



**SÜLEYMANİYE KÜTÜPHANESİNDE BULUNAN
PERTEVNİYAL SULTAN KOLEKSİYONUNA AİT
33ENVANTER NUMARALI DELÂİLÜ'L HAYRÂTIN KİTAP
SANATLARI BAKIMINDAN İNCELENMESİ**

Ahmet GÜRLER

**Yüksek Lisans Tezi
Geleneksel Türk El Sanatları Anasanat Dalı
Dr. Öğr. Üyesi Hüseyin ELİTOK
2020
Her Hakkı Saklıdır**

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

Ahmet GÜRLER

**SÜLEYMANİYE KÜTÜPHANESİNDE BULUNAN PERTEVNİYAL
SULTAN KOLEKSİYONUNA AİT 33ENVANTER NUMARALI
DELÂİLÜ'L HAYRÂTIN KİTAP SANATLARI BAKIMINDAN
İNCELENMESİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

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

ERZURUM- 2020



ETİK VE BİLDİRİM SAYFASI

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “Süleymaniye Kütüphanesi Pertevniyal Valide Sultan 33 Envanter numaralı Delailül Hayrat’ın Kitap Sanatları Bakımından Tahlili” başlıklı çalışmanın tarafımdan bilimsel etik ilkelere uyularak yazıldığını ve yararlandığım eserleri kaynakçada gösterdiğimi beyan ederim.

27 / 07 / 2020

Ahmet GÜRLER

Tezle ilgili patent başvurusu yapılması / patent alma sürecinin devam etmesi sebebiyle Enstitü Yönetim Kurulunun .../.../.... tarih ve sayılı kararı ile teze erişim 2 (iki) yıl süreyle engellenmiştir.

Enstitü Yönetim Kurulunun .../.../.... tarih ve sayılı kararı ile teze erişim 6 (altı) ay süreyle engellenmiştir.



GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Graduate School of Fine Arts

KABUL VE ONAY TUTANAĞI

Ahmet GÜRLER tarafından hazırlanan “Süleymaniye Kütüphanesinde Bulunan Pertevniyal Valide Sultan Koleksiyonuna Ait 33 Envanter Numaralı Delâilü'l Hayrâtın Kitap Sanatları Bakımından İncelenmesi” başlıklı çalışması 19/06/2020 tarihinde yapılan tez savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Geleneksel Türk Sanatları Ana Sanat/Bilim Dalı, Geleneksel Türk Sanatları Sanat/Bilim Dalında Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

- Jüri Başkanı: Dr. Öğr. Üyesi Muhammet Lütfü KINDIĞILI
Atatürk Üniversitesi
- Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Hüseyin ELİTOK
Atatürk Üniversitesi
- Jüri Üyesi: Dr. Öğr. Üyesi Esat AKTAŞ
Bayburt Üniversitesi

Bu tezin Atatürk Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Yönetmeliği'nin ilgili maddelerinde belirtilen şartları yerine getirdiğini onaylarım.

Enstitü Müdürü

Prof. Dr. Ahmet Selim DÖĞAN

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	IV
ABSTRACT.....	V
KISALTMALAR DİZİNİ	VI
GÖRSEL DİZİNİ.....	VII
ÇİZİMLER DİZİNİ.....	IX
ÖNSÖZ.....	X
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM KİTAP SANATLARI

1.1. TEZHİP SANATININ TANIMI.....	4
1.1.2. Tezhip Sanatının Tarihçesi	4
1.1.2.1. Selçuklu Dönemi	5
1.1.2.2. Timurlar Devri (15. Yüzyıl)	6
1.1.2.3. Erken Osmanlı Dönemi Tezhibi	7
1.1.2.4. Batılılaşma Dönemi Rokoko Tezhibi	11
1.1.2.4.1. 18. Yüzyıl Türk Tezhip Sanatı	11
1.1.3. Tezhip Sanatının Kullanım Alanları.....	14
1.1.3.1. Yazma Kitapları.....	14
1.1.3.2. Levhalar	15
1.1.3.3. Kitap Kapları (Ciltler).....	16
1.1.3.4. Minyatürler	16
1.1.3.5. Ferman ve Tuğralar.....	17
1.1.3.6. Tezhip Sanatının Azda Görüldüğü Diğer Alanlar	17
1.1.4. Yazma Eserlerdeki Tezhipli Kısımlar	17
1.1.4.1. Zahriye Tezhibi.....	18
1.1.4.2. Serlevha Tezhibi	18
1.1.4.3. Surebaşı Tezhibi	19
1.1.4.4. Hatime Tezhibi	19
1.1.4.5. Güller Tezhibi	19
1.1.4.6. Duraklar Tezhibi	20

1.1.4.7. Satır Araları (Beyne's Sütur)Tezhibi.....	20
1.1.4.8. Koltuk Tezhibi	20
1.1.4.9. Pervazlar Tezhibi (Sayfa Kenarları)	21
1.1.4.10. Cetvel-Bordur (Kenar Suyu-Ulama, Zencerek).....	21
1.1.4.11. Tığlar Tezhibi	22
1.2. HAT SANATI.....	22
1.3. CİLT SANATI.....	27
1.3.1. Klasik Cildin Bölümleri	29
1.3.1.1. Alt ve Üst Kapak	30
1.3.1.2. Dip-Sırt	30
1.3.1.3. Miklep.....	30
1.3.1.4. Sertap	30
1.3.1.5. Şemse-Salbek-Köşebent-Tığ	31
1.3.1.6. Pervaz- (Bordûr)	31
1.3.1.7. Zencirek-Cetvel	31
1.3.1.8. Muhat-Dudak	31
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.....	32
1.3.2.2.2. Şemseli Ciltler.....	32
1.3.2.2.3. Acemkâri Ciltler.....	33
1.3.2.2.4. Zerbahar Ciltler	33
1.3.2.2.5. Şükûfe Üslubu Ciltler.....	34
1.3.2.2.6. İşlemeli Ciltler.....	34
1.3.2.2.7. Yazılı Ciltler.....	34
1.3.2.2.8. Lake Ciltler.....	35
1.3.2.2.9. Kumaş Ciltler	35
1.3.2.2.10. Ebru Ciltler.....	35
1.3.2.2.11. Murassa Ciltler	36
1.3.2.2.12. Yekşah Ciltler.....	36
1.4. MİNYATÜR SANATI	36

İKİNCİ BÖLÜM

EL YAZMASI

2.1. EL YAZMALARININ HAZIRLANIŞI	42
2.2. EL YAZMALARININ KONULARI	44
2.2.1. Dini Eserler.....	44
2.2.2. Kur'an-ı Kerimler	44
2.2.3. Dua Kitapları	45
2.2.4. İlmi Eserler	46
2.2.5. Edebi Eserler	46

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

SÜLEYMANİYE KÜTÜPHANESİNDE BULUNAN PERTEVNİYAL SULTAN KOLEKSİYONUNA AİT 33 ENVANTER NUMARALI DELÂİLÜ'L HAYRÂTIN TAHLİLİ

3.1. 33 ENVANTER NUMARALI DELAİLÜ'L HAYRAT'IN TEZYİNATI	47
3.2. DELAİLÜ'L HAYRAT'IN İÇ KAPAĞI (YAN KÂĞIDI)	48
3.3. DELAİLÜ'L HAYRAT'IN SÛRE BAŞI TEZYİNATLARI	49
3.4. DELAİLÜ'L HAYRAT'IN DURAK GÜLLERİ (DURAKLAR)	81
3.5. DELAİLÜ'L HAYRAT'IN GÜLLERİ.....	83
3.6. DELAİLÜ'L HAYRAT'IN MEKKE-MEDİNE MİNYATÜRLERİ.....	84
SÖZLÜK.....	90
SONUÇ.....	95
KAYNAKÇA	97
ÖZGEÇMİŞ.....	109

ÖZET

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**SÜLEYMANİYE KÜTÜPHANESİNDE BULUNAN PERTEVNİYAL SULTAN
KOLEKSİYONUNA AİT 33 ENVANTER NUMARALI DELÂİLÜ'L
HAYRÂTIN KİTAP SANATLARI BAKIMINDAN İNCELENMESİ**

Ahmet GÜRLER

Tez Danışmanı: Dr. Öğr. Üyesi Hüseyin ELİTOK

2020, 109 Sayfa

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

Bu araştırmada Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesinde bulunan Pertevniyal Sultan Koleksiyonuna ait 33 Envanter Numaralı Delailü'l Hayrât'ın Kitap Sanatları bakımından ele alınarak incelenmiştir. İncelenen Delailü'l Hayrât, Türk kitap sanatları 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 33 envanter numaralı Delailü'l Hayrât kitap sanatları bakımından incelenerek, üslûp, desen, motif, renk ve dönem özellikleri gibi bir çok 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****Ahmet GÜRLER****Advisor: Assist. Prof. Dr. Hüseyin ELİTOK****2020, 109 pages****Jury: Assist. Prof. Dr. Hüseyin ELİTOK****Assist. Prof. Dr. Muhammet Lütfü KINDIĞILI****Assist. Prof. Dr. Esat AKTAŞ**

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 33 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 33 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
DİA	: Diyanet İşleri Başkanlığı İslâm Ansiklopedisi
Ed	: Editör
Hızr	: Hazırlayan
İSAM	: İslam Araştırmaları Merkezi
İÜK	: İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi
S.K	: Süleymaniye Kütüphanesi
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

GÖRSEL DİZİNİ

Görsel 3.1.33 Envartet numaralı Delail'ül Hayrât'ın Mühürlü İç Kapağı (Yan Kâğıdı).....	48
Görsel 3.2. 33 Envartet numaralı Delail'ül Hayrât'ın 1. Sure Başı Tezyinatı	49
Görsel 3.3. 33 Envarter Numaralı Delailü'l Hayrât'ın 1. Sure başı Detayı	49
Görsel 3.4. 33 Envarter Numaralı Delailü'l Hayrât'ın 2. Surebaşı Tezyinatı.....	51
Görsel 3.5. 33Envarter Numaralı Delailü'l Hayrât'ın 2. Sure başı Detayı	51
Görsel 3.6. 33Envarter Numaralı Delailü'l Hayrât'ın 3. Surebaşı Tezyinatı.....	53
Görsel 3.7. 33 Envarter Numaralı Delailü'l Hayrât'ın 3. Sure başı Detayı	53
Görsel 3.8. 33Envarter Numaralı Delailü'l Hayrât'ın 4. Surebaşı Tezyinatı.....	55
Görsel 3.9. 33 Envarter Numaralı Delailü'l Hayrât 'ın 4. Sure başı Detayı	55
Görsel 3.10. 33 Envarter Numaralı Delailü'l Hayrât'ın5.Surebaşı Tezyinatı.....	57
Görsel 3.11. 33 Envarter Numaralı Delailü'l Hayrât'ın 5.Sure başı Detayı	57
Görsel 3.12. 33 Envarter Numaralı Delailü'l Hayrât'ın6. Surebaşı Tezyinatı.....	59
Görsel.3.13. 33 Envarter Numaralı Delailü'l Hayrât'ın 6.Sure başı Detayı	59
Görsel 3.14. 33 Envarter Numaralı Delailü'l Hayrât 'ın 7. Surebaşı Tezyinatı.....	61
Görsel 3.15. 33 Envarter Numaralı Delailü'l Hayrât'ın 7. Sure başı Detayı	61
Görsel 3.16. 33 Envarter Numaralı Delailü'l Hayrât'ın 8. Surebaşı Tezyinatı.....	63
Görsel 3.17.33 Envarter Numaralı Delailü'l Hayrât 'ın 8. Sure başı Detayı	63
Görsel 3.18. 33 Envarter Numaralı Delailü'l Hayrât'ın 9. Surebaşı Tezyinatı.....	65
Görsel 3.19. 32 Envarter Numaralı Delailü'l Hayrât'ın 9. Sure başı Detayı	65
Görsel 3.20. 33Envarter Numaralı Delailü'l Hayrât'ın 10. Sure başı Tezyinatı.....	67
Görsel 3.21. 33 Envarter Numaralı Delailü'l Hayrât'ın 10. Sure başı Detayı	67
Görsel 3.22. 33 Envarter Numaralı Delailü'l Hayrât'ın 11. Sure başı Tezyinatı	69
Görsel 3.23. 33Envarter Numaralı Delailü'l Hayrât'ın11. Sure başı Detayı	69
Görsel 3.24. 33 Envarter Numaralı Delailü'l Hayrât'ın12. Sure başı Tezyinatı.....	71
Görsel 3.25. 33 Envarter Numaralı Delailü'l Hayrât'ın 12. Sure başı Detayı	71
Görsel 3.26. 33Envarter Numaralı Delailü'l Hayrât'ın 13. Sure başı Tezyinatı	73
Görsel 3.27. 33 Envarter Numaralı Delailü'l Hayrât 'ın13. Sure başı Detayı.....	73
Görsel 3.28. 33 Envarter Numaralı Delailü'l Hayrât'ın14. Sure başı Tezyinatı	75
Görsel 3.29. 33 Envarter Numaralı Delailü'l Hayrât'ın 14.Sure başı Detayı	75
Görsel 3.30. 33 Envarter Numaralı Delailü'l Hayrât'ın15. Sure başı Tezyinatı.....	77

VIII

Görsel 3.31. 33 Envarter Numaralı Delailü'l Hayrât 'ın15. Sure başı Detayı	78
Görsel3.32. 33 Envarter Numaralı Delailü'l Hayrât'ın Durak Motifleri	81
Görsel 3.33. 33 Envarter Numaralı Delailü'l Hayrât'ın14. Sure Başı Detayı Gülü	83
Görsel 3.34. 33Envarter Numaralı Delailü'l Hayrât'ın Mekke Minyatürü.....	84
Görsel 3.35. 32 Envarter Numaralı Delailü'l Hayrât'ın Medine Minyatürü.....	87



ÇİZİMLER DİZİNİ

Çizim 1.1. Klasik Cildin Bölümleri	27
Çizim 3.1. 33 Envarter Numaralı Delail'ül Hayrât'ın 1. Sure Baş1 Çizimi	49
Çizim 3.2. 33 Envarter Numaralı Delail'ül Hayrât'ın 2. Sure Baş1 Çizimi	51
Çizim 3.3. 33 Envarter Numaralı Delail'ül Hayrât'ın 3. Sure Baş1 çizimi	53
Çizim3. 4. 33 Envarter Numaralı Delail'ül Hayrât'ın 4. Sure Baş1 Çizimi	55
Çizim 3.5. 33 Envarter Numaralı Delail'ül Hayrât'ın 5. Sure Baş1 Çizimi	57
Çizim 3.6. 33 Envarter Numaralı Delail'ül Hayrât'ın 6. Sure Baş1 Çizimi	59
Çizim 3.7. 33 Envarter Numaralı Delail'ül Hayrât'ın 7. Sure Baş1 Çizimi	61
Çizim 3.8. 33 Envarter Numaralı Delail'ül Hayrât'ın 8. Sure Baş1 Çizimi	63
Çizim 3.9. 33 Envarter Numaralı Delail'ül Hayrât'ın 9. Sure Baş1 Çizimi	65
Çizim 3.10. 33 Envarter Numaralı Delail'ül Hayrât'ın 10. Sure Baş1 Çizimi	67
Çizim 3.11. 33 Envarter Numaralı Delail'ül Hayrât'ın 11. Sure Baş1 Çizimi	69
Çizim 3.12. 33 Envarter Numaralı Delail'ül Hayrât'ın 12.Sure Baş1 Çizimi	71
Çizim 3.13.33 Envarter Numaralı Delail'ül Hayrât'ın 13. Sure Baş1 Çizimi.....	73
Çizim 3.14. 33 Envarter Numaralı Delail'ül Hayrât'ın 14. Sure Baş1 Çizimi	75
Çizim 3.15. 33 Envarter Numaralı Çizim 3. 30. Delail'ül Hayrât'ın 15. Sure Baş1 çizimi.....	79
Çizim 3.16. 33 Envarter Numaralı Delailü'l Hayrât'ın Durak MotifleriÇizimi	82
Çizim 3.17. 33. Delail'ül Hayrât'ın 14. Sure Baş1 Detay1 Eserin Gü1ü Çizimi	83
Çizim 3.18. 33 Envanter Numaralı Delailü'l Hayrat Mekke Minyatürü Çizimi.....	85
Çizim 3.19. 33 Envanter Numaralı Delailü'l Hayrat Medine Minyatürü Çizimi	88

ÖNSÖZ

Kitaplar geçmişimizdeki izleri günümüze yansıtan, kültürümüzle iç içe olan hayatımızdaki en önemli rehber kaynaklarımızdır. Sadece geçmişi bu güne taşıyan değil aynı zamanda geleceği de aydınlatan şah eser niteliğinde eserler içeren Geleneksel Türk Sanatlarımız bu bakımdan oldukça geniş kapsamlıdır. Bu gün ülkemizde bu değerli sanatların nefes alması, korunması ve müdafaası gelecek nesillere taşınması için gereken gayret içtenlikli çabalarla gösterilmektedir. Geleneksel Sanatlarımızın içerisinde Türk Kitap Sanatlarımızın yeri ve önemi başkadır.

Delailü'l Hayrâtlar yaygın bir biçimde azim ve istekle okunan dua kitaplarından. İsmi zihinlere kazınmış hattalar tarafından çok sayıda nüshaları istediğimiz zaman ulaşabileceğimiz boyutlarda yazılmıştır. Özellikle Mekke-Medine ve Kutsal mekânların 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 incelemeye çalıştım. Tez çalışmam boyunca destek olan yönlendiren hoşgörüsünü esirgemeyen kıymetli danışman hocam Dr. Öğr. Üyesi Hüseyin Elitok'a, çalışmalarımda bana arşiv kapılarını açan Süleymaniye Yazma Eserler Daire Başkanı Hüseyin Kutan'a, sonsuz teşekkür ederim.

Erzurum – 2020

AHMET GÜRLER

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 önemi olan Müslüman sanatkarlar, Allah'ın varlığını ve sevgisini eserlerinde, özellikle de Kur'ân-ı Kerîmler başta olmak üzere dini, ilmi ve edebi eserlerin tezyinatlar da uygulayarak hissettirmişlerdir.

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.

Bu kütüphanelerden en değerli olanı hiç şüphesiz ki Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesidir. Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi, Türk-İslam kültürünün ana kaynaklarından olan Arapça, Türkçe ve Farsça 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.

Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi İstanbul'un emin önü semtindedir. Bilindiği üzere Türk-İslam kültürünün temel kaynağı olan Arapça, Türkçe ve Farsça yazma ve Arap harfli eski matbu eserleri içerisinde bulundurur, Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi yerli ve yabancı araştırmalara uluslararası üst düzeyde hizmet verir. 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 bakımından büyük görev üstlenmektedir. İsmi Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi olması içinde yer aldığı külliyenin etkisi ile birlikte, cami içinde yer alan Süleymaniye koleksiyonunda katkısı bulunmaktadır (Keskinel, 2012: 52).

Yazma eserlerin birçoğu kütüphaneler, arşivler ve müzelerde saklanmaktadır. Bunların içerisinde önemli olanlar ise kamu kuruluşların elinde muhafaza edilmektedir. Kamu kurumları içinde 160 bin civarında eserle en çok yazma eser Kültür Bakanlığına bağlı kütüphanelerde yerini almakta diğer bir kısmı ise özel işletme ve şahıslarda muhafaza edilmektedir (Odabaş, 2011:56).

Kendini yansıtmı bakımından Süleymaniye Külliyesi bu mecrada imparatorluğun gücünü ifade eden bir yapı grubu olması ile birlikte içerdiği birçok işleviyle kent ve kentliler için hizmet veren en geniş külliyelerden biri olma unvanına sahiptir. İçerisinde bulunan 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, dükkânlar, Hamam, sebil ve Türbeler Külliyesinin büyüklüğü ve ne kadar kapsamlı bir icra merkez olması bakımından kolayca fikir sahibi etmektedir. İstanbul'un denizden diğer bölgelerinden de görülebilecek bir şekilde bir tepe üzerine kurulan külliye, İstanbul'a yeni bir görünüm kazandırmıştır (Kayaoğlu, 2016: 279).

Medrese yapı bakımından incelendiği zaman açık avlulu ve revaklı Osmanlı medreselerinin tarzını sergiler. Avluyu kuşatan sivri kemerli revakların gerisinde yirmi iki adet kare planlı ve kubbeli medrese hücresi bulunur. Girişe bakan ve hücrelerin önündeki revaklarda geriye çekilmiş olan üç birimli revakta başlıklar mukarnaslı, diğerleri baklavalıdır. Kare planlı ve kubbeli mescid dershanenin önünde aynı biçimde revaklarda geri çekilmiş üç birimli ve sakıflı son cemaat yeri vardır (Kaya, 2010: 119-121). Süleymaniye Kütüphanesi 1961'de yazma eserler merkezi oldu. Kütüphanede bulunan kitap sayısı bugünün kayıtlarında 115 bindir (Koç, 1999: 130).

Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi başlıca amaçları, İslam kültürü ile ilgili belgeleri içinde barındırmak, kütüphanenin ve bağlı kütüphanenin yazma koleksiyonlarının içeriklerine göre kataloglarını yapmak ve yayımlamak, üniversite, müze ve belediye kütüphaneleri dâhil, İstanbul kütüphaneleri yazma koleksiyonların toplu kataloğunu yapmak, bunlara yapılırken bilgi kaynağı sağlamak, 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: 51-56).

Kendi Döneminin sanat özelliklerini yansıtan hat, tezhip, ebru ve cilt sanatı gibi sanatlarda kütüphanedeki bu kitapların içinde bulunmakta olup (Kaya, 2005: 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: 53).

Araştırmaya konu olan eser, Süleymaniye Kütüphanesinde Bulunan Pertevniyal Valide Sultan Koleksiyonuna Ait 33 Envanter Numaralı Delailü'l Hayrat kitap sanatları bakımından ele alınmıştır. İncelenen eser hat, tezhip, cilt ve minyatür sanatları açısından değerlendirilmiştir. Yazı, desen, motif, üslup ve dönem özellikleri bakımından incelenen eserin literatüre katkıda bulunacağı düşünülmektedir.

BİRİNCİ BÖLÜM

KİTAP SANATLARI

1.1. TEZHİP SANATININ TANIMI

Lügatta ;”altınlamak” anlamını taşıyan tezhîp sözcüğü; ezildikten sonra fırça ile sürülebilir kıvama gelen altın varak ve mütenevvi (çeşitli-türlü) renklerin işlenmesi ile meydana gelen göz alıcı, parlak bir kitap san ’atıdır. (Derman, 2000: 628).

Başka bir açıklama ile “Eskiden el yazması kitapları ve hüsn-ü hat murakkalarının kenarlarını altınlı süslemelerle tezyin etmek ve işine verilen isim” anlamındadır. (Arseven, 1983: 982). Zaten tezhîp sanatı daha çok Kur’an’ı Kerimlerde, kitapların sayfa başlıklarında veya birinci (başı) ve uç (son) sayfalarında sahife başlığında, yapıtın adını bildiren yazının çerçevesinde görülür. Tezhîp var olduğu günden bu yana daima yazı ile bütünlüğünü korumuştur. Bu sanat ile hasbihal olanlara müzehhip denir (Derman, 2012: 61). Hatta altın ile yapılan tezhîbe halkâr adı verilmiştir (Özen, 2003: 2). Tezhîp sanatını icra eden erkeğe “müzehhip” kadına ise “müzehhibe” denir (Taşkale, 1989: 88.)

1.1.2. Tezhîp Sanatının Tarihçesi

Tezhîp sanatının geçmişi İslamiyet’ten önce Uygur Türkleri ile başlamıştır (Binark, 1978: 271). Bu nedenle Görsel ve minyatür sanatlarında ciddi bir yer teşkil eden Uygur Türkleridir (Selçuk, 2008: 59). Selçuklu ve İran üzerinden topraklarımıza kadar gelen ve burada önceden yaşamış medeniyetlerin kalıntılarına rastlayan tezhîp sanatı ve bu sanatı icra eden sanatçılar bu etkileri kendi ulusal beğenilerine uyarlamaları ile gelişimini devam ettirmiştir (Derman, 2000: 65). Uygur Türklerinin ortaya çıkarmış olduğu manastır ve topraklardaki süslemelerde İslamiyet görsellerinin dışında Manihaizm ve Budizm dinlerinin etkisi altında kaldığı görülmüştür (Binark, 1978: 274). Manihaizm ve Budizm gibi farklı dinlerle etkileşen Uygur Türkleri sanat kültür beceri ve gelişim açısından bir adım daha ileriye gören bir toplum olmuşlardır (Esin, 1972: 316).

Manihaizm dinini benimseyen Uygur Türklerinin 8. yüzyıldan itibaren tezhîp sanatının gelişiminde büyük rol oynadığı görülmüştür. Demir ve tunç dönemine denk gelen Uygur Türkleri tezhîp sanatında stilize edilmiş hayvan motiflerinin kullanılması, eşyalarda

süslenilmesi, dönem kültürünün gereksinimlerindedir. Manihaizm inancının getirmiş olduğu farklılık ile birlikte tezhip sanatında bezeme genelde mavi renk görülmektedir (Elitok, 2014: 70). Renk olarak çoğu zaman beyaz, kırmızı, altın, açık ve koyu yeşil bir de erguvani renk kullanılmıştır. Günümüzdeki kadar detay ve içeriği olmayan Uygur Dönemi tezhip sanatında ağaç motifleri, boşluk doldurulan çiçekler ve yapraklarla süslü kıvrık dallar öncelik göstermektedir (Taşkale, 1994: 2). Ejder ve bulut motifleri, genellikle doküman ve eşyaların bezemesinde kullanılan klasik bir motifin oluşturulmasına sebep olmuştur (Seçkinöz, 1986: 182). Bu doğadaki görünümleri stilize etme etkilerini tezhip sanatımızda görülmesine sebep olacaktır.

1.1.2.1. Selçuklu Dönemi

En eski ve değerli tezhip sanatı model ve örnekleri Anadolu Selçuklu ve Beylikler zamanında işlenen Kur'an-ı Kerimlerde ve ilmi eserlerde görünmektedir. Bu eserlerin kaybolmaması ve aynı ustalıklı olmasa da devam etmesi tezhip sanatı adına büyük önem teşkil etmiştir. Anadolu Selçuklu Devleti medrese, türbe, cami, tekke-zaviye, han, kervansaray, hamam, köprü, saray, köşk gibi yapılardan farklı yapı üretilen yeni bir bileşim gerçekleştirmişlerdir (Özkeçeci, İ. 2007: 37). 13. yüzyılda "Konya Stili" olarak bilinen şaheserler uygarlık ve sanatının en üst seviyesine çıkan Selçukluların başkenti olan Konya da, Selçukluların sarayındaki sanatçıların yarattığı gösterişli keza yalın ve olgunlaşmış bezemeli şaheserler ile oluşturulmuştur. (Taşkale, 1989: 3). Bu stilin Renk ve çizgi uyumu sanatla bütünleştirilerek Selçukluların mimari eserlerinde uyum içerisinde kullanılmaktadır.

Anadolu Selçuklu mimarisi bitkisel süsleme, geometrik motifler ve Rumi gibi öğelerle desen, motif işleme ile tezhip sanatının gelecek vaat ettiğini bir kez daha ispatlamıştır. Anadolu'ya tezhip sanatını getiren Selçuklu Dönemi sanatçıları stilize edilen hayvan motifleri ile süslü "Rumi" tarzını geliştirmişlerdir (Taşkale, 1989: 88). Selçuklularda Kur'an'ı Kerimin ilk ve sonuna yapılan bezeme hemen hemen her sayfasında bulunmamaktadır. Diğer sayfalarında ya tahrirle ya da altınla çekilmiş cetvel ya da kuzulu dediğimiz çift kırmızı boyama cetveli ile yapılmaya çalışılmıştır. Kur'an'ı Kerimin sayfa kenarlarında kare, daire veya mihrap şeklinde tezhipli güller konmaktadır (Tanındı, 1999: 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'an'ı Kerimlerinde nakşi yazı görülür. Kufi yazı ise yalnızca başlıklarda görülür. 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 önemsemeyen yazdırıp tezhip yaptırılmıştır (Ersoy, 2006: 42).

Tezhip sanatının Dünyanın hemen her yerinde yapılmasında Türk sanatçılarının etkisi oldukça fazladır. Bu tezhipli eserler Arapça, Farsça, Türkçe yazılmıştır. Bu nedenle farsça yazılanlar İranlılara, Arapça yazılanlar da Araplara ait olduğundan bahsedilen yazma eserler arasında Türk sanatçıların birçok sanat eseri vardır (Özkeçeci, 1992: 2).

1.1.2.2. Timurlar Devri (15. Yüzyıl)

15. yüzyıl Tezhip sanatının gelişime açık olduğu, dikkat çeken bir sanat dalı olduğu, değişimlerin yaşandığı dönemdir. Tarih kayıtlarında Bu çağın Timurlular Dönemine denk geldiği bilinmektedir. Timurlular Döneminde desen ve işçiliğin en uç noktada olduğu bilinir (Derman, 2000: 65). Aynı zamanda “Türk tezyinat döneminin en ahenkli, coşkulu, olgun ve keyifli oluşumudur (Mesara, 1987: 16).

Timurlular Döneminde genellikle geometrik şekiller tasarlanmış aynı zamanda madalyonun etrafında beş dilimli bir desen kompozisyon şeması da kullanılmıştır (Garagasov, 2006: 16). Timur hükümdarı Döneminde Herat bölgesi kültürel ve sanatsal açıdan en önemli dönemini ihtiva etmektedir (Uslu, 1998: 216). Herat şehrinde Timur hükümdarının desteği ile tezhip, hat, minyatür ve cilt sanatlarının en çarpıcı örnekleri oluşmuş ve bu sanatta yeni tarzlar, üsluplar süregelmiştir. “Celayir Üslubu” Timur’un Bağdat’a 1393’te girmesiyle Bağdat’ın ve Tebriz’in atölyelerinden getirdikleri sanatkarlarla beraber getirmişlerdir

(Derman, 2000:65). Timurlular girdiği her yere o bölgeye ait üslubu getirmişlerdir, Şiraz bölgesini ele geçirmeleriyle “Şiraz Üslubu”, Tebriz bölgesini almalarıyla da Tebriz ve Şiraz atölyelerinin oluşturduğu “Türkmen Üslubu” adını almıştır

(Özcan, 2015: 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. Erken Osmanlı mimarisinin geliştirdiği görkemli sanatının kendine has motif ve modelleri, kitap sanatlarında olduğu gibi süslemeciliğinde de aynen görülmektedir. Bu dönemde saraya bağlılık gösteren, sanat geliştiren Müzehhipler ve nakkaşlar Osmanlı'nın fethettikleri yerlerin sanat ve süslemelerinden etkilenerek, daha uygun bir desen ve motif tarzı tezhip modeli geliştirmişlerdir. Genellikle helezon dallar üzerine uygulanan rumi ve Asya kökenli hatayiler bazen tek başına, bazen de uyumlu bir şekilde kullanılmıştır. Bununla beraber Timur Dönemi sanatının yankılarını da kademeli olarak görmekteyiz. 15. yüzyılın İlk yarısında Memlûklular ve Timurlular Döneminden kalma Herat ve Şiraz okullarının izleri giderek kaybolurken, diğer ikinci yarısında ise daha özgün, değişik bir bezeme üslubu ortaya çıkmıştır (Mahir, 1995: 369-370). Erken Osmanlı Dönemine ait ilk tezhip örneğini Ahmet Dai'nin kendine özgü hattıyla 1413-1414 tarihinde istinsah ettiği divanının ilk iki sayfasında görülmektedir. Detay ve gösterişten uzak bir tasarım yapılmış olup oval küçük semse ile dar boşlukta mavi ve siyah zemin üzerine altın yıldız Rumilerden, motiflerle oluşturulmuştur (Has, 2012: 18).

Diğer yandan Osmanlıya ait tezhip sanatının en erken örneği Makâsîd'ül-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: 122). Dönemin padişahına sunulan eserin 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: 292, 293). Fatih Dönemi Türk kitap sanatları açısından büyük önem taşımaktadır. Saray nakkaşhanesi Anadolu Selçuklular Dönemine ait bir kuruluştur fakat Osmanlı Döneminde de devam etmektedir. O dönemde İstanbul gibi büyük ve kapsamlı bir şehrin Osmanlı'nın merkezi olması ilim, sanata verdikleri değerden olsa gerek Osmanlı'nın saraylarında ilgi görmüştür ve ilmi, sanat, kültür kaynaklarının burada yoğunlaşmasını sağlamıştır. Bu dönem Anadolu'dan birçok sanatçının hali ile

İstanbul'a gelmesine sebep olmuştur. Özellikle İran dan gelen birçok musavvir, mücellit ve müzehhipler Osmanlının ihtişamlı sarayından geri çevrilmemişlerdir, Türk kitap sanatının kazanmakta olduğu benliği bozmamak için gelen bu sanatçıların farklı atölyelerde çalışması gerekiyordu (Cunbur, 1967: 23).

Fatih Sultan Mehmet'in aydın ve ileri görüşlü bir kişiliğe sahip olması yabancı ressamların İstanbul'a ilgi göstererek gelmelerini sağlayıp, İstanbul'un sanat adına çok hareketli ve heyecanlı bir yer olmasına olanak sağlamıştır (Karadaş, 2004: 4). Fatih Sultan Mehmet Dönemi tezhip sanatında gösteriş ve aşırılıktan kaçınmış, yazıyı tamamlamış ortaya çıkarmış, dengeli ve güzel bir süsleme ile önümüze koymuştur (Özen, 1986: 46). Fatih Sultan Mehmet bilim, sanat ve eser aşığydı. Kendi kurduğu nakkaşhanenin baş nakkaşı olarak görev yapan Özbek asıllı Baba Nakkaş kontrolünde yapılan tüm eserler, Fatih sultan Mehmet in Kütüphanesi için kayda değer bir incelikte tezhiplenmiş değerli, süslü ciltler içinde padişaha sunulmuştur.

Baba Nakkaşın gözetiminde Fatih'in saray nakkaşhanesinde (Ünver, 1958: 1), İşlenen tezhipler aşırılıktan uzak, ince, naif, çizgilerin ölçülü olması, göz dolduran parlaklığıyla, renklerinin daha açık olması, yazıyla bir bütün içerisinde olması, geometrik geçme desenleri, Rumileri ve minik çiçek motifi ile Osmanlının ilk Dönem klasik tezhiplerinin en önemlilerindedir. Fatih Sultan Mehmet Döneminde sarayın Nakkaşhanesinde kullanılan bu tarz "Baba Nakkaş Üslubu"dur (Demiriz, 1982: 978). Hatayı de işlenen taç yapraklarının kendine has tarzı ile yaprağın üzerlerine katlanarak yapılan yuvarlak hatlı motiflerdir (İnci Ayhan Birol "Türk Tezhip Sanatında Desen", Hat ve Tezhip Sanatı, 499). Fatih Sultan Mehmet Döneminin müzehhipleri Bursalı Şibelizade, nakkaş Ahmet, Şehabettin Kutsi ve Sinan Bey'dir (Çelebi, 2002: 40).

Klasik tezhip ikinci dönemini ise Kanuni Sultan Süleyman ile başlatır. II. Sultan Bayezid babası Fatih Sultan Mehmet'in ölümünden sonra başa geçerek tezhip sanatında yenilikler ve değişiklikler gerçekleştirmiştir. Bu değişim Fatih Sultan Mehmet Döneminde batıya doğru ilerleyen kültür ve sanat II. Bayezid Döneminde ise özüne bağlı kalarak geleneksel sanatlar ile doğu sanatları üzerinde yoğunlaşmıştır. Bayezid Saray nakkaşhanesinde yapılan bu uygulamaları bu yönde gelişime zorlayan padişahdır. II. Bayezid Dönemine gelen tezhip örneklerine bakıldığında Fatih Sultan Mehmet Döneminin bir tekrarı olduğunu görmekteyiz (Ersoy, 2006: 53). Kitap sanatlarında,

İstanbul üslubunun müsebbipleri Fatih Sultan Mehmet ve II. Bayezid'dir. Aynı zamanda bunların dönemlerinde tamamlanan hazırlık yıllarında 16. yüzyılda Osmanlının klasik üslubunun son şeklini alarak gelişimini tamamlamıştır (Derman (Ed. Ali Rıza Özcan), 2009: 343). Bu dönem klasik dönemin başlangıcı sayılmıştır. Bunun sebebi ise motiflerdeki gelişim, renklerdeki olgunluk, tahrirlerdeki ince ayırım ve eserlerin yapımında kullanılan malzemelerde ki kalitenin etkisi olmuştur. II. Bayezid Döneminde tezhip sanatının ilerlemesinde ayrıcalığı olan yaşamış ve hat sanatında farklı bir yeri olan kişi "Şeyh Hamdullah"tır. Şeyh Hamdullah emeği ile yapılan birçok Kur'an'ı Kerimler 'de görülen tezhipler bu dönemin eşsiz örnekleridir (Biol, 2008: 43, 44). 15.yüzyılda nihai şeklini alan Kur'an tezhibi ve sayfa düzeni aynı şekli ile daha sonraki yıllarda da devam etmiştir. Tezhip sanatındaki eserlerde kullanılan altını mat ve parlak uygulanmış oldukça geniş ve kapsamlı yer kaplayarak bedahşi laciverti ile mükemmel bir uyum sağlamaktadır. Renkler son derece birbirleri ile ahenk ve uyum içerisinde kullanılıp, akıllı ve işçilikle tamamlanmıştır. Desenlerde farklı motiflerin kullanımı ve yeni motif modellerinin desene katıldığı zevk ve sanat gücünün zirvesine varıldığı görülür (Derman, 2009: 343).

Fatih Sultan Mehmet zamanında kurulan saraya ait nakkaşhanede Osmanlının fethettikleri toprakları genişledikçe, alınan tüm topraklardaki sanatçılarda nakkaşhaneye birer birer katılmaya başlamıştır. Katılan sanatçıların farklı kültür ve çalışma şekillerinden dolayı etkileşimi ile tezhip sanatına etkisi büyüktür. Motifler çeşitlenip yekberk, çintemani, sarılma, hürde isimleri adı altında yeni üsluplar oluşturulup kullanılmaya başlanmıştır. Küçük helezonların üzerinde küçük hatayi motifinin işlenmesine de çift tahrir (Biol, 2014: 45). İsmi verilen teknik bulunup uzun bir zaman kullanılmıştır (Derman, 1983: 343). Eserlerde küçük ve ayrıntı istemeyen motifler kullanılırken çiftrenkli, sıvama ve tarama teknikleri işlenir (Yılmaz, 2004: 118). Halkârî'de değişik renkte altının kullanılarak zenginleştirilip, gölgelendirilmesi altın ile sulandırma ve altınla tarama tekniğini kullanılmıştır (Doğanay, 2015: 441).

Dönemin padişahı Yavuz Sultan Selimin Herat ve Şiraz'dan getirdiği sanatçılar Osmanlı kitap sanatlarında yeni bir tarz ile gelmiş süsleme sanatındaki akımında ortaya çıkmasında büyük rolü olmuştur. Bu sanatçılardan önce dönemin padişahı Yavuz Sultan Selim zamanında tezhip sanatı gözle görülür bir değişiklik geçirmemiş mevcut olan motifler daha ince ve zarif kullanarak yeni kompozisyon ve farklı çizim arayışlarına

varılmıştır. Herat ve Şiraz'dan getirilen Türkmen sanatçılar sarayın daha önce belli bir kalıp ve motif bilgisine sahip olan sanatçıları etkileyip, farklılık adına büyük katkıları olmuştur. Heratlı sanatçıların daha çok edebi eserlerde görülen bu uygulaması sayfa kenarlarının altınlanıp halkâr tekniği ile olabildiğine süslenmesidir.

Yavuz Sultan Selim döneminin meşhur müzehhipleri Üstad Ahmed, Taceddin Girihbend ve oğlu Hüseyin Bali'dir (Özkeçeci, 1992: 4). Tezhip sanatının ikinci gelişmiş dönemi de Kanuni Sultan Süleyman ile başlar. Kanuni Döneminde tezhip sanatı gelişim adına büyük önem gösterir. Kanuni Dönemi tezhip sanatında birçok yeni tekniklerin, üslubun, motifin sayfa kenar süslemeciliğinde uygulandığı parlak, zengin ve kültürel bir dönemdir. Bu dönemin sernakkaşları Şah kulu ve Karamemidir. Kanuni Sultan Süleyman Döneminde Tebriz'den İstanbul'a getirilip sarayın sernakkaşı yapılan Şahkulu'nun "Saz üslubu (Yılmaz, 2004: 245). Denilen saz yolu üslubunu ortaya çıkmasına sebep olur. Şahkulunun siyah mürekkep ile yapmış olduğu saz üslubunda; çizgiler zarif, kompozisyonlar motif olarak daha zenginleştirilmiş (Özkeçeci, 1992: 4) motiflerin kıvrımlı, sivri uçlu, birbirini delerek geçen hançerli yapraklar, hatayiler, goncalar stilize edilmiş çiçekler (Keskiner, 2011: 130). Ejder, Arslan, simurg ve çeşit kuşlar ile birbirini tamamlayan figürlerdir (Taşkale, 1994:11). Şahkulu'nun kendine has olan Temel ilklerinden biri kompozisyonlarında yinelemekten kaçınmak ve işleyeceği alanda olağan üstü bir desen bilgisine sahip olmaktır. Saz yolu sadece 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 öğrenim gören talebelerinden biri 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: 2970). Tarzının ilk üstadıdır. Klasik Tezhip kurallarının dışına çıkan Karamemi; Saray bahçesinin kıymetli çiçeklerinden lale, sümbül, bahar dalı, nergiz, karanfil de yarı stilize edilmiş bir şekilde tezhip sanatına eklemenin öncüsü olmuştur (Ünver, 1951:16).

Karamemi bu çiçek motiflerini hocası Şahkulu üslubundan farklı yönde kendine özgü sarayın has bahçesinin nadide çiçeklerinden oluşan natüralist üslubu ile (Biol, 2012: 61). Muhibbi Divanının tezyinatında da kullanmıştır. Önceleri sadece kitap sanatında bulunan bu yenilik, daha sonraları Osmanlı süsleme sanatının ana teması

olmuştur (Taşkale, 1994: 13). 16. yüzyılda görülen “negatif” boyama tekniği Karamemi’nin tarzında karşılaştırılan bir tekniktir (Tuncel, 2002:33). 17. yüzyılda tezhip sanatında yeniliklerin olmadığı bir duraklama dönemi başlamıştır. Bu dönemin sanatçıları klasik dönemde öğrenilenleri uygulamış olup, Batının etkisi ile motiflerinde değişim olmuştur. Altın kullanımı yaygınlaşmış, sarı, kırmızı altın yerine, yeşil altın ile süslemeler yapılmıştır (Kaleli, 1999: 14). Özellikle bu fark en çok renklerde görülür. Lacivert rengin tonu değişmiş, soluk maviye dönüşmüştür. Lacivertin kullanım alanının daralması altının daha geniş yüzeylere uygulanmasından kaynaklanır.. Kalın, helezon dallar üzerine sıralanan rozet çiçekler altta, bulut motifi üstte olarak tasarlanan süsleme, naifliğini yitirmiş, bezeme motifleri seyrekleşerek ayırık duruma gelmiştir (Tanındı, 1999:124). 17. yüzyılda tezhibin ustalıkla 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 terk edilir. 17. yüzyıl yaygın hale gelen icazetname, yazı-levha ve Mekke-Medine tasvirlerinin (Arık, 1988: 21). 18. yüzyılda tezhip sanatı ile kaynaştığı görülmektedir (Taşkale, 1994:20). Dua kitaplarının Mekke Medine tasvirlerinin etrafında, hilye metni ve hilye levhalarında bulunan yazılı göbek gibi alanlarda tezhip ve halkâr ile süslenmiştir (Tanındı, 2002: 887, 870). Bu dönemin tezhip sanatında zerenderzer çokça kullanılırken iğne perdahı ile altın parlatma da kullanılan teknikler arasındadır (Derman, 2000: 114-115).

1.1.2.4. Batılılaşma Dönemi Rokoko Tezhibi

1.1.2.4.1. 18. Yüzyıl Türk Tezhip Sanatı

18. yüzyılda Osmanlı tezhip sanatı yeniliklerle etkileşim içerisine girerek batının etkisi altında kaldığı dönemdir. Tezhip sanatında görülen Türk ve batı tezyinatı üslubu karışım geleneksel motiflere yeni formlar eklenir. Doğadan gelen çiçeklerin ve yaprakların tezyinatında görülmektedir. Giderek Klasik biçimden koparak natüralist süslemelere genişleme görülmektedir. Uçları kıvrık, daha büyük şekillenmiş saz yolu motifleriyle (Renda, 2002: 265-270). Biçimlendirilmiş serbest kompozisyonlarda göze çarpmaktadır.

Rokoko tarzında öncelik taşıyan motifler iri ve büyük ölçüde geniş olan kıvrımlı yapraklar, çiçek buketlerinin kurdele ile bağlanması, sarmal sepet içerisinde güllerden oluştuğu görülmektedir. Başlıca güllerin bu motiflerin içerisinde kullanıldığı görülür. Bu dönemde Avrupa'nın batı etkisi ile (Aksu, 1999: 144). Tek bir çiçek motifinden oluşan gonca, vazoda içerisinde çiçekler, eğimli ve kıvrımlı dal ile birbirine bağlı çiçekler, arma içinde yer alan çiçekler (Tanındı, 1999:124). İşlenmiştir.

Bun dönemde olabildiğince zenginleşen renkler, altın yıldız, lacivert ve yeni bir renk olan firuze mavisi daha fazla tercih edilmiştir (Taşkale, 1994: 18). Ayrıca renk olarak lâl, sarı, yeşil, kırmızı ve beyazda daha küçük alanlarda kendine yer bulmuştur. Sayfa biçimi oluşturulurken çerçeve ile sınırlı kalan, dandanlı bordürlü tezhip düzenlemesinden uzak durulmuştur (Özkeçeci. İ, 2007: 44). Bu dönemde altın zemine uygulanan iğne perdahı Osmanlı tezhip sanatında çokça kullanılmıştır.

Dönemin ilerleyen zamanlarında batının sanat baskınlığı daha çok boyut kazanır. Kur'an'ı Kerimlerde madalyon biçimi sayfaların kenarlarında kalan güllerde şekil değiştirir (Taşkale, 1994: 20). Bu yüzyılda tezyini sanatlarda işlenen çiçek motiflerinin başında gül, lale, karanfil, leylak, sümbül, şebboy ve hasekiküpesi gelmektedir. Serlevha tezhiplerinde Çiçek demetleri ortada ve ya sayfa kenarlarında, halkârî aralarında, kapalı form içinde, yaygın olarak altın bezemeli zemin üzerinde işlenmesi bu devrin en yaygın süsleme tarzıdır (Derman, 2002: 624). Genel olarak renklerde krem rengi, çok ince aharlı kâğıdın kullanıldığı (Demiriz, 1996: 77). Klasik motiflerin kullanıldığı kompozisyonlarla birlikte yeni bir yorumun getirdiği gölgelendirmelerle üçüncü boyut verilerek çiçek demetlerinin çalışıldığını görebiliriz (Özkeçeci. İ, 2007: 49). Bu dönemdeki Müzehhiplerin örnek gelen ismi Ali Üsküdari çiçek ressamı olmasının yanında rugani'de de (Lake Ustası) olan ünlü bir sanatçıdır. Müzehhip ve lake ustası olan Ali Üsküdar tezyini sanatlardaki batılılaşma etkilerinin görüldüğü dönemde kendi üslubunu oluşturarak Şahkulunun ve Karameminin üsluplarından da öğeler içermektedir (Duran, 1999: 126). Tezhibin yanı sıra lake kitap kapları, ahşabın üzerine lake çalışmaları (Özkeçeci. İ, 2007: 50). Yaylar, yazı altlığı, kuburlar, kitap tezhibi gibi eserleri günümüze kadar ulaşmıştır.

19. yüzyıl etkisi ile rokoko üslubu hızla devam ederken, beylikler devrinden unutulmuş geçmişin benliğini yansıtan geleneksel motiflerin ve saz yolu üslubunun aynı kompozisyonda bir arada yorumlanmıştır. Klâsik dönem üslubunun ve Rokoko

üslubunun birlikte kullanıldığı tezyinatlardı. (Derman, 1999: 116-117). Klasik motiflerinin yerini bundan sonra, başlangıcı ve bitişi belirsiz olan, birbirini tekrar ederek yineleyen helezonlar ve kırık çizgiler, asimetrik vazolar (Akar, 1969: 270). Fiyonklarla birleşmiş çiçek buketleri, perde ve kurdele modelleri Rokoko tarzının 19. yüzyılda etkisini devam ettirerek hilye ve kıt'a levha eser tezyinatlarında görülmektedir (Taşkale, 2012: 417).

Tezhip sanatının bu döneminde kompozisyonlarda cetvel eritilerek tezhibin sayfa kenarlarının yayılıp, büyüdüğü dönemdir. Tezhip sanatçılarının süsleme işlerinde genel olarak kullandığı altın klasik dönemdeki asalet ve zarafetten uzak (Özkeçeci. 2007: 50) olmakla beraber bu dönemde daha önce hiç denenmemiş ve işlenmemiş olan gümüş altınlarda işlemler ile beraber kullanılmaya başlanmıştır. (Barişta, 1998: 145). Renk olarak farklı renkler kullanılarak kırmızı ve pembe tonlarıyla motiflere hacim kazandırılmıştır. Bu dönemde ortaya çıkan çiçek albümleri adı altında “Şükûfename”ler çoğaltılmıştır. Bu dönemde Kur'an'ı Kerimden (Demiriz, 1982: 980) sonra Mekke ve Medine tasvirlerini ve Şukufelerle süslenmiş yazışma eser Delailü'l Hayrat dua kitaplarında yer alır (Arık, 1988: 21).

19. 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 üslubu olarak kabul edilir (Keskiner, 1996: 213). Yazıların etrafına silme tezhipten çok halkâri tarzı uygulanıp böyle devam etmiştir (Taşkale, 1994:24). Bu dönemde 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: 297).

20. yüzyıl Cumhuriyet Dönemi tezhip sanatı levha tezhipçiliği tarzında ilerlemiş olup bu kapsamda hilyeler, kıtalar olup celi yazı ile yazılmış olup tasarlanarak tezhiplenmiştir. Bu dönemin belli zamanlarında hat sanatından farklı olarak tezhip, cilt, ebru ve minyatür gibi klasik sanatlarda sakinlik ile beraber kargaşa görülmeye başlar (Taşkale, ali Rıza Özcan (Ed.), 2012: 418). Klasik sanatların farkına varan dönemin sanatçıları 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: 68) klasik sanatlarımız yeniden canlanmaya başlamış birçok 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 sanatkârlar, Ord. Prof. A. Süheyl Ünver, Feyzullah Dayıgil, Muhsin Demironat, Rikkat Kunt ve yetiştirdikleri sanatkârlardır (Taşkale, 2012:421-422).

1.1.3. Tezhip Sanatının Kullanım Alanları

1.1.3.1. Yazma Kitapları

Tezhip sanatının geniş yer kaplayan kullanım alanı el yazmalarıdır. Yazma kitap eserleri genelde zahriye sayfaları, unvan sayfaları serlevhalar, sure başları, güller, noktalar, satır araları, sayfa kenarları, hatime sayfaları (Taşkele, 1994: 62), cetveller, tığlar (Özen 1986: 44) kitap kaplarının iç ve dış yüzü tezhip ile tezyin edilmiş alanlardan oluşmaktadır (Alparslan, 1997: 509). Yazma eserlerde en çok tezhiplenen, hattatların adeta birbiri ile yarışıp, müzehhiplerin ise en güzel süsleme yarışında oldukları kitap Kur'anı Kerimdir

Kur'anı Kerim ile birlikte Dua Kitaplarında, Edebi kitapları ve bilimsel eserlerde tezhiplenmiş (Taşkale, 1994: 67), bunların birçoğu başta Arapça olmak üzere Türkçe ve Farsça gibi farklı lisanlar ile yazılmıştır (Cunbur, 1968: 76). Türk yazma eserler 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: 154). Asıl metne geçmeden önce Kitabın amacını, adını ve bazen bölümler hakkında bilgi verdikten sonra asıl metne geçer. Esas metinden sonra hatime sayfası ile son bulup istinsah kaydı yer almaktadır.

1.1.3.2. Levhalar

Levha kelimesi Arapça “levh” kökünden gelir. Aynı zamanda levha kelimesi yassı, düz anlamına gelmektedir. Levha, hüsn-i hatla yazılıp ve çerçeveye geçirilerek duvara asılan yazılar için kullanılan tabir olmakla birlikte (Arseven, 1950: 1226) hat ve tezhip sanatının sıkça kullanılan alanların başında gelir (Arseven, 1997: 1108). Geçmişte murakkaların olmamasından kaynaklı levhalar kâğıt tahta üstüne yapıştırılarak duvara asılırdı fakat zaman şartlarından kaynaklı tahta kurtları kâğıdı okunmayacak hale getirmektedir. Birbiri üzerine yapıştırılacak kâğıtların mukavemetli bir hale getirilmesi murakkaların (Yılmaz, 2004: 234). Yazının üzerine yapıştırılıp etrafının süslemesi ile levha haline getirilmiştir. Genel olarak celi hatla yazılıp çerçeveselendikten sonra duvarda yerlerini alırlar (Derman, 1995: 53). Üzerine hat, tezhip, minyatür uygulanan ve bazılarının duvara asılan düz yüzeyli plakalarıdır (Özönder, 2003: 118).

Dönemin yüz gösteren farklılıklarından biride plakalar üzerinde hilye, tuğralar, kıt’alar ve celi yazılar dışında meşk, karalamalar ve tek bir harften oluşan levhalar da duvarlara asılmaktadır. O dönemde 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: 31). Bu dönemden sonra yazı bakımından en güzel örnekler levhalarda gösterilmeye başlanmıştır (Derman, 1992: 39). Levhalarda tezhiplenmiş kısımlar iç ve dış pervazlar, koltuklar, köşelikler, yazı aralarındaki duraklar ve küçük boşluklara yapılan bezemelerdir (Arseven, 1997: 1108). 20. yüzyılda celi yazının gelişip, olgunlaşması ve içeriğinin anlamlı mesajlar vermesi üzerine okuyan ve anlayan için sükût ve rahata ulaştırır. 19. yüzyılda celi sülüs ve talik tarzında büyük yazılar yazılıp, camiler gibi büyük halka açık mekânlarda sergilenmiştir (Özkeçeci, 2007: 175). Bu dönemden itibaren günümüze kadar gelişme gösteren levhacılık tekniği hat ile birleşip tarz ortaya çıkarmıştır. Bu yüzyılın en gösterişli tekniği “Zerendud” (Zerendud: Sürme altın, altınla cilalanmış, ezilmiş altının jelatinli su yardımıyla sürülmesi) levhalardır. Türk levha geleneğini farklı levha tasarımlarında çeşitlendirdiğini 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)

İslamiyet'in kabul edilmesi kitap sanatlarının ve ciltçilik sanatının meslekler arasında adeta gözle aranır hale gelmesine vesile olmuştur. Bilhassa Türk cilt Sanatı 16. yüzyılın ikinci yarısından sonra dünyanın en kıymetli örneklerini vermeye başlamıştır (Taşkale, 1994: 87). Dikkat çeken ve yoğun olarak kullanılan renkler altın, siyah ve karmen kırmızısıdır.

Kitap cildinin üzeri için yapılan bezemeler iki kısma ayrılır, bunlar iç yüzey ve dış yüzeylerdir. Dış yüzey gözlemlendiği zaman karşımıza göbek kısmında beyzi formunda “Şemse” süslemeleri dikkat çeker. Şemsenin iki ucunda salbek ve köşelerde köşebent denilen tezyinatlı alanlar bulunduğu görülür (Demiriz, 1982: 980).

Cildin “Sertap” bölümünde yüzeysel bezemeler görülürken, miklep ve iç kapağında da süslemeler olduğu görülür (Çığ, 1971: 17). Zencerek, bordür, köşebent ve şemselerde geometrik, Rumi ve bitkisel bezemeler yapılmıştır (Arıtan, 2002: 935). Kapağın dış kenarını çevreleyen kuma “bordür” bu bordürün üzerindeki yuvarlak ve beyzi formunda parçalar konmuşsa bu paftalara kartuş pafta adı verilir (Özkeçeci, 2007: 195).

1.1.3.4. Minyatürler

Minyatür: İtalyanca “Minyatura” kelimesinden dilimize geçmiştir. Öz dilinde küçük ölçülerde manasında olan minion kelimesi, zamanla bizim lisanımızda yerini almıştır ve sanat dünyamıza girmiştir (Keskiner, Mehmet Turgut Doğan (Ed.), 2010: 54). Tezyin edilen hikâye, şiir ve tarihin yaşamış olaylarının resmedildiği suluboya ve altın kullanarak ince ve kendine mahsus bir teknikle yapılıp (Binark, 1975: 30-35) İslam sanatında minyatüre “tasvir” sanatçısına ise “müsavvir” veya “nakkaş” denilir (Mahir, 2005: 118). Özellikle belge niteliğini üstlenen minyatürler tezhîp sanatı ile tezyin edilerek beraber işlenmektedir. Lisanımızda küçük nakış anlamına gelen minyatüre hurda nakış da denmektedir ve doğu bölgesinin Görsel tarzı anılmaktadır.

1.1.3.5. Ferman ve Tuğralar

Osmanlı Döneminde devlet erkânının yazışmalarında gerçekleşen Divanı Hümayunda devletlerarası resmi evraklarda dönemin padişahına ait olan, onun tuğrasını taşıyan tuğra bir tür sultanın yazılı alameti olup resmîyette imzası yerine geçmektedir. Günümüzde koleksiyoncular tarafından aranıp duvara asılmak sureti ile tezyin edilmiştir. Örneklendirecek olursak günümüzdeki devlet simgesi veya logosu gibi Osmanlı Döneminde de dönemin padişahının ismine çekilen tuğra, padişahın tahttan ayrılışına kadar devleti temsil ederken (Derman, 2001: 18) tuğraların tezhiplenmesi sultan II. Bayezid devrinden süregelen gelenek haline gelerek 16. yüzyıl zenginleşmiş ve bu yüzyılın sonunda tuğranın sınırları içerisinde olan süslemede, üçgen şeklindeki tasarımlar kullanılmıştır (Kurfeyz, 2003: 18).

1.1.3.6. Tezhip Sanatının Azda Görüldüğü Diğer Alanlar

Tezhip sanatı normal olarak bakıldığında kitap süsleme sanatı içindir fakat irdelendiği zaman amacı dışında birçok yerde kullanıldığını görebiliriz. Gömlekler, yazı altlıkları, çadır direkleri, tabanca kılıf ve kabzaları, ok ve yaylar ve bunların içine koyulan sadak denilen ok kapları üzerine uygulanırken (Taşkale, 1994: 97) çini, seramik, halı, kumaş, maden, kalem işi, ahşap ve mimari yapılarda bezeme unsuru olarak da kullanılmıştır (Özkeçeci, 2007: 210).

1.1.4. Yazma Eserlerdeki Tezhipli Kısımlar

Dönemin sanatçılarının gerek kültürel gerek inanç esasları bağlamından kaynaklanıyor olsa gerek kitap sanatlarının en çok bezeme ve süslemesi yapılan kitap Kur'an'ı kerimdir. Kur'an'ı Kerim yazı ve tezyinatı dönemin sosyal, ekonomik anlayışını yansıtmıştır. Padişahlara, vezirlere, devlet büyüklerinin kitaplığı için hazırlama yazma eserler hususiyetle şiir kitapları tezhiplenirdi (Keskiner, 1996:210). Yazma kitaplarda genellikle, zahriye sayfaları, ünvan sayfaları, serlevhalar, sure başları, güller, noktalar, satır araları, sayfa kenarları ve hatime sayfaları tezhiplenmiştir (Taşkale, 1994: 67). Bu yazmaların tezhipli kısımlarını inceleyebiliriz.

1.1.4.1. Zahriye Tezhibi

Zahriye: kitabın başlayan ilk kapağının arka yüzü, yeni iç kapak anlamında olan yüzüne denmektedir. Eserin adı, kim için yapıldığı, müellifi gibi gerekli olanların yazıldığı temellük kaydının bulunduğu bilgiler bu sayfada yer alır. Birçok kitapta birinci sayfanın (b) yüzünden başlar, bu sayfanın (a) yüzü doğal olarak iç kapak dediğimiz zahriye sayfası olur (Özkeçeci, 2007: 254) bu sayfalar farklılık göstererek bazen süslemeler ile bazen de tezhipli olarak karşımıza çıkabilir. Bazen boş bırakıldığı da olmuştur. 16. yüzyılda sıvama tezhip yapıldığı ve karşılıklı ile yüzünde tezhiplendiği görülüp (Derman, “Osmanlı Asırlarında Üslup ve Sanatkârlarıyla Tezhip Sanatı: 109) büyük bir emek ve masraf isteyen zahriye tezhibi 17. yüzyıldan itibaren yapılmaz olmuş, daha sonraları ise nadir işlenen örnekleri de eski işlenen zerafetini kaybetmiştir (Derman, 2000: 625).

1.1.4.2. Serlevha Tezhibi

Serlevha Mushaf'ın zahriyeden sonra en göz alıcı, emek verildiği, bezemeli Sayfasıdır. Serlevha tezhibine bazen Besmele'nin hemen üstünde rastlanır bazen de, Kur'anlar da, yazıyı içine alacak şekilde tam sayfa tezhipli veya karşılıklı iki tam sayfa tezhipli olur, bunun genellemesi daha fazladır (Özen, 2003:14-15). Metnin tezhipte başlayan bezenmiş eser sayfalarıdır (Öztürk, 2005: 425). Kur'an'ı 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, 2007: 155). Çok sık görülmemekle birlikte Metnin üst tarafında taç, mihrap ve düz formda da olabilir (Taşkale, 1994: 68). Uygulanan tezhipte bütünlüğü korumak amacı ile kompozisyon açısından zahriye sayfasının tezhibi ile uyumlu ya da devamı mahiyetinde olmalıdır.

Kur'an-ı Kerim dışında çok sık rastlanmaz. Sultana sunulan yazma eserlerde birinci sayfa ve karşısına gelen ikinci sayfada tamamı ile tezhip olabilir (Bektaşoğlu, 2008: 318). Serlevhalarda çiçek buketinin yapılması 18. yüzyılda başlamış, (Yılmaz, 2004: 298-299) serlevhalar bazen de mihrabiye olarak ifade edilmektedir.

1.1.4.3. Surebaşı Tezhibi

Sure başı tezhibi Serberk adı da verilen Kur'an'ı Kerimde ki sure başlarına ya da kitaplardaki konu başlarına yapılan bezemeye denir. Mushaf'ta bulunan 114 surenin her birinin baş kısmına yapılan bezemedir (Özcan, 2002:14-15). Bu kısımda Kur'an'ı Kerimde ki surenin ismi yazmaktadır. Genellikle Kubbeli, taç formunda mihrabiye şeklinde olup, üst kısmında da tığlar bulunur (Alparslan, 1997: 1768). Sure başının içeriğinde 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: 69).

Yine devirlerin özelliğini sergileyen tezhipten arasında, başlık isimlerinin genellikle beyaz, ara sıra da kırmızı, lacivert ve siyah mürekkep ile tezhibin orta kısmındaki altın sürülmüş alana yazılmaktadır (Kurfeyz, 2003: 6).

1.1.4.4. Hatime Tezhibi

Hatime "O yazdı" olan ketebehu'dur (Özkeçeci. 2007: 158). Yazma kitaplarda genellikle eserin yazıldığı tarihi, hattabını, müzehhibini gösteren son söz anlamında sayfadır. Hatime tezhibinde Her kim istinsah etti ise onun ismi de yazılarak, bu sayfanın bezemesi ile de Kur'an'ı Kerim sona ermektedir. Bu sayfalarda yapılan tezhip diğer sayfalara nispeten daha hafiftir (Taşkale, 1990: 11). Gösterişten uzak Daha sade bir bezemedir.

1.1.4.5. Güller Tezhibi

Güller tezhibi Yazma Eserlerde bilhassa Kur'an'ı 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. Genellikle Kur'an kerimde duracaklarda veya secde edilecek ayetler hizasında görülen güllerin değişik isimleri vardır; (Taşkale, 1994: 65). Sure gülü her surenin başında bulunmakla birlikte (Öztürk, 2005: 425) vakıf gülü durak yerlerinde, hizip gülü her beş sayfa da bir, cüz gülü her yirmi sayfa da bir, Aşır gülü ise her on ayette (Ayverdi, 2005: 191) bir bulunmaktadır. Çini, seramik, duvar Görselleri ve kumaşlarda, tavan göbekleri ile taş oymacılığında,

kitap cilt ve tezhibinde, ebru da ve mezar başlarında stilize edilerek kullanılmıştır (Yılmaz, 2004: 100).

1.1.4.6. Duraklar Tezhibi

Duraklar tezhibi Kur'an'ı Kerimde ayetlerin sonladığını göstermek için kullanılır, yazma eserlerde ise cümlenin bittiğini göstermek için 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, 2004:163) geometrik şeklinde olanlara mücevher nokta, altı köşeli olana şeshane durak, penç motifinin beşe bölünmesine pençberk nokta, üçe bölünmesine de serberk nokta denmektedir (Yılmaz, 2004: 75). Anlam itibari ile duraklama, Kur'an'ı kerimi okurken nefes alma, dinlenme amacı olan duraklar yazıyı tezhiplenmek içinde kullanılır.

1.1.4.7. Satır Araları (Beyne's Sütur)Tezhibi

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

1.1.4.8. Koltuk Tezhibi

Koltuk tezhibi yazının her iki tarafın da yer alan küçük dikdörtgen alanlar (Özkeçeci, 2007: 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: 524, Bektaşoğlu, 2008: 318). Yapılmasındaki amacın satırlarda ki dengeyi korumak, uyumu sağlamak göze hoş görünmesi ve zarafetini, bütünlüğü korumasıdır koltuk tezhibinin. Koltuk tezhibini sıkça görüldüğü yazılar ise Kıt'alardır. Kıt'alar iki tür yazı olarak görülebilir bunlar "mail" ve

“yatay”dır. Köşelerde olup üçgen formunda olanlara köşelik (Taşkale, 1994: 12) veya muska koltuk adı verilir (Derman, 2007: 192). Bazı örneklerinde ise hattatın künyesini buralara taşıdığı görülmektedir (Derman, 1998: 47).

1.1.4.9. Pervazlar Tezhibi (Sayfa Kenarları)

Pervazlar tezhibi Yazma, kitaplarda genellikle yazıyı ve sayfa kenarına uygulanan bezemeyi birbirinden ayıran kısma denir. İç kısma uygulanan pervaza Ara suyu denilir 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: 193). Bir diğer adı kenar suyunda denmektedir.

Çoğu eserde boş olan pervazlar bazı özel yazmalarda zereşan ve hafif bir halkâri bezenmiştir (Özkeçeci, 2007: 159). Sayfada daha çok dikkat çeken dış pervaz genişçe ve göz alıcı bir kenar oluşturmaktadır. Bundan dolayı deseni, iç pervaza göre daha yoğun, işçiliği daha emekli, renkleri daha zengin ve gösterişlidir (Biol. 2009: 184). Motifler simetri ya da birbirini takip eden motiflerdir (İnci Birol, 2008: 53).

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

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

Cetvel bordürü çekildikten sonra 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, 2004:41). Altınla çekilen cetvelin her iki tarafı siyah boya ile trilin veya rapido ile kontür çekilir (Taşkale, 1994: 71). Cetvel çeken kişilere cetvelkeş denir.

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

Çiçek motiflerinin veya geometrik şekillerin birbiri içinden geçerek devamı ile yapılan bezeme (Yılmaz, 2004: 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 “zencirek veya zencerek”, karmaşık olanlarına “girift dolama”, çiçek ve yaprak motifli geniş sulara “kıvrımlı dallı” adı verilir. İnce uzun yapraklı halkârlı bordürler saz yolu olarak isimlendirilir (Özkeçec, 2007: 162).

Bordürler en sık rastladığımız tezyinat zencereklerdir (Kurfeyz, 2003:7). En grift zencerek süslemesi Selçuklularda görülür (Demiriz, 1982: 940).

1.1.4.11. Tığlar Tezhibi

Türk süsleme sanatlarında genelde bir yardımcı eleman olarak kullanılan tığ motifi tezhip sanatında önemli bir yere sahiptir. Tezhibin bittiği yerden başlayarak karşılıklı hatlarla dışa doğru ok gibi uzanır ve uçları sivri şekilde biter. Tığ motifi tezhip ile geride kalan boşluğun dengesini sağlamak amacı ile kullanılmaktadır (Keskiner, 1988: 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: 346).

Tığ motifleri var oldukları yere, biçimine göre de değişiklikler gösterir. Zahriye’de yuvarlak bir biçimde veya beyzi madalyonu tamamlar, bir merkezden yayılan ışık demetleri gibi incelik boşluğa karışırlar. Mihrabiye ve dörtgen kitap başlıklarında, sure ve hizip güllerinde, zereşan zemin üzerine görülen iğne pardahlı olanları, çiçekleri de vardır (Özen, 1986: 44).

1.2. HAT SANATI

Arapça kökenli olan Hat kelimesi anlam olarak ise: yazı, çizgi, satır, yol ve padişah yazısı, ferman, buyruk anlamında olup. Terim olarak “Arap yazısını estetik bir şekilde bağlı olduğu ölçüler doğrultusunda güzel bir şekilde yazma sanatı (hüsnü’l-hat,

hüsni-hat” anlamında kullanılmıştır (Derman, 1997: 427). Bu güzel yazı yazma sanatını meslek edinip bu işle uğraşan kişilere kâtip, kütta, verrak denir (Alparlan, 1997:764). İslam yazılarını yazma işi ile uğraşır güzel yazma ve öğretme becerisine sahip sanatkârlara da hattat adı verilmiştir (Serin, 1999: 19). İslami kaynaklarının birçok yerinde cismani yazı aletleri ile oluşturulan ruhani bir hendese biçiminde anlatılan hat sanatı (Derman, 1999: 17), Arap yazısını estetik ölçüler doğrultusunda güzel bir şekilde yazma sanatı anlamında kullanılmıştır (Derman, 1997: 427). Yazı sanatı İslam dünyasında Arap yazısına bağlı olarak var olup büyüyen çok büyük ve pek derin bir hürmete mazhar olan muhteşem sanatlardan biri (Yılmaz, 2004: 112), olup İslam inancının etkisi ile her dönem kendini geliştirerek önem kazanmıştır. Bunla alakalı ilk kuralı Hz. Ali’nin kâtibine mürekkebinin karıştır, kalemin ucunu uzun tut, satırlar arasında tenasübe riayet et kuralıdır (Berk, 2005: 134). Hat sanatı İslamiyet ile beraber bir ekol ve estetik değer almanın yanında 8. yüzyıl ortalarından (Derman, 1999: 17) itibaren İslam sanatı hüviyetini kazanmıştır (Tüfekçioğlu, 1999: 269). Arap harflerini sadece okuyup yazmanın dışında çok önemli bir sanat dalı haline getirmektedir (Binark, 1975: 13).

Kur’an-ı kerimdeki Ayet ve hadis kitaplarındaki hadislerle büyüklüğü tescil edilmiş olan yazı İslam dünyasında çok önemli bir yere sahip olan hürmete mazhar olmuş, ilk zamanlarda dini bir hisle inkişafa başlayıp sonradan bedii ve müstakil bir sanat haline gelmiştir (Meriç, 1937: 35).

Peygamber Efendimizin (s. a. v.) Mekke’den Medine’ye hicret etmesi hat yazısının İslam âleminin kazandığı değerler içinde olup İslam hattı kimliğini kazanmıştır. Zira bundan önce hat yazısı sadece Araplar için Arap yazılarında kullanılan güzel yazı olarak benimsenmiştir. 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: 196). Yalnızca çizgiler arasındaki uyumdan oluşmayıp, aynı zamanda anlam ile bütünleşen (Tüfekçioğlu, 1999: 50) hat sanatı “Mananın” yazıyla görünür kılındığı özgün bir görsel sanattır (Shick, 2007: 13).

Arap yazısının başlangıcı ve nasıl yayıldığı ile alakalı farklı görüşler bulunmakla beraber (Serin, 1999: 41) günümüzde Ürdün ve Suriye sınırlarında yaşayan Herat kavminin kullandığı kendilerine has olan yazı çeşidi “nebatı yazısı” (Serin, 1982: 34)

denilen köseliği fazla yuvarlaklığı az olan ve yavaş bir gelişme göstermiş, Hz. Muhammed (s. a. v.) zamanında anlaşılabilir hale gelmeye başlamıştır (Alparslan, 2002: 266-273). Bu nebat yazısının el-meşk ve el-cezm adı altında iki değişik biçimde üslubu bulunmaktadır. El-meşk yazısı; günlük işlerde halife divanlarında, kitap istinsahında verraklar tarafından geliştirilmiştir (Serin, Güler Eren (Ed) 1999: 26). El-cezm yazısı ise; kalemle yazılmasındaki güçlük sebebi ile daha çok taşmadan ahşap ve paralar üzerine nakşedilmiştir (Elitok, 2014: 34). Arap hattı İslam'dan önce an bari biri mekki adlarıyla söylenen yazılar, hicretten sonra ise medeni (Binark, 1975: 18) ismini alan geometrik dik ve köşeli cezm tarzı Arap hattı ile kitap haline getirilen ilkyazı deri üzerine siyah mürekkeple, harekesiz ve noktasız olarak yazılan bir Kur'an'dır (Özkeçeci, 2007: 185). Arap yazısı Hz. Ömer Döneminde kufe şehrinde, kufe yazısı adı altında bir hat yazısı meydana gelmiş ve kullanılmaya başlamıştır. Dördüncü Halife Hz. Ali'nin (656-661) Kûfe şehri başkent ilan etmesinden sonra yazı bu şehre ait bir vurgu ile "Kufi" adını almıştır (Alparslan, 1999: 35-40). Adını Kûfe'den alan kufi yazısı düz çizgiler ve köşelerden oluşan geometrik bir yazı çeşididir (Özkeçeci, 2007: 105). Abbasilerin ilk dönemlerine kadar Kur'an-ı Kerimler, parşomen üzerine noktasız ve harekesiz biçimde (Serin, 1999: 26-27) siyah ve kahverengi mürekkeple yazılmıştır (Derman, 1999: 17).

Kufi yazısı Abbasiler Döneminde tam olarak 150 yıl sürmüştür. 10. yüzyılda yaşayan ünlü hattat ibni mukle yazının nizam ve ahengini kurallara bağlamış (Özkeçeci, 2007: 185), bununla beraber Arap yazısını kurallar altına almaya çalışmış ve sonunda "aklam-ı sitte" olarak kaidelenen altı çeşit yazı meydana gelmiş olup, bu hat çeşitleri muhakkak, reyhani, sülus, nesih, tevki ve rikadır (Alparslan, 1999:19-20). Altı çeşit yazı anlamına gelen "aklam-ı sitte" Bağdat'ta bulunan hattat Ali B. Hilalin gayretiyle daha da ilerlemiştir. Bu gelişme süreci devam ederken ikiyüzyıl sonra Abbasi Halifesi Yakut El-Musta'sımı'nü belirgin kaideleriyle daha da güzelleşmiş (Çelebi, 2003:8). aklam-ı sitteyi en gelişmiş şekilde öne çıkaran Üstat yakut, o döneme kadar düz kesilen kamış kalemin ağzını eğri keserek yazıya ayrı bir kolaylık ve güzellik vermiş (Özkeçeci, 2007: 186), aklam-ı sitteye letafet kazandırmıştır (Serin, 1999: 63).

Anadolu Selçuklularında 'da baskınlığını gösteren aklam-ı sitte, 11. 13. yüzyıl İbn bevrap üslubunu izini sürdükten sonra 8. yüzyılın ikinci yarısından sonra Yakut'un tarzını devam ettirmiştir (Alparslan, 2002: 266-273). Özellikle 13. yüzyıl ortalarından

itibaren büyük bir ivme kazanıp gelişen Arap yazısı, Türklerin İslam âlemine dâhil oldukları çağda zaten önemli bir sanat dalı haline gelmiştir (Derman, 1999: 17).

Türklerin 10. yüzyılda İslam dinini kabul etmeleri ile beraber Arap hattı ile yazılan ilk kitabın Kur'an-ı 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. 17. yüzyılda aklam-ı sitteye olgunluk ve zerafet getiren hattatların babası olarak bilinen Şeyh Hamdullah Osmanlı'da hat ekolüne yeni yorumlar kazandırarak Mushaflarda sadece nesih hattını kullanmaya başlamıştır. 18. yüzyıl 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, 2007: 184). Hafız Osman, Ahmet Karahisarlı, İsmail Zühtü, Mustafa Rakım, Sami Efendi, İzzet Efendi, Mahmut Celaleddin Efendi, Yesari-Zade, Mustafa İzzet Efendi hat sanatında ekol oldular (Çelebi, 2003:8-9).

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

Altı çeşit yazıdan biridir, kalem kalınlığı sülüs kadardır. Sülüs yazı kalemi kalınlığında bir kamış kalemle yazılır (Yılmaz, 2004: 280). Sülüs harflerine kıyasla, muhakkak yazının harfleri daha büyüktür. Kur'an'ı Kerim'de özellikle muhakkak yazı kullanılmış (Serin, 1999: 73), küçük boy Kur'an'ı kerimler için ise reyhani hattı kullanılmıştır (Alparslan, 2009: 34).

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

Nesih yazı: Bir şeyi kaldırıp, onun yerine başka bir şey koymak (Yılmaz, 2004: 259), iptal etmek (Alparslan, 1992:7), anlamlarını taşır. Kufi yazıdaki köşelerin bütünüyle yuvarlanması ile ortaya çıkan nesih yazı (Özkeçeci, 2007: 186) kolay okunması nedeni

ile Kur'an'ı Kerim ve dini kitapların birçoğunun yazılmasında tercih edilmiştir (Yılmaz, 2004: 259). Bu sebeple bazı Osmanlı kaynaklarında nesih'ten "hadimül Kur'an olarak söz edilir (Acar, 1998: 75). Bundan sonra İslam ülkelerinde çok yaygın olarak sülüs yazı ile beraber nesih yazıda kullanılmaktadır.

Reyhani yazı: reyhani sözlükte, güzel kokulu reyhan çiçeğine benzetilmiş olup, muhakkak gibi kuralları olan ona binaen küçük yazılan şeklidir. Kalem kalınlığı nesih kalemi kadar olup (Yılmaz, 2004: 280) kalıp açısından daha serttir (Özkeçeci, 2004: 186). 16. yüzyıldan sonra Kur'an-ı Kerimlerde kullanılan reyhani ve muhakkak yazı sayfalarda yer kaplamasından dolayı İslam coğrafyasında yer almamaya başlamıştır

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

Kufi, İslamiyet'in doğusundan 10. yüzyıla kadar, Mushaf kitabetinde işlenen İslam yazılarına ve 12. yüzyıla kadar mimari de kitabe ve tezyinatta kullanılan "celi" formuna verilen isimdir (Serin, 1999:76). Birçok yazıya kaynak olması nedeni ile "Ümmü'l-hutut" (yazıların anası) diye isimlendirilirken (Yılmaz, 2004: 191) bugün yazılamayan başarılı hattıyla hayranlık uyandıran başlı başına sanatsal ifadeye sahip olan kufi Selçuklu yazmalarında daha çok rastlanır (Özkeçeci, 2007: 186).

Tevki yazı: Sülüs hattının hurde (küçük) yazılış biçimine verilen isim (Yılmaz, 2004, s. 40) bir şeyi vaki ettirmek, öldürmek ve tesir etmektir (Alparıslan, 1999: 21). Osmanlı Divanı yazısının esasını oluşturan kelime aralığı açısından yazılan beratlarda (Alparıslan, 1999: 37) genellikle belgelerin üst, alt veya yan, hamış, derkenar, zeyl/ek, hatime, vs. kısmında işlenmiştir (Yılmaz, 2004: 341). Tevki yazı genelde vakıf işlerinde kullanılan yazı şeklidir.

Rikâ yazı: Mektup veya küçük sayfa anlamını taşır Rika yazısı. Devlete has evrakta kullanılan rikâ yazı devletlerarası resmi yazışmalarda (Özkeçeci, 2007: 187) özellikle Kur'anların son dua sayfalarında kullanılmıştır (Alparıslan, 1999: 22). İcazetnamelerin yazılmasında çok işlendiği için "hattı icaze", (Özcan, 1993: 231) hatt'ül kısas adını da alır (Yılmaz, 2004: 283). Kalem kalınlığı farklılık gösterebilmekte, (Özkeçeci, 2007: 187) genelde harflerin birbirine bitişik olması sebebiyle süratle yazılmaya müsaittir (Serin, 1999: 73).

Divanî Yazı: Padişahın irade, buyruk ve emirlerini yazmak için kullanılan yazıdır (Yılmaz, 2004:71). Devletin kararlarını (Serin, 1999: 31), beratlarını, fermanlarını tuğralarını (Aksoy, 1999: 65), Osmanlı Devletinin güç kuvvetini, ihtişamını, asaletini sembolize eden bir görünüme sahiptir (Özönder, 2003: 35). Divanî yazıda harfler birbirine birleştirilerek işlerlik kazanmış (Berk, 2006 64), devletlerin kendi aralarındaki yazışmalardaki gizliliği korumak amacıyla girift yazılmıştır (Berk, 2006: 64). Bu yazıyı divanda yeminli hattatların yazdığı bilinmektedir (Yılmaz, 2004: 71).

Celî Divanî yazı: açıkça anlamına gelen celi kelimesi, Divanî yazıdan çeşitli olarak genişçe bir kalemle yazılır. Son derece hareketli olan (Özkeçeci, 2007: 187) sanatlı ve grift yazım biçimi sebebi ile okunması ve yazılması (Derman, 2003) hüner isteyen haşmetli ve grafik etkisi çok kuvvetli bir yazı türüdür (Özkeçeci, 2007: 187). Divanî ve celi divanî zirveye 19. yüzyıl sonlarında ulaşmış (Yılmaz, 2004, s. 73) süslü ve dekoratif bir yazıdır. (Özönder, 2003:151).

Talik yazı: Asılma, asma (Alparslan, 1999: 22) manasını taşıyan talik yazı İranlı hattatlar tarafından kullanılmıştır. İç içe girmiş harfleri ya da bütünlük sağlayamayan harfleri birbirine bağlayan okunması ve yazması zor olan bir diğer adı da nestalik olan bir yazı türüdür. Talik, sülüste aynı kalınlıkta kalemle yazılan (Özkeçeci, 2007: 187), talik hattının celi talik, hurde talik ve talik kırması gibi farklı farklı çeşitleri vardır (Yılmaz, 2004: 321). Türk hattatların elinde klasik bir üslup kazanmış Türk taliki (Aslanapa, 2005: 391) 19. yüzyılda Yesevizade Mustafa İzzet elinde en muhteşem formunu almıştır (Yılmaz, 321). Geçmiş dönemlerde ilmi ve dini eserler, mahkeme evrakları talik hatla yazılmış (Özkeçeci, 2007: 187).

Siyakat yazısı: Kufi yazıya benzeyen siyakat yazısı devletin resmi kayıtlarında kullanılan harfleri noktasız, okuyup yazması zor olan bir yazıdır. En zor okunabilen bir yazı olmasına rağmen harfleri tek tek yazıldığında kolaylıkla okunabilmektedir (Elitok, 2014: 64).

1.3. CİLT SANATI

Arapça kökenli olup “deri” manasını taşıyan cilt, kâğıdın ilk olarak orta Asya’da ortaya çıkmasıyla, ilk Türk cilt eserlerini Doğu Türkistan’da Uygur Türklerine ait olduğu bilinmektedir.

Muhafaza ve süsleme maksatlı kitap kapları yaygın bir biçimde deriden işlendiği için cilt adını üstlenmiş (Özen, 1998: 9), yazma eserlerin kaplanması ve muhafazasında büyük önem taşıyan kitapçılık sanatlarından (Özkeçeci, 2007: 191). Ciltleme işine “teclid” cilt sanatıyla uğraşanlara ise “mücellid” adı verilmiştir (Elitok, 2014: 81).

Türk cilt sanatında kullanılan malzeme ve bezemeleriyle, ustalık isteyen (Özsayiner, 1999: 16) sanatkarlarımızın yetenek, zevk, sabır ve plastik anlayışlarının ölümsüz kanıtlarıdır (Taşkale, 1994: 86).

Karahoçu kazılarında (Özkeçeci, 2007: 191) bulunan duvar Görselleri, minyatür ve kitap kapları, M. S. 7. ve 13. yüzyıl arasında Uygur Türkleri arasında ilerlemiş olduğu yabancı araştırmacıların yapmış oldukları kazı çalışmalarında ortaya çıkmış (Balkanal, 2002: 341) bu eserlerin dış yüzey süslemeleri kesme tekniği ile bıçakla yapılmış geometrik şekilleridir (Özkeçeci, 2007: 191). İlk dönem ciltlerinde daha yaygın olarak hayvan motifleri alt ve üst kapakta miklep ve köşebentlerde ya da şemsede görülür (Çetindağ, 2002: 176).

İslam cilt sanatında göze çarpan ilk Türk ciltleri batıda El cezire, doğuda ise hatayi üslublarının izinde süregelmiştir. Göze gelen bu farklılıklar cildin dekli ve yapılış formatıyla ilgili olmayıp sadece motif ve kullandıkları malzeme ile kendini alakalandırır.

7. yüzyıldan 12. yüzyıla kadar gelişim süreci izleyen Arap, Memluk, Rumi ve Mağribi tarzları daha sonra da gerilemeye başlayarak Orta Asya ve İran’da ortaya çıkan Herat ve hatayi üslupları daha da benimsenip klasik üslup ile adlandırılmıştır. Klasik üslup olarak adlandırılan bu iki üslubun tesiri altında Anadolu Selçuklu Döneminde ilerleyen Rumi üslup, Osmanlı ciltçiliğinde de bir milat olmuştur (Ciltçilik, Thema Laraousse, 1993: 316).

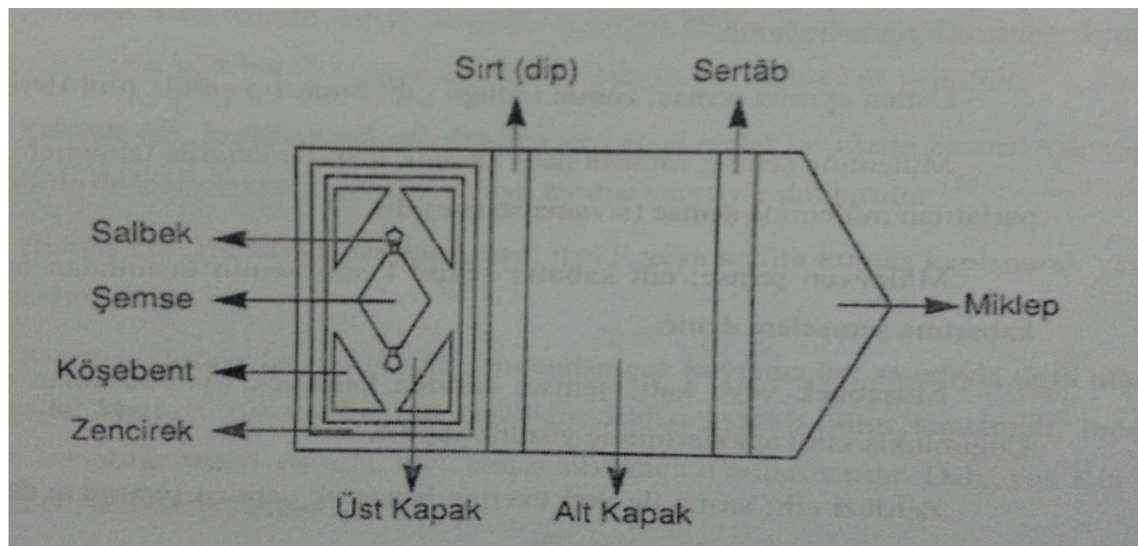
Hatayi ve Herat Üslubu (klasik üslup) yerinde saymamış 17. yüzyıla kadar gelişmiştir. 12 ve 13.yüzyıl içerisinde Selçuklular ciltte Rumi formunu daha da zenginleştirmişlerdir. Girift geometrik şemalar, çok köşeli yıldızlar stilize edilmiş bitki motifler cilt süslemesinde kendine yer etmiş (Özkeçeci, 2007: 192), vişneçürüğü ve koyu kahve renk deri daha çok tercih edilmiştir. Köşebent ve bordur tezyinatının da kullanılmadığı izi sürülür (Çığ, 1971: 17).

Osmanlı ciltlerinin en eski örneklerine Fatih Sultan Mehmet Döneminde rastlayabiliriz. Klasik Türk cilt sanatının en uç noktada olduğu dönemde (Özkeçeci, 2007: 193)

ciltlerde genellikle siyah deri kullanılmış (Özen, 1998: 17), değişik tekniklerle yapılan ciltlerde, zengin hatayı, bulut, Rumi motifleri tercih edilmiştir (Özkeçeci, 2007: 199). Stilize motifler zemine kıyasla yüksek kabartma halinde, farklı bir bakış açısı ve ahenkle şekillendirilerek, kenarına altın yıldızla tahrir çekilmiştir (Özen, 1998: 17). Türk cilt sanatında ilk lake örnekler, 15. yüzyılda Osmanlı ve Timurlularda görülür, (Üstün, 2011: -215). Ali Üsküdar'ın lake ciltlerinde saz üslubu ve buket formunda bezemelerde hakimdir (Duran, 1999: 126). Avrupa'nın borak rokoko baskınlığı (Özen, 1998: 19) 18.yüzyılın ikinci yarısında bu üslupta bezemeler görülmektedir.

18. yüzyıl yekşah formu ile icra edilen ciltlerde, Rokoko ciltleri 19. yüzyılda fazla işlendiğinden, klasik ciltlerle aradaki birlikteliğin ilerleyen zamanla kopmasına sebep olmuştur. Bu dönemde Şükûfe tarzı ciltler ilerleme sürecine girmiş, vazolu, vazosuz çiçek buketleri, minyatürleri resmedilmiştir 20. yüzyıl başlarından itibaren klasik Osmanlı cildi, yerini modern cilde bırakarak (Özcan, 1993: 243), makineleşmeye başlanmış, her geçen gün fazlaşan cilt ihtiyacını karşılayabilmek sebebi ile makine ciltleri talep görmeye başlamıştır (Özkeçeci, 2007: 194). Yazma eserlerin çoğalması ve Kur'an'ı Kerim'in çoğalması ihtiyacının fazlaşması ile ciltçiliğin ilerlemesinde pozitif yankıları olmuştur. Bu dönemin ismini ısıpatlamış mücellitleri, Burhanettin Tokatlıoğlu, 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, mikleb, sertap, Şemselbek-köşebent, pervaz, mukat-dudak'tan oluşur.

1.3.1.1. Alt ve Üst Kapak

Kitabın altını ve üstünü kapatan bölümlerden meydana gelir. Alt ve üst kapağın (Özen, 1998:10) kenar çıkıntısı olmayan her birine deffe (Balkanal, 2002: 344) denilir. Bir kitap kabı gibi ortasında menteşeli ve açılır kapanır ikili kanat biçiminde çift sayfalara “deffeteyn” denilmiştir. Üzerine dini ve sembolik Görseller yapılmış, bazısı büyük kitaplarda kap olarak kullanılmıştır. Sanatkârlar arasında ise deffeteyn doğrudan doğruya kitap cildine denilmiştir (Özen, 1998: 10-11).

1.3.1.2. Dip-Sırt

Dip-Sırt Türkçe “Arka”, Arapça'da “zahr” denir (Yılmaz, 2004: 301). Kitabın arka kısmındaki yüzü örter. Türk kitaplarında farklı olarak bu kısım bezemesiz yapılır. Özellikle düz olup ve asla bombe yapılmaz (Özcan, 1990:3). Bezemesiz olan bu kısmın ender de olsa süslendiği görülür (Yılmaz, 2004: 302).

1.3.1.3. Miklep

Bu kısma “Miklab” denir. Bazen “Cilt Kanadı” adını da alır. Miklep sol kapak üzerindedir. Uç kısmı genelde üçgen olur bazen de yamuk dörtgen şeklinde yapılabilir. Kitabın en son sahifesiyle kapak arasına sokulur, sertapın kapalı tutulmasını sağlar (Özcan, 1990:5). 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 boyun kısmını örten ve mikleb ilk kabın arasında yer alan yumuşakça bölme olan Sertap ve Mikleb Doğu ciltlerinde görülür. Bu bölmeler, kitabın serbest kalan uç kısmındaki kâğıt kenarlarının yıpranmasını ve kıvrılmasını önler (Yılmaz, 2004:

300).çok sık olmamakla birlikte bu kuma kitabın adı boya ve altın yıldızla yazılır. Desenli olanlarıyla da karşılaşabiliriz(Özcan, 1990: 5)

1.3.1.5. Şemse-Salbek-Köşebent-Tığ

Şekil ve biçim itibarı ile güneşi andıran “Şemse” (Arapça kökenli güneş anlamına gelir) bilinen en yaygın cilt bezemesi olmakla beraber, cilt kapağının tam orta kısmına yerleştirilmişse, bu tarz ciltlere “şemse cilt ”denir. Bazen şemseli cilt adını da alabilir. Şemsenin alt ucu ve üst uç kısımlarına işlenen süslemelerde “salbek”; çevresindeki mızrak ucu şeklindeki küçük oklara “tığ”, köşebente uygulanan çeyrek şemslerde “köşebent” ya da “kenar şemse” denir (Thema Laraousse, 1993: 317).

1.3.1.6. Pervaz- (Bordûr)

Yazının çevrelendiği iki cetvel arasındaki kalan boşluk (Yılmaz,2004: 274) kısmınaa bordür denir. Bordür üzerine yuvarlak veya beyzi şeklinde parçalar yerleştirilmiş ise, bunlara kartuşpafta denmektedir (Özkeçeci, 2007:195). Çoğu zaman geçmelerin işlendiği bu tarz pervazlar, yazı ile tezhip arasında geçiş görevi üstlenir (Yılmaz, 2004: 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: 14). Cilt ve tezhip sanatı çok kullanılmıştır (Yılmaz, 2004:379). “Geçme”de denilmektedir.

1.3.1.8. Muhat-Dudak

Dudak: Sayfaların kenarlarının özelliğini kaybetmemesi amacıyla cildin kabı ile kitap boyu arasında bırakılan fazlalığa denir (Yılmaz, 2004: 75). Kapakların rahat bir biçimde açılıp kapanmasını sağlamak ve sırtla kapaklar arasında bırakılan boşluğa “muhat” payı denmektedir (Özen, 1998: 11).

1.3.2. Klasik Cildin Çeşitleri

1.3.2.1. Mukavva Ciltler

Gerekli kalınlığı elde edebilmek için yeterli sayıda kâğıt, suları birbirine zıt yönde olmak üzere üst üste muhallebi ile yapıştırılır. Kola'ya kapağı kurttan korumak için şap, boraks, tütün suyu gibi zehirli maddeler konur. Bu tarzda hazırlanan mukavva, bütünü ile kuruduktan sonra tahta gibi sertleşir ve kolay kolay eğilmez, (Yılmaz, 2004: 235). Bu şekilde hazırlanan mukavvalara “murakka mukavva” denir (Özen, 1998: 13).

1.3.2.2. Deri Ciltler

Klasik cilt sanatında genelde en geniş yeri deri ciltler kaplamaktadır (Özen, 1998: 13). Türk ciltlerinde yaygın olarak meşin denilen koyun, sahtiyan olarak bilinen keçi derileri ve rak diye tabir olunan ceylan derileri (Özkeçeci, 2007: 194), ve çok sık görülmesede sığır derisi kullanılmıştır (Yılmaz, 2004:66). Süsleme şekillerine göre deri ciltler, düz, şemseli, Acemkâri, şükûfe üslubu, işlemeli, yazılı, zilbahar ciltler olarak ayrılır (Özen, 1998: 13).

1.3.2.2.1. Düz Deri Ciltler

Düz deri ciltler Kitap ölçüsünde bulunan murakka, mukavvaya tıraşlanarak deri kaplanılan ciltlerdir. Genel olarak okunan ve çok sayıda istinsah edilmiş eserler böyle ciltlenmiştir (Özen, 1998: 14). Her dönemde görülebilen düz deri kapların çevresine zencerek yapıldığı da görülmektedir (Yılmaz, 2004:75).

1.3.2.2.2. Şemseli Ciltler

Arapçada güneş olan şems (Özen, 1998: 14) deri ciltin süslemesinde şemse varsa bu ciltlere şemse cilt adı verilir. Klasik tarzda işlenen en süslü cilt olarak bilinen şemseli cilt, Selçuklu ve 16. yüzyılda Osmanlı ciltlerinde çoğunlukla yuvarlak, 17. yüzyıldan itibaren ise beyzi olarak yapılmaya başlanmıştır (Özkeçeci, 2007: 195).

Şemse çeşitleri şunlar olup:

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

1.3.2.2.3. Acemkâri Ciltler

Sıkça rastlanan bezemelerinde hayvan Görselleri bulunan ciltlere "Acemkari cilt" denir (Yılmaz, 2004: 2). Hayvan Görselli kaplar genelde İran'da yapılmıştır. Ciltlerde hayvan Görselleri, alt ve üst kapakta, köşebent ve şemse, ara arada miklepte görülmektedir (Özen, 1998: 19).

1.3.2.2.4. Zerbahar Ciltler

Zerbahar Bezemesi: dört köşe, kare veya beyzi kafes özgüsü biçiminde (Binark, 1975: 9) cildin üst ve alt kapak kısmında ezilmiş altın ile dört dilimli yaprak motifinde parmaklık tarzında çekilerek bezenen ciltlere denir(Balkanal, 2002: 347). 19. yüzyıl

zilbahar ciltlere rastlanılır ve ara sırada cilt mahfazasında da aynı süsleme görülmektedir (Özen, 1998: 23).

1.3.2.2.5. Şükûfe Üslubu Ciltler

16. yüzyıl ciltlerin kompozisyon ve süsleme motiflerinde inceliğini kaybeden cilt sanatı 17. yüzyıl şükufe üslubu ciltler su yüzüne çıkmıştır. 18 ve 19. yüzyıl genellikle Şukufe tarzında doğal ya da şekillendirilmiş çiçek minyatürleri, vazolu-vazosuz kurdeleli buketler halinde ki çiçekler veya tek çiçek resmedilerek, bazen tek başına kapak üstüne işlendiği gibi ara arada klasik şemse cilt formları (salbek, şemse, köşebent) hazırlanıp işlerine realist çiçek motifleri ve teknikleri uygulanmıştır (Balkanal, 2002: 346).

19. yüzyıl Avrupa barok ve rokoko süslemesi kitap sanatlarını etkileyerek cilt üzerindeki bezemelerde baskınlığı görülmüştür (Özen, 1998: 21). Bilhassa gül, lale, karanfil ve sümbül olmak üzere ciltlerde her çeşit çiçek görülmektedir (Yılmaz, 2004: 318).

1.3.2.2.6. İşlemeli Ciltler

İşlemeli ciltler: Deri üzerine kalıp tarzı ya da fırça ile boyayarak (Yılmaz, 2004:144), süslemeler yapıldığı gibi kumaş üzerine altın, gümüş veya ipek iplikle (Özen, 1998: 21), yapılan cilde işlemeli cilt/kap denir (Yılmaz, 2004: 144). Gümüş ile işlenen ciltlere “simduzi cilt”, altınla işlenmiş olanlarına da “zerduşi” cilt denilmektedir. Saz yolu yaprakları ve realist çiçekler süsleme motiflerinde işlenmiştir. Bazen altının çok kullanılması, bazen de süsleme motiflerinin farklılığı ile barok ve rokoko tarzı hissedilmektedir (Özen, 1998:22).

1.3.2.2.7. Yazılı Ciltler

Yazılı ciltlerde Hat sanatının muhteşem örneklerine yazma eserlerde rastladığımız gibi levhalarda ve kitabın cildinde de görmek mümkündür. Kur’an ciltlerinin kitabelerinde kabartma işlenmesi gibi, bu tür kitabe yazıları deri ciltlerle beraber lake ciltlerde de görülmektedir. Kur’an ciltlerinin kitabelerinde ayet-i kerimeler olduğu gibi bu ciltlerin Sertab’ında da beyitler görülmektedir. Yazının en çok alan kapladığı süsleme bölümü olan Sertab kısmında eserin ve yazarın adı da yazılmıştır (Özen, 1998: 23).

1.3.2.2.8. Lake Ciltler

Lake ciltlerde mukavva ve derinin perdahlanıp verniklenerek, yeniden üzerine altın ve boya ile işlemler yapıp verniklenmesine rugani veya edinekâri cilt denir (Aritan, 1993: 551). Lake süsleme stilize edilmiş tabiat motifleriyle birlikte realist çiçekler işlenerek mukavva, deri ve tahta üzerine yapılmıştır (Balkanal, 2002: 344).

İlk örnekleriyle 15. yüzyılın ikinci yarısında karşılaştığımız (Çığ, 1971: 21) lake ciltler siyah zemine vişne rengi ve altınla işlenen saz üslubu ve yine siyah zemine altın yıldızla işlenen sarmal dallar, küçük yapraklar, hatailer, bulutlar, avlanan avcılar, uçan kuşlar ve çeşitli doğal çiçekler lake ciltlerin süslenmesini meydana getirir (Tanındı, 2014: 852). Türk lake ciltleri 18. yüzyılda su yüzüne çıkmış olup ve öncelik olarak belirtecek olursak Ali Üsküdari, Çâkeri, Ahmet Hazine, Abdullah Buhari gibi sanatkârların göz alıcı eserleri ile karşılaşırız. Özellikle ülkemizde lake ciltler Diyarbakır, Bursa, Edirne ve İstanbul gibi şehirlerde yapılmıştır (Özen, 1998: 25-26).

1.3.2.2.9. Kumaş Ciltler

13. yüzyılın bitimine yakın klasik doğu ciltlerinde, ciltlerin iç ve dış yüzeylerinde sadece deri değil aynı zamanda kumaşlarda sıkça kullanılmıştır (Yılmaz, 2004: 193). Mukavva üzerine keten, ipekli veya kadife kumaş kaplanarak işlenen (Aritan, 1993: 553) ciltlere “kumaş cilt” denir (Yılmaz: 193). Kenarları deriyle çevrili çaharkuşe kumaş ciltlerin ipek, kadife, atlas ya da işlemleri kumaşlarla ciltlendiği (Tanındı, 2014:861), ayrıca düz ya da desenli ipek kumaşlar, deri ciltlerin iç kapak yüzeylerini kaplamak içinde kullanılmıştır. Hemen hemen bütün dönemlerde kullanılan kumaş ciltler 19. yüzyılda Yıldız Sarayındaki mücellithanede işlendiğinden “Yıldız Cildi” die isimlendirilmiştir (Özen, 1998: 28-29).

1.3.2.2.10. Ebru Ciltler

Bu ciltler: cildin dış ve iç kapaklarında işlendiği gibi kitap mahfazası yapımında da tercih edilmiştir (Aritan, 1993: 553). Birçok türde cilt iç kapağında yer alan ebru, ait olduğu bütün dönemde alt ve üst kapakla mıklep üzerinde de çokça işlenmiş cilt yan kâğıdı olarak kitabı süslemiştir (Özen, 1998: 29). Çaharkuşe ebru ciltlerin gömme deri şemse ve köşebentli alanda görülür (Özen, 1998: 30).

1.3.2.2.11. Murassa Ciltler

Sarrafların işçiliği olarak gördüğümüz murassa ciltler (Arıtan, 1993: 553), fildişi, altın kaplama, mozaik, yeşim kabartma yakut, zümrüt inci ve elmas gibi değerli taşlarla işlenen bir cilt çeşidi olup (Arıtan, 1993: 551-553) bilhassa Kur'an'ı Kerim ciltleri bu üslupla işlenmiştir (Yılmaz, 2004: 237). Murassa ciltçiliğinde dış kapaklarının bordürü içine alan yuvalara inciler yerleştirilerek gösterişten uzak sade ve naif bir kuyumculuk işçiliği uygulanmıştır (Tanındı, 1999: 105).

1.3.2.2.12. Yekşah Ciltler

Yekşah ciltlerde Motifler yekşah adlı ucu sivri metal bir aletle bastırılarak (Arıtan, 1993: 531) derinin çukurlaştırılarak ortaya çıkardığı ciltlerdir (Acar, 1998: 80). Bu ciltlerde kullanılan bezeme, üsluplaştırılmış Rumi ve hatayilerdir (Yılmaz, 2004: 374).

1.4. MİNYATÜR SANATI

Fransızca “miniature” Letince “minus” İtalyanca “miniatura” (Renda, 2001: 1) olan, lügatta ise küçük ebatlarda anlamına gelen minyon kelimesinden, sanat lisanına girmiştir (Keskiner, 2010: 59). Türkçe’de küçük nakış anlamını karşılayan “hurda nakış” adını üstlenmiştir. Altın ile beraber sulu boyalı yapılan Görsellere ve (Taşkale, 1994: 91) en küçük detayları göstermek üzere renkli işlenen küçük portrelerdir (Arseven, 1950: 1415-1427). Diğer dillerden farklı olarak İslam dünyasında bu sanatın ismi “tasvir”, sanatçısına ise “musavvir” ya da “nakkaş” olarak değişmiştir (Mahir, 2005: 118).

Minyatür sanatında ipi göğüsleyen ülke İran olmuştur (Taşkale, 1994: 91). Geçmişe dair bilinen ilk örnekleri 8. -9. yüzyıl içerisinde olan Turfan bölgesinde Hoço, Bezeklik, Sorçuk gibi Uygur mabedlerinin duvarlarında yerini alan (Özkeçeci, 2007: 197) manihesit duvar Görselleri ve muhtelif minyatürlü sayfalardan meydana gelmektedir (Keskiner, 1985: 84-85). Türk resminin günümüze taşınmış geçmiş modelleri olup, Minyatürlerde rahipler, adak getirenler ve müzisyenler canlandırılmış, kompozisyon simetrik bir sıralama halinde çiçek dalları ve üzüm salkımları en çok rastlanan işlemlerdir (Aslanapa, 1992: 421). Farklı kültür ve inançların olduğu bir yerde işlenen bu portrelerde tarz çok zengin olup değişiklikler göstermektedir (Özkeçeci, 2007: 228). İran minyatürleri kurgucu, kıvrık çizgili, odak noktalı olup gösterişlidir (Yılmaz, 2004:

228). Uygur tasvirleri ise hayal ürününden ziyade gerçekleri yansıttı (Esin, 1972: 211). İslam sanatının içinde değerlendirilen Görsel sanatının gelişmesinde İran, Azerbaycan, Mezopotamya, Suriye ve daha sonra Selçukluların büyük katkıları vardır (Özkeçeci, 2007: 197). Uygur Devletinin yıkılmasıyla orta doğuya yayılan sanat hareketi, Selçuklular tarafından geliştirilerek İslam Minyatür sanatının kaynağını oluşturmuştur (Keskiner, 2010: 61).

İslam kültüründe yerini alabilen anıtsal Görsel sanatı sadece Emeviler Döneminde 7. ve 8. yüzyıllar arasındadır. Emevi saltanatının zirvesine ulaştığı el-velid Döneminde, Şam Ümeyye camii, mimari dekorlar içeren manzara düzenleri ve mozaik teknikte işlenmiş, panolarla süslenmiştir. Bu ponadaler tasvirler geç helenistik ve sasani sanat kültürlerini simgeleyen natüralist tarzı da Görseller ve mozaiklerden meydana gelmektedir(Mahir, 2004: 16). Bu dönemde alınan topraklarda, geçmişindeki en eski kültürlerin Görsel modelleri İslam Uygarlığının Kudüs'deki "Kubbetü's-sahranın" duvarlarını süsleyen Görseller ortaya çıkmıştır (Tansuğ, 1992: 130).

Abbasi resminin dikkat çeken örneklerini yazma eserlerin sayfaları içerisinde bulunan minyatürler teşkil etmektedir (İpşiroğlu, 2005: 10). Abbasilerden sonra kitap Görsellemeye başlanmasının sebebi Görsel yasağı ile çelişmeyen bir İslam zihniyetinin var olmasıyla alakalandırılır. Aynı zamanda Geç Abbasiler Dönemi'nde toplumdaki iktisadi yapının farklılaşmasıyla beraber, meydana gelen yeni zengin ve tüccar kesimi Görselli kitap üretiminin gelişerek büyümesinde büyük rol oynamıştır (Mahir, 2005: 16).

Abbasilerin son zamanlarında kurulan Bağdat mektebinde oluşturulan kitap Görselleri İslam resmi olarak kabullene bileceğimiz eserlerdir (İpşiroğlu, 2005: 10). İslam'da el yazmalarının düzenli bir biçimde yapımı 9. yüzyıl Abbasi Halifesi Me'mun Döneminde bazı eski kaynakların Arapçaya çevirisi ile başlamıştır. Çeviri anında özgün yapıtlardaki Görsellerin de kopya edilmesi sebebi ile kitap Görsellerine kültürün çeviri baskınlığıyla birlikte İslam'a mal edilmesi muhtemeldir. Lakin aynı dönemde hiç bir el yazması somut olarak var olmamıştır. İslam sanatında ki ilk minyatürlü yazmalar 11. yüzyıl sonundan gelmekle birlikte Mısır'da El-Feyyum ile El-Fustat'ta bulunan ve parşömen üzerine işlenen bazı Görseller daha eski dönemlerde de kitap resminin bulunduğu bilinmektedir (İnal, 1997: 1263-1264). Halk arasında sevilen "Makamat, Yelile Dimne, Varka ve Gülşah" gibi bazı edebi eseri minyatürleşerek işe başlayan İslam

sanatçıları, ilerleyen zamanlarda çeviri hareketlerinin sağlamış olduğu ivme ile birçok eser minyatürleşmiştir (İpşiroğlu, 2005: 18). İlk minyatür örneği olan Vorka ve Gülşah olup, ilk kez 11.yüzyılda Gazneli Sultan Mahmuda takdim edilen eserin teması acıklı bir aşk hikâyesidir (Öney, 2002: 816).

Orta Asya'da İslamiyet'ten önce Uygurların benimseyerek adeta uç noktaya taşıdıkları minyatür, sanatı İslamiyetten sonra da farklı şekillerle Anadolu da yerini almıştır. Dönemin lideri olan Selçuklu Türkleri, Uygurlu nakkaşları gözetmiş Selçuklu minyatür üslubunu ileri taşımışlardır. Minyatür sanatı Büyük Selçuklu Döneminden sonra, Anadolu Selçuklu Döneminin de devam etmiş ama bu dönemin işçiliğini yansıtan eserler bu güne kendilerini taşıyamamışlardır. Gelen eserlerde tabiat, tıp ve edebi konuları ele almışlardır (Elmas, 2000: 4). Arka planda kırmızı ve mavi gibi kuvvetli renkler tercih edilmiş, portrelerde yüz şekli yuvarlak biçimde, çekik gözlü olan figürlerde, mekânlar ve tabiat, fonda temsili olarak nakşedilmiştir (Özkeçeci, 2007: 198). Topkapı müzesinde sunulan yetmiş sayfadan oluşan ve içinde 71 tane minyatür barındıran yazma eser kendini bu güne taşıyabilen az sayıda nadir eserlerdendir (Aslanapa, 1992: 422). Günümüze kadar gelen eserlerde gelecekte de su yüzüne çıkacak kendi tarzını oluşturabilecek Osmanlı Minyatür Sanatı için bir temel oluşturacaktır. Dönemin çinilerinde figürlü Görsel geleneğini sürdürdüğünü Konya Alaadin Tepesi ve Kubadabad Sarayının harabeleri altından çıkartılan çini panolar (Özdemir, 1997: 19), Anadolu Görsel sanatı hakkında kaynak (Keskiner, 2010: 61) oluşturmaktadır.

Görsel çalışmaları Osmanlı Döneminde ilk Edirne'de daha sonra İstanbul'da saray nakış hanesinde baş nakkaş gözetiminde 19. yüzyılda devam ettirilmiştir (Özkeçeci, 2007: 199). Genelde Osmanlı minyatür sanatında ele alınan konular tarih ve padişahların hayatı ve katılmış oldukları seferler resmedilmiş ve bununla beraber olayların anlatımı hayal dünyasından uzak gerçekçi ve bütün ayrıntılarıyla verilmiş zamanla Osmanlı minyatür perspektif baskınlığı izlenmektedir. Bu sanatta gökyüzü çoğu zaman altın varakla işlenmiş, ırmaklar ise mavi renk veya gümüş ile kaplanmıştır (Taşkale, 1994:92). "Dilsizname" erken Osmanlı minyatür üslubunu temsil eden en önemli eserlerden biridir bu eser Edirne'de hazırlanmış olup, Bedi'eddin Minuçihr el-Taciri el Tebrizi adlı şaire ait, gül ile bülbülün ümitsiz aşkını dile getiren yegâne minyatürlü nüshasıdır (Mahir, 2004: 44).

Bellini in İtalya'dan getirtilip Fatih Sultan Mehmet'in kendi portresini yaptırması (İslimyeli, 1966: 9) o zamanın en ünlü sanatkarı olan Sinan Bey'de (Arseven, 1950: 423) rotasını Venediğe çevirip orada Mastori Pavli'nin derslerine katılmasını sağlayarak Doğu-Batı arasındaki sanat köprüsünü görmek mümkündür (İslimyeli, 1966: 9).Dönemin ünlü işçiliklerinden olan Fatih Sultan Mehmet e ait "Gül koklayan portresi" araştırmacılar tarafından irdelendiği zaman (Mahir, 2005: 46), ünlü nakkaş Sinan Bey ya da onun öğrencisi Şiblizade Ahmet e ait olduğu tahmin edilmektedir(Mahir, 2002: 316). Padişahın bağdaş kurarak oturup, gözleri uzaklara dalmış, elinde tuttuğu gülü koklarken resmedilmiş bu şah eser fatihin naif, zarif ve duyarlı bir kişiliğe sahip olduğunda bir göstergesidir adeta(Özkeçeci, 2007: 200). Bu sanat eserinde Timurlu minyatürleriyle İtalyan Görsel sanatının gerçekçi üslubu harmanlaştırılmış olduğu da gözden kaçmayan detaylardandır. Eserin diğer bir özelliği ise Osmanlı minyatüründe padişah portreciliği geleneğini başlatan özgün bir eser olarak sorumluluk üstlenmektedir (Banu Mahir, 2005: 47). Bayezid Döneminde saray nakış hanesinde Kelile ve Dimne, Hüsrev ile Şirin, Hamse-i Hüsrev Dehlevi gibi konusu edebiyat olan eserler, Timurlu ve Türkmen saraylarında gelenek olduğu şekilde minyatürleşmiştir (Tanındı, 1996: 12). Bu dönemde Doğu'nun klasik edebi eserleri çoğaltılıp ve Görsellenerek yazma halinde günümüze kadar gelmiştir (Özkeçeci, 2007: 201). 15. yüzyılın ikinci yarısı ve 16. yüzyıl başlarında Osmanlı Minyatür sanatı altın çağını yaşamış, saray nakkaşhanesindeki değişik kökenli ustaların icra ettiği doğu-batı sentezi, her geçen gün özüne has bir Osmanlı Görsel mektebinin oluşmasına meydan hazırlamıştır.

Bu sanatın tabiri caizse olgunlaşmış meyve verdiği dönem Kanuni Dönemidir, (Aslanapa, 1999: 151). Bu alanda Nigari (nakkaş Haydar) ve nakkaş Osman (Hünernâme ve Sûrnameyi Görselleyen) büyük ustalar yetiştirmiştir (Binark, 1975: 43). Kanuni Döneminin ünlü nakkaşı Matrakçı Nasuh'un "Beyan-ı Menazil-ı Seferi İrakeyn", Tarihi Sultan Bayezid, "Süleyman name" adlı eserleri bu üslubun ilk örnekleri olup, insan tabirinden uzak durarak, hayal dünyasını yok sayıp gerçeği yansıtan bir haritacılık uygulanmıştır (Keskiner, 2010: 61).

O dönemde tarihin yaşanmışlarının bir şekilde kaydının tutulup şahit niteliğinde tutulan kayıtların resmedilmesi gerekiyordu bu işe şahnemecilik denildi, Fatih Sultan Mehmet 'ten sonra Osmanlı padişahları tarihin izini sildirmemek için istekleri doğrultusunda birer şehnameci tayin etmişler ve saltanatları dönemindeki olayları ya da

kendilerinden önceki olayları manzum olarak kaydettirmişlerdir (Özkeçeci, 2007: 201). Kanununin üstün siyasi düşünürlüğü'nün bir yankısı olan şehnamesi, Kanununin takdirini kazanan Fetullah Arif Çelebi'nin saray şehnameciliği görevine getirilip Şehname-i Al-i Osman adlı eseri beş cilt olarak yazmıştır. Birinci cilt Adem'den Nuh Peygambere kadar peygamberler tarihini anlatan "Enbiyaname"dir. İkinci ve üçüncü cilt bilinmemekle beraber, dördüncü cilt ise Osmangazi'den Yıldırım Bayezid'e kadar hüküm süren padişahların saltanatlık yıllarını, son beşinci cilt ise Kanununin saltanatının 1520-1558 yılları arasındaki olayları ele alan (Mahir, 2005: 56) ve son döneminde hazırlanmış olan "Süleymanname"dir (Özkeçeci, 2007: 202). Bu eserde Kanununin Macaristan Seferi ile Barbaros Hayrettin Paşa'nın Akdeniz seferini anlatmaktadır (Aslanapa, 1984: 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: 171) boyutları çok küçük olup, kolayca taşınabilen bu dua kitapları 19. yüzyılda yaygınlaşan bir el yazması türü olan "Delail'ül-Hayrat"tır (Serpil Bağcı, Filiz Çağırman-Günsel Renda, Zeren Tanındı, 2012: 274-275). 16. yüzyılın ikinci yarısında yabancı etkilerden arınan Türk Minyatür Sanatı Klasik dönem olarak isimlendirilen bu dönemin sanat hamisi Sultan II. Selim ve III. Murad (Yetkin, 1984: 205). 'tır. Bu yüzyılların sanata gönül vermiş bir padişahı olan III. Murad zamanında zirve seviyeye ulaşan klasik üslup olup en ihtişamlı ve en değerli eseri "Surname"dir (Özkeçeci, 2007: 204). Surname adlı eserde Padişah III. Murad ve III. Ahmed'in çocuklarının sünnet düğünlerini konu almaktadır (Tansuğ, 1982: 1128).

Görselleri nakkaş Osman tarafından çift sayfalık 250 kompozisyon biçiminde hazırlanan "Surname" geçmişimizdeki sanat ve kültür tarihimiz adına çok önem arz eden (Özkeçeci, 2007: 203) belge niteliği taşıyan bu tasvirler, 16. yüzyıl Osmanlı minyatürünün en özgün türlerindedir (Mahir, 2005: 64).

17. yüzyıl başında eklektik bir üslubu olan Ahmed Nakşi, şehnameci Nadir'in Divanı'nın, "Hatim" fetihnamesinin Görsellerine doğru sürükleyen sanatçıdır. Ayrıca "Divan-ı Nadiri" isimli eserde Sultan III. Murad'ın Cuma selamlığına çıkışını konu almış, Sultan II. Osman için hazırlanan Terceme-i Şakayık-ı Numaniye'nin ve firdevsi'nin şahnamesi tercümelerinin portrelendirilmesinde görev üstlenmiştir. Ahmed Nakşi, II. Osman at üstünde ve tahtta tasvir ettiği tek yaprak minyatürlerde yapmış. Ayrıca nakkaşlar kıyafet albümleri için tek figür Görselleri yapmıştır (Mahir, 2002: 320).

Bu dönemin farklılık göstermesindeki sebeplerin başında Avrupa ile girişilen diplomatik ve ticari ilişkiler kütür ortamını etkilemiş ve Osmanlı Minyatür sanatı farklı bir atılım dönemine ilk adımını atmıştır(Renda, 2001: 15). Osmanlı Türk minyatür sanatında portreler, tarihi konular, saray hayatı, muharebe ve muaşara sahneler işlenmiş (Bağcı-Çagman-Renda, Tanındı, 2012: 264). Lale devri diye adlandırılan 18. yüzyılın en dahi minyatür sanatçısı kuşkusuz Levni olup zamanın görsel sanatını yönlendiren, farklı eğilimlerin uzantısı olan sanatçısı (İrepoğlu, 1999: 11-12) Minyatürlerinin bir köşesine resmettiği zarif çiçek dalına renk sever, renk tutkunu anlamına gelen Levni mahlasını saklayan bu Edirne kökenli ustanın asıl adı Abdu'l-Celil Çelebi'dir (Ünver, 1969: 10). Bu dönemde Osmanlı tasvir sanatının, henüz geleneksel kimliğinden kopmadan, klasik üslubunun yeni bir sanat anlayışını özümlediği ve Levni'nin önemli bir payı olmuştur (Mahir, 2005: 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 kusursuzluk adına izahı mümkün olmayan bir çalışma eseri olarak noktayı koymuşlardır (Ünver, 1964: 4). Levni Osmanlı minyatürünün son yıldızı olup (Belge, 2005: 432) 19. yüzyılda minyatür klasik özelliklerini kaybetmiş, Avrupalı kültürünü içermeye başlamış (Aslanapa, 1993: 384), kitap Görselleri artık niceliğini yitirmiş yerini yavaş yavaş batı yansıması olan Görsel tekniğiyle yapılmış yağlı boya tablolara bırakmıştır (Özkeçeci, 2007: 205). Günümüzde minyatür sanatını tekrar canlandırmak için çeşitli kişi, kurum ve kuruluşlar tarafından bu konuda çalışmalar yapılmaktadır (Ayçe, 2004: 84). Ayrıca Güzel Sanatlar Fakülteleri Geleneksel Türk El Sanatları bölümlerinde minyatür sanatımız yeniden canlandırılmaya çalışılmaktadır (Pugaçenkovç: 9). Ord. Prof. Dr. A. Süheyl Ünver'in üstün gayretleri ile yeri doldurulmayacak ciddi çalışmaları ve yetiştirdiği pek çok talebesi sayesinde hayatiyet kazanmış ve yeni yorumlarla eserler verilmeye başlanmıştır (Keskiner, 2010: 63).

İKİNCİ BÖLÜM

EL YAZMASI

2.1. EL YAZMALARININ HAZIRLANIŞI

El yazması; matbaanın icadından önce elle yazılan kitaplara denilirdi (Alparlan, 1997: 508). Tarihte kültürün en kıymetli belgelerinden olan el yazmaları kütüphanelerimizin geçmişinden geleceğine aktarılan en kıymetli hazineleridir. Geçmişimizin kültür ve bilgi kaynaklarının aslını oluşturan bu miraslar bilim, sanat ve kültür araştırmaları bakımından en sağlam kaynaklardır (Ünver, 2006).

Sadece eserler farklı konularda olurlar. Günümüzde kütüphanelerimizde Kur'an, tefsir, hadis, fıkıh, akaid, tasavvuf, ahlak ve siyer gibi konularla beraber mantık, hesap, hendese, tarih, coğrafya, astronomi, tıp, dil, kimya vb. konularda yazılmış birçok yazma eser mevcuttur. Elde olanların birçoğu Arapça başta olmak üzere, Türkçe ve farsça yazılmıştır (Cunbur 1968: 76). Yazma eserler ve sanatlarında hızlı ilerleyiş Osmanlılarda görülür (Halil Berktaş-Ümit Hassan-Ayla Ödekan, 1997: 379). Fatih Sultan Mehmet döneminden sonra Osmanlı sarayında Görselli el yazma icrası kişisellikten sıyrılarak kurumsallaşmıştır. Osmanlı'nın tarih sığınaklarındaki belgeler ve öncelikle Görselli ve süslenmiş el yazmaları nasıl hazırlandığı hakkında değer taşıyan bilgiler sağlar. El yazması hazırlayan hattat, ciltçi ve nakkaşlar Osmanlı saray örgütünde ehl-i hiref diye adlandırılan sanatçı ve zanaatçı grubuna aittir (Renda, 2001: 8-9). Matbaanın icadından önce kitaplar elle yazılarak çoğaltılmış ve matbaanın icadından sonrada belli bir zaman daha devam etmiştir (Yazma, 1984: 421). Kütüphanelerimizde yerini alan bu eserler sadece muhleviyatı ile değil, yazısıyla, cildiyle, tezhibiyle, minyatürüyle, cetveliyle, kâğıdıyla, mürekkebiyle de ifa ettikleri dönemin izlerini taşımış (Kut, 2007: 52) dini eserler olmak üzere her konuda eser yazılmıştır. Bundan dolayıdır ki yazma eserler hem belgesel, hem kültürel, hem de estetik açıdan insanlık tarihinin en kıymetli hazine değeri taşıyan birikimlerindedir. Yazma eserde, eseri yazan kimse "müellif" (yazar)'dır. Bir de bu eseri kâğıt üzerine geçiren yazan kişi, müstensih (hattat) vardır (Özkeçeci, 2007: 26-27). Müellifin icra ettiği veya yazdığı kitabı tekrardan elle yazarak çoğaltma, işlemine "istinsah", istinsah eden yani kitabın nüshasını çıkaran şahsa ise "müstensih" denir (Özen, 1998:35-36). İlk İslam yazma eserleri Hz. Osman'ın Kur'an-ı Kerimi istinsah ettirerek

(Ülkü, 1977: 608) bir nüshasını Medine'ye, diğer nüshasını Kufe, Basra ve Şam'a göndermesiyle başlar (Binark, 1975: 14).

Papirüsten deriye, ahşap levhadan, yünlü kumaşlara (Eroğlu, 1985: 1). Kadar farklı farklı malzemelerin üzerinde yer alır (Özkeçeci, 2007: 25). Eski Mısır yazmaları papirüs tomarlarına, Mezopotamya'da ki ilk yazma eserler kil tabletlere işlenmiştir. Bundan sonra Yazma eserler deri ve parşömen üzerine yazılmış ve tomar halinde kodekse dönüşmüştür (Aka, 1982: 421).

Önemli el yazmalarının ciltlenerek özenle süslenip kitap haline getirildiği yerler nakkaşhanelerdi. Nakkaşhanede icra etmek üzere atanan bu sanatçılar zamanın en kıymetli kabul edilen sanatları, padişah tarafından "başnakkaş" olarak tayin edilirdi (Biol, 2009: 43). Nakkaşhanelerde ressam, kalem işi yapanlar, musavvir, müzehhip, mücellit gibi kitap süslemecileriyle beraber, değerli taş yontucuları, işlemciler ve camcılar da eşlik ederlerdi (Tanındı, 2006: 331).

Yazma kitap yapımında öncelikli olarak eserin icrası için kullanılacak malzeme bulundurulurdu (Aksu, 1999: 131), nakkaşhaneye gelen ham kâğıt ilk olarak tabii malzemeler kullanılarak boyanırdı. Bu işlem bittikten sonra un yahut nişasta muhallebesi veya kestirilmiş yumurta akı kullanılarak aharlanıp ve bundan sonra mührü ile mührülenerek terbiye edilir. Bu işlemler itina ile tamamlandıktan sonra böylece ham kâğıt kullanılmaya hazır hale gelirdi. Bu emek icrasına nakkaşhanenin dışında bulunan kitapçıları da katılımı sağlanabiliyordu. Ayrıca zanaat ustası ve esnaf arasında siyah is mürekkebi sarı mürekkep (zırnık), kırmızı mürekkep (lâl mürekkebi) yapan mürekkepçiler, altın varak yapan, altın ezen, fırçasını ve bugün tirilin denilen cetvel kalemi yapan, boya hazırlayan, murakka geren kişilerde bulunurdu. Böyle olması tezyin edilecek yazma eserin malzemesi esnafın katılımıyla daha hızlı ve kolay bir şekilde hazırlanmış olurdu (Biol, 2014: 47). Boya işlemini tamamlayan kâğıtlar kurutulduktan artık aharlanmak için hazır hale gelmiş olurlardı (Derman, 1987: 15-32). Boya renklerinin ilerleyen zamanlarda renklerdeki özelliği kaybetmemesi için korunması ve altının daha ihtişamlı görünmesi için iyi parlaması gereklidir (Büngül, 1939: 238). Yazma eser öncelikli olarak hattat tarafından aharlı kâğıtlar üzerine yazılır ve Mushaflarda satır sayıları daima tektir ve bir sayıda çoğunlukta 11, 13 ve 15 satır kullanılmıştır (Derman, 1986: 63). Sayfalar arasında birlikteliği ve karşılıklı iki sayfa arasında tam bir simetri ve

uyum sağlamak için “mıstar” denilen bir aletle ayetleri kâğıda düzgün ve nizamlı bir şekilde oturtmak için kullanılırdı (Acar, 1996: 75).

Mushaflarda ayet sonlarına noktalar, sure başlarına uzunca şeritler halinde başlıklar, sayfa kenarlarına muhtelif şekillerde rozetler konulmuştur (Özkeçeci, 2007: 28). Nakkaşhanelerde önceden desen tasarımıyla uğraşan “tarrah”ların yerini daha sonra, müzehhipler almıştır. Hazırlanan desen sernakkaşın hoşuna gidip onaylanırsa işlenildikten sonra kalıba çıkarılır, zeminin rengine göre söğüt kömürü tozu ve veya tebeşir tozu ile silkelenerek işlenecek kâğıda geçirilirdi. İşlenecek olan Zemin iyice temizlendikten sonra altın sürülüp parlatılacak kısımlar altın mühresi (zermuhre) ile parlatılır (Biol, 2009: 47), sayfa yazısının etrafına çekilen cetveller bir işi meslek edinen kişiler tarafından cetvelleri çekilir (Demiriz, 1982: 974), zemin rengi doldurulur ve motiflerin renkleri konularak tezhip edilecek olanlar bezenirdi (Biol, 2009: 47). Daha sonra el yazma eser mücellid tarafından ciltlenir (Sinan, 1987: 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 tezhibin birlikteliği devam etmiştir. Saray nakışhanesinde tezhip yapan sanatkarlar aynı zamanda farklı sanatlardaki çalışmalar için tasarım yaparak sanatta bir üslup birliği sağlamışlardır (Özkeçeci, 2007: 28).

2.2. EL YAZMALARININ KONULARI

2.2.1. Dini Eserler

Kur’an-ı Kerimin yaygınlıkla bilinen Amme, Yasin, En’am surelerini içeren mecmualar, peygamber efendimiz (s. a. v) için okunan ve “salavat” denilen dua kitapları yani Delailü’l-Hayrat (iyilerin delilleri) lar, tarikatlarla ilgili Evrad-ı Şerifler ve Elifbalar en çok rastlanan dini yazmaların başında gelmektedir (Gündüz, 2008: 134-138).

2.2.2. Kur’an-ı Kerimler

İçinde 6666 ayet ve 114 sure ’den meydana gelen 30 cüz halindedir (Yılmaz, 2004: 194). Sayfalar üzerine icra edilmiş ve bu birleşmesiyle de Mushaflar oluşmuştur (Serin, 2006: 252). Mushaflarda yazılan ayetlerin, okunmasıyla Allah’a olan ibadetin

yerine getirilmelerinden biri olan bu kadim kitap, Fatıha süresi ile başlayıp, Nas süresiyle biten Arapça mucize bir kelimelerle beraber (Birişik, 2002: 383), Mekke ve Medine hattı ile deri üzerine siyah ve kahverengi mürekkeple noktasız, harekesiz biçimde icra edilmiştir (Derman, 1999: 18). Kur'an ve Kur'an tercümelere, Kur'an tefsirleri, hadislerle ilgili farklı kitaplar (kırk hadis, yüz hadis) gibi hadis mecmualarıdır (Kut, 2007: 52).

2.2.3. Dua Kitapları

Dua kitaplarının içerisinde bulunan Evrad-ı (Gündüz, 2008: 134) şerife, ayeti kerime, hadisi şerif, esma-I Hüsnâ gibi bilhassa tasavvuf ehli insanlar tarafından her gün veya belirli gün ve saatlarda okunan dualara denir. En'an-ı Şerif ise Kur'an-ı Kerim'in 6. suresi olup, Allah'ın birliği ve tevhit inancının, peygamberliğin yaratılışın, batıl inanışlarını kabul etmeyen ayetler ayrıca Allah'ın helal ve haramla kıldığı hükümler bulunmaktadır (Yılmaz, 2004: 86-89). Risaleler ise belli bir konuda yazılan kitap, dergi ya da eski mektuplara denir (Ayverdi, 2006: 2590). Dua kitaplarının başında gelen Delailü'l Hayratlar Kur'an'dan sonra en çok okunan eserlerdir (Acar, 1998: 74-83). İçinde Hz. Muhammed için okunan salat'ü selamlar Mekke ve Medine minyatürleri vardır ve her Müslüman faziletine inanarak düzenli bir şekilde okunduğunda (Yılmaz, 2004: 65). Dünya ve ahiret azabından kurtuluşa ve iki dünya saadetinden bahseder (Ülkü, 1977: 9). Salavatı belli zamanlarda okuyanların çok sevap kazanacağı Peygamber efendimizin şefaatine nail olacağı günahların 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 on dört defa baskı yapılmıştır.

Şazeliyye Tarikatının Cezuliyye kolunun kurucularından Şeyh Cezûli'nin bu risalesi müritleri arasında çok okunup ve istinsah edilmiştir. Eserin sayfaları arasındaki farklılıklar olduğundan Cezûli'nin müridi ve halifesi Ebu Abdullah es Sehli farklılık gösteren sayfaları düzenleyip şeyhine sunup şeyhde bu fazlalıkların bir kısmını Dela'il metnine dâhil etmiştir. Dela'il'in bu tür sayfalarına "nüsha-i dahiliyye-i Sehliyye"

satırların dışına kaydettiği fark ve fazlalıkları 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: 113-114). Kur'an-ı Kerim cüzleri, Hadis Kitapları, Tefsir Kitapları da dua kitapları arasında yer almaktadır (Gündüz, 2008: 134).

2.2.4. İlmi Eserler

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

2.2.5. Edebi Eserler

Edebi eser Külliyatlar, 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: 403-405). Edebi eserler, külliyatlar, Cönkler ve divanlardan oluşmaktadır.

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

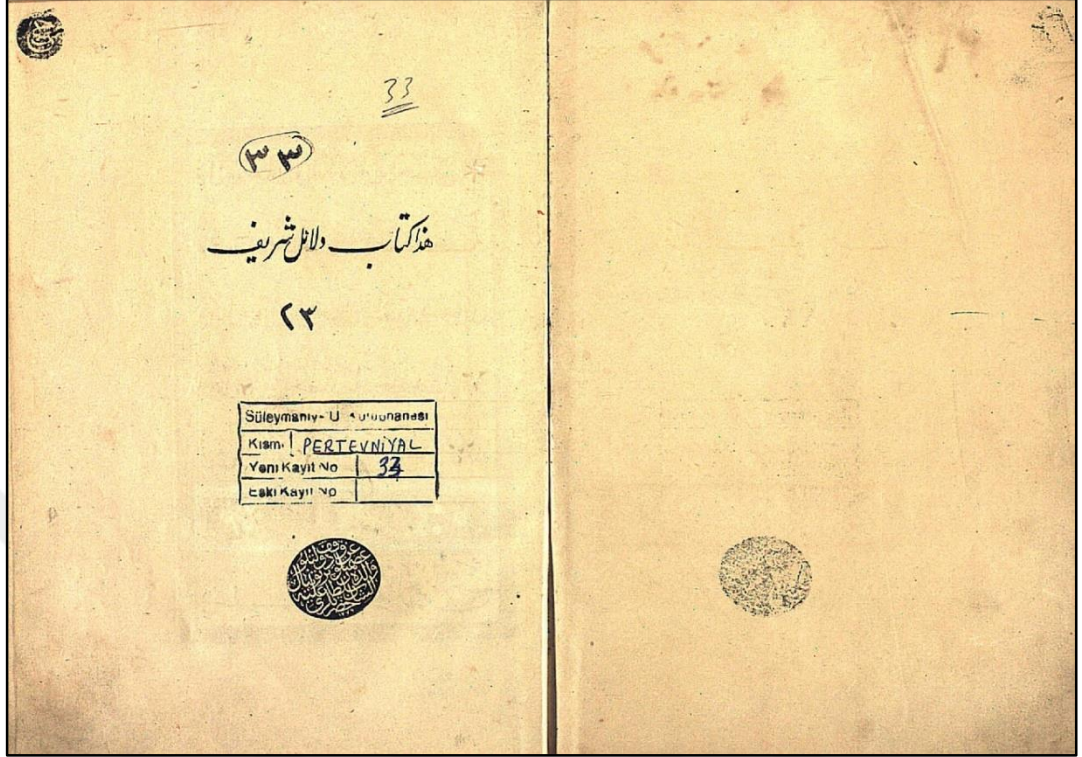
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

SÜLEYMANİYE KÜTÜPHANESİNDE BULUNAN PERTEVNİYAL SULTAN KOLEKSİYONUNA AİT 33 ENVANTER NUMARALI DELÂİLÜ'L HAYRÂTIN TAHLİLİ

3.1. 33 ENVANTER NUMARALI DELAILÜ'L HAYRAT'IN TEZYİNATI

ENVANTER NO	: 33
ESER TÜRÜ	: Delailü'l Hayrat
BULUNDUĞU YER	: Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi
KOLEKSİYON	: Pertevniyal Sultan Koleksiyonu
TARİHİ	: ?
HATTATI	: ?
MÜZEHHİP	: ?
YAZI TÜRÜ	: Nesih
DİLİ	: Arapça
VARAK SAYISI	: 32 yaprak
SATIR SAYISI	: 7 satır
BOYUT	: Kâğıt: 17.5x12 cm
KÂĞIT ÖZELLİĞİ	: Çay rengi, Aharlı, Zerefşanlı.
TEZHİPLİSAYFALAR	: Sûre Başları, Mekke-Medine Minyatürleri, Güller, Duraklar.

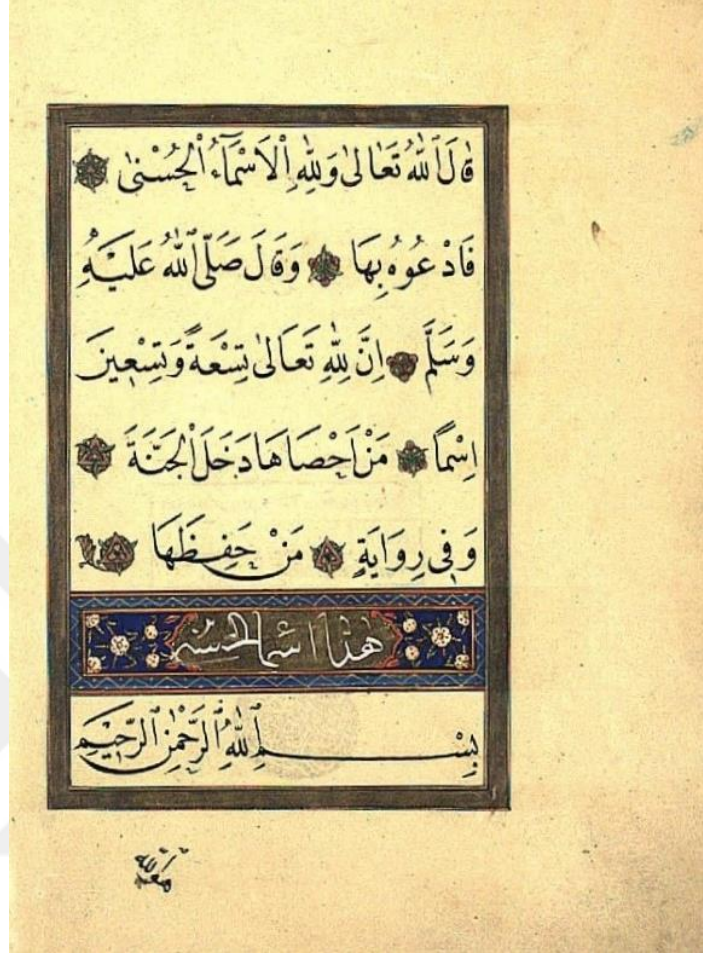
3.2. DELAILÜ'L HAYRAT'IN İÇ KAPAĞI (YAN KÂĞIDI)



Görsel 3.1. Delail'ül Hayrât'ın Mühürlü İç Kapağı (Yan Kâğıdı)

Eser cildinin iç kapağında kayıt sayfası bulunmaktadır. Sayfanın üst kısmında talik yazıyla esrin tanımı yapılmış ve numaralandırılmıştır. Alt kısımda ise vakıf mührü bulunmaktadır ve siyah mürekkeple basılmış olan mühür sülüs hattı ile yazılmıştır.

3.3. DELAILÜ'L HAYRAT'IN SÛRE BAŞI TEZYİNATLARI



Görsel 3.2. Delail'ül Hayrât'ın 1. Sure Başı Tezyinatı



Görsel 3.3. Delail'ül Hayrât'ın 1. Sure Başı Detayı



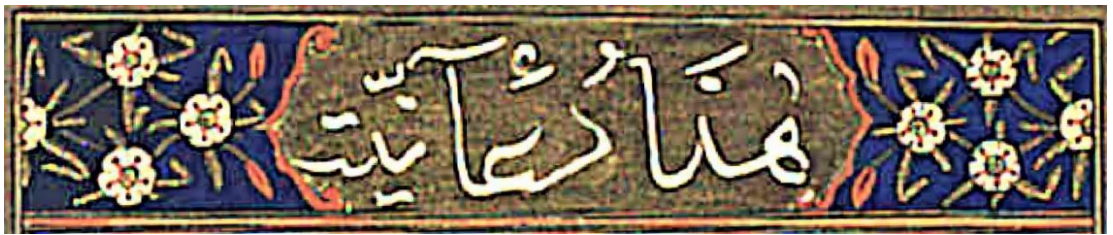
Çizim 3.1. Delail'ül Hayrât'ın 1. Sure Başı Çizimi

Eserin birinci sure başı tezyinatında orta kısmında altın zemin üzerinde beyaz üstübeç mürekkeple sülüs hatla yazı yazılmıştır. Yazı altında bir süsleme bulunmamaktadır. Yazı iki kenarından turuncu renkli dandan lar ile ayrılmıştır. Sağ ve sol tarafında bir bölü iki oranında simetrik tezyinat yer almaktadır. Bu alanda lacivert zemin üzerine standart penç motiflerinden beyaz renkli penç motifleri ile tezyinat oluşturulmuştur. Ayrıca basit yapaklarla tezyinat sonlandırılmış, Motiflerde detay yapılmıştır. Tezyinatla birlikte yazılı alan dörtkenardan zikzak biçiminde, içlerindeki boşluklara üçgenimsi şekillerle bir tezyinat oluşturulmuştur. Yine lacivert renkle boyanmış bu zeminde zikzaklar, çizgiler altınla yapılmıştır ve tezyinat sonlandırılmıştır.

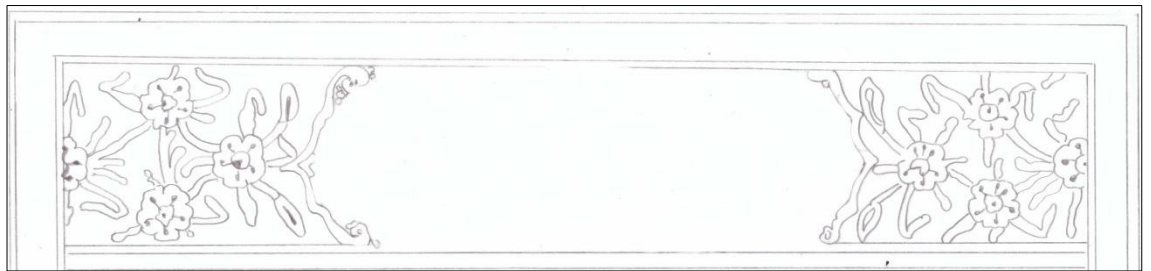




Görsel 3.4. Delail'ül Hayrât'ın 2. Sure Başı Tezyinatı



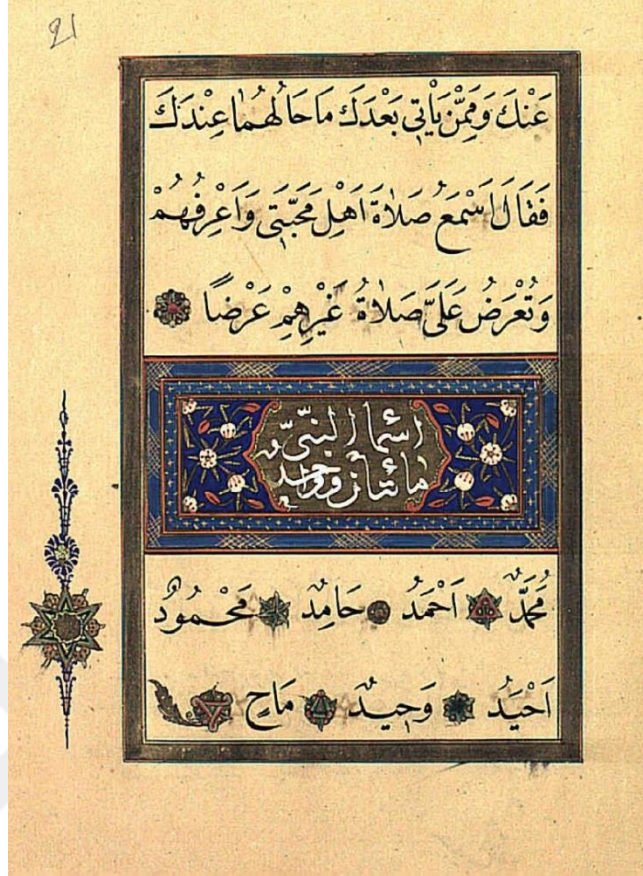
Görsel 3.5. Delailül Hayrât'ın 2.Sure Başı detayı



Çizim 3.2. Delail'ül Hayrât'ın 2. Sure Başı Çizimi

Eserin ikinci sure başı tezyinatında orta kısımda yine altın zemin üzerinde üstübeç mürekkeple yazı yazılmıştır. Yazı sülüs hat ile yazılmıştır, yazı alanı tezyinat alanından bir milimlik turuncu renkle işlenmiş dandan lar ile ayrılmıştır. Yazının sağ ve sol tarafındaki tezyinatta zemin lacivert olup simetrik bir tezyinat yapılmıştır. Tasarımda dört yapraklı standart bir penç motifi kullanılmıştır. Peçnler beyaz renkte olup turuncu ve yeşil renkle detay yapılmıştır. Ayrıca basit yapraklar ve altın dallarla tezyinat sonlandırılmıştır. Tezyinat dört taraftan altın cetveller çekilerek süslemeye son verilmiştir.

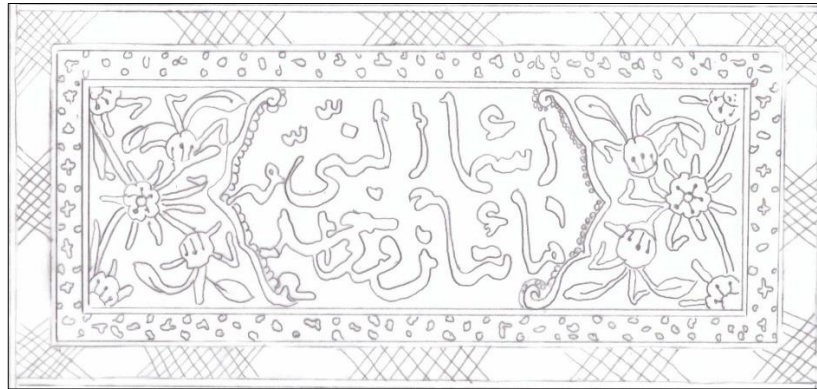




Görsel 3.6. Delail'ül Hayrât'ın 3. Sure Başı Tezyinatı



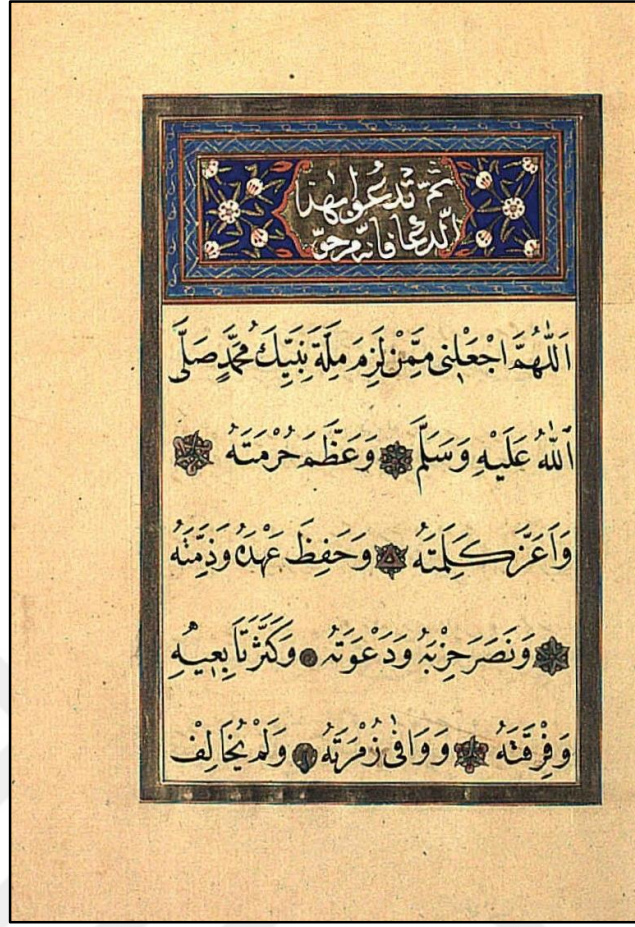
Görsel 3.7. Delail'ül Hayrât'ın 3. Sure Başı Detayı



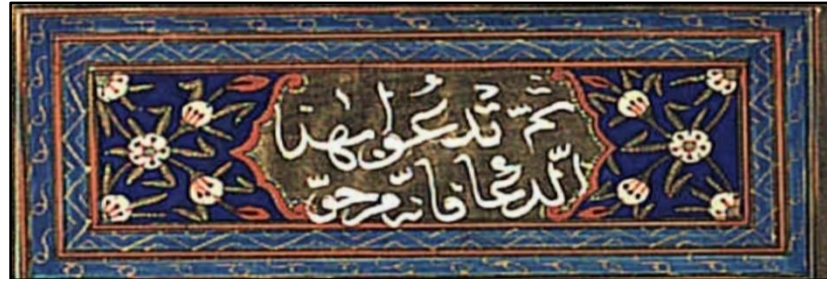
Çizim 3.3. Delail'ül Hayrât'ın 3. Sure Başı çizimi

Eserin üçüncü sure başı tezyinatında yine üstübeç mürekkeple yazı yazılmıştır. Aynı şekilde den dan lar ile çevrelenmiştir, sağ ve sol taraflarında yine lacivert zemin üzerine gonca, penç motiflerinden ve basit yapraklardan tezyinat oluşturulmuştur. Motif olarak kullanılan penç ve goncaların renkleri beyaz, yapraklar ise turuncu renkte olup detay yapılmıştır. Dörtkenardan artı eksi biçiminde lacivert zemin üzerine altınla kenar süsü tezyinatı yapılmış. Dış kısımda yine ölçsüz, belli belirsiz kafes biçimli bir tezyinat yapılmıştır. Yine altınla yapılan tezyinatta zemin lacivert olarak kaplanmış ve tezyinat bu şekilde sonlandırılmıştır.

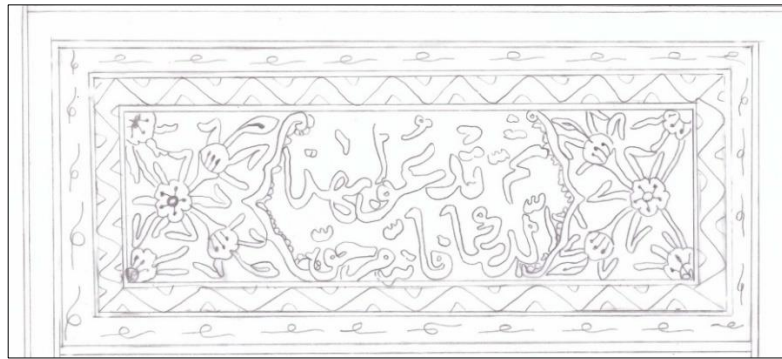




Görsel 3.8. Delail'ül Hayrât'ın 4. Sure Başı Tezyinatı



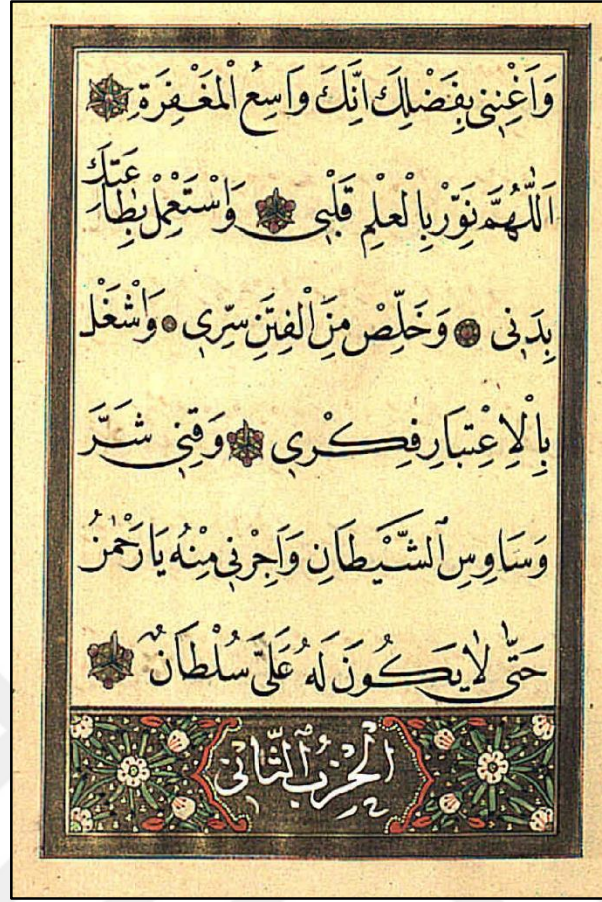
Görsel 3.9. Delail'ül Hayrât'ın 4. Sure Başı detayı



Çizim 3.4. Delail'ül Hayrât'ın 4. Sure Başı Çizimi

Esrin dördüncü sure başı tezyinatında yine orta kısımdaki yazı alanı aynı süslemeye sahiptir. İki kenardaki tezyinata aynı şekilde beyaz renkte gonca ve penç motifleri ile basit turuncu renklerle işlenmiş olan yapraklarla (altın) tezyinat yapılmıştır, motiflere detay atılmıştır, dörtkenarda belli bir simetri olmadan belli belirsiz zikzaklardan oluşan mavi zemin üzerine altın ile yine belli bir ölçü düzeninden kaçınarak rast gele bir süsleme yapılmıştır. Bununla beraber kenar suyu tezyinatı mevcuttur. Bunda da yine rast gele motiflerle bir tezyinat yapılmış ve kenarla ile tezyinat arasına birer milimlik bir adet turuncu renkte kuzular çekilerek tezyinat sonlandırılmıştır.

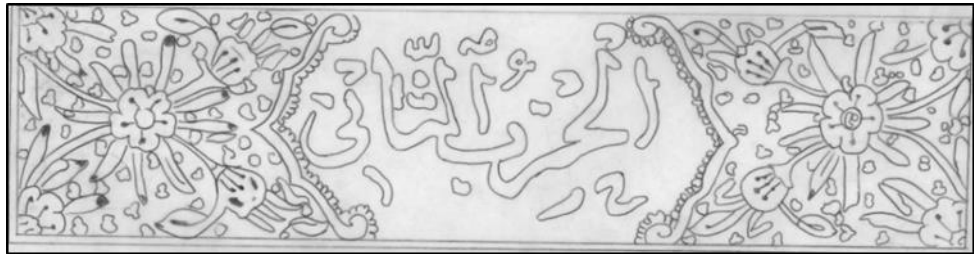




Görsel 3.10. Delail'ül Hayrât'ın 5. Sure Başı Tezyinatı



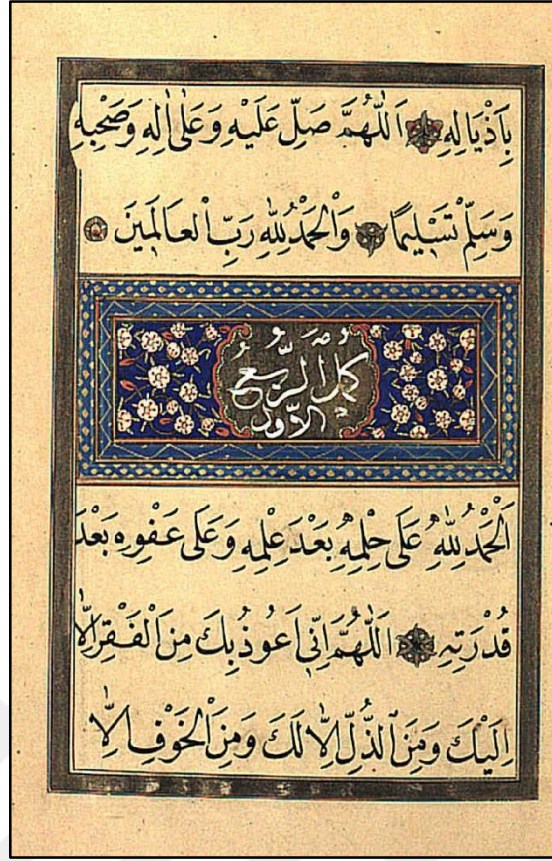
Görsel 3.11. Delail'ül Hayrât'ın 5. Sure Başı detayı



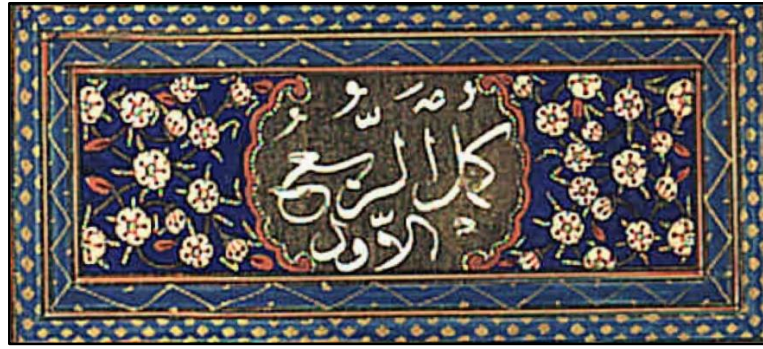
Çizim 3.5. Delail'ül Hayrât'ın 5. Sure Başı çizimi

Eserin beşinci sure başı tezyinatında orta kısımdaki yazı alanı kahverengi boya ile kaplanmış ve kaplanan zemin üzerine yazı üstübeç mürekkep ile icra edilmiştir. Diğer tezyinatlar da olduğu gibi bu tezyinatta da bir ölçülendirme veya simetri hassasiyeti görülmemektedir. Yazı ve süsleme alanı dendanlar ile ayrılmış üstteki tezyinatlar gibi motif olarak basit yapraklar, goncalar ve penç modelleri tercih edilmiştir. Basit yaprakları pençlere bağlayan dallarda altın tercih edilmiş, gonca dallarında ise zeminin ahengine uygun olarak yeşil renk tercih edilmiştir. Tezyinat yine zemine uygun kuzularla çevrelenerek sonlandırılmıştı.

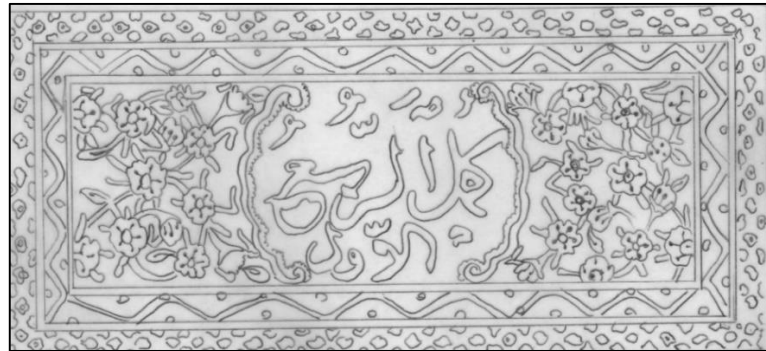




Görsel 3.12. Delail'ül Hayrât'ın 6. Sure Başu Tezyinatı



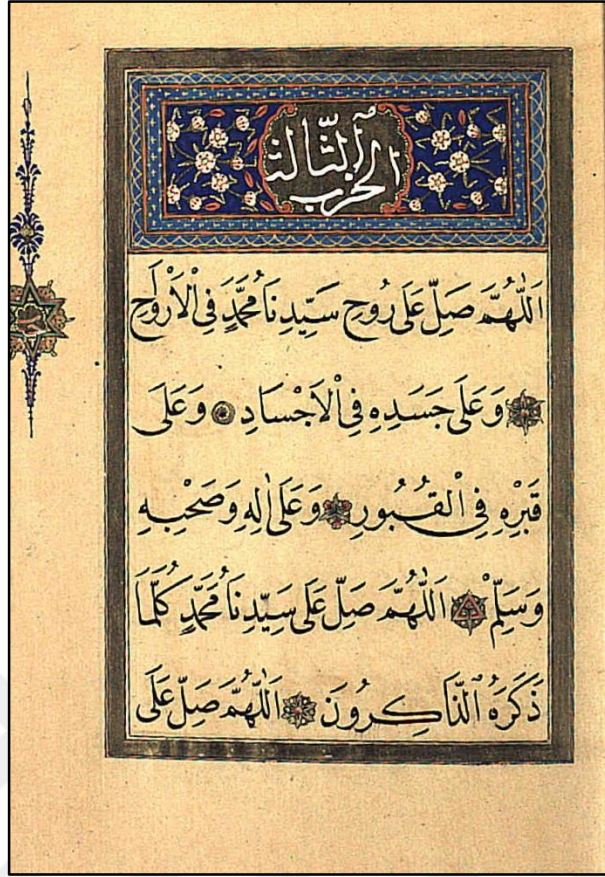
Görsel 3.13. Delail'ül Hayrât'ın 6. Sure Başu detayı



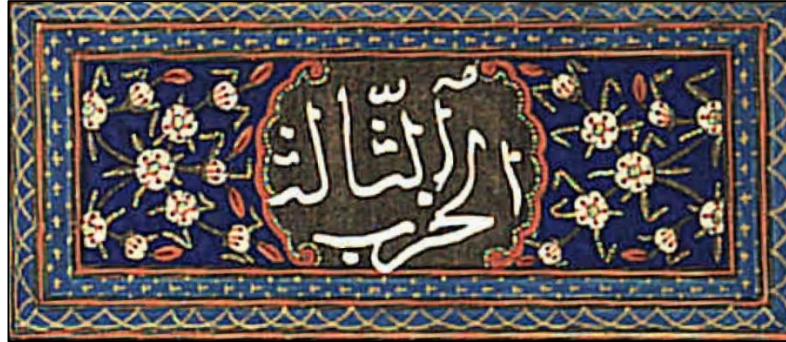
Çizim 3.6. Delail'ül Hayrât'ın 6. Sure Başu çizimi

Eserin altıncı sure başı tezyinatında yazı alanı altınla kaplanmış aynı şekilde üstübeç mürekkeple üzerine yazı yazılmıştır. Yazı ve süsleme alanı üst tezyinatlar da olduğu ölçüsüz dendanlar ile ayrılmıştır. Penç ve gonca yapraklarıyla alanı kaplayan motifler beyaz renkte olup detaylarda ise altın tercih edilmiştir. Boş kalan kısımları basit yapraklarla süslenmiş, yine bu yaprakları gonca ve pençelerle bağlayan dallarda altın kullanılmıştır. Bu tezyinatın diğerlerinden daha çok göz doldurmasının sebebi olarak motiflerin daha çok kullanılması ve etrafını çevreleyen kenar suyu tezyinatının daha dolgun olması diyebiliriz.

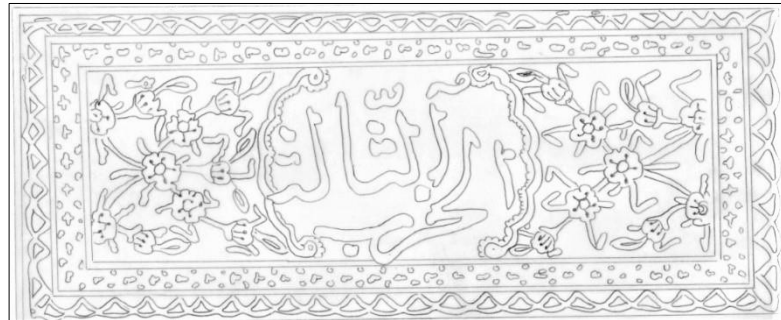




Görsel 3.14. Delail'ül Hayrât'ın 7. Sure Başı Tezyinatı



Görsel 3.15. Delail'ül Hayrât'ın 7. Sure Başıdetayı



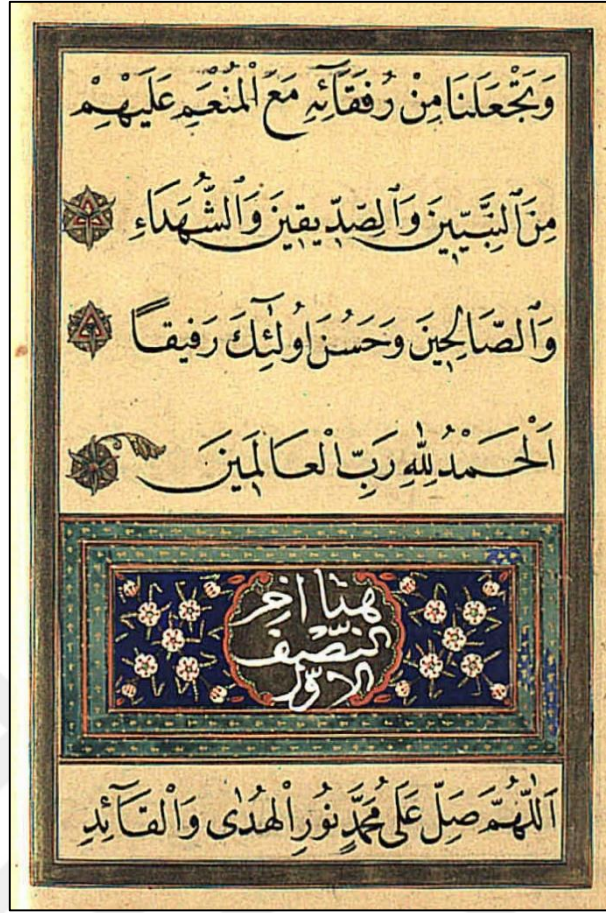
Çizim 3.7. Delail'ül Hayrât'ın 7. Sure Başı çizimi

Eserin yedinci sure başı tezyinatında yazının yazıldığı alan yine altınla kaplanmış ve kaplanan bu alan üzerine üstübeç mürekkep ile yazı yazılmıştır. Yazı alanı ile süsleme bölümü dandanlar ile ayrılmış, süsleme alanı lacivert zemin boyası ile kaplanmıştır. Tezyinatın süslemesinde motifler klasik gonca ve pençelerle işlenmiştir. Yine basit yaprak modelleri üstte olduğu gibi burada da yerini almıştır. Tezyinatın etrafı lacivert zemin üzerine yay biçimli desenle çevrelenmiştir. Turuncu kuzularla çevrelenen tezyinat bu şekilde sonlandırılmıştır.

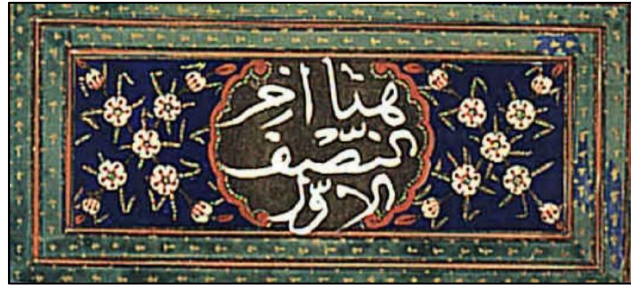


Eserin sekizinci sure başı tezyinatında üstübeç mürekkebi ile yazılmış yazı alanında diğer tezyinatlar da olduğu gibi yine yazı alanı altınla kaplanmış ve yazı ile süsleme alanını ayırmada dendanlar kullanılmıştır. Tezyinatın süsleme alanında lacivert tercih edilmiştir. Eserin süslemesinde motif olarak gonca, penç ve basit yaprak modelleri kullanılmıştır. Tezyinatın dörtkenarında işlenen içli dışlı üçgen şeklindeki süslemenin zemininde diğerlerinden farklı olarak yeşil tercih edilmiştir. Bunun dışındaki çevre süslemesi ise rastgele yuvarlak işlemeli desenlerle kaplanıp turuncu renkli kuzular çekildikten sonra tezyinat son şeklini almıştır.

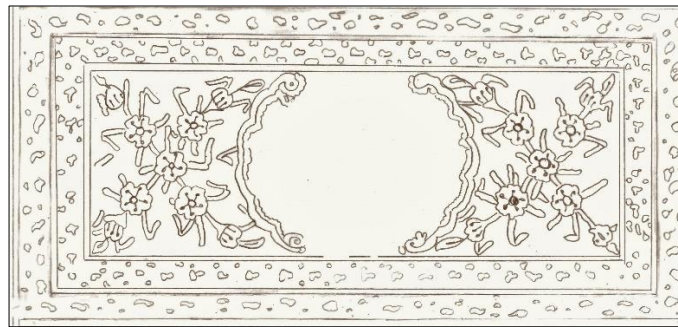




Görsel 3.18. Delail'ül Hayrât'ın 9. Sure Başı Tezyinatı



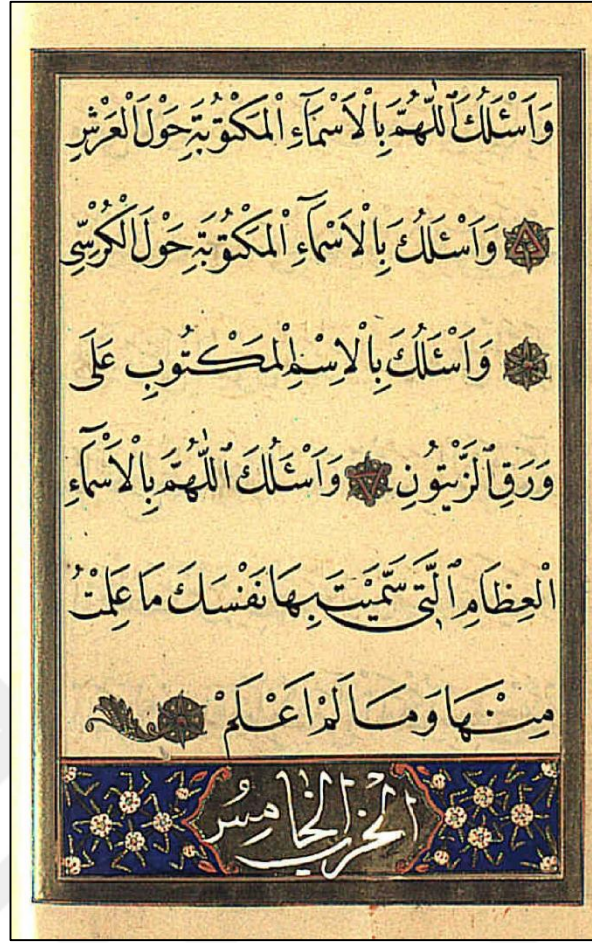
Görsel 3.19. Delail'ül Hayrât'ın 9. Sure Başı Tezyinatı



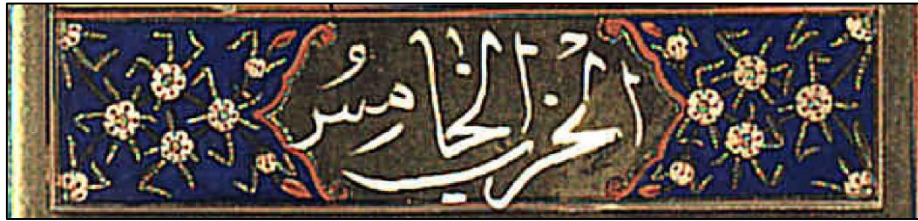
Çizim 3.9. Delail'ül Hayrât'ın 9. Sure Başı çizimi

Eserin dokuzuncu sure başı tezyinatında den dan lar ile ayrılıp altın ile kaplanmış olan yazı alanından yine üstübeç mürekkep ile yazı yazılmıştır. Süslemenin yapıldığı alan lacivert ile kaplanmış beyaz renkli gonca ve penç motifleri ile süslemesi yapılmış desenler basit yapraklarla birbirine bağlanmıştır. Motiflerin detayların koyu yeşil yapraklarda ise altın tercih edilmiştir. Dış süsleme alanında zemin yine lacivert ile kaplanarak üzerinde rast gele işlenmiş nokta biçimli süsleme yapılmıştır. Bu iç ve dış olmak üzere iki defa tekrarlanmış arası turuncu kuzularla ayrılmıştır. Son olarak dış çevresi yine turuncu kuzularla kaplanarak tezyinat sonlandırılmıştır.

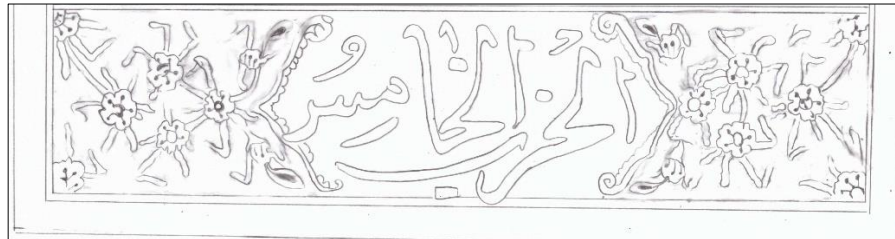




Görsel 3.20. Delail'ül Hayrât'ın 10. Sure Başı Tezyinatı



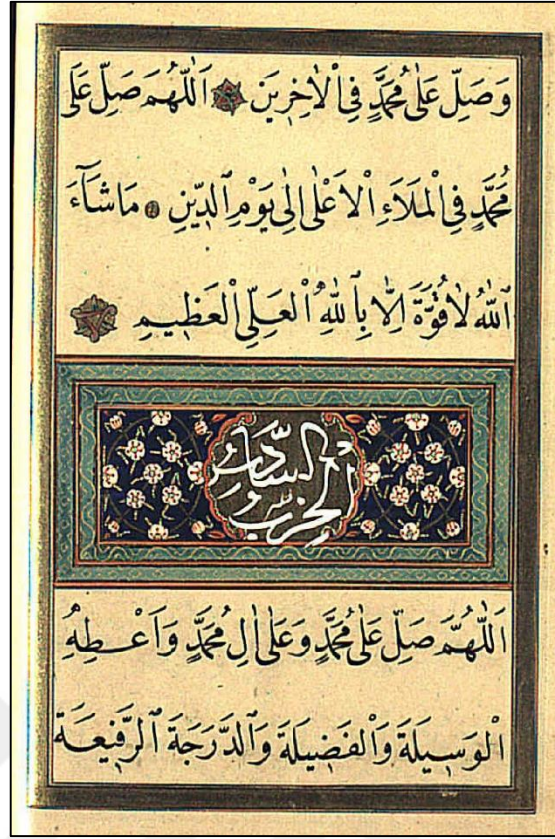
Görsel 3.21. Delail'ül Hayrât'ın 10. Sure Başı detayı



Çizim 3.10. Delail'ül Hayrât'ın 10. Sure Başı çizimi

Eserin onuncu sure başı tezyinatında yazının yazıldığı alanın koyu kahverengi ile kaplandığı görünmektedir. Tezyinattaki süsleme alanı ile yazı alanı yine aynı şekilde den- danlar ile ayrılmıştır. Süslemenin yapıldığı alan lacivert ile kaplanmış üst tezyinatlar da gördüğümüz klasik üslupla yapılmış gonca, penç ve basit yaprak motifleri ile süslenmiştir. Bu tezyinatın göze sade görünmesinin sebebi diğer tezyinatlar da olduğu gibi etrafını çevreleyen kenar süslemesinin olmamasıdır. Eser sade bir şekilde turuncu renkli kuzular çekildikten sonra bitirilmiştir.

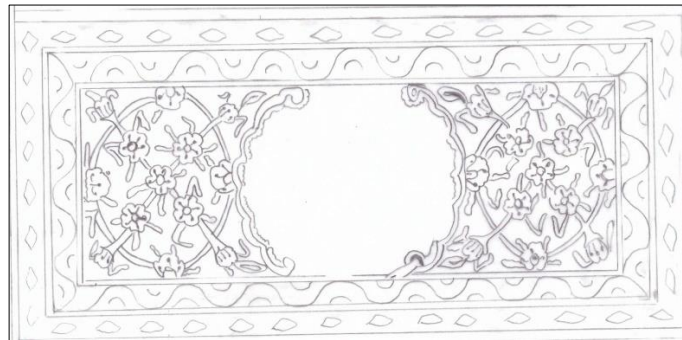




Görsel 3.22. Delail'ül Hayrât'ın 11. Sure Başı Tezîyatı



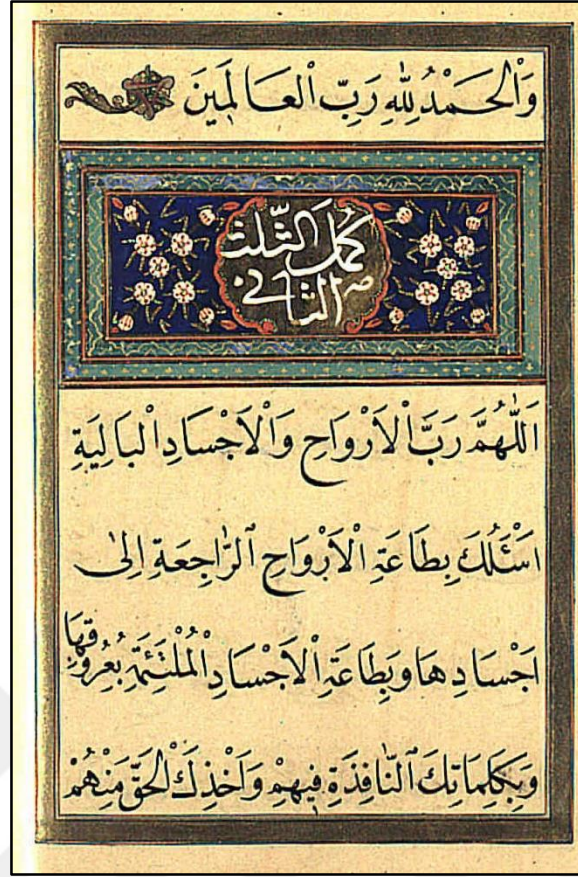
Görsel 3.23. Delail'ül Hayrât'ın 11. Sure Başı detayı



Çizim 3.11. Delail'ül Hayrât'ın 11. Sure Başı çizimi

Eserin on birinci sure başı tezyinatında aynı şekilde yazı alanı altın renkli zemin kaplaması ile boyanmış ve üzerine üstübeç mürekkep ile yazı yazılmıştır. Gonca, penç ve basit yaprakların yoğun olarak kullanıldığı tezyinatın süsleme alanında zeminde koyu lacivert tercih edilmiş ve yazı alanı ile süsleme alanı dendanlarla birbirinden ayrılmıştır. Elips şeklindeki dal, tezyinatın süslemesindeki penç motiflerini düzenli bir biçimde birbirine bağlamış ve buda süslemedeki simetri düzenini öne çıkarmıştır. Motiflerdeki detaylar yeşil renkle süslenmiştir. Tezyinatı çevreleyen süsleme alanında yine zeminde açık yeşil kullanılmış ve birbirini takip eden yarı yuvarlak biçimli süsleme yapılmıştır. En dış çerçevede ise düzensiz bir süsleme işlenmiş ve bunun zemininde de açık yeşil kullanılarak tezyinat sonlandırılmıştır.

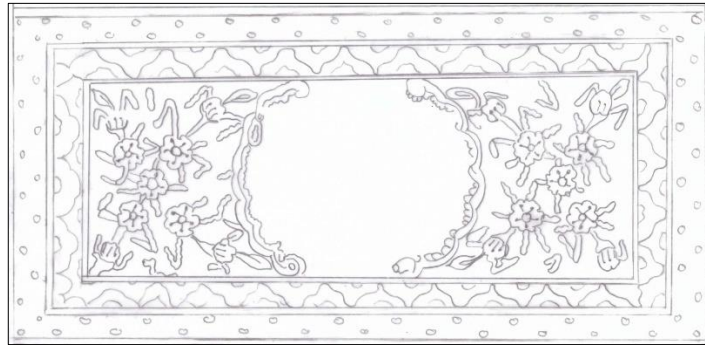




Görsel 3.24. Delail'ül Hayrât'ın 12. Sure Başı Tezyinati



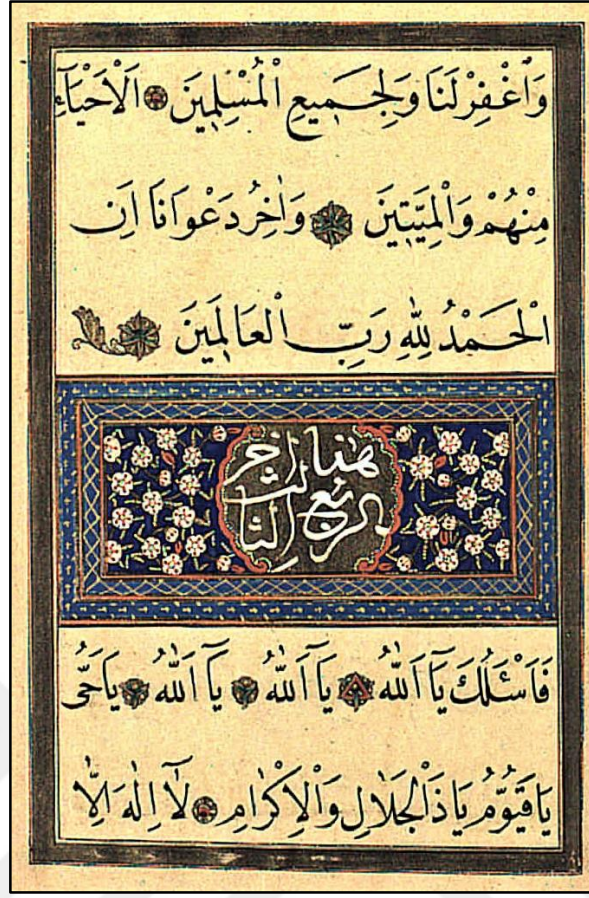
Görsel 3.25. Delail'ül Hayrât'ın 12. Sure Başı Detayı



Çizim 3.12. Delail'ül Hayrât'ın 12. Sure Başı çizimi

Eserin on ikinci sure başı tezyinatında yazının yazıldığı zeminde yine altın tercih edilmiş ve yazıyı çevreleyen den danlar süsleme, alanın ile yazı alanını birbirinden ayırmıştır. Motif olarak gonca, penç ve basit yapraklar kullanılmıştır. Tezyinatın süsleme zemininde klasik lacivert kullanılmış ve beyaz renkli motiflerin detaylarında ise koyu kahve tercih edilmiştir. Tezyinatın dış kenar süslemesinin zemini açık yeşil, üzeri ise rast gele kubbe şeklinde süsleme ile kaplanmıştır. Dış kenar süsleme alanında aynı şekilde açık yeşil tercih edilmiş yine bu alanda da noktalı biçimde süsleme yapılarak tezyinata son verilmiştir.

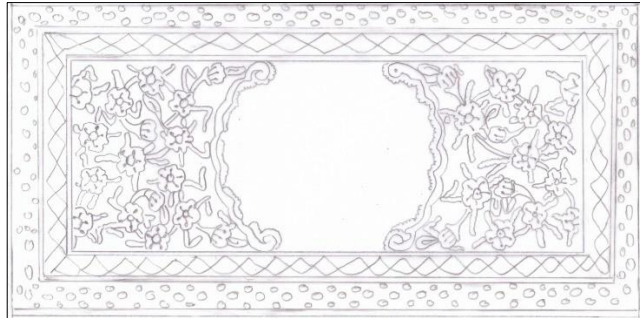




Görsel 3.26. Delail'ül Hayrât'ın 13. Sure Başı Tezyinatı



Görsel 3.27. Delail'ül Hayrât'ın 13. Sure Başı Detayı



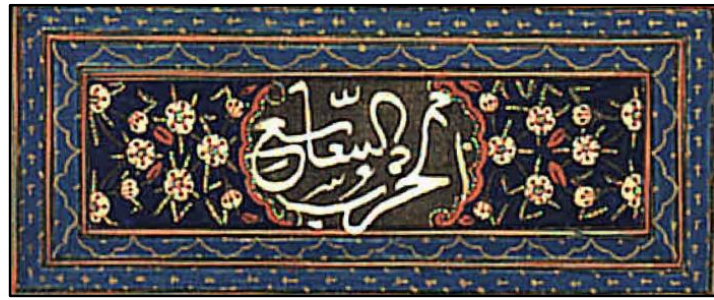
Çizim 3.13. Delail'ül Hayrât'ın 13. Sure Başı Çizimi

Eserin on üçüncü sure başı tezyinatında motifler diğer tezyinatlar a göre daha yoğun kullanılmıştır. Bu tezyinatta motifler diğer tezyinatlar da olduğu gibi gonca, penç ve basit yapraklar şeklinde işlenmiştir. Yazı alanı altın, süsleme alanı ise yine lacivert olarak işlenmiştir ve yazı alanı ile süsleme alanını birbirinden ayıran dandan kullanılmıştır. Motiflerin rengi beyaz detayları ise kahvedir. Basit yapraklarda altın tercih edilip motifleri birbirine bağlayan dallarda ise koyu kahve kullanılmıştır. Tezyinatın iç çevre süsleme alanında açık lacivert kullanılmış üzerine ise zig zag biçiminde farklı bir süsleme kullanılmıştır. Dış süsleme alanında ise yine belli belirsiz süsleme kullanılarak tezyinat sonlandırılmıştır.





Görsel 3.28. Delail'ül Hayrât'ın 14. Sure Başı Tezminatı



Görsel 3.29. Delail'ül Hayrât'ın 14. Sure Başı Detayı



Çizim 3.14. Delail'ül Hayrât'ın 14. Sure Başı Çizimi

Eserin on dördüncü sure başı tezyinatında üstübeç mürekkep ile yazı yazılmış, yazının yazıldığı alan altın ile kaplanmıştır. Diğer tezyinatlar da görüldüğü gibi bu eserde yazı alanı ile süsleme alanını birbirinden ayırmak için den dan kullanılmıştır. Süslemenin yapıldığı alan lacivert ile boyanmış üzerine penç, gonca ve basit yapraklar kullanılarak işlenmiştir. Aynı şekilde motiflerin detaylarında kahve basit yaprakların dallarında ise alın tercih edilmiştir. Eserin dış süsleme alanında zemini lacivert boyanmış ve üzeri den dan şeklini andıran işleme ile süslenmiştir. Turuncu kuzularla ayrılan en dış kenar süslemesinde ise zemin aynı şekilde lacivert ile boyanmış üzeri ise nokta şeklinde süslenerek tezyinat sonlandırılmıştır.

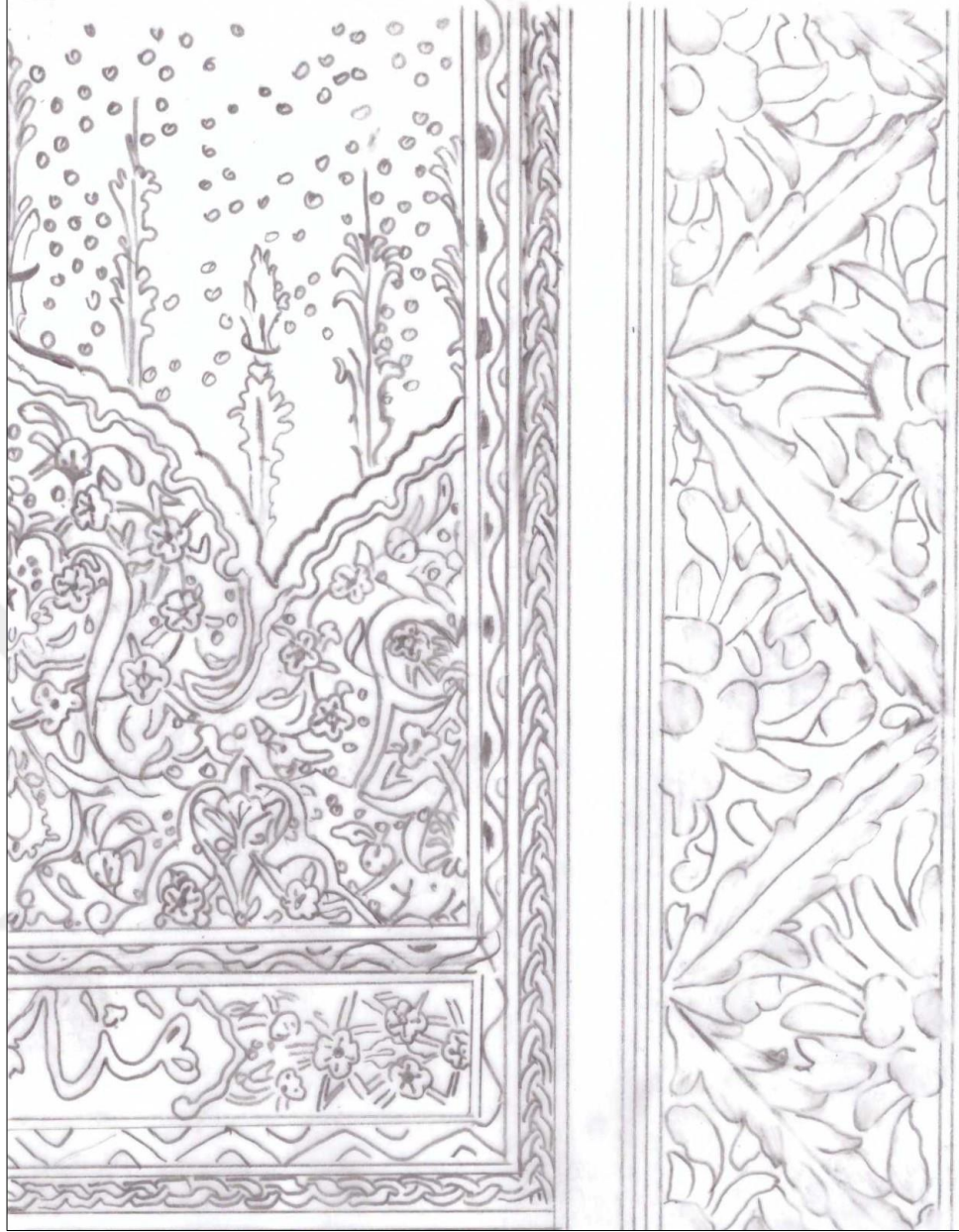




Görsel 3.30. Delail'ül Hayrât'ın 15. Sure Başı Tezyinatı



Görsel 3.30. Delail'ül Hayrât'ın 15. Sure Başu Tezyinatı



Çizim 3.30. Delail'ül Hayrât'ın 15. Sure Başı çizimi

Eserin 7/b 8/a varağında serlevha tezyinatı bulunmaktadır. 7/b varağında nesih hatla yazılmış yazı alanında farklı forumlarda küçük noktalar, duraklar yapılmıştır. Besmelenin çeşide kısmının üstündeki boşluğa penç ve goncalardan serbest bir kompozisyon uygulanmıştır. Alanda kullanılan motiflere detay yapılmıştır. yazı alanının üst kısmında başlık tezhibi, taç süslemesi bulunmaktadır. Başlık tezhibinin üst kısmında üstübeç mürekkebi ile altın zemin üzerine yazılmıştır. sağ ve sol kısmında $\frac{1}{2}$ oranında simetrik tezyinat yapılmıştır. Tezyinatta altın ve lacivert zemin kullanılmıştır. Standart penç motiflerinden ve iki adet goncadan tasarım oluşturulmuştur. Tasarımda basit ve uzunca kendi dönemini yansıtan yapraklar kullanılmıştır. Motiflere nokta şeklinde detaylar yapılmıştır.

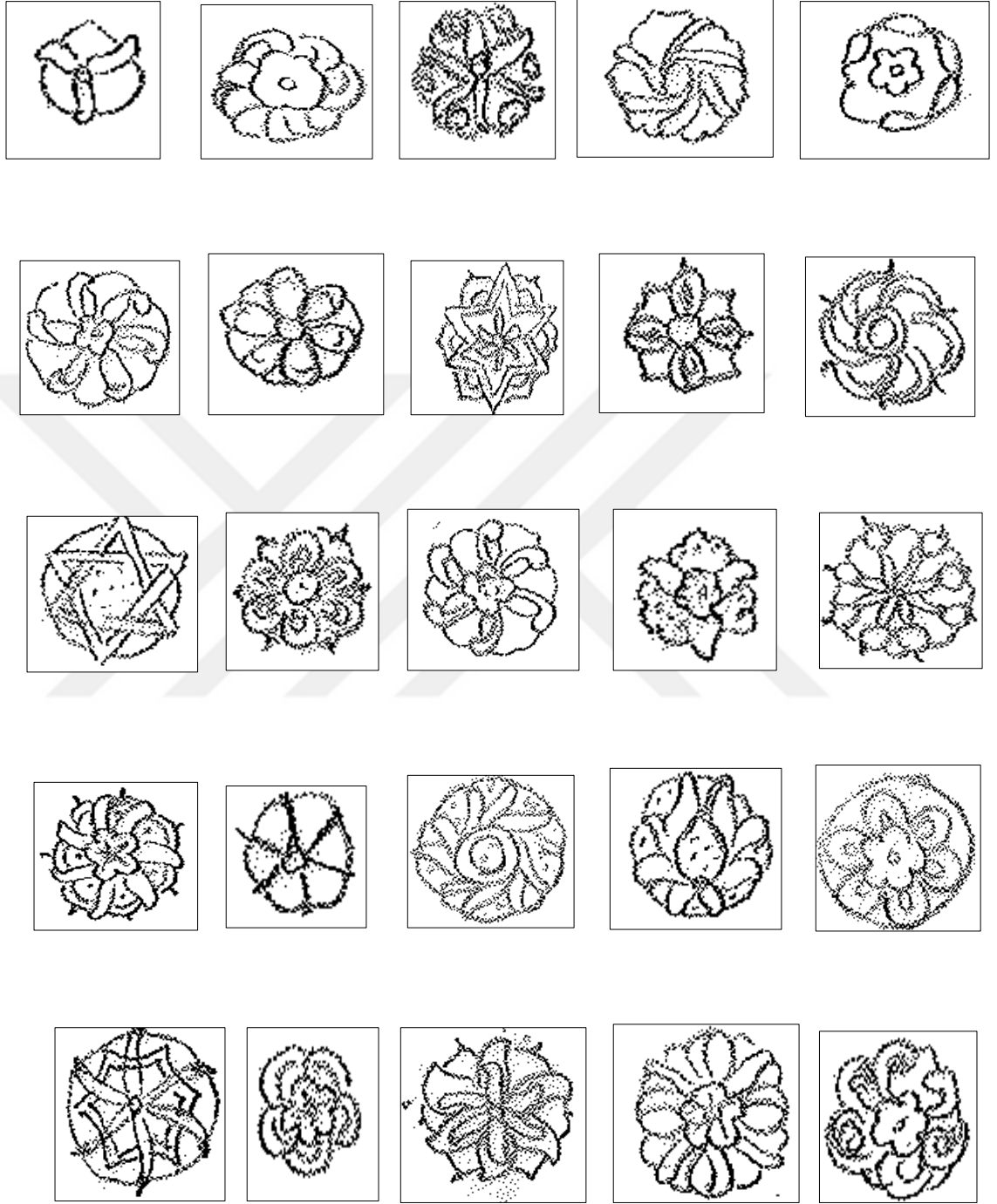
Bu alan dört kenardan mor ve beyaz renklerle astar yapılmış, kenar suyu ile süslenmiştir. Üst kısımda taç süslemesi bulunmaktadır. taç süslemesinde $\frac{1}{2}$ oranında simetrik tasarım yapılmıştır. Altın ve lacivert zeminler birbirlerinden ayırma rumileri yardımıyla ayrılmıştır. Rumiler altın ve zemin ise çoğunlukla yine altındır. Standart penç ve gonca motiflerinde tasarımlar yapılmıştır. motifler kırmızı ve beyaz şeklinde standart renkler kullanılmıştır. Ayrıca motiflerin arasındaki boşluklar beyaz renkte noktalar atılarak boşluk doldurulmuştur. Taç süslemesinin üst kısmında lacivert, beyaz ve altın kullanılarak havalı dandan yapılmıştır. Taç kısmının üstünde birbirinin tekrarı lacivert renkte selvilemiş ve negatif şeklinde yapılmış tığlar görünmektedir. Burada yine altın zemin üzerine tığlar yapılmış ve zemin ile tığlar arasındaki boşluklara beyaz renkte noktalar kullanılarak doldurulmuştur. taç ve başlık kenarının üç kenarından yine açık mavi renkte üç iplik zencerekle çevrelenmiştir.

Bu alanın dışında sayfa kenarı süslemesi yer almaktadır. Halkâr tekniğinde, birbirinin tekrarı düz hançer yapraklar ve aralarında yarım üçlü penç ve basit yapraklardan tasarım oluşturulmuştur ve üçgen görüntüsü zikzaklarla verilmiştir. Halkâr tekniğinde yapılan süslemenin kenarında 1 mm altın cetvel çekilmiş ve tasarım sonlandırılmıştır.

3.4. DELAILÜ'L HAYRAT'IN DURAK GÜLLERİ (DURAKLAR)

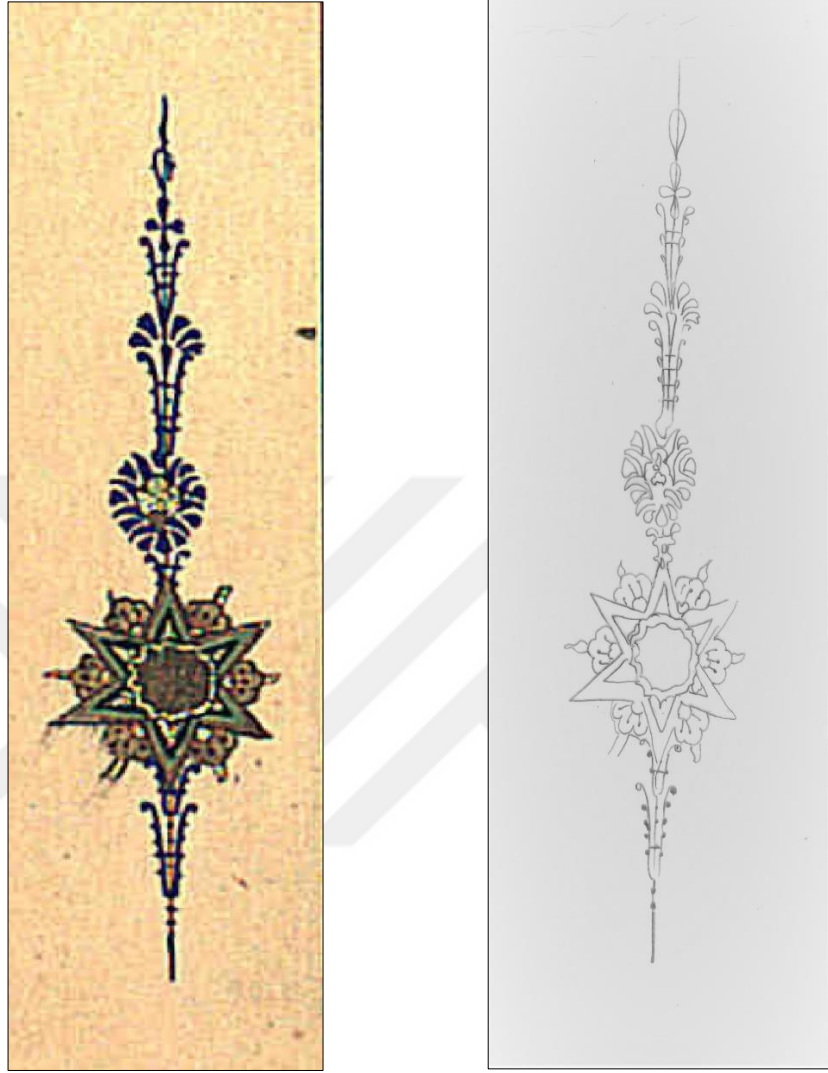


Görsel 3.31. 33 Envarter Numaralı Delailü'l Hayrât'ın Durak Motifleri



Çizim 3.15. 33 Envarter Numaralı Delailü'l Hayrât'ın Durak Motifleri

3.5. DELAILÜ'L HAYRAT'IN GÜLLERİ



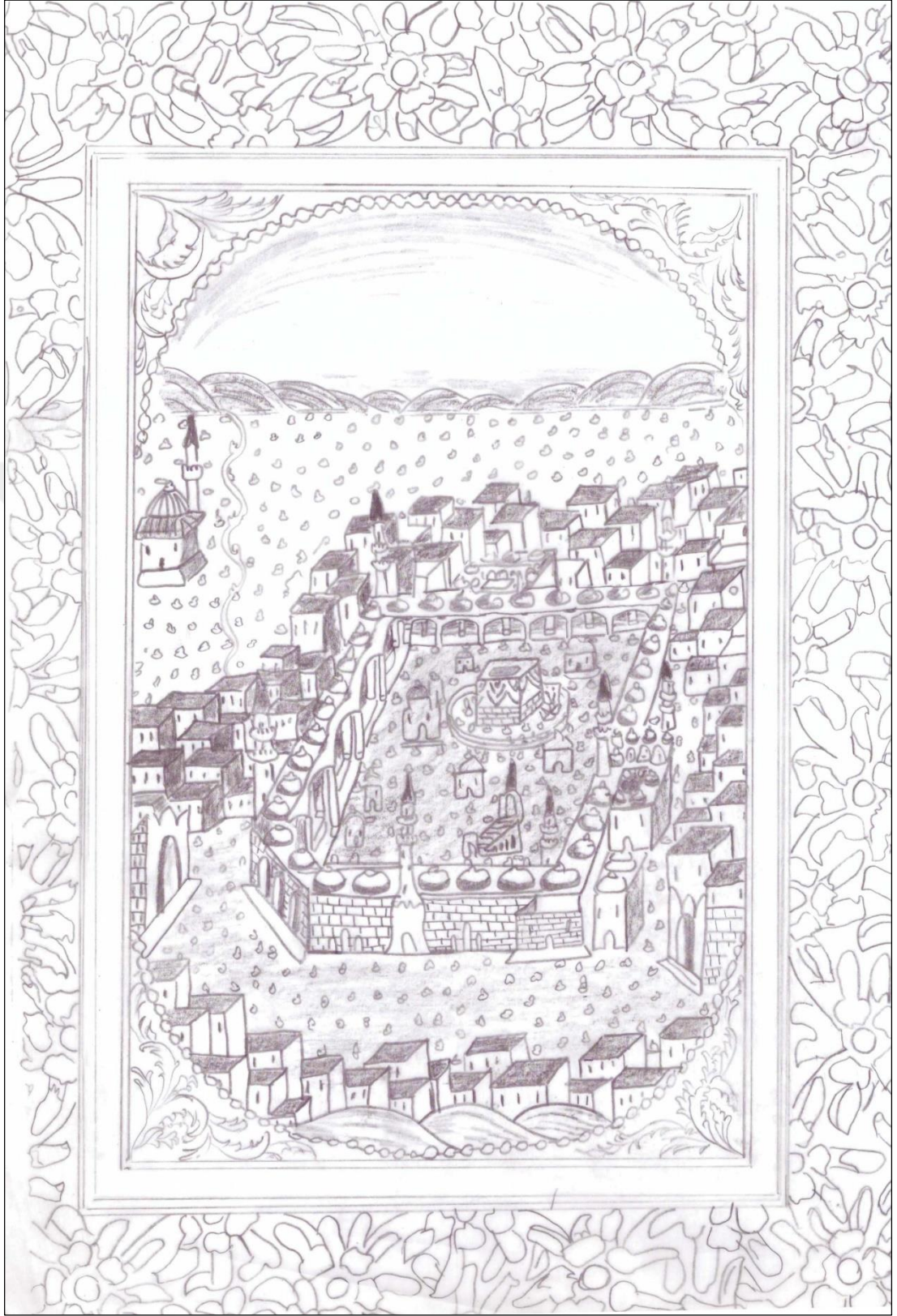
Görsel 3.32. Delail'ül Hayrât'ın 14. Sure Başu Detayı Eserin Gülu

Eserde tek tip gül bulunmaktadı. Gül altı köşeli yıldız formunda yapılmış olup yıldızların arasındaki boşluklara üçlü yaprak kullanılmış ve penç formu verilmiştir. Çeşitli renklerin kullanıldığı gülde, alt ve üst kısımda negatif şekilde süsleme yapılmıştır. Özellikle üst kısımda negatif bölümde sehlül beşen tığları görmekteyiz. Tığlarda hatai motifi, basit yapraklar çizgiler, noktalar ve dörtlü pençten tasarım oluşturulmuş en son tirfille tezyinat sonlandırılmıştır.

3.6. DELAILÜ'L HAYRAT'IN MEKKE-MEDİNE MİNYATÜRLERİ



Görsel 3.33. 33 Envanter Numaralı Delailü'l Hayrat'ın Mekke Minyatürü

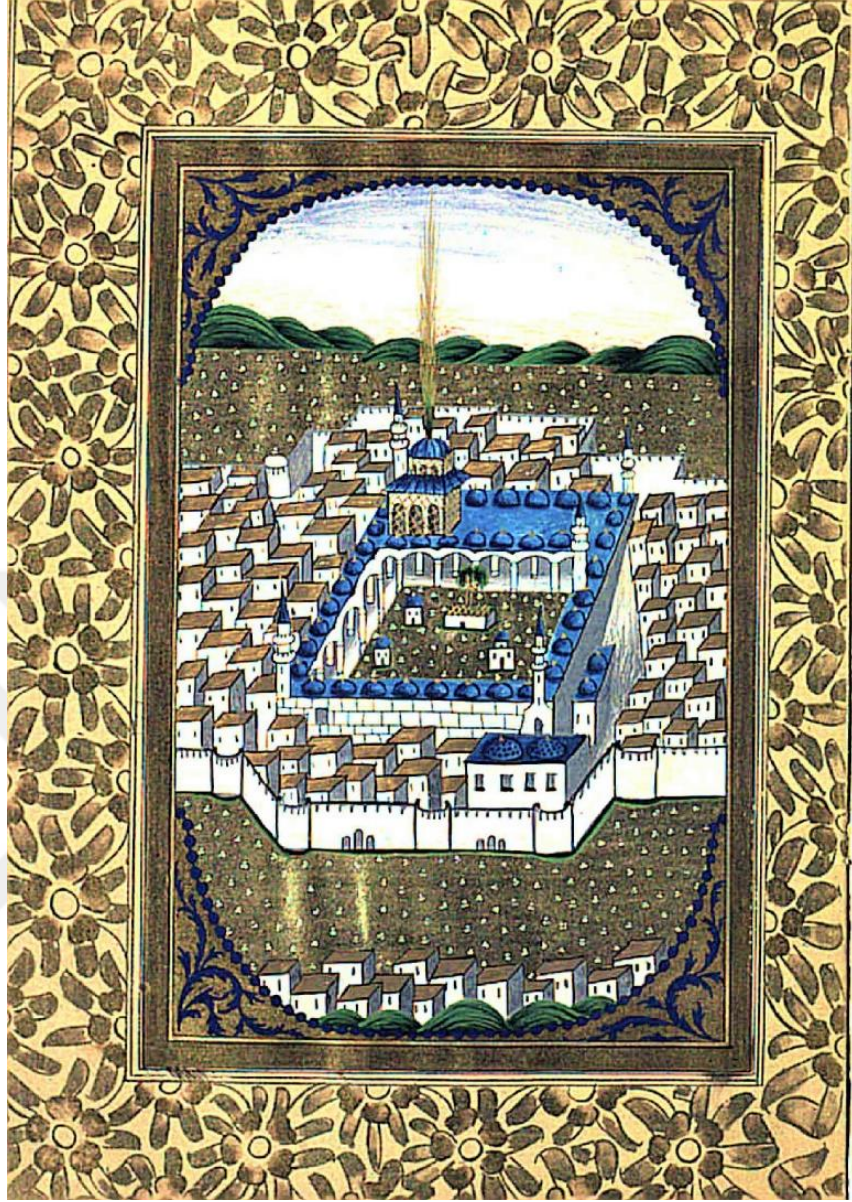


Çizim 3.1. 33 Envanter Numaralı Delailü'l Hayrat Mekke Minyatürü Çizimi

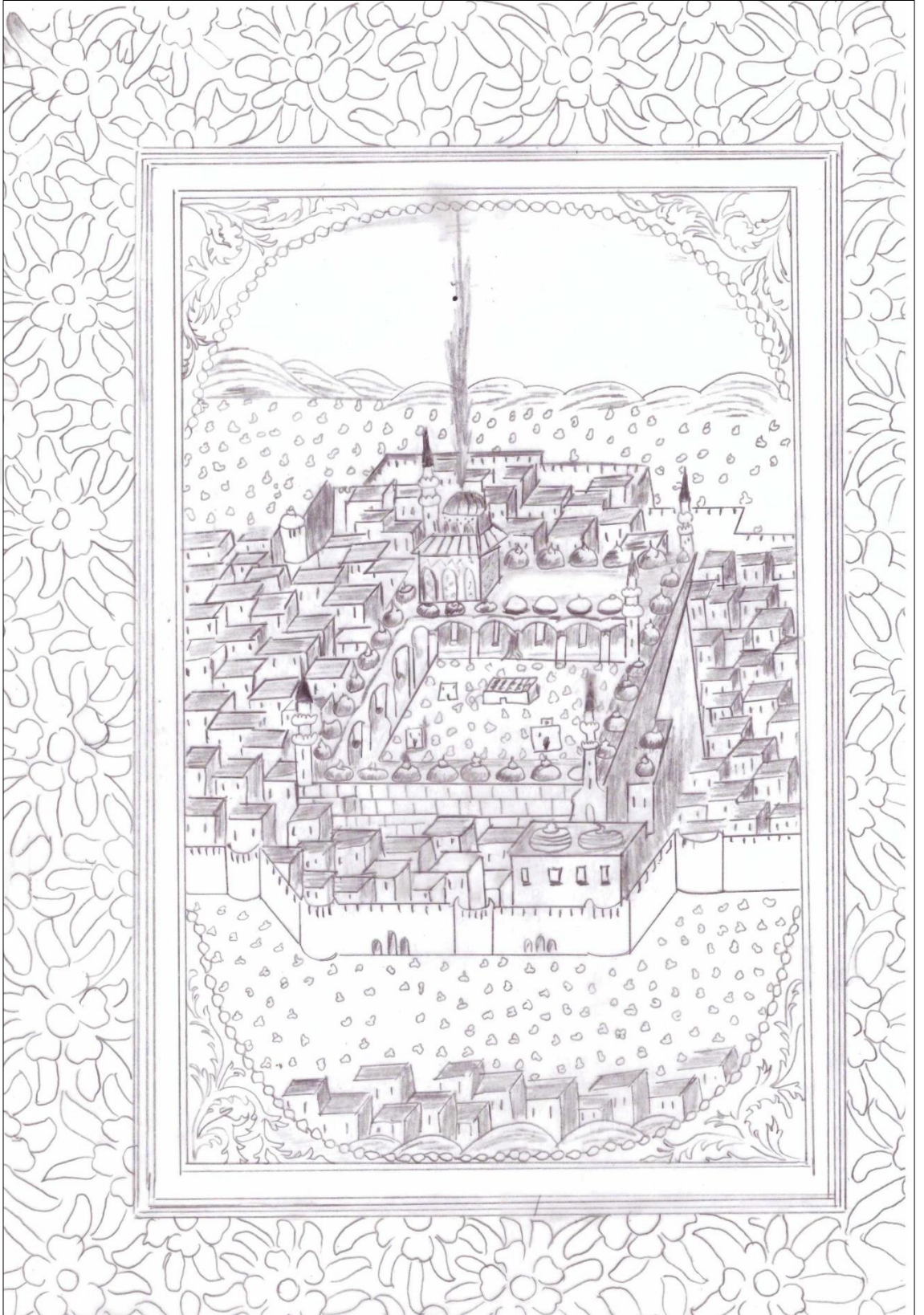
Eserin Kompozisyon Őeması: Minyatürde Mekke Őehri tasvir edilmiŐtir. Mescit-i Haram beŐ kenarlı bir avlu ve yedi minareli olarak resmedilmiŐtir. Mescidin kuzeyinde ve batısında yine avluya bitiŐik iki kűçük avlu daha vardır. Revaklı avlunun ortasında Kâbe vardır. Kâbe siyah renkte, kare planlı olarak tasvir edilmiŐtir. Etrafında kırmızı renkte çizilmiŐ olan alan tavaf yerini göstermektedir.

Yine Kâbe'nin etrafında dört mezhebin makamları, zezem kuyusu, muvakkit name, kűtűphane bulunmaktadır. Minber Kâbe'nin gűney batısında ve kırmızı renktedir. Mekke Őehri mescidin etrafındadır. Minyatűrűn arka planında daĐlar bulunmaktadır. Minyatűrűn dűrt kűŐesi tomurcuk motifli dallarla sűslenmiŐtir. Eserde Kullanılan Renkler: Kobalt mavi, siyah, beyaz, kırmızı, sarı, yeŐil, kahverengi ve altın rengidir.





Görsel 3.34. 33 Envanter Numaralı Delailü'l Hayrat Medine Minyatürü



Çizim 3.1. 33 Envanter Numaralı Delailü'l Hayrat Medine Minyatürü Çizimi

Eserin Kompozisyon Şeması: Minyatürde Medine şehri tasvir edilmiştir. Mescidi Nebevi beş kenarlı bir avlu ile çevrenmiş olup, beş adet iki şerefeli minaresi bulunmaktadır. Avlusu iki bölümden oluşmaktadır. Kuzeye bakan avluda yarım daire şeklinde kubbeli olan Hücre-i Saadet üç katlı olarak tasvir edilmiştir. Yapının kubbesinden gökyüzüne doğru yükselen altın ile yapılmış bir ışık tasvir edilmiştir. Hücre-i Saadet'in içinde bulunan İslam Peygamberi Hz. Muhammed ve iki halifenin kabrinin bulunmasının tasvir edildiği düşünülmektedir. Avlunun güneyinde Hz. Osman'ın diktiği hurma ağacı ve solunda su kuyusu bulunmaktadır. Medine Şehri Kanuni Sultan Süleyman Döneminde güvenlik sebebiyle yapılan surlarla çevrenmiştir. Medine'de bulunan evler tek katlı, kırmızı damlı, beyaz renkli evlerdir. Minyatürün arka planında yeşil renkli dağlar uzanmaktadır. Minyatürün dört köşesinde beyaz renkli tomurcuk motifleri vardır, dalları altın ile yapılmıştır. Eserde Kullanılan Renkler: Kobalt mavi, sarı, beyaz, kırmızı, türbe yeşili, altın rengi ve mavidir.

SÖZLÜK

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 Görsel

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 işâretleyen küçük yazıların etrâfına 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, Görsel 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: Görsel ve nakış yapan kişi.

Negatif: Teyzini sanatlarda kullanılan motiflerin içlerinin mürekkeple doldurulması.

Nüans: Aynı şeyler arasındaki ince fark, ayrıntı; Tezhip sanatında motiflerin etrafında yer alan tahrirlerin inceden kalına veya kalından inceye geçişi.

Pafta: Kapalı form (alan).

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

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: Halkâri 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.

SONUÇ

Tezhip sanatı padişahlar, hanım sultanlar, devlet adamları ve zengin kişilerin destekleriyle yok olmadan günümüze kadar gelebilmiştir. Atalarımız Allah'a olan inancı ve O'nun gönderdiği kutsal kitap olan Kur'an-ı Kerime duydukları derin sevgi ve saygının sonucunda onu en güzel şekilde yazıp süslemişlerdir. Kur'an- Kerim başta olmak üzere dini, ilmi ve edebi binlerce eser bu güzellikten nasibini almıştır. Dini eserler içerisinde en önemlilerinden biri de hiç şüphesiz ki Delail'ül hayratlardır. Efendimiz ile ilgili salat ve selamların bulunduğu ve ayrıca bazı dua ve ayetlerinde içinde olduğu bu kıymetli kitap Müslümanlar tarafından yüzyıllar boyunca okunmuş hanelerinde bulundurulmuştur. Efendimize olan aşk ve muhabbetin bir nişanesi olan bu kitaplar en güzel şekilde yine yazılarak süslenmiştir.

Araştırmamıza konu olan eser, Süleymaniye Kütüphanesinde bulunan Pervniyal Sultan Koleksiyonuna ait 33 Envanter numaralı Delaildir. Bu kıymetli kitap içeriğindeki manevi değerın yanı sıra kitap sanatları açısından da araştırılmaya değer görülmüştür.

Eser 18. Yüzyıla ait olup orijinal cildi bulunmamaktadır. Eser cildinin iç kapağında kayıt sayfası bulunmaktadır. Sayfanın üst kısmında talik yazıyla esrin tanımını yapılmış ve numaralandırılmıştır. Alt kısımda ise vakıf mührü bulunmaktadır, siyah mürekkeple basılmış olan mühür sülüs hattı ile yazılmıştır.

Eserde 17 adet sure başı bulunmaktadır. Her biri ayrı ayrı tezhiplenmiş ve her birinin orta kısmında üstübeç mürekkeple sülüs hattıyla yazı yazılmıştır. Altın zemin üzerine yazılan yazıların etrafı kendi dönem özelliğinde süslenmiştir. Yoğun olarak beş yapraklı penç motifin kullanıldığı tezyinata gonca ve basit yapraklarda yer bulmuştur. Genelde standart motiflerin kullanıldığı süslemelerde motiflere nokta ve çizgi şeklinde kendi dönem özelliğini yansıtır şekilde detaylar yapılmıştır.

Eserde iki adet minyatür bulunmaktadır. Mekke- Medine minyatürlerinin bulunduğu varaklarda sayfa kenarlarına halkâr tekniğinde süsleme yapılmıştır. Süslemede desen birbirinin tekrarı tek tip motiflerden oluşturulmuştur. Eser kendi dönem özelliklerini bu yönüyle de yansıtmaktadır. Minyatürlerin iç kısmında kullanılan çok kıvrımlı yapraklardan oluşturulmuş süsleme de yine dönem özelliğindedir.

Eserde ayrıca yıldız formunda tek tip gül yapılmıştır. Sayfa kenarların birkaç yerde kullanılan güllerde renkler değiştirilerek uygulanmıştır. Güllerin alt ve üst kısımlarına

negatif teknikte ve selvi biçiminde tığlar yapılmıştır. Selvileşen tığlar yine kendi dönem özelliklerini yansıtmaktadır.

Sonuç olarak 18. yüzyılda yapılmış ve günümüze kadar korunarak gelebilen eser deseni renk, teknik ve üslup bakımından kendi dönem özelliklerini bünyesinde barındırmaktadır.



KAYNAKÇA

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

- Alpaslan, A. (1997). “Tezhip Sanatı” İstanbul: *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, III.
- Alpaslan, A. (1999). “Osmanlılarda Hat Sanatının Gelişmesi ve Bunun Nedenleri”, *Osmanlı Ansiklopedisi* Ankara: Cilt XI, Yeni Türkiye Yayınları.
- Alpaslan, A. (1999). *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*, İstanbul: Yapı kredi Yayınları.
- Alpaslan, A. (2015). “İslam Yazıları” hat ve Tezhip sanatı, . Ankara: T.C Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay.
- Arık, R. (1988). *Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı*, Ankara: T.C Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Arık, R. (1998). *Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir San'atı*, Ankara. T.C Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Arıtan, A. S. (1993). “Ciltçilik”, İstanbul: *DİA*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, VII.
- 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*, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, XII.
- Arseven, C. E. (1943-1956). *Sanat Ansiklopedisi*, I-V, İstanbul: Milli Eğitim Yayınları.
- Arseven, C. E. (1950). "Minyatür", *Sanat Ansiklopedisi*, İstanbul: Milli Eğitim Yayınları, III.
- Arseven, C. E. (1998). “Tezhip”. *Sanat Ansiklopedisi* (Cilt 1, ss. 1982- 1986). İstanbul: Milli Eğitim Yayınları.
- Aslanapa, O. (1992). “Türk Minyatür Sanatı”, Ankara: *Türk Dünyası El Kitabı*, II.
- Aslanapa, O. (1984). *Türk San'atı*, İstanbul. Remzi Kitapevi.
- Aslanapa, O. (1989). *Türk Sanatı*. İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Aslanapa, O. (2005). *Türk Sanatı*, İstanbul: Remzi Kitap Evi.
- 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” İstanbul: *İSMEK El Sanatları Dergisi*, Sayı 1.
- Ayverdi, İ. (2005). *Misallî Büyük Sözlük*, İstanbul: Sözlük 1, Kubbealtı.
- Bağcı, S. Çağman, F. Renda, G. Tanındı, Z. (2012). *Osmanlı Görsel Sanatı*, Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Özyurt Matbaacılık.
- 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*, Ankara: Türk ve İslam Sanatları Enstitüsü Yayınları, 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*, İstanbul: Gözen Yayınları.
- Bektaşoğlu, B. (2009). *Anadolu'da Türk İslam Sanatı*. Ankara: DİB Yayınları.
- Belge, M. (2005). *Osmanlıda Kurumlar ve Kültür*, İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Berk, S. (2004). “Hüsn-i Hat Yazıların En Güzeli”, İstanbul: *İSMEK El Sanatları Dergisi*, Sayı 1.
- Berk, S. (2006). *Hat San'atı Tarihçe, Malzeme ve Örnekler*. İstanbul: İsmek Yayınları.
- Berktaş, H. Hassan, Ü. Ödekan, A. (1997). *Türkiye Tarihi*, İstanbul: Cem Yayınevi.
- Bilen, Y. (2001). “Hattat Şevket Özdem Efendi” Erzurum: *Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*.
- Bilen, Y. (2012). “Hattat Mehmet Şevki Efendinin Terekesinde bulunan Mektuplar üzerine Değerlendirmeler (adı geçen makale) Erzurum: *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, S. 29, 49 – 81.
- Binark, İ. (1975). *Eski Kitapçılık Sanatlarımız*. Ankara: Kazan Türkleri Kültür ve Yardımlaşma Derneği Yayınları.
- Binark, İ. (1978). Türklerde Görsel ve Minyatür San'atı, Ankara: *Vakıflar Dergisi* S.12 Ankara 274-291.

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

- 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, İstanbul: Yapı ve Kredi Bankası A.Ş. Doğan Kardeş Matbaacılık Sanayi A.Ş. Basımevi.*
- Demiriz Y. (1982). “Türk Süsleme Sanatında Süsleme ve Küçük Sanatlar”, *İstanbul: Anadolu Uygarlıkları Ansiklopedisi, Cilt V, Görsel Yayınlar, 937- 982*
- Dere Ö. F. (2010). “Hattat Hafız Osman Efendi”, İstanbul: *İSMEK El Sanatları Dergisi, Sayı 10, 18- 31*
- Derman, F. Ç. (2009). “Osmanlıda Klasik Dönem, Ankara: “ (Ed) Ali Rıza Özcan, *Hat ve Tezhip Sanatı.*
- Derman, F. Ç. (2000). “Osmanlı Asırlarında, üslup ve sanatkârlarıyla Tezhip Sanatı”, Ankara: *Osmanlı C.11 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”, İstanbul: *DİA, TDV Yayınları, C.41 S.61.*
- Derman, M. U. (1987). “Yazma Eserde Kullanılan Âlet ve Malzemeye Dair”, Elazığ: *Fırat Havzası Yazma Eserler Sempozyumu.*
- Derman, M. U. (1977). İstanbul: *Türk Sanatında Erbû, Ak Yayınları.*
- Derman, M. U. (1988). “Ahar”, Ankara: *DİA, Türkiye Diyanet Vakfı Yay. I.*
- Derman, M. U. (1990). *Türk Hat Sanatının Şaheserleri, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, Nurol Matbaacılık.*
- Derman, M. U. (1995). “*Sabancı Koleksiyonu, İstanbul: Akbank Kültür ve Sanat Kitapları.*
- Derman, M. U. (1997). “Hat”, İstanbul: *İslam Ansiklopedisi, DİA, XVI, 427.*
- Derman, M. U. (1997). İstanbul: *Ali Emiri Efendi ve Dünyası Pera Müzesi Yayınları.*

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

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

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

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

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

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

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, İstanbul: Kültür Sanat Basımevi.*

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

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

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

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, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.

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

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

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

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

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

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

- Renda, G. (2001). *Osmanlı Minyatür San'atı*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Renda, G. (2002). "Yenileşme Döneminde Kültür ve Sanat", Ankara: *Türkler*, Yeni Türkiye yay. C.XV.
- Sarıçam, İ. ve Erşahin, S. (1961). *İslam Medeniyeti Tarihi*, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- 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 Görsel II Süsleme Resmi ve Süsleme Sanatları Tarihi*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Serin, M. (1982). *Hat San'atımız, İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı*.
- Serin, M. (1992). *Türk Hat Üstadları II Hattat Şeyh Hamdullah Hayatı, Talebeleri*, Neşriyat İstanbul: Eserleri Kubbealtı Neşriyat.
- 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*, İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı.
- Serin, M. (2006). "Mushaf" Ankara: *DİA*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.XXXI,252.
- Sinan, A. T. (1987). "Yazma Eserlerle İlgili Terimler", Elazığ: *Fırat Havzası Yazma Eserler Sempozyumu*.
- 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*, Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Tanıncı, Z. (1999). "1278 Tarihli En Eski Mesnevî Tezhipleri", Ankara: *Kültür ve San'at Dergisi*, S. 8.
- 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.), Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, XI.
- Tanıncı, Z. (2002). “Kitap ve Tezhibi”, *Osmanlı Uygarlığı*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yay. 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*, Ankara: TC Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Tanıncı, Z. (2015). “20. Yüzyıl Tezhip Sanatı”, *Hat ve Tezhip*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yay. 417.
- Tansuğ, S. (1982). *Örneklerle Türk Görsel ve Heykel Sanatı, Anadolu Uygarlıkları Ansiklopedisi, İstanbul: C.VI Yazır Matbaacılık.*
- Tansuğ, S. (1992). *Görsel Sanatının Tarihi*, İstanbul: Yazır Matbaacılık.
- Taşkale, F. (1989). “Türk Süsleme Sanatı, Tezhip”, İstanbul: *Antik Dekor Dergisi*, S.4 S.88
- Taşkale, F. (1990). *Tezhip Sanatı ve Tezhip Sanatçısı Rikkat KUNT İstanbul: (M.S.Ü.S.B.E Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi).*
- Taşkale, F. (1994). *Tezhip Sanatının Kullanım Alanları, İstanbul: (M.S.Ü.S.B.E. Yayınlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi).*
- Taşkale, F. (2012). “20.yy. Tezhip Sanatı” Ali Rıza Özcan (Ed.), *Hat ve Tezhip Sanatı*, Ankara:T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Thema Larousse, Tematik Ansiklopedi*, (1993). “Sanat ve Kültür, Türk- İslam, “Ciltçilik”, İstanbul: Milliyet Gazetecilik A.Ş.
- Tuncel, M. (2002). *Osmanlı Dönemi Tezhip San’atında Barok-Rokoko Üslubu (18-19. Yüzyıl)*, İstanbul: M.S.Ü. S.B.E. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi),
- Tüfekçioğlu A. (1999). “Osmanlı Döneminde Hat Sanatı”, *Osmanlı Ansiklopedisi*, Cilt XI, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 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” İstanbul: *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” İstanbul: *DİA, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları*, XVII Cild, 216.
- Ülkü, H. (1977). *İslam Tarihi*, İstanbul: Çile Yay.
- Ünver, A. S. (1951). *Müzehhip Karamemi*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yayını,
- Ünver, A. S. (1958). “Fatih Devri Saray Nakkaşhanesi ve Baba Nakkaş Çalışmaları”, İstanbul: Nadir Kitap.
- Ünver, A. S. (1969). *Levnî Hayatı ve Eserleri*, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- 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*, İstanbul: Türk Kütüphaneciler Derneği İstanbul Şubesi Yayınları.
- 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*, İstanbul: Cem Yayınevi.
- Yılmaz, K. (2004). *Türk Kitap Sanatları, Tabir ve İstılahları*, İstanbul: Damla Yayınevi.
- Yılmaz, Ö. (1990). *Türk Kitap Sanatında Şemse Motifi*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yay.

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler	
Adı Soyadı	Ahmet Gürler
Doğum Yeri ve Tarihi	Erzurum / 1987
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 / Arapça
Bilimsel Faaliyetleri	<p>-Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Tezhip Sergisi / 22 Mayıs 2015 /Erzurum</p> <p>-Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Mezuniyet Sergisi /20 -26 Mayıs 2015/ Erzurum</p> <p>-Erzurum Valiliği İl Kültür Müdürlüğü Sey-rü Sefa Geleneksel Türk Sanatları sergisi 29.01.2019.</p> <p>-Doğubayazıt Kaymakamlığı Geleneksel Kitap sanatları Sergisi 4-5 Temmuz İshak paşa Sarayı Doğubayazıt-AĞRI.</p> <p>-Geleneksel Dede Korkut Bilim, Kültür, Sanat ve Spor Haftası Geleneksel Sanatlar Sergisi 24 Nisan 2019 Bayburt Üniversitesi / BAYBURT.</p> <p>-Art Exhibition Traditional Turkish Handicrafts Aropcos 03 Ekim 2019/ Iğdır Üniversitesi/IĞDIR.</p> <p>-Ağrı Valiliği Nurul Ayan Karma El Sanatları Sergisi 3. Ahmed-i Hani Kültür Sanat ve turizm Festivali 5-6 Ekim 2019 İshak Paşa Sarayı Doğubayazıt / AĞRI.</p> <p>-1. Uluslararası Iğdır Geleneksel Türk Sanatları Çalıştayı 28-30 Kasım Iğdır Üniversitesi / IĞDIR.</p>
İş Deneyimi	
Stajlar	
Projeler	
Çalıştığı Kurumlar	Türkiye Diyanet İşleri Başkanlığı
İletişim	
E-Posta Adresi	ahmet-gurlerr@hotmail.com