

**T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**SAKIP SABANCI MÜZESİNDEKİ 19. YÜZYILA AİT
103-0297 ENVANTER NUMARALI DELAİLÜ'L-HAYRATIN
TEZHİP SANATI AÇISINDAN DEĞERLENDİRİLMESİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

AYSUN MELETLİ

Enstitü Ana Sanat Dalı: Geleneksel Türk Sanatları

Tez Danışmanı: Dr. Öğr. Üyesi Mehmet AVUNDUK

HAZİRAN-2019

T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

SAKIP SABANCI MÜZESİNDEKİ 19.YÜZYILA AİT
103-0297 ENVANTER NUMARALI DELAİLÜ'L-HAYRATIN
TEZHİP SANATI AÇISINDAN DEĞERLENDİRİLMESİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

AYSUN MELETLİ

Enstitü Ana Sanat Dalı: Geleneksel Türk Sanatları

“Bu tez 12.06.2018 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından Oybirliği / Oyçokluğu ile kabul edilmiştir.”

JÜRİ ÜYESİ	KANAATİ	İMZA
Dr. Öğr. Üyesi A. Mehmet Arınduk	- Başarılı -	A. Mehmet Arınduk
Doç. Dr. M. Hülya Doğru	- Başarılı -	hü
Prof. Dr. A. Sacit AĞIKGÖZÖZGÜ	Başarılı	



SAKARYA
ÜNİVERSİTESİ

T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TEZ SAVUNULABİLİRLİK VE ORJİNALLİK BEYAN FORMU

Sayfa : 1/1

Öğrencinin

Adı Soyadı	:	AYSUN MELETLİ
Öğrenci Numarası	:	1260Y29007
Enstitü Anabilim Dalı	:	GELENEKSEL TÜRK SANATLARI
Enstitü Bilim Dalı	:	TEZHİP ANA SANAT DALI
Programı	:	☒ YÜKSEK LİSANS ☐ DOKTORA
Tezin Başlığı	:	Sakıp Sabancı Müzesi'nde bulunan 19.Yy. ait 103-0185 ve 103-0297 envanter numaralı iki Delailü'l-Hayrat eserlerin Tezhip Sanatı açısından değerlendirilmesi
Benzerlik Oranı	:	%16

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE,

☐ Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Enstitüsü Lisansüstü Tez Çalışması Benzerlik Raporu Uygulama Esaslarını inceledim. Enstitünüz tarafından Uygulama Esasları çerçevesinde alınan Benzerlik Raporuna göre yukarıda bilgileri verilen tez çalışmasının benzerlik oranının herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi beyan ederim.

10/05/2019
Aysun MELETLİ

☐ Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Lisansüstü Tez Çalışması Benzerlik Raporu Uygulama Esaslarını inceledim. Enstitünüz tarafından Uygulama Esasları çerçevesinde alınan Benzerlik Raporuna göre yukarıda bilgileri verilen öğrenciye ait tez çalışması ile ilgili gerekli düzenleme tarafımda yapılmış olup, yeniden değerlendirilmek üzere sbetezler@sakarya.edu.tr adresine yüklenmiştir.

Bilgilerinize arz ederim.

10/05/2019
Aysun MELETLİ

Uygundur

Danışman
Unvanı / Adı-Soyadı: Dr.Öğr. Üyesi A.Mehmet AVUNDUK

Tarih: 10.05.2019

İmza:

☐ KABUL EDİLMİŞTİR

☐ REDDEDİLMİŞTİR

EYK Tarih ve No:

Enstitü Birim Sorumlusu Onayı

ÖNSÖZ

Bu Yüksek Lisans çalışmasında, Osmanlı Dönemi eseri olup da günümüzde Sakıp Sabancı Müzesinde bulunan XIX. yüzyıla ait 103-0297 envanter numaralı Delailü'l-Hayrat (Dua Kitabı) sınıfındaki yazma eserde yer alan bezemeler tezhip ve minyatür sanatı kapsamında değerlendirilmesi tez konusu olarak seçilmiştir.

Bu eserleri değerlendirmeden önce Türk ve Osmanlı döneminde bu konuyu kapsayan tezhip ve minyatür sanatlarındaki gelişmeler özetlenmiştir. Böylece ele alınan eserdeki değişimin kavranması mümkün olacaktır.

XIX. yüzyıl yazma eserlerinden olan bu dua kitabındaki bezemeli varakların dönemin tezhip sanatına ışık tutan önemli örneklerden olduğu tespit edilmiştir. Yazma eser, barok ve klasik dönem karması niteliğindedir.

Bu konuyu aydınlatma yolundaki çalışmamda bana destek sağlayan danışman hocam Dr. Öğretim Üyesi A. Mehmet Avunduk'a; tez çalışmam süresince manevi desteklerini esirgemeyen çocuklarıma ve anneme; uygulamalarımda kullandığım hat yazılarını yazan Zeliha Altmışdört arkadaşına çok teşekkür ederim.

Aysun MELETLİ

12.06.2019

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	iii
KISALTMALAR	vi
RESİM LİSTESİ.....	vii
ÇİZİM LİSTESİ.....	x
ÖZET.....	xii
ABSTRACT	xiii
GİRİŞ	1

BÖLÜM 1: XIX. YÜZYIL TEZHİP VE MİNYATÜR SANATLARININ KARAKTERİSTİK ÖZELLİKLERİ VESABANCI MÜZESİ..... 5

1.1. XIX. Yy. Osmanlı Dönemi Tezhip ve Minyatür Sanatının Karakteristik Özellikleri 5	
1.1.1. Tezhip.....	5
1.1.2. Minyatür.....	12
1.2. Sabancı Müzesi ve Müzede Bulunan Yazmalar Hakkında Genel Bilgi	15
1.3. Sabancı Müzesinde Bulunan 103 -05b 5 ve 103 -0297 Envanter Numaralı Delail-ül Hayrat Yazmalarında Görülen Kitap Sanatları Unsurları	16
1.3.1. Cild Sanatı.....	18
1.3.2. Hat Sanatı.....	20
1.3.3. Tezhip Sanatı	25
1.3.4. Minyatürlerde Mekke-Medine Tasviri	29

BÖLÜM 2: SABANCI MÜZESİNDEKİ 103-0297 ENVANTER NUMARALI DELAILÜ'L-HAYRAT YAZMASINDA GÖRÜLEN BEZEMELERİN TEZHİP VE MİNYATÜR AÇISINDAN İRDELENMESİ..... 31

2.1. Katalog, Bulunduğu Yer, Eser Adı, Envanter No, Yazılış Tarihi, Dili, Hattı, Tezhibi, Minyatürü (Eser Künye, Katalog, Çizim ve Yorumlama).....	31
2. 2. Uygulama Sayfaları.....	32
2. 2. 1. Cild.....	32
2. 2. 2. Ünvan Sayfaları.....	39
2.2. 3. Fasil Başı Sayfaları	53
2. 2. 4. Şukûfe Sayfaları.....	67
2. 2. 5. Mekke–Medine Tasviri	72

2. 2. 6. Ketebe Sayfaları.....	80
BÖLÜM 3: UYGULAMALAR.....	86
DEĞERLENDİRME–SONUÇ.....	98
KAYNAKÇA	137
ÖZGEÇMİŞ.....	142



KISALTMALAR

A.Ş. : Anonim Şirketi

H.z. : Hazreti

İSMEK : İstanbul Büyükşehir Meslek Edindirme Kursları

Ö : Ölüm Tarihi

SAV : Sallallahu Aleyhi ve Sellem

T.C. : Türkiye Cumhuriyeti

TDV : Türkiye Diyanet Vakfı

vb. : ve benzeri

Yy. : Yüzyıl

RESİM LİSTESİ

Resim 1: Cild ön ve Arka Kapak.....	33
Resim 2: Cild ön ve Arka Kapak Detay	33
Resim 3: Cild Mikleb	36
Resim 4: Cild İç Kapak	38
Resim 5: Mıklepli Cild İç Kapak.....	38
Resim 6: Ünvan Sayfası (3b varak).....	43
Resim 7: Ünvan Sayfası (5b varak).....	47
Resim 8: Ünvan Sayfası (20b varak).....	50
Resim 9: Fasil Baş Tezhibi (1bvarak)	55
Resim 10: Fasil Baş Tezhibi (2aVarak)	56
Resim 11: Fasil Baş Tezhibi (5avarak)	57
Resim 12: Fasil Baş Tezhibi (14avarak)	57
Resim 13: Fasil Baş Tezhibi (17avarak)	58
Resim 14: Fasil Baş Tezhibi (17b varak)	58
Resim 15: Fasil Baş Tezhibi (17bvarak)	59
Resim 16: Fasil Baş Tezhibi (20avarak)	60
Resim 17: Fasil Baş Tezhibi (28avarak)	60
Resim 18: Fasil Baş Tezhibi (29b varak)	61
Resim 19: Fasil Baş Tezhibi (38avarak)	61
Resim 20: Fasil Baş Tezhibi (39avarak)	62
Resim 21: Fasil Baş Tezhibi (44avarak)	62
Resim 22: Fasil Baş Tezhibi (49bvarak)	63
Resim 23: Fasil Baş Tezhibi (56b-59avaraklar).....	63
Resim 24: Fasil Baş Tezhibi (71avarak)	64
Resim 25: Fasil Baş Tezhibi (78avarak)	64
Resim 26: Fasil Baş Tezhibi (82avarak)	65
Resim 27: Fasil Baş Tezhibi (93avarak)	66
Resim 28: Şukûfe (2bvarak)	68
Resim 29: Şukûfe (3a, 18a, 99avaraklar)	70
Resim 30: Mekke Tasviri (18bvarak).....	74
Resim 31: Medine-i Münevvere Tasviri (19avarak)	77
Resim 32: Ketebe Sayfası (98avarak)	81

Resim 33: Ketebeinin Karşı Sayfası (98bvarak)	83
Resim 34: Ünvan Sayfası uygulaması I yarım	87
Resim 35: Ünvan Sayfası uygulaması I son hali	87
Resim 36: Ünvan Sayfası uygulaması II yarım	88
Resim 37: Ünvan Sayfası uygulaması II son hali.....	88
Resim 38: Ünvan Sayfası uygulaması III son hali	89
Resim 39: Ünvan Sayfası uygulaması III son hali	89
Resim 40: Minyatür uygulaması eskiz çizimi	91
Resim 41: Minyatür boyama aşaması.....	91
Resim 42: Mekke Medine Minyatür İğne Perdah Aşaması.....	92
Resim 43: Mekke Tasvirinin Son Hali	93
Resim 44: Medine Tasvirinin Son Hali	94
Resim 45: Özgün tasarımın eskiz çizimi	95
Resim 46: Özgün Tasarımın Kâğıda Geçirilmesi.....	96
Resim 47: Özgün Tasarımın Boyanması	96
Resim 48: 103-0297 Envanterin Cildi.....	110
Resim 49: 103-0185 Envanterin Cildi.....	111
Resim 50: 103-0297 Envanterin 3b, 5b ve 20b Varak Ünvan Sayfaları	112
Resim 51: 103-0185 Envanterin 1b-2a ve 18b-19a Varak Ünvan Sayfaları	112
Resim 52: 103-0297 Envanterin 2b ve 3a, 18a, 99a Varak Şukûfeleri	113
Resim 53: 103-0185 Envanterin 16a ve 110a Varak Şukûfeleri	114
Resim 54: 103-0297 Envanterin 18b ve 19a Varak Mekke-Medine Tasviri.....	115
Resim 55: 103-0185 Envanterin 16b ve 17a Varak Mekke-Medine Tasviri.....	116
Resim 56: 103-0297 Envanterin 2a, 17b(2) Varak Fasıl Başı Örnekleri	117
Resim 57: 103-0297 Envanterin 1b, 17b(1) Varak Fasıl Başı Örnekleri	118
Resim 58: 103-0297 Envanterin 14a, 17a Varak Fasıl Başı Örnekleri	118
Resim 59: 103-0185 Envanterin 12a, 85b Varak Fasıl Başı Bezemeleri	119
Resim 60: 103-0185 Envanterin 39a, 60b Varak Fasıl Başı Bezemeleri	119
Resim 61: 103-0185 Envanterin 15b, 79a Varak Fasıl Başı Bezemeleri	119
Resim 62: 103-0185 Envanterin 109b, 46b Varak Fasıl Başı Bezemeleri	119
Resim 63: 06 Mil Yz A 3834 Nolu Eser Cild	120
Resim 64: 06 Mil Yz A 7516 Nolu Eser Cild	120
Resim 65: 103-0287 Nolu Eser Cild	121
Resim 66: 103-0295 Nolu Eser Cild	121

Resim 67: 103-0287 nolu Eserin Ünvan Sayfaları	122
Resim 68: 103-0180 nolu Eserin Ünvan Sayfaları	122
Resim 69: 06 Mil Yz A 9397 ve 103-0182 nolu Eserin Ünvan Sayfaları.....	123
Resim 70: 06 Mil Yz A 9397 ve 103-0182 Numaralı Eserde Şukûfeler.....	124
Resim 71: 06 Mil Yz A 5147Envanter Numaralı Eserin Tasviri	124
Resim 72: 103-0182 Envanter Numaralı Eserin Tasviri	125
Resim 73: 06 Mil Yz A 3834Envanter Numaralı Eserin Tasviri	126
Resim 74: 103-0182 Envanter Numaralı Eserin Tasviri	126
Resim 75: 103-0182 Envanter Numaralı Eserin Tasviri	127
Resim 76: 103-0297 Numaralı Eserlerin Ketebe Sayfası.....	128
Resim 77: 103-0295 ve 103-0182 Numaralı Eserlerin Ketebe Sayfası.....	129
Resim 78: 06 Mil Yz A 9397 ve 103-0287 Numaralı Eserlerin Ketebe Sayfası.....	129
Resim 79: 103-0180 Numaralı Eserlerin Ketebe Sayfası.....	130
Resim 80: 103-0297 Envanter Numaralı Eserin Ünvan Sayfası	131
Resim 81: 103-0297 Envanter Numaralı Eserin Ünvan Sayfası	132
Resim 82: 103-0185 Envanter Numaralı Eserin Ünvan Sayfası	133
Resim 83: 103-0297 Envanter Numaralı Eserin Mekke-Medine Tasviri.....	134
Resim 84: Özgün Tasarım Uygulaması.....	135

ÇİZİM LİSTESİ

Çizim 1 :Cild ön ve Arka Kapak Detay.....	33
Çizim 2 : Cild Ön ve Arka Plan Şeması.....	34
Çizim 3 : Cild Ön ve Arka Kapak	35
Çizim 4 : Cild Mikleb Plan Şeması	37
Çizim 5 : Mikleb Çizimi.....	37
Çizim 6 : Ünvan Sayfası Plan Şeması (3b varak).....	44
Çizim 7 : Ünvan Sayfası Helezon (3b varak).....	45
Çizim 8 : Ünvan Sayfası Çizimi (3b varak)	46
Çizim 9 : Ünvan Sayfası Plan Şeması (5b varak).....	48
Çizim 10: Ünvan Sayfası Helezon (5b varak).....	48
Çizim 11: Ünvan Sayfası Çizimi (5b varak)	49
Çizim 12: Ünvan Sayfası Plan Şeması (20b varak).....	51
Çizim 13: Ünvan Sayfası Helezon (20b varak).....	51
Çizim 14: Ünvan Sayfası Çizimi (20b varak)	52
Çizim 15: Fasıl Başlı Tezhibi (1b varak).....	56
Çizim 16: Fasıl Başlı Tezhibi (2a varak).....	56
Çizim 17: Fasıl Başlı Tezhibi (5a varak).....	57
Çizim 18: Fasıl Başlı Tezhibi (14a varak).....	58
Çizim 19: Fasıl Başlı Tezhibi (17a varak).....	58
Çizim 20: Fasıl Başlı Tezhibi (17b varak).....	59
Çizim 21: Fasıl Başlı Tezhibi (17b varak).....	59
Çizim 22: Fasıl Başlı Tezhibi (20a varak).....	60
Çizim 23: Fasıl Başlı Tezhibi (28a varak).....	61
Çizim 24:Fasıl Başlı Tezhibi (29b varak).....	61
Çizim 25: Fasıl Başlı Tezhibi (38a varak).....	62
Çizim 26: Fasıl Başlı Tezhibi (39a varak).....	62
Çizim 27: Fasıl Başlı Tezhibi (44a varak).....	63
Çizim 28: Fasıl Başlı Tezhibi (49b varak).....	63
Çizim 29: Fasıl Başlı Tezhibi (56b-59a varaklar)	64
Çizim 30: Fasıl Başlı Tezhibi (71a varak).....	64
Çizim 31: Fasıl Başlı Tezhibi (78a varak).....	65
Çizim 32: Fasıl Başlı Tezhibi (82a varak).....	65
Çizim 33: Fasıl Başlı Tezhibi (93a varak).....	66

Çizim 34: Şukûfe Sayfanın Plan Şeması	69
Çizim 35: Şukûfe Çizimi (2b varak)	69
Çizim 36: Şukûfe Varakların Plan Şeması	70
Çizim 37: Şukûfe Çizimi (3a, 18a, 99a varaklar)	71
Çizim 38: Mekke-i Mükerrerimin Mimari Öğeleri (Yollar, Kâbe-i Şerif ve Yerleşim Yerleri)	75
Çizim 39: Mekke-i Mükerreminin Dağları ve Süslemesi	75
Çizim 40: Mekke Tasviri Çizimi (18b varak)	76
Çizim 41: Medine-i Münevvere'nin Mimari Öğeleri (Yollar, Ravza-i Mutahhara ve Yerleşim Yerleri)	78
Çizim 42: Medine-i Münevvere'nin Dağları ve Süslemesi	78
Çizim 43: Medine-i Münevvere'nin Çizimi (19a varak)	79
Çizim 44: Ketebe Sayfası Plan Şeması	81
Çizim 45: Ketebe Sayfası Helezon Sistemi	82
Çizim 46: Ketebe Sayfası Çizimi	82
Çizim 47: Ketebenin Karşı Sayfası Plan Şeması	84
Çizim 48: Ketebe Sayfası Helezon Sistemi	84
Çizim 49: Ketebenin Karşı Sayfası Çizimi	85
Çizim 50: 1. Grup Penç Çizimleri	102
Çizim 51: 2. Grup Hatai Çizimler	103
Çizim 52: 3. Grup Goncagül Çizimleri	103
Çizim 53: 4. Grup Natüralist Çiçek Çizimleri	104
Çizim 54: Rûmi Motifi Çizimleri	104
Çizim 55: Yaprak Motifi Çizimleri	105
Çizim 56: Barok Motif Çizimleri	105
Çizim 57: Kurdela Motifi Çizimleri	106
Çizim 58: Vazo Motif Çizimleri	106
Çizim 59: Tığ Motif Çizimleri	107
Çizim 60: Durak Motifi Çizimleri	108
Çizim 61: Durak Harici Bezeme Çizimleri	109

Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
Yüksek Lisans Tez Özeti

Tezin Başlığı: Sakıp Sabancı Müzesindeki XIX. Yüzyıla Ait 103-0297 Envanter Numaralı Delailül-Hayratın Tezhip Sanatı Açısından Değerlendirilmesi

Tezin Yazarı: Aysun MELETLİ

Danışman: A. Mehmet AVUNDUK

Kabul Tarihi: 12/06/2019

Sayfa Sayısı: 152 Sayfa

Ana Sanat Dalı: Geleneksel Türk Sanatları

İnsanoğlu varoluşundan bu yana sürekli gelişim ve değişimler ortaya koymuştur. Kimi değişimler asırlar boyunca meydana gelmişken kimi değişimler ise daha kısa zaman aralıkları içinde gerçekleşmiştir. Bütün bu yaşananlar günümüzde çeşitli bilim dalları ile dönemlere ayrılmakta ve niteliklerine göre ele alınmaktadır.

XIX. yüzyıl da Avrupa, Asya, Uzakdoğu ve Amerika kıtası kendi kültür ve gelenek yapısına göre bir değişim sürecinden geçmiştir. Bu değişimden en çok etkilenen alanlardan biri de sanat olmuştur. Osmanlı sanatının her dalı da bu değişimden payını oldukça yoğun biçimde almıştır.

Araştırma konusu Sabancı Müzesindeki XIX. yüzyıla ait 103-0297 envanter numaralı Delailül Hayrat (Dua Kitabı) ile sınırlandırılmıştır. Eser cild, tezhip ve minyatür sanatları açısından değerlendirilmiş ve muadilleriyle kıyaslama yapılmıştır. XIX. yüzyıl tezhip ve minyatür sanatının değişimi ile ilgili bilgi birikimi edinilmeye çalışılmış ve aktarmaya gayret edilmiştir.

Bu araştırma ile müzelerde koruma altında olan yazma eser, inceleme, çözümleme ve çizimleri yapılarak daha kolay anlaşılabilir ve ulaşılabilir hale getirilmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Delailül Hayrat, Mekke-Medine Tasviri, Türk Barok Rokoko Tezhibi

Sakarya University Institute of Social Sciences

Abstract of Master's Thesis

Title of Thesis: Sakıp Sabancı Museum in the 19th century. Evaluation of Delailü'l-Hayrat Works of 103-0297 Inventory in Terms of Illumination Art

Author of Thesis: Aysun MELETLİ **Supervisor:** A. Mehmet AVUNDUK

Accepted Date: 12/06/2019

Number of Pages: 152

Department: Traditional Turkish Arts

Mankind has shown continuous development and changes since its existence. Some changes have taken place over the centuries, while others have occurred over a shorter period of time. All these experiences are divided into periods with various branches of science and are handled according to their qualifications.

XIX. century, Europe, Asia, Far East and American continent has gone through a process of change according to their culture and tradition. Art has been one of the branches most affected by these changes. Every branch of the Ottoman art has taken its share from this change very intensively.

The research subject is XIX. It is limited to Delailül Hayrat (Prayer Book) with inventory number 103-0297. The work was evaluated in terms of volume, illumination and miniature arts and compared with its counterparts. XIX. century gilding and miniature art has been tried to gain knowledge about the change and tried to transfer.

With this research, manuscripts, examination, analysis and drawings which are under protection in museums are tried to be made more easily understandable and accessible.

Keywords: Delailü'l-Hayrat, depiction of mecke medina, Turkish Baroque Rococo Illumination

GİRİŞ

Çalışmanın Konusu

Sakıp Sabancı Müzesinde bulunan yazma eserlerden 103-0297 envanter numaralı Delailü'l-Hayrat (dua kitabı) yazmanın tezyinatının, dönemsel ve teknik olarak incelenmesi, çizimlerinin ve motif analizinin yapılmasıdır. Araştırması yapılan yazma eser 1852 tarihli olduğundan dolayı, 1800-1899 tarihler arasında yazıldığı tespit edilen muadilleri ile kıyaslamasının ve değerlendirmesinin yapılmasıdır.

Çalışmanın Amacı

Tez konusu seçim aşamasında yapılan araştırmalardan dijital ortamdaki yazma eserlerin fotoğrafları incelenmesi esnasında eserin XIX. Yüzyıl klasik ve barok döneminin karma bezeme üslubunu tam olarak yansıtmaması, Mekke ve Medine tasviri ve Şukûfe uygulamaları ile dikkat çekmiştir. Tezyinatın özenli ve titiz uygulanmış olması sayesinde dikkati şayan bulunmuştur. Bunun üzerine bu eserin YÖK tezleri içerisinde daha önce çalışılmadığı tespit edilerek araştırma konusu olarak seçilmiştir.

Türk Kültür ve Sanatında önemli bir yere sahip olan hat, tezhip, minyatür, ebru, cilt, katı' ve diğer kitap sanatları Türk tarihinin erken dönemlerinden itibaren gelişimini sürdürmüş ve çeşitli üslûpsal evreler geçirmiştir. Buna göre bu çalışma ile konu edilen yazma eserdeki tezhip ve minyatürler tezhip sanatı açısından değerlendirilerek Osmanlı Tezhip Sanatının XIX. yüzyılda hızlanan değişiminin ortaya konulması amaçlanmıştır.

Çalışmanın Önemi

XVIII. yüzyılda Lale Devri ile başlayan Batılılaşma hareketi, Osmanlı Devleti'nde her alanda olduğu gibi sanat alanında da birtakım değişikliklere neden olmuştur. Bu değişim tezhip sanatına da yansımıştır. Bu dönemde klasik dönem karakterli motifler yanında klasikte yer almayan yeni motifler tasarlanıp birlikte kullanılmıştır. Bu çalışmada, incelenen eserde yer alan, ünvan varakları, fasıl başı, Mekke-Medine tasviri ve şukûfe varaklarının, Barok süslemeler ve halkâr bezemelerin klasik dönem tezhiplerinden farklı özelliklerinin ortaya konulması, günümüz sanatçılarına yeni ve özgün tasarımlar oluşturma yolunda ufuk açıcı bir imkân sağlaması açısından önemlidir.

Çalışmanın Yöntemi

Araştırmanın başlangıcında ilk adım teze konu edilen eserlerin izin alınarak dijital teknikle temin edilmesi olmuştur. Eserler fotoğraflanmış ve çizimleri yapılmak üzere görsel malzeme olarak kullanılmıştır.

İkinci adımda eserlerde görülen cilt, tezhip, minyatür ve hat sanatları hakkında literatür taraması yapılmıştır. Konu ile ilgisi olan XIX. yüzyıla ait olan tezhipli eserlerin yer aldığı kaynaklar taranmış, bunlardaki tezhip sanatının genel tarihçesi incelenirken görsel malzemelerdeki çizimler, motif ve desen özellikleri bakımından analiz edilmiştir. Araştırmada başlıca Sakarya Üniversitesi Süleyman Demirel Kütüphanesi'nden, Sakarya Büyükşehir Geleneksel Sanatlar İhtisas Merkezi Kütüphanesi'nden ve Sakarya Geleneksel Türk Sanatları bölüm hocalarının kişisel literatür kaynaklarından yararlanılmıştır. Ayrıca <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi> adresinden konu ile ilgili tezlerden taranmak suretiyle faydalanılmıştır.

Tez çalışması üç bölüm halinde oluşturulmuştur:

Birinci bölümde, araştırma konusu olan yazma eserlerinde bulunan kitap sanatları (cilt, tezhip, hat, minyatür) XIX. yüzyıl desen, kompozisyon ve motif özellikleri bakımlarından tanıtılmıştır.

İkinci bölümde araştırma konusu olan yazma eserinde bulunan bezemeler bir katalog oluşturularak incelenmiştir. İncelenen eser A, B, C, D, E ve F başlıkları altında gruplandırılmıştır. A kataloğunda yazma eserin cildi, B kataloğunda ünvan sayfaları, C kataloğunda fasıl başları, D kataloğunda şükûfe sayfaları, E kataloğunda Mekke-Medine tasviri, F kataloğunda ketebe sayfası incelenmiştir. Cilt, ünvan sayfaları, fasıl başı tezhipleri, şükûfe bezemeleri, Mekke-Medine tasviri ve ketebe sayfası alt başlıkları altında desen, motif ve kompozisyonlar fotoğraf, çizim ve motif analizleri ile anlatılmıştır. Her grup katalog içinde numaralandırılmış ve özellikleri yazılmıştır. Yazma eserler katalog çalışmasında varak numaraları 1b, 1b, 2a, 2b,...vb. şeklinde Latin harfleriyle belirtilmiştir.

Üçüncü bölüm uygulamalar alt başlığında, üç adet ünvan sayfası tezhibi, Mekke-Medine tasviri ve yazma eserin süslemelerinden yola çıkılarak tasarlanan bir adet

şukûfe uygulaması olmak üzere 5 adet eserin çalışma aşamalarının fotoğraflarından oluşmaktadır. Ünvan sayfası uygulamaları, tez konusu yazma eserin 5b ve 20b varağında bulunan iki adet ünvan sayfası ve muadili olup kıyaslaması yapılan Sabancı Müzesinde bulunan 103-0185 envanter numaralı yazmanın 1b varağında bulunan ünvan sayfası tezhibi birebir röprodüksiyon uygulama aşamaları fotoğraflar ile gösterilmiştir. Birebir yapılan uygulamaların yanında serbest tasarıma yer verilmiştir.

Değerlendirme-Sonuç kısmında, önce araştırma konusu olan yazma eserin değerlendirilmesi ve motif incelemesi yapılmıştır. Araştırmanın bir diğer aşaması olan muadilleri ile değerlendirmesi için, araştırma konusu yazma eser 1852 tarihli olduğundan dolayı muadil olarak 1800-1899 tarihler arasında yazılmış Delailü'l-Hayrat eserler Sabancı Müzesi ve <http://www.yazmalar.gov.tr> adresi ile sınırlandırılmıştır.

Araştırma sonucunda, Sakıp Sabancı Müzesinde Delailü'l-Hayrat yazmalarından on adet bulunduğu ve bunlardan dört tanesinin muadil olduğu tespit edilmiştir.

103-0295 envanter numaralı 1807 tarihli

103-0287 envanter numaralı 1817 tarihli

103-0185 envanter numaralı 1841 tarihli

103-0182 envanter numaralı 1842 tarihli

<http://www.yazmalar.gov.tr> adresinde yapılan inceleme sonucunda 3500 küsur yazma eserin içinde otuz yedi adet tezhipli Delailü'l-Hayrat eseri bulunduğu tespit edilmiştir. Bunlardan sadece beş tanesi muadil olarak belirlenirken, tarihi belli olmayanların incelenmesi sonucunda 06 Mil Yz A 9397 arşiv numaralı eser cild, bezeme, şukûfe ve tasvir açısından araştırma eserlerine benzediği kanaatine varılmış ve kıyaslamaya eklenmiştir. Ankara Milli Kütüphane'de bulunan Milli Kütüphane Yazmalar Koleksiyonu eserlerinin Arşiv numaraları - tarihleri;

06 Mil Yz A 7115 – 1803

06 Mil Yz A 7516 – 1825

06 Mil Yz A 7390 – 1805

06 Mil Yz A 5147 – 1842

06 Mil Yz A 3834 – 1827

06 Mil Yz A 9397 – Muadil olduğuna kanaat edildi

Satın alınan görseller ile edinilen bilgiler çerçevesinde dönem ve tezyinat açısından incelenmiş, kıyaslanmış ve değerlendirilmişlerdir. Muadillerin incelemesi sırasıyla cild, tezyinat ve tasvir bakımından incelenmeye çalışılmıştır.

Muadil olan bu yazmalardan Sabancı Müzesinde bulunan 103-0185 envanter numaralı 1841 tarihli eser, tez konusu olan yazma eser ile bezeme unsurları ve şukûfeleri ile çeşitli benzerlikleri olduğundan dolayı daha detaylı kıyaslama yapılmıştır.



BÖLÜM 1: XIX. YÜZYIL TEZHİP VE MİNYATÜR SANATLARININ KARAKTERİSTİK ÖZELLİKLERİ VESABANCI MÜZESİ

1.1. XIX. Yy. Osmanlı Dönemi Tezhip ve Minyatür Sanatının Karakteristik Özellikleri

1.1.1. Tezhip

“Sanat denilince ilk akla gelen, güzellik ve aşktır. Çünkü bunlar birbirlerini var eden, ayrılmaz üç temel kavramdır. Sanatın var oluşu, güzelliğin cazibesinden doğan aşktandır. Kısaca, güzelden maksat aşktır. Aşkın dili ise sanattır”¹.

Sanatı sanat yapan şekillendiren içinde geliştiği kültürün düşünce ve inanç sistemidir. Sanata verilen değer ve anlam hayata verilen anlamdır ve bu anlam, yaşamında sanatın da amacını belirlemekte önemli bir yer tutar. Bu öz ve arka planda var olan temel felsefe kavranmadığı sürece, sanat adına üretilenler asılsız bir görüntüden, anlamsız bir taklitten öteye gidemez, yeni ufuklar açıp geleceği kuramaz². Bir milletin tarihi, yaşadığı hayattır. Kültürü ise, kendi tarihi içinde yaşarken edinmiş olduğu inanç, şekil ve davranış özellikleridir. Bu kültür birikimi sahip olduğu geleneklerle nesilden nesile aktarılır³.

Sanat eseri dışarıya açılan bir penceredir. Pencerelelerin en büyük görevi dış dünya ile bağlantıyı sağlamasıdır. Pencereleler gibi sanat eserleleri de diğler insanların duygularıyla irtibatı sağlar. İnsan bu pencereden bakınca diğler insanların ve kendinden önce yaşamış toplumların duygu ve düşüncelerini yalın biçimde görebilir⁴. Bu yüzdendir ki sanat evrenseldir. Sadece her kültür inanç ve gelenek çerçevesinde değişim gösterir ve sanatla birikimini ortaya koyar.

Toplumların tarihi birikimleri, yaşam şartları ve farklı kültürleleri sonucunda geliştirdikleri zevkleleri oluşturdukları eserlelerde kendini gösterir⁵. Türklerde estetik ve bezeme, İslamiyet’ten öncelerle de vardı. Anadolu’nun ve Osmanlının kuruluşunda, geçmişinde sahip olduğu zevk ve sanat anlayışı, ilk kuruluş yıllarında başlayarak yeni

¹ İnci A. Birol, “Türklerin Sanata Bakışı ve Tezyini Sanatlarda Desen Çizme Tekniğı”, *Türkler Ansiklopedisi*, (Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 2002), 12: 308.

² İlhan Özkeçeci, *Türk Sanatında Desen ve Kurgu*, (İstanbul: Yazıgen Yayıncılık, 2015), 15.

³ Birol, *Türklerin Sanata Bakışı ve Tezyini Sanatlarda Desen Çizme Tekniğı*, 310

⁴ İlhan Özkeçeci-Şule B. Özkeçeci, *Türk Sanatında Tezhip*, (İstanbul: Özkeçeci Yayınları, 2007), 9.

⁵ Özkeçeci, *Türk Sanatında Kompozisyon*, 13.

ruh, duygu ve heyecanlarla, daha yapıcı etki ve ilavelerle beslenerek mükemmel olgunlukta eserler vermiştir⁶. Bunun sebebi, Türk'ün güzele olan hayranlığı, dikkati, sanatkâr ruhu ve karakterinin icabıdır⁷. Anadolu'nun bu kültürel birikimi, Osmanlı İmparatorluğu döneminde kendi kültür kimliğini koruyarak sanatı önemseyen, destekleyen ve tutucu olmayan bir yaklaşımla değerlendirmiştir⁸.

Türklerin tezyinatı çok etkileyici bir sadeliktedir. Dünya toplumları arasında Türkler, sadeliğin etkileyici güzelliğini çok iyi anlamışlardır ve tabiattaki şekilleri tezyin ederken Orta Asya'yı tam bir inceleme hazinesi olarak görmüşlerdir. Tabiattan aldıkları etkileşimi meydana getirdikleri her ürünün tezyinatında ifade etmişlerdir. Türklerde esas sadelik, tenasüp ve ahenktir. Türk zevki süs içinde boğulmamış etkileyici sadeliği ile ön plana çıkmıştır. Nakışta usul temel aynıdır, birbirine ters gelmeyen kurallar kabul etmişlerdir. Tezyinatta Türkler bir ekol olmuşlardır ve bir bezemenin bir diğerine benzememesi ile ilgi toplamışlardır⁹.

Yazı İslam inancında çok kutsaldır ve Yaratıcının gönderdiği mesaj önemlidir. Bu yüzden yazma kitap sanatları, özellikle de hat (yazı) sanatı İslam inancına sahip toplumlarda diğer sanat dallarına nazaran çok daha fazla önemsenmiş ve gelişmiştir. Bu sebeple en değerli yazı olan kutsal metinleri en değerli boya olan altınla en itinalı şekilde süsleyerek yüceltmek, bu zamana kadar yaşamış büyük medeniyetlerin çoğunda görülen bir uygulamadır¹⁰. Türkler'de tezhibin geçmişi Uygurlar'a kadar dayansa da bu sanat dalının en parlak zamanı Fatih ve Kanuni dönemi yani Osmanlı Medeniyetinde, yaşanmıştır. Bunun doğruluğunu halen günümüzde müzelerde sergilenmekte olan Osmanlı dönemine ait çok sayıda tezhipli yazma eser bildirmektedir¹¹.

Türk sanatını, gösterdiği önemli farklar yönünden dönemlere ayrılırsa, Selçuklu Dönemi, Erken Osmanlı Dönemi, Klasik Osmanlı Dönemi ve Batılılaşma Dönemi olmak üzere 4 bölüme ayrılabilir. Bu araştırmada konu olan yazma eserler XIX.

⁶ F. Çiçek Derman, "Türk Tezhip Sanatının Asırlar İçinde Değişimi" *Türkler Ansiklopedisi*, (Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 2002), 12: 299.

⁷ Süheyl Ünver, "Cumhuriyetimizin 50. Yılında Türk Süslemesinin Dünü, Bugünü, Yarını", *Kültür ve Sanat Dergisi*, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1973, 2: 122.

⁸ İlhan Özkeçeci, *Türk Sanatında Kompozisyon*, 1. Baskı, (İstanbul: İlhan Özkeçeci Yayınları. 2008), 10.

⁹ Kaya Üçer, *Klasik, Barok, Rokoko, Ampir Kalemişi Üslupları* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Üniversitesi, 1988), 7.

¹⁰ Özkeçeci-Özkeçeci, *Türk Sanatında Tezhip*, 26.

¹¹ Yılmaz Can-Recep Gün, *Ana Hatlarıyla Türk İslam Sanatları ve Estetiği*, 2. Baskı, (İstanbul: Kayıhan Yayınevi, 2006), 301.

yüzyıla ait olduğu için daha çok son dönem olan Batılılaşma Dönemi incelenmeye çalışılmıştır.

Osmanlı İmparatorluğunun sanatsal gelişimi XVI. yüzyılda gelen sanatçılar sebebiyle yeni bir sentez oluşturarak zirveye ulaşmış ve Türk sanatının altın çağı olmuştur¹². Nitekim XV. ve XVI. yüzyıllarda tezyinatta ki motif ve tasarımların estetik açıdan zirveye ulaştığı bilinen bir gerçektir. XVII. ve XVIII. yüzyıllarda ise, zamana hâkim olan sanat akımlarına rağmen, yine de geçmiş zamanların milli olmuş özelliği ve karakteri korunabilmiştir. Bu dönemde sanat dallarında özellikle de tezhip sanatındaki gerilemeye karşılık XVIII. yüzyıl, çiçek ressamlığının en parlak dönemi olmuştur¹³.

XVII. yüzyılda, sanat akımlarının tarihi gelişimi ile etkileşimin çok yoğun olduğu bu süreçte yapılan eserlerde, klasik devir olarak tanımlanan (XV. ve XVI. yüzyıllar) dönemde yapılan muhteşem eserlerin kopya edildiği ve tekrarlandığı görülür. Yani, eskinin taklidi ve benzeri eserleri çok fazla sayıda görülmektedir¹⁴.

Osmanlı Devleti'nin XVII. yüzyılda karşılaştığı krizler sonucunda batı modellerine yönelmenin gerekliliği düşünülmüştür. Bu batıya yönelik her alanda olduğu gibi sanatta da başlamıştır. Araştırma konusunun kitap sanatları olmasından dolayı araştırmalar bu alanlar üzerinden yapılmıştır.

XVII. yüzyıl, Osmanlının siyasi alandaki duraklama dönemi her alanda olduğu gibi sanat alanında da durgun geçmiştir. XVIII. yüzyıl başında tahta geçen, kendisi de usta bir hattat olan Sultan III. Ahmet (1703-1730), sanatı koruması ve desteklemesi ile tanınmış, dönemin tüm sanatçılarını sarayında toplamıştır. Avrupa'ya elçi göndermiş, elçinin gezi notları, getirdiği hediyelerin bezemelerindeki Batılı tezyinatı, Türk tezyinatına yansımaya sebep olmuştur. Böylece tüm sanat dallarında olduğu gibi kitap ve resim sanatında da bir canlanma oldu. Lale Devri olarak bilinen III. Ahmet'in saltanatının son 12 yılı (1718 -1730) Osmanlı sanatının son parlak dönemi oldu¹⁵. Avrupa'da çok hareketli ve zengin bezemeler iyice yaygınlaşmış olan sanat zevki,

¹² Özkeçeci, *Türk Sanatında Kompozisyon*, 10.

¹³ Azade Akar, *Sanat Tarihinin Bilinmeyen Bir Ressamı: Ali En-Nakşibendi Er-Rakım*, (İstanbul: Nakkaş Tezyini Sanatlar Merkezi Yayınları, 2012), 9.

¹⁴ Akar, *Sanat Tarihinin Bilinmeyen Bir Ressamı: Ali En-Nakşibendi Er-Rakım*, 12.

¹⁵ Okumuş, *Türk Süsleme Sanatlarında Barok ve Rokoko*, 20.

XVIII. yy. başlarından itibaren İstanbul sarayına da sızmaya başlamıştır¹⁶. Klasik tezhip üslubu, yerini yavaş yavaş şukûfe tarzına bırakmış, barok ve rokoko tarzlarının daha çok yoğun olduğu yeni bezemeler ortaya çıkmıştır. 1729'da matbaanın yaygınlaşması ile yazma eserlere olan ilgi azalmaya başlamış, tezhip sanatı başta olmak üzere kitap sanatları bu durumdan olumsuz yönde etkilenmiştir¹⁷.

Şule Aksoy'a göre, Osmanlı sanatının en görkemli ve sanatkârane eserlerini verdiği klasik devrin arkasından gelen ve Batının etkisi ile alışlagelmişin dışında, değişik görünümlü eserler veren bu devir önceleri sadece Avrupa taklitçiliği olarak görülmüştür. Tez konusunu oluşturan yazı ve kitap süslemeciliği XVIII. yüzyıl ortalarından itibaren Avrupa tesiri altına girmeye başlamıştır¹⁸. Batıda benzer alternatif bir sanat olmadığı için hüsn-i hat sanatı bu sanat akımından zarar görmedi. Tersine bu dönemde hat sanatı kendini fazlasıyla geliştirmiş ve muhteşem eserler meydana getirilmiştir¹⁹.

Türk bezemesini etkileyen Batı sanat akımlarının başında sırasıyla Barok, Rokoko ve Ampir gelmektedir. Tarihi süreçlerine bakıldığında, Barok, XVI. yüzyıl sonlarında Avrupa'da ortaya çıkan ve tüm sanat dallarını etkisi altına alan bir sanat akımı olduğu bilinmektedir. Barok, Maniyerizm'e karşı bir yenilenme hareketi olarak ortaya çıkmış, XVIII. yüzyıla kadar devam etmiş ve gelişmiştir. Özkeçeci'ye göre, dengeli, ölçülü, simetrik klasik anlayışa ters düşen abartılı, gösterişli ve kurallara uymayan bir tarzı vardır. Bu üslupta kitle, ışık-gölge zıtlıkları, iç bükey dış bükey biçimler ve coşkulu hareketler önemli unsurlardır²⁰. Barok sanatında var olan gösteriş tutkusu, dönem boyunca kendini sanatın her dalında belli etmiş egemen olmuştur. Barok döneminde değerli metaller (altın gümüş gibi) in kullanımına önem verilmiş, lüks nesneler, gösterişli eşyalar üretilmiş mimaride gösterişli bezemeler yapılmıştır²¹.

Büyük bir medeniyetin birikimi ve uzantısı olan Türk sanatı, önceleri yabancı kültürlerle karşı milli tarzını ve kimliğini korumuş, Tanzimat ile Avrupa'dan gelen yeni sanat

¹⁶ Semavi Eyice, "Batı Sanat Akımlarının Değiştirdiği Osmanlı Dönemi Türk Sanatı", *Türkler Ansiklopedisi*, (Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 2002), 12: 286.

¹⁷ K. Zeynep Güney, A. Nihan Güney, *Osmanlı Süsleme Sanatı*, (Ankara, SFN Ltd. Şti. Yayınları, 2000), 38.

¹⁸ Şule Aksoy, "KİTAP Süslemelerinde Türk-Barok-Rokoko Üslubu", *Kültür Bakanlığı Sanat Dergisi*, (İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1977), Sayı:6, 128.

¹⁹ Yılmaz Özcan, "Türk Tezhip Sanatı", *Türkler Ansiklopedisi*, (Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 2002), 12: 304.

²⁰ Özkeçeci-Özkeçeci, *Türk Sanatında Tezhip*, 49.

²¹ Gülsüm Tuba Acar, *Türk Hat Sanatında Zerendüd Levhalar*(Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, T.C. Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, 2014), 52.

akımlarını millileştirerek “Türk Baroğu, Türk Rokokosu” denilen üslup meydana getirmiştir. Ancak bu milli kimliğini koruma çabası, Avrupa’dan gelen baskılara daha fazla dayanamamış ve milli çizgilerini tamamen kaybetmesine yol açmıştır²².

Türk bezemesini etkileyen, Barok, Portekizce de “tam yuvarlak olmayan düzensiz inci” manasına gelen *barocco* kelimesinden gelmektedir. Mecazi olarak, “tuhaf, gülünç, tutarsız” anlamını içermektedir²³. XVII.-XVIII. yüzyıllarda Avrupa’nın özellikle Katolik ülkelerinde ve Latin Amerika’da yaygın olarak görülmektedir. Mimari yapılarda, şekil olarak deniz kabuklarına benzer motifler ve eğimli bezemelerle kendini göstermektedir. Barok, İtalya’da Rönesans’ın katı kurallarına tepki olarak ortaya çıkmıştır. Sıra dışı olmanın sembolü olmuştur. Osmanlı sanatında kıvrımlı şekilleri zamanın modası olmuştur²⁴. Arseven’e göre, Rokoko üslup, müstakim (doğru) hatlara karşı bir aksülamel (tepki) olarak icat edilmiş olan Barok üslubunun hatları gibi inhinalı (eğri-büğrü) ve mukavves (kavisli) çizgili motiflerden ibaret olup Baroktan daha ince ve şekillerinin kıvrımları daha zayıf bir üsluptur²⁵.

Dengeci, ölçülü, akılcı ve baskıcı olan Rönesans etkisini kaybedince, coşkuyu, ölçsüzlüğü anlatan Baroğun yaratılışına sebep olmuştur. Barok, ruh halini ifade etmek için, genellikle hareketi aramaktadır. Sanatçı, eserinde vermek istediği güven duygusunu kırık, zikzak, girintili çıkıntılı şekillerle uyandırmak istemektedir. Rönesans sanatçısı, kırılmalardan, bükülmelerden sakınır, eserinde dikey ve yatay çizgileri belirterek, bakan kişiyi yormamak ve anlaşılacak için, simetrik kompozisyonlara dikkat eder. Klasik eserde görülen eksen merkezli kompozisyon yerini verrev kompozisyona bırakmıştır²⁶. 1710-1760 arasındaki dönemde, baroğun eğrisel ve bitkisel öğelerini tercih eden bir anlayışı sürdürmüşse de, renk kullanımı açısından daha sade, neredeyse yalnızca beyazı kullanan bir üslup gelişmiştir ve daha çok dekoratif sanatlarda etkili olmuştur²⁷.

²² İnci A. Birol, *Türk Tezyini Sanatlarında Desen Tasarımı Çizim Tekniği ve Çeşitleri*, İstanbul: Kubbealtı Yayınları, 2009, 50; Eyice, *Türkler Ansiklopedisi*, 286.

²³ Semra Germaner, “Barok Üslup”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, (İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, 1997), 1: 1262.

²⁴ Hasan Özönder, *Ansiklopedik Hat ve Tezhip Sanatları Deyimleri, Terimleri Sözlüğü*, (Konya: Sebat Matbaacılık, 2003), 15.

²⁵ Celal Esad Arseven, “Rokoko Üslubu”, *Sanat Ansiklopedisi*, (İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1983) IV: 1676.

²⁶ Üçer, “Klasik, Barok, Rokoko, Ampir Kalemîşi Üslupları”, 44.

²⁷ Asiye Okumuş, *Türk Süsleme Sanatlarında Barok ve Rokoko* (İstanbul: İlke Kitap Basın Yayım, 2016) 12.

Türk tezyini sanatlarındaki bozulmayı hızlandıran sebeplerden bir diğeri de, 1826 tarihinden sonra, II. Mahmud'un bu sanatlardan desteğini çekmesi ve Ermeni ustalarına nakkaşlık hakkını vermesidir. Osmanlı sanatı yabancı sanatçıların akımına uğramış veya onların okullarında yetişmiş yerli Hristiyan ustaların etkileri yabancı karakterde bir Türk sanatının ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Padişah Abdülmecid devrinde bu bozulma, en üst seviyeye çıkmıştır. Bu dönemde Osmanlı altınının yerli yersiz çok kullanılmasıyla göz alan ışıltısı, motif, desen ve renklerdeki bozulma ile klasik dönemin olgunluğu kaybolmuştur²⁸.

Batılılaşma akımının sebep olduğu değişimin etkisiyle el yazma kitapların tezhiplerinde, kitap ciltlerinde ve mezar taşlarında, mangal, kavukluk gibi ev eşyalarında da yeni üslubun izlerine rastlanmaktadır²⁹. Osmanlı XVI. yüzyıldaki natüralist üslubunu, XVIII. yüzyılda rengârenk boyanan çiçekler ve yaprakların yeni tanzimleriyle zenginleştirmiştir. Zenginlik ve gösteriş üslubu olan Rokoko üslubu, düz ya da altın sürülmüş zeminde çok renkli motifler ile adeta çiçek açmış gibi görünmektedir³⁰. Yenilik göstermeyen duraklama dönemi denilen XVII. Yüzyılın ilk yarısında ki tezhip sanatı eserlerinde, geçmiş asrın kuvvetli tesiriyle klasik anlayışın devam ettiği görülür. Klasik tarzda bilinen altın yaldız yoğunlukta kullanılmış, fakat süsleme motifleri olan rûmi, hatayi ve stilize çiçeklerin yerini, doğadaki gerçek görünümleriyle şakayık ve zambaklar kurdele ile bir demet haline getirilmiş çiçekler almıştır³¹.

XVIII. yüzyılda yapılmış bir eserin bezemesinde, barok üslubun yanında klasik dönemi anımsatan motif ve bezemeyi birlikte görmek mümkündür. Bu durum Şule Aksoy'un açıklamasına göre; bu sanatkârların yenilikleri birdenbire tümüyle uygulayamamış olmalarına ve aynı zamanda klasik devire olan hayranlıklarına bağlanabilir. Barok-Rokoko üslubun en önemli egemen faktörlerinden biri de o zamana kadar hiç görülmeyen ışık-gölge kontrastı, renklerin açık koyu tonlarıyla kullanımı tezyinata perspektif vererek derinlik kazandırmasına sebep olmuştur³². Ayrıca bu dönemde, tonlamalı boyanarak hacim kazandırılmış, iri hançeri yapraklarla, uzun kıvrık ve sarı

²⁸ Birol, *Türk Tezyini Sanatlarında Desen Tasarımı Çizim Tekniği ve Çeşitleri*, 50; Eyice, *Türkler Ansiklopedisi*, 307.

²⁹ Eyice, *Türkler Ansiklopedisi*, 308.

³⁰ Faruk Taşkale, "Kur'an-ı Kerim'de Açan Çiçekler", *M. Uğur Derman Armağanı*, (İstanbul: Sabancı Üniversitesi Yayınevi, 2000), 543.

³¹ Aksoy, "KİTAP süslemelerinde Türk-Barok-Rokoko Üslubu", 132.

³² Aksoy, "KİTAP süslemelerinde Türk-Barok-Rokoko Üslubu", 132.

renk zeminlere mavi ve sarı spiral dallar üzerinde mavi ve kırmızı renkle tonlamalı boyanmış iri hatayiler ve hançer yapraklar görülmektedir³³.

Osmanlı tezhip sanatının en değerli boyası altın, klasik dönemde zemine ezilerek sürülmüş ve mat parlatılarak uygulanırken bu devirde zeminin büyük alanlarında yapıştırma olarak uygulanmış ve kompozisyon yapıştırma altın üzerine uygulanmıştır. Ayarı yüksek Osmanlı altınının yazı haricindeki bütün zemini yapıştırma olarak kaplaması, tezhibe fazla abartı vermiş ve asaletten uzaklaştırmıştır. Bazı hocaların deyimiyle; yoğurt gibi sürülen altın, tezyinatın tüm zarafetini yok etmiştir.³⁴Türk rokokosu, XIX. yüzyılın sonlarına kadar etkisini sürdürmüştür. Bezeme alanlarında çoğunlukla bitkisel motiflerden oluşan bir tarz olarak devam etmiş ve özellikle de çiçek ressamlığının gelişmesine yol açmıştır. Müzelerde bulunan el yazmalarında, tuğra ve fermanlarda, levha ve murakka tezhiplerinde, muhteşem desen kompozisyonlarında sayısız çiçek bezemeleri görmek mümkündür.

Çiçekler, gerçeğe yakın çizimleri ile hacim kazanmış, yepyeni düzenlemelerle, tezhip sanatında heyecan verici ve etkileyici bezeme öğelerini oluşturmuştur. Çiçekler yalnızca tezhibin veya halkârinin bezeme unsuru olarak değil, birbirinden bağımsız kompozisyonlar halinde çoğunlukla yazma eserlerin ilk ve son varaklarında, bazen de kitabın tamamını veya bir albümü bezemede kullanılmıştır. Bu çiçeklerin bir bölümünde üsluplaştırma oldukça belirgindir. Uygulamaların renklerinde doğadaki gibi natüralist ve gerçeği yansıtan çeşitli renk tonları kullanılmıştır. Vazolar, çiçek bağları ve diğer bezeme unsurlarında görülen incecik fırça işçiliği ve bol miktarda kullanılmış altınlı detaylar, bu dönem Osmanlı sanatının karakteristik özellikleri olmuştur³⁵. Bezemelerde, karışık motifler, iri çiçekler ve süslemelerde görülen kabalığın yanında, tığlarda hatalı ve çiçek demetleri farklı şekillerde uygulanmıştır. Yine bu dönem de zeminde altından sonra lacivert yoğunlukta kullanılırken nadir de olsa siyah renk ile de karşılaşmıştır³⁶.

XIX. yy. bezeme motiflerinin başında, akant yaprakları gelir, süslemede C ve S kıvrımları ile bezemenin ana hatlarını oluşturur. Rokoko tarzının en büyük nişanesi olan

³³ Zeren Tanındı, “Türk Tezhip Sanatı”, *Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı*, (Ankara: Türkiye İş Bankası Yayınları,1993), 405

³⁴ Derman, “Osmanlı Asırlarında, Üslup ve Sanatkârlarıyla Tezhip Sanatı”, 11: 115, Derman, “*Türk Tezhip Sanatının Asırlar İçinde Değişimi*”, 297.

³⁵ Akar, *Sanat Tarihinin Bilinmeyen Bir Ressamı: Ali En-Nakşibendi Er-Rakım*, 15;Gülnur Duran, *Ali Üsküdarî Tezhip ve Ruganî Üstâdı, Çiçek Ressamı* (İstanbul: Kubbealtı Neşriyat, 2008), 22; Eyice, *Türkler Ansiklopedisi*, 307.

³⁶ Güney- Güney, *Osmanlı Süsleme Sanatı*, 63

ve doğal görünüşü ile nakşedilen gül, desenin vazgeçilmez en önemli motifidir. Bezenen ve İşlenen kompozisyonlarda bolca görülen klasik motiflerin yerini, başı ve sonu belli olmayan, birbirini tekrar eden helezonlar ve kırık çizgiler almıştır³⁷.

XIX. yüzyıla kadar görülen el yazmalarında öncelikle hat ön planda olmasına dikkat edilmiş ve çizilen desenlerle bezeme ikinci derecede kalması amaçlanmıştır. Hedef yazının güzelliğine estetik katmak, onu etkileyici şekilde sunmak için tezhip, elbise vazifesi görmüştür. Fakat bu asra bakıldığında bezemenin diğer bütün özellikleri gibi bu anlayışında kaybolduğunu görülmektedir. Yazıdan önce tezhip dikkat çekmiş ve yazı özellikle bol altın ile yapılan tezyinatın altında ezilip adeta yok olmuştur.³⁸XIX. yüzyıl tezhibinde Avrupa sanat akımlarından kısa aralıklarla *barok* ve *rokoko* karışımı üslup sonrasında *ampir* de eklenmiş ve hangi motif veya desenin hangi üsluptan olduğuna karar vermek oldukça zorlaşmıştır³⁹.

Osmanlı sanata ve sanatçıya her desteği vermiştir. Siyasi bütünlüğü olsun olmasın her dönemde, sanatçıların yer değiştirmelerine, kalıp ve tekniklerin uzak şehirlerarasında gidip gelmesine ve etkileşimlerine, kitap sanatlarının önemli merkezlerindeki tezhip okullarının kendi tarzlarını geliştirerek devam ettirmelerini sağlamıştır⁴⁰.

1.1.2. Minyatür

Minyatürler geçmişin tarihi olaylarını anlatan, dönemin yaşam tarzını, örf ve adetlerini, gelenek ve göreneklerini anlatan ve aktaran önemli belgeleridir. Minyatür kelimesi, Latince *miniare*'den İtalyanca'ya Fransızca'ya, oradan da Türkçe'ye geçmiştir. Minyatürün kökeni, Batıda Antik Çağ'a, Doğu'da ise İslam öncesi dönemlere kadar inmektedir ve Ortaçağ boyunca yaygın bir sanat dalı olarak gelişmiştir⁴¹.

Batı dünyasında Kitap Bezeme sanatında baş harfleri vurgulamak için kullanılan 'minium' kırmızı boyadan dolayı el yazmalarında bulunan resimlere bu ad verilmiştir. Kelime etimolojik açıdan yanlış şekilde Latince minüs (küçük) kelimesi ile temellendirilmiştir. Bundan dolayı XVI-XIX. yüzyılda küçük boyutlu portreler, figürlü

³⁷ Derman, "Osmanlı Asırlarında, Üslup ve Sanatkârlarıyla Tezhip Sanatı", 11: 115.

³⁸ Derman, "Türk Tezhip Sanatının Asırlar İçinde Değişimi", 297; Derman, "Osmanlı Asırlarında, Üslup ve Sanatkârlarıyla Tezhip Sanatı", 11: 115,

³⁹ Derman, "Türk Tezhip Sanatının Asırlar İçinde Değişimi", 297.

⁴⁰ Özen, *Türk Tezhip Sanatından Örnekler*, 14.

⁴¹ Günsel Renda, "Minyatür", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, (İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi Yayınları,1997), 2: 1262.

sahne ve manzaralar için de kullanılmıştır⁴². El yazma eserin konu metnini açıklayan resim olan minyatür, Osmanlı İmparatorluğunda ise minyatür sanatı, padişahların koruyuculuğunda saraya bağlı olarak devam etmiştir⁴³.

İslam dünyasında minyatür sanatı, Hat sanatı ile birlikte gelişme göstermiş, XIII. yüzyıldan XIX. yüzyıla kadar yaygın resim türü haline gelmiştir. Minyatürde desen-renk ilişkisi birlikte önemli bir bağlantı içindedir ve form, sembolik motiflere dönüştüğü gibi, minyatürde, figüre dönüşebilir. Ancak, minyatür bir süsleme sanatı değildir. Bu dönemde minyatüre “nakış”, ustasına da “nakkaş” denilmiştir⁴⁴.

Minyatür, bir figürlü anlatım biçimidir. Yazma eserlerin metinlerinde geçen olaylar resimlenirken Batı resminden ayrılan kendine has bazı özellikleri görülmektedir. Perspektif, ışık gölge ve renkler, Batı resim geleneğinden farklıdır. Ağaç ve yapılar yan yatabilir, insan figürü çevresindeki nesnelerle orantısız boyutlarda resmedilebilir. Gökyüzü dağ tepe vs. ise doğal görünüşleri dışında farklı birçok renk ile boyanabilir⁴⁵.

Minyatür, batı resim anlayışından farklı olduğu gibi süsleme sanatının da dışında değerlendirilmiştir. Yazılı metinleri açıklayan minyatür süsleme sanatı olarak değil bir resimleme olarak görülmektedir. Bu resimlemede mimari, eşya, figür gibi kullanılan bütün unsurlar sayfanın orta kesiminde (ana tasvir yüzeyinde) bulunmaktadır⁴⁶.

Bir kitap sanatı olarak minyatür, yazısı, cildi ve tezhipli varaklarıyla birlikte düşünülmelidir. Osmanlı Kültüründe el yazması kitaplarda bulunan içerik ya da kon açısından metne bağlı tasvirler yer almıştır⁴⁷. Nakkaş, edebi, bilimsel, ya da tarihi içeriğe sahiptir. Minyatür sanatçısının görevi, yazma eseri metne sadık kalarak ayrıntılarıyla resimlemektir. İslam minyatür sanatçısı, İslam’ın getirdiği bazı kurallara sanatında uyması gerekmektedir⁴⁸.

Saraya, belirli mesleklerle, yüksek zümreye yazılmış el yazmalarındaki figürler renklendirilirken genellikle ışık gölge kullanılmamıştır. Bu resimlerde insan resimleri küçük yüzeylerde ve ‘canlılık’ izlenimi olmayacak şekilde bulunmaktadır. Kitap içine

⁴² Renda, “Minyatür”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, 2: 1262.

⁴³ Banu Mahir, “Osmanlı İmparatorluğu Döneminde Minyatür”, *Türkler Ansiklopedisi*, (Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 2002), 12: 316.

⁴⁴ Selçuk Mülayım, *Araştırmacıya Notlar*, 1. Baskı, (İstanbul: Kişisel Yayınları, 2008), 31.

⁴⁵ Renda, “Minyatür”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, 2: 1262.

⁴⁶ Mülayım, *Araştırmacıya Notlar*, 58.

⁴⁷ Serpil Bağcı, Filiz Çağman, Günsel Renda, Zeren Tanındı, *Osmanlı Resim Sanatı*, (Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2012), 16

⁴⁸ Renda, “Minyatür”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, 2: 1262.

sıdırılmış figürler, duvara asılmış tablo kimliğine bürünmemiştir. Ayrıca kaynaklarda minyatür sanatçılarına ressam ya da musavvir denilmemiş nakkaş denilmiştir. Bu görüşte süslemelerin nakış olarak değerlendirildiği görülmektedir⁴⁹. Bu bağlamda anlaşılmalıdır ki, Türk minyatürü harita ve plan işleminde gelişme göstermişken portre anlamında Avrupa'dan gelen Ressam Bellini çizgisinde ilerlemiştir⁵⁰.

Minyatür sanatçısı, doğayı ve canlıları resmederken Batılı ressamın gibi natüralist görünümünü değil, hayal ettikleri gibi resmetmişlerdir. Minyatür sanatı, Osmanlı'nın her döneminde sadeliğini korumuş ve sanatsallığın yanında o dönemi ölümsüzleştiren bir tarihi belge olmuştur⁵¹.

XVIII. yüzyıldan başlayarak bütün nakkaşlar, eserlerini ince boya fırçası ve suluboya ile betimlemişler ve figürlü kompozisyonlar, çiçek ve meyve resimlerinde renk değerlerinin keşfedilmesi ile perspektif kendini göstermiştir. Lale devrinde çiçek resimleri oldukça yaygınlaşmış, cilt kapaklarında, albümlerde ve hatta ahşap mobilya üzerinde görülmeye başlamıştır. Bu dönemde özellikle çiçekler, dimdik sapları, kıvrılan yapraklarıyla süsleme motifi olmaktan çıkmış, doğadaki gerçekçi görünümüne kavuşmuşlardır⁵².

Yazma eserler, artık yoğun süslemelerle yapılmaya başlanmış, bu süslemelere çiçek buketleri, vazo ve kurdelelerin girmesi ile minyatürlerde perspektif arayışları başlamıştır. Avrupa portre türünde eserler verilmiş, topografik betimlemeler yaygınlaşmış, çiçek resimleri, cild ve levhalarda mekân (Mekke, Medine vs.) tasvirleri görülmeye başlanmıştır. Sivil mimaride iç ve dış mekânlarda yoğun süslemeler ve duvarlarda manzara ve natürmort resimlerin (Topkapı Sarayı III. Ahmed Yemiş Odası, Harem Gözdeler Dairesi, Sadullah Paşa Yalısı vs.) in olması Osmanlı sanatına Barok, Rokoko, Ampir ve Art Neo üsluplarının hâkim olduğunu ispatlamaktadır. Bu hâkimiyet XX. yüzyılın ortalarına kadar devam etmiştir⁵³.

XIX. yüzyılın başlarında Minyatür yani kitap resmi, giderek önemini yitirmiş yerini ışıklı ve gölge etkileri ile perspektif görünüşlü çalışmalara bırakmıştır. Minyatürlerde şiirsellik veya süslemecilik değil onun yerine yaşamın kendisi ifade edilmeye

⁴⁹Mülayım, *Araştırmacıya Notlar*, 58.

⁵⁰ Meltem Cansever, "Mehmed Siyah Kalem'den Levni'ye Türk Minyatür Sanatı", *Art Decor*, 88: 164, İstanbul: Hürriyet Yayınları, 2000.

⁵¹ Renda, "Minyatür", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, 2: 1262.

⁵² Renda, Günsel, *Osmanlı Minyatür Sanatı*, 39, İstanbul: Promete Kültür Yayınları, 2001.

⁵³ Melahat Barik, *Barok Dönemi Levha Tezyinatı* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi, 2010), 32.

başlanmıştır⁵⁴. Batı tarzı manzara resmine duyulan ilginin artması sonucunda Osmanlı minyatür sanatı tamamen sona ermiş, yerini tuval resmine bırakmıştır⁵⁵. Meltem Cansever'in ifadesiyle; Matbaanın gelişi ve sanatçıların Batı etkili resme yönelmesiyle, Osmanlı minyatürü de ömrünü tamamlar⁵⁶.

1.2. Sabancı Müzesi ve Müzede Bulunan Yazmalar Hakkında Genel Bilgi

Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi, İstanbul'un Boğaziçi'nin en eski yerleşim yerlerinden olan Emirgan semtinde bulunmaktadır. Günümüzde müzenin ana binası olarak kullanılan villa, 1925 yılında Mısırlı Hidiv ailesinden Prens Mehmed Ali Hasan tarafından İtalyan mimar Edoardo De Nari'ye yaptırılmış ve Hidiv ailesi tarafından uzun yıllar yazlık konut olarak kullanılmıştır.

1951 yılında Hidiv ailesinden, Adanalı sanayici Hacı Ömer Sabancı tarafından satın alınmıştır. Aynı yıl, Fransız heykeltıraş Louis Doumas'ın 5b 64 yapımı at heykelinin satın alınarak köşkün önüne yerleştirilmesiyle birlikte "Atlı Köşk" olarak anılmaya başlanmıştır. Atlı Köşk'ün bahçesinde bulunan ikinci at heykeli ise, Hicri 1204 yılında 4. Haçlı Seferi sırasında Haçlı askerlerince istila edilen ve yağmalanan İstanbul Sultanahmet meydanından alınıp, Venedik San Marco kilisesinin önüne taşınıp yerleştirilen 4 attan bir tanesinin dökümüdür.

1966 yılında Hacı Ömer Sabancı'nın vefatı sonrasında dönemin aile büyüğü olan Sakıp Sabancı köşke taşınmış ve sürekli konut olarak kullanmaya başlamıştır. Atlı Köşk, Sakıp Sabancı'nın zengin hat ve resim koleksiyonunu uzun yıllar bünyesinde barındırmış ve Sabancı ailesi tarafından 1998 yılında da içindeki eşyalar ve koleksiyon ile birlikte müzeye dönüştürülmek için Sabancı Üniversitesi'ne bağışlanmıştır.

Müzeye sonradan eklenen modern bir galeriyle 2002 yılında ziyarete açılmıştır. Müzenin sergileme alanları 2005 yılında yapılan düzenlemeler ile genişletilmiş ve teknik düzeyde uluslararası standartlara kavuşmuştur. Bugün Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi zengin koleksiyonuyla, bünyesinde kabul ettiği kapsamlı uluslararası süreli sergileriyle, konservasyon birimleriyle, yapılan eğitim

⁵⁴ Aslanapa, *Türk ve İslam Sanatı*, 151; Zülbiye S. Polat, *Başlangıcından Günümüze Minyatür Sanatında Şükufe ve Özgün Tasarımları* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Süleyman Demirel Üniversitesi, 2017), 72.

⁵⁵ Banu Mahir, "Osmanlı İmparatorluğu Döneminde Minyatür", 321; Ayla Ersoy, "Günümüz Türk Resim Sanatı", *Türk Kültür ve Sanatından Kesitler*, (İstanbul: 21. Yüzyıl Eğitim ve Kültür Vakfı, 2002), 53.

⁵⁶ Cansever, "Mehmed Siyah Kalem'den Levni'ye Türk Minyatür Sanatı", 164

programlarıyla, konser, konferans ve seminerleriyle çok yönlü bir Müzecilik işlevi görmektedir.

Digital SSM, Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi'nin, 10. yıl projeleri kapsamında başlattığı en önemli çalışmalarından birisi olmuştur. Türkiye'de ilk defa özel bir müzeye ait olan tüm arşiv ve koleksiyonların dijital ortama aktarıldığı öncü bir proje olmuştur. Proje dâhilinde müzede bulunan, Kitap Sanatları ve Hat Koleksiyonu, Resim Koleksiyonu, Abidin Dino Arşivi ve Emirgan Arşivi'ne ait tüm bilgiler, yani 77.000'den fazla yüksek çözünürlüklü görsel, digital SSM web sitesinde sanat öğrencisinin ve araştırmacılarının faydalanmasına sunulmuş bulunmaktadır.

İstanbul'un mekân ve içerik bakımından ziyaret edilebilir özel müzelerden en önemlisi, Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesidir. Bünyesinde bulunan Kitap Sanatları ve Hat Koleksiyonu'nda, 14. yüzyıldan 20. yüzyıla kadar tarihlenen, ünlü hattatlar tarafından yazılmış Kuran-ı Kerim ve dua kitaplarının yanında kıt'alar, murakka, levha ve hilyeler, tuğralı ferman ve beratlar sergilenmektedir. Ayrıca ünlü hattatların yazı yazarken kullandıkları araç ve gereçler de müzede sergilenmektedir.

Merhum Sakıp Sabancı, sanatlı elyazması kitap koleksiyonunu başta Kuran-ı Kerim nüshaları ve hüsn-i hat örnekleri olmak üzere 1970'lerde biriktirmeye başlamıştır.

Sakıp Sabancı Müzesi'nde bulunan Kitap Sanatları ve Hat Koleksiyonu'nu günümüz teknolojisi ile dijital ortamda sergilenmekte olup bu yenilikçi uygulama ile genç kuşaklara bu eski ve köklü sanatlar hakkında bilgi aktarımını sağlamak amaçlamıştır⁵⁷.

1.3. Sabancı Müzesinde Bulunan 103 -05b 5 ve 103 -0297 Envanter Numaralı Delail-ül Hayrat Yazmalarında Görülen Kitap Sanatları Unsurları

Şâzeliyye tarikatının Cezûliyye kolunun kurucusu olan Şeyh Cezûlî (ö. 870/1465) tarafından Hz. Muhammed için okunan tüm salavât-ı şerife ile alâkalı eserleri inceleyerek ve ehil olan kimselerle istişare ederek derlediği salavat kitabı, Türkler tarafından daha çok **Delû'il-i Şerif**, **Delâilü'l- Hayrat** ve **Dela'il** diye bilinen risaledir. Tam adı "**Delâilü'l-hayrat ve şevâriku'l-envâr fî zikri's-salât 'ale'n - nebiyyil-**

⁵⁷ Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi, "Sakıp Sabancı Müzesi Hakkında". Erişim: 13 Şubat 2019. <https://www.sakipsabancimuzesi.org/tr/sayfa/digital-ssm>

muhtar"dır. Şeyh Muhammed b. Süleyman el-Cezûlî'nin bu kitabı tarikat evradı olarak müridleri tarafından çokça okunmuş ve bu yüzden çok sayıda kopya edilmiştir⁵⁸.

Delailül hayratlar, XVIII. yüzyılda yaygınlaşan boyutları ufak kolayca taşınabilen dua kitaplarıdır. Bu kitaplarda metin başlamadan önce Hz. Muhammed'in özelliklerinin anlatıldığı hilyesi, Hz. Muhammed'in isimlerinin yazılı olduğu bölüm, kendisinin ve yakınlarının defnedildiği yerin özelliklerinin anlatıldığı bölümden sonra ilk iki sayfada karşılıklı olarak Mekke'de Haremü's-şerif ve Medine'de Ravzatu'l-mutahhara olarak tanınan ve kısaca Mekke-Medine minyatürleri olarak bilinen minyatürler bulunmaktadır. Kitapta sözü edilen bu yerler uzun uzun anlatılmaz; ancak betimlemeler bu iki yörenin ayrıntılı topografyasını sunmaktadır⁵⁹.

"Delâilü'l-Hayrat" adlı kitabı okumanın bir adabı ve sırası vardır. Delail her gün, gün aşırı, dört günde veya haftada bir defa olmak üzere beş farklı düzene göre okunmaktadır. Okumaya başlama günü pazartesidir: Hangi gün nerelerin okunacağı bellidir ve varak kenarlarına not edilmiştir. Okumaya başlarken ve bitirirken yapılması tavsiye edilen görevler vardır. Öncelikle okumaya niyet etmek, tövbe istiğfar getirmek, Esmâ-i Hüsnâ okumak, başlama ve bitirme duası yapmak adaptandır. Delail okumak için tarikat ehlinde izin almak gerektiğine, izinsiz okuyanların delirdiklerine dair söylentilerin aslı yoktur. Fakat ehlinde usulüne göre Delail okumanın öğrenilmesi tavsiye edilir⁶⁰.

Delâilü'l-Hayrat, her gün için ayrı salavatlar ve dualardan oluşmaktadır. Pazartesi evradında kırk sekiz ayrı salat-ü selam ve bağışlanma duası bulunurken, Salı günü evradında yüz otuz beş farklı salavat-ı şerife ile giriş ve bitirme duaları, Çarşamba günü için kırk üç, Perşembe günü kırk, Cuma altmış iki, Cumartesi günü yirmi, Pazar günü içinse elli dört ayrı salavat tertip edilmiştir. Eser bu bölümlerden sonra bir bitirme duası ve Cezûlî'ye ait bir nazımla sona ermektedir⁶¹.

Hafız Osman Efendi, Hilye-i Şerife'yi geliştiren özel levha şeklinde ilk defa yazan hattat olduğu bilinmektedir. Ayrıca Delâilü'l-Hayrât'ı sanatsal kimlik kazandırarak ilk

⁵⁸ Süleyman Uludağ, "Delailü'l-Hayrat", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, (Ankara: TDV Yayınları, 1994), 8: 113.

⁵⁹ Bağcı-Çağman-Renda-Tanırdı, *Osmanlı Resim Sanatı*, 274.

⁶⁰ Uludağ, "Delailü'l-Hayrat", 8: 114.

⁶¹ Semra Güler, *Türkiye Kütüphaneleri'ndeki Delailü'l-Hayrat'larda Minyatür*, Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Bursa, 2017, s. 23

defa kitaplaştıran da Hafız Osman olmuştur. Emekleri, yaptıkları ve gayretleriyle unutulmaması gereken üstatlardandır⁶².

Delail'in yazılış sebebi bir kaç hikâyeye dayanmaktadır. Bu eserin yazılmasına keramet sahibi bir kız ve keramet sahibi olan Cezûlî'nin hanımı sebep olmuştur.

1.3.1. Cild Sanatı

Bir kitabın yapraklarını sırası bozulmadan, dağılmadan bir arada tutabilmek ve korumak için yapılan kapağa cilt (cild) denilmektedir. Genellikle cilt için en uygun malzeme deridir, bu sebeple Arapça “deri” anlamına gelen bu ismin, kullanıldığı bilinmektedir.⁶³

Cilt yapımında başta sahtiyan denilen keçi derisi olmak üzere, ceylan ve deve derileri kullanılmıştır. Ciltler, kitabın üst kısmını örten üst kapak, alt kısmını örten alt kapak, arkasını örten sırt, kitabın üst kapağı ile kitabın arasına giren alt kapağın uzantısına mikleb, miklebi alt kapağa bağlayan ve sırtın karşısına düşen sertap isimli parçalardan oluşur. Klasik ciltte kitabın formları balmumlu ibrişim veya cilt dikiş ipliği ile bağlanır. Kitap yapraklarının düzgün olarak durmasını sağlayan sırt altındaki bağlayıcı örgüye şiraze denilmektedir. Yazma eserlerin daha iyi korunması amacıyla zarf gibi eserin konulduğu koruyucu kaplara ciltbent adı verilmektedir⁶⁴.

Mısır ve Tunus'ta bulunan en eski cilt örnekleri tahminen Tolunoğlu dönemine (868-905) aittir. X-XIII. yüzyıl aralığında yapıldığı tahmin edilen bütün İslam ciltleri arasında benzerlik alenen görülür. XII. ve XIII. yüzyıllarda Selçuklular, sanat açısından çok estetik ciltler meydana getirmişlerdir. Selçukludan sonra bayrağı devir alan Osmanlı, XVI. yüzyıldan XX. yüzyıla kadar Türk ve İslam cilt sanatının lideri ve en büyük temsilcisi olmuştur⁶⁵.

Kâğıt yapımının zor, pahalı ve kıymetli olduğu dönemlerde yazma eserleri korumak için cilt sanatı son derece önemlidir. Türkler tarih boyunca bilime ve ilme, çok fazla değer verdiklerinden dolayı, ilim araç ve gereçlerine de sonsuz sevgi ve saygılarını göstermekten geri kalmamışlardır. Bu düşüncenin tezahürü olarak ciltler, hem çok

⁶² M. Uğur Derman, *Doksandokuz İstanbul Mushafı*, (İstanbul: İstanbul 2010 Avrupa Kültür Başkenti Ajansı, 2010), 170.

⁶³ Ahmet Saim Arıtan, “Ciltçilik”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, (Ankara: TDV Yayınları, 1993), 7: 551.

⁶⁴ Yılmaz Can-Recep Gün, *Ana Hatlarıyla Türk İslam Sanatları ve Estetiği*, 303.

⁶⁵ Arıtan, “Ciltçilik”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, 7: 552.

kıymetli malzemelerden yapılmış, altın mürekkeple bezenmiş, inci, elmas, pırlanta, yakut gibi en değerli taşlarla, süslenmişlerdir⁶⁶.

Fransız Rokokosu el yazma eserlerin bezemesinde olduğu gibi, cilt kapakların da bulunan bezemelerini de etkilemiştir. Klasik devir cilt kapaklarında temel şema olan şemse ve köşelikler her zaman önem ve yerini korumuş olsa da, cilt kapağının ortasında bulunan şemse ile köşelik desenlerinde bulunan rûmi, hatai ve klasik bezeme motifleri olan stilize çiçeklerin oluşturduğu iç bezemeler kaybolmuş, yerini natüralist bir üslupla yapılmış çiçek ve yapraklar almıştır⁶⁷. Bazı cilt örneklerinin zencirek kısımlarında teberle yapılmış taramalar da görülmektedir⁶⁸.

Asırlar boyunca ciltlerde kullanılan malzemeler aynı kalmış, sadece ciltler üzerindeki bezemeler değişmiştir. Cilt üzerindeki bezemeler derinin iç ve dış yüzeyde olmak üzere iki kısımda görülmektedir. Cilt çeşitleri kullanılan malzemeye, uygulandığı ve taşıdığı sanat özelliğine göre ve bezemelerine göre farklı isimler ile adlandırılır. Ciltlerin süslemeleri çoğunlukla deri üstüne kabartma olarak uygulanır ve bazı kısımları altın yaldızla süslenir hatta süslemenin şekline göre de ayrı çeşitlendirilir⁶⁹. XVIII. yüzyılda, farklı çeşit ve teknikte ciltler de yapılmıştır. Bunlardan bir kısmı, lake ciltler, üst ve iç kapaklarında manzara, çiçek ve buket gibi realist motifler kullanılarak yapılan ve Şukûfe tarzı ciltlerdir⁷⁰.

XVIII. yüzyılda yapılan yaldız sürülmüş deri zemine demiri kakmak suretiyle yapılan Yekşah cilt diye tabir edilen ciltlerde görülmektedir. Yekşah ciltlerde üslup klasik olmakla birlikte teknik yenidir. XVIII. ve XIX. yüzyıllarda Zilbahar ciltlerin bezemeleri de bu teknikle uygulanmıştır⁷¹. Zilbahar cilt ismini halk arasında “Kafesli şemse” denilmesine sebep olan kare veya oval geometrik kafesli bezemelerinden alır⁷². Altın yaldızın fırça yardımıyla cilt üzerine geometrik çizgilerin uygulanması ile kesişen hatlara ve kafes içlerine yapılan yıldız ve noktalardan oluşan süslemelerdir. Kafes süslemeleri, genellikle altın yaldızın çizgi, eğri, bazen de saz yapraklarıyla oluşturulan kompozisyonlar ile yapılmıştır. Bu dönemde el yazma eserlerden Kur’an ve özellikle

⁶⁶ Hasan Özönder, *Ansiklopedik Hat ve Tezhip Sanatları Deyimleri, Terimleri Sözlüğü*, 25.

⁶⁷ Aksoy, “KİTAP süslemelerinde Türk-Barok-Rokoko Üslubu”, 135.

⁶⁸ Arıtan, “Ciltçilik”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, 7: 557.

⁶⁹ Özkeçeci-Özkeçeci, *Türk Sanatında Tezhip*, 194.

⁷⁰ Okumuş, *Türk Süsleme Sanatlarında Barok ve Rokoko*, 5b 9; Saygıner, *Türk Vakıf Hat Sanatları Müzesinde Bulunan Tezhipli Kur’an-ı Kerimler*, 5b .

⁷¹ Arıtan, “Ciltçilik”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, 7: 557.

⁷² Nermin Özcan, “Ciltçilik”, *Theama Larousse*, (İstanbul: Milliyet Yayınları, 1993), 6: 317.

Delailü-l Hayrat'ların ciltlerinin çoğu Zilbahar ciltli olduğu görülmektedir⁷³. XIX. yüzyılda klasik deri ciltlerde kötü örnekler daha yoğun görülürken XVIII. yüzyılın yekşah ve barok-rokoko cilt daha fazla rağbet görmüş ve uygulanmıştır.

XIX. yüzyıl, yeni üslupların klasik cilt tarzı ile aralarındaki bağı tamamen kopardığı son devir olmuştur. Cilt kapaklarındaki bezemeler bazen eski Türk motifleriyle yapılmış olsa da genellikle batı izlerini özellikle de Alman ve Fransız ciltlerinin etkisini görmek mümkündür⁷⁴. Aynı zamanda III. Ahmed devrinde klasik dönem ciltçiliği tarzında enfes cilt örneklerinin uygulanmasıyla klasik döneme yeniden bir dönüş de gözlemlenmektedir⁷⁵.

1.3.2. Hat Sanatı

Hat sanatının kaynaklardaki en güzel tarifi, “*Hat, cismani aletlerle meydana getirilen ruhani bir hendesedir*” cümlesiyle yapılmıştır ve yazı sanatı, bu açıklamaya en uygun bir estetik bakış açısıyla asırlardır hayat bulmuştur⁷⁶. Daha yalın bir tanımla, hattatların “*kamış kalem, aherli kâğıt, is mürekkebi gibi malzemelerin yardımıyla ve daima güzeli arama çabalarıyla Arap harflerini şekillendirmesi*” şeklinde de açıklanmıştır⁷⁷. Arapça yazı, çizgi, çığır, yol gibi anlamlara gelen hat, kelime olarak “*Arap yazısını estetik ölçülere bağlı kalıp güzel bir şekilde yazma sanatı* (Hüsn-i hat)” anlamında kullanılmaktadır⁷⁸.

Güzel yazı, insan ruhunda bulunan duyguların birtakım geometrik şekillerin sinir ve akıl, hareketleri ile önce kalem vasıtası ile mürekkebe ve buradan kâğıda aktarılan resimlerdir⁷⁹. Diğer bir tanımda ise; Arap alfabesi ile yazılmış güzel, etkili el yazısı anlamında kullanılmaktadır⁸⁰.

⁷³ Okumuş, *Türk Süsleme Sanatlarında Barok ve Rokoko*, 5b 9.

⁷⁴ Arıtan, “Ciltçilik”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, 7: 557.

⁷⁵ Özkeçeci-Özkeçeci, *Türk Sanatında Tezhip*, 193-194.

⁷⁶ M. Uğur Derman, “Osmanlı Türklerinde Hat Sanatı”, *Kültür ve Sanat Ansiklopedisi*, (Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 1999), 11: 22.

⁷⁷ Abdülhamit Tüfekçioğlu, “Osmanlı Sanatının Oluşumunda Yazı”, *Hat ve Tezhip Sanatı*, 2. Baskı, (Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2012), 59.

⁷⁸ Özkeçeci-Özkeçeci, *Türk Sanatında Tezhip*, 5b 4.

⁷⁹ Mahmud Bedreddin Yazır, *Medeniyet Âleminde Yazı ve İslam Medeniyetinde Yazı Kalem Güzeli*, 2. Baskı, (Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 1981), 220.

⁸⁰ Yılmaz Can-Recep Gün, *Ana Hatlarıyla Türk İslam Sanatları ve Estetiği*, 2. Baskı, (İstanbul: Kayıhan Yayınevi, 2006), 293; “Hat Sanatı”, *Sanat Tarihi Ansiklopedisi*, (İstanbul: Görsel Yayınları, 1981), 4: 757

Hat, tüm el yazma eserlerin var olma sebebidir ve bütün özellikle İslam ülkelerinde ilme, dolayısıyla yazıya verilen saygı ve değer sayesinde güzel sanatların bir kolu olarak kabul edilmiştir. Hat sanatı; mimarlık, tezyinat ve resim gibi, bakan kişide hayranlık ve ilgi çekici bir sanattır. Zarafet, ihtişam, oran, denge gibi sanat özellikleriyle, güzel sanatlar arasında asırlardır gereken değer ve saygıyı görerek yerini kabul etmiştir⁸¹. Hat tek başına bir sanat olarak kabul edilmiş olsa da dekoratif sanatlar gibi bazı sanat dallarının hatta mimaride dahi zenginleşmesinde ve çok büyük bir etken olmuştur. Selçuklu ve Osmanlı mimarisinde hat sanatının yeri oldukça büyüktür, hat sanatsız mimari estetik yoksunu çok yavan ve fakir bir görüntü alacağından düşünülmesi imkânsızdır ve bu durum dekoratif sanatlar içinde geçerlidir⁸².

Asırlar boyunca ekoller üreten, büyük hocalar eğiten ve yetiştiren, sanat eserleri meydana getiren bu sanat, Batılılarca soyut resim sanatı olarak kabul edilmektedir⁸³. Avrupa'nın soyut modern resim anlayışıyla uygulamaya çalıştığı ve varmak istediği seviyeye, Müslümanlar hat sanatıyla uzun yıllardır ulaşmışlardır. Modern resim sanatının öncülerinden Picasso hat sanatı için: *“Benim resimde varmak istediğim son noktayı, İslam yazısı çoktan bulmuş”* demiştir. Hat hem okunup öğrenmek için, hem ibret almak, hem de soyut bir resim tablosu gibi duvara asıp seyretmenin mümkün olduğu en nadide sanattır⁸⁴.

Kısaca yazı sanatının tarihine bakıldığında, İslam yazısı ilk önce, değişen siyasi merkez şehirlere göre Mekke’de “Mekkî”, Medine’de “Medenî” şeklinde adlandırılmıştır. IV. Halife Hz. Ali, Kûfe’yi merkez yapınca yazı “Kûfî” adını almıştır. Dik köşeli, sert görümlü yapıya sahip, aynı zamanda yazılması ve okunması da zor olan kûfî yazısını değiştiren İbn Mukle ondan Muhakkak, Reyhani, Sülüs, Nesih, Tevki ve Rika adında altı çeşit yazı (Aklam-ı Sitte) oluşturmuştur⁸⁵. Bedreddin Yazır’a göre; *el ve kalemle yazma bakımından Kufi, Ümmü’l-hutut (= Yazıların anası) sayılmıştır. Bütün diğer kalemlerin doğrudan veya dolayısıyla bununla alakası oldukları söylene gelmiştir.*

⁸¹ Mustafa Bektaşoğlu, “Osmanlılarda Hat Sanatı”, *Diyanet İlmî Dergi*, (Ankara: TDV Yayınları, 1999), 35/1: 271.

⁸² Oktay Aslanapa, *Türk ve İslam Sanatı*, (İstanbul: İnkılap Yayınları, 1982), 139.

⁸³ Saygıner, *Türk Vakıf Hat Sanatları Müzesinde Bulunan Tezhipli Kur'an-ı Kerimler*, 15.

⁸⁴ Bektaşoğlu, “Osmanlılarda Hat Sanatı”, 271.

⁸⁵ Ali Alparslan, “Yazı Sanatı”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, (İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, 1997), 2: 865.

*Kûfi'den sonra Aklam-ı sitte ikinci derecede kök sayılır. Aklam-ı Sitte'den sülüs ve nesih, güzellikte birinci gelir*⁸⁶.

Allah'ın insanlara gönderdiği kitap olan Kur'an'ın içeriği kadar yazısının da kutsal bir niteliği vardır. Kur'an'ın çeşitli ayetlerinde yazının kutsal olduğuna dair işaretler verilmiştir. Yazıya verilen bu kutsal değer, tüm İslam medeniyetlerinde “kutsal sanat” sayılmasına sebep olmuştur⁸⁷. Kur'an-ı Allah'ın sözüne yakışacak itina ve güzellikte yazma heyecanı içinde olan Müslüman sanatkârların yazı yazarken Allah'a ibadet coşkusu gayret ve titizliği ve disiplini içinde yazılarını yazmışlardır. Hattatlar, Allah'ın İlahi mesajını sanat yoluyla gönüllere ulaşmasına sebep olmayı amaçlamışlardır⁸⁸.

Hat sanatında her yazı çeşidinin kendine has özellikleri, inceden inceye saptanmış eğitim ve ölçü kuralları vardır hiçbir yazı türü gelişigüzel öylesine yazılamaz. Yazı türleri birbirlerinden, harflerin biçimi, aralıkları bakımından, büyük ya da küçük olması gibi, bazı harflerin birbirlerine bitleştirilip bitleştirilmemesi açısından bazı yazı işaretlerinin kullanılıp kullanılmaması gibi farklı özellikleriyle birbirinden farklılık göstererek ayrılmaktadır⁸⁹. Bir başka tanımda; harflerin birbirlerine yakın benzerlikleri olsa da, yapı ve şekil olarak yazı türlerinin harfleri arasında ince ayrıntılar bulunmaktadır⁹⁰.

Türk Hattatlar tarafından yazılan Kur'an-ı Kerimlerin çoğunluğu, nesih yazı ile yazılmış, sûre başlıkları ve büyük yazılar ise sülüs hat ile yazılmıştır⁹¹. Hattatlar Kur'an yazısı olarak, XVI. yüzyıla kadar kûfi yazısını, sonrasında ise muhakkak-nesih, muhakkak-reyhani, sülüs-nesih, sülüs-reyhani, gibi, ikili yazı çeşitlerinden karışık olarak kullanmışlar, fakat en çok nesih hattını uygun bulmuşlardır⁹². Araştırma konusu olan yazma eserin hattı nesih olduğu için nesih hattına biraz değinilmiştir.

Nesih hattı, sülüs yazıya benzerliği en çok olan kalem genişliği onun üçte biri kadar olan yazı çeşididir. Nesih'in sözlük anlamı “*bir şeyi kaldırmak, onun yerine başka bir şey koymak*” demektir⁹³. Hattatların çoğu, el yazma eserlerini yazarken çoğunlukla

⁸⁶ Yazır, *Medeniyet Âleminde Yazı ve İslam Medeniyetinde Yazı Kalem Güzeli*, 88.

⁸⁷ “Hat Sanatı”, *Sanat Tarihi Ansiklopedisi*, (İstanbul: Görsel Yayınları,1981), 4: 757

⁸⁸ Serin, *Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar*, 18.

⁸⁹ “Hat Sanatı”, *Sanat Tarihi Ansiklopedisi*, (İstanbul: Görsel Yayınları,1981), 4: 757

⁹⁰ Süleyman Berk, *Hat Sanatı, Tarihçe, Malzeme ve Örnekler*,(İstanbul: İSMEK Yayınları, 2006), 58.

⁹¹ Saygıner, *Türk Vakıf Hat Sanatları Müzesinde Bulunan Tezhipli Kur'an-ı Kerimler*, 16.

⁹² Saygıner, *Türk Vakıf Hat Sanatları Müzesinde Bulunan Tezhipli Kur'an-ı Kerimler*, 18.

⁹³ Ali Alparslan, *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*, 4. Baskı, (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2012), 21; Berk, *Hat Sanatı, Tarihçe, Malzeme ve Örnekler*, 59

nesih hattı kullandığı yani bu durum diğer hatların kullanımını ortadan kaldırdığı için bu isimle anıldığı kabul edilmektedir⁹⁴.

Nesih, sülüs hattının gövdenin oluşumu bakımından en primitif olan halidir. Nesih hattının gövdesi, sülüs, celi tiplerine göre çok ilkeldir, çok yalındır, birçok harfin başı yoğunlaşıp gözsüz kalmıştır, ya da tamamen yok olmuştur. Nesih henüz yeni doğan bebek gibidir, sülüse celiye göre eksik gövdeli, geri organlıdır⁹⁵. Nesih hattının harfleri sülüsün harflerinden farklı özelliklere sahip olsa da ikisi arasında benzerlik ve yakınlık vardır⁹⁶. Nesih hattının, çok az kısmı doğru çizgiden oluşmaktadır, çoğunlukla eğri çizgilerden oluşmaktadır⁹⁷. Her zaman satır düzenine bağlı olduğu için istife uygun değildir⁹⁸.

Baltacıoğlu'na göre,

Hem kolay yazılmak hem de güzel olmak, işte nesih yazısına varlığını veren iki öge bunlardır. Nesih ile duvar levhaları, anıt yazıları hiç yazılmamıştır, yalnız Kur'an, kitap, elde okunabilecek eserler yazılmıştır. Bu da gösteriyor ki, nesih her şeyden önce bir alet yazısıdır. Tıpkı öz Türk yazıları olan rika ve divani gibi⁹⁹.

XVIII. yüzyılda tüm sanat dallarında olduğu gibi klasik kitap sanatlarında da büyük bir duraklama, gerileme ve batı sanat akımlarının etkileriyle önemli değişimlerin olduğu bilinmektedir. Hat sanatında ise bu durum tam tersine en büyük üstadların yetiştiği, Türk hat sanatının özgünlüğünü koruduğu ve mükemmel eserlerini verdiği görülmektedir. Avrupa'da muadil bir sanatı bulunmadığı için Batı sanat akımlarından etkilenmeyen yazı sanatı, ekol sahibi hattatların usta-çırak ilişkisiyle, sağlam kurallar çerçevesinde yetiştirdiği yeni öğrencilerle gelişerek varlığını güçlendirmiştir¹⁰⁰.

İslam medeniyetinde Kur'an ve kitaba olan sevgi ve saygı çok ilkel bir şekilde olan yazıyı en yüksek sanat dalı olma seviyesine yükseltmiştir. Bununla birlikte hattın yanında tezhip, cilt, sedefkârlık ve ahşap sanatlarında da İslam ülkelerinin sanat zevki

⁹⁴ Ali Alparlan, "İslam Yazıları", *Hat ve Tezhip Sanatı*, 2. Baskı, (Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2012), 35.

⁹⁵ İsmail Hakkı Baltacıoğlu, *Türklerde Yazı Sanatı*, (Ankara: Kültür Bakanlığı Sanat Yayınları, 1993), 37

⁹⁶ Alparlan, *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*, 21. Tutku D. K. Alparlan, "Hat Sanatımız ve Hattat, Kaligrafist, Yazı Tasarımcısı ve Eğitimcisi Emin Barın", *Sivas Cumhuriyet Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, (Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Yayınları, 2007), XI/2: 321.

⁹⁷ Baltacıoğlu, *Türklerde Yazı Sanatı*, 37.

⁹⁸ Özkeçeci-Özkeçeci, *Türk Sanatında Tezhip*, 186.

⁹⁹ Baltacıoğlu, *Türklerde Yazı Sanatı*, 37.

¹⁰⁰ Özkeçeci-Özkeçeci, *Türk Sanatında Tezhip*, 5b 9.

ve geleneklerine ve kültürlerine göre farklı teknik, motif, renk ve kompozisyon anlayışı ile üsluplar geliştirmiştir¹⁰¹. Hattatın amacı Kur'an-ı Kerim'i insan elinin yazabileceği en mükemmel şekliyle yazmaksa, tezhip sanatçısının da ona yakışan tezyinatı adeta gönlüyle biçimlendirmek ve renklendirmektir¹⁰².

1928'deki harf devrimi sonucunda Arap harflerinin kullanımının kaldırılması ve kitapların artık Latin harflerle matbaada basılması, hat sanatının yoğun kullanılan bir sanat olmaktan çıkarmış sadece belirli eğitim merkezlerinde öğretilen geleneksel bir sanat dalı durumuna gelmesine sebep olmuştur¹⁰³.

1.3.2.1. 103-0297 Envanter No.lu Delail-ül Hayrat Yazmasının Hattatı

Hattat Mehmet Şefik Bey (1235 / 1819 - 1297/1880)

Mehmet Şefik Bey, İstanbul'un Beşiktaş semtinde doğmuştur ve babası Süleyman Mahir Bey'dir. İlk eğitimini bitirdikten sonra on yedi yaşında babasının çalıştığı tahvil kaleminde göreve başladı. Bir süre sonra yazı öğrenmek için memuriyetten ayrılıp Laz Ömer Efendi'nin talebelerinden Ali Vasfi Efendi (6. 1253/1837)'den hat dersi almaya başladı. Ali Vasfi Efendi'nin vefatı üzerine teyzesinin eşi Kazasker Mustafa İzzet Efendi'den hat meşkine devam ederek mezun oldu¹⁰⁴. Kazasker Mustafa İzzet Efendi, Abdülmecid döneminde ikinci İmamlık görevine getirilince, Kazasker Mustafa İzzet Efendinin yazı hocalık görevini Mehmed Şefik Bey aldı¹⁰⁵.

Kazasker mektebinin üyesi olan hattatlar arasında, özellikle Şefik Bey'in istisnai bir yeri ve değeri olduğu bilinmektedir. Sülüs hattının celi gibi zor bir tarzını büyük bir naiflikle, titizlikle yazarken aynı zamanda gösteriştan uzak yazdığı, her eserinden anlaşılmaktadır. Hatta yazmadan önce kalıp yapmaya gerek görmeden, direkt olarak mürekkeple kâğıda yazdığı celi sülüs istiflerinin bulunduğu bilinmektedir¹⁰⁶. 1271/1855'de Bursa'da meydana gelen büyük depremde hasarlanan Ulu Cami'nin

¹⁰¹ Muhittin Serin, "Hat ve Kur'an-ı Kerim", *Diyanet Avrupa Aylık Dergi*, Nisan-132, 6, Ankara: TDV Yayınları, 2010.

¹⁰² Derman, "Türk Tezhip Sanatının Asırlar İçinde Değişimi", 292.

¹⁰³ Yılmaz Can-Recep Gün, *Ana Hatlarıyla Türk İslam Sanatları ve Estetiği*, 300.

¹⁰⁴ Serin *Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar*, 147, Turan Sevgili, *İstanbul'un Güzide Hattatları*,

¹⁰⁵ Süleyman Berk, *İstanbul'un 100 Hattatı*, İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş. Yayınları, 2012, 112.

¹⁰⁶ M. Uğur Derman, *Türk Hat Sanatından Seçmeler*, İstanbul: T.C. Başbakanlık Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 2017, 451.

duvarındaki hatları Abdül Fettah Efendi ile birlikte tamir ederek, yeni birkaç levha yazmıştır¹⁰⁷.

En bilinen ve göz önünde olan yazıları, İstanbul Üniversitesi merkez binanın dış kapısının üzerindeki celi "Daire-i Umur-i Askeriye" ve Sure-i Fetih Ayetleri, Ayasofya'nın mihrap içine hakedilmiş Ayet-i celile ona aittir. Kudüs Kubbetü's-Sahra'nın çini üzerine işlenmiş Yasin-i Şerif, Sultan Abdülmecid Türbesi kuşak yazıları onun beğenilen eserlerindendir. Dünyadan giderken arkasında, iki Kur'an-ı Kerim, sekiz Delailü'l-hayrat, murakka ve fazlaca levha bırakmıştır. Aynı zamanda birçok talebe yetiştirmiş, öğrencilerinden Hasan Rıza ve Orhan Ali Efendi (ö. 1324/1903), hattat Alâeddin Bey (ö. 1305/1887), hattat Faik Efendi (ö.1337/1910), Hafız Hasan Tahsin Hilmi Efendi (ö.1230/1912) en bilinen talebelerindendir¹⁰⁸.

Mehmet Şefik Bey, ölümüne kadar hocasını bırakmamış, hocasının gözde öğrencisi olmuştur. Ali Haydar Bey'den nestalik yazıyı da öğrenmiştir. Hocasının sağlığında ve onun isteği üzerine, 1261/1845' de Mızıka-i Hümayun ve saray yazı hocalığına görevlendirildi. Bu görevde otuz dört yıl hizmet verdikten sonra emekliye ayrılmıştır¹⁰⁹.

Şefik Bey, 1297/1880' de vefat etmiş ve Yahya Efendi türbesi haziresine defnedilmiştir. Şefik Beyin yeni bir eserini gören hocası Kazasker Mustafa İzzet Efendi ona karşı olan sevgi ve takdir ettiğini: “ *Şefik! Allah beni sensiz Cennet'e koymasın!*” sözleriyle belirttiği rivayet olunur¹¹⁰.

1.3.3. Tezhip Sanatı

Arapçada “altınlamak” anlamına gelen tezhip, ezilerek toz haline getirilmiş olan varak altın ve çeşitli renklerin kullanılması ile yapılan, parlak ve cazip bir kitap bezeme sanatıdır¹¹¹. Bir başka kaynakta ise; yalnız altın yaldızla yapılan bezemeyi ifade etmediğinden; boyalarla birlikte ince işlenen kitap süslemesine verilen ad olduğundan bahsedilmektedir. Sadece altınla yapılan bezeme tarzına *halkâri* denir ki *altın yaldız*

¹⁰⁷ Ali Alparslan, *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*, 140.

¹⁰⁸ Serin *Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar*, 151.

¹⁰⁹ Serin *Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar*, 151.

¹¹⁰ M. Uğur Derman, *Türk Hat Sanatından Seçmeler*, 450.

¹¹¹ Çiçek Derman, “Osmanlı Asırlarında, Üslup ve Sanatkârlarıyla Tezhip Sanatı”, *Kültür ve Sanat Ansiklopedisi*, (Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 1999), 11: 108

anlamına gelir. Tezhip ve *nakış resim* (minyatür) yapan sanatçıya da Müzehhip veya müzehhep denir¹¹².

Tezhip sanatının çok çeşitli uygulama alanları vardır. Bu alanlar arasında; murakka, kıt'a, hüsn-i hat levha, dinî ve din dışı konulu el yazması kitapların içi ve cilt kapakları, minyatür kenarları, ferman, berat, özellikle Kur'an-ı Kerimler yer almaktadır¹¹³. Tezhip sanatının en önemli yardımcı unsuru cetveldir. Genellikle yazı ile süsleme arasında uygulanır. Yazma eserin yazı alanı, farklı kalınlıkta ve farklı renkte tahrirlenmiş altın cetvellerle çerçevelenir. Cetvelin amacı, yazı sahasını belirginleştirmek ve ortaya çıkarmaktır¹¹⁴.

Kur'an ve Delailü'l-Hayrat tezhiplerinde, eserin yazılı varaklarında ayet ve dua araları *durak* denilen küçük genellikle yuvarlak bezeme şekiller vardır ve altın ve boya ile süslenir. Durak aslında bir nevi cümle sonundaki noktadır, asıl amacının yanında bir de yazının tekdüzeliğini giderir, gözü dinlendirir ve sayfayı süslemiş olurlar. En çok uygulamasına karşılaşılan duraklar; *şeshane durak* (altıgen nokta), *mücevher durak* (geçmeli nokta), *helezon durak* ve *pençhane durak* çeşitleridir¹¹⁵.

XVIII. yüzyılda müzehhiplerin Avrupa'dan gelen barok ve rokoko kıvrımlarıyla karşılaşmalarından sonra tezhipte de bir yenilenme ve zenginleşme olmuştur. Bu kıvrımları taşıyan sepet, saksı ve vazo, içinde tonlamalı renklendirilmiş ve boyut kazanmış çiçekler, buketler, kurdeleler, perdeler, fiyonklar tezhiplerin süsleme unsurlarıdır¹¹⁶. Motif ve desen zenginliği tamamen unutulmuş aynı penç ve yaprağın desenin tamamında tekrar edildiği uygulamalar sıkça görülmektedir¹¹⁷.

Barok tarzın gölgeli boyama tekniği, motiflerdeki hareketlilik ve boyut bu dönemin en önemli unsurlarıdır. Altın kullanımı abartı derecesinde neredeyse bütün sayfayı kaplayacak kadar artmış, süslemeler son derece dolu, klasikten tamamen uzak bir

¹¹² Celal Esad Arseven, "Tezhib", *Sanat Ansiklopedisi*, (İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1983) IV: 1982.

¹¹³ Özcan, "Türk Tezhip Sanatı", 12: 300; Yılmaz Can-Recep Gün, *Ana Hatlarıyla Türk İslam Sanatları ve Estetiği*, 300.

¹¹⁴ Derman, "Türk Tezhip Sanatının Asırlar İçinde Değişimi", 292.

¹¹⁵ Derman, "Türk Tezhip Sanatının Asırlar İçinde Değişimi", 292.

¹¹⁶ Tanındı, "Osmanlı Sanatında Tezhip", 11: 125

¹¹⁷ Derman, "Osmanlı Asırlarında, Üslup ve Sanatkârlarıyla Tezhip Sanatı", 11: 115, Derman, "Türk Tezhip Sanatının Asırlar İçinde Değişimi", 297.

anlayışla uygulanmıştır. Bazı uygulamalarda ise, altın, yapıştırma varak olarak uygulanmış, kompozisyon altın varak üzerine işlenmiştir¹¹⁸.

Hat sanatı ile ilgili zümreden bazı tarihçiler, Şukûfe tarzı çiçek bezemelerini beğenmeyerek, bu tarz bezemeyi Batı sanatının taklidi olduğunu düşünmekte ve yazının etkisini boğduğunu düşünmektedirler. XIX. yüzyılın yarısından sonra “çarşı işi” denilen eserleri yapan müzehhipler, Fransız rokocosunun abartı ve şatafatlı tarzını benimseyerek el yazma eserlerini fazla süslü biçimde tezhiplermişlerdir¹¹⁹.

El yazması bir eserin sanat değeri niteliği taşıması için, onun hattının iyi bir hattat elinden çıkmasına, cildinin, tezhibinin ve minyatürlerinin ustalıkla yapılmasına bağlıdır.

1.3.3.1. Delailül Hayrat Nüshalarında Yer Alan Tezhipli Varaklar

Araştırmanın konusu olan yazma eser de ünvan sayfası, fasıl başı, şukûfe ve ketebe sayfası tezhibi bulunmaktadır.

Ünvan sayfası

Ünvan sayfası, el yazma eserlerde serlevhada bulunan ve metin yazısında yer alan sûre veya konu bölümlerinin başlıklarıdır. Genellikle orta kısmında bulunan boşluğa, sûrenin veya bölümün adı yazılan başlıklara serberk olarak adlandırılmaktadır. Kur’anlarda *sure başları* (ser-sure), diğer eserlerde *bölüm başlıkları* ve *söz başı* gibi farklı isimler ile de adlandırılmaktadır¹²⁰.

Kur’an-ı Kerim ve dua kitaplarında bulunan sûre başları veya konu başlarına yapılan bezemelere, sûre başı veya Ünvan Sayfası denilmektedir. Sure başları kitaplarda genellikle serlevha sahifesinden sonra gelir. Fasıl Başı, genellikle kubbeli taç şeklinde ve üst kısımlarında tığ denilen, bezeli dolu zeminden, boş alana geçişte gözü ferahlatan süslemelerden oluşmaktadır¹²¹.

Bütün yazma eserler muhakkak Besmele ile başlar ve metin ile devam eder. Tezhipli bir yazma eserde, en azından bir başlık (serlevha) tezhibi muhakkak bulunur. Başlık tezhibi, Besmele’nin hemen üstünde bulunduğu gibi, Besmele, sûre veya bölüm adını

¹¹⁸ Gülnur Duran, “Serlevha”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, 36: 569, İstanbul: TDV İslam Araştırmaları Merkezi Yayınları, 2009.

¹¹⁹ Akar, *Sanat Tarihinin Bilinmeyen Bir Ressamı: Ali En-Nakşibendi Er-Rakım*, 17.

¹²⁰ Özkeçeci-Özkeçeci, *Türk Sanatında Tezhip*, 158.

¹²¹ Aksu, “Türk Tezhip Sanatının Süsleme Unsurları”, 11: 137.

ortasına alacak biçimde de yapılabilir¹²². Genellikle sure veya bölüm isimleri kartuşlar içerisinde yazılarak, rûmî dallar ve çiçeklerle bezenir. Bezemede çoğunlukla sure isminin zemini altınla kaplanır, sûre ismi altın üzerine beyaz mürekkep ile yazılır ve her sure için farklı esen ve kompozisyon uygulanabilmektedir. Bu da bezemeye farklılık ve ayrı bir zenginlik katmaktadır¹²³.

Fatih dönemindeki basit ve genellikle dikdörtgen başlıklara zamanla tepelik veya taç dilim bezemeleri eklenmiş; sayfanın ortalarına kadar genişleyen ve inen başlıklara, XVIII. Yüzyılda natüralist çiçekler ve çiçek buketleri de eklenmiştir¹²⁴. Kubbeli şekillerin yanında, dikdörtgen şeklinde çeşitli form ve kompozisyonlarda Fasil Başlı tezyinatı yapılmıştır¹²⁵. Yazma eser tezhiplerinde çeşitlilik en çok başlık tezhiplerinde görülmektedir. Ekâbirden veya önemli birisi için yaptırılmış yazma eserlerde, özellikle Kur'an'lar da, metnin her bir sayfası, tam varak tezhipli olabilmektedir¹²⁶.

Ketebe Sayfası

Ketebe sayfası, el yazma eserlerde yazarın eserini bitirirken yazdığı duaları, hattatın adını, eserin yazıldığı tarihi, varsa müzehhebinin belirten yazılarını içeren son sayfadır. Bu son sayfaya, müellifin kendi adını yazması manasına gelen *ketebe sayfası* denir. Sözcüğün anlamı, “o yazdı” manasında *ketebehu*’dur. Ketebeyi sadece, hocalarından bu işte artık ehil olduklarını gösteren icazetnameyi (bir nevi diploma) almış hattatlar yazabilir. Ketebe sayfası veya Hatime, el yazma kitaplarda eserin özeti, bitiş, son bölümdür ve çoğunlukla bezemelidir¹²⁷.

Ketebe sayfasında bulunan ayet veya hattatın imzasının yazılış şekli çoğunlukla ya ikizkenar, yamuk veya üçgen şeklinde bir yazı alanı içine yazılır. Yazı satırları yanlardan eşit oranda kısalarak bitirilirken kenarlarda oluşan üçgen veya yamuk alanların içi tezhip ile süslenir¹²⁸. Bazı hattatlar sadece kendi adını yazmak ile yetinmeyip, isminden önce veya sonra babasının-hocasının isimlerini veya her ikisinin

¹²² Özen, *Türk Tezhip Sanatından Örnekler*, 35.

¹²³ Güney- Güney, *Osmanlı Süsleme Sanatı*, 81.

¹²⁴ Özen, *Türk Tezhip Sanatından Örnekler*, 35

¹²⁵ Aksu, “Türk Tezhip Sanatının Süsleme Unsurları”, 11: 132.

¹²⁶ Özen, *Türk Tezhip Sanatından Örnekler*, 35.

¹²⁷ Özkeçeci-Özkeçeci, *Türk Sanatında Tezhip*, 158; Gülnur DURAN, “Tezhip 2” *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, (Ankara: TDV Yayınları, 2012), 41: 65.

¹²⁸ DURAN, “Tezhip 2”, 65; Özen, *Türk Tezhip Sanatından Örnekler*, 115

isimlerini ve hatta memleketini ve mesleğini dahi yazanlar olmuştur. Sanatkâr imza ve ketebe sayfasını kendince uygun gördüğü şekilde kullanmıştır¹²⁹.

Bazı büyük hattatlar ünlü olmaktan ve kibirden son derece kaçınmış ve eserlerine her hangi bir imza ve isim koymamışlardır. Kendine ve eserine güvenen, yazıdaki üslubu ile sanattaki yeteneğin zirvesinde olduğundan emin olan bazı hattatlar da imzaya ihtiyaç duymamışlardır. İmzalı eserler imzasız eserlere göre çok daha kıymet ve değer görmüş olsa da mütevazı büyük hattatların imzasız eserleri günümüzde hat uzmanları tarafından belirlenilerek değerlendirilmektedir¹³⁰.

1.3.4. Minyatürlerde Mekke-Medine Tasviri

Müze ve özel koleksiyonlarda bulunan çok sayıda el yazma eserde yer alan bir minyatür çeşidi de Delailü'l-Hayrat denilen dua kitaplarında görülen Mekke-Medine, Kutsal Emanetler ve Tuba ağacını betimleyen minyatürler görülmektedir ve bu tasvirler XVIII.-XIX. yüzyıl Osmanlı resim sanatında görülen gelişmeleri aydınlatacak özelliktedirler¹³¹.

Mekke-Medine betimlemeleri tek başına minyatür özelliğinde tam varak olarak nakşedilen eserler karşılıklı iki varak olarak görülmektedir. Kimilerinde ki tasvirler ilkel çizimlerle yapılmış olsalar da, kimilerinde ki perspektif denemeleri şaşırtıcı boyutlardadır. Tasvirlerde çoğunlukla görülen Mekke-Medine'deki yoğun binaların geniş bir alanda betimlenmeleri, dağların arasına doğru kıvrılan yol ve bazen de arkada ki dağların sisli perspektif denemeleri oldukça dikkat çeken özelliklerdir. Bezemelerde öncelikli olarak barok tarzı rokoko güller, çiçek sepetleri ve vazolar dikkat çekmektedir ve gölgeli boyama tarzıyla dönemin bezeme üslubunu yansıtmaktadırlar¹³². Fakat Kur'an-ı Kerimlerde bu tür resimsel tasvirlerden kaçınılmıştır¹³³.

¹²⁹ Yazır, *Medeniyet Âleminde Yazı ve İslam Medeniyetinde Yazı Kalem Güzeli*, 131.

¹³⁰ Hasan Özönder, *Ansiklopedik Hat ve Tezhip Sanatları Deyimleri, Terimleri Sözlüğü*, 109.

¹³¹ Renda, "Minyatür ", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, 2: 1271.

¹³² Renda, "Minyatür ", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, 2: 1271; Banu Mahir, *Osmanlı Minyatür Sanatı*, (İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2005), 81.

¹³³ Yıldız Demiriz, "Topkapı Kütüphanesi'ndeki Y.1122 Sayılı Kur'an-ı Kerim ve Kitap Süslemelerinde Rokoko Hakkında Notlar", *Aslanapa Armağanı*, (Ankara: Bağlam Yayınları, 1996), 80-81.

Bu dua kitaplarında Mekke ve Medine tasvirinin yanında, varak kenarlarında tezhip süslemesi ve hatta bazen abartı olarak altın yaldızla sıvama bezendiği görülmektedir¹³⁴.

Kutsal mekânların tasvir resimleri, ilk olarak Kanuni Sultan Süleyman zamanında uygulanmaya başlanmıştır. Kutsal mekân tasvirleri, dua kitaplarının yanı sıra Mekke ve Medine Şehirlerinin özelliklerini, Hac töreni ve yöntemlerini, anlatan mesnevi tarzında, manzum yazılmış eserlerde de sıkça görülmektedir¹³⁵. Kimi tasvirlerde ilkel çizimlerle yetinilmiş olsa da, kimilerinde ince perspektif denemeleri yapılmıştır. Mekke ve Medine'deki kalabalık şehir yapılarının geniş bir alana yerleştirilmiş uygulamalar da görülen kıvrımlı ilerleyen yollar, tepelerin görünümünü ilk perspektif denemeleri olarak değerlendirilmektedir¹³⁶.

Delailü'l-Hayrat dışında Mekke-Medine tasvirleri en çok mimari eserlerde görülür. Bunlardan bazıları duvar resmi, çoğunluğu ise çini pano şeklinde camilerde karşımıza çıkar. Çini pano halinde tasarlanmış Mekke-Medine veya sadece Mescid-i Haram tasvirlerine Osmanlı camilerinde sıkça rastlanır. Bunların en eskisi İstanbul Ayasofya Camii mihrabın sağındaki dehlizin içinde bulunan ve H. 1063 (M. 1643) tarihli çini levhadır. Bu çiniler, halk vakıflarına aittir¹³⁷.

¹³⁴ Zeren Tanındı, “Osmanlı Sanatında Tezhip”, *Kültür ve Sanat Ansiklopedisi*, (Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 1999), 11: 120.

¹³⁵ Aslıhan İnce, *Ankara Milli Kütüphane Yazma Eserler Koleksiyonundaki Delailü'l Hayrat'larda Yer Alan Mekke ve Medine Minyatürleri* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, 2015), XIX.

¹³⁶ Renda, “Minyatür”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, 2: 1271.

¹³⁷ Semra Güler, *Türkiye Kütüphaneleri'ndeki Delailü'l-Hayrat'larda Minyatür*, Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Bursa, 2017, s. 11

BÖLÜM 2: SABANCI MÜZESİNDEKİ 103-0297 ENVANTER NUMARALI DELAILÜ'L-HAYRAT YAZMASINDA GÖRÜLEN BEZEMELERİN TEZHİP VE MİNYATÜR AÇISINDAN İRDELENMESİ

2. 1. Katalog, Bulunduğu Yer, Eser Adı, Envanter No, Yazılış Tarihi, Dili, Hattı, Tezhibi, Minyatürü (Eser Künye, Katalog, Çizim ve Yorumlama)

Yazma Eserin Künyesi

Bulunduğu Yer: Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi (Emirgan, İstanbul, Türkiye)

Envanter Numarası :103-0297

Başlık: Delailü'l-Hayrat

Kopya tarihi:1268 H (1852 M)

Tür: El yazması

Dil: Arapça

Yazı Cinsi: Nesih

Hattat: Mehmed Şefik Bey

Müzehhip: Bilinmiyor

Boyutlar:19,8 x 12,9 cm.

Satır: 11 Satır

Varak Sayısı: 98 varak

Cilt: Miklepli Zilbehar tarzında sahtiyan deri cilt

Malzemeler: Âharlı kâğıt, siyah ve kırmızı mürekkep, altın ve renkli boyalar

Konu: Sanatlı el yazma kitaplar, Osmanlı kitap sanatı

Müze Geliş Şekli: Sabancı Özel Koleksiyonundan bağışlanmıştır.

Müze Geliş Tarihi: 2002

Telif Hakkı: 2013 Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi. Tüm hakları saklıdır.

Tezhibi: Ünvan sayfası, fasıl başı, şukûfe, Ketebe sayfası ve durak tezhipleri vardır.

Minyatür: Mekke–Medine tasviri

2. 2. Uygulama Sayfaları

2. 2. 1. Cild

Katalog No: A

Sayfa Adı: Cild Üst Kab – Alt Kab ve Mikleb

Sabancı Müzesi'nde 103-0297 envanter nolu Delailü'l-Hayrat eserin cild ölçüleri 19,8 x 12,9 cm'dir. Miklepli zilbahar/zerbahar tarzında bezenmiş, koyu bordo sahtiyan deri cilttir. Kenardan 2mm boşluktan hemen sonra 2mm aralıklı 0.5mm'lik iki adet sarı altın cetvel cildin sırt ile birleştiği kenar haricinde üç kenarını dönmektedir. İki adet cetvelin devamında 1 mm boşluktan sonra 3mm sarı sıvama altın, 1mm boşluk 0,5 mm'lik altın cetvel, 1 mm'lik boşluk, 3mm'lik yeşil sıvama altın, 1 mm boşluk, 0,5 mm'lik altın cetvel, 3 mm boşluk ve 0,5 mm'lik altın cetvel cildin dört kenarını dolanmaktadır.

Cild cetvelinde yer alan 3mm'lik sarı ve yeşil sıvama altın cetvel kısımlarına soğuk baskı ile zencirek desen uygulaması yapılmıştır.

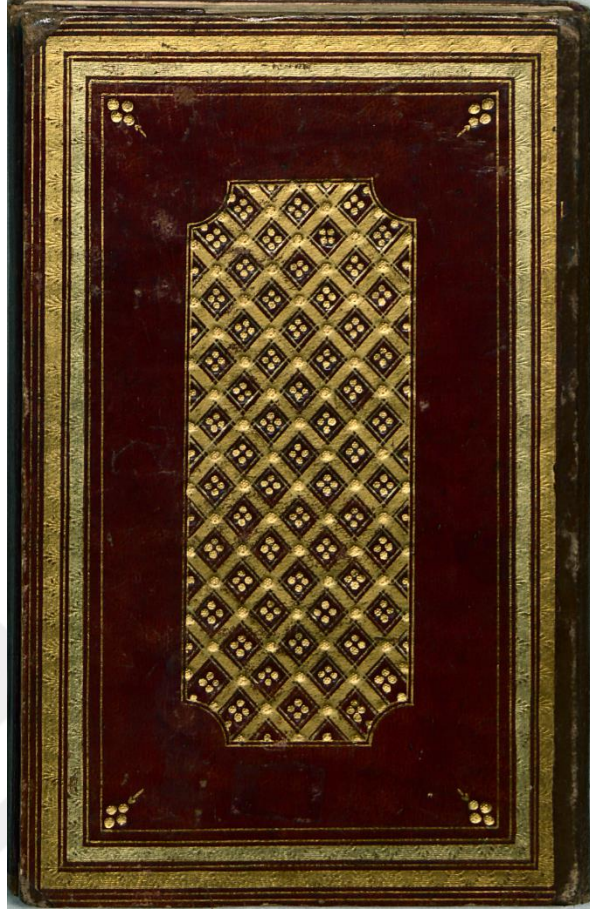
Bu cildi çevreleyen cetvellerin dört köşesinde 2 mm çapında dörder sıvama sarı altın daire bulunmakta ve dördüncü dairenin ucunda çapraz olarak birbirine bakan tığı andıran küçük bezemeler bulunmaktadır. Küçük altın dairelerde iğne perdah uygulaması vardır.

Cildin ortasında cetvellerden 1,9 mm'lik boşluktan sonra 1 mm'lik altın cetvel dörtkenarı çevirirken köşelerde 1 cm yarıçaplı ortaya doğru çeyrek daire oluşturacak şekilde içeri girmiştir. Ortada oluşan dikdörtgen şeklin içine her iki taraftan çapraz çekilen 0,5 mm'lik altın cetvel, 1 mm'lik boşluk, 2 mm sıvama sarı altın cetvel, 1 mm'lik boşluk, 0,5 mm'lik altın cetveller 5 mm'lik boşluğun ardından tekrar ederek Zilbahar cild deseni oluşturulmuştur. 2 mm'lik sıvama altın cetvellerin kesişme kısımlarında 2mm'lik daireler oluşturulmuş ve bu daireler iğne perdah yapılarak belirgin olması sağlanmıştır. 5mm'lik boşlukların oluşturduğu çapraz karelere 2 mm'lik dört adet sarı altın dairede iğne perdah uygulanmıştır.

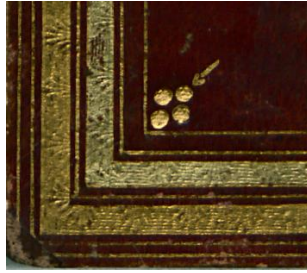
Mikleb 19,8 x 6,5 cm ölçülerindedir. Miklebin köşe kısmı cildin ön ve arka kapağındaki cetvellerle birebir ölçülerde olup üçgen kısmında ise kenardan 2 mm içeriden 1 mm aralıklı iki adet 0,5 mm'lik altın cetvel görülmektedir. Miklebin köşe kısmında alt ve üst kapakta olan zilbahar bezemenin aynısı yarım şekilde bezendiği görülmektedir.

Ciltte çok az yıpranma olmasına rağmen cild çok temiz ve sağlam görünümlüdür.

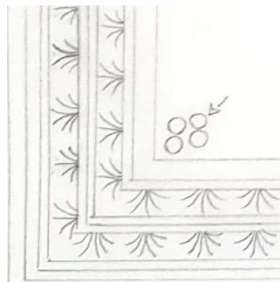
Resim 1:Cild ön ve Arka Kapak



Resim 2:Cild ön ve Arka Kapak Detay



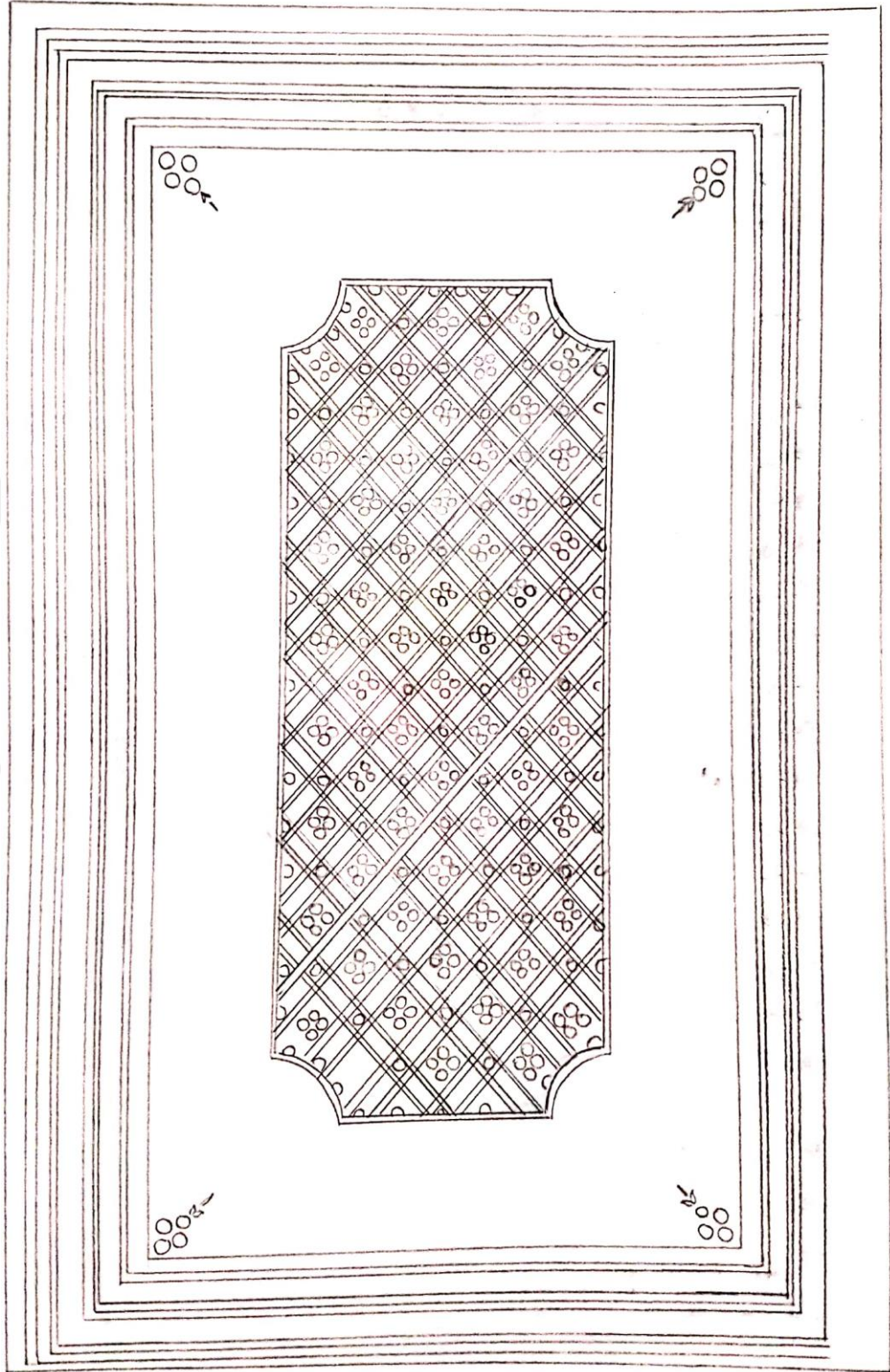
Çizim 1:Cild ön ve Arka Kapak Detay



Çizim 2: Cild Ön ve Arka Plan Şeması



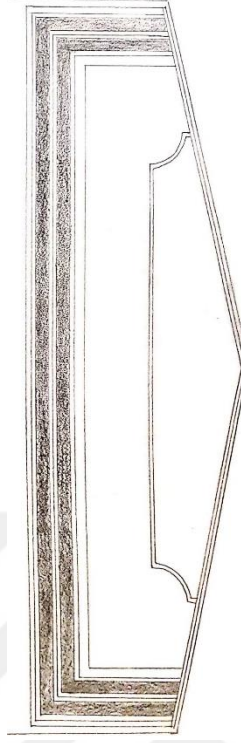
Çizim 3: Cild Ön ve Arka Kapak



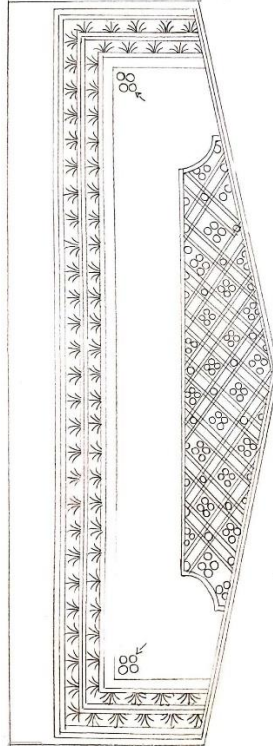
Resim 3: Cild Mikleb



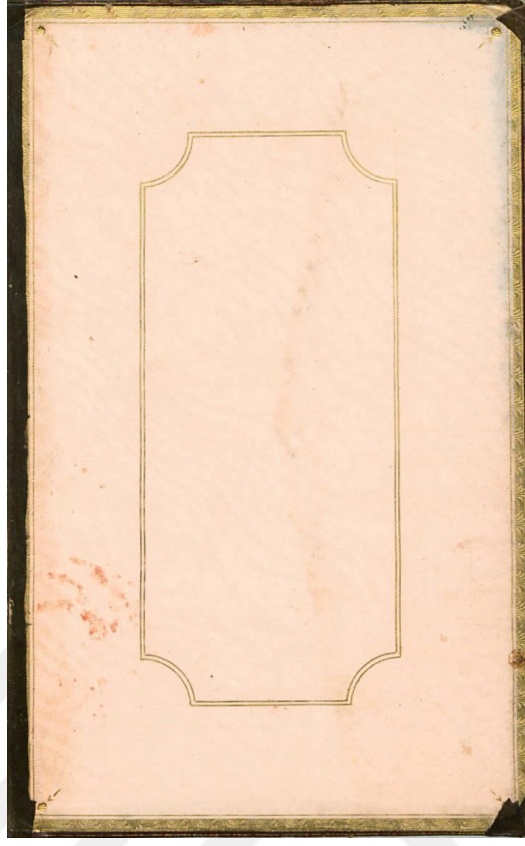
Çizim 4: Cild Mikleb Plan Şeması



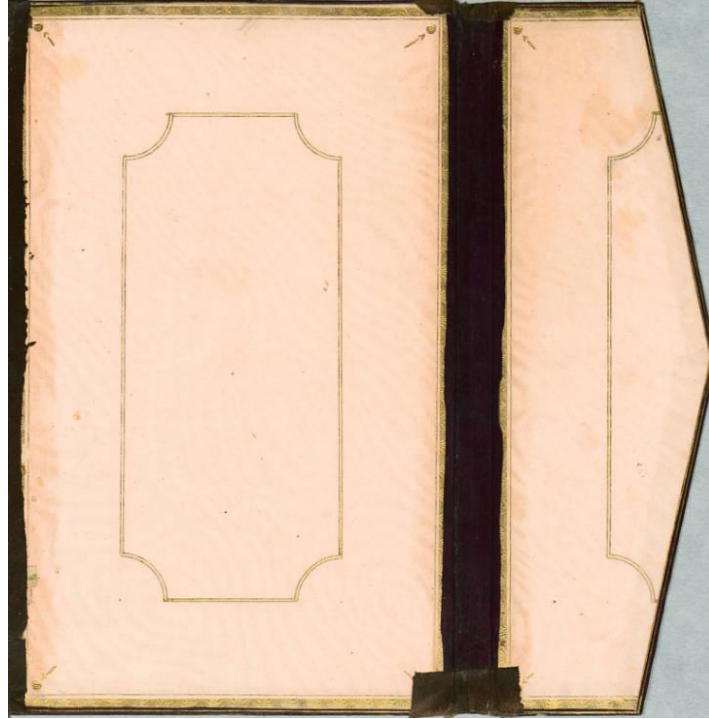
Çizim 5: Mikleb Çizimi



Resim 4: Cild İç Kapak



Resim 5: Micklepli Cild İç Kapak



2. 2. 2. Ünvan Sayfaları

Katalog No: B

Varak Numaraları: 3b, 5b ve 20b varaklar

Renkler: Yeşil altın, mavi, kırmızı, turkuaz, yeşil, pembe, mor, beyaz, siyah, sarı ve kahve

Desendeki Motifler: Rumi, hatai, penç, gonca, yaprak, S ve C kıvrımlı yapraklar, saksı, vazo, gül, natüralist çiçekler ve kurdela

Sabancı Müzesi'nde bulunan 103- 0297 envanter numaralı eserde üç adet ünvan sayfası bulunmaktadır. Latin rakamı ile 3b, 5b ve 20b varaklarda bulunan ünvan sayfası bezemeleri birbirinden çok farklı tarzda tezhiplenmiş olduğu görülmektedir. 3b varaktaki bezemede klasik dönem tezhibin özellikleri bariz biçimde kendini göstermektedir. 5b ve 20b varaklarda birbirinden farklı tezyin edilmiş ise de barok - rokoko tarzında bezenmiş ve desenlerinde S ve C kıvrımları sıklıkla görülmektedir. Motiflerde desen ve renk tekrarı görülmektedir.

Nohudi renk aharlı kâğıda nesih hattı ile yazılan eserde yazının etrafını bitişik 1mm ve 3 mm'lik yeşil sıvama altın cetvel ve hemen yarım mm'lik boş kuzu cetvel ile çevrelenmektedir.

3b varak bezemesi için klasik dönem tezhibin bozulmasına bir örnek ve hatta klasik dönem tezhibi ve barok üslubu arasında sıkışmış bir uygulama olarak da adlandırılabilir. Üç ünvan sayfası bezemelerini kıyasladığımızda, 3b varaktaki bezeme daha çok klasik dönem, 5b varaktaki bezeme tam bir barok dönemi tezhibi, 20b varaktaki bezeme ise klasik esintisi az olmakla barok etkisi altında kalmış bezeme örneği de denilebilir. Bu üç bezemede klasikten baroğa geçiş aşamalarını gösteren güzel bir örnek eser denilebilir. Ayrıca fasıl başı tezhipleri de 3b varak bezemesi tarzında uygulanmış olduğu göze çarpmaktadır. Yazının üzerinde yatay dikdörtgen formu, 1 mm'lik iki altın cetvel arasında 2 mm koyu kırmızı üzerine altın ile basit Y şekli ve aralarında karşılıklı küçük çizgiler ile oluşan kenarsuyu süsleme ile çevrelenmiştir.

Cetvelin içinde kalan 5,8 x 0,7 cm ebadında fasıl başı tezhibi alanında desen dar kenarların ortasında yarım penç motifinden çıkmaktadır. Motiften çıkan gonca ve yaprak motifleri pençe buluşup tekrar gonca ve yapraklar ile genişlemesiyle desen paftalara ayrılmış ve bazı paftaların lacivert boyanmasıyla desen tekdüzelikten kurtarılmış, dallar ve yapraklar altın zemin üzerine altın ile işlenerek zerenderzer

uygulanmıştır. Lacivert zemin üzerine uygulanan küçük altın noktalar ile desenin daha ince ve detaylı görünmesi sağlamıştır.

Desenin orta kısmında sıvama altın zemin üzerine beyaz boya ile uçları mihrap şekli verilerek orta kısımda yazı alanı oluşturulmuş ve üzerindeki yazı beyaz renk ile yazılmıştır. Bu fasıl başının üzerinde 1 mm'lik üç adet altın cetvel arasında 2 mm koyu turkuaz ve koyu kırmızı üzerine altın ile basit Y şekli ve aralarında karşılıklı küçük çizgiler ile oluşan kenarsuyu süslemeler ile U şeklinde çevrelenmiştir. Bu kısımdaki bezeme rûmi motifi ile paftalara ayrılmış olup aralarda küçük kapalı formu şeklinde oluşmuş ve bu kısımların zemini lacivert boyanarak tekdüzelikten kurtulmuştur. Rumi motifin araları bitkisel bezeme denilen penç, gonca ve yaprak dallarıyla doldurulmuştur. Lacivert zemin üzerine uygulanan küçük altın noktalar ile desen daha ince ve detaylı görünmesi sağlanmıştır. Bezemenin büyük kısmının zemini mat sıvama altın, dallar ve yapraklar altın üzerine altın ile işlenerek zerenderzer uygulanmıştır.

Desenin orta kısmında sıvama altın zemin üzerine beyaz boya ile spiral düğüm ile yuvarlak kapalı yazı alanı oluşturulmuş ve üzerindeki yazı beyaz renk ile yazılmıştır. Bitkisel bezemenin dalları ve yaprakları altın boyanmışken penç ve gonca uçuk somon rengi boyanıp kırmızı noktalar ile renklendirilmiştir.

Desenin üst kısmı 1,5 mm aralıklı içteki dendan siyah, üstteki lacivert renk dendanlar ile ortada bir kubbe ve yanlarda iki yarım kubbe oluşacak şekilde sınırlandırılmıştır. 1.5 mm lik alan ise sıvama altın boyanıp iğne perdah uygulanmıştır. Lacivert dendanlardan çıkan klasik dönem tığlar ile desen tamamlanmıştır.

5b varak bezemesi tam bir barok dönemi tezyinatıdır. Yazıyı U şeklinde 1mm, 3 mm, yeşil sıvama altın cetvel ve hemen yarım mm'lik boş kuzu cetvel ile çevreleyen cetvelin üzerine yerleştirilmiş mihrap tezhibi bulunmaktadır. Desen zemini sıvama altın boyanmış ve aralıklarla üç nokta iğne perdah yapılmıştır. Desen tam¹/₂ simetrik kompozisyondur sadece başlangıç elemanından aşağıya Besmelenin keşidesine doğru uzanan tek daldan çıkan sarı gül ve kırmızı anemon benzeri çiçek simetriyi bozmaktadır.

Başlangıç elemanı U formunda olup uçları dışarıya doğru spiral kıvrılarak sütun başlığı formunu almış kırmızı ve beyaz ile renklendirilmiştir. Sanki çok açılmasını engellemek için oval halka ile birbirine bağlanmış ve desenin ortasında bulunan yazı alanını ortaya çıkarmıştır. Altın zemin üzerine yazı yine beyaz mürekkep ile yazılmış ve alanı çevreleyen desenlerin kenarında tek sıra halinde iğne perdah yapılarak yazının ön plana

çıkması sağlanmıştır. Başlangıç elemanının sağ ve sol alt kısmından yukarıya doğru uzanan yeşil, pembe akant yaprağından iki adet mavi akant yaprakları çıkar, biri aşağı doğru giderken bir diğeri yukarıya dairesel hareket ile yazı alanını çevrelemiştir. Aşağı doğru spiraller yapan pembe, mavi, yeşil ve sarı yapraklardan alttaki cetvel üzerine dönen mavi ve mor barok çiçeğinden çıkan natüralist çiçek dizini yatay olarak başlangıç elemanına doğru uzanmıştır. Birde iki taraftan yazı cetvelinin hizasında spiralin tepesine kondurulmuş vazodan çıkan natüralist çiçek demeti mihrap desenini kuşatarak kompozisyonda tığ etkisini hissettirmektedir. Pembe akant yaprağından yukarı dönen mavi akant yaprağından spiral çizerek içeriye doğru barok çiçek uzanırken diğer tarafından sarı kurdela ile mavi akantın sırtına yüklenmiş gibi duran natüralist çiçek buketi dikkat çekmektedir. Ortadaki yazı alanını yukarıdan çevreleyen ve aşağı bakan gül, krizantem ve anemon çiçek dizininin üzerine kahverengi ile gölgelendirilmiş altın sepetin içinden çıkan natüralist çiçekler oturtulmuş ve kompozisyon tamamlanmıştır.

20b varaktaki ünvan sayfası bezeme tarzı olarak barok dönemi özelliklerini taşıırken, kullanılan hatai motifi dikkat çekmektedir. Ayrıca baroğun parlak pembe, mor, mavi ve sarı renklerin yerine daha soft ve koyu renklerin kullanılması klasik ve barok karışımı etkisini hissettirmektedir. Yazıyı U şeklinde 1 mm, 3 mm, yeşil sıvama altın cetvel ve hemen 0,5 mm'lik boş kuzu cetvel ile çevreleyen cetvelin üzerine yerleştirilmiş mihrap tezhibi bulunmaktadır. Desen tam ½ simetrik kompozisyondur sadece başlangıç elemanı olan kurdeladan aşağıya Bismelenin keşidesine doğru uzanan tek daldan çıkan kırmızı hatai ve gonca ve yapraktan oluşan çiçek dizini simetriyi bozmaktadır.

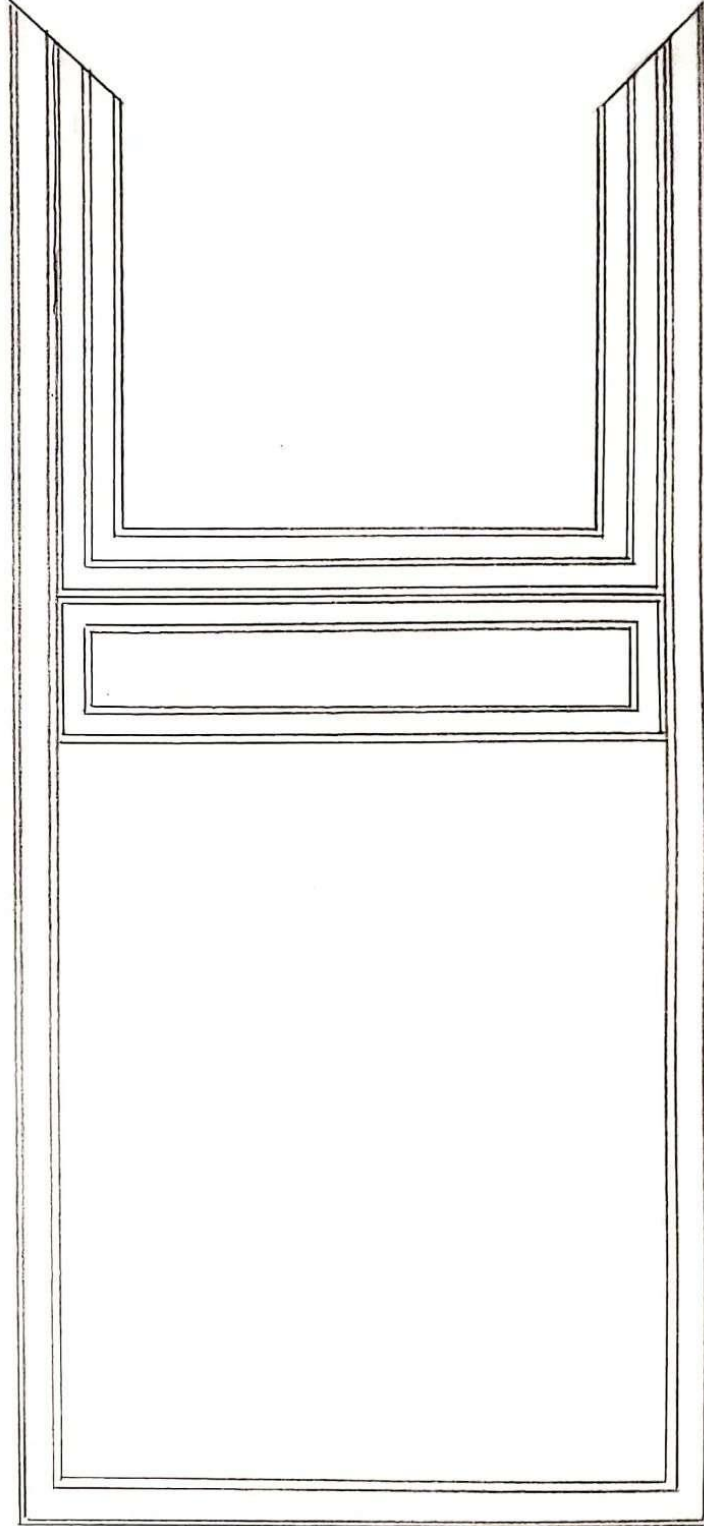
Başlangıç motifi olarak iki motif dikkat çekmektedir. Birisi metin yazısının hemen üzerinde bulunan kırmızı kurdela, bir diğeri de kurdelanın biraz üzerinde bulunan barok başlangıç yaprak motifidir. Kurdelanın sağından ve solundan çıkan büyük S kıvrımlı akant yapraklar yatay olarak uzanır ve mihrap tezhibini kucaklamış gibi durmaktadır. İkinci başlangıç motifin iki tarafından C formu şeklinde aşağıdaki kurdelanın içine doğru uzanan yeşil büyük akant yapraklar ile ortada altın zeminli yazı alanı oluşturulmuştur. Altın zemin üzerine yazı yine beyaz mürekkep ile yazılmış ve alanı çevreleyen desenlerin kenarında tek sıra halinde iğne perdahı yapılarak yazının ön plana çıkması sağlanmıştır. C formu şeklinde aşağı uzanan yeşil büyük akant yaprakların hemen üzerinden tek daldan çıkan kırmızı hatai ve gonca ve yapraktan oluşan çiçek dizini aşağı doğru uzarken hemen üzerinden C formu şeklinde aşağı doğru yeşil büyük akant yaprakları uzanmaktadır. Uzanan yaprakların sırtında goncadan çıkan ters C

formu şeklinde yeşil akant yaprakları yazı metninin cetveline doğru uzanmakta, yaprağın sırtından cetvele doğru yapraklı bir gonca görünmekte ve yeşil akantın ucundan yukarıya doğru C formu şeklinde kırmızı akant yaprağının sırtından çıkan goncalardan oluşan çiçek dizini tığ görevini üstlenmiştir. İkinci başlangıç motifinin hemen üstünde büyükçe hatai motifi yerleşmiş ve iki yana hatai ve gonca çiçek dizini çıkmaktadır. Hemen üzerinden iki yana aşağı doğru C formu şeklinde kahve akant yaprakları alttaki yeşil yaprakların sırtına kadar uzanır. Yaprağın ucundan çıkan goncanın hemen ucundan yukarıya doğru gonca çiçek dizini tığ görevi görürken goncanın hemen altından ters tarafa aşağı doğru uzanan goncadan çıkan C formu şeklinde yeşil akant yaprağı alttaki yaprakla sırt sırta yerleşmiştir. Yaprağın ucundan çıkan goncalardan oluşan çiçek dizini tığ görevini üstlenmiştir. Son olarak büyük hatainin en üstünden çıkan iri goncalardan oluşan çiçek dizini ile tığlar tamamlanarak mihrap tezhibi son bulmuştur.

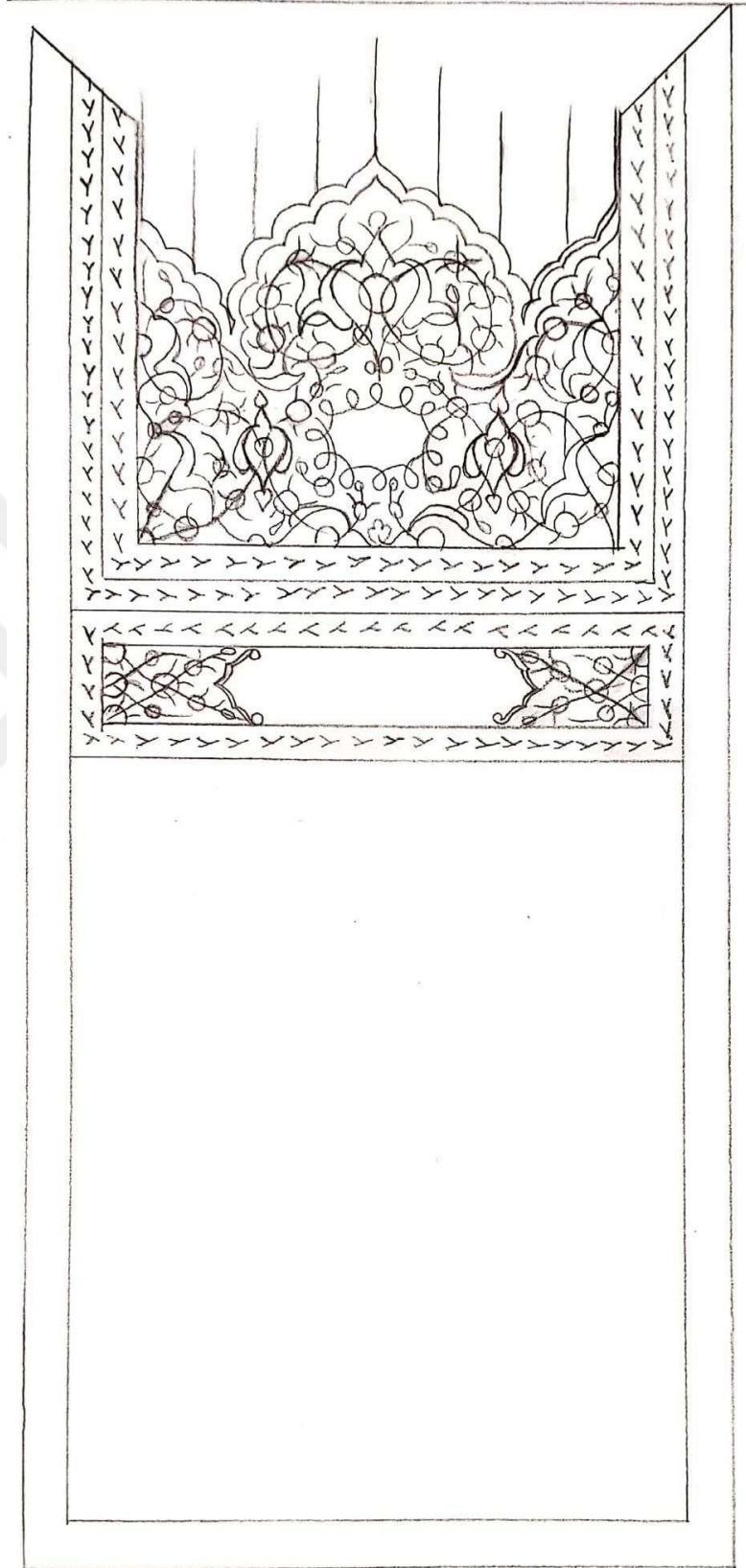
Resim 6: Ünvan Sayfası (3b varak)



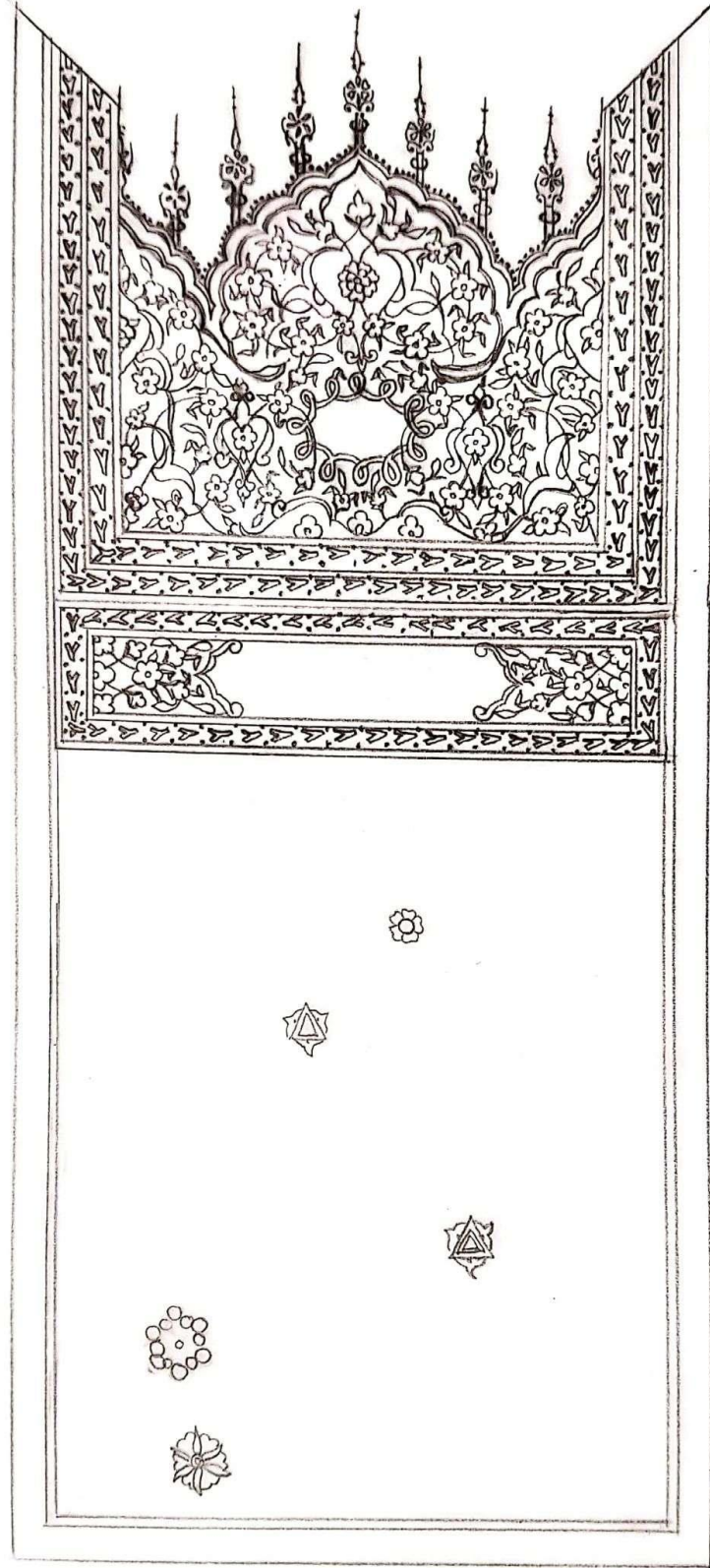
Çizim 6: Ünvan Sayfası Plan Şeması (3b varak)



Çizim 7: Ünvan Sayfası Helezon (3b varak)



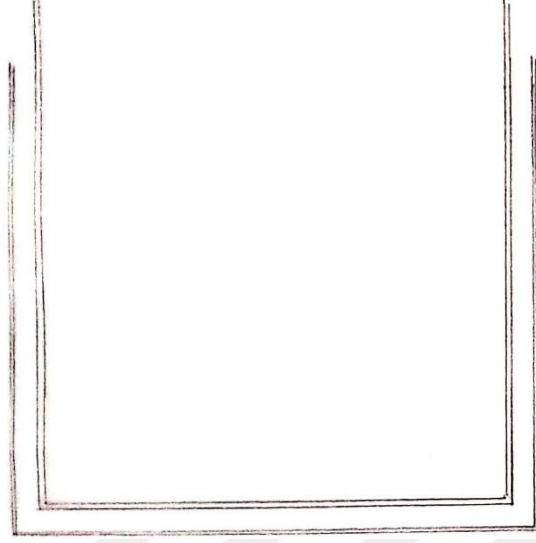
Çizim 8: Ünvan Sayfası Çizimi (3b varak)



Resim 7: Ünvan Sayfası (5b varak)



Çizim 9: Ünvan Sayfası Plan Şeması (5b varak)



Çizim 10: Ünvan Sayfası Helezon (5b varak)



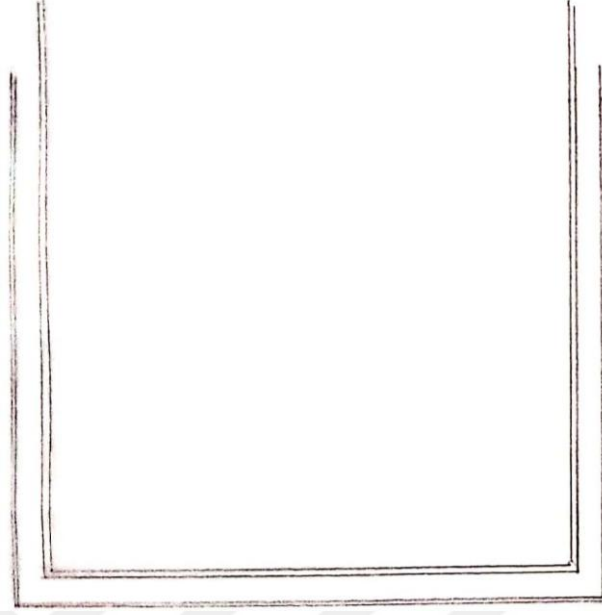
Çizim 11: Ünvan Sayfası Çizimi (5b varak)



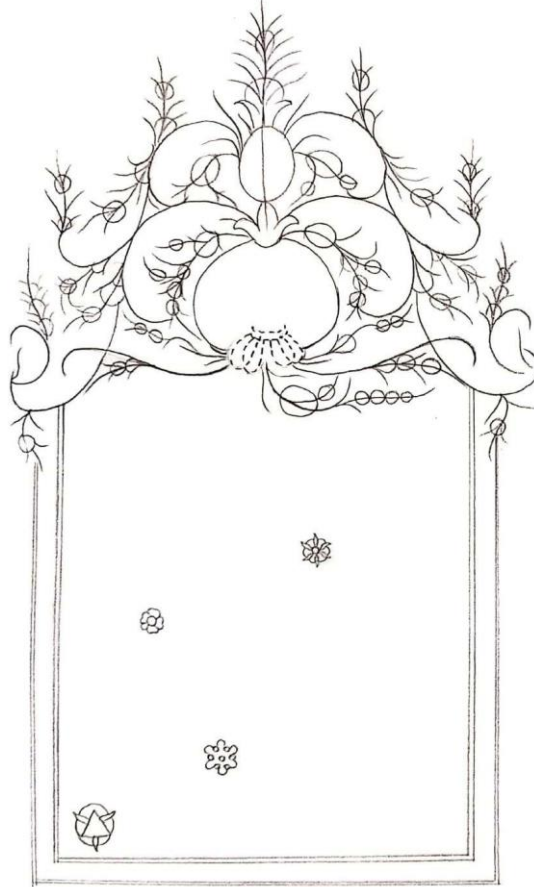
Resim 8: Ünvan Sayfası (20b varak)



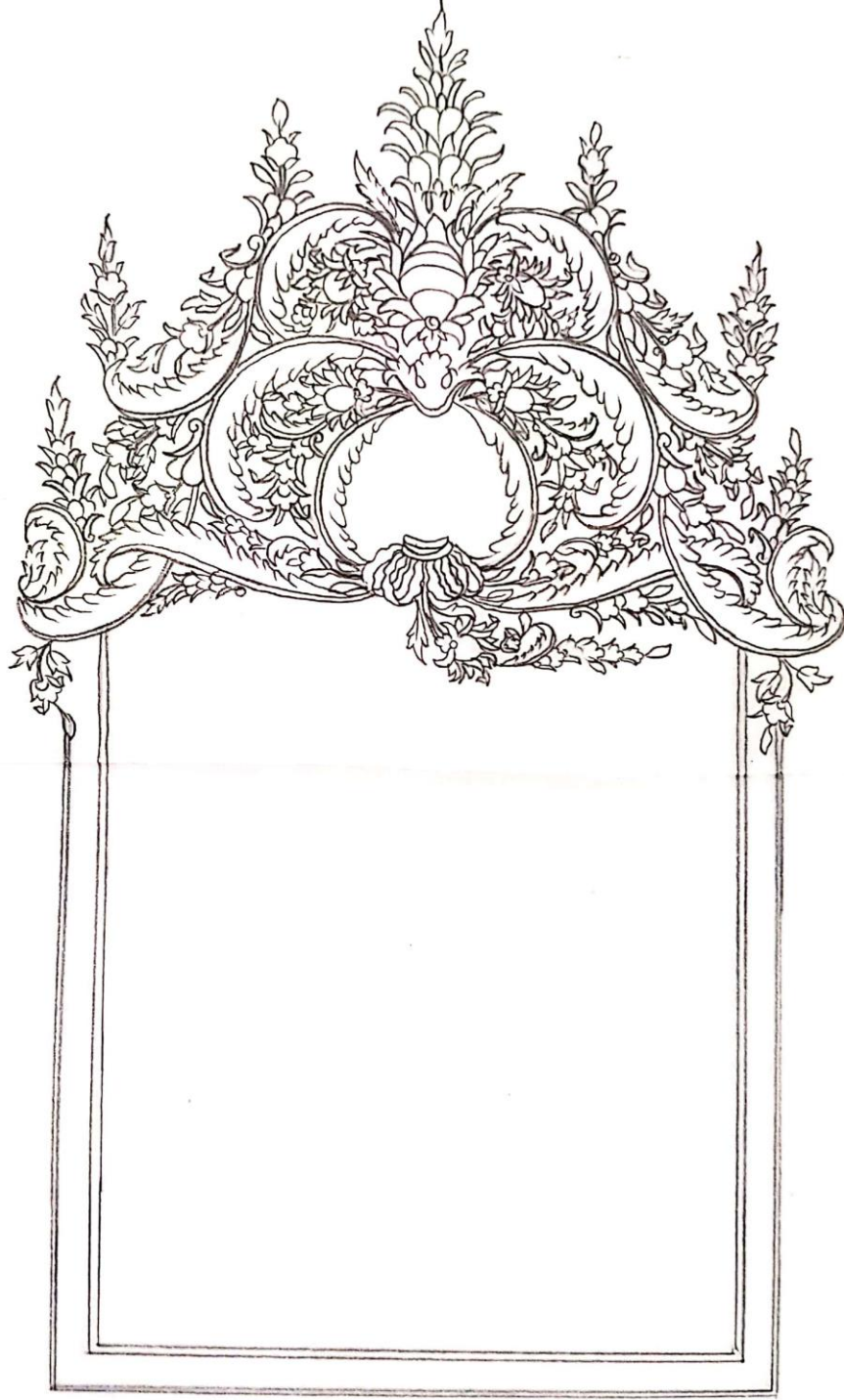
Çizim 12: Ünvan Sayfası Plan Şeması (20b varak)



Çizim 13: Ünvan Sayfası Helezon (20b varak)



Çizim 14: Ünvan Sayfası Çizimi (20b varak)



2.2. 3. Fasil Başı Sayfaları

Katalog No: C

Varak Numaraları: 1b, 2a, 5a, 14a, 17a, 17b(1), 17b(2), 20a, 28a, 29b,38a, 39a, 44a, 49b, 51b, 56b, 59a, 71b, 72a, 78a,82a, 93a

Renkler: Altın, yeşil, mavi, kırmızı, turkuaz, gri, açık pembe

Desen Motifleri: Rumi, penç, gonca, yarım penç, yaprak geometrik desen, kenarsuyu

Sabancı müzesinde yer alan 103-0297 envanter numaralı eserde yirmi bir adet fasıl başı tezhibi bulunmaktadır. Yirmi bir adet fasıl başı tezhibi bitkisel helezon dal üzerinde penç, gonca ve yaprak motiflerinden oluşan desenlerden üç tanesinde rûmi motifi bitkisel bezeme ile kullanılmıştır. Bu sure başlarında bir adet farklı, iki adet benzer desen, altı adet farklı kenarsuyu ve beş adet farklı renk kombinasyonları ile çeşitlilik sağlanmıştır. Fasil başları dikdörtgen formda ve alan tamamen altın yaldız ile renklendirilmiştir. Tamamen altın yaldız olan bu alan üzerinde yine motiflerin etrafına siyah tahrir çekilerek zeminden ayrılmış ve motif içleri noktalarla renklendirilmiştir. Kompozisyonun dışı kırmızı ve açık pembe renk kaynaştırma tekniği kullanılarak iplik motifin uçları mihrap şekli ile oluşan sure isimleri beyaz renkli mürekkep kullanılarak yazılmıştır. Yirmi bir fasıl başından sadece beş tanesinin ortasında yazı olmazken hepsinde aynı bezeme deseni bulunmaktadır. Kenarsuları 3 mm kalınlığında uygulanmış bazı fasıl başı tezhiplerinde çift kenarsuyu uygulanmıştır.

Rumi motifli bitkisel desen ile bezenmiş üç adet fasıl başı tezhibi bulunmaktadır. Bunlar 2a, 5a ve 17b(1)'deki varaklarda bulunan tezhipler, köşelerde $\frac{1}{4}$ simetrik, ortada ise $\frac{1}{2}$ asimetrik desen yer almaktadır. Köşelerdeki orta bağdan çıkan rûmi motifinin bir dalı dendan ile kısa kenarın ortasında birleşirken diğer dal dendan ile uzun kenarda biter. Kısa kenarda rûmi motifin altındaki boşluktan başlayan yarım pençten çıkan dal üzerine goncalar yerleştirilmiş ve yaprak motifleriyle tezhip deseni biterken; uzun kenara doğru uzanan dal, yarım penç motif ile birleşmiş ve yaprak motifi ile köşe desenleri tamamlanmıştır. Fasil başı dikdörtgen alanın tam ortasında pençten asimetrik olarak çıkan gonca ve yapraklar dizini alt ve üst çizgiye paralel uzanmakta ve desen tamamlanmaktadır. Rumi motifin köşelerde ayırdığı alan aralıksız iğne perdah uygulaması yapılırken diğer kalan boşluk aralıklı üç nokta iğne perdah uygulaması

yapılmıştır. Desenlerde farklılıklar olsa da motiflerde aynı renkler kullanılmıştır. Penç ve rûmi motifi açık pembe boyanmış kırmızı nokta ile renklendirilmiştir. Dallar ve yapraklar altın üzeri altın yani zerenderzer uygulaması yapılmıştır.

1b, 17b(2) ve 28a varaklarda bulunan fasıl başı tezhiplerinde aynı desenin¹/₄ simetrik olarak uygulandığı görülmektedir. Köşelerden yarım pençten çapraz olarak çıkan dal pençten geçerek gonca ve yaprak motifleri ile uzun kenara doğru uzanmaktadır. Ayrıca kısa kenarın tam ortasında bulunan yarım pençten çapraz çıkan iki dal uzun kenardaki yarım pençte buluşurken diğer tarafa doğru çapraz çıkan dallar pençte buluşur ve pençten çıkan yapraklar ile desen tamamlanmış olur. Kompozisyonun dışı kırmızı ve açık pembe renk kaynaştırma tekniği kullanılarak iplik motifin uçları mihrap şekli ile oluşan sure isimleri beyaz renkli mürekkep kullanılarak yazılmıştır.

14a, 17a, 29b, 38a, 39a, 49b, 71b, 78a, 182a, 93avaraklarda bulunan bezemelerde aynı desenin¹/₄ simetrik olarak uygulandığı görülmektedir. Köşelerden yarım pençten çapraz olarak çıkan dal pençten geçerek gonca ve yaprak motifleri ile uzun kenara doğru uzanmaktadır. Ayrıca kısa kenarın tam ortasında bulunan yarım pençten çapraz çıkan iki dal uzun kenara doğru ve hafiften paralel olarak gonca dizini ve yapraklar ile desen tamamlanmış olur. Kompozisyonun dışı kırmızı ve açık pembe renk kaynaştırma tekniği kullanılarak iplik motifin uçları mihrap şekli ile oluşan sure isimleri beyaz renkli mürekkep kullanılarak yazılmıştır. Bu varaklardan sadece 93avaraktaki fasıl başının ortasında yazı yerinde 2a, 5a ve 17b(1)varakta ki fasıl başı tezhiplerin ortasındaki bezemenin aynısı olan desen, pençten asimetrik olarak çıkan gonca ve yapraklar dizini alt ve üst çizgiye paralel uzanmaktadır.

Fasıl başı tezhiplerini 0,5 mm'lik kuzu cetvelden sonra 3 mm'lik yardımcı tezyinat olarak kenarsuyu bezemesi uygulanmıştır. Sadece 56b, 59a ve 72avaraklardaki sure başları sadece kuzu cetvel ile tamamlanmıştır. Çoğunlukla tek kenarsuyu bezemesi yapılmışken 5a, 17b(2) ve 20avaraklarda bulunan fasıl başı tezhiplerinde çift kenarsuyu uygulaması görülmektedir. 17b(2) ve 20a varaklarda bulunan fasıl başı tezhiplerindeki çift kenarsuyu bezemelerinde aynı desenler, sıraları ve renkleri değiştirilerek aralarında kuzu cetvel ile uygulanmıştır. Yirmi bir adet fasıl başı tezhibinde yedi çeşit kenarsuyu deseni uygulanmıştır. Kenarsuyu uygulamalarında desen çoğunlukla renkli zemin üzerine altın ile bezenirken 17b(1) varakta ise altın zemin üzerine renk ile uygulanmıştır.

Kenarsuyu desenlerinde en çok kullanılan desen basit zencerek deseni el ve göz kararı ile dengeli bir şekilde direk fırça ile uygulanmıştır. Karşılıklı kenarlara küçük dokunuşlarla konan küçük çizgiler ve aralara yatay olarak yerleştirilen Y formu bezeme ile tamamlanan kenarsuyu yirmi bir adet fasıl başında on bir kez uygulanırken bunlardan beş tanesi turkuaz, iki adedi gri, üç tanesi kırmızı bir tanesi de yeşil zemin üzerine altın ile uygulanmıştır.

1b, 17a ve 71bvaraklarda bulunan fasıl başı tezhiplerinin kenarsuyu uygulamasında çapraz olarak karşılıklı kenara dayanan yarım pençten çıkan yaprak yukarıdaki pençten geçerek aşağıdaki penç ile buluşmaktadır. Yarım pençlerin üst kısmından çıkan helezon damla motifler ile desen tamamlanmıştır. 17a ve 71bvaraklardaki kenarsuyu uygulaması kırmızı zemin üzerine altın ile uygulanmıştır.

17b(2), 44a ve 93avaraklardaki kenarsuyu uygulamasında desen köşeli tek şerit kırk beş derecelik açı ile düz olmayan eğimli zikzaklar yaparak dolanırken çizgilerin ortalarında X şeklinde çizgiyi bölen küçük çizgi görülmektedir. Zikzak çizgisinin oluşturduğu üçgenlere eşit aralıklar ile konan V ve ters V şekilleri ile desen tamamlanmıştır. 17b(2) ve 44avaraklardaki kenarsuyu uygulaması kırmızı zemin, 93avarakta ise mavi zemin üzerine altın ile uygulanmıştır.

17b(1)varaktaki kenarsuyu uygulamasında desen boşluğun yarısına kadar köşeli çift şerit kırk beş derecelik açı ile düz zikzaklar yaparak dolanırken karşı kenardan aynı desen simetrik olarak dolanırken ortada baklava deseni, kenarlarda ise küçük üçgenler oluşturularak desen tamamlanmıştır. Altın zemine gri renk ile desen işlenmiştir.

Resim 9: Fasıl Başı Tezhibi (1bvarak)



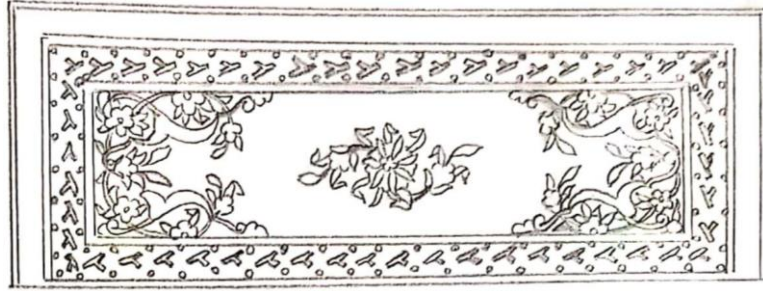
Çizim 15: Fasıl Başı Tezhibi (1b varak)



Resim 10: Fasıl Başı Tezhibi (2aVarak)



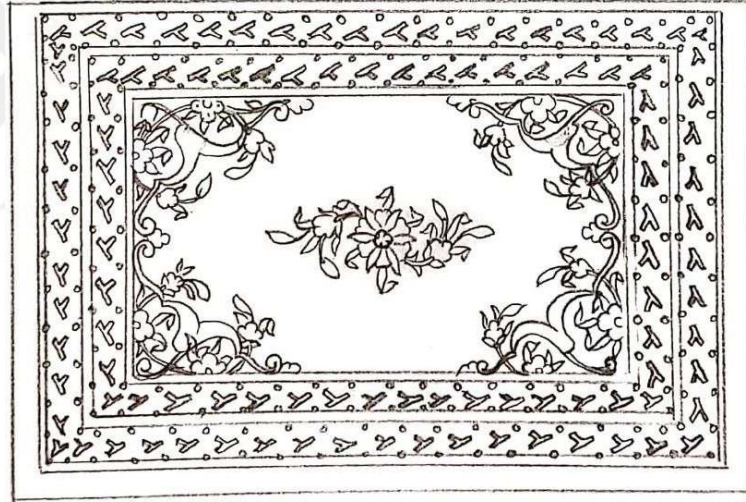
Çizim 16: Fasıl Başı Tezhibi (2a varak)



Resim 11: Fasıl Başı Tezhibi (5avarak)



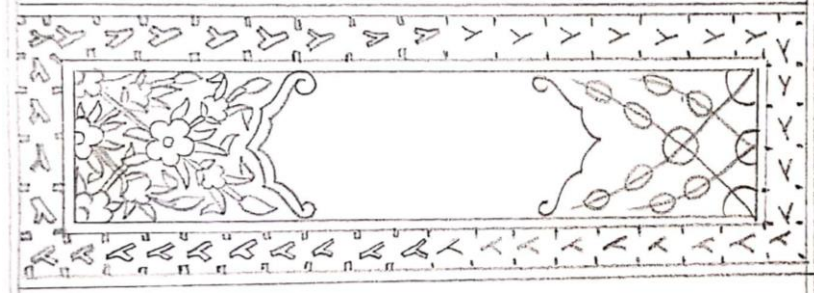
Çizim 17: Fasıl Başı Tezhibi (5avarak)



Resim 12: Fasıl Başı Tezhibi (14avarak)



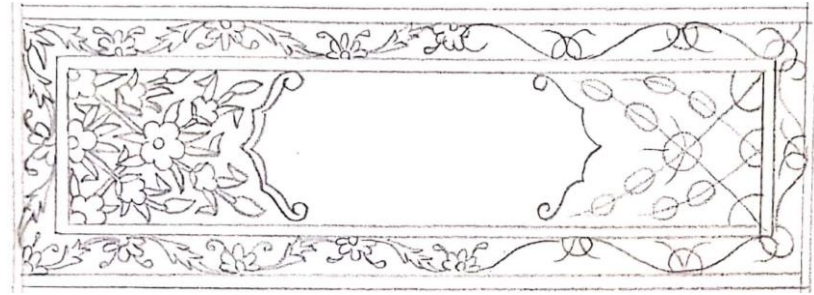
Çizim 18: Fasıl Başı Tezhibi (14avarak)



Resim 13: Fasıl Başı Tezhibi (17avarak)



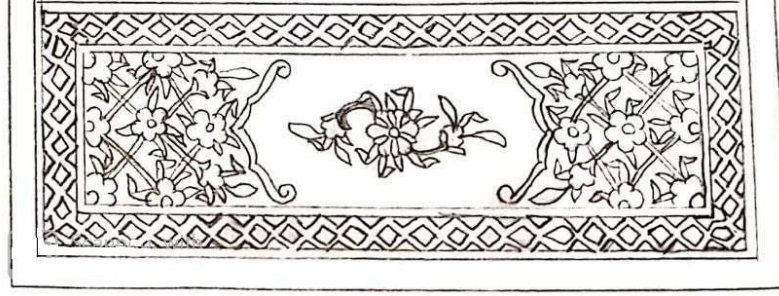
Çizim 19: Fasıl Başı Tezhibi (17avarak)



Resim 14: Fasıl Başı Tezhibi (17b varak)



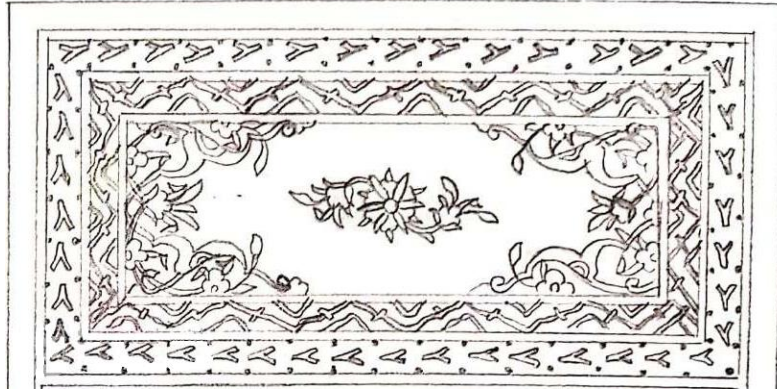
Çizim 20: Fasl Başı Tezhibi (17bvarak)



Resim 15: Fasl Başı Tezhibi (17bvarak)



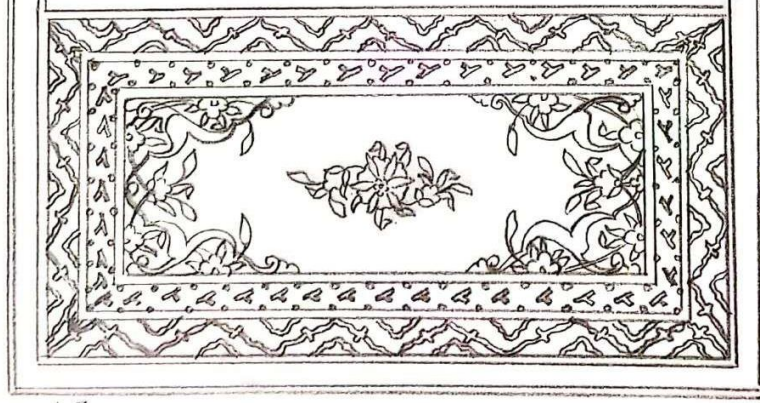
Çizim 21: Fasl Başı Tezhibi (17bvarak)



Resim 16: Fasıl Başı Tezhibi (20avarak)



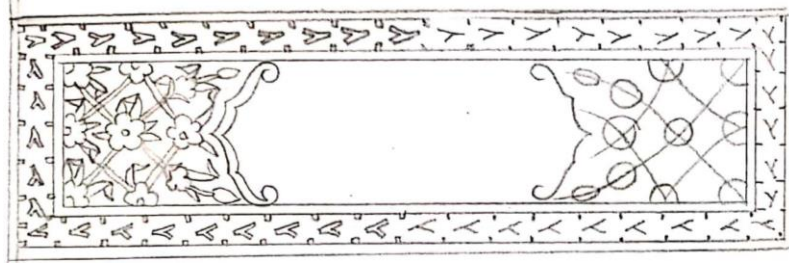
Çizim 22: Fasıl Başı Tezhibi (20avarak)



Resim 17: Fasıl Başı Tezhibi (28avarak)



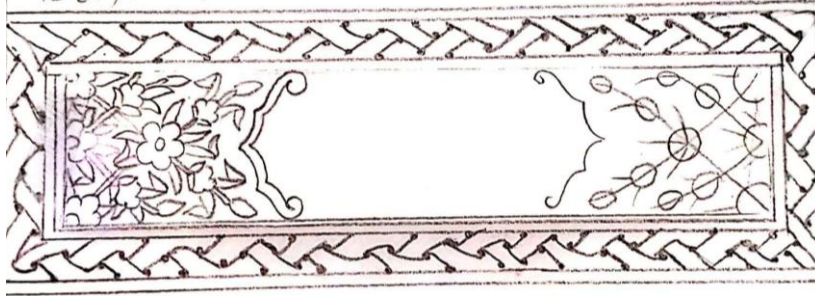
Çizim 23: Fasl Başı Tezhibi (28avarak)



Resim 18: Fasl Başı Tezhibi (29b varak)



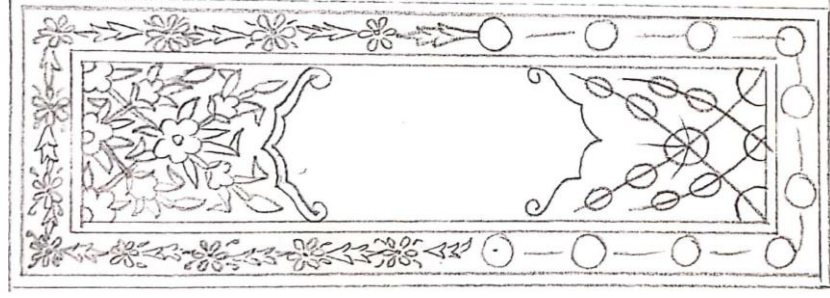
Çizim 24:Fasl Başı Tezhibi (29bvarak)



Resim 19:Fasl Başı Tezhibi (38avarak)



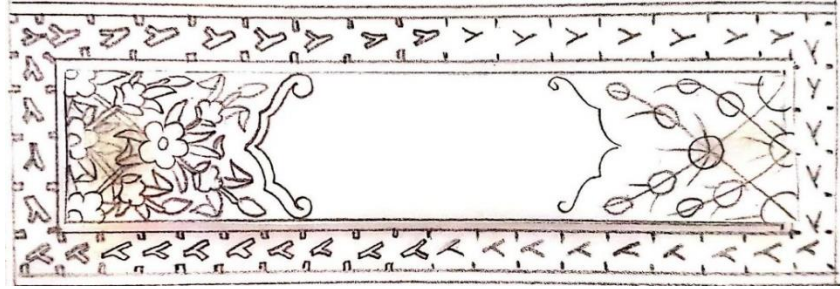
Çizim 25: Fasıl Başı Tezhibi (38avarak)



Resim 20: Fasıl Başı Tezhibi (39avarak)



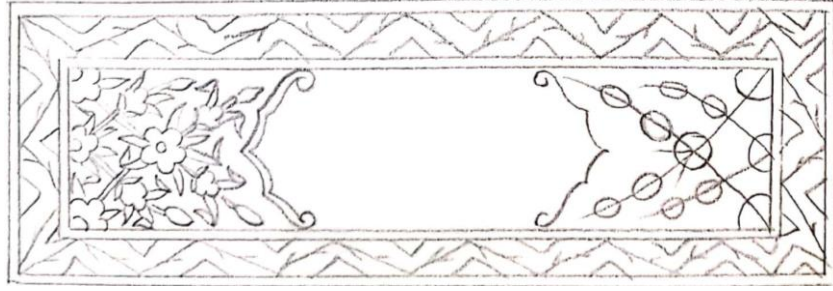
Çizim 26: Fasıl Başı Tezhibi (39avarak)



Resim 21: Fasıl Başı Tezhibi (44avarak)



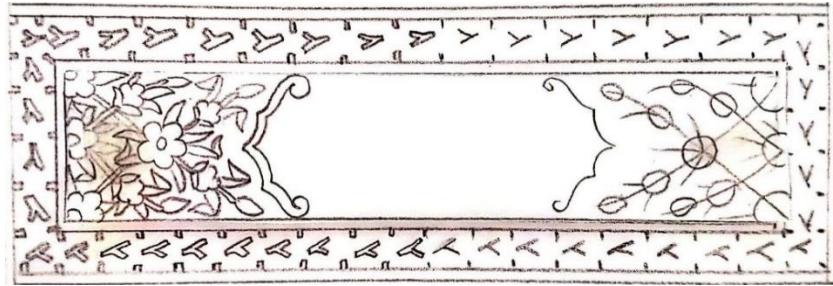
Çizim 27: Fasıl Başı Tezhibi (44avarak)



Resim 22: Fasıl Başı Tezhibi (49bvarak)



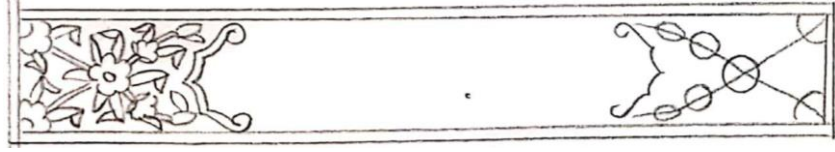
Çizim 28: Fasıl Başı Tezhibi (49bvarak)



Resim 23: Fasıl Başı Tezhibi (56b-59avaraklar)



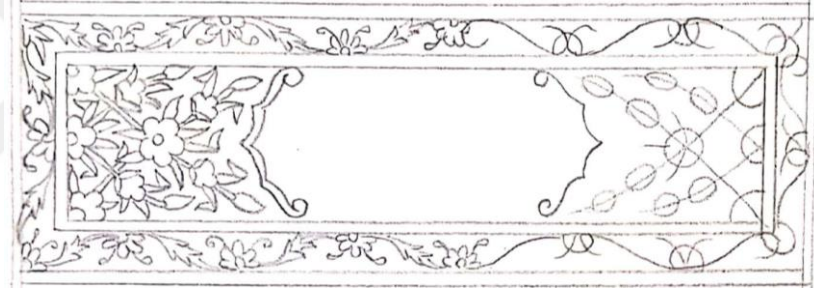
Çizim 29: Fasl Başı Tezhibi (56b-59avaraklar)



Resim 24: Fasl Başı Tezhibi (71avarak)



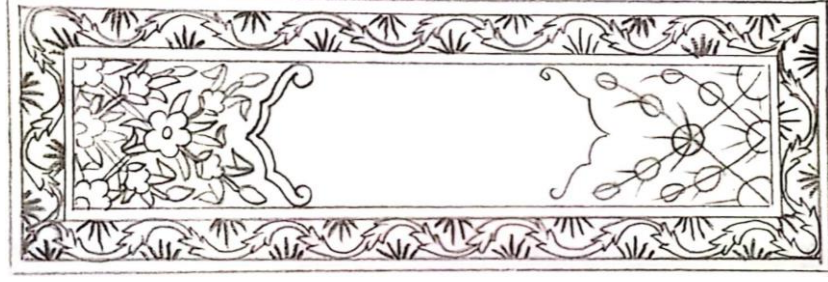
Çizim 30: Fasl Başı Tezhibi (71avarak)



Resim 25: Fasl Başı Tezhibi (78avarak)



Çizim 31: Fasl Başı Tezhibi (78a varak)



Resim 26: Fasl Başı Tezhibi (82a varak)



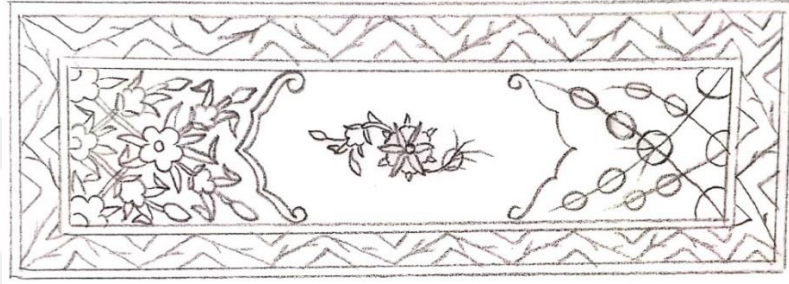
Çizim 32: Fasl Başı Tezhibi (82a varak)



Resim 27: Fasıl Başı Tezhibi (93a varak)



Çizim 33: Fasıl Başı Tezhibi (93a varak)



2. 2. 4. Şukûfe Sayfaları

Katalog No: D

Varak Numaraları: 2b,3a, 18a, 99a

Renkler: Sarı ve Yeşil Altın

Desen Motifleri: Gül

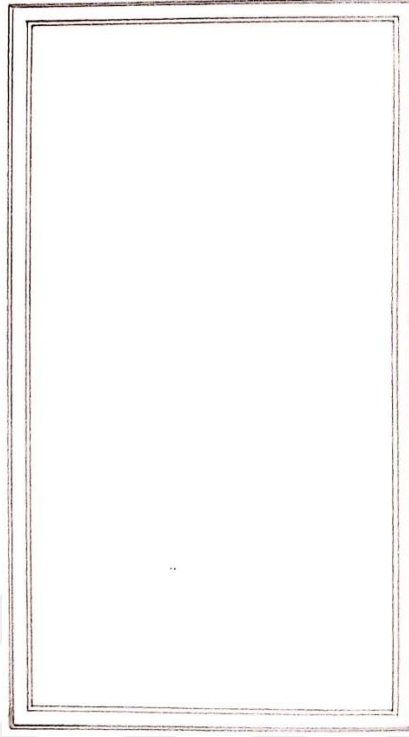
Sabancı Müzesinde yer alan 103- 0297 envanter numaralı eserde dört adet şukûfe bulunmaktadır. Şukûfe'ler cetvelli yazı alanı içine yerleştirilmiştir. Dört adet şukûfe de aynı desenden oluşmaktadır ve hepsi aynı şekilde boyanmıştır. S formu şeklinde bir daldan çıkan gül, goncası ve yapraklardan oluşmaktadır.

2b varaktaki şukûfe, sağ tarafa bakarken diğer 3a, 18a ve 99a varaklardaki şukûfeler simetrik oldukları için güller sola bakmaktadır. Gül, gonca, ince dallar ve yaprakların damarları sarı altın, yapraklar ve başlangıçtaki kalın dal, yeşil altının sıvama boyanması ile uygulanmıştır.

Resim 28: Şukûfe (2bvarak)



Çizim 34: Şukûfe Sayfanın Plan Şeması



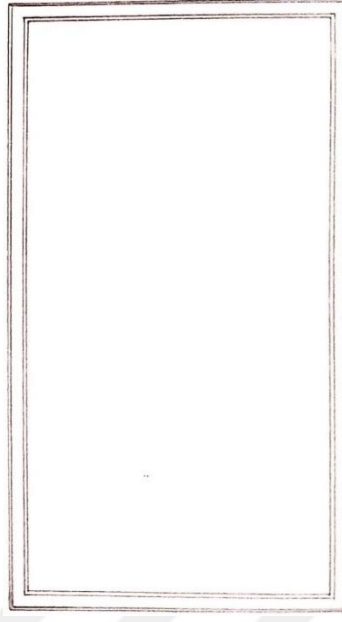
Çizim 35: Şukûfe Çizimi (2bvarak)



Resim 29: Şukûfe (3a, 18a, 99avaraklar)



Çizim 36: Şukûfe Varakların Plan Şeması



Çizim 37: Şukûfe Çizimi (3a, 18a, 99avaraklar)



2. 2. 5. Mekke–Medine Tasviri

Katalog No: E

Varak Numaraları: 18b, 19a

Renkler: Altın, yeşil, kahverengi, mavi, beyaz, mor, kırmızı, siyah.

Desen Motifleri: Kâbe-i Şerif, Mescid-i Haram, Medine-i Münevvere, Mekke-Medine şehri, dağlar, yollar, ağaçlar, akant yaprakları, natüralist çiçekler ve yapraklar.

Sabancı Müzesinde yer alan 103-0297 envanter numaralı eserde karşılıklı varaklarda bulunan birer adet Mekke ve Medine tasviri bulunmaktadır. Tasvirlerin üst ve alt cetvelin tam ortasında dört yapraklı pençten önce birbirlerine bakan akant yaprakları ve bu yaprakların ortasından köşelere doğru uzanan çiçek dizisi ve yapraklar köşeleri doldurmuştur. Dört yapraklı pencin alt kısmından çıkan akant yapraklarının oluşturduğu C formu ile çevrelenmiş ve tasvir dikey beyzî form içine yerleştirilmiştir. Köşelerde bulunan bezemenin zemini sıvama altın olarak boyanmış ve yoğun olarak iğne perdahı uygulaması yapılmıştır.

18b varakta Mekke şehri tasvir edilmiştir. Mescid-i Haram beş kenarlı bir avlu içinde tasvir edilmiştir. Mescidin kuzeyinde kare bir avlu doğusunda ise dikdörtgen bir avlu daha vardır. Avlunun üst kısmı küçük mavi kubbeler ile örtülüdür. Mescidin iki şerefeli yedi adet minaresi bulunmaktadır. Mescidin sağ üst köşesinde Kâbe görülmektedir. Avlu içinde iki adet yol Kâbe'ye ulaşmaktadır.

Mescidin içinde mavi üçgen çatılı, beyaz beş adet yapı bulunmaktadır. Bu yapılar dört ayrı mezhebe ait makamlar; Hanbeli Makamı, İbrahim (şafi) Makamı, Hanefî Makamı, Maliki Makamı ve Zemzem Kuyusu bulunmaktadır. Avlunun güney batı köşesinde minber bulunmaktadır. Kâbe'yi de içine alan daire şekli kırmızı çizgilerle belirtilmiştir. Hicr-i İsmail (hatim) adında Kâbe'nin içi sayılan namaz kılınabilecek olan yer tasvir edilmiştir.

Mekke Şehri mescidin etrafında tasvir edilmiştir. Evler, beyaz renkte ve düz damlıdır. Minyatürün ön ve arka planında dağlar sıralanmıştır. Sol üstte dağların altında tek şerefeli minaresi olan camiye dağlardan gelen yol ve camiden şehre yol inmektedir. Gökyüzü açık maviden beyaza doğru geçişli boyanmıştır. Zemin sıvama altın uygulanmış ve aralıklarla üç nokta iğne perdah uygulanmıştır. Mescid-i Haram'ın

kenarlarından ve içinde ve dışında bulunan mimarının tüm etrafından kırmızı kalın bir çizgi dolanmaktadır.

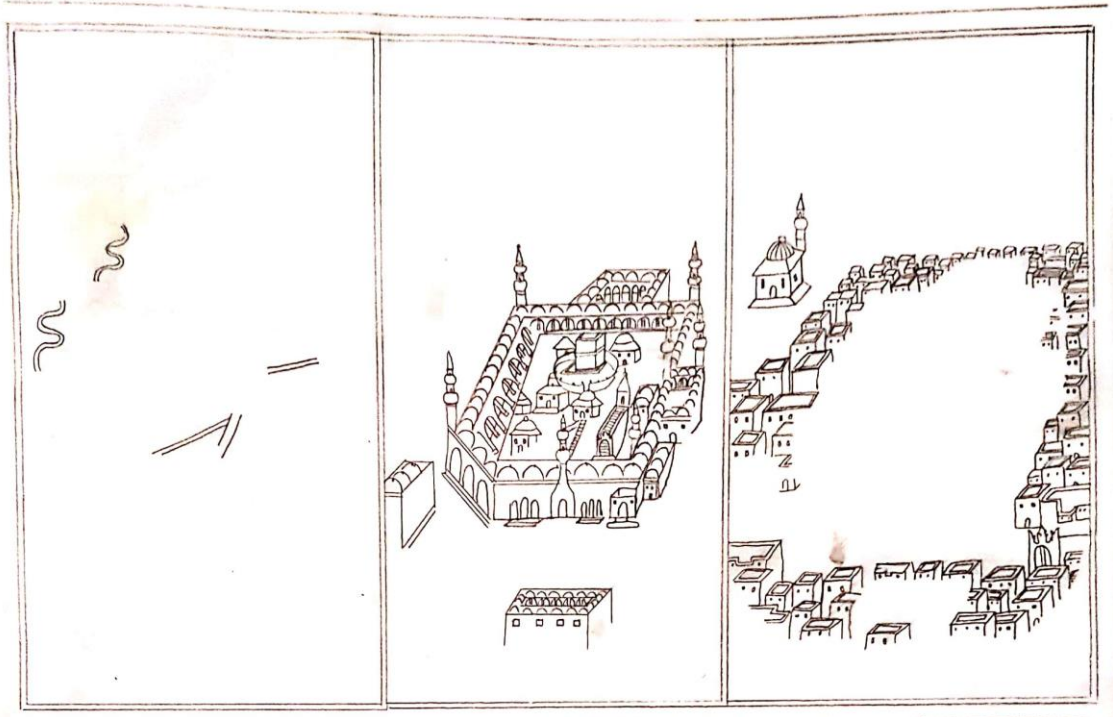
19a varakta Medine şehri tasvir edilmiştir. Mescid-i Nebevi'nin dikdörtgen bir avlusu bulunmaktadır. Minyatürde Mescid-i Nebevi'nin beş adet çift şerefeli minareler bulunmaktadır. Dikdörtgen avlunun üst kısmında Hücre-i Saadetin bulunduğu bölüm, üzeri kubbe ile örtülü, avlu üstü kubbeler ile çevrilmiş ve tüm kubbeler mavi ile renklendirilmiştir. Avlu iki bölümden oluşmaktadır. Kuzeye bakan avluda yarım daire şeklinde kubbeli olan Hücre-i Saadet üç katlı olarak tasvir edilmiştir. Yapının kubbesinden gökyüzüne doğru yükselen altın ile yapılmış bir ışık tasvir edilmiştir. Hücre-i Saadetin içinde bulunan İslam Peygamberi Hz. Muhammed ve iki halifenin kabrinin bulunmasının bu şekilde tasvir edildiği düşünülmektedir.

Mescidin güneye bakan avlusu içinde ikisi tek katlı biri iki katlı mavi çatılı üç adet yapı bulunmaktadır. Avlunun güneyinde Hz. Osman'ın diktiği hurma ağacı ve solunda su kuyusu bulunmaktadır. Medine Şehri, Kanuni Sultan Süleyman döneminde güvenlik sebebiyle yapılan surlarla çevrelenmiştir. Şehir mescidin etrafında tasvir edilmiştir. Minyatür de ön planda kahverengi dağlar ve arka planda ise yeşil renkli sıra dağlar tasvir edilmiştir. Medine Şehri bu dağlar arasında tasvir edilmiştir. Medine'de bulunan evler tek katlı, beyaz renkli ve gri damlı olarak tasvir edilmişlerdir.

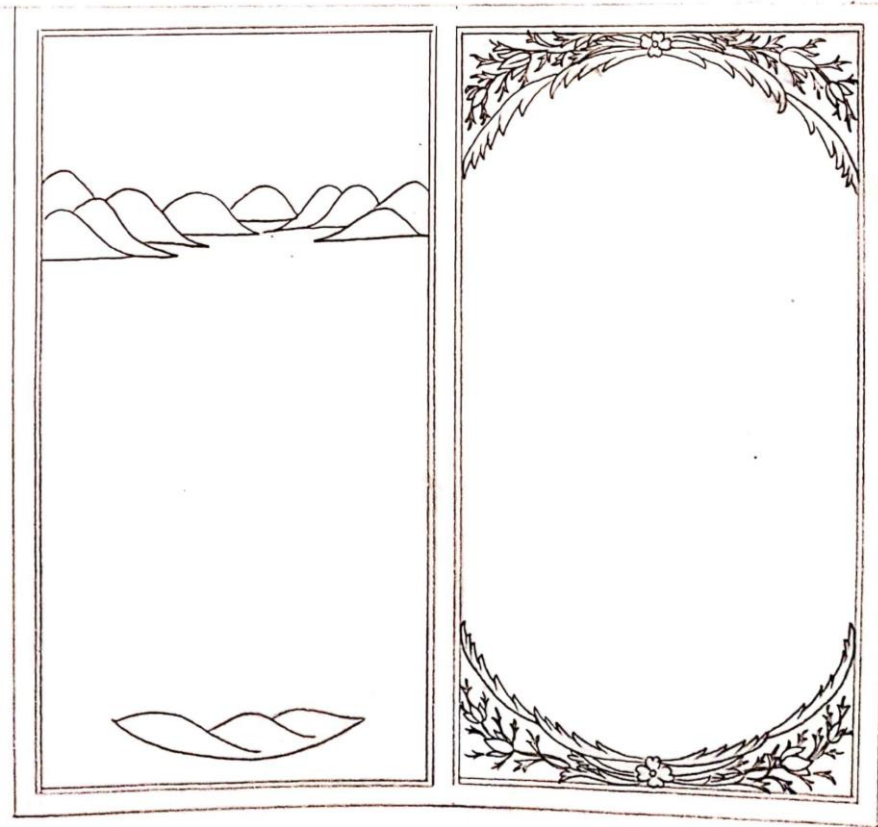
Resim 30: Mekke Tasviri (18bvarak)



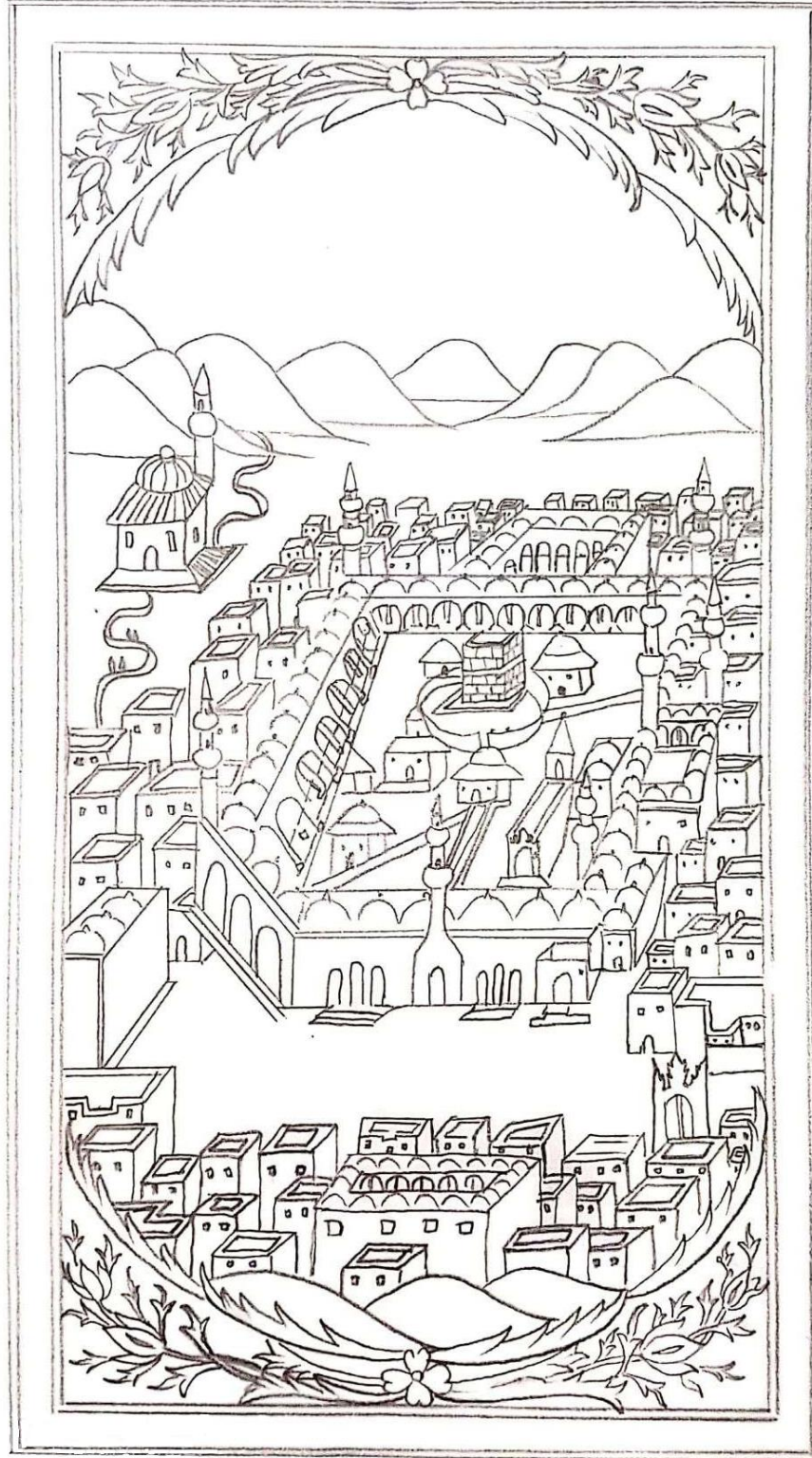
Çizim 38: Mekke-i Mükerrermin Mimari Öğeleri (Yollar, Kâbe-i Şerif ve Yerleşim Yerleri)



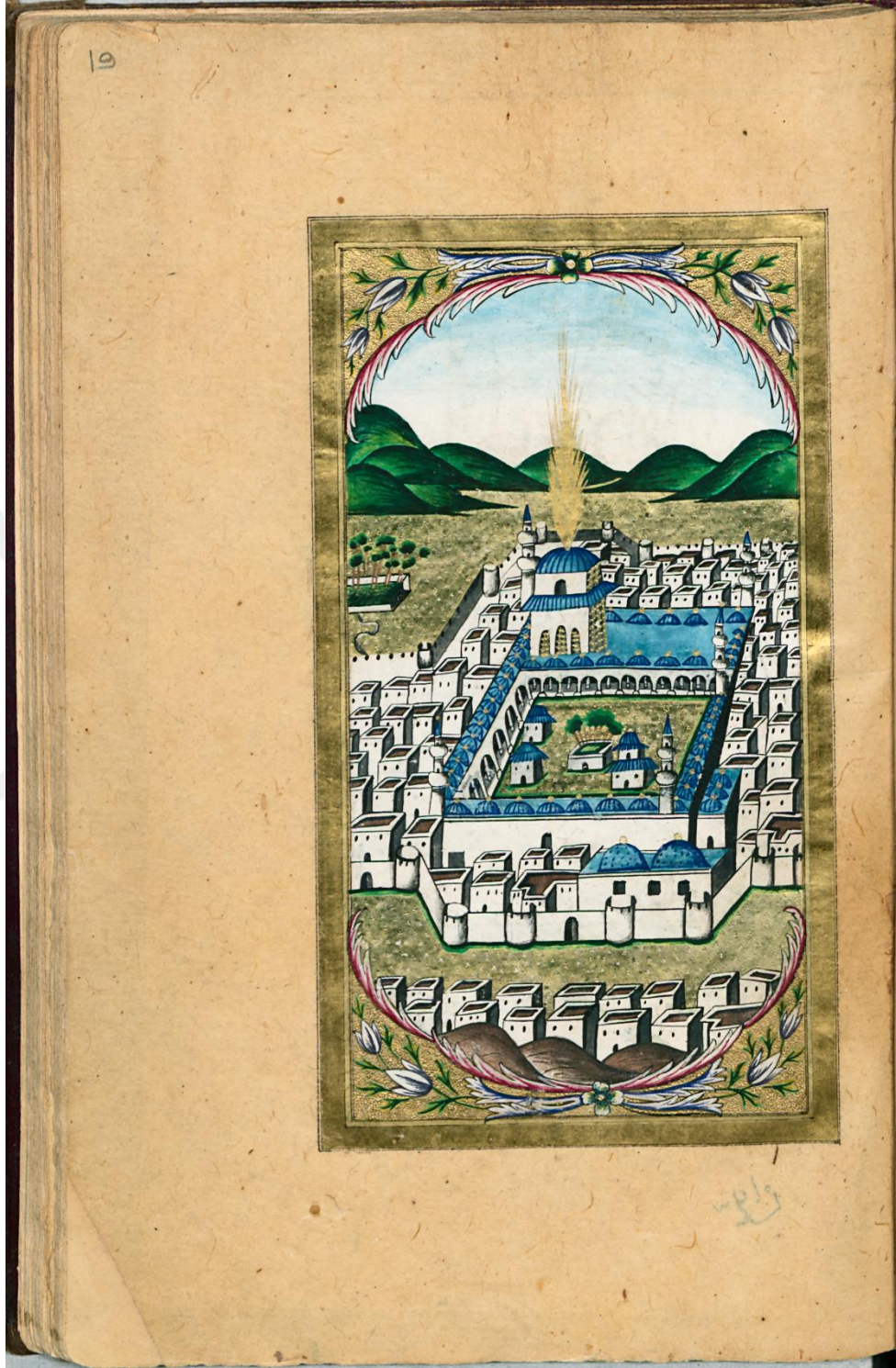
Çizim 39: Mekke-i Mükerremin Dağları ve Süslemesi



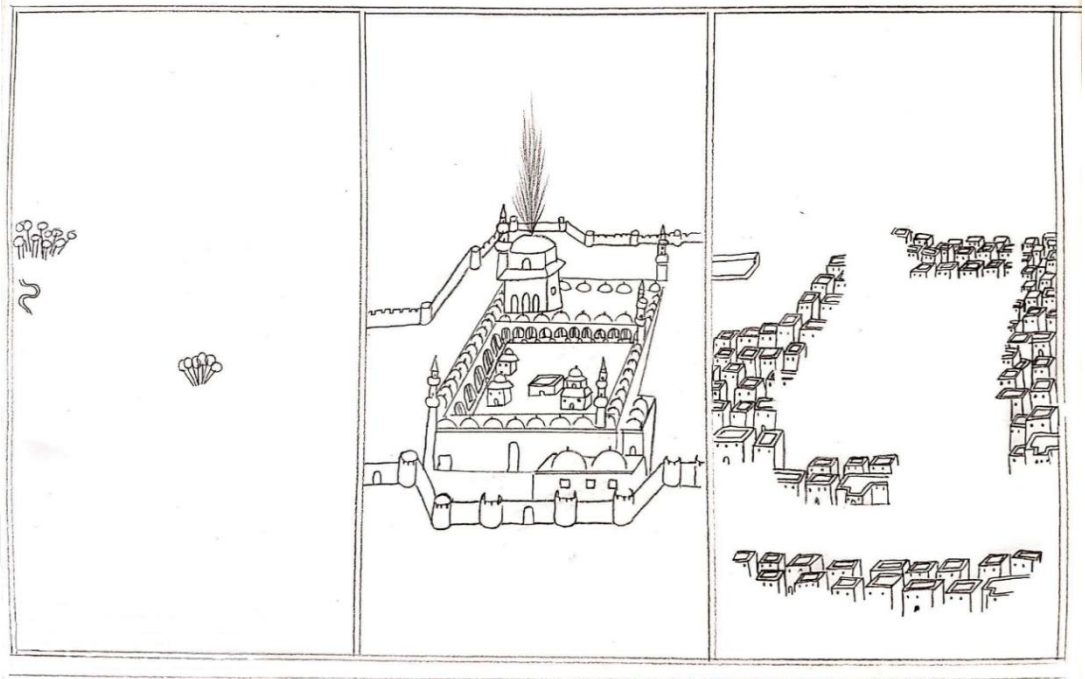
Çizim 40: Mekke Tasviri Çizimi (18bvarak)



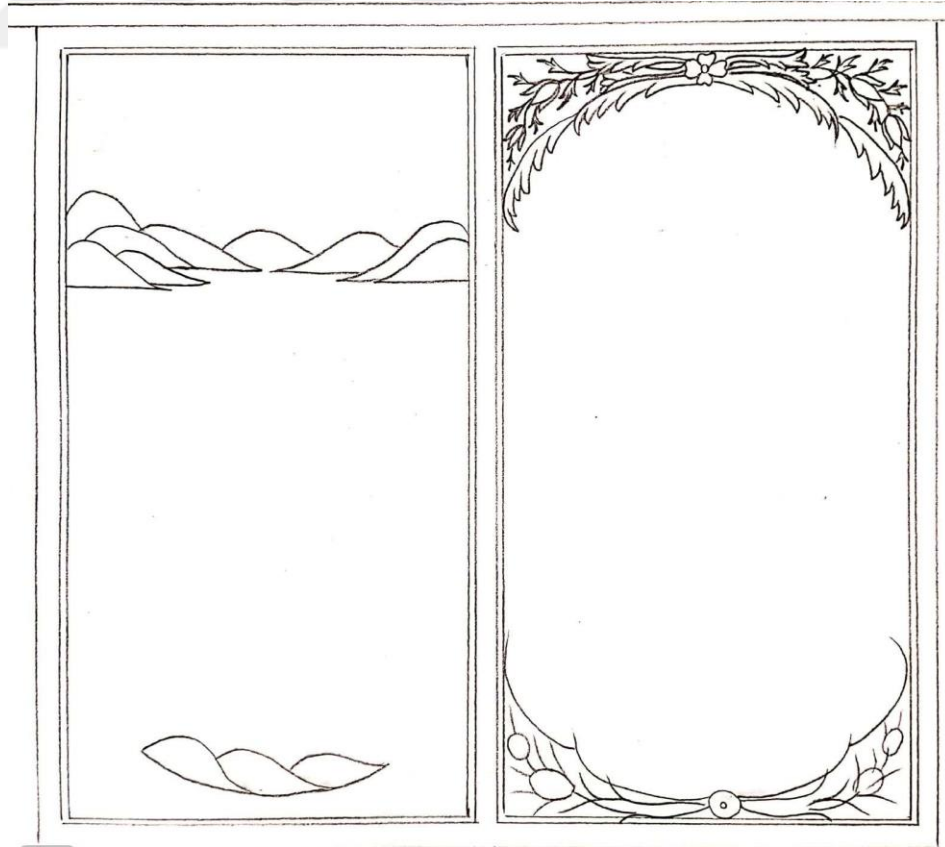
Resim 31: Medine-i Münevvere Tasviri (19avarak)



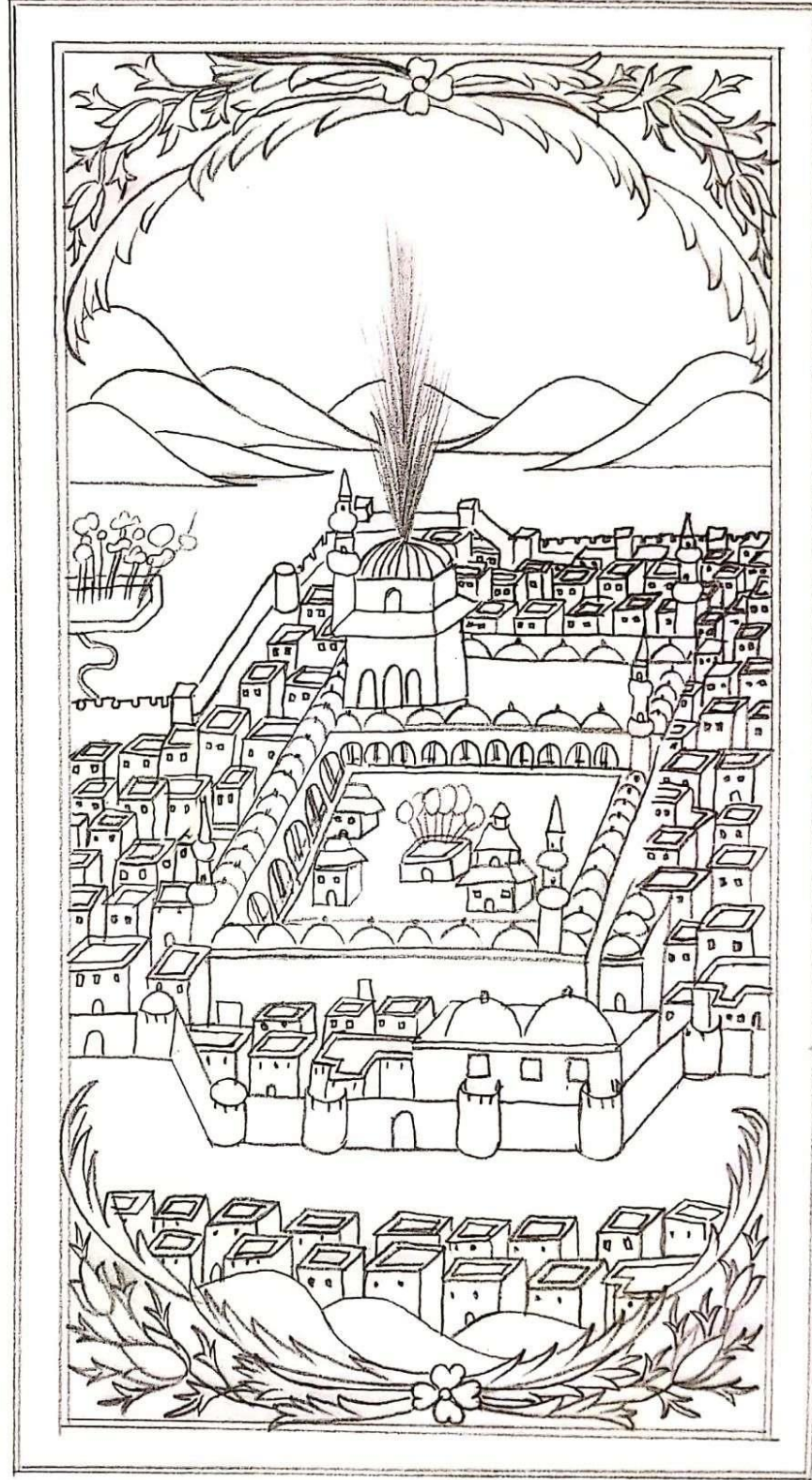
Çizim 41: Medine-i Münevvere'nin Mimari Öğeleri (Yollar, Ravza-i Mutahhara ve Yerleşim Yerleri)



Çizim 42: Medine-i Münevvere'nin Dağları ve Süslemesi



Çizim 43: Medine-i Münevvere'nin Çizimi (19avarak)



2. 2. 6. Ketebe Sayfaları

Katalog No: F

Varak Numaraları: 98a, 98b

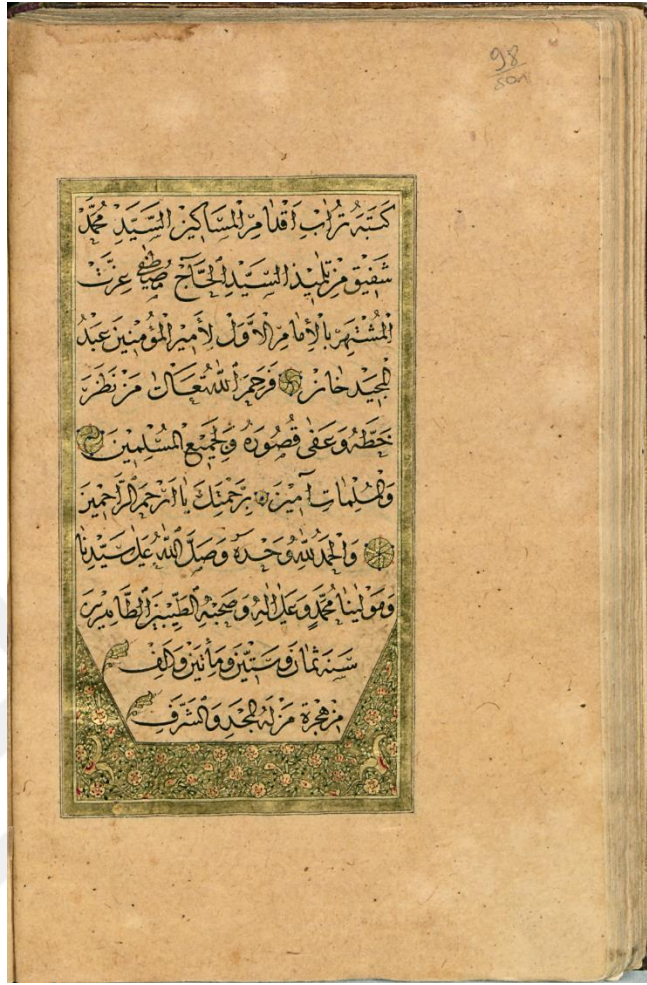
Renkler: Altın, yeşil, kırmızı, yavruağzı, siyah.

Desen Motifleri: Rumi, penç, gonca ve yaprak

98a ve 98b varaklarında ketebe tezhipleri bulunmaktadır. Yazı satırları sona doğru iki taraftan gittikçe kısalması ile oluşan boşluklara yapılan bezeme ketebe tezhibidir. Karşılıklı iki varakta aynı tarzda tezhiplenerek eserde bütünlük sağlanmıştır. 98a varakta son dört satır yazı daralırken, 98b varakta sadece son iki satır daralmaktadır. Karşılıklı varakların ölçüleri eşit olmasa da aynı desenin motiflerin boyutlarında yapılan ayarlama ile bütünlük sağlanmıştır. Desen $\frac{1}{2}$ simetrik uygulanmıştır.

Alt köşelerdeki orta bağdan çıkan rûmi motifinin bir dalı dendan ile kısa kenarda biterken, diğer dal dendan ile uzun kenarda biter. Alt kenarın ortasında pençten dört yana çıkan dallar üzerine yerleştirilmiş penç, gonca ve yaprak motifleriyle tezhip deseni alanı doldurarak tamamlanmıştır. Motiflerde aynı renkler kullanılmıştır; penç ve rûmi motifi açık yavruağzı boyanmış kırmızı nokta ile renklendirilmiştir. Dallar ve yapraklar altın üzeri altın yani zerenderzer uygulaması yapılmıştır. Zemin boşluklarına aralıklı üç nokta iğne perdahı uygulaması yapılmıştır.

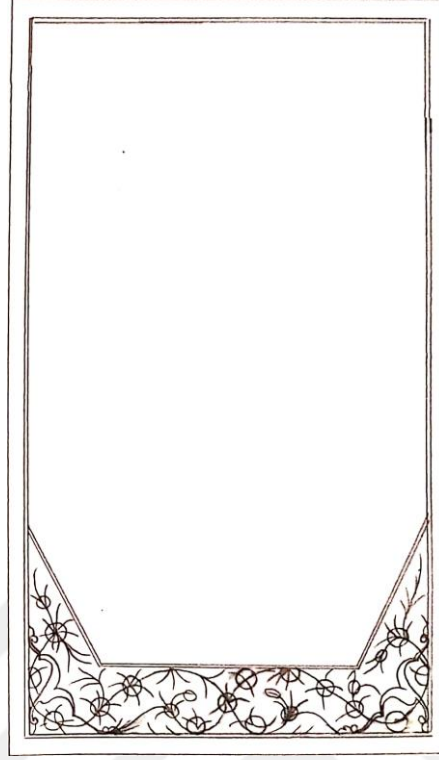
Resim 32: Ketebe Sayfası (98avarak)



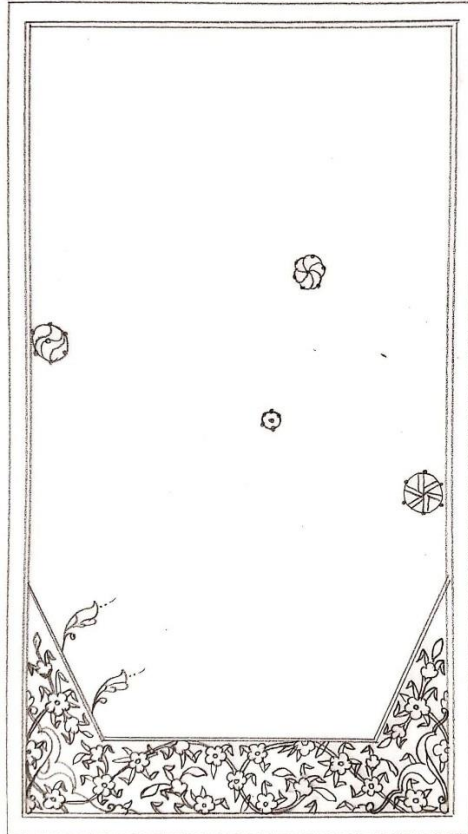
Çizim 44: Ketebe Sayfası Plan Şeması



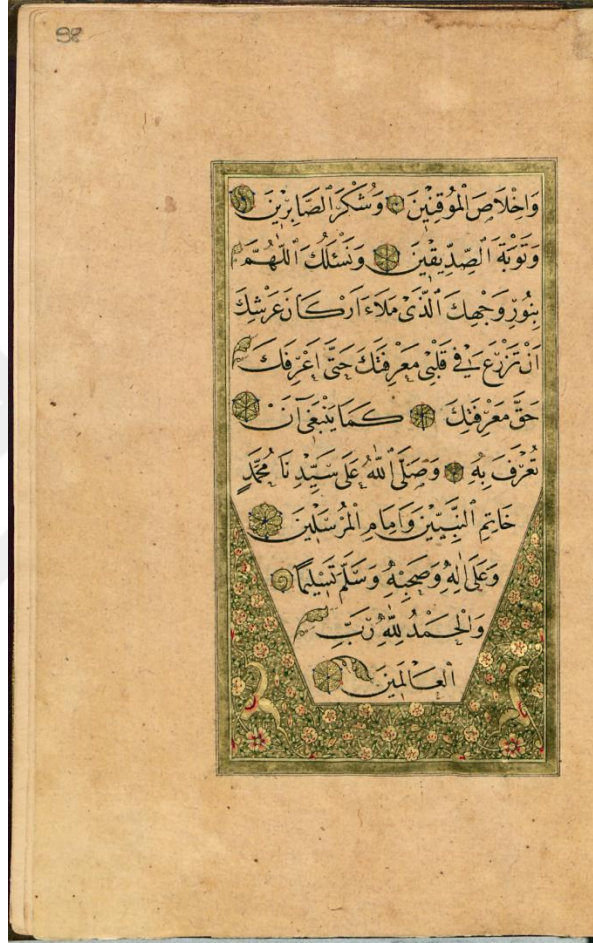
Çizim 45: Ketebe Sayfası Helezon Sistemi



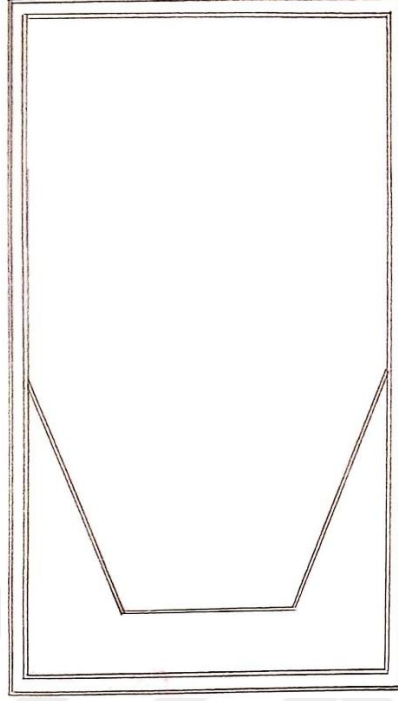
Çizim 46: Ketebe Sayfası Çizimi



Resim 33: Ketebeinin Karşı Sayfası (98bvarak)



Çizim 47: Ketebenin Karşı Sayfası Plan Şeması



Çizim 48: Ketebe Sayfası Helezon Sistemi



Çizim 49: Ketebeenin Karşı Sayfası Çizimi



BÖLÜM 3: UYGULAMALAR

1. Uygulama: 3 Adet Ünvan Sayfası Tezhibi

Uygulama çalışmaları için araştırma konusu olan Sakıp Sabancı Müzesi'nde bulunan XIX. yüzyıla ait 103-0297 envanter numaralı Delailü'l-Hayrat yazma eserinin 5b ve 20b varakta bulunan iki adet ünvan sayfası tezhibi seçilmiştir. Ayrıca Sabancı Müzesinde bulunan ve değerlendirme kısmında muadili olduğu için kıyaslaması yapılan 103-0185 envanter numaralı Delailü'l-Hayrat yazma eserin 1b varakta bulunan ünvan sayfası tezhibi seçilmiştir. Uygulama yapmak için desenler birebir eskiz alınarak çizilmişlerdir. Uygulamalar da kullanılan aharlı yazı kâğıdını seçerken yazma eserlerdeki kâğıdın renk tonuna uygun olmasına dikkat edilmiştir. Uygulama yapılmadan önce belirlenmiş olan üç adet ünvan sayfasında bulunan yazı metni, günümüz hattatları tarafından orijinaline sadık kalınarak aynı hat karakteri ile nohudi renk aharlı kâğıda yazdırılmıştır.

Üç adet uygulama için aslına uygun bir şekilde yazılar yazdırılıp hazırlandıktan sonra uygun boyuttaki murakkalara muhallebi ile yapıştırılmış ve ağırlık altında bekletilmiştir. Uygulama desenleri eskiz kâğıdına çizilmiş ve kontrolleri yapıldıktan sonra Ünvan Sayfası desenleri uygulama kâğıtlarına geçirilmiştir. Uygulamaya her zaman olduğu gibi önce altınlardan başlanmıştır. Desenin zeminindeki altın, sıvama olarak boyanmıştır. Altın uygulamaları boyandıktan sonra mührelenerek parlatılmıştır. Ünvan Sayfası varaklarındaki deseni oluşturan barok ve rokoko tarzı motifler hangi renkler ile uygulanmış ise günümüz boyaları ile o renklere ulaşılmaya çalışılmıştır. S ve C kıvrımlı akant yaprakları, natüralist çiçeklerin tonlama ve gölgelendirmeleri orijinal eserdeki canlılığı sağlamaya dikkat edilerek uygulanmış ve siyah ile tahrir çekilmiştir. Halkâr uygulaması sulu sıvama altın olarak boyanmış ve altın ile tahrirlenmiştir. Altın zeminde ki iğne perdahı olan yerler aslına uygun olarak uygulanmıştır. XIX. yüzyıl tezhipleri klasik dönem tezhiplerinden çok farklı olsa da her iki dönemde de özellikle el işçiliği bakımından zahmetli, zaman ve emek isteyen çok değerli çalışmalardır.

Resim 34: Ünvan Sayfası uygulaması I yarım



Resim 35: Ünvan Sayfası uygulaması I son hali



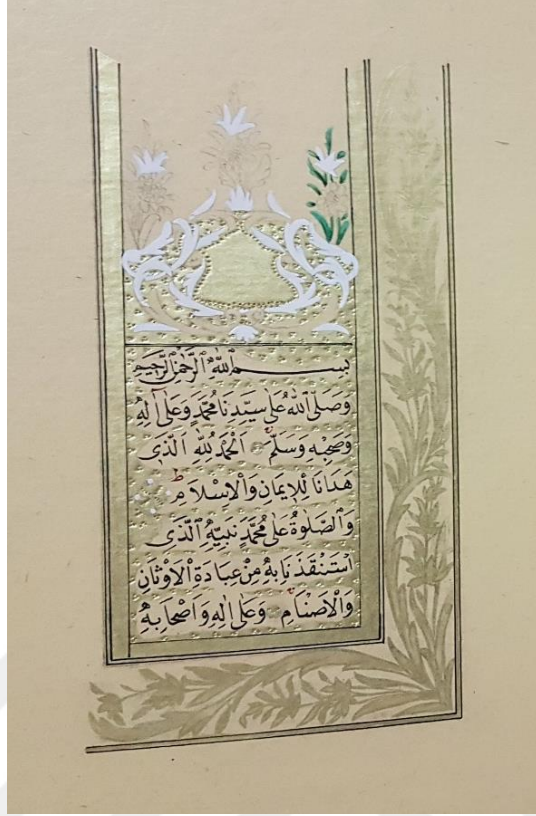
Resim 36: Ünvan Sayfası uygulaması II yarım



Resim 37: Ünvan Sayfası uygulaması II son hali



Resim 38: Ünvan Sayfası uygulaması III son hali



Resim 39: Ünvan Sayfası uygulaması III son hali



2. Uygulama: Mekke-Medine Tasviri

XIX. yüzyıla ait 103-0297 envanter numaralı Delailül-Hayrat yazma eserin 18b ve 19a varaklarında karşılıklı yerleştirilmiş sağ varakta Mekke, sol varakta ise Medine tasviri bulunmaktadır. Röprodüksiyon uygulama için 103-0297 envanter numaralı eserin Mekke Medine tasviri seçilmiştir. Önce şamua kâğıdı sulu ebru boyası ile yazma eserin zemin rengi olan nohudi renge en yakın ton elde ederek sünger yardımı ile boyanmıştır. Kuruduktan sonra mukavva üzerine muhallebi yardımı ile yapıştırılmış ve kurutulmuştur. Kıvrılmasını engellemek için kâğıdın suyolunun tersine bakılarak mukavvanın arkasına da kâğıt yapıştırılmıştır. Hafif nemli iken ağırlık altına konmuştur.

Uygulama desenleri aslına uygun olarak eskiz kâğıdına itina ile çizilmiştir; fakat çizilirken bazı yanlışlıklar düzeltilmiştir. Özellikle Mescid-i Haramın sol alt köşesi evin tepesinin üzerinden yere çizilmiştir ve bazı evlerin yamuk olan damları elimizden geldiğince düzeltilmiştir. Kontrolleri yapıldıktan sonra Mekke ve Medine tasvir desenleri uygulama yapılacak murakkaya karşılıklı varakta bulunuyormuş gibi aralarına 5 cm boşluk bırakılarak geçirilmiştir. Uygulamaya her zaman olduğu gibi önce altın boyamalardan başlanmıştır. Desenin zeminindeki altın, sıvama olarak boyanmıştır. Altın uygulamaları boyandıktan sonra mührelenerek parlatılmıştır. Tasvirin üst ve alt cetvelin tam ortasındaki dört yapraklı pençten çıkan akant yapraklarının oluşturduğu C formu ile köşelerde ki boşluğa doğru uzanan barok ve rokoko tarzı çiçek ve yapraklar hangi renkler ile uygulanmış ise günümüz boya ile o renkler elde edilmeye çalışılmıştır. S ve C kıvrımlı akant yaprakları, anemon çiçeklerin tonlama ve gölgelendirmeleri orijinal eserdeki canlılığı sağlamaya dikkat edilerek uygulanmış ve siyah ile tahrir çekilmiştir. Köşelerdeki altın zeminin her tarafı iğne perdah uygulanmış fakat tasvirin zemini aralıklarla yapılan üç nokta iğne perdahı olan yerler aslına uygun olarak uygulanmıştır.

Resim 40: Minyatür uygulaması eskiz çizimi



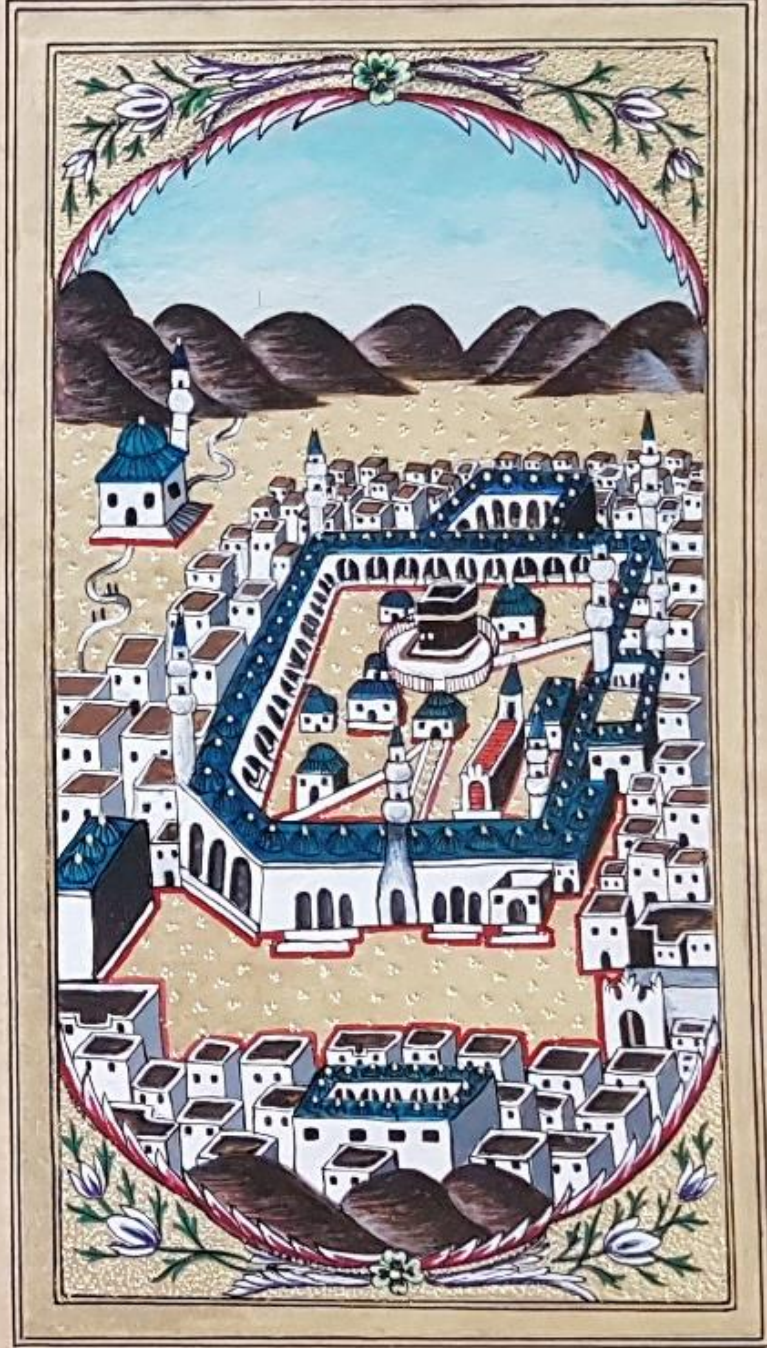
Resim 41: Minyatür boyama aşaması



Resim 42: Mekke Medine Minyatür İğne Perdah Aşaması



Resim 43: Mekke Tasvirinin Son Hali



Resim 44: Medine Tasvirinin Son Hali



3. Uygulama: Özgün Tasarım

Son uygulama olarak araştırma konusu olan Delailü'l-Hayrat yazma eserin bezemelerinde görülen barok-rokoko üslubuna uygun motiflerinden oluşan serbest bir tasarım hazırlanmıştır. Uygulama çalışması, kenarları boya ile yanık hissi veren zemini boya dokulu oval aharlı kâğıt üzerine uygulanmıştır. Desen kompozisyonu büyükçe saksıdan çıkan $\frac{1}{2}$ simetrik natüralist çiçek demetlerinden oluşmaktadır. Yan taraflardan çıkan akant yapraklarının C ve S kıvrımlı yapraklar arasına döneme uygun üslupta çiçek demeti yerleştirilmiştir.

Natüralist üslupta yapılmış, gül, sümbül, kasımpatı, şebboy ve kır çiçeklerin çoğunluğu ve yapraklar tarama tekniği ile boyanmış, diğer kır çiçeklerinde ince fırça darbeleriyle gölgelendirme yapılmıştır. Serbest desenin motiflerinde renk uyumuna dikkat edilerek, yazmalarda görülen renk ve tonlamalar ile benzer ahenkte olmasına özen gösterilmiştir. Desenin alt ortasında bulunan saksı sarı ve yeşil altın ile boyanmış, sarı altın kahverengi ile gölgeli boyanırken yeşil altın tamamen iğne perdah uygulanmıştır. Çiçeklerin ortasındaki tohum kısımları sarı altın sıvama boyanmış ve iğne perdahı tekniği uygulanmıştır.

Resim 45: Özgün tasarımın eskiz çizimi



Resim 46: Özgün Tasarımın Kâğıda Geçirilmesi



Resim 47: Özgün Tasarımın Boyanması



Resim 46: Özgün Tasarımın Son Hali



DEĞERLENDİRME–SONUÇ

Osmanlı İmparatorluğunun sanatsal gelişimi XVI. yüzyılda gelen sanatçılar sebebiyle yeni bir sentez oluşturarak zirveye ulaşmış ve Türk sanatının altın çağı olmuştur. Nitekim XV. ve XVI. yüzyıllarda tezminatta ki motif ve tasarımların estetik açıdan zirveye ulaştığı bilinen bir gerçektir. XVII. yüzyılda, sanat akımlarının tarihi gelişimi ile etkileşimin çok yoğun olduğu bu süreçte yapılan eserlerde, klasik devir olarak tanımlanan (XV. ve XVI. yüzyıllar) dönemde yapılan muhteşem eserlerin kopya edildiği ve tekrarlandığı görülür. Yani, eskinin taklidi ve benzeri eserleri çok fazla sayıda görölmektedir.

XVII. ve XVIII. yüzyıllarda ise, zamana hâkim olan sanat akımlarına rağmen, yine de klasik döneme ait karakterini koruyabilmiştir. Bu dönemde sanat dallarında özellikle de tezhip sanatındaki gerilemeye karşılık XVIII. yüzyıl, çiçek ressamlığının en parlak dönemi olmuştur. XVII. yüzyıl, Osmanlının siyasi alandaki duraklama dönemi her alanda olduğu gibi sanat alanında da durgun geçmiştir. Avrupa’da çok hareketli ve zengin bezemeler iyice yaygınlaşmış olan sanat zevki, XVIII. yy. başlarından itibaren İstanbul sarayına da sızmaya başlamıştır. Klasik tezhip üslubu, yerini yavaş yavaş şukûfe tarzına bırakmış, barok ve rokoko tarzlarının daha çok yoğun olduğu yeni bezemeler ortaya çıkmıştır.

Türk Sanatında, klasik dönemin ardından XVIII. yüzyıl başından itibaren günümüzde Lâle Devri olarak adlandırılan süreçte Batı etkileri görölmeye başlanmıştır. Bunun bir sonucu olarak süsleme sanatları yeni bir karaktere ve özelliğe bürünmüş ve yeni üsluplar ortaya çıkmıştır. Böylece nakkaşların bu yeni tarzlara adapte oluşları ve zevklerine bağlı olarak yeni eserler üretilmiştir. 1729’da matbaanın yaygınlaşması ile yazma eserlere olan ilgi azalmaya başlamış, tezhip sanatı başta olmak üzere kitap sanatları bu durumdan olumsuz yönde etkilenmiştir.

XIX. yüzyılda ve XX. yüzyılın başında yazılmış ve bezenmiş el yazma eserlerde bulunan tezhip, cilt ve minyatür gibi kitap sanatlarının nadide örnekleri müzelerde yer almaktadır. Bu klasik sanatların uygulandığı Kur’an, dua ve şiir gibi kitapların bazılarında onları uygulayan sanatçıların isimlerinin olması, bu üretimlerin saray yönetiminin koruyuculuğunda olduğunu gösterir.

Bu araştırmada bu dönemde üretilen ve şu anda Sakıp Sabancı Müzesinde bulunan 103-0297 envanter numaralı yazma eser ele alınıp incelenmeye çalışılmıştır. Delâilü'l-Hayrat, Şâzeliyye tarikatının Cezûliyye kolunun kurucusu olan Şeyh Cezûlî'nin (ö. 870/1465) Hz. Muhammed için okunan tüm salavât-ı şerife ile alâkalı eserleri inceleyerek ve ehil olan kimselerle istişare ederek derlediği salavat kitaplarıdır. Delailü'l-Hayrat, XVIII. yüzyılda yaygınlaşan boyutları küçük ve kolayca taşınabilen dua kitaplarıdır. Bu kitaplarda, metin başlamadan önce Hz. Muhammed'in özelliklerinin anlatıldığı hilye, Hz. Muhammed'in isimlerinin yazılı olduğu bölüm, kendisinin ve yakınlarının defnedildiği yerin özelliklerinin anlatıldığı bölüm ve sonra ilk iki varakta karşılıklı olarak Mekke'de Haremü'ş-şerif ve Medine'de Ravzatu'l-mutahhara olarak tanınan ve kısaca Mekke-Medine minyatürleri olarak bilinen tasvirler bulunmaktadır. Bu minyatürlerin bulunduğu eserlerde tasvirleri yapılan yerler anlatılmamıştır; tasvirlerde ise bu iki yörenin topografyası işlenmiştir. Bu tür süslemeli yazma eserlerde Minyatür, Süslemenin yanı sıra, Ünvan Sayfası, Fasıl Başı, Şukûfe ve Ketebe Sayfası tezhipleri de bulunmaktadır. Bezemenin ve yazma eserlerin hattının niteliği, eserin yazıldığı zamana ve yazdıran kişinin maddi gücüne göre farklılıklar arz ederler.

Araştırması yapılan yazma eser, Sabancı Müzesi 103-0297 envanter nolu Delailül-Hayrattır. Eser Miladi 1852 (Hicri 1268) tarihlidir. Eserin cild ölçüleri 19,8 x 12,9 cm'dir. Miklepli Zilbehar tarzında bezenmiş, koyu bordo sahtiyan deri cilttir.

Eserde üç adet ünvan sayfası bulunmaktadır. Latin rakamı ile 3b, 5b ve 20b varaklar da bulunan ünvan sayfası tezhipleri birbirinden çok farklı tarzda bezenmişlerdir. 3b varaktaki bezemede klasik dönem tezhibin özellikleri bariz biçimde görülmektedir. 5b ve 20b varakta birbirinden farklı tezyin edilmiş ise de barok-rokoko tarzında bezenmiştir. Desenlerde sıklıkla görülen S ve C kıvrımları ve motiflerde desen ve renk tekrarı görülmektedir.

Eserde dört adet Şükufe bulunmaktadır. Şükufeler cetvelli yazı alanı içine yerleştirilmiştir. Dört şükufe de aynı desenden oluşmaktadır ve hepsi aynı şekilde boyanmıştır. S formu şeklinde bir daldan çıkan gül, goncası ve yapraklardan oluşmaktadır. 2b varakta bulunan şükufe, sağ tarafa bakarken, 3a, 18a, 99a varaktaki şükufeler simetrik oldukları için güller sola bakmaktadır. Gül, gonca, ince dallar ve yaprakların damarları sarı altın, yapraklar ve başlangıçtaki kalın dal, yeşil altın sıvama olarak boyanmıştır.

Eserde 18b varakta Mekke, 19a varakta Medine tasviri bulunmaktadır. Tasvirlerin üst ve alt cetvelin tam ortasında dört yapraklı pençten önce birbirlerine bakan akant yaprakları ve bu yaprakların ortasından köşelere doğru uzanan çiçek dizisi ve yapraklar köşeleri doldurmuştur. Tasvir dört yapraklı pençin alt kısmından çıkan akant yapraklarının oluşturduğu C formu şeklinde mihrap şekli ile çevrelenmiştir. Köşelerde bulunan bezemenin zemini sıvama altın ile boyanmış ve yoğun olarak iğne perdah uygulaması yapılmıştır. Mekke ve Medine minyatürleri figürsüz, topografik üslup kullanılarak tasvir edilmiştir. Yerleşim yerleri kuşbakışı görünümünde çizilmeye çalışılmıştır. Mimari dikine yığma perspektif kullanılarak yapılmıştır.

Eserde yirmi bir adet fasıl başı tezhibi bulunmaktadır. Fasıl başı tezhiplerinin hepsi bitkisel helezon dal üzerinde penç, gonca ve yaprak motiflerinden oluşan desenlerden üç tanesinde rûmi motifi bitkisel bezeme ile kullanılmıştır. Bu sure başlarında bir farklı desen, iki benzer desen, altı farklı kenarsuyu ve beş farklı renk kombinasyonu ile çeşitlilik sağlanmıştır. Sure başları dikdörtgen formdadır. Alan tamamen altın yaldız ile renklendirilmiştir.

Tamamen altın yaldız olan bu alan üzerinde motiflerin etrafına siyah tahrir çekilerek zeminden ayrılmış ve motif içleri noktalarla renklendirilmiştir. Kompozisyonun dışında, kırmızı ve açık pembe renk kaynaştırma tekniği kullanılarak iplik motifin uçları mihrap şeklinde ile oluşturulan sure isimleri beyaz renkli mürekkep kullanılarak yazılmıştır. Yirmi bir adet fasıl başından sadece beş tanesinin ortasında yazı olmayıp hepsinde aynı bezeme deseni bulunmaktadır.

Eserin 98a ve 98b varaklarında ketebe tezhipleri bulunmaktadır. Yazı satırları sona doğru iki taraftan gittikçe kısalması ile oluşan boşluklara yapılan bezeme ketebe tezhibidir. Karşılıklı iki varak aynı tarzda tezhiplenerek eserde bütünlüğe sağlanmıştır. 98a varakta son dört satır yazı daralırken 98b varakta sadece son iki satır daralmaktadır. Desen $\frac{1}{2}$ simetrik uygulanmıştır.

Araştırması yapılan eser 1852 yılına aittir. Buna göre XIX. yüzyılda Türk Sanatında oluşan motif ve desen kompozisyon özellikleri ele alındığında bunların üç grup altında toplandıkları görülmektedir. Bu özellikler şu şekilde adlandırılabilirler.

1. Klasik dönem motif ve kompozisyon geleneğini devam ettirenler;

2. Batılı (barok-rokoko vb.) yeni kompozisyon ve motif arayışında olanlar;

3. Batılı ve klasik motif ve desenlerin birlikte karışık kullanılanlar;

Bu grupta 2. ve 3. gruplar için önemli bir örnek, incelemesi yapılan 103-0297 envanter no.lu eserin ünvan sayfası tezhipleri gösterilebilir. 3b varakta bulunan bezeme klasik dönem tezhibin bozulma dönemine bir örnek ve hatta klasik dönem tezhibi ve barok üslup arasında sıkışmış bir uygulama da denilebilir. Rumi motiflerin alanı paftalara ayırması, penç, gonca ve yaprakların zemini doldurması, cetveli, tığları ve kapalı kısımların lacivert ile renklendirilmesi klasik dönem tezhibi iken zeminin çoğunlukla altın olması hatta zerenderzer yani altın zemin üzerinde dal ve yaprakların da altın olması ve kenarsuyunun çok basit uygulanması barok döneme işaret etmektedir.

20b varakta bulunan ünvan sayfası tezhibi cetvelinde üzerinde çoğunlukla barok motifleri görülürken hatayi ve gonca motifleri, dikkat çekmektedir. Ayrıca baroğun parlak pembe, mor, mavi ve sarı renklerin yerine daha soft ve koyu renklerin kullanılması klasik ve barok karışımı etkisini hissettirmektedir.

5b varakta bulunan ünvan sayfası tezhibi tam bir barok tezhibidir. Motifleri, renkleri, boyama tekniği ile klasik dönemden hiçbir iz taşımamaktadır. Üç adet ünvan sayfası bezemesini kıyaslandığında özellikle 5b ve 20b varak bezemelerinin yazma eserin diğer tezhiplerinden ayrıldığı açık şekilde görülmektedir.

Ünvan sayfası tezhiplerin desen işçilikleri incelendiğinde özellikle 3b varakta ile fasıl başı tezhiplerinde görülen motif çizimleri ve renklendirmelerin aynı teknik ve incelikte olması bunların tek usta elinden çıkmış hissini vermektedir.

Klasik motif ile Batı etkili motif uygulamaların renklendirilişinde farklılıklar bulunmaktadır. Klasik dönem tezhiplerinde daha mat uygulanan lacivert, kırmızı, turkuaz ve yeşil gibi renkler kullanılırken bu dönemde ana tonların parlak olarak kullanıldığı görülmektedir. Barok ve rokoko motifli uygulamalarda kobalt mavi, turkuaz, mavi, lacivert, pembe, sarı, lila, mor, yeşil, turuncu, kırmızı gibi renkler farklı tonları ile birlikte kullanılmış, ayrıca siyah ve beyaz renk de oldukça fazla kullanılmıştır.

Klasik dönemin sade renklerinin aksine çok çeşitli ve canlı renkler kullanılmış fakat renkler arasında uyuma dikkat edilerek kullanıldığı için göze hoş gözükmemektedir. Klasik

ve baroğun birlikte kullanıldığı uygulamalarda çoğu kez barok motifli kısımlarda daha canlı ve parlak renkler kullanılırken klasik motiflerin bulunduğu kısımlarda ise daha sakın ve mat renklerin tercih edildiği görülmektedir.

Genel olarak yazma eserin kompozisyonlarında cetvellere dayandırılan yarım pençlerden giriş-çıkış yapan dallar ve motifler doğru yönde yerleştirilmişlerdir. Kompozisyonların çoğunda görülen yarım pençler, adeta kurtarma motifi olarak yer almıştır. Nakkaşın, motif ve kompozisyonda yerleşmiş kurallara dikkat etmesi onun klasik tezhip anlayışına uyması yanında ve bu düzeni bozma kaygısı taşıdığının da göstergesidir.

Eserde bazı desenler tasarım açısından birbirine benzemektedir, hatta bazı Fasıl Başlı tezhiplerindeki benzerlikten mevcut olan hazır desenlerin kullanılmış olabileceğini veya da sadece bir şablon üzerinden motif, renk ve kenarsuyu değişiklikleriyle farklı tasarım kazandırma yoluna gidilmiş olabileceği hissini uyandırmaktadır.

Araştırması yapılan yazma eserin motif analizinde eser, çiçek, rûmi, yaprak, barok motifleri, (akant yaprakları, başlangıç motifleri, kurdela, saksı) tığ ve durak olmak üzere altı kategoriye ayrılabilir:

1. Kategoride; çiçekler, penç, hatai, gonca ve natüralist üslupta olmak üzere dört grup görülmektedir. Bazı motifler birbirlerinden çok farklı olmasa da ufak nüanslarla birbirinden ayrılmaktadırlar.

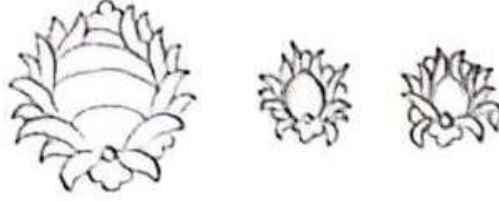
Birinci grupta, pençler, eserde üç farklı penç motifi uygulanmış, basit penç deseni çoğunlukla cetvele dayanmış yarım ve çeyrek şekilde başlangıç motifi olarak betimlenmiş ve yerlerini almışlardır.

Çizim 50: 1. Grup Penç Çizimleri



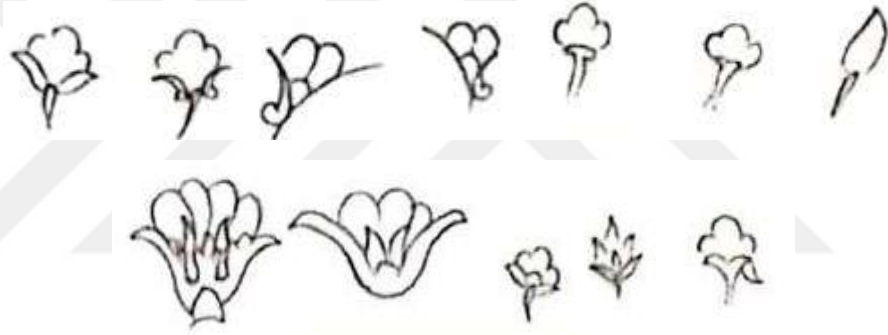
İkinci grupta, hatailer, eserde sadece 20b varakta bulunan ünvan sayfası tezhibinde üç çeşit olarak görülmektedir.

Çizim 51: 2. Grup Hatai Çizimler



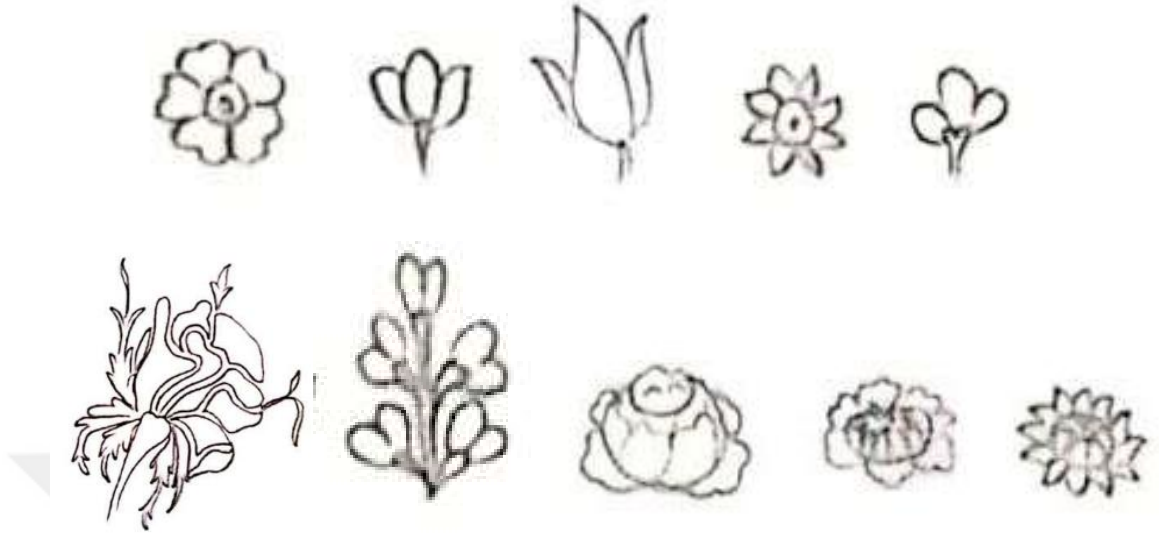
Üçüncü grupta, goncalar, eserde on iki farklı motif halinde görülmektedir.

Çizim 52: 3. Grup Goncagül Çizimleri



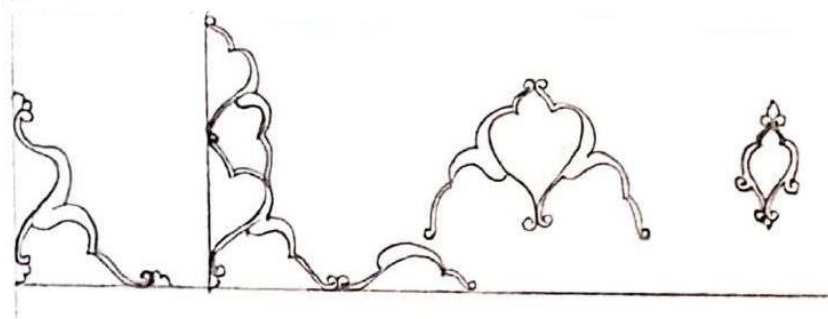
Dördüncü grupta, bitkisel ve natüralist üslupta çiçekler, on çeşit çiçek uygulamasının ilk sıradaki beş tanesi stilize bitkisel çiçeklerdir. İkinci sırada gül, şebboy, anemon ve kasımpatı çiçekler natüralist olarak görülmektedir.

Çizim 53: 4. Grup Natüralist Çiçek Çizimleri



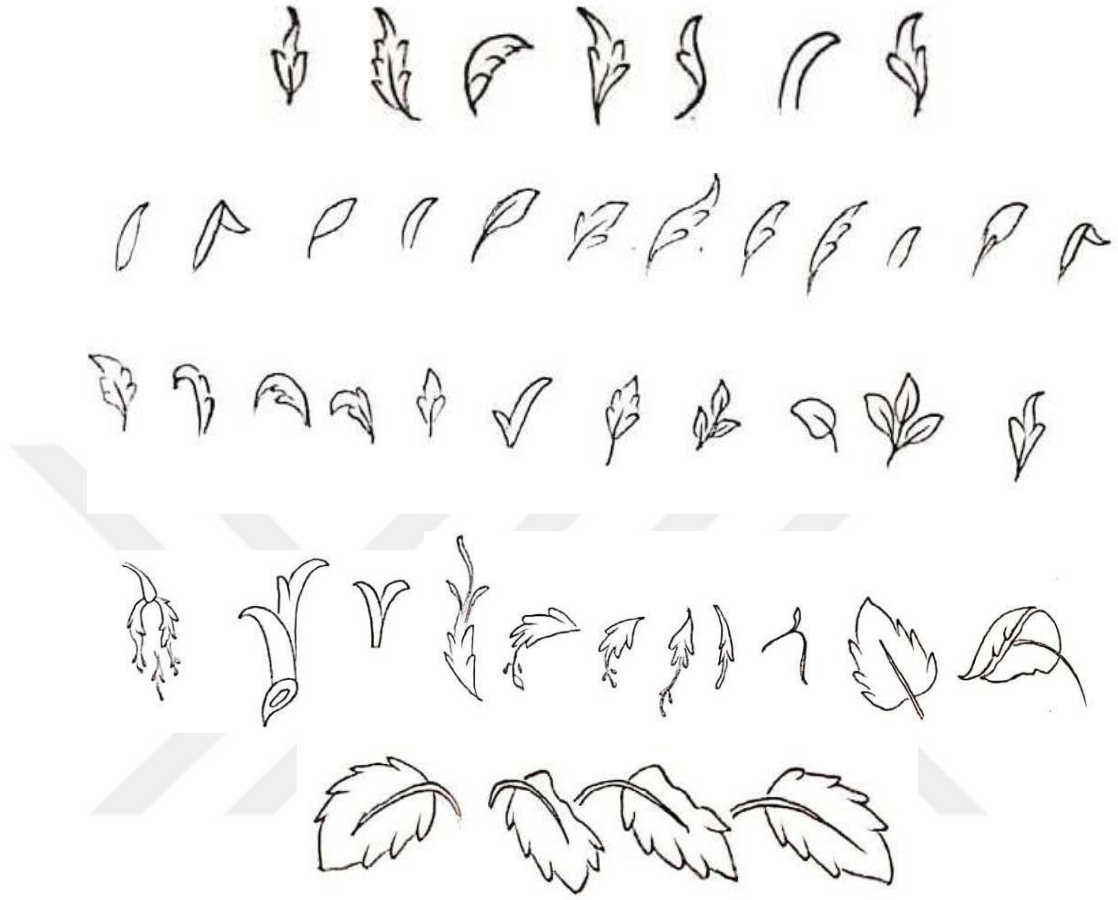
2. Kategoride; rumi motifi, dört farklı şekilde uygulanmıştır.

Çizim 54: Rûmi Motifi Çizimleri



3. Kategoride; yapraklar, basit, hançerli, kırık, S formu şeklinde, gül yaprağı ve sap çıkma olmak üzere kırk beş farklı yaprak motifi bulunmaktadır.

Çizim 55: Yaprak Motifi Çizimleri

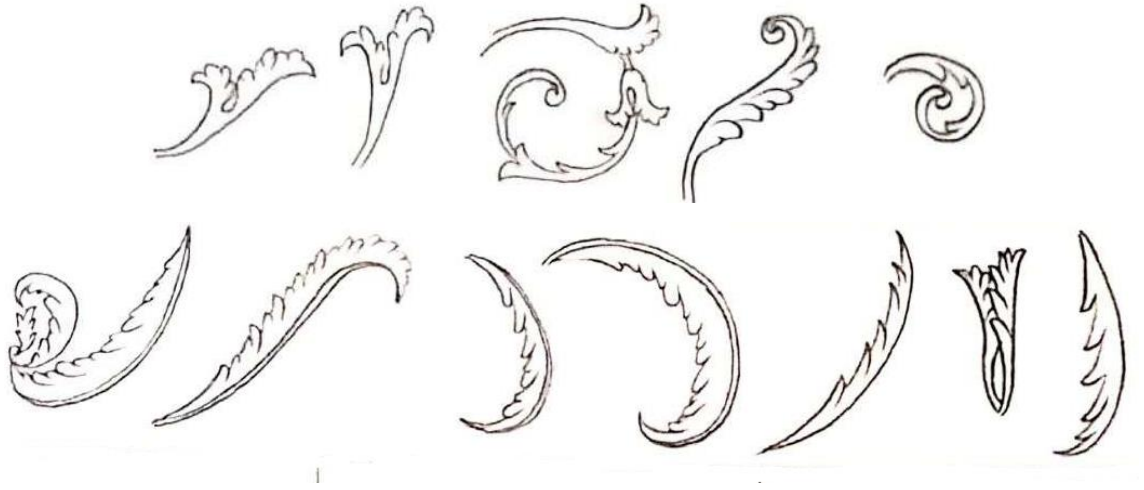


4. Kategoride; barok motifleri akant yaprakları, kurdela, vazo ve desenleri olmak üzere 6 gruba ayrılmaktadır.

1) Barok motifleri on altı farklı çeşit de görülmektedir.

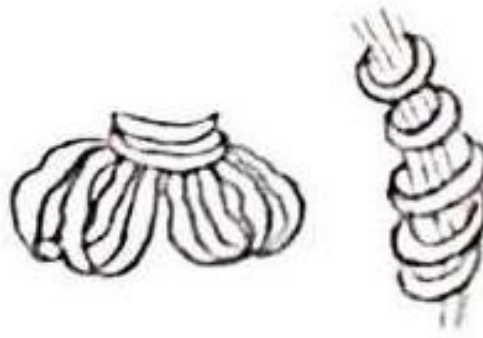
Çizim 56: Barok Motif Çizimleri





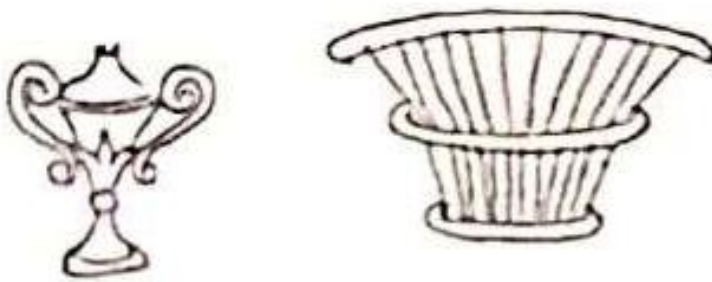
2) Kurdela, iki yerde iki farklı şekilde uygulanmıştır.

Çizim 57: Kurdela Motifi Çizimleri



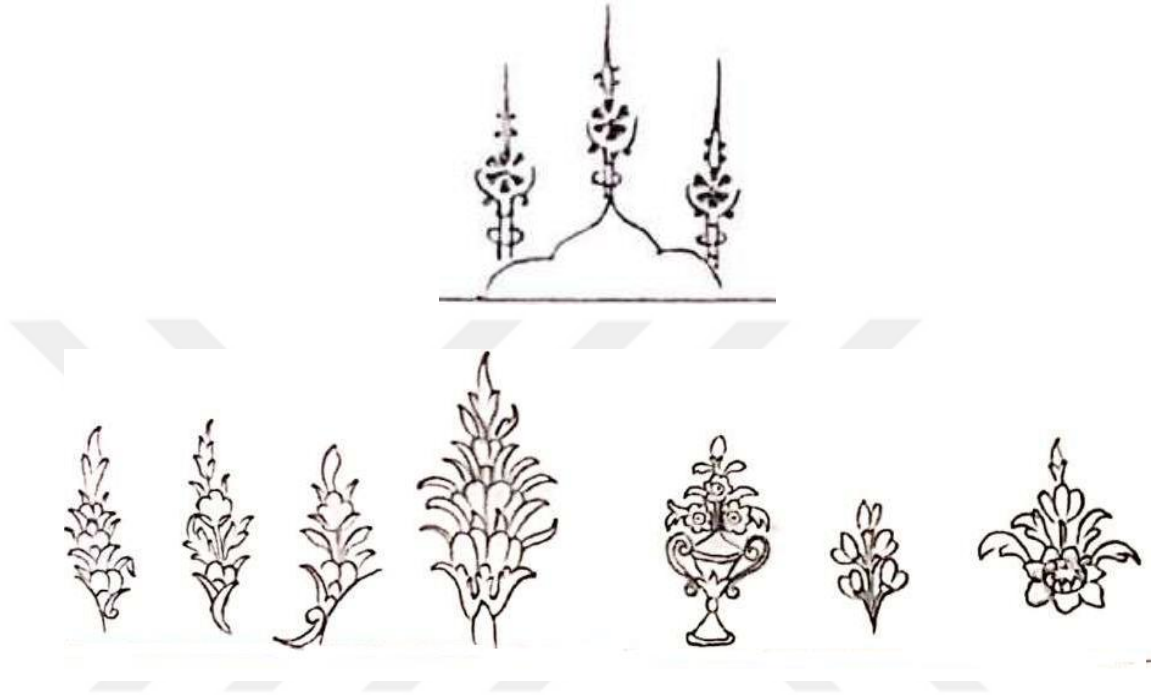
3) Vazo, iki yerde iki farklı şekilde uygulanmıştır.

Çizim 58: Vazo Motif Çizimleri



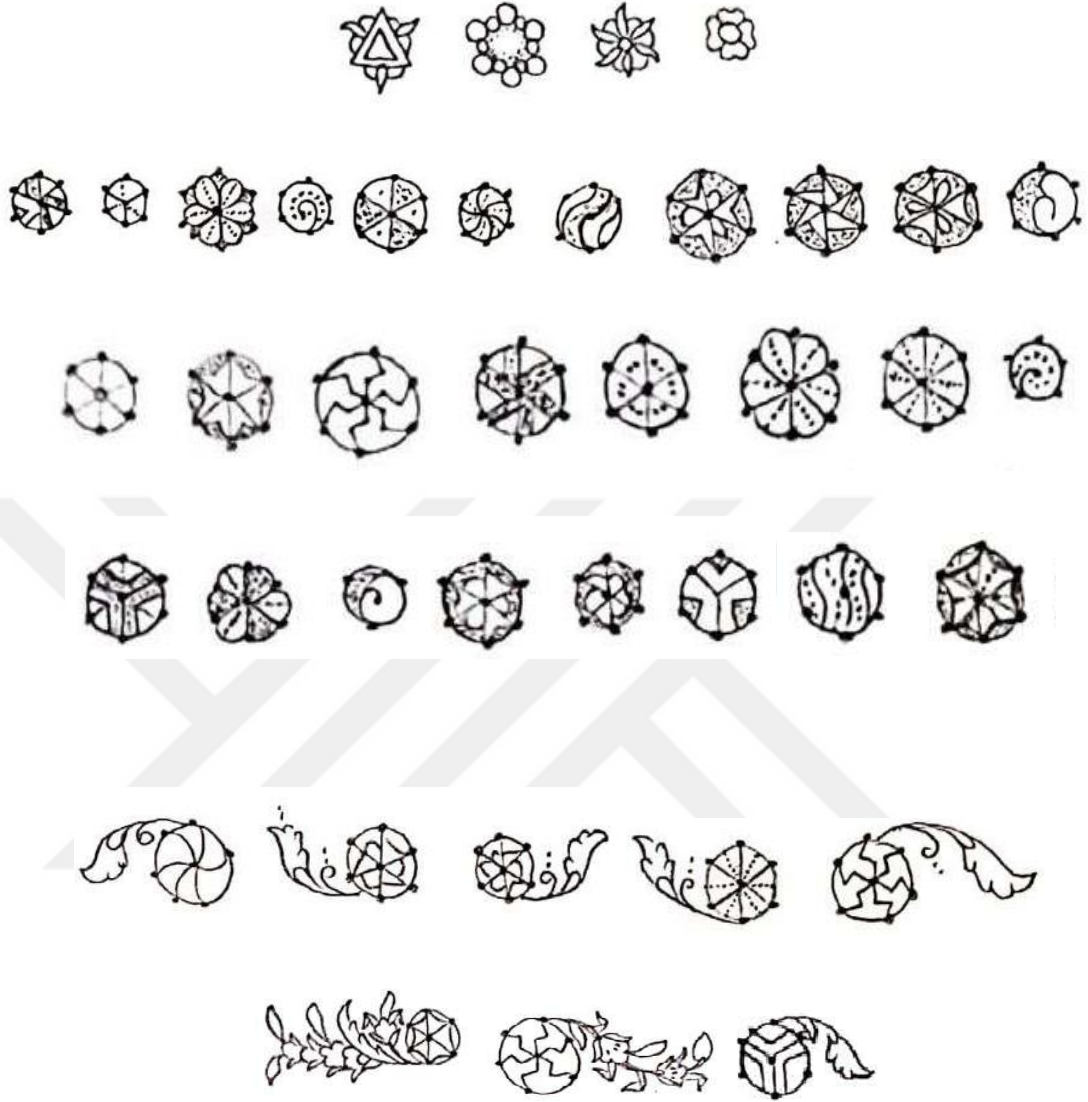
- 4) Tığlar, 3b varakta bulunan ünvan sayfası tezhibinde klasik dönem tığ deseni uygulanmışken, diğer ünvan sayfası tezhiplerinde çiçek dizinleri tığ yerine kullanılmıştır.

Çizim 59: Tığ Motif Çizimleri



- 5) Duraklar, birinci sıradaki durak örnekleri, ünvan sayfası tezhip varaklarında bulunan duraklardır ve yeşil renk ile kırmızı noktalama tekniği ile renklendirilmişlerdir. İki, üç ve dördüncü sıradaki duraklar altın zemin üzerine siyah kontür ve iğne perdah uygulamaları ile desen bezenmiş, kesişme ve dairenin üzerindeki noktalar mavi ve kırmızı ile renklendirilmiştir. Beş ve altıncı sırada, durak motiflerinden çıkan yaprak motiflerinin metindeki farklı yönlerdeki boşluklara doğru uzanması ile oluşmuştur. Son sırada yer alan çiçek dalından oluşan durak motifi, altın uygulanmış yaprak uçları yeşil renk ile noktalama tekniğiyle renklendirilmiş ve çiçek, kırmızı renk ile noktalama tekniğiyle renklendirilmiştir. Durak bezemelerinde görülen çeşitliliğe ilave olarak iğne perdahı tekniğinin de kullanılması, bezemeyi daha bir ihtişamlı hale getirmiştir.

Çizim 60: Durak Motifi Çizimleri



6) Durak harici küçük bezemeler, bu bezemelerin çoğunluğu tek bir yaprak motifinden oluşmaktadır ve sadece altın ve siyah kontür ile uygulanmışlardır. En sonda yatay olarak uzanan çiçek bezemesi ise eserde sadece 1b varakta bulunan besmelenin keşidesine paralel olarak uzanmaktadır. Kırmızı ve yeşil renk ile noktalama tekniğiyle renklendirilmiştir.

Çizim 61: Durak Harici Bezeme Çizimleri



Araştırmanın bir diğer aşaması olan muadilleri ile değerlendirmesini yapmaktır. İnceleme için araştırma konusu yazma eser 1852 tarihli olduğundan dolayı muadil olarak 1800-1899 tarihler arasında yazılmış Delailü'l-Hayrat eserler Sabancı Müzesi ve <http://www.yazmalar.gov.tr> adresi ile sınırlandırılmıştır. Öncelikle Sakıp Sabancı Müzesinde Delailü'l-Hayrat yazmalarından on adet bulunduğu ve bunlardan dört tanesinin muadil olduğu tespit edilmiştir.

103-0295 envanter numaralı 1807 tarihli

103-0287 envanter numaralı 1817 tarihli

103-0185 envanter numaralı 1841 tarihli

103-0182 envanter numaralı 1842 tarihli

<http://www.yazmalar.gov.tr> adresinde bulunan 3500 küsur yazma eserin içinde otuz yedi adet tezhipli Delailü'l-Hayrat bulunmaktadır. Ankara Milli Kütüphane'de bulunan Milli Kütüphane Yazmalar Koleksiyonu eserlerinin tarihlerine bakıldığında sadece beş tanesi muadil olarak belirlenirken, tarihi belli olmayanların incelenmesi sonucunda 06 Mil Yz A 9397 arşiv numaralı eser cild, bezeme, şükufe ve tasvir açısından araştırma eserlerine benzediği kanaatine varılmış ve kıyaslamaya eklenmiştir.

Arşiv numaraları ve tarihleri;

06 Mil Yz A 7115 – 1803

06 Mil Yz A 7516 – 1825

06 Mil Yz A 7390 – 1805

06 Mil Yz A 5147 – 1842

06 Mil Yz A 3834 – 1827

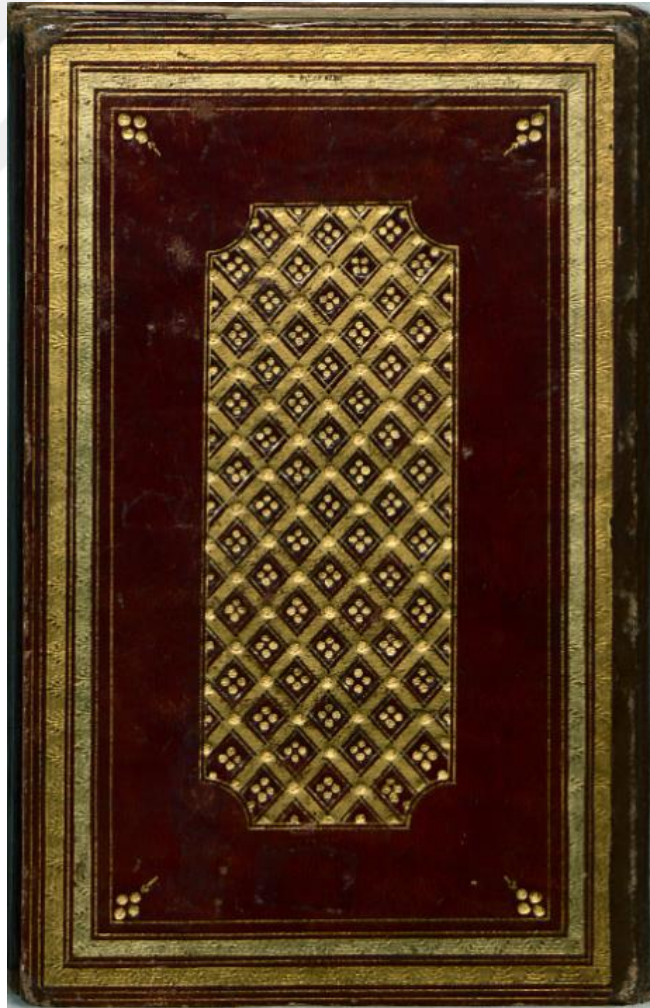
06 Mil Yz A 9397 – Muadil olduğuna kanaat edildi

Yapılan inceleme sonucunda, Sabancı Müzesinde bulunan 103-0185 envanter numaralı 1841 tarihli eserin tez konusu olan yazma ile bezeme öğeleri ile çeşitli benzerliklerinin olduğundan dolayı bu yazma ile daha detaylı kıyaslama yapılmıştır.

Sabancı Müzesinde bulunan ve kıyaslaması yapılan yazma eserlerin ilki tez konusu olan 103-0297 envanter nolu Miladi 1852 tarihli ve ikincisi 103-0185 envanter nolu 1841 tarihlidir.

103-0297 numaralı tez konusu eserin cild ölçüleri 19,8 x 12,9 cm'dir. Miklepli zilbahar/zerbahar tarzında bezenmiş, koyu bordo sahtiyan deri cilttir. Cildin ön ve arka yüzünde bulunan zilbahar bezeme uygulaması miklebinde de yarım olarak uygulanmıştır.

Resim 48: 103-0297 Envanterin Cildi



Resim 49: 103-0185 Envanterin Cildi



103-0185 numaralı eserin cildi ise 15 x 8,9 x 1,8 cm ölçülerinde, siyaha yakın kahverengi sahtiyan deridir. Eserin bezemesi cildinden tezhibine tam barok- rokoko dönemine ait bir örnektir. Cildin ön ve arka yüzünde bulunan barok şükufe deseni uygulaması mıklebinde yarım olarak uygulanmıştır.

103-0297 numaralı tez konusu eserde üç unvan sayfası bulunmaktadır. Latin rakamı ile 3b, 5b ve 20b varaklarda birbirinden çok farklı tarzda unvan sayfası tezhipleri yer almaktadır. 3b varaktaki bezemede klasik dönem tezhibin özellikleri bariz biçimde görülmektedir. 5b ve 20b varaklar birbirinden farklı tezyin edilmiş ise de barok - rokoko tarzında bezenmiş ve desenlerinde S ve C kıvrımları sıklıkla görülmektedir. Motiflerde desen ve renk tekrarı görülmektedir.

Resim 50: 103-0297 Envanterin 3b, 5b ve 20b Varak Ünvan Sayfaları



103-0185 numaralı eserde ise iki adet ünvan sayfası tezhibi 1b-2a ve 18b-19a numaralı varaklarda karşılıklı olarak bulunmaktadır. İki ünvan sayfası tezhibinde de sağ tarafta ki varakta mihrap tezhibi bulunmakta ve karşılıklı iki varakta halkâr bezemesi bulunmaktadır. Ayrıca dört sayfanın yazı aralarında beyne's-sütur uygulaması görülmektedir.

Resim 51: 103-0185 Envanterin 1b-2a ve 18b-19a Varak Ünvan Sayfaları



103-0297 numaralı tez konusu eserde dört adet şukûfe bulunmaktadır. Şukûfe'ler cetvelli yazı alanı içine yerleştirilmiştir. Dört adet şukûfe de aynı desenden oluşmaktadır ve hepsi aynı şekilde boyanmıştır. S formu şeklinde bir daldan çıkan gül, goncası ve yapraklardan oluşmaktadır. 2b varaktaki şukûfe, sağ tarafa bakarken diğer 3a, 18a ve 99a varaklardaki şukûfe'ler simetrik oldukları için güller sola bakmaktadır. Gül, gonca, ince dallar ve yaprakların damarları sarı altın, yapraklar ve başlangıçtaki kalın dal, yeşil altının sıvama boyanması ile uygulanmıştır.

Resim 52: 103-0297 Envanterin 2b ve 3a, 18a, 99a Varak Şukûfeleri



103-0185 numaralı eserde ise 16a ve 110a numaralı varaklarda 2 adet şükufe uygulaması bulunmaktadır. 16a numaralı varaktaki şükufe, bir daldan çıkan gül, goncası ve yapraklardan oluşmaktadır. Yaprakların ve güllerin yarısı sarı altın yarısı yeşil altının hafif sulu şekilde sıvama boyanması ile uygulanmıştır. 110a numaralı varaktaki şükufe, akant yapraklarından oluşan C formu şeklinde dalın iç kısmından çıkan çiçek dalında büyükten küçüğe doğru uzanan aynı tür çiçeğin üç farklı boyutta çizilmiş çiçeklerden oluşmaktadır.

Resim 53: 103-0185 Envanterin 16a ve 110a Varak Şukûfeleri



103-0297 numaralı tez konusu eserde karşılıklı varaklarda bulunan birer adet Mekke ve Medine tasviri bulunmaktadır. Tasvirlerin üst ve alt cetvelin tam ortasında dört yapraklı pençten önce birbirlerine bakan akant yaprakları ve bu yaprakların ortasından köşelere doğru uzanan çiçek dizisi ve yapraklar köşeleri doldurmuştur. Dört yapraklı pencin alt kısmından çıkan akant yapraklarının oluşturduğu C formu ile çevrelenmiş ve tasvir dikey beyzî form içine yerleştirilmiştir. Köşelerde bulunan bezemenin zemini sıvama altın olarak boyanmış ve yoğun olarak iğne perdahı uygulaması yapılmıştır.

Resim 54: 103-0297 Envanterin 18b ve 19a Varak Mekke-Medine Tasviri



103-0185 numaralı eserde de benzer tasvir bulunmaktadır. Karşılıklı iki sayfaya yerleştirilmiş, 16b varakta Mekke tasviri, 17a varakta Medine tasviri bulunmaktadır. Yazı cetvelinin içine alt ve üst kenardan içeriye doğru C formu şeklinde 2 mm lik cetvel ile tasvir oval şeklini almıştır. Köşelerde kalan boşluklara mavi zemin üzerine köşeden C cetvele doğru ters V şeklinde uzanan yapraklar ve aralara gelişi güzel yerleştirilen yuvarlak şekiller altın ile işlenmiştir. Mekke ve Medine minyatürleri figürsüz, topografik üslup kullanılarak tasvir edilmiştir. Yerleşim yerleri kuşbakışı görünümünde olduğu gibi çizilmeye çalışılmış, mimarının dikine yığma perspektif kullanılarak yapıldığı görülmektedir.

Resim 55: 103-0185 Envanterin 16b ve 17a Varak Mekke-Medine Tasviri



103-0297 numaralı birinci eserde yirmi bir adet fasıl başı tezhibi bulunmaktadır. Yirmi bir adet fasıl başı tezhibi bitkisel helezon dal üzerinde penç, gonca ve yaprak motiflerinden oluşan desenlerden üç tanesinde rûmi motifi bitkisel bezeme ile kullanılmıştır. Bu sure başlarında bir adet farklı, iki adet benzer desen, altı adet farklı kenarsuyu ve beş adet farklı renk kombinasyonları ile çeşitlilik sağlanmıştır. Fasil başları dikdörtgen formda ve alan tamamen altın yaldız ile renklendirilmiştir. Tamamen altın yaldız olan bu alan üzerinde yine motiflerin etrafına siyah tahrir çekilerek zeminden ayrılmış ve motif içleri noktalarla renklendirilmiştir. Kompozisyonun dışı kırmızı ve açık pembe renk kaynaştırma tekniği kullanılarak iplik motifin uçları mihrap şekli ile oluşan sure isimleri beyaz renkli mürekkep kullanılarak yazılmıştır. Yirmi bir fasıl başından sadece beş tanesinin ortasında yazı olmazken hepsinde aynı bezeme deseni bulunmaktadır. Kenarsuları 3 mm kalınlığında uygulanmış bazı fasıl başı tezhiplerinde çift kenarsuyu uygulanmıştır.

Yirmi bir adet fasıl başı tezhibin üç farklı desen ile bezenmiş olduğu görülmektedir. Bu bezemeler ikiye örnek 3 grup altında toplanabilir;

1. Grup: Rumi motifli bitkisel desen ile bezenmiş üç adet fasıl başı tezhibi bulunmaktadır. Bunlar 2a, 5a ve 17b(2)'deki varaklarda bulunan tezhipler, köşelerde $\frac{1}{4}$ simetrik, ortada ise $\frac{1}{2}$ asimetrik desen yer almaktadır. Köşelerdeki orta bağdan çıkan rûmi motifinin bir dalı denden ile kısa kenarın ortasında birleşirken diğer dal denden ile uzun kenarda biter. Kısa kenarda rûmi motifin altındaki boşluktan başlayan yarım pençten çıkan dal üzerine goncalar yerleştirilmiş ve yaprak motifleriyle tezhip deseni biterken; uzun kenara doğru uzanan dal, yarım penç motif ile birleşmiş ve yaprak motifi ile köşe desenleri tamamlanmıştır. Fasıl başı dikdörtgen alanın tam ortasında pençten asimetrik olarak çıkan gonca ve yapraklar dizini alt ve üst çizgiye paralel uzanmakta ve desen tamamlanmaktadır. Rumi motifin köşelerde ayırdığı alan aralıksız iğne perdah uygulaması yapılırken diğer kalan boşluk aralıklı üç nokta iğne perdah uygulaması yapılmıştır. Desenlerde farklılıklar olsa da motiflerde aynı renkler kullanılmıştır. Penç ve rûmi motifi açık pembe boyanmış kırmızı nokta ile renklendirilmiştir. Dallar ve yapraklar altın üzeri altın yani zerenderzer uygulaması yapılmıştır.

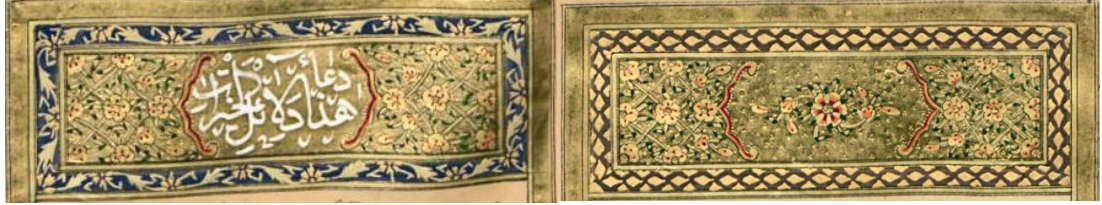
Resim 56: 103-0297 Envanterin 2a, 17b(2) Varak Fasıl Başı Örnekleri



1b, 17b(1) ve 28a varaklarda bulunan fasıl başı tezhiplerinde aynı desenin $\frac{1}{4}$ simetrik olarak uygulandığı görülmektedir. Köşelerden yarım pençten çapraz olarak çıkan dal pençten geçerek gonca ve yaprak motifleri ile uzun kenara doğru uzanmaktadır. Ayrıca kısa kenarın tam ortasında bulunan yarım pençten çapraz çıkan iki dal uzun kenardaki yarım pençte buluşurken diğer tarafa doğru çapraz çıkan dallar pençte buluşur ve pençten çıkan yapraklar ile desen tamamlanmış olur. Kompozisyonun dışı kırmızı ve

açık pembe renk kaynaştırma tekniği kullanılarak iplik motifin uçları mihrap şekli ile oluşan sure isimleri beyaz renkli mürekkep kullanılarak yazılmıştır.

Resim 57: 103-0297 Envanterin 1b, 17b(1) Varak Fasil Başı Örnekleri



1b, 17b(1) ve 28a varaklarda bulunan fasıl başı tezhipleri, aynı desen uygulanmıştır. 1b varakta yazı yerine 17b(2) varakta, 2a, 5a ve 17b(1) varakta bulunan fasıl başı tezhiplerinin ortasında bulunan bezeme uygulaması görülmektedir. Ayrıca kenarsuyu bezemelerinde küçük farklılıklar ile çeşitlilik sağlanmıştır.

14a, 17a, 29b, 38a, 39a, 49b, 71b, 78a, 182a, 93a varaklarda bulunan bezemelerde aynı desenin $\frac{1}{4}$ simetrik olarak uygulandığı görülmektedir. Köşelerden yarım pençten çapraz olarak çıkan dal pençten geçerek gonca ve yaprak motifleri ile uzun kenara doğru uzanmaktadır. Ayrıca kısa kenarın tam ortasında bulunan yarım pençten çapraz çıkan iki dal uzun kenara doğru ve hafiften paralel olarak gonca dizini ve yapraklar ile desen tamamlanmış olur.

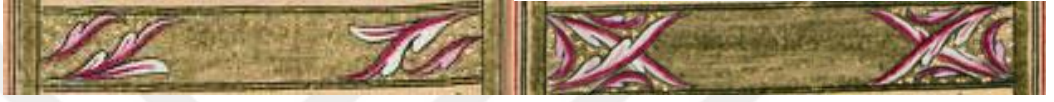
Resim 58: 103-0297 Envanterin 14a, 17a Varak Fasil Başı Örnekleri



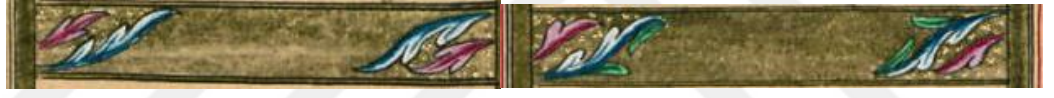
14a, 17a, 29b, 38a, 39a, 49b, 71b, 78a, 182a, 93a varaklarda bulunan bezemelerde aynı desenin uygulandığı görülmektedir. Fasil başı tezhiplerinde görülen aynı desen, kenarsuyu bezemelerindeki küçük farklılıklar ile çeşitlilik sağlanmıştır.

103-0185 numaralı eserde ise sekiz adet fasıl başı tezhibi bulunmaktadır. Fasil başları bezemeleri dikdörtgen formda ve zemin tamamen sıvama altın ile renklendirilmiştir. Sıvama altın zemin üzerine çoğunlukla akant yapraklarının çapraz köşelerden asimetrik olarak farklı şekillerde kıvrılmasıyla desenler oluşturulmuştur. Desenlerin aralarında üç nokta iğne perdah uygulaması görülmektedir.

Resim 59: 103-0185 Envanterin 12a, 85b Varak Fasil Başı Bezemeleri



Resim 60: 103-0185 Envanterin 39a, 60b Varak Fasil Başı Bezemeleri



Resim 61: 103-0185 Envanterin 15b, 79a Varak Fasil Başı Bezemeleri



Resim 62: 103-0185 Envanterin 109b, 46b Varak Fasil Başı Bezemeleri



Tez konusu eserin muadilleri olan diğerk dokuz adet yazma eser sırasıyla cild, tezyinat ve tasvir bakımından incelenmeye çalışılmış ve benzer olan bezemeler tespit edilmiştir. İnceleme sonucunda, bu eserlerden dört tanesinin cildi zilbahar cild olduğu tespit edilmiştir.

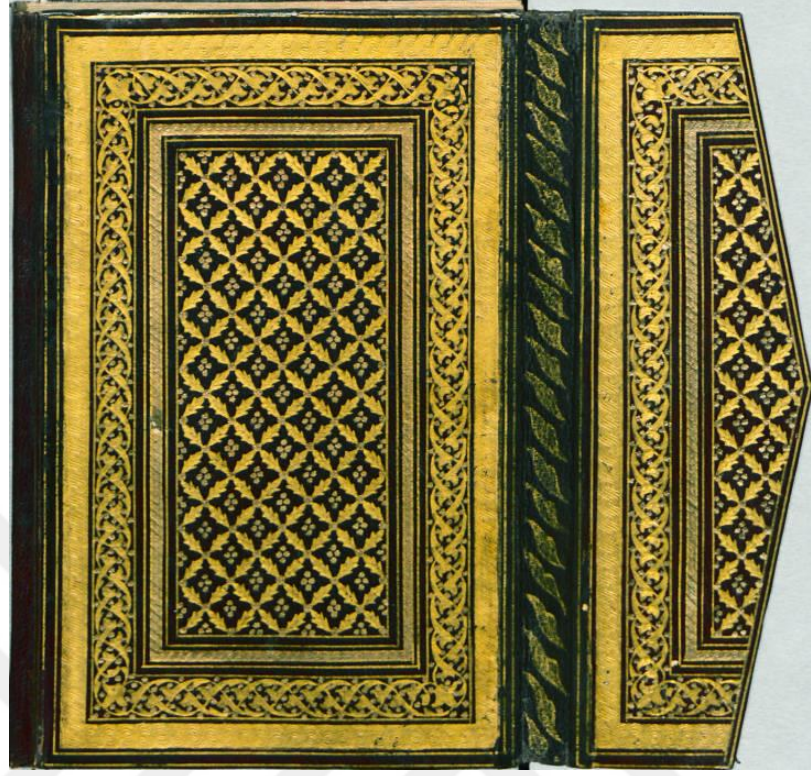
Resim 63: 06 Mil Yz A 3834 Nolu Eser Cild



Resim 64: 06 Mil Yz A 7516 Nolu Eser Cild



Resim 65: 103-0287 Nolu Eser Cild



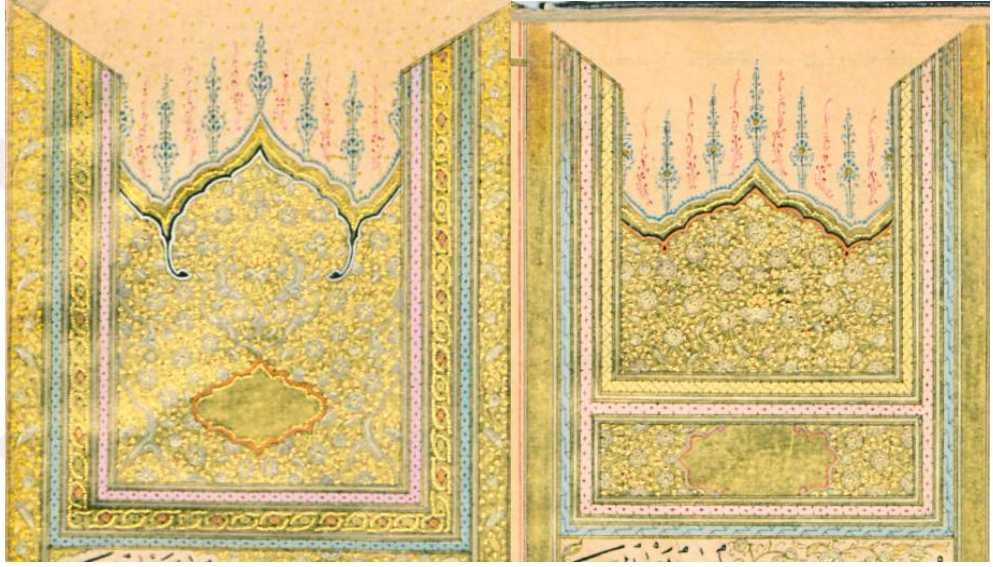
Resim 66: 103-0295 Nolu Eser Cild



Tez konusu eserin muadilleri olan diğer dokuz adet yazma eserin ünvan sayfası bezemeleri incelendiğinde dört eserde benzer bezemeler tespit edilmiştir.

Bu dört muadilin ünvan sayfası tezhipleri cetvel, rûmi paftası, tığ ve dendanlı bezemesi ile birbirine benzemektedir. Bitkisel bezemeler bakımından ise ilk iki eserin ünvan sayfası bezemeleri klasik dönemin devamı niteliğinde olduğu görülmektedir. Son iki eserin ünvan sayfası bezemelerine bakıldığında ise barok ve klasik dönem renk ve desen özellikleri görülmektedir.

Resim 67: 103-0287 nolu Eserin Ünvan Sayfaları



Resim 68: 103-0180 nolu Eserin Ünvan Sayfaları



Resim 69: 06 Mil Yz A 9397 ve 103-0182 nolu Eserin Ünvan Sayfaları



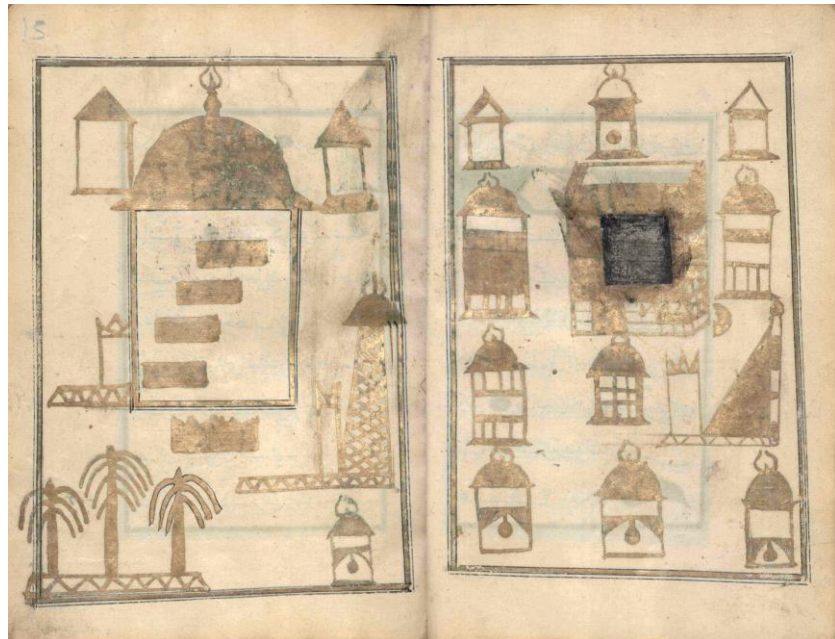
Tez konusu eserin muadilleri olan diğer dokuz adet yazma eserin şukûfe bezemeleri incelendiğinde sadece iki eserde şukûfe uygulaması tespit edilmiştir. Araştırması yapılan eserdeki şukûfe uygulaması iki sarı ve yeşil altın ile sıvama tarzda uygulama yapılmışken, 06 Mil Yz A 9397 nolu eserde yaprak grubundan çıkan dört dal stilize çiçeklerden oluşan şukûfe bezeme halkâr tarzı uygulanmış olduğu tespit edilmiştir. Diğer şukûfe bezeme 103-0182 envanter numaralı eserde, aynı desen ve uygulamanın iki yerde uygulanmış olduğu tespit edilmiştir. Bu eserde bulunan şukûfe sıvama altın üzerine natüralist üslupta, gül, anemon ve şebboy çiçeklerinin oluşturduğu renkli demet uygulaması görülmektedir. Ayrıca dört köşede akant yapraktan çıkan tek çiçek ile ortadaki demetin çevrelenmiş olduğu görülmektedir.

Resim 70: 06 Mil Yz A 9397 ve 103-0182 Numaralı Eserde Şukûfeler



Delail-ül Hayrat yazma eserlerinde tezhip bezemesinin yanında çoğunlukla Mekke–Medine tasvirleri bulunmaktadır. Bazılarında Mekke ve Medine’yi temsilen minber, sanduka, kandil gibi farklı tasvirlerin yanında Hz. Muhammed’in Hırka-ı Şerif gibi özel eşyalarının tasvirlerine de rastlanmaktadır.

Resim 71: 06 Mil Yz A 5147Envanter Numaralı Eserin Tasviri



Resim 72: 103-0182 Envanter Numaralı Eserin Tasviri



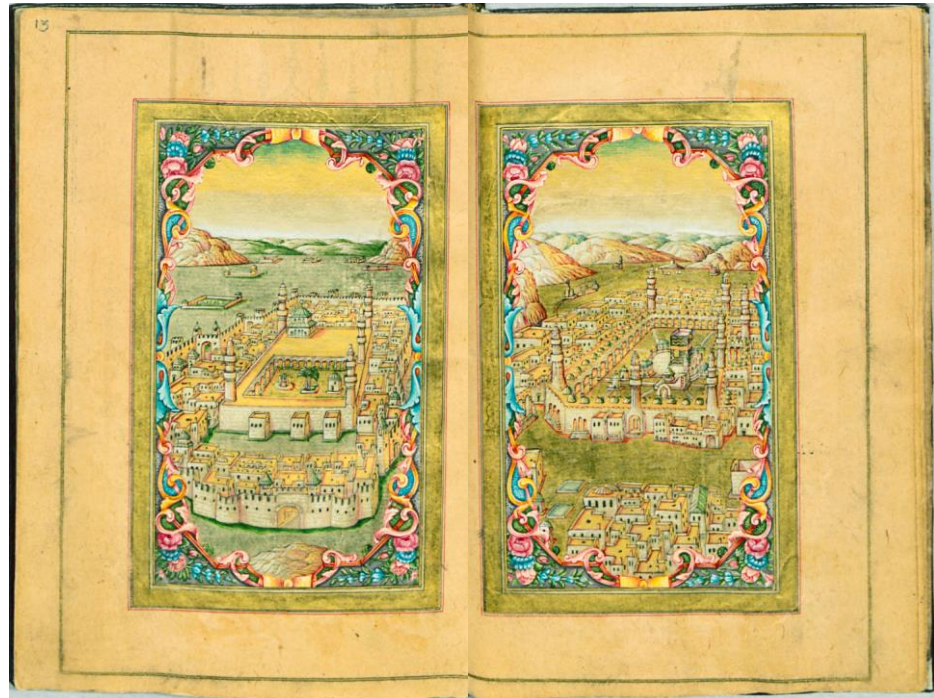
Mekke-Medine betimlemeleri tek başına minyatür özelliğinde tam varak olarak nakşedilen eserler karşılıklı iki varak olarak görülmektedir. Kimilerinde ki tasvirler ilkel çizimlerle yapılmış olsalar da, kimilerinde ki perspektif denemeleri şaşırtıcı boyutlardadır. Tasvirlerde çoğunlukla görülen Mekke-Medine'deki yoğun binaların

geniş bir alanda betimlenmeleri, dağların arasına doğru kıvrılan yol ve bazen de arkada ki dağların sisli perspektif denemeleri oldukça dikkat çeken özelliklerdir. Muadil eserlerin tasvirlerinden üç tanesinin incelikli bezemesi ve form içinde olması araştırması yapılan yazma eserin tasvirine benzerlikleri ile dikkat çekmektedir.

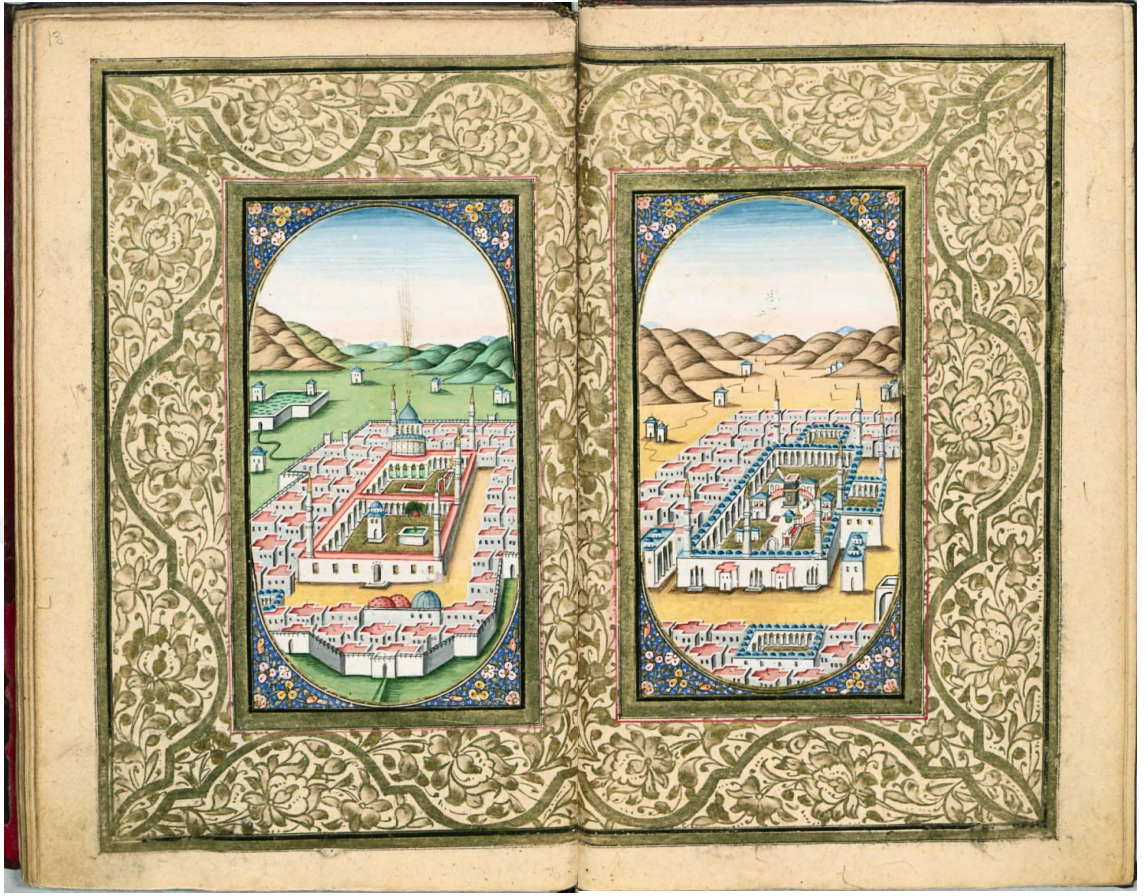
Resim 73: 06 Mil Yz A 3834Envanter Numaralı Eserin Tasviri



Resim 74: 103-0182 Envanter Numaralı Eserin Tasviri



Resim 75: 103-0182 Envanter Numaralı Eserin Tasviri



Kıyaslaması yapılan muadiller arasında bulunan eserlerden sadece beş tanesinde ketebe sayfası bulunmaktadır. Bu beş eserden 103-0295 ve 103-0182 numaralı iki eserin ketebe sayfalarının araştırması yapılan 103-0297 numaralı eserin ketebe bezemesinde olduğu gibi sıvama altın üzerine bitkisel helezon bezeme ile tezhiplenmiş olduğu görülmektedir. Diğer üç eserin ketebe sayfalarındaki bezeme ise halkâr tarzı ile bezenmiş olduğu görülmektedir.



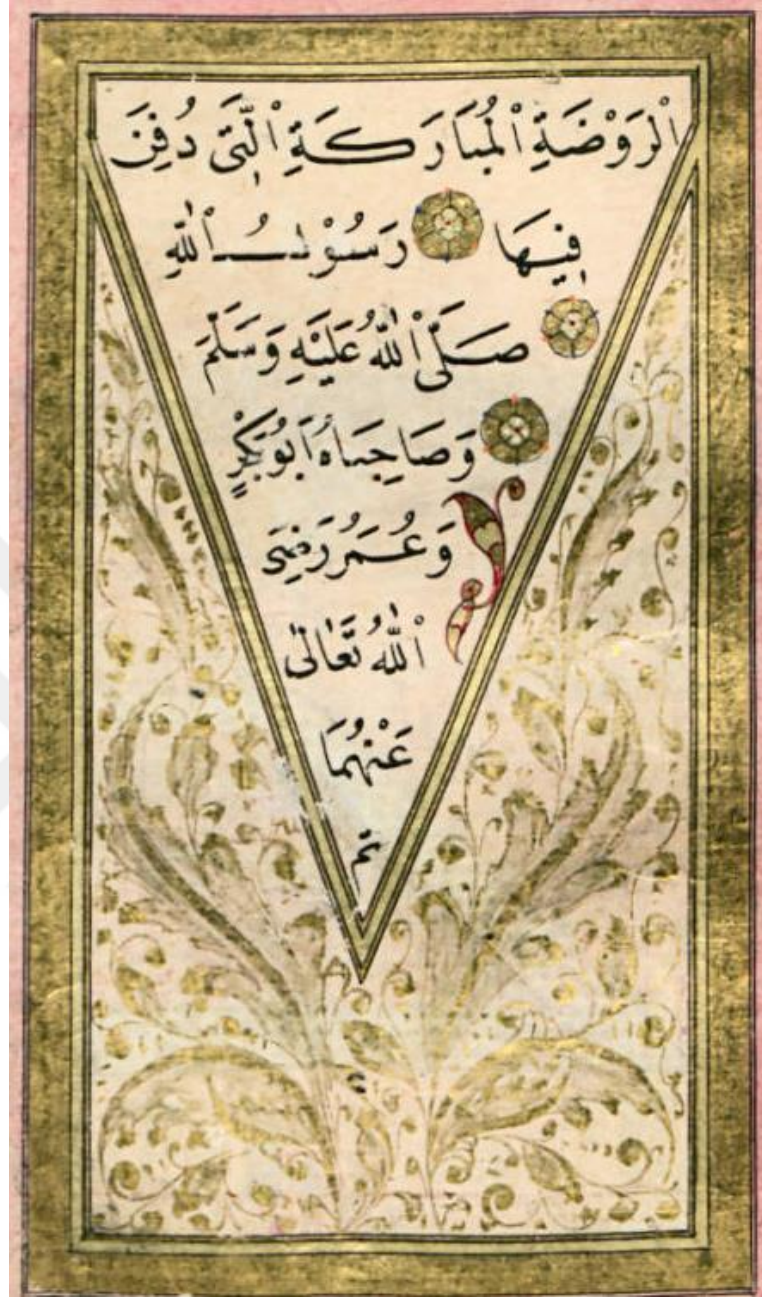
Resim 77: 103-0295 ve 103-0182 Numaralı Eserlerin Ketebe Sayfası



Resim 78: 06 Mil Yz A 9397 ve 103-0287 Numaralı Eserlerin Ketebe Sayfası



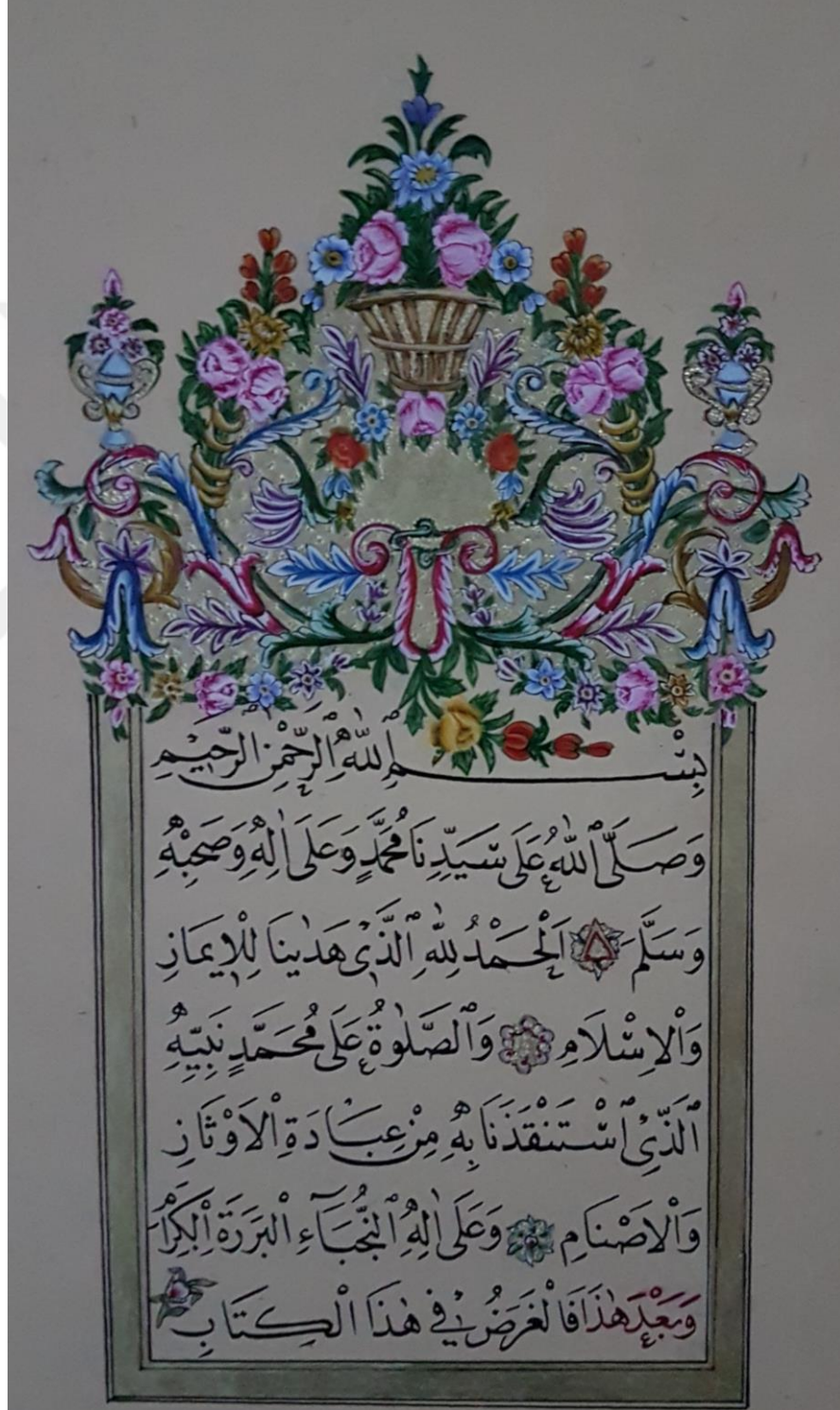
Resim 79: 103-0180 Numaralı Eserlerin Ketebe Sayfası



Genel olarak Delailü'l-Hayat yazma eserlerin bezemelerine bakıldığında araştırması yapılan esere oranla çok basit, sade ve daha az bezemeli oldukları dikkat çekmektedir. Muadiller ile kıyaslama yaparken daha çok, benzer veya farklı bezemelere yer verilmiştir.

Araştırmadan yola çıkılarak yapılan 3 adet ünvan sayfası, 1 adet Mekke-Medine tasviri röprodüksiyon uygulamalar ve özgün tasarım olmak üzere beş adet eser uygulaması yapılmıştır.

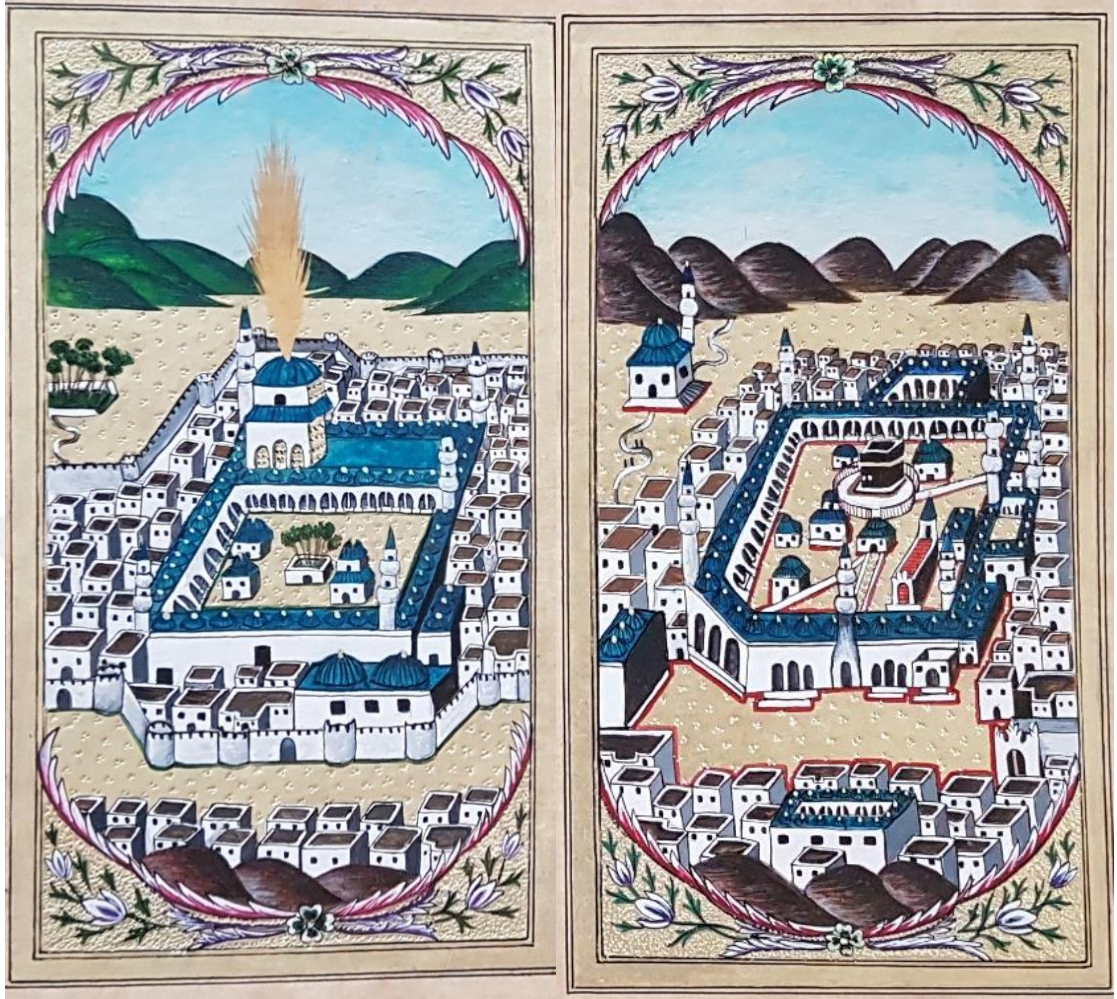
Resim 80: 103-0297 Envanter Numaralı Eserin Ünvan Sayfası







Resim 83: 103-0297 Envanter Numaralı Eserin Mekke-Medine Tasviri



Araştırmadan elde edilen sonuçlar doğrultusunda, incelenen Mekke ve Medine minyatürlerinin figürsüz topografik üslup kullanılarak resmedildiği görülmüştür. Bütün eserlerin genellikle kuşbakışı görünümünde olduğu ve mimarinin dikine yığma perspektif kullanılarak yapıldığı görülmüştür.

Resim 84: Özgün Tasarım Uygulaması



Sonuç olarak, araştırması yapılan yazma eserin tezhip bezeme ve tasvirinde, klasik dönem ve barok-rokoko üslubu desenlerin bir arada kullanılması dikkat çekmektedir. Dönemin sanat anlayışını günümüze aktaran güzel örneklerdir ve dönemine göre kaliteli işçiliğe sahiplerdir.

Batılılaşma dönemi tezhibi sadece barok ve rokoko motiflerinden oluşmamaktadır. Batılı ve klasik dönemi içinde barındıran tezhip örnekleri diğer iki gruptan daha az uygulanmış olsa da yine oldukça fazla görülmektedir. Batılılaşma dönemi tezhibi inceliğini ve zarafetini yitirmiş işçilik olarak kabul görmektedir. Hatta bu dönemde klasik motifli uygulanmış eserler içinde bu düşüncüyü destekleyen çok sayıda örnek bulunmaktadır. Batılılaşma sürecinin gerçekleştiği XIX. yüzyıl tezhip sanatı örneklerine biraz daha detaylı bakıldığında, genel kabulün aksine, sadece Barok-rokoko motiflerinin kullanılmadığı fark edilmiştir. XIX. yüzyıl tezhip sanatı için örnekleri incelenmeye başlandığında güzellik-çirkinlik sorunu ötesinde bu yüzyılda çelişkiler yaşandığı söylenebilir.

Sonuç olarak, Osmanlı süsleme sanatı, XVIII. yüzyıldan itibaren Barok ve Fransız Rokoko üsluplarının etkisinin arttığı gözlenmektedir. Bu etki öyle güçlü olmuştur ki yüzyıllarca devam eden geleneksel üsluplar yok olma noktasına gelmiştir. Bu üzücü durum XX. yüzyılın ilk yarısına kadar devam etmiştir. Bu yüzyılın ortalarından sonra da dönemin değerli sanatkâr ve araştırmacıları sayesinde eski günlerine döndürülmeye çalışılmış ve halen çalışılmaktadır.

KAYNAKÇA

- “Hat Sanatı”, *Sanat Tarihi Ansiklopedisi*, 4: 757-762, İstanbul: Görsel Yayınları, 1981.
- Acar, Gülsüm Tuba, *Türk Hat Sanatında Zerendûd Levhalar*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, 2014.
- Akar, Azade, *Sanat Tarihinin Bilinmeyen Bir Ressamı: Ali En-Nakşibendi Er-Rakım*, İstanbul: Nakkaş Tezyini Sanatlar Merkezi Yayınları, 2012.
- Aksoy, Şule, “Kitap Süslemelerinde Türk-Barok-Rokoko Üslubu”, *Kültür Bakanlığı Sanat Dergisi*, Sayı:6, 128, İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1977.
- Aksu, Hatice, “Türk Tezhip Sanatının Süsleme Unsurları”, *Kültür ve Sanat Ansiklopedisi*, 11: 131-145, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 1999.
- Alparslan, Ali, “İslam Yazıları”, *Hat ve Tezhip Sanatı*, 2. Baskı, 27-45, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2012.
- Alparslan, Ali, “Tezhip”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, 3: 1768-1769, İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, 1997.
- Alparslan, Ali, “Yazı Sanatı”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, 2: 865-866, İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, 1997.
- Alparslan, Ali, *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*, 4. Baskı, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2012.
- Alpaslan, Tutku D. K., “Hat Sanatımız ve Hattat, Kaligrafist, Yazı Tasarımcısı ve Eğitimeisi Emin Barın”, *Sivas Cumhuriyet Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, XI/2: 317-328, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Yayınları, 2007.
- Arıtan, Ahmet Saim, “Ciltçilik”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, 7: 551-557, Ankara: TDV Yayınları, 1993.
- Arseven, Celal Esad, “Rokoko Üslubu”, *Sanat Ansiklopedisi*, IV: 1676, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1983.
- Arseven, Celal Esad, “Tezhib”, *Sanat Ansiklopedisi*, IV: 1982-1986, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1983.
- Aslanapa, Oktay, *Türk ve İslam Sanatı*, İstanbul: İnkılap Yayınları, 1982.
- Ayvazoğlu, Beşir, “Gül”, *Türkler Ansiklopedisi*, 11: 856-870, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 2002.
- Bağcı, Serpil-Çağman, Filiz- Renda, Günsel -Zeren Tanındı, *Osmanlı Resim Sanatı*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2012.
- Baltacıoğlu, İsmayıl Hakkı, *Türklerde Yazı Sanatı*, Ankara: Kültür Bakanlığı Sanat Yayınları, 1993

- Barik, Melahat. *Barok Dönemi Levha Tezyinatı*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi, 2010.
- Bektaşoğlu, Mustafa, “Osmanlılarda Hat Sanatı”, *Diyanet İlmi Dergi*, 35/1: 271-294, Ankara: TDV Yayınları, 1999.
- Berk, Süleyman, *Hat Sanatı, Tarihçe, Malzeme ve Örnekler*, İstanbul: İSMEK Yayınları, 2006.
- Berk, Süleyman, *İstanbul’un 100 Hattatı*, İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A. Ş. Yayınları, 2012.
- Birol, İnci A., *Türk Tezyini Sanatlarında Desen Tasarımı Çizim Tekniği ve Çeşitleri*, İstanbul: Kubbealtı Yayınları, 2009.
- Birol, İnci Ayan, “Tezhip 1” *TDV İslam Ansiklopedisi*, 41: 61-62, İstanbul: TDV İslam Araştırmaları Merkezi Yayınları, 2012.
- Can, Yılmaz - Gün, Recep, *Ana Hatlarıyla Türk İslam Sanatları ve Estetiği*, 2. Baskı, İstanbul: Kayıhan Yayınevi, 2006
- Cansever, Meltem, “Mehmed Siyah Kalem’den Levni’ye Türk Minyatür Sanatı”, *Art Decor*, 88: 155-164, İstanbul: Hürriyet Yayınları, 2000.
- Coşkun, Betül. *15. Yüzyıl ile 20. Yüzyıl Arasında Türk Tezhip Sanatında Gül Motifi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Üniversitesi, 2007.
- Demiriz, Yıldız, “Topkapı Kütüphanesindeki Y.1122 Sayılı Kur’an-ı Kerim”, *Oktay Aslanapa Armağanı*, 77-95, İstanbul: Bağlam Yayıncılık, 1996.
- Demiriz, Yıldız, *Osmanlı Kitap Sanatında Natüralist Üslupta Çiçekler*, 1. Baskı, İstanbul: Acar Matbaacılık Tesisleri, 1986.
- Derman, F. Çiçek, “Osmanlı Asırlarında, Üslup ve Sanatkârlarıyla Tezhip Sanatı”, *Kültür ve Sanat Ansiklopedisi*, 11: 108- 117, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 1999.
- Derman, F. Çiçek, “Tezhip 3” *TDV İslam Ansiklopedisi*. 41: 65-68. İstanbul: TDV İslam Araştırmaları Merkezi Yayınları. 2012.
- Derman, F. Çiçek, “Tezhip Sanatında Kullanılan Terimler, Tabirler ve Malzeme”, *Hat ve Tezhip Sanatı*, 2. Baskı, 525-534, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2012.
- Derman, F. Çiçek, “Türk Tezhip Sanatının Asırlar İçinde Değişimi”, *Türkler Ansiklopedisi*, 12: 289- 299, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 2002.
- Derman, M. Uğur, “Osmanlı Türklerinde Hat Sanatı”, *Kültür ve Sanat Ansiklopedisi*, 11: 12-26, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 1999.
- Derman, M. Uğur, *Doksandokuz İstanbul Mushafı*, İstanbul: İstanbul 2010 Avrupa Kültür Başkenti Ajansı, 2010

- Derman, M. Uğur, *Türk Hat Sanatından Seçmeler*, 450-455, İstanbul: T.C. Başbakanlık Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 2017.
- Duran, Gülnur “Serlevha”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, 36: 567-569, İstanbul: TDV İslam Araştırmaları Merkezi Yayınları, 2009.
- Duran, Gülnur, “Tezhip 2” *TDV İslam Ansiklopedisi*. 41: 63-65. İstanbul: TDV İslam Araştırmaları Merkezi Yayınları. 2012.
- Duran, Gülnur, *Ali Üsküdârî Tezhip ve Ruganî Üstadı, Çiçek Ressamı*, İstanbul: Kubbealtı Neşriyat, 2008.
- Ersoy, Ayla, “Günümüz Türk Resim Sanatı”, *Türk Kültür ve Sanatından Kesitler*, İstanbul: 21. Yüzyıl Eğitim ve Kültür Vakfı, 2002.
- Erzen, Jale N., “Kompozisyon”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, 2: 1038-1039, İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, 1997.
- Eyice, Semavi, “Batı Sanat Akımlarının Değiştirdiği Osmanlı Dönemi Türk Sanatı”, *Türkler Ansiklopedisi*, 12: 284-309, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 2002.
- Germaner, Semra, “Barok Üslup”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, 1: 194-197, İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, 1997.
- Güler, Semra, *Türkiye Kütüphaneleri’ndeki Delailü’l-Hayrat’larda Minyatür*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Uludağ Üniversitesi, Bursa, 2017.
- Güney, K. Zeynep - Güney, A. Nihan, *Osmanlı Süsleme Sanatı*, Ankara: SFN Limited Şirketi Yayınları, 2000.
- İnce, Aslıhan. *Ankara Milli Kütüphane Yazma Eserler Koleksiyonundaki Delailü’l Hayrat’larda Yer Alan Mekke ve Medine Minyatürleri*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, 2015.
- İrepoğlu, Gül, *Gül*, İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş., 2017.
- Mesara, Gülbün Ü. –İrteş, M. Semih, *Türk Tezyini Sanatlarında A. Süheyl Ünver ve Yeni Terkipleri*, İstanbul: Nakkaş Tezyini Sanatlar Merkezi Yayınları, 2016.
- Mülayım, Selçuk, *Araştırmacıya Notlar*, 1. Baskı, İstanbul: Kişisel Yayınları, 2008.
- Okumuş, Asiye, *Türk Süsleme Sanatlarında Barok ve Rokoko*, İstanbul: İlke Kitap Basın Yayım, 2016.
- Özcan, Nermin, “Ciltçilik”, *Theama Larousse*, 6: 316-317, İstanbul: Milliyet Yayınları, 1993.
- Özcan, Nuri, “Aklam-ı Sitte”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, 2: 276-280, İstanbul: TDV İslam Araştırmaları Merkezi Yayınları, 1989.

- Özcan, Yılmaz, “Türk Tezhip Sanatı”, *Türkler Ansiklopedisi*, 12: 300-307, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 2002.
- Özen, Mine E., *Türk Tezhip Sanatından Örnekler*, İstanbul: Motif Matbaacılık, 2007.
- Özkeçeci, İlhan, *Türk Sanatında Desen ve Kurgu*, 15, İstanbul: Yazıgen Yayıncılık, 2015.
- Özkeçeci, İlhan. *Türk Sanatında Kompozisyon*, İstanbul: İlhan Özkeçeci Yayınları. 2008.
- Özkeçeci, İlhan-Özkeçeci, Şule B., *Türk Sanatında Tezhip*, İstanbul: Özkeçeci Yayınları, 2007
- Özönder, Hasan, *Ansiklopedik Hat ve Tezhip Sanatları Deyimleri, Terimleri Sözlüğü*, Konya: Sebat Matbaacılık, 2003.
- Polat, Zülbiye S., *Başlangıcından Günümüze Minyatür Sanatında Şükufe ve Özgün Tasarımları*.Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Süleyman Demirel Üniversitesi,2017.
- Renda, Günsel, “Minyatür”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, 2: 1262, İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi Yayınları,1997.
- Renda, Günsel, *Osmanlı Minyatür Sanatı*, 39, İstanbul: Promete Kültür Yayınları, 2001.
- Rona, Zeynep, “Rokoko”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, 3: 1567-1568, İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi Yayınları,1997.
- Sandıklı, Büşra, *Hatice Sultan Vakfiyesinde Süsleme (1446 Numaralı Kasa Defteri-Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivi)*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Sakarya Üniversitesi, 2013.
- Saygıner, Zübeyde C., *Türk Vakıf Hat Sanatları Müzesinde Bulunan Tezhipli Kur'an-ı Kerimler*, Ankara: T. C. Başbakanlık Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, 1999
- Serin, Muhittin, “Hat ve Kur'an-ı Kerim”, *Diyanet Avrupa Aylık Dergi*, Nisan-132, Ankara: TDV Yayınları, 2010.
- Serin, Muhittin, *Hat Sanatı Ve Meşhur Hattatlar*, İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı, 2010.
- Sözen, Metin-Tanyeli, Uğur, *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*, 5. Basım, İstanbul: Remzi Kitapevi A.Ş., 1999.
- Tanıncı, Zeren, “Türk Minyatür Sanatı”, *Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı*, 407-420, Ankara:Türkiye İş Bankası Yayınları, 1993.
- Tanıncı, Zeren, “Türk Tezhip Sanatı”, *Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı*, 397-406, Ankara: Türkiye İş Bankası Yayınları,1993.
- Tanıncı, Zerrin, “Osmanlı Sanatında Tezhip”, *Kültür ve Sanat Ansiklopedisi*, 11: 120- 125, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 1999.
- Taşkale, Faruk, “Kur'an-ı Kerim'de Açan Çiçekler”, *M. Uğur Derman Armağanı*, 537-552, İstanbul: Sabancı Üniversitesi Yayınevi, 2000.

- Tuncer, Mebruke, *Osmanlı Tezhip Sanatında Barok-Rokoko Üslubu (5b .-XIX. Yüzyıl)*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi, 2002.
- Tüfekçioğlu, Abdülhamit, “Osmanlı Sanatının Oluşumunda Yazı”, *Hat ve Tezhip Sanatı*, 2. Baskı, 59-74, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2012.
- Uludağ, Süleyman, “Delailü’l-Hayat”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, 8: 113-114, İstanbul: TDV İslam Araştırmaları Merkezi Yayınları, 1994.
- Üçer, Kaya. *Klasik, Barok, Rokoko, Ampir Kalemîşi Üslupları*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Üniversitesi, 1988.
- Ünver, Süheyl, “Cumhuriyetimizin 50. Yılında Türk Süslemesinin Dünyü, Bugünü, Yarını”, *Kültür ve Sanat Dergisi*, 2: 122, İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1973.
- Yazır, Mahmud Bedreddin, *Medeniyet Âleminde Yazı ve İslam Medeniyetinde Yazı Kalem Güzeli*, 2. Baskı, Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 1981.
- <http://www.yazmalar.gov.tr/>
- <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi>
- <https://www.sakipsabancimuzesi.org/tr>

ÖZGEÇMİŞ

Aysun Meletli, 1974 yılında Sakarya’da doğdu. İlkokulu Gebze’de, orta ve lise öğrenimini Sakarya’da tamamladı. 1993 yılında Sakarya İmam Hatip Lisesinden mezun oldu. İlk tezhip eğitimine Sakarya’da SAMEK ve Sakarya Kültür Müdürlüğü tezhip kurslarına katılarak başladı. 2008 yılında sınavlarını kazanarak başladığı Sakarya Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü Tezhip Ana Sanat Dalı programını 2012 yılında bölüm birinciliği ile bitirdi. Eserleriyle çeşitli sergilere katıldı. 2012 yılında Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü’nde Yüksek Lisans eğitimine başladı.