

**T.C.**  
**NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**İSLÂM TARİHİ VE SANATLARI ANABİLİM DALI**  
**TÜRK İSLÂM SANATLARI BİLİM DALI**

**HALİL HAMİD PAŞA KÜTÜPHANESİ'NDEN KONYA BÖLGE YAZMA ESERLER**  
**KÜTÜPHANESİ' NE GELEN YAZMA ESERLERİN TEZYİNİ AÇIDAN**  
**İNCELENMESİ**

**Büşra ÖZTÜRK**

**17811001010**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Danışman**

**Dr. Öğr. Üyesi Çiğdem ÖNKOL ERTUNÇ**

**Konya – 2021**



T.C.  
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ  
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü



### Bilimsel Etik Sayfası

Öğrencinin	Adı Soyadı	Büşra ÖZTÜRK		
	Numarası	17811001012		
	Ana Bilim /Bilim Dalı	İslâm Tarihi ve Sanatları/Türk İslâm Sanatları		
	Programı	Tezli Yüksek Lisans	X	
		Doktora		
Tezin Adı	Halil Hamid Paşa Kütüphanesi'nden Konya Bölge Yazma Eserler Kütüphanesi'ne Gelen Yazma Eserlerin Tezyini Açısından İncelenmesi			

Bu tezin hazırlanmasında bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini, tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel kurallara uygun olarak atıf yapıldığını bildiririm.

**Büşra ÖZTÜRK**

## İçindekiler

ÖZET.....	iv
ABSTRACT .....	vi
ÖNSÖZ.....	viii
KISALTMALAR .....	ix
I. BÖLÜM .....	1
1.1.Araştırma Konusu ve Problemi .....	1
1.2. Araştırmanın Kapsamı .....	1
1.3. Araştırmanın Yöntemi .....	1
II. BÖLÜM .....	2
TEZHİP SANATI İLE İLGİLİ GENEL BİLGİLER .....	2
2.1. Tezhip Sanatı Ve Tarihçesi.....	2
2.2. Tezhip Sanatının Kullanım Alanları.....	22
2.2.1. Zahriye Sayfaları.....	22
2.2.2. Serlevha Sayfaları .....	23
2.2.3. Ünvan Sayfası .....	24
2.2.4. Duraklar ve Güller .....	25
2.2.5. Hatime Sayfası .....	26
2.2.6. Beynes-sütur .....	26
2.2.7. Ara Suları ve Kenar Suları .....	26
2.3.Tezhip Sanatında Kullanılan Motifler ve Teknikler .....	28
2.3.1. Kullanılan Motifler .....	28
2.3.2.Tezhip Sanatında Kullanılan Teknikler .....	34
2.4.Tezhip Sanatında Kullanılan Malzemeler .....	36
III. BÖLÜM .....	39
HALİL HAMİD PAŞA VAKFİYESİ VE ISPARTA KÜTÜPHANESİ .....	39
3.1. Halil Hamid Paşa .....	39
3. 2. Kütüphanenin Tarihçesi.....	39
IV. BÖLÜM .....	41
KATALOG.....	42
Katalog 1.....	42
Katalog 2.....	47

.....	47
Katalog 3.....	50
Katalog 4.....	54
Katalog 5.....	58
Katalog 6.....	61
Katalog 7.....	64
Katalog 8.....	67
Katalog 9.....	70
Katalog 10.....	74
Katalog 11.....	77
Katalog 12.....	80
Katalog 13.....	83
Katalog 14.....	88
Katalog 15.....	92
Katalog 16.....	95
Katalog 17.....	98
Katalog 18.....	101
Katalog 19.....	104
Katalog 20.....	107
V. BÖLÜM.....	110
DEĞERLENDİRME VE SONUÇ .....	110
KAYNAKÇA .....	117
EKLER .....	122
Resimler Listesi .....	122
Çizimler Listesi.....	125



## ÖZET

Öğrencinin	Adı Soyadı	Büşra ÖZTÜRK		
	Numarası	17811001012		
		İslam Tarihi ve Sanatları/Türk İslam Sanatları		
	Programı	Tezli Yüksek Lisans	X	
		Doktora		
	Tez Danışmanı	Dr. Öğr. Üyesi Çiğdem ÖNKOL ERTUNÇ		
Tezin Adı	Halil Hamid Paşa Kütüphanesinden Konya Bölge Yazma Eserler Kütüphanesine Gelen Yazma Eserlerin Tezyini Açısından İncelenmesi			

Tarih boyunca, medeniyetlerin sahip oldukları değerlerin ve birikimlerin gelecek nesillere aktarılmasındaki en önemli faktörlerden biri olan sanat; bir milletin geçmişini geleceğe bağlama konusunda büyük bir etkiye sahiptir. Bu açıdan geleneksel sanatlarımız kadim geçmişimizin günümüze yansımaları sağlamıştır. Şüphesiz, bu sanatlar içerisinde diğer sanat dallarını da içerisinde barındıran el yazmaları, tarihi mirasın anlaşılması açısından oldukça önemlidir. El yazması eserler İslâm kültür ve medeniyetinde sanatların dayandığı temel olmuş, geleneksel sanatların ilk ve en önemli modellerini teşkil etmiştir.

Konya Bölge Yazma Eserler Kütüphanesi Türkiye'nin en büyük yazma eserler kütüphanelerinden biri olup çok kıymetli yazmalara sahiptir. Isparta Halil Hamid Paşa Kütüphanesi'nden buraya devredilen eserlerin oluşturduğu koleksiyon, çalışmamıza esas teşkil etmiştir.

Geleneksel kitap sanatlarımızdan biri olan Tezhip Sanatı ile ilgili olan bu çalışmanın birinci bölümünde; konunun tanımı, araştırma yöntemi, konu ile ilgili literatür, ikinci bölümünde ise tezhip sanatının tarihçesi, kullanılan malzemeler, tezhip

**sanatında kompozisyon ve motifler, tezhip sanatında kullanılan teknikler ve tezhip sanatının yazma kitaplarda kullanıldığı alanlar, Üçüncü bölümde ise Halil Hamid Paşa ve Kütüphanesi hakkında bilgiler yer alır ve Konya Bölge Yazma Eserler Kütüphanesi'ndeki Halil Hamid Paşa Koleksiyonu tezhipli yazma eserlerin tezyini çizim ve analizler yapılmış, elde edilen bütün veriler değerlendirilerek örneklerin ait olduğu dönem tespit edilmeye çalışılmıştır. Gerek bu analizler ve gerekse eserlerde bulunan ketebe kayıtlarına göre dönemin tezyini üslubunun mukayeseli anlatımları değerlendirme kısmında sunulacaktır.**





T.C.  
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ  
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü



### ABSTRACT

Author's	Name and Surname	Büşra ÖZTÜRK		
	Student Number	17811001012		
		İslam Tarihi ve Sanatları/Türk İslam Sanatları		
	Study Programme	Master's Degree (M.A.)	X	
		Doctoral Degree		
	Supervisor	Dr. Öğr. Üyesi Çiğdem ÖNKOL ERTUNÇ		
Title of the Thesis/Dissertation	Examination of Manuscripts From Halil Hamid Pasha Library to Konya Regional Manuscript Library in Terms of Decoration			

**Art, which is one of the most important factors in transferring the values and knowledge of civilizations to future generations throughout history, has a great effect on connecting the past of a nation to the future. In this respect, our traditional arts have provided the reflection of our ancient past to the present. Undoubtedly, manuscripts, which include other branches of art within these arts, are very important in terms of understanding the historical heritage. Manuscripts have been the basis of the arts in Islamic culture and civilization and constituted the first and most important models of traditional arts.**

**Konya Regional Manuscripts Library is one of Turkey's largest library of manuscripts has to leave so precious. The collection of the works transferred here from Isparta Halil Hamid Paşa Library has formed the basis of our work.**

**In the first part of this study about the Art of Illumination, which is one of our traditional book arts; the definition of the subject, research method, literature on the subject, in the second part, information about the history of the art of illumination, materials used, composition and motifs in the art of illumination, techniques used in the**

**art of illumination and the areas where the art of illumination is used in manuscripts, and in the third part, information about Halil Hamid Paşa and his library. In the Konya Regional Manuscript Library, the ornamentation drawings and analyzes of the Halil Hamid Paşa Collection illuminated manuscripts were made, and all the data obtained were evaluated and the period to which the samples belong was tried to be determined. Comparative expressions of the ornamentation style of the period according to these analyzes and the ketebe records in the works will be presented in the evaluation section.**



## ÖNSÖZ

İnsanlık tarihi kadar eski bir kavram olan sanat; geçmişte birçok medeniyet kurmuş olan kadim milletimizin öz kültürünü, somut veriler ışığında anlayabilmemizi sağlaması bakımından oldukça önemlidir. Milletimizin kendine has sanat anlayışının şekillenmesi; ilme ve kitaba verilen önem sayesinde gerçekleşmiştir. Bundan dolayı milletimiz yalnızca kendi kültürünü geliştirmekle kalmamış, dünya medeniyetlerine de katkıda bulunmuştur.

Geçmişten gelen ve bizi biz yapan değerlerimizi günümüze aktarmak, günümüzden de geleceğe saklamak açısından, kütüphaneler, müzeler ve koleksiyonlarda bulunan el yazmalarının kıymeti paha biçilemez. Günümüz ve gelecek sanatçılara ilham olabilmek arzusuyla, geçmişten kopuk olmayan, Türk-İslâm estetiğine bağlı, orijinal ve özümüze yönelik eserlerin ortaya konulmasına katkıda bulunmak amacıyla koleksiyon çalışması konu olarak belirlenmiştir.

Hocalarımızın hocası rahmetli Prof. Dr. Ahmet Saim ARITAN' a, Sayın Bölüm Başkanı Prof. Dr. Mustafa YILDIRIM' a, bilgisi, birikimi ve tecrübelerinden faydalandığımız Sayın Doç. Dr. Ali Fuat BAYSAL' a, danışmanlığımı üstlenen ve bana yol gösteren Sayın Dr. Öğr. Üyesi Çiğdem ÖNKOL ERTUNÇ' a, büyük bir anlayışla yanımda olan eşim Dr. Öğr. Üyesi Çetin ÖZTÜRK' e ve sevgili aileme, kıymetli katkılarından dolayı Sayın Prof. Dr. Süleyman Berk'e teşekkürlerimi ve minnetlerimi sunarım...

## KISALTMALAR

a.g.e. :	Adı geçen eser
a.g.m. :	Adı geçen makale
a.g.t. :	Adı geçen tez
C. :	Cilt
F.S.M.:	Fatih Sultan Mehmed
H.:	Hicri
M.:	Milâdi
M.S.Ü.:	Mimar Sinan Üniversitesi
Nr.:	Numara
Örn.:	Örnek
S.:	Sayı
s.:	Sayfa
Sos. Bil. Ens.:	Sosyal Bilimler Enstitüsü
Yy.:	Yüzyıl
TDV.:	Türk Diyanet Vakfı

# I. BÖLÜM

## 1.1. Araştırma Konusu ve Problemi

Çalışmamızda Konya Bölge Yazma Eserler Kütüphanesi arşivine Halil Hamid Paşa Kütüphanesi'nden gelen el yazması eserlerin tezhipli sayfaları ele alınmıştır. Öncelikli olarak Kütüphane'nin koleksiyonlarında bulunan el yazmaları dijital ortamdaki görüntüleri üzerinden incelenen eserler arasından ferağ kaydında tarih olanlar tespit edilmiş, tarihsiz nüshalar ise benzer örneklerle kıyaslanarak uygun bir zaman dilimine nispet edilerek oluşturulan seçme katalogda ayrıntılı olarak yer almış ve incelenmiştir. Bugüne kadar kaleme alınmış araştırmalar dikkatlice taranmış, değerlendirilmiş ve içerinden bilhassa akademik literatürde kendine yer bulmuş olanlardan derinlemesine istifade edilmiştir.

## 1.2. Araştırmanın Kapsamı

Araştırmamızın konusu, Konya Bölge Yazma Eserler Kütüphanesi'ne Isparta Halil Hamid Paşa Kütüphanesi'nden intikal eden yazma eserlerin tezhip sanatı açınsıdantespiti ve tahlilidir. Kütüphane bünyesinde bulunan bu yazma eserlerin durumtespiti yapılmış, incelenmiş ve tezhip ihtiva eden 20 eser çalışmamıza dâhiledilmiştir. Bu bakımdan çalışmada belli bir dönem ve tarih ayırımı yapılmamıştır. Çalışmamıza konu olan 20 eser içerisinde Kurân-ı Kerim, Dil Bilgisi, Tefsir, Hadis, Edebiyat ve Tasavvuf konulu kitaplar yer almaktadır. Araştırma 3 bölümden oluşmaktadır. **Birinci bölümde;** konunun tanımı ve önemi, araştırmanın amacı ve kullanılan yöntem yer almaktadır. **İkinci bölümde;**tezhip sanatı ile genel bilgilere yer verilmiş, tezhip sanatı tarih ve dönemlerine göre incelenmiştir. **Üçüncü bölümde;** Halil Hamid Paşa Vakfiyesi ve kütüphanesinin tarihçesi ve katalog mevcuttur. Bu bölümde eserler kendi içinde tasnif edilmiştir. Dönem ve tarih ayırımı yapılmadan fotoğraflarla tanıtılmış, eserlerin kompozisyon özellikleri, motif renk özellikleri anlatılmaya çalışılmış, tarihleri tespit edilmeyen eserler de tarihlendirmeye tabi tutulmuştur.

## 1.3. Araştırmanın Yöntemi

Müze envanter kayıtları incelenerek koleksiyondan 20 adet tezhipli sayfa belirlenmiştir. Fotoğraflanarak birebir çizimleri yapılan sayfalar teknik, form, renk ve motif özellikleri açısından değerlendirilmiştir. Benzer eserlerle de mukayese edilen sayfalar kataloglandırılarak kayıt altına alınmıştır.

## II. BÖLÜM

### TEZHİP SANATI İLE İLGİLİ GENEL BİLGİLER

#### 2.1. Tezhip Sanatı Ve Tarihçesi

Sanat, konusunu bu dünyadan almaktadır, yani; hayatı anlamlandırış ve algılayış biçimimizi yansıtır<sup>1</sup>, bu yüzden ki insanoğlu yaşadığı çevrede keşfettiği güzellikleri, gerek mesaj iletmek amacıyla, gerek yaşadığı mekânı güzelleştirmek amacıyla, gerekse en temel ihtiyaçlarını gidermek amacıyla sanatın bugünkü temelini oluşturacak adımlar atmıştır. İnsanın sanata olan eğilimi fitrîdir<sup>2</sup>, bu yüzden insan yaşamın her alanını güzelleştirmek istemiş ve yaptığı tüm işlerde güzel olanı bulmaya çalışmıştır.

Arapça ‘zeheb’ (altın) kökünden gelen tezhip; altınlamak, yıldızlamak anlamına gelir. Tezhip; ezilmiş altın ve çeşitli boyalarla, hüsn-i hat levhalarının, murakkaların, tuğra ve fermanların, mushafların ve kitap kaplarının stilize edilmiş bitki, hayvan ve bulut motiflerini kullanarak yapılan süsleme sanatıdır<sup>3</sup>.

Tezhip; güzel olan Allah’ ın kelâmını daha da güzelleştirmek amacıyla yazı kenarlarına uygulanmaktadır. Güzelleştirmenin ölçüsü ise en başta ahenk, denge ve zarafettir; tezhip yazının önüne geçmeyecek şekilde ve yazı ile dengeli bir biçimde tasarlanıp, birbirlerine uyumlu renkler ve motifler tercih edilerek uygulanmaktadır. Yalnızca yazı kenarlarında kalmayıp serbest tasarımlar olarak da karşımıza çıkabilmektedir.

Tezhip yapan erkek sanatçılar müzehhip, kadın sanatçılar ise müzehhibe diye anılırken tezhip yapılan esere müzehhep denilmektedir.

Kişilerin, toplum ve medeniyetleri oluşturmasıyla, sanat anlayışlarını etkileyen birçok faktör gelişmiştir. Şüphesiz bu faktörlerin en önemlilerinden biri din olgusudur. Bu yüzden tezhip sanatının tarihsel sürecini İslâmiyet’ ten önce ve sonra olmak üzere iki gruba ayırarak incelemek daha doğru olacaktır<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> Mustafa Yıldırım, (2014). İlk Dönem İslâm Sanatının Oluşumu, "21.Yüzyılda Eğitim Ve Toplum Eğitim Bilimleri ve Sosyal Araştırmalar Dergisi " c. 4, S.10, 2014, s. 60.

<sup>2</sup> Mustafa Yıldırım- Emine Güzel, İslâm Estetiğinin Hadis Temeli," *Marife Dini Araştırmalar Dergisi* ", c.11, S.1, 2011, s.166.

<sup>3</sup> Faruk Taşkale, "Tezhip Sanatının Kullanım Alanları", M.S.Ü. Sos. Bil. Ens., Sanatta Yeterlilik Tezi, İstanbul, 1994,s. 1.

<sup>4</sup> Taşkale,a.g.t., s. 1.

Türkler' in ilk Tanrı Dağları ve Altay Dağları'ndan Baykal Bölgesine kadar uzanan topraklara yerleştikleri bilinmektedir ve Türkler buradan Orta Asya'da geniş coğrafi bölgeleri kısa bir zamanda kontrol altına almayı başarmışlardır<sup>5</sup>. İslâm öncesi döneme ait ilk tezhip örneklerinin de ilk kez Uygur Türkleri zamanında bu bölgelerden çıktığı görülür<sup>6</sup>. Bu örnekler Kara Hoça'da yapılan Turfan kazılarında bulunmuş, Uygur mabetlerinden dikdörtgen formlu ve resimli el yazması eserler ortaya çıkmıştır<sup>7</sup>. Eserlerde zeminler mavi olup yoğun olarak kırmızı renk tonları hâkimdir. Bunun yanında turuncu, beyaz, kahve tonları da kullanılmış olup, eserde stilize edilmiş çiçek ve bitkimotifleri de görülmektedir (Resim 2).

Uygurlar sanatın birçok alanında kendilerini geliştirmişler; fresk, çini, heykel, kâğıt ve kitap sanatları alanında, günümüz sanatlarının temelini oluşturan adımlar atmışlardır. Uygurların kitap sanatlarında bu denli önemli bir yere sahip olmasının nedeni, İpek Yolu gibi önemli bir güzergâhın üzerinde ve zengin bir kültürel yapıya sahip olan Orta Asya'nın merkezinde konuşlanmasıdır diyebiliriz<sup>8</sup>. Uygur Türkleri kitap sanatlarının yapı taşlarını oluşturmakla kalmamış, kendinden sonraki nesillere de desen tasarımı ve uygulama teknikleri açısından yol gösterici olmuşlardır<sup>9</sup>.

---

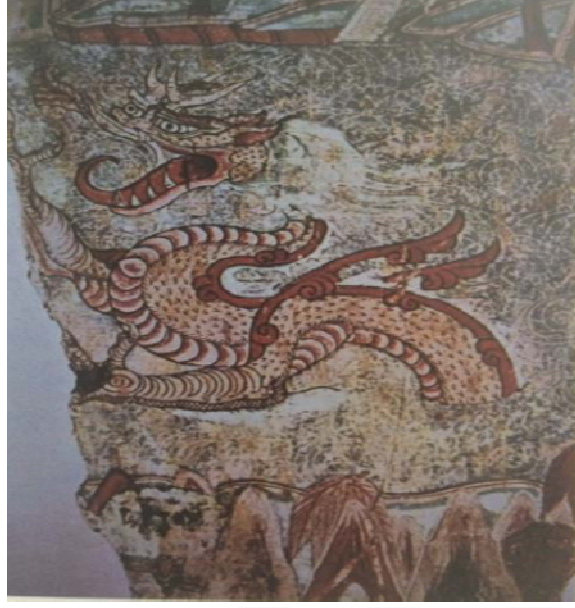
<sup>5</sup>İsmet Binark, Türk Kitapçılık Tarihinde Tezhip Sanatı, "*Türk Kütüphaneciliği*", c.13, S.3-4, İstanbul 1964.

<sup>6</sup>İlhan Özkeçeci, *Türk Sanatında Kompozisyon*, İstanbul 2008, s.9.

<sup>7</sup>İlhan Özkeçeci, Şule Bilge Özkeçeci, *Türk Sanatında Tezhip*, İstanbul 2007, s.32.

<sup>8</sup>Şehnaz Biçer Özcan, *8 -9. Yüzyıla Ait Maniheizt Uygur Varlığındaki Tezhip Prototipi Hakkında Bir Değerlendirme*, s.4.

<sup>9</sup>Özcan, *a.g.e.*, s.5.



**Resim 1:Berlin Staatliche Museen, 9-10. yy,( Aksu,2009, s.457).**

İslâm öncesi Türk tezvinatında hayvan motifinin oldukça önemli olduğu günümüze kalan eserlerden kolaylıkla anlaşılabilir, çünkü Orta Asya'da yaşayan Türkler'in yaşam koşullarının zorlukları ve doğayla içiçe olmaları sebebiyle hayvanlar günlük yaşamlarının bir parçası olmuşlar, aynı zamanda kahramanlığın ve cesaretin sembolü haline gelmiştir. Böylece eserlere hayvansal motiflerin sıkça yansımaları, sanatçı için ilham kaynağı haline gelmesi kaçınılmaz bir durum olmuştur<sup>10</sup>.

Türklerin Orta Asya'da doğa ile bütünleşik bir yaşam sürüyor olmaları, hayvansal motiflerin yanı sıra bitkisel motiflerin gelişimini de sağlamış ve kıvrık dallar, rumi motifi gibi çok sık kullanılan karakteristik desenler ortaya çıkmıştır<sup>11</sup>.

<sup>10</sup>Ali Fuat Baysal, *"Konya'da Bulunan Anadolu Selçuklu Sanatlarında Kullanılan RumiMotifler"* Selçuk Üniversitesi Yüksek Lisans Tezi, Konya, 1998.

<sup>11</sup>Hatice Aksu, *"Türk Tezhip Sanatını Süsleme Unsurları"*, *Osmanlı Kültür ve Sanat*, C.11, Ankara 1999, s.131.



Resim 2: Uygurlara ait resim 8-9. yy. (İlhan Özkeçeci,s.249).

Bitkisel desenlerin en güzel örneklerinin bir arada görüldüğü en eski el yazması eserlerden biri olan Resim 2' deki desen tasarımı, stilize çiçekler ve kıvrık dallardan oluşmuştur. Kıvrık dalların oluşturduğu helezonun üzerinde merkezsiz hat ve gonca motifi vardır. Helezonda bulunan s kıvrımları, desen kurgusunun temelini oluşturur. Başlangıcı ve sonu belli olmayan, birbirini takip ederek uzayıp giden bu anlamlı tekrarlar, eserde sonsuzluk etkisi oluşturarak soyutlamayı güçlendirmektedir<sup>12</sup>.

Her sanat eserinde, içinde bulunduğu ortamın ve doğduğu coğrafi çevrenin bir zemini vardır ve her eser içinde, sanatkârdan izler barındırır. Sanatın, içinde olduğu tabii ve coğrafi çevre ile iç içe olması kaçınılmazdır, çünkü sanatkâr; her baktığı yerde güzelliği arayandır<sup>13</sup>.

Türklerin İslâmiyet'i kabul etmesiyle toplumda Kur'an-ı Kerim yazmaları çok önemli bir yer kazanmıştır<sup>14</sup>. Kurân'ın yazılması ve saklanması için Türkler büyük bir titizlikle çalışmış, cildine, tezhibine, hattına ve kâğıdına varana kadar her detayına özen göstererek bu sanatları ayrı ayrı geliştirmişlerdir. Böylece Kur'an-ı Kerim'in, insanların nezdinde ilahi bir mesaj olmasının yanı sıra sanat ve estetik açıdan, göze ve gönle hitap eden bir etkisi

<sup>12</sup>Mustafa Yıldırım, *İslâm Sanatı ve Estetiğinin Temelleri*, Başak Matbaacılık, Ankara, 2012, s.37.

<sup>13</sup> Seyid Ahmet Arvasi, *Diyalektiğimiz ve Estetiğimiz*, Babıali Kültür Yayıncılık, Ankara, s 83.

<sup>14</sup>Detseli, N, Baysal, A, Rodos'ta 1455 Tarihli Bir Mushafın Tezhipleri ve Bulut Motifi, *Sanat Tarihi Dergisi*, 28 (2) , 2019, 437-453.

olmuştur<sup>15</sup>. Tezhip Sanatı da Kurân'la iç içe olup, Allah'ın kelâmı olan hat sanatının tamamlayıcısı olduğu için İslâmiyet'in doğuşu bu sanatların değişerek gelişmesinde dönüm noktası olmuştur<sup>16</sup>.

İslâm'ın kabul edilmesiyle birlikte insanların sanat anlayışlarında bazı kısıtlamalar gerçekleşmiştir<sup>17</sup>. Kurân'da açıkça bir tasvir yasağı olmamasına rağmen, sanatkârların hat, tezhip, minyatür gibi sanatlara yönelmesi, Tevhid anlayışının korunmak istenmesinin bir sonucudur. Böylece, tasvir yasağı ve tevhid inancıyla birlikte, sanatta soyutlamaya yönelim kaçınılmaz olmuştur. Figürden ve tabiat taklidinden kaçınan sanatkâr, üslûplaştırmayla birlikte stilize edilmiş bitkisel motifler tasarlamış ve tabiatta gördüğü nesnelere karakteristik özelliklerinden arındırarak, yeni şekiller üretmişlerdir<sup>18</sup>. Bu sanatlar, ilahi varlığa hizmet ederek anlam kazanmış ve kendini geliştirmeye devam etmiştir.

Türklerin İslâmiyet'i benimsemeleri gibi, Selçukluların Anadolu'ya gelmeleri de Türk ve Dünya tarihi açısından önemli bir gelişmedir. Selçuklular Malazgirt Zaferi (1071) ile Anadolu'yu yurt edinmeye başlamışlardır<sup>19</sup>. Orta Asya'dan Anadolu'ya, IX. Yüzyılda başlayan ve yaklaşık iki asır süren göç hareketi süresince, karşılaştıkları farklı millet ve kültürlerle temasları sonucunda Anadolu'da İslâm dünyasına özgübir Türk-İslâm sanatı doğmuştur<sup>20</sup>.

#### • Anadolu Selçuklu Dönemi Tezhip Sanatı

Devlet büyükleri, sultan ve çevresi, dönemin âlim ve ediplerini destekleyerek Anadolu'da çok sayıda kitabın yazılmasını sağlamışlardır. Tezyinatıyla birlikte hazırlanmış olan kitaplar, Anadolu Türk Tezhip Sanatı'nın gelişim çizgisini göstermesi açısından çok önemlidir<sup>21</sup>. Merkezleri Konya olan Selçuklularda, dönemin devlet adamlarından olan Sahip Ata Fahreddin bin Ali'nin bir nakışhaneye sahip olduğunu ve orada Hattatlar ve Müzehhiblerin çalıştığı bilinmektedir.

<sup>15</sup> Ali Fuat Baysal, Mushaf Tezyinatının Tarih İçindeki Gelişimi "*Marife*" c.10, S.3 2010, s 365.

<sup>16</sup> Kübra Karadeniz, "*Tezhip Sanatında Soyutlama*" Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2019, s3.

<sup>17</sup> Yıldırım, a.g.e. s.17.

<sup>18</sup> Kaya Üçer, (2019). Kültürel Mirasımızda Geleneksel Türk Sanatları Bağlamında "Motif" Okumaları, *Art-e Sanat Dergisi*, Özel Sayı, 76-85

<sup>19</sup> Zeynep Demircan Aksoy, "*XIV. Yüzyıl Anadolu Türk Tezhip Sanatı Tasarımları*" Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Doktora Tezi, 2010 s 25.

<sup>20</sup> Koray Özcan, Anadolu'da Selçuklu Dönemi Yerleşme Sistemi Ve Kent Modelleri. "*İtü Dergisi/a*", c.6, S.1 İstanbul, 2010, s. 6.

<sup>21</sup> Zeren Tanındı, "Başlangıcından Osmanlı'ya Tezhip Sanatı", *Hat ve Tezhip Sanatı*, Ankara 2012, s.247.

Türk-İslâm sanatlarını önemli bir yere taşımış olan Selçuklu Devleti bize tezhibin en erken örneklerini vermiştir. XII. ve XIII. Yüzyıldan kalma bu eserler Selçuklular'ın başkenti olan Konya'da ortaya çıkmıştır<sup>22</sup>. Anadolu Selçuklularına ait yazmalardaki tezyinat incelendiğinde, dönemin mimari süslemeleri ile büyük benzerlikler gösterdiği görülür. Dönemin en belirgi özelliği olan geometrik kurgular genellikle taç kapılarda görülürken, yazmalardaki kompozisyonlar aynı formlarla paralellik gösterir. Süslemeler; düğümler ve geçmelerden yana oldukça zengindir. Geometrik olarak kullanılmış madalyonlar, örgü şeklinde bordürler ve birbirini kesen sekizgenler, altıgenler gibigeometrik motifler çoğunluktadır<sup>23</sup>. Selçuklular süslemelerde bu geometrik desenlerin dışında münhani ve rumiyi geliştirmiş ve ustalıklarla kullanmışlardır<sup>24</sup>.

Dönemin yazma eserlerinde desen ve motiflerin çok ince olduğu söylenemez, fakat eserler sadelik, geometrik kurgular ve renklerin az kullanılması açısından dikkat çekicidir. Başlıklarda kûfi yazı kullanılmış ve esas yazıya oranla oldukça iri tutulmuştur. Başlıklar çerçeve içinde, altın veya muhtelif renklerle yazılmış ve çoğunlukla zeminleri helezonik kıvrımlı dallarla süslenmiş olarak karşımıza çıkar<sup>25</sup>.

Mekik formundaki şemseler ile farklı biçimlerdeki geometrik geçmelerden oluşan paftalar, Anadolu Selçuklu dönemi tezhibinin başlıca plan tipleridir. Anahtarlı zencerek ve tepeliklerden oluşan girift kompozisyonlar bu dönemde en çok rastlanan süsleme unsurlarıdır.

Dönemin Mushaflarında ilk ve son sayfalarda yazı kullanılmamış ve zahriye sayfası olarak isimlendirilen, tüm sayfa tezhiplenmiş ve karşılıklı olarak çift sayfa şeklinde karşımıza çıkar. Bazı sayfaların kenarlarında tezhibe bitişik veya yatay şekilde tasarlanmış güller ve madalyonlar vardır.

### • Beylikler Dönemi Tezhip Sanatı

Keykubat'ın ölümünden sonra Anadolu Selçuklu Devleti on dörtten fazla eyalete bölünmüş ve 1308' de Beylikler Dönemi başlayıp, 1453 İstanbul' un fethi ile sona ermiştir. Bu yüzyıl Osmanlı dönemi için bir hazırlık ve geçiş aşaması olmuş, dönemin sanatçıları Türk İslâm sanatına özgü gelişmeleri, İlhanlı ve Memlük sanatından aldıkları ilhamla birleştirerek

<sup>22</sup>Taşkale, a.g.t., s. 2.

<sup>23</sup> Çiğdem Ertunç Önkol, Anadolu Selçuklu Dönemi Taçkapıları Süsleme Şeritlerinde Tezyinat, *Pamukkale Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, s. 5, 2016, S.117.

<sup>24</sup> Akpınar, A.B."İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi'nde Bulunan 18. Yy'da Yedikuleli Seyyid Abdullah Tarafından Yazılmış Olan Kur'an-ı Kerim'in Tezyinat Bakımından İncelenmesi", Necmettin Erbakan Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, Konya, 2019, s 4.

<sup>25</sup>Yılmaz Özcan, "Türk Tezhip Sanatı", *Türkler*, C.12, Ankara 2002, s.300.

Beylikler Dönemine has tezhip üslubunu oluşturmuşlardır<sup>26</sup>. Bazı beylikler arasında üslup çeşitleri görülmesine rağmen Anadolu Beyliklerini birbirinden ayıran önemli çizgiler olmamıştır. Bu yüzyıl, Anadolu Selçuklu Döneminden sonra gelen bir dizi farklılaşma ve büyük bir imparatorluğun kuruluş öncesi bir dağılma evresi olarak görülür<sup>27</sup>.

Beylikler Dönemi tezhip sanatının, Anadolu Selçuklu Dönemi tezhip sanatına kıyasla daha verimli olduğu söylenebilir, çünkü bu dönemde Mushaf ve el yazması eserler başta olmak üzere, matematik, sağlık, fizik, kimya vb. eserleri de tezyin edilmiştir<sup>28</sup>.

Bu dönemde Anadolu Selçuklu Dönemi'nde fazla tercih edilmeyen, yönlü hatai, merkezsel hatai gibi bitkisel motiflerin daha sık kullanılmaya başlandığı, zencireğin ise kullanılmaya aynı şekilde devam edildiği görülür<sup>29</sup>. Serlevha tezhibi karşılıklı iki sayfa şeklinde ve sûre başı tezhipleri de genellikle yatay dikdörtgen formda ve paftalara ayrılmış halde tasarlanmıştır. Sûre ismi ve numarası gibi, sûreye ait bilgilerin bu dönemde tezhipli alan içerisine yazıldığı sıkça görülmektedir<sup>30</sup>.

Beylikler Dönemi'ne ait eserlerde; dörtlü sarmal rûmi, geçmeler, münhani ve stilize edilmiş bitkisel motifler, o dönemde bütün İslâm dünyasına hâkim olan geometrik kurgularla beraber kullanılarak farklı tasarımlar ortaya koyulmuştur<sup>31</sup>.

### • Osmanlı Dönemi Tezhip Sanatı

Altınla bezenmiş ve nakış gibi işlenmiş sayfalarla dolu Mushaflara sahip olmak Osmanlı Devleti için bir zenginlik göstergesi ve hatta entelektüel bir kimliğe ve iyi bir statüye sahip olmanın bir işareti olarak görülmüştür. Bu sebepten dolayı dönemin zengin kesimi, ülema sınıfı ve devlet büyükleri tarafından da desteklenmiştir. Diplomatik bir hediye olarak devlet büyüklerine sunulmak için özenle hazırlanan el yazması ve tezhipli eserlerin üretimi ve sergilenmesi için saraylarda nakışhaneler ve kütüphaneler oluşturulmuştur<sup>32</sup>.

<sup>26</sup>Zeren Tanındı, "Başlangıcından Osmanlı'ya Tezhip Sanatı", *Hat ve Tezhip Sanatı*, Ankara 2012, s.247

<sup>27</sup>Nermin Şaman Doğan, "Sanat Tarihi Araştırmalarında Anadolu Beylikleri Dönemi", *1.Türkiyat Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri*, "2006, s. 78.

<sup>28</sup>Yıldırım Karadeniz, Kastamonu Yazma Eserler Kütüphanesinde Bulunan İki Adet Yazma Kur'an-ı Kerim Cüzünün Tezhip Sanatı Bakımından Değerlendirilmesi." *Art-Sanat Dergisi*", S.13, 2020, s. 250.

<sup>29</sup>Ayşe Zehra Sayın, *Koyunoğlu Müzesi Kütüphanesi'nde Bulunan XVI. Yüzyıla Ait Tezhipli Eserler*, Necmettin Erbakan Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, 2015, s 15.

<sup>30</sup>Yıldırım Karadeniz, *a.g.m.*, s. 250.

<sup>31</sup>Şeyda Algaç, "Anadolu Selçukluları ve Beylikleri Dönemi Tezhip Sanatı", İstanbul Üniversitesi, Doktora Tezi, İstanbul, 2000, s.204.

<sup>32</sup>Şebnem Parlador, Osmanlı Tezhip Sanatında Altın Kullanımı, " *Lidya; Altın Ülke Sempozyumu*" s 85.

Bu dönemde, Beylikler Döneminin hazırladığı zeminde farklı etkileşimlerden oluşan yeni bir üsluptan söz edilebilir. Bu üslubun doğmasında sarayın nakışhanesinde çalışan sanatkarların doğduğu ve yetiştiği bölgeler etkili olmuştur<sup>33</sup>.

Döneme ait serlevha tezhipleri incelendiği zaman yatay dikdörtgen olarak tasarlanmaya başlandığı ve geçmişteki kompozisyonlardan farklı olarak madalyonların zahriye sayfalarına da girmeye başladığını görülür<sup>34</sup>.

Erken Dönem Osmanlı Dönemine ait ilk örneklerden bir tanesi Makasid el-Elhan isimli mûsiki konulu ve tezhipli yazma eser; 1418 yılında Herat' da istinsah edilmiş olup hükümdar II. Murad' a sunulmuştur<sup>35</sup>. Erken Dönem Tezhip Sanatının anlaşılması açısından çok önemli olan eserde zahriyeler birbirinden farklı şekilde tasarlanmış, zeminde lapis, yeşil ve siyah, motiflerde ise altın, turuncu ve beyaz kullanılmıştır<sup>36</sup>.

Sanata ve ilme olan zaafıyla bilinen Fatih Sultan Mehmed; devri boyunca ( 1451-1481) Osmanlı Dönemi Tezhip Sanatında bir ekol var etmiş, bu dönem tezhiplerinde Herat ve Şiraz üslubunun etkileri görülmüştür<sup>37</sup>. İstanbul' un fethinden sonra İstanbul' u İslâm Kültür Merkezi yapmak isteyen Osmanlı Hükümdarı Fatih Sultan Mehmed; Selçuklu Türklerinin geliştirdiği ve o dönemden beri süregelen sanat anlayışının gelişerek devam etmesi için sanatkarları daima teşvik etmiş, Topkapı Saray' ında bir nakışhane kurmuştur.

Dönemin seçkin el yazma eserleri Topkapı Sarayı Müzesi ve Süleymaniye Kütüphanesi başta olmak üzere farklı kütüphane ve müzelerde koruma altına alınmış ve dönemin sanat anlayışıyla ilgili fikir edinmemizi sağlamıştır. Fatih döneminin en karakteristik özelliği; tezhip sanatında çivit mavisinin kullanımınıdır ve bu renk genelde zemini doldurmak amacıyla kullanılmış, çivit mavisinin yanında ikinci planda kalan altın ise rumi motiflerinde, sap ve yapraklarda ve yazmanın diğer bölümlerinde mat veya parlak olarak kullanılmıştır. Motiflerde ise en çok tercih edilen renkler beyaz, yeşil, turuncu olmuştur.<sup>38</sup>

---

<sup>33</sup> Taşkale, *a.g.t.*, s 4.

<sup>34</sup> Yıldız Demirel, 16. Yüzyıl Kur'an Tezhipleri Hakkında Bazı Notlar, *Sanat Tarihi Yıllığı*, (13), 1988, 63-90

<sup>35</sup> Pınar Kale, 'Amasya Beyazıt Yazma Eser Kütüphanesi'ndeki 2065 No'lu Mesnevi-İ Şerif'in Tezhib Ve Cilt Sanatı Açısından İncelenmesi'', Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sos. Bil. Ens.,2019, s 9.

<sup>36</sup> Taşkale, *a.g.t.*, s 5.

<sup>37</sup> Baysal, *a.g.m.*, s.370

<sup>38</sup> Baysal, *a.g.m.*, s.370

Motif ve desenlerde Anadolu Selçuklu Döneminin aksine yaygın olarak yönlü hatayı motifinin kullanıldığı görülür ve taç yaprakların kendi içine kıvrılmış ve kendi üzerlerindeki dönüşleriyle, özgün bir şekilde, izleyenlerde sonsuzluk etkisi bıraktığı görülmektedir<sup>39</sup>.



**Resim 3: Resim 3: Fatih Dönemi Zahrîye Sayfası, Yusufâğa Kütüphanesi, 6637 nr. (Baysal, Marife, 2010, s.370).**

Dönemin Mushafları incelendiğinde tezvinatın genelde zahriye sayfasına yapıldığı görülmektedir ve zahriyeler çoğu zaman tek sayfa olarak karşımıza çıkmaktadır. Zahriye sayfaları, bu dönemin karakteristik özelliklerinden biri olarak Mushaf' ın boyutuna göre oval ya da tamamen dairevi formda şemselerle kurgulanmıştır<sup>40</sup>.

Fatih Sultan Mehmed' den sonra 1481-1512 tarihleri arasında II. Bayezid Dönemi yaşanmış ve tezhip sanatı Mushaflarda yoğun olarak kullanılmaya başlanmıştır. Mushaflarda, geniş yüzeylerde altını zemin rengi olarak kullanmış ve hatta altının mat ve parlak olarak kullanılması yani altın üstüne altın (zer-ender-zer) tekniğini ön plana çıkarmışlardır. Altının farklı tonlarının da kullanılmaya başlandığı bu dönemde bulut, rumi ve münhani gibi motiflerde sarı ve yeşil altın kullanılmıştır<sup>41</sup>. Bulut motifine daha önce çok az rastlanmıştır ancak bu tarihte yapılan eserlerde sıkça kullanıldığı görülmüştür.

II. Bayezid Dönemi 16. Yüzyıl klasik devrin başlangıcı olarak görülür çünkü tezhip sanatındaki ince işçilik, kullanılan malzemenin kalitesi, motif ve desenlerdeki zenginlik yavaş

<sup>39</sup>Bânu Mahir, "II. Bayezid Dönemi Nakkaşhanesinin Osmanlı Tezhip Sanatına Katkıları", *Türkiyemiz*, S.60, İstanbul, 1990, s.4.

<sup>40</sup> Taşkale, *a.g.t.*, s 6.

<sup>41</sup> Parladır, *a.g.m.* s.88.

yavaş kendini göstermeye başlamıştır<sup>42</sup>. Bu dönemi bu denli önemli kılan gelişmelerden bir tanesi de eşsiz bir hattat olan Şeyh Hamdullah' ın bu dönemde yetişmiş olmasıdır. Kendisine hayran olan hükümdar Şeyh Hamdullah' ın yazılarının özenle ve en güzel şekilde tezyin edilmesini sağlamıştır<sup>43</sup>.

II. Bayezid Döneminde İslam Sanatkârlarının eserlerde sonsuzluğu hissettirmek amacıyla kurguladığı geometrik kompozisyonlar ve simetri hâkimiyeti dikkat çekmektedir, eserlerde yaygın olarak kullanılan birbirini takip eden desenler ve simetri; devlet sınırlarının her yöne genişleme arzusunun esere yansımaları gibidir<sup>44</sup>.



---

<sup>42</sup>Üçer, K, Üçer, M, Somut Olmayan Kültürel Miras Ögesi Olarak Tezhib Sanatı, *Lale*, 1 (1), 2020, 22-31

<sup>43</sup> Taşkale, a.g.t. s 6.

<sup>44</sup>Gülnihal Küpeli, "II. Bayezid Dönemi Tezhip Sanatı" Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Sanatta Yeterlilik Tezi, İstanbul, 2007, s.485.



Resim 4: Halili Koleksiyonu, Serlevha Sayfası, (Küpeli, 2007, s.485)



Resim 5: Halili Koleksiyonu Serlevha Tezhibi Detayı, (Küpeli, 2007, s.485).

II. Bayezid' den sonra tahta Yavuz Sultan Selim geçmiş ve sekiz yıl süren hükümdârlığı boyunca Osmanlı İmparatorluğu gelişmeye ve güçlenmeye başlamıştır. Yavuz Sultan Selim 1514' de Tebriz seferinden sonra Herat'lı sanatkârları İstanbul' a göndererektezhip sanatında yeni akımların başlamasına vesile olmuştur<sup>45</sup>. Yavuz Sultan Selim' den sonra tahta Kanuni Sultan Süleyman geçmiş ve daha sonra devletin ekonomik ve

<sup>45</sup>Üçer K, Üçer M., *Lale*, s.21

siyasi açıdan en başarılı, sanat ve tezyinat açısından en ihtişamlı olduğu 16. Yüzyıl Klasik Dönem olarak adlandırılan devir başlamıştır. Klasik Osmanlı Tezhibi; tasarım ve işçiliğin en üst seviyeye ulaştığı ve birçok yeni tekniğin bir arada kullanılmasıyla üslûbun doruk noktası olarak adlandırılmıştır<sup>46</sup>.

Yavuz Sultan Selim'in Tebriz seferiyle Osmanlı Sarayına getirdiği sanatçı Şah Kulu tezhip sanatında yeni bir dönemin ortaya çıkmasında etkili olmuştur<sup>47</sup>. Şah Kulu; Kanuni Sultan Süleyman'ın hükümdarlığında, sarayın nakkaşhanesine sernakkaş olarak getirilen ve saz yolu üslubunun temsilcisi olan sanatkârdır. Kendisi Tebrizli Ağa Mir'in talebesidir. Saz yolu üslubunun en belirgin özelliği desenlerin tekrara düşmemesi ve tasarımdaki hayvan ve bitkisel motiflerin birbiriyle bağlantılı şekilde kullanılarak oldukça zengin bir tasvir gücüne ulaşmış olmasıdır diyebiliriz. Yalnızca zermürekkebe ve is mürekkebi kullanan Şah Kulu; tasarımlarını, motifleri birbiri içinden geçirerek hazırlamasıyla ünlüdür<sup>48</sup>. Diğer bir özelliği ise tasarımlarında sivri uçlu ve fazlaca dilimlenmiş olan ince uzun saplı yaprak motifini kullanmasıdır ve bu tasarımlardaki yaprak dilimlerin fırçalarının son derece kıvrak ve rahatça çekilmiş olması dikkat çekmektedir<sup>49</sup>.

---

<sup>46</sup>Beril Karakaya, "Osmanlı Klasik Dönem Mushaf Tezhibinde Durak" FSM Vakıf Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2014, s.40.

<sup>47</sup> Mustafa Yıldırım, Esra Öz, (2014). Millet Kütüphanesinde Bulunan "Şerhi Kitâb-ı Sibeveyh" İsimli Yazma Eserin Tezhip Açısından İncelenmesi. "21. Yüzyılda Eğitim Ve Toplum Eğitim Bilimleri Ve Sosyal Araştırmalar Dergisi", c.2, S.4, 2014, s.51.

<sup>48</sup>Veysel Çiftçi, "Türk Tezhip Sanatında Sazyolu Üslubu Ve Günümüzdeki Kullanımından Örnekler" , Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Doktora Tezi, 2018, s2.

<sup>49</sup> Karakaya, a.g.t. s.40.

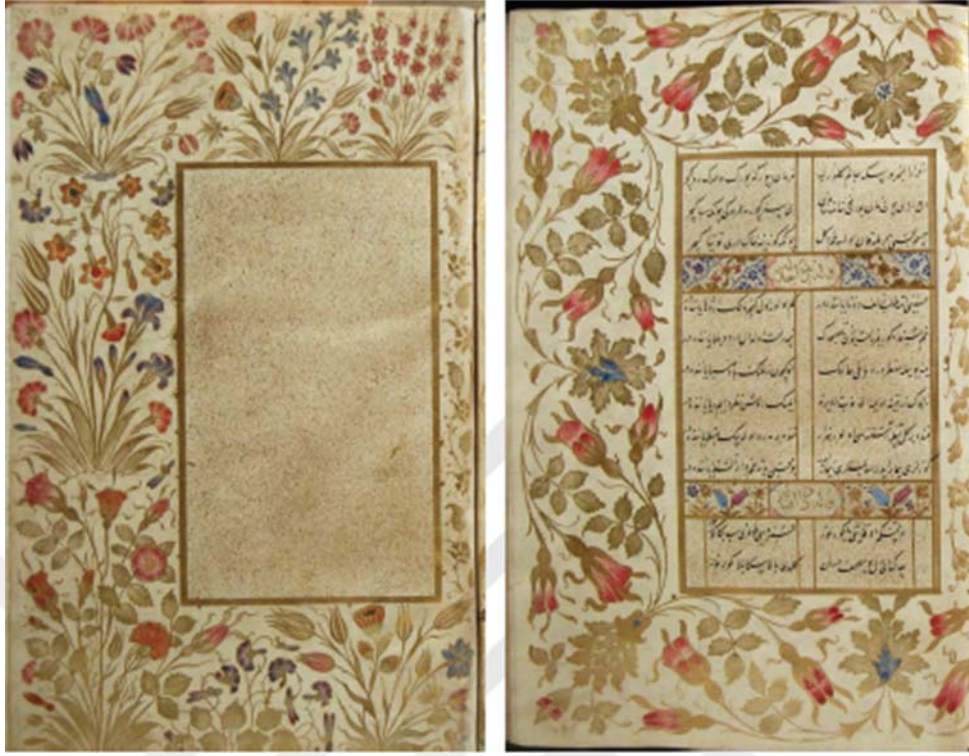


**Resim 6: Şah Kulu'na Ait Albümden Saz Yaprak ve Hatai Kompozisyonu, 16. Yy, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, (Çiftçi, 2010, s.2)**

Şah Kulu Osmanlı Sarayındaki Nakışhanede 42 yıl hizmet etmiş, bu sürede pek çok eşsiz eser üretmiş ve 1556 yılında vefat etmiştir. Bu süre zarfında pek çok talebe yetiştiren Şah Kulu, dönemin ünlü müzehhiplerinden Kara Memi' nin de hocası olmuş, kendisinin vefatından sonra yerine Sernakkaş olarak Kara Memi atanmıştır<sup>50</sup>. Kara Memi, hocası Şah Kulu' nun üslûbunu ustalıkla uygulamaya ve klasik tezhibin en nezih örneklerini vermeye devam ederken, bir yandan da 16. Yüzyılın ilk buket çiçek ve şükufe tarzı süslemeyle kendine has bir üslûp var etmiştir<sup>51</sup>.

<sup>50</sup> Fatma Ç. Derman, Osmanlı İstanbulu'nda Bezeme Sanatı, "Marmara Üniversitesi", 2013, s.499.

<sup>51</sup> Yıldırım- Öz, *a.g.t.*, s49.



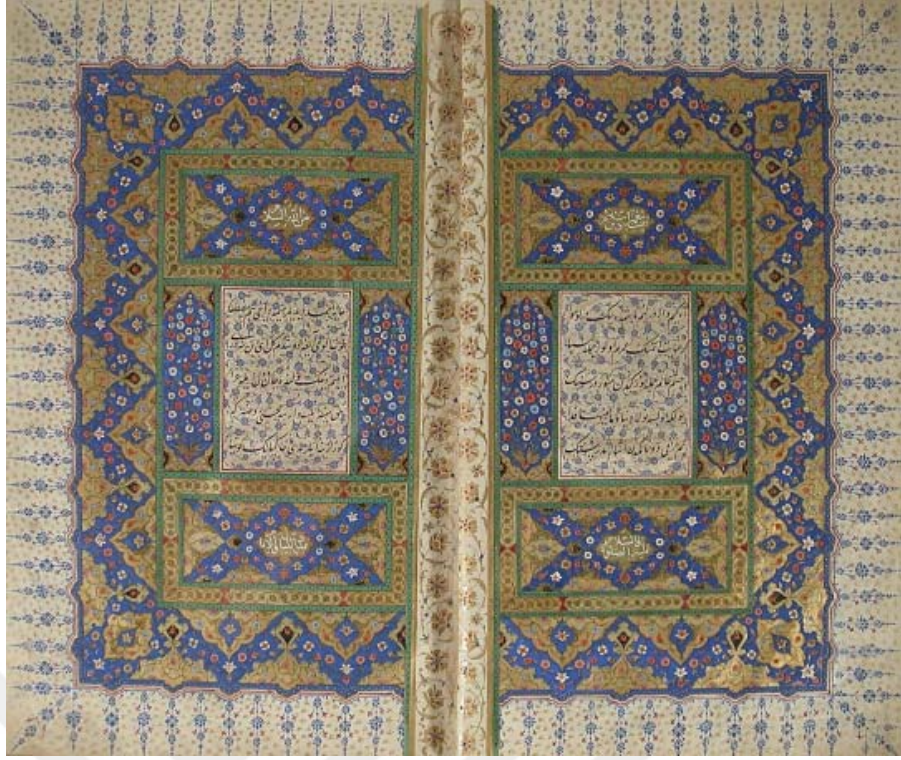
**Resim 7: Yarı Uslûplaştırılmış Çiçek Tezhipleri, 16.yy, İÜK, (Karadeniz, 2019, s.56)**

Yazı stilize edilmiş çiçekler olarak adlandırılan üslûp; Kara Memi' nin bir ressam mahareti ile doğadaki çiçek resminin gerçeğe en yakın şekilde üslûplaştırmasıyla ortaya çıkmıştır<sup>52</sup>. Kara Memi sarayın bahçesinde keşfettiği çiçekleri; sümbül, karanfil, lale ve gülleri aslına uygun bir şekilde, ilk bakışta tanınan ve özündeki güzelliğini yansıtan bir kompozisyonla, tabiata olan sevgisini sanata aktarmıştır.

Kara Memi' nin en önemli eserlerinden bir tanesi; Sultan Süleyman' ın şiirlerinin yazılı olduğu Muhibbi Divanı' dır. Bu eserde Kara Memi' nin iki yerde imzası bulunmaktadır. Muhibbi Divanı tezyinatı motifler, ayrıntılar ve desenler açısından o kadar zengindir ki Kanuni Dönemi Saray Nakışhanesinin tüm tezyini unsurları bir Mushafta toplanmış gibidir<sup>53</sup>.

<sup>52</sup> Tülin Adanır, Türk Süsleme Sanatlarında “Sümbül” Ve Uygulamalar.“Eğitim Bilimleri ve Güzel Sanatlar, Uluslararası Bilimsel Araştırmalar Kongresi Yalova) (UBAK)“ S. 4, 2019,. s187

<sup>53</sup> Taşkale, a.g.t., s 14.



Resim 8: Muhibbi Divanı, Karamemi, (Karakaya, 2014, s.52)

16. yüzyıl Klasik Dönem Osmanlı tezhip sanatının en parlak dönemi olmuş, tasarım, işçilikteki incelik, desen ve motifteki zenginlik, renklerin kalitesi ve çeşitliliği gibi detaylar bu dönemi zirveye taşımıştır. Bunun yanında birçok yeni üslûbun ve yeni tekniğin doğması Klasik Döneme ayrı bir önem katmıştır<sup>54</sup>.

#### • 17. Yüzyıl Tezhip Sanatı

17. yüzyıl; önceki dönemin etkisinin ve üslûbunun usta çırak ilişkisi ile sanatkarlar tarafından devam ettirildiği, eserlerde tezhip sanatı açısından bir yeniliğin görülmediği bir dönem olmuştur<sup>55</sup>. 17. Yüzyıl'ın karakteristik tezyini unsuru olarak, natüralist görünüme sahip ve tonlamalı şekilde boyanan şukûfe adı verilen motif gösterilebilir<sup>56</sup>.

17. yüzyılın ikinci yarısında da süsleme sanatlarında duraklama devam etmiş ve Batı etkileri yavaş yavaş görülmeye başlamıştır<sup>57</sup>. Bu devir hem 16. Yüzyılın geleneksel

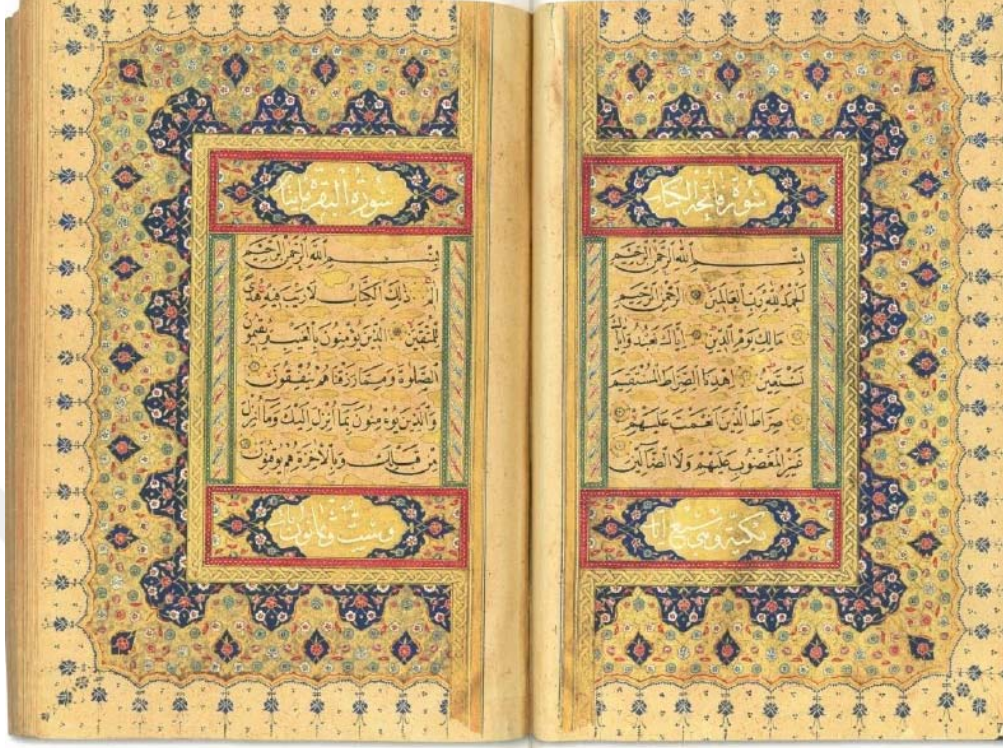
<sup>54</sup>Kale, a.g.t., s 11.

<sup>55</sup>Taşkale, a.g.t. s 14.

<sup>56</sup>Dilber, M , Ankara Milli Kütüphanesinde Bulunan 3838 Envanter Numaralı El Yazması Eserin Kitap Sanatları Açısından İncelenmesi , *Sanat Dergisi* , (37) ,2021, 262-276

<sup>57</sup>Baysal, a.g.m., s. 370

motiflerinin korunduğu, hem de Batı etkisinin görüldüğü bir devirdir, öyle ki teknik olarak en çok zer-ender-zer tekniği kullanılmıştır<sup>58</sup>.



**Resim 9: XVII. Yy' Da Yazılıp Tezhiplenmiş El Yazması Mushaf, Taşkale Koleksiyonu, (Turgut, 2018, S.87)**

Tezyini sanatlar Mushafların yanı sıra bilim ve dua kitaplarında da kullanılmıştır ve bu dönemde Safevi üslûbu etkileriyle yapılan özgün çalışmalar ortaya çıkmıştır. 17. Yüzyıl; tezhibin yalnızca kitap sanatı değil diğer nesnelere ve kitaplara da uygulanan aynı zamanda eskiyle yeninin harmanlandığı bir dönemdir<sup>59</sup>.

17. yüzyıla kadarkendi geleneksel yönetim anlayışı ve dış dünyayla olan ilişkilerinde belli bir tutum içerisinde olan Osmanlı Devleti bazı sınırlarını aşarak siyasi ve kültürel yönetiminde bazı değişikliklere gitmiştir. Siyasi otorite olarak Osmanlı Devleti' nin gerileme devri olarak nitelendirilen 18. Yüzyılda hükümet, Batı ile birçok siyasi ve ticari gelişmelere maruz kalmıştır. Bu gelişmeler sonucu sanatsal ve kültürel etkileşim de fazlasıyla kendisini hissettirmeye başlamış, sanatta Avrupa tarzı farklı zevk ve görüşler ortaya çıkmıştır<sup>60</sup>.

<sup>58</sup> Derman, a.g.m., s.499.

<sup>59</sup> Sayın, A , Çaycı, A., Safevi-Şiraz Üslûbu Hamse-i Nizâmî Nüshasının Tezhipleri . *Konya Sanat* , (3) , 2020, 14-31.

<sup>60</sup> Atilla Yusuf Turgut, “*Türk Tezhip Sanatı Tarihinde Yenilikçi Yorumlar*“, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sanatta Yeterlilik Tezi, İstanbul, 2018, s 78.

Osmanlı Hükümeti' nin Batı ile ilişkilerini güçlendirme ve etkileşimi sürdürmekteki amacı; Avrupa' nın sanatsal ve bilimsel bilgi birikimlerinden faydalanarak kendisini daha ileri taşımaktır, çünkü Avrupa' nın kendisinden daha iyi bir yerde olduğu fikrine kapılmışlardır<sup>61</sup>. Böylece Osmanlı' da yeni sanatsal kimlik arayışları ortaya çıkarken, geleneksel sanat anlayışından biraz uzaklaşmıştır. Bu arayış tezhip sanatına da yansımış, geleneksel motifler ve desenler yerini, natüralist çiçek resimlerine bırakmıştır.

Çiçek zevkinin en üst seviyeye çıktığı bu dönemde sanatçılar Batı' nın da etkisiyle Türk Rokokosu olarak adlandırılan bir üslup ortaya çıkarmışlardır<sup>62</sup>. Çiçek resimlerinin daha natüralist şekilde çalışılması sonucu çiçekler motif özelliğini kaybetmiş ve böylece çiçek ressamlığı ön plana çıkmıştır. Dönemin en meşhur çiçek ressamı Ali Üsküdarî olmuştur.



**Resim 10: Natüralist Üslupta Gül Taraması, Ali Üsküdarî, 18.yy İÜK, Taşkale Koleksiyonu (Karadeniz, 2019, s.85)**

Ali Üsküdarî, Klasik Dönem' in meşhur müzehhiplerinden Şah Kulu' nun tasarımlarındaki kıvrak, sivri ve çok dilimli yaprakları ve hatai grubu motiflerden esinlenerek

<sup>61</sup> Aytül Papıla, Osmanlı İmparatorluğu' nun Batılılaşma Döneminde Resim Sanatının Ortaya Çıkışı ve Osmanlı Kimliğinin Resimsel Anlatımı. "Dergi Park", c.1, S.1, 2008, s. 118.)

<sup>62</sup> Senem Kaş Tüfekçi, Türk Tezhip Sanatında Rokoko Etkisi, *Lale Dergisi*, 1 (2) , 2020, 12-24

kendine has bir üslûpta eserler üretmiş ve 18. Yüzyılın en önemli sanatçılarından biri olmuştur<sup>63</sup>.

- **18. Yüzyıl Tezhip Sanatı**

18. yüzyılda firuze mavisinin yoğunlaşmasının yanında altın, sarı, kırmızı, lâl ve yeşil gibi renkler kullanılmıştır. Motif olarak stilize edilmiş bitkisel motiflerin yerini çok çeşitli çiçek resimleri almıştır. Ayrıca tek çiçek ve çiçek demetlerinin sayfa kenarlarında da karşımıza çıkması 18. Yüzyılın en belirgin özelliği olmuştur<sup>64</sup>, hatta öyle ki eserlerde sıkça kullanılan iri ve renkli çiçekler tıglarda bile kullanılır hale gelmiştir<sup>65</sup>.

Osmanlı Devleti 18. Yüzyıl Türk Rokokosu üslûbu yalnızca tezhip sanatında değil, kalem işi, cilt ve diğer birçok sanatta da kendini güçlü bir şekilde hissettirir. Çiçek ressamlığı tezhip sanatında motiflerde kullanıldığı gibi münferit eserlerde çoğunlukla tercih edilmiştir<sup>66</sup>.

---

<sup>63</sup> Gülnur Duran, Ali Üsküdarî Ve Üslûp Anlayışı. "*Üsküdar Sempozyumu*", c. 2, 2004, s 237

<sup>64</sup> Senem Kaş Tüfekçi, Türk Tezhip Sanatında Rokoko Etkisi, *Lale Dergisi*, 1(2) , 2020, 12-24

<sup>65</sup> Duran, *a.g.m.*, s. 237

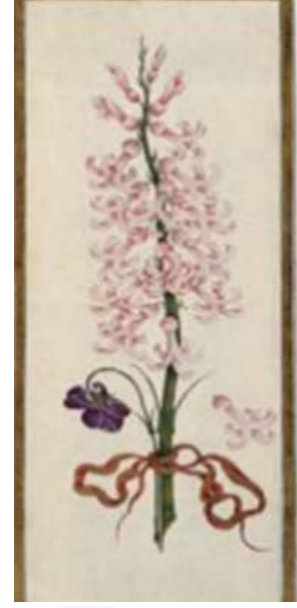
<sup>66</sup> Gülnur Duran, Osmanlı Tezhip Sanatında Natüralist Üslûpta Çiçekler, "*Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*", c.2, S.31, 2018,s. 180



Resim 11: Ali Üsküdârî'nin Mecmûa-i Gazeliyyât isimli şiir defterinden turuncu zambak ve goncasıyla bir dal resmi, v.25b, (Duran,2018, s.180)



Resim 12: Mevlid-i Nebevî adlı yazmanın ruganî kitap kabından ayrıntı (EHAK. XVIII. yüzyılın ilk çeyreği, kabin dışı, (Duran,2018, s.180)



Resim 13: yalınkat pembe sümbül dalı ve mor menekşeli bir demet resmi, v.26a, (Duran,2018, s.180)

18. yüzyıla damgasını vuran Türk Rokokosu geleneksel Türk sanatıyla harmanlanmış ve kendine özgü bir üslûpla var olmuştur, 19. Yüzyıla gelindiğinde ise bu üslûp az da olsa varlığını sürdürmüştür. Bu döneme bir de Ampir üslubu eklenmiş, toplumun zevk ve sanat arayışları değişmiştir. II. Mahmud döneminde Türk sanatına etkisini gösteren Ampir üslubu 1800-1830 yılları arasında Fransa' da ortaya çıkmıştır<sup>67</sup>.

Diğer akımlardan etkilenen ve Barok ve Rokoko üslubunun karışımıyla ortaya çıkan 19. Yüzyıl sanatı, başta Mushaf-ı Şerifler olmak üzere vakfiyeler ve hilye-i şeriflerde de fazlaca kullanılmıştır. Çiçek dolu vazolar, çiçek demetleri, perdeler ve müzik aletlerinin bezeme unsuru olarak kullanılması, bu dönemin en karakteristik özelliğidir<sup>68</sup>. Ayrıca teknik olarak altın bu devire kadar ezilmiş haliyle kullanılmış, ancak 19. Yüzyılda yapıştırma tekniğine başvurulmuş, parlak ve ayarı yüksek altın yaprakları zemin olarak kullanılmıştır. Bu da tezhip sanatına abartı katmış, sadelik ve zarafetten uzaklaşmasına neden olmuştur.

<sup>67</sup> Kariye Figen Vardar, İstanbul'da XIX. yüzyıl Osmanlı Mimarlığında Görülen Ampir Üsluptaki Şebekeler. "Sanat Tarihi Dergisi", c.13, S.1, 2014, s. 170

<sup>68</sup>Vardar, a.g.m., s. 170



Resim 14: XIX. Yy. Türk Rokokosu Üslubunda Tezhiplenmiş Serlevha, Taşkale Koleksiyonu, (Özekkaya, 2008,s.18)

Resim 14' deki 15. yüzyıla ait olan TSMK. YY. 1152 numaralı eser bu yüzyılı anlamamız açısından önemlidir. Eserin tezhiyatında zemininde altın defter yapıştırma tekniğiyle uygulanmış ve üzerine çiçek sepetleri, iri ve kıvrımlı yapraklar, fiyonklardan oluşan desen nakşedilmiştir. Bu ağır tezhiyat zevki ile ilk bakışta 19. Yüzyıl eseri olduğu kolay bir şekilde anlaşılmaktadır<sup>69</sup>.

<sup>69</sup> Turgut, *a.g.t.*, s 104.

## 2.2. Tezhib Sanatının Kullanım Alanları

### 2.2.1. Zahriye Sayfaları

Zahriye; Arapça' da 'zahr' kelimesinden yani 'arka' kelimesinden türemiş ve arkalık, sırtlık anlamında kullanılan bir kelimenin ismi olmuştur. Kitap kapağının arkasındaki ilk sayfa olmasıyla önem kazanmış olan zahriye sayfalarında tezhip sanatının en zengin örnekleri sergilenmiştir.

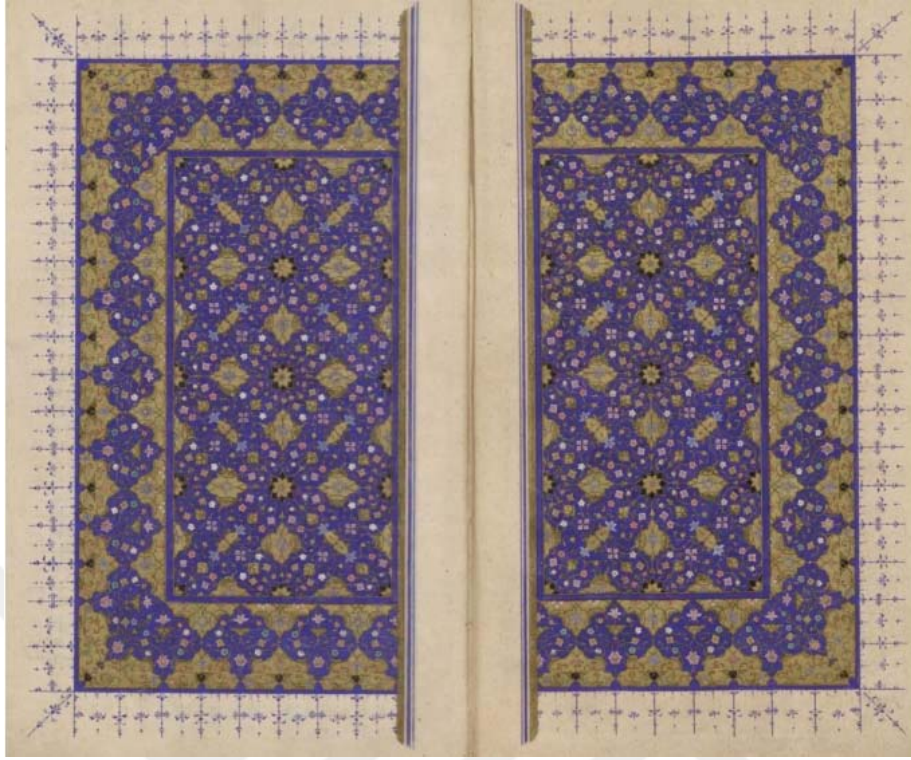
Sayfa bazen yazısız ve silme tezhip tekniğinde sayfayı dolduracak şekilde süslenirken, bazen de müellife ait temellük kayıtlarına yer verilmiştir. Bu nedenle tezhibin tarihsel süreci hakkında geleceğe ışık tutan önemli örnekleri oluşturmuşlardır. Dönemlerine göre çeşitlilik gösteren zahriye sayfaları; dairevi, mekik formunda, karşılıklı çift sayfa şeklinde gibi farklı kompozisyonlarda karşımıza çıkabilmektedir<sup>70</sup>.

Erken dönemden Klasik döneme kadar bazı eserlerde zahriye sayfalarının silme tezhip şeklinde, sayfanın tamamını dolduran bir teknikle yapıldığı görülmektedir. Selçuklu döneminde ise dönemin karakteristik özellikleri olan rumiler ve geometrik desenlerle süslenmiştir. 15. Yüzyıl Fatih devrinde karşılıklı iki sayfa olarak birbirinin aynı özelliklerini taşıyacak şekilde karşımıza çıkarken, Klasik Dönemde en mükemmel, en zengin ve en ince işçilikle yapılmıştır. Geç dönemde ise yavaş yavaş yerini kaybetmiştir<sup>71</sup>.

---

<sup>70</sup>Sema Yurtseven, (2014). "II. Bayezid İçin Yazılan Şeyh Hamdullah Mushaf-ı Şerif'inin Tezyinat Bakımından İncelenmesi", FSM Vakıf Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2014., s 11.

<sup>71</sup>Ebru Ayyıldız,, "Milli Kütüphanedeki 19. Yüzyıl El Yazması Kur'an-ı Kerimlerin Süsleme Özellikleri", Gazi Üniversitesi Yüksek Lisans Tezi Ankara, 2014, s 38.



Resim 15: İstanbul Üniversitesi, 16. yy Osmanlı Dönemi'ne Ait 6552 Envanter Numaralı Mushaf, (Canan Özdemir, 2014, s.27).

### 2.2.2. Serlevha Sayfaları

Zahriye Sayfasından sonra gelen Serlevha Sayfaları, Fatiha suresinin tamamı ve Bakara Suresinin ilk beş âyetinin yazılı olduğu karşılıklı sayfaların yoğun bir şekilde tezyin edilmesiyle karşımıza çıkmaktadır. Bu gösterişli sayfalara 'dibace' de denilebilmektedir. Serlevha sayfaları zahriye sayfalarıyla bir bütünlük oluşturacak şekilde aynı tekniklerden, motiflerden ve renklerden yararlanılarak birbirinin devamı niteliğinde çalışılmalıdır<sup>72</sup>.

Selçuklu Döneminde dikey düzlemde, geometrik desenler, rumi motifleri ve geçmelerden yararlanılarak yapılan serlevha tezhipleri, Fatih devrinde kıvrık dalların kullanılmaya başlanması, laciverdin tonlarının dahil edilmesiyle kendini göstermektedir. 16. Yüzyıl Klasik Dönemde ise Serlevha tezhipleri klasik tezhip tekniğinin eşsiz örneklerini vermiştir. 17. Yüzyıl Klasik Dönemin devamı niteliğinde olsa da sonlarına doğru gelindiğinde motiflerde irileşme, kompozisyonlarda kabalaşmalar dikkat çekmektedir. Son dönemde ise motifler basitleşmiş, barok üslup benimsenerek tezyin edilmiştir<sup>73</sup>.

<sup>72</sup>Ayyıldız, a.g.t., s 38.

<sup>73</sup> Gülnur Duran, "Süleymaniye Kütüphanesindeki Türk Mushaflarında 16. yy Serlevha Tezhipleri". Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, İstanbul, 1990, s. 18.



#### 2.2.4. Duraklar ve Güller

**Duraklar:** Mushaflarda her cümlenin; her Ayet-i Kerime' nin bitimini işaret eden süsleme unsurudur. Bunlar merkezsel hatai motifi, geometrik desen gibi değişik tarzlarda karşımıza çıkabilir. Geometrik olanlara mücevher, üç dilimli merkezsel hatai motifine **serberk**, beş dilimli merkezsel hatai motifine **pençberk**, altı dilimli merkezsel hatai motiflerine ise **şeshane** durak denilmektedir<sup>74</sup>.

**Güller:** Yazma eserlerde, metinde vurgulanmak istenilen yerlerin, sure başlarını,cüz başlarını belirtmek için sayfaların kenar boşluklarına yapılan ve gülü andıran tezhipli madalyonlara Mushaf gülü denir. Dönemin tezyini özelliklerine göre farklılıklar göstermektedir. Mushaf güllerinin yerleştirildikleri yerlere göre kendi içinde farklı isimleri vardır.

**Hamse Gülü:** Arapça' da hamse 5 anlamına gelir. Surelerde beş âyette bir görülür.

**Aşere Gülü:** Arapça' da aşere 10 anlamına gelir ve Kurân-ı ezberleyen veya okuyanlara kolaylık sağlamak amacıyla surelerde her on âyette bir yapılır.

**Hizib Gülü:** Bir cüzü dörde bölmek amacıyla kullanılan hizip gülü her beş sayfada bir yapılır.

**Secde Gülü:**Kurân'ı Kerimi okuyan ve dinleyen kişinin secde etmesinin gerekli olduğu secde âyetlerini belirtmek amacıyla bu âyetlerin bulunduğu yerlere yapılır. Bir Mushaf'ta 14 tane secde âyeti vardır.

**Nısf Gülü:** Nısf kelimesiArapça' da yarım anlamına gelir ve bir cüzü iki eşit parçaya bölmek amacıyla on sayfada bir yapılır.

**Cüz Gülü:** Cüzlerin başlangıç yerlerini göstermek amacıyla yapılır ve bir Mushaf'ta 30 tane bulunmaktadır<sup>75</sup>.

---

<sup>74</sup>Yurtseven, *a.g.t.*, s 13.

<sup>75</sup> Ayşe Tanrıver Celasin, XVI. Yüzyıl Mushaf Güllerinin Süleymaniye Kütüphanesi'nde Bulunan Üç Kur'an-ı Kerim Kapsamında İncelenmesi. "*Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*", c.1, S.17, 2013, s.105.



görünmesine de katkı sağlamaktadır<sup>78</sup>. Arasuları genellikle altın zemin üzerine is mürekkebi ile zencerek yapılarak süslenmiş şekilde karşımıza çıkar.

**Kenar Suyu:** El yazması eserlerde birden fazla arasuyu yapıldığında en dışta olana kenar suyu denilmektedir. Yazı sahasının veya levhanın dört bir tarafına çerçeve teşkil edecek şekilde yapılır. Genellikle ara suyundan daha geniş ve birbirleri ile motif ve renk bakımından uyumlu olurlar<sup>79</sup>.

**Cetvel:** El yazması eserlerde ya da levhalarda bulunan yazı sahasının bezemeli alandan ayrılması için ya da herhangi bir alana sınır teşkil edebilmek için zer mürekkeple çekilen muhtelif kalınlıktaki çizgiler cetvel olarak adlandırılmaktadır. Cetvellerin kenarlarına genelde siyah mürekkeble tahrir çekilmektedir<sup>80</sup>. Cetvelin kullanıldığı ilk örnekler (XII.) yüzyılından sonra ortaya çıktığı görülmektedir<sup>81</sup>.

**İplik:** Tahrirleri çekilmiş olan cetvelin üstüne bitişik bir şekilde çekilmiş olan ince ve renkli çizgiye iplik denilmektedir.

**Kuzu:** Bezemeli eserlerde karşımıza çıkan ve ipliğe veya iplik kullanılmıyorsa cetvele paralel bir şekilde çekilmiş olan renkli çizgiye kuzu denilmektedir. Kuzu ile iplik arasında en fazla 3mm mesafe olmalıdır. Cetvelin zengin görünmesinde büyük katkıları olan kuzu ve iplik eserlerin bezemelerine renk katmaktadır<sup>82</sup>.

---

<sup>78</sup>Mustafa Yıldırım-Esra Öz, a.g.m., s.49.

<sup>79</sup> Birol, İnci Ayan, "Tezhip" TDV İslâm Ansiklopedisi, (41), 2012, s.62.

<sup>80</sup> Mustafa Yıldırım-Esra Öz, a.g.m., s.50.

<sup>81</sup> Fatma Çiçek Derman, "Tezhip", TDV İslâm Ansiklopedisi, (41), 2012, s.65

<sup>82</sup> Mustafa Yıldırım-Esra Öz, a.g.m., s.50.

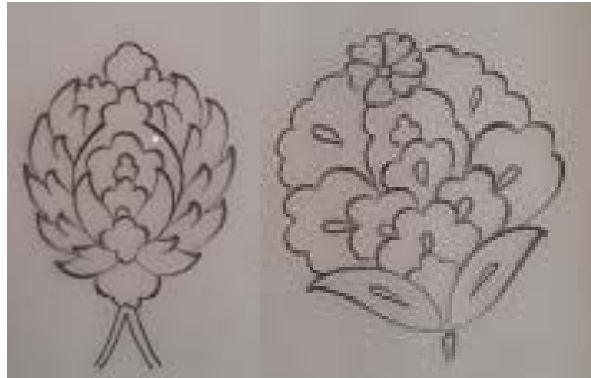
## 2.3. Tezhip Sanatında Kullanılan Motifler ve Teknikler

İslam sanatçısı doğadaki güzellikleri keşfederek Mutlak Güzel' e ulaşma gayesi ile yola çıkmış, fani dünyadaki nesnelere Allah' ın birliğini ve bu alemde baki olanı sanatına yansıtacak şekilde eserler vermeye özen göstermiştir. Nitekim İslam dini üzerine kurulu medeniyetlerin ortaya koyduğu eserlerin İslam' dan bağımsız olarak değerlendirilmesi mümkün değildir<sup>83</sup>. Bu nedenle İslam Sanatkarının elinden çıkmış her eserde, eserin kompozisyonundan kullanılan motiflerine kadar Mutlak Güzel'e ait soyutlaştırılmış bir iz bulma çabası vardır. Bu çabayla yoğrularak ortaya çıkan motifleri üç ana başlıkta ayırabilir. Bunlar Bitkisel, Hayvansal ve Geometrik Motiflerdir.

### 2.3.1. Kullanılan Motifler

İslam Sanatlarının kaidelerine uygun şekilde yorumlanan motifler, somuttan soyuta yönelme isteği ile tasvir manasından çıkmış, stilize ve üsluplaştırılmış motifler olarak kullanılmaya başlanmıştır. Yönlü hatai, merkezsel hatai, goncagül, yaprak bitkisel motifler içinde yarı üsluplaştırılmış çiçekler olarak bilinmektedir<sup>84</sup>.

Hatai (Yönlü Hatai); bir çiçeğin dik ekseninden kesilmiş halinin üsluplaştırarak yorumlanmasıyla ortaya çıkan motif grubudur. Kökeni Çin' in Hıtay bölgesine ait olduğu için üslubun adı hatai olarak anılmaktadır<sup>85</sup>. Bu motif çıkış noktası olan Orta Asya' dan İran'a, İran'dan da Anadolu'ya gelmiş ve Anadolu Selçuklu döneminde sade olarak kullanılırken Osmanlı Dönemi'nde en zengin halleri ile karşımıza çıkmaktadır. Özellikle Fatih Devri' nde en çeşitli örnekleri kullanılmıştır<sup>86</sup>.



Resim 18: Hatai Motifi Örnekleri

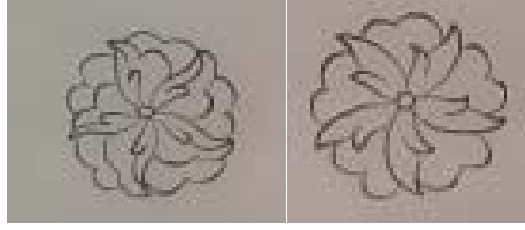
<sup>83</sup>Turan Koç, İslam Estetiği, “İslam Araştırmaları Dergisi“. 2009, s.208

<sup>84</sup>Karadeniz, a.g.t., s.78

<sup>85</sup> Banu Akgün, Türk Süsleme Sanatında Hatailer “38.Canas“, c.1, S.1, 2007, s.51.

<sup>86</sup> Nilay Ertürk, Esra Varol, Emine Demiray, Tasarımda Geleneksel Süsleme Öğelerinin Kullanımına Yönelik Bir Araştırma: Hatai Motifi Ve Yüzey Tasarım Önerileri, “Türk İslam Medeniyeti Akademik Araştırmalar Dergisi“, c. 7, S.13, 2012, s.117

Merkezselsel hatai motifi; çiçeklerin enine kesiti ya da kuşbakışı bakıldığındaki görüntüsünün stilize edilerek yorumlanması olarak tanımlanmaktadır.



**Resim 19: Merkezi Hatai Motifi Örnekleri**

Merkezselsel hatai motifinin bilinen ilk örnekleri Pazırık Halısında görülmüştür<sup>87</sup>. İçerisinde birçok eşyanın bulunduğu Pazırık Kurganı'ndan çıkarılan bu halı özellikleri açısından ayrı bir öneme sahiptir<sup>88</sup>. Halının ortasında bulunan 24 eşit parçaya bölünmüş karelerin içerisinde 4 yapraklı merkezselsel hatai motifleri bulunmaktadır<sup>89</sup>.



**Resim 20: Pazırık Halısı, (Bülent Yılmaz, Pazırık'tan Günümüze Türk Halı Sanatı, s 100).**

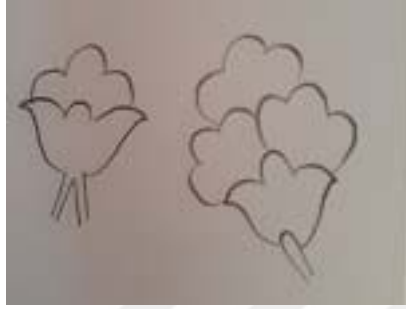
<sup>87</sup>Hatice Kübra Tavaslı, "Penç Motifinin Tarihsel Gelişimi ve Karakterleri", FSM Vakıf Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2014, s. 57.

<sup>88</sup>Mustafa Yıldırım, Anadolu Selçuklu Halıları ile Azerbaycan Halıları Arasındaki Motif Birliği Üzerine, *Necmettin Erbakan Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, c.10, s.10, 2000, S.254.

<sup>89</sup>Tavaslı, *a.g.t.*, s.57.

Goncagül Motifi; taç ve yapraklardan oluşan, tam açmamış bir çiçeğin yönlü hatai motifinde olduğu gibi dikey eksende kesilmiş halinin stilize edilerek yorumlanması Goncagül motifi olarak kitap sanatlarında kullanılmaktadır.

Hatai grubu motiflerinde yer alan Goncagüller basit ve küçük gibi görünseler de desen tasarımı için önemi çoktur.



**Resim 21: Goncagül Motifi Örnekleri**

Rumi motifi; helezonik kıvrımlardan oluşan zıt yöndeki iki parçanın birleşiminden oluşan, bazen de tek parça halinde karşımıza çıkan bir motif çeşididir. Yalnızca kitap sanatlarında değil çini, seramik, halı dokuma, ağaç ve taş oymacılığı gibi birçok sanatta sıkça rastlanan rumi motifi 9. Yüzyıldan itibaren Türk Süsleme Sanatlarında tüm çeşitleri kullanılmaktadır<sup>90</sup>. Kendi eksenini üzerinde oluşumuyla ilgili belli kuralları bulunan rumi motifi sanatkarın hayal gücüne bağlı olarak çok farklı tasarımlarla uygulanabilir.



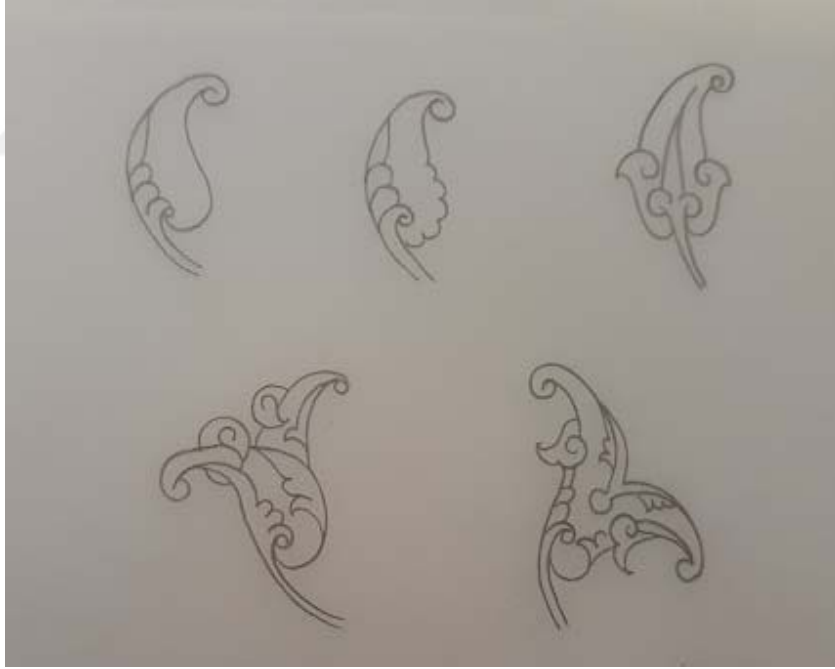
**Resim 22: Sade Rumi Çeşitleri**

Rumi denince akla ilk gelen dönem Anadolu Selçuklu Dönemi olmalıdır. Çünkü mimari yapılarında çok sık kullanılmış ve bu motif başlı başına bir tarz olarak gelişim

<sup>90</sup>Çiğdem Önkol Ertunç, "Anadolu Selçuklu Dönemi Taçkapılarında Tezyinat", Süleyman Demirel Üniversitesi Sos. Bil. Ens. Doktora Tezi, 2016, s.224

göstermiştir<sup>91</sup>. Ancak en gelişmiş örnekleri 15. ve 16. Yüzyıllarda kitap sanatlarında karşımıza çıkmaktadır. Rumi motifi çizimine göre farklı başlıklarla incelenebilir;

1. **Sade Rumi:** Düz kaneviçeden oluşan süslemesi olmayan rumi çeşididir.
2. **Dendanlı Rumi:**Sade ruminin sınır çizgisinin iç kısmının dendanlarla süslenmiş halidir.
3. **İşlemeli Rumi:** Osmanlı Dönemi' nde kullanılmaya başlanan bir Rumi çeşidi olan işlemeli rumi kaneviçenin içinde yönlü hatai ve merkezsel hatai grubu motifleriyle süslenmiş halidir.
4. **Sencide Rumi:** İki tane rumi sırt kısımdan birleştirilmiş gibi çift taraflı çizilen bir rumi çeşididir.
5. **Sarılma Rumi:** Üzerine sarılmış çıkmalarla oluşan rumi çeşididir, piçide rumi olarak da anılmaktadır.
6. **Hurdeli Rumi:** Asıl rumi kaneviçesinin içerisinde küçük rumi veya farklı rumi motifleriyle süslenmiş halidir.



**Resim 23: Rumi Motifi Çeşitleri**

Lügattaki karşılığı ' eğri' demek olan münhani motifi tamamen eğri çizgilerden oluşan bir süsleme unsurudur. Anadolu Selçuklu Dönemi'ne ait eserlerde sıkça rastladığımız bu

<sup>91</sup> Ertunç, a.g.t. ,s 224

motif Osmanlı Dönemi'nde önemini yitirmiştir. İlk örnekleri ise Uygur Dönemi'ne ait fresklerde görülmüştür.

Münhani motifinin çiziminin de belli başlı kuralları vardır. Bunlardan en önemlisi motif çizilirken başlangıç çizgisi ile bitiş çizgisi birleşmiş gibi çizilmedir ve eğrilerin boyları aynı olmalıdır.



**Resim 24: Münhani Çeşitleri (Türk Tezyini Sanatlarında Süheyl Ünver ve Yeni Terkipleri, s.47).**

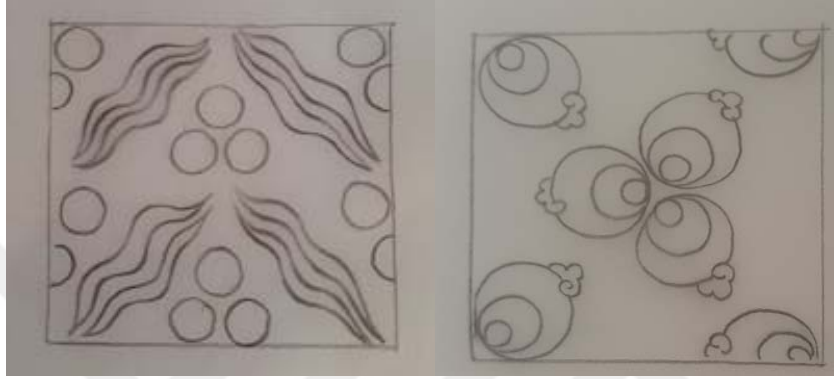
Bulut motifinin Türk Süsleme Sanatlarına Çin kültüründen geçtiği bilinmektedir. Anadolu Selçuklu Döneminde bu motife hiç rastlanmamıştır diyebiliriz. Türk tezyinatının bulut motifi ile tanışması Osmanlılar zamanında Herat ekolü ile sağlandığı düşünülmektedir. . Tezhip, çini, halı dokuma, mimari gibi birçok sanat dalında kullanılan bulut motifi çok farklı kompozisyonların oluşmasına katkı sağlamıştır.<sup>92</sup>



**Resim 25: Bulut Motifi ile Tezyin Edilmiş Örnek (Doğanay, 1999, s.227)**

<sup>92</sup> Aziz Doğanay, Bulut Motifi ve Osmanlı Sanatındaki İlk Örnekleri, "Dîvân: Disiplinlerarası Çalışmalar Dergisi", S.6, 1999, s.227.

İkisi altta biri üstte olmak üzere üç küreden oluşan ve kürelerin içinde çift dalgalı çizgi bulunan süsleme unsurudur çintemani. Türk süsleme sanatlarına Uzak Doğu ve Orta Asya'dan geldiği bilinmektedir. Anadolu'da ise ilk örneklerini Selçuklu sanatlarında vermiştir. Uygulama olarak birçok sanat dalında kendini göstermektedir. Örneğin Kubadabad Sarayı çinilerinde kullanılmıştır. En çok Osmanlı Dönemi'nde görülen çintemani, dönemin gücünü ve kudretini simgeleyen bir unsur haline gelmiş, şehzadelerin ve sultanların giysilerinde tercih sebebi olmuştur<sup>93</sup>.



**Resim 26: Çintemani Örnekleri**

Geometrik motiflerde temel unsur olan çizgiler, kompozisyonda denge ve tasarım açısından önemli bir elemandır. Çizgilerin bir araya gelerek oluşturduğu tasarım, izleyicide etki, derinlik ve görsel bilgi ile bir algı oluşturur. Bu algı, nesnel dünyadaki duyulardan arınarak içsel hislerin harekete geçmesini sağlamaktadır<sup>94</sup>.

İnsanoğlunun yaradılışı gereği görsel zenginlik sağlayan nesnelere yönelmiş, ya da kullandığı nesnelere gözüne hitap edecek şekilde tezyin etmeye özen göstermiştir. Bunun kanıtı olarak eski çağlardan elde edilen freskler, kap ve çömlerde bulunan süslemeler gösterilebilir. Süsleme denince akla ilk çiçek, resim gibi tezyini unsurlar gelse de insanların hafızasında bulunan simetri algısı sayesinde geometrik çizgilerin birleşiminden oluşan desenlerin kullanımı tarih öncesine kadar dayanmaktadır.

İslam ile taçlanan Türk Süsleme Sanatlarında, İslam sanatkarı soyut düşüncelerini eserine yansıtma çabasına girince, tasvirler ve doğadan alınan motifler yerini geometrik desenlere bırakmıştır. Çünkü eserde İslam inancının temel esaslarının ve maneviyatının bitkisel ya da doğadan alınan desenlerle verilmesi oldukça sınırlı kalacak buna karşılık

<sup>93</sup> Selman Kardeşlik, Vakıflar Halı Müzesinde Selçuklu ve Selçuklu Geleneğindeki Halılarda Kozmolojik ve İkonografik Boyut, 'Restorasyon Yıllığı Dergisi', S.2, 2011, s. 75.

<sup>94</sup> Saniye Çağlayan, Murat Korkmaz, Gönül Öktem, Sanatta Görsel Algının Literatür Açısından Değerlendirilmesi, 'Eğitim ve Öğretim Araştırmaları Dergisi' c.3, S.1, 2014, s. 165

başlangıcı ve sonu olmayan geometrik kompozisyonlara anlam yüklemek daha geniş bir alan sağlayacaktır.

Geometrik bezemenin Anadolu'daki tezhip sanatında en yoğun yaşandığı dönem 12. ve 13. yy Anadolu Selçuklu Dönemidir. Geometrik örüntülerden oluşan desenlerin ana şema olarak kullanıldığı tek dönemdir<sup>95</sup>. Özellikle mimaride uygulanan geometrik kompozisyonlar dönemi sanat boyutunda çok ileriye taşımıştır. Hatta bu süsleme tarzı Anadolu Selçuklularına özgü olarak kabul edilmektedir<sup>96</sup>.

### **2.3.2. Tezhip Sanatında Kullanılan Teknikler**

Bir eser üretiminin ilk aşaması tasarımdır. Tasarım ise öncelikle zihinde başlayan bir yolculuk gibidir. İnsanların günlük hayatta ihtiyaç duydukları gereksinimler doğrultusunda, kullanmakta oldukları nesnelerin yaşadıkları dönemde kullanılan teknik ve estetik değerleri ile şekillendirmesi için bir tasarıma yani bir yaratma sürecine ihtiyacı vardır. Düşünceyle başlayan soyut bir tasarım olgusu somut bir nesne ile neticelendirilir<sup>97</sup>. Tasarım sürecinin başlaması için öncelikle zemin ve boyutları belirlenmelidir.

Tasarımda dikkat edilmesi gereken bazı hususlar bulunmaktadır. Bunlardan en önemlisi kompozisyonda denge, ölçü ve ahenktir. Tasarımdaki herhangi bir tutarsızlık esere verilen bütün emeğin zayi olmasına neden olabilir, çünkü izleyici eseri bir bütün olarak göreceği için ilk baktığında kompozisyondaki dengeyi tartacaktır. Tezhip sanatında tasarımın yapılacağı bölge birçok açıdan önemlidir. Yazı kenarı, Mushaf veya levha tezhibi için tasarım yapılacaksa yazının boyutu, çeşidi ve rengi değerlendirilir. Tezhip yazıdan daha fazla dikkat çekmeyecek şekilde tasarım ve uygulama yapılır. Ayrıca tezhip sanatı uygulamasındaki tekniğe göre motif ve desen kullanılmalıdır.

Her şey düşünülerek tasarımın öncelikle eskiz kağıdına aktarılması aşamasında ise tasarımın ölçüleri çıkarılarak iskeleti yani yalnızca helezonlardan oluşan planı kağıda yerleştirilir. Daha sonra plandaki motiflerin yerleri belirlenerek kaneviçeleri oturtulur, kaneviçelerin içine çeşitli motifler yerleştirilir. Kaneviçelerden kurtularak son halini alan

---

<sup>95</sup> Asiye Kafalier Dönmez, Geometri Ve Matematik Bağlamında Tezhip Sanatının Anlam Boyutu, *Lale Kültür Sanat Ve Medeniyet Dergisi*, 2(3), 2021, S. 64.

<sup>96</sup>Ertunç, a.g.t., s.224.

<sup>97</sup> Elif Ölmez, ‘‘Türk Resim Sanatında Grafik Tasarım Öğelerinin incelenmesi’’, Doğu Üniversitesi, Sos. Bil. Ens. Yüksek Lisans Tezi, 2017.

tasarım temiz bir eskiz kâğıdına çizilir ve tezhibin uygulanacağı bölgeye ters bir şekilde yerleştirilerek üzerinden kurşun kalemle geçildiği zaman yüzeye çıkacaktır<sup>98</sup>.

Öncelikle desenin uygulanacağı alana altın ve renkli boyalarla motifler çizilir, parlatılacak olan altın saplar ve motifler mührelenir ve en son tahrirleri çekilir, sonra alanın sınırları içerisinde kalan boş kısımlar lacivert ile doldurulur. Zemini doldururken boyanın her tarafa homojen bir şekilde dağılmasını sağlamak gerekmektedir, yoksa zemin pütürlü ve dalgalı görünebilir. Bitiş sınırları zemin renginden farklı bir renkle iplik çekilerek belirlenir.

Klasik tezhip tekniği en güzel örneklerini Klasik Dönem’ de vermiştir. Bu tekniğin uygulanması için hünerli sanatçılara ihtiyaç vardır çünkü motifler oldukça küçük ve sap sistemi oldukça incedir. Zemin rengi doldurulduktan sonra ortaya çıkan helezonların, ‘S’ ve ‘C’ kıvrımlarının kusursuz olması gerekmektedir.

Ezilmiş olan varak altınların jelatin suyu ile sulandırılarak altını farklı yoğunluklarda kullanarak yapılan gölgeli tezyinata hâlkartekniği denir. Altın, motiflerin ucuna doğru sürülerek altının yoğunluğu uçlarda bırakılır böylece gölgeli veya farklı tonlarda bir uygulama elde edilir. hâlkar tekniği Türk Tezyini Sanatlarına ait bir tekniktir. Bu tekniği uygulamak için merkezsel hata ve yönlü hata grubundan çeşitli motifler kullanılır<sup>99</sup>.

Desendeki motifin her bir unsurunun birbirinden ayrı ve eşit aralıklarla, paralel bir biçimde çizilmesine negatif yahut çift tahrir tekniği denir. Motifi oluşturan parçaların aralarına boşluk bırakıldığı için ‘‘ Havalı ‘‘ adıyla da anılmaktadır. Doldurmaya öncelikle iki parçanın da sınırları belirlenerek başladığı için literatürde ‘‘ Çift Tahrir’’ adını almıştır.

Zer-Ender-Zer tekniğinininlûgattaki karşılığı altın üzeri altın anlamına gelmektedir. Altının mat ve parlak olarak bir arada kullanılmasıyla uygulanan bir tekniktir. Öncelikle desende parlak olarak kullanılacak olan kısımlara altın sürülür ve mühre ile parlatılır. Altının mat olarak kullanılacak olan kısımlar sürüldüğünde ise parlatma işleminde üzerine temiz bir eskiz kağıdı konur ve kağıdın üzerinden mühre sürülerek parlatılır<sup>100</sup>.

<sup>98</sup> Osman Öztürk, ‘‘Manisa İl Halk Kütüphanesi'nde Bulunan Yazma Kur'an-I Kerim' lerdeki Tezhip Örnekleri’’, Selçuk Üniversitesi Sos. Bil. Ens., Doktora Tezi, 2007, S.57

<sup>99</sup>Öztürk, a.g.t., s.57

<sup>100</sup> Osman Nuri Solak, ‘‘Konya Bölge Yazma Eserler Kütüphanesinde Bulunan Bazı Delâilü'l-Hayrât'lardaki Tasvirler’’ Selçuk Üniversitesi Sos. Bil.Ens., Doktora Tezi, 2008

Zereşan tekniği lûgattaki karşılığı altın serpmeye olarak geçmektedir. Genelde Yazma eserlerin murakkalarında, Mushafın iç sayfalarında karşımıza çıkmaktadır. İki farklı şekilde uygulanmaktadır.

**Zereşan Kalbur:** Öncelikle tekniğin uygulanacağı zemine jelatinli su sürülür. Delikleri irili ufaklı olan zereşan kalburunun üzerine kuru altın varaklar konur ve fırça hareketleriyle zemine düşmesi sağlanır. Zemine düşen parçalar daha önceden jelatinli su sürüldüğü için olduğu gibi yapışır. Altın parçalarının homojen bir şekilde serpilmesine özen göstermek gerekmektedir.

**Fırça Zereşanı:** Altın, jelatinli su ile kıvam aldırılır ve tekniğin uygulanacağı bölüme 2-3 cm uzaklıktan fırça yardımı ile serpilir. Her iki teknikte de zemine düşen altın parçaları mührle ile parlatılır.

#### 2.4. Tezhip Sanatında Kullanılan Malzemeler

Türk kitap sanatlarında en önemli malzemelerinden biri olan ahır; hat, tezhip ve minyatür sanatlarında kullanılacak olan kâğıdın yüzeyinin pürüzsüz olması, su ve rutubet gibi dış etkilerden korunarak daha dayanıklı olması, kalemin ve fırçanın takılmadan kayması için kullanılan bir karışımdır. En yaygın olarak iki çeşit ahır kullanılmaktadır<sup>101</sup>;

**Nişasta Aharı:** Bir ölçek nişastaya yedi ölçek su miktarıyla ayarlanmış olan nişasta; topaklanmaması için önce soğuk suda çözdürülür ve daha sonra ateşte pişmeye bırakılır. Ne çok sıvı, akışkan ne de katı olmayacak şekilde kıvam aldıktan sonra soğumaya bırakılır ve ince bir tülbent yardımıyla süzülür. Soğuyan ahır fırça veya sünger kullanarak kâğıdın yüzeyine sürülerek kurumması beklenir.

**Yumurta Aharı:** 5-6 tane yumurtanın akları ayrılarak bir kaba alınır ve üzerine bir şap koyularak malzemeler özdeşleşene kadar çırpılır. Köpüren karışım tülbent yardımıyla başka bir kaba süzülerek beklemeye bırakılır. Daha sonra fırça veya sünger kullanılarak kâğıdın yüzeyine sürülür<sup>102</sup>.

Altın, geçmişten günümüze varlık ve gösterişin sembolü olmuş, medeniyetler için de kudret ve azamet varlığı olarak değer görmüştür. Altın varaklar hem mimaride hem kitap

<sup>101</sup>Fatih Rukancı, Yazma Eserlerde Fiziksel Niteleme, ''Erdem Dergisi'', S.63, 2012, 175.

<sup>102</sup> Nilüfer Kızık Kiraz, Gülzâr-I Savab'da Geçen Kâğıt Boyama Yöntemleri Ve Seçilen Yöntemlerle Renklendirme Denemeleri. ''Art-Sanat Dergisi'', S.7, 2017,s.185

sanatlarında olmazsa olmaz en temel tezyini unsurlardan biri olmuştur. Özellikle Tezhip kelimesi altınlamak anlamına gelmektedir ki bu sanatı altınsız düşünmek imkansızdır<sup>103</sup>.

Uzun ve meşakkatli bir süreç sonunda varaklar haline getirilen altın kitap sanatlarında ve mimaride kullanılmak için uygundur. Varaklar bazı işlerde özellikle mimaride olduğu gibi yapıştırılarak kullanılabilir. Tezhip ve minyatür gibi sanatlarda ise altının kullanılması için boya haline getirilmesi gerekmektedir. Bunun için arap zamkı yardımıyla varaklar yavaş yavaş bir kâsenin içinde parmaklarla ezilir. En son üzerine temiz su koyularak altının dibe çökmesi beklenir. Altın dinlendikçe dibe çöker ve sudan ayrılır, bunun için gerekli süre geçtikten sonra şırınga ile kâsedeki su yavaş yavaş çekilir ve kâse kurumaya bırakılır. Altın kâse kullanılacağı zaman jelatinli sudan birkaç damla damlatılarak boya kıvamı aldırılır.

Altın varak yapıştırıcısı olarak tabir edilen Arap Zamkı, mürekkebin yapımında da kullanılmaktadır. Yapışkan özelliği ile boyanın kâğıda tutunmasını sağlar. Altın varakları ezmek için kullanılır. Doğal yollarla elde edilen bu madde Kuzey Afrika’da yetişen akasya ağaçlarından akan saydam bir tutkaldır<sup>104</sup>.

‘Kılkalem’ olarak da bilinen fırçaların kitap sanatları için önemi büyüktür. Tezhip sanatında her uygulama için farklı bir fırça kullanılır. Örneğin tahrir fırçası ince, zemin doldurmak için kullanılan fırça biraz daha kalın, altın fırçası kendine münhasır bir şekilde kullanılmaktadır. Uygulandıkları alana ve yüzeye göre değişkenlik gösterebilirler. Her fırça kullanıldıktan sonra çok titiz ve hassas bir şekilde temizlenerek ömrü uzatılır. Geçmişte sanatçılar kendi fırçalarını hayvan kılları kullanarak kendileri üretmişlerdir ancak günümüzde her şeye ulaşmak oldukça kolay olduğu için hazır fırçalar kullanılmaktadır. Sıklıkla 000’den 3-4 numaraya kadar değişen samur fırçalar tercih edilmektedir<sup>105</sup>. Fırçanın hâkimiyetkuvvetli olan sanatçılar bunu eserlerindeki kıvrımlara yansıtmışlardır.

Tezhip sanatı, cazibesini en temel malzemesi olan altından alsa da Türk İslam Sanatları’nda altının boyalarla birlikte kullanılmasıyla ortaya çıkan süsleme sanatı olarak geçmektedir<sup>106</sup>. Geçmişte sanatkârlar kendi boyalarını kendileri toprak ve kök boyalardan elde eder, çeşitli tutkal maddelerle boya kıvamı verilerek kullanılmaktaydı. Ancak günümüzde guaj, akrilik gibi hazır boyalar kullanılarak tezhip sanatı icra edilmektedir.

<sup>103</sup> İsmail Önel, Geçmişten Günümüze Altın Varak Teknikleri, “Restorasyon Yıllığı Dergisi”, S.12,2016,s.20

<sup>104</sup> Ümran Uyanık, *Kütahya Vahidpaşa İl Halk Kütüphanesi’ndeki 1153 No’lu Mesnevi-İ Şerif’in Tezhib Ve Cilt Sanatı Bakımından İncelenmesi*, Dokuz Eylül Üniversitesi, Sos. Bil. Ens., Doktora Tezi, 2010, s.

<sup>105</sup> Sayın, a.g.t., s 35.

<sup>106</sup> Gülşen Aslan Elkıran, “Ankara Vakıf Eserleri Müzesi’nde Bulunan Tezhipli Eserlerin Süsleme Özellikleri”, Gazi Üniversitesi, Sanatta Yeterlilik Tezi, 2012, s.11

Geçmişten günümüze kadar bakıldığında kâğıtların medeniyetlerin gelişiminde çok önemli bir payı olduğu bilinmektedir. Geçmişte olduğu gibi bugün de yaşamın vazgeçilmez kaynaklarından biri olduğu gibi en başta yazı malzemesi olarak kullanılan kâğıtlar, kitap sanatlarının da vazgeçilmezidir<sup>107</sup>.

Kitap Sanatları için kullanılacak olan kağıtlar en saf haliyle kullanılmamakta ve kullanıma hazır bir hale gelebilmesi için birkaç işlemde geçmektedir. Eserin kalıcı olabilmesi için asitsiz kâğıtlar tercih edilirken, boyaların ve altının parlaklığını arttırmak, fırçanın güzel akmasını sağlamak ve eseri rutubetten korumak amacıyla önce boyanır, aharlanır ve en son mührelenerek tezyin edilmeye başlanır. Kâğıt boyama işlemi ise doğadan elde edilen çeşitli bitkilerle yapılabilmektedir<sup>108</sup>.



---

<sup>107</sup>Esra Aygen, Kâğıda İşlenen Uygarlık-Kâğıdın Tarihi Ve İslam Dünyasına, ‘‘Sakarya Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi’’, c.7, S.11, 2005, s. 252

<sup>108</sup>Kiraz, a.g.m., s. 185

### III. BÖLÜM

## HALİL HAMİD PAŞA VAKFİYESİ VE ISPARTA KÜTÜPHANESİ

### 3.1. Halil Hamid Paşa

Halil Hamid Paşa 1736 yılında Isparta’da doğmuş ve küçük yaşta ailesi ile İstanbul’a taşınmıştır. Eğitimini burada tamamlayan Halil Hamid Paşa<sup>109</sup>, 18. Yüzyıl Osmanlı’sında 48-49 yaşlarında iken sadrazamlık yapmış ve yaklaşık iki buçuk sene süren görevi boyunca devletine oldukça yararlı işler görmüştür<sup>110</sup>. Babasının adı Gözcüoğlu Ali Ağa, annesi Zeynep Hanım’dır. 1. Abdülhamid Paşa’ yı takdir eden bir sadrazam ikensonradan fikir ayrılığına düşmesi sonucu 1789 yılında idam edilmiştir<sup>111</sup>. Resim 27’de Halil Hamid Paşanın temsili fotoğrafı verilmiştir.



Resim 27: Halil Hamid Paşa' nın Fransız Ressamlar Tarafından Yapılan Resmi, (Tütüncü, 1971, s.86)

### 3. 2. Kütüphanenin Tarihçesi

Osmanlı döneminde kütüphanelerin müstakil binalarda kurulmaya başlandığı görülmektedir. Bu kütüphanelerin en seçkin örnekleri günümüze kadar intikal etmiş ve

<sup>109</sup> Ali Turabi Tütüncü, Halil Hamid Paşa Vakfıyesi ve Isparta Kütüphanesi, “*Türk Kütüphaneciliği*” c.20, S. 2 1971, s.86.

<sup>110</sup>İ. Hakkı Uzunçarşılı, Halil Hamid Paşa. “*Türkiyat Mecmuası*”, S.5, 1936, 213-268, s.214.

<sup>111</sup> Tütüncü, *a.g.m.* s.86.

vakfiyeleri Türk Kütüphanecilik Tarihinin anlaşılması açısından en kıymetli eserler olmuşlardır. Bu nadide eserlerden kütüphanede çalışan personelde bulunması gereken vasıflar, maaşları, izinleri, tayin ve terfileri, kütüphaneye gelen ziyaretçileri nasıl karşılayacakları ve kütüphanenin çalışma saatleri, gelirini temin eden vakıflar, kütüphaneden faydalanma koşulları ve koleksiyonu oluşturan kitaplarla ilgili birçok bilgiye ulaşmak mümkündür. Halil Hamid Paşa Kütüphanesi ve vakfiyesi de çağın en önemli eserlerinden olmuş ve gelecek nesillere Türk Kütüphanecilik Tarihinin aydınlanması açısından pek çok fayda sağlamıştır<sup>112</sup>.

Halil Hâmid Paşa' nın 1783 tarihli vakfiyesini, Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivindeki 628 numaralı defterin 547- 554. sayfaları arasında bulmak mümkündür. Defterin 547 - 549. sayfalarında vakfiye metni, 549 - 554. sayfalarında ise Halil Hâmid Paşa tarafından kütüphaneye konulan kitapların bir listesi bulunmaktadır<sup>113</sup>. Vakfiyede yazılanlara göre kütüphane Isparta'da Hacı Abdi Efendi Camii içindeki bir binaya kurulmuş olup ilk etapta kütüphaneye 449 cilt kitap konulmuştur<sup>114</sup>. Daha sonra kütüphaneye bağışlanan kitaplarla ve Eğirdir'in Yılanlıoğulları (Yılanlı) bölgesindeki Şeyh Ali Ağa kitaplığındaki eserlerin bu kütüphaneye nakledilmesi ile zenginleşmiştir<sup>115</sup>.

Halil Hamid Paşa Kütüphaneyi kurmasındaki amacı açıkça vakfiyesinde belirtmemiş ancak kütüphanenin camide kurulması; halkın, medrese eğitimi alan öğrencilerin, âlimlerin sürekli ziyaret edebileceği bir yer olması ve bu ziyaretçilerin kütüphaneden kolaylıkla istifade etmeleri sebebi güdülmüş olmalıdır<sup>116</sup>. Daha sonra bu bina yetersiz gelmiş ve önce Halkevi binasına ardından da şu anki konumuna taşınmış ve kütüphane bünyesinde bulunan 1962 adet el yazması eser 1994' de Konya Bölge Yazma Eserler Kütüphanesine nakledilmiştir.

---

<sup>112</sup> F. Müjgân Cunbur, Türk Kütüphaneciliğinin Tarihi Kökleri, "Türk Kütüphaneciliği", c 12, S.3-4, 1963 s.115.

<sup>113</sup> Tütüncü, a.g.m., s.88.

<sup>114</sup> İsmail Erünsal, Halil Hamid Paşa Kütüphanesi, "TDV İslam Ansiklopedisi", c.15, 1997 s. 318.

<sup>115</sup> Zahide Akçakale, "Konya Bölge Yazmalar, Burdur, Isparta Ve Niğde İhtisas Kütüphanelerindeki Arap Dili Ve Edebiyatına Dair El Yazması Nadir Eserlerin Tanzimi Ve Tanıtımı" Selçuk Üniversitesi Sos. Bil. Ens., Doktora Tezi, Konya, 2013, S.2,

<sup>116</sup> Tütüncü, a.g.m. s.90.

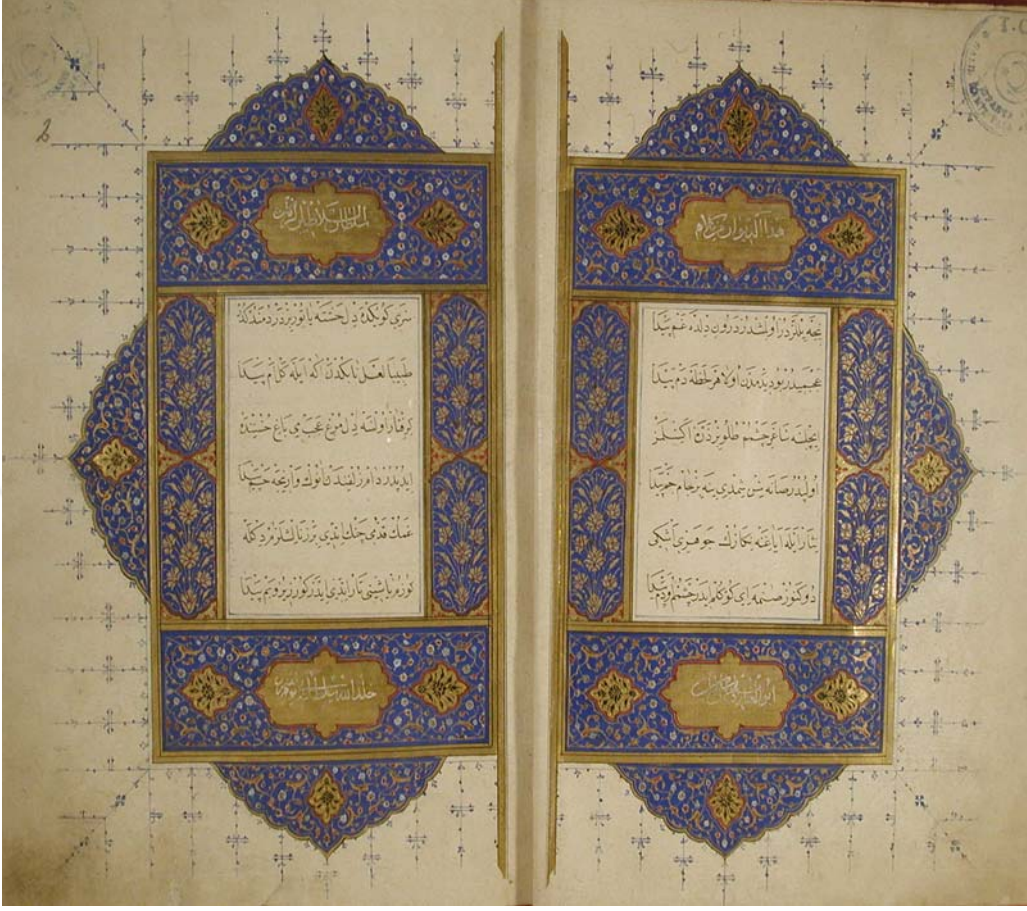
#### IV. BÖLÜM

Bu bölümde; 20 adet eser incelenerek kataloglandırılmıştır. Kataloglandırma, kütüphane kayıtlarından elde edilen veriler ışığında, dönemlerine göre (16.yy,17.yy,18.yy) kronolojik olarak alınmıştır. Bununla birlikte tezhipli eserlerin çizimleri yapılmış, gerekli görülen kısımlar detaylıca sunularak değerlendirilmiştir.

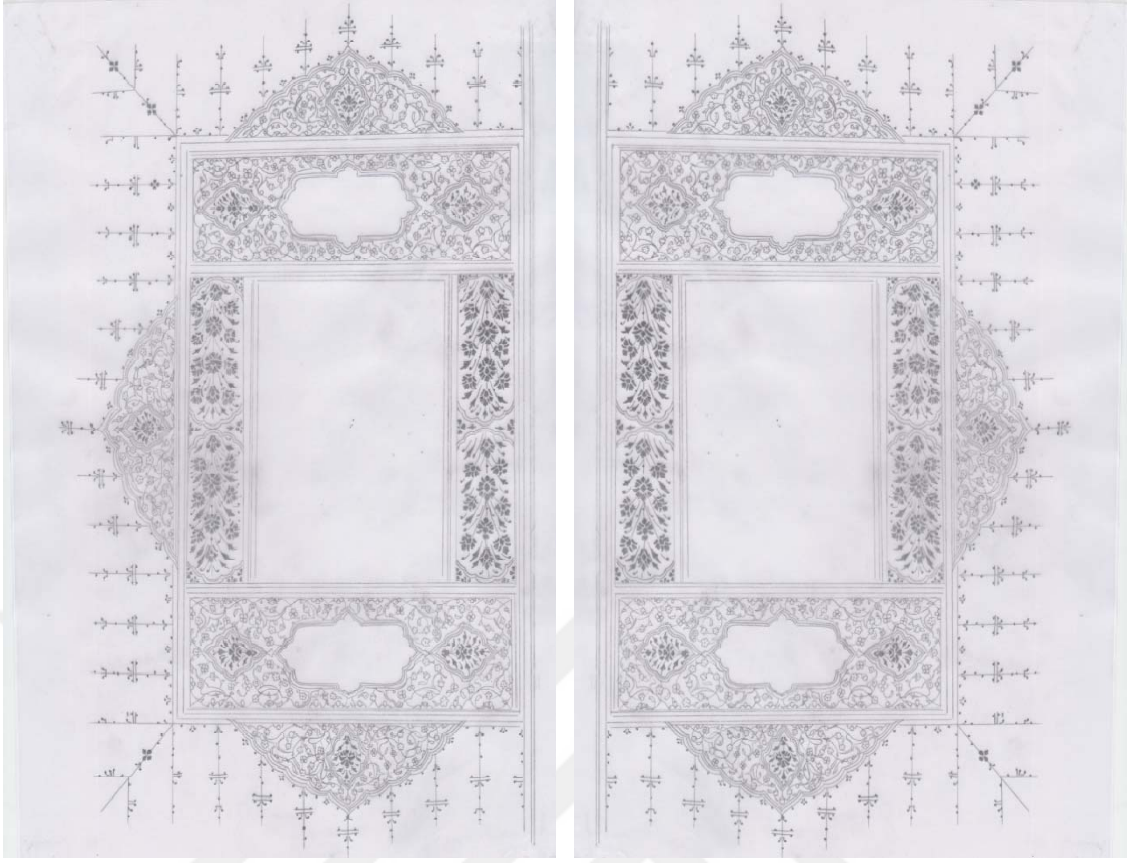


# KATALOG

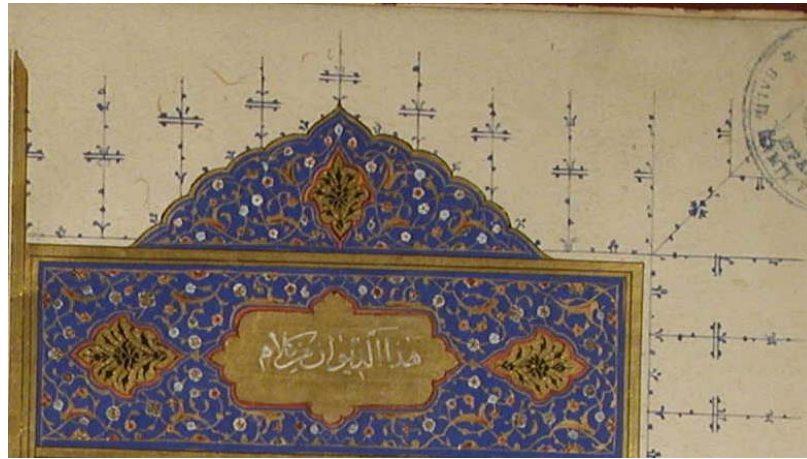
## Katalog 1



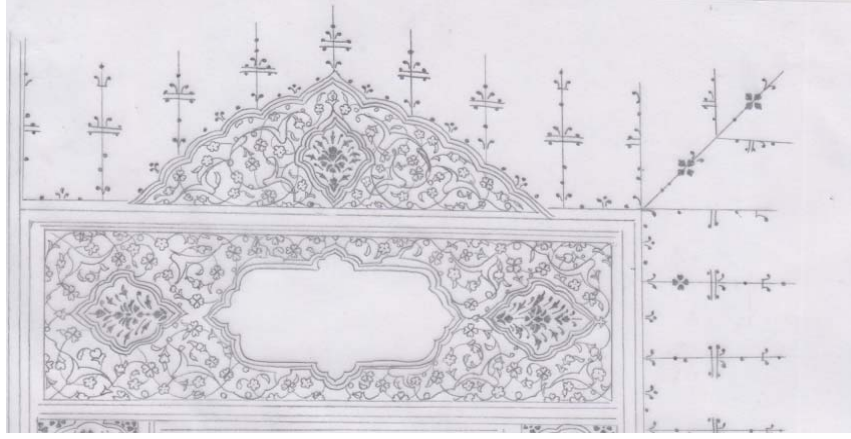
Resim 28: Divan-ı Süleyman Serlevha Tezhibi Genel Bakış



**Çizim 1: Divan-ı Muhibbi Kanuni Sultan Süleyman Serlevha Tezhibi 1b, 2a sayfası**



**Resim 29: Divan-ı Muhibbi 1b Sayfası Metin Başlığı Bölümü Yakın Görünüm**



**Çizim 2:Divan-ı Muhibbi Kanuni Sultan Süleyman Metin Başlığı Çizim**



**Katalog No:**1

**Resim No:**28

**Demirbaş Numarası:** BY0000003718

**Eserin İsmi:** Divan-ıMuhibbi Kanuni Sultan Süleyman

**Eserin Türü:** Şiir Kitabı

**İstinsah Tarihi:** H. 964, M. 1557

**Eserin Yazarı:** Kanûni Sultan Süleyman

**Eserin Hattatı:** Silâhtar Ahmed b. Abd-Allah

**Eserin Yazı Çeşidi:** Nesih

**Eserin Ölçüleri:** 247x180-145x110mm

**Eserin Tezhipli Sayfaları:** Serlevha

**Eserin Tezyini Özellikleri:**Serlevha sayfası; metin yazısı, koltuklar, başlık yazısı ve kubbe bölümlerinden oluşmuş ve karşılıklı iki sayfa şeklinde düzenlenmiştir. Sayfanın alt, üst ve dış pervazında kubbe formunda pafta bulunmaktadır. Sayfalar klasik tezhip tekniğiyle süslenmiş, metin yazısı nesih hat ile yazılmıştır.

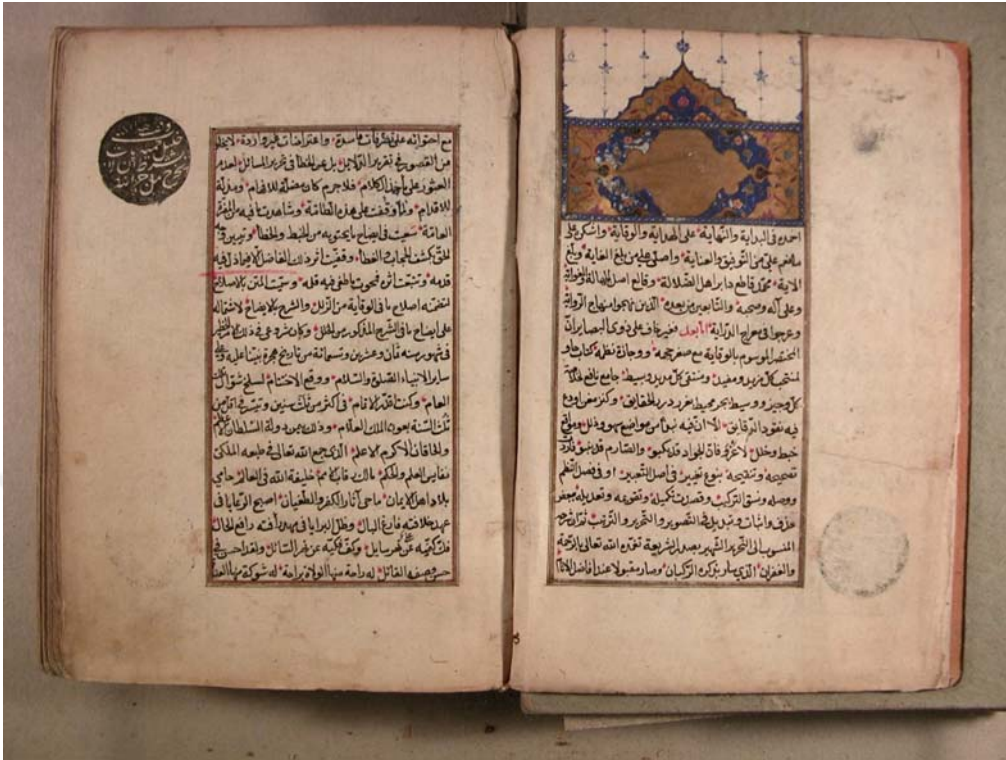
Metin başlığının yazılı olduğu kısım kitabe formunda tasarlanmış, zemini altın ile sıvanmış ve üzerine üstübeç mürekkeble başlık yazısı yazılmıştır. Tahrirleri turuncu ile çekilen paftanın sağında ve solunda tepelik formunda iki küçük pafta bulunmaktadır. Paftaların zeminleri de altınla sıvanmış, üzerlerinde havalı tekniğinde is mürekkebi ile çizilmiş, tek çıkış noktası olan yapraklar ve yönlü hatai motifinden oluşan desen bulunmaktadır. Metin başlığı paftasının dışında kalan kısımların zemini lacivert ile sıvanmış, üzeri helezonik kıvrımların oluşturduğu merkezsiz hatai ve rumi motifi kullanılarak tezyin edilmiştir. Yatay dikdörtgen şekilde düzenlenen bölüm  $\frac{1}{4}$  simetri ile kurgulanmıştır. Etrafı altın cetvelle sınırlandırılan yatay eksenin üzerinde kubbe formundan oluşan bir pafta bulunmakta ve süsleme unsurları olarak dikdörtgen bölümde kullanılan unsurların devamı niteliindedir. Dikey  $\frac{1}{2}$  simetrisi ile düzenlenmiş olan paftanın tam ortasında zemini altın ile sıvanmış, tepelik formunda, tahrirleri turuncu ile çekilmiş küçük bir pafta bulunmaktadır. Bu küçük pafta dikdörtgen alanın içerisinde metin başlığının sağında ve solunda bulunan paftaların aynısıdır.

Metin yazısının olduğu kısım altın cetvelle sınırlandırılmış ve iki kenarına koltuk bölümü olarak tezyinatı yapılmıştır. Bu bölümdeki bir koltuk; yatay eksenle ½ simetri ile çalışılmış ve kitabe formunda iki paftanın birleşiminden oluşmaktadır. Bu paftaların sınırları turuncu dendanlarla çizilmiş, zeminleri lacivert ile sıvanmıştır. Üzerlerine altın ile çift tahrir tekniği kullanılarak hatai grubu motifinden oluşan bir desen çizilmiştir. Metin başlığı bölümünün üzerindeki kubbe formundaki paftanın aynısı en dıştaki koltuğun dış pervazına da uygulanmıştır. Serlevha tezhibinin en dışında nizami ve ince ayarda lacivert renkte tığ süslemesi uygulanmıştır.

Motiflerde renk olarak pembe, beyaz, mavi ve tonları kullanılmıştır. Rumilerin renklendirilmesinde siyah ve turuncudan yararlanılmıştır. Zemin ise yalnızca lapis laciverti ile doldurulmuştur.

**Değerlendirme:** Eserin ketebe kayıtlarından istinsah tarihinin M. 964 yılı olduğu anlaşılmaktadır. Eserin süsleme unsurları ve kullanılan tekniklerine bakılırsa istinsah edildiği tarihin yani klasik dönemin bütün karakteristik özelliklerini barındırdığı görülmektedir. Eserde klasik dönemin lapis laciverti yoğunlukta kullanılmış, motifler son derece ince ve olgun, desen göz doldurmaktadır. Tezyini açıdan zengin, işçilik açısından ince olarak nitelendirilebilecek olan serlevhada karşımıza Karamemi' nin üslubunu hatırlatacak olan desenler de çıkmaktadır. Tam da 1560' lı yıllara damgasını vuran Karamemi' nin tek çıkış noktası olan ve bahar dalları gibi uzanan desenlerinin esintileri koltuk bölümlerinde mevcuttur.

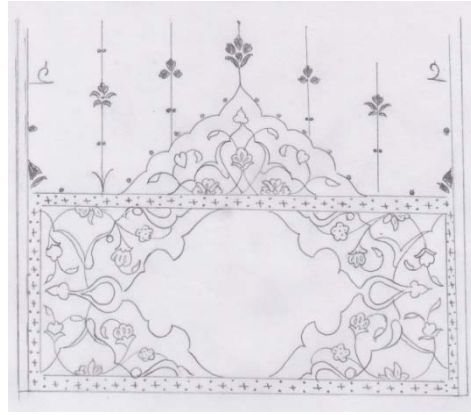
## Katalog 2



Resim 30: İzahu'l İslah Ünvan Tezhibi Genel Görünümü



Resim 31: İzahu'l İslah Ünvan Tezhibi Yakın Detay



Çizim 3: İzahu'l İslah Ünvan Tezhibi Çizimi

**Katalog No:2**

**Resim No:30**

**Müze Katalog ve Envanter:** BY0000003843

**Eserin İsmi:** İzahü'l-İslah

**Eserin Türü:** Tefsir Kitabı

**İstinsah Tarihi:** H.965, M.1558

**Eserin Yazarı:**Kemâl Paşazade Şemsed-din Ahmed b. Süleyman

**Eserin Hattatı:**Derviş Muhammed b. Mustafa

**Eserin Yazı Çeşidi:** Nesih

**Eserin Ölçüleri:** 175x123-115x62mm

**Eserin Tezhipli Sayfaları:** Ünvan Tezhibi

**Eserin Tezhip Özellikleri:**Ünvan sayfası; ünvan tezyinatı ve metin kısmı olmak üzere iki bölümden oluşmaktadır.Sülüs yazı ile yazılmış olan metin kısmında süsleme unsuru bulunmamaktadır. Ünvan tezhibi ile metin yazısı bölümünü birbirinden ayıran ve metin başlığının yazılı olduğu dikdörtgen alanı çevreleyen bir cetvel kullanılmıştır.Zemini lacivert renk ile doldurulan cetvelin üzerine üstübeç mürekkeble sırasıyla '+' ve ':' şeklinde kurtçuklar çizilmiştir.

Ünvan tezhibinin yatay dikdörtgen alanının içerisinde zemini altın ile doldurulmuş ve şemse formunda düzenlenmiş, sağ ve solu tepelik motifile süslenmiş olan bir pafta bulunmaktadır. Alanın üzerinde herhangi bir süsleme unsuru ve yazı yoktur. Etrafını zemini lacivert ile doldurulmuş bir alan çevrelemektedir. Bu alanın dışında kalan kısımların zeminle altın ile doldurulmuş ve desenlerde merkezsiz hatai, Goncagül, yönlü hatai ve yaprak motifleri kullanılmıştır. Zemini altın ile doldurulmuş olan alanlarda zerender zer tekniğine başvurulmuştur. Motiflerde: mavi, pembe, turuncu, bordo renkleri tercih edilmiştir.

Yatay dikdörtgen alanın üzerinde Ünvan tezhibinin taç kısmı bulunmaktadır. Kubbe formunda düzenlenmiş olan bölüm, dikdörtgen alanın devamı niteliğindedir. Ortada zemini lacivert ile doldurulmuş bir pafta vardır ve bu paftanın dışında kalan kısımların zeminleri altın ile sıvanmıştır. Taç kısmı lacivert dandanlarla çevrelenmiş olup üzerine bupçuklar ve yukarı doğru uzanan tığ motifleri tezyin edilmiştir.

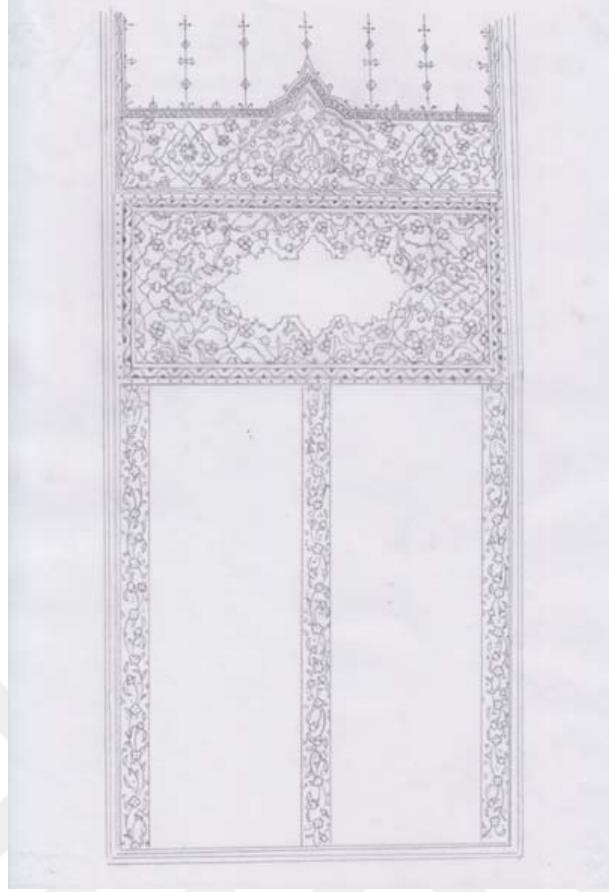
**Değerlendirme:** Ketebe kaydından eserin 16. Yüzyıl Osmanlı Klasik Döneme denk geldiği anlaşılmaktadır. Eserdeki tezyini özellikler de bize döneminin 16. Yüzyıl olduğunu göstermektedir. Lacivert renginin parlaklığı, altın ile lacivertin dengeli kullanımı, motiflerin ve işçiliğin inceliği, rumilerin zarafeti, desenin renk ve çeşitlilik açısından zengin ve bir o kadar da sade görünümü, eserin 16. Yüzyılda tezyin edildiğini destekler niteliktedir.



### Katalog 3



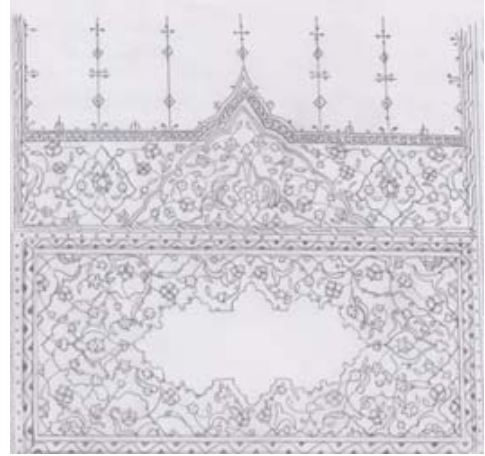
Resim 32: Divan-ı Nesimi Ünvan Tezhibi



Çizim 4:Divan-ı Nesimi Ünvân Tezhibi Çizimi



Resim 33: Divan-ı Nesimi Ünvân Tezhibi Yakın Görünümü



Çizim 5:Divan-ı Nesimi Ünvân Tezhibi Detay Çizimi

**Katalog No:** 3

**Resim No:** 32

**Müze Katalog ve Envanter:** BY0000003720

**Eserin İsmi:** Divan-ı Nesimi

**Eserin Türü:** Şiir Kitabı

**İstinsah Tarihi:** H. 971, M. 1564

**Eserin Yazarı:** Nesimi Seyyid Ömer İmaded-din

**Eserin Hattatı:** Murat Al-Katib

**Eserin Yazı Çeşidi:** Tâlik

**Eserin Ölçüleri:** 245x158-178x108mm

**Eserin Tezhipli Sayfaları:** Ünvan Sayfası

**Eserin Tezhip Özellikleri:** Ünvan sayfası tezhibi klasik tezhip tekniğiyle yapılmış olup başlık tezhibi ve metin yazısı olmak üzere iki bölümden oluşmaktadır.

Yatay dikdörtgen bölümde metin başlığının yazılı olduğu ve dendanlardan oluşan şemse şeklinde bir pafta bulunmaktadır. Paftanın zemini altın ile sıvanmış ve başlık yazısı üstübeç mürekkebe ile yazılmıştır. Paftanın sağında ve solunda tepelik formunda, rumi motiflerinin birleşiminden oluşan küçük birer pafta bulunmaktadır. Bu küçük paftaların zemini turuncu ile doldurulmuş, içerisine de birer yönlü hatai motifi nakşedilmiştir.

Metin başlığının yazılı olduğu alanın dışında kalan kısımda zemini lacivert ile doldurulmuş bir alan bulunmaktadır. Bu alanda merkezsiz hatai, yönlü hatai, yekberk, Goncagül ve rumi motiflerinden oluşan bir desen kullanılmıştır. Sınırları turuncu dendanlarla çizilen alanın alt ve üst kısmı yatay dikdörtgen alanın alt ve üst pervazlarıyla birleşmiştir. Ünvantezhibinin taç kısmında bu lacivert alanın devamı çalışılmış ve taç kısmının en içteki paftası olmuştur. Yatay dikdörtgen alanın dört köşesinde zeminleri altın ile doldurulmuş alanlar bulunmaktadır. Rumi motifleri altın ile süslenmiş ve zemini altın olan alana denk geldiğinde rumiler için zerender-zer tekniği kullanılmıştır. Taç kısmındaki zemini altın ile sıvanmış olan kubbe formundaki pafta bu alanın devamı niteliğindedir. Motiflerde beyaz, turuncu, yavruağzı, açık mavi renkleri kullanılmıştır.

Yatay dikdörtgen alan ile sayfanın taç kısmı birbirinden dört farklı cetvel ile ayrılmıştır. Bu alanın en içteki cetveli limonküfü renginde çekilmiş ve üzeri desensiz bırakılmıştır. Onun üzerinde altın ile çekilmiş ve zikzaklarla süslenmiş bir zencerek deseni olan cetvel bulunmaktadır. Yatay dikdörtgen alanın en dışında ise zemini lacivert ile doldurulmuş ve üzerine desenin içerisinde kullanılan yavruağzı rengi ile bupçuklar konulmuştur. Taç kısmının dış pervazında ise zemini pudra renk ile doldurulmuş ikili zencerek deseni bulunmaktadır. Taç kısmının en üstündeki cetvelin zemini ise altın ile doldurulmuş üzerine is mürekkebi ile salyangoz desenleri çizilmiştir. Bu bölümün üzerine yukarı doğru uzanan tığ süslemesi tezyin edilmiştir.

İki bölümden oluşan metin yazısının başında, sonunda ve satır arasında olmak üzere üç tane bordür kullanılmıştır. Bordürlerin zeminleri herhangi bir renkle doldurulmayıp boş bırakılmış, üzerine ise ulama tarzında devam eden ve ‘ S ‘ kıvrımlarından oluşan bahar dalı süslemeleri tezyin edilmiştir. Desende merkezsiz hatai, çintemani, goncagül, yekberk ve yaprak motifleri mevcuttur. Yapraklar ve sapsar altın, diğer motiflerde ise turuncu, pudra, açık mavi renkleri kullanılmıştır.

Ünvan sayfasının karşısında bulunan sayfada ünvan tezhibi bulunmamakla beraber metin yazısında bulunan süslemenin aynısı yapılmıştır.

**Değerlendirme:** Ketebe kaydından 1563 yılında istinsah edildiği anlaşılan Divan-ı Nesimi kitabı Osmanlı Devleti’ nin Klasik Dönemine denk gelmektedir. Ünvan tezhibinde kullanılan lacivertin parlaklığı, motiflerin zenginliği, dengesi ve inceliği, işçiliğin titizliği, eserin 16. Yüzyılda yapıldığının kanıtıdır diyebiliriz. Özellikle metin yazısında kullanılan bordürlerdeki bahar dalları süslemeleri, 16. Yüzyılda çıkmış olan üslupların başlangıcı niteliğindedir.

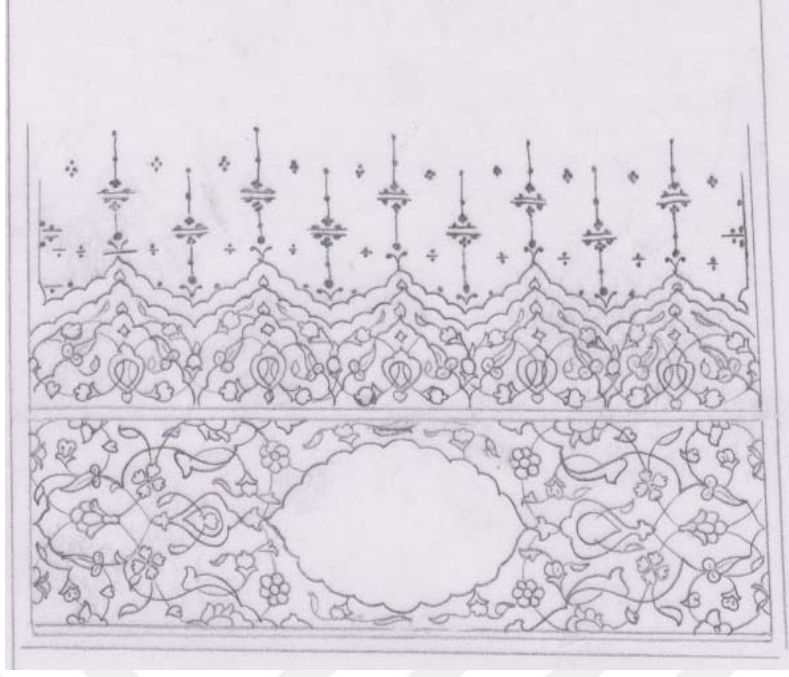
Katalog 4



Resim 34: Müntehabu Kenzü'l-Ummal fi Süneni'l-Akval Vel-Ef'al Ünvan Sayfası Genel Görünüm



Resim 35: Müntehabu Kenzü'l-Ummal fi Süneni'l-Akval Vel-Ef'al Ünvan Tezhibi Yakın Detay



**Çizim 6:Müntehabu Kenzü'l-Ummal fi Süneni'l-Akval Vel-Ef'al Ünvan Tezhibi Çizimi**

**Katalog No:4**

**Resim No:34**

**Müze Katalog ve Envanter: BY0000004075**

**Eserin İsmi: Muntehabu Kenzü'l-Ummal fi Süneni'l-Akval Vel-Ef'al**

**Eserin Türü: Hadis Kitabı**

**İstinsah Tarihi: H. 986, M. 1578**

**Eserin Yazarı: Ali b. Hüsameddin el-Hindi el-Müttâki**

**Eserin Hattatı:**

**Eserin Yazı Çeşidi: Nesih**

**Eserin Ölçüleri: St. 275x175-195x110mm**

**Eserin Tezhipli Sayfaları: Ünvan Sayfası**

**Eserin Tezhip Özellikleri:**Ünvan sayfası; metin yazısı ve ünvan tezhibi olmak üzere iki bölümden oluşmaktadır. Metin yazısı nesih hatla yazılmıştır ve metin kısmında süsleme unsuruna rastlanmamaktadır.

Metin yazısının üzerinde metin başlığının yazılı olduğu yatay dikdörtgen bir alan bulunmaktadır. Alan  $\frac{1}{4}$  simetrik düzenlenmiştir. Ortada metin yazısının yazıldığı şemse formunda bir pafta vardır, paftanın üzeri altın ile sıvanmış ve üzerindeki yazı için zermürekkebe kullanılmıştır. Etrafı kiremit rengi ve gayet ince dendanlarla sınırlandırılmış olan şemse formunun sağına ve soluna tepelik formunda süslemeleri yapılmıştır. Bu paftanın dışında zemini lacivert olan ve köşelere altın zeminli alanlar kalacak şekilde yine şemse formunda bir yüzey bulunmaktadır. Üzerine merkezsiz hatai, rumi ve yönlü hatai motiflerinden oluşan bir desen çizilmiştir. Köşelerde kalan alanların ise zeminleri altın ile sıvanmış ve üzerine yarım penç, yarım hatai ve rumi motiflerinden oluşan bir desen çizilmiştir. Lacivert cedvel çekilerek alanın sınırları oluşturulmuştur.

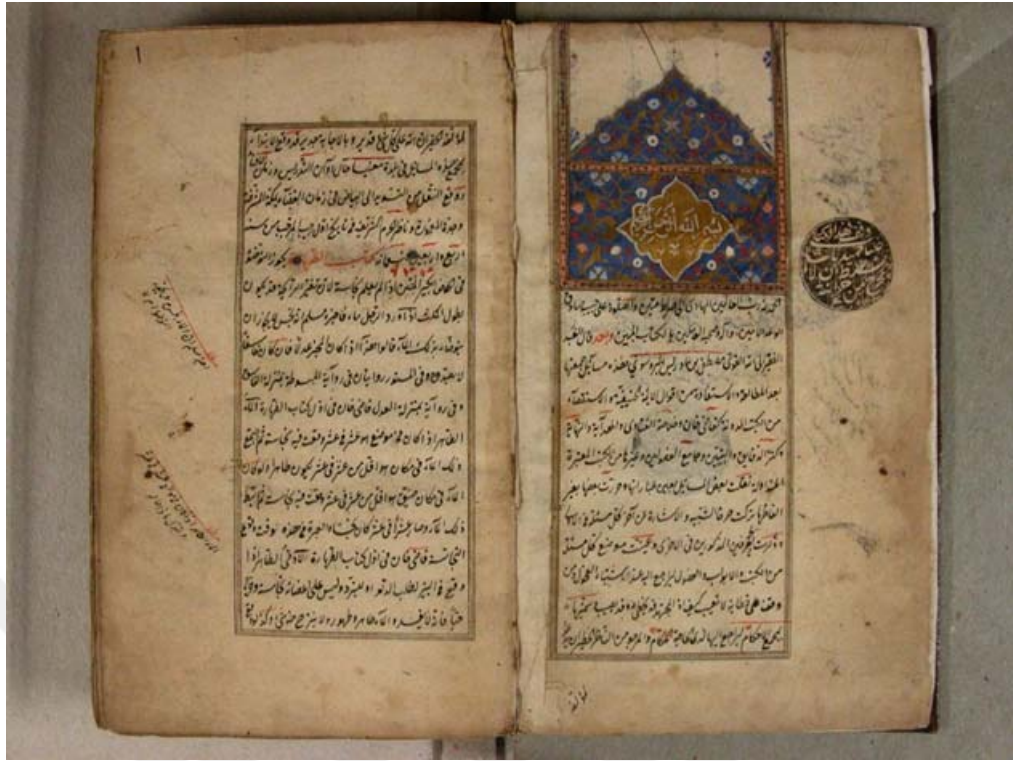
Yatay dikdörtgen alanın üzerinde taç kısmı için ayrılan yüzeydeki tasarım  $\frac{1}{2}$  simetrik şekilde düzenlenmiş ve üç katmandan oluşturulmuştur. İlk kısımda 5 adet kubbe formunda, zeminleri altın ile doldurulmuş ve dendanlarla sınırlandırılmış pafta bulunmaktadır. Paftaların ortasına ortabağ motifi çizilmiş ve desen olarak merkezsiz hatai ve rumi motiflerinden yararlanılmıştır. Bu paftaların üzerinde aynı formu devam

ettirecek şekilde zemini lacivert ile doldurulmuş olan alanlar vardır. Altındaki desenin devamı burada da sürmektedir. En üste ise limon küfü rengi ile cetvel çekilmiş, sınırları lacivert ile belirlenmiştir. Lacivert ipliğin üzerinde tığ motifleri bulunmaktadır.

**Değerlendirme:** Eserin ketebe kaydından 16. Yüzyıla ait olduğu anlaşılmaktadır. Eserin süsleme unsurları ve üslubu bunu ispatlar niteliktedir. Nitekim süslemede kullanılan lacivert rengi klasik dönem lapis rengidir. Desen motif çeşitliliği bakımından zengindir, ayrıca sencide ve hurdeli rumiler dikkat çekmektedir. Tasarımın son derece sade düzenlendiği ve işçiliğin oldukça ince görüldüğü söylenebilir.



Katalog 5



Resim 36: Mecna'ul Ahkâm Ünvan Tezhibi Genel Görünümü



Resim 37: Mecna'ul Ahkâm Ünvan Tezhibi Detay Görünümü



Çizim 7: Mecna'ul Ahkâm Ünvan Tezhibi Çizimi

**Katalog No:5**

**Resim No: 36**

**Müze Katalog ve Envanter: BY000000384**

**Eserin İsmi: Mecna'ul-Ahkâm**

**Eserin Türü: Fıkıh Kitabı**

**İstinsah Tarihi: H.992, M. 1584**

**Eserin Yazarı: Mustafa b. İdris el-Bursavi**

**Eserin Hattatı: ?**

**Eserin Yazı Çeşidi: Tâlik**

**Eserin Ölçüleri: 182x108-125x55mm**

**Eserin Tezhipli Sayfaları: Ünvan Sayfası**

**Eserin Tezhip Özellikleri:** Ünvan sayfası; ünvan tezyinatı ve metin kısmı olmak üzere iki bölümden oluşmaktadır. Tâlik yazı ile yazılmış olan metin kısmında süsleme unsuru bulunmamaktadır. Ünvan tezhibi ile metin yazısı bölümünü birbirinden ayıran ve metin başlığının yazılı olduğu dikdörtgen alanı çevreleyen bir cetvel kullanılmıştır. Zemini yavruağzı renk ile doldurulan cetvelin üzerine siyah renkle sırasıyla '+' ve ':' şeklinde kurtçuklar çizilmiştir.

Ünvan tezhibinin  $\frac{1}{4}$  simetri ile düzenlenmiş olan yatay dikdörtgen alanının içerisinde zemini altın ile doldurulmuş, üstübeç mürekkeble metin yazısı yazılmış ve paftanın tahrirleri çekilmiş ve dendanlarla çizilmiş bir madalyon bulunmaktadır. Madalyon formundaki paftanın sağ ve solunda altın ile yapılmış tepelik motifi bulunmaktadır. Paftanın dışında kalan alanın zeminleri lacivert ile doldurulmuş ve üzerine goncagül, merkezselsel hatai ve rumi motiflerinden oluşan bir desen tezyin edilmiştir. Desenin sap sistemi ve rumi motiflerinde altın kullanılmış olup merkezselsel hatai, goncagül ve yapraklarda beyaz, turuncu, mavi ve yavruağzı renkleri tercih edilmiştir.

Ünvan tezhibinin taç kısmı  $\frac{1}{2}$  simetri ile düzenlenmiş ve zemini lacivert renk ile doldurulmuştur. Alanın üzerine merkezselsel hatai, yaprak ve rumi motiflerinden oluşan bir desen tezyin edilmiştir. Desen ve kullanılan özellikler yatay dikdörtgen alanın

devamı niteliğinde tasarlanmıştır. Kubbe formu altınla çekilmiş dendanlar ile sınırlandırılmış ve üzerine yukarı doğru uzanan tığ motifleri nakşedilmiştir.

**Değerlendirme:**Ketebe kaydından anlaşılacağı üzere eserin istinsah tarihi 16. Yüzyılın son dönemlerine denk gelmektedir. Ancak müzehhip eserin tezyinatını oldukça sade ve gösterişten uzak tutmayı tercih etmiştir. Lacivertin daha yoğun kullanılması bize 16.yüzyılın etkilerini hissettirmektedir. Ancak motifler ve işçilik ince olmadığı gibi renk ve çeşitlilik açısından da desen zengin değildir.



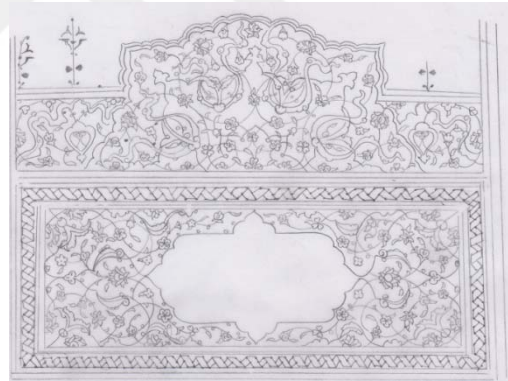
## Katalog 6



Resim 38: İrsadü'l-Akli's-Selim İla Mezayü'l-Kitabi'l-Kerim Ünvan Sayfası Genel Görünüm



Resim 39: İrsadü'l-Akli's-Selim İla Mezayü'l-Kitabi'l-Kerim Ünvan Tezhibi Yakın Detay



Çizim 8: İrsadü'l-Akli's-Selim İla Mezayü'l-Kitabi'l-Kerim Ünvan Tezhibi Çizimi

**Katalog No:6**

**Resim No:38**

**Müze Katalog ve Envanter: BY0000004002**

**Eserin İsmi: İrsadü'l-Akli's-Selim İla Mezayü'l-Kitabi'l-Kerim**

**Eserin Türü: Tefsir Kitabı**

**İstinsah Tarihi: ?**

**Eserin Yazarı: Ebu's-Suud Muhammed b. Muhammed el-İmadi**

**Eserin Hattatı:**

**Eserin Yazı Çeşidi: Nesih**

**Eserin Ölçüleri: 300x200-210x130mm**

**Eserin Tezhipli Sayfaları: Ünvan Sayfası**

**Eserin Tezhip Özellikleri:** Ünvan sayfası, Ünvan tezhibi ve metin kısmı olmak üzere iki bölümden oluşmaktadır. Kubbe formu yatay dikdörtgen alan ve taç kısmının olduğu kubbeli alan olarak iki aşamada inceleyebiliriz.

$\frac{1}{4}$  simetri ile düzenlenmiş olan yatay dikdörtgen alanın içerisinde şemse formunda, zemini altın ile sıvanmış bir pafta bulunmaktadır. Metin başlığı için ayrılan alanda is mürekkebi ile başlık yazılmış ancak günümüze kadar ulaşamamıştır. Şemse formunun sağında ve solunda tepelik formunda iki adet pafta bulunmaktadır. Bu paftaların da zeminleri altın ile sıvanmış, üzerlerine yönlü hatai motifi çizilmiştir. Dikdörtgen alanın köşelerinde zemini altın ile sıvanmış ve üzerinde yarım hatai formların olduğu alanlar bulunmaktadır. Bu alanların dışında kalan yerlerin zemininde lapis laciverti kullanılmış, üzerlerine de merkezselsel hatai, yekberk, Goncagül ve yaprak motifleri tezyin edilmiştir. 'S' ve 'C' kıvrımlarından oluşan desende turuncu, beyaz, sarı, lila renkleri mevcuttur. Yatay dikdörtgen alana içten üstübeç mürekkebi ile ince bir cetvel çekilmiş, ardından zemini altın ile sıvanmış, üzerine is mürekkebi ile anahtarlı zencerek çizilmiş olan arasuyu yapılmış ve en son lacivert ile dış pervaz oluşturulmuştur.

Yatay dikdörtgen alanın üzerinde taç kısmı dediğimiz bir alan bulunmaktadır. Bu alanda en içte 8 kollu yıldız formunda bir paftanın  $\frac{1}{2}$  si bulunmaktadır. Zemini lacivert ile doldurulmuş olan paftanın üzerine merkezselsel hatai motifleri işlenmiştir. Bu küçük

paftanın üzerine aynı paftanın daha geniş düzenlenmiş ve zemini altın ile sıvanmıştır. Bu paftanın içerisindeki bulut motifleri dikkat çekmektedir. Zerender zer tekniğiyle çizilen bulut motifleri bu alandan taşarak zemini lacivert ile doldurulmuş olan alanda devam etmektedir. Sağda ve solda zemini altın ile doldurulmuş ve turkuaz rengi ile çerçevesi oluşturulmuş olan iki küçük tepelik formunda pafta bulunmaktadır. Turuncu iplikle sekiz kollu yıldız formunun hatları belirlenmiş ve turkuaz renkli paftalar yıldız kısmının dışında bırakılmıştır.

**Değerlendirme:** İstinsah tarihi bilinmeyen eserin tezyini özelliklerine bakıldığında 16. Yüzyıl Klasik Dönemin etkisinde olduğu düşünülebilir. Altın ile lapis lacivertinin dengede oluşu, işçilikteki zarafet, motiflerdeki incelik bu düşünceyi destekler niteliktedir. Eserde bulut motiflerinin kullanılması da bize eserin tarihi hakkında ipuçları verebilir. Çünkü tezhip sanatında bulut motifinin kullanılmaya başlanması en erken II. Bayezid döneminde gerçekleşmiştir<sup>117</sup>. Bizim incelediğimiz eserin de erken dönem Osmanlı tezhibinden biraz daha ileride olduğunu bulut motiflerinin olgunluğu bize söylemektedir.

---

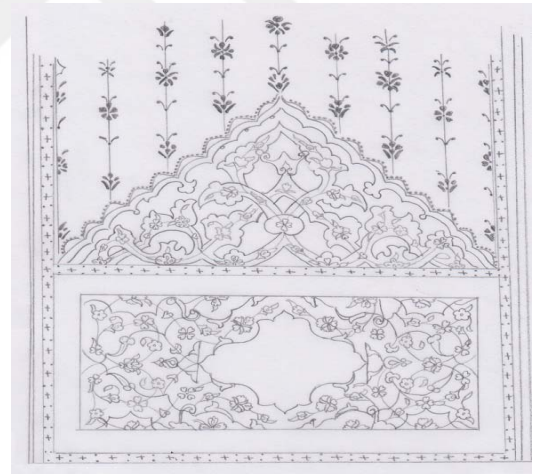
<sup>117</sup>Detseli, N., Baysal, A. F. Rodos Hafız Ahmet Ağa Kütüphanesinde Bulunan 01 Envanter Numaralı Kur'an-I Kerim Tezhibi. *Konya Sanat*, (2), 33-52.



Resim 40: Ahter-i Kebir Ünvan Sayfası Genel Görünüm



Resim 41: Ahter-i Kebir Ünvan Tezhibi Yakın Detay



Çizim 9: Ahter-i Kebir Ünvan Tezhibi Çizimi

**Katalog No:7**

**Resim No:58**

**Müze Katalog ve Envanter: BY0000004616**

**Eserin İsmi: Ahter-i Kebir**

**Eserin Türü: Sözlük Kitabı**

**İstinsah Tarihi: ?**

**Eserin Yazarı: Muslih-din Mustafa b. Şemsed-din Karahisari**

**Eserin Hattatı:**

**Eserin Yazı Çeşidi: Talik**

**Eserin Ölçüleri: 299x197-206x101mm**

**Eserin Tezhipli Sayfaları: Ünvan Sayfası**

**Eserin Tezhip Özellikleri:** Tâlik yazı ile yazılmış olan Ünvan sayfası metin yazısı ve Ünvan tezhibi olmak üzere iki bölümden oluşmaktadır. Metin yazısı bölümünde hiçbir süsleme unsuru bulunmamaktadır.

Ünvan sayfasının metin başlığı yatay dikdörtgen bir alan içerisinde, zemini altın ile sıvanmış olan paftanın üzerine is mürekkebi ile yazılmıştır. Paftanın üzerinde Besmele-i Şerif yazmaktadır. Bu paftanın dışında şemse formunda, zemini lacivert ile doldurulmuş olan bir alan bulunmaktadır. Alanın üzerine yönlü hatai, rumi ve merkezsel hatai motiflerinden oluşan bir desen çizilmiştir. Diğer kısımlarda ise zemin altın ile doldurulmuş, üzerine yine merkezsel hatai, yönlü hatai ve rumi motiflerinden oluşan bir desen çizilmiştir. Alan  $\frac{1}{4}$  simetrik düzenlenmiş ve dört köşesinde zemini kırmızı renk ile doldurulmuş ve üzerinde yarım hatai motifinin bulunduğu cetvele bitişik şekilde çizilmiş olan paftalar bulunmaktadır. Alanın sınırları zemini lacivert ile doldurulmuş ve üzeri üstübeç mürekkeble sırasıyla ‘ ’ , ‘ . ‘ şeklinde kurtçuklarla süslenmiş olan bir cetvelle belirlenmiştir. Cetvelin dışına zemini altın ile doldurulmuş olan ve (üzerindeki süslemenin detayları çok belli olmasa da) merkezsel hatai grubundan oluşan bir desenin bulunduğu bir arasuyu yapılmıştır. Arasuyunun dışına ve taç kısmının sınırlarına denk gelecek şekilde, zemini kırmızı renk ile doldurulmuş ve üze üstübeç mürekkeble ‘:’ , ‘-‘ şeklinde kurtçuklarla süslenmiş olan bir cetvel

çekilmiştir. Motiflerde renk olarak yeşil, lilâ, beyaz, mavi ve kırmızının tonları kullanılmıştır.

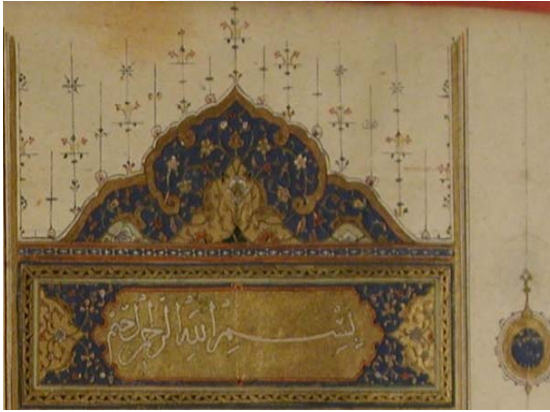
Ünvan tezhibinin taç kısmı ½ simetrik olarak düzenlenmiş ve sınırları altın cetvelli dendanlarla belirlenmiştir. Her bir dendanın üzerlerine kubbe formunda küçük desenler çizilmiştir. Alanın içerisinde zemin lacivert ile doldurulmuş ve üzerine tüm alanı dolduracak şekilde işlemeli rumi kolları çizilmiştir. Rumi kollarının içinde merkezsiz hatai ve yönlü hatai grubu motiflerden oluşan desenler bulunmaktadır. Motiflerde renk olarak açık mavi, pembe, turuncu, beyaz kullanılmıştır. Alanın üzerine merkezsiz hatai ve yönlü hatai motiflerinden oluşan tığlar yapılmıştır.

**Değerlendirme:** Ketebe kaydı bulunmayan ancak eserin tezyinatına baktığımızda 16. Yüzyıla ait olduğunu düşündürecek unsurların mevcut olduğu görülmektedir. Lacivert renginin parlaklığı Klasik dönemde kullanılan Lapis rengini andırmaktadır. Motif çeşitliliği ve inceliği, kompozisyonun zenginliği, müzehhibin titizliği, rumi motiflerinin sencide, işlemeli, dendanlı gibi farklı çeşitlerinin kullanılması eserin klasik döneme ait olduğunu ispatlar niteliktedir. Özellikle 16. Yüzyılın başlarında kullanılmaya başlandığı bilinen işlemeli rumiler bu eserde ustalıkla kullanılmıştır.

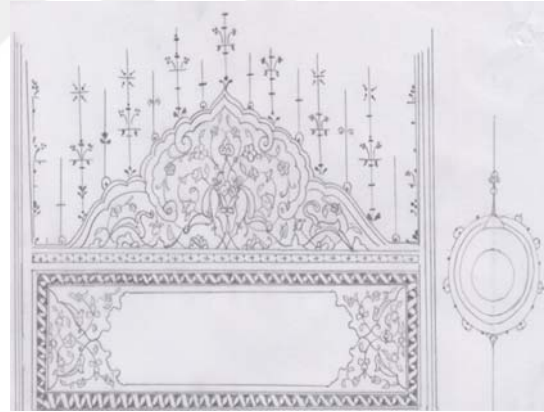
## Katalog 8



Resim 42: Mefatihü'l-Gayb Ünvan Sayfası Genel Görünüm



Resim 43: Mefatihü'l-Gayb Ünvan Tezhibi Yakın Detay



Çizim 10: Mefatihü'l-Gayb Ünvan Tezhibi Çizimi

**Katalog No:**8

**Resim No:**42

**Müze Katalog ve Envanter:** BY0000003931

**Eserin İsmi:** Mefatihü'l-Gayb

**Eserin Türü:** Tefsir Kitabı

**İstinsah Tarihi:** ?

**Eserin Yazarı:** Fahred-din Ebu Abd-Allah Muhammed b. Ömer el-Hatib er-Razi

**Eserin Hattatı:**

**Eserin Yazı Çeşidi:** Nesih

**Eserin Ölçüleri:** St. 278x190-200x115mm

**Eserin Tezhipli Sayfaları:** Ünvan Sayfası

**Eserin Tezhip Özellikleri:**Nesih yazı ile yazılmış olan ünvan sayfası metin yazısı ve ünvan tezhibi olmak üzere iki bölümden oluşmaktadır. Metin yazısı bölümünde duraklar bulunmaktadır ancak durakların üzerindeki süslemeler anlaşılmamaktadır.

Ünvan sayfasının metin başlığı yatay dikdörtgen bir alan içerisinde, zemini altın ile sıvanmış olan paftanın üzerine üstübeç mürekkebi ile Besmele-i Şerif yazılmıştır. Kitabe formunda düzenlenen paftanın sınırları turuncu renk ile belirlenmiştir. ½ simetrik çalışılmış olan yatay dikdörtgen alanın sağ ve sol cetveline bitişik şekilde, zeminleri altın ile doldurulmuş, üzerinde merkezsiz hatai ve yönlü hatai grubu motiflerden oluşan desenlerin bulunduğu iki adet pafta çizilmiştir. Alanın diğer kısımlarının zemini lacivert ile doldurulmuş ve üzerinde merkezsiz hatai ve Goncagül motiflerinden oluşan bir desen bulunmaktadır. Motiflerde renk olarak turuncu, lilâ, beyaz, pudra renkleri kullanıldığı görülmektedir. Alanın etrafı, altın geçmelerden oluşan ve merkezleri siyah ile doldurulmuş bir geçmenin olduğu arasuyu ile çevrilmiştir. Yatay dikdörtgen alan ile taç kısmının bulunduğu alanın arasına zemini lacivert ile doldurulmuş ve üzeri üstübeç mürekkeble sırasıyla ‘:’ ‘+’ şeklinde kurtçuklarla süslenmiş olan bir cetvel çizilmiştir. Cetvelin alt ve üst sınırları turuncu renk ile çekilen diğer bir cetvelle belirlenmiştir.

Ünvan sayfasının taç kısmı ½ simetrik düzenlenmiş ve alanın merkezinde zemini altın ile doldurulmuş olan bir pafta bulunmaktadır. Paftanın üzerine yönlü hatai ve

rumi motiflerinden oluşan bir desen çizilmiştir. Alanın sağında ve solunda ise alt cetvele bitişik şekilde zeminleri limon küfü ile doldurulmuş olan iki adet pafta vardır. Üzerinde yarım hatai motifi bulunan paftaların sınırlarına rumi motifleri işlenmiştir. Alanın diğer kısımlarının zemini lacivert ile doldurulmuş ve üzerine merkezsel hatai, yönlü hatai, goncagül ve rumi motiflerinden oluşan desen çalışılmıştır. Kubbe görünümlü yüzeyin sınırları kalın bir altın cetvelle belirlenmiş, kolları içe doğru uzanmış ve düğüm ile detaylandırılmıştır. Cetvelin üzerine yönlü hatai ve merkezsel hatai grubu motiflerin kullanıldığı tığ motifleri işlenmiştir.

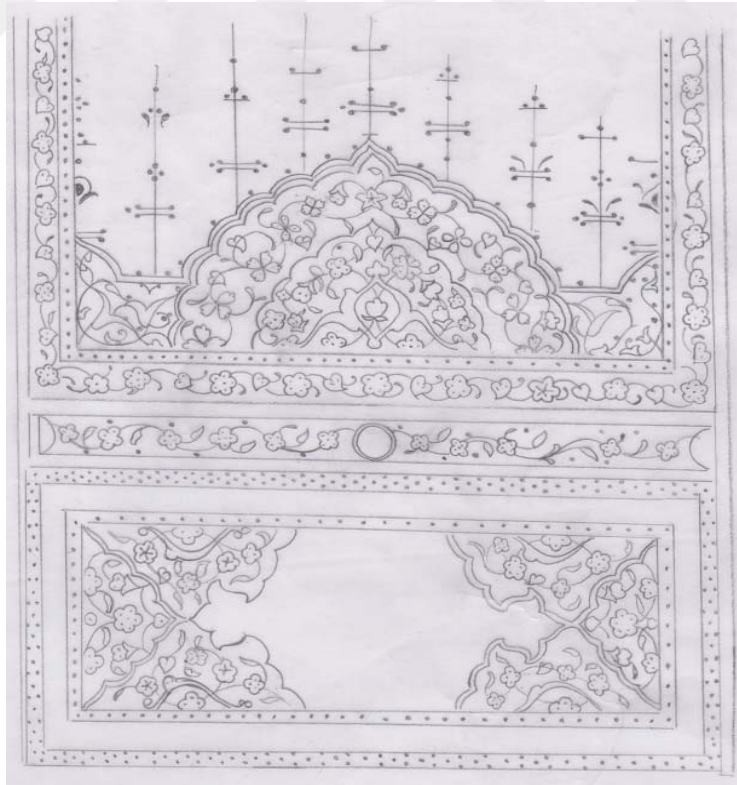
Sayfanın haşıye kenarında madalyon motifi kullanılmıştır. Daire şeklindeki madalyonun merkezi lacivert ile doldurulmuş, diğer kısımların zemininde altın kullanılmıştır. Madalyonun üzerindeki süslemeler görünmemektedir.

**Değerlendirme:** İstinsah tarihi belli olmayan eser bize ilk bakışta Klasik Dönem etkilerini taşıdığını göstermektedir. Özellikle tığların zarafeti ancak 16. Yüzyıl Klasik Dönemde görülmüştür. İşlemeli rumilerin kullanılması, işçiliğin titizliği, motiflerin inceliği ve fırçanın mahareti aksini düşünmemize imkân tanımamıştır.

## Katalog 9



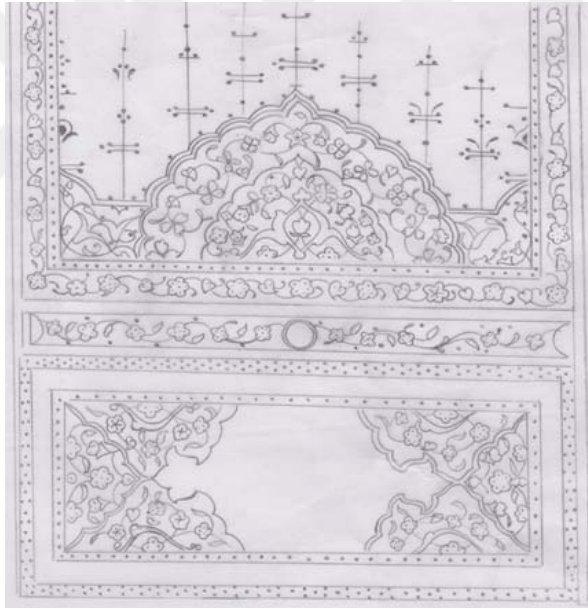
Resim 44: Tefsiru Ebi'l-Leyl Ünvan Sayfası Genel Görünüm



Çizim 11: Tefsiru Ebi'l-Leyl Ünvan Sayfası Çizimi



**Resim 45: Tefsiru Ebi'l-Leyls Ünvani Tezhibi Yakın Detay**



**Çizim 12: Tefsiru Ebi'l-Leyls Ünvani Tezhibi Çizimi Yakın Çizimi**

**Katalog No:9**

**Resim No:44**

**Müze Katalog ve Envanter: BY0000003954**

**Eserin İsmi:** Tefsiru Ebi'l-Leys

**Eserin Türü:** Tefsir Kitabı

**İstinsah Tarihi:** H. 1010, M. 1601

**Eserin Yazarı:** Ebu'l-Leys Nasr b. Muhammed es-Semerkandi

**Eserin Hattatı:**

**Eserin Yazı Çeşidi:** Nesih

**Eserin Ölçüleri:** 255x150-190x105mm

**Eserin Tezhipli Sayfaları:** Ünvan Sayfası

**Eserin Tezhip Özellikleri:** Nesih yazı ile yazılmış olan Ünvan sayfası metin yazısı ve Ünvan tezhibi olmak üzere iki bölümden oluşmaktadır. Metin yazısı bölümünde süsleme unsuru olarak duraklar bulunmaktadır ancak durakların üzerindeki süslemeler anlaşılmamaktadır. Yine de şeshane penç durak çeşidi tercih edilmiş olabileceğini düşünmekteyiz.

Ünvan sayfasının metin başlığı yatay dikdörtgen bir alanın içerisinde zemini altın ile doldurulmuş olan bir paftanın üzerinde yazılıdır. Yazının mürekkebi yer yer dökülmüş ve yıpranmıştır. Bu paftanın sağında ve solunda tepelik formuyla birleşen ve zeminleri altın ile doldurulmuş olan iki adet pafta bulunmaktadır. Üzerlerine merkezselsel hatai, Goncagül ve yaprak motiflerinden oluşan bir desen çizilmiştir. Yatay dikdörtgen alan  $\frac{1}{4}$  simetrik şekilde düzenlenmiş ve iki adet üst cetvele iki adet alt cetvele birleşik şekilde, içlerinden yarım penç geçen dört tane küçük pafta vardır. Geriye kalan kısımların zemini lacivert ile sıvanmış ve üzerine merkezselsel hatai, Goncagül ve yaprak motiflerinden oluşan bir desen çizilmiştir. Desende yer yer dökülme ve yıpranma mevcuttur. Bu alan gri renkle doldurulmuş ve üzeri üstübeç mürekkeble ‘.’ şeklinde kurtçuklarla süslenmiş olan ince bir cetvel ile sınırlandırılmıştır. Cetvelin üzerine zemini altın ile doldurulmuş ve üzerine hiçbir süsleme yapılmamış kalın bir cetvel çekilmiştir. En son zemini açık mavi renk ile doldurulmuş ve üzeri is mürekkebi ile sırasıyla ‘+’, ‘.’ şeklinde kurtçuklarla süslenmiş

olan ince bir cetvel gelmektedir. Motiflerde renk olarak açık mavi, pembe, turuncu ve beyaz renklerin kullanıldığı görülmektedir.

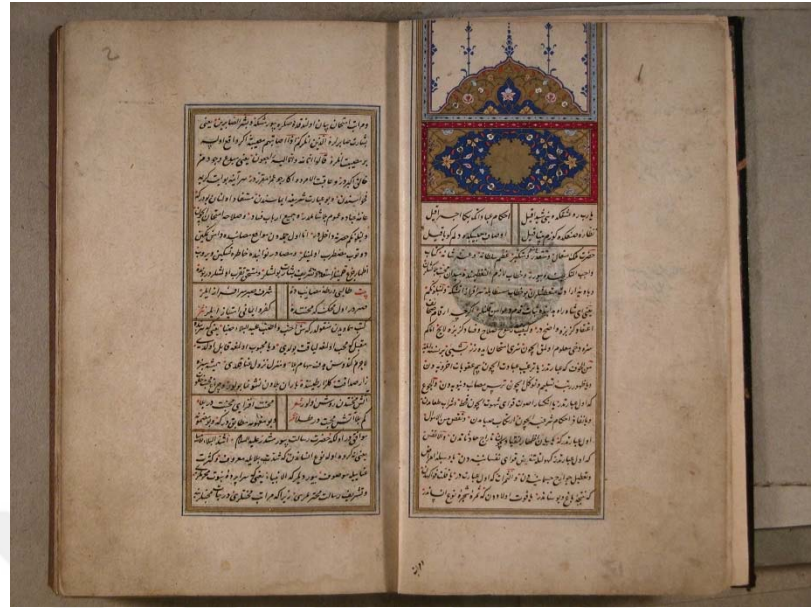
Ünvan tezhibinde yatay dikdörtgen alan ile taç kısmının bulunduğu alanın ortasında ½ simetrik düzenlenmiş ve zemini siyah ile doldurulmuş olan bir bölüm vardır. Tam ortasına dairevi bir pafta çizilmiş ve üzeri altın ile doldurulmuştur. Siyah ile doldurulan yüzeyin üzerine Goncagül, merkezselsel hatai ve yaprak motiflerinden oluşan yürüyen desen uygulanmıştır. Sap sistemi ve yapraklarda altın kullanılmış, diğer motiflerde renk olarak yalnızca lilâ kullanılmıştır. Bu alan Kiremit rengi bir cetvelle sınırlandırılmıştır.

Taç kısmına geldiğimizde kubbe formunda, dendanlarla oluşturulmuş ve zemini lacivert ile doldurulmuş bir alan göze çarpmaktadır. Alanın üzerine merkezselsel hatai, Goncagül ve yönlü hatai motiflerinden oluşan 'S' ve 'C' kıvrımlarıyla düzenlenmiş bir desen çizilmiştir. Bu yüzeyin altında zemini altın ile doldurulmuş olan bir pafta bulunmaktadır. Üzerine rumilerin oluşturduğu bir tepelik formu, merkezselsel hatai, Goncagül ve yaprak motiflerinden oluşan bir desen çizilmiştir. Alanın sağında ve solunda zemini altın ile doldurulmuş ve üzerine is mürekkebi ile Rumilerden oluşan bir desenin çizildiği yüzeyler bulunmaktadır.

Sınırları mavi renk ile doldurulmuş ve üzerinde üstübeç mürekkeble '.' Şeklinde kurtçukların olduğu ince bir cetvelle belirlenmiştir. Bu cetvelin dışına zemini altın ile doldurulmuş, üzerine merkezselsel hatai ve yekberk motiflerinden oluşan yürüyen bir desenin çizildiği arasuyu yapılmış ve sayfanın en dışına altın cetvel çekilmiştir.

Desendeki motiflerde açık mavi, siyah, lila, turuncu, pembe, beyaz ve bordo renk kullanılmıştır. Ünvan tezhibinin en üstünde tığ motifleri bulunmaktadır.

**Değerlendirme:**Ketebe kaydından 17. Yüzyıla ait olduğu anlaşılan Tefsir-ü Ebi'l Leyls kitabının süslemeleri Klasik Dönemin devamı niteliğindedir. Ünvan sayfası tezhibinin motif ve kompozisyon, sistemi incelendiğinde titizlikle çalışılmış olduğu görülmektedir. Sayfa yer yer yıpranmış ve boyalar dökülmüş olsa da rumilerin ve sap sisteminin inceliği göze çarpmaktadır.



Resim 46: Hakikatü-s Süeda Ünvan Tezhibi



Resim 47: Hakikatü-s Süeda Ünvan Tezhibi Yakın Detay

Çizim 13: Hakikatü-s Süeda Ünvan Tezhibi Çizim

**Katalog No:**10

**Resim No:**31

**Müze Katalog ve Envanter:** BY0000003711

**Eserin İsmi:** Hâkikatü's-Sûeda

**Eserin Türü:** İslâm Kitabı

**İstinsah Tarihi:** H. 1021, M. 1612

**Eserin Yazarı:** Fuzûli Mehmed b. Süleyman Bağdadi

**Eserin Hattatı:** Receb b. Ahmed

**Eserin Yazı Çeşidi:** Tâlik

**Eserin Ölçüleri:** 176x115-125x55mm

**Eserin Tezhipli Sayfaları:** Ünvan Sayfası

**Eserin Tezyini Özellikleri:** Sayfa; ünvan sayfası formunda hazırlanmış olup metin yazısı ve başlık tezhibi olmak üzere iki bölümden oluşmaktadır. Sayfanın başlığının bulunduğu yatay dikdörtgen ve kubbeli alan; kırmızı zeminde, beyazla “+” kurtçuklu arasuyu, açık mavi zeminde siyahla “+” şeklinde kurtçukların kullanıldığı cetvelle birbirlerinden ayrılmıştır. Dikdörtgen kısım yatay eksene  $\frac{1}{4}$  simetrikli düzenlenmiş, ortada şemse formunda ve zemini altın ile sıvanmış bir pafta bulunmaktadır. Ortadaki dandanlı paftanın üzeri süslemesiz bırakılmış, dışındaki lacivert ve altın zeminli alanlarda yönlü hatayi, merkezsiz hatayi, goncagül ve yekberk motifleri kullanılmıştır. Kubbeli alanın ortasında rumi ve tepelik motifleriyle sınırlandırılmış bir pafta bulunmaktadır. Zemini lacivert ile doldurulmuş ve içerisinde hatayi ve yarım penç motifleri kullanılmıştır. Yatay eksene  $\frac{1}{2}$  simetrikli düzenlenmiş alanın dışında pembe ve lacivert iplik bulunmaktadır. Lacivert ipliğin üzerinde bupçuklar ve yukarı doğru uzanan tığlar vardır. Desendeki motiflerde pembe, turuncu, açık mavi ve sarı renkleri kullanılmıştır.

### **Değerlendirme**

Ketebe kaydından 17. Yüzyılın başlarına ait olduğunu bildiğimiz eser bize ilk bakışta 16. Yüzyıl Klasik Dönem' in etkisinde hazırlandığı izlenimi vermektedir. Kullanılan lacivert rengi 16. Yüzyılın karakteristik özelliklerinden olan lapis

rengidir ve altınla dengede kullanılmıştır. Müzehhibin işçiliği ise oldukça ince olduğu gibi desen tasarımı gösterişten uzaktır.



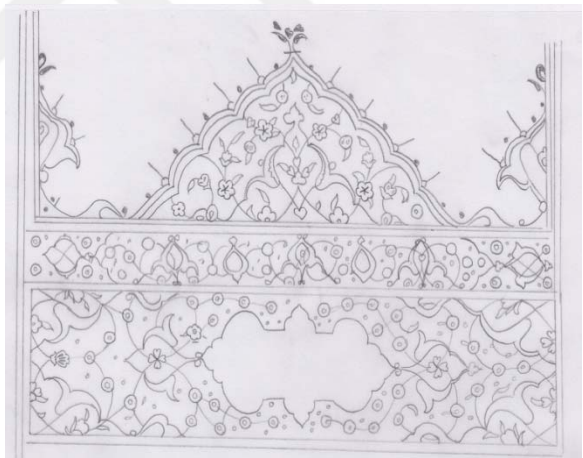
Katalog 11



Resim 48:Haşiye Ala Envari't-Tenzil Ünvan Sayfası Genel Görünümü



Resim 49: Haşiye Ala Envari't-Tenzil Ünvan Tezhibi Yakın Detay



Çizim 14:Haşiye Ala Envari't-Tenzil Ünvan Tezhibi Çizimi

**Katalog No:**11

**Resim No:**48

**Müze Katalog ve Envanter:** BY0000004035

**Eserin İsmi:** Haşıye Alâ Envari't-Tenzil

**Eserin Türü:** Tefsir Kitabı

**İstinsah Tarihi:** H. 1021, M. 1612

**Eserin Yazarı:** Sadi Çelebi Sa'd-Allah b. İsa

**Eserin Hattatı:**

**Eserin Yazı Çeşidi:** Nesih

**Eserin Ölçüleri:** 310x215-225x147mm

**Eserin Tezhipli Sayfaları:** Ünvan Sayfası

**Eserin Tezhip Özellikleri:** Ünvan sayfası, metin yazısı ve Ünvan tezhibi olmak üzere iki bölümden oluşmaktadır. Metin yazısı nesih hatla yazılmıştır ve metin kısmında süsleme unsuruna rastlanmamaktadır.

Metin başlığı için ayrılan yatay dikdörtgen formundaki alan  $\frac{1}{4}$  simetrik olarak tasarlanmıştır. Alanın ortasında kitabe formunda ve zemini altın ile sıvanmış olan bir pafta bulunmaktadır. Paftanın sağında ve solunda yine zemini altın ile sıvanmış ve rumilerin birleşmesiyle oluşan tepelik formunda pafta bulunmaktadır. Yatay dikdörtgen alanın dört köşesinde zeminleri altın ile sıvanmış ve üzerlerinde altın ile çizilmiş rumilerin bulunduğu köşebent formunda tasarlanmış alanlar mevcuttur. Bu alanların dışında kalan yerlerin zemini lacivert ile sıvanmış olup üzerine 'S' ve 'C' kıvrımlarından oluşan ve yalnızca merkezsel hatai motifi kullanılarak düzenlenmiş olan desen çizilmiştir. Motiflerde renk olarak beyaz, turuncu kullanılmıştır. Desenin bazı yerlerine altın ile tirfil yapılmıştır.

Yatay dikdörtgen alan ile taç kısmının arasında ince ve yatay dikdörtgen bir alan bulunmaktadır. Alan  $\frac{1}{2}$  simetrik olarak düzenlenmiş ve ortada zemini siyah ile doldurulmuş kitabe formunda bir pafta bulunmaktadır. Bu paftanın üzerinde rumi, tepelik ve merkezsel hatai motiflerinden olan bir desen mevcuttur. Paftanın sağına ve soluna tepelik formunda iki küçük pafta yerleştirilmiştir. Zeminleri turuncu ile

doldurulmuş, rûmilerde de altın kullanılmıştır. Bu paftaların dışında kalan kısımlar lacivert ile doldurulmuş ve üzerine merkezsel hatalı motifleri çizilmiştir.

Ünvan tezhibinin taç kısmı  $\frac{1}{2}$  simetrik düzenlenmiş ve en içte lacivert ile doldurulmuş küçük üçgen biçiminde bir alan vardır. Bu alanın üzerinde rumi motiflerinin birleşmesiyle oluşan ve zemini altın ile sıvanmış bir pafta bulunmaktadır. İçerisinde altın yapraklar ve turuncu renk ile tezyin edilmiş merkezsel hatalı motifleri vardır. Bu paftanın dışına zemini lacivert ile doldurulmuş bir alan gelmektedir. Üzerine merkezsel hatalı ve Goncagül motiflerinin oluşturduğu bir desen çizilmiştir. En son olarak zer mürekkeble çekilmiş dendanlarla taç kısmı oluşturulmuştur. Taç kısmının sağ ve sol köşesine tepelik formunda tasarlanan paftaların  $\frac{1}{2}$  si yerleştirilmiştir.

**Değerlendirme:** Ketebe kaydına göre 17. Yüzyıla ait olan eserin süslemeleri de bize 17. Yüzyılda tezyin edildiğini göstermektedir. Tezyinata kullanılan lacivert soluklaşmış, motifler inceliğini yitirmiş, işçilik kabalaşmıştır. Motiflerin formlarına pek dikkat edilmediği gibi sap sistemi de düzensiz görünmektedir.

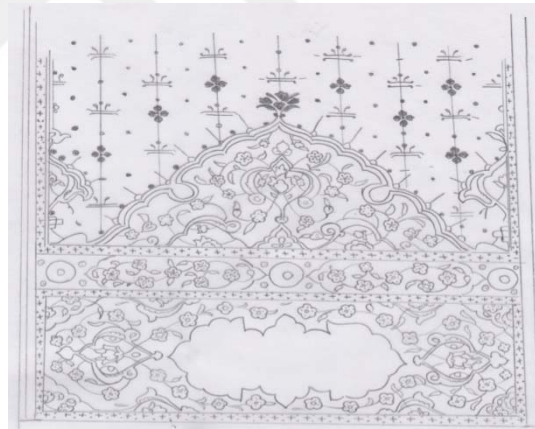
Katalog 12



Resim 50: Meahidü't-Tansis ala Sevahidi't-Telhis Ünvan Sayfası Genel Görünüm



Resim 51: Meahidü't-Tansis ala Sevahidi't-Telhis Ünvan Tezhibi Yakın Detay



Çizim 15: Meahidü't-Tansis ala Sevahidi't-Telhis Ünvan Tezhibi Çizimi

**Katalog No:**12

**Resim No:**50

**Müze Katalog ve Envanter:** BY0000004073

**Eserin İsmi:** Meahidü't-Tansis Âlâ -Telhis

**Eserin Türü:** Tefsir Kitabı

**İstinsah Tarihi:** H. 1029, M. 1620

**Eserin Yazarı:** Abd er-Rahman b. Ahmed el-Mısri el-Abbasi

**Eserin Hattatı:**

**Eserin Yazı Çeşidi:** Nesih

**Eserin Ölçüleri:**St. 290x187-210x110mm

**Eserin Tezhipli Sayfaları:** Ünvan Sayfası

**Eserin Tezhip Özellikleri:**Ünvan sayfası, metin yazısı ve Ünvan tezhibi olmak üzere iki bölümden oluşmaktadır. Metin yazısı nesih hatla yazılmıştır ve metin kısmında süsleme unsuruna rastlanmamaktadır.

Metin başlığı için ayrılan kısım yatay dikdörtgen formda ve  $\frac{1}{4}$  simetrik olarak düzenlenmiştir. Alanın orta kısmında başlığın yazılı bulunduğu şemse formunda bir pafta bulunmaktadır. Paftanın zemini altın ile sıvanmış ve üzerine üstübeç mürekkeble başlık yazılmıştır. Metin başlığının sağına ve soluna zemini altın ile sıvanmış ve üzerinde hatayi ve rumi motiflerinin bulunduğu iki adet pafta çizilmiştir. Bu paftaların içinde zerender zer tekniği kullanılmıştır. Yatay dikdörtgen alanın köşelerinde köşebend formunda ve dendanlarla sınırlandırılmış zeminleri altın sıvanmış olan alanlar vardır. Bu alanların yanına tepelik formu verilmiş bir paftanın  $\frac{1}{2}$  si şeklinde ve yine zerender zer üslubuyla süslemeler yapılmıştır. Geriye kalan kısımların zemini lacivert ile doldurulmuş ve üzerine merkezsel hatayilerden ve yapraklardan oluşan bir desen çizilmiştir. Yatay dikdörtgen alanın sınırlarına zemini siyah ile doldurulmuş, sırasıyla '+', ':' şeklinde kurtçuklarla süslemeler yapılmış olan bir cetvel çekilmiştir.

Bu alanın üzerinde kitabe ve daire formunda paftalarla süslenmiş olan ve  $\frac{1}{2}$  simetrik düzenlenmiş bir bölüm bulunmaktadır. Kitabe formundaki paftanın zemini altın ile doldurulmuş ve üzerine merkezsel hatayilerden oluşan bir desen çizilmiştir. Daire şeklindeki paftaların üzeri de altın ile doldurulmuş ve herhangi bir motif yerine

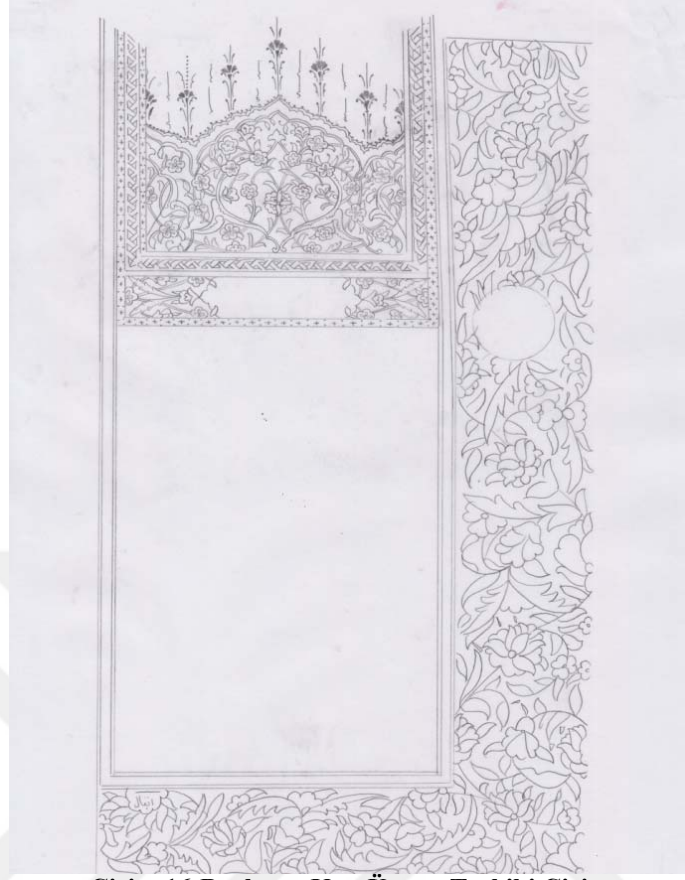
merkezine küçük dairevi bir şekil uygulanmıştır. Alanın etrafına ince şekilde altın cetvel çekilmiştir. Motiflerde renk olarak kırmızı, pudra, mavi ve beyaz renkleri kullanılmıştır.

Ünvan tezhibinin en üstünde taç kısmı bulunmaktadır.  $\frac{1}{2}$  simetrik olarak düzenlenmiş olan alan yoğun tığlarıyla göz doldurmaktadır. Alanın sınırları zemini kırmızı renk ile doldurulmuş ve üzeri beyaz mürekkeple sırasıyla '+', ':' şeklinde kurtçuklarla süslenmiş olan bir cetvelle belirlenmiştir. Ortada tepelik formunda bir pafta bulunmaktadır. Aynı paftanın  $\frac{1}{2}$  si yatay ekseninde birbirlerine paralel şekilde kullanılmıştır. Bu paftaların zemini altın ile sıvanmış ve zerender zer tekniği ile süslenmiştir. Alanın diğer kısımlarının zemini lacivert ile sıvanmış ve üzerine merkezsel hatayilerden oluşan bir desen çizilmiştir. Zer mürekkeple cetvel ve lacivert renk ile kuzu çekilerek üzerine tığ motifleri çizilmiştir.

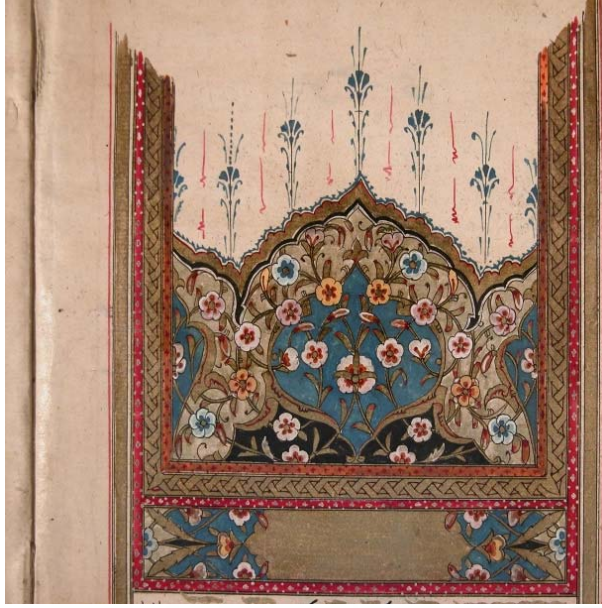
**Değerlendirme:** Ketebe kaydından 17. Yüzyılın başlarına ait olduğu anlaşılan eserin ilk bakışta üretildiği zamanın özelliklerini taşıdığı görülmektedir. Klasik dönemin etkileri devam etse de lacivert renginin soluklaşması, işçiliğin biraz kabalaşması ve motiflerin irileşmesi 17. Yüzyılda sık görülen özelliklerdir. Altın ve lacivert dengede kullanılmış ve tasarım olarak zengin bir çalışma olmuştur.



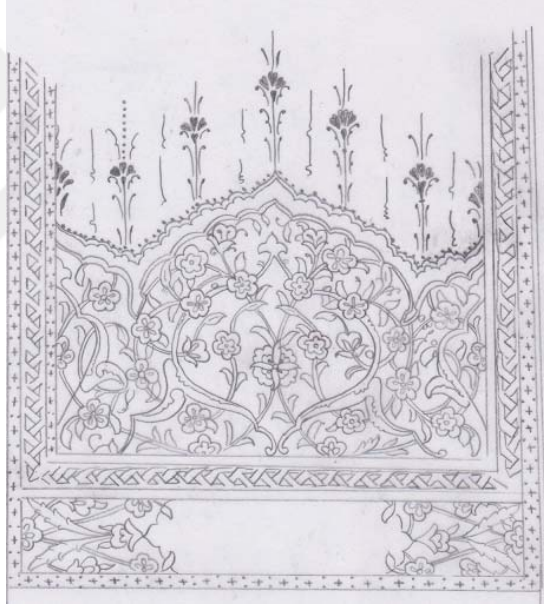
Resim 52: Burhan-ı Katı Ünvan Tezhibi Genel Görünüm



**Çizim 16:Burhan-ı Katı Ünvan Tezhibi Çizim**



**Resim 53: Burhan-ı Katı Ünvan Tezhibi Yakın Detay**



**Çizim 17: Burhan-ı Katı Ünvan Tezhibi Çizim Detay**

**Katalog No:**13

**Resim No:**52

**Müze Katalog ve Envanter:** BY0000003709

**Eserin İsmi:** Burhan-ı Katı

**Eserin Türü:** Sözlük Kitabı

**İstinsah Tarihi:** ?

**Eserin Yazarı:** Burhan Muhammed b. Hüseyin b. Halef

**Eserin Hattatı:** Hasan b. Osman Trabzani (Recep)

**Eserin Yazı Çeşidi:** Nesih

**Eserin Ölçüleri:** 305x185-215x103mm

**Eserin Tezhipli Sayfaları:** ÜnvanSayfası

**Eserin Tezyini Özellikleri:** Ünvan sayfası; metin, ünvan tezhibi ve hâlfkar tezhibi olmak üzere üç bölümden oluşmaktadır. Ünvan tezhibi, zemini boyalı klasik tezhip tekniğı ile tezyin edilmiş, sayfa kenarı ise hâlfkar tekniğıyle süslenmiştir.

Sayfadaki metin kısmı ile hâlfkar tezhibi geniş olmayan bir zer mürekkebe cetvelle birbirlerinden ayrılmış, zermürekkebe cetvelin dışına kırmızı iplik, içine siyah iplik çekilmiştir. Metin yazısının içerisinde beynessütur tekniğine yer verilmiş olsa da altın çok az kullanıldığı için altın ve yazının dışında boş kalan kısımlar da bulunmaktadır.

Sayfanın haşiyeye tezhibinde S ve C kıvrımlarından oluşan bir desen tasarımı vardır. İçerisinde yönlü hatı, sap çıkmaları, Goncagül, merkezsel hatı, yarım penç ve yaprak motiflerinin kullanıldığı desen oldukça yoğundur. Desenin tahrir kısmında zermürekkebe kullanıldığı için motifler fazla belirgin değildir.

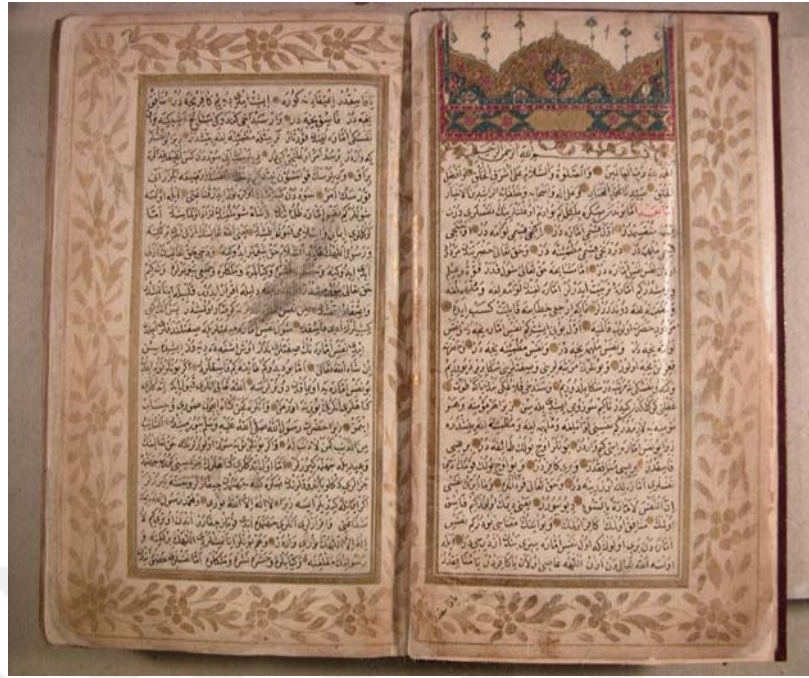
Başlık tezhibi yatay eksene ½ simetri ile hazırlanmış olup klasik tarza uygun olarak altın ve lacivert dengede kullanılmıştır. Yatay dikdörtgen eksende kitabe formunda zemini altın ile sıvanmış bir pafta bulunmaktadır. Paftanın içerisinde yazı olmayıp sağ ve solunda yarım penç, Goncagül ve yaprak motiflerinden oluşan bir desen bulunmaktadır. Yatay dikdörtgen kısım kubbeli pafta ile üç çeşit

cetvel kullanılarak ayrılmıştır. Yatay dikdörtgen ve kubbeli alan; kırmızı zeminde, beyazla “+” kurtçuklu arasuyu, en içte ise turuncu zeminde siyahla “+” şeklinde kurtçukların kullanıldığı cetvelle birbirlerinden ayrılmıştır. Ortada daha geniş bir şekilde altın zemin üzerinde hasır zencerek deseni bulunmaktadır.

Başlık tezhibinin en üst kısmında ise; ortada bulunan ve zemini lacivert ile doldurulmuş olan pafta tepelik formunda tasarlanmıştır. Paftanın alt kısmında zemini is mürekkebi ile doldurulmuş iki pafta bulunmaktadır. Desenin tamamında merkezsel hatai motifi yoğun olarak kullanılmış ve paftaların birbirlerinden ayırmak için hurdeli Rumilerden faydalanılmıştır. Motiflerde; turuncu, pembe, mavi tonları tercih edilmiştir. Kubbeli tasarımın en üstüne yukarı doğru uzanan tığlar yerleştirilmiştir.

### **Değerlendirme**

Kitabın ketebe kaydı bulunmadığından istinsah tarihi ile ilgili net bir bilgiye ulaşamamıştır. Ancak eserin süsleme unsurları ve kullanılan tekniklere bakıldığında 17. Yüzyılın birinci yarısının süsleme karakterlerini yansıttığı düşünülmektedir. Eserde kullanılan mavi renk, klasik dönemde kullanılan mavi rengine göre daha soluk ve mattır. Desen ve motifler kaba olduğu gibi işçiliğin de çok ince olduğu söylenemez. Özellikle tezyinatın hâlfkar kısmındaki motif formları ve kullanılan teknikte, eserdeki işçiliğin ince olmadığı ziyadesiyle anlaşılmaktadır. 17. Yüzyıl yalnızca dua kitapları ve Mushafların değil, farklı alanlardaki ilim kitaplarının da süslendiği bir dönemdir. Bu yüzden Burhan-ı Katı kitabının bir tercüme kitabı olması 17. Yüzyıla ait olma düşüncesini kuvvetlenmektedir.



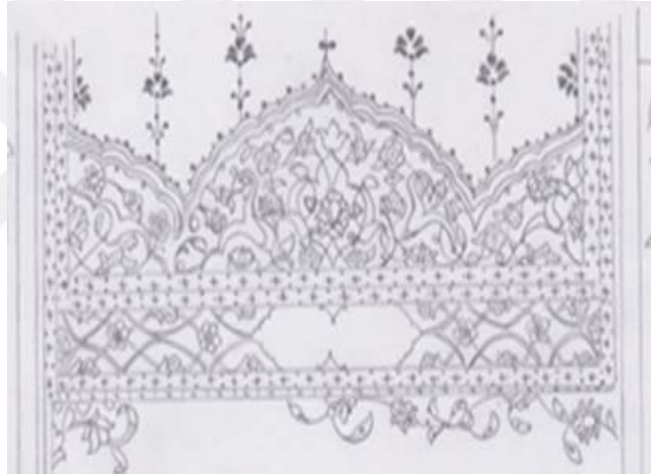
Resim 54: Müzekki'n Nüfus Ünvan Tezhibi Genel Görünümü



Çizim 18: Müzekki'n Nüfus Ünvan Tezhibi Çizimi



Resim 55: Müzekki'n Nüfus Ünvan Tezhibi Yakın Detay



Çizim 19: Müzekki'n Nüfus Ünvan Tezhibi Çizimi Detay

**Katalog No:**14

**Resim No:** 54

**Müze Katalog ve Envanter:**BY0000003840

**Eserin İsmi:**Müzekki'n-Nufus

**Eserin Türü:** Tasavvuf Kitabı

**İstinsah Tarihi:** ?

**Eserin Yazarı:**Eşrefoğlu Abd-Allah b. Eşref Kadiri

**Eserin Hattatı:** ?

**Eserin Yazı Çeşidi:** Nesih

**Eserin Ölçüleri:**190x115-140x75mm

**Eserin Tezhipli Sayfaları:**Ünvan Sayfası

**Eserin Tezhip Özellikleri:**Eser, nesih hatla yazılmıştır. Zemini boyalı klasik tezhip ve hâlfkar tekniği ile hazırlanan eserde düz ve kubbeli pafta beraber kullanılmıştır. Dikdörtgen başlık tezhibinde desen ¼ simetrik, kubbeli taç kısmında desen ½ simetrik olarak hazırlanmıştır. Desen, karşılıklı iki sayfanın birleşimi olan orta kısımda devam etmiş, yalnızca Ünvan tezhibinin olduğu alanda kesilmiştir.

Ünvan sayfasının dışına hâlfkar tekniği uygulanarak 'S' kıvrımlarının ulaması ile merkezsel hatai ve yaprak motiflerinden oluşan bir desen tezyin edilmiştir. Desendeki motiflere tahrir çekilmemiş, saplar ve yapraklarda da altın kullanılmıştır.

Metin yazısı bölümünde Bismelenin üzerinde yönlü hatai ve yaprak motiflerinden oluşan 'keşide' süslemesi bulunmaktadır. Bu süslemenin benzerini bismelenin bitimi ve satır sonuna denk gelen boşlukta da görmekteyiz. Metin yazısının içerisinde zeminleri altın ile doldurulmuş duraklar bulunmaktadır. Kullanılan malzemeden dolayı duraklardaki süslemeler kaybolmuş ya da dökülmüş olmalıdır. Metin bölümünün üzerine ince bir şekilde turuncu renkle cetvel çekilmiş ve üzerine beyaz renk ile '+' şeklinde kurtçuklar çizilmiştir.

Başlık bölümünde kitabe formunda ve zemini altın ile sıvanmış bir pafta, sağında ve solunda yine zeminleri altın ile sıvanmış ve üzerlerinde pembe renkte merkezsel hatai motifi olan baklava dilimine benzer formunda paftalar bulunmaktadır. Bu paftaların dışında kalan kısımların zeminleri lacivert ile doldurulmuş ve yarım

goncagül motifleriyle süslenmiştir. Bu alanın cetvelinin zemininde kırmızı renk kullanılmış, üzerine beyaz renkte '+' şeklinde kurtçuklar işlenmiştir.

Tezhibin taç kısmında ortada tam ve başında ve solunda yarım olmak üzere üç tane kubbeli pafta kullanılmış ve ½ simetri ile düzenlenmiştir. Ortada rumilerin birleşiminden oluşan tepelik formunda bir pafta bulunmaktadır. Paftanın zemini lacivert ile doldurulmuş, üzerinde yönlü hatai motifi kullanılmıştır. Yine paftanın sağında ve solunda rumilerin oluşturduğu ve üzerinde merkezsiz hatai motifleri olan alanlar bulunmaktadır. Alanların üzerleri lacivert ile sıvanmıştır. Bu alanların dışında kalan kısımların zeminleri altın ile doldurulmuş ve kullanılan sap sistemi, yaprak ve rumi motiflerinde de altın kullanılmıştır. Desenin içerisinde ayrıca merkezsiz hatai, goncagül, yönlü hatai motifleri de bulunmaktadır. Pembe, mavi, beyaz ve turuncu renklerinin kullanıldığı desende zerender zer tekniği de kullanılmıştır. Lacivert renkte cetvel çekilmiş ve üzerine beyaz renk ile '+' şeklinde kurtçuklar çizilmiştir. Kubbe formunun oluşması dandanlarla sağlanmış ve bu kısımda da altın kullanılmıştır. En üste lacivert renk ile iplik çekilmiş, üzerine buçuklar eklenmiş ve son olarak yukarı doğru uzanan tığ motifleri uygulanmıştır.

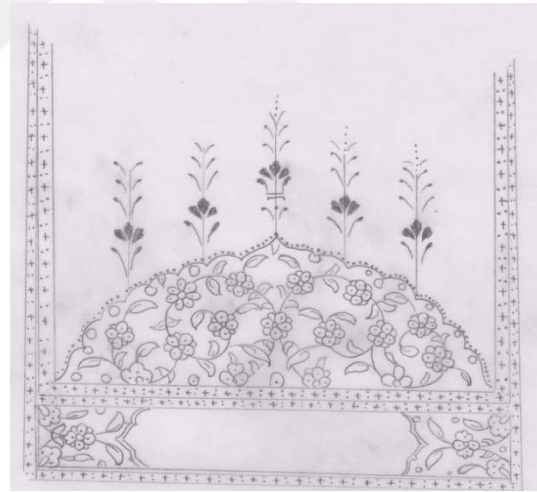
**Değerlendirme:** Ketebe kaydında eserin istinsah tarihi bulunmamaktadır. Ancak biz kullanılan motifler, renk ve tekniklere bakarak eserin 17. Yüzyıl sonu, 18. Yüzyıl başlarında üretilmiş olabileceğini düşünmekteyiz. Tezhip sanatında bu dönem bir duraklama dönemi olarak kabul edilmektedir. Altın ve lacivert dengede kullanılmıştır, ancak motiflerin pek ince olduğunu söyleyemeyiz. Boyalar ve altın yer yer dökülmüş olduğu görülmektedir. Ünvan tezhibindeki desen motif ve renk çeşidi bakımından zengindir ancak hâlikar tekniğinde kullanılan desen ve tezyinat oldukça sade bırakılmıştır.



Resim 56: Şerh-i Divan-ı Hafız Sudi Bosnavi Ünvan Tezhibi



Resim 57: Şerh-i Divan-ı Hafız Sudi Bosnavi Ünvan Tezhibi Yakın Detay



Çizim 20:Şerh-i Divan-ı Hafız Sudi Bosnavi Ünvan Tezhibi Çizim

**Katalog No:**15

**Resim No:** 56

**Müze Katalog ve Envanter:** BY0000003724

**Eserin İsmi:** Şerh-i Divan-i Hafız Sudi Bosnevi

**Eserin Türü:** Şiir Kitabı

**İstinsah Tarihi:** H.1085, M. 1674

**Eserin Yazarı:** Sudi Bosnevi

**Eserin Hattatı:** Ahmed b. Ahmed

**Eserin Yazı Çeşidi:** Nesih

**Eserin Ölçüleri:** 256x155-192x105mm

**Eserin Tezhipli Sayfaları:** Ünvan Sayfası

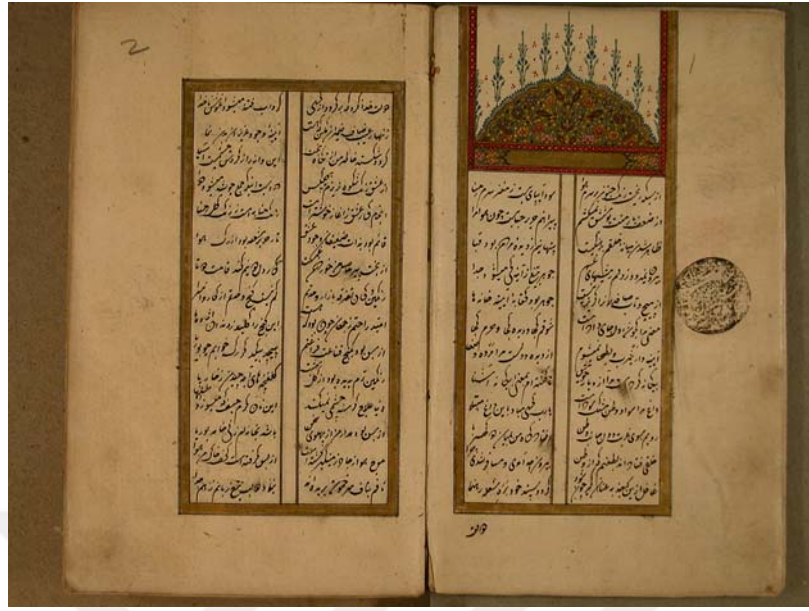
**Eserin Tezhip Özellikleri:**Ünvan sayfası; metin yazısı ve Ünvan tezhibi olmak üzere iki bölümden oluşmaktadır. Dikey eksene ½ simetri ile düzenlenmiştir. Ünvan tezhibinin kitabe kısmı, zemini bordo renk ile sıvanmış, üzerine beyaz renkte ‘+’ kurtçukların tezyin edildiği bir cetvelle çerçevelenmiştir. Ünvan tezhibinin tamamında zemin altın ile sıvanmış ancak cetvellerin zeminlerinde renk kullanılmıştır. Üzerinde tezyini unsura rastlanmayan kitabe formundaki paftanın sağında ve solunda merkezsel hatai ve yapraklardan oluşan bir desen bulunmaktadır. Ayrıca paftanın tahrirleri de yeşil renk ile çekilmiştir.

Taç kısmında ‘S’ ve ‘C’ kıvrımlarından oluşan helezonik bir desen bulunmaktadır. Desende yalnızca merkezsel hatai ve yaprak motiflerinden yararlanılmıştır. Alan yeşil renkte çekilen dendanlarla sınırlandırılmış, üzerine buçuklar ve tığ motifi uygulanmıştır. Desendeki saplar yeşil renk olup motiflerde yalnızca açık pembe rengi kullanılmıştır. Alanın cetvel zemini mavi renk ile doldurulmuş olup üzerinde beyaz renk ile ‘+’ şeklinde kurtçuklar çizilmiştir.

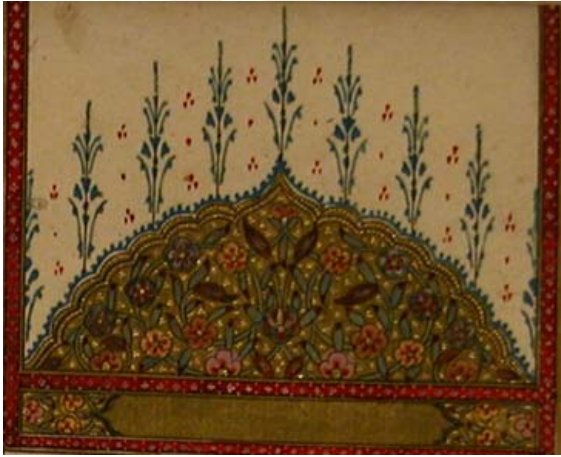
**Değerlendirme:** Ketebe kaydından eserin istinsah tarihinin 17. Yüzyıl sonlarına denk geldiği anlaşılmaktadır. Tezyini unsurlar ve teknikler bunu destekler niteliktedir. Süslemede lacivert rengine hiç yer verilmemiş, altın yoğunlukta kullanılmıştır. İşçilik ve motifler kaba olduğu gibi desen, motif ve renk çeşitliliği açısından oldukça yoksuldur. Ayrıca eser, Katalog 16’ dayer alan Divan’ı Şevket Buhari’ nin tezyini

özellikleri ile desen tasarımı ve uygulanan teknik açısından oldukça benzerlik göstermektedir. İki eserin müzehhibinin aynı olma ihtimali kuvvetle muhtemeldir.

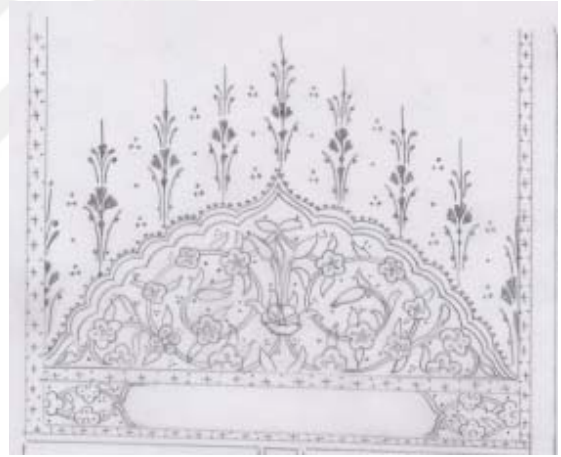




Resim 58: Divan-ı Şevket Buhari Ünvan Sayfası Genel Görünüm



Resim 59: Divan-ı Şevket Buhari Ünvan Tezhibi Yakın Detay



Çizim 21: Divan-ı Şevket Buhari Ünvan Tezhibi Çizimi

**Katalog No:** 16

**Resim No:** 58

**Müze Katalog ve Envanter:** BY0000003719

**Eserin İsmi:** Divan-ıŞevket Bûhari

**Eserin Türü:** Şiir Kitabı

**İstinsah Tarihi:** ?

**Eserin Yazarı:** Şevket Bûhari

**Eserin Hattatı:**

**Eserin Yazı Çeşidi:** Tâlik

**Eserin Ölçüleri:** 190x115-135x70mm

**Eserin Tezhipli Sayfaları:** Ünvan Sayfası

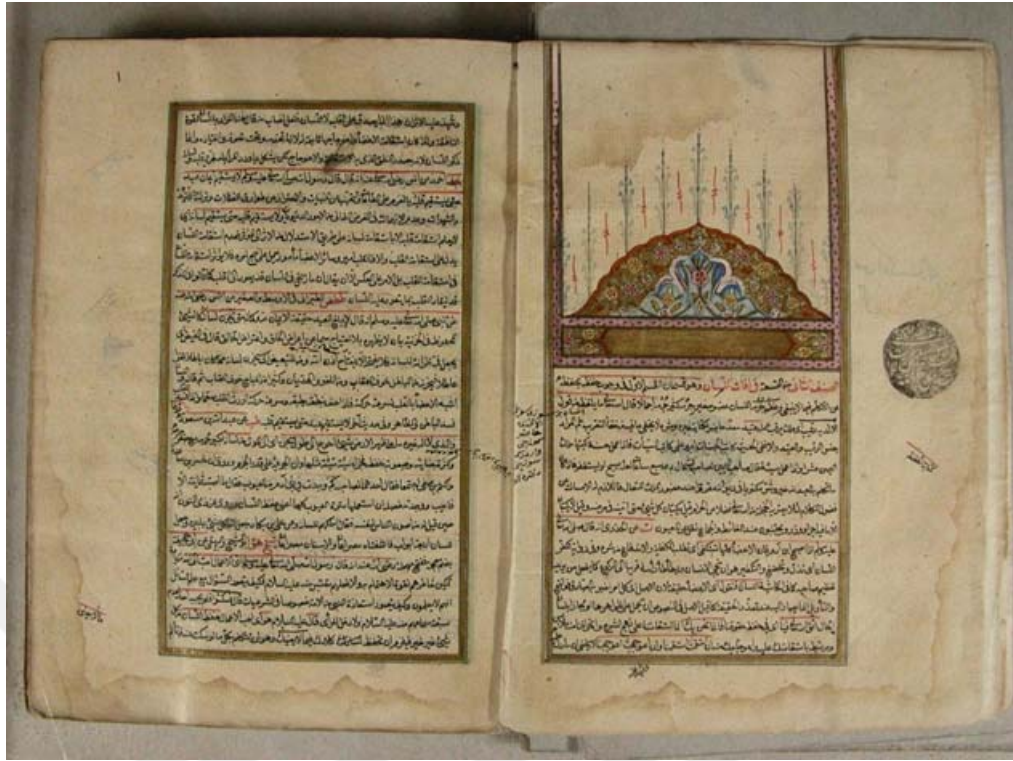
**Eserin Tezhip Özellikleri:** Ünvan sayfası; metin yazısı ve ünvan tezhibi olmak üzere iki bölümden oluşmaktadır. Metin yazısı bölümünde hiçbir süsleme bulunmayıp yalnızca cetvel çekilmiştir.

Ünvan tezhibi klasik tezhip tekniği kullanılarak yapılmış olup kitabe bölümü ile taç bölümünü birbirinden ayıran ve kitabe bölümünü çerçeve içine alan bir cetvel bulunmaktadır. Cetvelin zemini kırmızı renk ile sıvanmış, üzerine beyaz renkte ‘+’ şeklinde kurtçuklar çizilmiştir. Kitabe formundaki paftanın zemini altın ile sıvanmış, üzerine herhangi bir süsleme yapılmamıştır. Paftanın sağında ve solunda merkezsiz hatalar motiflerinden oluşan desen vardır.

Ünvan tezhibi dikey ekseninde ½ simetri ile düzenlenmiştir ve taç kısmında ‘S’ ve ‘C’ kıvrımlarından oluşan, merkezsiz hatalar, yarım penç ve yapraklardan oluşan helezonik bir desen bulunmaktadır. Zemini altın sıvanmış olan alanda sapsar ve yapraklarda limonküfü rengi kullanılmış, motiflerde ise pembe, turuncu, yeşil renkleri kullanılmıştır. Desendeki tüm boşluklara mührer ile uygulanan iğne perdahından çintemani yapılmıştır. Taç kısmı dandanlarla çerçevelemiş ve iğne perdahı uygulaması dandanların üzerine iki sıra şeklinde yapılmıştır. Dandanlara mavi ile iplik çekilmiş ve üstüne sıkı bir şekilde yine mavi renkten bupçuklar konulmuştur. Üzerine ise yukarı doğru uzanan tığ motifi tezyin edilmiş, tığların aralarına bordo renkten çintemaniler yapılmıştır.

**Değerlendirme:** Ketebe kaydı bulunmayan eserin istinsah tarihi belli değildir ancak süslemelere ve uygulanan tekniklere bakıldığında 17. Yüzyılın ikinci yarısına ait bir eser olabileceği tahmin edilmektedir. Ünvan tezhibinde lacivertin kullanılmaması, altının çok yoğun olması, sapların kalınlığı, desende neredeyse boşluk bırakılmaması, motiflerin ve işçiliğin kalınlığı bu tahmini kuvvetlendirecek delillerdir.





Resim 60: Berikatü'l-Mahmudiye fi Şerhi't-Tarikati'l-Muhammediye Ünvan Sayfası Genel Görünüm



Resim 61: Berikatü'l-Mahmudiye fi Şerhi't-Tarikati'l-Muhammediye Ünvan Tezhibi Yakun Detay



Resim 22: Berikatü'l-Mahmudiye fi Şerhi't-Tarikati'l-Muhammediye Ünvan Tezhibi Çizimi

**Katalog No:**17

**Resim No:**61

**Müze Katalog ve Envanter:** BY0000003869

**Eserin İsmi:** Berikatü'l-Mahmudiye fi Şerhi't-Tarikati'l-Muhammediye

**Eserin Türü:** Tasavvuf Kitabı

**İstinsah Tarihi:** H. 1168, M. 1755

**Eserin Yazarı:** Ebu Said Muhammed b. Mustafa el-Hadimi

**Eserin Hattatı:**

**Eserin Yazı Çeşidi:** Nesih

**Eserin Ölçüleri:** St. 215x150-170x95mm

**Eserin Tezhipli Sayfaları:** Ünvan Sayfası

**Eserin Tezhip Özellikleri:** Nesih yazı ile yazılmış olan ünvan sayfası metin yazısı ve ünvan tezhibi olmak üzere iki bölümden oluşmaktadır. Metin yazısı bölümünde hiçbir süsleme unsuru bulunmamaktadır.

Ünvan sayfasının tezyini alan içerisinde yatay dikdörtgen bir bölüm bulunmaktadır. Zemini altın ile doldurulmuş olan yüzey kitabe formunda düzenlenmiş ve üzerine başlık yazılmayıp boş bırakılmıştır. Kitabe formundaki paftanın sağına ve soluna yarım merkezsel hatayı ve goncagül motifi ile süslemeler yapılmıştır. Alanın sınırları zemini açık pembe ile doldurulmuş, üzeri kırmızı renk ile sırasıyla '+', '·' şeklinde kurtçuklarla süslenmiş olan cetvelle belirlenmiştir. Bu cetvel taç kısmının sınırlarını da belirlemiştir.

Ünvan tezhibinin taç kısmı tezyinatı ½ simetrik olarak düzenlenmiş ve merkezde bir merkezsel hatayı motifi bulunmaktadır ve bütün sap sistemi bu merkezsel hatayıye bağlıdır. Merkezi rumilerden oluşan bir pafta ile içine alan yüzey açık mavi renk ile doldurulmuş ve bazı noktalarına koyu mavi renk ile tonlama yapılmıştır. Bu paftanın dışında kalan yüzeylerin zemini altın ile doldurulmuştur. 'S' ve 'C' kıvrımlarından oluşan desende merkezsel hatayı ve Goncagül motifleri kullanılmıştır. Kubbe görünümlü alan turuncu dandanlarla sınırlandırılmış ve üzerine tığ motifleri çizilmiştir. Motiflerde renk olarak; turuncu, sarı, pembe renkleri kullanılmıştır.

**Değerlendirme:** İstinsah tarihi H.1168 olan eser 18. Yüzyılın ortalarına denk gelmektedir. Eserin tezyini üslubu, tasarımı, kompozisyonu, renk özellikleri ve işlenen tığlar bize bezemenin 18. Yüzyıl geç dönem işi olduğunu göstermektedir.

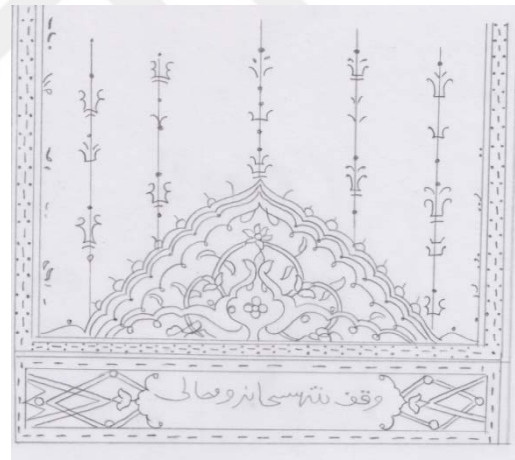




Resim 62: Mirkatü'l-Mefatih fi Şerhi Mişkati'l-Mesabih Ünvan Sayfası Genel Görünüm



Resim 63: Mirkatü'l-Mefatih fi Şerhi Mişkati'l-Ünvan Tezhibi Yakın Detay



Çizim 23: Mirkatü'l-Mefatih fi Şerhi Mişkati'l-Ünvan Tezhibi Çizimi

**Katalog No:**18

**Resim No:**63

**Müze Katalog ve Envanter:** BY0000003965

**Eserin İsmi:** Mirkatü'l-Mefatih fi Şerhi Mişkati'l-Mesabih

**Eserin Türü:** Hadis Kitabı

**İstinsah Tarihi:** ?

**Eserin Yazarı:** Nureddin Ali b. Sultan Muhammed el-Kari

**Eserin Hattatı:**

**Eserin Yazı Çeşidi:** Nesih

**Eserin Ölçüleri:** St. 310x210-230x135mm

**Eserin Tezhipli Sayfaları:**Ünvan Sayfası

**Eserin Tezhip Özellikleri:** Nesih yazı ile yazılmış olan ünvan sayfası metin yazısı ve ünvan tezhibi olmak üzere iki bölümden oluşmaktadır. Metin yazısı bölümünde hiçbir süsleme unsuru bulunmamaktadır.

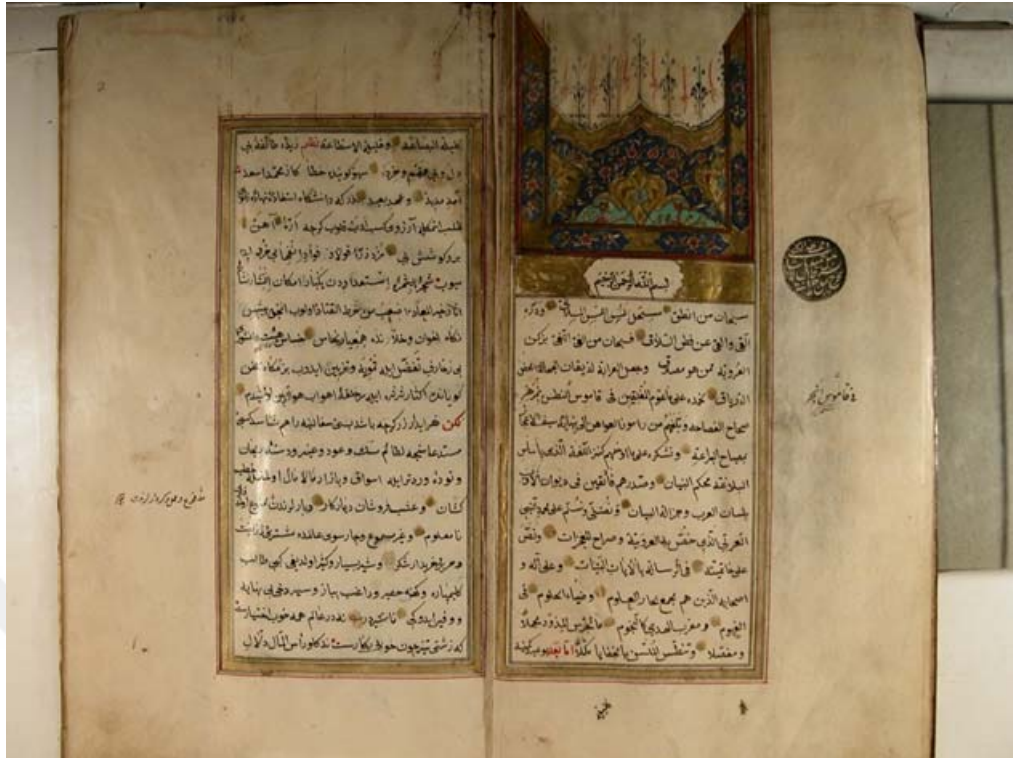
Ünvan sayfasının metin başlığı yatay dikdörtgen bir alan içerisinde, zemini altın ile sıvanmış olan paftanın üzerine is mürekkebi ile metin başlığı yazılmıştır. Pafta kitabe formunda düzenlenmiş alt ve üst sınırları cetvellerle dayanmıştır. Paftanın sağ ve solunda geometrik çizgilerle yapılan süslemede altın kullanılmış ve boşta kalan yüzeyler lacivert renk ile doldurulmuştur. Metin başlığının yazılı olduğu ince yatay dikdörtgen alan zemini kırmızı ile doldurulmuş ve üzerine mavi renk ile ‘-‘ şeklinde süslemelerin yapıldığı cetvelle sınırlandırılmıştır.

Ünvan sayfasının taç kısmı ½ simetrik olarak düzenlenmiş ve sınırları zemini renk doldurulmadan kâğıt renginde bırakılmış ve üzeri kırmızı renk ile sırasıyla ‘ : ‘ ‘-‘ şeklinde kurtçuklarla süslenmiş olan cetvelle belirlenmiştir. Kubbenin merkezinde bir merkezsiz hatai motifi bulunmaktadır. Merkezsiz hatai motifinin zemini lacivert ile doldurulmuş ve üzerine altın renkli rumi motiflerinin birleşmesiyle oluşan tepelik formu çizilmiştir. Rumi motiflerinin dışında zemini kırmızı renk ile doldurulmuş ve üzerinde yaprak, düğüm ve Goncagül motiflerinin olduğu bir desen bulunmaktadır. En dışa zemini lacivert ile doldurulmuş bir yüzey bırakılmış olup üzerine yaprak dışında

herhangi bir motif işlenmemiştir. Cetvel zermürekkebe ile kuzu ise kırmızı ve lacivert renk ile çekilmiştir. Lacivert kuzunun üzerinde tığ motifleri bulunmaktadır.

**Değerlendirme:** İstinsah tarihi belli olmayan eserin tezyini unsurlarına bakılırsa 18. Yüzyıla ait olabileceği düşünülmektedir. Eserde hatalı grubu motiflere rastlanılmamakta, kullanılan rumi motifleri ise gelişigüzel ve kaba şekilde çalışılmıştır. Kompozisyon çok sade tutulmuş, sap sistemi kalın ve tahrirler bozuk görünmektedir. Zeminde kullanılan lacivert ve kırmızı renkleri soluktur.

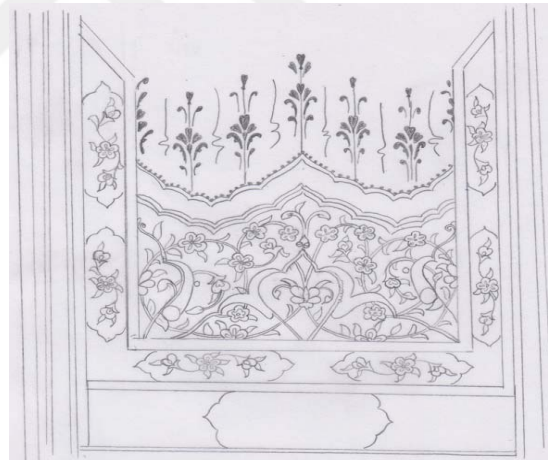




Resim 64: Lehcet el-Lûgat Ünvan Sayfası Genel Görünüm



Resim 65: Lehcet el-Lûgat Ünvan Tezhibi Yakın Detay



Çizim 24: Lehcet el-Lûgat Ünvan Tezhibi Çizimi

**Katalog No:**19

**Resim No:**65

**Müze Katalog ve Envanter:** BY0000004618

**Eserin İsmi:** Lehcet el-Lûgat

**Eserin Türü:** Sözlük Kitabı

**İstinsah Tarihi:** ?

**Eserin Yazarı:** Ebu Ishak İsmail zade Esad Mehmed

**Eserin Müzehhibi :** ?

**Eserin Yazı Çeşidi:** Tâlik

**Eserin Ölçüleri:** St. 310x165-205x93mm

**Eserin Tezhipli Sayfaları:** Ünvan Sayfası

**Eserin Tezhip Özellikleri:** Tâlik yazı ile yazılmış olan ünvan sayfası metin yazısı ve ünvan tezhibi olmak üzere iki bölümden oluşmaktadır. Metin yazısı bölümünde duraklar bulunmaktadır ancak durakların üzerindeki süslemeler anlaşılmamaktadır.

Ünvan sayfasının metin başlığı yatay dikdörtgen bir alan içerisinde, zemini boş bırakılmış olan paftanın üzerine is mürekkebi ile Besmele-i Şerif yazılmıştır. Kitabe formundaki paftanın sağ ve solunda kalan yüzeylere altın sürülmüş, üzerine bezeme yapılmamıştır.

Ünvan tezhibinin taç kısmı ½ simetrik olarak düzenlenmiş ve en dışına kitabeli zencerek görünümünde bir arasuyu çalışılmıştır. Kitabe kısımlarında zemin lacivert doldurulmuş üzerine merkezsel hatai motifleri çizilmiştir. Kitabelerin aralarında zemini altın sürülmüş olan yüzeyler bulunmaktadır. Arasuyunun sınırları bordo bir cetvelle belirlenmiştir.

Kubbe görünümlü alanın merkezinde rumilerden oluşan, zemini altın ile doldurulmuş ve üzerine açık mavi renk ile yönlü hatai motifi çizilmiş olan tepelik formunda bir pafta vardır. Paftayı oluşturan rumiler alanın sağında ve solunda oluşturdukları yüzeylerin zemini diğer yüzeylerden farklı olarak açık mavi ile doldurulmuş, üzerine merkezsel hatai motifleri çizilmiştir. Alanın sağ ve sol cetveline bitişik şekilde ½ tepelik formunda iki adet pafta bulunmaktadır. Zemini altın ile doldurulmuş olan paftaların üzerinde yarım hatai motifi vardır. Alanın diğer yüzeyleri

lacivert ile doldurulmuş ve üzerine merkezsiz hatai ve gongagüllerden oluşan bir desen işlenmiştir. Alanın üst sınırları zemini altın ile doldurulmuş olan dandanlarla belirlenmiş ve araya pudra renk ile ince detay girilmiştir. Cetvelin üzerine tığ motifi işlenmiştir. Motiflerde renk olarak pembe, açık mavi, turuncu renkler kullanılmıştır.

**Değerlendirme:** İstinsah tarihi belli olmayan eserin bezeme özellikleri bize eserin 18. Yüzyıla ait olabileceğini düşündürmektedir. Geç dönemde bezemede kullanılan altının kalitesinin kendinden önceki dönemlere oranla daha düşük olduğu bilinmektedir. İncelediğimiz eserde de altının ayarının düşük olduğu görülmektedir. Motif çeşitliliği neredeyse yoktur. Kullanılan merkezsiz hatailerin renkleri ve şekilleri birbirlerinin aynısıdır. Tığlar özensiz görünmektedir. Zemin rengi olarak kullanılan lacivert rengi koyu ve mattır. Eserde yer yer tahribatlar oluşmuştur.

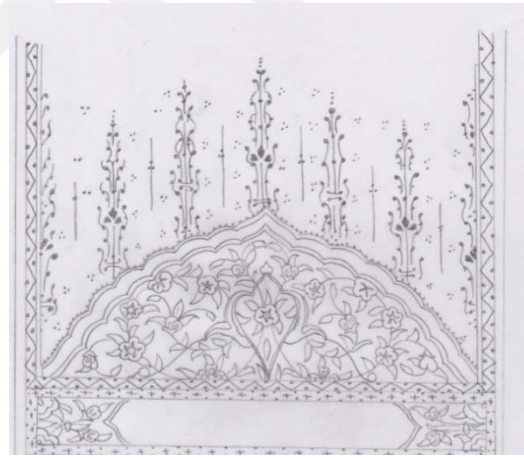




Resim 66: Necahu'l-Kari Şerhu Sahihi'l-Buhari Ünvan Sayfası Genel Görünüm



Resim 67: Necahu'l-Kari Şerhu Sahihi'l-Buhari Ünvan Tezhibi Yakın Detay



Çizim 25: Necahu'l-Kari Şerhu Sahihi'l-Buhari Ünvan Tezhibi Çizimi

**Katalog No:**20

**Resim No:**67

**Müze Katalog ve Envanter:** BY000000404

**Eserin İsmi:** Necahû'l-Kâri Şerhu Sahihi'l-Buhari

**Eserin Türü:** Hadis Kitabı

**İstinsah Tarihi:** ?

**Eserin Yazarı:** Yusuf Efendi-Zade Abd-Allah Hilmi b. Muhammed b. Yusuf

**Eserin Hattatı:**

**Eserin Yazı Çeşidi:** Nesih

**Eserin Ölçüleri:** St. 315x197-235x120mm

**Eserin Tezhipli Sayfaları:** Ünvan Sayfası

**Eserin Tezhip Özellikleri:** Nesih yazı ile yazılmış olan ünvan sayfası metin yazısı ve ünvan tezhibi olmak üzere iki bölümden oluşmaktadır. Metin yazısı bölümünde duraklar bulunmaktadır ancak duraklardaki süslemeler anlaşılmamaktadır. Metnin ilk satırında yazan besmele-i şerif' in başına ve sonuna merkezsel hatai ve yapraklardan oluşan bir süsleme işlenmiştir.

Ünvan sayfanda yatay dikdörtgen kısmında kitabe formunda, zemini altın ile sıvanmış bir alan bulunmaktadır ve alanın üzerine yazı yazılmamış, süsleme yapılmamıştır. Alanın sağına ve soluna merkezsel hatai ve goncagül motiflerinden oluşan bir desen çizilmiştir. Alan ½ simetrik düzenlenmiş ve etrafı; zemini turuncu renk ile doldurulmuş, üzeri siyah is mürekkebi ile sırasıyla '+', ':' şeklinde kurtçuklarla süslenmiş olan cetvelle çevrelenmiştir.

Ünvan tezhibinin taç kısmı ½ simetrik olarak düzenlenmiş ve merkezine bir merkezsel hatai motifi yerleştirilmiştir. Merkezsel hatai motifi turuncu renk rumilerden oluşan bir pafta ile çevrelenmiş, zemini lacivert ile doldurulmuştur. Bu alana birleşik şekilde zemini lacivert dolu olan ve merkezdeki merkezsel hatai ile aynı sap sistemi üzerinde yarım merkezsel hataların bulunduğu alanların tamamı kubbe görünümünde bir paftayı oluşturmaktadır. Taç kısmında kalan diğer alanların zeminleri altın ile sıvanmış, üzerine merkezsel hatai ve Goncagül motiflerinden oluşan bir desen çizilmiştir. Altın cetvelin üzerine siyah ince bir cetvel çekilerek detay

verilmiştir. Lacivert iplik çekilmiş ve üzerine çok sıkı bir şekilde buçuklar yerleştirilmiş, en üste ise tığ motifleri gelmiştir. Motiflerde renk olarak beyaz, mavi, pembe ve turuncu kullanılmıştır.

**Değerlendirme:** İstinsah tarihi bilinmeyen eserin tezhip ve üslûp özelliklerine bakıldığı zaman 18. Yüzyıla ait olabileceği düşünülmektedir. 18. Yüzyıl eserlerinde sıklıkla görülen bu kompozisyon, yoğun tığlar, motiflerin tekdüzeliği ile bize dönemi hakkında fikir vermektedir. Bu eser Katalog 17 de yer alan Berikatü'l-Mahmudiye fi Şerhi't-Tarikati'l-Muhammediye eserin Ünvan tezhibiyle çok benzer özellikler göstermektedir. Aynı müzehhip tarafından çalışılmış olması muhtemeldir.



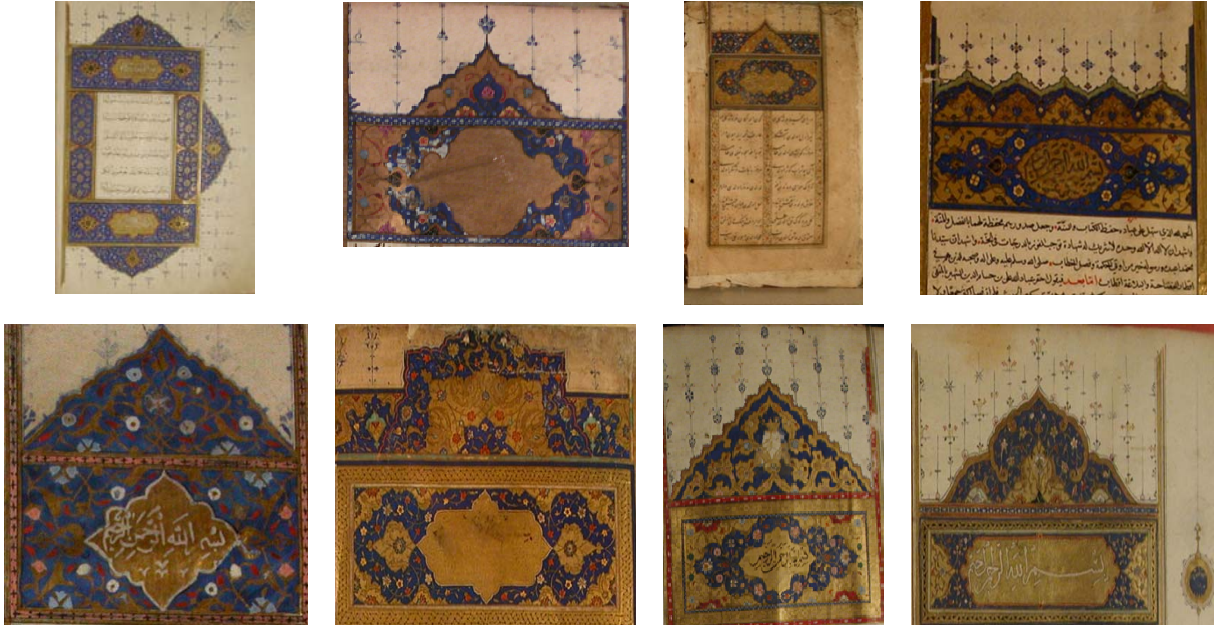
## V. BÖLÜM

### DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Araştırmamıza konu olan örnekleri oluşturan, Konya Bölge Yazma Eserler Kütüphanesi'nden alınan ve Halil Hamid Paşa' nın koleksiyonuna ait yazma eserlerin incelenmesi sonucu, tezhip sanatının tarihsel süreci göz önünde bulundurularak genel bir değerlendirme yapılmıştır. Koleksiyonda bulunan eserlerin içerisinde dini ve din dışı içerikli kitaplar bulunmaktadır.

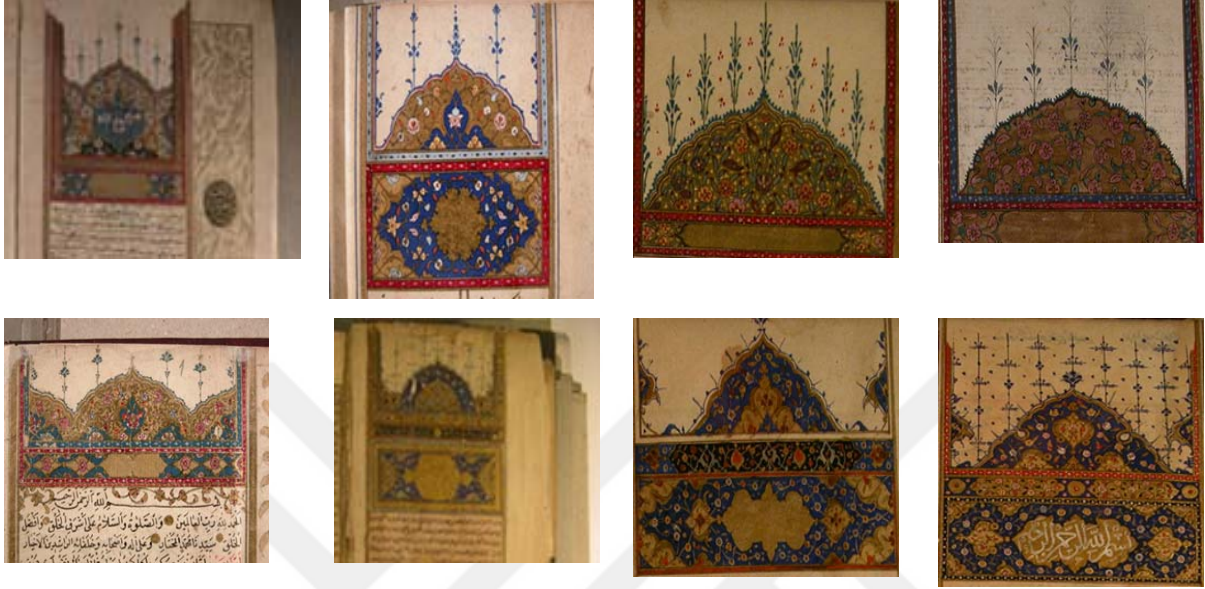
Yazmalardan 11 tanesinin istinsah tarihi bilinirken 9 tanesinin kaydında istinsah tarihi ile ilgili bilgiler bulunmamaktadır. İstinsah tarihi belli olan eserlerin içerisinde en erken tarihli yazma 1. Katalogda bulunan 'Divan-ı Muhibbi Kanuni Sultan Süleyman' isimli yazmadır. İstinsah tarihi belli olmayan yazmalar arasında da daha erken dönem işinin bulunmadığı düşünülmektedir.

Katalogda bulunan 8 tane yazma 16. Yüzyıla aittir. Bunlar 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8 numaralı örneklerdir. Bunlardan; 1, 2, 3, 4, 5 numaralı yazmaların istinsah tarihi belli olup, 6, 7, 8 numaralı yazmaların tarihleri, eserlerin belli başlı özellikleri tarafımızca göz önünde bulundurularak 16. Yüzyıl olarak belirlenmiştir. (Resim 68)



Resim 68: Koleksiyondaki 16. Yy'a Ait Yazma Eserler

Katalogda bulunan 8 tane yazma 17. Yüzyıla aittir. Bunlar; 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16 numaralı örneklerdir. Bunlardan; 9, 10, 11, 12 ve 15 numaralı yazmaların istinsah tarihi olup, 13, 14 ve 16 numaralı yazmaların tarihleri, eserlerin belli başlı özellikleri tarafımızca göz önünde bulundurularak 17. Yüzyıl olarak belirlenmiştir (Resim 69).



**Resim 69:Koleksiyondaki 17.Yy'a Ait Yazma Eserler**

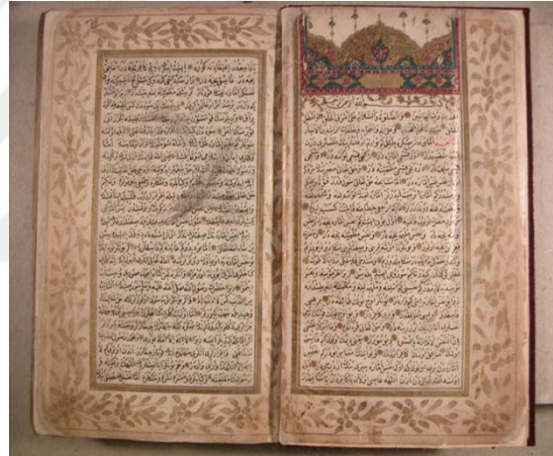
Katalogda bulunan 4 tane yazma 18. Yüzyıla aittir. Bunlar; 17, 18, 19, 20 numaralı örneklerdir. Bunlardan; 17 numaralı yazmanın istinsah tarihi belli olup, 18, 19 ve 20 numaralı yazmaların tarihleri, eserlerin belli başlı özellikleri tarafımızca göz önünde bulundurularak 18. Yüzyıl olarak belirlenmiştir.(Resim 70)





**Resim 70:Koleksiyonda Bulunan 18.Yy'a Ait Yazma Eserler**

Katalog 13 ve 14 de bulunan yazma eserlerin haşiyeye kenarlarına sulu hâlkâr tekniği uygulanmıştır. İki eserin de ferağ kaydı olmamasına karşın tarafımızca 17. Yüzyıla tarihlendirilmiştir.(Resim 71)



**Resim 71:Koleksiyondaki Hâlkâr Detaylı Eserler**

Yazmalar arasında tezyini unsurlara ve tasarıma bakıldığında 15 ve 16 numaralı katalogda bulunan 17. Yüzyıl örnekleri, kompozisyon, işçilik, motif ve teknik bakımından birbirine çok benzediği gibi, (Resim 72)



**Resim 72: Koleksiyondaki 17.Yy Ait Benzer Örnekler**

17, 18 ve 20 numaralı katalogda bulunan 18. Yüzyıl örneklerinin de birbirine benzer kompozisyon özellikleri görülmektedir. (Resim 73)



**Resim 73: Koleksiyondaki 18. Yy Ait Benzer Örnekler**

Katalogda bulunan en farklı tasarıma ve üsluba sahip olan yazma hiç şüphesiz 1 numaralı örnekteki Divan-ı Muhibbi Kanuni Sultan Süleyman isimli yazmadır. Belli bir ekol ürünü olduğuna kanaat getirdiğimiz yazma, Karamemi üslubu esintilerinin bulunması açısından çok değerlidir. İncelediğimiz yazmalar arasında en titiz işçilik, en zengin tasarım ve en çeşitli motiflerin bu eserde bulunduğunu söyleyebiliriz.(Resim 74).



Resim 74: Divan-ı Muhibbi Kanuni Sultan Süleyman



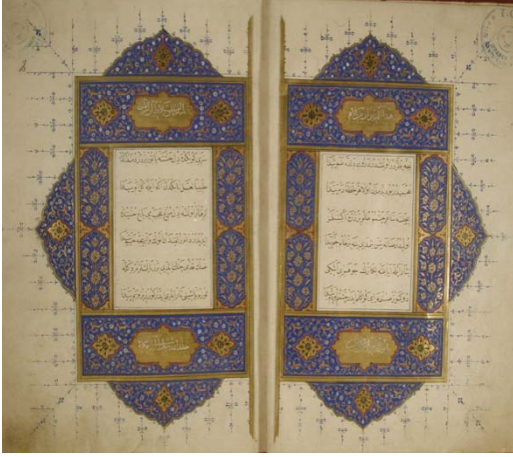
Resim 75: Celalzade Mustafa Çelebi Süleymaniye Ktp., Ayosofya Nr. 3296 (Ertunç, 2020)

Celalzade Mustafa Çelebi Süleymaniye Ktp., Ayosofya Nr. 3296'da bulunan eserin<sup>118</sup> tezhipli serlevha sayfası, Katalog 1'de yer alan Halil Hamid Paşa koleksiyonunda bulunan Kanuni Sultan Süleymantarafından yazılmış olan Divan-ı Muhibbi Kanuni Sultan Süleyman'ın tezhipli serlevha sayfası ile üslup, motif ve teknik açıdan birbirine çok benzediği tarafımızca tespit edilmiştir. Buna karşılık 3296 numaralı eserin istinsah tarihi belli olmayıp Resim 74'daki Divan-ı Muhibbi Kanuni Sultan Süleyman adlı eserin istinsah tarihi H.964 olarak kayıtlıdır.

Şüphesiz 16.yüzyılı en güzel yansıtan eserler arasında olan bu örnekler Karamemi üslubundan izler taşımaktadır. Dönemin en önemli ustalarından olan Karamemi, kompozisyon, desen ve uygulama açısından farkını ortaya koymuş ancak daha da önemlisi; doğadaki sınırsız bitki çeşitlerinden aldığı ilhamla motifleri yarı stilize ederek kendine has bir tarz ortaya çıkarmasına sebep olmuştur. Eserlere baktığımızda bize Karamemi'nin üslubunu anımsatan diğer bir özellik ise; tezyinatta havalı tekniğinin uygulama alanlarının bulunmasıdır. Resim 74'da koltuk kısımlarında, Resim 75'de ise Bölüm Başlığı ve Bölüm Sonu Yazısı alanlarının zeminlerinde bu tekniğin uygulandığı görülmektedir. Klasik Dönem diye nitelendirilen 16. Yüzyılda, tezyinatın zirveye ulaşmasında; dönemin padişahı olan Kanuni Sultan Süleyman'ın sanata olan aşkı ve sanatçıya verdiği değer, onları teşvik amaçlı yaptığı uygulamalar ve dönemin sosyo ekonomik durumu gibi pek çok etken sayılabilir.

En erken tarihli ve en detaylı olan katalog 1 ile en geç döneme ait olan katalog 20'deki yazma eserlerin tezyinatları arasındaki farka bakıldığı zaman, tezhip sanatının tarihsel süreci hakkında fikir sahibi olunabilir.(Resim 77)

<sup>118</sup>Çiğdem Önkol Ertunç, İclal Beştav, Fransız Milli Kütüphanesinde Bulunan 482 Envanter Numaralı Mushafın Tezyini Açısından Değerlendirilmesi, *Konya Sanat Dergisi*, S.3, 2020,



**Resim 76: Koleksiyondaki En Erken Ve En Geç Tarihli Yazmalar**

16. yüzyıl dönemine ait yazmalara bakıldığında renk, motif ve işçilik açısından diğer yazmalara göre daha belirgin özelliklere sahip olduğu görülmektedir. Bu dönemde lacivert rengi ‘Lapis’ rengi olarak anılan bir tondadır, canlı ve parlaktır. Ana renk olarak lapis ve altın kullanılırken, bu dönemde renk çeşitliliği çok, boyanın ve altının kalitesi oldukça yüksektir. Tasarımda dönemin en belirgin özelliği kıvrım dallar ve ulama desenlerdir. Bu desenler tasarımın temelini oluşturur ve başta rumi olmak üzere hatai grubu motif çeşitleri desenleri doldurmaktadır. Bu dönemde kullanılan tığlar uzun ve yoğun çalışılmıştır. Tığlarda bitkisel süslemeler havalı tekniği ile uygulanmıştır. Yalnızca tığların karakteristik özellikleri bile eserlerin 16. Yüzyıla ait olup olmadığı hakkında bir fikir sahibi olmamız için yetebilmektedir.

17. yüzyıl dönemine ait yazmalara bakıldığında 16. Yüzyılın karakteristik rengi olan lapis’ in yerini soluk bir lacivertin aldığı görülmektedir. Motifler irileşmiş ve tek tip rozet çiçekler ve tek tip rumiler kullanılmıştır. Süslemede detaylar azalmıştır. 16. Yüzyılda sıkça rastlanan ince kıvrımlı dallar yerini kısa ve kalın dallara bırakmıştır. Bu kısa kalın dalların üzerindeki iri motifler desendeki akıcılığı kısıtlamaktadır. Bu dönemde cetveller de kalınlaşmış ve tığlar sık yerleştirilmiştir.

18. Yüzyıla ait eserlerin ortak özelliklerine bakarak bu dönemde en belirgin özelliğin kullanılan renklerde olduğu görülmektedir. Altın renginin ayarının düştüğü ve yeşile çalan bir tonda olduğu söylenebilir. Lacivert bazı eserlerde hiç kullanılmamış, zemin rengi olarak altın ve farklı renkler kullanılmıştır. Tezyinata kullanılan renkler mat ve pasteldir. Tasarımda kullanılan desenler ise oldukça sade ve motif çeşitleri çok sınırlıdır. İşçilik titizlikten yoksun, cetveller ve arasularında ölçüye dikkat edilmemiştir.

Çalışmamıza teşkil eden eserler ve Halil Hamid Paşa Kütüphanesi’nde kayıtlı olan diğer eserler, muhafaza edilmesi için uygun koşulların mevcut olmaması ve hatta Burdur İl

Halk Kütüphanesini sel basması sonucu 1994 yılında Konya Bölge Yazma Eserler Kütüphanesi'ne nakli gerçekleşmiştir. Bu koleksiyondaki yazmalar incelendiğinde işçiliği çok yüksek düzeyde eserlerin nadir olduğu ve çoğunlukta 17. ve 18. Yüzyıllara ait yazmaların mevcut olduğu görülmektedir. Bunun nedeni Halil Hamid Paşa' nın kendisinin 18.yüzyılda yetişmiş olması ve kütüphane oluşturma amacıyla, insanların istifade edebileceği her türden bilgi kaynakları sayılabilecek eserlerin koleksiyona dâhil edilmesidir denilebilir. Tarihte yeniliklere imza atan öncü sadrazamlardan biri olan Halil Hamid Paşa, bir fikir gayretinin sonucu olarak dönemin siyasi ve kültürel etkilerine maruz kalmadan ilmi araştırmaların yapılmasına katkı sağlamak amacıyla böyle bir koleksiyon oluşturmuştur. Kendi memleketinde oluşturduğu kütüphanede muhteva açısından çok değerli yazma eserleri muhafaza etmektedir.

Kütüphane, kendisinin de yaptığı ve yapılan diğer bağışlar sonucu zaman içerisinde genişlemiş ve zenginleşmiştir. Ancak çok değerli olan el yazması eserlerin zaman içerisinde uygun koşullar sağlanamadığından dolayı zarar görmemesi için Konya Bölge Yazma Eserler Kütüphanesi' ne nakli yapılmıştır. Kütüphanede muhafaza edilen değerli el yazmalar, dönemlerin ve medeniyetlerin belli başlı özelliklerinin belirlenmesinde önemli rol oynamıştır.

Bir toplumu anlayabilmenin yolu o döneme ait bireylerin düşünüş birliğini oluşturan, onları eyleme geçiren, ekonomik ve sosyal hayatlarının geçmişle geleceği arasında köprü görevi gören, kısacası kültürel varlıkların temel dinamiklerinin anlaşılması gerekmektedir. Bir kimlik göstergesi olarak en önemli unsurlardan biri olan Sanat'ın kültürle diyalektiği ve üretme potansiyeli doğrudan doğruya ilişkilidir. Yani üretilenler kültür ürünüdür, insanların yaşamlarına dair izler taşır.

## KAYNAKÇA

ADANIR, Tülin, "*Türk Süsleme Sanatlarında "Sümbül" Ve Uygulamalar*", Eğitim Bilimleri ve Güzel Sanatlar, Uluslararası Bilimsel Araştırmalar Kongresi Yalova) (UBAK), S. 4, 2019.

AKÇAKALE, Zahide "*Konya Bölge Yazmalar, Burdur, Isparta Ve Niğde İhtisas Kütüphanelerindeki Arap Dili Ve Edebiyatına Dair El Yazması Nadir Eserlerin Tanzimi Ve Tanıtımı*" Selçuk Üniversitesi Sos. Bil. Ens., Doktora Tezi, Konya, 2013.

AKGÜN, Banu, "*Türk Süsleme Sanatında Hatailer*"38.Canas, c.1, S.1, 2007.

AKPINAR, A.B. "*İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi'nde Bulunan 18. Yy'da Yedikuleli Seyyid Abdullah Tarafından Yazılmış Olan Kur'an-ı Kerim'in Tezyinat Bakımından İncelenmesi*", Necmettin Erbakan Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, Konya, 2019.

AKSU, Hatice, "*Türk Tezhip Sanatını Süsleme Unsurları*",Osmanlı Kültür ve Sanat, C.11, Ankara1999.

AKSOY, Zeynep Demircan, "*XIV. Yüzyıl Anadolu Türk Tezhip Sanatı Tasarımları*" Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Doktora Tezi, 2010.

ALGAÇ, Şeyda , "*Anadolu Selçukluları ve Beylikleri Dönemi Tezhip Sanatı*", İstanbul Üniversitesi, Doktora Tezi, İstanbul, 2000.

ARVASI, Seyid Ahmet, "*Diyalektiğimiz ve Estetiğimiz*", Babıali Kültür Yayıncılık, Ankara.

AYAN, Birol İnci, "Tezhip" TDV İslâm Ansiklopedisi, (41), 2012.

AYGEN, Esra, "*Kâğıda İşlenen Uygarlık-Kâğıdın Tarihi Ve İslam DünyasınaKatkısı*",Sakarya Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, c.7, S.11, 2005.

AYYILDIZ, Ebru, "*Milli Kütüphanedeki 19. Yüzyıl El Yazması Kur'an-ı Kerimlerin Süsleme Özellikleri*", Gazi Üniversitesi Yüksek Lisans Tezi Ankara, 2014.

BAYSAL, Ali Fuat, "*Konya'da Bulunan Anadolu Selçuklu Sanatlarında Kullanılan RumiMotifler*" Selçuk Üniversitesi Yüksek Lisans Tezi, Konya, 1998.

BAYSAL, Ali Fuat, "*Mushaf Tezyinatının Tarih İçindeki Gelişimi*", Marife, c.10, S.3 2010

BİNARK, İsmet, "*Türk Kitapçılık Tarihinde Tezhip Sanatı*",Türk Kütüphaneciliği, c.13, S.3-4, İstanbul.

CELASİN, Ayşe Tanrıver, "*XVI. Yüzyıl Mushaf Güllerinin Süleymaniye Kütüphanesi'nde Bulunan Üç Kur'an-ı Kerim Kapsamında İncelenmesi*",Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, c.1, S.17.

CUNBUR, F. Müjgân, "*Türk Kütüphaneciliğinin Tarihi Kökleri*", Türk Kütüphaneciliği, c 12, S.3-4, 1963.

ÇAĞLAYAN Saniye- KORMKMAZ Murat- ÖKTEM Gönül, "*Sanatta Görsel Algının Literatür Açısından Değerlendirilmesi*", Eğitim ve Öğretim Araştırmaları Dergisi, c.3, S.1, 2014.

ÇİFTÇİ, Veysel, "*Türk Tezhip Sanatında Sazyolu Üslubu Ve Günümüzdeki Kullanımından Örnekler*" , Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Doktora Tezi, 2018.

- DEMİRİZ, Yıldız, "16. Yüzyıl Kur'an Tezhipleri Hakkında Bazı Notlar", Sanat Tarihi Yıllığı , (13) , 1988, 63-90.
- DERMAN, Fatma Çiçek, "Tezhip", TDV İslâm Ansiklopedisi, (41), 2012.
- DERMAN, Fatma Çiçek, "Osmanlı İstanbulu'nda Bezeme Sanatı", Marmara Üniversitesi, 2013.
- DETSELİ, Naciye, BAYSAL, Ali Fuat, "Rodos'ta 1455 Tarihli Bir Mushafın Tezhipleri ve Bulut Motifi", Sanat Tarihi Dergisi, 28 (2) , 2019, 437-453.
- DİLBER, M, "Ankara Milli Kütüphanesinde Bulunan 3838 Envanter Numaralı El Yazması Eserin Kitap Sanatları Açısından İncelenmesi", Sanat Dergisi , (37) ,2021, 262-276.
- DOĞAN, Nermin Şaman, "Sanat Tarihi Araştırmalarında Anadolu Beylikleri Dönemi", 1. Türkiyat Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri, "2006.
- DURAN, Gülnur, "Ali Üsküdârî Ve Üslûp Anlayışı", Üsküdar Sempozyumu, c. 2, 2004.
- DURAN, Gülnur, "Osmanlı Tezhip Sanatında Natüralist Üslûpta Çiçekler", Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, c.2, S.31, 2018.
- DURAN, Gülnur, "Süleymaniye Kütüphanesindeki Türk Mushaflarında 16. yy Serlevha Tezhipleri". Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, İstanbul, 1990.
- DOĞANAY, Aziz, "Bulut Motifi ve Osmanlı Sanatındaki İlk Örnekleri", Dîvân: Disiplinlerarası Çalışmalar Dergisi, S.6, 1999.
- DÖNMEZ, Asiye Kafalier, "Geometri Ve Matematik Bağlamında Tezhip Sanatının Anlam Boyutu", Lale Kültür Sanat Ve Medeniyet Dergisi, 2(3), 2021.
- ELKIRAN, Gülşen Aslan "Ankara Vakıf Eserleri Müzesi'nde Bulunan Tezhipli Eserlerin Süsleme Özellikleri", Gazi Üniversitesi, Sanatta Yeterlilik Tezi, 2012.
- ERTUNÇ, Çiğdem Önkol, BEŞTAV İclal, "Fransız Milli Kütüphanesinde Bulunan 482 Envanter Numaralı Mushafın Tezyini Açından Değerlendirilmesi", Konya Sanat Dergisi, S.3, 2020.
- ERTUNÇ, Çiğdem Önkol, "Anadolu Selçuklu Dönemi Taçkapıları Süsleme Şeritlerinde Tezyinat, Pamukkale Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi", s. 5, 2016.
- ERTUNÇ, Çiğdem Önkol, "Anadolu Selçuklu Dönemi Taçkapılarında Tezyinat", Süleyman Demirel Üniversitesi Sos. Bil. Ens. Doktora Tezi, 2016.
- ERÜNSAL, İsmail, "Halil Hamid Paşa Kütüphanesi", TDV İslam Ansiklopedisi, c.15, 1997.
- ERÜRK Nilay, VAROL Esra, DEMİRAY Emine, "Tasarımda Geleneksel Süsleme Ögelerinin Kullanımına Yönelik Bir Araştırma: Hatai Motifi Ve Yüzey Tasarım Önerileri", "Türk İslam Medeniyeti Akademik Araştırmalar Dergisi", c. 7, S.13, 2012.
- KALE, Pınar, "Amasya Beyazıt Yazma Eser Kütüphanesi'ndeki 2065 No'lu Mesnevî-İ Şerif'in Tezhib Ve Cilt Sanatı Açısından İncelenmesi", Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sos. Bil. Ens., 2019.

KARADENİZ, Kübra, "*Tezhip Sanatında Soyutlama*" Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2019.

KARADENİZ, Yıldırım, "*Kastamonu Yazma Eserler Kütüphanesinde Bulunan İki Adet Yazma Kur'an-ı Kerim Cüzünün Tezhip Sanatı Bakımından Değerlendirilmesi*". Art-Sanat Dergisi, S.13, 2020.

KARAKAYA, Beril, "*Osmanlı Klasik Dönem Mushaf Tezhibinde Durak*" FSM Vakıf Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2014.

KARDEŞLİK, Selman, "*Vakıflar Halı Müzesinde Selçuklu ve Selçuklu Geleneğindeki Halılarda Kozmolojik ve İkonografik Boyut*", Restorasyon Yıllığı Dergisi, S.2, 2011.

KİRAZ, Nilüfer Kızılk, "*Gülzâr-I Savab'da Geçen Kâğıt Boyama Yöntemleri Ve Seçilen Yöntemlerle Renklendirme Denemeleri*", Art-Sanat Dergisi'', S.7, 2017.

KOÇ, Turan, "*İslam Estetiği*", İslam Araştırmaları Dergisi, 2009.

KÜPELİ, Gülnihal, "*II. Bayezid Dönemi Tezhip Sanatı*" Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Sanatta Yeterlilik Tezi, İstanbul, 2007.

MAHİR, Bânu, "*II. Bayezid Dönemi Nakkaşhanesinin Osmanlı Tezhip Sanatına Katkıları*", *Türkiyemiz*, S.60, İstanbul, 1990.

ÖLMEZ, Elif, "*Türk Resim Sanatında Grafik Tasarım Öğelerinin incelenmesi*", Doğu Üniversitesi, Sos. Bil. Ens., Yüksek Lisans Tezi.

ÖNEL, İsmail, "*Geçmişten Günümüze Altın Varak Teknikleri*", Restorasyon Yıllığı Dergisi, S.12, 2016.

ÖZCAN, Şehnaz Biçer, "*8 -9. Yüzyıla Ait Maniheist Uygur Varağındaki Tezhip Prototipi Hakkında Bir Değerlendirme*".

ÖZCAN, Koray, "*Anadolu'da Selçuklu Dönemi Yerleşme Sistemi Ve Kent Modelleri*". "İtü Dergisi/a", c.6, S.1 İstanbul, 2010.

ÖZCAN, Yılmaz, "*Türk Tezhip Sanatı*", Türkler, C.12, Ankara 2002.

ÖZKEÇECİ, İlhan, "*Türk Sanatında Kompozisyon*", İstanbul 2008.

ÖZKEÇECİ, İlhan- ÖZKEÇECİ, Şule Bilge, "*Türk Sanatında Tezhip*", İstanbul 2007.

ÖZTÜRK, Osman , "*Manisa İl Halk Kütüphanesi'nde Bulunan Yazma Kur'an-ı Kerim' lerdeki Tezhip Örnekleri*'', Selçuk Üniversitesi Sos. Bil. Ens., Doktora Tezi, 2007.

PARLADIR, Şebnem, "*Osmanlı Tezhip Sanatında Altın Kullanımı*", Lidya; Altın Ülke Sempozyumu.

PAPİLA, Aytül, "*Osmanlı İmparatorluğu'nun Batılılaşma Döneminde Resim Sanatının Ortaya Çıkışı ve Osmanlı Kimliğinin Resimsel Anlatımı*", Dergi Park, c.1, S.1, 2008.

RUKANCI, Rukancı, "*Yazma Eserlerde Fiziksel Niteleme*", *Erdem Dergisi*, S.63, 2012, 175.

SAYIN, Ayşe Zehra, "*Koyunoğlu Müzesi Kütüphanesi'nde Bulunan XVI. Yüzyıla Ait Tezhipli Eserler*", Necmettin Erbakan Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, 2015.

- SAYIN, A , ÇAYCI, A., "*Safevi-Şiraz Üslûbu Hamse-i Nizâmî Nüshasının Tezhipleri*", *Konya Sanat* , (3) , 2020, 14-31.
- SOLAK, Osman Nuri, "*Konya Bölge Yazma Eserler Kütüphanesinde Bulunan Bazı Delâilü'l-Hayrât'lardaki Tasvirler*", Selçuk Üniversitesi Sos. Bil.Ens., Doktora Tezi, 2008.
- SÖNMEZ, Hacer, "*Yeni Başlayanlar İçin Tezhip-1*", İnkılâb Basım Yayım, Ankara, 2018.
- TANINDI, Zeren, "*Başlangıcından Osmanlı'ya Tezhip Sanatı*", Hat ve Tezhip Sanatı, Ankara 2012.
- TAŞKALE, Faruk, "*Tezhip Sanatının Kullanım Alanları*", M.S.Ü. Sos. Bil. Ens., Sanatta Yeterlilik Tezi, İstanbul, 1994.
- TAVASLI, Hatice Kübra, "*Penç Motifinin Tarihsel Gelişimi ve Karakterleri*", FSM Vakıf Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2014.
- TURGUT, Atilla Yusuf, "*Türk Tezhip Sanatı Tarihinde Yenilikçi Yorumlar*", Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sanatta Yeterlilik Tezi, İstanbul, 2018.
- TÜFEKÇİ, Senem Kaş, "*Türk Tezhip Sanatında Rokoko Etkisi*", *Lale Dergisi*, 1 (2) , 2020, 12-24.
- TÜTÜNCÜ, Ali Turabi, "*Halil Hamid Paşa Vakfiyesi ve Isparta Kütüphanesi*", "Türk Kütüphaneciliği" c.20, S. 2 1971
- UYANIK, Ümran, "*Kütahya Vahidpaşa İl Halk Kütüphanesindeki 1153 No'lu Mesnevi-İ Şerif'in Tezhib Ve Cilt Sanatı Bakımından İncelenmesi*", Dokuz Eylül Üniversitesi", Sos. Bil. Ens., Doktora Tezi, 2010.
- UZUNÇARŞILI, İ. Hakkı, "*Halil Hamid Paşa*", *Türkiyat Mecmuası*, S.5, 1936, 213-268.
- ÜÇER, Kaya, "*Kültürel Mirasımızda Geleneksel Türk Sanatları Bağlamında "Motif" Okumaları*", *Art-e Sanat Dergisi*, Özel Sayı, 2019, 76-85.
- ÜÇER, Kaya, ÜÇER, Münevver, "*Somut Olmayan Kültürel Miras Ögesi Olarak Tezhib Sanatı*", *Lale*, 1 (1), 2020, 22-31.
- VARDAR, Kariye Figen, "*İstanbul'da XIX. yüzyıl Osmanlı Mimarlığında Görülen Ampir Üsluptaki Şebekeler*", "*Sanat Tarihi Dergisi*", c.13, S.1, 2014.
- YILDIRIM, Mustafa, "*İlk Dönem İslâm Sanatının Oluşumu*", *21.Yüzyılda Eğitim Ve Toplum Eğitim Bilimleri ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*, c. 4, S.10, 2014.
- YILDIRIM, Mustafa, GÜZEL, Emine, "*İslâm Estetiğinin Hadis Temeli*", *Marife Dini Araştırmalar Dergisi*, c.11, S.1, 2011.
- YILDIRIM, Mustafa, "*İslâm Sanatı ve Estetiğinin Temelleri*", Başak Matbaacılık, Ankara, 2012.
- YILDIRIM, Mustafa, ÖZ, Esra, "*Millet Kütüphanesinde Bulunan "Şerhi Kitâb-ı Sibeveyh" İsimli Yazma Eserin Tezhip Açısından İncelenmesi*", *21. Yüzyılda Eğitim Ve Toplum Eğitim Bilimleri Ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*, c.2, S.4, 2014.
- YILDIRIM, Mustafa, "*Anadolu Selçuklu Halıları ile Azerbaycan Halıları Arasındaki Motif Birliği Üzerine*", *Necmettin Erbakan Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, c.10, s.10, 2000.

YURTSEVEN, Sema, *"II. Bayezid İçin Yazılan Şeyh Hamdullah Mushaf-ı Şerif'inin Tezyinat Bakımından İncelenmesi"*, FSM Vakıf Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2014.



## EKLER

### Resimler Listesi

#### Katalog Dışı

Resim 1:Berlin Staatliche Museen, 9-10. yy,( Aksu,2009, s.457). ....	4
Resim 2: Uygurlara Ait Resim 8-9. yy. (İlhan Özkeçeci,s.249). ....	5
Resim 3:Resim 3: Fatih Dönemi Zahriye Sayfası, Yusufaga Kütüphanesi, 6637 nr. (Baysal, Marife, 2010, s.370). ....	10
Resim 4: Halili Koleksiyonu, Serlevha Sayfası, (Küpeli, 2007, s.485).....	12
Resim 5: Halili Koleksiyonu Serlevha Tezhibi Detayı, (Küpeli, 2007, s.485).....	12
Resim 6: Şah Kulu'na Ait Albümden Saz Yaprak ve Hatai Kompozisyonu, 16. Yy, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, (Çiftçi, 2010, s.2) .....	14
Resim 7: Yarı Uslûplaştırılmış Çiçek Tezhipleri, 16.yy, İÜK, (Karadeniz, 2019, s.56) .....	15
Resim 8: Muhibbi Divanı, Karamemi, (Karakaya, 2014, s.52) .....	16
Resim 9: XVII. yy' da Yazılıp Tezhiplenmiş El Yazması Mushaf, Taşkale Koleksiyonu, (Turgut, 2018, s.87).....	17
Resim 10: Natüralist Üslupta Gül Taraması, Ali Üsküdari, 18.yy İÜK, Taşkale Koleksiyonu (Karadeniz, 2019, s.85) .....	18
Resim 11: Ali Üsküdârî'nin Mecmûa-İ Gazeliyyât İsimli Şiir Defterinden Turuncu Zambak Ve Goncasıyla Bir Dal Resmi, v.25b, (Duran,2018, s.180).....	20
Resim 12:Mevlid-İ Nebevî Adlı Yazmanın Ruganî Kitap Kabından Ayrıntı (EHAK. XVIII. Yüzyılın İlk Çeyreği, Kabın Dışı, (Duran,2018, s.180) .....	20
Resim 13:Yalınkat Pembe Sümbül Dalı ve Mor Menekşeli Bir Demet Resmi, v.26a, (Duran,2018, s.180).....	20
Resim 14: XIX. yy Türk Rokokosu Üslubunda Tezhiplenmiş Serlevha, Taşkale Koleksiyonu, (Özekkaya, 2008,s.18).....	21
Resim 15:İstanbul Üniversitesi,16.yy Osmanlı Dönemi'ne Ait 6552 Envanter Numaralı Mushaf, (Canan Özdemir, 2014, s.27). ....	23
Resim 16: Ünvan Sayfası Örneği Yazma Eserler Kütüphanesi BY4370 Envanter No .....	24
Resim 17: Süleymaniye Kütüphanesi, Ayasofya, nr, 20, (Baysal, Marife, s.385).....	26
Resim 18: Hatai Motifi Örnekleri .....	28
Resim 19: Merkezsel Hatai Motifi Örnekleri.....	29
Resim 20: Pazırık Halısı, (Bülent Yılmaz, Pazırık' tan Günümüze Türk Halı Sanatı, s 100). 29	
Resim 21: Goncagül Motifi Örnekleri .....	30
Resim 22: Sade Rumi Çeşitleri .....	30

Resim 23: Rumi Motifi Çeşitleri.....	31
Resim 24: Münhani ÇeşitleriMünhani Çeşitleri (Türk Tezyini Sanatlarında Süheyl Ünver ve Yeni Terkipleri, s.47). ....	32
Resim 25: Bulut Motifi ile Tezyin Edilmiş Örnek (Doğanay, 1999, s.227) .....	32
Resim 26: Çintemani Örnekleri.....	33
Resim 27: Halil Hamid Paşa' nın Fransız Ressamlar Tarafından Yapılan Resmi, (Tütüncü, 1971, s.86).....	39

## KATALOG

Resim 28: Divan-ı Süleyman Serlevha Tezhibi Genel Bakış .....	42
Resim 29: Divan-ı Muhibbi 1b Sayfası Metin Başlığı Bölümü Yakın Görünüm .....	43
Resim 30: İzahu'l Islah Ünvan Tezhibi Genel Görünümü .....	47
Resim 31: İzahu'l Islah Ünvan Tezhibi Yakın Detay .....	47
Resim 32 Divan-ı Nesimi Ünvan Tezhibi .....	50
Resim 33: Divan-ı Nesimi Ünvan Tezhibi Yakın Görünümü.....	51
Resim 34:Müntehabu Kenzü'l-Ummal fi Süneni'l-Akval Vel-Ef'al Ünvan Sayfası Genel Görünüm.....	54
Resim 35: Müntehabu Kenzü'l-Ummal fi Süneni'l-Akval Vel-Ef'al Ünvan Tezhibi Yakın Detay .....	54
Resim 36: Mecna'ul Ahkâm Ünvan Tezhibi Genel Görünümü .....	58
Resim 37: Mecna'ul Ahkâm Ünvan Tezhibi Detay Görünümü.....	58
Resim 38: İrsadü'l-Akli's-Selim İla Mezayü'l-Kitabi'l-Kerim Ünvan Sayfası Genel Görünüm .....	61
Resim 39: İrsadü'l-Akli's-Selim İla Mezayü'l-Kitabi'l- Kerim Ünvan Tezhibi Yakın Detay 61	
Resim 40: Ahter-i Kebir Ünvan Sayfası Genel Görünüm.....	64
Resim 41: Ahter-i Kebir Ünvan Tezhibi Yakın Detay.....	64
Resim 42:Mefatihü'l-Gayb Ünvan Sayfası Genel Görünüm .....	67
Resim 43: Mefatihü'l- Gayb Ünvan Tezhibi Yakın Detay .....	67
Resim 44: Tefsiru Ebi'l-Leys Ünvan Sayfası Genel Görünüm.....	70
Resim 45: Tefsiru Ebi'l-Leys Ünvan Tezhibi Yakın Detay.....	71
Resim 46: Hakikatü-s Süeda Ünvan Tezhibi .....	74
Resim 47: Hakikatü-s Süeda Ünvan Tezhibi Yakın Detay .....	74
Resim 48:Haşiye Ala Envari't-Tenzil Ünvan Sayfası Genel Görünümü.....	77
Resim 49: Haşiye Ala Envari't-Tenzil Ünvan Tezhibi Yakın Detay.....	77
Resim 50: Meahidü't-Tansis ala Sevahidi't-Telhis Ünvan Sayfası Genel Görünüm .....	80

Resim 51: Meahidü't-Tansis ala Sevahidi't-Telhis Ünvan Tezhibi Yakın Detay .....	80
Resim 52: Burhan-ı Katı Ünvan Tezhibi Genel Görünüm.....	83
Resim 53: Burhan-ı Katı Ünvan Tezhibi Yakın Detay .....	85
Resim 54: Müzekki'n Nüfus Ünvan Tezhibi Genel Görünümü .....	88
Resim 55: Müzekki'n Nüfus Ünvan Tezhibi Yakın Detay .....	89
Resim 56: Şerh-i Divan-ı Hafız Sudi Bosnavi Ünvan Tezhibi .....	92
Resim 57: Şerh-i Divan-ı Hafız Sudi Bosnavi Ünvan Tezhibi Yakın Detay .....	92
Resim 58: Divan-ı Şevket Buhari Ünvan Sayfası Genel Görünüm .....	95
Resim 59: Divan-ı Şevket Buhari Ünvan Tezhibi Yakın Detay .....	95
Resim 60: Divan-ı Şevket Buhari Ünvan Tezhibi Çizimi.....	104
Resim 61:Berikatü'l-Mahmudiye fi Şerhi't-Tarikati'l-Muhammediye Ünvan Sayfası Genel Görünüm.....	98
Resim 62: Berikatü'l-Mahmudiye fi Şerhi't-Tarikati'l-Muhammediye Ünvan Tezhibi Yakın Detay .....	98
Resim 63: Mirkatü'l-Mefatih fi Şerhi Mişkati'l-Mesabih Ünvan Sayfası Genel Görünüm ..	101
Resim 64: Mirkatü'l-Mefatih fi Şerhi Mişkati'l-Ünvan Tezhibi Yakın Detay .....	101
Resim 65:Lehcet el-Lûgat Ünvan Sayfası Genel Görünüm.....	104
Resim 66: Lehcet el-Lûgat Ünvan Tezhibi Yakın Detay .....	104
Resim 67:Necahu'l-Kari Şerhu Sahihi'l-Buhari Ünvan Sayfası Genel Görünüm.....	107
Resim 68: Lehcet el-Lûgat Ünvan Tezhibi Yakın Detay .....	107
Resim 69: Koleksiyondaki 16. Yy'a Ait Yazma Eserler .....	110
Resim 70:Koleksiyondaki 17.Yy'a Ait Yazma Eserler .....	111
Resim 71:Koleksiyonda Bulunan 18.Yy'a Ait Yazma Eserler.....	112
Resim 72:Koleksiyondaki Hâlkar Detaylı Eserler .....	112
Resim 73: Koleksiyondaki 17.Yy Ait Benzer Örnekler.....	113
Resim 74: Koleksiyondaki 18. Yy Ait Benzer Örnekler.....	113
Resim 75:Divan-ı Muhibbi Kanuni Sultan Süleyman.....	114
Resim 76: Celalzade Mustafa Çelebi Süleymaniye Ktp., Ayosofya Nr. 3296 (Ertunç, 2020) .....	114
Resim 77:Koleksiyondaki En Erken Ve En Geç Tarihli Yazmalar .....	115

## Çizimler Listesi

Çizim 1:Divan-ı Muhibbi Kanuni Sultan Süleyman Serlevha Tezhibi 1b, 2a sayfası.....	43
Çizim 2:Divan-ı Muhibbi Kanuni Sultan Süleyman Metin Başlığı Çizim .....	44
Çizim 3:İzahu'ı İslah Ünvan Tezhibi Çizimi .....	47
Çizim 4:Divan-ı Nesimi Ünvan Tezhibi Çizimi .....	51
Çizim 5:Divan-ı Nesimi Ünvan Tezhibi Detay Çizimi .....	51
Çizim 6:Müntehabu Kenzü'l-Ummal fi Süneni'l-Akval Vel-Ef'al Ünvan Tezhibi Çizimi.....	55
Çizim 7:Mecna'ul Ahkâm Ünvan Tezhibi Çizimi .....	58
Çizim 8:İrsadü'l-Akli's-Selim İla Mezayü'l-Kitabi'l-Kerim Ünvan Tezhibi Çizimi .....	61
Çizim 9:Ahter-i Kebir Ünvan Tezhibi Çizimi.....	64
Çizim 10:Mefatihü'l-Gayb Ünvan Tezhibi Çizimi .....	67
Çizim 11:Tefsiru Ebi'l-Leyls Ünvan Sayfası Çizimi .....	70
Çizim 12:Tefsiru Ebi'l-Leyls Ünvan Tezhibi Çizimi Yakın Çizimi.....	71
Çizim 13:Hakikatü-s Süeda Ünvan Tezhibi Çizim .....	74
Çizim 14:Haşiye Ala Envari't-Tenzil Ünvan Tezhibi Çizimi.....	77
Çizim 15:Meahidü't-Tansis ala Sevahidi't-Telhis Ünvan Tezhibi Çizimi .....	80
Çizim 16:Burhan-ı Katı Ünvan Tezhibi Çizim .....	84
Çizim 17:Burhan-ı Katı Ünvan Tezhibi Çizim Detay.....	85
Çizim 18:Müzekki'n Nüfus Ünvan Tezhibi Çizimi.....	88
Çizim 19:Müzekki'n Nüfus Ünvan Tezhibi Çizimi Detay .....	89
Çizim 20:Şerh-i Divan-ı Hafız Sudi Bosnavi Ünvan Tezhibi Çizim .....	92
Çizim 21:Divan-ı Şevket Buhari Ünvan Tezhibi Çizimi .....	95
Çizim 22:Berikatü'l-Mahmudiye fi Şerhi't-Tarikati'l-Muhammediye Ünvan Tezhibi Çizimi	98
Çizim 23:Mirkatü'l-Mefatih fi Şerhi Mişkati'l-Ünvan Tezhibi Çizimi .....	101
Çizim 24: Lehcet el-Lûgat Ünvan Tezhibi Çizimi .....	104
Çizim 25:Lehcet el-Lûgat Ünvan Tezhibi Çizimi .....	107