

**MANİSA YAZMA ESER KÜTÜPHANESİNDE
BULUNAN KASİDE'İ BÜRDE (BÂNET SÜ'ÂD)'NİN
KİTAP SANATLARI BAKIMINDAN
DEĞERLENDİRİLMESİ**

Selçuk ÇOBAN

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

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

Selçuk ÇOBAN

**MANİSA YAZMA ESER KÜTÜPHANESİNDE BULUNAN
KASİDE’İ BÜRDE (BÂNET SÜ’ÂD)’NİN KİTAP SANATLARI
BAKIMINDAN DEĞERLENDİRİLMESİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

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

ERZURUM – 2017



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



GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE

BİLDİRİM

Atatürk Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Uygulama Esaslarının ilgili maddelerine göre hazırlamış olduğum “MANİSA YAZMA ESER KÜTÜPHANESİNDE BULUNAN KASİDE’İ BÜRDE (BÂNET SÜ’ÂD)’NİN KİTAP SANATLARI BAKIMINDAN DEĞERLENDİRİLMESİ” adlı tezin tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıyı kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin basılı ve elektronik kopyalarının Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım.

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

☐ Tezimin tamamı her yerden erişime açılabilir.

☐ Tezim sadece Atatürk Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.

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

15.08.2017

Selçuk ÇOBAN



T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ



TEZ KABUL TUTANAĞI

GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE

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

Başkan

: Yrd. Doç. Dr. Hüseyin
ELİTOK

İmza :

Jüri Üyesi

: Doç. Ruhi KONAK

İmza :

Jüri Üyesi

: Doç. Dr. A. Aslıhan
EROĞLU

İmza :

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

Doç. Dr. Ahmet Selim Doğan
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	IV
ABSTRACT	V
KISALTMALAR DİZİNİ	VI
RESİMLER DİZİNİ	VII
ÇİZİMLER DİZİNİ.....	VIII
ÖNSÖZ.....	IX
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

KASİDE

1.1. KASİDENİN TANIMI ve TARİHÇESİ	2
1.2. KASİDENİN BÖLÜMLERİ	3
1.2.1. Nesîb (Teşhîb)	3
1.2.2. Girizgâh (Gürizgâz).....	3
1.2.3. Medhiyye (Maksad, Maksûd).....	3
1.2.4. Tegazzül	3
1.2.5. Fahriye	3
1.2.6. Dua	4
1.3. KASİDE-İ BÜRDE ŞAİRİ KÂ'B B. ZÜHEYR.....	4
1.4. KASİDE-İ BÜRDE	5
1.4.1. İnşa Sebebi	6
1.4.2. Muhtevası	8

İKİNCİ BÖLÜM

KİTAP SANATLARI

2.1. TEZHİP SANATININ TANIMI VE TARİHÇESİ.....	9
2.2. TEZHİP SANATININ KULLANIM ALANLARI	23
2.2.1. Yazma Kitaplar.....	23
2.2.2. Levhalar.....	24
2.2.3. Hilve-i Şerife	24
2.2.4. Tuğra/Ferman/Berat	26

2.2.5. Kitap Kapları (Ciltler)	27
2.2.6. Minyatürler	28
2.2.7. Murakka‘‘lar	28
2.3. HAT SANATI	29
2.4. HAT SANATINDA EKOLLERİ	32
2.4.1. Şeyh Hamdullah Ekolü	32
2.4.2. Ahmed Şemseddin Karahisâri Ekolü	33
2.4.3. Hafız Osman Ekolü	33
2.4.4. Mustafa Rakım Ekolü	34
2.4.5. Mahmud Celâleddin Ekolü	34
2.4.6. Kazasker Mustafa İzzet Efendi Ekolü	34
2.4.7. Mehmed Şevki Efendi Ekolü	35
2.4.8. Sâmi Efendi Ekolü	35
2.5. CİLT SANATI	36
2.5.1. Klasik Cildin Bölümleri	40
2.5.2. Klasik Cildin Çeşitleri	41
2.6. MİNYATÜR SANATI	45
2.7. EBRÛ SANATI	50

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

MANİSA İLİNİN TARİHİ ve MANİSA YAZMA ESER KÜTÜPHANESİ

3.1. MANİSA İLİNİN TARİHİ	53
3.2. MANİSA İLİNİN TÜRK KÜLTÜRÜNDEKİ YERİ	55
3.3. MANİSA YAZMA ESER KÜTÜPHANESİ	58

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

MANİSA YAZMA ESER KÜTÜPHANESİNDE BULUNAN KASİDE'İ BÜRDE (BÂNET SÜ'ÂD)'NİN KİTAP SANATLARI BAKIMINDAN DEĞERLENDİRİLMESİ

4.1. 9758 ENVANTER NUMARALI KASİDE-İ BÜRDE	60
---	-----------

SONUÇ.....	101
LÜGATÇE ve TERİMLER	104
KAYNAKÇA	109
ÖZGEÇMİŞ.....	119

ÖZET

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**MANİSA YAZMA ESER KÜTÜPHANESİNDE BULUNAN KASİDE'İ BÜRDE
(BÂNET SÜ'ÂD)'NİN KİTAP SANATLARI
BAKIMINDAN DEĞERLENDİRİLMESİ**

Selçuk ÇOBAN

Tez Danışmanı: Yrd. Doç. Dr. Hüseyin ELİTOK

2017, 119 Sayfa

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

Doç. Dr. A. Aslıhan EROĞLU

Doç. Ruhi KONAK

Bu araştırmada Manisa Yazma Eser Kütüphanesinde bulunan 9758 envanter numaralı Kasîde-i Bürde kitap sanatları bakımından ele alınarak incelenmiştir. Eser, XVIII. Yüzyıla ait olup, Türk kitap sanatları bakımından incelenmeye değer bulunmuştur.

Dört bölümden oluşan tezin birinci bölümünde, Kaside, Kasîde-i Bürde'nin tanımı tarihçesi, inşa sebebi ve muhtevası hakkında bilgi verilmiştir. İkinci bölümde, kitap sanatları hakkında bilgiler yer almaktadır. Üçüncü bölümde, Manisa ilinin tarihi ve Manisa yazma eser kütüphanesi hakkında bilgi verilmiştir. Dördüncü bölümde ise Manisa Yazma Eser Kütüphanesinde Bulunan 9758 döküm numaralı Kasîde-i Bürde kitap sanatları açısından incelenmiştir. İncelenen Kasîde-i Bürde desen, renk, motif, üslup özellikleri bakımından ele alınarak kendi dönemi içerisinde değerlendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Manisa Yazma Eser Kütüphanesi, El Yazması, Kasîde-i Bürde, Hat, Tezhip, Ebrû, Minyatür, Cilt.

ABSTRACT**MASTER THESIS****THE EVALUATION IN TERSM OF THE NAMED KASÎDE-İ BÜRDE (BÂNET SÜ'ÂD)'NİN MANISA LIBRARY OF MANUSCRIPTS****Selçuk ÇOBAN****Advisor: Assist. Prof. Dr. Dr. Hüseyin ELİTOK****2017, 119 pages****Jury: Assist. Prof. Dr. Hüseyin ELİTOK (Advisor)
Assoc. Prof. Dr. A. Ashhan EROĞLU
Assoc. Prof. Ruhi KONAK**

In this research, Kasîde-i Bürde with 45 Hk 9758 inventory number in Manisa Handwriting Library has been examined in terms of book arts. Examined Kasîde-i Bürde It belongs to the XVIII. Century and was worthy of examination in terms of Turkish book arts.

In the first part of the thesis which consists of four chapters, Kaside, the definition of Kasîde-i Bürde, its history, information about the forming reason and its contents are given.

The second section contains information on book arts.

In the third chapter, the history of Manisa and Manisa Handwriting Library

In the fourth section, Kasîde-i Bürde analysis with 45 Hk 9758 inventory number is located in Manisa Handwriting Library. Kasîde-i Bürde pattern studied was examined in terms of color, motif, stylistic characteristics and examined during its period.

Key Words: Manisa Handwriting Library, Handwriting, Kasîde-i Bürde, Calligraphy, Gilding, Ebrû, Miniature, Book Tome

KISALTMALAR DİZİNİ

C:	Cilt
TDVİA:	Diyanet İşleri Başkanlığı İslâm Ansiklopedisi
Ed:	Editör
h:	Hicri
Hızr:	Hazırlayan
İSAM:	İslam Araştırmaları Merkezi
İÜK:	İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi
M.Ö:	Milattan Önce
m:	Miladi
mm:	Milimetre
No:	Numara
S:	Sayı
s:	Sayfa
ss:	Sayfa Sayısı
TATAV:	Tarih ve Tabiat Vakfı
T.C:	Türkiye Cumhuriyeti
TSM:	Topkapı Sarayı Müzesi
VGM:	Vakıflar Genel Müdürlüğü
vb:	Ve benzeri
yy:	Yüzyıl

RESİMLER DİZİNİ

Resim 4.1. 9758 Envanter Nolu Cilt.....	61
Resim 4.2. İç Kap	63
Resim 4.3. Sure Başı, 1b-2a.....	64
Resim 4.4. 2b-3a sayfası	66
Resim 4.5. 3b-4a Sayfası	68
Resim 4.6. 4b-5a Sayfası	69
Resim 4.7. 5b-6a Sayfası	71
Resim 4.8. 6b-7a Sayfası	72
Resim 4.9. Hatime sayfası 7b-8a	74
Resim 4.10. Sure Başı 8b-9a	76
Resim 4.11. 9b-10a Sayfası	78
Resim 4.12. 10b-11a Sayfası	80
Resim 4.13. 11b-12a Sayfası	81
Resim 4.14. 12b-13a Sayfası	83
Resim 4.15. 13b-14a Sayfası	84
Resim 4.16. Hatime sayfası 14b-15a	86
Resim 4.17. Sure Başı 15b-16a	88
Resim 4.18. 16b-17a Sayfası	90
Resim 4.19. 17b-18a Sayfası	91
Resim 4.20. 18b-19a Sayfası	93
Resim 4.21. 19b-20a Sayfası	94
Resim 4.22. 20b-21a Sayfası	96
Resim 4.23. 21b-22a Sayfası	97
Resim 4.24. Hatime sayfa 22b-23a.....	99

ÇİZİMLER DİZİNİ

Çizim 4.1. 9758 Envanter Nolu Cilt Çizimi	61
Çizim 4.2. İç Kap çizimi.....	63
Çizim 4.3. Sûre Başı, Sayfa Kenarı Tezhibi Çizimi (1b-2a)	65
Çizim 4.4. Beyne's-sütûr ve Sayfa Kenarı Tezhip Çizimi (2b-3a)	67
Çizim 4.5. Beyne's-sütûr ve Sayfa Kenarı Tezhip Çizimi (3b-5a)	68
Çizim 4.6. Beyne's-sütûr ve Sayfa Kenarı Tezhip Çizimi (4b-5a)	70
Çizim 4.7. Beyne's-sütûr ve Sayfa Kenarı Tezhip Çizimi (5b-6a)	71
Çizim 4.8. Beyne's-sütûr ve Sayfa Kenarı Tezhip Çizimi (6b-7a)	73
Çizim 4.9. Hatime sayfası ve Sayfa Kenarı Tezhip Çizimi (7b-8a)	74
Çizim 4.10. Sûre Başı, Sayfa Kenarı Tezhibi Çizimi (8b-9a)	77
Çizim 4.11. Beyne's-sütûr ve Sayfa Kenarı Tezhip Çizimi (9b-10a).....	79
Çizim 4.12. Beyne's-sütûr ve Sayfa Kenarı Tezhip Çizimi (10b-11a).....	80
Çizim 4.13. Beyne's-sütûr ve Sayfa Kenarı Tezhip Çizimi (11b-12a).....	82
Çizim 4.14. Beyne's-sütûr ve Sayfa Kenarı Tezhip Çizimi (12b-13a).....	83
Çizim 4.15. Beyne's-sütûr ve Sayfa Kenarı Tezhip Çizimi (13b-14a).....	85
Çizim 4.16. Hatime Sayfası ve Sayfa Kenarı Tezhip Çizimi (14b-15a)	86
Çizim 4.17. Sûre Başı, Sayfa Kenarı Tezhibi Çizimi (15b-16a)	88
Çizim 4.18. Beyne's-sütûr ve Sayfa Kenarı Tezhip Çizimi (16b-17a).....	90
Çizim 4.19. Beyne's-sütûr ve Sayfa Kenarı Tezhip Çizimi (17b-18a).....	92
Çizim 4.20. Beyne's-sütûr ve Sayfa Kenarı Tezhip Çizimi (18b-19a).....	93
Çizim 4.21. Beyne's-sütûr ve Sayfa Kenarı Tezhip Çizimi (19b-20a).....	95
Çizim 4.22. Beyne's-sütûr ve Sayfa Kenarı Tezhip Çizimi (20b-21a).....	96
Çizim 4.23. Beyne's-sütûr ve Sayfa Kenarı Tezhip Çizimi (21b-22a).....	98
Çizim 4.24. Hatime sayfa ve Sayfa Kenarı Tezhip Çizimi (22b-23a).....	99

ÖNSÖZ

Türk kitap sanatlarının tarihi oldukça köklü bir geçmişe sahiptir. Kütüphanelerimizin zengin bilim ve sanat koleksiyonunu barındırması bunun en önemli kanıtıdır. El yazmalarında güzel yazıya verilen önem, beraberinde bu yazının şekil bakımından da güzel görünmesini zorunlu kılmıştır. Yazının güzelliğine verilen önem diğer kitap sanatlarının ortaya çıkmasına sebep olmuştur.

Ülkemizdeki kütüphanelerde kültürel nitelik bakımından değerli çok sayıda yazma eser bulunmaktadır. Sanat değeri yönünden zengin olan bu el yazması eserler maalesef sanat ve bilim dünyasına kazandırılma noktasında yeterli olamamıştır.

Manisa Yazma Eserler Kütüphanesi ülkemizdeki kütüphaneler arasında önemli bir yere sahiptir. Bu kütüphanede kayda değer birçok el yazması eserler bulunmaktadır. Manisa Yazma Eser Kütüphanesinde yapmış olduğumuz çalışmada incelenmeye değer birçok eser arasından seçilen 9758 envanter numaralı el yazması olan Kasîde-i Bürde kitap sanatları bakımından ele alınmıştır. Eserin dönem ve tasarım özelliklerinin belirlenmesi, izleyicisine sunulması ve literatüre kazandırılması tezin temel amacı olacaktır.

Tez çalışmam boyunca beni yönlendiren ve her daim destek olan danışman hocam Yrd. Doç. Dr. Hüseyin ELİTOK'a, çalışmalarında bana arşiv kapılarını açan Manisa Yazma Eser Kütüphanesi çalışanlarına ve maddi-manevi her türlü desteğini esirgemeyen değerli aileme sonsuz minnettarlık duyarım.

GİRİŞ

İnsanlar tarih boyunca her zaman kendi kültürel öğelerini, değerlerini, geleneklerini, inançlarını en üst noktaya taşımayı amaçlamıştır. Bu milletler kendi kültür ve değerleriyle iyi bir örnek teşkil ederken başka kültürlerden de etkilenerek onların sanat anlayışına da etki etmişlerdir.

Tarihsel sürece bakıldığında İslam coğrafyasın da sanatsal ve kültürel anlamda zengin ve köklü bir yapıya sahiptir. İslam coğrafyası bu açıdan görkemli, duygusal, özgün ruhlu ve dünya görüşü farklı olan birçok sanatçıya ev sahipliği yapmıştır. Müslüman sanatkârlar Allah sevgisini ve ilahi aşkı, İslam dinine ve İslam dininin elçisi sayılan Hz. Muhammed'e (S.A.V) duyulan saygıyı ve hürmeti eserlerine konu etmişlerdir.

Bu eserler ülkemizde ve yurtdışındaki kütüphanelerde, müzelerde, arşivlerde ve özel koleksiyonlarda muhafaza edilmektedir. Bir kısmı kamu kuruluşlarının elinde bulunan yazma eserlerin diğer bir kısmı ise, özel işletmeler ve kişilerin elinde bulunmaktadır.

Bu kütüphaneler arasında Manisa Yazma Eser Kütüphanesi önemli bir yere sahiptir. Çeşitlilik gösteren bir koleksiyona sahip bu kütüphanede tıp, edebiyat, astroloji, dinî bilimler, tasavvuf, fıkıh, kelam gibi çeşitli konularda yazma eserler bulunmaktadır.

Manisa Yazma Eser Kütüphanesi'nde bulunan binlerce yazma eser arasından seçilen 9758 envanter numaralı Kasîde-i Bürde hat, tezhip ve cilt bakımından incelenmeye çalışılmıştır. İncelenen eser dönem özellikleri, renkleri, desen anlayışı ve diğer birçok yönüyle ele alınmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM

KASİDE

1.1. KASİDENİN TANIMI ve TARİHÇESİ

Kaside kelimesinin asıl anlamı bir şeye yönelmek, doğru yolda bulunmak ve kast etmektir.¹ Belli bir amaçla yazılmış manzume,² divan edebiyatı nazım şekillerinden olup daha çok din ve devlet büyüklerini övmek için yazılır. Kaside yazan şaire kasidegû (kaside söyleyen), kasideserâ (kaside yazan) ve kasidegerdâr denilir.³ Kaside ilk beytinin mısraları kendi içinde kafiyeli olup, diğer beyitlerinin ikinci mısranın birinci beyitle kafiyeli⁴ en az 31, en fazla 99 beyit olur.⁵

Kasidenin ilk beytine matla, ikinci beytine hüsn-i matla, son beytine makta, sondan bir önceki beytine (güzel ve etkileyici olmasına özen gösterildiği için) hüsn-i makta denir. Şairin mahlasının bulunduğu beyte şâh beyit, kasidenin en güzel kabul edilen beytine ise beytü'l-kaside denir.⁶ İlk defa bir tür olarak Arap edebiyatında görülmüş, oradan da fars ve Türk edebiyatına geçmiştir.⁷ Araplarda ilk kasideyi bir söylentiye göre şair Mühelhl (göçten V yüzyıl önce) söylemiştir. Bu dönemde şairler, her yıl Kâbe'de toplanır ve kasidelerini okurlarmış. En güzel kaside ise Kâbe duvarına asılmış olup, bunlara da “muallaka” denilmiştir.⁸

Fars edebiyatında İran kasideleri ilke ve kuramlar bakımında Arap edebiyatının etkisi altında kalmıştır. İran edebiyatında kaside III. (IV.) yüzyılın sonlarında ortaya çıkmıştır. İran edebiyatında kasidenin günümüze kadar gelen en eski şairi, şekil ve muhteva açısından kasideyi olgunlaştırdığı kabul edilen Rûdekî'dir.⁹

¹ Yekta Saraç, *Klâsik Edebiyat Bilgisi Biçim-Ölçü-Kafiye*, 3F Yayınevi, İstanbul 2007, 21.

² Cem Dilçin, *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu Yayınları, Türk Hava Kurumu Basımevi İşletmeciliği, Ankara 2005, 122.

³ Abdurrahman Güzel, Ali Torun, *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*, Akçağ Yayınları, Ankara 2005, 186.

⁴ İsmail Kaya, *Kâ'b b. Züheyr Bürde Kasidesi*, Madve Yayınları, Gümüş Basımevi, İstanbul 1986, 43.

⁵ Cem Dilçin, *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu Yayınları, Türk Hava Kurumu Basımevi İşletmeciliği, Ankara 2005, 123.

⁶ Yekta Saraç, *Klâsik Edebiyat Bilgisi Biçim-Ölçü-Kafiye*, 3F Yayınevi, İstanbul 2007, 21.

⁷ Hüseyin Elmalı“Kasîde”, *İslam Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayın Matbaacılık ve Ticaret İşletmesi, İstanbul 2001, XXIV, 562.

⁸ Dilçin, 122.

⁹ Mehmet Vanlıoğlu “Kasîde”, TDVİA. Yay., İstanbul 2001, XXIV, 564.

Türk edebiyatında kaside Anadolu'da XIV. yüzyılda oluşmaya başlamıştır. Nazım şekilleri bakımında Arap ve İran edebiyatını kabul etmişlerdir. Konu bakımından ise eski koşuklara benzeyen kasideyi benimsemişlerdir. En güzel örneklerini XV. Yüzyılda Türk beyliklerinin ileri gelenleri hakkında düzenlenerek yazılmışlardır.¹⁰

1.2. KASİDENİN BÖLÜMLERİ

1.2.1. Nesîb (Teşhîb)

Kasidenin giriş bölümüdür.¹¹ Genellikle 15-20 beyitten oluşan kaside çoğunlukla övgü şiiri olsa da bu bölümde sevgiliye duyulan aşk ve özlem tasvir edilir.¹²

1.2.2. Girizgâh (Gürizgâz)

Kasidenin buraya kadar söylenmiş büyük kısmı kime sunulacak, kaside de kimin medhi yapılacaksa bir ve birkaç beyitle söylenmesidir.¹³

1.2.3. Medhiyye (Maksad, Maksûd)

Kasidenin amacına uygun olarak övülen kişiye ayrılan bölümdür. Uzunluğu konuya ve şaire göre değişir.¹⁴

1.2.4. Tegazzül

Kasidenin içinde çoğunlukla medhiye bölümünden sonra aynı ölçü ve uyakta söylenen bir gazeldir.¹⁵

1.2.5. Fahriye

Şair kendisinin üstün niteliklerinden bahsederek kendisini övdüğü bölümdür.¹⁶

¹⁰ İskender Pala, "Kaside", *İslam Ansiklopedisi*, TDVİA. Yay., İstanbul 2001, XXIV, 564.

¹¹ Dilçin, 123.

¹² Saraç, 22.

¹³ İsmail Kaya, 46.

¹⁴ Pala, "Kaside", 565.

¹⁵ Dilçin, 178.

¹⁶ Saraç, 23.

1.2.6. Dua

Şair övdüğü kişi veya şey hakkında iyi dileklerini ve duasını yaptığı son birkaç beyitten oluşan bölümdür.¹⁷

1.3. KASÎDE-İ BÜRDE ŞAİRİ KÂ'B B. ZÜHEYR

H. Peygamber'i (S.A.V) konu alan edebi eserler onu öven, çeşitli hasletlerini dile getiren şairlerden biri Kâ'b b. Züheyr¹⁸ cahiliye ve İslam dönemlerinde yaşamış "Mu'allaka" şairlerinde Züheyr b. Ebî Sülme'nin oğludur.¹⁹ Dedesi Ebü Sülme, kardeşi Büceyr, oğlu Ukbe, torunları Avvâm ve Kureyd, halaları ise Hansâ ile Sülme kardeşler olup kendileri şair idiler.²⁰ Muhadram şairlerinden olan Kâ'b kardeşi Büceyr'den ve babası Züheyr den daha fazla şiir söylerdi.²¹ Bu nedenle H. Ömer Züheyr'i "Eş'aru'l-Arap men kale ve men ve men" (Arapların en güzel şiir söyleyeni "ve men ve men" diyendir) sözyle nitelemiştir.²² Şiir eğitimi, Muallaka şairlerinden ve babası Züheyr vermiştir. Kâ'b 'da bu eğitime karşılık vererek şiir söylemeye genç yaşta başlamıştır.²³

Züheyr'in kardeşi Büceyr hicri VII. yılda Müslüman olmuştur. Bundan dolayı Kâ'b kardeşine öfkelenmiş ve onu bu yeni dinden vazgeçirmeye çalışmıştır. Bir yandan da H. Peygamber'in (S.A.V) aleyhinde bulunuyor, onu hicvediyordu. Bunun üzerine bazı kişilerle birlikte Kâ'b 'ın da kanı heder edilmiş, nerede bulunursa öldürüleceği emredilmiştir.²⁴ Büceyr kardeşine mektup yazarak göndermiştir. Mektupta hakkında ölüm kararının verildiği, ancak Resûl-i Ekrem'in, pişman olup huzura gelenleri affedeceğini ve gelip O'ndan af dilemesi gerektiğini yazmıştır.²⁵ Bunun üzerine Büceyr kardeşine haber göndererek Müslüman olup, H. Peygamber'in (S.A.V) affına

¹⁷ Pala, "Kasîde", 565.

¹⁸ Mücteba Uğur, "Kasîde-i Bürde'ye Reddiye Kitapçığına Kısacık Reddiye", *Dini Araştırmalar*, Mayıs-Ağustos 1999, C. 2, S. 4, 5.

¹⁹ H. İbrahim Şener, *Kasîde-i Bürde, Kasîde-i Bür'e ve Su Kasidesi*, İrfan Kültür Eğitim Derneği Yayınları/2, İzmir 1995, 27.

²⁰ Ahmet Savran, "Kâ'b b. Züheyr", *İslam Ansiklopedisi, TDVİA*. Yay., İstanbul 2001, XXIV, 7.

²¹ Süleyman Tülücü, "Kâ'b b. Züheyr ve Kasîde-i Bürde'si üzerine notlar I", *Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Erzurum 1982, s. 5, 159.

²² Uğur, 6.

²³ Zeynep Cevahir Aydın, *Eyüp Sabri Paşa'nın Türkçe Kasîde-i Bürde Şerhi (İnceleme-Metin)*, Yüksek Lisan Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2016, 3.

²⁴ H. İbrahim Şener, 27,28.

²⁵ Kenan Demirayak, "Kasîdetü'l-Bürde", *İslam Ansiklopedisi, TDVİA*. Yay., İstanbul 2001, XXIV, 567.

sığınmaktan başka kurtuluş yolu olmadığını bildirir.²⁶ Daha sonra içinde peygamberimizi övdüğü meşhur Bânet Suâd Kasidesini yazarak Medine'ye geldi.²⁷ Medine'de bir sabah namazında Mescid-i Nebevi'ye giren Kâ'b, Resûlullah'ın karşısına yüzü örtülü olarak çıkar ve kendisine Kâ'b'ın tövbe edip İslam'ı kabul etmek için geldiğini, söyleyerek af talebinde bulunmuştur.

Hiz. Peygamber (S.A.V) talebini kabul edeceğini söylediği zaman Kâ'b örtüsünü açmıştır.²⁸ Sonra meşhur "Kasîde-i Bürde" ile Hiz. Peygamber'den (S.A.V) özür dileyerek Müslüman olmuştur.²⁹

1.4. KASÎDE-İ BÜRDE

Kaside sözlük anlamı "kastetmek, azmetmek, bir şeye yönelmek" gibi anlamlarına gelen "kasd" kökünden gelmektedir.³⁰ Bürde ise Arapların giydiği bir çeşit "üstlük, abâ, hırka" anlamındadır. Peygamberimiz şairi Kâ'b b. Zühre'nin sunduğu "Bânet Süâd" kasidesine takdire Bürde-i Sââdetini (hırka) ihsan buyurmuştur.³¹ Bundan dolayı kasideye, "Kasîdetül-Bürde veya başlangıç ifadesine göre" Bânet Süâd" adı verilmiştir.³²

Zühre ömrünün bir kısmını İslam'dan önce bir kısmını da İslamiyet'ten sonra geçtiğinden, Muhadramûn'dan sayılmıştır. Bundan dolayı da din-dışı konuları işlediğinden, Kasîde-i Bürdesinin de İslam öncesi şiir anlayışı hâkim olmuştur.³³ İslami edebiyatta Kasîde-i Bürde diye isimlendirilen iki kaside vardır bunlar genelde birbirine karıştırılmaktadır.³⁴ Mısırlı Sûfî ve şair Muhammed b. Saîd el-Bûsîrî'nin Hiz. Peygamber (S.A.V) için yazdığı "Kasîde-i Bürde" ve³⁵ kendisi el Kevâkibü'd-dürriye fî Mehdi hayri'l-berîyye adını vermiştir.³⁶ Fakat aynı adla anıldığından karışıklık olmasın diye Bûsîrî'ninki daha çok Osmanlı kültür muhitinde Kasîdetü-l Bür'e (el Kasîdetü-l-

²⁶ Uğur, 6.

²⁷ İsmail Kaya, 25.

²⁸ Demirayak, "Kasîdetü'l-Bürde", 567.

²⁹ Aydın, 3.

³⁰ Hüseyin Elmalı, "Kasîde", *İslam Ansiklopedisi*, TDVİA, Yay., İstanbul 2001, XXIV, 562.

³¹ İlhan Ayverdi, "Kasîde", *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, Kubbealtı Lugatı, İstanbul 2006, 436.

³² Demirayak, "Kasîdetü'l-Bürde", 567.

³³ Şener, 58.

³⁴ Aydın, 3.

³⁵ Mahmut Kaya, "Kasîdetü'l-Bürde", *İslam Ansiklopedisi*, TDVİA. Yay., İstanbul 2001, XXIV, 568.

³⁶ Hayreddin Karaman, *Hilye Bürde Kasidesi*, İz Yayıncılık, İstanbul 2016, 162.

bür'iyye) şeklinde anılmışsa da literatürde Kassidetü'l-bürde diye tanınmaktadır.³⁷ Her iki kaside de Arapça kaleme alınmış, İslam dünyasında çok meşhur olmuş ve edebiyatçılar tarafından yüzlerce şerh, haşiye, tasmiş, taştir ve nazire yazılmıştır.³⁸

1.4.1. İnşa Sebebi

Kâinatın içindeki tüm varlıkları yaratan âlemlerin Rabbi Allah Sûbbâneh'in insanlığa en büyük lütuf ve ihsanı olan Rahmet Peygamberi Hz. Muhammed (s.)'in İslami edebiyatın bir dalına konu olmuştur. Onu metheden, örnek ahlakını, benzersiz hasletlerini, üstün yaratılışını, hayatının çeşitli safhalarını, nazım ve nesir, sayılamayacak kadar fazla eser vardır. Yani eli kalem tutan, güzel söz söyleme sanatının ustalığından nasibini almış oldukça edip, şair ve hatip mümin Allah Resulün (s.)'e övgüler söylemiş, yazmıştır.³⁹

Müzeyne kabilesine mensup,⁴⁰ cahiliye devrinin tanınmış şairlerinden Züheyr b. Ebü Sülmâ'nın ölmeden önce oğulları Kâ'b ile Büceyr'e gördüğü bir rüya anlatmıştır. Hz. Peygamber'in (S.A.V) gelmesi yakın olduğunu ve ona tabi olmalarını tavsiye etmiştir.⁴¹ Bu tavsiye üzerine Mekke'nin fethinde Kâ'b ile Büceyr koyun sürüleriyle birlikte Medine'ye doğru yola çıkmışlardır. Beni Esed kabilesi arazisindeki Ebrek'al-Azzâf denilen yere gelince Büceyr Kâ'b 'a koyunları burada tut ben Hz. Peygamberin (S.A.V) yanına gideyim demiştir. Getirdiğini iddia ettiği hakikatin tadını ve doğruluğunu aksettiriyorsa ona tabi olayım. Rasûlullah (S.A.S)'in huzuruna çıkmış, hakikati konuşup anlamış ve Müslüman olmuştur.⁴² Büceyr'in yakınları İslamiyet'i kabul ettiğinden dolayı çok üzölmüşlerdir.⁴³ Kâ'b 'da bu yüzden kardeşine çok kızmış ve onu bu yeni dinden vazgeçirmeye çalışmıştır.⁴⁴ Bir yandan da Resulullah'ı hicveden bir şiir nazmetmiştir.⁴⁵

³⁷ Mahmut Kaya, "Kasîdetü'l-Bürde", 568.

³⁸ Hüseyin Akkaya, *Kasîde-i Bürde İrşadü'l-Avam*, Şemseddin Sivasi Külliyyatı, Kristal Matbbacılık, Sivas 2015, 29.

³⁹ Uğur, 6.

⁴⁰ Savran, "Kâ'b b. Züheyr", 7.

⁴¹ Demirayak, 566.

⁴² İsmail Kaya, 22.

⁴³ Tölücü, 161.

⁴⁴ Şener, 27.

⁴⁵ Demirayak, 567.

Kim benden Büceyr'e bir mektup ulaştırır? “Sana yazıklar olsun.” Demem senin için bir şey ifade etmez mi, (Ey Büceyr)?

Emniyet edilen şahıs (yani Rasûlullah s.a.v.) sana şehadet kelimesini doyuracak surette içirdi. O sana ondan birinci ve ikinci defa içirdi.

Hidayet yolunda (atalarının dininden) ayrıldın da, senden başkalarını helak eden o yol üzerinde, Muhammed'e tabi oldun.

Şayet eski dinine dönmezsen sana üzülecek değilim. Bir sıkıntıya düşer de tökezlenirsen, senin için “kurtulasın” diye dua etmem.

Bu şiiri Kâ'b Büceyr'e gönderdi. Büceyr'de bunu Rasullullah'dan saklamadı ve ona da okudu. Sonra Rasullullah İslam'ı hicvinden dolayı⁴⁶ Kâ'b 'la beraber bazı kişilerin kanı heder edilmiş nerede görülürse öldürülmesini emretmiştir. Bu duyan Büceyr, Hz. Peygamber (S.A.V) Taif'den dönünce (m. 630) kardeşi Züheyr'e bir mektup yazmış tövbe ederek gelenleri affedeceğini bildirmiştir. Büceyr, mektubunu bir yerinde; “Rasûlûllah'a dil uzatan, eziyet edenlerin bir kısmı yakalanıp öldürülmüş, Kureyş'in geri kalan şairleri (İbn. Zibârâ, Hübeyre b. Ebî Vehb)'nin her biri bir tarafa kaçmıştır.⁴⁷ Kâ'b kardeşinin bu tavsiyesi üzerine “kurbağaların bile sıcaktan kapkara olmuş sırtlarıyla kavruldukları” çok sıcak bir günde Medine yoluna çıkmıştır. Yolda İslam'ı edebiyat için en önde yer alan meşhur “Bânet Süâd” (Süâd uzaklaşıp gitti) matlarıyla başlayan kasidesini inşa etmiştir.⁴⁸

Medine'ye ulaşan Kâ'b, sabah namazında Mescid-i Nebevî'ye girer ve Resulullah'ın huzuruna yüzü örtülü bir şekilde çıkar. Hz. Muhammed'e Kâ'b 'ın tövbe edip İslam'ı kabul etmek için geldiğini, af edilip edilmeyeceğini sorar. Talebi Resûl-i Ekrem kabul edeceğini belirtince örtüyü açar ve Kâ'b olduğunu söyler. İşte Kâ'b meşhur kasidesini bu esnada okumuştur.⁴⁹

Kâ'b “Muhakkak ki Peygamber kendisiyle aydınlanan, Allah'ın çekilmiş yalın kılıçlarından bir kılıçtır.” Anlamındaki beytini okuduğunda Hz. Peygamber (S.A.V) çok beğenmiş ve üzerindeki Yemen hırkasını (bürde) Kâ'b 'ın omuzlarına koymuştur.⁵⁰

⁴⁶ İsmail Kaya, 23.

⁴⁷ Şener, 28.

⁴⁸ Uğur, 6.

⁴⁹ Demirayak, 567.

⁵⁰ Aydın, 7.

Kaside bu olaydan sonra “Kasîde-i Bürde” ismiyle anılmaya başlanmış ve bu adıyla meşhur olmuştur.⁵¹ Diğer bir ismi ile başlangıç ifadesine göre “Bâned Sü‘âd” ismi verilmiştir. Hırka-ı Şerîf (bürde) adı verilen günümüzde Topkapı Sarayı Müzesinde muhafaza edilmektedir.⁵²

1.4.2. Muhtevası

Hız. Peygamber'i (S.A.V) metheden ilk şiirlerinden olan “Bâned Sü‘âd” kasidesi anlamlı ve sanatkârane söylenmiş bir nazımdır. Özellikle Kur’ân-ı Kerîm’in nazil olduğu yıllarda yaşayan Arapça için eşsiz bir belge niteliğindedir.⁵³ Beş bölümden oluşan Kasîde-i Bürde, her bir bölümde farklı bir konu işlenmiş olsa da şiir geleneği yönünden incelendiğinde konular arasında bir geçişin olduğu söylenilebilir.⁵⁴ Kasîde-i Bürde kaynaklara göre, 57(47), 58(48) veya 59(49) beyittir.⁵⁵

Cahiliye döneminin geleneksel kaside tarzı ile nazmedilmiştir. İlk bölümü nesib bölümü (1-14, beyitler) şair Süâd’ın ayrılığından söz ederek başlar. Süâd ılık bakışlı, yumuşak sesli, gözleri sürmeli, vücudunun aşağı kısımları dolgun, üst kısımları zayıf, orta boylu, tebessüm ettiği zaman dişleri görünen bir ceylandır. Şair Süâd’ı sözünde durmayan, cefakâr, yalancı, nasihat dinlemeyen vefasız dost olarak gösterir.⁵⁶

İkinci bölüm tasvir bölümü (14-35 beyitler) arasındaki, deve ayrıntılı bir şekilde anlatılmıştır. Bukalemun ve çekirgenin bile sığağa dayanmadığı gün, devenin sevgiliye ulaşmak için bu sığağa dayanması, güçlü, gayretli ve hızlı olmasından bahsedilmektedir. Üçüncü bölümde (36-39 beyitler) arasında şair rakiplerini konu almıştır.⁵⁷ Dördüncü bölüm medih bölümü (43-53 beyitler) Hız. Peygamber’den (S.A.V) özür dilemek ve kendisini affetmesini nazmetmiştir.⁵⁸ Son bölüm ise (hatime) Muhâcirin olan Mekkeli sahabileri övmüştür.

⁵¹ Şener, 29.

⁵² Demirayak, 567.

⁵³ Uğur, 7.

⁵⁴ Aydın, 9.

⁵⁵ Tülücü, 164.

⁵⁶ Demirayak, 567.

⁵⁷ Zeynep Cevahir Aydın, 10.

⁵⁸ Demirayak, 567.

İKİNCİ BÖLÜM

KİTAP SANATLARI

2.1. TEZHİP SANATININ TANIMI ve TARİHÇESİ

Yazma kitap sanatlarının en önemlilerinden biri olan tezhip,⁵⁹ Arapça “zeheb” (altın) kökünden “ altınlamak ve süslemek” anlamına gelmektedir.⁶⁰ Tezhip, kendisi gibi kitap sanatlarından olan hüsn-i hat ve cilt sanatının etrafını altın ve toprak boyalar kullanılarak yapılan ince kitap tezyînatına verilen isimdir.⁶¹

Tezhip sanatı Kur’ân-ı Kerîmler, minyatür, el yazması kitaplar,⁶² murakka‘ (güzel yazı albümleri), duvar levhaları, Padişah tuğraları, din, edebiyat ve bilimle ilgili el yazmalarını süsler.⁶³ Tezhip sanatı yoğun olarak el yazmalarının ilk sayfasına, son sayfasına, metin başlangıcı olan serlevha ve temellük sayfalarında kullanılır.⁶⁴ Tezhip yalnız altınla yapılan işleri ifade etmez.⁶⁵ Desenlerin oluşturulmasında hattın cinsi, oranı, büyüklüğü ve yazının içeriği önemli rol oynar. Bezemede sarı altın, kırmızı altın, yeşil altın da kullanılır. Bunlar desenlerde farklı alanlarda parlak veya mat olarak mührelenerek değişik tokları elde edilir.⁶⁶ Altının yansırı kök boyalar, renkli toprak boyalar, maden oksitleri, bazı renkli taşların tozları tutkallı su ile karıştırılarak kullanılır.⁶⁷

Tezhiplenmiş eserlere “Müzehheb”⁶⁸, bu işleri yapanlara erkek ise “Müzehhib” kadın ise “Müzehhibe” denir.⁶⁹ Bu sanatta yalnızca altınla yapılan tezhip işlerine “Halkâr” denir. Halkâr, ezilmiş altın jelatinli su ile karıştırılıp fırçayla sürülerek yapılır.⁷⁰

⁵⁹ İlhan Özkeçeci, *Türk Tezhip Sanatı ve Tezyini Motifler*, Erciyes Üniversitesi Matbaası, Kayseri 1993, 1.

⁶⁰ Abdulkadir Yılmaz, *Türk Kitap Sanatları, Tabir ve Istılahları*, Damla Yayınevi, İstanbul 2004, 342.

⁶¹ Mustafa Bektaşoğlu, *Anadolu’da Türk İslam Sanatı*, Başak Matbaacılık, Ankara 2009, 36.

⁶² Ali Alparslan, “Tezhip Sanatı”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul 1997, III, 1768

⁶³ Müjgân Cunnur, “Tezhip ve Tezhipçilik”, *Türk Ansiklopedisi*, Milli Eğitim Basım Evi, Ankara 1982, XXXI, 160.

⁶⁴ Yılmaz Özcan, “Türk Tezhip Sanatı”, *Türkler Ansiklopedisi*, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 2002, XII, 300.

⁶⁵ Nilüfer Kurfeyz, *Emek Sabır ve Sevgi Tezhip*, Tarih ve Tabiat Vakfı Tatav Yayınları, İstanbul 2003, 6.

⁶⁶ Yılmaz, 342.

⁶⁷ Mine Esiner Özen, *Türk Tezhip Sanatı*, Gözen Kitap ve Yayın Evi, İstanbul 2003, 2.

⁶⁸ Şule Pamuk, *Klasik Sanatlar 2013 Yılığ*, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, I. Baskı 2014, 210.

⁶⁹ Celal Esad Arseven, *Sanat Ansiklopedisi*, Milli Eğitim Basım Evi, İstanbul 1983, 1982

⁷⁰ Özen, *Türk Tezhip Sanatı*, 2.

Tahrirle ve tahrirsiz olarak iki türlü bezenir. Yazma kitapların kenar suyu tezyînatına yapılan çiçek şekillerinin etrafına tahrir çekilmiş olanlarına “tahrirli halkâr” denir. Ayrıca boyalı halkâr olarak bilinen başka bir çeşidi de sarı, yeşil altınla ve açık renkli boyalarla hafifçe renklendirilmiş olarak yapılır.⁷¹

Türk tezhip sanatı zengin bir motif tezyînatına sahiptir. Üslûplaştırılmış nebati (hatâyî, penç, goncagül, yaprak vb.) ve hayvansal (rûmî, münhani, çintemani vb.) asıllı motiflerle oluşturulan kompozisyonlarda uygulama alanı bulurken, yarı üslûplaştırılmış yani karakterini tamamen kaybetmemiş motifler (gül, lale, karanfil, bahar dalı vb.) kullanılmaktadır. Bu motifler devirler arasında bir takım değişiklikler göstermiştir. Örneğin Selçuklu ve beylikler döneminde münhani motifi kullanılmıştır. XVI. Yüzyılda yapılan tezhipler genellikle üsluptaki kıvrımlı bezemeler,⁷² Lale devrinde ise laleler ve çiçekler şeklinde olup, barok kıvrımları taklit edilmiştir.⁷³

Tezhip sanatı uzun ve köklü bir geçmişe sahiptir.⁷⁴ Orta Asya’da Uygur Türkleriyle doğmuş ve gelişme göstermiştir.⁷⁵ Uygurların Manihaizm inancını benimsemesiyle tezhip tarihi başlamıştır.⁷⁶ Yarı göçebe yaşayan Türkler, sanatı yalnızca süs unsuru olarak görmekle kalmamış, hayatın içinde yaşanır hale getirmişlerdir. Gittikleri bölgelerde kullandıkları çoğu eşyalara zevklerine uygun tezyînat yapmışlardır.⁷⁷ Orta Asya’da Karahoça’da yapılan turfan kazılarında çıkarılan vakıf yapan maniheist uygur rahipleri minyatürlerinde bezeme ögesi olarak kullanılan stitlize edilmiş bitkisel motifler daha sonraki dönemlerde önümüze çıkan bitki kökenli hatâyîlerin prototipleridir.⁷⁸

Türk tezhip sanatında Uygurlardan kalan eserlerin zemini mavi olup, zeminin üzerinde de altın yaldız, erguvan, kırmızı, beyaz, açık ve koyu yeşil renkler

⁷¹ Ayla Ersoy, *Türk Tezhip Sanatı*, Akbank Yayınları, İstanbul 1988, 12.

⁷² Mustafa Bektaşoğlu, *Anadolu’da Türk İslam Sanatı*, Başak Matbaacılık, Ankara 2009, 36,39.

⁷³ İsmet Binark, *Türk Kitapçılık Tarihinde Tezhip Sanatı*, Türk Kütüphaneciler Derneği Bülteni, Ongun Kardeşler Matbaası, Ankara 1964, XIII, 17.

⁷⁴ Ersoy, 1988, 12.

⁷⁵ Fatma Çiçek Derman, “Tezhip Sanatında Üslûplar ve Sanatkârları”, *İslam Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı, İstanbul 2012, 41, 65.

⁷⁶ *Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi*, “Tezhip”, Gelişim Yayınları, İstanbul 1986, XIII, 11481.

⁷⁷ İnci Birol, *Klasik Devir Türk Tezyini Sanatlarında Desen Tasarımı, Çizim Tekniği ve Çeşitleri*, Kubbe Altı Neşriyatı, İstanbul 2013, 31.

⁷⁸ Faruk Taşkale, “Geçmişten Günümüze Tezhip Sanatında Bir Yolculuk”, *Tezhip Buluşması, Kültür ve Sosyal İşler Daire Başkanlığı Kültür Müdürlüğü*, İstanbul, 8.

kullanılmıştır.⁷⁹ Başlıca motifler yalın ağaçlar, çiçekler, yapraklı kıvrık dallar olup İslamiyet'in kabulünden sonra stilize çiçek ve bitki motiflerden olan hatâyî üslûbu gelişmiştir.⁸⁰ Bu üslup aynı zamanda XV. Yüzyılda en iyi dönemini yaşayan Herât klasik tezhip ekolünün esasını oluşturmuştur.⁸¹ Orta Asya'da M.S VIII. yüzyıldan itibaren önemli bir gelişme gösteren kitap sanatları ve tezhip, bir taraftan Hindistan diğer taraftan İran'a geçerek bu bölgelerde yeni tarzların ortaya çıkmasına neden olmuştur. Buna göre tezhibin Doğu, Batı ve Selçuklu Türklerinde olmak üzere üç koldan genişlediği gözlenmiştir.⁸² Türk tezhip sanatında esas sadelik tenasüp ve ahenktir. Türk zevki süs içinde boğulmamıştır.⁸³ Tezhip sanatına ait elimizde bulunan en erken örnekler XII. ve XIII. yüzyıl Selçuklu eserlerinde bulunur.⁸⁴ Anadolu Selçukluları zamanı ilk nakkâşhâne Konya Selçuklu sarayına kurulur.⁸⁵ Bu saraya bağlı sanatkarların yarattığı zengin bir o kadar da sade ve olgun bezemeli eserler "Konya sitili" denilebilecek bir üslûbun en iyi örnekleridir.⁸⁶ Selçuklu dönemine ait ilk gelen kaynaklarımızdan birisi Kur'ân-ı Kerîmler olup "nakşi" yazı çeşidi kullanılmıştır. Küfi yazı çeşidi ise yalnızca başlıklarda kullanılmıştır. Kur'ân-ı Kerîmlerin dışında her konuda yazılan ilmi eserlerde bulunmaktadır. Fakat bunlar maddi durumu iyi olan ve devletin üst mevkilerinde bulunan kişiler tarafından para esirgmeden yazdırılıp ardından tezhiplenmiştir. Bu yazma kitapların pahalı olmasının sebebi parşömen yerine kâğıdın kullanılması ve kâğıt fiyatlarının yüksek olmasındandır.⁸⁷

Selçukluların büyük devlet adamlarından ve hayırsever bir kişi olan Sahib Ata Fahreddin bin Ali'nin hattat ve müzeheplerin çalıştığı bir nakkâşhânenin sahibi olduğu ve tezhip nakkâşhânelerinin saraya bağlılığı o döneme ait bir yazma eserin zahriyesinde yer almaktadır.⁸⁸ Bu dönemde yapılmış yazmaların süslemeleri, dönemin mimari bezemeleri taş, çini ve halılarda gözlemlenen motiflerle benzerlik taşır. Yazmalardaki kompozisyon bir atom çekirdeğini, güneş ışınlarını veya iç içe geçmiş gezegen

⁷⁹ Cunbur, "Tezhip ve Tezhipçilik", 160.

⁸⁰ *Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi*, "Tezhip", Gelişim Yayınları, İstanbul 1986, XIII, 11481.

⁸¹ Cunbur, "Tezhip ve Tezhipçilik", 161.

⁸² İlhan Özkeçeci, *Türk Tezhip Sanatı ve Tezyini Motifler*, Erciyes Üniversitesi Matbaası, Kayseri 1993, 1.

⁸³ İsmet Binark, *Türk Kitapçılık Tarihinde Tezhip Sanatı*, Türk Kütüphaneciler Derneği Bülteni, Ongun Kardeşler Matbaası, Ankara 1964, XIII, 18

⁸⁴ Faruk Taşkale, "Tezhip Sanatı", Sky Life, S.173, 1997, 114.

⁸⁵ Şule Pamuk, *Klasik Sanatlar 2013 Yıllığı*, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, I Baskı 2014, 210.

⁸⁶ Özen, *Türk Tezhip Sanatı*, 5.

⁸⁷ Ayla Ersoy, *Türk Tezhip Sanatı*, 42.

⁸⁸ Taşkale, "Geçmişten Günümüze Tezhip Sanatında Bir Yolculuk", 7.

yörüngelerini anımsatan geometrik şemaların yanı sıra Rûmî ve bitkisel bezeme unsurlarıyla da detaylandırılmıştır.⁸⁹ Orta Asya Türk bezemelerinde çokça gördüğümüz helezonik şema Selçuklu tezhibinde devamlılığını korumuş, Rûmî motifleri böyle dıvrık çizgiler üzerinde tertiplenmiştir.⁹⁰

Rûmî motifinin tarihi orta Asya'ya kadar uzanmaktadır. İsmini de rum (Anadolu) kelimesinden almıştır.⁹¹ Rûmî motifi Selçuklular tarafından geliştirilerek kullanılmıştır. Aynı zamanda "Selçukî" adıyla da anılmaktadır.⁹² Anadolu Selçukluları tarafından geliştirilen bu motif hayvanların kanat, bacak ve bedenlerini usluştırılmış şekillerinden oluşur.⁹³ Bu motif şekline göre hurdeli, işlemeli, dilimli sarılma (pîçîde), sencide denilirken desen içindeki kullanılış amacına ve yerine göre de ortabağ, tepelik, ayırma, hurde Rûmî gibi isimlerini alır.⁹⁴ Diğer motif guruplarıyla kullanılan Rûmî'yi bir hatâyî ile aynı sap üzerine çizilmesi doğru değildir. Bu motifi diğerlerinden ayrı bir şebeke üzerine yerleştirmek mecburidir. Bu motif İslamiyet'in kabulünden sonra hayvansal görünümünü tamamen kaybetmiştir. Selçuklular Rûmî'yi bir üslup türü olarak kabul etmişler, bazıları ise desen yönteminde kullanılan temel unsur olarak görmekle yetinmişlerdir.⁹⁵

Selçuklu tezhiplerinde geometrik şekiller hâkimdir. Bunların içi benek, yıldız ve yaprak motifleriyle bezenmiştir. Sayfanın alt üst bazen ise dört yanı altın zemin üzerine siyahla çizilmiş ulama ismi verilen birbirine bağlı kanca şeklinde tezyînat görülür. Yuvarlak madalyonların etrafına münhani motifinin yapıldığı da görülür.⁹⁶

Münhani motifi Rûmîlerin ayrıntılarından oluşur.⁹⁷ Tamamen ayrı çizgilerle şekillenmiş,⁹⁸ birbiri üzerine eklenen eğrilerden meydana gelen bezeme motifleri

⁸⁹ İlhan Özkeçeci-Şule Bilge Özkeçeci, *Türk Sanatında Tezhip*, Seçil Ofset, İstanbul 2007, 37

⁹⁰ Yılmaz Özcan, "Türk Tezhip Sanatı", *Türkler Ansiklopedisi*, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 2002, XII, 300.

⁹¹ İnci Ayan Birol, "Tezhip", *İslam Ansiklopedisi, TDVİA*. Yay., İstanbul 2006, XXXXI, 61.

⁹² Hatice Aksu, "Rumi Motifinin İlk Öncüleri", *Türkler Ansiklopedisi*, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 2002, XII, 187

⁹³ Yılmaz, 2004, 286.

⁹⁴ Birol, "Tezhip", *İslam Ansiklopedisi*, 61.

⁹⁵ Aksu, 182.

⁹⁶ Özen, *Türk Tezhip Sanatı*, İstanbul 2003, 5,6

⁹⁷ Kurfeyz, 2003, 9.

⁹⁸ Birol, "Tezhip", 61.

münhani, tezyînatta kenar suyu veya müstakil tasarım olarak kullanılır. Bunlar simetrik olup aynı şeklin tekrarlanması ya da yürüyen desen olarak da tabir edilir.⁹⁹

Selçuklular tarafından kullanılmış olan münhanilerin Orta Asya bezeme sanatında bilinen erken örneği Uygurlara ait bezekli fresklerinde bir su ejderinin pulları olarak yapıldığını görüyoruz¹⁰⁰ Selçuklu döneminde çok fazla kullanılmış olmasından ve eğri, yuvarlak, yumuşak hatlardan meydana gelmesinden dolayı “Selçuklu Münhanileri” denilmektedir. Kendine özgü bir renklendirmesi vardır.¹⁰¹ Her bir aralık en içten başlayarak koyudan açığa doğru o rengin tonlarıyla renklendirilir. Münhani, Selçuklularda kitap süslemesinde bolca kullanılmış ve beylikler döneminde Kur-an-ı Kerimlerde yer almıştır. Klasik Osmanlı döneminde ise sadece hizip gülleri ve duraklarda görülmüş olup ileriki dönemlerde tamamen unutulmuştur.¹⁰²

Selçuklularda kitap bölüm başlıklarında, sure başlıklarında, zahriye başlıklarında ve temellük sayfalarında çokça rastlanmaktadır. Altın genellikle varak olarak kâğıda yapıştırılmakta ve motifler onun üzerine tezyin edilmektedir.¹⁰³ Renklendirmede zemin altın olup süslemede ise lacivert, koyu mavi, kiremit rengi, yeşil, kahverengi, hakir sarı, pembe, mor, beyaz renkler kullanılırken konturlar pembe ve siyah ile yapılmaktadır.¹⁰⁴ Bu eserlerde çok ince ve kıvrak bir fırça çalışması görülmemektedir. Bu dönemin sanat bilgisi ve birikimi ayrıca Osmanlı tezhip ekollerinin temellerini oluşturmuştur.¹⁰⁵ Selçuklu tezhibi en iyi örneklerini XIII. yüzyılın sonların da vermiştir. Günümüzde Konya Mevlana müzesinde bulunan Divan-ı Kebir ile Mesnevi adlı eserlerde yer alan tezhipler bu dönemin özelliklerini taşıyan örneklerdendir. Selçuklu devrinde Konya’dan başka diğer önemli kültür merkezlerinde de tezhip atölyeleri bulunduğu düşünülmektedir.¹⁰⁶

⁹⁹ Yılmaz, 2004, 246.

¹⁰⁰ Yılmaz Özcan, “Türk Tezhip Sanatı”, *Türkler Ansiklopedisi*, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 2002, XII, 302.

¹⁰¹ Ersoy, 1988, 20.

¹⁰² İlhan Özkeçeci-Şule Bilge Özkeçeci, *Türk Sanatında Tezhip*, 121.

¹⁰³ Özcan, 300.

¹⁰⁴ İlhan Özkeçeci-Şule Bilge Özkeçeci, 38.

¹⁰⁵ Fatma Çiçek Derman, “Tezhip Sanatında Üsluplar ve Sanatkârları”, *İslam Ansiklopedisi*, TDVİA. Yay., İstanbul 2012, 41, 66.

¹⁰⁶ Müjgân Cunbur, “Tezhip ve Tezhipçilik”, *Türk Ansiklopedisi*, Milli Eğitim Basım Evi, Ankara 1982, XXXI. 40, 90.

Selçuklularda tezhip tüm sayfayı kaplayan bezeme tasarımı şeklinde yapılmış, kimi zaman da bu tezhipli sayfaların kenarına güller (madalyon) yapılmıştır.¹⁰⁷ Bu madalyon çember biçiminde olduğu gibi oval, mekik veya şemse şeklinde de olabildiği gibi dilimli de olabilir. Nadir olsa da yuvarlak madalyonun içine altıgen ve sekizgen dilimli ikinci bir şekilde yerleştirebilir.¹⁰⁸ Yazma eserlerde işçilik zarif değildir cetvellerde taşmalar vardır. Tığlar ise yoktur ya da ince seyrek mavi çizgiler halindedir.¹⁰⁹ XIV. yüzyıl Anadolu beylikler devri tezhibinde bezeme ince değildir. Bu dönemde münhaniler ve satır aralarında beyne's sûtûr fazlaca kullanılmıştır.¹¹⁰

Bu dönemde Anadolu'da önemli değişmelerin olduğu görüldüğü bir devir olmuştur.¹¹¹ Beylikler döneminin renkleri kırmızı, yeşil, lacivert ve altındır. Selçuklu tezhibini anımsatır ve Osmanlı erken dönem tezhibinin ilk belirtilerini taşır.¹¹² XIV. ve XV. yüzyıllarda Mısır Memlukleri kendilerine özgü bir tarz geliştirmişlerdir. Bunlarda zemin laciverte yakın mavi olup yıldız, beyaz ve kiremit renkleriyle tezyinat yapılmıştır. Anadolu Artuklu bezemeciliğinde Memluk ve Selçuklu karışımı çizgiler görülür. Asıl renk kırmızıdır.¹¹³ Memluk müzehhiplerinin değişik sayfa tasarımlarıyla süsledikleri büyük boyda yazmalara sahiptirler. Bunlarda birisi 1340'lı yıllarda hazırlanan Kasîde-i Bürde'dir.¹¹⁴ Selçuklu, Mısır Memlukluları ve beylikler dönemi tezhibi motif, kompozisyon ve renk özellikleri açısından birbirine benzer.¹¹⁵ Türk dilinin Anadolu'da yaygınlaşmasında büyük rol oynayan Karamanoğulları ve Germiyanogulları XIV. Yüzyılın başlarında kitabın ve sanatın öncülüğünü yapmışlardır.¹¹⁶ Dönemin seçkin eserlerinden olan¹¹⁷ Mevlana'nın Mesnevi'si ve 14 Rebiû'l-evvel 723/ 22 Mart 1323-25 ramazan 723/27 Eylül 1323 tarihleri arasında Sultan Veled-in Azat-ı kölesi Osman b. Abdullah'ın nesih hattıyla istinsah edilmiştir. Diğer bir eser Evahir Şevvâl 732/24 Temmuz 1332 tarihinde Ahmet b. Muhammed'in

¹⁰⁷ İlhan Özkeçeci-Şule Bilge Özkeçeci, 38.

¹⁰⁸ Ersoy, 42.

¹⁰⁹ Özen, *Türk Tezhip Sanatı*, İstanbul 2003, 6.

¹¹⁰ Şule Pamuk, *Klasik Sanatlar 2013 Yılı*, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, I Baskı 2014, 210.

¹¹¹ İlhan Özkeçeci-Şule Bilge Özkeçeci, 38.

¹¹² Özen, *Türk Tezhip Sanatı*, İstanbul 2003, 6.

¹¹³ Cünbur, 161.

¹¹⁴ Zeren Tanındı, *Başlangıcından Osmanlıya Tezhip Sanatı*, Hat ve Tezhip Sanatı, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları Ankara 2009, 251.

¹¹⁵ Faruk Taşkale, "Geçmişten Günümüze Tezhip Sanatında Bir Yolculuk", 8.

¹¹⁶ İlhan Özkeçeci-Şule Bilge Özkeçeci, 38.

¹¹⁷ İnci A. Birol, *Klasik Devir Türk Tezyini Sanatlarında Desen Tasarımı, Çizim Tekniği ve Çeşitleri*, Kubbe Altı Neşriyatı, İstanbul 2013, 40.

nesih hattıyla istinsah edilmiştir. Aynı yıl içinde Osman b. Ebubekir el-Veledi tarafından Mevlana türbesine vakfedilen sultan Veled-in İptidânâme, Rebabnâme İntihânâme'sidir.¹¹⁸

Osmanlı devleti 1299 yılında bir beylik olarak kurulmuştur. Siyasi ve ekonomik olarak güçlü olduğu kadar kültür ve sanat alanında da çağının zirvesine ulaşmıştır. İlk sanat merkezi İznik olup daha sonra Bursa ve Edirne'ye taşınmıştır.¹¹⁹ XV. Yüzyıl'ın ilk yarısında Osmanlı tezhip sanatında Herat ve Şiraz üslupları etkili olmuştur.¹²⁰ Ahmed-i Dâi'nin 1413-1414 yılında istinsah ettiği divân bu devrin en erken örneği olup Herat ve Şiraz üslûbu etkili olmuştur. Esere oval küçük şemse ve dar başlıkta mavi ve siyah renk zemine altın yaldız Rûmîlerden oluşan motiflerle sade bir tezyînat yapılmıştır.¹²¹

Günümüzde beylikler dönemine ait çok az tezhipli örnek bilinmektedir. Bunlarda biri 1434-1435 yılında sultan II. Murad için yazılmış olan müzik konulu¹²² Makasidü'l Elhân isimli eserdir. Kâtip Muhammed b. Muhammed b. İlyas hattıyla, sultan II. Murad'ın kütüphanesi için istinsah edilir. Eserin cildi deri olup iç ve dış kapaklarının ve ilk iki sayfasının tezhip tasarımında Memlük, Celâyîrî, Timurî gibi çevre kültürlerin üslupları görülür.¹²³ Sunuş yazısının bulunduğu ilk iki sayfasında farklı kompozisyonlardan bezenmiştir. Siyah, mavi, altın yaldız, turuncu, yeşil, beyaz renkler kullanılmıştır. İlk yaprağın ortasında Rûmî bezemeli yuvarlar madalyon bulunur. Köşelerde içleri Rûmî tepelik formunda köşebendler vardır. Zemin siyah üzerinde altın yaldızlı bitkisel motifler kullanılmıştır. Rûmîler ve çok stilize küçük çiçekler dönemin özelliğidir.¹²⁴ Bu eser fatih devrinde de renk ve motif özellikleri bakımından benzerlik gösterir.¹²⁵ Osmanlı erken dönem eserlerinde Selçuklularında çokça kullandığı rûmî ve kıvrık dallar kullanılır. Bunun yanında Selçuklu geleneği olan münhanilerde

¹¹⁸ Zeren Tanındı, "Başlangıcından Osmanlıya Tezhip Sanatı", Hat ve Tezhip Sanatı, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2009, 247.

¹¹⁹ İlhan Özkeçeci-Şule Bilge Özkeçeci, 39.

¹²⁰ Faruk Taşkale, "Geçmişten Günümüze Tezhip Sanatında Bir Yolculuk", 8.

¹²¹ Tanındı, "Osmanlı Sanatında Tezhip", *Osmanlı Ansiklopedisi*, Osmanlı Kültür ve Sanat, Yeni Türk Yayınları, Ankara 1999, XI, 122.

¹²² İlhan Özkeçeci-Şule Bilge Özkeçeci, 41.

¹²³ Tanındı, "Başlangıcından Osmanlıya Tezhip Sanatı", 247.

¹²⁴ *Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi*, "Tezhip", Gelişim Yayınları, İstanbul 1986, XIII, 11481.

¹²⁵ Çiçek Derman, "Osmanlı Asırlarında, Üslup ve Sanatkârlarıyla Tezhip Sanatı", *Osmanlı Ansiklopedisi*, Osmanlı Kültür ve Sanat, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 1999, XI, 110.

kullanılmıştır. Renk olarak ise altın yaldız, mavi, lacivert, kiremit kırmızısı, pembe, açık ve koyu yeşil, beyaz, kahverengi ve siyah kullanılmaktadır.¹²⁶

Sanata ve bilime ilgisi olan Fatih Sultan Mehmed (1451-1481) İstanbul'un fethinden sonra Topkapı Sarayı'nda bir nakışhane oluşturdu.¹²⁷ Bu nakkâşhânenin başına Özbek asıllı Babanakkaş'ı getirdi. Yerli ve doğu memleketlerinden gelen hattat, nakkaş, mücellit ve talebeleriyle kırk ve elli kişilik bir gurup halinde çalışmışlardır.¹²⁸ Bu dönem bezemelerinde Babanakkaş üslûbu olup, bu üslûbun özellikleri, iri ve ayrıntılı çizilmiş olmasıyla beraber çoğunlukla hatayi motifinin kullanılması, sade ve küçük yaprakların kullanılması ve desen işçiliğinde zemine serpiştirilmiş küçük bulut parçalarının yer almasıdır. İri hatâyîlerinin kendi üstüne katlanan taç yapraklar'da üç boyutlu görünüşleri bu döneme hoş bir özellik katmıştır.¹²⁹

Bu dönemin meşhur müzehhibi Karamanoğullarından olan Aksaraylı Ahmed b. Hacı Mahmud'dur. Ahmed b. Hacı Mahmud, Tervih-ül-Ervah adlı bir tıp kitabının tezhip ve resimlerini yapmıştır.¹³⁰ Saray nakkâşhânesinin tezhipleri bilim kitaplarında da yoğun bir şekilde kendisini göstermiştir.¹³¹

Erken dönem tezhip süslemeleri küçük ebatlı kitaplar olup zahriye, temellük, kitabe, ser levha, hatime, metin aralarında kap ve mikleblerde görülür.¹³² Yazmaların zahriyeleri genellikle tek sayfa olup karşılıklı çift sayfa şeklinde olan örnekler de vardır.¹³³ Bu zahriyenin iki sayfada da birer madalyon içinde yer aldığı ve madalyonların yuvarlaktan beyzi şekline döndüğünü görüyoruz. Bazen bu iki tam sayfa tezhibinin ardından bazen de zahriyeden sonra görülen ser levha (başlık) tezhibi ise yatay dikdörtgen şekli içindedir.¹³⁴ Çoğunlukla zahriye bezemesinin ortasında Fatih'e ithaf kayıtları bulunur. Bu kayıtların zemini sıvama altın veya çivit renkte boyanmıştır. Üzeri beyaz üstübeç mürekkebi yazı yazılmıştır. Çivit mavisi zemini ise altın ile

¹²⁶ Ersoy, 1988, 52.

¹²⁷ İlhan Özkeçeci-Şule Bilge Özkeçeci, 42.

¹²⁸ Seher Aşıcı, "Kitap Dostu Bir Sultan: Fatih", Hat ve Tezhip Sanatı, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2009, 306.

¹²⁹ Fatma Çiçek Derman, "Tezhip Sanatında Üsluplar ve Sanatkârları", *İslam Ansiklopedisi, TDVİA*. Yay., İstanbul 2012, 41, 66.

¹³⁰ İlhan Özkeçeci, *Türk Tezhip Sanatı ve Tezyini Motifler*, Erciyes Üniversitesi Matbaası, Kayseri 1993, 3.

¹³¹ Örcün Barışta, *Türk El Sanatları*, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, III Baskı, İstanbul 1988, 602.

¹³² Ersoy, 1988, 52.

¹³³ Seher Aşıcı, 312.

¹³⁴ Özen, *Türk Tezhip Sanatı*, İstanbul 2003, 7.

yazılmıştır.¹³⁵ Dönemin en önemli özelliği yalın olması açık tonlu mavinin bulunması ve altınla boyanın dengeli olmasıdır.¹³⁶ Fatih döneminde kültür merkezi olan Amasya’da görülen, şekil ve motifler bakımından dönemin özelliğini taşıyan altın üzerine altın “zer-ender-zen” tekniğinde renkler canlı, motifler ince ve zariftir.¹³⁷ Rûmî süslemesiyle zarif mavi tığlar yapılmış olup turuncu ve yeşil renkler kullanılmıştır.¹³⁸

Sultan II. Bâyezîd döneminde (1481-1512) saray nakışhanesi fatih devri üslûbunu devam ettirir.¹³⁹ İlim, sanat ve fikir hayatı Fatih Sultan Mehmed döneminde ilerleme kaydetmiş II. Bâyezîd saltanatı devraldıktan sonra devlet tarafından desteklenmiştir. II. Bâyezîd Amasya’da geçirdiği şehzadelik yıllarından itibaren bilginleri, yetişen pek çok âlimleri sanatkar ve şaire çalışmalarından dolayı etrafına toplayıp ihsanlarda bulunmuştur.¹⁴⁰ İran ve Tebriz’den gelen sanatçılar saray nakkaşlarını arasına katılarak Osmanlı tezhip sanatının gelişmesini sağlamışlardır.

Bâyezîd dönemin de Türk hat sanatına yön vermiş¹⁴¹ Şeyh Hamdullah’ın hattıyla ve onun hattına atfedilen aynı değer ile kuran tezhipleri, kompozisyon ve tezyînat bakımından çok ince işlenmiştir. Türk tezhibinde o güne kadar görülmedik incelik ve renk uyumu ustalık örneklerindendir. Bu örneklerden ikisinin müzehhibi (İÜK a. 6662) tarihte olan Hasan b. Abdullah’tır. Şeyh Hamdullah’ın seçkin bir eseri, 905 (1499 M) tarihli Topkapı sarayı müzesinde bulunan (Karatay, A. 779) numaralı Kuran’dır.¹⁴² Bu eserlerin zahriye sayfaları çift olup levha tezhiplidir. Serlevhalar metni içine alacak şekilde bütünüyle süslenmiştir. Sure başları, duraklar, güller ölçülü ve olgun formlarda tasarlanmıştır. Bordur ve tığlarla zenginleştirilen tasarımlarda Rûmî ve bitkisel motiflerin yanında ilk defa bu devirde görülün bulut motifi çok çeşitli şekillerde kullanılmıştır.¹⁴³ Bulut motifinin çıkış kaynağı Çin olarak tahmin edilmektedir. İlk

¹³⁵ Seher Aşıcı, 312.

¹³⁶ Özen, *Türk Tezhip Sanatı*, İstanbul 2003, 7.

¹³⁷ Taşkale, “Geçmişten Günümüze Tezhip Sanatında Bir Yolculuk”, 9.

¹³⁸ Özen, *Türk Tezhip Sanatı*, İstanbul 2003, 8.

¹³⁹ İlhan Özkeçeci, *Türk Tezhip Sanatı ve Tezyini Motifler*, 4.

¹⁴⁰ Gülnihal Küpeli, “Tezhip Sanatında Yenilik Arayışları II Bayezid Dönemi”, Hat ve Tezhip Sanatı, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2009, 321.

¹⁴¹ Taşkale, “Geçmişten Günümüze Tezhip Sanatında Bir Yolculuk”, İstanbul, 9.

¹⁴² Örcün Barışta, 603.

¹⁴³ İlhan Özkeçeci-Şule Bilge Özkeçeci, 44.

örneği de bu dönemde TİEM 402 numara ile kayıtlı olan Şeyh Hamdullah'a ait 1494 tarihli kıta'dır.¹⁴⁴

XVI. Yüzyıl'ın ilk dönemlerinde Osmanlı tezhip sanatında yeni akımlar, Yavuz Sultan Selim'in 1514 yılında Tebriz seferinden sonra son Timurlu Sultan Bediü'z Zaman Mirza'nın ve yanındaki Heratlı sanatçıların İstanbul'a gönderilmesiyle başlar.¹⁴⁵ Bu sanatkârların hâlkâr tarzında tezyin ettikleri kompozisyonlar yazma kitap sanatlarına yeni bir boyut getirmiştir. Daha fazla edebi eserlerde sayfa kenarlarına ve altınla yapılan "hâlkâr" bu dönem ve sonrasında yaygın olarak kullanılmıştır.¹⁴⁶ Dönemin öne gelen müzehhibleri Üstat Ahmed, Taceddin Grihbend ve oğlu Hüseyin Bâli'dir.¹⁴⁷ Kitap sanatlarımızda Fatih Sultan Mehmed ve II. Bâyezîd dönemlerinde tamamlanmış hazırlık yılları XVI. yüzyıldaki Osmanlı klasik üslûbunda son şeklini almış ve gelişmesini tamamlayarak İstanbul üslûbunun doğmasına vesile olmuştur.¹⁴⁸

Osmanlı devleti tarihinde XVI. yüzyıl Kanuni Sultan Süleyman dönemi (1520-1566) yılları arasında yükselen siyasal kudreti kadar güzel sanatları ve sanatkârlar zümresini koruma ve teşvikiyle ünlenmiş bir büyük hükümdardı. Nitekim bu dönemde etkinlik gösteren saray nakışhanesi zengin bir usta kadrosu ile tezhip, minyatür, hat, cilt ve katı gibi sanatları başta olmak üzere dönemin mimari yapılarının çini bezemeleri taş ahşap nakışları Kalem işleri vb. alanlarda çeşit tasarımlar hazırlayan en önemli merkezdi.¹⁴⁹

Bu dönemde Şahkulu 1514 Çaldıran Savaşı sonrasında Yavuz Sultan Selim tarafından Tebriz'den Amasya'ya sürgün getirilen sanatçılarıdır. 1520'de İstanbul'daki saray nakkâşhânesinin başına getirilmiştir. Devletin yazılı kaynaklarında onun adının yanına nakkaş yerine "ressam" yazılmış olması, Şahkulu'nun geleneksel minyatür tekniğinden farklı bir tarzda çalıştığını da gösterir.¹⁵⁰ Osmanlı sanatında uzun bir zaman beğenilerek yapılan saz yolu üslûbu ilk olarak Şahkulu tarafından ortaya

¹⁴⁴ Aşıcı, 312.

¹⁴⁵ Taşkale, "Geçmişten Günümüze Tezhip Sanatında Bir Yolculuk", İstanbul, 10.

¹⁴⁶ İlhan Özkeçeci-Şule Bilge Özkeçeci, 44.

¹⁴⁷ Özkeçeci, *Türk Tezhip Sanatı ve Tezyini Motifler*, 4.

¹⁴⁸ F. Çiçek Derman, "Türk Tezhip Sanatını Muhteşem Çağı: 16 yüzyıl", *Hat ve Tezhip Sanatı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2009, 343.

¹⁴⁹ Gülbün Mesara, "Kanuni Sultan Süleyman'ın Sernakkaşı Karamemi", *Hat ve Tezhip Sanatı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2009, 361.

¹⁵⁰ Banu Mahir, "Osmanlı Bezeme Sanatında Saz Üslubu", *Hat ve Tezhip Sanatı*, Türkiye ve Turizm Bakanlığı, Ankara 2009, 381.

çıkarılmıştır.¹⁵¹ Saz yolu'nun ana motifleri zenginleştirilmiş ve yeni formlar oluşturulmuş hatâyî, çiçek ve tomurcuklarıyla sivri uçlu, çok dilimli ve kıvrımlı birbirini delip geçen hançeri yapılarıdır.¹⁵² Bunlardan başka ejderha, Zümrüdüanka, kilin gibi efsanevi yaratıkları, vahşi hayvanlar, kuşlar ve perilerdir.¹⁵³

Klasik tezhip sanatı XVI. yüzyılda doruk noktasına ulaşmıştır. Motif, renk ve kompozisyon zenginliği, tekniğin mükemmelliği, desende çeşitlilik ve incelik çok iyi kullanılmıştır.¹⁵⁴ Zeminlerde mat ve parlak olarak altın genişçe yer almakta ve yeni kullanılmaya başlayan bedahşî laciverdi ile uyum sağlamaktadır.¹⁵⁵ Lacivert zemin üzerine altına, kıvrık dallara ve renkli çiçeklere çoğunlukla yer verildiği gibi zer-ender-zer tekniği de oldukça sevilerek sıkça kullanılmıştır. Bunların yanında çiçek motiflerinde beyaz, pembe, turuncu, bordo, sarı, kırmızı, mavi gibi hemen her rengin yerine göre kullanılmıştır. Tahrirlerde turuncu renk çokça görülüp yeşil, bordo, koyu pembe, sarı renklerle de ara ara iplikleri çekilmektedir.¹⁵⁶ Motif olarak da stilize motifler, Rûmîler, bulutlar ve geometrik şekiller görülmektedir.¹⁵⁷ Başlıkta çeşitlenmiş; dikdörtgen başlık tezhibinin üstüne taç mihrap biçiminde ya da dilimli tezyînat yapılmıştır. Tığlarda da çizgiler zenginleştirilmiş, Rûmîlerin katılmasıyla da zarif motifler oluşmuştur. Tığlarda XVI. Yüzyılın son yarısından itibaren çiçek motifleri de görülmektedir.¹⁵⁸

Önemli müzehhiplerden biride Şahkulunun yanında yetişmiş olan Karamemi (Mehmed Çelebi)'dir.¹⁵⁹ Karamemi, Kanuni Sultan Süleyman'ın "Muhibbî" mahlasıyla yazdığı şiirlerini kapsayan "Muhibbî Divanı'nı" emrindeki müzehhiplerle güzel bir şekilde tezhip eder.¹⁶⁰ Tezyînatında gül, lale, sümbül, karanfil gibi çiçekler, Rûmî, bulut ve hatayi motifleri kullanılmış olup "Şikâf" halkâri şeklinde renklendirilmiştir. Ayrıca "Haliç işi" tarzı da ilk kez Osmanlı tezhibine Karamemi tarafından tanıtılmıştır. XVI. yüzyılın hattatı olan Ahmed Karahisarî'nin (Ö. 1556), 1546 tarihli Kur'ân-ı Kerîm'ine

¹⁵¹ Çiçek Derman, "Tezhip Sanatında Üsluplar ve Sanatkârları", *TDVİA*. Yay., İstanbul 2012, 41, 66.

¹⁵² Taşkale, "Geçmişten Günümüze Tezhip Sanatında Bir Yolculuk", İstanbul, 11.

¹⁵³ Mahir, "Osmanlı Bezeme Sanatında Saz Üslubu, *Hat ve Tezhip Sanatı*", 381.

¹⁵⁴ Özen, *Türk Tezhip Sanatı*, İstanbul 2003, 8.

¹⁵⁵ Çiçek Derman, *Türk Tezhip Sanatını Muhteşem Çağı: 16 yüzyıl*, Hat ve Tezhip Sanatı, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2009, 343.

¹⁵⁶ Ersoy, 60.

¹⁵⁷ İlhan Özkeçeci-Şule Bilge Özkeçeci, 44.

¹⁵⁸ Özen, *Türk Tezhip Sanatı*, İstanbul 2003, 9.

¹⁵⁹ Gülbün Mesara, 361.

¹⁶⁰ İlhan Özkeçeci-Şule Bilge Özkeçeci, 44.

yaptığı tezyînat Karamemi'nin önemli eserlerinden biridir.¹⁶¹ XVII. Yüzyılın başlarında yapılan tezhip XVI. Yüzyılın devamı gibidir.¹⁶² Tezhipte işçilik, renk ve motif zenginliği düşüşe geçmiştir. Yüzyılın sonlarına doğru altın çok fazla kullanılmasıyla ancak güzel eserler verilmiştir.¹⁶³ Altın zemin üzerine iğne perdahlı süslemeler görülür. Kompozisyonda değişik formlar aranmıştır.¹⁶⁴

Bu dönemin ikinci yarısından itibaren motifler bozulmuş zayıflamış bir şekilde karşımıza çıkar.¹⁶⁵ Rûmî ve hatayiler sade tezyînatın işçiliği ise kötüdür. Altın ve soluk renklerle tezhipler bu dönemin en önemli hattatı ve klasik “hilye” tasarımını geliştiren Hafız Osman'ın yazdığı Kur'ân-ı Kerîmlerde görülür. XVII. Yüzyılda levha şeklinde hilye yazımı ve tezhiplenmesi başlanmıştır.¹⁶⁶ Dönemin müzehhibi nakkaş Hasan Çelebi tarafından saz üslûbunda yapılmış halkâr çalışmaları vardır. Bunlardan biri III. Mehmed'in Eğri Seferi'ni konu alan “Eğri Fetihnâmesi'nin” (H. 1609) minyatürlerinin arka yapraklarını süsler. Hançeri yapraklar ve hatayi dallarının oluşturduğu bir kompozisyondur.¹⁶⁷

Türk tezhip sanatı, en görkemli örneklerini klasik dönemde vermiştir. Arkasından XVII. Yüzyılda ise sanat alanında daha zayıflamış örnekleri görülmektedir.¹⁶⁸ XVII. ve XVIII. yüzyılların siyasi olayları ise Osmanlı devletinin batıya dışa yönelmeye zorlayınca hem toplumsal hem de sanatta farklılıklar kendini göstermeye başlamıştır.¹⁶⁹

III. Ahmed zamanında (1703-1736) yani XVIII yüzyılın başlarında lale ilgi görmeye başlamıştır. Klasik tezhip yerini “şûkûfe tarzına” bırakmış olup batının Barok Rokoko'nun hâkim olduğu yeni zevkleri ortaya çıkarmıştır.¹⁷⁰ Bu üslup Barok Rokoko, Ampir stilleri “Türk Rokokosu” adı altında Türk tezhip sanatına girmiş olup, yeni bir tarzın doğmasına sebep olmuştur. Türk Rokoko üslûbunda çok kıvrımlı, dilimli, uzun yapraklar, fiyonklu, vazolu çeşit çeşit çiçekler, kıvrır kıvrır perdeler, kordonlar, aralarında

¹⁶¹ Taşkale, “Geçmişten Günümüze Tezhip Sanatında Bir Yolculuk”, İstanbul, 11.

¹⁶² Özen, *Türk Tezhip Sanatı*, İstanbul 2003, 9.

¹⁶³ *Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi*, “Tezhip”, Gelişim Yayınları, İstanbul 1986, XIII, 11481.

¹⁶⁴ Özen, *Türk Tezhip Sanatı*, İstanbul 2003, 9.

¹⁶⁵ İlhan Özkeçeci, *Türk Tezhip Sanatı ve Tezyini Motifler*, 6.

¹⁶⁶ Taşkale, “Geçmişten Günümüze Tezhip Sanatında Bir Yolculuk”, İstanbul, 10.

¹⁶⁷ Banu Mahir, “Osmanlı Bezeme Sanatında Saz Üslubu”, *Hat ve Tezhip Sanatı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2009, 392.

¹⁶⁸ Ersoy, 1988, 68.

¹⁶⁹ Gülnur Duran, “18. Yüzyıl Tezhip Sanatı”, *Hat ve Tezhip Sanatı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2009, 397.

¹⁷⁰ İlhan Özkeçeci, *Türk Tezhip Sanatı ve Tezyini Motifler*, 6.

çiçekler geçirilmiş zikzak ve kıvrımlı geometrik ince, kalın bordürler, güneş şuaları, en fazla görülen motiflerdir.¹⁷¹ Bu üslûbun en eski örneği Türk İslam eserleri müzesinde 2234 envanter numaralı Sultan I. Mahmud'un tuğrası gösterilmektedir.¹⁷²

Türk çiçek ressamlığında ilk akla gelen isimler XVIII. yüzyılın en önemli müzehhibi ve çiçek ressamı Ali Üsküdarî ve Abdullah Buharî'dir.¹⁷³ Ali Üsküdarî adından da anlaşıldığı gibi Üsküdarlı olup rugânî (lake) ve halkârî üstadıdır. İlk örnekleri arasında Sultan III Ahmed'in kendi yazdığı Murakka'sının (TSMK. A. 3652) kabını ve tezhibini Ali Üsküdarî'ye yaptırmıştır. Bilinen 20'si imzalı 24 eseri ise imzasız eseri bulunmaktadır. Bu eserler kitap kabı, yazı altlığı, kabur kalemdan, yazı çekmeces, yay, murakka', levha ve kitap tezhibi gibi eserlerdir.¹⁷⁴

Türk Rokokosu XVIII. yüzyılın sonlarında başlayıp XIX. Yüzyılın sonlarına kadar devam etmiştir.¹⁷⁵ XIX. Yüzyılda dua kitaplarında, dini yazmalarda, levha tezyînatında, çerçeve içinde zarif bir şekilde çalışılmış Mekke, Medine şehirleri, Kâbe'nin ve Hz. Muhammed'in kabrinin bulunduğu resimler görülmektedir.¹⁷⁶ Dini eserlerden başka tarih ve tıp gibi konuları anlatan kitaplar ve risalelerde değişik gül motifleri de görülmektedir.¹⁷⁷ Bu dönemde C- S kıvrımlarıyla hazırlanan süslemelerde iri ve geniş yapraklar, akantus yaprakları kullanılmıştır.¹⁷⁸ Tezyînatla levhaların dış bordürleri çoğunlukla siyah, fûme, lacivert, bordo, koyu yeşil renklerle boyanmış olup üzerine birkaç renk ve altın kullanılarak rokoko üslûbunda tezhiplenmiştir. Dış bordürlerin tasarımını oluşturan köşeler genellikle yuvarlak veya kare formunda kompozisyon yapılmıştır.¹⁷⁹ Bu devrin sanatkârları; Hezargrâdîzâde Seyyid Ahmed Atâullah, Hüseyin Hüsnü Efendi, Müzehhip Tevfik Efendi, Lâleli Şakir Efendi'nin öğrencisi müzehhip ve mücellid Osman Nureddin Efendi'dir.¹⁸⁰

¹⁷¹ Yılmaz Özcan, "Tezhipde Türk Rokoko Üslubu", *Türkler Ansiklopedisi*, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 2002, XII, 305.

¹⁷² Ersoy, 1988, 68.

¹⁷³ Taşkale, "Geçmişten Günümüze Tezhip Sanatında Bir Yolculuk", 10.

¹⁷⁴ Gülnur Duran, "18. Yüzyıl Tezhip Sanatı", 411.

¹⁷⁵ Taşkale, "Geçmişten Günümüze Tezhip Sanatında Bir Yolculuk", 10

¹⁷⁶ İlhan Özkeçeci-Şule Bilge Özkeçeci, 50.

¹⁷⁷ Ersoy, 1988, 70.

¹⁷⁸ İlhan Özkeçeci-Şule Bilge Özkeçeci, 49.

¹⁷⁹ Taşkale, "Geçmişten Günümüze Tezhip Sanatında Bir Yolculuk", 11.

¹⁸⁰ Çiçek Derman, "Türk Tezhip Sanatının Asırlar İçinde Değişimi" *Türkler Ansiklopedisi*, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 2002, XII, 297.

Osmanlı devletinin son dönemi olan XX. Yüzyıl ve Cumhuriyet döneminde Avrupa'nın etkileriyle toplumsal hayatın tarzını köklü şekilde değiştirmiştir.¹⁸¹ Bu yüzyılın başlarında hat sanatının dışında tezhip, cilt, ebrû, minyatür gibi klasik sanatlarda durgunluk ve kargaşa görülmeye başlamıştır.¹⁸²

Klasik sanatların gelişiminin devamı için 1916'da Bâb-ı Ali Caddesi'nde daha öncesinde Sıbyan Mektebi olarak kullanılan bina restore edilerek Medreset-ül Hattatîn" açılarak ülkemizin en önemli hat ve tezhip merkezi olmuştur.¹⁸³

Müdürlüğünü hattat Arif Bey'in yaptığı medresede; Rik'a ve Takrir-i hocası Said Bey, tezhip hocası Nuri Bey (yeni köylü) hatt-ı celî ve tuğray-ı humâyûn hocası Hakkı Bey (Tuğrakeş İsmail Hakkı Altubezer), sülûs ve nesih hocası Hacı Kâmil (Addik) Efendi, dîvânî ve celî dîvânî hocası Ferid Bey, hatt-ı ta'lîk hocası Hulusi (Yazgan) Efendi, sülûs, nesih ve reyhânî hocası, Hasan Rıza Efendi, ebrû ve ahâr hocası Necmeddin (Okyay) Efendi, tezhip ve minyatür hocası Hüseyin Tâhîrzade (Behzad) Efendi, resim halı ve Türk çini nakışları hocası Kemâleddîn Bey öğretmen olarak tayin edilmişlerdir.¹⁸⁴ XX. Yüzyılın başlarında Türkiye'de önemli müzehhipler XVI. Yüzyılın geleneğine bağlı olarak çalışmışlardır. Müzehhip Bahaeddin (Tokatlıoğlu)'in tezhiplediği 1330/1911 tarihli bir Kur'an nüshasının ve onun yılında tezhiplediği bir Mevlîd-i Şerif'in tezhipleri örnektir.¹⁸⁵ 1923 yılında Medreset-ül Hattatî'den mezun olan müzehhip Dr. Süheyl (Ünver) Bey'dir.

Cumhuriyetin ilanından sonra yapılan inkılaplar açısından kapatılan Medreset-ül Hattatîn bir "Şark Tezyini Sanatlar Mektebi" adı altında faaliyet göstermiş ve daha sonra 1936 yılında Güzel Sanatlar Akademisi'ne bağlanarak "Türk Tezyini Sanatlar Şubesi" adını almıştır.¹⁸⁶ Bu dönemin iki önemli ismi vardır. M. Muhsin Demironat (Ö. 1983) ve Rikkat Kunt (Ö. 1986)'dur. Bu sanatçılar Hakkı Bey'in öğrencileri olmuşlar lakin değerli üstat Hezarfen Necmeddin Okyay (Ö. 1976) referans olup klasik tezhip

¹⁸¹ İlhan Özkeçeci-Şule Bilge Özkeçeci, 50.

¹⁸² Faruk Taşkale, "20. Yüzyıl Tezhip Sanatı", *Hat ve Tezhip Sanatı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2009, 421.

¹⁸³ Taşkale, "Geçmişten Günümüze Tezhip Sanatında Bir Yolculuk", 11.

¹⁸⁴ Taşkale, "20. Yüzyıl Tezhip Sanatı", *Hat ve Tezhip Sanatı*, 418.

¹⁸⁵ Tanındı, "Başlangıcından Osmanlıya Tezhip Sanatı", *Hat ve Tezhip Sanatı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2009, 275.

¹⁸⁶ Taşkale, "Geçmişten Günümüze Tezhip Sanatında Bir Yolculuk", 11.

yoluna girerek çok değerli eserler vermişler ve öğrenciler yetiştirmişler.¹⁸⁷ Hüseyin Tahirzâde ile Halim Özyazıcı'nın 1963 yılında emekli olmasından sonra 1966 Muhsin Demironat tayini daha sonra 1968 yılında da Rikkat Kunt'un emekliye ayrılmasıyla öğrencisiz kalan Türk süsleme bölümü kapatmışlardır.¹⁸⁸

1976 yıllara gelindiğinde bölümünün sorunun çözüm olarak Geleneksel Türk sanatlar kürsüsü açılmıştır. Kürsüde tezhip, minyatür, lake, cilt gibi uygulamalı ayrı yeten sanat tarihi, yabancı diller dersleri verilmiştir. 1979-1980 döneminde yetenek sınavı ile öğrenci kabul etmeye başlayan bölüm 1982'de kanun hükmünde kararnameyle Mimar Sinan Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi içinde Geleneksel El Sanatları bölümü olarak yer almıştır.¹⁸⁹ Bu kürsüde Rikkat Kunt, Muhsin Demir Onat, Nezide Bilgütay –Dündar Tahsin Aykotalp, Prof. Kerim Silivri- Nezihe Bilgütay Derler, Prof. Emin Barın, Hattat Hasan Çelebi ve Ragıp Tuğtekin görevlendirildi. Yalnız Rikkat Kunt, Mustafa Düzgünman ve Hasan Çelebi meşguliyetlerinden dolayı kadroda yer almadılar, buna karşın Hattat Mahmut Öncü, Muammer Ülker ve Bahaeddin Doğramacı kadroya ilave oldular.¹⁹⁰

Günümüzde tezhip ve diğer klasik sanatlarımız üzerinde eğitimlerini sürdüren Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Geleneksel Türk El Sanatları bölümünde çok başarılı öğrenciler yetiştirilmesine iyi hizmetler vermesine rağmen olumsuz şartlarda çalışmaya zorlamıştır.¹⁹¹

2.2. TEZHİP SANATININ KULLANIM ALANLARI

2.2.1. Yazma Kitaplar

Kitap sanatlarının uzun ve köklü bir geçmişi vardır. Bundan dolayı kitaplar ve özellikle dini kitaplara büyük önem verilmiş olup bunların tezyini ve ciltlenmesi işini

¹⁸⁷ İlhan Özkeçeci, *Türk Tezhip Sanatı ve Tezyini Motifler*, Kayseri 1993, 9.

¹⁸⁸ Taşkale, "20. Yüzyıl Tezhip Sanatı", *Hat ve Tezhip Sanatı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2009, 421.

¹⁸⁹ İlhan Özkeçeci-Şule Bilge Özkeçeci, 50.

¹⁹⁰ Taşkale, "20. Yüzyıl Tezhip Sanatı", *Hat ve Tezhip Sanatı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2009, 421.

¹⁹¹ Özkeçeci, *Türk Tezhip Sanatı ve Tezyini Motifler*, 10.

sanat kolu haline getirmiştir.¹⁹² Yazma eserlerin önemli bir kesimi kütüphaneler, arşivler ve müzelerde muhafaza edilmektedir. Önemli bir kısmı ise özel işletmelerde ve kişilerin elinde bulunmaktadır.¹⁹³

Yazma eserlerin içeriği bakımından tezhip tasarımında önemli rol oynar. Yazma eser olarak muhtevası ve güzelliği bakımından en çok tezhiplenmiş eser Kur'ân-ı Kerîm'lerdir. Diğer el yazmaları ise divanlar, mesneviler, dini, edebi, tarihi ve bilimsel eserler genellikle süslenmişlerdir. Bu yazmalarda zahriyeler, serlevhalar, bölüm başlıkları, hatime bölümleri, divanlarda kaside başlıkları, gazel ve diğer şiir araları süslenirdi. Kur'anlarda ilk iki sayfa, sure başları, sayfa kenarlarında cüz, hizip, aşır vakıf gülleri ile ayet aralarındaki noktalar tezhiplenmiştir.¹⁹⁴

2.2.2. Levhalar

XIX. yüzyıldan itibaren matbaanın gelişmesiyle basma kitapların yazmaların yerini almıştır. Bu dönemde üstatların giderek yok olması, değişen sanat anlayışlarından dolayı bu sanatların değerinin bilmemeleri gibi pek çok yazma eserler giderek azalır. Bu devir ve sonrasın da tezhip sanatında yazma eserler yerini, duvara asmak üzere yapılan tezhipli eserlerin fazlalaştığı görülür.¹⁹⁵ Genellikle sülüs ve ta'lik celileriyle âyet, hadis, hikmetli bir söz, şiir vb. ibareler, hattat tarafından yazıldıktan sonra, etrafı tezhiplenir veya ebrû kâğıdı ile süslenir. Fakat levhalar içinde Hilye-i Şeriflerin önemli yer tutar.¹⁹⁶

2.2.3. Hilye-i Şerife

Sözlükte “süs, ziynet, kolye” gibi anlamlara gelmektedir. Mecaz anlamda “yaradılış, suret ve güzel” vasıflar demektir.¹⁹⁷ İslam inancı putlaştırılabilecek kimselerin tasvirlerini, yani Resûlullah'ın resimlerini çizmeye cesaret edememişlerdir. Hristiyan âleminde Hz. İsa için uygulandığı şekilde hayali bir resim çizmektense görenlerin doğru tahlillerinde faydalananak İslam Peygamberini hilyesinden tanıyıp

¹⁹² İsmet Binark, “*Türk Kitapçılık Tarihinde Tezhip Sanatı*”, Türk Kütüphaneciler Derneği Bülteni, Ankara 1964, XIII, 3.

¹⁹³ Hüseyin Odabaş, “Osmanlı Yazma Eserleri ve Türkiye’de Yazma Eser Kütüphaneciliği”, *Bilig- Kış*, 2011, 251,

¹⁹⁴ İlhan Özkeçeci-Şule Bilge Özkeçeci, 154.

¹⁹⁵ İlhan Özkeçeci-Şule Bilge Özkeçeci, 174.

¹⁹⁶ Hasan Dedeoğlu, Necdet Okumuş, *Manisa Müzesi Hat Koleksiyonu*, Manisa Valiliği, Manisa 1999, 3.

¹⁹⁷ Mustafa Uzun, “Hilye”, *İslam Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı, İstanbul 1998, XVIII, 43.

anlatma yolunu tercih edilmiştir.¹⁹⁸ Kompozisyon ve konusu bakımında tamamen önemli bir yeri olan bu levhalar Türk buluşudur.¹⁹⁹

Hiz. Muhammed'in üstün yaradılışını, dış görünüşünü, vücut yapısını ve güzel sıfatlarını anlatan manzum ve mensur eserdir. Tezhip yapılarak belli bir düzene göre levha haline getirilmiş şekline ise "Hilye-i Şerif, Hilye-i Saâdet" denmektedir.²⁰⁰

Klasik hilye formunda şu bölümler bulunur;

Baş makam: Bu alana "muhakkak" ya da sülüs yazıyla besmele yer alır.

Göbek: Hilye metninin başladığı ve büyük bölümün yazıldığı sahadır. Genellikle dairesel biçimde olup oval veya dikdörtgen şeklinde de kompozisyonlar vardır. Nesih yazıyla yazılmaktadır. Bezeme bakımından en zengin yeri, göbeğin dışında kalan ve kareyi tamamlayan alandır.²⁰¹

Hilal: Sıvama altın veya altın üstüne tezyini motifler ile tezhiplenmiştir. Hiz. Peygamber (S.A.V) cihanı nuruyla aydınlattığı için güneş ve Ay'a benzetilmiş, dolayısıyla hilye'nin göbek kısmında güneş bunu çepçevre saran bölümde de hilâl teşekkül etmiştir. Hilâlin dışında ise ilk dört halifenin ismi yer almaktadır.

Bunlar sırasıyla;

Hiz. Ebubekir

Hiz. Ömer

Hiz. Osman

Hiz. Ali

İsimleri yerleştirilir. Bu alandaki dört halife makamlarına bâzan Hiz. Muhammed'in taşıdığı diğer dört isimde (Ahmed, Mahmud, Hâmid, Hamid) yazılabilir.²⁰²

Ayet: Bu alana peygamberimiz ile ilgili bir ayet yerleştirilir. En çok görülen "biz seni âlemlere ancak rahmet olsun diye gönderdik" meali olan ayettir.²⁰³

¹⁹⁸ Mehmet Uğur Derman, "Hilye", *İslam Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı, İstanbul 1998, XVIII, 47.

¹⁹⁹ Kurfeyz, İstanbul 2003, 17.

²⁰⁰ İlhan Ayverdi, "Hilye", *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, Kubbealtı Lugatı, İstanbul 2006, 2 H-N, 1273.

²⁰¹ Şinası Acar, "Hilyeler", *Antik Dekor*, Graf Dizgievi, İstanbul 1998, S. 42, 96-97.

²⁰² Uğur Derman, *Türk Hat Sanatının Şahaserleri*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Nurol Matbaacılık, Ankara 1990, 49.

Etek: Hilye metninin devamı ve duanın yer aldığı alandır. Bu bölümün sonuna da hilye’i yazan hattatın imzası ve yazdığı tarihi ilave edilir.²⁰⁴

Koltuk: Etek kısmındaki metnin iki yanında yer alan çoğu zaman dikdörtgen şeklindeki bölümlerdir.

İç pervaz: Hilye’i çevreleyen ve değişik şekillerde tezyin edilen bordürdür.

Dış pervaz: İç pervazın çevresindeki son bölümdür. Bu alan tezhiplenir veya halkâr tekniğiyle süslenir.²⁰⁵

2.2.4. Tuğra/Ferman/Berat

Osmanlı hanedanının nişan ve alâmeti olan tuğra Oğuzca bir kelime olup, aslı “Tuğrağ”dır.²⁰⁶ Divanı lûgatı-it-Türk tuğraların eski Türk devletlerinde Hakanların mührü ve buyrultusu yerine geçtiği bilinmektedir.²⁰⁷ Selçuklu sultanları ve Osmanlı padişahları tuğra kullanmışlardır. Tuğra üzerinde bulunduğu belgenin padişaha ait olduğunu gösterir ve devleti temsil eder. Buyruklardaki tuğraları çeken kişilere nişancı tuğrâî, muvakkî ve tevkî’î gibi isimler verilmiştir. Sonraları ise “tuğrakeş” denilen yardımcılar alınmıştır.²⁰⁸

Sere: Tuğranın alt kısmında bulunan ve asıl metnin yazılı olduğu yerin adıdır. Bu bölüme kürsü adı da verilir.

Beyze: Tuğranın sol tarafında bulunan ve çoğu kez “han ve bin” kelimelerindeki “nun” harflerinde, bazen de başka bir sözcükteki “dal” harfinin oluşturdukları kavislere verilen isimdir.²⁰⁹

Tuğ ve zülfe: Tuğra metnindeki dik harfler veya Elif’ler den meydana gelir. Tuğ’lardan sağa doğru sarkan kavislere de zülûf adı verilmiştir.

²⁰³ Hasan Dedeoğlu, Necdet Okumuş, *Manisa Müzesi Hat Koleksiyonu*, Manisa Valiliği, Manisa 1999, 3.

²⁰⁴ Uğur Derman, “Hilye”, *İslam Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı, İstanbul 1998, XVIII, 47.

²⁰⁵ İlhan Özkeçeci-Şule Bilge Özkeçeci, 154.

²⁰⁶ Süleyman Berk, *Devleti Aliye’den Günümüze Hat Sanatı*, Altınoluk Basım, İstanbul 2013, 99.

²⁰⁷ Ali Alparıslan, “Cild”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul 1997, I, 347.

²⁰⁸ Şinasi Acar, “Ferman, Berat, Vakfiyeler (I)”, *Antik Dekor*, Graf Dizginevi, İstanbul 1998, S. 46, 110.

²⁰⁹ Suha Umur, *Osmanlı Padişah Tuğraları*, Cem Yayınevi, İstanbul 2011, 26.

Kol: Beyzelerin devamı olan tuğranın sağına ve aşağı doğru uzanan bölüme denir.²¹⁰

Ferman; Farsça buyurmak, emretmek anlamlarına gelmektedir.²¹¹ Ferman, sefer açılması, asker sevki, vergi vb. devlet işlerine ait olan fermanlar, Dîvân-ı Humâyûn'un kararı ve padişahın eriyle hazırlanıp yazılarak ilgili kişilere gönderilir.²¹²

Berat; Arapça “berat” kelimesi “yazılı kâğıt mektup” anlamındadır. İlk zamanlarında da berat karşılığı “biti” ve “misâl” sözcükleri kullanılmıştır. Berat padişah tarafından bir memuriyete atama veya bir gelirden tahsis yapıldığını gösteren belgedir.²¹³

2.2.5. Kitap Kapları (Ciltler)

Kitapların yıpranmaması için mukavvadan yapılıp üstüne deri, bez, plastik ve kâğıtla kaplanarak dikilmek ve yapıştırılmak suretiyle kitabın üzerine geçirilen kap.²¹⁴

Klasik cilt kompozisyonu geniş bir bordür içinde, ortada “şemse” bulunur. Şemsenin iki ucunda salbekler bulunur. Köşelerde ise “köşebend” adlı bölümlerle bezenmiştir. Cildin, sırt ve sertab kısımlarda basit tezyînat görülmektedir. Cildin ağız kısmını koruyan “mikleb” denilen kapak bulunmaktadır. Mikleplerde bezenmektedir. Kaliteli deri ciltlerdeki şemse ve köşebendler kabartma süslemelidir.²¹⁵

Klasik ciltler kullanılan malzemeye göre çeşitlenir. Bunlar; mukavva cilt, deri, cilt, lâke (ruga) cilt, kumaş cilt, ebrû ve murassa cilt'tir,²¹⁶

Deri ciltlerin tezyînatında şemse varsa bu tür ciltlere şemse cilt denir. Bu ciltler yapılış tarzına göre şu şekilde isimlendirilir:

Altan ayırma şemse cilt: Deri kapağa presle basılmış olan ciltlerdir.

Üstten ayırma şemse cilt: Zemin deri renginde, motifler altın yaldızlıdır.

Şoğuk şemse cilt: Motifler bezemesiz deri rengidedir.

²¹⁰ Süleyman Berk, *Devleti Aliye'den Günümüze Hat Sanatı*, Altınoluk Basım, İstanbul 2013, 102-103

²¹¹ İlhan Akbulut, “Osmanlı Fermanları”, *Antik Dekor*, Graf Dizgievi, İstanbul 1993, s. 22, 42.

²¹² Mübahat Kütükoğlu, “Ferman”, *İslam Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı, İstanbul 1995, XII, 400.

²¹³ Şinasi Acar, “Ferman, Berat, Vakfiyeler (II)”, *Antik Dekor*, Graf Dizgievi, İstanbul 1998, S. 47, 120.

²¹⁴ İlhan Ayverdi, “Cild”, *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, Kubbealtı Lugatı, İstanbul 2006, 2 H-N, 494.

²¹⁵ Zübeyde Cihan Özsayiner, *Tezhipli Kur'an-I Kerimler*, T.C. Başbakanlık Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, Ankara 1999, 16-17.

²¹⁶ Mine Esiner Özen, *Türk Cilt Sanatı*, Kültür Yayınları, Ankara 1998, 13.

Mülemmâ şemse cilt: Motifler ve zemin altın rengindedir.

Mülevven şemse cilt: Şemsesi başka renkte olan ciltlerdir.

Mürğdar şemse cilt: Çiçekler bezenmiş olup ciltlerin üzerinde kuş da varsa bu isim verilir.

Müşebbek (kat'ı) şemse cilt: Deri motifleri kesilerek veya oyularak yapılan ciltlerdir.²¹⁷

2.2.6. Minyatürler

Minyatür genel anlamıyla, el yazması kitapları süslemek için sulu boya ile yapılan ve kitap metinlerindeki olayları anlatan figüratif resimlere verilen isimdir.²¹⁸ Minyatür, Latince *miniare* kökünden Fransızca 'ya *miniature*, İtalyanca 'ya *miniatura* ve Türkçeye minyatür diye geçmiştir.²¹⁹ İslam sanatında minyatürü “tasvir” minyatür sanatçısına da “musavvir” veya “nakkaş” ismi verilmiştir.²²⁰ Minyatürlü el yazmalarında minyatürlü alanlar cetvel içine alınıp kenarları bezenerek hafif bir halkâr ve zer-efşân yapılmıştır.²²¹

2.2.7. Murakka‘lar

Kıt'aların (bir sayfalık yazı) bir araya getirilmesiyle oluşturulan yazı (hat) mecmuaları, güzel yazı albümleridir.²²² Murakka‘ mecmuaları çeşitli yazı türlerini içinde bulundurulur.²²³ Sözlükteki anlamı “yamalı” yani yan yana getirilerek dikilen derviş hırkası demektir. Arapça kökenli olup, Farsça’da ismi *murakka‘*’dır. Türkçeye “murakka” olarak geçmiştir. Çoğulu ise *murakka‘attır*. Eskiden yazma eserlerde aharlenmiş varakların iki tarafında da yazılan güzel yazı örneği, hattat meşk namesi ve düzenli bir şekilde bezenmesi yapılarıdır. Daha sonra ciltlenerek kitap biçimine

²¹⁷ İlhan Özkeçeci-Şule Bilge Özkeçeci, 195.

²¹⁸ İsmail Öztürk, *Geleneksel Türk El Sanatlarına Giriş*, Ürün Yayınları, Ankara 1998, 74.

²¹⁹ Günsel Renda, *Osmanlı Minyatür Sanatı*, Promete Kültür Dizisi, Stil Matbaacılık, İstanbul 2001, 2.

²²⁰ Mustafa Bektaşoğlu, *Anadolu’da Türk İslam Sanatı*, Başak Matbaacılık, Ankara 2009, 48.

²²¹ Yılmaz, 228.

²²² Ali Alparlan, “Murakka”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Yem., İstanbul 1997, II, 1309.

²²³ Berk, *Devleti Aliye’den Günümüze Hat Sanatı*, 257.

getirilirdi.²²⁴ Arapça “murakka” kelimesi güçlendirilmiş anlamında kullanılmaktadır. Buna da murakka““ denmektedir.²²⁵

2.3. HAT SANATI

Lügat anlamı “yazmak, çizmek; kazmak; alamet koymak” anlamlarındaki Arapça hatt masdarından türeyen ve “yazı, çizgi; çığı, yol” gibi anlamlarına gelmektedir.²²⁶ En sözlü tarifi “Güzel yazı” veya “yazının güzeli” anlamında kullanılan hüsn-i hat, “cismânî aletlerle ortaya çıkan ruhânî bir hendesedir” biçimde tarif edilir.²²⁷ Yazıyla ilgili ilk estetik normları Hz. Ali kâtibine “mürekkebinı karıştır, kaleminin ucunu uzun tut, satırlar arasında tenasübe riâyet et” sözüyle bildirmiştir.²²⁸ İslamiyet’in ortaya çıkışından sonra ilmi, edebi ve kültürel gibi alanlarda olduğu gibi yazının sanat veçhesinde de önemli gelişmeler olmuştur. İlk dönemlerde fonksiyonel bir durumda iken daha sonraki dönemlerde sanatsal boyuta geçmiştir. Estetik ölçülere bağlı kalarak İslamiyet’le birlikte hicretten birkaç yüzyıl sonra hızlı bir şekilde yayılmıştır. “Hüsn-i hat” ve “Meşk” olarak da bilinmektedir.²²⁹ Önce Araplar tarafından kullanıldığından dolayı “Arap yazısı” denilmiş olup, daha sonra İslamiyet’i kabul eden milletlerce benimsendi ve “İslam Yazısı” adını almıştır.²³⁰

Arap yazısını sanat haline gelmesinde Türkler büyük rol oynamışlardır. Aslını unutturacak kadar güzel eserler ve emek harcanmıştır. Diğer taraftan, harflerin başlı başına kıvraklığı ve birkaç harfin bitişmesiyle kazandığı şeklin zenginliği, hele aynı ibârenin çeşitli kompozisyonlarla yazılabilmesi, bu yolda yürüyen sanatçılara yeniliklerin kapısı açılmıştır. Bir harf yalnız olarak birkaç türlü yazılabildiği gibi, kelimenin başında, ortasında ve sonunda ayrı ayrı şekillerde yazılır.²³¹ En güzel yazı yazan mesleği fark etmeksizin hattat başı ve kendisine “Reisû'l- Hattatin” denilmiştir.

²²⁴ Adnan Benk, *Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedi*, Gelişim Yayınları, İstanbul 1986, XIV, 8381; A. Kadir Yılmaz, 235, M. Uğur Derman, “Murakka” *İslam Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayın Matbaacılık ve Ticaret İşletmesi, İstanbul 2006, 31, 204-205,

²²⁵ Şinasi Acar, Antika, *Dekorasyon ve Sanat Dergisi*, “Kıt’a ve Murakkalar”, *Antik Dekor Dergisi* Bir Antik A.Ş. Yayını, İstanbul 1998, Sayı 49, 170.

²²⁶ Uğur Derman, “Hat” *İslam Ansiklopedisi*, İstanbul 1997, VI, 427.

²²⁷ Fevzi Günüş, *Mevlânâ Müzesi Levhalar Kataloğu*, T.C. Kültür Bakanlığı, Konya 1999, XIII.

²²⁸ Süleyman Berk, “Hüsn-i Hat Yazıların En Güzeli” *El Sanatları Dergisi*, S.1, İstanbul 2005, 134.

²²⁹ Reisül hattâtîn Hasan Çelebi, *Erzurum’da Hat İcâzeti Geleneği*, II baskı, Atatürk Üniversitesi, Mega Ofset Matbaacılık, Erzurum, 15.

²³⁰ Ali Alparslan, *Ünlü Türk Hattatları*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Başbakanlık Basımevi, Ankara 1992, 1.

²³¹ Uğur Derman, “Hat”, *Türk Ansiklopedisi*, Milli Eğitim Basımevi, XIX. Ankara 1971, 49.

Hat sanatının en güzel uygulandığı alanlar başta Kur 'anı Kerim'ler olmak üzere, kitaplar, cüzler, hilyeler, murakka‘lar, kıt'alar, meşkler, levhalar, fermanlar, rulo halinde korunan tomarlar ve i'amlardır.²³² İslam yazısı Müslüman milletler tarafından kullanılan ve kökü M.Ö. VI. yüzyılda Kuzey batıda Arabistan'da bugünkü Ürdün ve Filistin topraklarında görülen Arap asıllı Nabat isimli bir topluluğun alfabesine dayanır. Köşeliliği fazla yuvarlaklığı az olan bu yazı yavaş bir biçimde gelişme göstererek Hz. Peygamber (S.A.V) döneminde okunabilir hale gelmiştir.²³³ Aklâm-ı Sitte denilen altı çeşit yazınında aslı olarak bilinen “Küfi” yazı, Küfe şehrinde geliştirildiği için bu şehre nispetle “Küfi” ismini almıştır. İslamiyetten önce Ma'kili sonrasında ise Mekki, Medeni ve Basri denilmiştir.²³⁴ Kur'ân-ı Kerîmler Abbasilerin ilk dönemlerine kadar, parşömen üzerine noktasız ve harekesiz olarak yazılmış ve kûfi yazı genellikle köşelidir.²³⁵ Yazıya ilk defa üslup kazandıran hattat Emeviler döneminde yetişen Kutbetü'l Muharrir'dir. Daha sonra Abbasiler döneminde vezir olan İbn. Mukle (Ö. 940) ile harf bünyeleri belli nispet ve kaideler bağlanmıştır. Abbasiler dönemine kadar gelen yazıların en iyileri seçilerek mevzûn hatların yerini mensûb hatlar almıştır.²³⁶ Kûfi yazıyla birlikte Nesih yazıyı ıslaha çalışan ve sülüs yazıyı da bulan hattat İbn. Mukal'le olmuştur. Nihayet XIII. yüzyılda Abbasi halifesi²³⁷ Mutasım Billah'ın kâtibi olan olan Yakut'la karşılaşırız. Şüphesiz Yakut neshin en büyük evrim konaklarından biridir.²³⁸

Yazı estetiğinin asırlar boyunca güzelleşip çeşitlenerek belli bir tasnifte toplanmaya başlanmıştır. Aklâm-ı Sitte adı altında toplanan yazıların temelini, yuvarlak karakterli olan yazıdan ne'şet ederek iki ana karakterden oluşur.

Aklâm-ı Sitte denilen altı çeşit yazı şunlardır.²³⁹

Sülüs: Sülüs' ün sözlük anlamı üçte bir demektir.²⁴⁰ Sülüs'te her harfin altıda biri düz altıda ikisi de yuvarlak yazılacaktır. Kamış kalem olarak ucu 2,3 milimetre

²³² İlhan Özkeçeci-Şule Bilge Özkeçeci, İstanbul 2007, 184.

²³³ Ali Alparslan, “Türk Dünyasında Hat Sanatı” *Türkler Ansiklopedisi*, Yeni Türkiye Yayınları, Semih Ofset, Ankara 2002, XII, 266.

²³⁴ Muhiddin Serin, *Hat Sanatımız*, Kubbealtı Neşriyatı, Öz Dizgi Matbaası, İstanbul 1982, 37.

²³⁵ Ali Alparslan, “Osmanlı Hat Sanatının Gelişmesi ve Bunun Nedenleri”, *Osmanlı Ansiklopedisi*, Osmanlı Kültür ve Sanat, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 1999, XI, 35.

²³⁶ Ömer Faruk Dere, *Yeni Başlayanlar İçin Hat Sanatı*, İnkılap, Altınoluk Yayın, İstanbul Mart 2012, 7.

²³⁷ Oktay Aslanapa, *Türk Sanatı*, Doğan Kardeş Yayınları Basımevi, İstanbul 1955, 281.

²³⁸ İsmail Hakkı Baltacıoğlu, *Türklerde Yazı Sanatı*, Türk ve İslam Sanatları Enstitüsü Yayınlarından, Mars T. S. A. Ş. Matbaası, Ankara 1958, 42.

²³⁹ Süleyman Berk, *Devleti Aliye'den Günümüze Hat Sanatı*, 69.

²⁴⁰ Ali Alparslan, *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*, Yapı Kredi Yayınları, I. Baskı, İstanbul 1999, 21.

kalınlığında olmalıdır. Sülüs yazı yazının kuralıdır. Bu yüzden “yazıların anası” denilmektedir.²⁴¹

Nesih: Lügat anlamı “Ortadan kaldırmak, iptal etmek” tir.²⁴² Harekeli olarak Kur’ân-ı Kerîmlerde, harekesiz olarak kitaplarda yazılırdı.²⁴³ Kalem ağzı kalınlığı. Sülüs kaleminin üçte biri kadardır. Nesih yazı Şeyh Hamdullah ile Kur’ân-ı Kerîmlerde yazılmaya başlamıştır. Osmanlıda hızlı bir gelişim göstererek son döneminde de estetik zirvesine ulaşmıştır.²⁴⁴

Muhakkak: Lügat manası “muntazam” ve “muhkem” demektir. Sülüs yazıya nispetle harfler daha büyüktür.²⁴⁵ Bir buçuk bölümü düz, iki bölümü yuvarlaktır.²⁴⁶ Muhakkak görünüş itibariyle küfi’den ilk çıkan yazı olduğu anlaşıldığından dolayı bilhassa Kur’ân-ı Kerîm’lerin yazılmasında kullanılmıştır.²⁴⁷

Reyhânî: Reyhânî yazı nesih yazıya göre yatay kısımları daha yatkın ve uzundur. Kalem kalınlığı nesih kalemi kadardır.²⁴⁸ Bu yazıyla Kur’an, murakka‘ başlarındaki besmeleler, dua kitapları, kasideler, şiirler yazılmıştır.²⁴⁹

Tevkî: Lügat anlamı “bir şeyi vâki ettirmek, oldurmak ve tesir etmek” manalarına gelir.²⁵⁰ Yarısı düzünsü, yarısı yuvarlağımsı bir yazıdır. Sülüs yazı gibi 2,3 milimetre kalınlığında kalemle yazılmıştır. Kelimeler aralarında birleştirilerek yazılan bu yazı Osmanlıların Divanî yazısının esasına teşkil etmiştir.²⁵¹

Rık’a: Sözlük anlamı “küçük, sayfa ve mektup” demektir.²⁵² Tevkî’nin kurallarına bağlı kalarak, onun nesih gibi yazılan küçük şeklidir. Rık’a vakıf işlerinde ve Kur’anların sonunda, dua sayfasında, hattatın isminde ve yazdığı tarihinde kullanılmıştır.²⁵³

²⁴¹ Şevket Rado, *Türk Hattatları*, Tifdruk Matbaacılık, İstanbul 1984, 17.

²⁴² Ali Alparslan, *Ünlü Türk Hattatları*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Başbakanlık Basımevi, Ankara 1992, 7.

²⁴³ Süheyl Ünver, *Türk Yazı Çeşitleri*, Yeni Laboratuvar Yayınları, Kemal Matbaası, İstanbul 1953, 16.

²⁴⁴ Süleyman Berk, *Devleti Aliye’den Günümüze Hat Sanatı*, 71.

²⁴⁵ Ali Alparslan, *Ünlü Türk Hattatları*, Ankara 1992, 7.

²⁴⁶ Serin, 1982, 37.

²⁴⁷ Ali Alparslan, *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*, I. Baskı, İstanbul 1999, 21.

²⁴⁸ İlhan Özkeçeci-Şule Bilge Özkeçeci, 186.

²⁴⁹ İsmail Hakkı Baltacıoğlu, *Türklerde Yazı Sanatı*, Ankara 1958, 59.

²⁵⁰ Ali Alparslan, *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*, I. Baskı, İstanbul 1999, 21.

²⁵¹ Şevket Rado, *Türk Hattatları*, Tifdruk Matbaacılık, İstanbul 1984, 17.

²⁵² Hasan Çelebi, *Hattın Çelebisi*, Tarih ve Tabiat Vakfı Yayınları, Altan Matbaacılık, İstanbul 2003, 10.

²⁵³ Ali Alparslan, *Ünlü Türk Hattatları*, Ankara 1992, 7.

Ta'lik: Ta'lik kelime manası “asma asılma” anlamlarına gelir. Aklâm-ı sitte'den sonra meşhur olan ve kullanılan yazı çeşididir. Ta'lik yazıya İran'da nesta'lik ismi verilmiştir.²⁵⁴ Kalem ağzı genişliği 2,3,5 milimetre olmalıdır.²⁵⁵

Rık'a: Osmanlı Türk hattatlarının buluşu olan rak'a'nın, divânî'nin dikey harflerinden bir kaçının biraz küçülmesi, sadeleşmesi; kavis ve meyillerinin azaltılmasıyla oluşur. XIX. yüzyılın başından itibaren günlük resmi yazışmalarda da kullanılmıştır.²⁵⁶

Dîvânî: Dîvânî, divana mensup demektir.²⁵⁷ Devletin resmi kararları hep divandan geçtiği için bu isim verilmiştir. XIX. asır boyunca dîvânî yazıyı çok iyi yazan hattatlar yetişmiş olup, fakat imzasız örnekler vermişlerdir.²⁵⁸

Celi Dîvânî: Dîvânî yazının iri şekilde yazılanı anlamına gelmiş olsa da ikisinin arasında fark vardır.²⁵⁹ Celi dîvânî sadece resmi yazışmalarda kullanılmıştır. Dîvânî istifsiz celi dîvânî ise istifli ve girift olarak yazılır.²⁶⁰

Siyâkat: Siyâkat yazısı kûfî yazıyı andıran,²⁶¹ sadece maliye kayıtları için kullanılmıştır. XV. Yüzyıldan beri yazılmaktadır.²⁶²

2.4. HAT SANATINDA EKOLLER

2.4.1. Şeyh Hamdullah Ekolü

1429 Amasya doğumlu hattat Şeyh Hamdullah Osmanlı hat Ekolü'nün kurucusudur.²⁶³ Arap harflerine yeni güzellik veren ve Yâkut Musta'smînin hattına yeni bir düzen kazandıran Şey Hamdullah beş yüzyıl Türk hat sanatının en büyüğü sayılmıştır. Şeyh Hamdullah sayesinde hat sanatı Arap âleminin dışında Türklere

²⁵⁴ Berk, *Devleti Aliye'den Günümüze Hat Sanatı*, 71.

²⁵⁵ Nihat Boydaş, *Ta'lik Yazıya Plastik Değer Açısından Bir Yaklaşım*, Araştırma İnceleme Dizisi, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1994, 97.

²⁵⁶ Ali Alparslan, “Türk Dünyasında Hat Sanatı” *Türkler Ansiklopedisi*, Ankara 2002, XII, 273.

²⁵⁷ Ali Alparslan, *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*, 21.

²⁵⁸ Süheyl Ünver, *Türk Yazı Çeşitleri*, Yeni Laboratuvar Yayınları, İstanbul 1953, 19.

²⁵⁹ Ali Alparslan, “Türk Dünyasında Hat Sanatı” *Türkler Ansiklopedisi*, Ankara 2002, XII, 272.

²⁶⁰ Süleyman Berk, *Devleti Aliye'den Günümüze Hat Sanatı*, 75

²⁶¹ İlhan Özkeçeci-Şule Bilge Özkeçeci, İstanbul 2007, 187.

²⁶² A. Süheyl Ünver, *Türk Yazı Çeşitleri*, Yeni Laboratuvar Yayınları, İstanbul 1953, 22.

²⁶³ Berk, *Devleti Aliye'den Günümüze Hat Sanatı*, 21.

mahsus bir edâ kazanmıştır.²⁶⁴ II Bâyezîd döneminde hat hocalığı yapmış olup kendisine özgü bir tarzıyla, daha sonra gelen hattatları etkileyen bir ekol “Şeyh Ekolü” oluşturmuştur.²⁶⁵ Yâkût-ı Musta’simi ekolünün yazı kaidelerini ve estetik anlayışını ortadan kaldırarak kendi ekolü olan matematik ve geometrik ölçüleri getirmiş ve onun yazısındaki sertliği zarif bir görünüşe çevirmiştir.²⁶⁶ Şeyh Hamdullah “Aklâm-ı sitte denilen altı çeşit yazıda üstat olmuş ve Kur’ân-ı Kerîm (47 adet), en’âm-ı şerif, Kur’an cüz’leri, dua mecmuaları, kıt’a ve murakka’lar, meşk mecmuaları ile ömrünü değerlendirmiştir.²⁶⁷

2.4.2. Ahmed Şemseddin Karahisâri Ekolü

Kanuni döneminde Esadullah-i Kirmani’nin talebesi Ahmed Karahisâri (1469-1556)’dir. Şeyh’in oluşturduğu üsluba katılamamış Yakût tarzını devam ettirmiştir.²⁶⁸ Yakût’un yazısına muvaffak olduğu istikrarı yani anatomik güzelliği ve dinamizmi daha ileri götürmüştür. Anlayacağımız sırada bir takipçi olarak kalmamış ve bu üstünlüğünden dolayı hattatları peşinden sürükleyecek bir üslup oluşturmuştur. Bu üslup “Ahmed Karahisâri Ekolü” veya sadece “Karahisâri Ekolü” denilmiştir.²⁶⁹ Sülüs yazılarından ciddi ve azametli; muhakkak yazılarında da abidevi bir duruş ve görünüş sezilir. Sülüs ve celi yazılarında tertip ve terkip bakımından Şey Hamdullah’tan ileridedir.²⁷⁰ Topkapı sarayı kütüphanesinde bulunan Hırka-i Saadet dairesinde 5 numarada kayıtlı büyük boy Mushaf önemli eserlerindendir.²⁷¹

2.4.3. Hafız Osman Ekolü

Hat sanatının büyük ustası Haseki Cami müezzini Ali Efendi’nin oğludur. Kur’an-ı küçük yaşında hıfzedip Köprülüzâde Mustafa Paşanın kontrolünde yetişmiştir. Devrin büyük ustası Derviş Ali’den yazı dersini almıştır. Fakat yaşlılığından dolayı ilgilenemeyeceğini anlayınca en güzide talebesi olan Suyolcuzâde Eyyubi Mustafa

²⁶⁴ Şevket Rado, *Türk Hattatları*, Tifdruk Matbaacılık, İstanbul 1984, 49.

²⁶⁵ Ömer Faruk Dere, *Yeni Başlayanlar İçin Hat Sanatı*, İstanbul Mart 2012, 7.

²⁶⁶ Alparslan, *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*, I. Baskı, İstanbul 1999, 39.

²⁶⁷ Uğur Derman, *Türk Hat Sanatının Şaheserleri*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Nurol Matbaacılık, Ankara 1990, 1.

²⁶⁸ Serin, 1982, 51.

²⁶⁹ Ali Alparslan, *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*, 56.

²⁷⁰ Ali Alparslan, *Ünlü Türk Hattatları*, Ankara 1992, 54.

²⁷¹ Berk, *Devleti Aliye’den Günümüze Hat Sanatı*, 25.

efendiye devretmişti.²⁷² Aklâm-ı sitte’de en güzelini arama yollarına girmiş ve daha sonra 1090/1679’dan itibaren kendi üslûbu bulup ortaya çıkarmıştır. Şeyhin yazılarını alıp değerlendirerek çıkarır bu üslûbu ve Şeyh’ten sonraki merhale Hafız Osman ulaşmıştır.²⁷³ Nesih ve sülûs yazı ile çok fazla murakka‘, levha ve Kur’ân-ı Kerîm(25) yazmış olup ve yine aynı hattıyla ilk defa “Hilye” kompoze etmiştir.²⁷⁴

2.4.4. Mustafa Rakım Ekolü

Mustafa Rakım celi sülûs yazıyla eser vermiş olup sülûs ve nesih ustasıdır. Yani Osmanlı aklâm-ı sitte’sini kemâle erdiren dâhi bir hattattır.²⁷⁵ Hattat uzun süre Hafız Osman’nın yazıları üzerinde çalışmış ve celi sülûs’te olsun tuğrada olsun yaptığı inkılaplarla mektep sahibi olmak için büyük uğraşlar vermiştir.²⁷⁶ II. Sultan Mahmud’un yazı hocalığını yapmış ve padişah tuğralarını ıslah ederek son halini vermiştir.²⁷⁷

2.4.5. Mahmud Celâleddin Ekolü

Mahmud Celâleddin, babası Şeyh Mehmed Efendi’yle Kafkasya’nın Dağıstan bölgesinde İstanbul’a geldi.²⁷⁸ İlk yazı derslerini Akmollla Ömer Efendi ve Hoca Rasim Efendi’nin talebelerinden Abdüllatif Efendi’den almıştır.²⁷⁹ Mahmud Celâleddin, Rakım’dan ayrı bir celi ekolünü kurmuştur.²⁸⁰ Mushaf, dua kitapları, kıt’a, murakka‘, hilye ve levha şeklinde müthiş yazıları vardır.²⁸¹

2.4.6. Kazasker Mustafa İzzet Efendi Ekolü

Mustafa İzzet Efendi yüksek makamlara erişen, müsikîşinâs, bestekâr, şair ve en önemlisi de kudretli bir hattattır. Osmanlı hat tarihinde kendisine özgü bir yola ve

²⁷² Uğur Derman, “Hafız Osman”, *Türk Ansiklopedisi*, Milli Eğitim Basımevi, XVIII. Ankara 1970, 307.

²⁷³ Uğur Derman, *Osmanlı Hat Sanatı Sakıp Sabancı Müzesi*, Sabancı Üniversitesi İstanbul, Mas Matbaacılık, İstanbul 2001, 72.

²⁷⁴ Serin, 1982, 53.

²⁷⁵ Alparslan, *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*, 79.

²⁷⁶ Süleyman Berk, *Devleti Aliye’den Günümüze Hat Sanatı*, 55.

²⁷⁷ Muhiddin Serin, İstanbul 1982, 55.

²⁷⁸ Uğur Derman, *Osmanlı Hat Sanatı Sakıp Sabancı Müzesi*, Sabancı Üniversitesi İstanbul, İstanbul 2001, 108.

²⁷⁹ Süleyman Berk, *Devleti Aliye’den Günümüze Hat Sanatı*, 43.

²⁸⁰ Ali Alparslan, *Ünlü Türk Hattatları*, Ankara 1992, 102.

²⁸¹ Uğur Derman, *Osmanlı Hat Sanatı Sakıp Sabancı Müzesi*, 108.

şiveye sahiptir.²⁸² İlim ve sanat tahsilini bitiren Mustafa Efendi, nesih ve sülüs yazılarını Çömez Mustafa Vâsıf, Ta'lik ve celisini de Yesâri Zâde, Mustafa İzzet Efendilerden öğrendi. Bunun üzerine “İzzet” mahlasını almıştır.²⁸³ İzzet Efendi, aklâm-ı sitte, celi sülüs ve celi nesta'lik yazılarda çok iyi eserler vermiş bir sanatkârdır.²⁸⁴

2.4.7. Mehmed Şevki Efendi Ekolü

XIX. asır, hat sanatının en görkemli bir devridir. Şeyh vadisinde İsmail Zühtü ve Râkım'dan sonra gelen Mehmet Şevki Efendi'dir. Sülüs ve nesih yazılarının en güzelini ve son şeklini vermiştir.²⁸⁵ Sülüs ve nesih derslerini Mehmet Hulûsi Efendi'den aldı. İcazetini de 1757/1841 yılında Mehmed Hulûsi Efendi'den aldı. Hattat her hattatın yaptığı gibi Şeyh Hamdullah, Hafız Osman ve Râkım'ın yazılarının üzerinde çalışmıştır. Bu hattatların yolunda yürüyerek kendi üslûbunu oluşturdu.²⁸⁶ Eserleri 25 Mushaf, sayısı bilinmeyen delâil, evrâ'd, kât'a, murakka‘ ve hilyeler yazmıştır.²⁸⁷

2.4.8. Sâmi Efendi Ekolü

İstanbul doğumlu Hacı Mahmud Efendi'nin oğludur. XIX. yüzyılda bilhassa celi sülüs ve celi ta'lik'te rakipsiz bir sanatkârdır.²⁸⁸ Nesih ve sülüs yazılarını, Boşnak Osman Efendi namında bir mahalle mektebi hocasından, sülüs celisi'ni Râkım çırağı Recâi Efendiden Dîvânî ve tuğrayı Nasih Efendi'den, Ta'lik, Kıbrısızade İsmail Hakkı Efendi'den, Ta'lik celisini Ali Haydar Beyden, Mümtaz Efendi'den meşk etmiştir.²⁸⁹ Yazılarını siyah kâğıda zırnık mürekkebiyle yazıp tashih ederdi bu kalıplar dönemin usta müzehhibleri tarafından zer-endûd tekniğinde işlerlerdi. İstanbul'da özellikle Cihangir ve Altunîzâde camileri olmak üzere cami ve müzelerde “celi” levhalar görülür.²⁹⁰

²⁸² Ali Alparslan, *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*, 80.

²⁸³ Uğur Derman, *Türk Hat Sanatının Şaheserleri*, Ankara 1990.

²⁸⁴ Ali Alparslan, *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*, 80.

²⁸⁵ Serin, 1982, 60.

²⁸⁶ Süleyman Berk, *Devleti Aliye'den Günümüze Hat Sanatı*, 45.

²⁸⁷ Uğur Derman, *Osmanlı Hat Sanatı Sakıp Sabancı Müzesi*, 124.

²⁸⁸ Ali Alparslan, *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*, 91.

²⁸⁹ Uğur Derman, *Türk Hat Sanatının Şaheserleri*, Ankara 1990, 36.

²⁹⁰ Derman, *Osmanlı Hat Sanatı Sakıp Sabancı Müzesi*, 142.

2.5. CİLT SANATI

Bir el yazma eserin sanat değeri niteliği taşıması, hattının, cildinin, tezhiplerinin ve tasvirlerinin ustalıkla yapılmış olmasıdır. Fakat el yazmalarının ustalıkla yazılmasa da, tezhip ve tasvirleri bezenmese de, kitabın cildine çoğunlukla ayrı bir özen gösterilerek bezenmiştir.²⁹¹

Cilt bir kitap veya mecmua yapraklarının dağılmaktan korumak için yapılan kapağa denir. Arapça bir kelime olup “deri” manasına gelmektedir. İlk ciltler tahtadan, daha sonra²⁹² mukavvadan yapıp üzerine deri, bez, plastik veya kâğıt yapıştırılır.²⁹³ Telcid (ciltleme) işini yapanlara ise “mücellid” (ciltçi) denilir.²⁹⁴ Kâğıt icat edilmeden önce papirüs ve balmumu levhaların üzerine yazılmıştır. Parşömen derisinin çıkmasıyla ve kullanılmaya başlanmasıyla kâğıtçılık ve beraberinde ciltçilik gelişmeye başlanmıştır.²⁹⁵

Türk cilt sanatının serüveni VII. yüzyıllara kadar uzanan bir geçmişi ve birçok sanat dalı gibi Orta Asya’da başlamıştır.²⁹⁶ İlk ciltler VIII-IX. asırlarda Mısır’da koptlar ve Orta Asya’da Uygurlar tarafından meydana getirilmiştir. XX. asrın başlarında Alfred Von Le Cog tarafından Hoço kazılarında mani yazmaları arasında bulunan iki cilt parçası bulunmuştur. Kopt ciltlerinde olduğu gibi geometrik motiflerle²⁹⁷ ve derisi bıçakla oyularak altına yaldızlı deri yapıştırarak yapılmıştır.²⁹⁸

İslam sanatında bilinen ilk ciltler VIII.- IX. yüzyılda parşömen üzerine kûfi hatla yazılmış Kur’an nüshalarına aittir. Bu ciltlerde deri tahta iskelet üzerine geçirilmiş ve deri üzerine ucu sivri aletlerle geometrik süslemeler yapılmıştır.²⁹⁹

²⁹¹ Zeren Tanındı, *Kitap ve Cildi*, Uluslararası Cilt Sanatı Buluşması, Kültür ve Sosyal İşler Daire Başkanlığı, Bilnet Matbaacılık, İstanbul 2014, 16.

²⁹² Ahmet Saim Arıtan, “Türk Deri İşlemeciliği Bağlamında Türk Cilt Sanatı”, *Bildiri Özetleri Kitabı*, 38, İcna, 2007, 134.

²⁹³ İlhan Ayverdi, “Cilt”, *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, Kubbealtı Lugatı, İstanbul 2006, 2 H-N, 494.

²⁹⁴ Zeynep Balkanal, “Bilgi ve Sanatı Kaplayan Sanat: Ciltçilik”, *Türkler Ansiklopedisi*, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 2002, XII, 341.

²⁹⁵ Ebru Alparslan, “Kütahya Vahit Paşa Yazma Eser Kütüphanesinde Bulunan El Yazması Eser Ciltlerinden (Deri) Örnekleri”, *Fine Arts*, Kütahya 2013, 369.

²⁹⁶ Ahmet Saim Arıtan “Batı Dünyasının Türk Cild Tarihine Bakışı ve Türk Cild Sanatının Tarih İçindeki Gelişimi”, *İstem İslam Sanat, Tarih, Edebiyat ve Mûsikîsi Dergisi*, Ankara 2010, XV, 170.

²⁹⁷ Ahmet Saim Arıtan, “Ciltçilik”, *İslam Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı, İstanbul 1993, VII, 551.

²⁹⁸ Ahmet Saim Arıtan, “Türk Deri İşlemeciliği Bağlamında Türk Cilt Sanatı”, *Bildiri Özetleri Kitabı*, 38, İcna, 2007, 134.

²⁹⁹ Balkanal, 341.

Anadolu Selçuklu cilt üslubu, VIII. yüzyılın III. çeyreğinden itibaren Memluk'ler, XIV. yüzyıldan itibaren İlhanlılar ve Karamanoğulları başta olmak üzere, Anadolu Beylikleri ciltleri olarak devam etmiştir.³⁰⁰ XII. Yüzyıldan itibaren tarihi gelişimi içerisinde Doğu cilt sanatı, Hatâyî (Kâşî, Horasan, Buhara, Dilhevî), Herat, (Herat, Şîraz, İsfahan), Arap (El-Cezire, Halep, Fas), Türk (Diyarbakır, Bursa, Edirne, İstanbul, Rugan/Lale-Borok), Lâke (İran, Hint) Buhârây-ı Cedîd gibi üsluplara ayrılmaktadır. Hatâyî ve Herat üslupları Doğuda Klasik ciltlerin en güzel örnekleri vermiş ve bu üsluplara “Klasik üslup” denilmiştir.³⁰¹ Anadolu Selçuklularına ait en erken örneği XII. yüzyılın sonlarına aittir. Bu ciltler kendinden önce ve kendinden sonra gelen ciltlerle benzerlik gösterir. Ciltlerin kapak süslemeleri geometrik, rûmili, şemseli olup şemseleri oval ve yuvarlaktır. Selçuklu cilt kapak içleri ise kabartma desenlerle soğuk baskı tarzında süslenmesi nedeniyle kendine has özellik taşır.³⁰²

Osmanlı imparatorluğu döneminde ustaca yapılmış ciltlere ilk kez Sultan II. Murat döneminde (1421-1451) görülür.³⁰³ İlk örneği de Sultan II. Murat için 1434-1435 tarihli müzik ile ilgili bir kitaba kaplanmışır.³⁰⁴ Eser; cildi deri olup açık kahverengindedir. İçi Rûmîlerle dolu oval ve kabın arakasında da oval bir şemse vardır. Enli bordür ve köşebendler geçme S'lerle tezyînatı yapılmıştır. Mıkleb üzeri şemsesi dışına sarmal dallar, dalların üzerinde sıralanan çiçekli bezeme yapılmıştır. Tezyînatıta altın yaldız ve maviyle aletin bıraktığı oyuntular boyanmıştır. Bordo renk deri, iç kapakların şemsesi içine altın yaldız boyalı deriden katı‘ baklava ve köşeli şekiller yapılmış, katı‘ zemine kumaş konmuştur.³⁰⁵

XV. yüzyıl erken dönem Anadolu Selçuklu cildinden Osmanlı cildine geçiş dönemidir.³⁰⁶ Osmanlı cilt sanatının ilk eserleri XV. Yüzyılın ilk yarı ve Fatih Sultan Mehmed dönemine aittir.³⁰⁷ Fatih dönemi Saray nakkâşhânesinde yapılmış olan ciltlerin

³⁰⁰ Ahmet Saim Arıtan “Batı Dünyasının Türk Cild Tarihine Bakışı ve Türk Cild Sanatının Tarih İçindeki Gelişimi”, *İstem*, 2010, XV, 180.

³⁰¹ İlhan Özkeçeci-Şule Bilge Özkeçeci, 192.

³⁰² Arıtan, “Ciltçilik”, 551.

³⁰³ Zeren Tanındı, “Cilt”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Yem. İstanbul 1997, I, 348.

³⁰⁴ Zeren Tanındı, “Osmanlı Sanatında Cilt”, *Osmanlı Ansiklopedisi, Osmanlı Kültür ve Sanat*, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 1999, XI, 103.

³⁰⁵ Balkanal, 341.

³⁰⁶ Arıtan, “Ciltçilik”, 551.

³⁰⁷ Ali Rıza Özcan, “Osmanlılarda Kitap Sanatları, Osmanlılarda Cilt”, *Osmanlı Ansiklopedisi*, Tarih Medeniyet Kültür, Ağaç Yayıncılık, İstanbul 1993, 241.

birçoğunda siyah deri kullanılmıştır.³⁰⁸ Bu dönem ciltlerinin yüzeyine oldukça iri, kenarlar dilimli, salbekli, oval şemse ve köşebendler bulunmaktadır.³⁰⁹ Nebat süslemeler kullanılmış olup çeşitli şekilde nilüfer, oymalı yapraklar, Rûmîler, bulutlar ve bunların arasında ince işlenmiş rensolar görülmektedir.³¹⁰ XV. Yüzyıl ciltlerinde deriden başka lake ve kumaş ciltlerde kullanılmıştır.³¹¹

II. Bâyezîd döneminde ise kullanılan deri renkleri³¹² kırmızı, vişneçürüğü, mavi, mor, nefti, zeytûnî, tahinî renkleri kullanılmıştır.³¹³ Bu dönemde küçük kareli ve çubuklu ipek kumaşlardan yapılmış ciltler görülmektedir.³¹⁴

Türk cilt sanatı diğer sanat dalları gibi XVI. yüzyılda Osmanlı klasik dönemde zirveye ulaşmıştır.³¹⁵ Bu devrin özellikle Kanuni döneminde olan mücellitler Mehmet Çelebi, Süleyman Çelebi, Mustafa Çelebi, gibi sanatkârlardır.³¹⁶ XVI. yüzyıl ciltlerinin tezyînatı, yapılan alanın üzerinde kabartma süslemeler olup sarı, yeşil ve altın yaldız kullanılır. Bazen de yalnız kabartma süslere yaldız sürülür, zemin ise derinin kendi rengi kalır.³¹⁷ Bu yüzyılda deri olarak Sahtiyan (keçi derisi), Meşin (koyun derisi), Ceylan (rak) ve deve derileri kullanılmıştır.³¹⁸ Cilt süslemelerindeki kompozisyon ise oval dilimli şemse ve köşebendler içindeki bir yaprak kümesinde veya birkaç saptan çıkan ince dal şemse içinde dağılır, kıvrılır veya kırılarak aşağı uzar. Bu dalların üzerine hançeri yapraklar, tomurcuk halinde, açmış veya buket halinde hatayiler sıralanır. Saz yolu tekniği de olarak bilinen bu kompozisyon mıklete, şemsede ve köşebendlerde tekrarlanır.³¹⁹

XVII. yüzyıl duraklama dönemi cilt tekniğinde bir değişiklik yoktur yalnız kompozisyonlar ve motiflerin işlenişinde bir gerileme vardır. Cilt kapaklarının bir

³⁰⁸ Mine Esiner Özen, *Türk Cilt Sanatı*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1998, 17.

³⁰⁹ Tanındı, "Osmanlı Sanatında Cilt" 104.

³¹⁰ Tahsin Öz, *Topkapı Fatih Sultan Mehmed II. ye Ait Eserler*, Atatürk Dil ve Tarih Kurumu, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1993, 23.

³¹¹ Arıtan, "Ciltçilik", 556.

³¹² Müjgân Cunbur, "Türklerde Cilt Sanatı", Türk Dünyası El Kitabı, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü yayınları, Ankara 1992, 455.

³¹³ Arıtan, "Ciltçilik", 556.

³¹⁴ Özen, *Türk Cilt Sanatı*, 17.

³¹⁵ Arıtan, "Türk Deri İşlemeciliği Bağlamında Türk Cilt Sanatı ", 134.

³¹⁶ Balkanal, 342.

³¹⁷ Kemal Çığ, *Türk Kitap Kapları*, Yapı ve Kredi Bankası, Doğan Kardeş Matbaacılık, İstanbul 1971, 15.

³¹⁸ Balkanal, 342.

³¹⁹ Tanındı, "Osmanlı Sanatında Cilt" 104.

bölümünde köşebend ve bordürler kalkmış, şemseler dikdörtgen karakterli bir şekil almış, bir kısmında da oval şemseler yapılmıştır. Dışına ise bordür yerine kalın zencirek çekilmiştir.³²⁰ Bu dönemde bir ilk olarak “Şükûfe Tarzı” ciltlerinin ilk örneklerini vermiştir.³²¹

XVIII. yüzyıl ciltleri en güzel örneklerini klasik şemseli ciltleriyle vermiştir. Diğer dönemlere göre bu devirde Şükûfe (çiçek) tarzı süsleme ve yekşah tekniği çokça kullanılmıştır.³²² XVIII. Yüzyılın ilk çeyreğinden itibaren bolca ve çeşitli örnekleriyle lake ciltler ortaya çıkmıştır.³²³ Natüralist üslupta, çiçek buketleri, iri yapraklar, kurdele vazo motiflerini oluşturur. Bu sanatın en önemli sanatkarı, leke ustası Ali Üsküdarî’dir.³²⁴ XVIII. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Avrupa’ya yönelik barok-rokoko motifleriyle tezyînatı yapılmış ciltler görülür. Bu dönemde yeni bir teknik olan yekşah ciltleri çıkmıştır.³²⁵

XIX. yüzyılda zilbahar (Kafes) ciltler yaygınlaşmaya başlamış, şemseli ciltlerin sayısı iyice azalmıştır.³²⁶ Bu dönemde basılı eserlerin çoğalmasıyla, Yıldız cildi adı verilen, bir yüzü altın yaldızla Osmanlı sanat arması, diğer yüzü ise Ayyıldız basılı deri, atlas ve kadife ciltler yapılmıştır.³²⁷

XX. yüzyılın başlarında ve Cumhuriyet döneminde cilt kapaklarını gömme şemse ve köşebendlerle bezenmiştir. Türk mücellitlerinin vazgeçemedikleri bir kompozisyon oluşturmuşlardır. Bu tasarım XX. yüzyılda en iyi şekilde sürdüren mücellidler Bahaeddin Tokatlıoğlu, Sami Okyay, Muhsin Demironat, Emin Barın, Mustafa Düzgünman ve İslam Seçen’dir.³²⁸

Günümüzde ise cilt sanatı Geleneksel El Sanatları eğitimi devam eden bazı fakültelerde ve çok az sayıda fedakâr ustanın gayretleriyle varlığını sürdürmektedir.³²⁹

³²⁰ Arıtan, “Ciltçilik”, 556.

³²¹ İlhan Özkeçeci-Şule Bilge Özkeçeci, 193.

³²² Özen, *Türk Cilt Sanatı*, 19.

³²³ Arıtan, “Ciltçilik”, 557.

³²⁴ Gülnur Duran, “18. Yüzyıl Müzehhip, Çiçek Ressamı ve Lâke Üstâdı Ali Üsküdârî”, *Osmanlı Ansiklopedisi*, Osmanlı Kültür ve Sanat, Tarih Medeniyet Kültür, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 1999, 126.

³²⁵ Arıtan, “Ciltçilik”, 557.

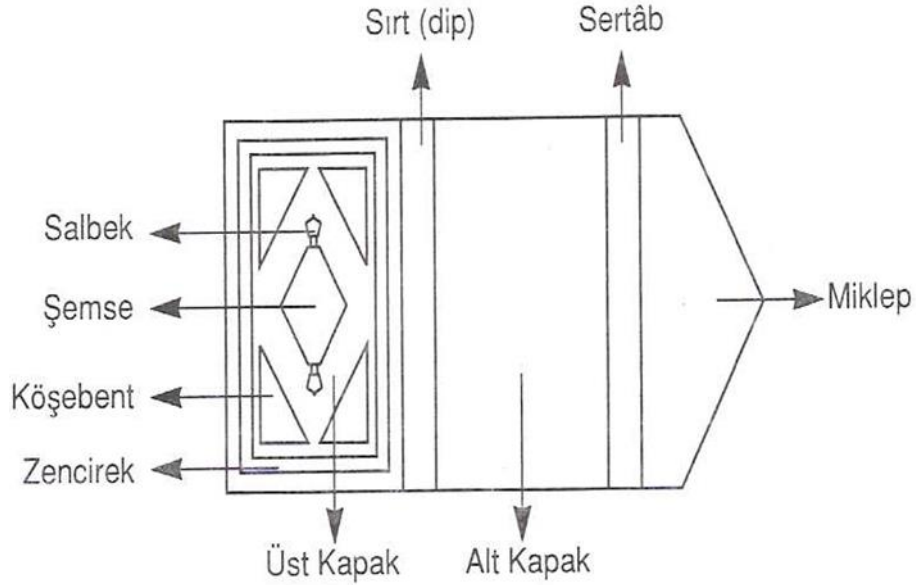
³²⁶ Balkanal, 343.

³²⁷ Özen, *Türk Cilt Sanatı*, 19.

³²⁸ Tanındı, “Osmanlı Sanatında Cilt” 107.

³²⁹ İlhan Özkeçeci-Şule Bilge Özkeçeci, 194.

2.5.1. Klasik Cildin Bölümleri



Alt ve Üst Kap: Kitabın alt ve üst kısmını örter.³³⁰ Bu kapakların her biri “deffe” diye isimlendirilmiştir.³³¹ Bir kitap kabı gibi ortasında menteşeli ve açılıp kapanması iki kanat şeklinde çift sayfalara “deffeteyn” denilmiştir.³³²

Dip veya sırt: Kitabın arkasını örter.³³³ Türk kitaplarında bu kısım bezemesiz ve özellikle düz olup, asla bombe olmaz.³³⁴

Mikleb (Cilt Kanadı): Cildin ağız kısmını koruyan³³⁵ alt kapağa bağlı ucu genellikle üçgen olup üst kapakla kitabın iç kapağın arasına girer.³³⁶

Sertâp: Kitabın boğazını örten ve miklebe ile kabın arasında bulunan yumuşakça kısımdır.³³⁷ Bu kısım miklebe hareket edebilme imkânı sağlar.³³⁸

³³⁰ Yılmaz Özcan, *Türk Kitap Sanatında Şemse Motifi*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Mas Matbaası, Ankara 1990, 5.

³³¹ Özen, *Türk Cilt Sanatı*, 10.

³³² Balkanal, 344.

³³³ Çığ, *Türk Kitap Kapları*, 9.

³³⁴ Özcan, *Türk Kitap Sanatında Şemse Motifi*, 5.

³³⁵ Özsayiner, *Tezhipli Kur'an-ı Kerimler*, 17.

³³⁶ İlhan Özkeçeci-Şule Bilge Özkeçeci, 194.

³³⁷ Yılmaz, 300.

³³⁸ Çığ, *Türk Kitap Kapları*, 9.

Şirâze: Şirâze kitabın yapraklarını muntazam suretle tutan bağ, örgü demektir.³³⁹ Ciltte esas cüzleri tutan, birbirine ekleyen kısım şirâzedir.³⁴⁰

Mukat-Dudak: Sırtla alt üst kapak arasında ki kitabın açılıp kapanmasını sağlayan kıvrılma payına “mukat”³⁴¹ sayfa kenarlarının bozulmaması için cildin kabı ile kitap boyu arasında bırakılan fazlalığa “dudak” denir.³⁴²

Şemse-Salbek-Tığ-Köşebend: Şemse Arapça güneş anlamına gelen “şems” kelimesinden gelmektedir.³⁴³ Cildin dış yüzü genelde ortada beyzi kısma “şemse” denir.³⁴⁴ Şemselerin iki ucu uzatılarak süslenmiş kısmına “salbek” denir.³⁴⁵ Dendan çizgisine bitişik veya ayrı duran ufak çizgi veya nokta olarak yapılmış tezyîna “tığ” denir.³⁴⁶ Kapağın dört köşesine yapılan tezyîna da “köşebend” denir.³⁴⁷

Cetvel-Zencerek: Kapaktaki düz çizgilere “cetvel” denir.³⁴⁸ Sayfa kenarlarının çevresine yapılan zincirleme halkalara “zencerek” denir.³⁴⁹

Bordür- Kartuşpafta: Kapağın dış kenarını çevreleyen kısma bordür denir.³⁵⁰ Bordür üzerine beyzi ve yuvarlak şekilde parçalar konmuş ise bunlara da kartuşpafta denir.³⁵¹

2.5.2. Klasik Cildin Çeşitleri

Mukavva Ciltler

Mukavva “kuvvetlendirilmiş” demektir. Cilt için kullanılacak mukavva şöyle hazırlanır;³⁵² kalınca kâğıtlar tabakalarını usulünce üst üste yapıştırılır.³⁵³ Bu kâğıtlar birinin suyu diğerinin tersi olacak şekilde yapıştırılır. Yapıştırma maddesi olan kolanın

³³⁹ İlhan Özkeçeci-Şule Bilge Özkeçeci, 194.

³⁴⁰ Balkanal, 344.

³⁴¹ Özen, *Türk Cilt Sanatı*, 11.

³⁴² Yılmaz, 300.

³⁴³ Özcan, *Türk Kitap Sanatında Şemse Motifi*, 5.

³⁴⁴ Çığ, *Türk Kitap Kapları*, 9.

³⁴⁵ İlhan Özkeçeci-Şule Bilge Özkeçeci, 195.

³⁴⁶ Özcan, *Türk Kitap Sanatında Şemse Motifi*, 5.

³⁴⁷ Çığ, *Türk Kitap Kapları*, 9.

³⁴⁸ Özcan, *Türk Kitap Sanatında Şemse Motifi*, 5.

³⁴⁹ Yılmaz, 379.

³⁵⁰ Çığ, *Türk Kitap Kapları*, 9.

³⁵¹ İlhan Özkeçeci-Şule Bilge Özkeçeci, 195.

³⁵² Özen, *Türk Cilt Sanatı*, 13.

³⁵³ Mustafa Bektaşoğlu, *Hat Sanatı ve Tosyalı Hattatlar*, İmaj Baskı, Ankara 2005, 19.

içine kurttan korumak şap ve tütün suyu gibi zehirli maddeler karıştırılır. İyice kuruduktan sonra tahta gibi sert olduğundan deforme olmaz. Böyle mukavvalara “murakka“ veya mukavva” ismi verilir.³⁵⁴

Deri Ciltler

Deri, ana malzeme olarak ciltçilikte en fazla yer kaplar.³⁵⁵ Deri olarak meşin (koyun derisi), rak (ince tıraşlanmış ceylan derisi), kullanılmıştır.³⁵⁶ Renk olarak ise kırmızı, vişne, yeşil, mavi, mor, siyah ve kahverengi oldukça fazla kullanılmıştır.³⁵⁷ Deri ciltler muhtelif şekillerine göre düz, şemseli (geometrik) rûmî veya hatayi nakışlı, Acemkari (hayvan resimli), Şükûfe üslûbu, işlemeli(iplik işleme, zerdûzî, simdûzi) yazılı, zilbahar (kafes) ciltler olarak ayrılır.³⁵⁸

Düz Deri Ciltler: Kitabın boyutunda murakka“, mukavvaya tıraşlanmış deri kaplanarak yapılmış ciltlerdir.³⁵⁹ Çok sayıda istinsah edilmiş ve sıkça okunan eserler bu şekilde ciltlenmiştir.³⁶⁰

Şemseli Ciltler: Adını deri üzerine yapılan şemse motifinden almıştır.³⁶¹ Şemse ciltler klasik üslupta yapılmış olup en süslü ciltlerdir. Şemse ciltler yapılış tarzına göre şu şekilde isimler alırlar;³⁶²

Yekpare Şemse: Parçalı olmayıp bütün meşin üstüne yapılan şemseye denir.³⁶³

Parçalı Şemse: Kitabın kabını kaplayan meşinin ortası kesilerek başka bir meşin üzerine hazırlanan şemseyi bu kesilen yere yerleştirerek yapılır.³⁶⁴

Gömme Şemse: Motifleri kabartma şeklinde belirtildiği şemselere (gömme) denir. Cilt kapaklarının mukavvaları oyularak içine kabartma olarak oturtulur.³⁶⁵

Zincirli Şemse: Etrafı zincir şeklinde bordürlü olan şemseye denir.³⁶⁶

³⁵⁴ Çığ, *Türk Kitap Kapları*, 9.

³⁵⁵ Arıtan, “Ciltçilik”, 552.

³⁵⁶ Özen, *Türk Cilt Sanatı*, 13.

³⁵⁷ İlhan Özkeçeci-Şule Bilge Özkeçeci, 194.

³⁵⁸ Özen, *Türk Cilt Sanatı*, 13.

³⁵⁹ Yılmaz, 379.

³⁶⁰ Özen, *Türk Cilt Sanatı*, 14.

³⁶¹ Arıtan, “Ciltçilik”, 552.

³⁶² İlhan Özkeçeci-Şule Bilge Özkeçeci, 195.

³⁶³ Özen, *Türk Cilt Sanatı*, 15.

³⁶⁴ Yılmaz, 271.

³⁶⁵ Özcan, *Türk Kitap Sanatında Şemse Motifi*, 3.

Mülemmâ Şemse: Motiflerin hem zeminleri hem de kendileri altınlanmış olan şemse denir.³⁶⁷

Mülevven Şemse: Şemsesi başka renkte olan ciltlerdir.³⁶⁸

Altan Ayırma Şemse: Motifin zemini altınla boyanarak doldurulmuşsa ve motifler kabartma olarak üstte, deri ise kendi renginde bırakılmış ciltlerdir.³⁶⁹

Üstten ayırma Şemse: Zemin deri renginde bırakılır, motifler ise altınlanır.³⁷⁰

Soğuk Şemse: Şemse kalıbı, altın yaldız kullanılmadan, direk cildin üzerine basılarak yapılan cilt.³⁷¹

Müşebbek veya Katı'â Şemse: Deriden kesilerek oyulmuş olan şemselere denir. Çoğunlukla cilt kapaklarının iç yüzüne yapılır.³⁷²

Acemkâri (Hayvan Resimli) Ciltler: Tezyînatta, rûmî, hatayi motifler veya geometrik tasarımlar yerini hayvan resmi bulunan ciltlere genel olarak acemkâri cilt adı verilmiştir.³⁷³ Ciltlerde hayvan resimleri, alt ve üst kapakta, şemse ve köşebendlerde bazen de mıkletbe görülmektedir.³⁷⁴ Ciltlerde daha fazla geyik, ceylan, kurt, tilki, pars bazen de kaplan, aslan, maymun, tavşan, leylek, ördek ve çeşitli kuşlar otururken veya hareket halinde çizilmişlerdir.³⁷⁵

Şukûfe Üslûbu ciltler: Şukûfe farsça “çiçek” manasındadır.³⁷⁶ Yaygın olarak XVIII. ve XIX. yüzyıllarda olan bir süsleme şeklidir. Üslûbunda ise doğal ve üsluplaştırılmış çiçek minyatürleri, buket, vazolu, vozosuz çiçekler ya da tek bir çiçek resmedilmiştir.³⁷⁷ Bu çiçekler bazen tek başına kapak üstüne uygulanmış, bazen de klasik şemse cilt formları (salbek, şemse, köşebend) hazırlanıp içlerine realist çiçek motifleri yerleştirilmiştir.³⁷⁸

³⁶⁶ Özen, *Türk Cilt Sanatı*, 15.

³⁶⁷ Arıtan, “Ciltçilik”, 552.

³⁶⁸ İlhan Özkeçeci-Şule Bilge Özkeçeci, 195.

³⁶⁹ Özcan, *Türk Kitap Sanatında Şemse Motifi*, 3.

³⁷⁰ Arıtan, “Ciltçilik”, 552.

³⁷¹ Özen, *Türk Cilt Sanatı*, 15.

³⁷² Yılmaz Özcan, *Türk Kitap Sanatında Şemse Motifi*, 3.

³⁷³ Özen, *Türk Cilt Sanatı*, 19.

³⁷⁴ Balkanal, 346.

³⁷⁵ Yılmaz, 2.

³⁷⁶ Özcan, *Türk Kitap Sanatında Şemse Motifi*, 9.

³⁷⁷ Özen, *Türk Cilt Sanatı*, 21.

³⁷⁸ Balkanal, 346.

İşlemeli Ciltler: Deri üzerine, kalıp usulüyle veya fırçayla boyanarak bezeme, cilt kapaklarına yapılır.³⁷⁹ Bu işlemler altın, gümüş veya ipek iplikle işlenmiştir. Gümüşle yapılan işlemeli ciltlere simdüzi cilt adı verilir.³⁸⁰

Yazılı Ciltler: Hat sanatı yazma eserlerde ve levhalarda en güzel örneklerini vermiş ve kitabın cildine de uygulanmıştır.³⁸¹ XVI. yüzyılda özellikle bazı Kur'an ciltlerinin kesme su (bordür) kitabelerinde süsleme motiflerinin yerini, kabartma yazıları almıştır.³⁸²

Zilbahar Ciltler: Adını XVIII. yüzyılın sonunda ve özellikle XIX. yüzyılda görülen ve halk arasında "kafes" şemse de denilen bir süsleme çeşidinden alır.³⁸³ Cildin üzeri ezme altınla, fırça kullanılarak geometrik çizgiler çizilmiş, kesişen hatlar arasına yıldız ve noktalar konulmuş deri ciltlere zilbahar cilt denilmiştir.³⁸⁴

Lâke ciltler: Mukavva, deri veya tahta üzerine çeşitli boyalarla ve altınla yapılan nakışları bir çeşit vernikle kaplayarak meydana getirilen eserlere rûgani veya lâke adı verilmiştir.³⁸⁵ Bu teknikle yapılmış en eski örnekleri 5000 bin yıl önce Mısır'daki tahta lahitlerde görüyoruz. Daha sonraki asırlarda Çin'de de lâke'li eserler yapılmıştır.³⁸⁶

Türk cilt sanatında ise ilk lake örnekleri XV. Yüzyılda Osmanlılarda ve Timurlularda görülür.³⁸⁷ XVII. Yüzyılda Türk lake ciltleri ön plana çıkmıştır. Ali Üsküdarî, Ahmet Hazine ve Abdullah Buharî'nin eserleri ile dönemin en güzel örneklerini vermişlerdir.³⁸⁸

Kumaş Ciltler: Mukavva üzerine keten, ipekli ve kadife kumaş kaplanarak yapılan ciltlerdir.³⁸⁹ XI. Yüzyılda kumaş ciltlerin yapılmış örnekleri görülür. Fakat XVI. yüzyılda en güzel örnekleriyle yapılmıştır. Kütüphanelerimizde, kenarları deriyle

³⁷⁹ Yılmaz, 144.

³⁸⁰ Özen, *Türk Cilt Sanatı*, 21.

³⁸¹ Balkanal, 347.

³⁸² Özen, *Türk Cilt Sanatı*, 22.

³⁸³ Arıtan, "Ciltçilik", 552.

³⁸⁴ Balkanal, 347.

³⁸⁵ Özen, *Türk Cilt Sanatı*, 24.

³⁸⁶ Özcan, *Türk Kitap Sanatında Şemse Motifi*, 9.

³⁸⁷ Arıtan, "Ciltçilik", 552.

³⁸⁸ Özen, *Türk Cilt Sanatı*, 26.

³⁸⁹ Arıtan, "Ciltçilik", 553.

çevrili, ortası kumaş kaplı, çaharkûşe kumaş ciltler, ipek, kadife, atlas veya işlemeli kumaş kaplanmış birçok örneği bulunmaktadır.³⁹⁰

Ebrû Ciltler: Mukavva kapaklarının üzerine ebrûlu kâğıt yapıştırılan ve yalnız kapakların kenarları ile sırtına deri kaplanmış ciltlere ebrû cilt ve ebrû kap denir.³⁹¹ Ebrûlu ciltler dayanıklı olabilmeleri için çoğunlukla çârkûşe tarzında yapılmışlardır.³⁹²

Murassa Ciltler: Üzerleri zümrüt ve elmasla işlenmiş olanları, altın zemin üzerine mine, lâl,³⁹³ zümrüt ve mercan kakmalı, değerli binlerce altıla eşdeğer olanlarına murassa (mücevherli) cilt denir. Genellikle Kur'ân-ı Kerîm ciltleri bu teknikte süslenmiştir.³⁹⁴

Yekşah Ciltler: Motifler yekşah denilen ucu sivri metal bir aletle bastırılarak yapılan ciltlerdir.³⁹⁵ Yekşah cilt tekniği bazen zilbahar şemseli ciltlere de uygulanmıştır.³⁹⁶

2.6. MİNYATÜR SANATI

İslam dünyasında, resim sanatının temsilcisi minyatür³⁹⁷ genel anlamıyla, el yazması kitapları süslemek³⁹⁸ için sulu boya ile yapılan resimlere verilen isimdir.³⁹⁹ Minyatür, Latince miniare kökünden İtalyanca' ya miniatura, Fransızcaya miniature diye geçmiş olan sözcüğün Türkçeleştirilmesidir.⁴⁰⁰

İslam sanatında “tasvir” minyatür sanatçısına “müsavir” veya “nakkaş” denilmiştir.⁴⁰¹ Hoço harabelerinde VII-IX. yüzyıla ait⁴⁰² alman bilim adamı Albert August Vo Le Cog tarafından ortaya çıkarılan⁴⁰³ minyatürlü Manihaist yazma yaprakları

³⁹⁰ Balkanal, 344.

³⁹¹ Yılmaz, 79.

³⁹² Arıtan, “Ciltçilik”, 553.

³⁹³ İlhan Özkeçeci-Şule Bilge Özkeçeci, 195

³⁹⁴ Yılmaz, 237.

³⁹⁵ Arıtan, “Ciltçilik”, 553.

³⁹⁶ Yılmaz, 374.

³⁹⁷ Cahide Keskiner, *Minyatür Buluşması*, Kültür ve Sosyal İşler Daire Başkanlığı, Hz. Ahmet Akcan, Bilnet Matbaacılık, İstanbul 21-26 Mayıs 2011, 16.

³⁹⁸ İsmail Öztürk, *Geleneksel Türk El Sanatlarına Giriş*, Ürün Yayınları, Ankara 1998, 74.

³⁹⁹ Bektaşoğlu, *Anadolu'da Türk İslam Sanatı*, 48.

⁴⁰⁰ Günsel Renda, *Osmanlı Minyatür Sanatı*, Promete Kültür Dizisi, Stil Matbaacılık, İstanbul 2001, 2.

⁴⁰¹ Banu Mahir, “Minyatür”, *İslam Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı, İstanbul 2005, XXX, 118.

⁴⁰² İsmet Binark, “*Türklerde Resim ve Minyatür Sanatı*”, Vakıflar Dergisi, S. 12, Mars Matbaası, Ankara 1978, 3.

⁴⁰³ Mahir, “Minyatür”, *İslam Ansiklopedisi*, 118.

minyatürün ilk örneklerindendir. Konu ve kompozisyon bakımından Mani anısına yapılan ayinsel kutlamaya katılan Uygur rahipleri betimlenmiştir. Bu duvar resminde uzun saçlı, dolgun yanaklı, ufak ağızlı, ince uzun burunlu, hafif çekik badem gözlü ve keman kaşlı figürler yapılmıştır.⁴⁰⁴ Bu duvar resmi figür ve kompozisyon anlayışı bakımından Selçuklu minyatürlerinin öncüleri sayılmaktadır. İlk Türk-İslam minyatür üslubu Selçuklu Türklerin İran'dan Mezopotamya'ya, Suriye ve Anadolu'ya yayılmasıyla doğmuştur.⁴⁰⁵ XIII. yüzyıl Selçuklu devrinde İslam kitap ressamlığında İslam diniyle ilgili ilk minyatürlerle karşılaşırız.⁴⁰⁶ Bu eserlerden biri Topkapı Hz. Kt. De bulunan XII. yüzyılın ilk yarısından Varka ve Gülşah yazmalarıdır.⁴⁰⁷ Farsça yazılmış XI. yüzyıl Gazneli Sultan Mahmud'a taktim edilmiştir.⁴⁰⁸ Ayyuki'nin bir aşk öyküsünü anlatmış ve Selçuklunun başkenti Konya'da resimlenmiştir. Bu yazmadaki minyatürler Beyşehir Kubadabad çinilerindeki gibi çekik gözlü, örgülü saçlı figürleri, canlı hayvan ve kuş tasvirleriyle benzerlik gösterir.⁴⁰⁹ Anadolu Selçuklularına ait Bizans etkisinde kalan minyatürlerde yapıldığı görülmektedir. Paris Milli Kütüphanesinde bulunan (bib.I. Natı Persan 174) Nasr El Sivasî'nin tezkiyesine ait minyatürler karışık üsluplarıyla dikkati çekerler. Kayseri ve Aksaray'da 1272-1273 tarihlerinde yapılan bu minyatürle Selçuklu Sulata III. Gıyaseddin Keyhüsrev'e ithaf edilmiştir.⁴¹⁰ XV. Yüzyıl Osmanlı bilim, teknik, sanatta yenilikler ve sonraki dönemlerde büyük gelişme göstermiştir. Türk minyatür sanatı asıl gelişimini İstanbul'un fethinden sonra göstermiştir.⁴¹¹ XV. Yüzyılda Osmanlı resim sanatının en erken örneklerinin görüldüğü ve Edirne'de üretildikleri bilinmektedir. Bu asırda resimli el yazma kitap yapımını Fatih Sultan Mehmed döneminde çoğalmaya başladı.⁴¹² Fatih'in çağdaş batı resmine duyduğu büyük ilgisinden dolayı Gentile Bellini, Constanza da Ferrara gibi ünlü İtalyan ustalarının İstanbul'a gelerek birçoğu günümüze ulaşamamış çeşitli eserler vermişlerdir.

⁴⁰⁴ Banu Mahir, *Osmanlı Minyatür Sanatı*, Kabalcı Yayınevi, Yaylacık Matbaacılık, İstanbul 2004, 31.

⁴⁰⁵ Mahir, "Minyatür", *İslam Ansiklopedisi*, 118.

⁴⁰⁶ Zeren Tanındı, *Siyer-i Nebî, İslam Tasvir Sanatında Hz. Muhammed'in Hayatı*, Hürriyet Vakfı Yayınları, Aksoy Matbaacılık, İstanbul Eylül 1984, 9.

⁴⁰⁷ Oktay Aslanapa, *Türk Sanatı*, Remzi Kitapevi, İstanbul 2005, 365.

⁴⁰⁸ Gönül Öney, "Anadolu Selçuklu Sanatı, Minyatür", *Türkler Ansiklopedisi*, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 2002, VII, 816.

⁴⁰⁹ Renda, *Osmanlı Minyatür Sanatı*, 5.

⁴¹⁰ Öney, 817.

⁴¹¹ Gülsün Parlar, "Türk Minyatür Sanatından Türk Resmine", Kültür ve Sanat, Türkiye İş Bankası, Ankara Mart 1995, s.25, 31.

⁴¹² Bağcı vd., *Osmanlı Resim Sanatı*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Özyurt Matbaacılık, Ankara 2002, 21.

Bu sanatkârlar sultanın madalyon ve portrelerini hazırladıkları ve yeni yapılan sarayın duvarlarını da freskler veya tablolarla süslemişlerdir.⁴¹³ Bu sanatçılar Osmanlı Minyatür ressamlarını da etkilemişlerdir. Dönemin nakkaşları Sinan Bey ve öğrencisi Şiblizâde Ahmed'e yakıştırılan Fatih'in profilden büst portresiyle, gül koklayan portresi bu etkileri yansıtan minyatür geleneğinde resimlerdir.⁴¹⁴

II. Bâyezîd döneminde (1481-1512) resimlenen edebi konulu eserlerde de batı sanatının etkileri görülür.⁴¹⁵ Bu dönem eserleri büyük ilgi duyulan edebiyat ürünlerinde boy göstermiştir.⁴¹⁶ Bunlar Kelîle ve Dimne, Şeyhinin ve Hâtifi'nin Hüsrev-ü Şirin nüshaları ve Emir Hüsrev-i Dihlevî Hamsesi'dir.⁴¹⁷ Sultan I. Selim (1512-1520) Safevîler'e karşı kazandığı zaferinden sonra Safevîlerin saltanat merkezi Tebriz'den İstanbul'a getirilen sanatçıların Osmanlı nakkâşhânesinde yeni beğeni ve üslupların yerleşmesinde önemli rolleri olmuştur.⁴¹⁸ Sefevî Tebriz'den gelen ustaların ağır basan gelenekleri Kanunî döneminde gerçek Osmanlı üslûbunu bulacaktır.⁴¹⁹

Kanunî Sultan Süleyman'ın ilk yıllarında başlayıp gelişme göstererek klasik Osmanlı minyatürünün en parlak devrini yaşamıştır.⁴²⁰ XVI. yüzyılın ilk çeyreğinde itibaren yaygınlaşan ve öncülüğünü ressam Şahkulu yapmıştır. Dönemin tüm el sanatlarında uygulama alanı bulan saz üslûbunu biz bezeme üslûbu olarak çıkarmıştır.⁴²¹

XVI. yüzyılın sonlarına doğru pek çok albümde resimleri bulunan bir başka nakkaş Veli Can'dır. Bu sanatçıda saz üslûbunda yaptığı eserlerin yanı sıra minyatürlü yazmalarda da imzası vardır.⁴²² Bu iki sanatçı Kalem-i siyahi denilen ahârlı kâğıtlar üzerine siyah mürekkep, sulandırılmış renkli mürekkep, altın ve gümüşle çalıştıkları saz üslûbundaki resimler oluşturur.⁴²³ Üslûbun ana karakterleri ormanda yaşadığına inanılan

⁴¹³ Filiz Çağman, "Sultan Mehmet II Dönemine Ait Bir Minyatürlü Yazma: Külliyyat-ı Kâtibi", *Sanat Tarihi Yıllığı VI 1974- 1975*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Enstitüsü, İstanbul 1976, 334.

⁴¹⁴ Banu Mahir, "Osmanlı İmparatorluğu Döneminde Minyatür", *Türkler Ansiklopedisi*, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 2002, XII, 316.

⁴¹⁵ Mahir, "Minyatür", *İslam Ansiklopedisi*, 118.

⁴¹⁶ Mahir, "Osmanlı İmparatorluğu Döneminde Minyatür", 316.

⁴¹⁷ Mahir, "Minyatür", *İslam Ansiklopedisi*, 118.

⁴¹⁸ Bağcı vd., 53.

⁴¹⁹ Renda, *Osmanlı Minyatür Sanatı*, 10.

⁴²⁰ Aslanapa, *Türk Sanatı*, 377.

⁴²¹ Mahir, *Osmanlı Minyatür Sanatı*, 22.

⁴²² Metin And, *Osmanlı Tasvir Sanatları: 1 Minyatür*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Mas Matbaacılık, İstanbul 2004, 59.

⁴²³ Mahir, *Osmanlı Minyatür Sanatı*, 21.

peri resimleri, ejder ve simurg gibi efsanevi hayvanlar, kıvrılan veya kuyumcu yapıtı özeniyle bezenmiştir.⁴²⁴

XVI. yüzyılın ilk yarısında Osmanlı minyatür sanatında tarihi konu minyatürlü yazmalar Kanuni döneminde ortaya çıkmıştır. Bu eserler tamamen figür' süz olup bu tip yazmalar en erken tarihli üç örnek dikkati çeker.⁴²⁵ Bunlar dönemin ünlü nakkaşı Matrakçı Nasuh'un "Beyan-ı Menazil-i Seferi Frakeyn", Tarihi Sultan Bâyezîd" ve "Süleymannâme" adlı eserlerdir.⁴²⁶

XVI. yüzyılın ikinci yarısında oluşan minyatür üslûbu gerçek kimliğini bulmuştur. Kanuniyi izleyen II. Selim ve III. Mahmud'un koruyuculuğunda artık yabancı etkilerden arınmış, kendine özgü estetik bir çizgi izlemiş yani klasikleşmiştir. Buna yön veren ünlü nakkaş Osman olmuştur.⁴²⁷ Nakkaş Osman'ın Kanuni'nin son seferi olan Sigetvar Seferinin konu edildiği Nüzhet (el-Esrâr) el-Ahbâr der Sefer-i Sigetvar adlı eserdeki minyatürler, bu üslûbun ilk örnekleridir.⁴²⁸ Dönemin saray şehnamecisi Seyyid Lokman olmuştur. Lokman'ın ilk minyatürlü eseri 1579'da yazdığı Tarih-i Sultan Süleyman'dır. Bu eser Kanuni'nin tahta geçişinden ölümün dek olayları anlatmaktadır.⁴²⁹ Daha sonra Seyyid Lokman'ın yazdığı ve Osman'ın resimlediği eserlerden Kanuni'ye kadar padişahların yaşamını ve hünelerlerini anlatan iki ciltlik "Hünernâme" olmuştur.⁴³⁰

III. Murad devrini anlatan 137 minyatürlü iki ciltlik "Şehname" ile III. Murad'ın oğlu Şehzade Mehmed'in sünnet düğününü anlatan 437 minyatürlü "Surnâme" diğer eserlerdir.⁴³¹

Sultan III. Mehmed döneminde Osmanlı minyatürünü yönlendiren sanatçı Nakkaş Hasan olmuştur.⁴³² Şehnameci Tâlikîzaâde'nin yazdığı III. Mehmed'in Fetihnâme-i Eğri ve şehname-i Âl-i Osman'daki minyatürler Nakkaş Hasan'a aittir.⁴³³ III. Mehmed'in

⁴²⁴ Bağcı vd., 227.

⁴²⁵ Zeren Akalay, "Tarihi Konuda İlk Osmanlı Minyatürleri", *Sanat Tarihi Yıllığı 1966- 1968*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Enstitüsü, Baha Matbaası, İstanbul 1968, 104.

⁴²⁶ Cahide Keskiner, "Türk Minyatür Sanatı Üzerine Düşünceler" Mehmet Turgut Doğan (Ed.), *Geleneksel Türk Kitap Sanatları Bugünün Ustaları*, Kültür Sanat Basımevi, İstanbul 2010, 61.

⁴²⁷ Renda, *Osmanlı Minyatür Sanatı*, 20.

⁴²⁸ Mahir, "Osmanlı İmparatorluğu Döneminde Minyatür", 318.

⁴²⁹ And, 60.

⁴³⁰ Renda, *Osmanlı Minyatür Sanatı*, 20.

⁴³¹ Oktay Aslanapa, "Osmanlı Minyatür Sanatı", *Osmanlı Ansiklopedisi, Osmanlı Kültür ve Sanat*, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 1999, XI, 155.

⁴³² Mahir, "Osmanlı İmparatorluğu Döneminde Minyatür", 319.

⁴³³ Mahir, "Minyatür", *İslam Ansiklopedisi*, 118.

portre olarak resmedilen fûgürleri çok canlı işlenmiştir. Buna karşılık Sultan II. Osman'ın, 1621-22 Hotin Seferi, 20 minyatürle canlandıran mesnevi tarzında Nadiri'nin yazdığı "Hotin Fetihnâmesi'dir.⁴³⁴

XVII. yüzyılın başlarında özellikle I. Ahmed devrinde albüm resimleri yaygınlaşmaya başlamıştır. Aslında tek yaprak minyatürlerden oluşan ve murakka“ denilen albümlerdir.⁴³⁵

XVIII. yüzyılda da Sultan III. Ahmed'in nakkaşbaşı Levni olmuştur.⁴³⁶ Levni mahlasıyla asıl ismi Abdülcélil Çelebi olup aynı zamanda ünlü bir halk şairidir.⁴³⁷ Levni, Edirne'den İstanbul'a gelmeden önce nakkaş yardımcısı idi, tezhip ve saz işlemekte ustaydı, daha sonra ressamlığa geçmiştir. Osmanlı minyatür sanatında Levni'nin en önemli eseri "Sürnâme-i Vehbi'dir.⁴³⁸ Bu eser III. Ahmed'in oğullarının sünnet düğünü şenliklerini konu almıştır. Osmanlı Batılaşma dönemi tasvir üslûbunun ilk örneği ise Levni'nin yaptığı Kebir Musavver Silsilenâme'deki dizi padişah portreleridir.⁴³⁹ Levni bu dönemde yaptığı bir tür kıyafet resmi sayılacak tek kadın ve erkek portreleri bu yeni ortamın ürünleridir. Devrin modasını yansıtan giysilerle müzik yapan, saçını tarayan, sarığını saran, elinde çiçek tutan ya da bir divana uzanmış kadın ve erkek figürler yer alır.⁴⁴⁰

Sultan I. Mahmut döneminin de nakkaşı Abdullah Buhari'dir. Buhari'de tek yaprak kadın ve erkek resimleri yapmıştır. Ayrıca gerçekçi üslupta resmettiği çiçek resimleri de vardır.⁴⁴¹

Son dönemlerde ise matbaanın yaygınlaşmasıyla minyatürlü el yazmaları azalmıştır. Bu dönemde artık tutkallı boyalarla yapılan kitap resmi sulu boya ya da guvaja dönüşmüştür.⁴⁴²

⁴³⁴ Aslanapa, "Osmanlı Minyatür Sanatı", 157.

⁴³⁵ Renda, *Osmanlı Minyatür Sanatı*, 32.

⁴³⁶ Oktay Aslanapa, "Türk Minyatür Sanatı", Türk Dünyası El Kitabı, II, Ankara 1992, 437.

⁴³⁷ Mahir, *Osmanlı Minyatür Sanatı*, 169.

⁴³⁸ And, 60.

⁴³⁹ Mahir, "Minyatür", İslam Ansiklopedisi, 123.

⁴⁴⁰ Renda, *Osmanlı Minyatür Sanatı*, 38.

⁴⁴¹ Mahir, "Osmanlı İmparatorluğu Döneminde Minyatür", 320.

⁴⁴² Renda, *Osmanlı Minyatür Sanatı*, 40.

2.7. EBRÛ SANATI

Türk kültüründe ve sanatında önemli bir yere sahip ebrû⁴⁴³ sözlükte şöyle tanımlanmaktadır. “Kâğıt süslemeciliğinde kitle ve kola gibi yapıştırıcılarla, yoğunlaştırılmış su üzerine neft yağı ile inceltilmiş, yağlı boya damlatılarak yapılan ve özel bir kâğıda geçirilen süs.”⁴⁴⁴

Orta Asya dillerinden Çağatayca’da “hare gibi, damarlı” manasına “Ebre” kelimesi sanatın bilinen ilk adıdır. İran’a gelerek burada “Abru” (su yüzü) veya “Ebri” (bulutumsu, bulut gibi) olarak adlandırılır. Türklerle birlikte Anadolu’ya gelerek “Ebrû” ismini almıştır.⁴⁴⁵

XVI. yüzyılın ortalarında Mir Muhammed Tâhir tarafından Hindistan’da yapılmaya başlandığı rivayet olunmuş buradan İran’a ve İstanbul’a geçmiştir.⁴⁴⁶ Bu dönemin sonlarında İstanbul’dan Avrupa’ya seyahat edenler kendi ülkelerine götürmüşlerdir. Ebrû kâğıtları önce Almanya’da sonrada Fransa ve İtalya’da “Mermer kâğıdı” ve “Türk mermer kâğıdı” adıyla tanınmış ve buralarda yapılmaya başlanmıştır.⁴⁴⁷

Orta Asya, İran ve Türkiye’de yapılan ebrûların kökeni hakkında pek bilgi bilinmemektedir. Fakat Selçuklu ve Osmanlı devletinde bu tür kâğıtlar yaygın olarak kullanıldığı bilinmektedir.⁴⁴⁸ Ebrû kâğıdının bilinen en eski örneği Malik-i Deylemi tarafından yazılan Ta’lik bir hat levhası şeklinde hazırlanmış kıt’anın altındaki (h. 962/m. 1554) tarihli hafif ebrûdur.⁴⁴⁹ Ebrû ile ilgili bilinen tek el yazması eser olan “Tertip-Risale-i Ebri” (1608) de benzer tarifler verilmektedir.⁴⁵⁰

⁴⁴³ Saadet Özbek-Saliha Subaşı-Şule Çelebi, “Ebru Sanatı”, *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü Dergisi*, Eser Ofset, Erzurum 1998, 10.

⁴⁴⁴ Gülseren Sönmez, *Gelenekselden Günümüze Ebru*, İnkılap Kitapevi Baskı Tesisleri, İstanbul 2007, 13.

⁴⁴⁵ Hikmet Barutçugil, *Suyun Rüyası Ebru*, Ebristan Yayınları, İstanbul 2001, 33.

⁴⁴⁶ Mehmet Uğur Derman, “Osmanlının Renk Cümbüşü: Ebrûculuk”, *Osmanlı Ansiklopedisi, Osmanlı Kültür ve Sanat*, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 1999, XI, 189.

⁴⁴⁷ Uğur Derman, “Ebru”, *İslam Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı, İstanbul 1994, X, 80.

⁴⁴⁸ Hikmet Barutçugil, *Türklerin Ebru Sanatı*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2007, 29.

⁴⁴⁹ İlhan Ovalıoğlu, *Osmanlı Belgelerinde Ebru ve Etiket, Arşivin Rengi*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2007, XII.

⁴⁵⁰ Barutçugil, *Suyun Rüyası Ebru*, 36.

Eskiden ebrû kâğıdı, yazma kitapların ciltlenmesinde (ebrûlu kap, çârkuşe kap) ve yan kâğıdı olarak kullanıldığı gibi kıt'a ve levhaların iç ve dış pervazlarıyla koltuk denilen alanda çok kullanılmıştır.⁴⁵¹

Osmanlı imparatorluğu zamanında bir kültür merkezi haline gelen İstanbul'da Beyazıt Meydanı ve sahaflar çarşısında yüzlerce kişiyi alabilecek kadar büyük nakışhaneler yapılmıştır. Bu nakışhaneler ebrû sanatının büyüyüp geliştiği bir yer haline gelmesini de sağlamıştır.⁴⁵²

Osmanlı ebrû sanatkârlarını şöyle sıralamak mümkündür;

Şebek Mehmed Efendi: 1071-1608 tarihli ebrû sanatı hakkında yazılan en eski kitaplardan biri olan Tertib-i Risâle-i Ebri, Şebek Mehmed Efendi'nin bu tarihlerde yaşamadığını XVI. yüzyılda yaşadığını göstermektedir.⁴⁵³

Hatip Mehmed Efendi: Ayasofya caminin hatibi olmasından dolayı "Hatip" diye anılmış, doğum tarihi bilinmemektedir.

Şeyh Sadık Efendi: Buhara'da kaldığı dönemde ebrûculuğu öğrenmiştir.⁴⁵⁴

Edhem Efendi: Hezarfen unvanı ile anılmış olup birçok becerisi olduğu gibi ebrû alanında da ün kazanmıştır.⁴⁵⁵

Salih Efendi: Ebrûculuğu babası Şeyh Sadık Efendi'den öğrenmiştir.

Sami Efendi-Abdülkadir Kadri Efendi-Şeyh Aziz Efendi: Bu sanatçılar ebrûculuğu Hezarfen Edhem Efendi'den öğrenmişleridir.⁴⁵⁶

Necmeddin Okyay: Edhem Efendi'nin talebesi olup ebrûculuğu hattatlığının yanısıra meslek edinmiştir.⁴⁵⁷

Türk Ebrûsunda kullanılan malzemeler şöyle sıralanır:

Temel Malzemeler: Tekne, fırça(atkuyruğu kılı, gül dalı, ip), deste-seng, deste-seng altlığı, kürekler, cam kaplar, tel çubuklar (biz), taraklar, masa, kurutma çitasıdır.

⁴⁵¹ Derman, "Ebru", *İslam Ansiklopedisi*, 80.

⁴⁵² Sönmez, 13.

⁴⁵³ Derman, "Osmanlının Renk Cümbüşü: Ebrûculuk", 189.

⁴⁵⁴ Ahmet Çoktan, *Türk Ebru Sanatı*, Emekçin Matbaası, İstanbul 1992, 8.

⁴⁵⁵ Barutcuğil, *Suyun Rüyası Ebru*, 37.

⁴⁵⁶ Çoktan, 9.

⁴⁵⁷ Derman, "Osmanlının Renk Cümbüşü: Ebrûculuk", 192.

Tüketim (sarf) Malzemeleri: Suyu yoğunluk veren maddeler (kitre vb.), su, boyalar, öd, neft ve kâğıttır.⁴⁵⁸

Ebrû çeşitleri: Battal, Taraklı, Somaki, Serpmeli, Kumlu, Hafif ve Yazılı ebrûdur (Necmeddin Okyay icat etmiştir).⁴⁵⁹

Günümüzde bu sanatla uğraşanlar hızlı bir şekilde çoğalmaktadır. Necmeddin Okyay'dan sonra ebrûnun günümüze ulaşmasında büyük katkısı olan Mustafa Esat Düzgünman olmuştur. Daha sonra geleneksel Türk ebrûsunu temsil edenler Düzgünman'ın icazetli talebeleri, T. Alparslan Babaoğlu ve M. Fuat Başar'dır.⁴⁶⁰

⁴⁵⁸ Ahmet Saim Arıtan "Türk Ebrû San'atı", *Türkler Ansiklopedisi*, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 2002, XII, 331.

⁴⁵⁹ Özbek vd., 11.

⁴⁶⁰ Arıtan "Türk Ebrû San'atı", 331.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

MANİSA İLİNİN TARİHİ VE MANİSA YAZMA ESER KÜTÜPHANESİ

3.1. MANİSA İLİNİN TARİHİ

Manisa şehrinin yazılı tarih öncesi dönemleriyle ilgili bilgiler çok azdır. Yontma taş (paleolitik) döneminden kalma buluntular çok görülmemektedir. Gediz kıyısında, Salihli ilçesinin sınırları içinde bulunan ve yontma taş dönemine ait bir dizi ayak izi. Bu bölge tarihinin başladığını düşündürmektedir.⁴⁶¹ Kula yanardağı tüfleri içinde olan bu izlerin araştırılmasıyla bunların, taşıdığı yükü zaman zaman yere bırakan bir insana ait olduğu kanaatine varılmıştır. Yontma taş devri insanının avcılık ve toplayıcılıkla geçindiği göz önüne alındığında, taşınan yükün bir av hayvanı veya çevreden toplanmış besinler olabileceği akla gelmektedir. Tarihleme çalışmalarının sonucunda bu ayak izi dizisinin 26.000 yıl öncesinden kaldığı tespit edilmiştir.

Manisa ilinin, yüzey araştırmaları sonucunda ilk tunç çağa, tarihlenen birkaç buluntu elde edilmiştir.⁴⁶² Antik çağda, batı Anadolu İydia (Lidya) denilen sahada bulunan Manisa'nın hangi tarihte, nasıl ve kimler tarafında kurulduğu tam olarak bilinmemektedir. Yalnız bugünkü Manisa'nın 7 km kadar doğusunda bulunan harabelerin (Tantalıs) ilk yerleşimi⁴⁶³ Yarıkkaya'da olan bu antik şehirde daha bilimsel arkeolojik kazı ve tetkikler yapılmadığından, en eski devirler hakkında bilgilerimiz çok azdır. Gediz vadisini batıda doğuya doğru uzanan Bozdağların kuzeybatı ucunda tek başına bir kütle halinde yükselen Spil dağının kuzey batı eteğine kurulmuştur.⁴⁶⁴ Magnesia'nın M.Ö II bin yılına ilişkin bilgileri yazılı kaynaklarda yer almıştır.⁴⁶⁵

M.Ö XII. yüzyılın başlarından itibaren Anadolu'ya gelen kavimlerin bozguna uğratılan bu şehrin sahasında, Frig'ler tarafında spiylos adlı yeni bir şehrin kurulduğu düşünülmektedir. VII. yüzyılda ise bu iki yerleşme alanı çevresinde adını magnetler'den aldığı kabul edilen yeni bir şehir daha meydana çıkmıştır. Bu yerleşkeye kurucularının

⁴⁶¹ Muzaffer Ecemiş, *Manisa 2000*, Manisa Ticaret ve Sanayi Odası İle Organize Bölgesi Yönetim Kurulu Başkanlığı, Manisa, 24.

⁴⁶² Nusret Köklü, *Manisa*, Manisa Valiliği, Pazarlama İletişimi Tanıtım Stratejileri, 1935, 1.

⁴⁶³ Feridun Emecen, *XVI. Asırda Manisa Kazası*, (2 Baskı), Türk Tarihi Kurumu Yayınları, Ankara 2013, 15.

⁴⁶⁴ Manisa Valiliği, *Manisa 95*, Neşa Ofset Ambalaj Sanayi ve Ticaret Tesisleri, İzmir 1995, 237.

⁴⁶⁵ Erşen Akar, Hakkı Van, *Manisa Rehberi 2007*, Manisa Valiliği, Ege Ofset, İzmir 2007, 10.

adı olan magnesias denilmiştir.⁴⁶⁶ Pilinius, Magnesia'nın Sipyleum diye isimlendirdiği, ama daha önceleri Tantalıs denildiği vurgulanmıştır.⁴⁶⁷ Magnesia Lidya, Pers Makedonya (büyük İskender ve diadokhlar devirleri) Pergamon (Bergama) Roma ve Bizans egemenliğinde kalmışlardır. Manisa civarlarında Hititlerin ve friglerin etkisi görülmüştür.⁴⁶⁸ Hitit kaynaklarında bulunan bilgilerin, Batı Anadolu'da görülen kaya kabartmaları, anıtlar, buluntular, doğal çevre ve yüzey şekilleriyle karşılaştırılmaktadır.⁴⁶⁹

Manisa şehir merkezinin güneydoğusunda Spil dağı yamacında olup ana tanrıça Kybele kaya kabartması M.Ö XIII. Yy.'ın ikinci yarısına tarihlenmekte olup Hititlere aittir.⁴⁷⁰ Bereket ve verimlilik sembolü olan ana tanrıça kültürü eski Anadolu'da yaygındı. Genç Hitit döneminin baş tanrıçası Kubaba, frigler döneminde kybeleye dönüşmüştür.⁴⁷¹ Ege bölgesinde il ve il merkezi kent yüz ölçümü 13.810 km karedir. Doğuda Kütahya ve Uşak, Güneydoğuda Denizli ve aydın, Güney ve Batıda İzmir, kuzeyde Balıkesir illeriyle çevrilidir. Batısı asıl ege, doğusu ise iç Batı Anadolu bölümlerinde kalan ilin soma. Kırkağaç ve Akhisar ilçelerinin kuzeydeki bazı ufak kesimleri Marmara bölgesine taşar. Dağlık alanlarla kuşatılmış olan ilin topraklarının doğu kesimi eşik alanlardan, batı kesimi ise daha çok ovalardan oluşur.⁴⁷² IV. haçlı seferinde Bizans imparatorluğu İstanbul'a merkezide İznik'e taşındı. Bizans Selçukluların saldırılarını Alaşehir'e kadar uzanmalarına rağmen, Manisa ve çevresini Bizans elinde tutmayı başardı.⁴⁷³ Anadolu Selçuklu devletinin zayıflamaya başladığı⁴⁷⁴ sıralarda katanların bu bölgeden çekilmeleri ile Bizans'ın himayesi altında bulunan şehirlere, dolayısıyla magnesiasa kadar Türk taarruzları artmış, sonunda şehir 1305'e kadar çevresi ele almış olan Saruhan bey tarafında 1313 de Manisa Bizanslıların elinden alınmıştır.⁴⁷⁵ Saruhanoğulları beyliğinin başkenti olarak tarih sahnesine çıkmıştır. Daha sonra 1410 da Osmanlı devleti topraklarına katılmıştır. Osmanlı döneminde Manisa

⁴⁶⁶ Emecen, 15.

⁴⁶⁷ Akar, *Manisa Rehberi* 2007, 10.

⁴⁶⁸ Akar, *Manisa Rehberi*, 12.

⁴⁶⁹ Ecemiş, 25.

⁴⁷⁰ Erşen Akar, Hakkı Avan, *Fotoğraflarla Manisa*, Manisa Valiliği, Ege Ofset, İzmir 2007, 58.

⁴⁷¹ Türkiye Diyanet Vakfı, *İslam Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayın Matbaacılık ve Ticaret İşletmesi, İstanbul 2006, 31, 204-205,

⁴⁷² *Ana Britannica*, Genel Kültür Ansiklopedisi, Manisa, Ana Yayıncılık, İstanbul 1989. XV, 287.

⁴⁷³ Ecemiş, 31

⁴⁷⁴ Manisa Valiliği, *Manisa 1973 İl Yıllığı*, Cumhuriyetin 50. Yılından, Ayyıldız Matbaası A.Ş., Ankara 1973, 6.

⁴⁷⁵ Emecen, 17.

sancak merkezi olarak ismini duyurmuştur. Osmanlı şehzadeleri tarafından yöneltmiştir.⁴⁷⁶ Şehzadeler dönemi Manisa için bir “ikbal devri” olmuştur. Şehir anıtsal yapılar çoğalmıştır. Sancağa çıkan bazı şehzadelerin yanında şair, edip, bilgin, müzisyen, hattat vb. kimseler bulunmaktaydı. Manisa güzide bir kültür ve eğitim merkezi haline gelmiştir. Canlı bir “edebi muhit” doğmuştur. Bundan dolayı da Manisa 16. Yy sonlarına kadar “şehzadeler şehri” adıyla anılmıştır.⁴⁷⁷

3.2. MANİSA İLİNİN TÜRK KÜLTÜRÜNDEKİ YERİ

Türklerin 1071 Malazgirt zaferinden önce Anadolu coğrafyasına girdikleri ve hatta batı Anadolu’ya kadar gittikleri bilinmektedir. Doğal olarak Malazgirt zaferiyle başlayan dönem Anadolu’nun fetihlerle Türkleştirilmesi dönemidir.⁴⁷⁸ IV Haçlı severi sırasında, 1204 de İstanbul Latin imparatorluğu kuruldu, merkezide İznik’e taşıdı. İstanbul’dan kaçan imparator III Aleksios, Keyhüsrev’e iltica ederken, İznik Bizans imparatorluğunun başına da I Theodoros Laskaris geçti. Bu zaman içinde Manisa ve çevresi İznik Bizans imparatorluğu sınırları içerisindeydi.⁴⁷⁹ Daha sonra Türk tarihi olarak Saruhan Bey tarafından 1313 yılında Bizanslılardan alınmıştır. Türk hâkimiyetinde önemli bir şehir konumuna yükselerek varlığını sürdürmüştür. Saruhanoğlu muzafferettin İshak Bey dönemindeki başkent Manisa olmuştur. Türklere ait anıtsal yapıtlarla teçhiz edilmiştir.⁴⁸⁰

Manisa’yı fetheden Saruhan Bey kısa zamanda adalar denizi kıyılarına doğru sınırlarını büyüterek aynı zamanda deniz gücü haline gelmiştir. Donanmasıyla gittikleri yerlerden ganimetler elde etti. Cenevizlilerin elinde bulunan Foça’daki şap madenlerinin serbestçe işletme hakkını ellerinde tuttular.⁴⁸¹ Buradan elde ettikleri gelirlerle beylik maddi zenginliğe ulaştı. Bu zenginliği kültür alanında da kullanarak medrese, zaviye, tekke ve kütüphaneler yapıldı. Hatta bugün ay yüzünde adlı bulunan üç Büyük Türk bilgininden biri olan Nasîreddin Tusi’nin bahname isimli eserini Demirci’de Yakup Çelebi, Anadolu lehçesine çevirtti.⁴⁸² Manisa’daki ilk kütüphane Saruhanoğlu

⁴⁷⁶ Akar, *Manisa Rehberi* 2007, 12.

⁴⁷⁷ Akar, Hakkı Avan, *Manisa* 2007.

⁴⁷⁸ Ecemiş, 34.

⁴⁷⁹ Manisa Valiliği, *Manisa* 95, 240-241.

⁴⁸⁰ Akar, *Manisa Rehberi* 2007, 12.

⁴⁸¹ Ecemiş, 37.

⁴⁸² Manisa Valiliği, *Manisa* 95, 241.

döneminde yapılmıştır.⁴⁸³ Bu kütüphane İshak Çelebi tarafından ulu caminin kuzeyindeki bugünkü çay bahçesinin bulunduğu yere yapılmıştır. 1378’de yapılan bu kütüphane Fethiye medresesi bünyesinde yer almaktadır.⁴⁸⁴ Cumhuriyet dönemi başlarında restore edilerek iki derslik okula dönüştürülmüştür. 1946’da “maili inhidam” gerekçesiyle yıkılmıştır.⁴⁸⁵ Osmanlıların Karesi Beyliğini alıp Saruhan oğulları ile komşu olmaları ve İzmir’in Latinlerin himayesinde bulunması Saruhan deniz ticaretine darbe vurmuştur. Beyliğin bu çetin döneminde 1362 yılında İlyas Bey öldü ve yerine Muzafferettin İshak hükümdar oldu. İshak bey dönemi Saruhanoğullarının bayındırlık ve kültür alanındaki en zengin zamanlarından biri olmuştur.⁴⁸⁶ Saruhanoğulları beyliğinin en önemli yapıtlarından biri ulu camidir. Muzafferettin bey tarafından 1367 yılından yaptırılmıştır.⁴⁸⁷ Bu yapıtın bir külliye halinde (imaret, hamam, medrese, darphane, türbe) betimlendiği anlaşıyor, hemen yanında bulunan medresenin inşası 1379 tarihinde bitirilmiştir. Hamam, darphane ve İshak beyin türbesi de vardır. Medresenin mimarı Emet b. Osman iken, Mehmed b. Abdülaziz ve nakşı Yusuf adlı iki nakkaş tarafında tezyin edilmiştir.⁴⁸⁸

Manisa’da Osmanlı hâkimiyeti ilk olarak 1390 yılında Yıldırım Bâyezîd’le başladı.⁴⁸⁹ Yıldırım Saruhan topraklarını Karesi ile birleştirerek oğlu Ertuğrul’u sancak beyi tayin etti. Şehzade Ertuğrul’un beyliği döneminde Manisa ve yöresinden Rumeli’ye büyük bir göç hareketi başlamıştır.⁴⁹⁰ Daha sonra Şehzade Süleyman döneminde ise, Saruhan askerleri Şehzade ile birlikte orduya girip Ankara savaşına katıldılar. Osmanlı hâkimiyetini tekrar kuran çelebi⁴⁹¹ Mehmet 1410’da Manisa’yı ikinci defa aldı.⁴⁹² Çelebi Mehmet döneminin en önemli olaylarından biri, Şeyh Bedrettin isyanıdır.⁴⁹³

⁴⁸³ Akar, *Manisa Rehberi* 2007, 256.

⁴⁸⁴ Ecemiş, 150.

⁴⁸⁵ Akar, *Manisa* 2007, 256.

⁴⁸⁶ Manisa Valiliği, *Manisa* 95, İzmir 1995, 242- 243- 258.

⁴⁸⁷ Erşen Akar ve Hakkı Avan, *Fotoğraflarla Manisa*, İzmir 2007, 13.

⁴⁸⁸ Defter-i Evkâf-ı Liv’a-i Saruhan, Tapu Kadastro Genel Müdürlüğü Arşiv Daire Başkanlığı, 2,1 Manisa şehri.

⁴⁸⁹ Köklü, *Manisa*, Manisa Valiliği, 1935, 18.

⁴⁹⁰ Ecemiş, 39.

⁴⁹¹ Manisa Valiliği, *Manisa* 95, 243.

⁴⁹² Manisa Valiliği, *Manisa 1973 İl Yıllığı*, Ankara 1973, 8.

⁴⁹³ Manisa Valiliği, *Manisa* 95, İzmir 1995, 243- 244, Manisa Valiliği, *Manisa 1973 İl Yıllığı*, Ankara 1973, 8.

Manisa XVI. Yy sonlarına kadar “Şehzadeler Şehri” olarak ün kazandı.⁴⁹⁴ Bu şehzadeler 1437’de II Murad, oğlu Alaattin’i buraya vali olarak atadı. 1446’da Mehmet (Fatih) burada valilik yaptı. Sultan olunca oğlu Mustafa’yı vali olarak atadı. 1503-1507 yıllarında, II Bâyezîd’in oğulları sırasıyla Abdullah, Şehinşah, Korkud, Alemşah ve Mahmut burada valilik yaptılar. Yavuz Selim, 1513 yılında oğlu Süleyman’ı buraya vali olarak gönderdi. 1533’de Kanuni Süleyman oğlu Mustafa’yı Manisa’ya tayin etti. 1542 Şehzade Mehmet vali olarak atandı. 1544’de diğer oğlu II Selim vali tayin edildi. II Selim oğlu Murad (III Murad) 1562’de vali olarak tayin edildi. Manisa’ya tayin edilen son Şehzadelerden biri 1566 yılında tayin edilen III Mehmet’tir.⁴⁹⁵ Manisa adeta “ikinci bir payitaht” ve siyasi bir merkez oldu. Bu yıllarda Manisa’nın “İkbal devri” olarak adlandırılmıştır. Sancağa çıkan bazı şehzadelerin yanında şair, bilgin, edip, hattat, müzisyen vb. kişiler bulunmaktaydı. Manisa önemli bir kültür ve eğitim merkezi haline gelmiştir. Canlı bir “Edebi Muhit” doğmuştur.⁴⁹⁶ Şehzadeler ve yakınları Manisa’da cami, han, saray, kütüphane, medrese, hastane gibi dini ve sosyal amaçlı eserler yaptırmışlardır. Kültür bakımından da gelişme bakımından da gelişmenin öncülüğünü yapan şehzadeler döneminde Manisa’da ünlü kişiler yetişmiştir.⁴⁹⁷

Hakkı Acun’un saptamasına göre, sadece Manisa’da Osmanlı dönemine ait 6 külliye, 16 cami, 2 mescid, 4 medrese, 3 tarikat yapısı, 8 türbe, 1 imaret, 1 darüşşifa, 8 hamam (2 ev hamamı), 2 kütüphane, 6 mektep, 2 han, 1 bedesten, 1 saray ve 33 çeşme vardır. Ayrıca günümüze kadar gelemeyen, yazınsal kaynaklarda yer alan 130 kadar eser belirlenmiştir.⁴⁹⁸ 1445 yılında yaptırılan Saray-ı Amire ’de Fatih Sultan Mehmed’in Şehzadeliği döneminde bir kütüphane kurulmuştur.⁴⁹⁹ Şehzade Süleyman Manisa’ya sancak beyi olarak atanır ve yanında annesi Hafsa Sultan’da gelir.⁵⁰⁰ Daha sonra 1522-1523 yıllarında Manisa’da Sultam camisini yaptırır.⁵⁰¹ Hafsa sultanın hastalığı için hazırlanan mesir macunu iyileştirdiği için halkada dağıtılmasını istemiştir. Bundan sonra XVI. yüzyıldan beri kutlanan mesir bayramı Anadolu’nun yerli inanç ve düşünce

⁴⁹⁴ Akar, *Manisa* 2007, 216.

⁴⁹⁵ *Defter-i Evkâf-ı Liv’a-i Saruhan*, Tapu Kadastro Genel Müdürlüğü Arşiv Daire Başkanlığı, 2,1 Manisa şehri.

⁴⁹⁶ Akar, *Manisa* 2007, 216.

⁴⁹⁷ Manisa Valiliği, *Manisa 1973 İl Yıllığı*, Ankara 1973, 9.

⁴⁹⁸ Akar, *Manisa* 2007, 216-217.

⁴⁹⁹ Ecemiş, 150.

⁵⁰⁰ Akar, *Manisa* 2007, 110.

⁵⁰¹ Manisa Valiliği, *Manisa 1973 İl Yıllığı*, Ankara 1973, 110.

ürünün bugüne kadar gelen en köklü geleneklerimizdendir.⁵⁰² Osmanlı dönemi Manisa'sı dokumacılık, halıcılık, boyacılık, dericilik, ağaç oymacılığı gibi el sanatları açısından da gelişmiştir. Manisa'da üretilen “Manisa Boğasası”, “Manisa alacası” “Kızıllı Manisa kuşağı” İstanbul piyasasında olan ürünlerdir.⁵⁰³ Halı dokumacılığınca Türklerin yarattığı “çift düğüm” denilen ilme tipi, halıcılıkla ilgili tüm yayınlarda “Gördes düğümü” olarak geçmekte olup halıcılık literatürüne girmiştir.⁵⁰⁴ 1919-1922 yılları arasındaki işgal sırasında işgalciler ve ayrılıkçılar kaçarken Alaşehir, Salihli, Turgutlu ve Manisa'yı ateşe vermişler. Daha sonra yıkıntı ve “yangın yeri” görünümündeki kentlerin yeniden toparlanması için yoğun çalışmalar yapılmış ve Manisa Türkiye’de ilk imar planı uygulanan şehirlerden biri olmuştur.⁵⁰⁵

3.3. MANİSA YAZMA ESER KÜTÜPHANESİ

Manisa'da kurulan ilk kütüphane Saruhanoğlu zamanında inşa edilmiştir. 1932 yılında Muradiye kütüphanesinde 3493 Arapça, 175 Acemce, 629 eski harflerle, 347 yeni harflerle, 1 İngilizce, 5 Fransızca kitap bulunmaktaydı. Çeşni gir kütüphanesinden 1500 cilt Arapça, 50 cilt Fransızca, 268 cilt Arap harfleriyle yazılı eserlerin varlığı belirtilmiştir. Bu kitaplar “kitap sarayı” ismiyle de anılan⁵⁰⁶ 1945 yılında kurulan Manisa İl Halk Kütüphanesine devrinden sonra oluşturulan Yazma Eserler Bölümü olarak hizmet vermiş, 28.10.2010 tarih ve 6093 Sayılı Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Kuruluş ve Görevleri Hakkında Kanunla Manisa Yazma Eser Kütüphanesi Müdürlüğü kurulmuştur. Kuruluşundan sonra 12.11.2012 tarihinde Sakarya Mh. 1103 Sk. No:4 adresinde bulunan, Hıdıroğlu Konağı olarak adlandırılan yerine taşınmıştır ve halen burada hizmetlerini sürdürmektedir. Ön cephesinde bulunan bir levhadan anlaşıldığı üzere 1926 yılında Hıdıroğlu Ailesi tarafından konut olarak inşa edilen binaya ait kayıtlı bir tarihçe bulunmamaktadır. Metruk haldeyken 2009 yılında o zamanki Manisa İl Özel İdaresi tarafından satın alınan yapı İzmir Röleve ve Anıtlar Müdürlüğü denetimde aslına uygun şekilde restore edilmiştir. Mülkiyeti Manisa Valiliği Yatırım İzleme ve Koordinasyon Başkanlığına aittir. Manisa İl Özel İdaresi İl Genel

⁵⁰² Akar, *Manisa 2007*, 227.

⁵⁰³ Akar, *Manisa 2007*, 233.

⁵⁰⁴ Köklü, *Manisa*, Manisa Valiliği, 1935, 42.

⁵⁰⁵ Manisa Valiliği, *Manisa 95*, 259.

⁵⁰⁶ Akar, *Manisa 2007*, 256.

Meclisinin 07.08.2012 tarih ve 259 sayılı kararı sonrası binada Kütüphane şartları için yapılan tadilatın sonra 12 Kasım 2012 tarihinde buraya taşınmıştır.⁵⁰⁷ Haziran 2013 tarihi itibarıyla Manisa Yazma Eser Kütüphanesi araştırmacılara hizmet vermeye başlamıştır.⁵⁰⁸ Kütüphanede bulunan yazma eserlerin birçoğu dijital ortama aktarılmış olup 8249 adet CD ve DVD bulunmaktadır. Çeşitlilik gösteren bir koleksiyona sahip kütüphanede tıp, edebiyat, astroloji, dinî bilimler, tasavvuf, fıkıh, kelam gibi çeşitli konularda yazma eserler bulunmaktadır. Bu kitapların gerek içeriği, gerekse hat, cilt ve tezhip açıdan gösterdiği vasıfları ve hepsini tek tek döneminin özellikli eserleri hâline getirmektedir.⁵⁰⁹

Engibeli bir arazi üzerinde bulunan bina her kat 180 m2 olmak üzere üç katlıdır. Zemin kat kot seviyesinin altındadır. Kâgir yapıda inşa edilen binanın katlar arası ahşap bölmelidir. Binanın ön cephesinde merdivenli 2 giriş bulunmaktadır. 200 m2 arka bahçe bulunmaktadır, bahçe 3 metrelik bir duvarla yoldan ayrılmış olup, yan cepheden bahçeye giriş mevcuttur. Katlar birbirine simetri odalardan oluşmaktadır, katlar arasında geçişi sağlayan merdivenler ahşaptır. Zemin katta 3 oda, 1 Mutfak, 2 lavabo WC, 1. katta 4 oda, 2. Katta 6 oda bulunmaktadır. Isıtma ve soğutma merkezi klima sistemi ile sağlanmaktadır. Kütüphane Pazartesi-Cuma 09.00-12.30/13.00-17.30 saatleri arasında hizmet vermektedir.⁵¹⁰

⁵⁰⁷ Manisa Yazma Eser Kütüphanesi Personeli, kişisel görüşme, Şubat 2017.

⁵⁰⁸ http://www.manisa.yek.gov.tr/Home/ShowLink?LINK_CODE=3&LAN_CODE=TR, Erişim Tarihi: 02.01.2017.

⁵⁰⁹ Güney Gül, “Manisa İl Halk Kütüphaneleri ve Manisa Yazma Eserler Kütüphanesindeki Bazı Mushaf-ı Şerif Yazmalarının Ciltleri”, *Sosyal Bilimler Dergisi*, 11(3), Aralık 2013, Manisa Özel Sayısı, 1-2

⁵¹⁰ Manisa Yazma Eser Kütüphanesi Personeli, kişisel görüşme, Şubat 2017.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

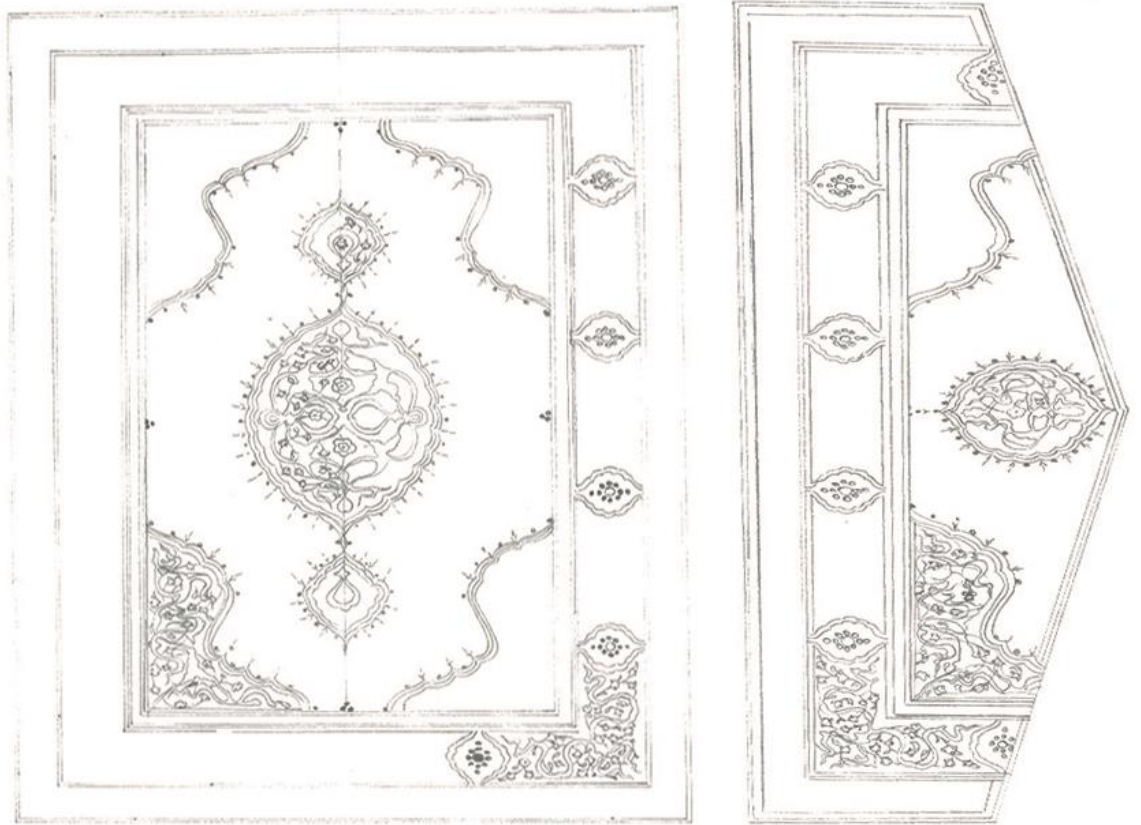
MANİSA YAZMA ESER KÜTÜPHANESİNDE BULUNAN KASİDE'İ BÜRDE (BÂNET SÜ'ÂD)'NİN KİTAP SANATLARI BAKIMINDAN DEĞERLENDİRİLMESİ

4.1. 9758 ENVANTER NUMARALI KASİDE-İ BÜRDE

ENVANTER NUMARASI	: 45 Hk 9758
ESERİN TÜRÜ	: Kasîde-i Bürde
BULUNDUĞU YER	: Manisa Yazma Eser Kütüphanesi
TARİHİ	: 1153 /1740
HATTATI	: Ahmed b. İsmail
MÜZEHHİP	: ?
YAZI TÜRÜ	: Nesih- Arapça
VARAK ADEDİ	: 24 yaprak
SATIR SAYISI	: ?
BOYUT	: Kâğıt: 250x175 Yazı: 200x130 mm.
MÜREKKEP	: İs mürekkep,
KÂĞIT ÖZELLİĞİ	: Krem rengi, Aharlı
CİLT ÖZELLİĞİ	: Şemseli Deri Cilt



Resim 4.1. 9758 Envanter Nolu Cilt

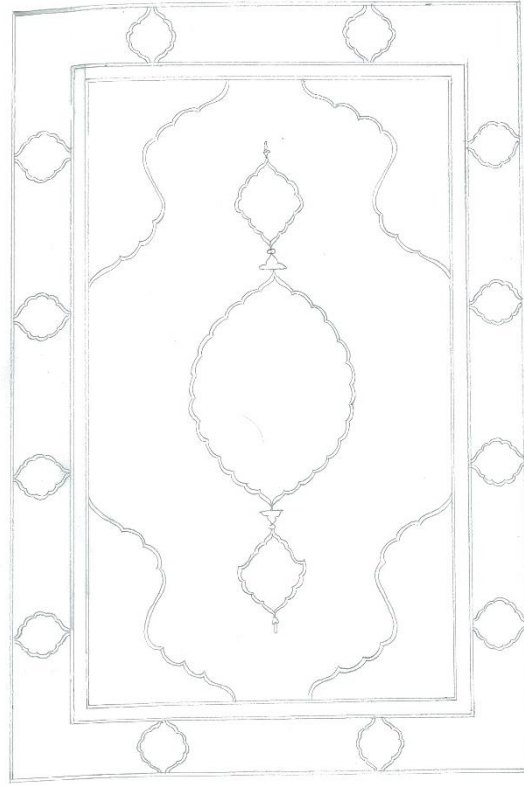


Çizim 4.1. 9758 Envanter Nolu Cilt Çizimi

Eser cildinin alt ve üst kapak desen tasarımı aynı olup, koyu kahverengi ve mikleblidir. Orta kısımda yer alan şemse, köşebend ve her iki ucunda salbeklerin zeminleri sıvama altındır. Şemsenin içerisinde yer alan desen bulut motifiyle $\frac{1}{2}$ oranında simetrik bir kompozisyon oluşturulmuştur. Şemsenin içerisi bulut motifiyle birlikte penç, gonca ve yaprak motifleriyle kendi içerisinde tasarım yapılmıştır. Bu motifler mührelenerek zemininden ayrılmıştır. İki yanda yer alan salbekler $\frac{1}{2}$ oranında simetrik olan bulut motifi ve kendi içerisinde penç gonca ve yapraklarla kompozisyon oluşturulmuştur. Köşebendler ise karşılıklı simetrik olan yine bulut motifi ve kendi içinde gonca, penç ve yaprak motifleriyle $\frac{1}{2}$ oranın tasarım yapılmıştır. Şemsenin, salbeklerin ve köşebendlerin etrafı altınla olup, havalı dendanlarla sınırlandırılmıştır. Dendanların etrafında ise nokta ve çizgilerle oluşan basit tığlar yapılmıştır. Ciltte köşebendlerden sonra iç kısımda 1-3-1 dışta ise 1 cm'lik altın zeminli (S) biçimli zencerek ve iki kenarda yer alan kuzularla çevrelenmiştir. Orta kısım da ise geniş bir bordür yer almaktadır. Bordür beyzi formdaki paftalarla $\frac{1}{2}$ oranında simetrik olarak tasarlanmıştır. Bu tezyînatın zemini altın olup bulut, gonca ve yaprak motiflerinden oluşmaktadır. Miklep tasarımı ise şemse ve köşebend bulunmaktadır. Şemse $\frac{1}{2}$ oranın da simetrik olarak tasarlanmıştır. Bulut, gonca penç ve yaprak motifleri kullanılarak tezyin edilmiştir. Köşebendler ise karşılıklı simetrik olarak tasarlanmıştır. ve yine aynı motifler kullanılmış ve mührelenerek zeminden ayrılmışlardır. Miklebde köşebentlerden sonra iç kısımda 1-3-1 dışta ise 1 cm lik altın zeminli (S) biçimli zencerek ve iki kenarda yer alan kuzularla çevrelenmiştir. Orta kısım da ise geniş bir bordür yer almaktadır.



Resim 4.2. İç Kap

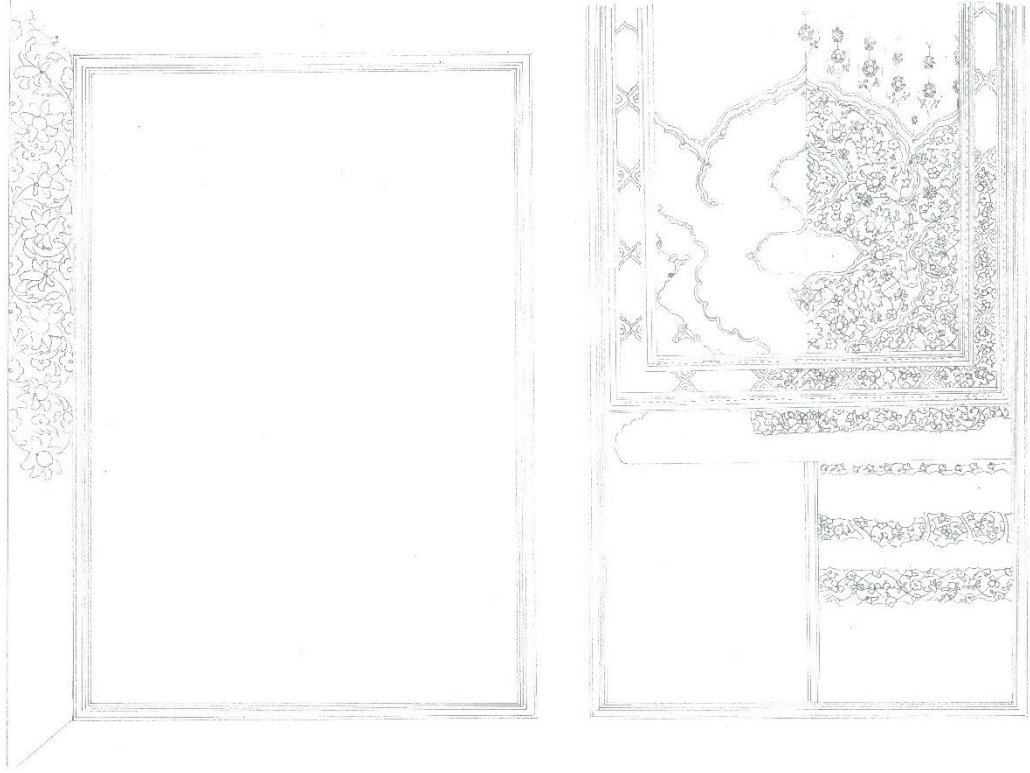


Çizim 4.2. İç Kap çizimi

Eser cildinin iç kapağının desen tasarımı aynı olup bordo zeminlidir. Dış kapakta olduğu gibi ortada şemse uçlarında salbekler ve köşelerde ise köşebendler bulunmaktadır. Fakat bunların içine tezyînat yapılmamış boş bırakılmıştır. Ciltte köşebendlerden sonra iç kısımda 1-3-1 dışta ise 1 cm lik altın zeminli (S) biçimli zencirek ve iki kenarda yer alan kuzularla çevrelenmiştir. Orta kısım da ise geniş bir bordür yer almaktadır. Bordür beyzi formdaki paftalarla $\frac{1}{2}$ oranında simetrik olarak tasarlanmıştır.



Resim 4.3. Sure Başı, 1b-2a Sayfası



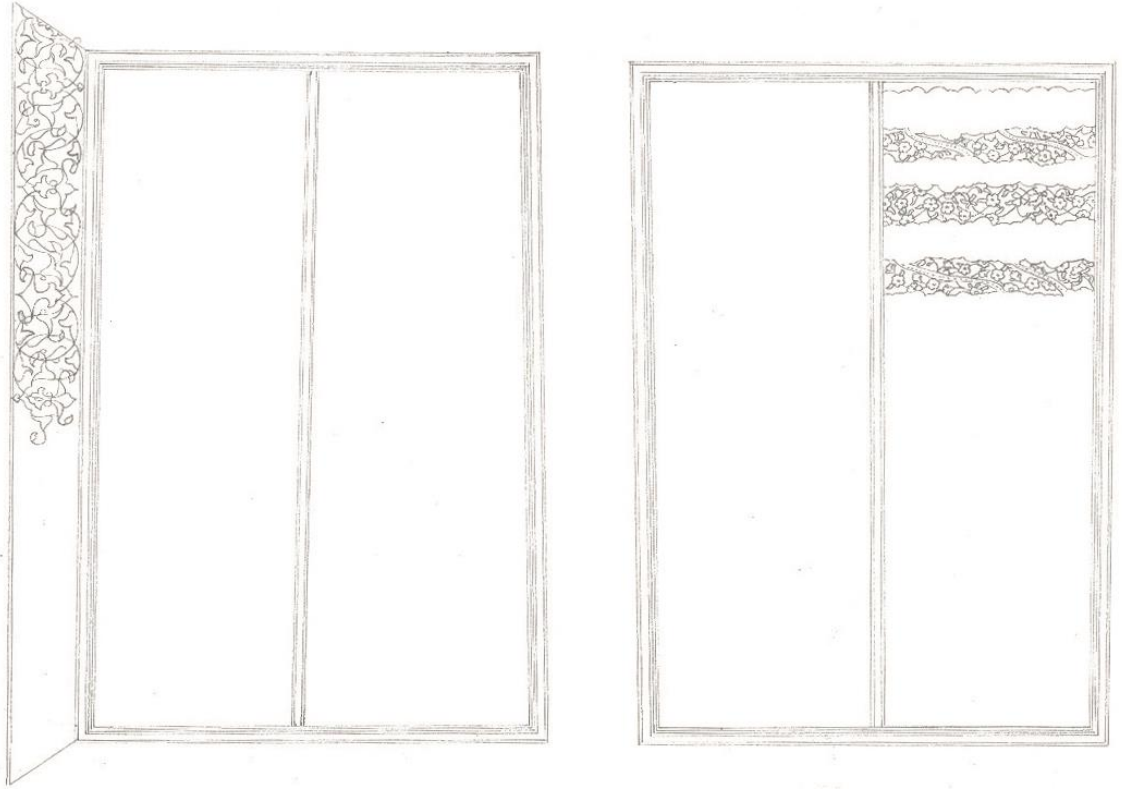
Çizim 4.3. Sûre Başı, Sayfa Kenarı Tezhibi Çizimi (1b-2a)

Eserin 1b ve 2a varakları nesih yazıyla yazılmıştır. Sayfalar ortadan 1mm cetvelle bölünerek iki yazı alanı oluşturulmuştur. 1b sayfasında $\frac{1}{2}$ oranında simetrik sure başı tezhibi yapılmıştır. Pafta ve Rûmîlerle zemin ayırması yapılmıştır. Paftalar dendanlarla oluşturulmuş olup yeşil ve sülyen renklerle yapılmıştır. Orta kısımda zemini altın bir yazı alanı bırakılmış fakat yazı yazılmamıştır. Zeminlerde lacivert, altın ve siyah renkler kullanılmıştır. Tezyînat natüralist üslupta karanfil ve hançer yaprak, hatâyî, gonca, penç ve yaprak motifleriyle kompozisyon oluşturulmuştur. Motifler mavi, beyaz, mor, kiremit kırmızısı, turuncu renklerle detaylandırılmış ve siyah tahrir çekilmiştir. Bu tezyînatı çevreleyen geniş bir bordür yer almaktadır. Bordür $\frac{1}{2}$ oranında simetrik tasarlanmış ve havalı dendanlarla zemin ayırması yapılmıştır. Zeminlerde altın, lacivert ve bordo renkleri kullanılmıştır. Hatâyî, penç, gonca, yaprak motifleri olup yeşil, altın, mavi, beyaz ve kırmızı renklerin tonlarıyla detaylandırılmıştır. Tezyînatlı alan biri bordo, diğeri lacivert olmak üzere iki adet (+,-) biçimli kenar suyu ve etraflarında bulunan 1-3-1 mm'lik altın kuzularla çevrelenmiştir. Tezyînatın üst, taç kısmı havalı dendanlarla çevrelenmiş olup siyah ve mavi renklerle yapılmıştır. Süsleme lacivert renkte olan hatâyî motifiyle tığlar yapılmış ve sonlandırılmıştır. Her iki varakta da satır

araları beyne's sûtur tekniğinde serbest bir kompozisyon yapılmıştır. Zeminleri altı olup penç, gonca ve yaprak motifleri kullanılmıştır. Motifler kiremit kırmızısı, mavi, sarı ve turuncu renklerle tonlanma yapılarak siyah tahrir çekilmiştir. Yine bu beyne's-sütûrda arasında bir su kanalına benzeyen tezyînatla yazılar arasında geçiş sağlanmıştır. Bu yazı alanı 1-3-1 mantığının kuzularla çerçevelenmiştir. Bezeme sayfa kenarı tezhibiyle devam etmiştir. Bu alanda hatâyî, penç, hançer yaprak, gonca ve yapraklarla ½ oranında halkâr tarzında tasarlanmıştır. Zeminleri altın sulandırma yapılmış ve motifler yine altınla belirgin hale getirilmiştir. Tezyînat sayfa kenar tezhibini çevreleyen 1mm cetvelle sonlandırılmıştır.



Resim 4.4. 2b-3a sayfası

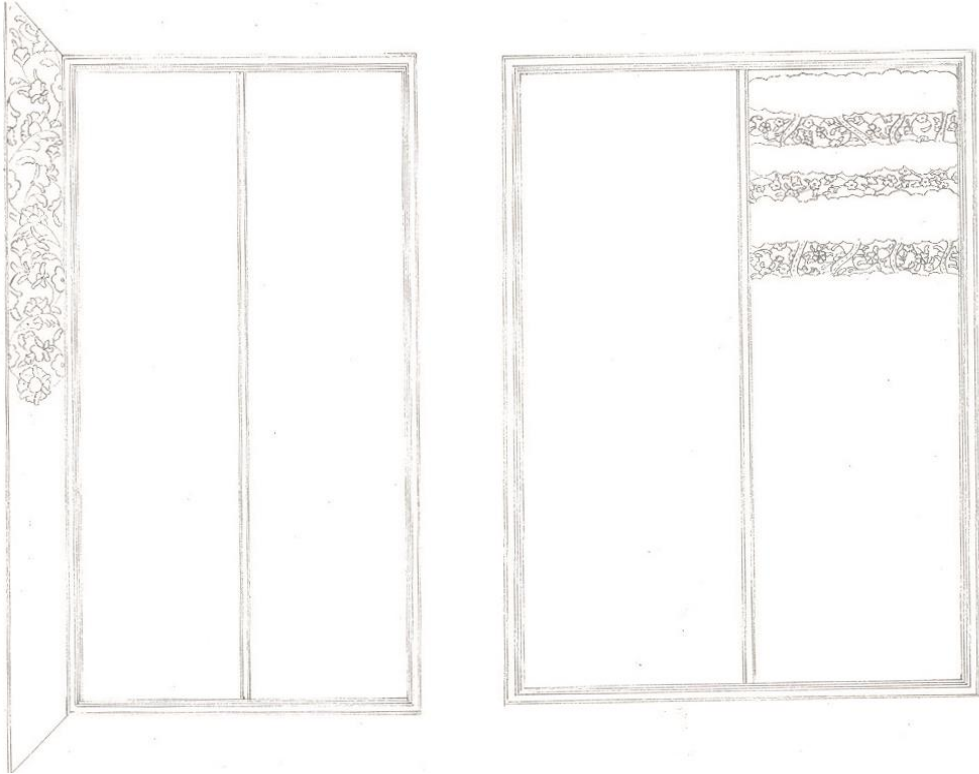


Çizim 4.4. Beyne's-sütûr ve Sayfa Kenarı Tezhip Çizimi (2b-3a)

Eserin 2b ve 3a varakları nesih yazıyla yazılmıştır. Sayfalar ortadan 1mm cetvelle bölünerek iki yazı alanı oluşturulmuştur. Yazı araları beyne's-sütûr tekniğinde serbest bir kompozisyon yapılmıştır. Zeminleri altı olup penç, gonca ve yaprak motifleri kullanılmıştır. Motifler kiremit kırmızısı, mavi, sarı ve turuncu renklerle tonlanma yapılarak siyah tahrir çekilmiştir. Yine bu beyne's-sütûrda arasında bir su kanalına benzeyen tezyînatla yazılar arasında geçiş sağlanmıştır. Bu yazı alanı 1-3-1 mantığının cetvelle çerçevelenmiştir. Bezeme sayfa kenarı tezhibiyle devam etmiştir. Bu alanda rûmî motiflerle $\frac{1}{2}$ oranında kompozisyon tasarlanmıştır. Zeminleri altın sulandırma yapılmış ve Rûmîler yine altınla belirgin hale getirilmiştir. Tezyînat sayfa kenar tezhibini çevreleyen 1mm cetvelle sonlandırılmıştır.



Resim 4.5. 3b-4a Sayfası

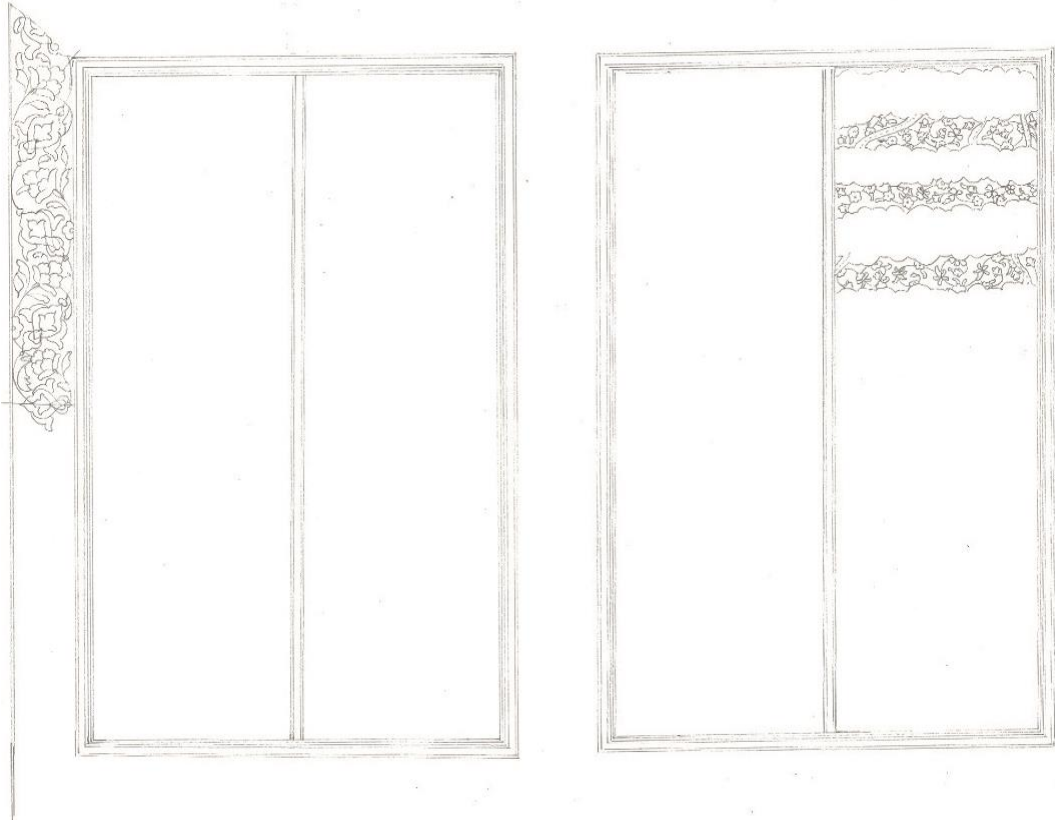


Çizim 4.5. Beyne's-sütûr ve Sayfa Kenarı Tezhip Çizimi (3b-5a)

Eserin 3b ve 4a varakları nesih yazıyla yazılmıştır. Sayfalar ortadan 1mm cetvelle bölünerek iki yazı alanı oluşturulmuştur. Yazı araları beyne's-sütûrteknîğinde serbest bir kompozisyon yapılmıştır. Zeminleri altı olup penç, gonca ve yaprak motifleri kullanılmıştır. Motifler kiremit kırmızısı rengiyle tonlanma yapılarak siyah tahrir çekilmiştir. Yine bu beyne's-sütûrda arasında bir su kanalına benzeyen tezyînatla yazılar arasında geçiş sağlanmıştır. Bu yazı alanı 1-3-1 mantığında kuzularla çerçevelenmiştir. Bezeme sayfa kenarı tezhibiyle halkâr tarzında devam etmiştir. Bu alanda penç, gonca, hatâyî ve yaprak motifleriyle $\frac{1}{2}$ oranında kompozisyon tasarlanmıştır. Motirlerin zeminleri altın sulandırma yapılmış ve yine altınla tahrir çekilmiştir. Tezyînat sayfa kenarı tezhibini çevreleyen 1mm cetvelle sonlandırılmıştır.



Resim 4.6. 4b-5a Sayfası

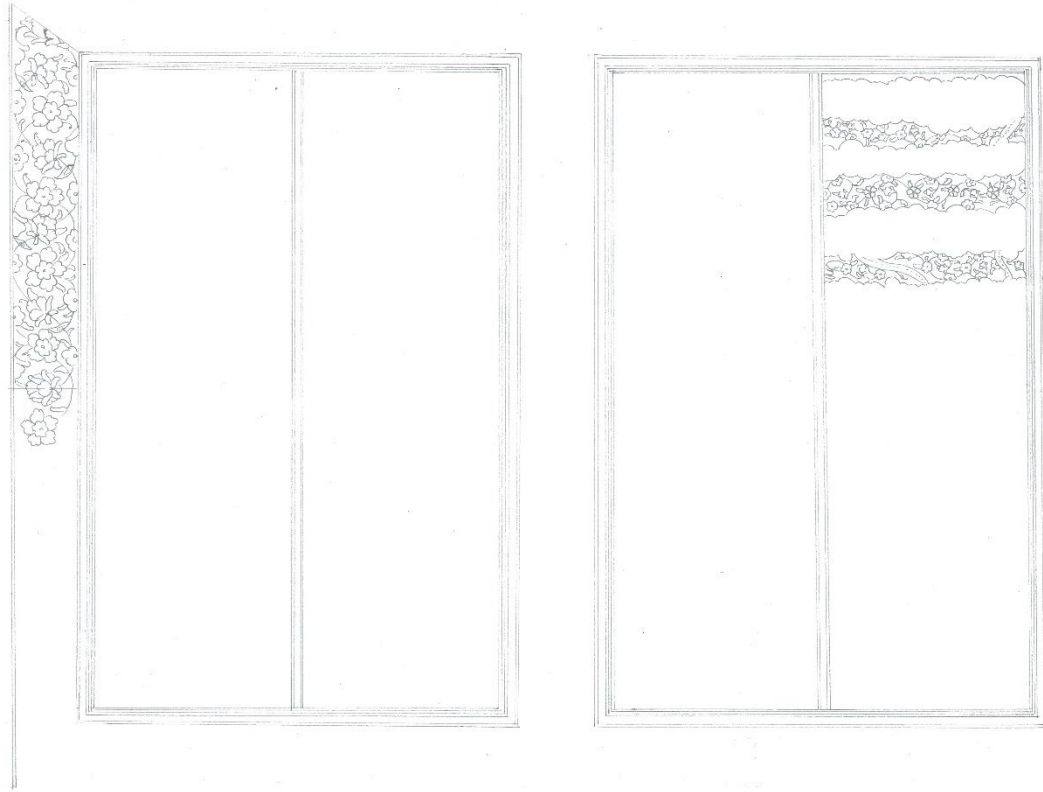


Çizim 4.6. Beyne's-sütûr e Sayfa Kenarı Tezhip Çizimi (4b-5a)

Eserin 4b ve 5a varakları nesih yazıyla yazılmıştır. Sayfalar ortadan 1mm cetvelle bölünerek iki yazı alanı oluşturulmuştur. Yazı araları beyne's-sütûr tekniğinde serbest bir kompozisyon yapılmıştır. Zeminleri altı olup penç, gonca ve yaprak motifleri kullanılmıştır. Motifler kiremit kırmızısı, mavi, sarı ve turuncu renklerle tonlanma yapılarak siyah tahrir çekilmiştir. Yine bu beyne's-sütûrda bir su kanalına benzeyen tezyînatla yazılar arasında geçiş sağlanmıştır. Bu yazı alanı 1-3-1 mantığında kuzularla çerçevelenmiştir. Bezeme sayfa kenarı tezhibiyle halkâr tarzında devam etmiştir. Bu alanda rûmî, gonca ve yaprak motifleriyle $\frac{1}{2}$ oranında kompozisyon tasarlanmıştır. Motirlerin zeminleri altın sulandırma yapılmış ve yine altınla tahrir çekilmiştir. Tezyînat sayfa kenarı tezhibini çevreleyen 1mm cetvelle sonlandırılmıştır.



Resim 4.7. 5b-6a Sayfası

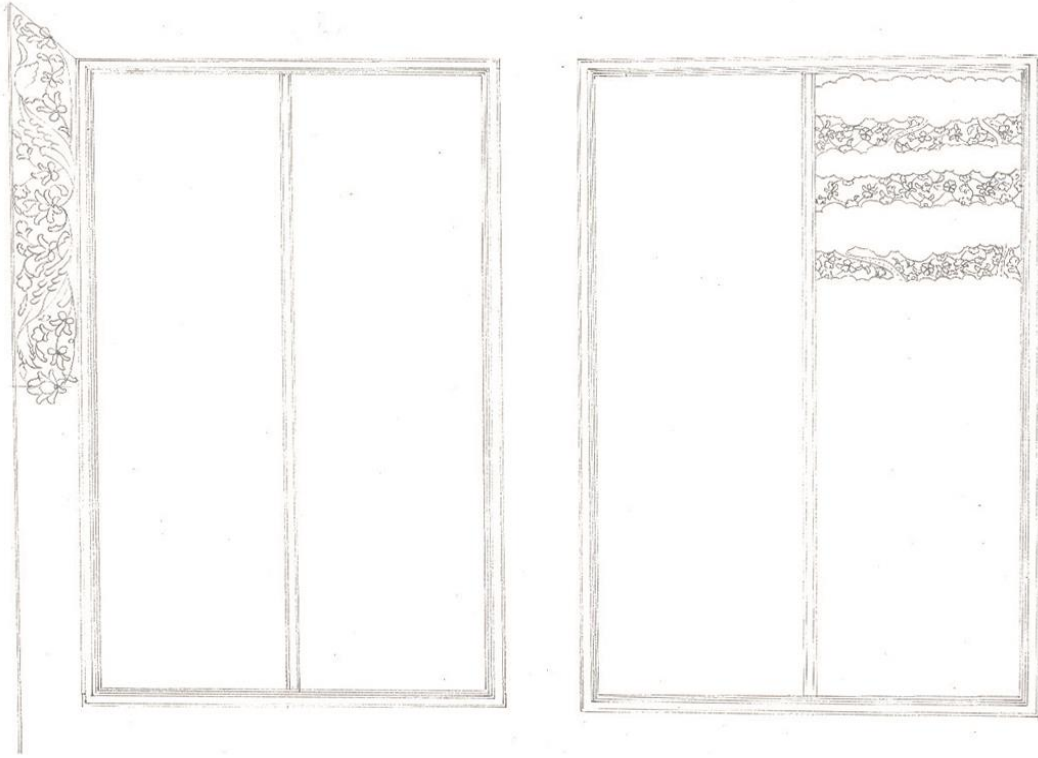


Çizim 4.7. Beyne's-sütûr ve Sayfa Kenarı Tezhip Çizimi (5b-6a)

Eserin 5b ve 6a varakları nesih yazıyla yazılmıştır. Sayfalar ortadan 1mm cetvelle bölünerek iki yazı alanı oluşturulmuştur. Yazı araları beyne's-sütûr tekniğinde serbest bir kompozisyon yapılmıştır. Zeminleri altı olup penç, gonca ve yaprak motifleri kullanılmıştır. Motifler kiremit kırmızısı rengiyle tonlanma yapılarak siyah tahrir çekilmiştir. Yine bu beyne's-sütûrda arasında bir su kanalına benzeyen tezyînatla yazılar arasında geçiş sağlanmıştır. Bu yazı alanı 1-3-1 mantığında kuzularla çevrelenmiştir. Bezeme sayfa kenarı tezhibiyle halkâr tarzında devam etmiştir. Bu alanda penç, gonca, hatâyî ve yaprak motifleriyle $\frac{1}{2}$ oranında kompozisyon tasarlanmıştır. Motiflerin zeminleri altın sulandırma yapılmış ve yine altınla tahrir çekilmiştir. Tezyînat sayfa kenarı tezhibini çevreleyen 1mm cetvelle sonlandırılmıştır.



Resim 4.8. 6b-7a Sayfası

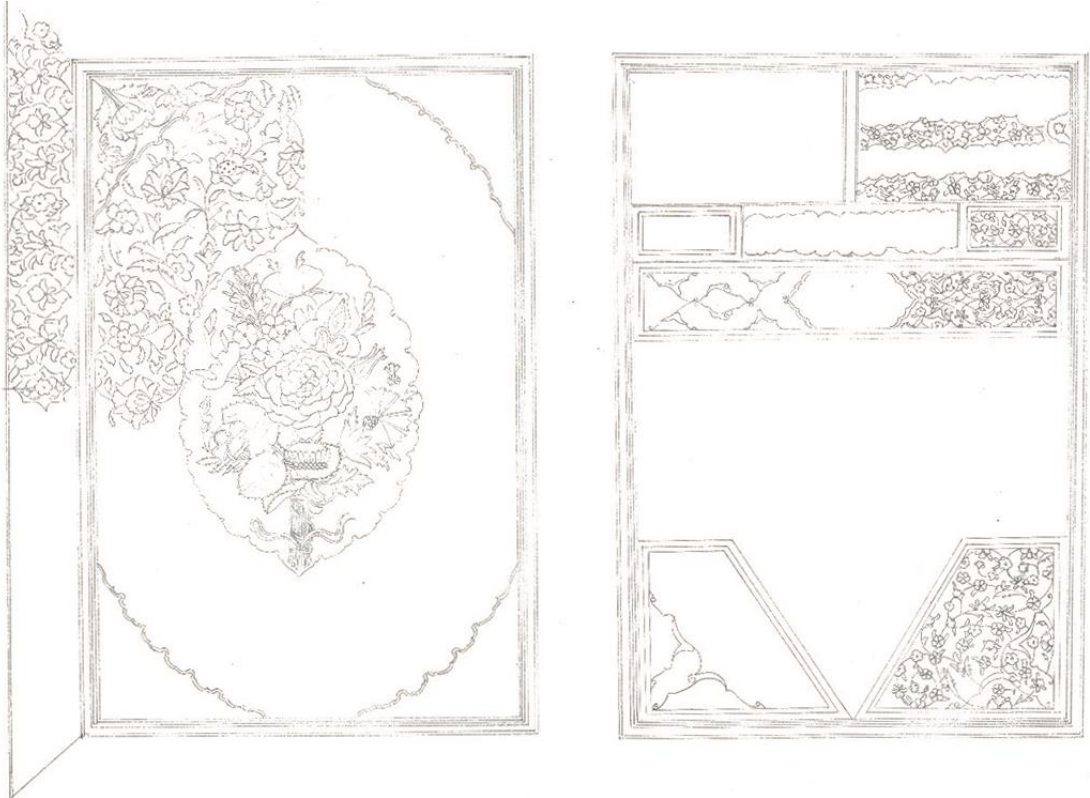


Çizim 4.8. Beyne's-sütûr ve Sayfa Kenarı Tezhip Çizimi (6b-7a)

Eserin 6b ve 7a varakları nesih yazıyla yazılmıştır. Sayfalar ortadan 1mm cetvelle bölünerek iki yazı alanı oluşturulmuştur. Yazı araları beyne's-sütûr sûtur tekniğinde serbest bir kompozisyon yapılmıştır. Zeminleri altı olup penç, gonca ve yaprak motifleri kullanılmıştır. Motifler kiremit kırmızısı, mavi, turuncu renklerle tonlanma yapılarak siyah tahrir çekilmiştir. Yine bu beyne's-sütûrda bir su kanalına benzeyen tezyînatla yazılar arasında geçiş sağlanmıştır. Bu yazı alanı 1-3-1 mantığında kuzularla çerçevelenmiştir. Bezeme sayfa kenarı tezhibiyle halkâr tarzında devam etmiştir. Bu alanda hançer yaprağı, gonca, hatâyî ve yaprak motifleriyle $\frac{1}{2}$ oranında kompozisyon tasarlanmıştır. Motiflerin zeminleri altın sulandırma yapılmış ve yine altınla tahrir çekilmiştir. Tezyînat sayfa kenarı tezhibini çevreleyen 1mm cetvelle sonlandırılmıştır.



Resim 4.9. Hatime sayfası 7b-8a



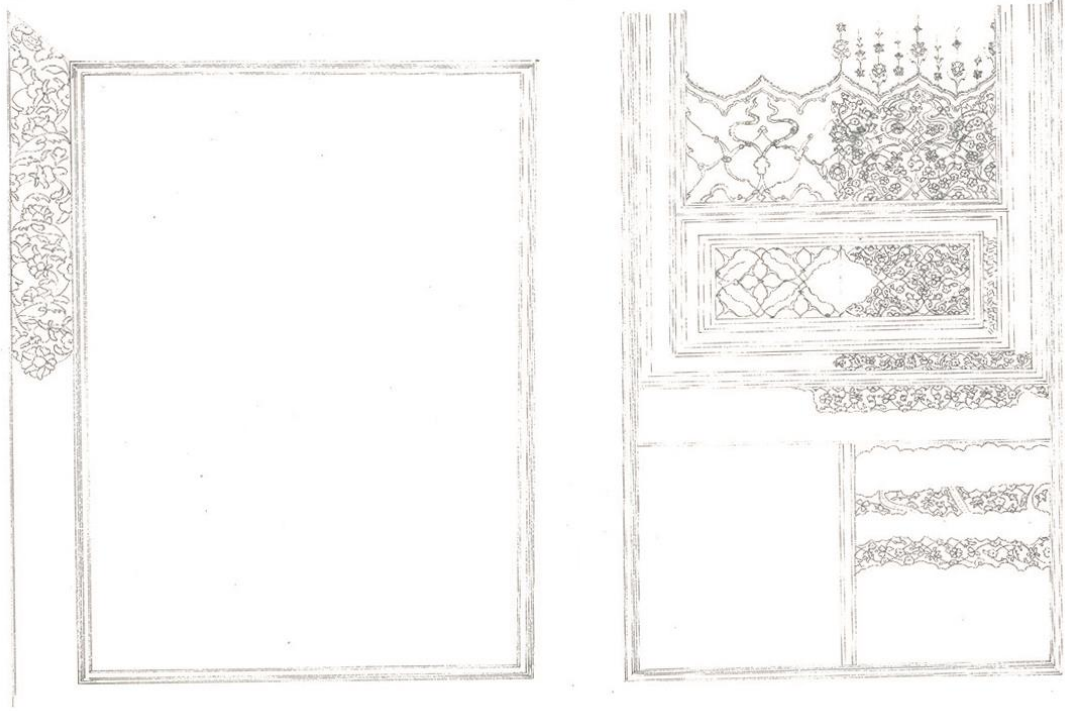
Çizim 4.9. Hatime sayfası ve Sayfa Kenarı Tezhip Çizimi (7b-8a)

Eserin 8a varağı nesih yazıyla yazılmıştır. Sayfa ortadan 1mm cetvelle bölünerek iki yazı alanı oluşturulmuştur. İki yazı bölümünün ortasında yer alan tezyînatla karşılık $\frac{1}{2}$ oranın da simetrik koltuk tezhibi yapılmıştır. Koltuklar kendi içinde yine $\frac{1}{2}$ oranın da ters simetri olarak kompozisyon tasarlanmıştır. Tezyînatla penç, gonca, yaprak motifleri kullanılmıştır. Kiremit kırmızısı, turuncu, mavi renklerle tonlama yapılarak siyah tahrir çekilmiştir. Bu tezyînatı çevreleyen zemini bordo (+,-) biçimli kenar suyu bulunmakta ve çevreleyen 1-2-1 mm'lik kuzular bulunmaktadır. Bu alanın bir alt kısmında yine $\frac{1}{2}$ oranın simetrik olarak kompozisyon yapılmıştır. Rûmî motifi kullanılarak zemin ayırması yapılmıştır. Zeminlerde altın ve su yeşili renkleri kullanılmıştır. Penç, gonca ve yaprak motifleri kullanılmış olup kırmızı, mavi ve altın renklerini tonlarıyla detaylandırılmıştır. Bu tezyînatı çevreleyen zemini lacivert (+,-) biçimli kenar suyu bulunmakta ve çevreleyen 1-2-1 mm'lik kuzular bulunmaktadır. Sayfanın alt kısmında da tezyînatlı alan bulunmaktadır. Bu alanda karşılıklı simetrik serbest kompozisyon tasarlanmıştır. Tasarım rûmî motifiyle zemin ayırması yapılmıştır. Zeminlerde altın ve lacivert renkleri kullanılmıştır. Hançer yaprak, gonca, penç ve yaprak motifleri kullanılarak turuncu, kırmızı, mavi renklerin tonlarıyla detaylandırılmıştır. Bu tezyînatı çevreleyen zemini bordo (+,-) biçimli kenar suyu bulunmakta ve çevreleyen 1-2-1 mm'lik kuzular bulunmaktadır. 8a varağında ise sayfa ortasına beyzi formunda şemsenin etrafı pembe dendanlarla sınırlandırılmıştır. Dendanlar içten beyazla tonlandırılarak üç boyut etkisi kazandırılmıştır. Bu alanın zemini varak altın üzerine işlenmiş şükûfe buketinin ortasında kuşbakışı tam açmış bir yaban gülü, etrafında karanfil, Goncagül, bahardalı ve çeşitli çiçek goncalarından oluşan zengin bir tasarım mevcuttur. İrili ufaklı oldukça hareketli kıvrımlara sahip yapraklarla çeşitlendirilen buket sülyen renginde kurdeleyle bağlanmıştır. Bu süslemenin dışında halkâr tarzında $\frac{1}{2}$ oranın simetrik tasarım yapılmıştır. Hançer yaprak, penç, hatâyî, gonca motifleri kullanılmış ve zeminleri altınla sulandırma yapılmıştır. Köşelerde ise pembe kasımpatı çiçeği ve mavi goncalarından oluşan tasarıma sahip köşe bezemeleri zemini XVIII. yy. bezeme özelliklerinden olan zemine varak altın yapıştırılarak üzerine işlenen çiçekler tonlandırılarak hacim kazandırılmış şükûfelerle bezenmiştir. Yazı araları beyne's-sûtûr sûtûr tekniğinde serbest bir kompozisyon yapılmıştır. Zeminleri altı olup penç, gonca ve yaprak motifleri kullanılmıştır. Motifler kiremit kırmızısı, mavi, sarı ve turuncu renklerle tonlanma yapılarak siyah tahrir çekilmiştir. Yine bu beyne's-sûtûrda bir su

kanalına benzeyen tezyînatla yazılar arasında geçiş sağlanmıştır. Bu yazı alanı 1-3-1 mantığında kuzularla çerçevelenmiştir. Bezeme sayfa kenarı tezhibiyle devam etmiştir. Bu alanda geometrik şekille ve penç, gonca, yaprak motifleriyle $\frac{1}{2}$ oranında simetrik kompozisyon tasarlanmıştır. Zeminleri altın sulandırma yapılmış ve motifler yine altınla belirgin hale getirilmiştir. Tezyînat sayfa kenar tezhibini çevreleyen 1mm cetvelle sonlandırılmıştır.



Resim 4.10. Sure Başı 8b-9a



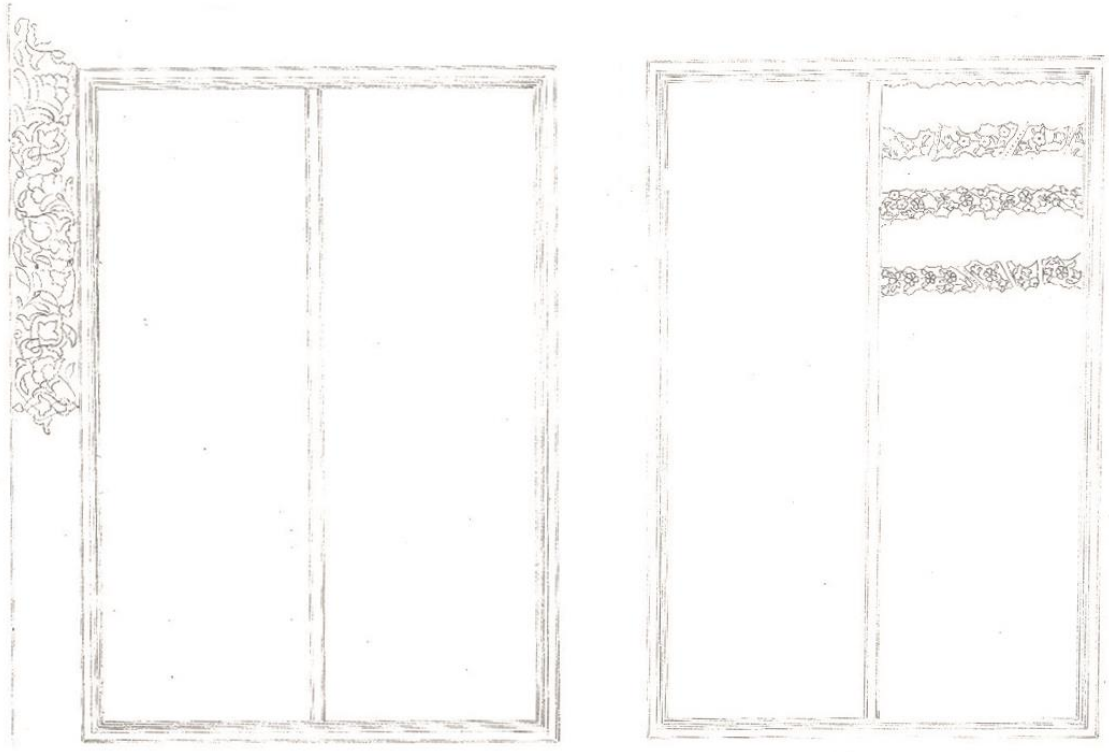
Çizim 4.10. Sûre Başı, Sayfa Kenarı Tezhibi Çizimi (8b-9a)

Eserin 8b ve 9a varakları nesih yazıyla yazılmıştır. Sayfalar ortadan 1mm cetvelle bölünerek iki yazı alanı oluşturulmuştur. 8b sayfasında $\frac{1}{2}$ oranında simetrik iki tezhipli alan bulunmaktadır. Alt kısımda pafta ve rûmîlerle zemin ayırması yapılmıştır. Dendanlar beyaz, rûmîler yeşil renkte yapılmıştır. Orta kısımda zemini altın bir yazı alanı bırakılmış fakat yazı yazılmamıştır. Zeminlerde altın ve lacivert renkleri kullanılmıştır. Tezyînat gonca, penç ve yaprak motifleriyle kompozisyon oluşturulmuştur. Motifler yeşil, beyaz, kiremit kırmızısı, turuncu renklerle detaylandırılmış ve siyah tahrir çekilmiştir. Bu tezyînatı çevreleyen zemini biri bordo diğeri ise su yeşili olan iki adet (+,-) biçimli kenar suyu bulunmaktadır. Orta kısımda ise iç içe geçmiş geniş bir zencerek ve bunları çevreleyen 1-2-1 mm'lik kuzular bulunmaktadır. Üst kısımda bulut ve Rûmîlerle $\frac{1}{2}$ oranında simetrik olarak kompozisyon tasarlanmıştır. Rûmîler altın, bulutla yeşil renkte tezyin edilmiştir. Zeminlerde altın ve lacivert renkleri kullanılmıştır. Tezyînat hançer yaprak, hatâyî, gonca, penç ve yaprak motifleriyle oluşturulmuştur. Motifler mavi, beyaz, mor, kiremit kırmızısı, turuncu renklerle detaylandırılmış ve siyah tahrir çekilmiştir. Bütün tezyînatı çevreleyen geniş bir bordür yer almaktadır. Bordür $\frac{1}{2}$ oranında da simetrik olarak tasarlanmış ve koyu lacivert zemin kullanılmıştır. Hançer yaprak, hatâyî, penç, gonca,

yaprak motifleri olup yeşil, altın, mavi, beyaz ve kırmızı renklerin tonlarıyla detaylandırılmıştır. Tezyînatlı alan biri bordo, diğeri lacivert olmak üzere iki adet (+,-) biçimli kenar suyu ve etraflarında bulunan 1-2-1 mm'lik altın kuzularla çevrelenmiştir. Tezyînatın üst, taç kısmı havalı dendanlarla çevrelenmiş olup siyah ve mavi renklerle yapılmıştır. Süsleme hatâyî motifiyle lacivert, kırmızı renkte tığlar yapılarak sonlandırılmıştır. Her iki varakta da satır araları beyne's-sütûr tekniğinde serbest bir kompozisyon yapılmıştır. Zeminleri altı olup penç, gonca ve yaprak motifleri kullanılmıştır. Motifler kiremit kırmızısı, mavi, sarı ve turuncu renklerle tonlanma yapılarak siyah tahrir çekilmiştir. Yine bu beyne's-sütûrda bir su kanalına benzeyen tezyînatla yazılar arasında geçiş sağlanmıştır. Bu yazı alanı 1-3-1 mantığında kuzularla çerçevelenmiştir. Bezeme sayfa kenarı tezhibiyle devam etmiştir. Bu alanda hatâyî, penç, hançer yaprak, gonca ve yapraklarla ½ oranında halkâr tarzında tasarlanmıştır. Zeminleri altın sulandırma yapılmış ve motifler yine altınla belirgin hale getirilmiştir. Tezyînat sayfa kenar tezhibini çevreleyen 1mm cetvelle sonlandırılmıştır.

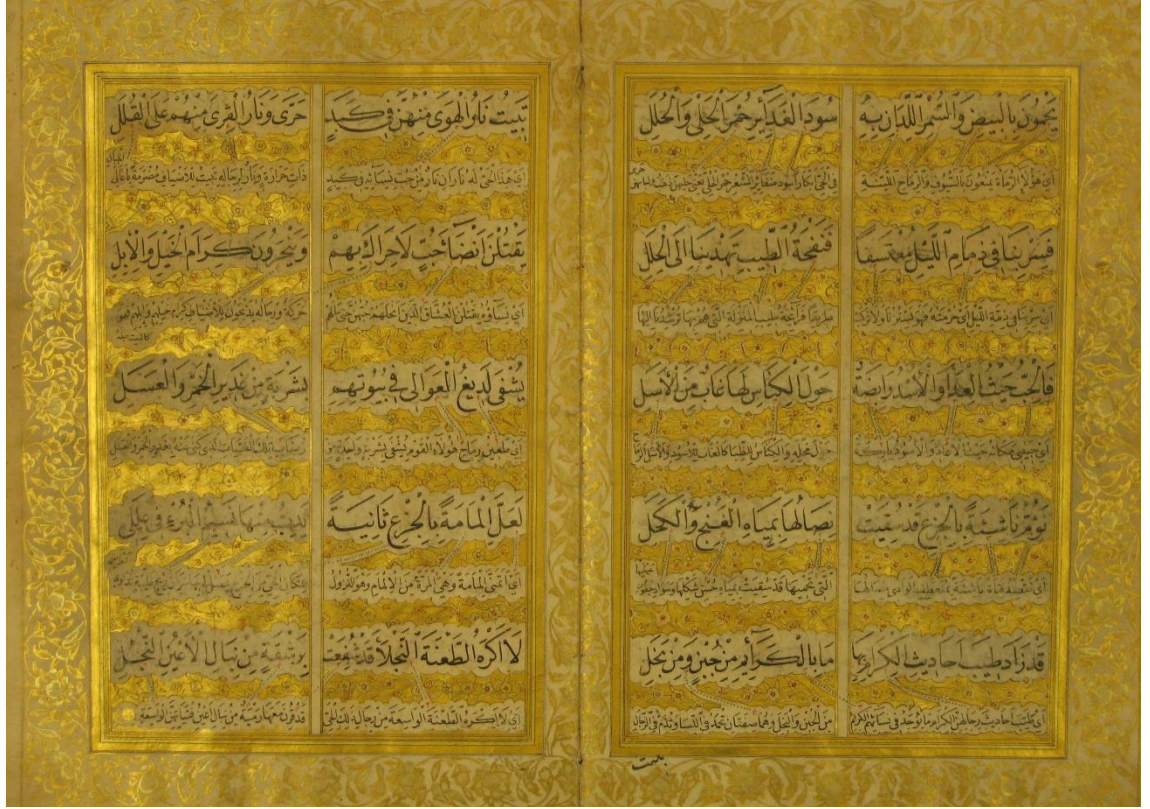


Resim 4.11. 9b-10a Sayfası

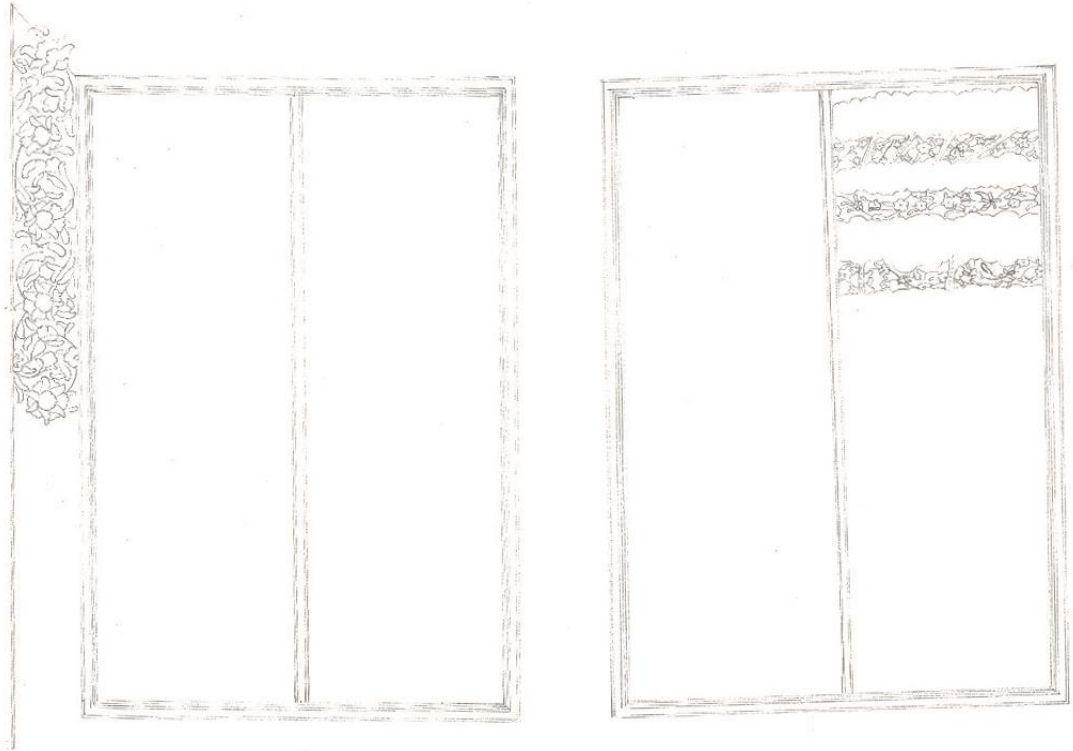


Çizim 4.11. Beyne's-sütûr ve Sayfa Kenarı Tezhip Çizimi (9b-10a)

Eserin 9b ve 10a varakları nesih yazıyla yazılmıştır. Sayfalar ortadan 1mm cetvelle bölünerek iki yazı alanı oluşturulmuştur. Yazı araları beyne's-sütûr tekniğinde serbest bir kompozisyon yapılmıştır. Zeminleri altı olup penç, gonca ve yaprak motifleri kullanılmıştır. Motifler kiremit kırmızısı, mavi, turuncu renklerle tonlanma yapılarak siyah tahrir çekilmiştir. Yine bu beyne's-sütûrda bir su kanalına benzeyen tezyînatla yazılar arasında geçiş sağlanmıştır. Bu yazı alanı 1-3-1 mantığında kuzularla çerçevelenmiştir. Bezeme sayfa kenarı tezhibiyle halkâr tarzında devam etmiştir. Bu alanda rûmî, gonca, hatâyî ve yaprak motifleriyle $\frac{1}{2}$ oranında kompozisyon tasarlanmıştır. Motiflerin zeminleri altın sulandırma yapılmış ve yine altınla tahrir çekilmiştir. Tezyînat sayfa kenarı tezhibini çevreleyen 1mm cetvelle sonlandırılmıştır.

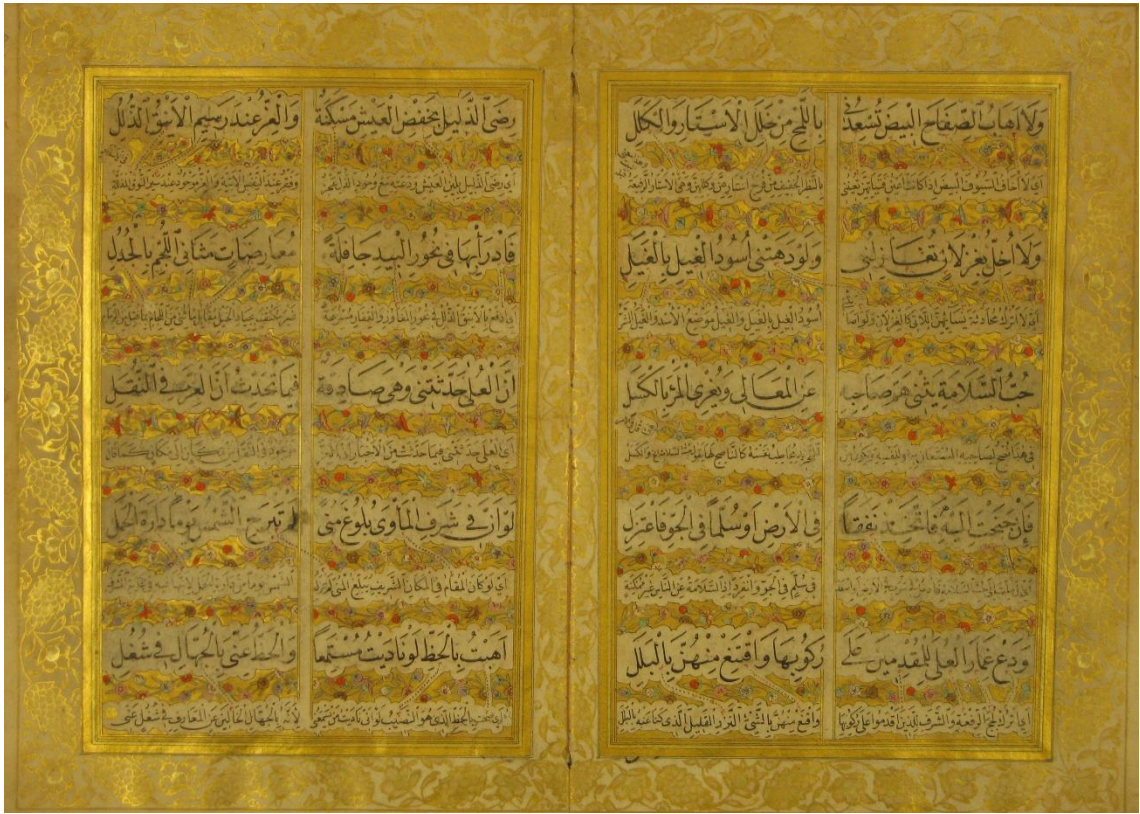


Resim 4.12. 10b-11a Sayfası

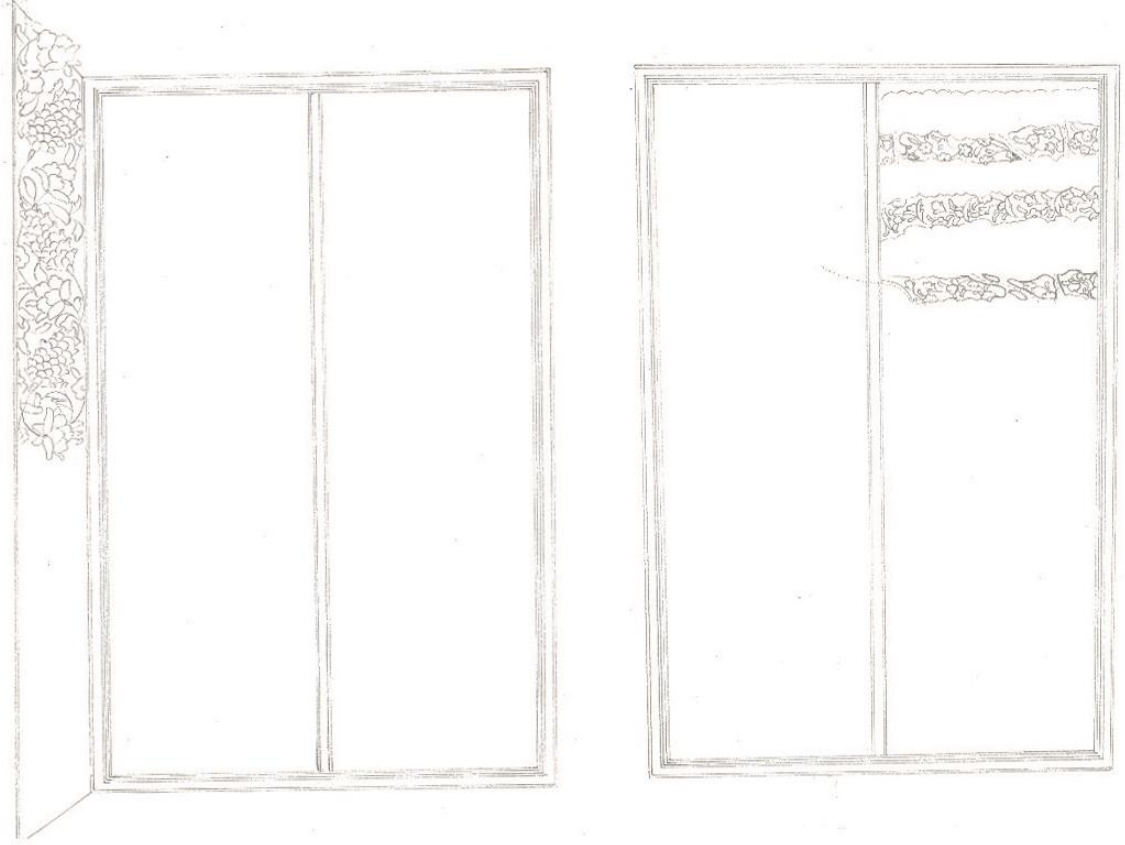


Çizim 4.12. Beyne's-sütûr ve Sayfa Kenarı Tezhip Çizimi (10b-11a)

Eserin 10b ve 11a varakları nesih yazıyla yazılmıştır. Sayfalar ortadan 1mm cetvelle bölünerek iki yazı alanı oluşturulmuştur. Yazı araları beyne's-sütûr tekniğinde serbest bir kompozisyon yapılmıştır. Zeminleri altı olup penç, gonca ve yaprak motifleri kullanılmıştır. Motifler kiremit kırmızısı ve turuncu renklerle tonlanma yapılarak siyah tahrir çekilmiştir. Yine bu beyne's-sütûrda bir su kanalına benzeyen tezyînatla yazılar arasında geçiş sağlanmıştır. Bu yazı alanı 1-3-1 mantığında kuzularla çerçevelemiştir. Bezeme sayfa kenarı tezhibiyle halkâr tarzında devam etmiştir. Bu alanda penç, gonca, hatâyî ve yaprak motifleriyle $\frac{1}{2}$ oranında kompozisyon tasarlanmıştır. Motiflerin zeminleri altın sulandırma yapılmış ve yine altınla tahrir çekilmiştir. Tezyînat sayfa kenarı tezhibini çevreleyen 1mm cetvelle sonlandırılmıştır.

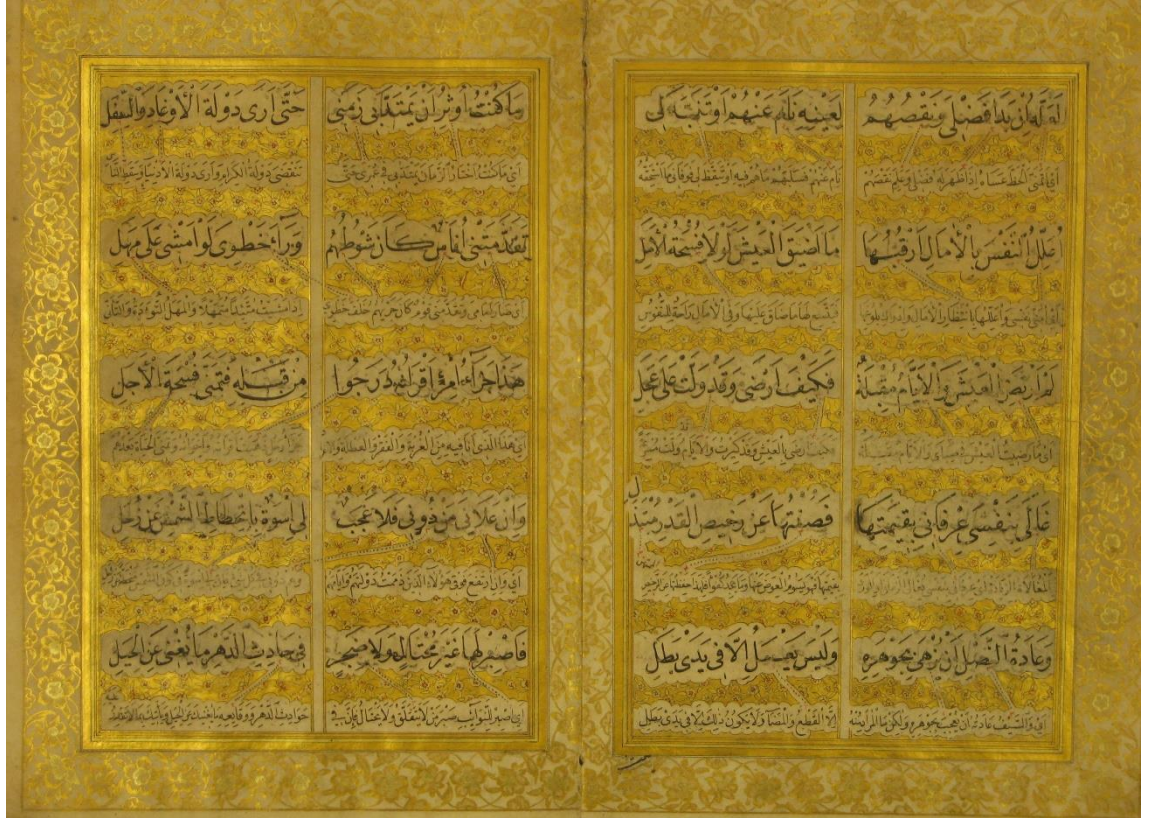


Resim 4.13. 11b-12a Sayfası

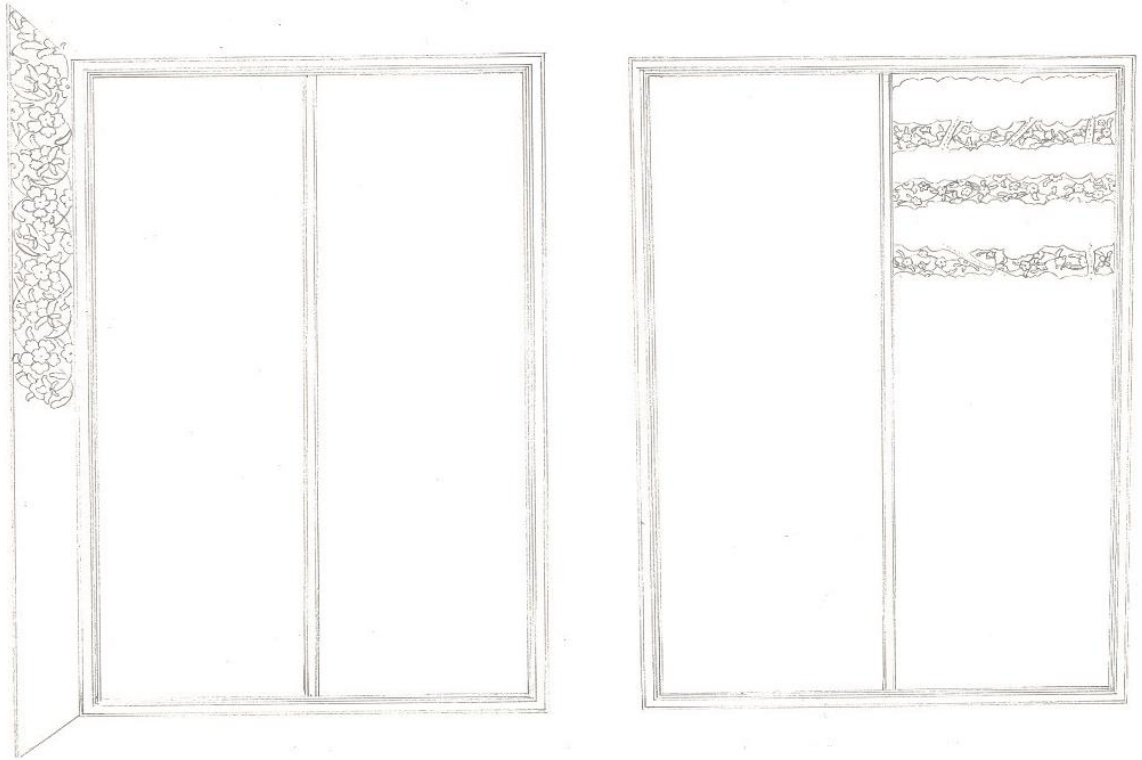


Çizim 4.13. Beyne's-sütûr ve Sayfa Kenarı Tezhip Çizimi (11b-12a)

Eserin 11b ve 12a varakları nesih yazıyla yazılmıştır. Sayfalar ortadan 1mm cetvelle bölünerek iki yazı alanı oluşturulmuştur. Yazı araları beyne's-sütûr tekniğinde serbest bir kompozisyon yapılmıştır. Zeminleri altı olup penç, gonca ve yaprak motifleri kullanılmıştır. Motifler kiremit kırmızısı mavi, turuncu renklerle tonlanma yapılarak siyah tahrir çekilmiştir. Yine bu beyne's-sütûrda bir su kanalına benzeyen tezyînatla yazılar arasında geçiş sağlanmıştır. Bu yazı alanı 1-3-1 mantığında kuzularla çerçevelenmiştir. Bezeme sayfa kenarı tezhibiyle halkâr tarzında devam etmiştir. Bu alanda Selvi, penç, gonca, hatâyî ve yaprak motifleriyle $\frac{1}{2}$ oranında kompozisyon tasarlanmıştır. Motiflerin zeminleri altın sulandırma yapılmış ve yine altınla tahrir çekilmiştir. Tezyînat sayfa kenarı tezhibini çevreleyen 1mm cetvelle sonlandırılmıştır.



Resim 4.14. 12b-13a Sayfası

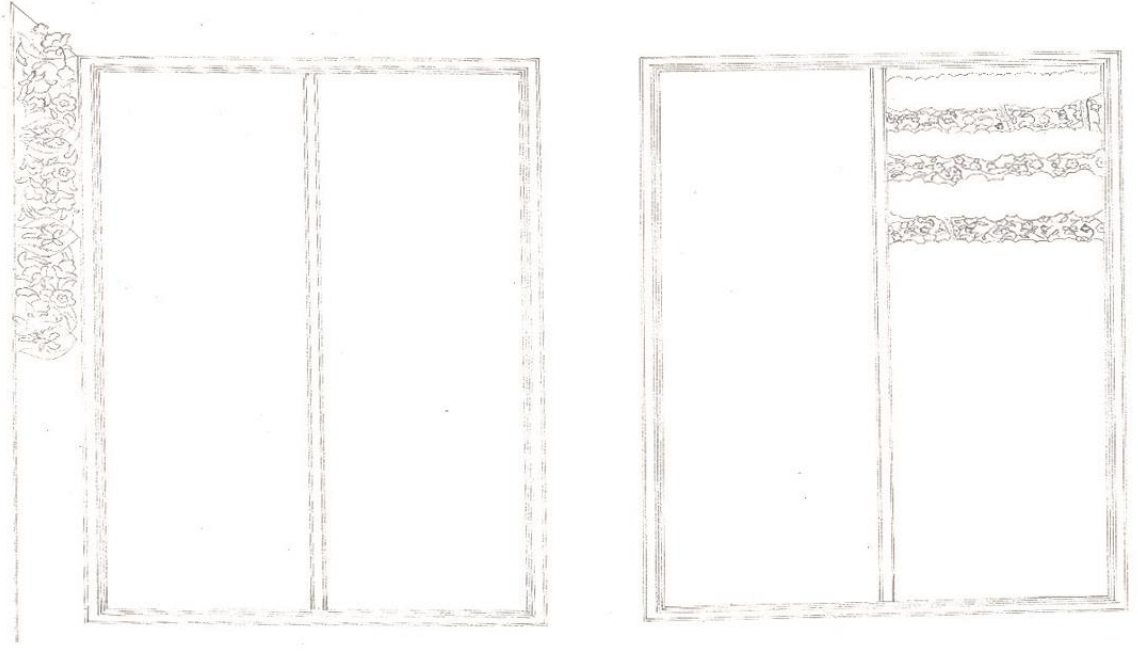


Çizim 4.14. Beyne's-sütür ve Sayfa Kenarı Tezhip Çizimi (12b-13a)

Eserin 12b ve 13a varakları nesih yazıyla yazılmıştır. Sayfalar ortadan 1mm cetvelle bölünerek iki yazı alanı oluşturulmuştur. Yazı araları beyne's-sütûr tekniğinde serbest bir kompozisyon yapılmıştır. Zeminleri altı olup penç, gonca ve yaprak motifleri kullanılmıştır. Motifler kiremit kırmızısı ve turuncu renklerle tonlanma yapılarak siyah tahrir çekilmiştir. Yine bu beyne's-sütûrda bir su kanalına benzeyen tezyînatla yazılar arasında geçiş sağlanmıştır. Bu yazı alanı 1-3-1 mantığında kuzularla çerçevelemiştir. Bezeme sayfa kenarı tezhibiyle halkâr tarzında devam etmiştir. Bu alanda penç, gonca, hatâyî ve yaprak motifleriyle $\frac{1}{2}$ oranında kompozisyon tasarlanmıştır. Motiflerin zeminleri altın sulandırma yapılmış ve yine altınla tahrir çekilmiştir. Tezyînat sayfa kenarı tezhibini çevreleyen 1mm cetvelle sonlandırılmıştır.



Resim 4.15. 13b-14a Sayfası

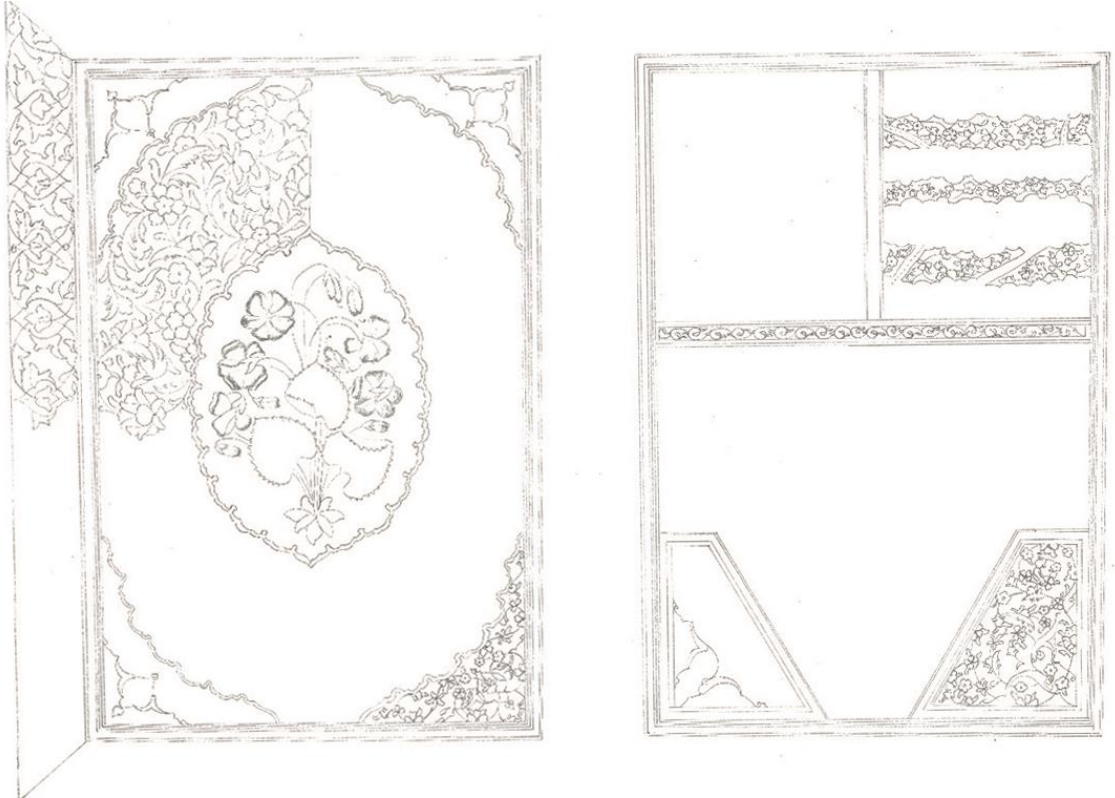


Çizim 4.15. Beyne's-sütûr ve Sayfa Kenarı Tezhip Çizimi (13b-14a)

Eserin 13b ve 14a varakları nesih yazıyla yazılmıştır. Sayfalar ortadan 1mm cetvelle bölünerek iki yazı alanı oluşturulmuştur. Yazı araları beyne's-sütûr tekniğinde serbest bir kompozisyon yapılmıştır. Zeminleri altı olup penç, gonca ve yaprak motifleri kullanılmıştır. Motifler kiremit kırmızısı, mavi ve turuncu renklerle tonlanma yapılarak siyah tahrir çekilmiştir. Yine bu beyne's-sütûrda bir su kanalına benzeyen tezyînatla yazılar arasında geçiş sağlanmıştır. Bu yazı alanı 1-3-1 mantığında kuzularla çerçevelenmiştir. Bezeme sayfa kenarı tezhibiyle halkâr tarzında devam etmiştir. Bu alanda hançer yaprağı, penç, gonca, hatâyî ve yaprak motifleriyle $\frac{1}{2}$ oranında kompozisyon tasarlanmıştır. Motiflerin zeminleri altın sulandırma yapılmış ve yine altınla tahrir çekilmiştir. Tezyînat sayfa kenarı tezhibini çevreleyen 1mm cetvelle sonlandırılmıştır.



Resim 4.16. Hatime sayfası 14b-15a



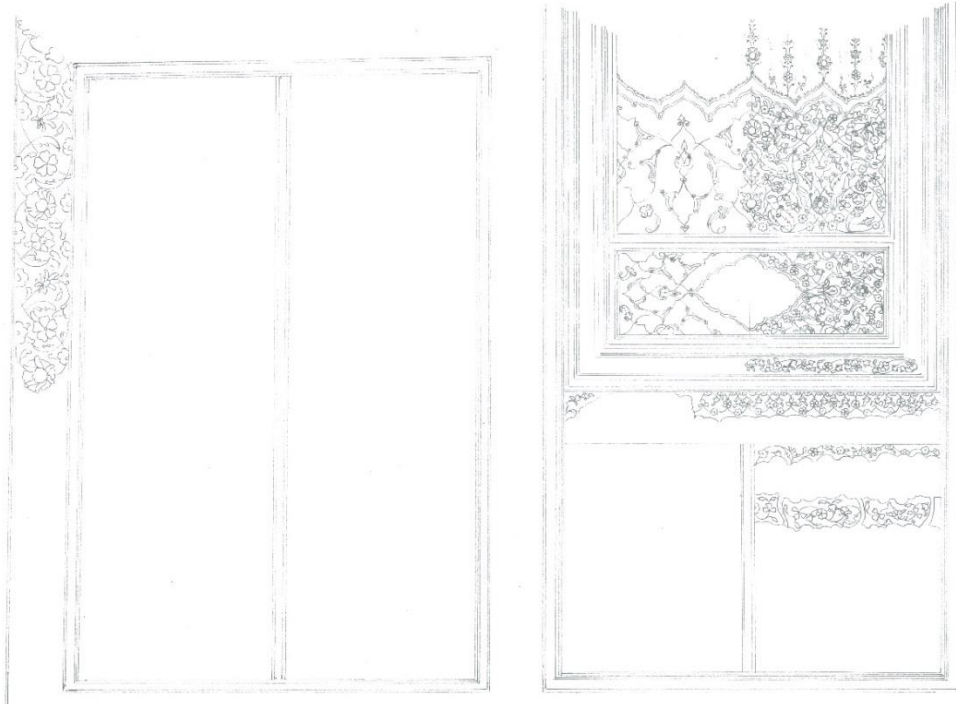
Çizim 4.16. Hatime Sayfası ve Sayfa Kenarı Tezhip Çizimi (14b-15a)

Eserin 15a varağı nesih yazıyla yazılmıştır. Sayfa ortadan 1mm cetvelle bölünerek iki yazı alanı oluşturulmuştur. İki yazı bölümünün ortasında yer alan tezyînat bordür biçiminde serbest kompozisyon tasarlanmıştır. Zemini lacivert olup üzerine altınla negatif tarzında tezyin edilmiştir. Bu alanın çevreleyen 1-2-1 mm'lik kuzular bulunmaktadır. Sayfanın alt kısmında da tezyînatlı alan bulunmaktadır. Bu alanda karşılıklı simetrik serbest kompozisyon tasarlanmıştır. Tasarım rûmî motifiyle zemin ayırması yapılmıştır. Zeminlerde altın ve lacivert renkler kullanılmıştır. Hançer yaprak, gonca, penç ve yaprak motifleri kullanılarak turuncu, kırmızı, mavi renklerin tonlarıyla detaylandırılmıştır. Bu tezyînatı çevreleyen zemini bordo (+,-) biçimli kenar suyu bulunmakta ve çevreleyen 1-2-1 mm'lik kuzular bulunmaktadır. 15a varağında ise dört köşesinde tezhipli köşe bezemeleri mevcuttur. Yeşil renkte rûmî motifiyle paftalara ayrılan zemin ayırması altın ve mavi zemin olarak iki renktir. Rûmî motifinin merkezindeki kiremit kırmızısı çanaklı mavi gonca motifiyle dal tasarımı başlar. Zeminler üzerine ortak tasarlanan desen mavi, pembe, sarı, bitkisel motifler basit yapraklarla tamamlanmıştır. Ortadaki beyzi formundaki şemse zemini altın varak yapıştırılarak üzerine işlenen menekşe çiçeğinin kompozisyonundan oluşmaktadır. Mor renkteki tam açmış yarı açmış ve gonca menekşeler beyazla mor renginin tonlarının kullanımıyla üç boyutlu ve hareketli tasarım uçları kıvrılan yaprakları ile tamamlanmıştır. Bu süslemenin dışında halkâr tarzında $\frac{1}{2}$ oranın simetrik tasarım yapılmıştır. Hançer yaprak, penç, hatâyî, gonca motifleri kullanılmış ve zeminleri altınla sulandırma yapılmıştır. Köşelerde ise yine dendanlarla çevrelenmiş karşılıklı simetrik tezyînat bulunmaktadır. Tasarım yeşil renkte rûmî motifiyle zemin ayırması yapılmıştır. Zeminlerde lacivert ve altın kullanılmıştır. Penç gonca ve yaprak motifleri kullanılmıştır. Mavi, sarı ve kırmızı renklerin tonları kullanılarak detaylandırma yapılmıştır. Yazı araları beyne's-sütûr tekniğinde serbest bir kompozisyon yapılmıştır. Zeminleri altı olup penç, gonca ve yaprak motifleri kullanılmıştır. Motifler kiremit kırmızısı, mavi, sarı ve turuncu renklerle tonlanma yapılarak siyah tahrir çekilmiştir. Yine bu beyne's-sütûrda bir su kanalına benzeyen tezyînatla yazılar arasında geçiş sağlanmıştır. Bu yazı alanları 1-3-1 mantığında kuzularla çerçevelenmiştir. Bezeme sayfa kenarı tezhibiyle devam etmiştir. Bu alanda rûmî motifleriyle $\frac{1}{2}$ oranında simetrik kompozisyon tasarlanmıştır. Zeminleri altın sulandırma yapılmış ve Rûmîler yine altınla

belirgin hale getirilmiştir. Tezyînat sayfa kenar tezhibini çevreleyen 1mm cetvelle sonlandırılmıştır.



Resim 4.17. Sure Başı 15b-16a

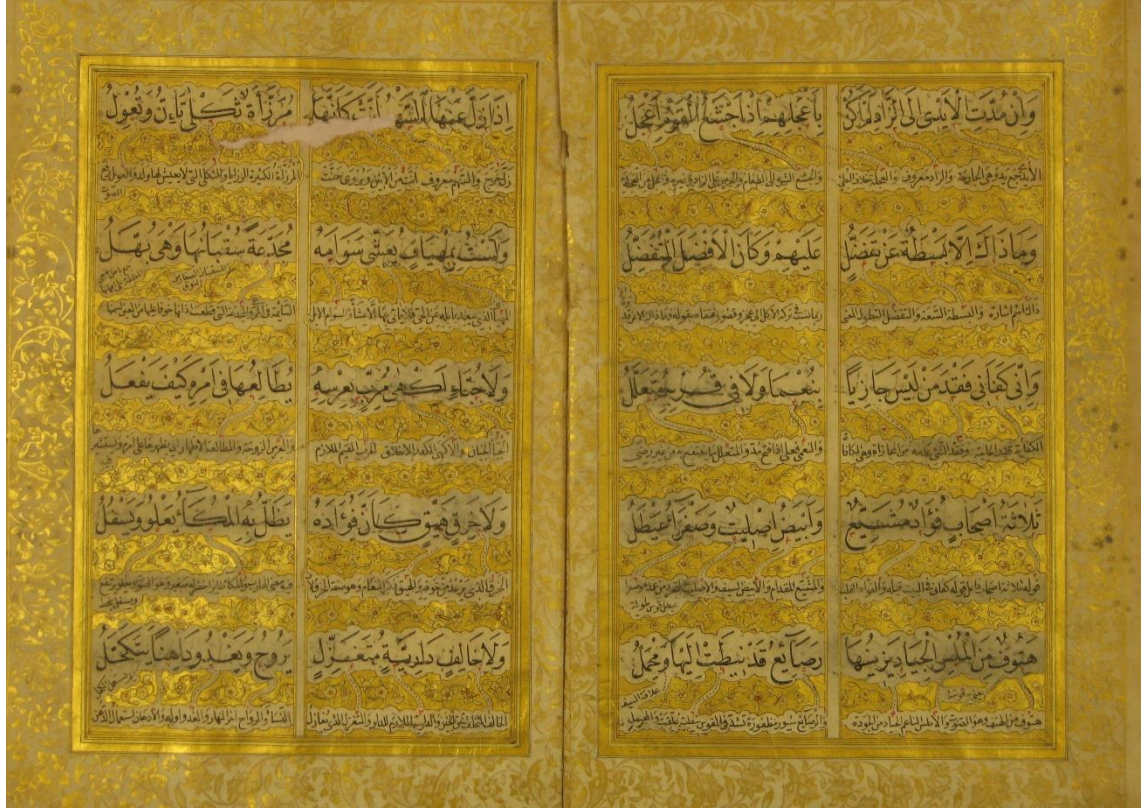


Çizim 4.17. Sûre Başı, Sayfa Kenarı Tezhibi Çizimi (15b-16a)

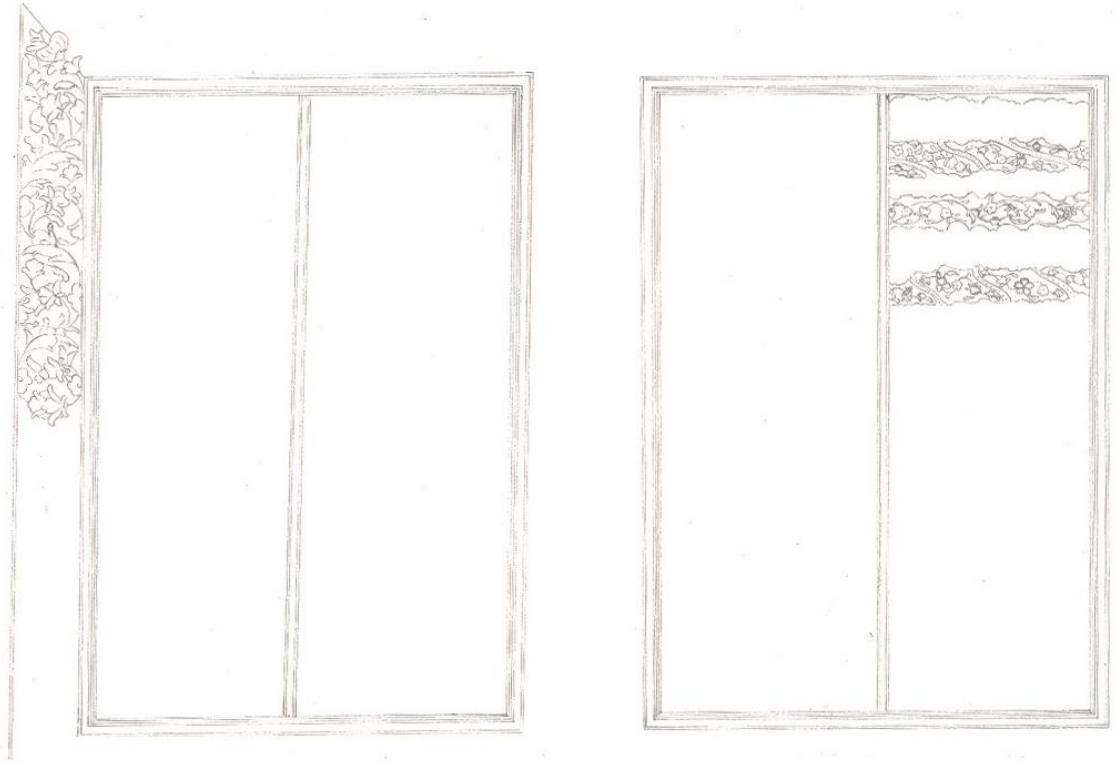
Eserin 15b ve 16a varakları nesih yazıyla yazılmıştır. Sayfalar ortadan 1mm cetvelle bölünerek iki yazı alanı oluşturulmuştur. 8b sayfasında $\frac{1}{2}$ oranında simetrik iki tezhipli alan bulunmaktadır. Alt kısımda rûmîlerle zemin ayırması yapılmıştır. Orta kısımda zemini altın bir yazı alanı bırakılmış fakat yazı yazılmamıştır. Zeminlerde altın, lacivert ve bordo renkleri kullanılmıştır. Tezyînat gonca, penç ve yaprak motifleriyle kompozisyon oluşturulmuştur. Motifler yeşil, beyaz, kiremit kırmızısı, turuncu renklerle detaylandırılmış ve siyah tahrir çekilmiştir. Bu tezyînatı çevreleyen zemini bordo (+,-) biçimli kenar suyu ve bunları çevreleyen 1-2-1 mm'lik kuzular bulunmaktadır.

Üst kısımda rûmîlerle $\frac{1}{2}$ oranında simetrik olarak kompozisyon tasarlanmıştır. Rûmîler altın ve mührelenerek zeminde ayrılmıştır. Zeminlerde altın ve lacivert ve su yeşili renkleri kullanılmıştır. Tezyînat hançer yaprak, hatâyî, gonca, penç ve yaprak motifleriyle oluşturulmuştur. Motifler mavi, beyaz, mor, kiremit kırmızısı, turuncu renklerle detaylandırılmış ve siyah tahrir çekilmiştir. Bütün tezyînatı çevreleyen geniş bir bordür yer almaktadır. Bordür $\frac{1}{2}$ oranında da simetrik olarak tasarlanmış ve altın zemin kullanılmıştır. Penç, gonca, yaprak motifleri olup yeşil, altın, beyaz ve kırmızı renklerin tonlarıyla detaylandırılmıştır. Tezyînatlı alan içte biri yeşil, diğeri altın, dışta ise lacivert olmak üzere üç adet (+,-) biçimli kenar suyu ve etraflarında bulunan 1-2-1 mm'lik altın kuzularla çevrelenmiştir. Tezyînatın üst, taç kısmı havalı dendanlarla çevrelenmiş olup siyah ve mavi renklerle yapılmıştır. Süsleme hatâyî motifiyle lacivert renkte tığlar yapılarak sonlandırılmıştır. Her iki varakta da satır araları beyne's-sütûr tekniğinde serbest bir kompozisyon yapılmıştır. Zeminleri altı olup penç, gonca ve yaprak motifleri kullanılmıştır. Motifler kiremit kırmızısı, mavi, sarı ve turuncu renklerle tonlanma yapılarak siyah tahrir çekilmiştir. Yine bu beyne's-sütûrda bir su kanalına benzeyen tezyînatla yazılar arasında geçiş sağlanmıştır. Bu yazı alanı 1-3-1 mantığında kuzularla çerçevelenmiştir.

Bezeme sayfa kenarı tezhibiyle devam etmiştir. Bu alanda hatâyî, penç, hançer yaprak, gonca ve yapraklarla $\frac{1}{2}$ oranında halkâr tarzında tasarlanmıştır. Zeminleri altın sulandırma yapılmış ve motifler yine altınla belirgin hale getirilmiştir. Tezyînat sayfa kenar tezhibini çevreleyen 1mm cetvelle sonlandırılmıştır.



Resim 4.18. 16b-17a Sayfası

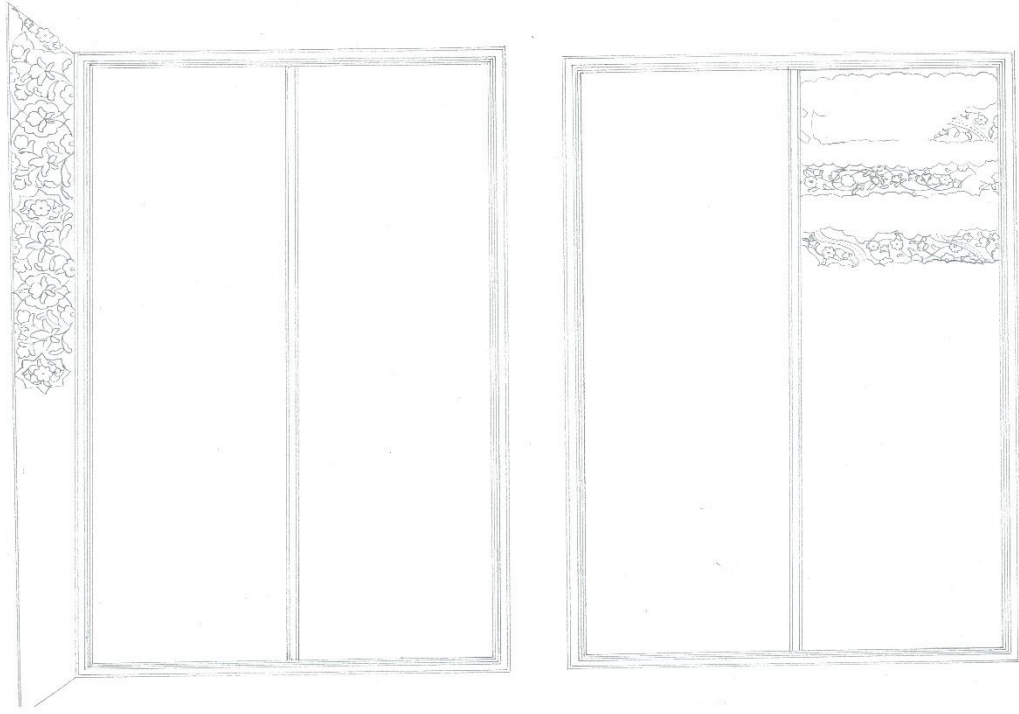


Çizim 4.18. Beyne's-sütür ve Sayfa Kenarı Tezhip Çizimi (16b-17a)

Eserin 16b ve 17a varakları nesih yazıyla yazılmıştır. Sayfalar ortadan 1mm cetvelle bölünerek iki yazı alanı oluşturulmuştur. Yazı araları beyne's-sütûr tekniğinde serbest bir kompozisyon yapılmıştır. Zeminleri altı olup penç, gonca ve yaprak motifleri kullanılmıştır. Motifler kiremit kırmızısı ve turuncu renklerle tonlanma yapılarak siyah tahrir çekilmiştir. Yine bu beyne's-sütûrda bir su kanalına benzeyen tezyînatla yazılar arasında geçiş sağlanmıştır. Bu yazı alanı 1-3-1 mantığında kuzularla çerçevelemiştir. Bezeme sayfa kenarı tezhibiyle halkâr tarzında devam etmiştir. Bu alanda hançer yaprağı, penç, gonca, hatâyî ve yaprak motifleriyle $\frac{1}{2}$ oranında kompozisyon tasarlanmıştır. Motiflerin zeminleri altın sulandırma yapılmış ve yine altınla tahrir çekilmiştir. Tezyînat sayfa kenarı tezhibini çevreleyen 1mm cetvelle sonlandırılmıştır.

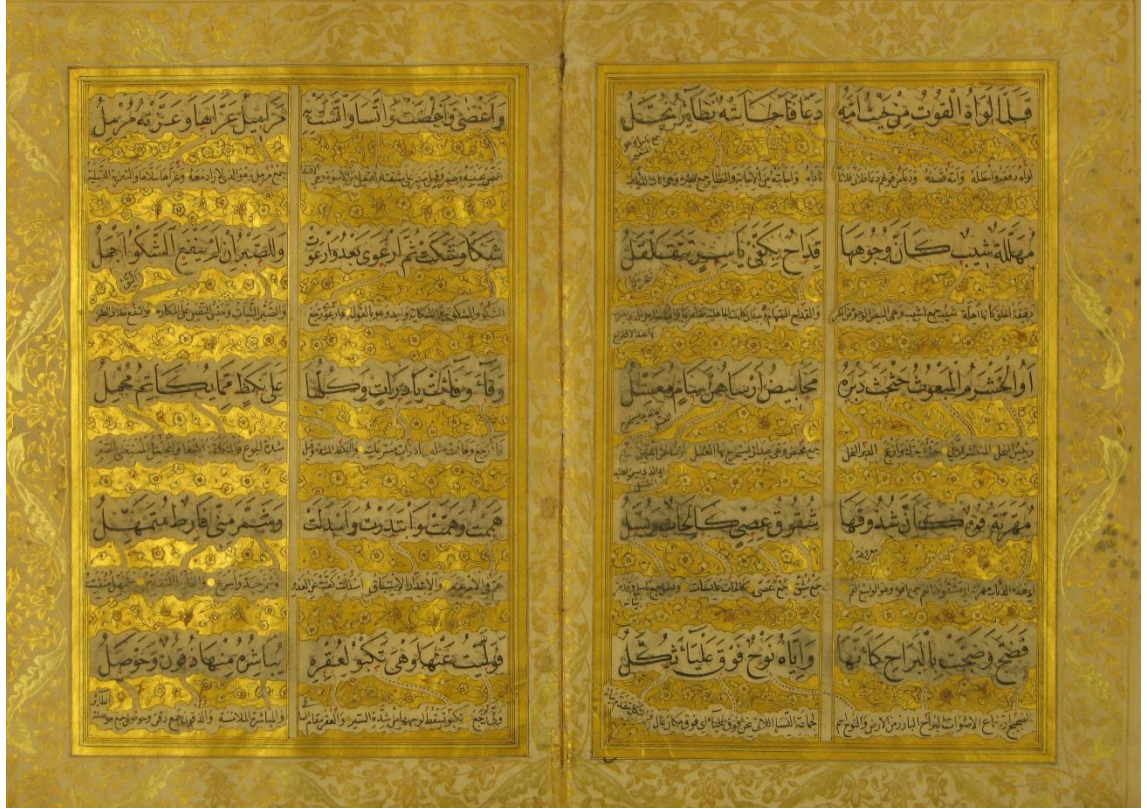


Resim 4.19. 17b-18a Sayfası

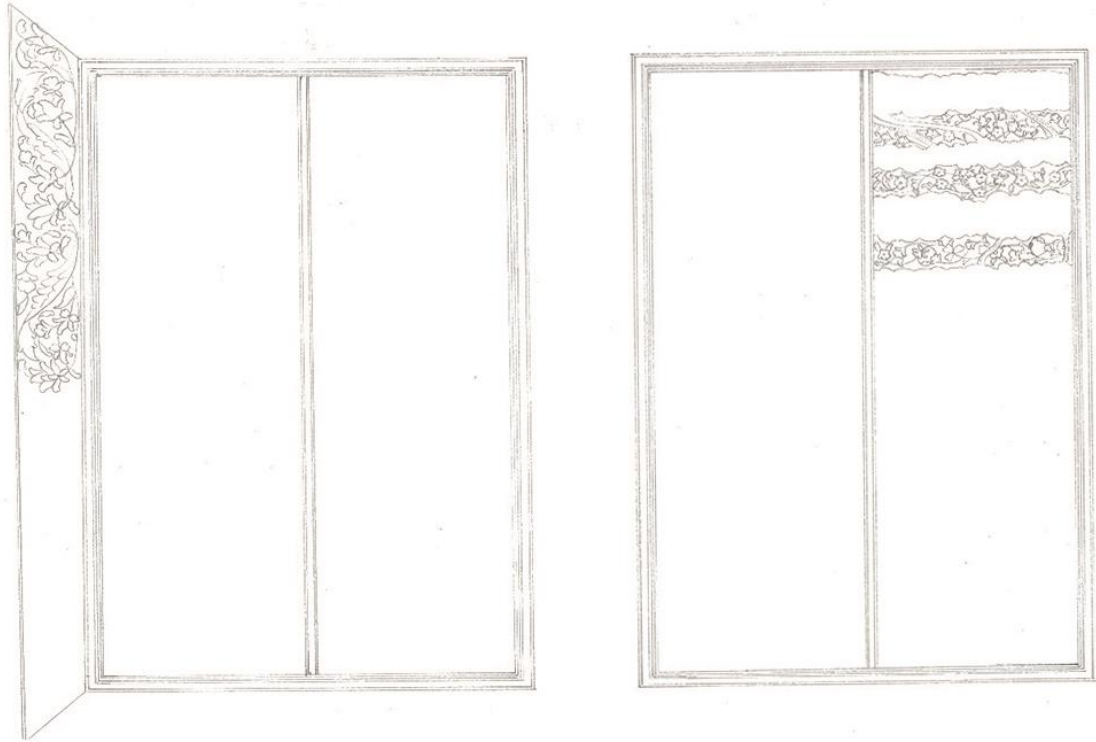


Çizim 4.19. Beyne's-sütûr ve Sayfa Kenarı Tezhip Çizimi (17b-18a)

Eserin 17b ve 18a varakları nesih yazıyla yazılmıştır. Sayfalar ortadan 1mm cetvelle bölünerek iki yazı alanı oluşturulmuştur. Yazı araları beyne's-sütûr tekniğinde serbest bir kompozisyon yapılmıştır. Zeminleri altı olup penç, gonca ve yaprak motifleri kullanılmıştır. Motifler kiremit kırmızısı, mavi, pembe ve turuncu renklerle tonlanma yapılarak siyah tahrir çekilmiştir. Yine bu beyne's-sütûrda bir su kanalına benzeyen tezyînatla yazılar arasında geçiş sağlanmıştır. Bu yazı alanı 1-3-1 mantığında kuzularla çerçevelenmiştir. Bezeme sayfa kenarı tezhibiyle halkâr tarzında devam etmiştir. Bu alanda geometrik şekiller, penç, gonca, hatâyî ve yaprak motifleriyle $\frac{1}{2}$ oranında kompozisyon tasarlanmıştır. Motiflerin zeminleri altın sulandırma yapılmış ve yine altınla tahrir çekilmiştir. Tezyînat sayfa kenarı tezhibini çevreleyen 1mm cetvelle sonlandırılmıştır.



Resim 4.20. 18b-19a Sayfası

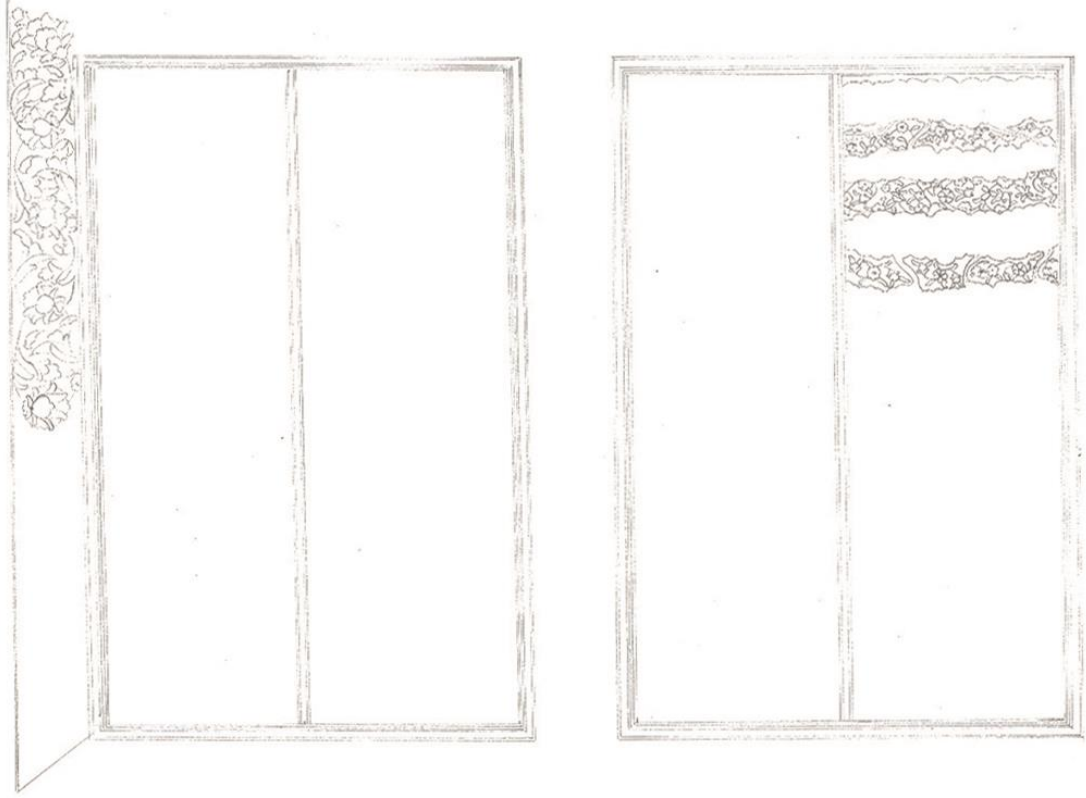


Çizim 4.20. Beyne's-sütûr ve Sayfa Kenarı Tezhip Çizimi (18b-19a)

Eserin 18b ve 19a varakları nesih yazıyla yazılmıştır. Sayfalar ortadan 1mm cetvelle bölünerek iki yazı alanı oluşturulmuştur. Yazı araları beyne's-sütûr tekniğinde serbest bir kompozisyon yapılmıştır. Zeminleri altı olup penç, gonca ve yaprak motifleri kullanılmıştır. Motifler kiremit kırmızısı ve turuncu renklerle tonlanma yapılarak siyah tahrir çekilmiştir. Yine bu beyne's-sütûrda bir su kanalına benzeyen tezyînatla yazılar arasında geçiş sağlanmıştır. Bu yazı alanı 1-3-1 mantığında kuzularla çerçevelemiştir. Bezeme sayfa kenarı tezhibiyle halkâr tarzında devam etmiştir. Bu alanda hançer yaprak, gonca, hatâyî ve yaprak motifleriyle ½ oranında kompozisyon tasarlanmıştır. Motiflerin zeminleri altın sulandırma yapılmış ve yine altınla tahrir çekilmiştir. Tezyînat sayfa kenarı tezhibini çevreleyen 1mm cetvelle sonlandırılmıştır.



Resim 4.21. 19b-20a Sayfası

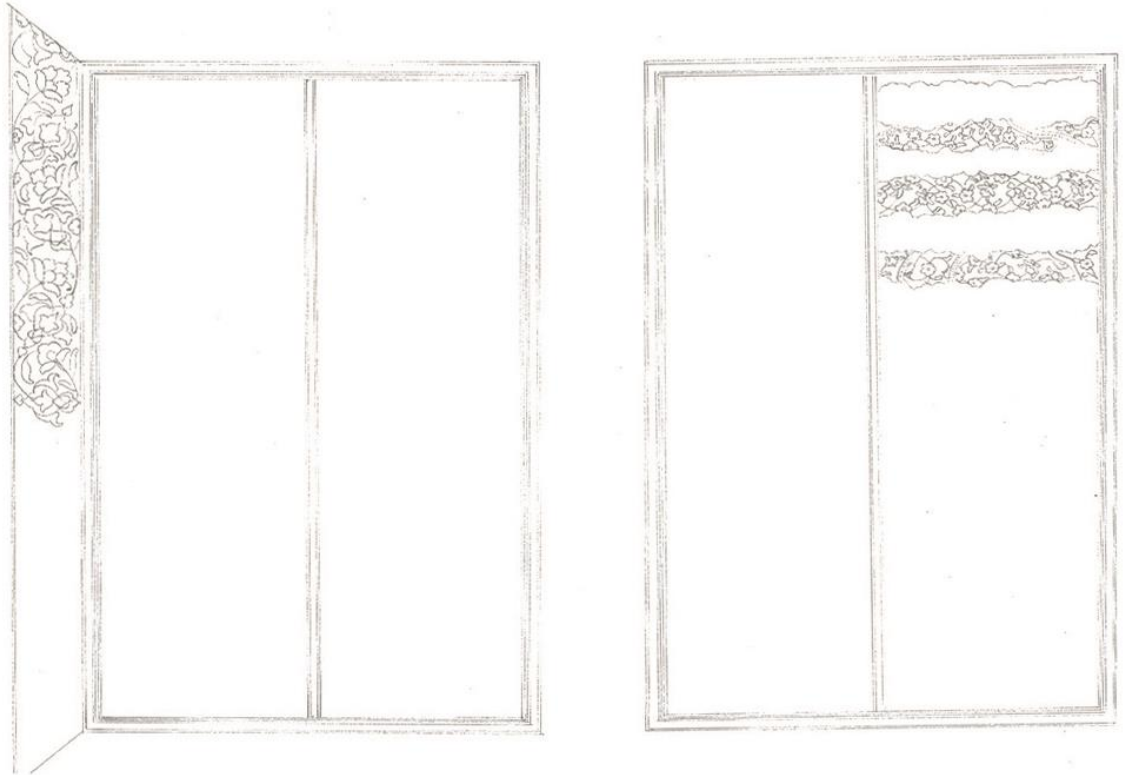


Çizim 4.21. Beyne's-sütûr ve Sayfa Kenarı Tezhip Çizimi (19b-20a)

Eserin 19b ve 20a varakları nesih yazıyla yazılmıştır. Sayfalar ortadan 1mm cetvelle bölünerek iki yazı alanı oluşturulmuştur. Yazı araları beyne's-sütûr tekniğinde serbest bir kompozisyon yapılmıştır. Zeminleri altı olup penç, gonca ve yaprak motifleri kullanılmıştır. Motifler kiremit kırmızısı, mavi ve turuncu renklerle tonlanma yapılarak siyah tahrir çekilmiştir. Yine bu beyne's-sütûrda bir su kanalına benzeyen tezyînatla yazılar arasında geçiş sağlanmıştır. Bu yazı alanı 1-3-1 mantığında kuzularla çerçevelenmiştir. Bezeme sayfa kenarı tezhibiyle halkâr tarzında devam etmiştir. Bu alanda penç, gonca, hatâyî ve yaprak motifleriyle $\frac{1}{2}$ oranında kompozisyon tasarlanmıştır. Motiflerin zeminleri altın sulandırma yapılmış ve yine altınla tahrir çekilmiştir. Tezyînat sayfa kenarı tezhibini çevreleyen 1mm cetvelle sonlandırılmıştır.



Resim 4.22. 20b-21a Sayfası

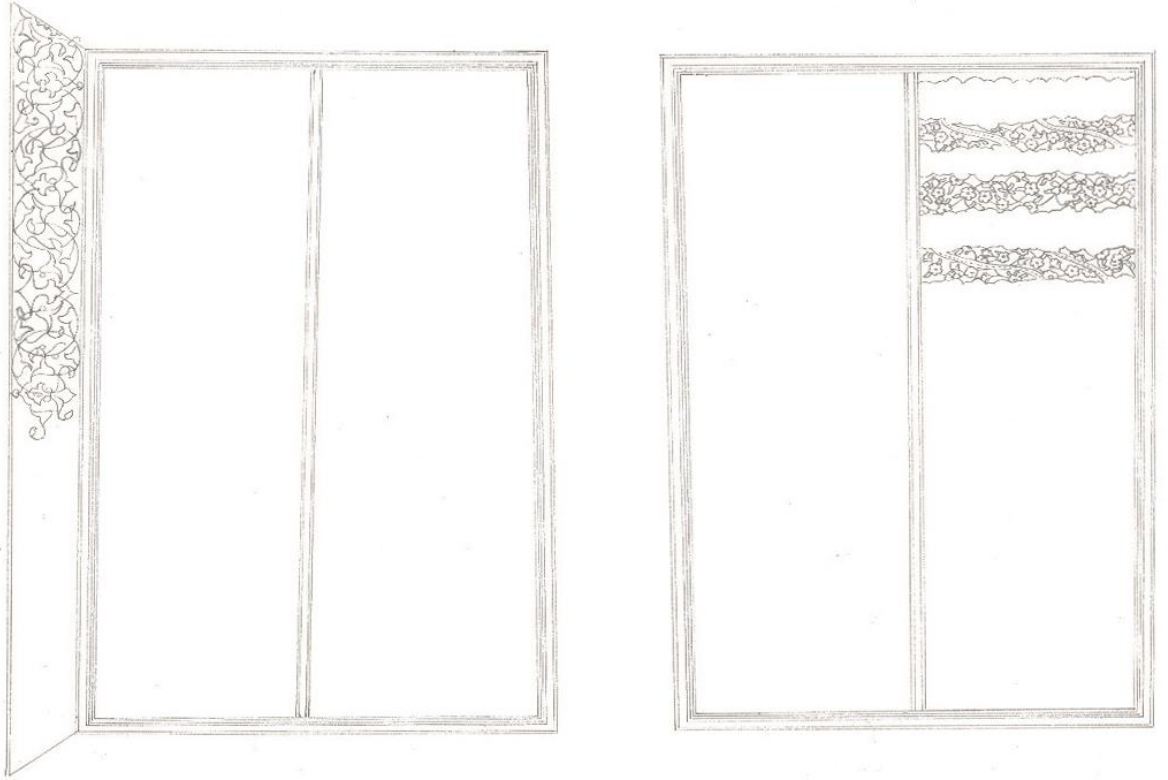


Çizim 4.22. Beyne's-sütür ve Sayfa Kenarı Tezhip Çizimi (20b-21a)

Eserin 20b ve 21a varakları nesih yazıyla yazılmıştır. Sayfalar ortadan 1mm cetvelle bölünerek iki yazı alanı oluşturulmuştur. Yazı araları beyne's-sütûr tekniğinde serbest bir kompozisyon yapılmıştır. Zeminleri altı olup penç, gonca ve yaprak motifleri kullanılmıştır. Motifler kiremit kırmızısı ve turuncu renklerle tonlanma yapılarak siyah tahrir çekilmiştir. Yine bu beyne's-sütûrda bir su kanalına benzeyen tezyînatla yazılar arasında geçiş sağlanmıştır. Bu yazı alanı 1-3-1 mantığında kuzularla çerçevelemiştir. Bezeme sayfa kenarı tezhibiyle halkâr tarzında devam etmiştir. Bu alanda rûmî, penç, gonca, hatâyî ve yaprak motifleriyle ½ oranında kompozisyon tasarlanmıştır. Motiflerin zeminleri altın sulandırma yapılmış ve yine altınla tahrir çekilmiştir. Tezyînat sayfa kenarı tezhibini çevreleyen 1mm cetvelle sonlandırılmıştır.



Resim 4.23. 21b-22a Sayfası

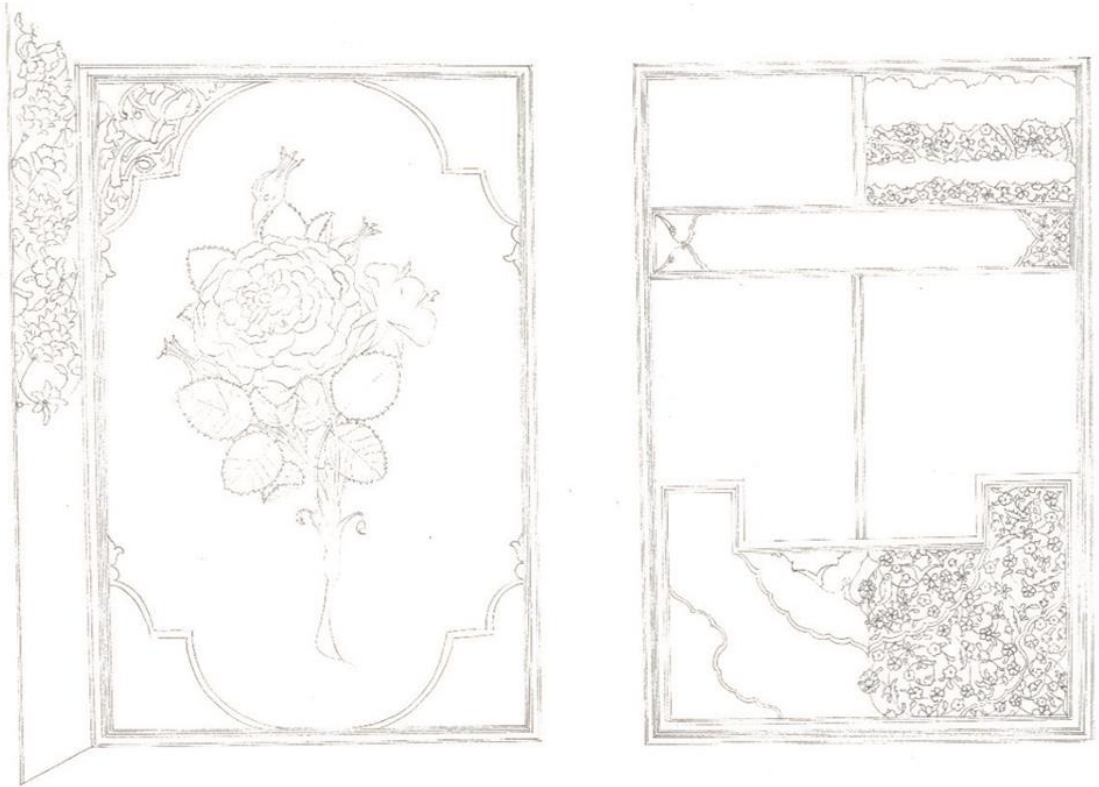


Çizim 4.23. Beyne's-sütûr ve Sayfa Kenarı Tezhip Çizimi (21b-22a)

Eserin 20b ve 21a varakları nesih yazıyla yazılmıştır. Sayfalar ortadan 1mm cetvelle bölünerek iki yazı alanı oluşturulmuştur. Yazı araları beyne's-sütûr tekniğinde serbest bir kompozisyon yapılmıştır. Zeminleri altı olup penç, gonca ve yaprak motifleri kullanılmıştır. Motifler kiremit kırmızısı, mavi ve turuncu renklerle tonlanma yapılarak siyah tahrir çekilmiştir. Yine bu beyne's-sütûrda bir su kanalına benzeyen tezyînatla yazılar arasında geçiş sağlanmıştır. Bu yazı alanı 1-3-1 mantığında kuzularla çerçevelenmiştir. Bezeme sayfa kenarı tezhibiyle devam etmiştir. Bu alanda rûmî motifleriyle $\frac{1}{2}$ oranında kompozisyon tasarlanmıştır. Motiflerin zeminleri altın sulandırma yapılmış ve yine altınla tahrir çekilmiştir. Tezyînat sayfa kenarı tezhibini çevreleyen 1mm cetvelle sonlandırılmıştır.



Resim 4.24. Hatime sayfa 22b-23a



Çizim 4.24. Hatime sayfa ve Sayfa Kenarı Tezhip Çizimi (22b-23a)

Eserin 23a varağı nesih yazıyla yazılmıştır. Sayfa ortadan 1mm cetvelle bölünerek iki yazı alanı oluşturulmuştur. İki yazı bölümünün ortasında yer alan tezyînat $\frac{1}{2}$ oranında karşılıklı simetrik kompozisyon tasarlanmıştır. Rûmî motifiyle zemin ayırması yapılmıştır. Zeminlerde altın ve lacivert kullanılmış olup gonca, penç, yaprak motifleri kullanılmıştır. Motifler kırmızı, turuncu, mavi renklerle detaylandırılıp, siyah tahrir çekilmiştir. Bu alanın çevreleyen 1-2-1 mm'lik kuzular bulunmaktadır. Sayfanın alt kısmında da tezyînatlı alan bulunmaktadır. Bu alan $\frac{1}{2}$ oranın simetrik olarak tasarlanmıştır. Rûmî ve dendanlarla zemin ayırması yapılmıştır. Zeminlerde altın ve lacivert renkleri kullanılmıştır. Hançer yaprak, gonca, penç ve yaprak motifleri kullanılarak turuncu, kırmızı, mavi renklerin tonlarıyla detaylandırılmıştır. Bu tezyînatı çevreleyen zemini altın (+,-) biçimli kenar suyu bulunmakta ve çevreleyen içte 1-2-1 dışta ise 1 mm'lik kuzular bulunmaktadır. 23a varağında ise XVIII. yy. tezyînatında en çok kullanılan çiçek gül olmuştur. Tek dal olan gül dört adet gül goncasıyla ve yapraklarıyla tasarlanan çiçek zemini kâğıt renginde bırakılmıştır. Bu süslemenin dışında halkâr tarzında $\frac{1}{2}$ oranın simetrik tasarım yapılmıştır. Hançer yaprak, penç, hatâyî, gonca motifleri kullanılmış ve zeminleri altınla sulandırma yapılmıştır. Köşelerde ise buz mavisi tonlarında barok üslupta yapılmış kıvrımlı dallardan ve fiyonklardan oluşan köşebend tezyînatları mevcuttur. Yazı araları beyne's-sütûr tekniğinde serbest bir kompozisyon yapılmıştır. Zeminleri altı olup penç, gonca ve yaprak motifleri kullanılmıştır. Motifler kiremit kırmızısı, mavi, sarı ve turuncu renklerle tonlanma yapılarak siyah tahrir çekilmiştir. Yine bu beyne's-sütûrda bir su kanalına benzeyen tezyînatla yazılar arasında geçiş sağlanmıştır. Bu yazı alanları 1-3-1 mantığında kuzularla çerçevelenmiştir. Bezeme sayfa kenarı tezhibiyle devam etmiştir. Bu alanda selvi, gonca, penç ve yaprak motifleriyle $\frac{1}{2}$ oranında simetrik kompozisyon tasarlanmıştır. Zeminleri altın sulandırma yapılmış ve motifler yine altınla belirgin hale getirilmiştir. Tezyînat sayfa kenar tezhibini çevreleyen 1mm cetvelle sonlandırılmıştır.

SONUÇ

Toplumun kendi değerlerini görmesi, bilmesi ve kabul etmesi bakımından kültürel değerleri içinde barındıran belgeleri ve tarihi eserleri korumak oldukça önemlidir. Bu açıdan bakıldığında kütüphaneler kültürel değerleri koruyacak ve okuyucuya bilgiyi güvenli bir şekilde ulaştıracak olan en önemli ilim merkezleridir. Bu kütüphanelerden en önemlileri yazma eser kütüphaneleridir. Fakat şu da bilinmelidir ki yazma eserlerin halkla buluşturulmasının başarılı olup olmadığı tartışma konusudur.

Ülkemizde bulunan kütüphanelerde kültürel nitelik ve dönemin özellikleri bakımından oldukça fazla yazma eser bulunmaktadır. Manisa Yazma Eserler Kütüphanesi ülkemizdeki diğer kütüphaneler arasında önemli bir yer tutar. Bu kütüphanede içerik bakımından oldukça zengin el yazması eserler vardır. Çeşitlilik gösteren bir koleksiyona sahip bu kütüphanede dinî bilimler, tasavvuf, fıkıh, kelam tıp, edebiyat, astroloji, gibi çeşitli konularda yazma eserler bulunmaktadır. Bu kitapların tümü gerek içeriği, gerekse kitap sanatları açısından oldukça değerlidirler. Bu eserler içinde edebiyatın bir dalı olan Kasîde-i Bürdeler önemli bir yer teşkil etmektedir. Arap şairi Kâ'b b. Züheyr tarafından 630 senesinde Hz. Muhammed'e bizzat okunarak ithaf olunan meşhur kasidenin adıdır.

Tezin konusu Manisa Yazma Eser Kütüphanesinde XVIII. yüzyıla ait 45 Hk 9758 envanter numaralı Kasîde-i Bürde kitap sanatları bakımından incelemek için seçilmiştir. Bu eserin dili Arapçadır. Eserin yazı türü nesihdir. 9758 envanter nolu eserin hattatı Ahmed b. İsmail'dir müzehhibi bilinmemektedir. Eser üç bölümden oluşmuş olup her bölümün sonunda hattatın ismi bulunmaktadır. İlk iki bölüm 1153-1740 tarihinde yazılmış son bölüm ise bu tarihten iki yıl sonra (1155- 1742) yılında yazılmıştır. İncelemiş olduğumuz Kasîde-i Bürde'nin bezeme alanları; cilt ve iç kapak bezemesi, sûre başları, satır araları, sayfa sonları, bordür (pervaz), zencerek, cetvel, sayfa kenarı ve tığlar yer almaktadır. Bu bezemeler tasarım olarak kompozisyon, teknik, motif bilgileri ve kullanılan renkler bakımından dönemin özelliklerini yansıtır.

İncelenen Kasîde-i Bürde renk, desen ve üslûp bakımından kendi dönem özelliklerini yansıtmaktadır. Cildin tamamı nakışlı, şemseli deri cilttir. XVIII. yüzyıl cilt bezeme özelliklerine sahip cilt ince bir işçiliğe sahip değildir. Bulut ve bitkisel motiflerle cilt tezyin edilmiştir. Köşebendleri çevreleyen kalın bordür içi paftalara

ayrılması bu dönemin özelliğini yansıtır. İç kapak deseninde şemse, salbek, köşebendler ve cetveller çizilmiş olup içleri bezenmemiştir. Sadece en dışta (S) biçimli zencerek yapılmıştır. (Resim 4.1, Resim 4.2)

Üç bölümden oluşan eserin sayfa başlarında sûre başı tezhibi yapılmış ve oldukça zengin bir süslemeye sahiptirler. Sûre başlarının orta kısımların altın zeminli yazı alanı bırakılmış fakat yazı yazılmamıştır. Üç eserin başlangıcındaki başlık tezhiplerinde yoğun altının kullanıldığı ve renkli motiflerle son dönem özellikleri görülmektedir. Desen motifleri çok renkli ve beyazla tonlandırılarak motiflere hacim kazandırılmış olup, Osmanlı batılılaşma dönemi tezyînatındandır. Tezyînatları çevreleyen geniş bordürler yer almakta ve bitkisel motiflerden oluşan kompozisyon tasarlanmıştır. Bordürleri de (+,-) biçiminde çevreleyen zeminleri lacivert ve kiremit kırmızısı kenarsuyu tezyînatı yapılmıştır. Tezyînatın üst kısmında ise klasik tezyînatın çok uzak olmayan kobalt mavinin kullanıldığı bitkisel tığlar kullanılmıştır. (Resim 4.3, Resim 4.10, Resim 4.17)

Üç bölümden oluşan eserin son sayfalarında hatime sayfaları yer almaktadır. Hatime sayfası yazma eserlerde Osmanlı son dönem tezyînatıyla bezenmiştir. Dikdörtgen formundaki başlık yazı alanı ve sayfa sonu tezhibi kullanılmıştır. Rûmî motifi ve dendanlarla kompozisyonlar oluşturulmuştur. Yine dönemin özelliklerini yansıtan bu alanların zeminlerinde ağırlıklı olarak altın ve lacivert renkleri kullanılmıştır. Tezyînatları çevreleyen (+,-) biçiminde zeminlere lacivert, kiremit kırmızısı ve altın kenarsuyu tezyînatı yapılmıştır.

XVIII. yy. bezeme alanlarında yenilikler katılır. Bunların başında gölgeli boyanarak hacim kazanmış buketler gelir. Eserin 8a varlığında dikdörtgen sayfa düzeni olan, dört köşesine pembe kasımpatı çiçeği ve mavi goncalardan oluşan tasarıma sahip köşebend tezyînatı mevcuttur. Sayfa ortasına beyzi formunda şemsenin etrafı pembe dendanlarla sınırlandırılmıştır. XVIII. yy. bezeme özelliklerinden olan varak altın üzerine çiçekler işlenmiş ve tonlandırılarak hacim kazandırılmış şükûfelerle bezenmiştir. İrili ufaklı oldukça hareketli kıvrımlara sahip yapraklarla çeşitlendirilen buket, sülyen renginde kurdeleyle bağlanmıştır. Bu alanın etrafı kâğıt renginde fakat yine dönemin özelliklerini yansıtan bitkisel motiflerle bolca altın kullanılarak tezyin edilmiştir.

15a varağında köşelerde yeşil renkte rûmî motiflerle paftalara ayrılmıştır. Zemin ayırması altın ve mavi olarak iki renktir. Ortadaki beyzi formundaki şemse zemininde yoğun altın kullanımı dönemin özelliğini yansıtmaktadır. Mor renkteki tam açmış, yarı açmış, gonca ve menekşe çiçekleri kullanılmıştır. Beyazla mor renginin tonlarının kullanımıyla dönemin desen kompozisyonu olan üç boyutlu ve hareketli tasarım, uçları kıvrılan yapraklar ile tamamlanmıştır. Bu alan dendanlarla sınırlandırılmış etrafı kâğıt renginde bırakılmış altınla halkâr tekniğinde bezenmiştir. Şükûfe, halkâr ve tezhibin bir arada kullanıldığı tasarımı ile eserdeki diğer sayfa bezemeleriyle uyum sağlamaktadır.

23a varağında ise Şükûfe tarzında çiçek bulunmaktadır. XVIII. yy. tezyînatında en çok kullanılan çiçek gül tasarımı bu eserde uygulanmıştır. Tek dal olan gül, dört adet gülgoncasıyla ve yapraklarıyla tasarlanan çiçeğin zemini kâğıt renginde bırakılmıştır. Bu süslemenin etrafı bolca altın kullanılarak halkâr tekniğinde bezenmiştir. Köşelerde ise XVIII. yüzyılın desen tasarımı olan buz mavisi tonlarında barok üslupta yapılmış kıvrımlı dallardan ve fiyonklardan oluşan köşebend tezyînatları mevcuttur. (Resim 4.9, Resim 4.16, Resim 4.24.)

Bütün varaklarda yazı araları dönemin özelliği olan zeminde yoğun altının kullanılarak beyne's-sütûr tekniğinde serbest bir kompozisyon yapılmıştır. Beyne's-sütûr arasında bir su kanalına benzeyen tezyînatla yazılar arasında geçiş sağlanmıştır. Bezeme sayfa kenarı tezhibiyle devam etmiştir. Bu alanlar genel olarak rûmî ve bitkisel motiflerle ve yine yoğun altınla tezyin edilmiştir.

Süleymaniye Kütüphanesi başta olmak üzere eserlerimizin bulunduğu Manisa Yazma Eser Kütüphanesi ve birçok ilimizde bulunan yazma eser kütüphanelerindeki binlerce el yazmasının her biri yazıldığı alan içerisinde çok değerlidir. Bunların içerisinde özellikle sanatsal açıdan incelenmeye değer yüzlerce eserin varlığından bahsetmek mümkündür. Bunların içerisinde birçok eser tek başına bir tez veya makale olabilecek nitelikte olup incelenmesi ve gün yüzüne çıkarılarak izleyicilerine sunulması ve literatüre kazandırılması önemlidir. Geleneksel Türk Sanatları alanında çalışma yapan kişilere bu noktada çok büyük görevler düşmektedir.

LÜGATÇE ve TERİMLER

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

Arabesk: Girift

Arasuyu: Yazıdan tezhibe veya desenden diğerine geçiş sağlayan ve çeşitli şekillerde kullanılan tezyînî unsurdur.

Başlık: Yazma eserlerde ilk sayfanın üst başına yapılan süslemeli kısma verilen isim.

Beyne's-sütur: Yazı tezhibinde, satır aralarına yapılan ve dendanlarla sınırlandırılan tezyini iş.

Bezeme: Çoğunlukla yazma, bazen de basma kitaplarda görülen tezhip, minyatür vb. süsleme.

Bitkisel Motifler: Tezhip sanatında kullanılan motiflerdir. Bordur: Şerit bezeme.

Bulut: Tezhipteki süsleme unsurlarından biridir. Çin bulutu da denir. Çok fazla stilize edilmemiştir ve çizgiler bulut görünümü verir.

Cetvel: Yazma kitap, kıt'a veya levhalarda yazı sahasını çerçeve içine alan ve ekseriya altınla çekilen muhtelif kalınlıktaki çizgilere verilen isim.

Cild: Türkçe'ye Arapça'dan geçen bir kelimedir. 'Deri' anlamındadır. Yazma eserlerde sahifeleri muhafaza etmek amacıyla yapılan kitap kapları genellikle deriden olduğu için 'cild' ismini almıştır.

Dal: Tezhip sanatında bitkisel motifleri veya rûmî unsurları desen haline getiren, bir arada tutan; belli kurallar dahilinde çizilen çizgilerdir.

Dendan: Farsça 'diş' demektir. Yazıda 'sin' dişlerine verilen addır. Tezhipte ise, tezhiplenmiş kısımları çevreleyen, desenden ayrı çizgilerden müteşekkil diş benzeyen şekillere denir.

Desen: Yalnız çizgilerle boyasız olarak yapılan Resim

Durak: Ayetleri ve cümleleri ayırmak için nokta mahiyetinde kullanılan küçük motif şekilleridir. Çok çeşitli şekilleri olup isimleri değişir. Geometrik şekilli olanları mücevher nokta, altı köşeli olanlarına şeşhâne denir. Penç motifleri de kullanılmıştır.

Selçuklularda bunların büyük rozetler halinde olduğunu görmekteyiz. Eski kûfî Kur'anlarda durak bulunmaz ancak her beş ayette damla şeklinde bir işaret, her on ayette de daire bir işaret konulurdu.

Geçme: Tezhipte, birbiri içinden geçer biçimde tertip edilen geometrik Çizgilerden ibaret süsleme şekilleri.

Girift: Motifleri içiçe olan süsleme. Kıvrım ve dallar, örgü gibi birbirinin içinden geçmektedir. Geometrik olanlarına geçme denir.

Gonca: Henüz açmamış çiçek.

Gül: Yazma kitapların sayfa kenarlarında, o sayfadaki yazının ne olduğunu işaretleyen küçük yazıların etrafına küçük yuvarlak şemse gibi yapılmış olan süslemeye 'gül' denir.

Hatâyi: Muhtelif çiçeklerin dikine kesitinin anatomik çizgilerinin üslûplaştırılmasıyla ortaya çıkan süsleme motifi.

Hatime: Kitabın hitama erdiği yanı son sayfadır. Hattata ait imza ve tarih bazen de dua yazılır ve etrafı tezhiplenir. Yazma kitaplarda müellifin eserini bitirirken yazdığı duâlan, hattatını, varsa müzehhibini belirten yazılan kapsayan son yaprak.

İç Kapak: Dış kapaktan sonra gelen, bazen boş bazen de eserin adı ve vakıf mühürlerinin bulunduğu yaprak.

İğne Perdahi: Altın zemin üzerine, ucu kütleştirilmiş iğneyle hafif bastırmak suretiyle yapılan noktalara veya üçlü nokta gruplarına verilen isim.

İplik: 1. Bir kitabın sayfalarına süs olarak yapılan ince altın çizgilere verilen isim. 2. Tezyînatda geniş alanları paftalara ayırmak ve zemini farklı renklere boyamak için kullanılan ve eni 1-2 mm. olan şerit.

Kaside: Kaside kelimesinin asıl anlamı bir şeye yönelmek, doğru yolda bulunmak ve kast etmektir.

Kasîde-i Bürde: Arap şairi Kâ'b b. Züheyr tarafından 630 senesinde Hz. Muhammed'e bizzat okunarak ithaf olunan meşhur kasidedir.

Ketebe sayfası: Hattatın imzasını attığı sayfa. İmza sayfası.

Koltuk: Kıt'aların sülüs, muhakkak veya tevkî hatla uzun tutulan ilk bezeme satırın altına nesih, reyhanî veya rîkâ olarak yazılan satırlarıniki tarafındaki dikdörtgen veya kare şekilli kısımlara yapılan bezeme.

Kontür: Kenar çizgisi. Tahrir.

Köşebend: 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'a: Meşkler, kıt'alar ve kasidelerin yazılı olduğu sayfaların körük şeklinde ciltlenmesiyle oluşmuş yazmalardır. Yazıların etrafı cetvellenip, koltuk deseni veya kenar deseni de dahil edilerek süslenmiştir. Kıt'alann bir araya getirilmesiyle hazırlanan albümlere de murakka' ismi verilir. Eski el yazmalarında, âhârlenmiş kâğıt yaprağının her iki tarafına da eser metni yazılır ve gereken tezyinât yapılır; nihâyet dışına kap geçirilerek, yani cildlenerek kitap haline getirilmiş olurdu. Buna da murakka' denir.

Musavvir: Tasvir, resim yapan; ressam.

Mücellid: Kitap ciltleyen, ciltçi.

Mühre: Tezhipte altınla yapılan süslemelerin parlatılması için kullanılan akikten veya camdan yapılmış ucu sivri alet. Parlatma işine de 'mühreleme' denir.

Mürekkep: Yazı yazmakta, desen çizmekte, baskı işlerinde kullanılan çeşitli renk ve kıvamdaki sıvı halindeki birleşik.

Nakkaş: Resim ve nakış yapan kişi.

Natüralist: Tabiata bağlı kalan.

Negatif: Teyzini sanatlarda kullanılan motiflerin içlerinin mürekkeple doldurulması.

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

Ortabağ: Simetrik iki motifi birbirine bağlayan motif.

Pafta: Kapalı form (alan).

Penç: Tezhipte kullanılan ana motiflerden biridir. Muhtelif çiçeklerin kuş bakışı görünümünün 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 tezhiplenmiş 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 tabîi 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.

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

Tezyînat: bir şeyin üzerine yapılan süslemeler.

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 bir çok yazma eserde görmekteyiz. Öyle ki, tığlar eserdeki en ince ayrıntılar olarak kullanılmaya başlanmıştır.

Tirfil: Süsleme sanatlarında desende yer alan boşlukları doldurmak için serbest fırça hareketi ile yapılan çizgi veya noktalardan oluşan şekil.

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 ender zer: Altın içinde altın, iki renk veya tek renk altının mat ve parlak şekillerinin kullanılarak işlenmesiyle ortaya çıkan klasik tezhip tekniği.

Zer-efşân: Tezhip sanatında altın serpilerek yapılan bezeme. Varak altının elek üzerinden jelatinli su veya yumurta akı sürülmüş bir zemine serpiştirilmesidir.

Zerendûd: Ezilmiş varak altının zer mürekkep haline Getirilerek beyaz veya renkli kâğıda fırçayla sürülmesiyle hazırlanmış hat veya tezyînat eseri.

KAYNAKÇA

- Acar, Şinasi, “Ferman, Berat, Vakfiyeler (I)”, *Antik Dekor Dergisi*, Graf Dizgievi, İstanbul 1998, S. 46.
- , “Ferman, Berat, Vakfiyeler (II)”, *Antik Dekor Dergisi*, Graf Dizgievi, İstanbul 1998, S. 47.
- , “Hilyeler”, *Antik Dekor Dergisi*, Graf Dizgievi, İstanbul 1998, S. 42.
- , “Kıt’a ve Murakka‘lar”, *Antika, Dekorasyon ve Sanat Dergisi*, Antik Dekor Dergisi Bir Antik A.Ş. Yayını, İstanbul 1998, Sayı 49.
- Akalay, Zeren, ”Tarihi Konuda İlk Osmanlı Minyatürleri”, *Sanat Tarihi Yıllığı 1966-1968*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Enstitüsü, Baha Matbaası, İstanbul 1968.
- Akar, Erşen, Hakkı Avan, *Fotoğraflarla Manisa*, Manisa Valiliği, Ege Ofset, İzmir 2007.
- , *Manisa Rehberi 2007*, Manisa Valiliği, Ege Ofset, İzmir 2007.
- Akbulut, Dr. İlhan, “Osmanlı Fermanları”, *Antik Dekor Dergisi*, Graf Dizgievi, İstanbul 1993.
- Akkaya, Hüseyin, *Kasîde-i Bürde İrşadü’l-Avam*, Şemseddin Sivasi Külliyyatı, Kristal Matbbacılık, Sivas 2015.
- Aksu, Hatice, “Rûmî Motifinin İlk Öncüleri”, *Türkler Ansiklopedisi*, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 2002, XII.
- Alparslan Ebrû, “Kütahya Vahit Paşa Yazma Eser Kütüphanesinde Bulunan El Yazması Eser Ciltlerinden (Deri) Örnekleri”, *Fine Arts*, Kütahya 2013.
- Alparslan, Ali, “Cild”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul 1997, I.
- , “Murakka‘”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul 1997, II.

- , “Osmanlı Hat Sanatının Gelişmesi ve Bunun Nedenleri”, *Osmanlı Ansiklopedisi*, Osmanlı Kültür ve Sanat, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 1999, XI.
- , “Tezhip Sanatı”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul 1997, III.
- , “Türk Dünyasında Hat Sanatı” *Türkler Ansiklopedisi*, Yeni Türkiye Yayınları, Semih Ofset, Ankara 2002, XII.
- , *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*, Yapı Kredi Yayınları, I. Baskı, İstanbul 1999.
- , *Ünlü Türk Hattatları*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Başbakanlık Basımevi, Ankara 199.
- Ana Britannica, Genel Kültür Ansiklopedisi*, Manisa, Ana Yayıncılık, İstanbul 1989. XV.
- And, Metin, *Osmanlı Tasvir Sanatları: 1 Minyatür*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Mas Matbaacılık, İstanbul 2004.
- Arıtan, Ahmet Saim “Batı Dünyasının Türk Cild Tarihine Bakışı ve Türk Cild Sanatının Tarih İçindeki Gelişimi”, *İstem İslam Sanat, Tarih, Edebiyat ve Mûsikîsi Dergisi*, Ankara 2010, s. XV.
- , “Türk Ebrû San’atı”, *Türkler Ansiklopedisi*, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 2002, XII.
- , “Ciltçilik”, *İslam Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı, İstanbul 1993, VII.
- , “Türk Deri İşlemeciliği Bağlamında Türk Cilt Sanatı”, *Bildiri Özetleri Kitabı*, 38, İcna, 2007.
- Arseven, Celal Esad, *Sanat Ansiklopedisi*, Milli Eğitim Basım Evi, İstanbul 1983.
- Aslanapa, Oktay, “Osmanlı Minyatür Sanatı”, *Osmanlı Ansiklopedisi*, Osmanlı Kültür ve Sanat, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 1999, XI.
- , “Türk Minyatür Sanatı”, *Türk Dünyası El Kitabı*, II, Ankara 1992.
- , *Türk Sanatı*, Doğan Kardeş Yayınları Basımevi, İstanbul 1955.
- , *Türk Sanatı*, Remzi Kitapevi, İstanbul 2005.

- Aşıcı, Seher, “Kitap Dostu Bir Sultan: Fatih”, *Hat ve Tezhip Sanatı*, Türkiye ve Turizm Bakanlığı, Ankara 2009.
- Aydın, Zeynep Cevahir, Eyüp Sabri Paşa’nın Türkçe Kaside-İ Bürde Şerhi (İnceleme-Metin), Yüksek Lisan Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2016.
- Ayverdi, İlhan, “Cild”, *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, Kubbealtı Lugatı, İstanbul 2006, 2 H-N.
- , “Hilye”, *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, Kubbealtı Lugatı, İstanbul 2006, 2 H-N.
- , “Kasîde”, *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, Kubbealtı Lugatı, İstanbul 2006.
- Bağcı, Serpil - Filiz Çağman- Günsel Renda- Zeren Tanındı, *Osmanlı Resim Sanatı*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Özyurt Matbaacılık, Ankara 2002.
- Balkanal, Zeynep, “Bilgi ve Sanatı Kaplayan Sanat: Ciltçilik”, *Türkler Ansiklopedisi*, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 2002, XII.
- Baltacıoğlu, İsmayıl Hakkı, Türklerde Yazı Sanatı, Türk ve İslam Sanatları Enstitüsü Yayınlarından, Mars T. S. A. Ş. Matbaası, Ankara 1958.
- Barışta, Örcün, *Türk El Sanatları*, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, III Baskı, İstanbul 1988.
- Barutcuğil, Hikmet, *Suyun Rüyası Ebrû*, Ebristan Yayınları, İstanbul 2001.
- , *Türklerin Ebrû Sanatı*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2007.
- Bektaşoğlu, Mustafa, *Anadolu’da Türk İslam Sanatı*, Başak Matbaacılık, Ankara 2009.
- , *Hat Sanatı ve Tosyalı Hattatlar*, İmaj Baskı, Ankara 2005.
- Benk, Adnan, *Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedi*, Gelişim Yayınları, İstanbul 1986, XIV.
- Berk, Süleyman, *Devleti Aliye’den Günümüze Hat Sanatı*, Altınoluk Basım, İstanbul 2013.

Binark, İsmet, “Türk Kitapçılık Tarihinde Tezhip Sanatı”, *Türk Kütüphaneciler Derneği Bülteni*, Ankara 1964, XIII.

-----, “Türklerde Resim ve Minyatür Sanatı ”, *Vakıflar Dergisi*, S. 12, Mars Matbaası, Ankara 1978.

Birol İnci Ayan, Klasik Devir Türk Tezyini Sanatlarında Desen Tasarımı, Çizim Tekniği ve Çeşitleri, Kubbe Altı Neşriyatı, İstanbul 2013.

-----, “Tezhip”, *İslam Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayın Matbaacılık ve Ticaret İşletmesi, İstanbul 2006, XXXI.

Boydaş, Nihat, Araştırma İnceleme Dizisi, *Ta’lik Yazıya Plastik Değer Açısından Bir Yaklaşım*, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1994.

Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi, “Tezhip”, Gelişim Yayınları, İstanbul 1986, XIII.

Cunbur, Müjgân, “Türklerde Cilt Sanatı”, *Türk Dünyası El Kitabı*, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü yayınları, Ankara 1992.

-----, “Tezhip ve Tezhipçilik”, *Türk Ansiklopedisi*, Milli Eğitim Basım Evi, Ankara 1982, XXXI.

Çağman, Filiz,” Sultan Mehmet II Dönemine Ait Bir Minyatürlü Yazma: Külliyyat-ı Kâtibi”, *Sanat Tarihi Yıllığı VI 1974- 1975*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Enstitüsü, İstanbul 1976.

Çelebi, Hasan, *Hattın Çelebisi*, Tarih ve Tabiat Vakfı Yayınları, Altan Matbaacılık, İstanbul 2003.

Çelebi, Reîsülhattâtîn Hasan, Erzurum’da Hat İcâzeti Geleneği, II baskı, Atatürk Üniversitesi, Mega Ofset Matbaacılık, Erzurum.

Çığ, Kemal, *Türk Kitap Kapları*, Yapı ve Kredi Bankası, Doğan Kardeş Matbaacılık, İstanbul 1971.

Çoktan Ahmet, *Türk Ebrû Sanatı*, Emekçin Matbaası, İstanbul 1992.

Dedeoğlu, Hasan, Necdet Okumuş, *Manisa Müzesi Hat Koleksiyonu*, Manisa Valiliği, Manisa 1999.

Defter-i Evkâf-ı Liv'a-i Saruhan, Tapu Kadastro Genel Müdürlüğü Arşiv Daire Başkanlığı, 2,1 Manisa şehri.

Demirayak, Kenan, “Kasîdetü'l-Bürde”, *İslam Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayın Matbaacılık ve Ticaret İşletmesi, İstanbul 2001, XXIV.

Dere, Ömer Faruk, *Yeni Başlayanlar İçin Hat Sanatı*, İnkılap, Altınoluk Yayın, İstanbul Mart 2012.

Derman, Mehmet Uğur, “Murakka” *İslam Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayın Matbaacılık ve Ticaret İşletmesi, İstanbul 2006, XXXI.

Derman, Çiçek, “Osmanlı Asırlarında, Üslup ve Sanatkârlarıyla Tezhip Sanatı”, *Osmanlı Ansiklopedisi*, Osmanlı Kültür ve Sanat. Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 1999, XI.

-----, “Türk Tezhip Sanatının Asırlar İçinde Değişimi” *Türkler Ansiklopedisi*, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 2002, XII.

-----, “Tezhip Sanatında Üsluplar ve Sanatkârları”, *İslam Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı, İstanbul 2012.

-----, “Türk Tezhip Sanatını Muhteşem Çağı: 16 yüzyıl”, *Hat ve Tezhip Sanatı*, Türkiye ve Turizm Bakanlığı, Ankara 2009.

Derman, Mehmet Uğur, “Osmanlının Renk Cümbüşü: Ebrûculuk”, *Osmanlı Ansiklopedisi*, Osmanlı Kültür ve Sanat, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 1999, XI.

-----, “Ebrû”, *İslam Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı, İstanbul 1994, X.

-----, “Hafız Osman”, *Türk Ansiklopedisi*, Milli Eğitim Basımevi, XVIII. Ankara 1970.

-----, “Hat” *İslam Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı, İstanbul 1997, VI.

-----, “Hat”, *Türk Ansiklopedisi*, Milli Eğitim Basımevi, XIX. Ankara 1971.

-----, “Hilye”, *İslam Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı, İstanbul 1998, XVIII.

-----, *Osmanlı Hat Sanatı Sakıp Sabancı Müzesi*, Sabacı Üniversitesi İstanbul, Mas Matbaacılık, İstanbul 2001.

-----, *Türk Hat Sanatının Şahaserleri*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Nurol Matbaacılık, Ankara 1990.

Dilçin, Cem, *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu Yayınları, Türk Hava Kurumu Basımevi İşletmeciliği, Ankara 2005.

Duran, Gülnur, “18. Yüzyıl Müzehhip, Çiçek Ressamı ve Lâke Üstâdı Ali Üsküdâri”, *Osmanlı Ansiklopedisi*, Osmanlı Kültür ve Sanat, Tarih Medeniyet Kültür, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 1999.

-----, “18. Yüzyıl Tezhip Sanatı”, Hat ve Tezhip Sanatı, Türkiye ve Turizm Bakanlığı, Ankara 2009.

Ecemiş, Muzaffer, *Manisa 2000*, Manisa Ticaret ve Sanayi Odası İle Organize Bölgesi Yönetim Kurulu Başkanlığı, Manisa.

Elmalı, Hüseyin, “Kasîde”, *İslam Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayın Matbaacılık ve Ticaret İşletmesi, İstanbul 2001, XXIV.

Emecen, Feridun M. *XVI. Asırda Manisa Kazası*, (2 Baskı), Türk Tarihi Kurumu Yayınları, Ankara 2013.

Ersoy, Ayla, *Türk Tezhip Sanatı*, Akbank Yayınları, İstanbul 1988.

Günüç, Fevzi, *Mevlânâ Müzesi Levhalar Kataloğu*, T.C. Kültür Bakanlığı, Konya 1999, XIII.

Güzel, Abdurrahman, Ali Torun, *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*, Akçağ Yayınları, Ankara 2005, 186.

Karaman, Hayreddin, *Hilye Bürde Kasidesi*, İz Yayıncılık, İstanbul 2016.

Kaya, İsmail, Kâ'b b. Züheyr *Bürde Kasidesi*, Madve Yayınları, Gümüş Basımevi, İstanbul 1986.

Kaya, Mahmut, “Kasîdetü'l-Bürde”, *İslam Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayın Matbaacılık ve Ticaret İşletmesi, İstanbul 2001, XXIV.

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

- , *Minyatür Buluşması*, Kültür ve Sosyal İşler Daire Başkanlığı, Hz. Ahmet Akcan, Bilnet Matbaacılık, İstanbul 21-26 Mayıs 2011.
- Köklü, Nusret, *Manisa*, Manisa Valiliği, Pazarlama İletişimi Tanıtım Stratejileri, 1935.
- Kurfeyz, Nilüfer, *Emek Sabır ve Sevgi Tezhip*, Tarih ve Tabiat Vakfı Tatav Yayınları, İstanbul 2003.
- Küpelı, Gülnihal, “Tezhip Sanatında Yenilik Arayışları II Bâyezîd Dönemi”, *Hat ve Tezhip Sanatı*, Türkiye ve Turizm Bakanlığı, Ankara 2009.
- Kütükoğlu, Mübahat, “Ferman”, *İslam Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı, İstanbul 1995, XII.
- Mahir, Banu, “Minyatür”, *İslam Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı, İstanbul 2005, XXX.
- , “Osmanlı Bezeme Sanatında Saz Üslûbu”, *Hat ve Tezhip Sanatı*, Türkiye ve Turizm Bakanlığı, Ankara 2009.
- , “Osmanlı İmparatorluğu Döneminde Minyatür”, *Türkler Ansiklopedisi*, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 2002, XII.
- , *Osmanlı Minyatür Sanatı*, Kabalcı Yayınevi, Yaylacık Matbaacılık, İstanbul 2004.
- Manisa Valiliği, *Manisa 1973 İl Yıllığı*, Cumhuriyetin 50. Yılından, Ayyıldız Matbaası A.Ş., Ankara 1973.
- , *Manisa Valiliği, Manisa 95, Neşa Ofset Ambalaj Sanayi ve Ticaret Tesisleri*, İzmir 1995.
- Güney Gül, “Manisa İl Halk Kütüphaneleri ve Manisa Yazma Eserler Kütüphanesindeki Bazı Mushaf-ı Şerif Yazmalarının Ciltleri”, *Sosyal Bilimler Dergisi*, 11(3), Aralık 2013, Manisa Özel Sayısı, 1-2
- Manisa Yazma Eser Kütüphanesi Personeli, kişisel görüşme, Şubat 2017.
- Mesara, Gülbün, “Kanuni Sultan Süleyman’ın Sernakkaşı Karamemi”, *Hat ve Tezhip Sanatı*, Türkiye ve Turizm Bakanlığı, Ankara 2009.

- Odabaş, Hüseyin, “Osmanlı Yazma Eserleri ve Türkiye’de Yazma Eser Kütüphaneciliği”, Bilig- Kış, 2011,
- Ovalıoğlu, İlhan, *Osmanlı Belgelerinde Ebrû ve Etiket*, Arşivin Rengi, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2007.
- Öney, Gönül, “Anadolu Selçuklu Sanatı, Minyatür”, *Türkler Ansiklopedisi*, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 2002, VII.
- Öz, Tahsin, *Topkapı Fatih Sultan Mehmed II. Ye Ait Eserler*, Atatürk Dil ve Tarih Kurumu, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1993.
- Özbek, Saadet – Subaşı, Saliha – Çelebi, Şule, “Ebrû Sanatı”, *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü Dergisi*, Eser Ofset, Erzurum 1998.
- Özcan, Ali Rıza, “Osmanlılarda Kitap Sanatları, Osmanlılarda Cilt”, *Osmanlı Ansiklopedisi*, Tarih Medeniyet Kültür, Ağaç Yayıncılık, İstanbul 1993.
- Özcan, Yılmaz, “Tezhipde Türk Rokoko Üslûbu”, *Türkler Ansiklopedisi*, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 2002, XII.
- , “Türk Tezhip Sanatı”, *Türkler Ansiklopedisi*, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 2002, XII.
- , *Türk Kitap Sanatında Şemse Motifi*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Mas Matbaası, Ankara 1990.
- Özen, Mine Esiner, *Türk Cilt Sanatı*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1998.
- , *Türk Tezhip Sanatı*, Gözen Kitap ve Yayın Evi, İstanbul 2003.
- Özkeçeci, İlhan -Şule Bilge Özkeçeci, *Türk Sanatında Tezhip*, Seçil Ofset, İstanbul 2007.
- Özkeçeci, İlhan, *Türk Tezhip Sanatı ve Tezyini Motifler*, Erciyes Üniversitesi Matbaası, Kayseri 1993.
- Özsayınır, Zübeyde Cihan, *Tezhipli Kur’ân-ı Kerîmler*, T.C. Başbakanlık Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, Ankara 1999.

- Öztürk, İsmail, *Geleneksel Türk El Sanatlarına Giriş*, Ürün Yayınları, Ankara 1998.
- Pala, İskender, “Kasîde”, *İslam Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayın Matbaacılık ve Ticaret İşletmesi, İstanbul 2001, XXIV.
- Pamuk, Şule, *Klasik Sanatlar 2013 Yıllığı*, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, I Baskı 2014.
- Parlar, Gülsün, “Türk Minyatür Sanatından Türk Resmine”, *Kültür ve Sanat*, Türkiye İş Bankası, Ankara Mart 1995,s.25.
- Rado, Şevket, *Türk Hattatları*, Tifdruk Matbaacılık, İstanbul 1984.
- Renda, Günsel, *Osmanlı Minyatür Sanatı*, Promete Kültür Dizisi, Stil Matbaacılık, İstanbul 2001.
- Saraç, Yekta, *Klâsik Edebiyat Bilgisi Biçim-Ölçü-Kafiye*, 3F Yayınevi, İstanbul 2007.
- Savran, Ahmet, “Kâ‘b b. Züheyr”, *İslam Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayın Matbaacılık ve Ticaret İşletmesi, İstanbul 2001, XXIV.
- Serin, Muhiddin, *Hat Sanatımız*, Kubbealtı Neşriyatı, Öz Dizgi Matbaası, İstanbul 1982.
- Sönmez, Gülseren, *Gelenekselden Günümüze Ebrû*, İnkılap Kitapevi Baskı Tesisleri, İstanbul 2007.
- Süheyl Ünver, Ahmet, *Türk Yazı Çeşitleri*, Yeni Laboratuvar Yayınları, Kemal Matbaası, İstanbul 1953.
- Şener, H. İbrahim, *Kasîde-i Bürde, Kaside-i Bür’e ve Su Kasidesi*, İrfan Kültür Eğitim Derneği Yayınları/2, İzmir 1995.
- Tanırdı, Zeren, “Başlangıcından Osmanlıya Tezhip Sanatı”, *Hat ve Tezhip Sanatı*, Türkiye ve Turizm Bakanlığı, Ankara 2009.
- , “Cilt”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul 1997, I.
- , “Osmanlı Sanatında Cilt”, *Osmanlı Ansiklopedisi*, Osmanlı Kültür ve Sanat, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 1999, XI.
- , “Osmanlı Sanatında Tezhip”, *Osmanlı Ansiklopedisi*, Osmanlı Kültür ve Sanat, Yeni Türk Yayınları, Ankara 1999 XI.

- , Kitap ve Cildi, *Uluslararası Cilt Sanatı Buluşması*, Kültür ve Sosyal İşler Daire Başkanlığı, Bilnet Matbaacılık, İstanbul 2014.
- , Siyer-i Nebî, *İslam Tasvir Sanatında Hz. Muhammed'in Hayatı*, Hürriyet Vakfı Yayınları, Aksoy Matbaacılık, İstanbul Eylül 1984.
- Taşkale, Faruk, “20. Yüzyıl Tezhip Sanatı”, *Hat ve Tezhip Sanatı*, Türkiye ve Turizm Bakanlığı, Ankara 2009.
- , “Geçmişten Günümüze Tezhip Sanatında Bir Yolculuk”, *Tezhip Buluşması*, Kültür ve Sosyal İşler Daire Başkanlığı Kültür Müdürlüğü, İstanbul.
- , “Tezhip Sanatı”, *Sky Life*, S.173, 1997.
- Tülücü, Süleyman, “Kâ'b b. Züheyr ve Kasîde-i Bürde'si üzeeine notlar I”, *Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Erzurum 1982, s. 5.
- Uğur, Mücteba, “Kasîde-i Bürde'ye Reddiye Kitapçığına Kısacık Reddiye” *Dini Araştırmalar*, Mayıs-Ağustos 1999, II, S. 4.
- Umur, Suha, *Osmanlı Padişah Tuğraları*, Cem Yayınevi, İstanbul 2011.
- Uzun, Mustafa, “Hilye”, *İslam Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı, İstanbul 1998, XVIII.
- Vanlıoğlu, Mehmet, “Kasîde”, *İslam Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayın Matbaacılık ve Ticaret İşletmesi, İstanbul 2001, XXIV.
- Yılmaz, Abdulkadir, *Türk Kitap Sanatları, Tabir ve İstilahları*, Damla Yayınevi, İstanbul 2004.

İNTERNET KAYNAKLARI

http://www.manisa.yek.gov.tr/Home/ShowLink?LINK_CODE=3&LAN_CODE=TR, Erişim Tarih: 02.01.2017.

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler	
Adı Soyadı	Selçuk ÇOBAN
Doğum Yeri ve Tarihi	Bitlis / 1992
Eğitim Durumu	
Lisans Öğrenimi	Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü
Y. Lisans Öğrenimi	Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Geleneksel Türk El Sanatları Ana Bilim Dalı
Bildiği Yabancı Diller	İngilizce
Bilimsel Faaliyetleri	Geleneksel Türk El Sanat Dalı Lisansüstü Öğrencileri Sergisi/ 2 Mayıs 2015/ Erzurum, Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü Tezhip Sergisi/ 20 Mayıs 2015/ Erzincan, Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Mezuniyet Sergisi, “Dede Korkut Bilim ve Edebiyat Ödülleri” Programı, Geleneksel Sanatlar Sergisi/ 10-20 Mayıs 2016/ Bayburt, Kadem Gençlik Fuarı Çerçevesinde Geleneksel Türk El Sanatları Workshop Çalışması/ 29 Aralık 2016/ Erzurum, Güzel Sanatlar Fakültesi Öğrenci Karma Sergisi, DAP Binası, 7-9 Ekim 2016/ Erzurum, Yüzüncü Yıl Üniversitesi 21. Yüzyılda İslam Dünyasına Stratejik Bakış Uluslararası Kongresi, “Uluslararası jürili ve Davetli Karma Sergi-si”/ 11-13 Mayıs 2017/ Van, Bahar Şenlikleri Geleneksel Türk El Sanatları Workshop Çalışması/ 24-25 Mayıs 2017/ Erzurum.
İş Deneyimi	
Projeler	
Çalıştığı Kurumlar	Sodes Ahlat Kaymakamlığı, Ahlat belediyesi, Halk Eğitim İşbirliği çini seramik Kursunda Kursiyer, Esker A.Ş. İşkur, Halk Eğitim İşbirliğiyle Deri ve Saraciye Montaj Kursunda Kursiyer 06 Haziran -10 Ekim/Erzurum,
İletişim	
E-Posta Adresi	cobanselcuk13@gmail.com
Tarih	08.06.2017