ile devam edip, genellikle besmele-i şerif ile başlar. Allah'a hamd ve Peygambere salavat, dua ve methiye ile devam edip (Özkeçeci. İ, 2007, s. 154). kitabın amacını, adını ve bazen bölümler hakkında bilgi vererek asıl metne geçmektedir. Esas metinden sonra hatime sayfası ile son bulup istinşah kaydı yer almaktadır.

1.1.3.2. Levhalar

Arapça "levh" kökünden gelen levha kelimesi yassı, düz anlamına gelmektedir. Levha, hüsn-I hatla yazılıp ve çerçeveye geçirilerek duvara asılan yazılar için kullanılan tabir olup (Arseven, 1950, s. 1226). Hat ve tezhip sanatının sıkça kullanılan alanların başında gelir (Arseven, 1997, s. 1108). Geçmişde murakkaların bilinmemesinden dolayı kağıt tahta üstüne yapıştırılarak duvara asılırdı fakat tahta kurtlarının kağıdı okunmayacak hale getirmektedir. Birbiri üzerine yapıştırılacak kağıtların mukavemetli bir hale getirilmesi murakkaların (Yılmaz, 2004, s. 234). yazının üzerine yapıştırılıp etrafının süslemesi ile levha haline getirilmiştir. Genel olarak celi hatla yazılıp çerçevesiz olarak duvara asılırlar (Derman, 1995, s. 53). Üzeine hat, tezhip, minyatür uygulanan ve bazılarının duvara asılan düz yüzeyli plakalarıdır (Özönder, 2003, s. 118).

Bu dönemde uygulanan plakalar üzerinde hilye, tuğralar, kıt'alar ve celi yazılar dışında meşk, karalamalar ve tek bir harften oluşan levhalar duvarlara asılmaktadır. Levhaları ikiye bölüp bir bölümüne tezhip, bir bölümüne de yazı yazılırdı. Hattalar, istifli celi sülüs levhalarda yazı alanı olarak kare, dikdörtgen veya beyzi biçimlerini tercih etmektedirler. Tek tük kuş, çiçek, meyve gibi doğal şekli de istif alanı olarak kullanan hattatlar çıkmış (Derman, 2001, s. 31). bu dönemden sonra yazı bakımından en güzel örnekler levhalarda gösterilmeye başlanmıştır (Derman, 1992, s. 39). Levhalarda tezhiplenen kısımlar iç ve dış pervazlar, koltuklar, köşelikler, yazı aralarındaki duraklar

ve küçük boşluklara yapılan bezemelerdir (Arseven, 1997 s. 1108). XIX. yüzyılda celi yazının gelişip, olgunlaşması ve içeriğinin anlamlı mesajlar vermesi üzerine okuyan ve anlayan için sükut ve rahata ulaştırır. XIX. asırda celisülüs ve talik tarzında büyük yazılar yazılıp, camiler gibi büyük halka açık mekanlarda sergilenmiştir (Özkeçeci. İ 2007 s. 175). Bu dönemden itibaren günümüze kadar gelişme gösteren levhacılık tekniği hat ile birleşip tarz ortaya çıkarmıştır. Bu asrın en gösterişli tekniği “Zerendud” (Zerendud: Surme Altın, Altınla cilalanmış. Ezilmiş Altının jelatinli Su Yardımıyla Sürülmesi). levhalardır. Türk levha geleneğini farklı levha tasarımlarında çeşitlendiğini bu tasarımı hilye, serlevha, ayet, dua ve hadis gibi metinlerin tasarımında görülmektedir. Ayrıca yapılan tezhip çalışmaları bu levhaların üzerinden günümüze kadar devam etmiştir.

1.1.3.3. Kitap Kapları (Ciltler)

Kitap sanatlarında islemiyetin kabul edilmesi ve geniş yer bulması ile ciltçilik meslekler arasında aranır hale gelmiştir. Özellikle Türk cilt Sanatı XVI. asrın ikinci döneminden itibaren dünyanın en değerli örneklerini vermeye başlamış (Taşkale, 1994s. 87). olup göze çarpan ve yoğun olarak kullanılan renkler altın, siyah ve karmen kırmızısıdır.

Kitap cildinin üzeri için yapılan bezemeli kısımlar iç ve dış yüzey olmak üzere ikiye ayrılır. Dış yüzeyde göbek kısmında beyzi formunda“Şemse” süslemeleri bulunmaktadır. Şemsenin iki ucunda salbek ve köşelerde köşebent denilen tezyinatlı alanlar mevcuttur (Demiriz, 1982, s. 980).

Cildin “Sertap” bölümünde basit bezemeler görülürken, miklep ve iç kapağında da süslemeler görülmektedir (Çığ, 1971, s. 17). Zencerek, bordür, köşebent ve cemselerde geometrik, rumi ve bitkisel bezemeler yapılmıştır (Arıtan, 2002, s. 935). Kapağın dış kenarını çevreleyen kuma “bordür” bu dördürün üzerindeki yuvarlak ve beyzi formunda parçalar konmuşsa bu paftalara kartuş pafta adı verilir (Özkeçeci. İ 2007, s. 195).

1.1.3.4. Minyatürler

İtalyanca “Minyatura” kelimesinden olan, küçük ölçülerde manasında olan minion kelimesinden, sanat dünyamıza girmiştir (Keskiner, Mehmet Turgut Doğan (Ed.), 2010, s. 54). Tezyin edilen hikaye, şiir ve tarihin yaşamış olaylarının resmedildiği

suluboya ve altın kullanarak ince ve kendine mahsus bir teknikle yapılıp (Binark, 1975, s. 30-35). İslam sanatında minyatüre “tasvir” sanatçısına ise “müsavvir” veya “nakkaş” denilir (Mahir, 2005, s. 118). Bilhassa belge niteliği taşıyan minyatürler tezhip sanatı ile tezyin edilerek birlikte işlenmektedir. Dilimizde küçük nakış anlamına gelen minyatüre hurda nakış da denmektedir ve doğu bölgesinin resim tarzı anılmaktadır.

1.1.3.5. Ferman ve Tuğralar

Osmanlı döneminde devletin idaresinin ve yazışmalarının gerçekleştiği Divanı Hümayunda resmi evraklarda o anda hangi padişah tahtta ise onun tuğrasını taşıyan tuğra bir tür sultanın yazılı alameti olup imzası yerine geçmektedir. Günümüzde koleksiyoncular tarafından aranıp duvar asılmak sureti ile tezyin edilmiştir. Bugün nasıl ki her milletin kendini temsil eden logosu var ise Osmanlı döneminde de tahtta bulunan padişahın ismine çekilen tuğra, padişahın tahttan ayrılışına kadar devleti temsil ederken (Derman, 2001, s. 18). tuğraların tezhiplenmesi sultan II. Beyazıd devrinden süregelen gelenek haline gelerek XVI. asırda zenginleşmiş ve bu yüzyılın sonunda tuğranın sınırları içerisinde olan süsleme, üçgen şeklindeki tasarımlar kullanılmıştır (Kurfeyz, 2003, s. 18).

1.1.3.6. Tezhip Sanatının Azda Görüldüğü Diğer Alanlar

Kitap sanatları içinde yer alan tezhip sanatı asıl amacı dışında bir çok alanda kendini göstermiştir. Gömlekler, yazı altlıkları, çadır direkleri, tabanca kılıf ve kabzaları, ok ve yaylar ve bunların içine koyulan türkeş ve sadak denilen ok kablaları üzerine uygulanırken (Taşkale, 1994, s. 97). Çini, seramik, halı, kumaş, maden, kalem işi, ahşap ve mimari yapılarda bezeme unsuru olarak da kullanılmıştır (Özkeçeci. İ, 2007, s. 210).

1.1.4. Yazma Eserlerdeki Tezhipli Kısımlar

Kitap sanatları içinde en çok yazılan, bezemesi yapılan Kur’andır. Kur’anı Kerim yazı ve tezyinatı dönemin sosyal, ekonomik anlayışını yansıtmıştır. Padişahlara, Vezirlere, devlet büyüklerinin kitaplığı için hazırlama yazma eserler hususiyetle şiir kitapları tezhipli bezenirdi (Keskiner, 1996, s. 210). Yazma kitaplarda genellikle, zahriye sayfaları, ünvan sayfaları, serlevhalar, sure başları, güller, noktalar, satır araları, sayfa

kenarları ve hatime sayfaları tezhiplenmiştir (Taşkale, 1994, s. 67). Bu yazmaların tezhipli kısımlarını inceleyebiliriz.

1.1.4.1. Zahriye Tezhibi

Yazma kitaplarda kitabın başlayan ilk kapağının arka yüzü, yeni iç kapak anlamında olan yüzüne zahriye denmektedir. Bu sayfada eserin adı, kim için yapıldığı, müellifi gibi gerekli olanların yazıldığı temellük kaydının bulunduğu sayfadır. Kitap genellikle birinci sayfanın (b) yüzünden başlar, bu sayfanın (a) yüzü doğal olarak iç kapak dediğimiz zahriye olur (Özkeçeci. İ, 2007, s. 254). bu sayfalar bazen süslemeleri bazen de tezhipli olabilmektedir. Boş bırakılabildiği gibi XV. XVI. asırlarda sıvama tezhip yapıldığı ve karşılıklı ile yüzünde tezhiplendiği görülüp (Derman, “Osmanlı Asırlarında Üslup ve Sanatkarlarıyla Tezhip Sanatı, s. 109). büyükemek ve masraf isteyen zahriye tezhibi XVII. Asırdan itibaren yapılmaz olmuş, daha sonraları ise nadir işlenen örnekleri de eski işlenen zerafetini kaybetmiştir (Derman, 2000, s. 625).

1.1.4.2. Serlevha Tezhibi

Mushaf'ın zahriyeden sonra en şatafatlı gösterişli, bezemeli sayfasına serlevha denir. Serlevha tezhibi Besmele'nin hemen üstünde yer alacağı gibi, genellikle Kur'anlar da, yazıyı içine alacak şekilde tam sayfa tezhipli veya karşılıklı iki tam sayfa tezhipli olur, (Özen, 2003, s. 14-15). metnin başlayan tezhipli bezenmiş eser sayfalarıdır (Öztürk, 2005, s. 425). Kur'anı Kerim de zahriyeden sonra gelen ve birbirinin aynı kompozisyonlarla bezenen serlevha sayfalarında sağdaki ilk sayfada Fatiha Suresi, soldakinde ise Bakara Suresinin ilk ayetleri yer alır (. Özkeçeci. İ, 2007s. 155). metnin üst tarafında taç, mihrap ve düz formda da olabilir (Taşkale, 1994, s. 68). Uygulanan tezhipte bütünlüğü korumak amacı ile kompozisyon açısından zahriye sayfasının tezhibi ile uyumlu ya da devamı mahiyetinde olmalıdır.

Kur'anı Kerim dışında diğer yazma eserlerde pek nadir görülmektedir. Sultana sunulan yazma eserlerde birinci sayfa ve karşısına gelen ikinci sayfada tamamı ile tezhip olabilir (Bektaşoğlu, 2008, s. 318). Serlevhalarda çiçek buketinin yapılması XVIII. asırda başlamış, (Yılmaz, 2004, s. 298-299). serlevhalar bazende mihrabiye olarak ifade edilmektedir.

1.1.4.3. Surebaşı Tezhibi

Serberk adı da verilen Kur'anı Kerimde ki sure başlarına ya da kitaplardaki konu başlarına yapılan bezemeye denir. Mushaf'ta bulunan 114 surenin her birinin baş kısmına yapılan bezemedir (Özcan, 2002 s. 14-15). Bu kısımda surenin ismi yazmaktadır. Kubbeli, taç formunda mihrabiye şeklinde olup, üst kısmında da tığlar bulunur (Alparslan, 1997, s. 1768). Sure başında o surenin Mekke mi, Medine'de mi nazil olduğu, ayet sayılarının yer aldığı, kaçınıcı sure olduğunu, yatay formdaki sure başı kısmında görülmektedir. Bazen de kubbeli şeklinde görülür (Taşkale, 1994, s. 69).

Yine devirlerin özelliğini sergileyen tezhipten arasında, başlık isimlerinin çoğunlukla beyaz, bazen de kırmızı, lacivert ve siyah mürekkep ile tezhibin orta kısmındaki altın sürülmüş alana yazılmaktadır (Kurfeyz, 2003s. 6).

1.1.4.4. Hatime Tezhibi

Kelimenin aslı "O yazdı" olan ketebehu'dur (Özkeçeci. i 2007, s. 158). Yazma kitaplarda o eserin yazıldığı tarihi, hattabını, müzehhibini gösteren son söz mahiyetinde sayfadır. Her kimistişah etti ise onun ismi de yazılıp, bu sayfanın bezemesi ile de Kur'anı Kerim sona ermektedir. Bu sayfalarda yapılan tezhip diğer sayfalara nispeten daha hafiftir (Taşkale, 1990, s. 11). dahasade bir bezemedir.

1.1.4.5. Güller Tezhibi

Yazma Eserlerde özellikle Kur'anı Kerim ve Dua Kitapları içerisinde "Delalilü'l Hayrat"lar için sayfa kenarlarında, bulunduğu sayfadaki yazının ya da ayetin inmeye ait olduğunu açıklamak için sayfanın dışına bakan, çerçeve dışındaki alana yapılan yuvarlak ya da beyzi şeklinde yapılan süslemelerdir. Daha çok Kur'an da durulacak ya da secde edilecek ayetler hizasında görülen güllerin farklı isimleri vardır; (Taşkale, 1994, s. 65). Sure gülü her surenin başında bulunup (Öztürk, 2005, s. 425). Vakıf gülü durak yerlerinde, Hizip gülü her beş sayfa da bir, Cüz gülü her yirmi sayfa da bir, Aşır gülü ise her onayette (Ayverdi, 2005, s. 191). bir bulunmaktadır. Çini, seramik, duvar resimleri ve kumaşlarda, tavan göbekleri ile taş oymacılığında, kitap cilt ve tezhibinde, ebru da ve mezar başlarında stilize edilerek kullanılmıştır (Yılmaz, 2004s. 100).

1.1.4.6. Duraklar Tezhibi

Kur'anı Kerimde ayet sonlarında bulunan, yazma eserlerde ise cümlenin bitiminde kullanılan küçük, yuvarlak şeklindeki duraklardır. Kur'an ayetlerini ve bazı yazmalarda ki cümleleri ayırmak için kullanılan nokta işareti olarak küçük yıldızlar, çiçekler, küçücük bir gül, beyzi veya geometrik motifler kullanılır, bunlara vakfe ya da durak adı verilirken (Özkeçeci. İ. 2004, s. 163). geometrik şeklinde olanlara mücevher nokta, altı köşeli olana şeşhane durak, penç motifinin beşe bölünmesine pençberk nokta, üçe bölünmesine de seberk nokta denmektedir (Yılmaz, 2004, s. 75). Anlam itibari ile duraklama, nefes alma, dinlenme amacı olan duraklar yazıyı tezhiplenmek içinde kullanılır.

1.1.4.7. Satır Araları (Beyne's Sütur)Tezhibi

El yazması eserlerde satır aralarındaki tezhiplenmiş kısımlardır. Lügatta; satır arası anlamındadır (Ayverdi, 2005 s. 351). Bazı satır aralarının genişçe olabileceği üzere rumi ya da bikisel motiflerle süsleyip, diğer küçük boşlukları da gözü yormayacak şekilde tezhiplenmek ve yazıyı sıkıştırmamak için yazıyla uyumlu beyne'ssuture süslemesi yazıyı tezhip olarak güzelleştirmiştir.

1.1.4.8. Koltuk Tezhibi

Koltuklar metnin iki tarafın da yer alan küçük dikdörtgen alanlar (Özkeçeci. İ, 2007, s. 159). uzun bir satırdan sonra kısa birkaç satırın iki kenarındaki eşit bırakılan boşluklara yapılan tezhipli bölümlerdir.

Kıta'ların sülüs, muhakkak veya tevki hat ile uzun yazılan ilk satırı nesih, reyhani veya rika hattı ile kısa olarak yazılan satırın iki bölümündeki dikdörtgen ya da kare formundaki bölümlere yapılan bezemedir (Özcan, 2002, s. 524, Bektaşoğlu, 2008, s. 318). Koltuk tezhibinin yapılmasındaki amaç satırlarda ki dengeyi, uyumu sağlamak göze hoş görünmesi ve zerafetini, bütünlüğü korumasıdır. Koltuk tezhibini daha çok kıt'alar da görülmektedir. Kır'alar da "mail" ve "yatay" olarak iki tür yazı görülmektedir. Köşelerde olup üçgen formunda olanlara köşelik (Taşkale, 1994, s. 12). veya muska koltuk adı verilir (Derman, 2007, s. 192). Bazı örneklerinde ise hattatın künyesini buralara taşıdığı görülmektedir (Derman, 1998, s. 47).

1.1.4.9. Pervazlar Tezhibi (Sayfa Kenarları)

Yazma, kitaplarda yazıyı ve sayfa kenarına uygulanan bezemeyi birbirinden ayıran kısmına pervaz denir. Ara suyu olarak da bilinen iç pervaz, iç tarafta ve ince olarak çekilip esere hoş bir görüntü vermektedir. İç pervaz da daha da geniş olan bezemeli kısma ise dış pervaz denilirken (Derman. 2007, s. 193). bir diğer adı kenar suyunda denmektedir.

Çoğu eserde boş olan pervazlar bazı özel yazmalarda zerefşan ve hafif bir halkarı bezenmiştir (Özkeçeci. İ, 2007, s. 159). Kompozisyonda daha çok göze çarpan dış pervaz genişçe ve etkileyici bir kenar oluşturmaktadır. Bunadn dolayı deseni, iç pervaza göre daha yoğun, işçiliği daha emekli, renkleri daha zengin ve gösterişlidir (Biol. 2009 s. 184). Motifler simetri ya da birbirini takip eden motiflerdir (İnci Biol, 2008, s. 53).

1.1.4.10. Cetvel-Bordur (Kenar Suyu-Ulama, Zencerek)

El yazması kitaplar da ya da hat ile yazılan yazılarda sayfa kenarlarını çevreleyen çerçeve'ye cetvel denir. Çekilen cetvelin ölçüsü yazının boyutuna göre ya da kitap kalınlığına göre değişmektedir. Cetvel sayısına göre değişip tek çizgili alanına “tek cetvel”, çift çizgili alanına ise “çift cetveli” denir.

Cetvellerin kenarına ince bir çizgi daha çizilir. Bu çizgilere iplik, en dışta müstakil olarak çizilen çizgilere kuzu denir. Böyle cetvellere kuzulu cetvel ismi verilir (Yılmaz, 2004, s. 41). Altınla çekilen cetvelin her iki tarafı siyah boya ile, trilin veya rapido ile tahrirlenir (Taşkale, 1994, s. 71). Cetvel çeken kişilere cetvelkeş denir.

Bordür; pervaz ve kenar suları formunda yapılan süslemedir (Keskiner, 2011, s. 104). eserdeki yazı ile geçişi sağlayan kenar suları yazıyı rahatlatmak ve motif ile yazı arasındaki yumuşaklık hissiyatı vererek daha gösterişli görünmesini sağlar.

Çiçek motiflerinin veya geometrik şekillerin birbiri içinden geçerek devamı ile yapılan bezeme (Yılmaz, 2004, s. 31). yani motifler birbirinin simetrisi, ya da birbirini takip eden tasarımlardır.

Bordürler tasarımlarına göre değişik isim alırlar: Birbirine geçmiş kancalar veya birbirine bağlı motifler halindeki bordürlere “Ulama”, zincir şeklindeki bordüre “zencerek veya zencerek”, karmaşık olanlarına “girift dolama”, çiçek ve yaprak motifli geniş sulara

“kivrımlı dallı” adı verilir. İnce uzun yapraklı halkarlı bordürler saz yolu olarak isinlendirilir (Özkeçeci, İ, 2007, s. 162).

Bordürler en sık rasladığımız tezyinat zencereklerdir (Kurfeyz, 2003, s. 7). En grift zencerek süslemesi selçuklularda görülür (Demiriz, 1982, s. 940).

1.1.4.11. Tığlar Tezhibi

Türk süsleme sanatlarında genellikle bir yardımcı eleman olarak kabul edilen tığ motifi tezhip sanatında mühim bir yere sahiptir tezhibin bittiği yerden başlayarak paralel hatlarla dışa doğru ok gibi uzanır ve uçları sivri şekilde son bulur. Tığ motifi tezhip ile geride kalan boşluğun dengesini sağlamak amacı ile kullanılmaktadır (Keskiner, 1988, s. 24).

Tarihi gelişimi içerisinde rumi, geometrik şekiller, bulut, çiçek motifleri ve hayvan figürlerine benzer şekillerin oluşturduğu tığlarda en çok kullanılan rengin mavi olmasının yanında altın, kırmızı, yeşil renklerde kullanılmış (Yılmaz, 2004, s. 346).

Tığlar buldukları yere, biçimine göre de farklılıklar gösterir. Zahriye’de yuvarlak veya beyzi madalyonu tamamlar, bir merkezden yayılan ışık demetleri gibi incelik boşluğa karışırlar. Mihrabiye ve dörtgen kitap başlıklarında, sure ve hizip güllerinde, zerefşan zemin üzerine görülen iğne pardahlı olanları, çiçekleri de vardır (Özen, 1986, s. 44).

1.2. HAT SANATI

Hat kelime anlamı olarak yazı, çizgi, satır, yol ve padişan yazısı, ferman, buyruk anlamında olup arapça kökenlidir. Terim olarak “Arap yazısını estetik ölçülere bağıkalıp güzel bir şekilde yazma sanatı (hüsni’l-hat, hüsni-hat)” manasında kullanılmış (Derman, 1997, s. 427). ve bu güzel yazı yazma sanatını meslek edinenlere katip, küttap, verrak denilirken, (Alparslan, 1997, s. 764). İslam yazılarını güzel yazma ve öğretme hünerine sahip sanatkâra da hattat adı verilmiştir (Serin, 1999, s. 19). İslami kaynaklarda genellikle cismani aletlerle meydana getirilen ruhani bir hendese şeklinde tarif edilen hat sanatı (Derman, 1999, s. 17). arap yazısını estetik ölçülere bağı kalıp güzel bir şekilde yazma sanatı manasında kullanılmıştır (Derman, 1997, 427). Yazı sanatı İslam dünyasında arap yazısına bağı olarak doğup gelişen pek büyük ve pek derin bir hürmete mazhar olan güzel

sanatlardan biri (Yılmaz, 2004, s. 112). olup İslam dininin tesiri ile her dönem kendini geliştirip değer kazanmıştır. Hz. Ali'nin katibine mürekkebini karıştır, kalemin ucunu uzun tut, satırlar arasında tenasübe riayet et sözü ile yazıyla alakalı ilk estetik kuralları bildirmiş (Berk, 2005, s. 134). Hat sanatı İslamiyet ile birlikte bir ekol ve estetik değer almakla beraber VIII. yy. ortalarından (Derman, 1999, s. 17). itibaren İslam sanatı hüviyetini kazanmıştır (Tüfekçioğlu, 1999, s. 269). Arap harflerini yalnızca okuyup yazmak için kullanımı dışında mühim bir sanat dalı haline getirmektedir (Binark, 1975, s. 13).

Ayet ve hadislerle kadri tescil edilmiş olan yazı İslam dünyasında büyük ve derin bir hürmete mazhar olmuş, ilk zamanlarda dini bir hisle inkişafa başlayıp sonradan bedii ve müstakil bir sanat haline gelmiştir (Meriç, 1937, s. 35).

Daha önceleri arap yazısı olarak bilinen arapların kullandığı hat yazısı, Peygamber Efendimizin (s. a. v.) Mekke'den Medine'ye hicret etmesi ile İslam aleminin kazandığı değerler içinde olup İslam hattı kimliğini kazanmıştır. Sanat haline dönüşüyle pek kıvrak bir şekle bürünen harflerin birbiriyle bitişmelerinden ortaya çıkan görünüş zenginliği, aynı kelime veya cümlenin muhtelif terkiplerle yazılabilmesi, bu yazılara sanatta aranılan sonsuzluk ve yenilik kapılarını açmıştır (Sarıçam-. Erşahin, 2011, s. 196). Yalnızca çizgiler arasındaki uyumdan oluşmayıp, aynı zamanda anlam ile bütünleşen (Tüfekçioğlu, 1999, s. 50). hat sanatı "Mananın" yazıyla görünür kılındığı özgün bir görsel sanattır (Shick, 2007, s. 13).

Arap yazısının başlangıcı ve nasıl yayıldığı ile ilgili çeşitli görüşler bulunup (Serin, 1999, s. 41). Bugün Ürdün ve Suriye topraklarında yaşayan herat kavmi kullandığı kendilerine özgü olan yazı çeşidi "nebatı yazısı" (Serin, 1982, s. 34). denilen köşeliği fazla yuvarlaklığı az olan ve yavaş bir gelişme göstermesinden dolayı ancak Hz. Muhammed (s. a. v.) döneminde okunabilir hale gelmeye başlamıştır (Alparslan, 2002, s. 266-273). Bu nebat yazısının el-meşk ve el-cezm adı altında iki farklı şekilde uslubu bulunmaktadır. El-meşk yazısı; günlük işlerde halife divanlarında, kitap istihsahında verraklar tarafından geliştirilmiştir (Serin, Güler Eren (Ed) 1999, s. 26). El-cezm yazısı ise; kalemle yazılmasındaki güçlük sebebi ile daha çok taşmadan ahşap ve paralar üzerine nakşedilmiştir (Elitok, 2014, s. 34). Arap hattı İslam öncesi anbari, biri mekki adlarıyla anılan yazılar, hicretten sonra ise medeni (Binark, 1975, s. 18). isimialan geometrik dik

ve köşeli cezm tarzı Arap hattı ile kitap haline getirilen ilk metin deri üzerine siyah mürekkeple, harekesiz ve noktasız olarak yazılan bir Kur'andır (Özkeçeci, İ, 2007 s. 185). Arap yazısı Hz. Ömer zamanında kufe şehrinde, kufe yazısı adı altında bir hat doğmuş ve kullanılmaya başlamıştır. Dördüncü Halife Hz. Ali'nin (656-661) Kufe şehrini başkent yapmasında sonra yazı bu şehre nispetle "Kufi" adını almıştır (Alparslan, 1999, s. 35-40). Kufi yazısı düz çizgiler ve köşelerden oluşan geometrik bir yazı türü (Özkeçeci, İ, 2007, s. 105). Abbasilerin ilk dönemlerine kadar Kur'anı Kerimler, parşomen üzerine noktasız ve harekesiz biçimde (Serin, 1999, s. 26-27). Siyah ve kahverengi mürekkeple yazılmıştır (Derman, 1999, s. 17).

Kufi yazının Abbasilerde kullanılması 150 yıl sürmüştür. X. asırda yaşayan ünlü hattatibni mukle yazının nizam ve ahengini kaidelere bağlamış (Özkeçeci, İ 2007, s. 185). Aynızamanda Arap yazısını kurallar altına almaya çalışmış ve neticesinde "aklam-ı sitte" adı verilen altı çeşit yazı meydana gelmiş olup, bu hat çeşitleri muhakkak, reyhani, sülus, nesih, tevki ve rikadır (Alparslan, 1999 s. 19-20). Altı çeşit yazı anlamına gelen "aklam-ı sitte" Bağdatta bulunan hattat Ali B. Hilalin gayretiyle daha da ilerlemiştir. Bu gelişme devam ederken ikiyüzyıl sonra Abbasi Halifesi Yakut El-Musta'sımı'nü belirgin kaideleriyle daha da güzelleşmiş (Çelebi, 2003, s. 8). aklam-I sitteyi en gelişmiş şekilde tesbit eden Üstat yakut, o zamana kadar düz kesilen kamış kalemin ağzını eğri keserek yazıya ayrı bir kolaylık ve güzellik vermiş (Özkeçeci, İ, 2007 s. 186). aklam-ı sitteye letafet kazandırmıştır (Serin, 1999, s. 63).

Anadolu Selçuklularında'da etkisini gösteren aklam-I sitte, XI. XIII. asırlarda İbn bevab uslubunu takip ettikten sonar VIII. asrın ikinci yarısından sonra Yakut'un ekolünü devam ettirmiştir (Alparslan, 2002, s. 266-273). Özellikle VIII. yüzyılın ortalarından itibaren hız kazanıp gelişen Arap yazısı, Türklerin İslam alemine dahil oldukları çağda zaten önemli bir sanat dalı haline gelmiştir (Derman, 1999, s. 17).

Türklerin X. asırda İslamiyeti kabul etmeleri ile birlikte Arap hattı ile yazılan ilk kitabın Kur'anı Kerim olduğu bilinmektedir. Hat sanatı ile ilgilerini gösterecek o döneme ait ilk eserleri günümüze ulaşmamış olması ile birlikte, en eski hat örneklerine Selçuklular döneminde görülmektedir. XVII. asırda aklam-ı sitteye olgunluk ve zerafet getiren hattatların babası olarak bilinen Şeyh Hamdullah Osmanlı'da hat ekolüne yeni yorumlar kazandırarak Musafirlarda sadece nesih hattını kullanmaya başlamıştır. XVIII. asırda

klasik kitap sanatlarında yaşanan durgunluk, gerileme ve batılı etkilerle önemli değişimlerin yaşandığı bu dönemde Hat sanatında bilinenin aksine büyük ustalar yetiştiği ve Türk yazı sanatının özgünlüğünü koruduğu en güzel eserlerin verildiği dönemdir (Özkeçeci. İ, 2007, s. 184). Hafız Osman, Ahmet Karahisarı, İsmail Zühtü, Mustafa Rakım, Sami Efendi, İzzet Efendi, Mahmut Celaleddin Efendi, Yesari-Zade, Mustafa İzzet Efendi hat sanatında ekol oldular (Çelebi, 2003, s. 8-9).

Muhakkak yazı: Lugat manası “muhkem, muntazam, sağlam söz” anlamında (Özcan, 1993, s. 229). olan doğruluğu kanıtlanmış anlamına gelmektedir.

Altı çeşit yazıdan biri olup, kalem kalınlığı sülüs kadardır. Sülüs yazı kalemi kalınlığında bir kamaş kalemle yazılır (Yılmaz, 2004, s. 280). Sülüs harflerine oranla, muhakkak yazının harfleri daha büyüktür. Kur’anı Kerim’de özellikle bu yazı kullanılmış, (Serin, 1999, s. 73). küçük boy kuranlar için ise reyhani hattı kullanılmıştır (Alparslan, 2009, s. 34).

Sülüs yazı: Kelime anlamı “üçte bir” demek (Alparslan, 1999, s. 21). olan sülüs, çok itina isteyen ve süratle yazılmayan, yuvarlak ve gergin karakterli bir yazıdır (Yılmaz, 2004, s. 308.). Muhakkak ve Reyhaniye göre yumuşak bir görünüme sahip (Çelebi, 2003, 9). kalem ağzı genişliği 3-4 mm kadardır (Özönder, 2003 s. 181). Özellikle kitap ünvanlarının, levhaların ve kıtaların yazılmasında kullanılan (Alparslan, Türk Büyükleri Ünlü Türk Hattatları, s. 6-7). Hat sanatı sülüs ile olgunluk kazanmıştır (Özönder, 2003, s. 181).

Nesih yazı: Lügate bir şeyi kaldırıp, onun yerine başka bir şey koymak (Yılmaz, 2004, s. 259). iptal etmek (Alparslan, 1992, s. 7). anlamlarına gelmektedir. Kufi yazıdaki köşelerin tamamıyla yuvarlanması ile meydana gelen nesih yazı (Özkeçeci. İ, 2007, s. 186). kolay okunması sebebiyle Kur’anı Kerim ve dini kitapların yazılmasında tercih edilmiştir (Yılmaz, 2004 s. 259). Bu nedenle bazı Osmanlı kaynaklarında nesih’ten “hadimül Kur’an olarak söz edilir (Acar, 1998, s. 75). Artık islam ülkelerinde çok yaygın olarak sülüs yazı ile beraber nesih yazıda kullanılmaktadır.

Reyhani yazı: Altı çeşit yazıdan biri de reyhani sözlükte, güzel kokulu reyhan çiçeğine benzetilmiş olup, muhakkak gibi kuralları olan ona binaen küçük yazılan şeklidir. Kalem kalınlığı nesih kalemi kadar (Yılmaz, 2004 s. 280). yapısı bakımından daha serttir (Özkeçeci. İ 2004, s. 186). XVI. yüzyıldan sonra musaflarda kullanılan

reyhani ve muhakkak yazı sayfalarında yer kaplamasından dolayı islam ülkelerince terk edilmiştir.

Kufi yazı: Düzenli, köşeli, dik ve yatay harflerle (Yılmaz, 2004, s. 191.), geometrik karakterli bir yazıdır (Baltacıoğlu, 1958, s. 39).

Kufi, İslamiyetin doğusundan X. yüzyıla kadar, mushaf kitabetinde kullanılan islam yazılarına ve XII. yüzyıla kadar mimari de kitabe ve tezyinatta kullanılan “celi” formuna verilen isimdir (Serin, 1999, 76). Bir çok yazıya kaynak olması sebebiyle “Ümmü'l-hutut” (yazıların anası) diye adlandırılırken (Yılmaz, 2004, s. 191). bugün yazılamayan başarılı hattıyla hayranlık uyandıran başlıbaşına sanatsal ifadeye sahip olan kufi selçuklu yazmalarında daha çok rastlanır (Özkeçeci. i, 2007, s. 186).

Tevki yazı: Sülüs hattının hurde (küçük) yazılış şekline verilen isim (Yılmaz, 2004, s. 40). bir şeyi vaki ettirmek, oldurmak ve tesir etmektir (Alparslan, 1999, s. 21). Osmanlı Divanı yazısının temeli oluşturan kelime aralığı bakımından yazılan beratlarda (Alparslan, 1999, 37). ekseriya belgelerin üst, alt veya yan, hamış, derkenar, zeyl/ek, hatime, vs. kısmında kullanılmıştır (Yılmaz, 2004, s. 341). Tevki yazı daha çok vakıf işlerinde kullanılan yazıdır.

Rikâ yazı: Aklam-I sitte'den olan Rikâ kelime anlamı “küçük sayfa ve mektup” anlamına gelen bir yazı çeşitidir. Devlete mahsus evrakta kullanılanrikâyazı resmi yazışmalarda (Özkeçeci. İ. 2007, s. 187). ve genellikleKur'anların son dua sayfalarında kullanılmıştır (Alparslan, 1999, s. 22). icazetnamelerin yazılmasında çok kullanıldığı için “hattı icaze”, (Özcan, 1993, s. 231). Hattû'l kıyas da denir (Yılmaz, 2004, s. 283). Kalem kalınlığı değişebilmekte, (Özkeçeci. İ, 2007, s. 187). çoğu harflerin birbirine bitişik olması nedeniyle süratle yazılmaya müsaittir (Serin, 1999, s. 73).

Divanî Yazı: Padişahın irade, buyruk ve emirlerini yazmak için kullanılan yazı, (Yılmaz, 2004, s. 71). devletin kararlarını, (Serin, 1999, s. 31). beratlarını, fermanlarının tuğralarını (Aksoy, 1999, s. 65). Osmanlı devletinin kuvvetini, ihtişamını, asaletini sembolize eden bir görünüme sahiptir (Özönder, 2003, s. 35). Divanî yazıda harfler birbirine birleştirilerek işlerlik kazanmış, (Berk, 64). devletyazışmalarında gizliliği korumak amacıyla girift yazılmıştır (Berk, 2006, s. 64). Bu yazıyı divanda yeminli hattatların yazdığı bilinmektedir (Yılmaz, 2004, s. 71).

Celî Divanî yazı: Aşikâr anlamına gelen celi kelimesi, Divanî yazıdan farklı olarak genişçe bir kalemle yazılır. Son derece hareketli olan (Özkeçeci, 2007, s. 187). sanatlı ve grift yazılışlarından dolayı okunması ve yazılması (Derman, 2003). maharet isteyen haşmetli ve grafik etkisi çok güçlü bir yazıdır (Özkeçeci. İ, 2007, s. 187). Divanî ve Celi Divanî en mükemmel seviyeye XIX. asır sonlarında ulaşmış (Yılmaz, 2004, s. 73). süslü ve dekoratif bir yazıdır. (Özönder, 2003, s. 151).

Talîk yazı: Asma, asılma (Alparlan, 1999, s. 22). anlamına gelen talik yazı İranlı hattatlar tarafından kullanılmaya başlanmıştır. Birbirinin içine girmiş harfleri ya da birleşmeyen harfleri birbirine bağlayan okunması ve yazması zor olan bir diğer adı da nestalik olan yazıdır. Talik, sülüste aynı kalınlıkta kalemle yazılan (Özkeçeci. İ, 2007, s. 187). talik hattının celi taik, hurde ta'lik ve ta'lik kırması gibi çeşitleri vardır (Yılmaz, 2004, s. 321). Türk hattatlar elinde klasik bir üslup kazanmış Türk taliki (Aslanapa, 2005, s. 391). XIX. asırda Yesevizade Mustafa İzzet elinde en mükemmel formunu almıştır (Yılmaz, 2004, s. 321). Eski dönemlerde ilmi ve dini eserler, mahkeme evrakları talik hatla yazılmış (Özkeçeci. İ, 2007, s. 187).

Rik'a yazı: Yazı çeşidi olup, kim tarafından icat olunduğu bilinmeyen, günlük hayatta çabuk yazılıp, kolay okunabilen harekesiz bir yazı çeşididir. XIX. asırda yaygın şekilde kullanılmaya başlayan (Larouse Thema, 1993, s. 313). yazı Osmanlının resmi yazısıdır (Yılmaz, 2004, s. 282).

Siyakat yazısı: Kufi yazıyı anımsatan siyakat yazısı devletin resmi kayıtlarında kullanılan harfleri noktasız, okuyup yazması zor olan bir yazıdır. Bu yazı türü çok zor okunabilen bir yazı olmasına rağmen harfleri tek tek yazıldığında kolaylıkla okunabilmektedir (Elitok, 2014, s. 64).

1.2.1. Hat Sanatında Ekoller

1.2.1.1. Şeyh Hamdullah

Osmanlı hat ekolünün kurucusu (Serin, 1982, s. 28). Osmanlı Türk hattatların babası bilinen (Alparlan, 1992, s. 33). Şeyh hamdullah Sultan II. Beyazıdın teşviği ile sanatını ileri bir safhaya taşımıştır. Şeyh hamdullah, Yakut yazı tarzının hakim olduğu ilk yazılarını Amasya'da, kendi yazı tarzını ise İstanbul'da ortaya koyarak (Serin, 1999, s.

97; Serin, 1992, s. 28). Aklam-I Sitteye yeni bir yön kazandırarak (Ulusal, 2008, s. 20). Osmanlı hat mektebinin temelini atmıştır (Serin, 1992, s. 28). Sanatçının hat sanatına getirdiği yeni usluup ile çığır açmış ve Şeyh Hamdullah Ekolünün kurucusu olmuştur. Yakut-I Musta'sımının yazı kaidelerini ve estetik anlayışını ortadan kaldırıp (Alparıslan, 1999, s. 55). yazıyı sert görünümünden kurtarıp, (Derman, 1998, s. 482). aklam-ısitteye dinamizm kazandırdı (Alparıslan, 1999, s. 55). XV. asrın ikinci yarısında islam dünyasında hat sanatı yeni bir sahaya yön etmiş ve bu döneme kadar islam yazısının merkezi olan Bağdat önemini kaybetmiş İstanbul yazının merkezi haline gelmiştir (Alparıslan,, 2002, s. 266-273).

Şeyh hamdullah ekolünde olgunluk kazanan Aklam-sitte (Müstakimzade, 1928, s. 185). sülüs –nesih daha çok kullanılmış Rık'a ise "hatt-I icaze" adıyla stilize edilmiş (Tüfekçioğlu, 1999, s. 45). muhakkak yazı sadece besmelede reyhani ve tevki hatları ise terk edilmiştir. Şeyhin 30 mushafı şerif, 50 Enamı şerif ve cüz, 121 murakka va kıt'a, 8 ilmi eser ve 6 adet dua mecmuası (Serin, 1992, s. 74). ile ömrünü değerlendiren şeyhin eserlerinden günümüze kadar gelenler müze, kütüphane ve özel koleksiyonlardı (Derman, 1982). Fatih Sultan Mehmed'in hususi kütüphanesi için bazı eserler istinşah etmiş bazılarıgünümüze kadar gelebilen eserlerdir (Derman, 1999, s. 21). Nesih yazıda kendi klasik uslubuyla oluşın kurallarını koyın Şeyh Hamdullah eserlerini İstanbul'da yazmış olup az da olsa celi yazılarda eserler verip, mushaflarda yalnızca Türk zevkine uygun nesih hattı kullanımaya başlanmıştır.

1.2.1.2. Ahmed Şemseddin Karahisari Ekolü

Şeyh hamdullah sonra XVI. asıra damga vuran, adından bahsettiren Ahmet Karahisari, Şeyh Hamdullah ile beraber aynı dönemde yaşamış bir hattatdır. Hat sanatında ismi duyulan (Derman, 1999, s. 21). yedi büyük hattatlardan olma başarısını kendi adıyla anılan ekolün, "Ahmed Karahisari Ekolü" veya yalnızca "Karahisari Ekolü" adı verilmiştir (Alparıslan, 2002, s. 269-270). Aklam-I sitteyi Yahut Ekolünün ünlü hattatlarından Esedullah Kirmani (Hakkında Bilgi İçin bkz. Ali Alparıslan "Esedullah-I Kirmani, DİA, İstanbul 1995, XI. 370-371). benimsemişse de ustanın sıradan bir izleyicisi olarak kalmamış, getirdiği yeniliklerle Yakut-ı aşmış, sanatının gücü, estetik anlayışı ve zevkiyle hayranlık uyandırmıştır (Larouse Thema, 1993, s. 313).

1.2.1.3. Hafız Osman Ekolü

Osmanlı dönemine adını yazdıran ve genç yaşta Soyulcuzade Mustafa Eyyübiden ders alan ve daha sonra eksikliklerini tamamlamak için Seyyid İsmail Efendi'den Şeyh hamdullah ekolüne naiflik katarak hat sanatını daha da zirveye taşımıştır. Şeyh Hamdullah yazı da klasik devrin başlangıcı (Alparslan, 2002, s. 270). Hafız Osman ise klasik devir hat sanatının olgunluk ve kemal devresidir (Dere, 2010, s. 96). İlk defa Hilye-i Şerif formunu yapan Hafız Osman (Serin, 1992, s. 30). sülüs, nesih, reyhani ve tevkii (rika) yazı çeşitleri ile eserler vermiş (Berk, 2006, s. 29). birçok murakka levhalar, En'amı Şerif, Delailü'l hayrat ve yirmi beş Kur'anı Kerim yazmıştır. XVIII. yüzyıldan itibaren, bugünde dahil bütün hattatlar (Alparslan, 2002, s. 270). Hafız Osman üslubu (Derman, 1999, s. 22). benimseyerek yola devam etmişlerdir.

1.2.1.4. Mustafa Rakım Ekolü

Derviş Ali'den hat sanatını öğrenerek on iki yaşında icazet alan (alparslan, 234). Mustafa Rakım celi yazıya farklı bir bakış açısı kazandırmıştır. Celi yazıya canlılık dirilik ve hayatilik kazandıran (Elitok, 53). yazıda istif (kompozisyon) güzelliğini sağlamış ve ona bir ahenk getirerek (Berk, 2006, s. 15). Rakım ekolünü başlatmıştır. Ayrıca ressam olan Mustafa Rakım Efendi Osmanlı tuğrasına yeniden şekil vererek onu ağır duruşundan kurtarmıştır. Rakımdan sonra gelen celi üstadı Sami Efendi'den İsmail zühdünün sülüs harflerini celiye uygulayarak rakım yoluna yeni bir anlayış yüklemiştir (Çelebi, 2003, 8).

1.2.1.5. Mahmut Celaleddin Ekolü

Hattat Mahmud Celaleddin Dağıstanda doğmuş olup, oldukça yetenekli olup kendini hafızOsman'ın ve Şeyh Hamdullahın kıymetli eserlerinden ilham alarak geliştirdi. Türk Celi yazı tarihinde, Rakımdan ayrı bir celi ekolü kurmuş (Alparslan, 1992 s. 102). sülüs ve nesin yazılarında Hafız Osman'ın yolunu (latif) hoş bir tarzda sürdürmüştür (Derman, 1999, s. 22). İnatçı bir kişiliğe sahip olan Mahmud Celaleddin (Alparslan, 1999, s. 129). Mustafa Rakımın Celi sülüste yaptığı atılım ve değişimin yanında tutunamamıştır (Berk, 2006, s. 41).

Sanat dünyasına Mushaf, dua mecmuaları, kıta, murakka ve hilye-i şerif şeklinde birçok eser kazandırmıştır (Elitok, 2014, s. 54). Kabri Eyup Şeyh Murad dergahı haziresindedir (Derman, 1990).

1.2.1.6. Kadıasker Mustafa İzzet Ekolü

Aklam-I Sitte celi sülüs ve celi nestalikte mahir bir sanatkar (Alparslan, 1999, s. 80). Kadı Askerin nesih yazıda en belirgin tutumu pek keskin yazmış olmasıdır (Alparslan, 2015, s. 483, 484). “İzzet mahlasını (Derman, 1999, 22). talik ıce celi!’sini Yesarizade Mustafa İzzet Efendi’lerden (Derman, 1990). öğrenerek almıştır.

Neyzenlik ve ses icrakarlığının yanı sıra, dini ve ladini besteleri erbabinca takdir edilen Mustafa İzzet’in (Derman, 1990). eserleri ise İstanbul’da Hırka-I Şerif Cami’de ki kubbe yazısı ile dört halifenin isimlerinin yazılı olduğu levhalar ve Ayasofya Cami’nde ki sekiz levha ile birçok eseri bulunmaktadır (Alparslan, 1999, 137).

1.2.1.7. Mehmet Şevki Efendi Ekolü

Babası tüccar olan Seyyid Ahmed Ağa’nın oğlu olan Mehmed Şevki Efendi Kastomunu’nun seyyidler köyünde dünyaya gelmiştir. Dayısı olan Mehmed Hususi Efendi’den sülüs-nesih ve rika yazılarını meşk etmiş on iki yaşında üstün yeteneğiyle icazetini almıştır.

Şevki Efendi sanatı, kişiliği ve yazılarındaki titizliğiyle, itinalı bir sanatkar olup zamanın hattatları tarafından takdir edilen örnek alınan (Bilen, 2001, s. 236). Şevki Efendi, 25 mushaf, sayısı tespit edilememekle beraber onlarca hilye, sülüs-celi sülüs levhaları, delailü’l-hayrat, kıt’a ve pek çok mezar taşı yazmıştır (Yusuf Bilen, 2001, s. 54). farklı bir eseri

1.2.1.8. Sami Efendi Ekolü

İstanbul’da dünyaya gelen Sami Efendi Divan’da maliye kaleminde görev almıştır. Sami Efendi yeteneğini celi sülüs ve celitalik eserlerde göstermektedir. Bu alanda oldukça yoğunlaşmış kıymetli eserler vermiştir.

Rakımın Celi Sülüs yazısına hareke, tirfil işaretlerini rakamlarına ölçülü ve ahnekli halini kazandırarak (Tüfekçioğlu, 1999, s. 46). yazılarında genellikle zerandud tekniğini kullanmıştır.

1.3. CİLT SANATI

Arapça kökenli “deri” anlamına gelen cilt, kağıdın ilk olarak orta asya’da ortaya çıkmasıyla, ilk Türk cilt eserlerini Doğu Türkistan’da uygur türklerine ait olduğu bilinmektedir.

Muhafaza ve süsleme amaçlı kitap kapları genellikle deriden yapıldığı için cilt adını almış (Özen, 1998, s. 9). yazma eserlerin kaplanması ve muhafazasında büyük yeri olan kitapçılık sanatlarındadır (Özkeçeci, 2007 s. 191). Ciltleme işine “teclid” cilt yapanlara ise “mücellid” adı verilmiştir (Elitok, 2014, s. 81).

Türk cilt sanatı gerek kullanılan malzeme gerek bezemeleriyle, ustalık isteyen (Özsayiner 1999, s. 16). Sanatkarlarımızın yetenek, zevk, sabır ve plastik anlayışlarının ölümsüz delilleridir. (Taşkale,. 1994, s. 86).

Karahoçu kazılarında (Özkeçeci, 2007, s. 191). bulunan duvar resimleri, minyatür ve kitap kapları, M. S. VII ve XIII asırları arasında Uygur Türkleri arasında ilerlemiş olduğu yabancı araştırmacıların kazı ve çalışmalarında ortaya çıkmış (Balkanal, 2002, s. 341). bu parçaların dış tarafı süslemeleri kesme tekniği ile bıçakla yapılmış geometrik biçimlerdir (Özkeçeci, 2007, s. 191). İlk dönem ciltlerinde daha çok hayvan motifleri alt ve üst kapakta miklep ve köşebentlerde ya da şemsede görülür (Çetindağ, 2002, s. 176).

İslam cilt sanatında görülen ilk türk ciltleri batıda El cezire, doğuda ise hatayi üslublarının etkisinde süregelmiştir. Görülen bu farklılıklar cildin dekli ve yapılış formatıyla alakalı olmayıp yalnızca motif ve kullandıkları malzeme ile kendini gösterir.

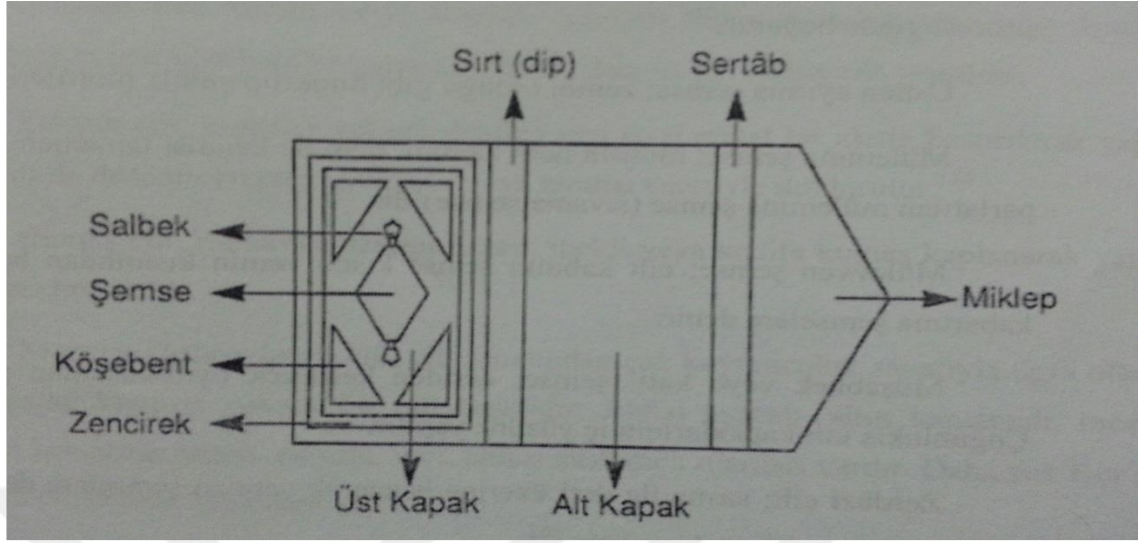
VII. yüzyıldan XII. yüzyıla kadar gelişme gösteren Arap, Memluk, Rumi ve Mağribi üslupları daha sonra da gerilemeye başlayarak Orta Asya ve İran’da ortaya çıkan herat ve hatayi üslupları daha da benimsenip klasik üslup adını almıştır. Klasik üslup olarak adlandırılan bu iki üslubun etkisi altında Anadolu Selçuklu döneminde gelişen rumi üslup, Osmanlı ciltçiliğinde de bir başlangıç olmuştur (Ciltçilik, Thema Laraousse, 1993, s. 316).

Hatayi ve Herat uslubu (klasik uslub) bir durağanlıkla kalmayıp XVII. yüzyıla kadar gelişmiştir. XII. ve XIII. yüzyılları içinde Selçuklular ciltte rumi formunu geliştirmişlerdir. Girift geometrik şemalar, çok köşeli yıldızlar stilize edilmiş bitki motifler cilt süslemesinde yer almış (Özkeçeci. İ. 2007, s. 192). Vişne çürüğü ve koyu kahve renk deri daha çok tercih edilmiştir. Köşebent ve bordur tezyinatında tercih edilmediği görülür (Çığ, 1971, s. 17)

Osmanlı ciltlerinin en eski örneklerini Fatih döneminde görülmektedir. Klasik Türk cilt sanatının zirveye ulaştığı dönemde (Özkeçeci, 2007, s. 193). ciltlerde çoğunlukla siyah deri kullanılmış (Özen, 1998, s. 17). farklı tekniklerle yapılan ciltlerde, zengin hatayi, bulut, rumi motifleri kullanılmıştır (Özkeçeci. İ, 2007, s. 199). Stilize motifler zemine nazaran yüksek kabartma halinde, üstün bir zevk ve ahenkle düzenlenerek, kenarına altın yaldızla tahrir çekilmiştir (Özen, 1998, s. 17). Türk cilt sanatında ilk lake örnekler, XV. yüzyılda Osmanlı ve Tümlülarda görülür, (Üstün, 2011, s. -215). Ali üsküdarinin lake ciltlerinde saz uslubu ve buket formunda bezemelerde hakimdir (Duran, 1999, s. 126). Avrupanın borak rokoko etkisi (Özen, 1998, s. 19). XVIII. yüzyılın ikinci yarısında bu usluapta bezemeler görülmektedir.

XVIII. yüzyılın yekşah tekniği ile yapılan ciltlerde, Rokoko ciltleri XIX. yüzyılda çokça yapıldığından, klasik ciltlerle aradaki bağın giderek kopmasına neden olmuştur. Bu dönemde Şükûfe tarzı ciltler gelişme göstermiş, vazolu, vazosuz çiçek buketleri, minyatürleri resmedilmiştir. XX. yüzyılın başlarından itibaren klasik Osmanlı cildi, yerini modern cilde bırakarak (Özcan, 1993, s. 243). makinelşemeye gidilmiş, artan cilt ihtiyacını karşılayabilmek için makine ciltleri talep kazanmıştır (Özkeçeci, 2007, s. 194). Yazma eserlerin yaygınlaşması ve Kur'anı Kerimin çoğalması ihtiyacının artması ile ciltçiliğin gelişiminde olumlu etkileri olmuştur. Bu dönemin ünlü mücellitleri, Burhanettin Tokathıoğlu, Necmeddin Okyay, Muhsin Demironat, Emin Barın, Mustafa Düzgünman, Sacid Okyay ve İslam Seçendir.

1.3.1. Klasik Cildin Bölümleri



Çizim 1.1. Klasik Cildin Bölümleri

Eski yazma eser ciltlerimiz alt ve üst kapak, dip-sırt, miklebe, sertab, Şemselbek-köşebent, pervaz, mukat-Dudak'tan oluşur.

1.3.1.1. Alt ve Üst Kapak

Kitabın alt ve üst kısmını örten bölümlerden oluşur. Alt ve üst kapağın (Özen, 1998 s. 10). kenar çıkıntısı olmayan her birine deffe (Balkanal, 2002, s. 344). adı verilmektedir. Bir kitap kabı gibi ortasında menteşeli ve açılır kapanır ikili kanat şeklinde çift sayfalara “deffeteyn” adı verilmiştir. Üzeirne dini ve sembolik resimler yapılmış, bazısı büyük kitaplarda kap olarak kullanılmıştır. Sanatkarlar arasında ise deffeteyn doğrudan doğruya kitap cildine denilmiştir (Özen, 1998, s. 10-11).

1.3.1.2. Dip-Sırt

Türkçe “Arka”, Arapça’da “zahr” denir (Yılmaz, 2004, s. 301). Kitabın arka yüzünü örter. Türk kitaplarında bu kısım bezemesiz ve özellikle düz olup asla bombe yapılmaz (Özcan, 1990:3). Bezemesiz olan bu kısmın ender de olsa süslendiği görülür (Yılmaz, 2004, s. 302).

1.3.1.3. Miklep

Bu kısma “Miklab” veya “Cilt Kanadı” da denir. Sol kapak üzerindedir. Ucu genelde üçgen olup bazen de yamuk dörtgen şeklinde yapılır. Kitabın en son sahifesiyle kapak arasına sokulur. Sertabın kapalı tutulmasını sağlar (Özcan, 1990 s. 5). Eğer kitap okunuyorsa sayfa arasına konularak kitap açıldığında okunan yeri bulmaya yarayan alt kab uzantısıdır. (Yılmaz, 2004, 221-222).

1.3.1.4. Sertap

Kitabın boğazını örten ve mikleb ilk kabın arasında bulunan yumuşakça kısım olan Sertap ve Mikleb Doğu ciltlerinde görülür. Bu kısımlar, kitabın serbest kalan uç kısımdaki kağıt kenarlarının aşınmasını ve kıvrılmasını önler (Yılmaz, 2004, s. 300). Bazen bu kuma kitabın adı boya ve altın yaldızla yazılır. Desenli olanlara da rastlamaktayız (Özcan, 1990, s. 5)

1.3.1.5. Şemse-Salbek-Köşebent-Tığ

Yuvarlak ve oval şekliyle güneşi andıran “Şemse” (Arapça kökenli güneş anlamına gelir) en yaygın cilt bezemesi olup, cilt kapağının ortasına yerleştirilmişse, bu türden ciltlere “şemse cilt” veya şemseli cilt denir. Şemsenin alt ucu ve üst uçlarına yerleştirilen süslemelerde “salbek”; çevresindeki mızrak ucu şeklindeki küçük oklara “tığ”, köşebente uygulanan çeyrek şemslerde “köşebent” ya da “kenar şemse” denir (Thema Laraousse, 1993, s. 317).

1.3.1.6. Pervaz- (Bodûr)

Yazının çevrelendiği iki cetvel arasındaki kalan boşluk (Yılmaz, s. 274). Bu kısma bordür, bordür üzerine yuvarlak veya beyzi şeklinde parçalar konmuş ise, bunlara kartuşpafta denmektedir (Özkeçeci. İ, 2007 s. 195). Genellikle geçmelerin yapıldığı bu pervazlar, yazı ile tezhip arasında geçiş vazifesi yapmaktadır (Yılmaz, 2004, s. 274). Paftalar yazı ve süslerle doldurulur. Yazılı olanlara “kitabe paftası” diğer paftalara ise “süs paftası” denir (Özcan, 1990:5).

1.3.1.7. Zencirek-Cetvel

Salbek, şemse ve köşebent kompozisyonunu zencirek ve cetvel çevrelemektedir (Özen, 1998, s. 14). Cilt ve tezhip sanatı çok kullanılmıştır (Yılmaz, 2004 s. 379). “Geçme”de denilmektedir.

1.3.1.8. Muhat-Dudak

Sayfaların kenarlarının bozulmaması için cildin kabı ile kitap boyu arasında bırakılan bu fazlalığa “dudak” (Yılmaz, 2004, s. 75). Kapakların rahatça açılıp kapanmasını sağlamak için, sırtla kapaklar arasında bırakılan boşluğa “muhat” payı denmektedir (Özen, 1998, s. 11).

1.3.2. Klasik Cildin Çeşitleri

1.3.2.1. Mukavva Ciltler

Gerekli kalınlığı elde edebileceksayıda kağıt, suları biri birinin aksi istikamette olmak üzere üst üste muhallebi ile yapıştırılır. Kola’ya kapağı kurttan korumak için şap, boraks, tütün suyu gibi zehirli maddeler konur. Bu şekilde hazırlanan mukavva, tamamen kuruduktan sonra tahta gibi sertleşir ve kolay kolay eğilip bükülmez, (Yılmaz, 2004, s. 235). Bu şekilde hazırlanan mukavvalara “murakka mukavva” denir (Özen, 1998, s. 13).

1.3.2.2. Deri Ciltler

Klasik cilt sanatında oldukça en geniş yeri deri ciltler tutmaktadır (Özen, 1998, s. 13). Türk ciltlerinde çoğunlukla meşin denilen koyun, sahtiyan adı verilen keçi derileri ve rak diye tabir olunan ceylan derileri (Özkeçeci. İ 2007, s. 194). ve nadiren de olsa sığır derisi kullanılmıştır (Yılmaz, 2004, s. 66). Süsleme biçimlerine göre deri ciltler, düz, şemseli, Acemkâri, şükûfe üslubu, işlemeli, yazılı, zilbahar ciltler olarak ayrılır (Özen, 1998, s. 13).

1.3.2.2.1. Düz Deri Ciltler

Kitap ölçüsünde olan murakka, mukavvaya tıraşlanarak deri kaplanılan ciltlerdir. Daha çok sıkça okunan ve çok sayıda istinşah edilmiş eserler böyle ciltlenmiştir (Özen, 1998, s. 14). Her dönemde görülebilen düz deri kablarm çevresine zencerek yapıldığı da görülmektedir (Yılmaz, 2004 s. 75).

1.3.2.2.2. Şemseli Ciltler

Şems Arapça güneş demektir (Özen, 1998, s. 14). Deri ciltin süslemesinde şemse varsa bu ciltlere şemse cilt adı verilir. Klasik üslupta yapılan en süslü cilt olarak bilinen şemseli cilt, Selçuk ve XVI. asır Osmanlı Ciltlerinde çoğunlukla yuvarlak XVII. asırdan itibaren ise beyzi olarak yapılmaya başlanmıştır (Özkeçeci. İ, 2007, s. 195).

Şemse çeşitleri şunlar olup:

- **-Alttan ayırma şemse cilt :** Kabartma motiflerin derinin renginde bırakılıp, zeminin altınlandığı şemse (Özcan, 1990, s. 15)'dir.
- **-Üstten ayırma şemse cilt:**Zemin olduğu gibi bırakılıp yalnız motifler altınlanmış (Özen, 1998, s. 15). bu ad verilir.
- **Soğuk şemse cilt:**Motifler cildin derisi renginde bırakılmış. (Özen, 1998, s. 15). motifler ezilmiş altınla bezenmez (Binark, 1975, s. 11).
- **Mülemma demse cilt :** Hem zeminin, hem de motiflerin altınla bezendiği şemselere (Özen, 1998, s. 3). denir.
- **Mülevven demse cilt:** Şemsesi farklı renkte olan cilttir (Özkeçeci. İ, 2007, s. 195).
- **Mürğdar şemse cilt:** Çiçekler arasındaki dalların üzerinde kuşlar bulunan şemse (Yılmaz, 2004, s. 250). dir.
- **Müşebbek (Kat'ı) şemse cilt:** Motiflerin deriden kesilerek (Özcan, 1990, s. 3). ince ince oyularak altı zemin üzerine yapıştırılıp, yapılan süslemeye "müşebbetk ya da katı'a şemse" adı verilmektedir (Balkanal, 2002, s. 346).
- **Yazma şemse:** Deri kapakların üzerine fırça sürülerek (Özcan, 1990, s. 3). elleşlenerek yapılanlarına "yazma cilt" adı verilir (Acar, 1998, s. 80).
- **Gömme şemse cilt:** Kapakların mukavvası oyulup içine kabartma olarak oturtulana gömme adı verilir (Özen, 1998, s. 15).
- **Zincirli şemse cilt:** Etrafı zincir şeklinde bordürlü olanlarına denir (Yılmaz, 2004, s. 313).

1.3.2.2.3. Acemkâri Ciltler

Genel olarak bezemelerinde hayvan resimleri bulunan ciltlere "Acemkari cilt" denir (Yılmaz, 2004, s. 2). Hayvan resimli kaplar daha çok İran'da yapılmıştır. Ciltlerde hayvan resimleri, alt ve üst kapakta, köşebent ve şemse, bazen de miklepte görülmektedir (Özen, 1998, s. 19).

1.3.2.2.4. Zerbahar Ciltler

Bezemesi dört köşe, kare veya beyzi kafes özgüsü şeklinde (Binark, 1975, s. 9). cildin üst ve alt kapak üzerine ezilmiş altın ile dört dilimli yaprak motifinde parmaklık tarzında geometrik çizgiler çekilerek bezenen ciltlere de zilbahar ya da kafes adı verilir (Balkanal, 2002, s. 347). XIX. asırda zilbahar ciltlere rastlanılır ve bazende cilt mahfazasında da aynı süsleme görülmektedir (Özen, 1998, s. 23).

1.3.2.2.5. Şükûfe Uslubu Ciltler

XVI. yüzyılda ciltlerin kompozisyon ve süsleme motiflerinde zerafetini kaybeden cilt snatı XVII. asırda şükufe uslubu ciltler kendini göstermektedir. XVIII. ve XIX. yüzyıllarda çoğunlukla şukufe tarzında doğal ya da biçimlendirilmiş çiçek minyatürleri, vazolu-vazosuz kurdeleli buketler halinde ki çiçekler veya tek çiçek resmedilerek, bazen tek başına kapak üstüne uygulandığı gibi bazen de klasik şemse cilt formları (salbek, şemse, köşebent) hazırlanıp işlerine realist çiçek motifleri ve teknikleri uygulanmıştır (Balkanal, 2002, s. 346).

XIX. yüzyılda Avrupa barok ve rokoko süslemesi kitap sanatlarını etkileyerek cilt üzerindeki bezemelerde etkisi görülmüştür (Özen, 1998, s. 21). Özellikle gül, lale, karanfil ve sümbül olmak üzere ciltlerde her çeşit çiçek görülmektedir (Yılmaz, 2004, s. 318).

1.3.2.2.6. İşlemeli Ciltler

Deri üzerine kalıp uslubu ya da fırça ile boyayarak (Yılmaz, 2004, s. 144). süslemeler yapıldığı gibi kumaş üzerine altın, gümüş veya ipek iplikle (Özen, 1998, s. 21). yapılan cilde işlemeleli cild/kab adı verilir (Yılmaz, 2004, s. 144). Gümüş ile uygulanan ciltlere “simduzi cilt”, altınla işlenmiş olanlarına da “zerduşi” cilt denilmektedir. Saz yolu yaprakları ve realist çiçekler süsleme motiflerinde kullanılmıştır. Gerek altının çok kullanılması, gerekse süsleme motiflerinin çeşitliliği ile barok ve rokoko etkisi hissedilmektedir (Özen, 1998, s. 22).

1.3.2.2.7. Yazılı Ciltler

Hat sanatının en güzel örneklerini yazma eserlerde ve levhalarda gördüğümüz gibi kitabın cildine de uygulanmıştır. Kur'an ciltlerinin kitabelerinde kabartmayazılar yerini aldığı gibi, bu tür kitabe yazıları deri ciltlerin yanı sıra lake ciltlerde de görülmektedir. Kur'an ciltlerinin kitabelerinde ayet-i kerimeler olduğu gibi bu ciltlerin sertabında da beyitler görülmektedir. Yazının en fazla yer aldığı süsleme bölümü olan sertab kısmında eserin ve yazarın adı da yazılmıştır (Özen, 1998, s. 23).

1.3.2.2.8. Lake Ciltler

Lake ciltlerde mukavva ve derinin perdahlanıp verniklenerek, tekrardan üzerine altın ve boya ile nakışlar yapıp vermiklenmesine rugani veya edinekâri cilt denir (Arıtan, 1993, s. 551). Lake süsleme stilize edilmiş tabiat motifleriyle beraber realist çiçekler kullanılarak mukavva, deri ve tahta üzerine yapılmıştır (Balkanal, 2002, s. 344).

İlk örneklerine XV. yüzyılın ikinci yarısında denk geldiğimiz (Çığ, 1971, s. 21). lakeciltler siyah zemine vişne rengi ve altınla işlenen saz üslubu ve yine siyah zemine altın yıldızla yapılan sarmal dallar, küçük yapraklar, hatailer, bulutlar, avlanan avcılar, uçan kuşlar ve çeşitli doğal çiçekler lake ciltlerin süslenmesini oluşturur (Tanındı, 2014, s. 852). Türk lake ciltleri XVIII. asırda ön plana çıkmış olup ve özellikle Ali Üsküdarî, Çâkerî, Ahmet Hazine, Abdullah Buhari gibi sanatkarların çok güzel eserler verdiğini görmekteyiz. Özellikle Türkiye’de lake ciltler Diyarbakır, Bursa, Edirne ve İstanbul gibi şehirlerde yapılmıştır (Özen, 1998, s. 25-26).

1.3.2.2.9. Kumaş Ciltler

XIII. yüzyılın sonlarından itibaren klasik doğru ciltlerinde, ciltlerin iç ve dış yüzeylerinde yalnızca deri değil kumaşlarda sıkça kullanılmıştır (Yılmaz, 2004, s. 193). Mukavva üzerine keten, ipekli veya kadife kumaş kaplanarak yapılan (Arıtan, 1993, s. 553). ciltlere “kumaş cilt” adı verilir (Yılmaz, s. 193). Kenarları deriyle çevrili çaharkuşe kumaş ciltlerin ipek, kadife, atlas ya da işlemeleri kumaşlarla ciltlendiği (Tanındı, 2014861). Ayrıca düz ya da desenli ipek kumaşlar, deri ciltlerin iç kapak yüzeylerini kaplamak içinde kullanılmıştır. Her devirde sıklıkla kullanılan kumaş ciltler XIX.

yüzyılda Yıldız Sarayındaki mücellithanede yapıldığından “Yıldız Cildi” adı verilmiştir (Özen, 1998, s. 28-29).

1.3.2.2.10. Ebru Ciltler

Ebru cildin dış ve iç kapaklarında kullanıldığı gibi kitap mahfazası yapımında da kullanılmıştır (Arıtan, 1993, s. 553). Sayısız örneklerde cilt iç kapağında yer alan ebru, hemen her dönemde alt ve üst kapakla miklep üzerinde de çok kullanılmış cilt yan kağıdı olarak kitabı süslemiştir (Özen, 1998, s. 29). Çaharkuşe ebru ciltlerin gömme deri şemse ve köşebentli alanda görülür (Özen, 1998, s. 30).

1.3.2.2.11. Murassa Ciltler

Kuyumculuk sanatı olarak karşımıza çıkan murassa ciltler, (Arıtan, 1993, s. 553). fildişi, altın kaplama, mozaik, yeşim kabartma y akut, zümrüt inci ve elmas gibi kıymetli taşlarla uygulanan bir ciltçeşitii olup (Arıtan, 1993, s. 551-553). Özellikle Kur’anı Kerim ciltleri bu tarzda süslenmiştir (Yılmaz, 2004, s. 237). Ciltte dış kapaklarının bordörü içine alan yuvalara inciler yerleştirilerek sade ve zarif bir kuyumculuk işçiliği uygulanmıştır (Tanındı, 1999, s. 105).

1.3.2.2.12. Yekşah Ciltler

Motifler yekşah adlı ucu sivri metal bir aletle bastırılarak (Arıtan, 1993, s. 531). Derinin çukurlaştırılarak meydana gelmesine yekşah cilt denir (Acar, 1998, s. 80). Bu ciltlerde kullanılan bezeme, üsluplaştırılmış rumi ve hatayilerdir (Yılmaz, 2004, s. 374).

1.4. MİNYATÜR SANATI

Minyatür kelimesi, İtalyanca “miniatura” ve Fransızca “miniature” (Renda, 2001, s. 1). Letince “minus” olan küçük ebatlarda anlamına gelen minyon kelimelerinden, sanat dünyasına girmiştir (Keskiner, 2010, s. 59). Türkçe’de küçük nakış anlamına gelen “hurda nakış” adı verilmiştir. Sulu boya ve altın kullanılarak yapılan resimlere ve (Taşkale, 1994, s. 91). ince detayları göstermek üzere renkli uygulanan küçük portrelerdir

(Arseven, 1950, s. 1415-1427). İslam dünyasında minyatür sanatına “tasvir”, sanatçısına ise “musavvir” ya da “nakkaş” adı verilmiştir (Mahir, 2005, s. 118).

Doğunun resim tarzı olan Minyatür’de en ileri seviyeye ulaşan ülke İran olmuştur (Taşkale, 1994, s. 91). Bilinen en eski örnekleri VIII. -IX. yüzyıllara ait olan Turfan bölgesinde Hoço, Bezeklik, Sorçuk gibi Uygur mabedlerinin duvarlarını süsleyen (Özkeçeci. İ, 2007, s. 197). manihesit duvar resimleri ve muhtelifminyatürlü sayfalardan oluşmaktadır (Keskiner, 1985, s. 84-85). Türk resminin günümüze kadar gelmiş en eski örnekleri olup, Minyatürlerde rahipler, adak getirenler ve müzisyenler canlandırılmış, kompozisyon simetrik bir sıralama halinde çiçek dalları ve üzüm saklımları en sık görülen süslerdir (Aslanapa, 1992, s. 421). Çeşitli kültür ve dinlerin olduğu bir ortamda yapılan bu resimlerde üslup çokzengin olup farklılıklar göstermektedir (Özkeçeci. İ, 2007, s. 228). İran minyatürleri hayalci, kıvrık çizgili, tek merkezli olup abartılıdır (Yılmaz, 2004, s. 228). Uygur tasvirleri de hayal aleminde değil gerçeklerden oluşurdu (Esin, 1972, s. 211). İslam sanatının içinde değerlendirilen resim sanatının gelişmesinde İran, Azerbaycan, Mezopotamya, Suriye ve daha sonra Büyük Selçukluların büyük katkıları vardır (Özkeçeci, 2007, s. 197). Uygur devletinin yıkılmasıyla orta doğuya yayılan sanat hareketi, Selçuklular tarafından geliştirilerek İslam Minyatür sanatının kaynağını oluşturmuştur (Keskiner, 2010, s. 61).

İslam kültüründe var olabilen anıtsal resim sanatı yalnızca Emeviler döneminde VII. ve VIII. yüzyıllar arasındadır. Emevi saltanatının doruğuna eriştiği el-velid zamanında, Şam Ümeyye camii, mimari dekorlar kapsayan manzara düzenleri ve mozaik teknikte yapılmış panolarla süslenmiştir. Bu ponadaler tasvirler Geç Helenistik ve Sasani San’at geleneklerinin yansıtan natüralist tarzı da resimler ve mozaiklerden oluşmaktadır (Mahir, 2004, s. 16). Bu dönemde fethedilen topraklarda en eski kültürlerin resimsel örnekleri İslam Uygarlığının Kudüste ki “Kubbetü’s Sahranın” duvarlarını süsleyen resimler ortaya çıkmıştır (Tansuğ, 1992, s. 130).

Abbası resminin en önemli örneklerini yazma eserlerin sayfaları arasında bulunan minyatürler teşkil etmektedir (İpşiroğlu, 2005, s. 10). Artık Abbasiler döneminden itibaren kitap resimlemeye başlanmasının nedeni resim yasağı ile çelişmeyen bir İslam düşüncesinin oluşmasına bağlıdır. Bununla beraber Geç Abbasiler Dönemin’de

toplumdaki iktisadi yapının değişmesiyle beraber, ortaya çıka yeni zenginve tüccar sınıfı resimli kitap üretiminin artmasında büyük rol oynamıştır (Mahir, 2005, s. 16).

Abbasilerin son dönemlerinde kurulan Bağdat Okulunda meydana getirilen kitap resimleri İslam resmi diyebileceğimiz eserlerdir (İpşiroğlu, 2005, s. 10). İslam'da el yazmalarının sistemli bir şekilde yapımı IX. asırda Abbasi Halifesi Me'mun zamanında bazı antik kaynakların Arapçaya evirisi ile başlamıştır. Çeviri esnasında özgün yapıtlardaki resimlerin de kopya edilmensi vesilesi ile kitap resimlerine geleneğinin eviri etkinliğiyle beraber İslam'a mal edilmesi muhtemeldir. Fakat bu dönemde hiç bir el yazması ele geçmemiştir. İslam sanatında ki ilk minyatürlü yazmalar XI. yüzyıl sonundan gelmekle beraber Mısır'da El-Feyyum ile El-Fustat'ta bulunana ve parşömen üzerine yapılan bazı resimler daha eski dönemlerde de kitap resminin bulunduğu bilinmektedir (İnal, 1997, s. 1263-1264). Halk arasında sevilen "Makamat, Yelile Dimne, Varka ve Gülşah" gibi bazı edebi eseri minyatrleyerek içe başlayan islam sanatları, ilerleyen zamanlarda eviri hareketlerinin sağlamış olduğu ivme ile birçok eser minyatrlemiştir (İpşiroğlu, 2005, s. 18). İlk minyatür rneği olan Vorka ve Gülşah olup, ilk kez XI. asırda Gazneli Sultan Mahmuda takdim edilen eserin teması acıklı bir aşk hikayesidir (ney, 2002, s. 816).

İslamiyetten nce Orta Asya'da Uygurların geliştirip zirveye taşıdıkları minyatür, sanatı, İslamiyetten sonra da çeşitli yollarla Anadolu'ya gelmiştir. Dönemin tek hakimi olan Selçuklu Türkleri, Uygurlu nakkaşlara sahip çıkmış Selçuklu minyatür tarzını geliştirmiştir. Minyatür sanatı Büyük Selçuklu devirnden sonra, Anadolu Selçuklu zamanında da devam etmiş fakat bu devire ait fazla minyatür eser günümüze kadar ulaşamamıştır. Bu zamana kadar ulaşana eserlerde ise tabiat, tıp ve edebi konular işlenmiştir (Elmas, 2000, s. 4). Arka planda kırmızı ve mavi gibi kuvvetli renkler kullanılmış, resimlerde yüz tipi yuvarlak yzlg, çekik gzlg olan figürlerde, mekanlar ve tabiat, fonda sembolik gösterilmiştir (zkeeci. İ, 2007, s. 198). Topkapı müzesinde sergilenen yetmiş sayfadan oluşana ve içinde 71 tane minyatür içeren yazma eser günümüze gelebilen nadir eserlerdendir (Aslanapa, 1992, s. 422). Günümüze ulaşana eserlerde ve ileri de doğacak ve kendine göre bir üslup oluşturup Osmanlı Minyatür Sanatı için bir temel oluşturacaktır. Bu dönemin çinilerinde figürlü resim geleneğini sürdüğünü Konya Alaadin Tepesi ve Kubadabad Sarayının yıkıntılarını altından çıkartılan ini panolar

(Özdemir, 1997, s. 19). Anadolu resim sanatı hakkında kaynak (Keskiner, 2010, s. 61). oluşturmaktadır.

Osmanlı döneminde resim çalışmaları önce Edirne’de sonra İstanbul’da saray nakışhanesinde başnakkaş yönetiminde XIX. yüzyıla kadar sürdürülmüştür (Özkeçeci. İ, 2007, s. 199). Osmanlı minyatür sanatında tarihi konular ve padişahların hayatı ve seferleri resmedilmiş ve olayların anlatımı gerçekçi ve bütün ince detaylarına kadar verilmiş zamanla Osmanlı minyatür perspektif etkileri görülmektedir. Minyatürlerde gökyüzü genellikle altın varakla kaplanmış, ırmaklar ise mavi renk veya gümüşle boyanmıştır (Taşkale, 1994, s. 92). Erken Osmanlı minyatür üslubunu temsil eden en önemli eserlerden biri olan “Dilsizname” Edirne’de hazırlanmış olup, Bedi’eddin Minuçihr el-Taciri el Tebrizi adlı şaire ait, gül ile bülbülün ümitsiz aşkını dile getiren yegane minyatürlü nüshasıdır (Mahir, 2004, s. 44).

Fatih Sultan Mehmed’in İtalya’dan Bellini’yi getirtip kendi portresini yaptırması (İslimyeli, 1966, s. 9). ve dönemin sanatçıları içinde en ünlüsü olan Sinan Bey’de (Arseven, 1950, s. 423). Venediğe giderek orada Mastori Pavli’den ders almasını sağlayarak Doğu-Batı kültür ilişkisini göstermek mümkündür (İslimyeli, 1966, s. 9). Fatih’in “Gül koklayan portresi” araştırmalar tarafından (Mahir, 2005, s. 46). dönemin nakkaşı Sinan Bey ya da öğrencisi Şiblizade Ahmed tarafından yapılmış olabileceği tahmin edilmektedir (Mahir, 2002, s. 316). Fatih’in duyarlı kişiliğini başarı ile yansıtan portrede, padişah bağdaş kurmuş, gözleri uzaklara dalmış, elinde tuttuğu gülü koklarken resmedilmiştir (Özkeçeci. İ, 2007, s. 200). Timurlu minyatürleriyle İtalyan resim sanatının gerçekçi üslubunun kaynaştırılmaya çalışıldığı bu tasvir, Osmanlı minyatüründe padişah portreciliği geleneğini başlatan özgün bir eser olarak önem taşımaktadır (Banu Mahir, 2005, s. 47). Beyazıt döneminde saray nakışhanesinde Kelile ve Dimne, Hüsrev ile Şirin, Hamse-i Hüsrev Dehlevi gibi konusu edebiyat olan eserler Timurlu ve Türkmen saraylarında gelenek olduğu şekilde minyatürlenmiş (Tanındı, 1996, s. 12). bu dönemde Doğu’nun klasik edebi eserleri çoğaltılıp ve resimlenerek yazma halinde günümüze kadar gelmiştir (Özkeçeci. İ., 2007, s. 201). XV. yüzyılın ikinci yarısı ve XVI. yüzyılın başlarında Osmanlı Minyatür sanatı çok verimli bir dönem geçirmiş, saray nakkaşhanesindeki farklı kökenli sanatçıların oluşturduğu doğu-batı sentezi, giderek özüne mahsus bir osmanlı resim okulunun oluşmasını sağlamıştır.

Kanuni döneminde tam olgunluğa varan, (Aslanapa, 1999, s. 151). minyatür sanatında Nigari (Nakkaş Haydar) ve Nakkaş Osman (Hünernâme ve Sûrnameyi resimleyen) büyük üstatlar yetiştirmiştir (Binark, 1975, s. 43). Kanuni döneminin ünlü nakkaşı Matrakçı Nasuh'un "Beyan-ı Menazil-I Seferi İrakeyn", Tarihi Sultan Beyazıd, "Süleymannâme" adlı eserleri bu tarzın ilk örnekleri olup, insan figürü kullanmadan, gerçeğe dayalı bir haritacılık uygulanmıştır (Keskiner, 2010, s. 61).

Tarihi olayların yazılıp kayda geçirilmesi ve resimlenme anlayışına şehnamecilik adı verilirken, Fatih'ten itibaren Osmanlı padişahları kendilerine bir şehnameci tayin etmişler ve saltanatları zamanındaki ya da kendilerinden önceki olayları manzum olarak yazdırmışlardır (Özkeçeci. İ, 2007, s. 201). Kanununun bir yeniliği olan şehnamesi, Kanununun takdirini kazanan Fetullah Arif Çelebi'nin saray şehnameciliği görevine atanıp Şehname-i Al-i Osman adlı eseri beş cilt olarak hazırlamıştır. Birinci cilt Adem'den Nuh Peygambere kadar peygamberler tarihini anlatan "Enbiyanâme"dir. İkinci ve üçüncü cilt bilinmemekle beraber, dördüncü cilt ise Osmangazi'den Yıldırım Beyazıdâ kadar hüküm süren padişahların saltanatlık yıllarını, son beşinci cilt ise Kanununun saltanatının 1520-1558 yılları arasındaki olayları ele alan (Mahir, 2005, s. 56). ve son döneminde hazırlanmış olan "Süleymannâme"dir (Özkeçeci. İ, 2007, s. 202). Bu eserde Kanununun Macaristan Seferi ile Barbaros Hayrettin Paşa'nın Akdeniz seferini anlatmaktadır (Aslanapa, 1984, s. 374). 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 belgelendiği eserler (Mahir, 1999, s. 171). boyutları çok küçük olup, kolayca taşınabilen bu dua kitapları XIX. yüzyılda yaygınlaşan bir el yazması türü olan "Delail'ül-Hayrat"tır (Serpil Bağcı, Filiz Çağırman-Günsel Renda, Zeren Tanındı, 2012, s. 274-275). XVI. yüzyılın ikinci yarısında yabancı etkilerden arınan Türk Minyatür Sanatı Klasik dönem olarak adlandırılan bu yılların sanat hamisi Sultan II. Selim ve III. Murad (Yetkin, 1984, s. 205). 'tır. Bu dönemin sanatsever bir padişahı olan III. Murad zamanında en yüksek seviyeye ulaşan klasik üslup olup en zengin ve en önemli eseri "Surname"dir (Özkeçeci. İ, 2007, s. 204). Surname adlı eserde Padişah III. Murad ve III. Ahmed'in çocuklarının sünnet düğünlerini konu almaktadır (Tansuğ, 1982, s. 1128).

Resimleri Nakkaş Osman tarafından çift sayfalık 250 kompozisyon şeklinde hazırlanan "Surname" sanat ve kültür tarihimiz için çok önemli (Özkeçeci. İ, 2007, s.

203). belge değeri taşıyan bu tasvirler, XVI. yüzyıl Osmanlı minyatürünün en özgün örneklerindedir (Mahir, 2005, s. 64).

XVII. yüzyılın başında eklektik bir üslubu olan Ahmed Nakşi, şehnameci Nadir'in Divanı'nın, "Hatim" fetihnemesi'nin resimlerine yönlendiren sanatçıdır. Ayrıca "Divanı Nadiri" adlı eserde Sultan III. Murad'ın Cuma selamlığına çıkışını işlemiş, Sultan II. Osman için hazırlanan Terceme-i Şakayık-ı Numaniye'nin ve firdevsi'nin şahnamesi tercümelerinin resimlendirilmesinde de görev almıştır. Ahmed Nakşi, II. Osman at üstünde ve tahtta tasvir ettiği tek yaprak minyatürlerde yapmış. Ayrıca nakkaşlar kıyafet albümleri için tek figür resimleri yapmıştır (Mahir, 2002, s. 320).

Bu dönemde Avrupa ile girişilen diplomatik ve ticari ilişkiler kültür ortamını etkilemiş ve Osmanlı Minyatür sanatı yeni bir atılım dönemine girmiştir (Renda, 2001, s. 15). Osmanlı Türk minyatür sanatında portreler, tarihi konular, saray hayatı, muharebe ve muşara sahneler resmedilmiş (Bağcı-Çagman-Renda, Tanındı, 2012, s. 264). Lale devri diye adlandırılan XVIII. yüzyılın en önemli minyatür sanatçısı şüphesiz Levni olup dönemin görsel sanatını yönlendiren, yeni eğilimlerin uzantısı olan sanatçısı (İrepoğlu, 1999, s. 11-12). minyatürlerinin bir köşesine resmettiği zayıf çiçek dalına renk sever, renk tutkunu anlamına gelen Levni mahlasını saklayan bu Edirne kökenli ustanın asıl adı Abdu'l-Celil Çelebi'dir (Ünver, 1969, s. 10). Bu dönemde Osmanlı tasvir sanatının, henüz geleneksel kimliğinden kopmadan, klasik üslubunun yeni bir sanat anlayışını özümlediği ve Levni'nin önemlibir payı olmuştur (Mahir, 2005, s. 85). Levni'nin albümlerinde genç kadın, gül koklayan kadın, genç erkek, at üstünde II. Osman, Bostancı, İçoğlan ve Peyk tipleri yansıttığı gerçekçilik, romantizm ve derinlik açısından eleştirmenler tarafından muhteşem ve kusursuz olarak değerlendirilmiş (Ünver, 1964, s. 4). Levni Osmanlı minyatürünün son parlamış olup (Belge, 2005, s. 432). XIX. yüzyılda minyatür klasik özelliklerini kaybetmiş, Avrupalı unsurlar içermeye başlamış, (Aslanpa, 1993, s. 384). kitap resimleri y erini yavaş yavaş batı resim tekniğiyle yapılmış yağlı boya tablolara bırakmıştır (Özkeçeci. i, 2007 s. 205). Günümüzde minyatür sanatını tekrar canlandırmak için çeşitli kişi, kurum ve kuruluşlar tarafından bu konuda çalışmalar yapılmaktadır (Ayçe, 2004, s. 84). Ayrıca Güzel Sanatlar Fakülteleri Geleneksel Türk El Sanatları bölümlerinde minyatür sanatımız yeniden canlandırılmaya çalışılmaktadır (Pugaçenkovça, s. 9). Çok değerli merhum Ord. Prof. Dr. A. Süheyl Ünver'in üstün gayretleri ile yeri doldurulmayacak ciddi çalışmalarını ve yetiştirdiği pek çok talebesi

sayesinde hayatiyet kazanmış ve yeni yorumlarla eserler verilmeye başlanmıştır (Keskiner, 2010, s. 63).

1.5. EBRU SANATI

Ebru Farsça'da bulut, bulutumsu, buluta benzeyen anlamına gelen (Derman, 1977, s. 8). Farsça'da ebr kökünden oluşmaktadır (Özkeçeci. İ, 2007, s. 205). Dalgalı damarlı kumaş veya kağıt, su üzerindeki nakış, kitre, deniz kadayıfı, keten tohumu, salep gibi maddelerle yoğunluğu artırılmış su yüzyine serpilen boyalarla elde edilen şeklin, kağıda alınması (Yılmaz, 2004, s. 77).

Günümüze kadar ulaşan ebru örneklerinin çoğu, Selçuklu ve Osmanlı döneminden geldiği ve bilinen en eski Ebru kağıdı Maliki-I Deylemi tarafından yazılan ta'lik bir hat levhası şeklinde hazırlanmış kıt'anın altındaki (h. 962/m. 1554) tarihli (Ovalıoğlu, 2007). hafif ebru olup tanımında da üzerine yazı yazılmak için hafif renklerle hazırlananlar adını alır (Özkeçeci. İ, 2007, s. 207). Bu durumda ebru sanatının başlangıç tarihini bulabilmek için XV. asra kadar inilebilir (Derman, 1977, s. 7). Ebru, geçtiğimiz asırlarda yazma kitapların ciltlenmesinde ve yan kağıdı olarak bunda başlıca kıt'a ve levhaların iç ve dış pervazlarında, ayrıca koltuk denilen kısımlarda çok kullanılmıştır (Derman, 1999, s. 189-202).

Ebrular çeşit çeşittir ve şekilendirmelerine göre isim alırlar. Tekneye dengeli bir şekilde atılan boyaya müdahale edilmeden oluşturulan ebruya "battal ebru" denir. (Özkeçeci. İ, 2007 s. 206). Defter kaplarının iç ve dışında kullanılır (Yılmaz, 2004, s. 26). Battal ebru yapılışı kolay gibi görünse de aslında en zor ebru battal'dır (Arıtan, 2002, s. 328-340). Desen olarak mermere benzeyen damarlı ebrulara "somaki ebru" denir. Tekneye boyalar serpidikten sonra bir iğne ile düzensiz ve dairesi şekillere "şal ebru" denir. Giderek küçülen damlalar halinde serpilen boyayla ince serpmeli olarak yapılan battal ebru üzerine bir bız yardımıyla dıştan içe doğru sarmal şekiller meydana gelen ebruya "bülbul yuvası" denir (Arıtan, 2002, s. 265-340). Tarak denilen bir aletin yardımıyla biçim verilenine "taraklı ebru" denir (Özkeçeci. İ, 2007, s. 206). Kitre üzerine atılan boyaların ince bir tel vasıtasıyla sağa-sola yahut aşağı-yukarı hareketiyle yapılan (Arıtan, 2002, s. 265-270). ebruya gel-git (tarama) ebru denir. Kağıtların kenarları ve ortası farklı renkte yapılanlara "akkâse ebru" denir. Hafif renkli zemin üzerine kuyu

renklerle oluşturulan çarkıfelek, yıldız, kalp şekillerinin yer aldığı ebru “hatip ebru” denir. Serpilmiş kum tanelerine benzeyen ebru “kumlu ebru” adını alır. Her tür ebrunun üzerine yayılmayan koyu renkler serpilerek yapılanlar “serpmeli ebru” denir. Neft yağı ile zeminde boşluklar açılarak yapılanlar “neftli ebru” adını alır (Özkeçeci, İ, 2007 s. 206-207). Meşhur hattat ve ebrucu Necmeddin Okyay’ın icadı olan çiçekli ebrulara “Necmeddin ebrusu” denilmiştir. Kullanılan çiçekler ise lale, gelincik, hercai, menekşe, sümbül, kasımpaşa, gonca, gül ve karanfildir (Yılmaz, 2004, s. 258).

Ebru Sanatında kullanılanmalzemeler iki bölümde incelenirse;

1.5.1. Temel Malzemeler

Tekne, fırça (at kuyruğu kılı, gül dalı, ip), deste-seng, deste seng altlığı, kürekler, cam kaplar, tel çubuklar (bız), taraklar, masa ve kurutma çitasıdır.

1.5.2. Tüketim (Sarf) Malzemeler

Bu malzemeler suya yoğunluk veren maddeler (kitre vb) su, boyalar, öd, neft ve kağıttır (Arıtan, 2002, s. 331).

Bütün ebru çeşitlerinin temeli budur. Her ebru için aynı işlem tekrar edilir ve çıkan ebru’da tektir. Her zaman, hava sıcaklığı ve nemi, kullanılan malzemenin birbiri ile uyumu ve sanatçının halet-i ruhiyesi ebru yapımında önemli neden olmakla beraber, her defasında farklı görüntüler ortaya çıkarır (Yılmaz, 2004, s. 80). Bu sanat, bir tür kağıt boyama sanatı olduğundan kullanılacak kağıtlarda da özel olarak seçilmekte, emici özelliği fazla ve mat renkli olanları tercih edilmektedir (İsmek, 2012, s. 56).

Ebru sanatını icra eden sanatkârlara ise, ebru ticareti yapan anlamına gelen “ebruzen” denmektedir (Kaftan, 2007, s. 66). Kitap sanatlarında bezeme unsurlarında olan ebru sırf bu sanatla uğraşan kişiler yanı sıra mücellitler ve mücehhiplerce’de sevilerek yapılan sanatlarımızdandır (Bektaşoğlu, 1988, s. 42). Bilinen en eski ebrucu, 1608 tarihli “Terkib-I Risale-i Ebri” eserinin yazarı Şebek Efendi’dir. Bu eserde ebrunun nasıl yapıldığı hakkında hemen hemen tüm teknikler aynı şekilde hala kullanılmaktadır (Başar ve Tiryaki, 2006, s. 2). Ayrıca Necmeddin Okyay’dan sonra yeğeni Mustafa Esad Düzgünman (1920-1990) bu sanatın günümüze ulaşmasında büyük hizmetler görmüştür (Derman, 1995, s. 192).

İKİNCİ BÖLÜM

EL YAZMASI

2.1. EL YAZMALARININ HAZIRLANIŞI

El yazması; matbaanın bulunmasından önce elle yazılmış kitaplara verilen addır (Alparslan, 1997, s. 508). Kültür tarihimizin en önemli kaynaklarından olan el yazmaları kütüphanelerimizin nesilden nesile aktarılan en değerli hazineleridir. Ulusumuzun kültür ve bilgi birikiminin temelini oluşturan bu eserler bilim, sanat ve kültür araştırmaları konusunda en güvenilir kaynaklardır (Ünver, 2006).

Yalnızca eserler çeşitli konularda olurlar. Bugün kütüphanelerimizde Kur'an, tefsir, hadis, fıkıh, akaid, tasavvuf, ahlak ve siyer gibi konuların yanında mantık, hesap, hendese, tarih, coğrafya, astronomi, tıp, dil, kimya vb. konularda yazılmış pek çok yazma eser bulunmaktadır. Bunların çoğu Arapça olmak üzere, Türkçe ve farsça yazılmıştır (Cunbur 1968, s. 76). Yazma eserler ve sanatlarında büyük gelişme Osmanlılarda görülür (Halil Berktaş-Ümit Hassan-Ayla Ödekan, 1997, s. 379). Fatih döneminden sonra Osmanlı sarayında resimli el yazma üretimi kurumsallaşmıştır. Osmanlı arşivlerindeki belgeler ve öncelikle resimli ve süslenmiş el yazmaları nasıl hazırlandığı hakkında önemli bilgiler sağlar. El yazması hazırlayan hattat, ciltçi ve nakkaşlar Osmanlı saray örgütünde ehl-i hiref denilen sanatçı ve zanaatçı grubuna mensuptular (Renda, 2001, s. 8-9). Matbaa bulunmadan önce kitaplar elle yazılarak çoğaltılmış ve matbaanın bulunmasıyla da bir süre devam etmiştir (Yazma, 1984, s. 421). Kütüphanelerimizi dolduran bu eserler sadece muhleviyatı ile değil, yazısıyla, cildiyle, tezhibiyle, minyatürüyle, cetveliyle, kağıdıyla, mürekkebiyle de geldikleri yüzyılın özelliklerini taşıyan (Kut, 2007, s. 52). dini eserler olmak üzere her konuda eser yazılmıştır. Dolayısıyla yazma eserler hem belgesel, hem kültürel, hem de estetik açıdan insanlık tarihinin vazgeçilmez hazinelerindedir. Yazma eserde, eseri yazan kimse "müellif" (yazar)'dır. Bir de bu eseri kağıt üzerine geçiren yazan kişi, müstensih (hattat) vardır (Özkeçeci. İ, 2007, s. 26-27). Müellifin hazırladığı ya da yazdığı kitabı elle çoğaltma, işlemine "istinsah", istinsah eden yani kitabın nüshasını çıkaran şahsa ise "müstensih" denir (Özen, 1998:35-36). İlk islam yazma eserleri Hz. Osman'ın Kur'anı Kerimi istinsah ettirerek (Ülkü, 1977, s. 608). bir nüshasını Medineye, diğer nüshasını Kufe, Basra, ve Şam'a göndermesiyle başlar (Binark, 1975, s. 14).

Papirüsten deriye, ahşap levhadan, yünlü kumaşlara (Eroğlu, 1985, s. 1). kadar çok değişik malzemeler üzerinde yer alır (Özkeçeci. İ, 2007, s. 25). Eski Mısır yazmaları papirüs tomarlarına, Mezopotamya’da ki ilk yazma eserler kil tabletlere yazılmıştır. Yazma eserler daha sonra deri ve parşömen üzerine yazılmış ve tomar biçiminde kodekse dönüşmüştür (Aka, 1982, s. 421).

Nakkaşhane önemli el yazmaların bezendiği ciltlenerek kitap haline getirildiği yerlerdir. Nakkaşhaneye getirilen bu sanatçılar devrin en yetenekli kabuledilen sanatları, hükümdar tarafından “başnakkaş” olarak tayin edilirdi (Biol, 2009, s. 43) Nakkaşhanelerde ressam, kalem işi yapanlar, musavvir, müzehhip, mücellit gibi kitap bezemecilerinin yanı sıra, değerli taş yontucuları, işlemciler ve camcılar çalışırdı (Tanındı, 2006, s. 331).

Yazma kitap yapımında ilk önce kullanılacak malzeme temin edilir, (Aksu, 1999, s. 131). Nakkaşhaneye gelen ham kağıt öncelikle tabii malzemeler kullanılarak boyanırdı. Boyandıktan sonra un yahut nişasta muhallebesi ya da kestirilmiş yumurta akı ile aharlanıp, daha sonra mührü ile mührülenerek terbiye edilir ve böylece ham kağıt kullanılmaya hazır hale gelirdi. Bu işlemlere nakkaşhane dışında kitapçılarındaki katılımı olmaktadır. Ayrıca zanaat erbabı ve esnaf arasında siyah is mürekkebi sarı mürekkep (zırnık), kırmızı mürekkep (lâl mürekkebi) yapan mürekkeçiler, altın varak yapan, altın ezen, fırçasını ve bugün tirilin denilen cetvel kalemi yapan, boya hazırlayan, murakka geren kişiler bulunurdu. Böylelikle tezyin edilecek yazma eserin malzemesi esnafın katılımıyla hazırlanmış olurdu (Biol, 2014, s. 47). Boyanan kağıtlar kurutulduktan sonra sıra aharlemeye gelirdi (Derman, 1987, s. 15-32). boya renkerinin korunması ve altının iyi parlaması gereklidir (Büngül, 1939, s. 238). Yazma eser önce hattat tarafından aharlı kağıtlar üzerine yazılır ve Mushaflarda satır sayıları daima tektir ve bir sayıda çoğunlukta 11, 13 ve 15 satır kullanılmıştır (Derman, 1986, s. 63). Sayfalar arasında birlikteliği ve karşılıklı iki sayfa arasında tam bir simetri ve uyum sağlamak için “mıstar” denilen bir araçla ayetleri kağıda düzgün ve düzenli bir şekilde oturtmak için kullanılırdı (Acar, 1996, s. 75).

Mushaflarda ayet sonlarına noktalar, sure başlarına uzunca şeritler halinde başlıklar, sayfa kenarlarına muhtelif şekillerde rozetler konulmuştur (Özkeçeci. İ, 2007, s. 28). Nakkaşhanelerde desen tasarımı hazırlayan “tarrah”ların yerini daha sonra,

müzehhipler almıştır. Hazırlanan desen sernakkaş tarafından kabul görürse, iğnelerek kalıba çıkarılır, zeminin rengine göre söğüt kömürü tozu ve veya tebeşir tozu ile silkelenerek işlenecek kağıda geçirilirdi. Zemin temizlendikten sonra altın sürülüp parlatılacak kısımlar altın mühresi (zermuhre) ile parlatılır (Biol, 2009, s. 47). Sayfa yazısının etrafına çekilen cetveller bir işi meslek edinen kişiler tarafından cetvelleri çekilir (Demiriz, 1982, s. 974). Zemin rengi doldurulur ve motiflerin renkleri konularak tezhip edilecek olanlar bezenirdi (Biol, 2009, s. 47). Daha sonra el yazma eser mücellid tarafından ciltlenir (Sinan, 1987, s. 33-47). ve böylelikle sanatkarların el birliği oluşan yazma eser kitap olarak ortaya çıkmaktadır. Bu anlayış diğer alanlardaki bilimsel ve edebi eserlere de yansımış ve böylelikle yazma kitap sanatları hat ve tezhipin birlikteliği devam etmiştir. Saray nakışhanesinde tezhip yapan sanatkarlar aynı zamanda farklı sanatlardaki çalışmalar için tasarım yaparak sanatta bir üslup birliği sağlamışlardır (Özkeçeci. İ, 2007, s. 28).

2.2. EL YAZMALARININ KONULARI

2.2.1. Dini Eserler

Kur'an-ı Kerim, Kur'an-ı Kerimin Amme, Yasin, En'am surelerini içeren mecmualar, Hz. Muhammed için okunan ve "salavat" denilen dua kitapları yani Delailü'l-Hayrat (iyilerin delilleri) lar, tarikatlarla ilgili Evrad-I Şerifler ve Elifbalar en çok rastlanan dini yazmaların başında gelmektedir (Gündüz, 2008, s. 134-138).

2.2.2. Kur'an-ı Kerimler

İçinde 6666 ayet ve 114 sure'den oluşup 30 cüz halindedir (Yılmaz, 2004, s. 194). Sayfalar üzerine yazılmış ve bu sayfaların bir araya gelmesiyle de Mushaflar oluşmuştur (Serin, 2006, s. 252). Mushaflarda yazılan, okunmasıyla ibadet edilen, fatiha süresi ile başlayıp, Nas süresiyle biten Arapça mucize bir kelim olup (Birişik, 2002, s. 383). Mekke ve Medeni hattı ile deri üzerine siyah ve kahverengi mürekkeple noktasız, harekesiz biçimde yazılmıştır (Derman, 1999, s. 18). Kur'an ve Kur'an tercümelere, Kur'an tefsirleri, hadislerle ilgili çeşitli kitaplar (kırk hadis, yüz hadis) gibi hadis mecmualarıdır (Kut, 2007, s. 52).

2.2.3. Dua Kitapları

Dua kitaplarının arasında yer alan Evrad-ı (Gündüz, 2008, s. 134). Şerife, ayeti kerime, hadisi şerif, esma-I hüsnâ gibi özellikle tasavvuf ehli insanlar tarafından her gün veya belirli gün ve saatlarda okunan dualara denir. En'an-I Şerif ise Kur'an-I Kerimin 6. suresi olup, tevhit inancının, peygamberliğin yaratılışın, batıl inanışlarını red ve iptal eden ayetler ayrıca helal ve haramla ilgili hükümler bulunmaktadır (Yılmaz, 2004s. 86-89). Risaleler ise belli bir konuda yazılan kitap, dergi ya da eski mektuplara denir (Ayverdi, 2006, s. 2590). Dua kitaplarının başında gelen Delailü'l Hayratlar Kur'an'dan sonra en çok okunan eserlerdir (Acar, 1998, s. 74-83). İçinde Hz. Muhammed için okunan salatu selamlar Mekke ve Medine minyatürleri vardır ve her müslüman faziletine inanarak düzenli bir şekilde okunduğunda (Yılmaz, 2004, s. 65). dünya ve ahiret azabından kurtuluşa ve iki dünya saadetinden bahseder önsözünde (Ülkü, 1977, s. 9). Salavatı belli zamanlarda okuyanların çok sevap kazanacağı Peygamber efendimizin şafaatına nail olacağı gnahların affedileceği kötü huyları terk edip iyi huylar edinecekleri ve dünya uğraşlarının düzeleceği ifade edilmiştir. Bu salavatı düzenlemiş olması sebebiyle Cezûli nin kabrinin misk gibi koktuğuna inanılmaktadır. Dela'il her gün veya gün aşırı dört günde veya haftada bir defa olmak üzere beş tertip okunmakta olup okumaya pazartesiden başlanıp hangi günler nerelerin okunacağı sayfa kenarlarına yerleştirilmiştir. Okumaya başlamadan önce niyet ve tövbe istiğfar etmek Allah ın isimlerini okumak başlama ve bitirme duası yapmakta âdâptandır. Mısır ve İstanbul da 1260-1320 yılları arasında ondört defa baskı yapılmıştır.

Şazeliyye Tarikatının Cezuliyye kolunun kurucularından Şeyh Cezulî nin bu risalesi müridleri arasında çok okunup ve istinsah edilmiştir. Eserin sayfaları arasındaki farklılıklar olduğundan Cezulî nin müridi ve halifesi Ebu Abdullah es Sehli farklılık gösterensayfaları düzenleyip şeyhine sunup şeyhde bu fazlalıkların bir kısmını Dela'il metnine dahil etmiştir. Dela'il'inbu tür sayfalarına "nüsha-i dahiliye-i Sehliyye" satırların dışına kaydettiği fark ve fazlılıkları ihtiva eden sayfalarına ise "nüsha-i hâriciyye-i Sehliyye"adı verilmiştir.

Dela'il'i sadece Cezuliyye veya Şâzeliyye mensupları değil diğer tarikattaki kişiler ve hatta tarikata bağlı olmayan Müslümanlar dahil hikmetine inanarak düzenli bir

şekilde okumuşlardır. (Uludağ, 1994, s. 113-114)Kur'an-I Kerim cüzleri, Hadis Kitapları, Tefsir Kitapları da dua kitapları arasında yer almaktadır (Gündüz, 2008, s. 134).

2.2.4. İlmî Eserler

İlmî eserler; içeriği bakımından bilgi bilimi olarak belli bir konuya ait bilgilerin bütünüdür (Kara Davud, 1970, s. 7). Tarih, Coğrafya, Felsefe, Riyaziyat (Matematik), Kimya, Fizik, Tıp, Botanik vb. (Gönül Büyüklimanlı-Mustafa Akbulut, 2011, s. 65). Öğretici yönü olan konularda yazılan yazılara denir (Kelpetin, 2000, s. 139-141).

2.2.5. Edebi Eserler

Edebi eser Külliyyatlar, Divanlar, Hamseler, Arap Dili, Arap Edebiyatı, Türk Edebiyatı, Fars Dili ve Edebiyatı, Asya Edebiyatı gibi konuları içeren yazılara denilmektedir. Bu alanlar edebi eser ve şahsiyetleri kronolojik ve sistematik olarak inceleyen bilimdir. Edebi eser ve şahsiyetlerin birbiriyle olan ilişkileri, fikir akımları, edebi eserlerden hareketle çağının kültürü, medeniyeti ve estetik zevki, edebi eserleri doğuran psikolojik, sosyolojik faktörler, edebi nesillerin ve akımların birbiri ile ilişkisi, farklı milletlerin edebiyatlarının mukayeseleri gibi değişik edebi anlayışlara dayanan edebiyat tarihleri yazılmıştır (Akay, 1994, s. 403-405). Edebi eserler, külliyyatlar, Cönkler ve divanlardan oluşmaktadır.

Meşhur şair ve matematikçi Ömer Hayyam divan edebiyatında en kıymetli şahıstır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

SÜLEYMANİYE YAZMA ESERLER KÜTÜPHANESİ

3.1. SÜLEYMANİYE KÜTÜPHANESİNİN TARİHÇESİ

İstanbul'un Eminönü Semtinde bulunan Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi Türk-İslam kültürünün temel kaynağı olan Arapça, Türkçe ve Farsça yazma ve Arap harfli eski matbu eserleri bünyesinde barındıran, yerli ve yabancı araştırmalara uluslararası düzeyde hizmet veren bu ihtisas ve araştırma kütüphanesidir. Kütüphane İslam coğrafyasında bin yıldan bu yana yazılan, istinsah edilen ve ciltlenip kitap haline getirilen yazma eserlerin korunduğu, tasnif edildiği ve hizmete sunulup önemli bir bilgi merkezi olması açısından büyük önem taşımaktadır. Adının kütüphaneye verilmesinde içinde yer aldığı külliye'nin etkisinin yanı sıra, cami içinde yer alan Süleymaniye koleksiyonunda katkısı olmaktadır (Keskinel, 2012, s. 52).

Yazma eserlerin önemli bir bölümü kütüphaneler, arşivler ve müzelerde muhafaza edilmektedir. Önemli bir kısmı kamu kuruluşlarının elinde bulunmaktadır. Kamu kurumları içinde 160 bin civarında eserle en çok yazma eser Kültür Bakanlığına bağlı kütüphanelerde bulunmakta olup diğer bir kısmı ise özel işletme ve kişilerde bulunmaktadır (Odabaş, 2011, s. 56).

Süleymaniye Külliyesi simgesel alanda imparatorluğun gücünü ifade eden bir yapı grubu olması yanında içerdiği çok sayıda işleviyle kent ve kentliler için hizmet veren en kapsamlı külliyelerden biri olmaktadır. Bünyesinde yer alan Cami, dört medrese, Evvel (Birincisi), Sanim (İkincisi), Salü (Üçüncüsü) ve Rabi (Dördüncüsü), Darülhadis, Sıbyan Mektebi, Darüşşifa, Tıp Medresesi, İmaret (Darülziyefe)I, Tabhane (hastaların dinlenme yeri), Kervansaray, Darülkurra (dershane), Mülazım (stajyer) odaları, dükkanlar, Hamam, sebil ve Türbe'ler Külliye'nin işlevlerinin kapsamı konusunda kolayca fikir vermektedir. İstanbulun denizden dış bölgelerinden de görülebilecek bir şekilde bir tepe üzerine kurulan külliye, İstanbul'a yeni bir görünüm kazandırmıştır (Kayaoğlu, 2016, s. 279).

Medrese planı itibariyle açık avlulu ve revaklı Osmanlı medreselerinin özelliklerini sergiler. Avluyu kuşatan sivri kemerli revakların gerisinde yirmi iki adet kare

planlı ve kubbeli medrese hücreleri yer alır. Arastaya açılan girişi izleyen ve hücrelerin önündeki revaklarda geriye çekilmiş olan üç birimli revakta başlıklar mukarnaslı, diğerleri baklavalıdır. Kare planlı ve kubbeli mescid-dershanenin önünde aynı şekilde revaklarda geri çekilmiş üç birimli ve sakıflı son cemaat yeri vardır (Kaya, 2010, s. 119-121). Süleymaniye Kütüphanesi 1961'de yazma eserler merkezi oldu. Bugün kütüphanede 115 bin kadar kitap bulunmaktadır (Koç, 1999, s. 130).

Kütüphanenin başlıca amaçları, islam kültürü ile ilgili belgeleri bünyesinde toplamak, kütüphanenin ve bağlı kütüphanenin yazma koleksiyonlarının özelliklerine göre kataloglarını yapmak ve yayımlamak, üniversite, müze ve belediye kütüphaneleri dahil, İstanbul kütüphaneleriyazma koleksiyonlarının toplu kataloğunu yapmak, bunlara yapılırken yardımcı olmak, İstanbul dışındaki kütüphanelerde bulunan yazma koleksiyonlarının toplu kataloğunu hazırlamak, yazma eserlerin mikrofilm arşivini yapmak ve yine bu arşivden ilim aleminin istifadesini sağlamak amacı ile koruyucu ve kurtarıcı tedbirler almak, gerekli tesisleri kurmaktır (Keskinel, 2012, s. 51-56).

Kendi döneminin sanat özelliklerini yansıtan hat, tezhip, ebru ve cilt sanatı gibi sanatlarda kütüphanedeki bu kitapların içinde bulunmakta olup (Kaya, 2005, s, 22). Geleneksel Osmanlı kitap sanatlarının en güzel örneklerini görmek mümkündür.

Kütüphanede halkın her kesiminden insanların kitaplıkları bulunduğu gibi, Fatih, Hamidiye, Sultan Ahmet, Ayasofya ve Laleli gibi padişah kütüphaneleri de vardır. Ayrıca kıymetli eserler arasında tarihi çok eski, müellif hatlı dünyada tek nüsha veya sultanlara ithaf edilmiş eşsiz ve çok kıymetli yazmalar da bulunmaktadır (Keskinel, 2012, s. 53).

Süleymaniye Kütüphanesine Bağlı Bulunan Kütüphaneler

1-Atıf Efendi Kütüphanesi

2-Köprülü Kütüphanesi

3-Nuru Osmaniye Kütüphanesi

4-Ragıp Paşa kütüphanesi

3.2. SÜLEYMANİYE KÜTÜPHANESİNDE BULUNAN PERTEVNİYAL SULTAN KOLEKSİYONUNA AİT 32 ENVANTER NUMARALI DELÂİLÜ'L HAYRÂTIN TAHLİLİ

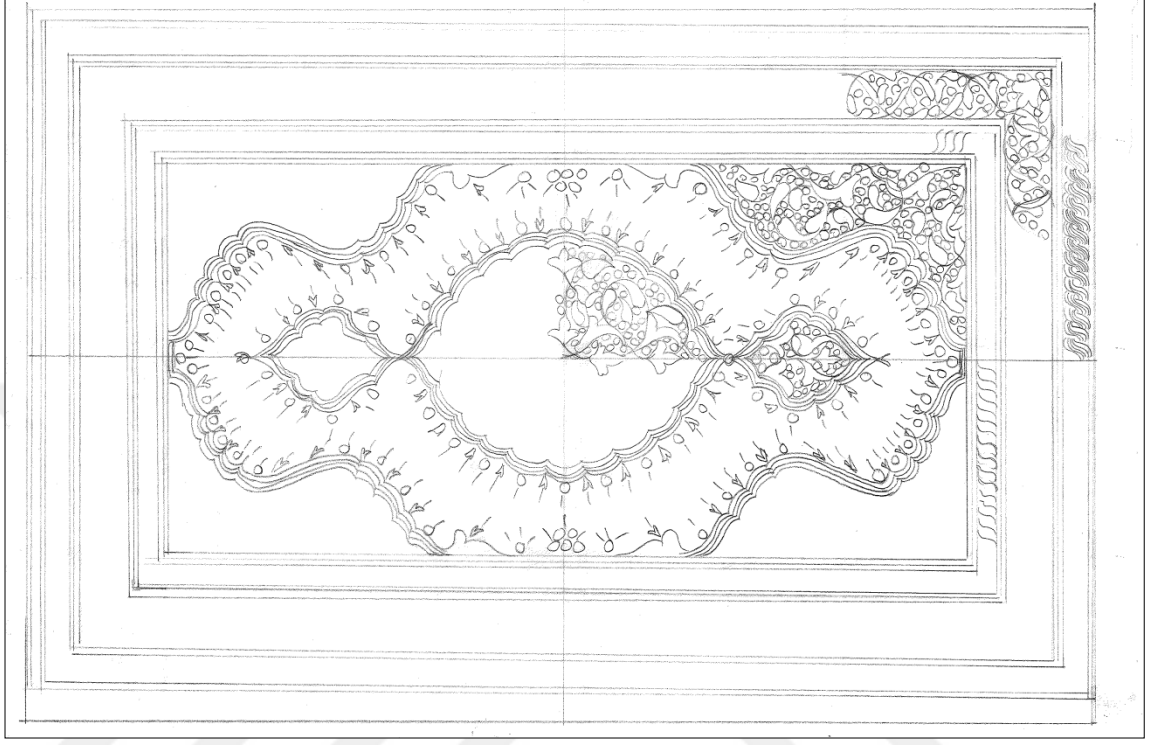
ENVANTER NO	: 32
ESER TÜRÜ	: Delâilü'l Hayrât Dua Kitabı
BULUNDUĞU YER	: Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi
TARİHİ	: 1205/1790
HATTATI	: Hafız Mustafa/ Zamanının meşhur hâfızlarından olan Mustafa Efendi, Ahmed Efendi namında bir zatın oğlu olarak İstanbul'da doğdu. Küçük yaşta hıfzını ikmal eylediği gibi Ayasofyalı Abdurrahman Hilmi Efendi'den aklam-ı sitte meşkederek icazet aldı. Sıbyan mekteblerinde hüsn-i hat muallimliği ile ömrünü tükettikten sonra vefat ettiyse de tarihi ve medfeni hakkında bilgi yoktur
MÜZEHHİP	: -
YAZI TÜRÜ	: Nesih-Hatt-ı İcâze
DİLİ	: Arapça- Dua
VARAK SAYISI	: 147 Varak
SATIR SAYISI	: 9 satır
BOYUT	: Kâğıt: 17x12 cm
MÜREKKEP	: İs mürekkebi, üstübeç mürekkep, zırnık mürekkebi.
KÂĞIT ÖZELLİĞİ	: Çay rengi, Aharlı.
TEZHİP SAYFALAR	: Serlevha, Kutsal mekan tasvirleri, Hilye-i Şerîf, Güller, Beyne Suttur, Duraklar, Sayfa kenarları. Sure başları.



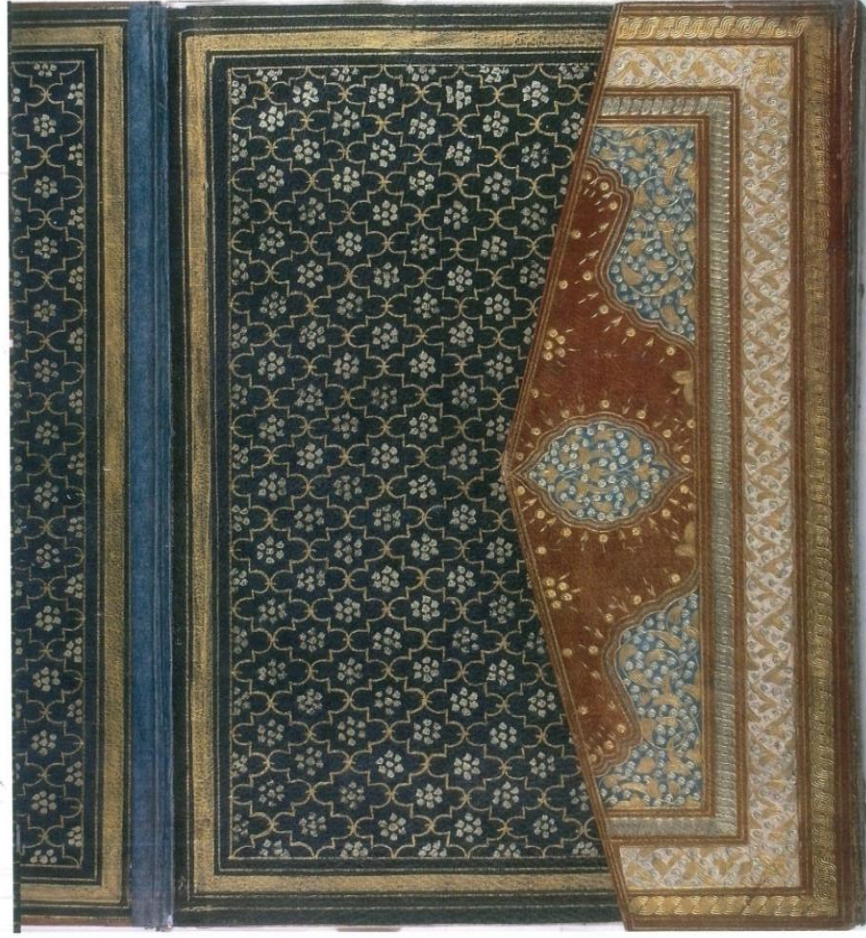
Resim 3.1. 32 Envarter Numaralı Delailü'l Hayrât'ın Cildi

Eserin cildi açık kahverengi deri olup üzerine $\frac{1}{4}$ oranında simetrik tezyinat yapılmıştır. Orta kısımda yer alan şemse ve salbeklerin zemini mavi olup mavi üzerine $\frac{1}{4}$ oranında simetrik rumili kompozisyon yapılmıştır. Rumiler altınla fırça izi ile iz bırakılarak ve zemin boyanarak uygulanmıştır. Aralardaki boşluklarda küçük standart penç formunda beyaznokta uygulaması yapılarak boşluklar doldurulmuştur. Salbeklerde ise $\frac{1}{2}$ oranında yine kompozisyon aynı mantıkla yapılmıştır. Salbek ve şemsenin etrafında 1 -3-1 mantığında sarı ve beyaz altınla dendanlarla havalı dendanlar yapılmış ve üzerine yuvarlak basit tığlar uygulanarak boşluklardoldurulmaya çalışılmıştır. Köşebent tezyinatlarında ise yine zemin rengi aynı olup aynı tekniktekendi içerisinde simetrisiz rumili uygulama yapılmıştır. Bu alan 4 kenardan S biçimli beyaz altın zencerek ile çevrelenmiştir. Zencereğin iki kenarına birer milimlik altın kuzu ve cetveller çekilmiştir. Zencerekten sonra kalın bir bordür yapılmıştır. Bordürün zemini koyu krem renginde olup üzerine üç iplik rumi uygulaması yapılmıştır. Yine rumilerle fırça izleri ile belirgin bir şekilde uygulanmıştır. Aralarındaki boşluklara yine iç kısımda olduğu gibi nokta uygulamaları yapılmıştır. Kalın bordürden sonra cildin dört kenarına yine S biçiminde ve daha irice sarı altın ile zencerek uygulanmıştır. Her iki kenarına çekilen kuzu ve cetvellerle tezyinat sonlandırılmıştır (Resim 3.1).

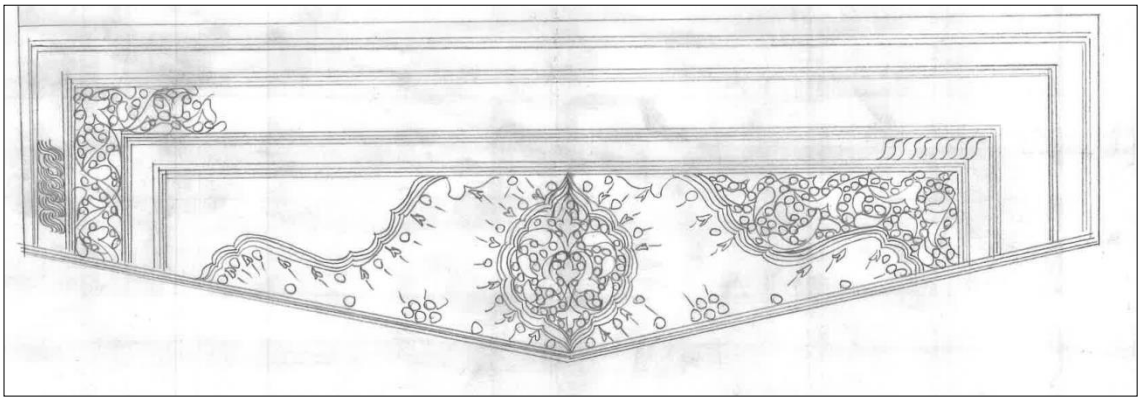
Eser cildinin miklebinde yine cildin alt ve üst kapağındaki tezyinatla birebir benzerlik göstermektedir. Aynı teknikle ve aynı mantıkla ve aynı renklerle tezyinat sonlandırılmıştır (Resim 3.2)



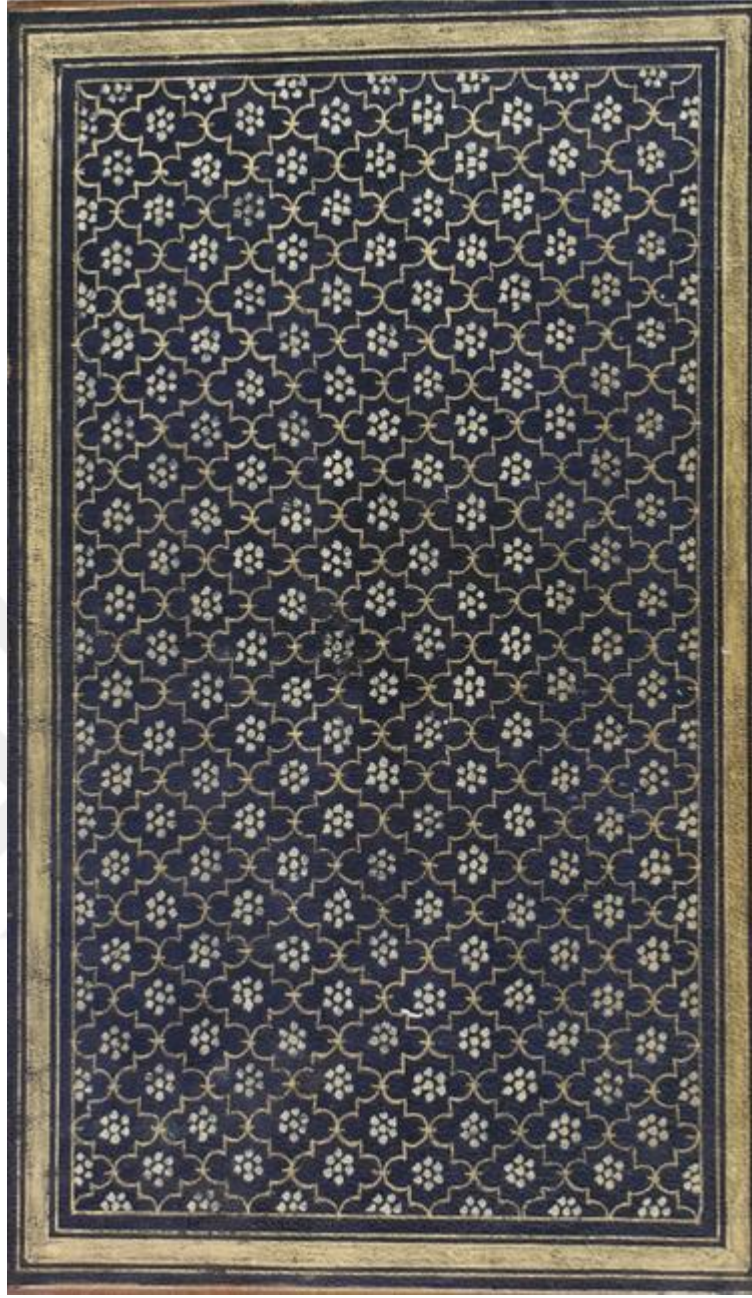
Çizim 3.1. 32 Envarter Numaralı Delailü'l Hayrât'ın Cildi



Resim 3.2. 32Envarter Numaralı Delailü'l Hayrât'ın Cild Miklebi

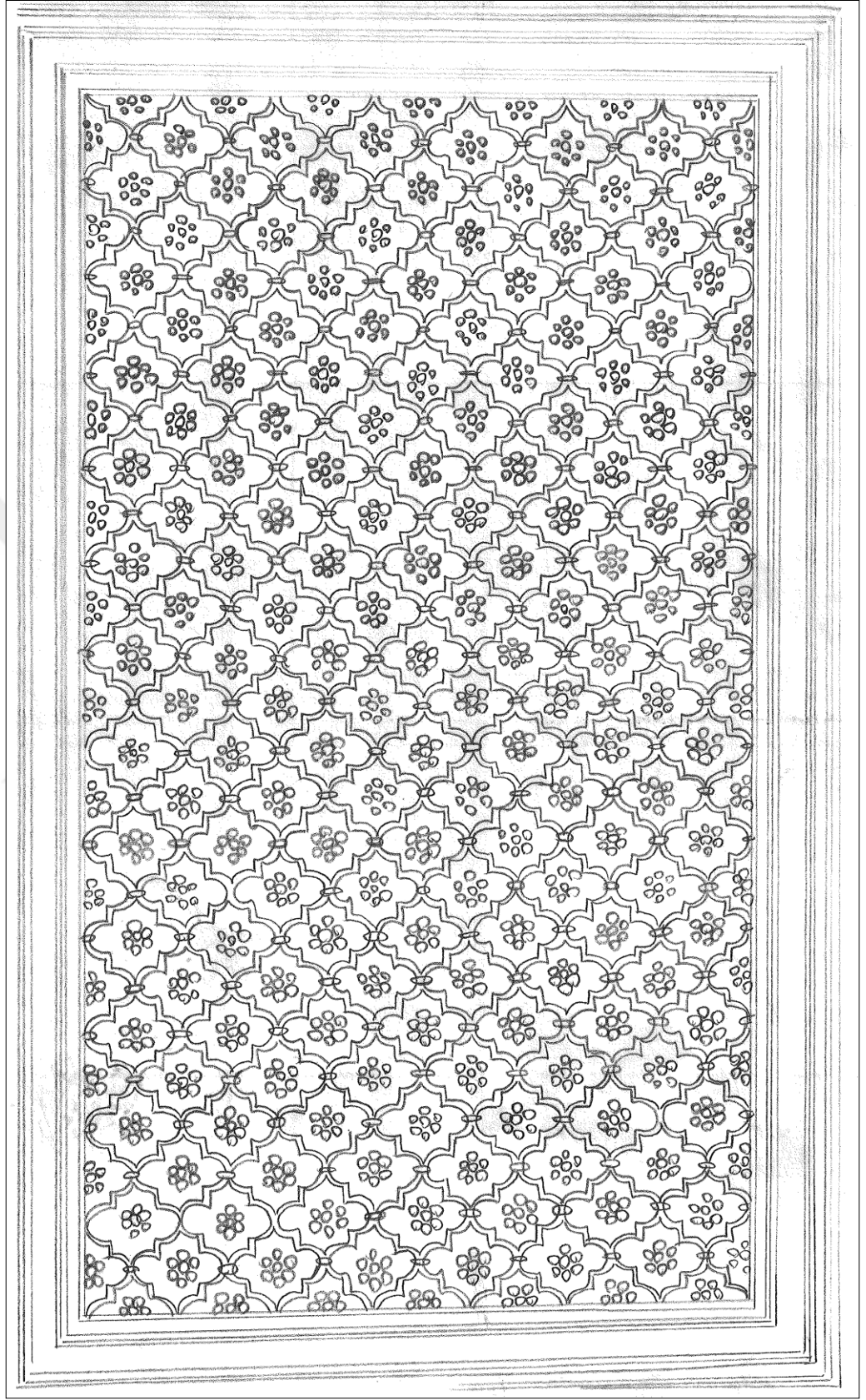


Çizim 3.2. 32 Envarter Numaralı Delailü'l Hayrât'ın Cild Miklebi

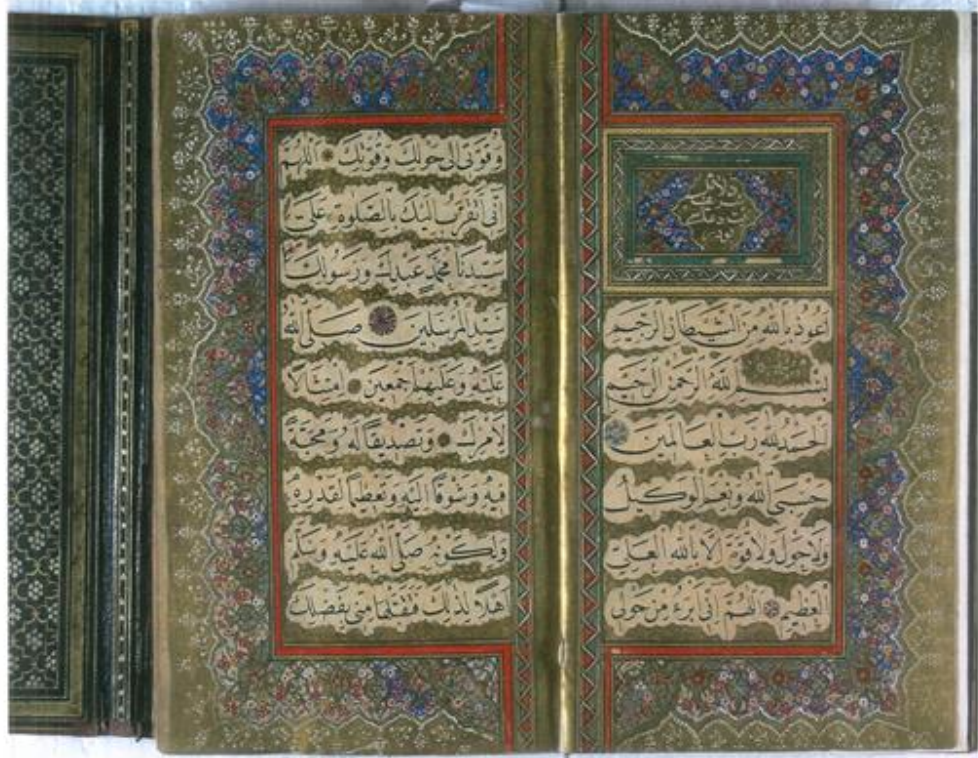


Resim 3.3. 32 Envarter Numaralı Delailü'l Hayrât'ın Cild İç Kapak

Eser cildinin iç kapağı ise zilbahar tekniğinde süsleme mevcuttur. Süslemede iplikler sarı altın ve ortalarındaki boşluklardaki altı yapraklı pençnegatifteknikte uygulanmış penç formları ise beyaz altınla yapılmış olup kalınca ve altın cetvelle birer milimlik altın kuzularla dört kenardan çevrelenerek tezyinat sonlandırılmıştır (Resim 3.3).



Çizim 3.3. 32Envarter Numaralı Delailü'l Hayrât'ın Cild İç Kapak



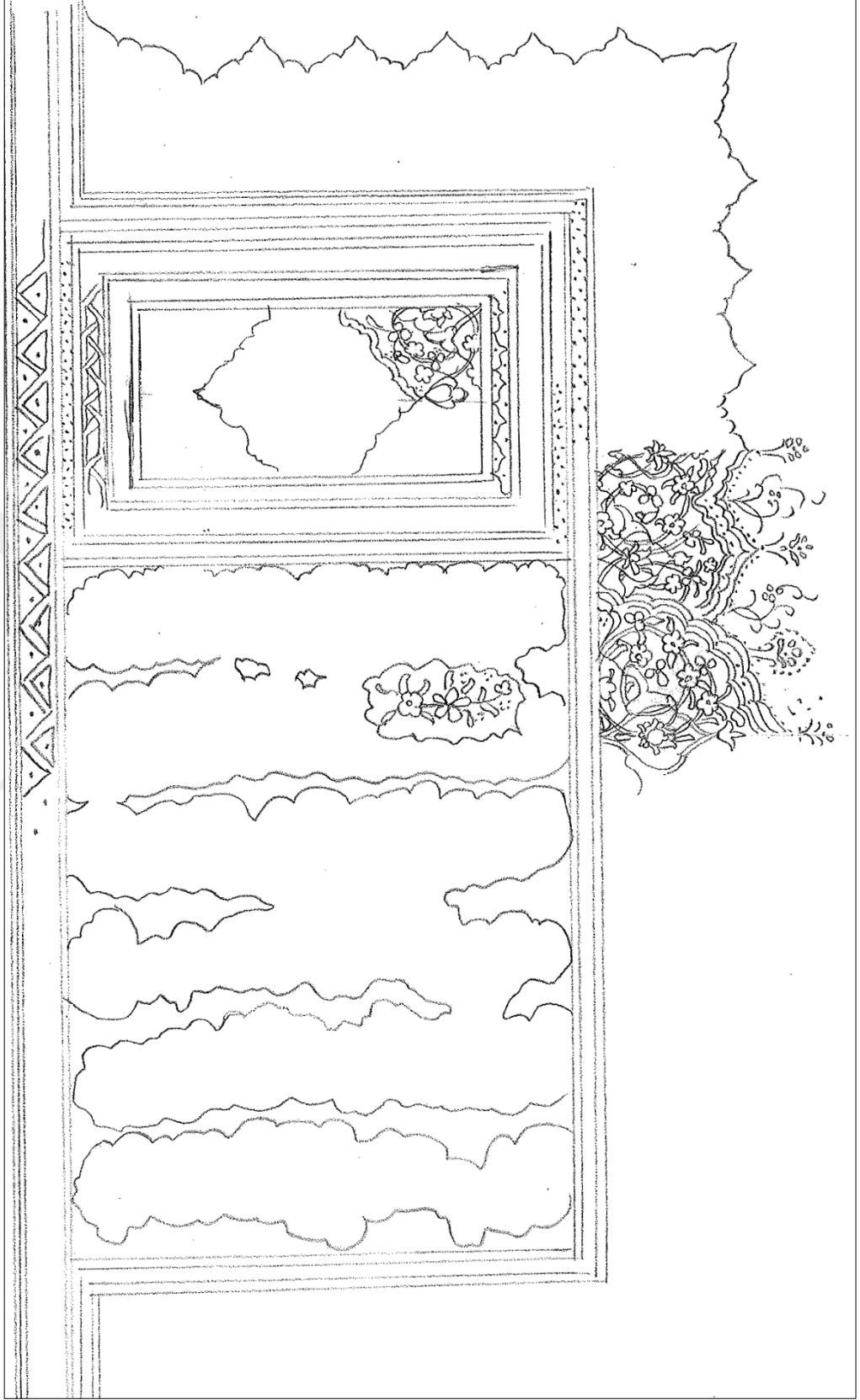
Resim 3.4. 32 Envarter Numaralı Delailü'l Hayrât'ın Temellük Kitabesi-Serlevha Tezhibi

Delailü'l Hayrât'ı okumaya başlamadan önce bazı dualar sabit olunmuştur ve bu duaların okunarak başlanması dua kitaplarının usulündedir. Bazılarında kısa bazılarında uzun olan dualar Besmele-i Şerif ile başlanıp okunması faziletli olan dualarla devam edip peygamber Efendimize (SAV) getirilen salatu selamla son bulmaktadır (Kara Davut, 1970 s: 368, 390)

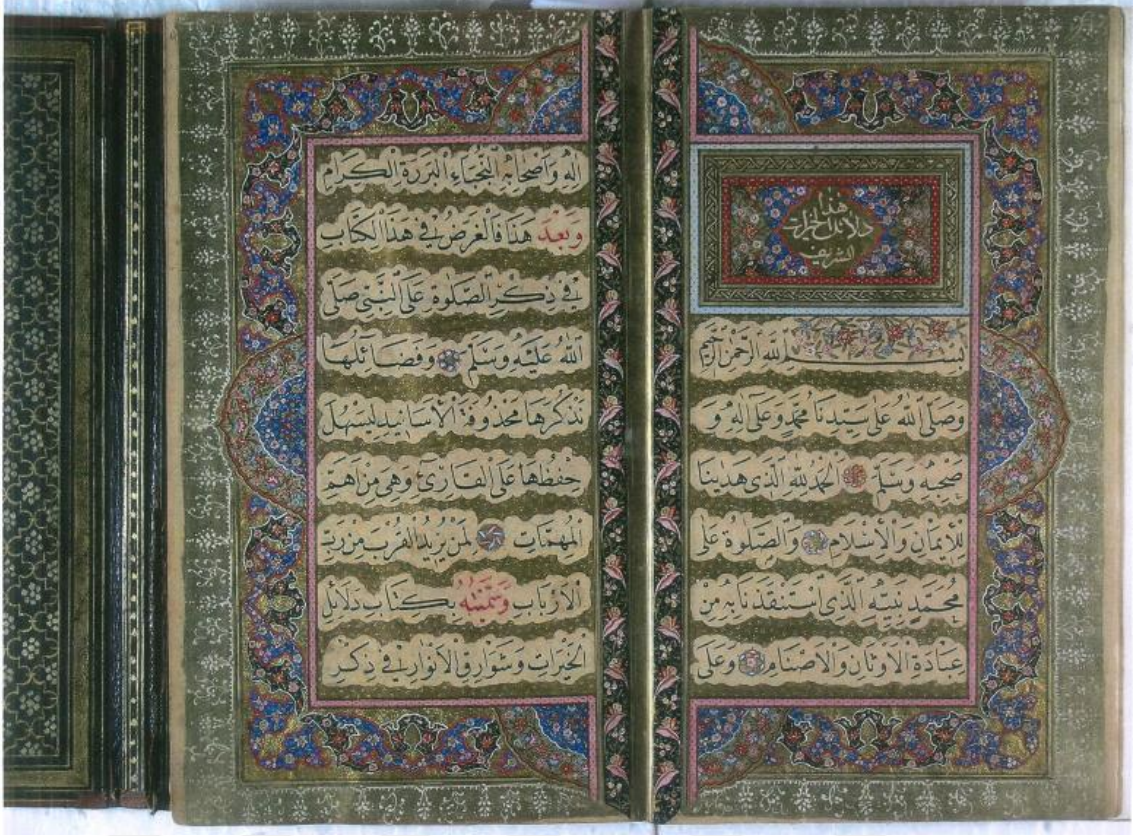
El Cezuli Hz. Eserinin adını Delailü'l Hayrât ve Şevariku'l- Envar fi zikri's Selat ale'n-Nebiyi'l-Muhtar adını (sayfa b sol da) zikredilen temellük kitabesini çevreleyen serlevha tezhibinin yer aldığı yazmadaki mükemmel sayfalardan biri olduğu bilinmektedir. Zarif ve oldukça yoğun tezyinatı olan serlevha tezhibinin yazı alanındaki duraklardan ve satır arasibejne's- sütürteknğinde işlenen sıvama altının yoğun kullanıldığı çok renkli bir tasarıma sahiptir.

Eserin 1-b 2-asayfasında serlevha tezyinatı mevcut olup nesih hat ile yazılmış olan yazı alanında beyne's-sütürteknğinde altınla süsleme yapılmıştır. Ayrıca altında ve üzerinde üç nokta uygulaması yapılmıştır. Birkaç çeşit durak gülü uygulanmış olup sonunda penç formunda yapılmıştır. Yazı alanın üst kısmında yatay dikdörtgen

biçiminde süslemeli ve farklı bir yazı alanı bulunmaktadır. Bu kısımda yazı altın zemin üzerine üstübeç mürekkep ile yazılmış ve yazı iki kenar dan beyaz dendanlar ile çevrelenerek ayrıca altın iplikler üzerinde beyaz noktalar la sınırlandırılmıştır. Yazının iki kenarında $\frac{1}{4}$ oranında simetrik tezyinat bulunmaktadır. Tezyinat lacivert ve altın olmak üzere iki çeşit zemin rengi kullanılmıştır. Zeminler ayırma rumileri yardımıyla oluşturulmuştur. Köşelerdeki altın zeminli rumili alanda penç ve hatai motiflerinden çıkan dallar helezonlar oluşturarak lacivert zemin ile bütünlük sağlamış ve tasarım oluşturulmuştur. Tasarımda ayrıca penç gonca basit yapraklar kullanılmıştır. Renk olarak pembe, turuncu açık mavi yavruağzı ve beyaz tercih edilmiştir. Lacivert ve altın zeminlerdeki motiflerin boşluklarına doldurmak için üç nokta uygulaması yapılmıştır. Bu alan dört kenardan altın cetvellerle ve dörtçeşit ara suyuyla sınırlandırılmıştır. İç kısımda açık yeşil zemin üzerine yapılan ince bordür de siyahla tepelik biçiminde tahriri çekilme suretiyle basit bir süsleme yapılmış nokta ve çizgilerden oluşturulmuştur. İkinci kalın bordürde zencerek yapılmıştır. Zencerekte altın zemin üzerine yine altın ile ancak beyaz tonlama yapılarak boyut kazandırılmıştır. Zencerek üç iplik halinde yapılmıştır. Bundan sonraki kısımda iki çeşit ince ara suyu yapılmıştır. İlkinde sarı zemin üzerine siyah noktalardan oluşan S biçiminde ara suyu yapılmış arasına altın cetvel çekilerek sonrakinde turuncu zemin üzerine kırmızı ile artı eksi biçiminde uygulama yapılmıştır. Ve yine dış kenarı altın ve cetvel kuzular çekilerek sayfa kenarı tezhibine kalın bordür tezhibine geçilmiştir. Sayfa kenarı tezhibinde $\frac{1}{4}$ oranında tasarlanandesen birbirlerinin tekrarı olarak devam ettirilerek tasarım oluşturulmuştur. Tasarımda yine zeminleri iç kısımda olduğu gibi ayırma rumileri ayırmıştır. Zemin rengi olarak lacivert ve altın rengi kullanılmıştır. Motif olarak hatai, penç, gonca ve basit yapraklar kullanılmış olup desende ayrıca sol üst köşede sol alt köşede mihrabiye biçiminde desenden dışarıtaşan ikinci bir tezyinatlı alan bulunmaktadır. Yine sağ orta kısımda desenin ortasında mihrabiye süsleme mevcuttur. Bu kısımda altın zemin ve lacivert zemin kullanılmış buradaki altın diğerlerinden farklı olarak yeşil altın zemininde kullanılmıştır. Desende yine boşluk doldurmak için üç nokta uygulaması yapılmıştır. Desenin etrafı beyaz siyah ve altın dendanlarla havalı dendanlarla çevrelenmiştir. Dendanlar üzerine iki çeşit tığ uygulanmıştır. Tığlar negatifteknikle ve beyaz renkte altın zemin üzerine uygulanmış olup bitkisel motiflerden yapılmıştır. Böylelikle desen sonlandırılmıştır (Resim 3.4).



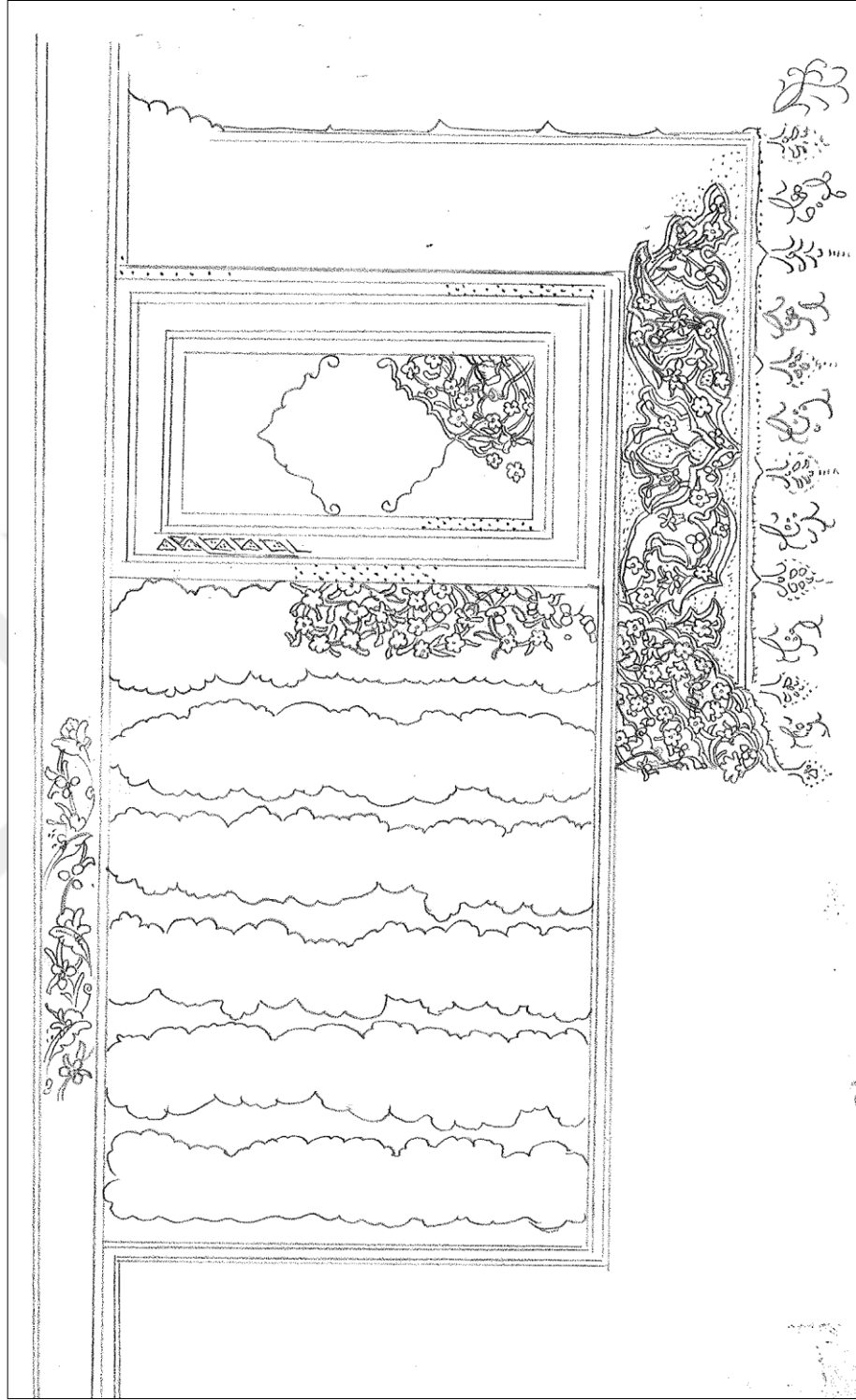
Çizim 3.4. 32 Envarter Numaralı Delailü'l Hayrât'ın Temellük Kitabesi-Serlevha Tezhibi



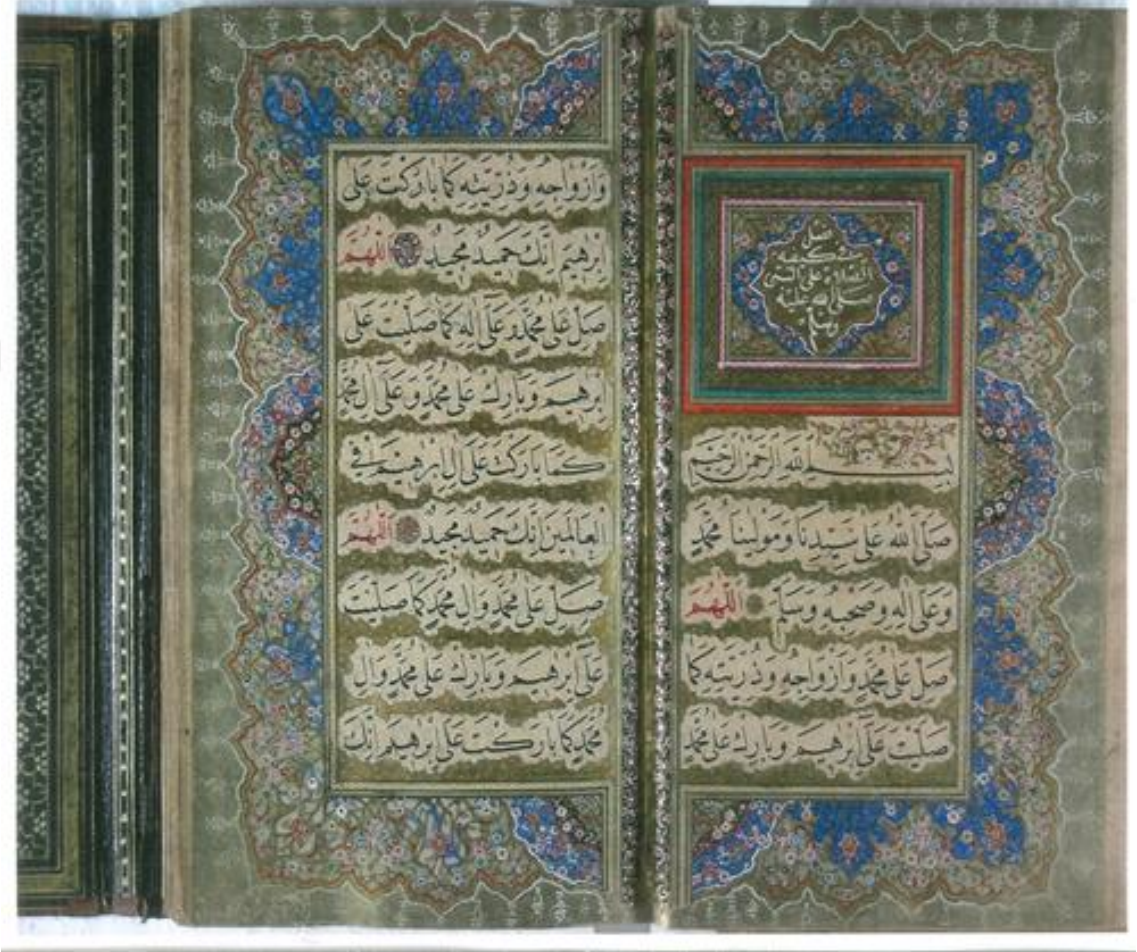
Resim 3.5. 32 Envarter Numaralı Delailü'l Hayrât'ın Temellük Kitabesi-Serlevha Tezhibi

Eserin 1-b 2-asayfasında serlevha tezyinatı mevcut olup nesih hat ile yazılmış olan yazı alanında beyne's- sûtürtekniginde altınla süsleme yapılmıştır. Ayrıca altında ve üzerinde üç nokta uygulaması yapılmıştır. Birkaç çeşit durak gülü uygulanmış olup sonunda penç formunda yapılmıştır. Yazı alanının üst kısmında yatay dikdörtgen biçiminde süslemeli ve farklı bir yazı alanı bulunmaktadır. Bu kısımda yazı altın zemin üzerine üstübeç mürekkep ile yazılmış ve yazı iki kenar dandandanlar ile çevrelenerek ayrıca altın iplikler üzerinde beyaz noktalar la sınırlandırılmıştır. Yazının iki kenarında $\frac{1}{4}$ oranında simetrik tezyinat bulunmaktadır. Tezyinat lacivert, siyah ve altın olmak üzere iki çeşit zemin rengi kullanılmıştır. Zeminler ayırma rumiler yardımıyla oluşturulmuştur. Köşelerdeki altın zeminli rumili alanda penç ve hatai motiflerinden çıkan dallar helezonlar oluşturularak lacivert zemin ile bütünlük sağlamış ve tasarım oluşturulmuştur. Tasarımda ayrıca penç gonca basit yapraklar kullanılmıştır. Renk olarak pembe, turuncu, açık mavi, yavruağzı ve beyaz tercih edilmiştir. Lacivert ve altın zeminlerdeki motiflerin boşluklarına doldurmak için üç nokta uygulaması yapılmıştır. Bu

alan dört kenardan altın cetvellerle ve dörtçeşit ara suyuyla sınırlandırmıştır. İç kısımda kırmızı zemin üzerine yapılan ince bordür de artı eksibiçiminde uygulanan basit bir süsleme yapılmış nokta ve çizgilerden oluşturulmuştur. İkinci kalın bordürde zencerek yapılmıştır. Zencerekte altın zemin üzerine yine altın ile ancak beyaz tonlama yapılarak boyut kazandırılmıştır. Zencerek üç iplik halinde yapılmıştır. Bundan sonraki kısımdaki çeşit ince ara suyu yapılmıştır. İlkinde mavizemin üzerine siyah noktalardan oluşan S biçiminde ara suyu yapılmış arasına altın cetvel çekilerek sonrakinde pembe zemin üzerine siyah ile artı eksi biçiminde uygulama yapılmıştır. Ve yine dış kenarı altın ve cetvel kuzular çekilerek sayfa kenarı tezhibine kalın bordür tezhibine geçilmiştir. Sayfa kenarı tezhibinde $\frac{1}{4}$ oranında tasarlanandesen birbirlerinin tekrarı olarak devam ettirilerek tasarım oluşturulmuştur. Tasarımda yine zeminleri iç kısımda olduğu gibi ayırma rumileri ayırmıştır. Zemin rengi olarak lacivert, siyah ve altın rengi kullanılmıştır. Motif olarak hatai, penç, gonca ve basit yapraklar kullanılmış olup desende ayrıca sol üst köşede sol alt köşede mihrabiye biçiminde desenden dışarıtaşan ikinci bir tezyinatlı alan bulunmaktadır. Yine sağ orta kısımda desenin ortasında mihrabiyeli süsleme mevcuttur. Bu kısımda altın zemin ve lacivert zemin kullanılmış buradaki altın diğerlerinden farklı olarak yeşil altın zemininde kullanılmıştır. Desende yine boşluk doldurmak için üç nokta uygulaması yapılmıştır. Desenin etrafı beyaz, siyah, turuncu ve altın dendanlarla havalı dendanlarla çevrelenmiştir. Dendanlar üzerine iki çeşit tığ uygulanmıştır. Tığlar negative teknikle ve beyaz renkte altın zemin üzerine uygulanmış olup bitkisel motiflerden yapılmıştır. İç bordürde ise siyah zemin üzerine altın iplikle sonsuzluk prensibi ile ana motifler hançer yaprak olmak üzere gonca ve basit yapraklar uygulanmış, boşluk doldurmak için üç nokta uygulaması yapılmıştır. Böylelikle desen sonlandırılmıştır (Resim 3.5).



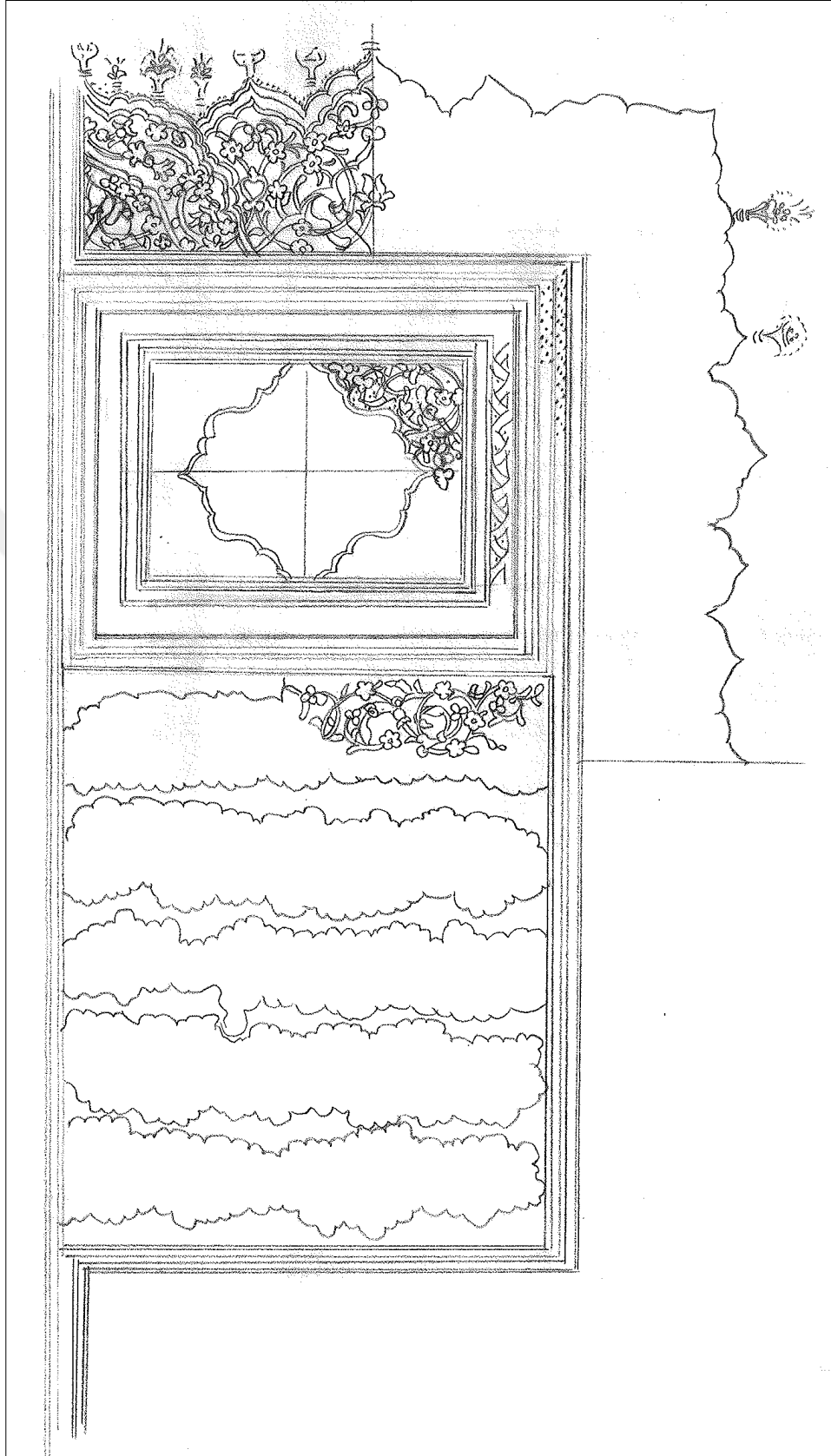
Çizim 3.5. 32 Envarter Numaralı Delailü'l Hayrât'ın Temellük Kitabesi-Serlevha Tezhibi



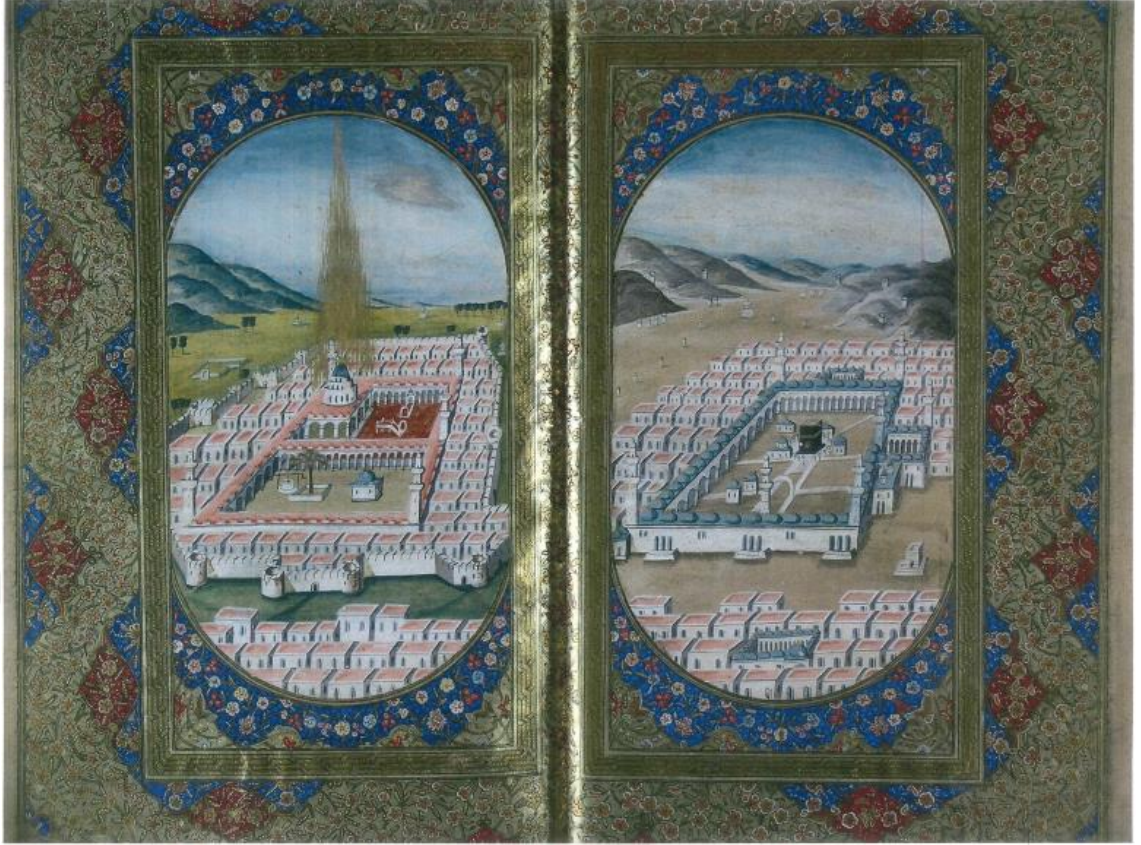
Resim 3.6. 32Envarter Numaralı Delailü'l Hayrât'ın Temellük Kitabesi-Serlevha Tezhibi

Eserin 1-b 2-asayfasında serlevha tezyinatı mevcut olup nesih hat ile yazılmış olan yazı alanında yazı renk olarak iki çeşittir, siyah is mürekkebi ile nesih hat üst kısımda, alt kısımda ise zırnık mürekkebi ile kırmızı olarak beyne's- sütürtekniginde altınla süsleme yapılmıştır. Ayrıca altında ve üzerinde üç nokta uygulaması yapılmıştır. Birkaç çeşit durak gülü uygulanmış olup sonunda penç formunda yapılmıştır. Yazı alanın üst kısmında yatay dikdörtgen biçiminde süslemeli ve farklı bir yazı alanı bulunmaktadır. Bu kısımda yazı altın zemin üzerine üstübeç mürekkep ile yazılmış ve yazı iki kenar dan kırmızı dandanlar ile çevrelenerek ayrıca beyaziplikler ile sınırlandırılmıştır. Yazının iki

kenarında $\frac{1}{4}$ oranında simetrik tezyinat bulunmaktadır. Tezyinattalacivert ve altın olmak üzere iki çeşit zemin rengi kullanılmıştır. Zeminler ayırma rumiler yardımıyla oluşturulmuştur. Köşelerdeki altın zeminli rumili alanda penç ve hatai motiflerinden çıkan dallar helezonlar oluşturarak lacivert zemin ile bütünlük sağlamış ve tasarım oluşturulmuştur. Tasarımda ayrıca penç gonca basit yapraklar kullanılmıştır. Renk olarak pembe, turuncu, açık mavi, yavruağzı ve beyaz tercih edilmiştir. Lacivert ve altın zeminlerdeki motiflerin boşluklarına doldurmak için üç nokta uygulaması yapılmıştır. Bu alan dört kenardan altın cetvellerle ve dörtçeşit ara suyuyla sınırlandırılmıştır. İç kısımda pembezemin üzerine yapılan ince bordür de siyahlanokta ve çizgilerden oluşturulmuştur. İkinci kalın bordürde zencerek yapılmıştır. Zencerekte altın zemin üzerine yine altın iletonlama yapılarak boyut kazandırılmıştır. Zencerek üç iplik halinde yapılmıştır. Bundan sonraki kısımdaiki çeşit ince ara suyu yapılmıştır. İlkinde açık yeşilzemin üzerine siyah noktalardan oluşana suyu yapılmış arasına altincetvel çekilerek sonrakinde turuncu zemin üzerine siyahile nokta biçiminde uygulama yapılmıştır. Ve yine dış kenarı altın ve cetvel kuzular çekilerek sayfa kenarı tezhibine kalın bordür tezhibine geçilmiştir. Sayfa kenarı tezhibinde $\frac{1}{4}$ oranında tasarlanandesen birbirlerinin tekrarı olarak devam ettirilerek tasarım oluşturulmuştur. Tasarımda yine zeminleri iç kısımda olduğu gibi ayırma rumileri ayırmıştır. Zemin rengiolarak lacivert ve altın rengi kullanılmıştır. Motif olarak hatai, penç, gonca ve basit yapraklar kullanılmış olup desende ayrıca sol üst köşede sol alt köşede mihrabiye biçiminde desenden dışarıtaşanikinci bir tezyinatlı alan bulunmaktadır. Yine sağ orta kısımda desenin ortasında mihrabiyeli süsleme mevcuttur. Bu kısımda altın, siyah ve lacivert zemin kullanılmış buradaki altın diğerlerinden farklı olarak yeşil altın zemininde kullanılmıştır. Desende yine boşluk doldurmak için üç nokta uygulaması yapılmıştır. Desenin etrafı beyaz siyah ve altın dendanlarla havalı dendanlarla çevrelenmiştir. Dendanlar üzerine iki çeşit tığ uygulanmıştır. Tığlar negative teknikle ve beyaz renkte altın zemin üzerine uygulanmış olup bitkisel motiflerden yapılmıştır. İç kısımdaki bordürde ise siyah zemin üzerinebirbirinin simetrisi olan altın iplik kullanılarak penç, hatai ve basit yapraklarla ile tezyinat uygulanmıştır. Böylelikle desen sonlandırılmıştır (Resim 3.6).



Çizim 3.6.32 Envarter Numaralı Delailü'l Hayrât'ın Temellük Kitabesi-Serlevha Tezhibi



Resim 3.7. 32 Envarter Numaralı Delailü'l Hayrât'ın Mekke ve Medine Tasvirleri

İslam dinindeki tasvir anlayışının en güzel örnekleri Delailü'l Hayrâtlarda bulunan Mescid-i Haram ve Mescid-i Nebi minyatürleri olup tezyinat yönünden oldukça zengindir. Osmanlı Devletinin son dönemlerinde minyatürde Mekke ve Medine civarındaki diğer kutsal yerlerin tasvir edilmesi yaygınlaşmıştır. 18. yy. ortalarından sonra renk tonlanmalarıyla derinlik ve perspektif kazanan minyatürler mekanlardaki ayrıntıları ile tasvir edilmeye çalışılıp çevresinin gerçek görüntüsü ile işlenmiştir. Günlük hayatın bir parçası olan Delailü'l Hayrâtların hergün okunacak elkitabı olması sebebi ile yaygın olarak okunmasından dolayı minyatürlerin sadece nakkaşlar değil kitabın hattatları tarafından da minyatürlerin yapılması yaygın olmaktadır.

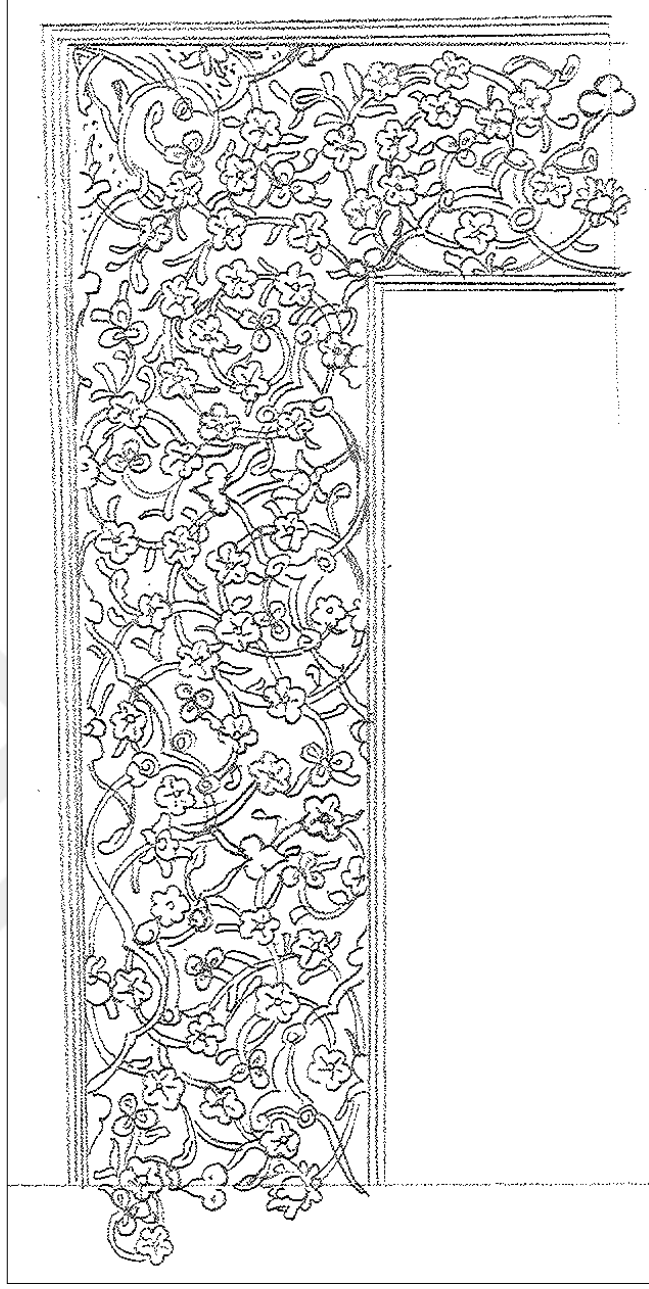
İki sayfada ki minyatürde etrafına yapılan tezyinatla oval bir forum içerisine yerleştirilmiş birbiri ardına yerleştirilmiş sıra dağlar ve doğadaki renklerle uyumlu ve üzerlerinde ise kobalt mavisi gökyüzü betimlenmiştir.

Sağ sayfadaki Mekke şehri sarı toprakları ve farklı dağ renginde tasvir edilmiş ve merkezinde yedi minaresi bulunan üzerleri kobalt mavisi kubbeli revaklar sırasıyla dikdörtgen bir plan da sıralanmıştır. Ortada siyah örtüsü ile altın bezeli kuşağı ve

kapısıyla Kâbebulunmaktadır. Kâbe'nin etrafında zemzem kuyusu binası ve beyaz renkte Kâbe evleri, soft pastel renkte damları tasvir edilmiştir.

Sol sayfada ise Medine Şehri dağları ve doğası ile birlikte yeşil renkte tasvir edilmiştir. Ortasında revaklarsırasıyla oluşturulmuşiki bölümlü beş minareli dikdörtgen avlu içerisinde Mescid-i Nebi tasvir edilmiştir. Avlunun üst tarafında Ravzatü'l Mübarek ; kare şeklindedört taraftan kemerlerle ve yüksek kasnaklı kubbesi ile gösterilmiştir. Avlunun alt tarafında ise kare şeklinde kubbeli tek bir mekan ve su kuyusu ve Hz. Fatıma 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 görselleştirilmiştir. Kubbelerde kobalt mavisi kullanılmıştır. Her iki sayfada aynı yön bakışı açısı ile çizilmiş olup aslına benzer olarak çizilen yapılar ve çevre ile uyumlu bir şekilde ince, zarif bir işçilikle beraber pastel tonların canlı renklerle buşmasından dolayı üç boyutluluk kazandırmıştır.

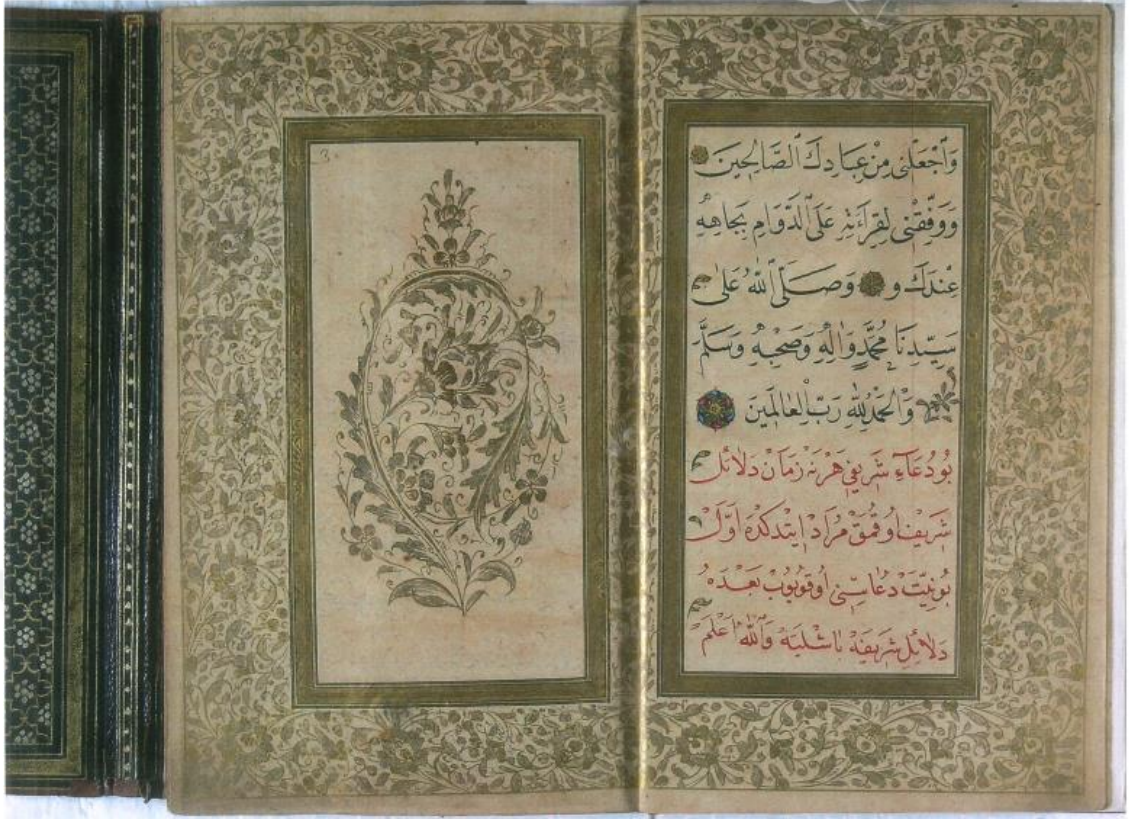
Her iki sayfada altın cetvel ve siyah kuzular çekilerek çerçevelenmiştir. Minyatürleri çevreleyen tezyînat iki mekanda da aynı desen uygulanmış sayfalarda ¼ simetrik desen uygulanmıştır. Köşelerde altın ile işlenen rumi motifleriyle paftaya ayrılmış bu alan içerisinde yarım penç ve yarım hatai motifi yerleştirilmiştir. Bu alanın dışında kalan zemin rengi ise mavidir. Altın dallar üzerine sarı, mavi, kırmızı, pembe renklerinde penç, gonca, hatai motifleriyle bezene mavi zeminminyatürdeki perspektife daha da bir derinlik katarak güzel bir çerçeve oluşturmaktadır. Kuzu ve kalın altın cetvelinüzzerine işlenen zencerek ile çerçevelenmiştir. Sayfa kenarı tezhibinde ¼ oranında tasarlanandesen birbirlerinin tekrarı olarak devam ettirilerek tasarım oluşturulmuştur. Tasarımda yine zeminleri iç kısımda olduğu gibi ayırma rumileri ayırmıştır. Zemin rengiolarak lacivert, kırmızı ve altın rengi kullanılmıştır. Motif olarak hatai, penç, gonca ve basit yapraklar kullanılmış olup altın iplikle çekilmiştir (Resim 3.7)



Çizim 3.7. 32 Envarter Numaralı Delailü'l Hayrât'ın Sayfa Kenar Tezhibi

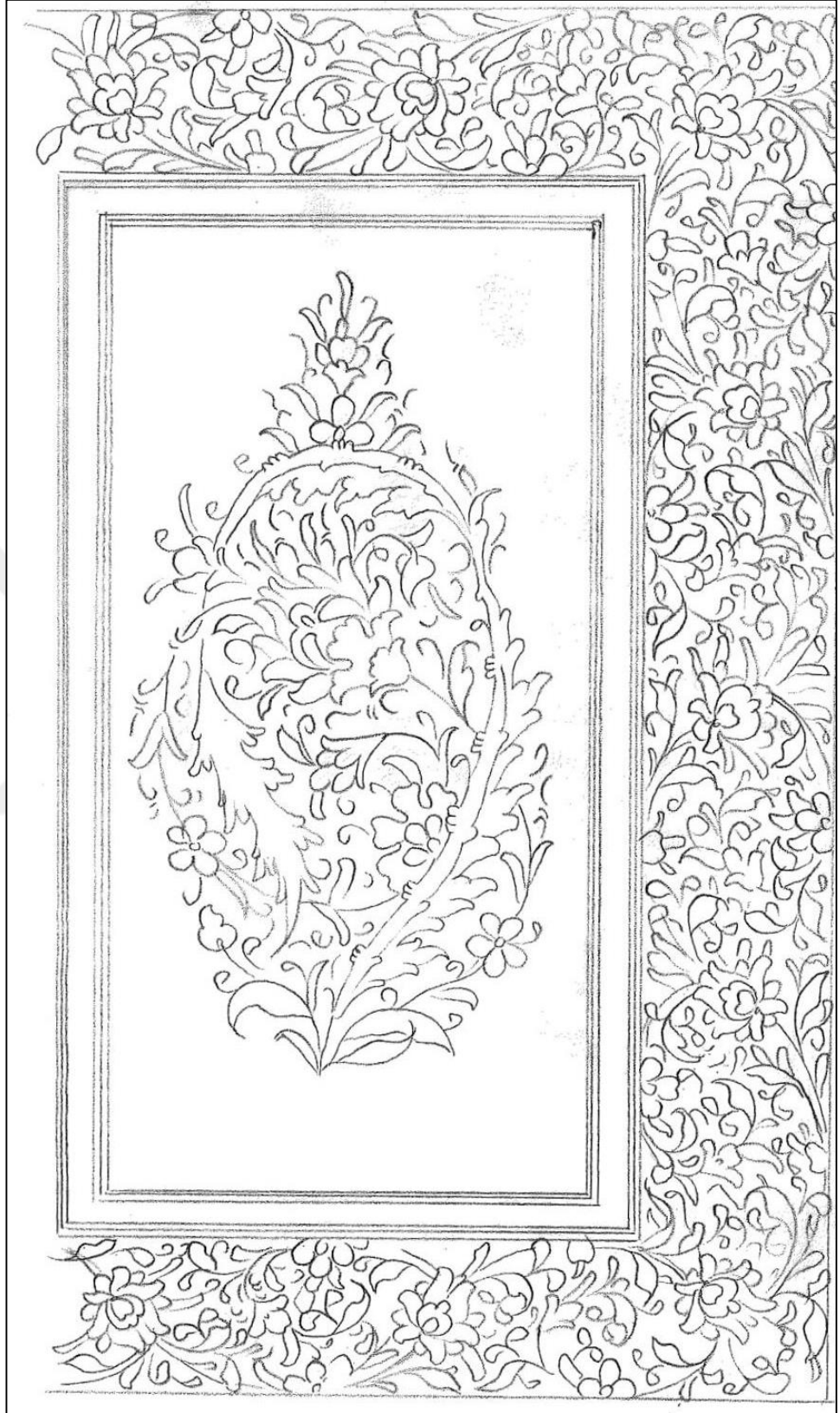


Çizim 3.8. 32 Envarter Numaralı Delailü'l Hayrât'ın Mekke ve Medine Tasvirleri

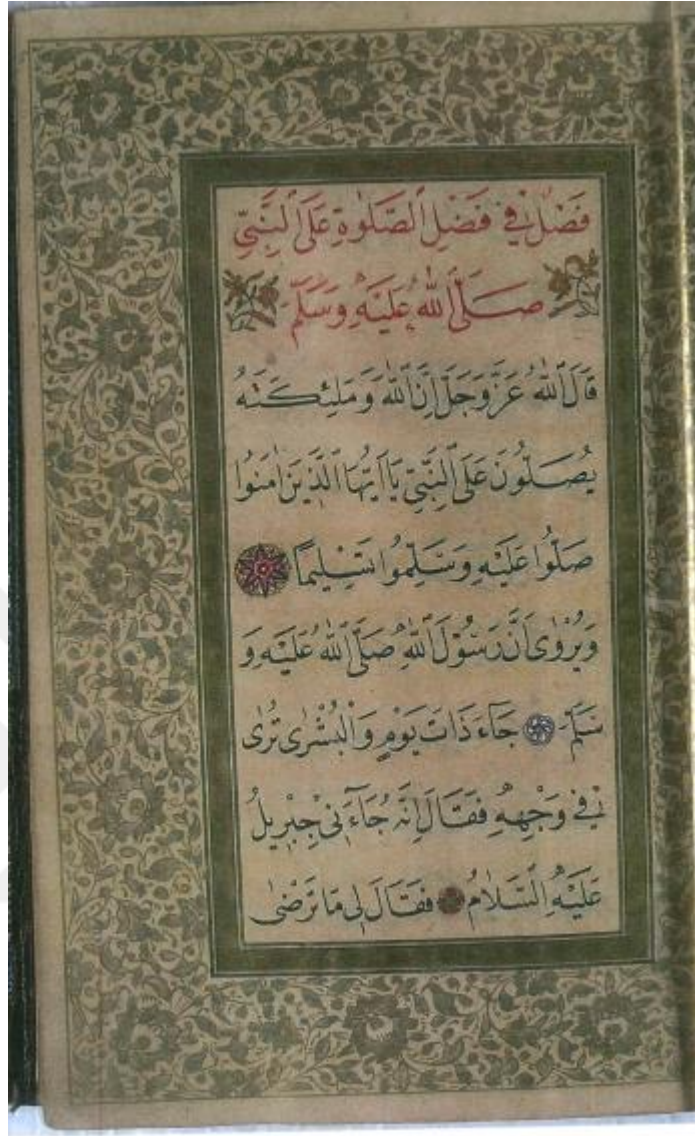


Resim 3.8. 32 Envarter Numaralı Delailü'l Hayrât'ın sayfa iç ve kenar tezyinatı (2b ve 3a sayfası)

Eserin 2-b ve 3-a varağında sayfa kenarı tezyinatı bulunmaktadır. Tezyinat halkâr tekniğinde altın sulandırma ve altın tahrirle uygulanmıştır. Bu kısımda yazı renk olarak iki çeşittir, siyah is mürekkebi ile nesih hat üst kısımda, alt kısımda ise zırnık mürekkebi ile kırmızı olarak yazılmıştır. Yazı aralarındaki duraklar basit bir şekilde ve penç formlarından oluşmaktadır. Yer yer basit yaprak ve goncalardanda hareketli duraklar oluşturulmuştur. Sayfanın kenar tezyinatının sol kısmında boş alana saz yolu üslubunda bir uygulama yapılmıştır. Ve halkâr tekniğinde uygulama bulunmaktadır. Tek noktadan çıkan yaprak üzerine kurgulanmış olan desende penç, hatai, basit yapraklar ve tirfiller yer almaktadır. Yazılı alan ve Saz yolu alanı dört kenardan altın cetvelle kuzularla çevrelenerek tezyinat sonlandırılmıştır (Resim 3.8).

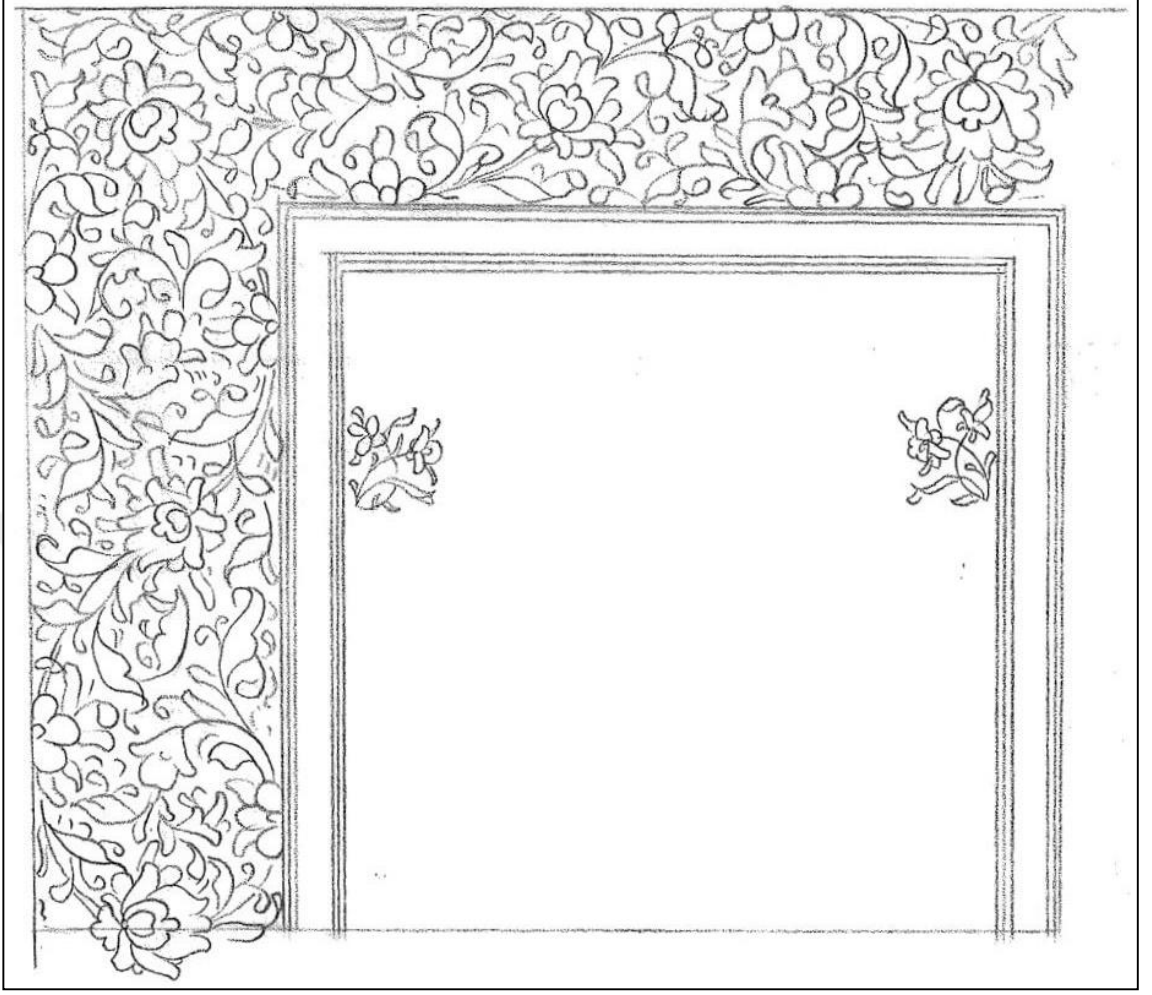


Çizim 3.9. 32 Envarter Numaralı Delailü'l Hayrât'sayfa iç ve kenar tezyinatı (3a sayfası)

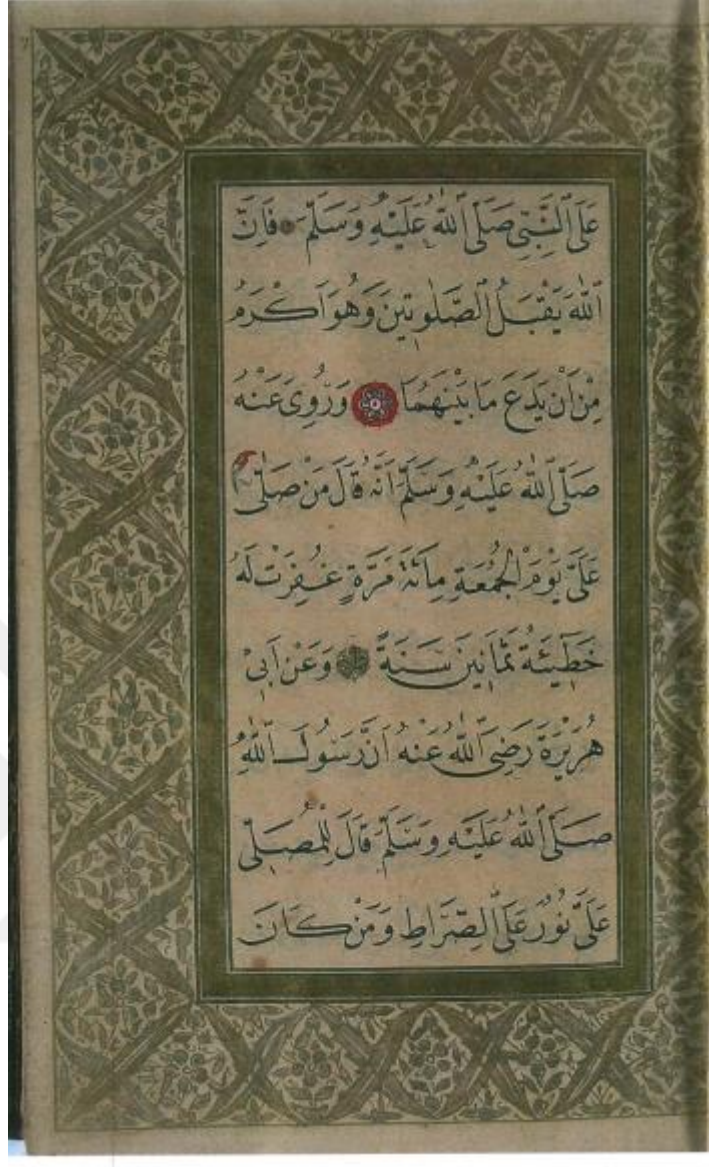


Resim 3.9. 32 Envarter Numaralı Delailü'l Hayrât 'ın sayfa kenar tezyinatı (5a sayfası)

Eserin5-avarağında sayfa kenarı tezyinatı bulunmaktadır. Tezyinat halkâr tekniğinde altın sulandırma ve altın tahrirle uygulanmıştır. Bu kısımda yazı renk olarakiki çeşittir, siyah is mürekkebi ile nesih hat alt kısımda, üst kısımda ise zırnık mürekkebi ile kırmızı olarak yazılmıştır. Yazı aralarındaki duraklar basit bir şekilde ve penç formlarından oluşmaktadır. Yer yer basit yaprak ve goncalardanda hareketli duraklar oluşturulmuştur. Desen ½ oranında simetrik olarak tasarlanmış olup motif olarak hatai, penç, basit yapraklar ve tirfiller kullanılmıştır. Dış kısımdaki halkârda yine dört kenardan ikişer milimlik altın kuzularla çevrelenerek tezyinat sonlandırılmıştır (Resim 3.9)

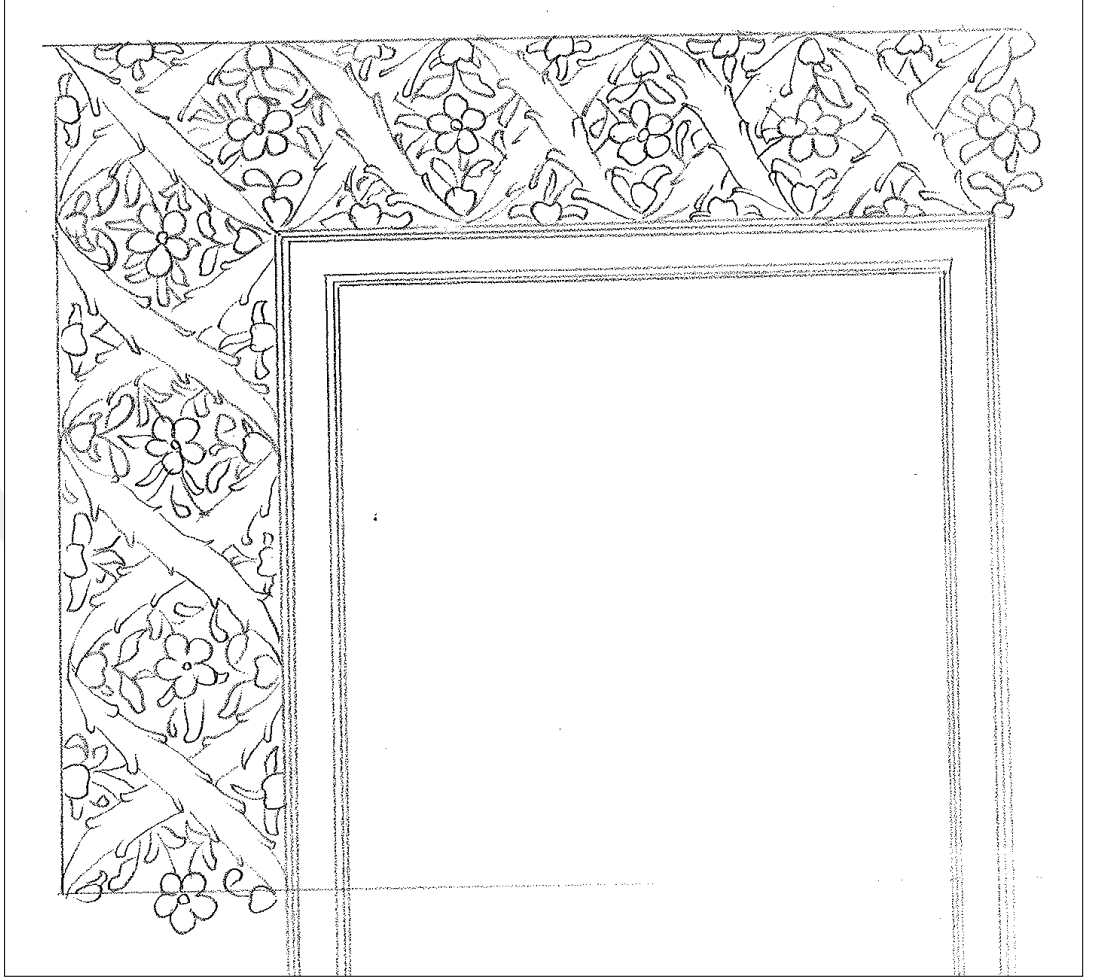


Çizim 3.10. 32 Envarter Numaralı Delailü'l Hayrât 'ın sayfa kenar tezyinatı (5a sayfası)

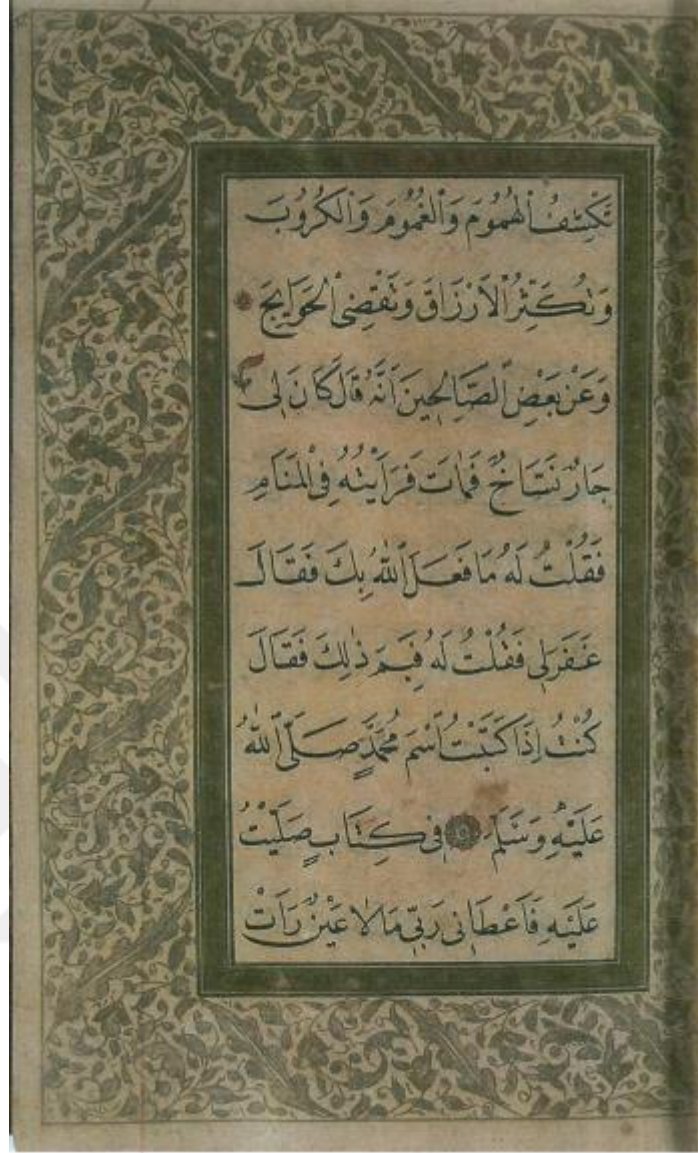


Resim 3.10. 32 Envarter Numaralı Delailü'l Hayrât'ın sayfa kenar tezyinatı (7a sayfası)

Eserin 7-a varlığında sayfa kenarı tezyinatı bulunmaktadır. Tezyinat halkâr tekniğinde altın sulandırma ve altın tahrirle uygulanmıştır. Bu kısımda yazı renk olarak siyah is mürekkebi ile nesihhat olarak yazılmıştır. Yazı aralarındaki duraklar basit bir şekilde ve penç formlarından oluşmaktadır. Yer yer basit yaprak ve goncalardanda hareketli duraklar oluşturulmuştur. Desen $\frac{1}{4}$ oranında simetrik olarak tasarlanmış olup motif olarak hançer yaprağı, penç, basit yapraklar ve tiffiller kullanılmıştır. Dış kısımdaki halkârda yine dört kenardan ikişer milimlik altın kuzularla çevrelenerek tezyinat sonlandırılmıştır (Resim 3.10).

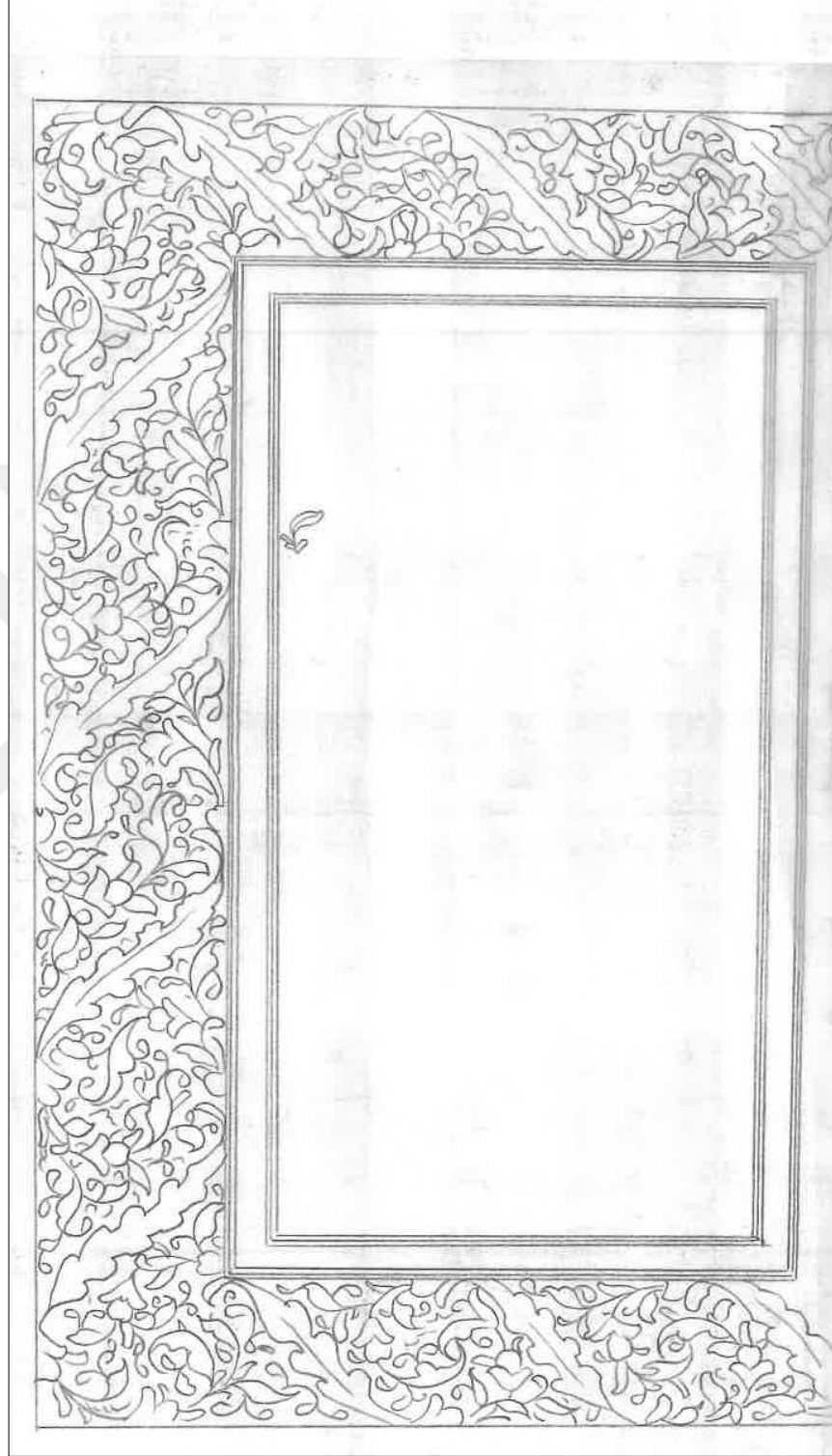


Çizim 3.11. 32 Envarter Numaralı Delailü'l Hayrât'ın sayfa kenar tezyinatı (7a sayfası)

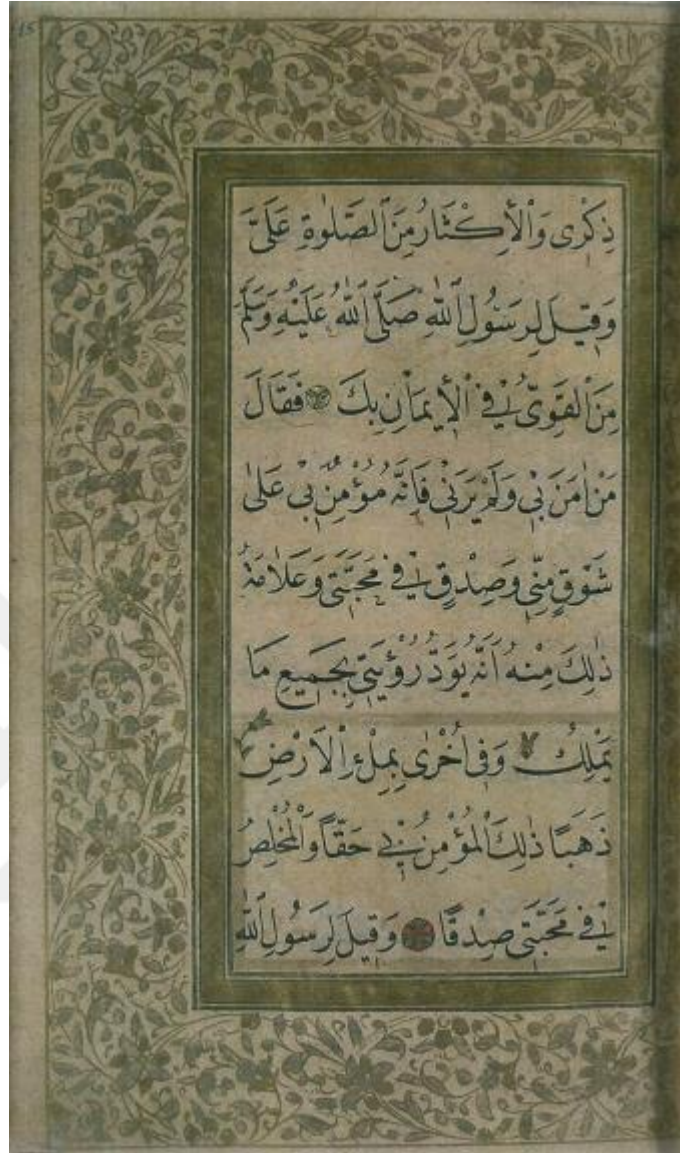


Resim 3.11. 32 Envarter Numaralı Delailü'l Hayrât'ın sayfa kenar tezyinatı (12a sayfası)

Eserin 12-a varlığında sayfa kenarı tezyinatı bulunmaktadır. Tezyinat halkâr tekniğinde altın sulandırma ve altın tahrirle uygulanmıştır. Bu kısımda yazı renk olarak siyah is mürekkebi ile nesihhat olarak yazılmıştır. Yazı aralarındaki duraklar basit bir şekilde ve penç formlarından oluşmaktadır. Yer yer basit yaprak ve goncalardanda hareketli duraklar oluşturulmuştur. Desen birbirinin devamı olarak $\frac{1}{4}$ oranında simetrik olarak tasarlanmış olup motif olarak hançer yaprağı, gonca, basit yapraklar ve tirfiller kullanılmıştır. Dış kısımdaki halkârda yine dört kenardan ikişer milimlik altın kuzularla çevrelenerek tezyinat sonlandırılmıştır (Resim 3.11).



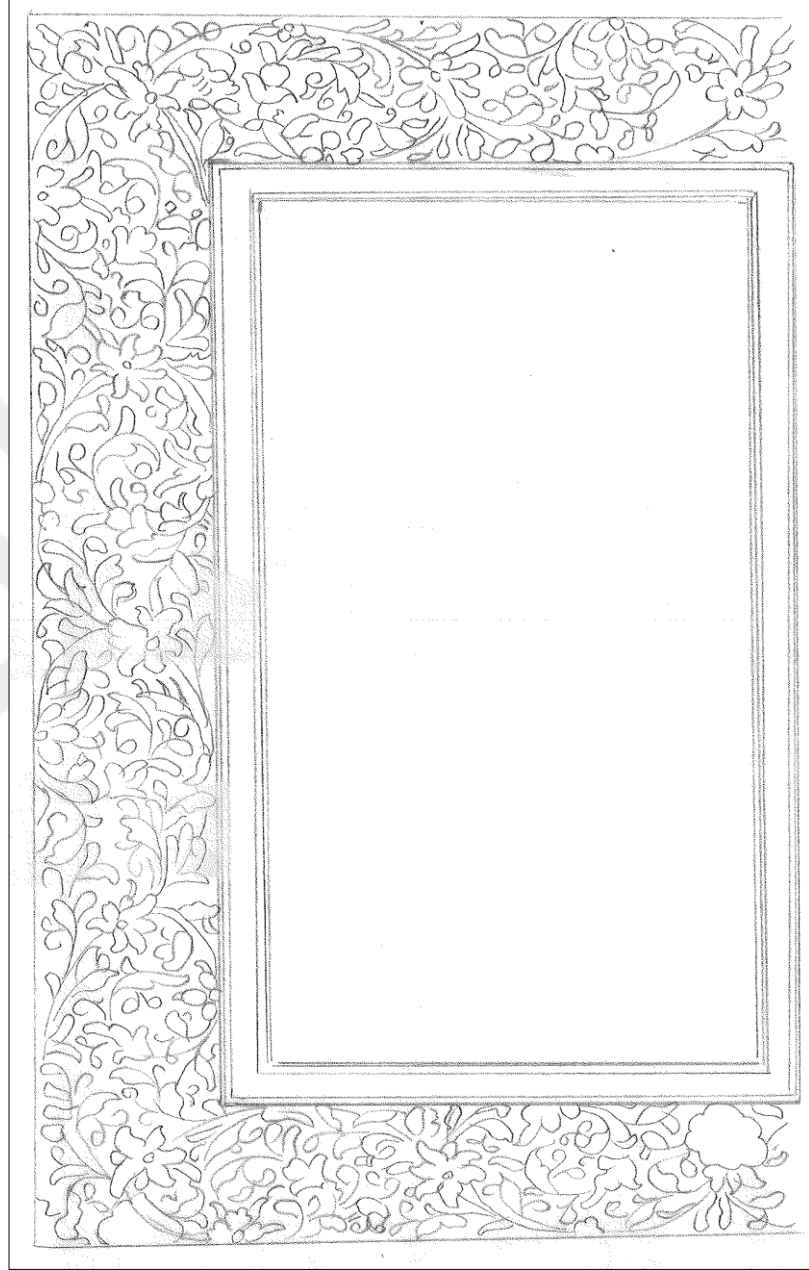
Çizim 3.12. 32 Envarter Numaralı Delailü'l Hayrât 'ın sayfa kenar tezyinatı (12a sayfası)



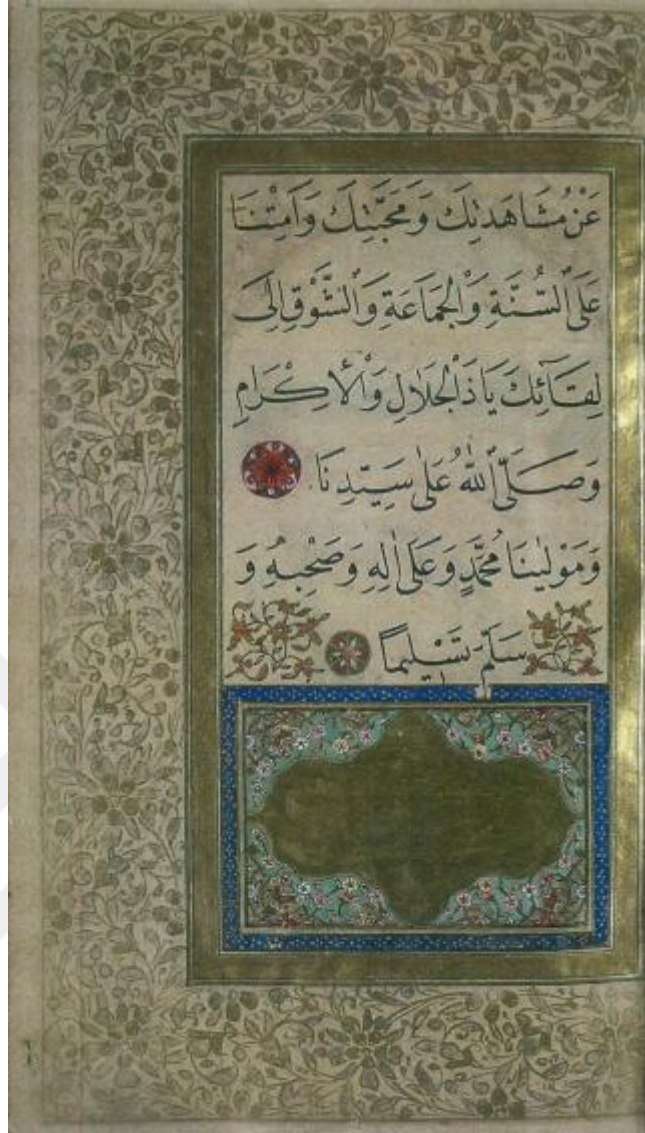
Resim 3.12. 32 Envarter Numaralı Delailü'l Hayrât'ın sayfa kenar tezyinatı (15a sayfası)

Eserin 15-a varagında sayfa kenarı tezyinatı bulunmaktadır. Tezyinat halkâr tekniğinde altın sulandırma ve altın tahrirle uygulanmıştır. Bu kısımda yazı renk olarak siyah is mürekkebi ile nesihhat olarak yazılmıştır. Yazı aralarındaki duraklar basit bir şekilde ve penç formlarından oluşmaktadır. Yer yer basit yaprak ve goncalardanda hareketli duraklar oluşturulmuştur. Desen tek iplik üzerine sonsuzluk anlamında olarak tasarlanmış olup motif olarak gonca, penç, basit yapraklar ve tiffiller kullanılmıştır. Dış

kısımdaki halkârda yine dört kenardan ikişer milimlik altın kuzularla çevrenerek tezyinat sonlandırılmıştır (Resim 3.12).



Çizim 3.13. 32 Envarter Numaralı Delailü'l Hayrât'ın sayfa kenar tezyinatı (15a sayfası)

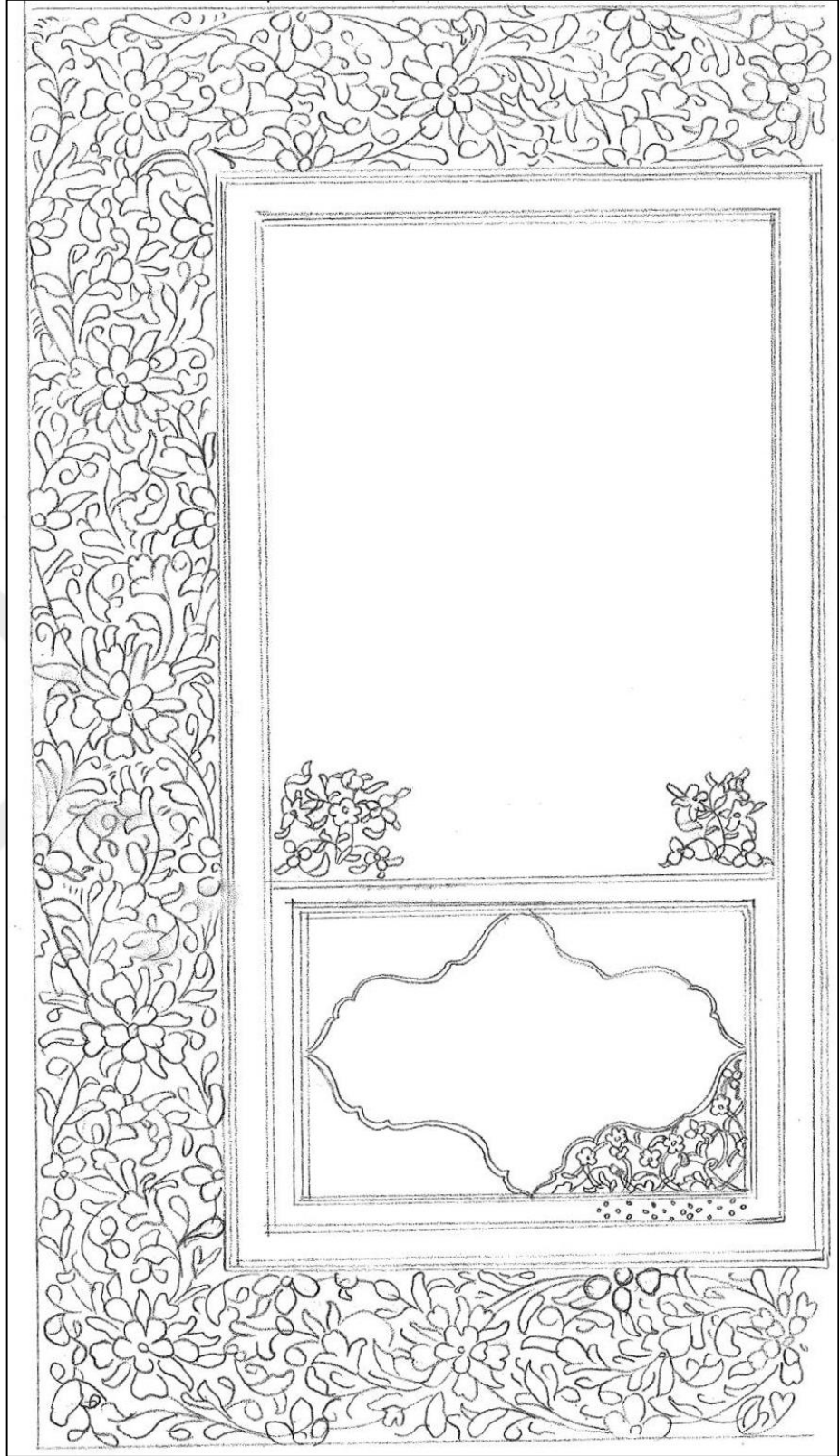


Resim.3.13. 32 Envarter Numaralı Delailü'l Hayrât'ın sayfa sonu tezhibi ve sayfa kenar tezyinatı

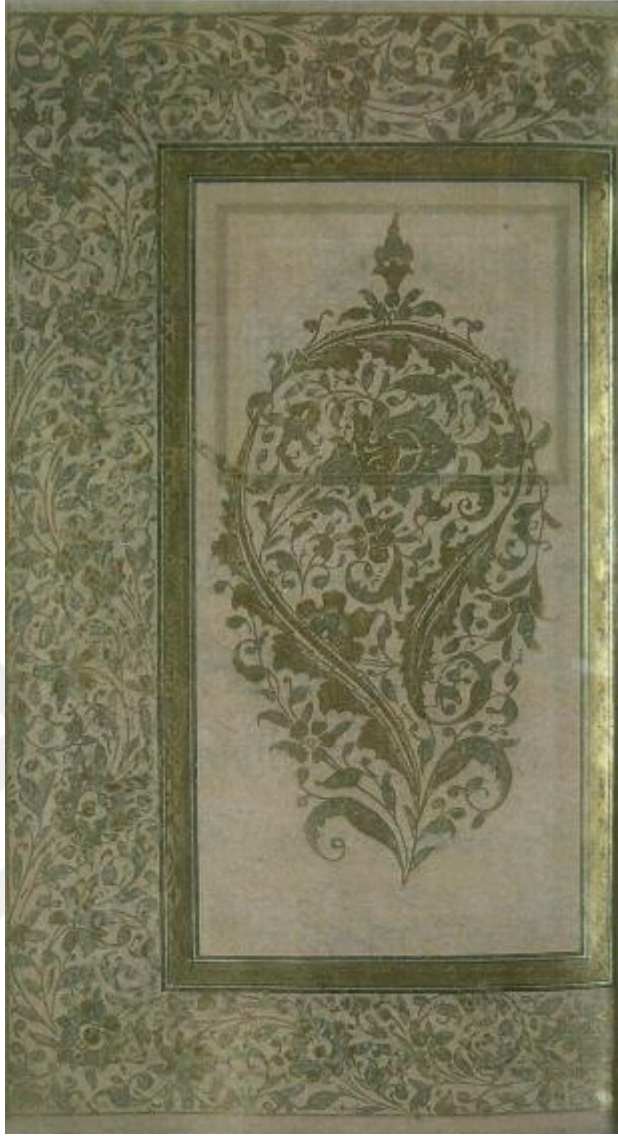
Eserin 20 -b varağında yine sayfa kenarı tezhibi bulunmaktadır. Ayrıca metin kısmının içinde farklı bir süsleme uygulanmış olup, altındada sayfa sonu tezhibi yer almaktadır. Bu alanda yazı alanı boş bırakılmış renk olarak altın zemin kullanılmış olup dört kenarda da süsleme yer almaktadır. 1/4 oranında tasarlanan süslemede ayırma rumiler ile zemin oluşturulmuştur. Altın ve küf yeşili olarak oluşturulan zeminlerde rumilerbasit pençler, yapraklar ve goncalar kullanılmıştır. Tonlama motiflerdeki çizgi ve noktaşeklinde son dönem özelliğini taşımaktadır. Bu alan dört kenardan altınkuzularla çevrelenmiştir. Sayfa kenarında dış kısımda halkâr tekniğinde bir tezyinat mevcuttur. Altın sulandırma tekniğinde altın ile çekilen tahrirle yapılmış olup bu kısımda ½ oranında

birbirinin tekrarı sonsuzluk prensibi ile ana motifler penç olmak üzere bir desen oluşturulmuştur. Ayrıca gonca, basit yapraklar ve tirfiller desende yer almaktadır. Tezyinat dört kenardan 1-2 milimlik altın cetvellerle çevrelenerek sonlandırılmıştır (Resim 3.13).





Çizim 3.14. 32 Envarter Numaralı Delailü'l Hayrât'ın sayfa sonu tezhibi ve sayfa kenar tezyinatı

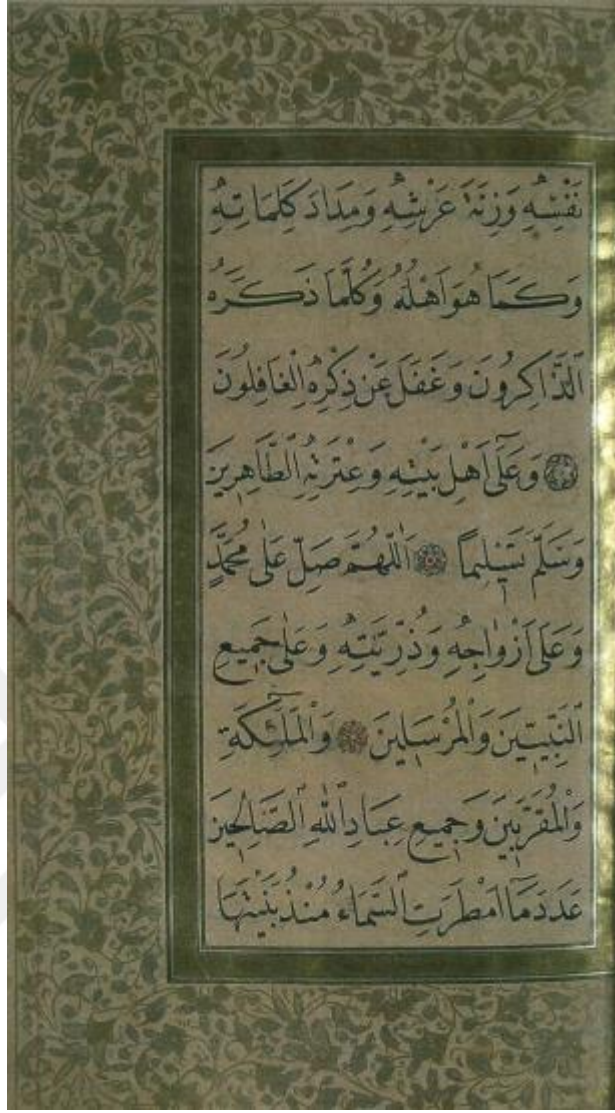


Resim 3.14. 32 Envarter Numaralı Delailü'l Hayrât 'ın sayfa iç ve sayfa kenar tezyinatı (23a sayfası)

Eserin 23-avaragında uygulanan tezyinat halkâr tarzdaaltın sulandırma ve motiflerealtınla tahrirçekilmiştir. Sayfanın kenar tezyinatının kısmında boş alana saz yolu üslubunda bir uygulama yapılmıştır. Tek noktadan çıkan yaprak üzerine kurgulanmış olan desende penç, hatai, gonca, basit yapraklar ve tirfiller yer almaktadır. Saz yolu alanı dört kenardan altın cetvelle kuzularla çevrelenerek tezyinat sonlandırılmıştır. Sayfa kenarı tezyinatında aynı işlem uygulanmış olup tek iplik tasarımda hatai, gonca, basit yapraklar ve tirfiller kullanılmıştır (Resim 3.14).

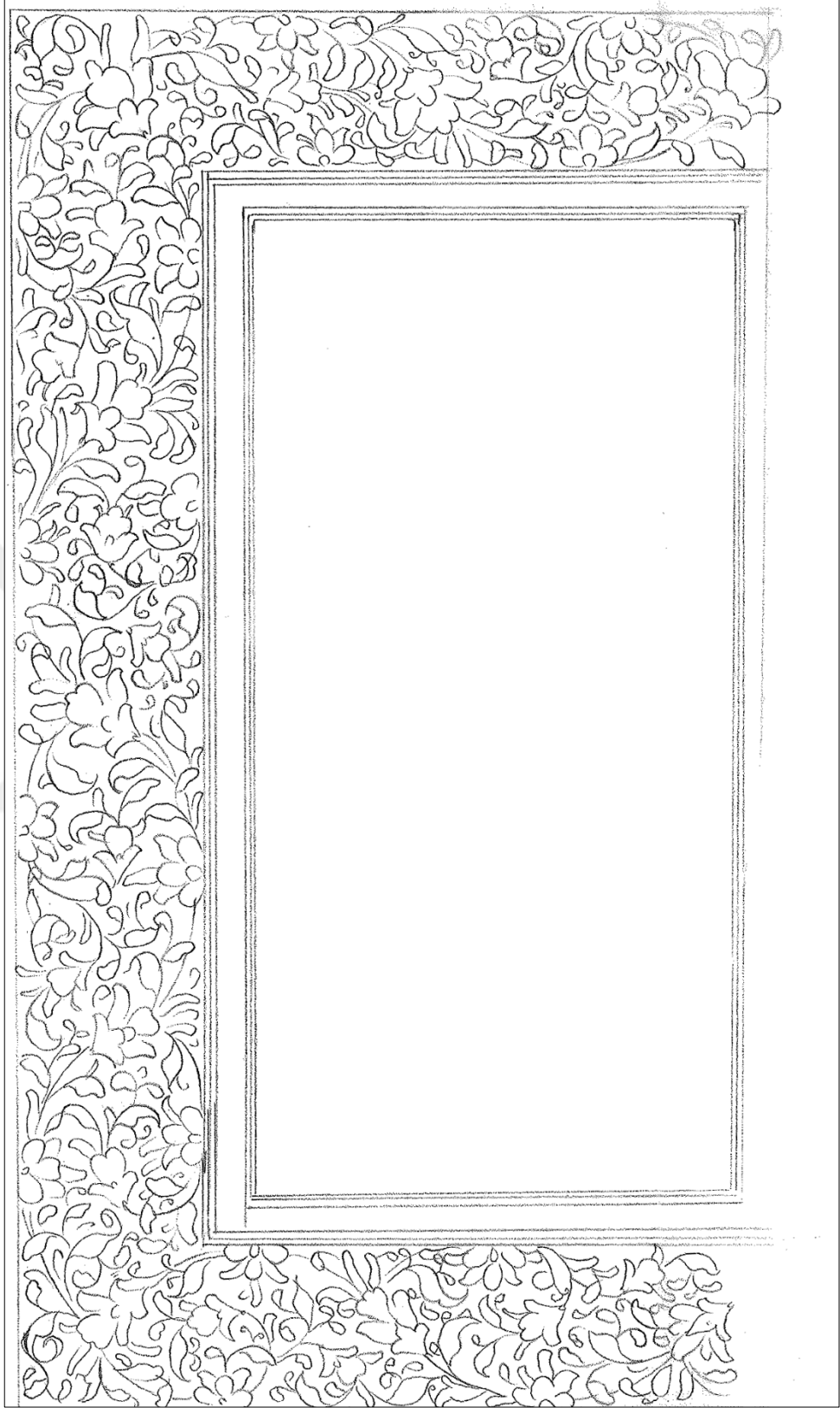


Çizim 3.15. 32 Envarter Numaralı Delailü'l Hayrât 'ın sayfa iç ve sayfa kenar tezyinatı
(23 a sayfası)



Resim 3.15. 32 Envarter Numaralı Delailü'l Hayrât'ın sayfa kenar tezyinatı (32a sayfası)

Eserin32-avarasında sayfa kenarı tezyinatı bulunmaktadır. Desen tek iplik üzerine sonsuzluk ifade edentasarımlatasarlanmış olup tezyinat halkâr tekniğinde altın sulandırma ve altın tahrir uygulanmıştır. Motif olarak penç, gonca ve basit yapraklar kullanılmıştır. Bu kısımda yazı siyah is mürekkebi ile nesih hattıyla yazılmıştır. Yazı aralarındaki duraklar basit bir penç formundadır. Dış kısımdaki halkârda yine dört kenardan ikişer milimlik altın kuzularla çevrelenerek tezyinat sonlandırılmıştır (Resim 3.15).



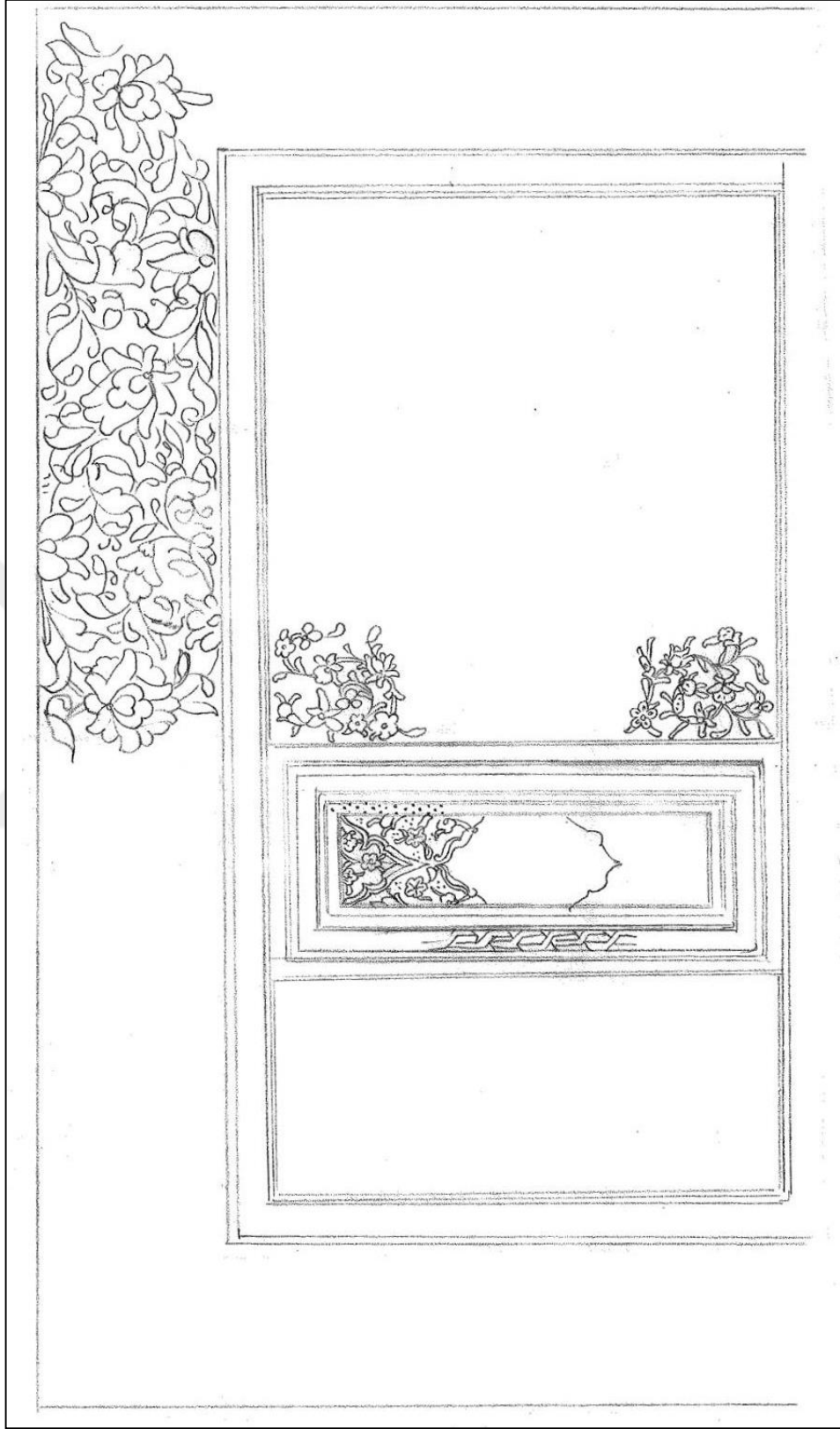
Çizim 3.16. 32 Envarter Numaralı Delailü'l Hayrât'ın sayfa kenar tezyinatı (32a sayfası)



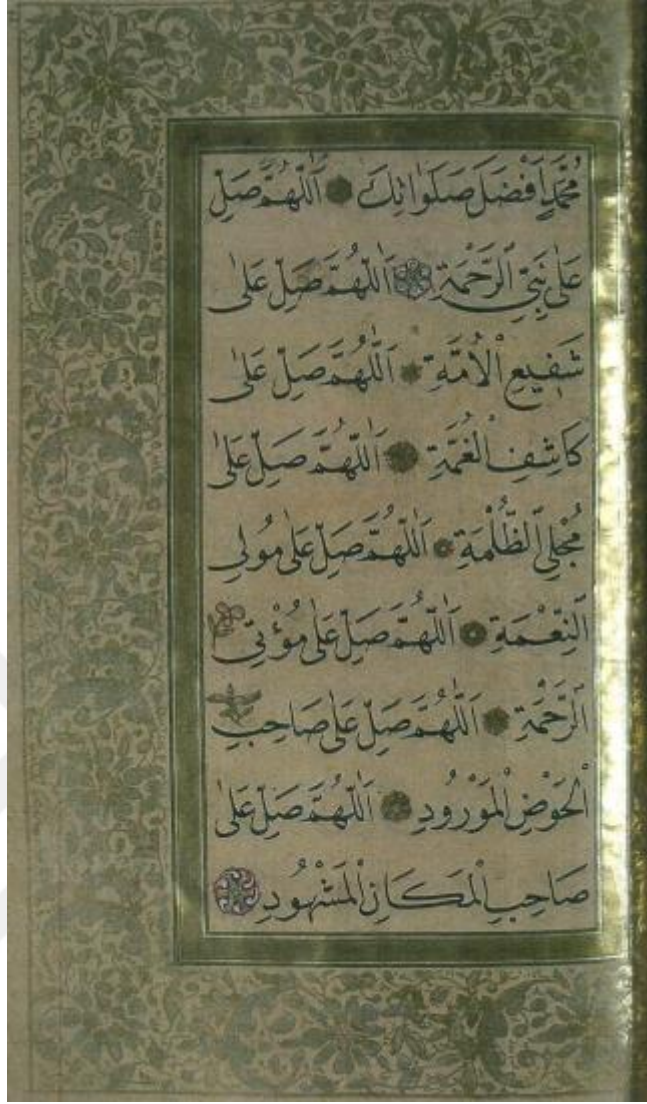
Resim 3.16. 32 Envarter Numaralı Delailü'l Hayrât'ın başlık tezhibi ve sayfa kenar tezyinatı (36a sayfası)

Eserin 36-avarasında. Sayfa kenarı tezyinatında $\frac{1}{2}$ oranında simetrik olarak tasarlanmış olup halkâri tarzda altınla sulandırılmış ve motiflere altınla tahrir çekilmiştir. Motif tasarımı hatai, penç, gonca, basit yapraklar ve tirfiller kullanılmıştır. Ayrıca yazı alanının basit bir tek iplik üzerine işlenen süslemeler mevcut olup başlık tezhibi yer almaktadır. Bu alanda altın zemin üzerine üstübeç mürekkebi ile yazı yazılmıştır. Ve dört kenarında da süsleme yer almaktadır. $\frac{1}{4}$ oranında tasarlanan süslemede ayırma rumillerle

zeminler oluşturulmuştur. Altın ve siyah zemin olarak oluşturulan zeminlerde rumiler, basit pençler, yapraklar ve goncalar kullanılmıştır. Boşluklar yine üç nokta uygulaması ile doldurulmuştur. ve yazılı alan ile tezyinatlı alandört kenardanyine kalın altın cetvellerle ve dört çeşit ara suyu ile sınırlandırılmıştır. İç kısımdasarı zemin üzerine yapılan ince bordürde artı eksi formunda basir bir süsleme yapılmıştır. İkinci kalın bordürde yeşil renkteki altın zemin üzerine zencerek uygulanarak beyaz tonlama yapılmıştır. Diğer üçüncü kalın bordürde ise kırmızı zemin renkteki üzerinealtın ile nokta biçiminde süsleme yapılmış olup ve altın kuzularla çevrelenmiştir. Sayfakenar tezyinatındaki halkarın üzerine Şukufe tekniğinde buketlerden oluşturulmuş vazo içerisinde yazma eserlerdeki Kur'an-ı Kerimlerdeki gül mantığında yapılmış bir tezyinat mevcuttur. Mavi vazo içindeki çiçek demetinde sümbüller, güller ve basit yapraklarla oluşturulmuş tezyinat bulunmaktadır. Şukufe tekniğinde yapılmış olan bu kısımda renk olarak mavi, pembe, kırmızı, beyaz ve yeşil tercih edilmiştir. Tezyinat dört kenardan bir ve ikişer milimlik altın cetvellerle cetvellenerek sonlandırılmıştır (Resim 3.16).

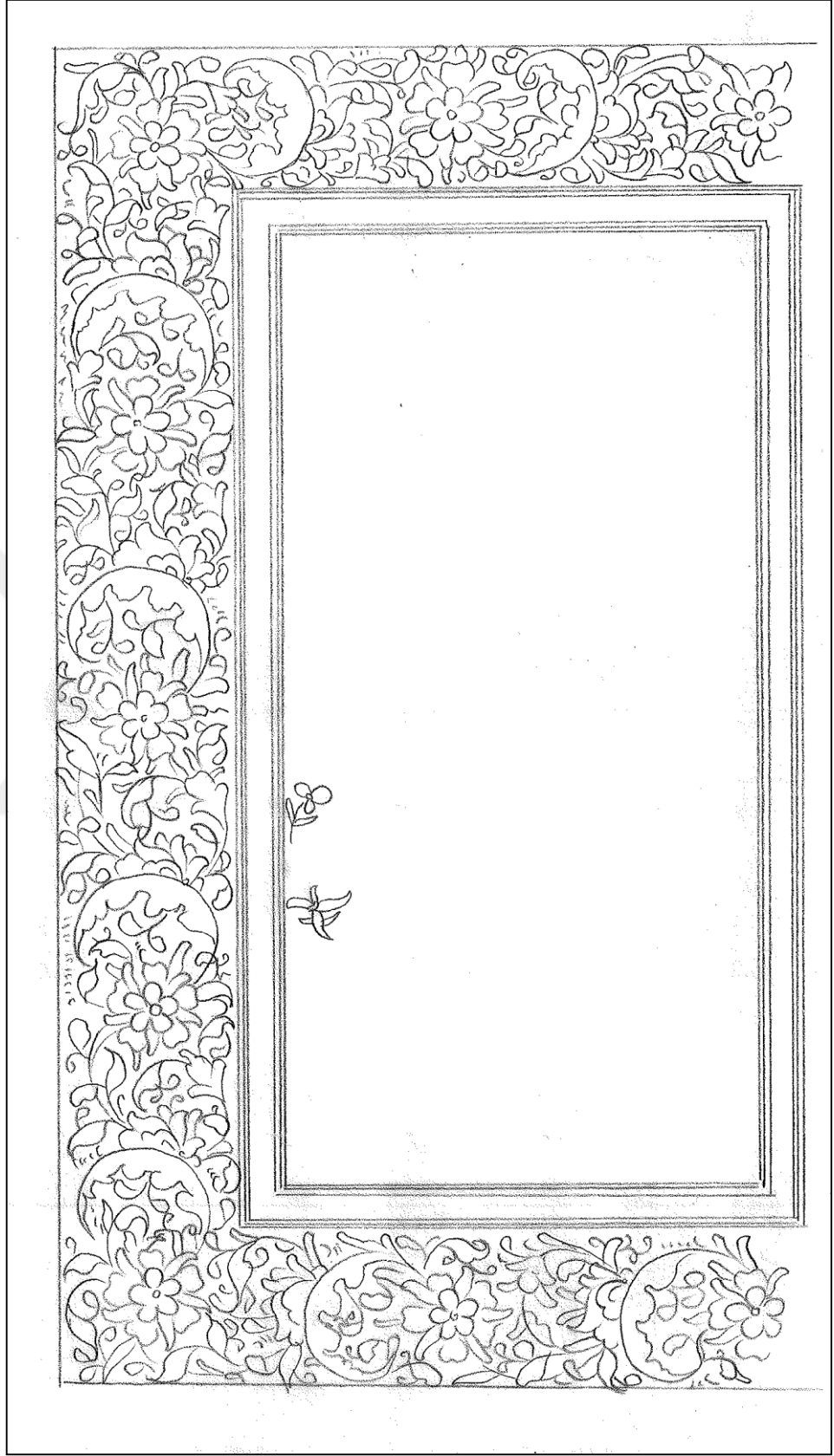


Çizim 3.17. 32 Envarter Numaralı Delailü'l Hayrât'ın başlık tezhibi ve sayfa kenar tezyinatı (36 a sayfası)

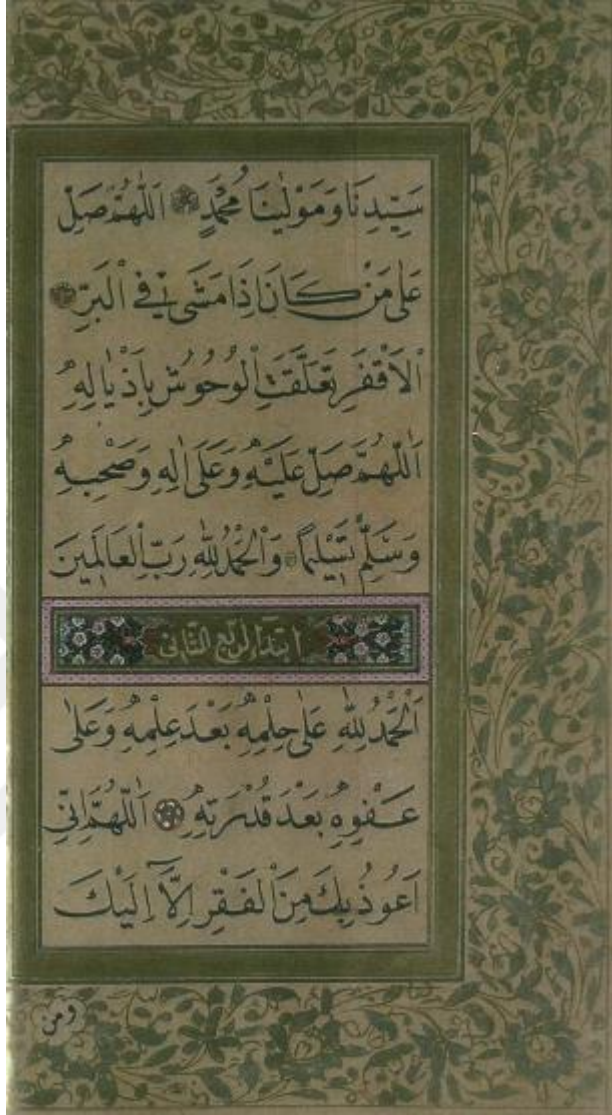


Resim 3.17.32 Envarter Numaralı Delailü'l Hayrât 'ın sayfa kenar tezyinatı (42a sayfası)

Eserin42-a varağında sayfa kenarı tezyinatı bulunmaktadır. Desen $\frac{1}{4}$ oranında simetrik olarak tasarlanmış olup tezyinat halkâr tekniğinde altın sulandırma ve altın tahrir uygulanmıştır. Motif olarak penç, hatai, gonca, hançer yaprağı ve basit yapraklar kullanılmıştır. Bu kısımda yazı siyah is mürekkebi ile nesih hattıyla yazılmıştır. Yazı aralarındaki duraklar basit bir penç formundadır. Dış kısımdaki halkârda yine dört kenardan ikişer milimlik altın kuzularla çevrelenerek tezyinat sonlandırılmıştır. (Resim 3.17)



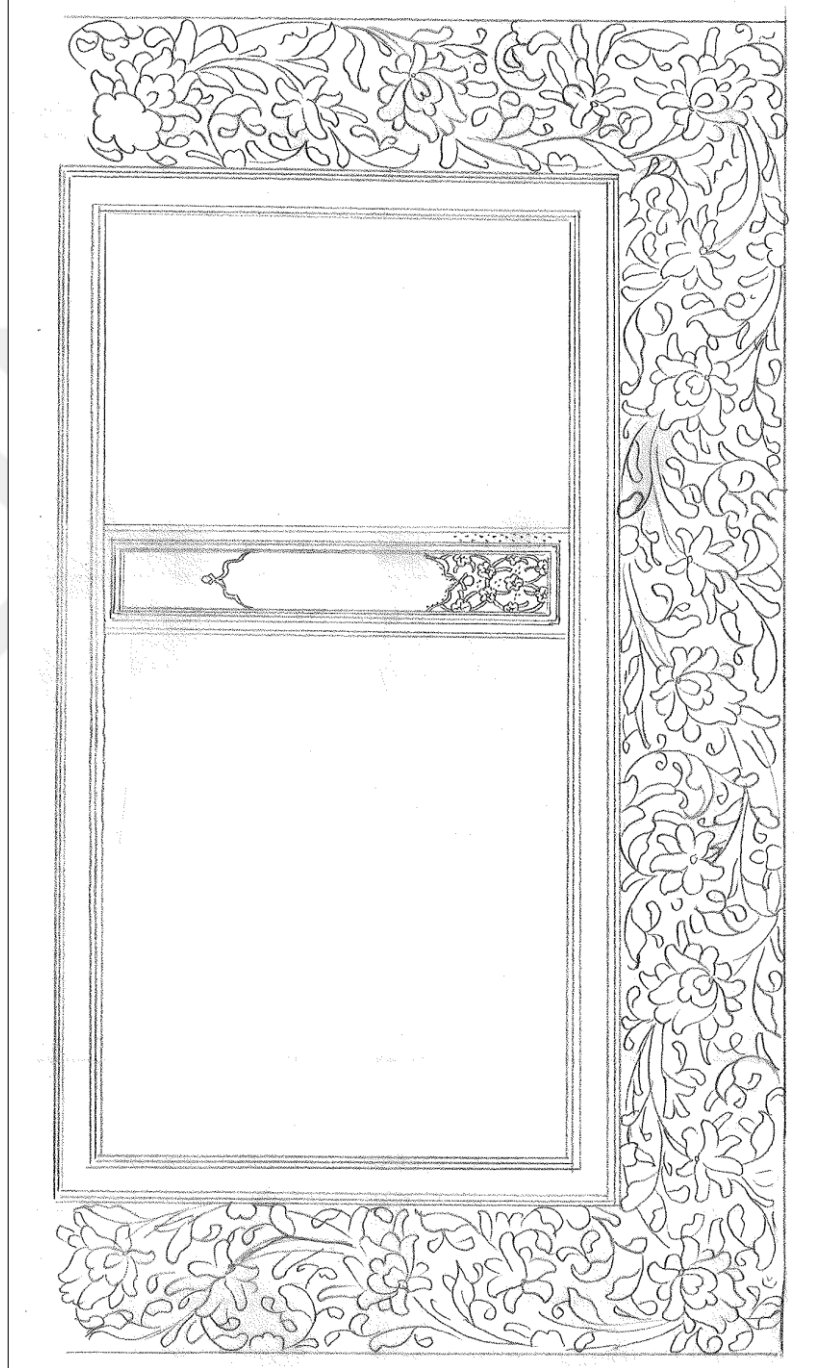
Çizim 3.18. 32 Envarter Numaralı Delailü'l Hayrât'ın sayfa kenar tezyinatı (42a sayfası)



Resim 3.18. 32 Envarter Numaralı Delailü'l Hayrât'ın Başlık tezhibi ve sayfa kenar tezyinatı (47b sayfası)

Eserin 47-b varağında, Sayfa kenarı tezyinatında tek iplik üzerindetasarlanmış olup halkâri tarzda altınla sulandırılmış ve motiflere altınla tahrir çekilmiştir. Motiftasarımında hatai, penç, gonca, basit yapraklar ve tirfiller kullanılmıştır. Ayrıcayazı alanının dabaşlık tezhibi yer almaktadır. Bu alanda altın zemin üzerine üstübeç mürekkebi ile yazı yazılmıştır. Ve dört kenarında da süsleme yer almaktadır. 1/4 oranında tasarlanan süslemede ayırma rumilerle zeminler oluşturulmuştur. Altın ve siyah zemin olarak oluşturulan zeminlerde rumiler, basit pençler, yapraklar ve goncalar kullanılmıştır. Boşluklar yine üç nokta uygulaması ile doldurulmuştur. Ve yazılı alan ile tezyinatlı

alandört kenardanyine kalın altın cetvellerle ve ara suyu ile sınırlandırılmıştır. İç kısımda pembezemin üzerine yapılan ince bordürde nokta formunda basit bir süsleme yapılmıştır. Tezyinat dört kenardan bir ve ikişer milimlik altın cetvellerle cetvellenecek sonlandırılmıştır (Resim 3.18).

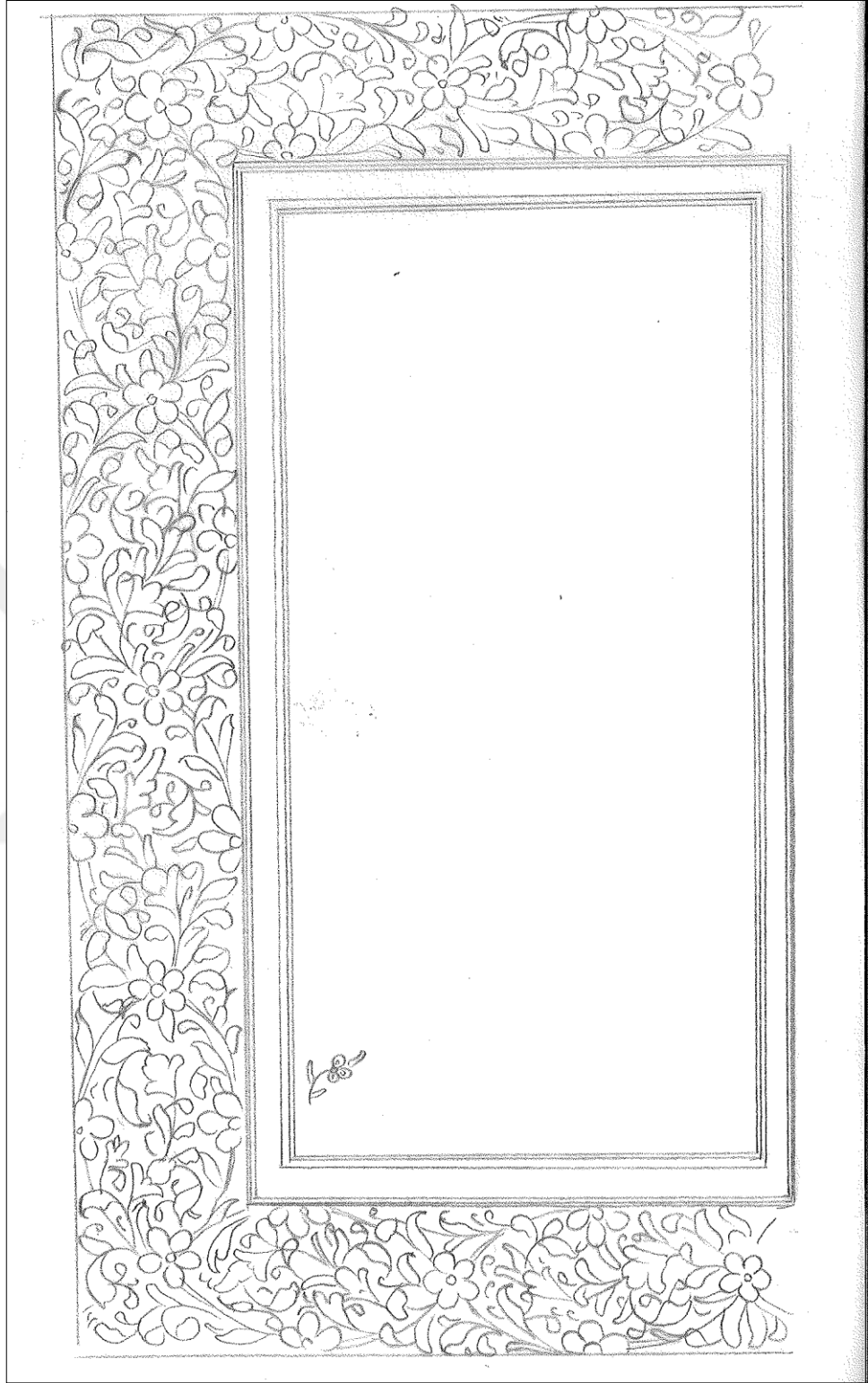


Çizim 3.19. 32 Envarter Numaralı Delailü'l Hayrât'ınBaşlık tezhibi ve sayfa kenar tezyinatı (47b sayfası)



Resim 3.19. 32 Envarter Numaralı Delailü'l Hayrât'ın sayfa kenar tezyinatı (62a sayfası)

Eserin62avaragında sayfa kenarı tezyinatı bulunmaktadır. Desen ¼ oranında simetrik olarak tasarlanmış olup tezyinat halkâr tekniğinde altın sulandırma ve altın tahrir uygulanmıştır. Motif olarak penç, gonca ve basit yapraklar kullanılmıştır. Bu kısımda yazı siyah is mürekkebi ile nesih hattıyla yazılmıştır. Yazı aralarındaki duraklar basit bir penç formundadır. Dış kısımdaki halkârda yine dört kenardan ikişer milimlik altın kuzularla çevrelenerek tezyinat sonlandırılmıştır. (Resim 3.19)



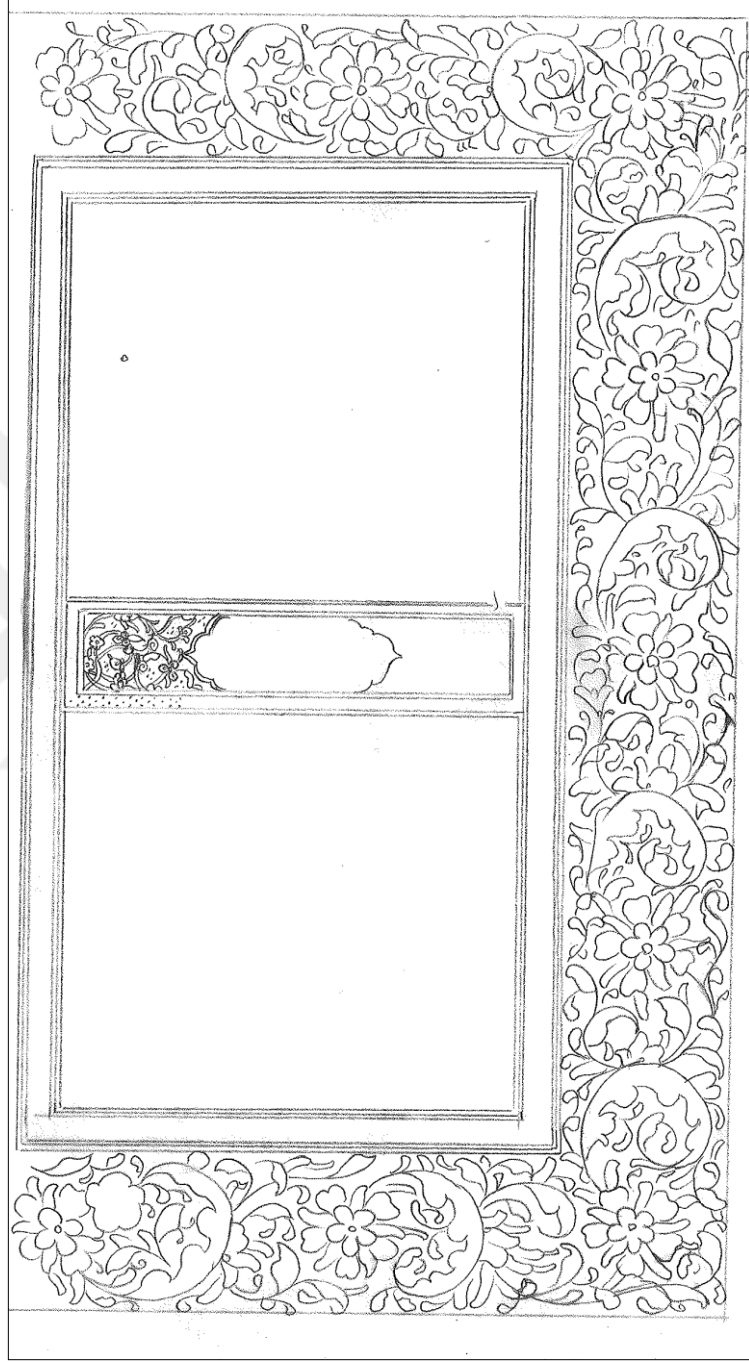
Çizim 3.20. 32 Envarter Numaralı Delailü'l Hayrât'ın sayfa kenar tezyinatı (62a sayfası)



Resim 3.20. 32 Envarter Numaralı Delailü'l Hayrât Başlık tezhibi ve sayfa kenar tezyinatı (76b sayfası)

Eserin 76b varlığında Sayfa kenarı tezyinatında $\frac{1}{2}$ oranında simetrik olarak tasarlanmış olup halkâri tarzda altınla sulandırılmış ve motiflere altınla tahrir çekilmiştir. Motiftasarımında hatai, penç, gonca, basit yapraklar ve tirfiller kullanılmıştır. Ayrıcayazı alanının başlık tezhibive penç formunda çeşitliduraklar yer almaktadır. Bu alanda altın zemin üzerine üstübeç mürekkebi ile yazı yazılmıştır. Ve dört kenarında da süsleme yer almaktadır. $\frac{1}{2}$ oranında tasarlanan süslemede ayırma rumilerle zeminler oluşturulmuştur. Altın, mavi ve siyah zemin olarak oluşturulan zeminlerde rumiler, basit pençler, yapraklar ve goncalar kullanılmıştır. Boşluklar yine üç nokta uygulaması ile doldurulmuştur. Ve yazılı alan ile tezyinatlı alandört kenardanyine kalın altın cetvellerle ve ara suyu ile sınırlandırılmıştır. İç kısımda pembe zemin üzerine nokta formunda

süslemeler bulunmaktadır. Tezyinat dört kenardan bir ve ikişer milimlik altın cetvellerle cetvellenecek sonlandırılmıştır (Resim 3.20).



Çizim 3.21. 32 Envarter Numaralı Delailü'l Hayrât'ın Başlık tezhibi ve sayfa kenar tezyinatı (76b sayfası)

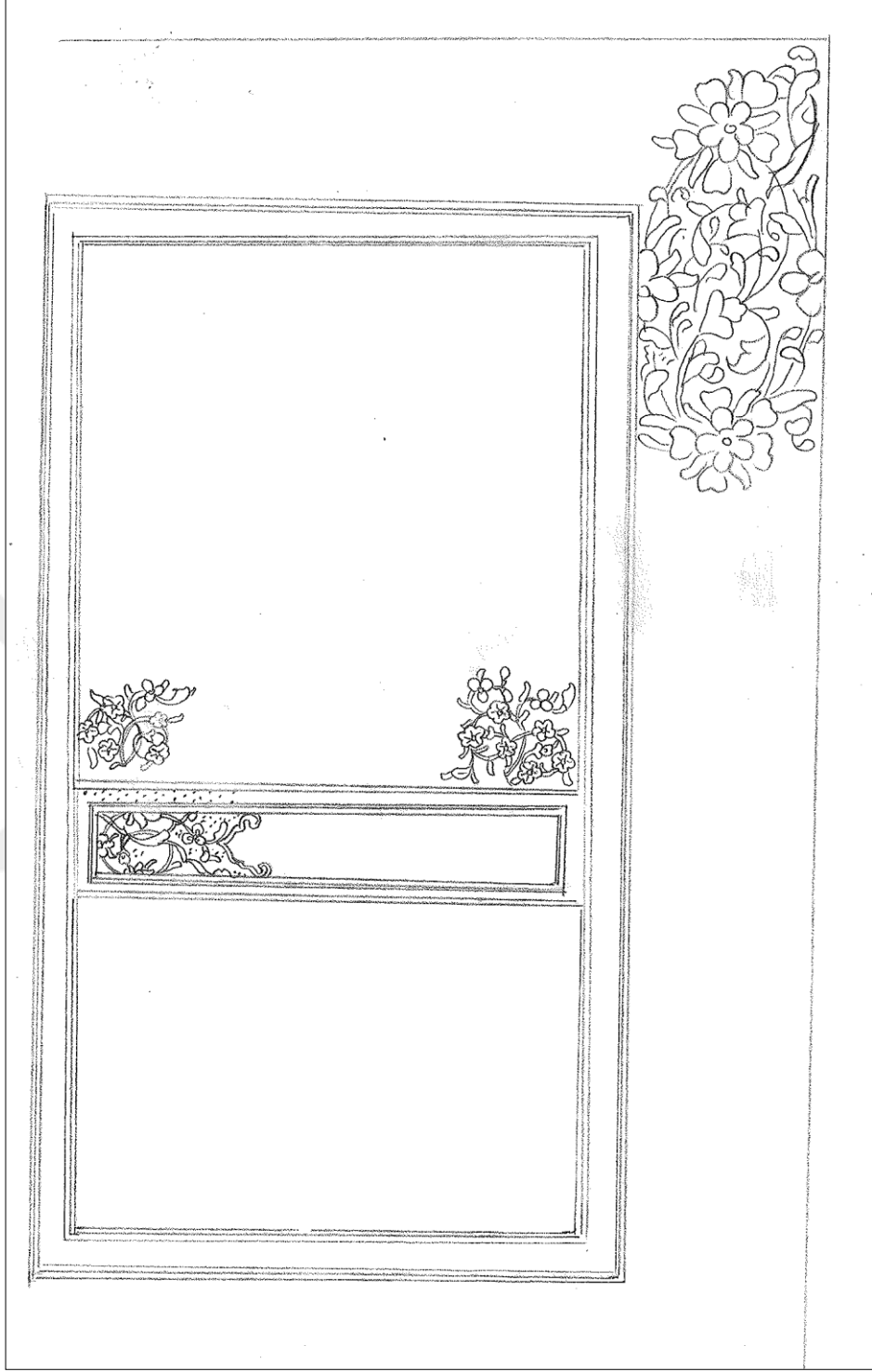


Resim 3.21. 32 Envarter Numaralı Delailü'l Hayrât'ınBaşlık tezhibi ve sayfa kenar tezyinatı (82b sayfası)

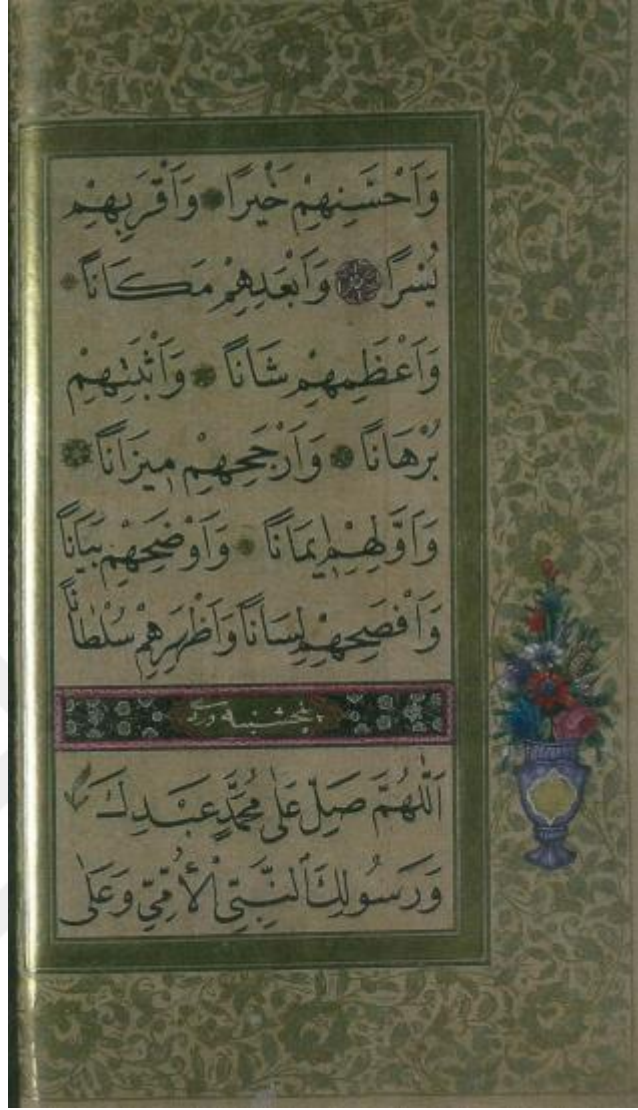
Eserin 82bvarağında Sayfa kenarı tezyinatında $\frac{1}{4}$ oranında simetrik olarak tasarlanmış olup halkâri tarzda altınla sulandırılmış ve motiflere altınla tahrir çekilmiştir. Motiftasarımda penç, gonca, basit yapraklar ve tirfiller kullanılmıştır. Ayrıcayazı alanının basit bir tek iplik üzerine işlenen süslemeler mevcut olupbaşlık tezhibi yer almaktadır. Bu alanda altın zemin üzerine üstübeç mürekkebi ile yazı yazılmıştır. Ve dört kenarında da süsleme yer almaktadır. $\frac{1}{2}$ oranında tasarlanan süslemede ayırma rumilerle zeminler oluşturulmuştur. Altın, yeşil vemavizemin olarak oluşturulan zeminlerde rumiler, hatai, pençler, basit yapraklar ve goncalar kullanılmıştır. Boşluklar yine üç nokta uygulaması

ile doldurulmuştur. Ve yazılı alan ile tezyinatlı alandört kenardanyine kalın altın cetvellerle ve ara suyu ile sınırlandırılmıştır. İç kısımda sarı zemin üzerine yapılan ince bordürde nokta formunda basit bir süsleme yapılmıştır. Sayfakenar tezyinatındaki halkarın üzerine Şukufe tekniğinde buketlerden oluşturulmuş vazo içerisinde yazma eserlerdeki Kur'an-ı Kerimlerdeki gül mantığında yapılmış bir tezyinat mevcuttur. Beyaz vazo içindeki çiçek demetinde sümbüller, güller ve basit yapraklarla oluşturulmuş tezyinat bulunmaktadır. Şukufe tekniğinde yapılmış olan bu kısımda renk olarak mavi, pembe, kırmızı, beyaz, mor ve yeşil tercih edilmiştir. Tezyinat dört kenardan bir ve ikişer milimlik altın cetvellerle cetvellenerek sonlandırılmıştır. (Resim 3.21)





Çizim 3.22. 32 Envarter Numaralı Delailü'l Hayrât 'ınBaşlık tezhibi ve sayfa kenar tezyinatı (82b sayfası)

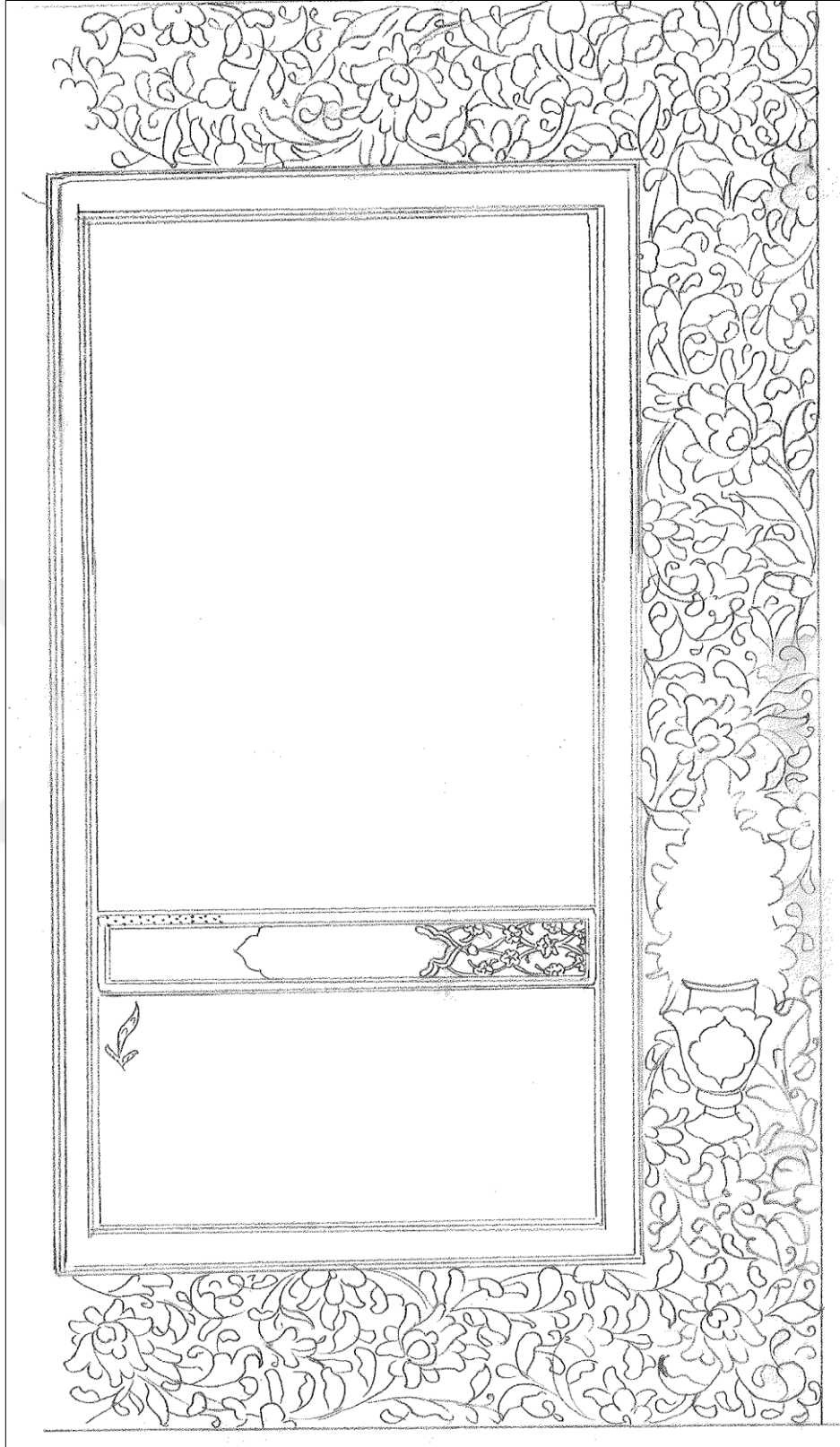


Resim 3.22. 32 Envarter Numaralı Delailü'l Hayrât'ın Başlık tezhibi ve sayfa kenar tezyinatı (84b sayfası)

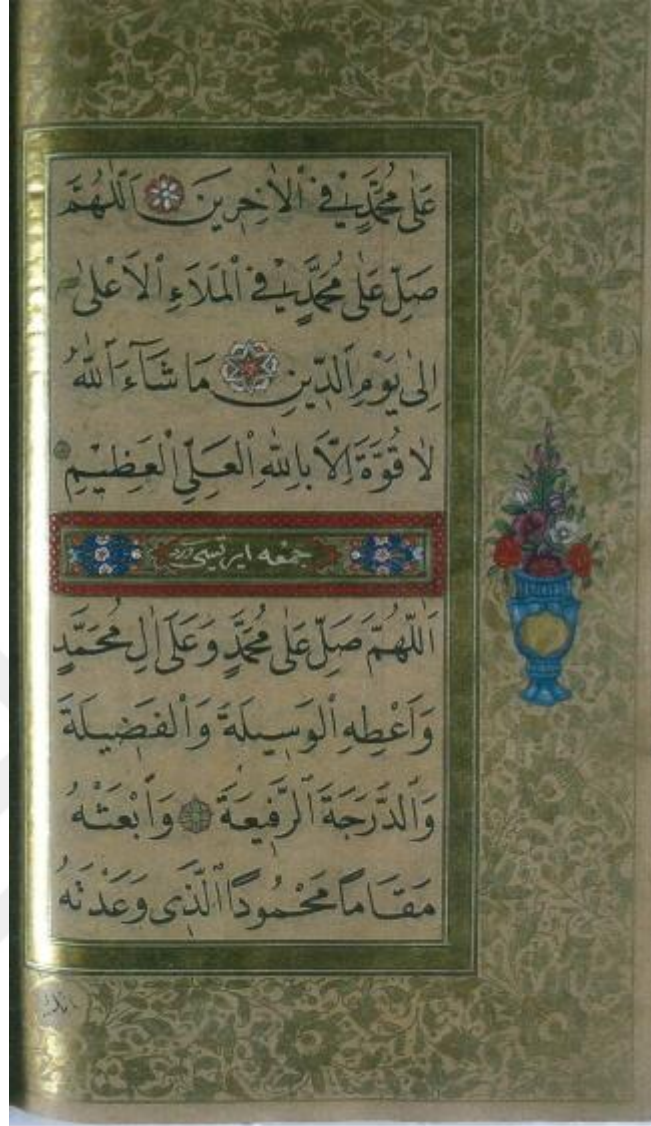
Eserin 84b varlığında Sayfa kenarı tezyinatında tek iplik olarak tasarlanmış olup halkârî tarzda altınla sulandırılmış ve motiflere altınla tahrir çekilmiştir. Motiftasarımında hatai, penç, gonca, basit yapraklar ve tirfiller kullanılmıştır. Ayrıca yazı alanında çeşitli penç formunda duraklar olup ve başlık tezhibi yer almaktadır. Bu alanda altın zemin üzerine üstübeç mürekkebi ile yazı yazılmıştır. Ve dört kenarında da süsleme yer almaktadır. 1/4 oranında tasarlanan süslemede ayırma rumilerle zeminler oluşturulmuştur. Altın ve siyah zemin olarak oluşturulan zeminlerde rumiler, hatai, pençler, yapraklar ve goncalar kullanılmıştır. Boşluklar yine üç nokta uygulaması ile doldurulmuştur. Ve yazılı alan ile tezyinatlı alandört kenardanyine kalın altın cetvellerle ve ara suyu ile sınırlandırılmıştır. İç kısımda pembe zemin üzerine yapılan ince bordürde

nokta formunda basit bir süsleme yapılmıştır. Sayfakenar tezyinatındaki halkarın üzerine Şukufe tekniğinde buketlerden oluşturulmuş vazo içerisinde yazma eserlerdeki Kur'an-ı Kerimlerdeki gül mantığında yapılmış bir tezyinat mevcuttur. Açık morvazo içindeki çiçek demetinde sümbüller, güller ve basit yapraklarla oluşturulmuş tezyinat bulunmaktadır. Şukufe tekniğinde yapılmış olan bu kısımda renk olarak mavi, pembe, kırmızı, beyaz, mor ve yeşil tercih edilmiştir. Tezyinat dört kenardan bir ve ikişer milimlik altın cetvellerle cetvellenerek sonlandırılmıştır (Resim 3.22)





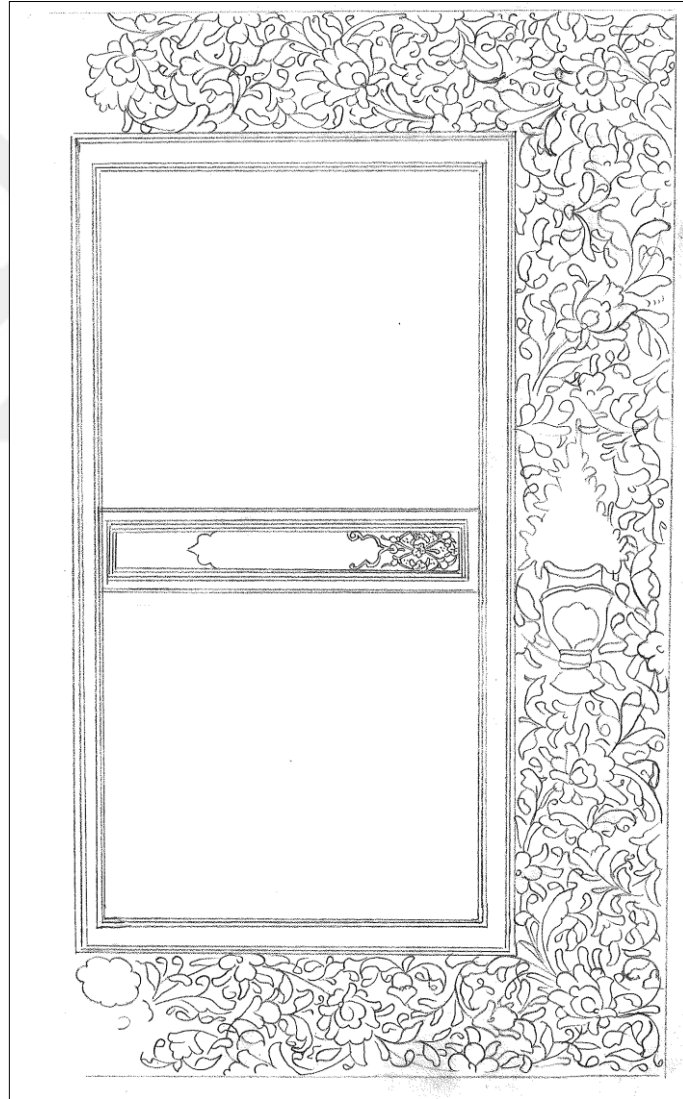
Çizim 3.23. 32 Envarter Numaralı Delailü'l Hayrât'ınBaşlık tezhibi ve sayfa kenar tezyinatı (84b sayfası)



Resim 3.23. 32 Envarter Numaralı Delailü'l Hayrât'ın Başlık tezhibi ve sayfa kenar tezyinatı (108b sayfası)

Eserin 108b varağında Sayfa kenarı tezyinatında tek iplik olarak sonsuzluk anlamında tasarlanmış olup halkâri tarzda altınla sulandırılmış ve motiflere altınla tahrir çekilmiştir. Motiftasarımında penç, gonca, hatai, basit yapraklar ve tirfiller kullanılmıştır. Ayrıca yazı alanının da çeşitli formda duraklar ve başlık tezhibi yer almaktadır. Bu alanda altın zemin üzerine üstübeç mürekkebi ile yazı yazılmıştır. ve dört kenarında da süsleme yer almaktadır. 1/4 oranında tasarlanan süslemede ayırma rumilerle zeminler oluşturulmuştur. Altın ve mavizemin olarak oluşturulan zeminlerde rumiler, pençler, basit yapraklar ve goncalar kullanılmıştır. Boşluklar yine üç nokta uygulaması ile doldurulmuştur. ve yazılı alan ile tezyinatlı alandört kenardanyine kalın altın cetvellerle

ve ara suyu ile sınırlandırılmıştır. İç kısımda kırmızı zemin üzerine altın ile yapılan ince bordürde nokta formunda basit bir süsleme yapılmıştır. Sayfakener tezyinatındaki halkarın üzerine Şukufe tekniğinde buketlerden oluşturulmuş vazo içerisinde yazma eserlerdeki Kur'an-ı Kerimlerdeki gül mantığında yapılmış bir tezyinat mevcuttur. Mavivazo içindeki çiçek demetinde sümbüller, güller ve basit yapraklarla oluşturulmuş tezyinat bulunmaktadır. Şukufe tekniğinde yapılmış olan bu kısımda renk olarak kırmızı, beyaz, mor ve yeşil tercih edilmiştir. Tezyinat dört kenardan bir ve ikişer milimlik altın cetvellerle cetvellenecek sonlandırılmıştır (Resim 3.23).



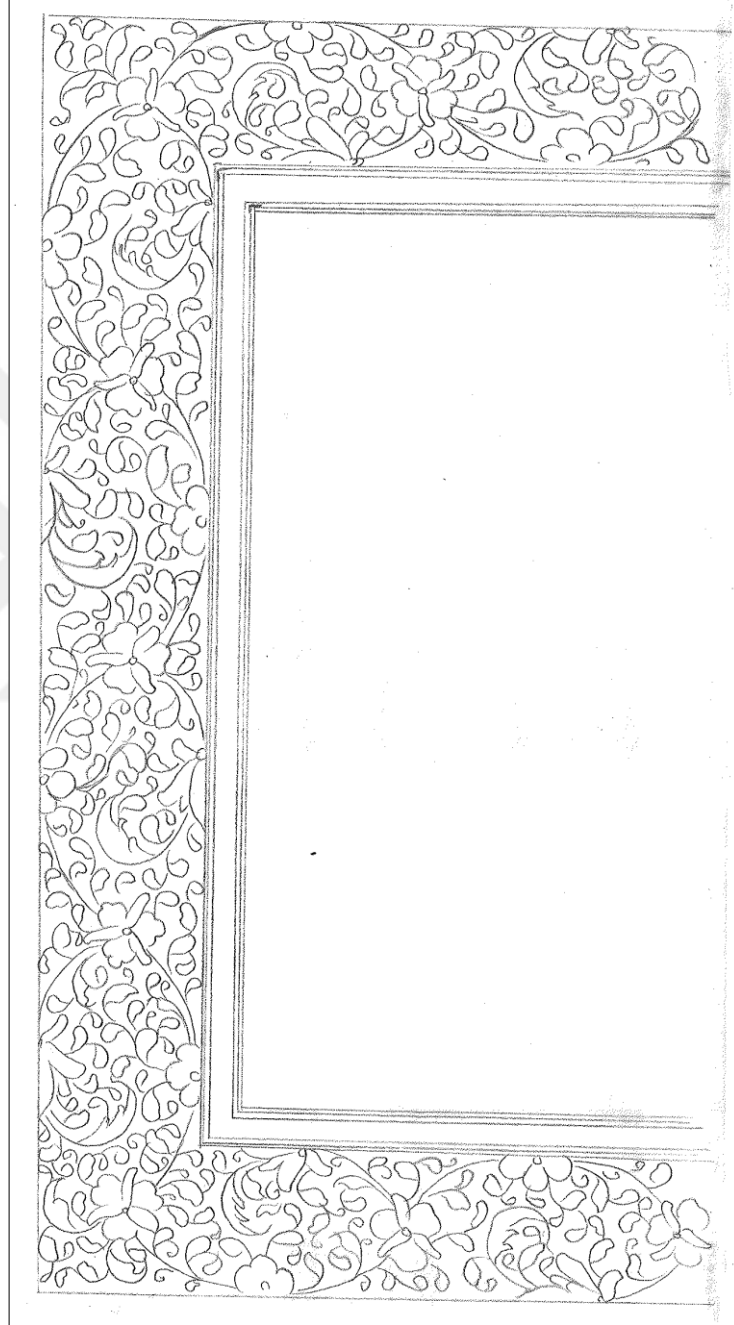
Çizim 3.24. 32 Envarter Numaralı Delailü'l Hayrât'ın Başlık tezhibi ve sayfa kenar tezyinatı (108b sayfası)



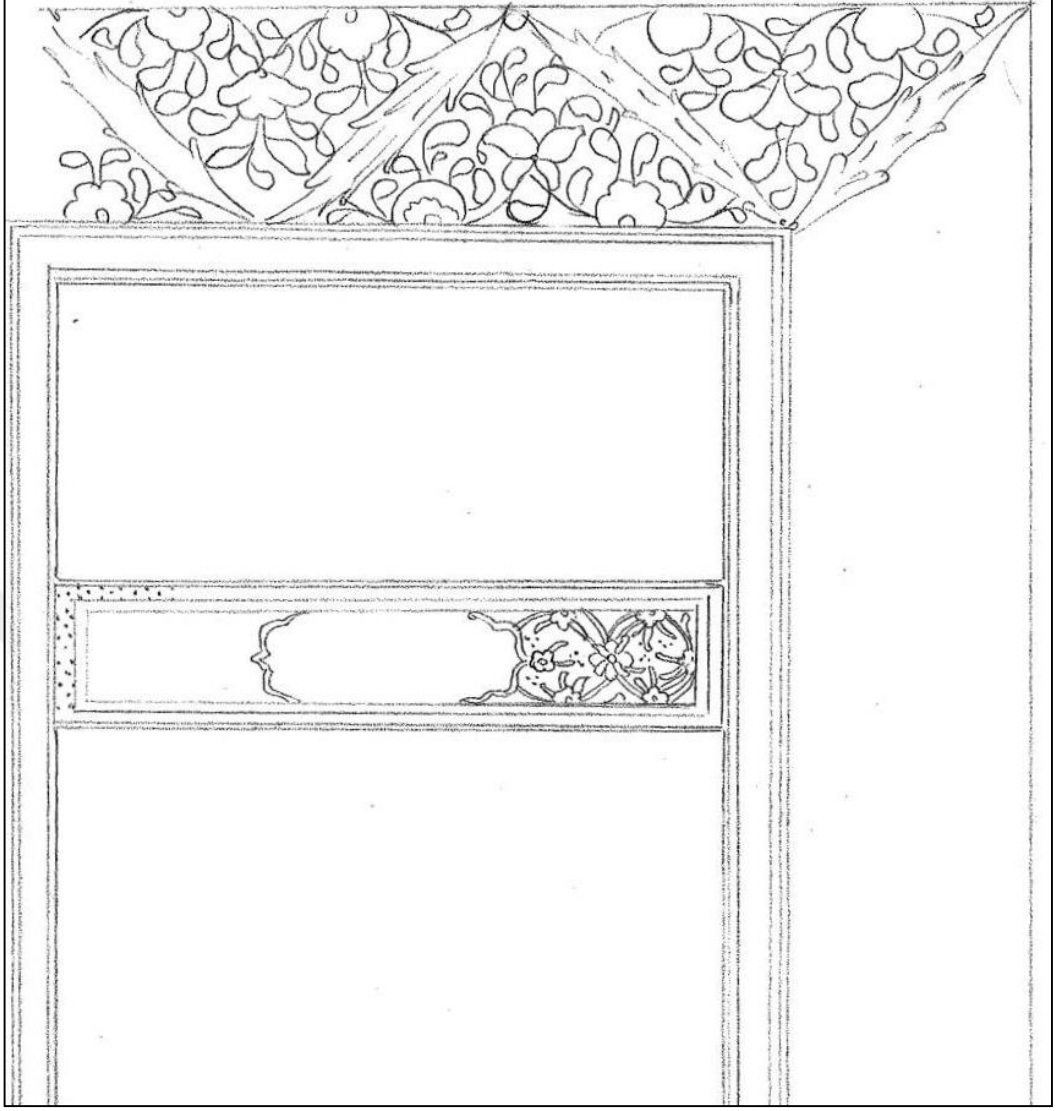
Resim 3.24. 32 Envarter Numaralı Delailü'l Hayrât'ın Başlık ve sayfa kenarı tezyinatı (127b ve 128a sayfası)

Eserin 127b ve 128a varağında Sağ kısımdaki sayfa kenarı tezyinatında $\frac{1}{4}$ oranında simetrik olarak tasarlanmış olup halkârî tarzda altınla sulandırılmış ve motiflere altınla tahrir çekilmiştir. Motiftasarımında penç, gonca, hançer, basit yapraklar ve tirfiller kullanılmıştır. Ayrıca yazı alanının da çeşitli panç formunda duraklar bulunup ve ayrıca başlık tezhibi yer almaktadır. Bu alanda altın zemin üzerine zırnık mürekkebi ile yazı yazılmıştır. Ve dört kenarında da süsleme yer almaktadır. $\frac{1}{4}$ oranında tasarlanan süslemede ayırma rumilerle zeminler oluşturulmuştur. Altın, kırmızı renkolarak oluşturulan zeminlerde rumiler, hatai, pençler, basit yapraklar ve goncalar kullanılmıştır. Boşluklar yine üç nokta uygulaması ile doldurulmuştur. ve yazılı alan ile tezyinatlı alandört kenardanyine kalın altın cetvellerle ve ara suyu ile sınırlandırılmıştır. İç kısımda yavruağzı zemin üzerine yapılan ince bordürde nokta formunda basit bir süsleme

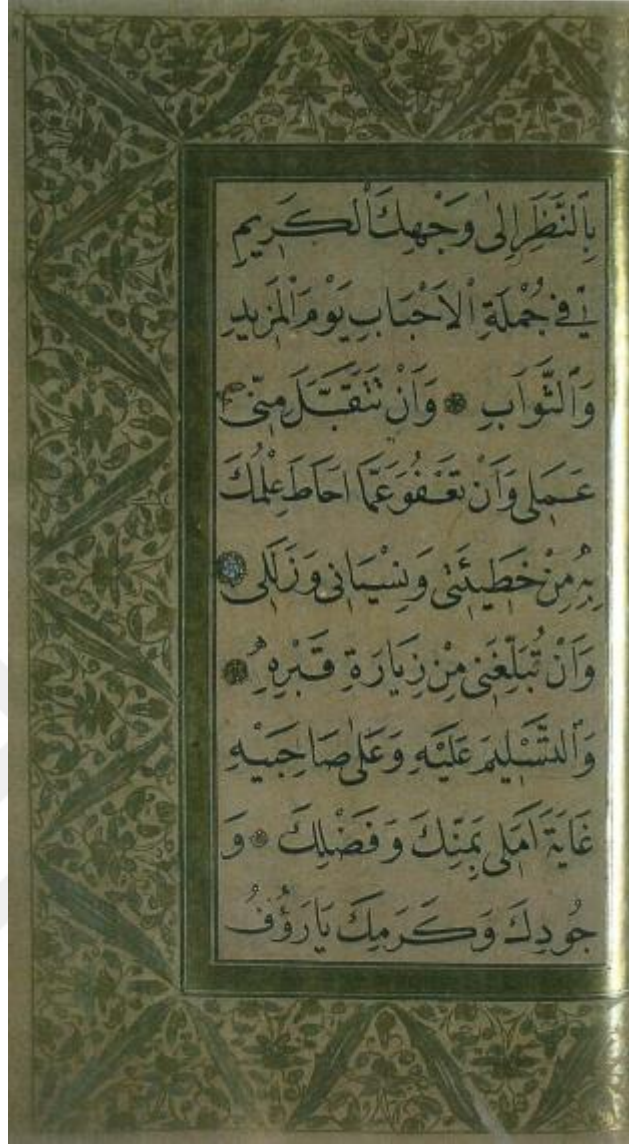
yapılmıştır. Sol sayfasında da halkâri tekniği uygulanmış olup diğer sayfadan farklı bir desen uygulanmış olup motif olarak penç, gonca, hançer be basit yapraklar yapılmıştır. Tezyinat dört kenardan bir ve ikişer milimlik altın cetvellerle cetvellenecek sonlandırılmıştır (Resim 3.24).



Çizim 3.25. 32 Envarter Numaralı Delailü'l Hayrât'ın sayfa kenarı tezyinatı (128a sayfası)

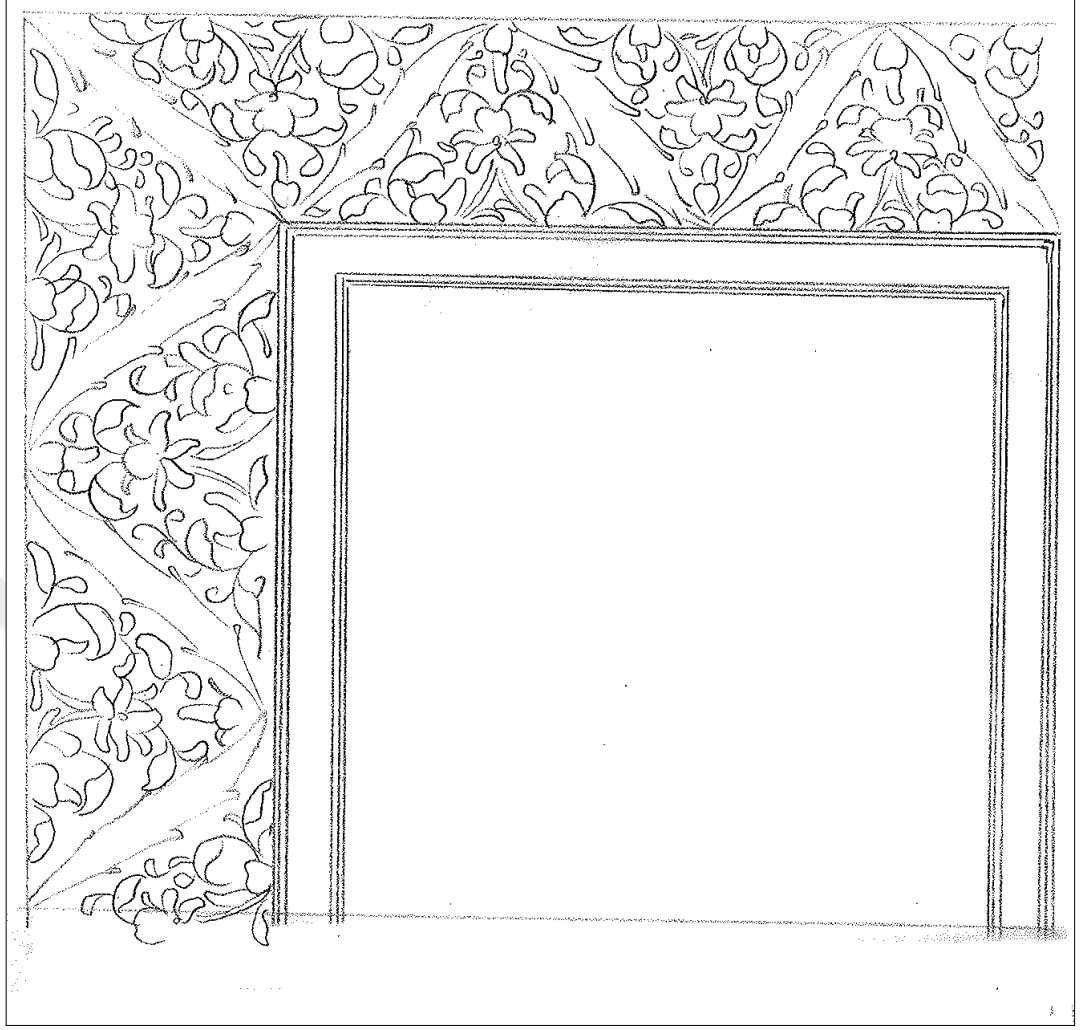


Çizim 3.26. 32 Envarter Numaralı Delailü'l Hayrât'ın Başlık tezhibi ve sayfa kenar tezyinatı (127b sayfası)

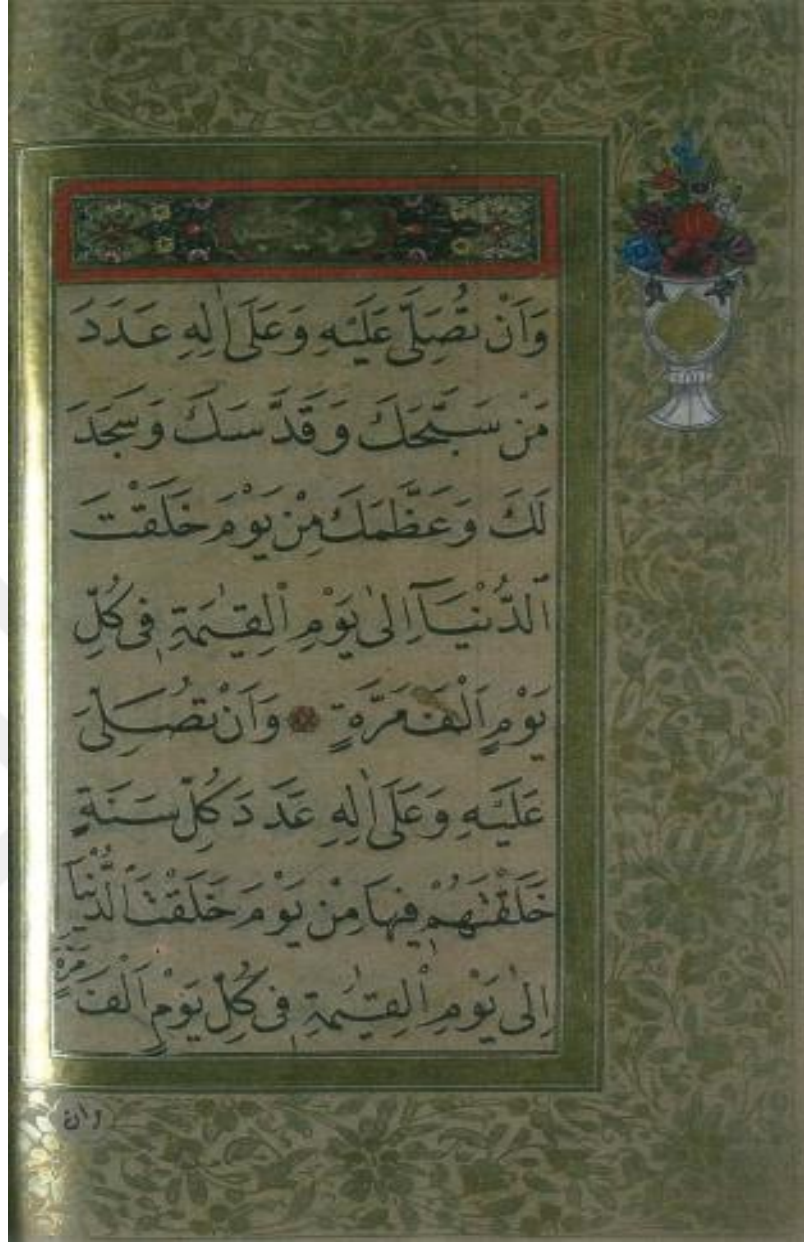


Resim 3.25. 32 Envarter Numaralı Delailü'l Hayrât 'ın sayfa kenar tezyinatı (124a sayfası)

Eserin 124 avarağında sayfa kenarı tezyinatı bulunmaktadır. Desen $\frac{1}{4}$ oranında simetrik olarak tasarlanmış olup tezyinat halkâr tekniğinde altın sulandırma ve altın tahrir uygulanmıştır. Motif olarak hançer yaprakları, penç, gonca ve basit yapraklar kullanılmıştır. Bu kısımda yazı siyah is mürekkebi ile nesih hattıyla yazılmıştır. Yazı aralarındaki duraklar basit bir penç formundadır. Dış kısımdaki halkârda yine dört kenardan ikişer milimlik altın kuzularla çevrelenerek tezyinat sonlandırılmıştır (Resim 3.25)



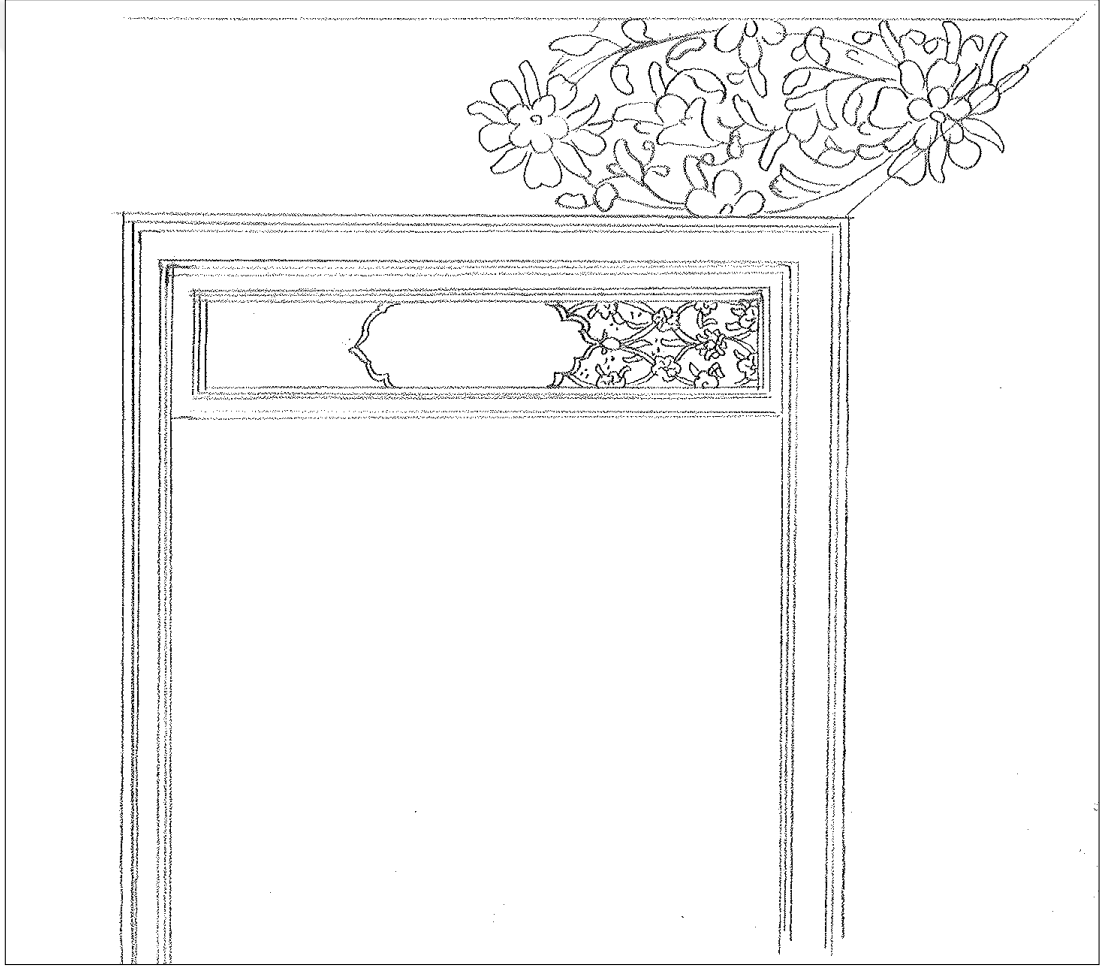
Çizim 3.27. 32 Envarter Numaralı Delailü'l Hayrât'ın sayfa kenar tezyinatı (124a sayfası)



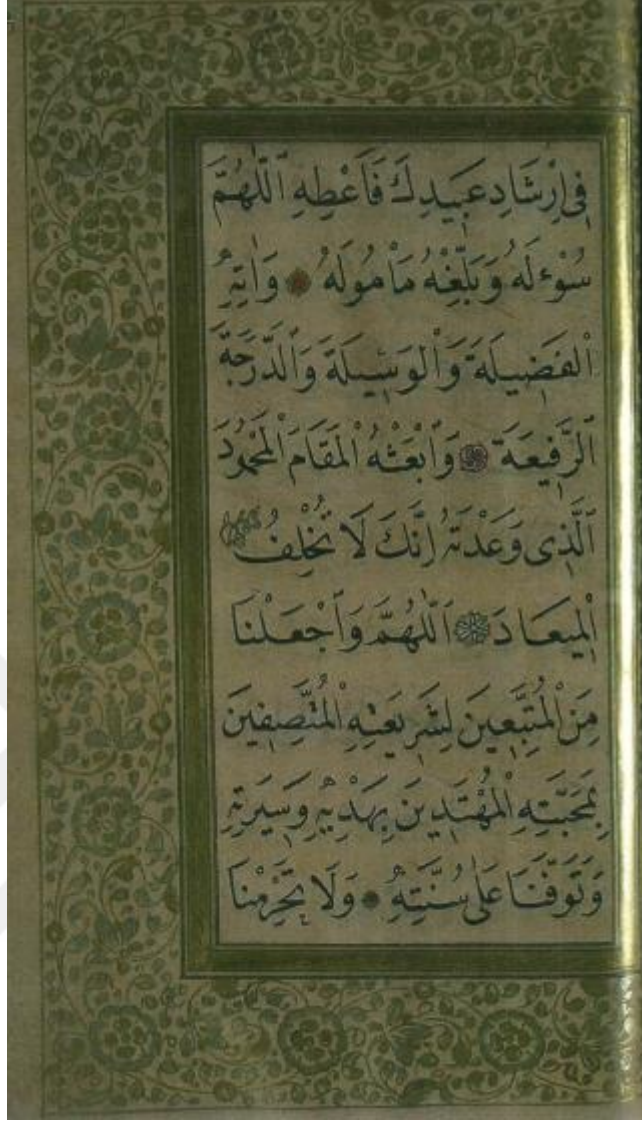
Resim 3.26. 32 Envarter Numaralı Delailü'l Hayrât'ın Başlık tezhibi ve sayfa kenar tezyinatı (126b sayfası)

Eserin 126-bvarığında uygulanan tezyinat halkâr tarzdaaltın sulandırma ve motiflerealtınla tahrirçekilmiştir. Sayfa kenarı tezyinatında $\frac{1}{4}$ oranında simetrik olarak tasarlanmış olup halkâri tarzdaaltınla sulandırılmış ve motiflerealtınla tahrir çekilmiştir. Motiftasarımında penç, gonca, basit yapraklar ve tirfiller kullanılmıştır. Ayrıcayazı alanının içinde başlık tezhibi yer almaktadır. Bu alanda altın zemin üzerine üstübeç mürekkebi ile yazı yazılmıştır. Ve dört kenarında da süsleme yer almaktadır. $\frac{1}{4}$ oranında tasarlanan süslemede ayırma rumilerle zeminler oluşturulmuştur. Altın ve siyah zemin olarak

oluşturulan zeminlerde rumiler, basit pençler, yapraklar ve goncalar kullanılmıştır. Boşluklar yine üç nokta uygulaması ile doldurulmuştur. Ve yazılı alan ile tezyinatlı alandört kenardanyine kalın altın cetvellerle ve altın ve kırmızı üzerine nokta ile süslenen kuzularla çevrelenmiştir. Sayfakenar tezyinatındaki halkarın üzerine Şukufe tekniğinde buketlerden oluşturulmuş vazo içerisinde yapılmış yazma eserlerdeki Kur'an-ı Kerimlerdeki gül mantığında yapılmış bir tezyinat mevcuttur. Beyaz vazo içindeki çiçek demetinde sümbüller, güller ve basit yapraklarla oluşturulmuş tezyinat bulunmaktadır. Şukufe tekniğinde yapılmış olan bu kısımda renk olarak mavi, kırmızı, mor ve yeşil tercih edilmiştir. Tezyinat dört kenardan bir ve ikişer milimlik altın cetvellerle cetvellenerek sonlandırılmıştır (Resim 3.26).

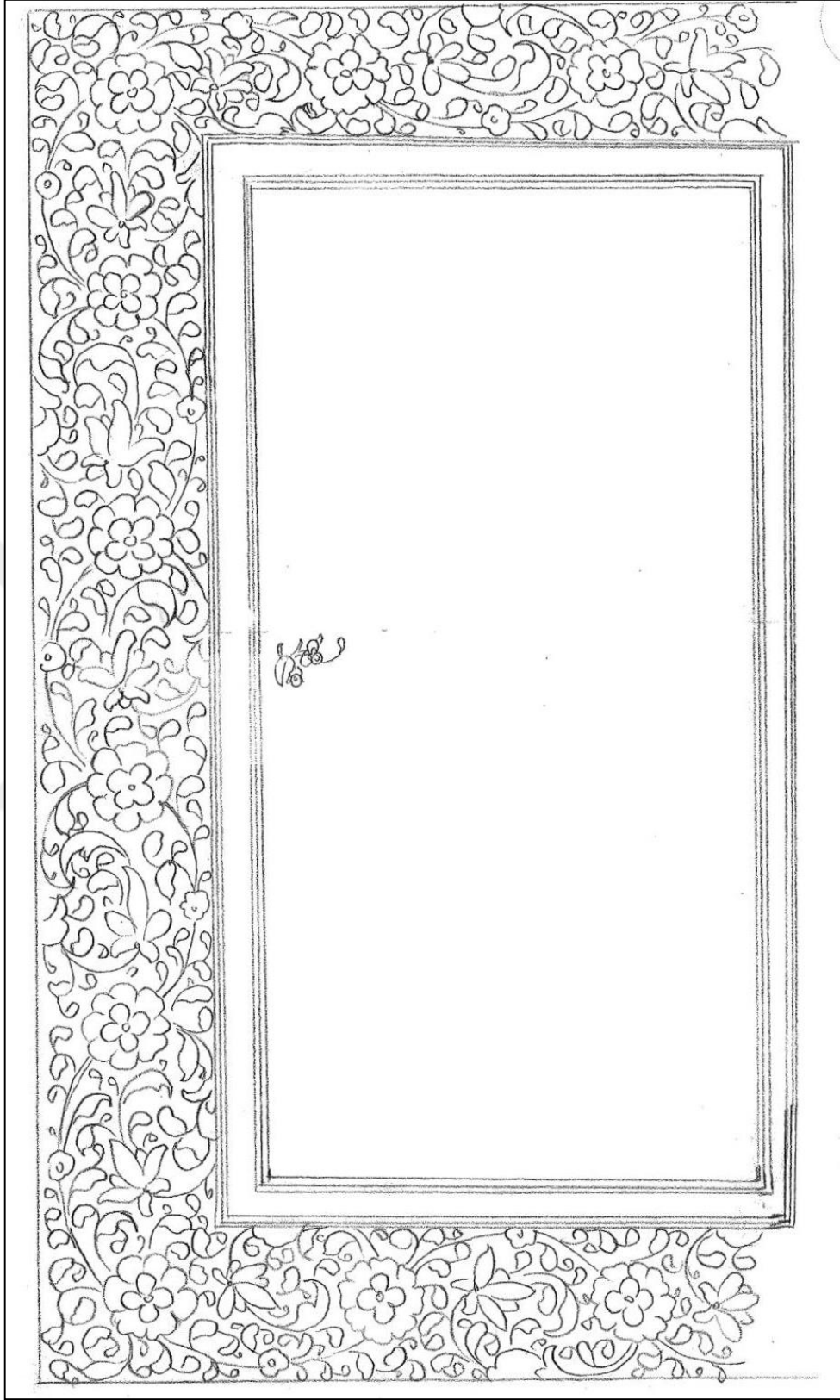


Çizim 3.28. 32 Envarter Numaralı Delailü'l Hayrât Başlık tezhibi ve sayfa kenar tezyinatı (126b sayfası)

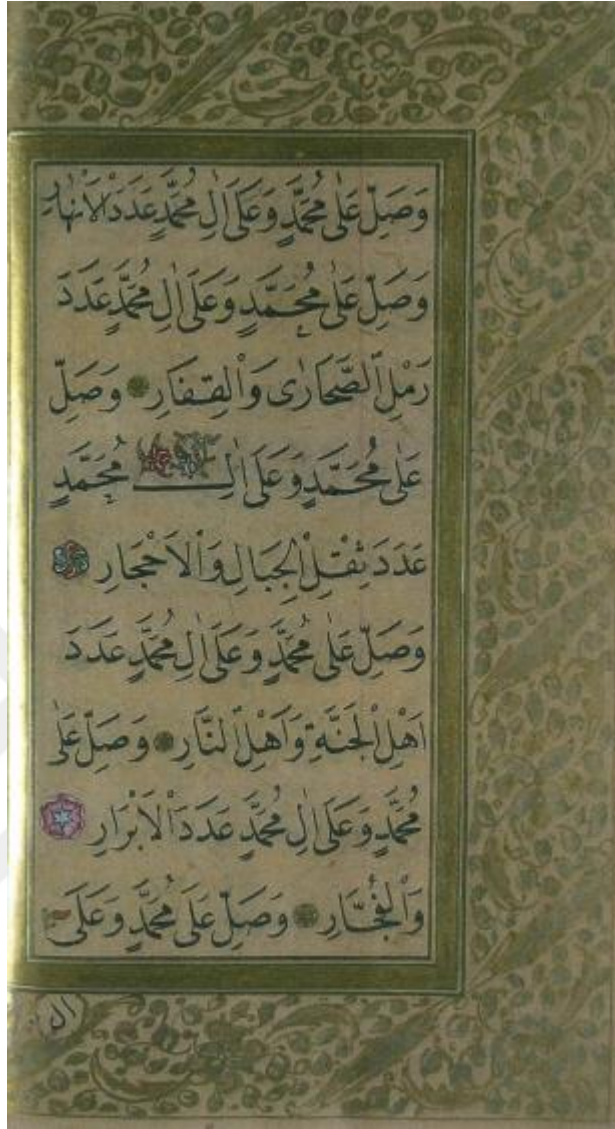


Resim 3.27. 32 Envarter Numaralı Delailü'l Hayrât 'ın sayfa kenar tezyinatı (134a sayfası)

Eserin134avarağında sayfa kenarı tezyinatı bulunmaktadır. Desen ¼ oranında simetrik olarak tasarlanmış olup tezyinat halkâr tekniğinde altın sulandırma ve altın tahrir uygulanmıştır. Motif olarak penç, gonca ve basit yapraklar kullanılmıştır. Bu kısımda yazı siyah is mürekkebi ile nesih hattıyla yazılmıştır. Yazı aralarındaki duraklar basit bir penç formundadır. Dış kısımdaki halkârda yine dört kenardan ikişer milimlik altın kuzularla çevrelenerek tezyinat sonlandırılmıştır (Resim 3.27)

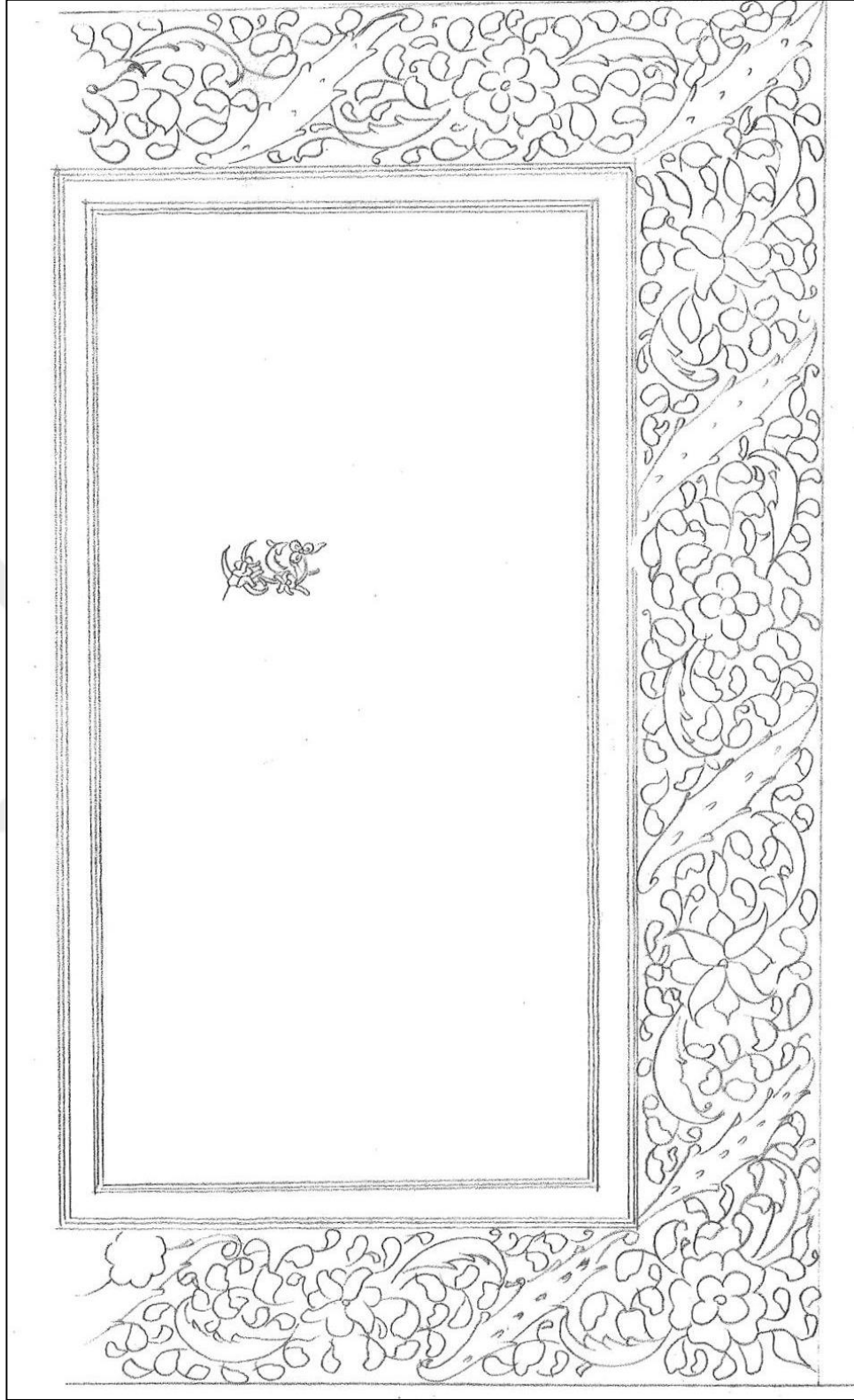


Çizim 3.29. 32 Envarter Numaralı Delailü'l Hayrât' sayfa kenar tezyinatı (134a sayfası)

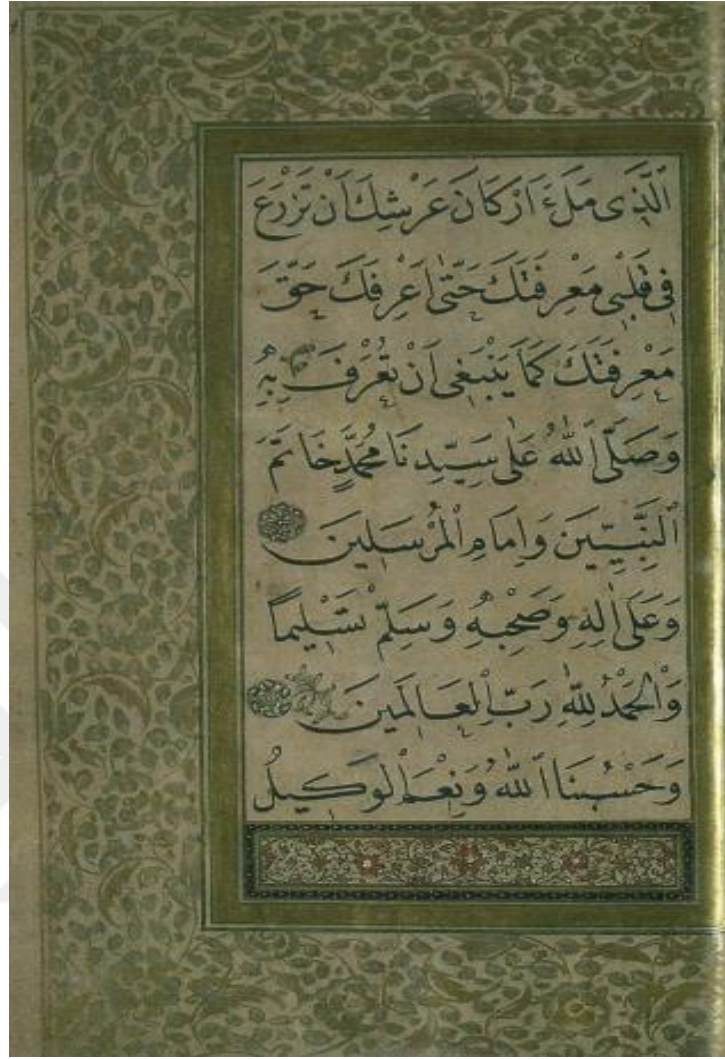


Resim 3.28. 32 Envarter Numaralı Delailü'l Hayrât (147b sayfası)

Eserin 147b varlığında sayfa kenarı tezyinatı bulunmaktadır. Desen $\frac{1}{4}$ oranında simetrik olarak tasarlanmış olup tezyinat halkâr tekniğinde altın sulandırma ve altın tahrir uygulanmıştır. Motif olarak penç, gonca, hançer yaprağı ve basit yapraklar kullanılmıştır. Bu kısımda yazı siyah is mürekkebi ile nesih hattıyla yazılmıştır. Yazı aralarındaki duraklar basit bir penç formundadır. Dış kısımdaki halkârda yine dört kenardan ikişer milimlik altın kuzularla çevrelenerek tezyinat sonlandırılmıştır. (Resim 3.28)



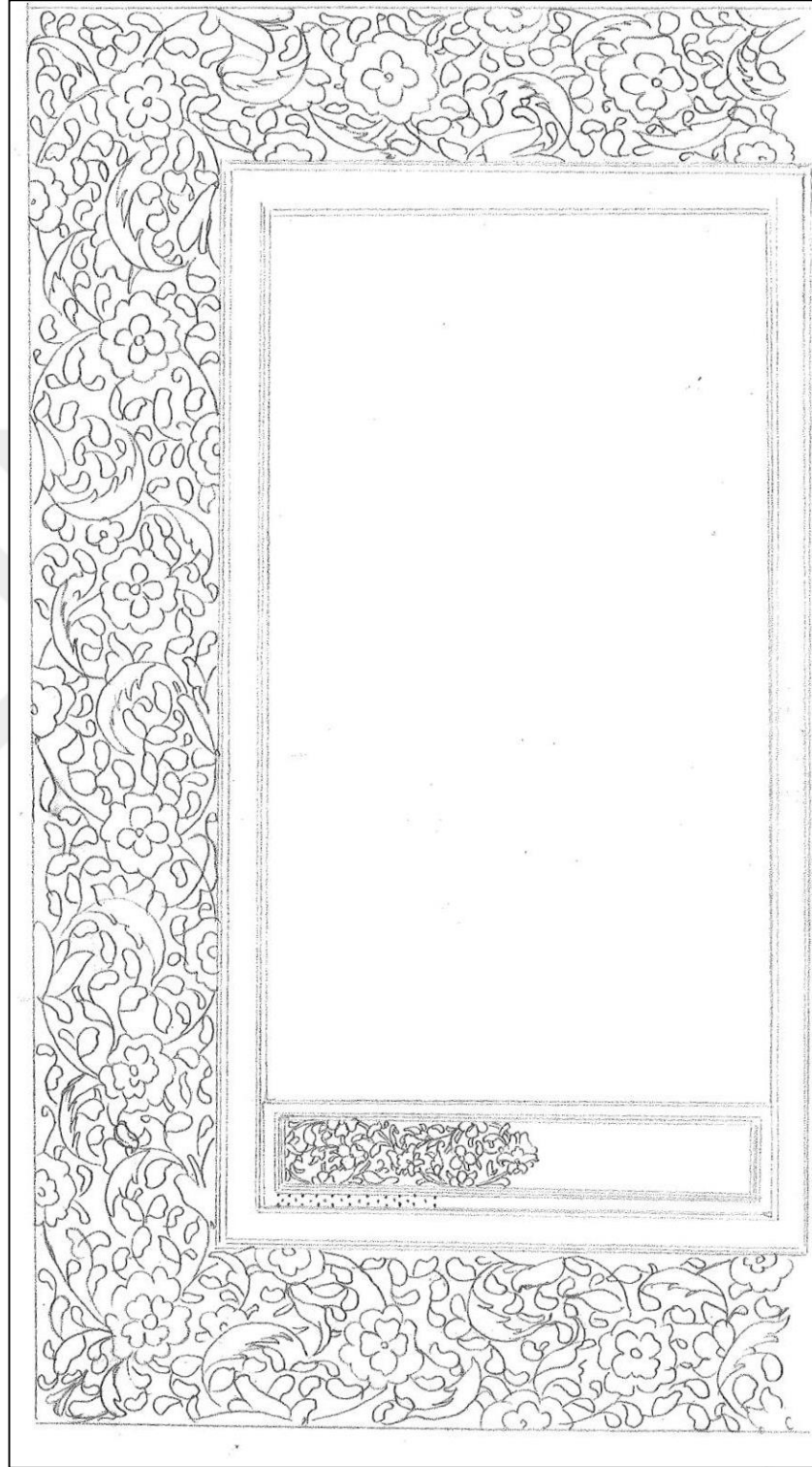
Çizim 3.30. 32 Envarter Numaralı Delailü'l Hayrât'ın sayfa kenat tezyinatı
(147bsayfası)



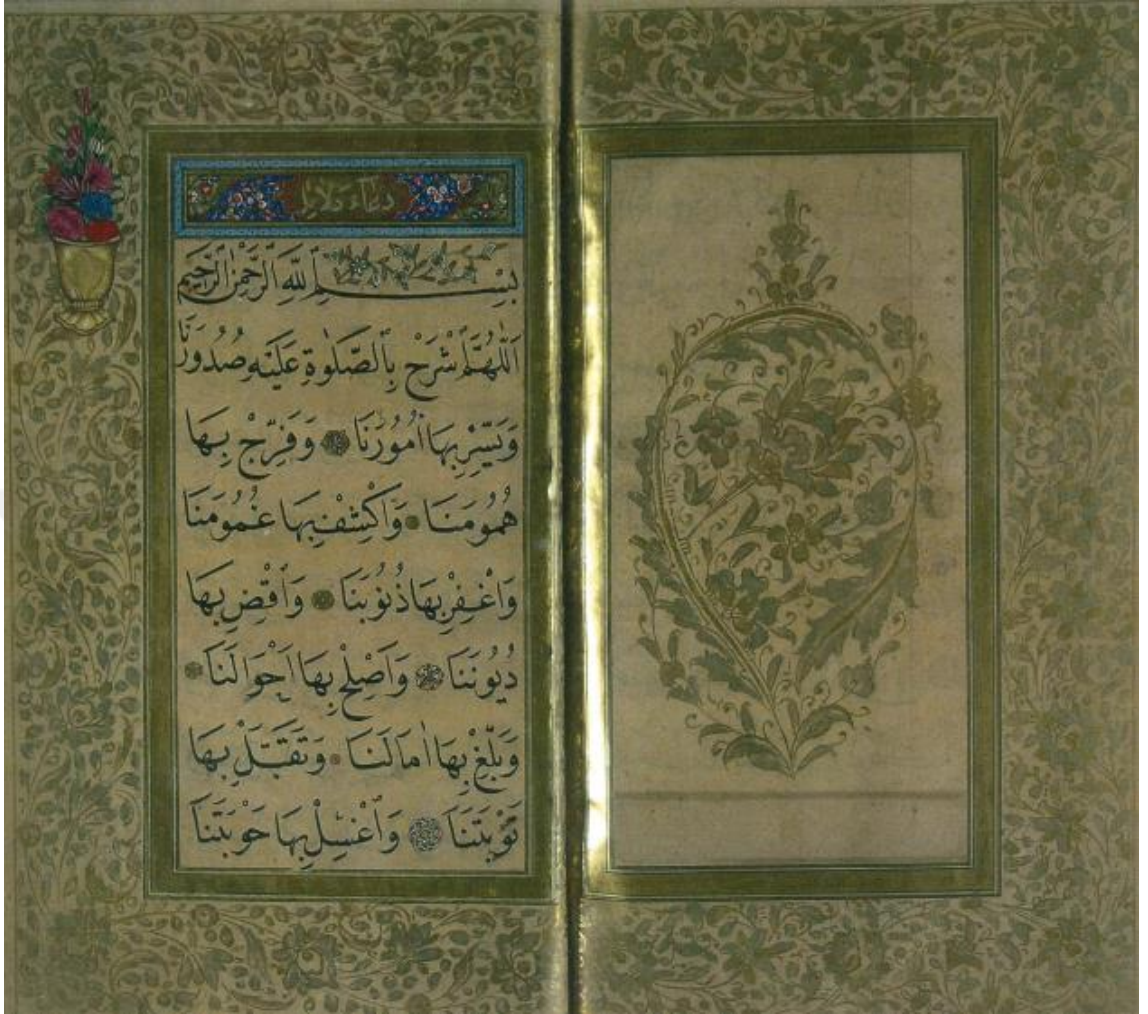
Resim 3.29. 32 Envarter Numaralı Delailü'l Hayrât'ın sayfa sonu tezhibi ve sayfa kenar tezyinatı (151a sayfası)

Eserin 151a sayfasında yine sayfa kenarı tezhibi bulunmaktadır. Ayrıca metin kısmının içinde farklı bir süsleme uygulanmış olup, altında da sayfa sonu tezhibi yer almaktadır. Bu alanda altın zemin kullanılmış olup 1/2 oranında tasarlanan süslemede altın iplik üzerine hatai, penç, gonca ve basit yapraklar kullanılmıştır. Renk olarak kiremit rengi ve yeşil altın kullanılmıştır. Bu alan dört kenardan altın kuzularla çevrelenmiştir. İç bordürde siyah zemin üzerine altın ile nokta biçiminde süslemeler yapılmıştır. Sayfa kenarında dış kısımda halkâr tekniğinde bir tezyinat mevcuttur. Altın sulandırma tekniğinde altın ile çekilen tahrirle yapılmış olup bu kısımda 1/2 oranında birbirinin tekrarı sonsuzluk prensibi ile ana motifler penç olmak üzere bir desen oluşturulmuştur. Ayrıca

gonca, basit yapraklar ve tirfiller desende yer almaktadır. Tezyinat dört kenardan 1-2 milimlik altın cetvellerle çevrelenerek sonlandırılmıştır (Resim 3.29).



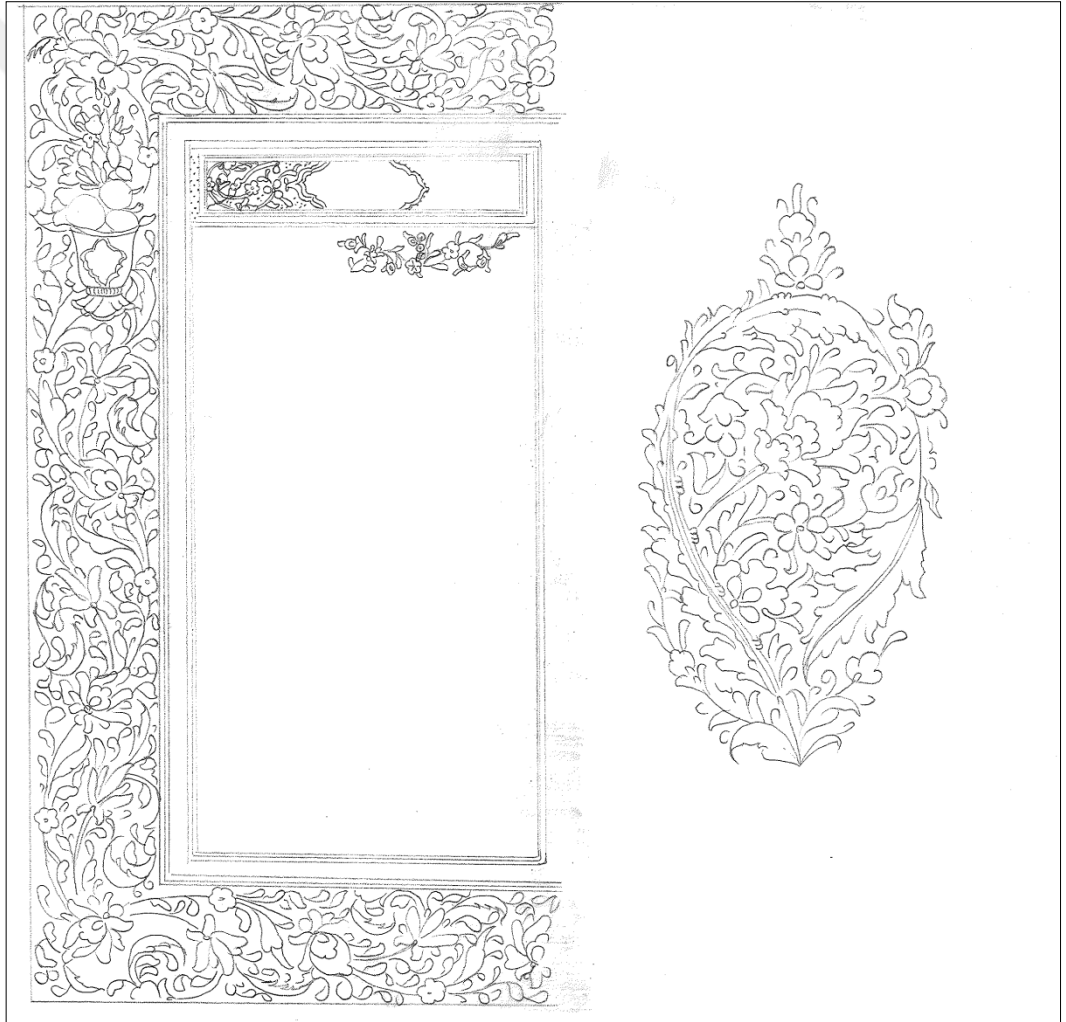
Çizim 3.31. 32 Envarter Numaralı Delailü'l Hayrât'ın sayfa sonu tezhibi ve sayfa kenar tezyinatı (151a sayfası)



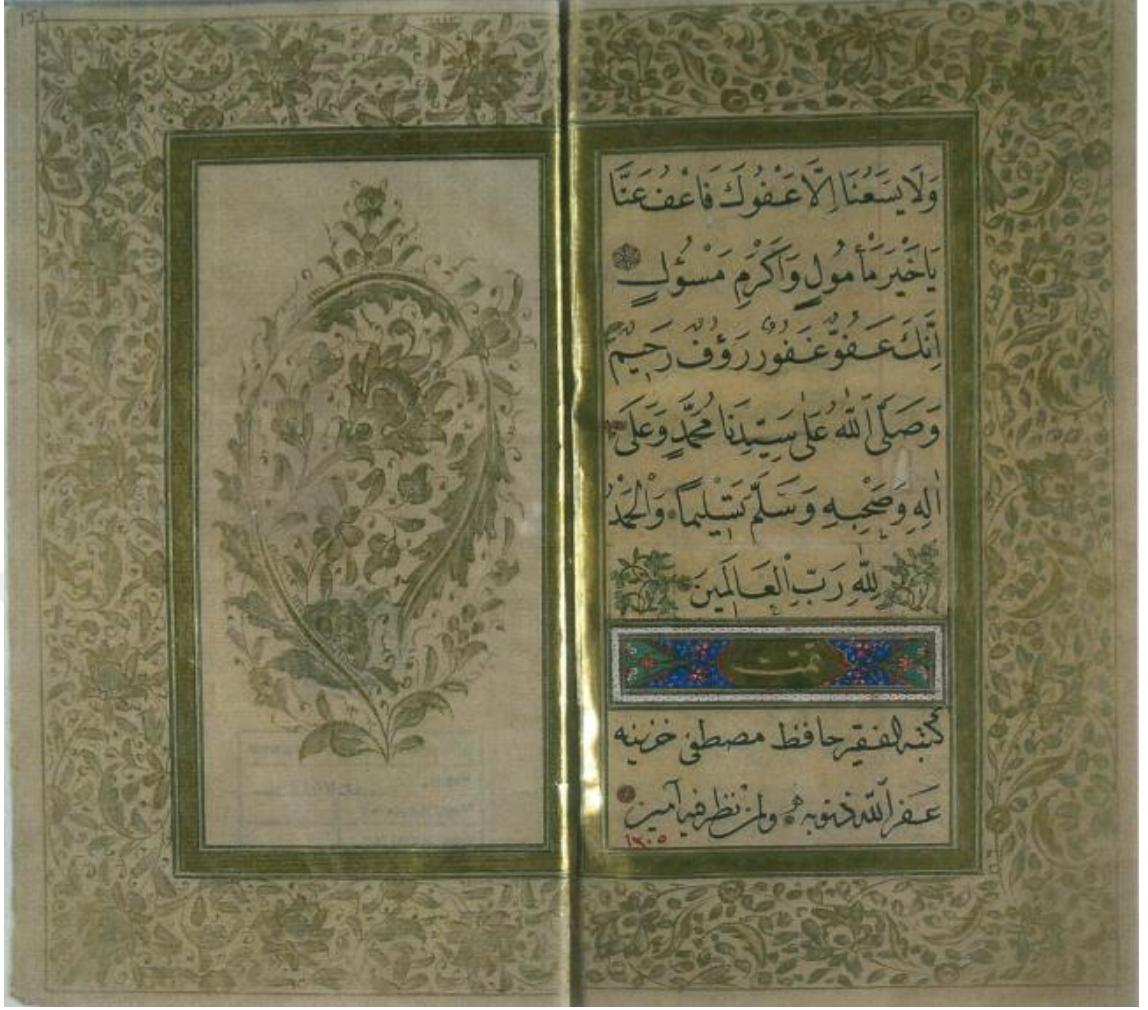
Resim 3.30. 32 Envarter Numaralı Delailü'l Hayrât'ın sayfa iç ve sayfa kenar tezyinatı (151b ve 152a sayfası)

Eserin 151b ve 152a arasında uygulanan tezyinat halkâr tarzda altın sulandırma ve motiflere altınla tahrir edilmiştir. Sayfanın kenar tezyinatının sağ kısmında boş alana saz yolu üslubunda bir uygulama yapılmıştır. Tek noktadan çıkan yaprak üzerine kurgulanmış olan desende penç, hatai, gonca, basit yapraklar ve tirfiller yer almaktadır. Saz yolu alanı dört kenardan altın cetvelle kuzularla çevrelenerek tezyinat sonlandırılmıştır. Sayfa kenarı tezyinatında aynı işlem uygulanmış olup tek iplik tasarımda hatai, gonca, basit yapraklar ve tirfiller kullanılmıştır. Ayrıca sol tarafta başlık tezhibi yer almaktadır. Bu alanda altın zemin üzerine üstübeç mürekkebi ile yazı yazılmıştır. Ve dört kenarında da süsleme yer almaktadır. 1/2 oranında tasarlanan süslemede ayırma rumillerle zeminler oluşturulmuştur. Altın ve lacivert zemin olarak

oluşturulan zeminlerde rumiler, basit pençler, yapraklar ve goncalar kullanılmıştır. Boşluklar yine üç nokta uygulaması ile doldurulmuştur. Ve yazılı alan ile tezyinatlı alandört kenardanyine kalın altın cetvellerle ve altın kuzularla çevrenmiştir. Sol kenar sayfa tezyinatın da uygulanan halkar tekniği ile birebir aynıdır. Sol tarafta ki halkarın üzerine Şukufe tekniğinde buketlerden oluşturulmuş vazoda içerisinde yapılmışyazma eserlerdeki Kur'an-ı Kerimlerdeki gül mantığında yapılmış bir tezyinat mevcuttur. Altın ile renklendirilen Vazoda çiçek demetinde sümbüller, güller ve basit yapraklarla oluşturulmuş tezyinat bulunmaktadır. Şukufe tekniğinde yapılmış olan bu kısımda renk olarak mavi, kırmızı, pembe ve yeşil tercih edilmiştir. Tezyinat dört kenardan bir ve ikişer milimlik altın cetvellerle cetvellenerek sonlandırılmıştır (Resim 3.30).



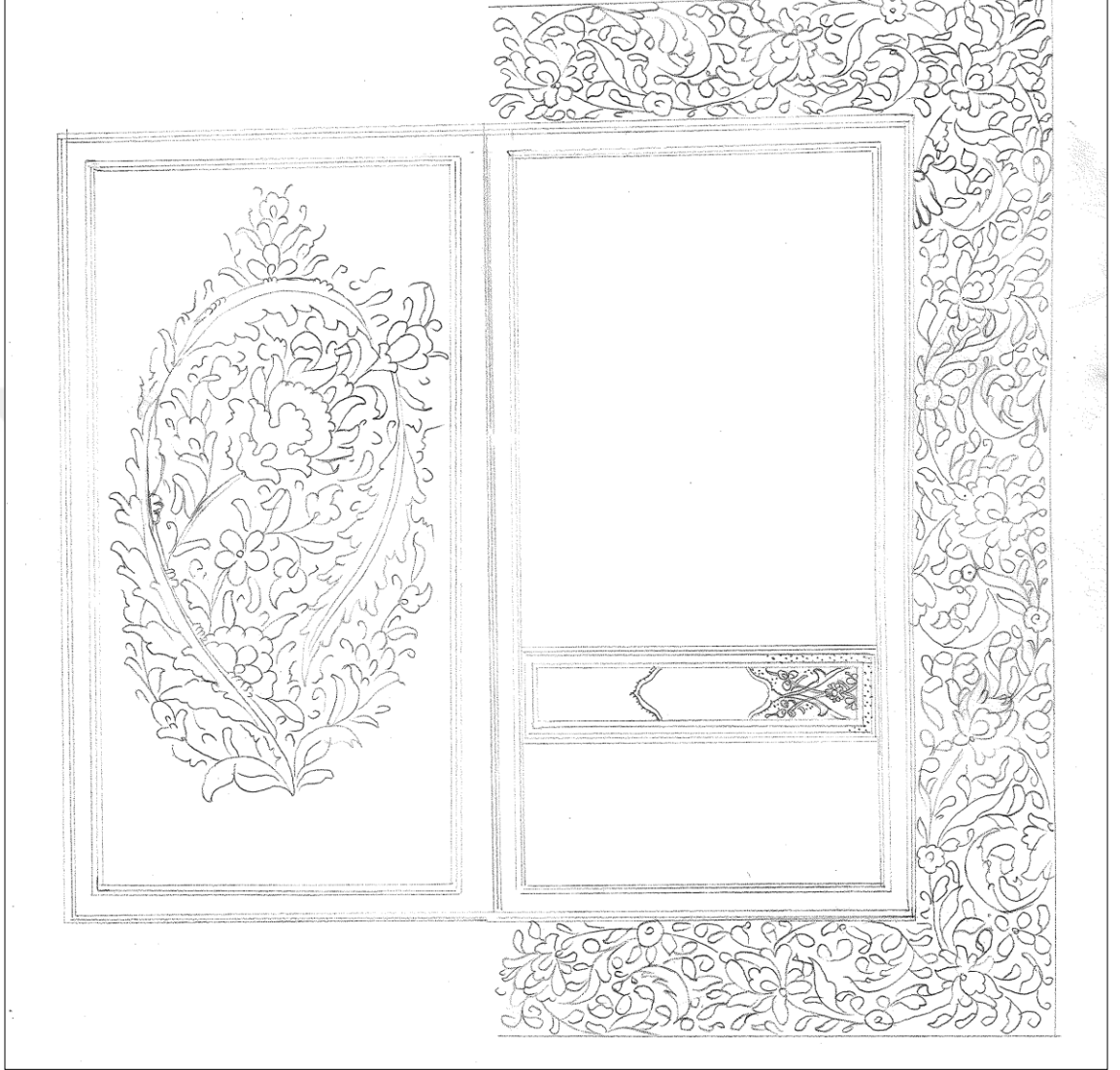
Çizim 3.32. 32 Envarter Numaralı Delailü'l Hayrât'ın sayfa iç ve sayfa kenar tezyinatı (151b ve 152a sayfası)



Resim 3.31. 32 Envarter Numaralı Delailü'l Hayrât 'ın Başlık tezhibi. sayfa iç ve sayfa kenar tezyinatı (155 b ve 156 a sayfası)

Eserin 155b ve 156a varlığında uygulanan tezyinat halkâr tarzda altın sulandırma ve motiflere altınla tahrir çekilmiştir. Sayfanın kenar tezyinatının sol kısmında boş alana saz yolu üslubunda bir uygulama yapılmıştır. Tek noktadan çıkan yaprak üzerine kurgulanmış olan desende penç, hatai, gonca, basit yapraklar ve tirfiller yer almaktadır. Saz yolu alanı dört kenardan altın cetvelle kuzularla çevrelenerek tezyinat sonlandırılmıştır. Sayfa kenarı tezyinatında aynı işlem uygulanmış olup tek iplik tasarımı hatai, gonca, basit yapraklar ve tirfiller kullanılmıştır. Ayrıca sağ tarafta başlık tezhibi yer almaktadır. Bu alanda altın zemin üzerine üstübeç mürekkebi ile yazı yazılmıştır. Ve dört kenarında da süsleme yer almaktadır. 1/4 oranında tasarlanan süslemede ayırma rumillerle zeminler oluşturulmuştur. Altın, yeşil ve lacivert zemin olarak oluşturulan zeminlerde rumiller, basit pençler, yapraklar ve goncalar kullanılmıştır. Boşluklar yine üç nokta uygulaması ile doldurulmuştur. Ve yazılı alan ile tezyinatlı

alandört kenardanyine kalın altın cetvellerle ve altın kuzularla çevrelenmiştir. Sol kenar sayfa tezyinatın da uygulanan halkar tekniği ile birebir aynıdır (Resim 3.31).



Çizim 3.33. 32 Envarter Numaralı Delailü'l Hayrât'ınBaşlık tezhibi, sayfa iç ve sayfa kenar (155 b ve 156 a sayfası)



Resim3.32. 32 Envarter Numaralı Delailü'l Hayrât'ın gülü



Resim 3.33. 32 Envarter Numaralı Delailü'l Hayrât'ın gülleri



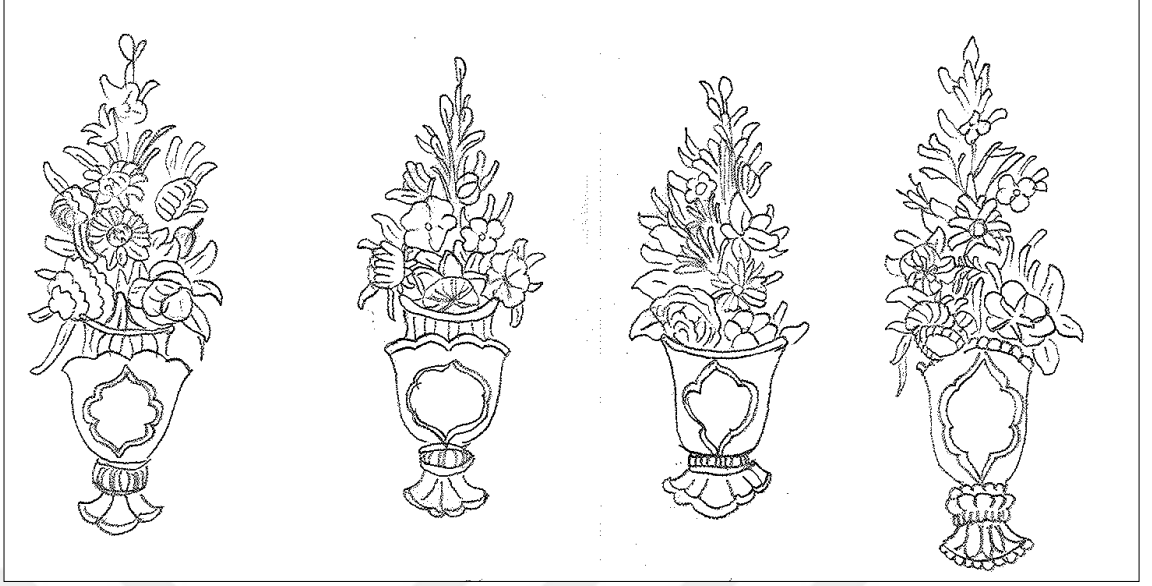
Resim 3.34. 32 Envarter Numaralı Delailü'l Hayrât'ın gülleri

Yazma Eserlerdeki Kur'an-ı Kerim'lerde gül mantığında yapılmış olantezyinatlar Şükûfetekniğinde buketlerden oluşturulmuştur. Eserin varaklarında çeşitli şekillerde

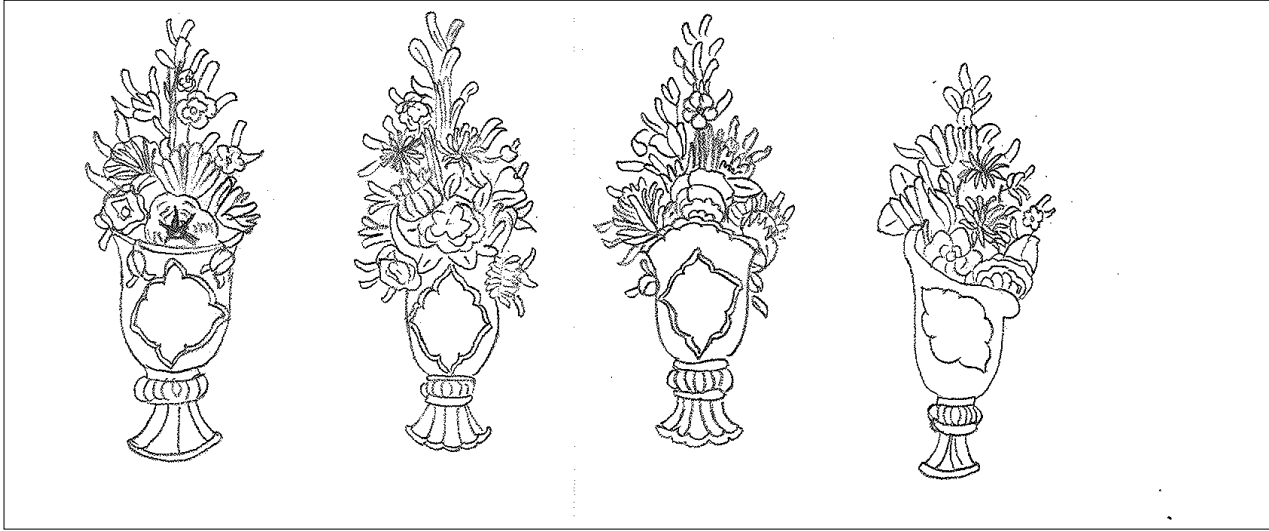
tasarlanan güllerde farklı renklerdeki vazolarda çiçek demetinde sümbül, gül ve basit yapraklardan oluşturulmuş bir tezyinat bulunmaktadır. Ayrıca bazı vazolarda altın zemin üzerine yapılan beyaz tonlama ile desene üç boyutluluk kazandırılmaya çalışılmıştır. (Resim 3.32 -33-34)



Çizim 3.34. 32 Envarter Numaralı Delailü'l Hayrât'ingülü



Çizim 3.35. 32 Envarter Numaralı Delailü'l Hayrât'ın gülleri

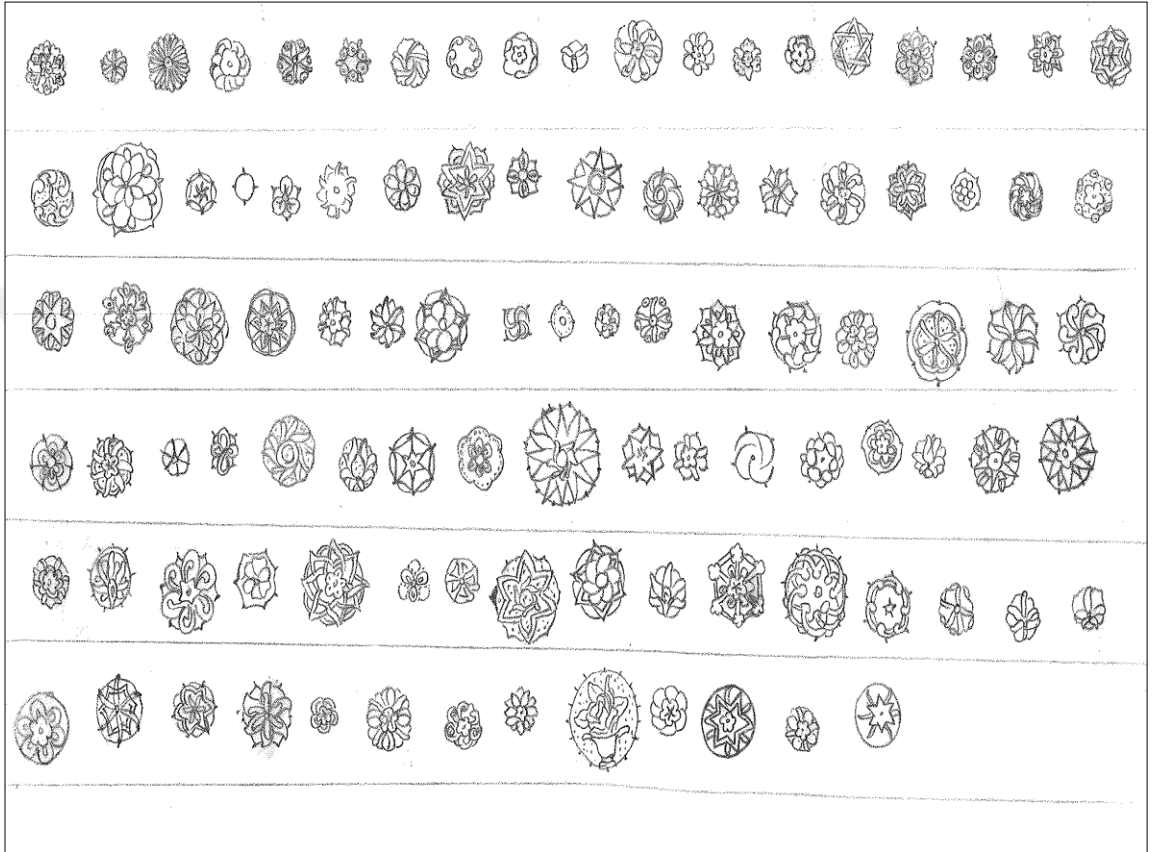


Çizim 3..36. 32 Envarter Numaralı Delailü'l Hayrât'ın gülleri



Resim 3.35. 32 Envarter Numaralı Delailü'l Hayrât'ın Durak Motifleri

Penç motiflerinden çeşit çeşit formlarda tasarlanan durak motiflerine örgü, yıldız, ve dönen yaprak tasarımdaki duraklarla birlikte çok çeşitli olarak eser sayfalarına işlenen tezyînat metnin en son durak motifinden serbest tasarımlı bitkisel motiflerle de farklı süslenmiş duraklar görülmektedir (Resim 3.36.)



Çizim 3.37. 32 Envarter Numaralı Delailü'l Hayrât'ın Durak Motifleri

SONUÇ

Çok zengin bir kültür birikimi gerektiren hat, tezhip ve cilt gibi geleneksel sanatlarımız, geçmişte saray nakkaşhanelerinde, üst düzey yöneticiler ve zengin kişilerin sayesinde yaşama şansı bulmuştur.

İslam sanatının gelişmesinde Müslüman sanatkârların önemli bir yeri ve amacı vardır. Amaçları arasında Allah'ın varlığını ve sevgisini insanlara hissettirmek de olan sanatkârlar, bunu eserlerinde ve özellikle Kur'ân-ı Kerîmlerdeki uyguladıkları tezyînatlarda göstermişlerdir.

Bugün Türkiye'de ve yurtdışındaki çeşitli müze, kütüphane ve özel koleksiyonlarda yüzbinlerce el yazması eser ve Kur'ân-ı Kerîm bulunmaktadır. Bu nadide eserlerin, gelecek kuşaklara aktarılmasını sağlamak amacıyla koruma altına alındığı için herkes bu güzellikleri görebilme şansına sahip değildir. Eşsiz güzellikteki bu eserlerin araştırılıp incelenerek gün ışığına çıkarılması, izleyicisine sunulması ve literatüre kazandırılması açısından önemlidir.

Bu bilinç ve yaklaşımla "Süleymaniye Kütüphanesinde bulunan Delâilü'l Hayrâtın Kitap Sanatları Bakımından İncelenmesi" konulu çalışma yapılmıştır. İncelemesini yaptığımız Delâilü'l Hayrâtlar ise bu asırlar içinde XVIII. yüzyıla rastlamaktadır. Bu yüzyılın ilk çeyreğinde şerh edilen eserlerdeki tezyinat yer yer klasik unsurlarını korumuş genelde renk ve motifleri ile 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 tasarlanan kompozisyonlardır.

Eserlerde genellikle motiflerde kullanılan renk ve beyazla tonlandırılması ile hareketli ve çok renkli tasarımların yapılması gibi özelliklerle barok tezyinat izleride görülmektedir. Ayrıca bu dönemde tezhiplerin zeminin renginin yoğun olarak altın, lacivert ve siyahın kullanıldığı inceleme yapılan eserde görülmektedir. İki renk altının kullanıldığı tasarımlarda is mürekkebi ile yapılan tahrirlerde görülmektedir.

İki sayfaya karşılıklı gelen Serlevha sayfasının başlık, mihrabiye ve sayfa kenarlarının tezyinatında tezhip oldukça yoğun kullanılmış olup serlevha tezhibinden sonraki sayfalarda uyumlu tasarlanan dikdörtgen başlık tezhipleri, dikdörtgen sayfa sonu

tezhipleri ve barok tarzında yapılan gülleri renk renk tezyinata sahiptir. Manevi olaraksanki oralarda yoğun hissettiren kutsal toprakların tasvirleri tam bir şaheserdir. İncelemesini yaptığımız eserde Mekke ve Medine şehirlerinin tasvir edildiği sayfalar karşılıklı iki sayfada ve etrafları ise tezyinatlıdır. Ayrıca eserin Mekke ve Medine tasvirlerinde kuşbakışı görünümünde olduğu ve dikine yığma perspektif yapılmıştır. Eserin cildi açık kahverengi deri olup üzerine simetrik tezyinat yapılmıştır. Orta kısımda yer alan şemse ve salbeklerin zemini mavi olup mavi üzerine simetrik rumeli kompozisyon yapılmıştır. Rumiler altınla fırça izi ile iz bırakılarak ve zemin boyanarak uygulanmıştır.

Eserde ki başlık tezhibi tezyinatları hemen hemen aynı teknik ile uygulanmıştır. Sure başlarının orta kısımlarında yer alan yazı üstübeç mürekkebi ile altın zemin üzerine yazılmıştır. Yazı alanları tezyinatlı alanlardan tepelik şeklinde altın ve havalı dendanlarla ayrılmıştır. Yazı alanının dışında kalan desen ½ oranında simetriktir. Tezyinatlı alanların zemini altın, siyahdır. Penç, yaprak ve gonca gibi basit desenlerden oluşturulan tezyinata renk olarak kırmızı, mavi ve yeşil tercih edilmiştir.

Eserin, müzehhibinin belli olmamasına rağmen yazı, desen, renk ve üslûp bakımından incelendiğinde XVIII. yüzyılın süsleme özelliğini bünyesinde barındırmaktadır.

LÜGATÇE

Aher: Kâğıt terbiyesine verilen isimdir. Yumurta akiyle yapıldığı gibi ayrıca pişmiş toz pirinçle de yapılır ki buna pirinç âheri derler.

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

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 son sayfadır. Hattata ait imza ve tarih bazen de duâ 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.

İplik: 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 tevki 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 cetvelenip, 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.

Negatif: Tezini 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.

Pafta: Kapalı form (alan).

Penç: Tezhipte kullanılan ana motiflerden biridir. Muhtelif çiçeklerin kuş bakışı görünümünün üslûlaştırılmasıyla meydana getirilen motiftir. Genelde beş yapraklı olarak kullanıldığı için bu ismi almıştır.

Perdaht: 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: Halkârî yapılan işlerin üzerine boya konmasına denilir. Boyalı halkâr demektir.

Şükûfe: Çiçek, tezhipte tabî 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 noktalardan oluşan şekil.

Temellük: Yazma eserin ait olduğu kişiyi veya kitaplığı bildiren yazı, kayıt. Genellikle zahriye sayfalarında bulunur.

Tığ: Farsça tığ (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 birçok 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

- “Hat Sanatımız”, *Larouse Thema, Tematik Ansiklopedi*, Sanat ve Kültür; Türk İslam, VI, İstanbul 1993, 313.
- “Süleymaniye Kütüphanesi Yazma Eserleri”, *Vakıflar Dergisi Özel Sayısı*, (88-93), 89.
- “Yazma”, (1984) *Türk Ansiklopedisi*, C.XXXIII, MEB, Ankara.
- Acar, Ş. (1996). “Sanat Değeri Taşıyan El Yazması Kitaplar”. *Antik Dekorasyon ve Sanat Dergisi*, (sayı 48), 73-75.
- Acar, Ş. (1998). “Sanat Değeri Taşıyan El Yazması Eserler”, *Antik&Dekor*, Antik A.Ş. Yayınları, S.48, 78-79.
- Aka, İ., (1982). “Yazma”, *Türk Ansiklopedisi* MEB Yay., Ankara XXXIII.
- Akar, A. (1969). “Tezyîni San’atlarımızda Vazo Motifleri”, *Vakıflar Dergisi*, S. 8, Ankara.
- Akay, M. O. (1994). “Edebiyat Tarih”, Maddesi *İslam Ansiklopedisi*, T D V yay., C. 10, İstanbul.
- Aksoy, Ş. (1999). “Osmanlı Sulatanlarının Tuğraları ve Tuğralı Bekgeler”, *Osmanlı Kültür ve Sanat*, Balkan Cild Evi, Ankara, C. 11.
- Aksu, H. (1999). “Türk Tezhip Sanatının Süsleme Unsurları”, *Osmanlı Ansiklopedisi, Osmanlı Kültür ve Sanat*, Güler Eren (Ed.), Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, XI.
- Alparslan, A. (1997). “El Yazması”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, I, YEM, İstanbul.
- Alparslan, A. (1997). “Hattat”, *Eczacıbaşı San’at Ansiklopedisi*, C.II, İstanbul.
- Alparslan, A. (1999). *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Alparslan, A. (2002). “Türk Dünyasında Hat Sanatı”, *Türkler Ansiklopedisi*, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara XII,
- Alparslan, A. (2009). “İslam Yazıları”, *Hat ve Tezhip Sanatı*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara.
- Alpaslan, A. (1992). “Türk Büyükleri Ünlü Türk Hattatları”, Kültür BakanlığıYayıncılık, Ankara.

- Alpaslan, A. (1997). "El Yazması", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, I, İstanbul,
- Alpaslan, A. (1997). "Tezhip Sanatı", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, III, İstanbul, 1768.
- Alpaslan, A. (1999). "Osmanlılarda Hat Sanatının Gelişmesi ve Bunun Nedenleri", *Osmanlı Ansiklopedisi*, Cilt XI, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara.
- Alpaslan, A. (1999). *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*, Yapı kredi Yayınları, İstanbul.
- Alpaslan, A. (2015). "İslam Yazıları" hat, ve *Tezhip sanatı*, T.C Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara.
- Arık, R. (1988). *Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Arık, R. (1998). *Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir San'atı*, Ankara.
- Arıtan, A. S. (1993). "Ciltçilik", *DİA*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, VII, İstanbul.
- Arıtan, A. S. (2002). "Anadolu Selçuklu Cilt Sanatı". *Türkler Ansiklopedisi* (Cilt 7, ss. 933 -943). Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- Arıtan, A. S. (2002). "Türk Ebrû San'atı", *Türkler Ansiklopedisi*, Yeni Türkiye Yayınları, XII Ankara.
- Arseven, C. E. (1943-1956). *Sanat Ansiklopedisi*, I-V, İstanbul.
- Arseven, C. E. (1950). "Minyatür", *Sanat Ansiklopedisi*, Milli Eğitim Yayınları, İstanbul, III.
- Arseven, C. E. (1998). "Tezhip". *Sanat Ansiklopedisi* (Cilt 1, ss. 1982- 1986). İstanbul: Milli Eğitim Yayınları.
- Aslanapa, O. (1992). "Türk Minyatür Sanatı", *Türk Dünyası El Kitabı*, II, Ankara.
- Aslanapa, O. (1984). *Türk San'atı*, İstanbul.
- Aslanapa, O. (1989). *Türk Sanatı*. İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Aslanapa, O. (2005). *Türk Sanatı*, Remzi Kitap Evi, İstanbul.
- Aşıcı, S. (2012). "Kitap Dostu Bir Sultan: Fatih". Ali Rıza Özcan (Ed.). *Hat ve Tezhip Sanatı*, (s. 300-319). Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı.

- Ayçe M. T. (2004). “Minyatürün Görkemli Yolculuğu”, *İSMEK El Sanatları Dergisi*, Sayı 1, İstanbul.
- Ayverdi, İ. (2005). *Misallî Büyük Sözlük*, Sözlük 1, Kubbealtı, İstanbul
- Bağcı, S., Çağman, F., Renda, G., Tanındı, Z. (2012). *Osmanlı Resim Sanatı*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Özyurt Matbaacılık, Ankara.
- Balkanal, Z. (2002). “Bilgi ve Sanatı Kaplayan Sanat: Ciltçilik”. *Türkler Ansiklopedisi* (Cilt 12, ss. 341-349). Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- Baltacıoğlu, İ. H. (1958). *Türklerde Yazı Sanatı*, Türk ve İslam Sanatları Enstitüsü Yayınları, Ankara, 60.
- Baltacıoğlu, İ. H. (1958). *Türklerde Yazı Sanatı*.Ankara: Mars Matbaası.
- Barışta, H. Ö. (1998). *Türk El San'atları*, Ankara.
- Başar, F. ve Tiryaki, Y. (2006). *Türk Ebru Sanatı*, Gözen Yayınları, İstanbul.
- Bektaşoğlu, B. (2009). *Anadolu'da Türk İslam Sanatı*. Ankara: DİB Yayınları.
- Belge, M. (2005). *Osmanlıda Kurumlar ve Kültür*. İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul.
- Berk, S. (2004). “Hüsn-i Hat Yazıların En Güzeli”, *İSMEK El Sanatları Dergisi*, Sayı 1, İstanbul.
- Berk, S. (2006). *Hat San'atı Tarihçe, Malzeme ve Örnekler*. İstanbul: İsmek Yayınları.
- Berktaş, H., Hassan, Ü., Ödekan, A., (1997). *Türkiye Tarihi*, Cem Yayınevi, İstanbul.
- Bilen, Y. (2001). “Hattat Şevket Özdem Efendi” *Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Erzurum.
- Bilen, Y. (2012). “Hattat Mehmet Şevki Efendinin Terekesinde bulunan Mektuplar üzerine Değerlendirmeler (adı geçen makale) *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, S. 29 Erzurum 49 – 81.
- Binark, İ. (1975). *Eski Kitapçılık Sanatlarımız*. Ankara: Kazan Türkleri Kültür ve Yardımlaşma Derneği Yayınları.
- Binark, İ. (1978). Türklerde resim ve Minyatür San'atı, *Vakıflar Dergisi* S.12 Ankara 274-291.

- Birişik, A. (2002). “Kur’an”, *İslam Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yay. C.26 Ankara.
- Biol, İ. A. (2002). “Türklerin Sanata Bakışı ve Tezyîni Sanatlarda Desen Çizme Tekniği”. *Türkler* (Cilt 12, ss. 308-315). Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- Biol, İ., A. (2008). *Türk Tezhip Sanatlarında Desen Tasarımı*, Kubbealtı Yay., İstanbul.
- Biol, İ., A. (2009). *Türk Tezyini Sanatlarında Desen Tasarımı Çizim Tekniği ve Çizimleri*, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul
- Biol, İ., A. (2012). “Tezhip”, *DİA*, Türkiye Diyanet Vakfı Yay., Ankara, XII, 61.
- Biol, İ., A. (2015). “Türk Tezhip Sanatında Desen”, *Hat ve Tezhip Sanatı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara, 489.
- Büngül, N. R. (1939). “Tezhip”Eski Eserler Ansiklopedisi, Çituri Biraderler Matbaası İstanbul.
- Büyüklimanlı, G., Akbulut, M. (2011). “El Yazması Eserler”, *Geçmişten Geleceğe Köprü Milli Kütüphane*, T.C. Kültür Bakanlığı Yay, Ankara.
- Celebi, H. (2003). *Hattın Celebisi*, Tarih ve Tabiat Vakfı Yayın. Altan Matbaacılık, İstanbul.
- Cunbur M. (1987). “Yazma Eserlerde Kullanılan Kağıtlar ve Özellikleri”, *Fırat Havzası Yazma Eserler Sempozyumu*, Fırat Havzası Araştırma Merkezi, Elazığ.
- Cunbur, M. (1968). “Kanuni Devri’nde Kitap Sanatı, Kütüphaneleri Ve Süleymaniye Kütüphanesi”, *Türk Kütüphaneciler Derneği Bülteni*, Cilt XVII, Sayı 3.
- Cunbur, M. (1967). “Kanuni Sultan Süleymanın Baş Müzehhibi Karamemi”, *Ön Asya*, C. II, Şart Matbaası, Ankara Sayı 23.
- Çelebi M. N. (2002). *İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi’nde Bulunan Fatih Sultan Mehmet İçin Hazırlanmış Kitapların Tezhip Sanatı Açısından Değerlendirilmesi ve Diğer Özellikleri*, Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İslam Sanat Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı, Erzurum.

- Çetindağ, Y. (2002). “Türk Kültüründe Hayvan ve Bitki Motifinin Seyri”. *Türkler* (Cilt 4, ss. 171-182). Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- Çığ, K. (1971). *Türk Kitap Kapları*, Yapı ve Kredi Bankası A.Ş. Doğan Kardeş Matbaacılık Sanayi A.Ş. Basımevi, İstanbul
- Demiriz Y. (1982). “Türk Süsleme Sanatında Süsleme ve Küçük Sanatlar”, *Anadolu Uygarlıkları Ansiklopedisi*, Cilt V, Görsel Yayınlar, İstanbul, 937- 982
- Dere Ö. F. (2010). “Hattat Hafız Osman Efendi”, *İSMEK El Sanatları Dergisi*, Sayı 10, İstanbul, 18- 31
- Derman, F. Ç. (2009). “Osmanlıda Klasik Dönem “ (Ed) Ali Rıza Özcan, *Hat ve Tezhip Sanatı*, Ankara.
- Derman, F. Ç. (2000). “Osmanlı Asırlarında, üslup ve san’atkarlarıyla Tezhip Sanatı”, *Osmanlı C.11* Ankara.s.624-633.
- Derman, F. Ç. (2002). “Türk Tezhip Sanatının Asırlar İçinde Değişimi”. *Türkler* (Cilt 12, ss. 289-299). Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- Derman, F. Ç. (2012). “Türk Tezhip Sanatının Muhteşem Çağı: 16. Yüzyıl”. *Hat ve Tezhip Sanatı*, (s. 343-359). Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Derman, F. Ç. (2012). ”Tezhip”, *DİA*, TDV Yayınları İstanbul, C.41 S.61.
- Derman, M. U. (1987). “Yazma Eserde Kullanılan Âlet ve Malzemeye Dair”, *Fırat Havzası Yazma Eserler Sempozyumu*, Elazığ,
- Derman, M. U. (1977). *Türk Sanatında Erbû*, Ak Yayınları, İstanbul.
- Derman, M. U. (1988). “Ahar”, *DİA*, Türkiye Diyanet Vakfı Yay., Ankara, I.
- Derman, M. U. (1990). *Türk Hat Sanatının Şahaserleri*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Nurol Matbaacılık, Ankara.
- Derman, M. U. (1995). “*Sabancı Koleksiyonu*, Akbank Kültür ve Sanat Kitapları”, İstanbul.
- Derman, M. U. (1997). “Hat”, *İslam Ansiklopedisi*, *DİA*, XVI, İstanbul, 427.
- Derman, M. U. (1997). *Ali Emiri Efendi ve Dünyası* Pera Müzesi Yayınları İstanbul.

- Derman, M. U. (1998). "Osmanlılarda Hat Sanatı", *Osmanlı Medeniyeti ve Tarihi*, c. 2, IRCICA, İstanbul.
- Derman, M. U. (1999). "Osmanlı Renk Cümbüşü: Ebru", *Osmanlı Ansiklopedisi*, Osmanlı Kültür ve Sanat, Güler Eren (Ed.), Yeni Türkiye Yayınları, XI, Ankara.
- Derman, M. U. (1999). "Osmanlı Türklerinde Hat Sanatı", *Osmanlı Ansiklopedisi*, *Osmanlı Kültür ve Sanat*, C. 11, Ankara. Güler Eren (Ed.), Yeni Türkiye Yayınları, Ankara XI, 17.
- Derman, M. U. (2001). "*Hat Sanatımızın Dünü, Bugünü, Yarını*", İstanbul.
- Derman, M. U. (2003). "M. Halim Özyağcının Divan-ı Celil Divan-ı Rika meşkleri" *IRCICA*, İstanbul.
- Doğanay, A. (2015). "Hatayi Üslubu Motifler", *Hat ve Tezhip Sanatı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara.
- Duran, G. (1999). "18. Yüzyıl Müzehhip, Çiçek Ressamı ve Lake Üstadı Ali Üsküdarlı", *Osmanlı Kültür ve San'at*, C. 11, Ankara.
- Elitok, H. (2014). *Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivinde Bulunan Hanım Sultan ve Padişahlara Ait Bir Grup Vakfiyenin Hat, Tezhip ve Cilt Bakımından İncelenmesi* (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.
- Elmas, H. (2000). *Çağdaş Türk Resminde Minyatür Etkileri*, Konya.
- Eroğlu, H. (1985). *Kağıt ve Karton Üretimi Teknolojisi*, Karadeniz Üniversitesi Orman Fakültesi yay., Trabzon.
- Esin, E. (1972). "İslamiyetten Evvel Orta Asya Türk Resim Sanatı", *Türk Kültürü El – Kitabı* C.II la, M.E.B Devlet Kitapları İstanbul.
- Esin, E. (1972). "Burkan ve Mani Dinleri Çevresinde Türk San'atı" *Türk Kültürü El Kitabı* M.E.B Yayınları İstanbul II., 31.
- Esiner, Ö. M. (1986). "Tezhipte Tığ", *Antik Dekor Dergisi*, Antik AŞ. Yay., İstanbul, C.X.
- Esiner, Ö. M. (1998). *Türk Cilt Sanatı*, İş Bankası Yayınları, Ankara.

- Esiner, Ö. M. (2003). *Türk Tezhip Sanatı*, Gözen Kitap ve Yayın Evi, İstanbul.
- Günay, K. (2007) “Yazma Eserler ve Konuları”, *Antika Dekorasyon ve Sanat Dergisi*, II, İstanbul, 52-55.
- Gündüz, H. (2008). “Hat ve Tasvir Sanatının Görkemli Buluşması Delail-ül Hayrat”. *İsmek El Sanatları Dergisi*, (sayı 5), 134-138.
- İnal G. (1997). “Türk İslam Minyatürü”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Cilt II, Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul.
- İpşiroğlu, M. (2005). *İslam'da Resim Yasağı ve Sonuçları*, İstanbul
- İrepoğlu, G. (1999). *Levnî*, Mas Matbaacılık, İstanbul.
- İslimyeli, N. (1966). “Sinan Bey”, *Ankara San'at Dergisi*, S.1, Ankara.
- Kaftan E. (2007). “Ebruzen Kelimesinin Ortaya Çıkışı”, *Türklerin Ebru Sanatı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul.
- Kaleli, Z. Ç. (1999). *Süleymaniye Kütüphanesi'nde Bulunan Din Dışı Yazma Eserlerin Tezyînatı (15. ve 16. Yüzyıl Dîvanları)*, (M.Ü.G.S.E. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul.
- Karadaş, C. (2004). *Türk Tezhip Sanatında Levhe Tezyinatı*. (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Atatürk Üniv. Sosyal Bilimler Enst., Erzurum.
- Karadavut, M. (1970). *Delailü -l-Harat Şerhi*, İstanbul.
- Kaya, N. (2010). “Süleymaniye Kütüphanesi”, *DİA*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 38, İstanbul, 121-122;
- Kaya, N. (2005). *Yazma Eserler Diyarı: Süleymaniye Kütüphanesi Tarihi ve İçerisinde Bulunan Değerli Yazmalar*, Bilim ve Sanat Vakfı, Türkiye Araştırmalar Merkezi, Nisan 2003 -Ağustos 2005, 28-29;
- Kayaoğlu, H. D. (2016). “Süleymaniye Umumi Kütüphanesi'nden Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi'ne” *Geçmişten Günümüze Anadolu Kütüphaneleri*, Aydın.
- Kelpetin, H. (2000). “İlmihal”, *DİA*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, XXII, İstanbul.
- Keskinel, B. (2012). *Türkiye'de Yazma Eser Kütüphaneleri nin Önemi ve Toplumsal Farkındalık Düzeyleri Bağlamında Süleymani ye Yazma Eser Kütüphanesinin*

İncelenmesi, (Yayımlanmamış Uzmanlık Tezi), Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü, İstanbul.

Keskiner, C. (1985). “Minyatür”, *San’at Çevresi*, S. 84, İstanbul

Keskiner, C. (1988). *Süsleme Sanatlarında rumi*”Antika Yay. İstanbul.

Keskiner, C. (1996). “Hatları Bezeyen ve Işıltılı Motifleriyle, Türk Tezhip Sanatı”, *Aylık Dekorasyon ve Sanat Dergisi*, Hürriyet Gazetecilik ve Matbaacılık, İstanbul, sayı:39.

Keskiner, C. (1996). “Türk Tezhip Sanatı”. *Art Decor Dergisi*, (sayı 39), 211-214.

Keskiner, C. (2010). “Türk Minyatür Sanatı Üzerine Düşünceler”, Mehmet Turgut Doğan (Ed.), *Geleneksel Türk Kitap Sanatları Bugünün Ustaları*, Kültür Sanat Basımevi, İstanbul,

Keskiner, C. (2011). *Türk Süsleme Sanatında Stilize Çiçekler–Hatâî*, İlke Basım Yay, İstanbul.

Koç, H. (1999). “Süleymaniye Kütüphanesi”, *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, VII, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı’nın Ortak Yay, Ankara.

Koç, M., (2011). *Tuhfe-i Hattâîn, Müstakimzâde*, Klasik Yayınları, İstanbul.

Kurfeyz, N. (2003). *Emek, Sabır ve Sevgi Tezhip*. İstanbul: Tarih ve Tabiat Vakfı Tatav Yayınları.

Mahir B. (2002). “Osmanlı İmparatorluğu Döneminde Minyatür”, *Türkler Ansiklopedisi*, Cilt XII, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara.

Mahir, B. (1995). “Geleneksel Türk Sanatları”, Hazırlayan: Mehmet ÖZEL, T.C.K.B Yay., Ankara.

Mahir, B. (1999). “Anadolu’da Türk Minyatürünün İlk Örnekleri”, *Osmanlı Ansiklopedisi*, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara.

Mahir, B. (2004). *Osmanlı Minyatür Sanatı, İslâm Sanatında Minyatür ve Osmanlı Nakkaşhanesi*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.

Mahir, B. (2005). “Minyatür”, *DİA*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, XXX, 118.

Melül, M. R. (1937). *Türk Tezyini Sanatları ve Son Üstaplardan Altısı*, İstanbul

- Mesara, G. (2006). *Türk Tezhip ve Minyatür Sanatı İstanbul 1987 sandoz bülteni Garagaşov, Vüslav, Tezhip sanatında Saz Yolu 16. yy'* (Yüksek Lisans Eser Metni Mimarsinan Ün. Sosyal Bilimler Enst. İstanbul.
- Odabaş, H. (2011). "Osmanlı Yazma Eserleri ve Türkiye'de Yazma Eser Kütüphaneciliği", *Bilig- Kış*.
- Ovalıoğlu, İ. (2007). *Osmanlı Belgelerinde Ebru ve Etiket, Arşivin Rengi*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, XII, İstanbul.
- Öney, G. (2002). "Anadolu Selçuklu Sanatı "Minyatür" ", *Türkler Ansiklopedisi*, Yeni Türkiye Yayınları VIII, Ankara.
- Özcan, A. R. (1993). "Osmanlılarda Kitap Sanatları". *Osmanlı Ansiklopedisi Tarih / Medeniyet / Kültür* (Cilt 5, ss. 227- 231). İstanbul: Ağaç Yayınları.
- Özcan, Ş. B. (2015). "Timur Devri Herât Üslûbu", *Hat ve Tezhip Sanatı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara.
- Özcan, Y. (2002). Türk Tezhip Sanatı. *Türkler*, (Cilt 12, ss. 300- 307). Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- Özdemir, N. (1997). *Anadolu halk Kültüründe Resim, Heykel ve Müziğin Yeri, Önemi*, Ankara.
- Özkeçeci, İ. (1992). "Türk Tezhip Sanatı ve Tezyini Motifler", Erciyes Üniversitesi Matbaası, Kayseri.
- Özkeçeci, İ. (2004). "Zaman Aşanlar", *IX. Yüzyıla Kadar Türk Sanatı*, Güzel Sanatlar Matbaası, İstanbul 202.
- Özönder, H. (2003). *Hat Tezhip Sanatları Deyim ve Terimleri Sözlüğü*, Konya.
- Özsayiner Z. C. (1999). "Hattat Osmanlı Padişahları", *Antik Dekor*, Sayı 50, İstanbul.
- Öztürk, C. (2005). "Minyatür Sanatı", *Türk Tarihi ve Kültürü*, Ppegem A. Yayınları Ankara.
- Pugaçenkova, G. (2006). *Orta Asya'nın Şaheserleri Resim ve Minyatür*, (Çeviri: Tahsin Parlak, Babek Kurbanov), Taşkent, Edebiyat ve Sanat Neşriyatı, Ankara

- Renda, G. (2001). *Osmanlı Minyatür San'atı*, İstanbul.
- Renda, G. (2002). "Yenileşme Döneminde Kültür ve Sanat", *Türkler*, Yeni Türkiye yay., Ankara, C.XV.
- Sarıçam, İ. ve Erşahin, S. (1961). *İslam Medeniyeti Tarihi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara.
- Schick, I. C. (2007). "Geçmişten Geleceğe Hat Sanatı " Türk Kitap Sanatları Sempozyumu Bildirileri İstanbul İSMEK s.12
- Seçkinöz, M., Alpaslan, S., Komşuoğlu, Ş., İmer, A., Etike, S., (1986). *Orta Dereceli Kız Teknik Öğretim Okulları Resim II Süsleme Resmi ve Süsleme Sanatları Tarihi*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.
- Serin, M. (1982). *Hat San'atımız*, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul.
- Serin, M. (1992). *Türk Hat Üstadları II Hattat Şeyh Hamdullah Hayatı, Talebeleri, Eserleri* Kubbealtı Neşriyat İstanbul.
- Serin, M. (1999). "Osmanlı Hat Sanatı". *Osmanlı/Osmanlı Kültür ve Sanat* (Cilt 11, ss. 26-33). (Ed. Güler Eren) Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- Serin, M. (1999). *Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar*, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul.
- Serin, M. (2006). "Mushaf" *DİA.*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları., Ankara XXXI,252.,
- Sinan, A. T. (1987). "Yazma Eserlerle İlgili Terimler", *Fırat Havzası Yazma Eserler Sempozyumu*, Elazığ.
- Solak, O. N. (2008). *Konya Bölge Yazma Eserler Kütüphanesinde Bulunan Bazı Delailü'l -Hayratlardaki Tasvirler*, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Tanıncı, Z. (1996). *Türk Minyatür Sanatı*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara.
- Tanıncı, Z. (1999). "1278 Tarihli En Eski Mesnevî Tezhipleri", *Kültür ve San'at Dergisi*, S. 8, Ankara.
- Tanıncı, Z. (1999). "Osmanlı Sanatında Cilt". *Osmanlı Ansiklopedisi* (Cilt 11, ss. 103-107). Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.

- Tanıncı, Z. (1999). “Osmanlı Sanatında Tezhip”, *Osmanlı Ansiklopedisi*, Osmanlı Kültür ve Sanat, Güler Eren (Ed.), Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, XI.
- Tanıncı, Z. (2002). “Kitap ve Tezhibi”, *Osmanlı Uygarlığı*, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara, II, 871.
- Tanıncı, Z. (2006). “Nakkaşhâne”. *TDV İslam Ansiklopedisi* (Cilt 32, ss. 331- 332). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Tanıncı, Z. (2014). “Kitap ve Cildi”, *Osmanlı Uygarlığı 2*, TC Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara.
- Tanıncı, Z. (2015). “20. Yüzyıl Tezhip Sanatı”, *Hat ve Tezhip*, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara, 417.
- Tansuğ, S. (1982). *Örneklerle Türk Resim ve Heykel Sanatı, Anadolu Uygarlıkları Ansiklopedisi C.VI* Yazır Matbaacılık.
- Tansuğ, S. (1992). *Resim Sanatının Tarihi*, İstanbul.
- Taşkale, F. (1989). “Türk Süsleme Sanatı, Tezhip”, *Antik Dekor Dergisi*, S.4 İstanbul, S.88
- Taşkale, F. (1990). *Tezhip Sanatı ve Tezhip Sanatçısı Rikkat KUNT* (M.S.Ü.S.B.E Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul.
- Taşkale, F. (1994). *Tezhip Sanatının Kullanım Alanları*, (M.S.Ü.S.B.E. Yayınlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi), İstanbul.
- Taşkale, F. (2012). “20.yy. Tezhip Sanatı” Ali Rıza Özcan (Ed.), *Hat ve Tezhip Sanatı*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Thema Larousse, Tematik Ansiklopedi*, (1993). “Sanat ve Kültür, Türk- İslam, “Ciltçilik”, Milliyet Gazetecilik A.Ş., İstanbul.
- Tuncel, M. (2002). *Osmanlı Dönemi Tezhip San’atında Barok-Rokoko Üslubu (18-19. Yüzyıl)*, M.S.Ü. S.B.E. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul.
- Tüfekçioğlu A. (1999). “Osmanlı Döneminde Hat Sanatı”, *Osmanlı Ansiklopedisi*, Cilt XI, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, 50.

- Tüfekçioğlu, A. (1999). “Tarihte ve Günümüzde Hat Sanatının Öğretim Metotları”. 2000’li Yıllarda Türkiye’de Geleneksel El Sanatlarının Sanatsal, *Tasarımsal ve Ekonomik Boyutu Sempozyum Bildirileri*, (ss. 269).Ankara: T. C. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Uludağ.S. (1994). “Delâlü’l-Hayrât”*DİA, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları* (1994), IX Cild,113,114.
- Ulusal, Z. (2008). *Hat Sanatı Tarihi ve Medresetü’l Hattatin (1994-1936)*, Yüksek Lisans Tezi, Rize, Rize Üniversitesi, SBE.
- Uslu, R. (1998). “Herat” *DİA, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları*, İstanbul, XVII Cild, 216.
- Ülkü, H. (1977). *İslam Tarihi*, Çile Yay., İstanbul.
- Ünver, A. S. (1951). *Müzehhip Karamemi*, İstanbul Üniversitesi Yayını, İstanbul.
- Ünver, A. S. (1958). “Fatih Devri Saray Nakkaşhanesi ve Baba Nakkaş Çalışmaları”, İstanbul.
- Ünver, A. S. (1969). *Levnî Hayatı ve Eserleri*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.
- Ünver, A. S. (1996). “Topkapı Kütüphanesindeki Y.1122 Sayılı Kur’ân-ı Kerim ve Kitap Süslemelerinde Rokoko Hakkında Notlar”, *Aslanapa Armağanı*, İstanbul.
- Ünver, N. (2006). (Hüseyin Türkmen), *Milli Kütüphanede Bulunan Birkaç Önemli Elyazması Eser ve Yazma İnciller*, Türk Kütüphaneciler Derneği İstanbul Şubesi Yayınları, İstanbul
- Üstün, A. (2011). “Saz Üslûbunda İşlenen Peri Figürlerinin Cilt ve Dokuma Üzerine Yansıması”. *ODESSA I. Uluslararası Sanat Sempozyumu Bildiriler Kitabı*, (ss.211-216). Konya: Selçuk Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi Yayınları.
- Yetkin, S. K. (1984). *İslam Ülkelerinde San’at*, Cem Yayınevi, İstanbul.
- Yılmaz, K. (2004). *Türk Kitap Sanatları, Tabir ve İstılahları*, Damla Yayınevi, İstanbul.
- Yılmaz, Ö. (1990). *Türk Kitap Sanatında Şemse Motifi*, Kültür Bakanlığı Yay, Ankara.

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler	
Adı Soyadı	Meryem BOSTANCI
Doğum Yeri ve Tarihi	Erzurum / 1983
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	-Atatürk Üniveristesi Güzel Sanatlar Fakültesi Tezhip Sergisi / 22 Mayıs2006 /İzmir -Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Mezuniyet Sergisi /07 -16 Haziran 2006/ Erzurum Yüzüncü Yıl Üniversitesi 21.Yüzyılda İslam Dünyasına Stratejik Bakış Uluslar arası Kongresi: “Uluslararası Jürili ve Davetli Karma Sergisi” 10- 14 Mayıs 2017 / Van -Bayburt Üniversitesi 10.Yıl Bilim, Kültür,Sanat ve Spor Haftası “Kitap Sanatları Sergisi” 14 Mayıs 2018 /Bayburt - “I. Uluslararası İğdır Geleneksel Türk Sanatları Çalıştayı” Uluslararası Karma Sergisi, 27-30 Kasım, İğdır.
İş Deneyimi	
Stajlar	
Projeler	
Çalıştığı Kurumlar	Türkiye İstatistik Kurumu
İletişim	
E-Posta Adresi	jokap01@hotmail.com
Tarih	17.09.2019