

**T.C.**  
**SELÇUK ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**İSLÂM TARİHİ VE SANATLARI ANA BİLİM DALI**  
**TÜRK İSLÂM SANATLARI BİLİM DALI**

**KONYA BÖLGE YAZMA ESERLER KÜTÜPHANESİ'NDE**  
**BULUNAN BAZI DELÂİLÜ'L-HAYRÂT'LARDAKİ**  
**TASVİRLER**

**Osman Nuri SOLAK**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Danışman**  
**Doç. Dr. Ahmet ÇAYCI**

**Konya - 2008**



## İÇİNDEKİLER

|                                     |      |
|-------------------------------------|------|
| İÇİNDEKİLER.....                    | II   |
| KISALTMALAR.....                    | VI   |
| ÖNSÖZ.....                          | VII  |
| ÖZET.....                           | VIII |
| SUMMARY.....                        | IX   |
| GİRİŞ.....                          | 1    |
| 1 - Araştırmanın Amaç ve Önemi..... | 1    |
| 2 - Araştırmanın Kapsamı.....       | 1    |
| 3 - Araştırmanın Yöntemi.....       | 2    |
| 4 - Örnek Gözlem Form.....          | 4    |

## I. BÖLÜM

|   |    |
|---|----|
| I- MİNYATÜR VE TEZHİP SAN'ATI.....                      | 5  |
| I.1- Minyatür San'atı.....                              | 5  |
| I.1.1 - Minyatür Nedir?.....                            | 5  |
| I.1.2 - Minyatürün Çeşitleri.....                       | 6  |
| I.1.3 - Minyatürün Tekniği.....                         | 7  |
| I.1.4 - Minyatürün Yapılışı.....                        | 9  |
| I.1.5 - Minyatürde Kullanılan Boyama Teknikleri.....    | 10 |
| I.1.5.1 - Akıtma Boyama Tekniği.....                    | 10 |
| I.1.5.2 - Tarama Boyama Tekniği.....                    | 10 |
| I.1.5.3 - Nüanslı Boyama Tekniği.....                   | 11 |
| I.1.5.4 - Noktalama Boyama Tekniği.....                 | 11 |
| I.1.5.5 - Kademeli (Degrade) Boyama Tekniği.....        | 11 |
| I.1.6 - Minyatür San'atının Tarihi Gelişimi.....        | 11 |
| I.1.6.1 - Emeviler Dönemi.....                          | 12 |
| I.1.6.2 - Abbasiler Dönemi.....                         | 12 |
| I.1.6.3 - Türk Minyatür San'atı.....                    | 15 |
| I.1.6.2.1 - Selçuklu Dönemi.....                        | 18 |
| I.1.6.2.2 - Osmanlı Dönemi.....                         | 21 |
| a - Erken Dönem ( Fatih Sultan Mehmet ).....            | 23 |
| b - Kanuni Sultan Süleyman Dönemi.....                  | 25 |
| c - Klasik Dönem.....                                   | 28 |
| d - Yenileşme Dönemi (Lale Devri).....                  | 30 |
| I.2 - Tezhip San'atı.....                               | 33 |
| I.2.1 - Tezhibin Tarifi.....                            | 33 |
| I.2.2 - Tezhipte Kompozisyon.....                       | 35 |
| I.2.3 - Tezhipte Desen Çizme Tekniği ve Uygulaması..... | 38 |
| I.2.4 - Tezhipte Motif.....                             | 39 |
| I.2.4.1- Bitkisel Motifler.....                         | 40 |
| a- Yaprak.....  | 40 |
| b- Penç.....  | 41 |
| c- Hatâyî.....  | 41 |
| d- Palmet.....  | 41 |

|   |           |
|---|-----------|
| e- Ağaçlar ve Meyveler .....  | 42        |
| f- Yarı Üsluplaşmış Çiçekler .....                                    | 42        |
| g- Natüralist Üslûpta Çiçekler .....                                  | 42        |
| I.2.4.2 - Geometrik Motifler .....                                    | 43        |
| I.2.4.3 - Hayvansal Motifler .....                                    | 45        |
| a- Üslûplaştırılmış Motifler .....                                    | 45        |
| b- Hayal Ürünü Motifler .....   | 45        |
| I.2.4.4 - Diğer Motifler .....  | 45        |
| a- Rûmî .....   | 45        |
| b- Münhanî .....  | 47        |
| c- Bulut .....  | 47        |
| d- Çintamâni .....  | 47        |
| I.2.5 - Yazma Eserlerde Tezhip San'atının Kullanım Alanları .....     | 48        |
| I.2.5.1- Ciltler .....  | 48        |
| I.2.5.2- Zahriyeler .....   | 50        |
| I.2.5.3- Serlevhalar .....  | 50        |
| I.2.5.4- Sûre ve Bölüm Başları .....                                  | 50        |
| I.2.5.5- Ketebeler .....  | 51        |
| I.2.5.6- Hatimeler .....  | 51        |
| I.2.5.7- Güller .....   | 51        |
| I.2.5.8- Duraklar .....   | 52        |
| I.2.5.9- Satır Araları (Beyne's-Sütûr) .....                          | 52        |
| I.2.5.10- Koltuk .....  | 52        |
| I.2.5.11- Ara ve Kenar Suları .....                                   | 53        |
| I.2.5.12- Tığlar .....  | 53        |
| I.2.5.13- Cetveller .....   | 54        |
| I.2.5.14- Minyatürler .....   | 55        |
| I.2.5.15- Levhâlar .....  | 56        |
| I.2.5.16- Fermanlar .....   | 58        |
| I.2.5.17- Murakkalar (Albümler) .....                                 | 58        |
| I.2.5.18- Kuburlar .....  | 58        |
| I.2.5.19- Kutu ve Sandıklar .....                                     | 58        |
| I.2.5.20- Tezhip San'atının Nâdir Görüldüğü Diğer Alanlar .....       | 58        |
| I.2.6 - Türk Tezhip San'atının Tarihi Gelişimi .....                  | 59        |
| I.2.6.1 - Selçuklu Dönemi .....                                       | 60        |
| I.2.6.2 - Osmanlı Dönemi .....  | 62        |
| a - Erken Dönem ( Fatih Sultan Mehmet ) .....                         | 63        |
| b - Kanuni Sultan Süleyman Dönemi .....                               | 64        |
| I.2.6.3 - 17. Yüzyıl Türk Tezhip San'atı .....                        | 67        |
| I.2.6.4 - 18. Yüzyıl Türk Tezhip San'atı .....                        | 68        |
| I.2.6.5 - 19. Yüzyıl Türk Tezhip San'atı .....                        | 71        |
| I.2.6.6 - 20. Yüzyıl Türk Tezhip San'atı .....                        | 73        |
| <b>I.3 - Minyatür ve Tezhipte Kullanılan Âlet ve Malzemeler .....</b> | <b>73</b> |
| I.3.1- Malzemeler .....   | 73        |
| I.3.1.1 - Kağıt .....   | 73        |
| I.3.1.2 - Fırça .....   | 74        |
| I.3.1.3 - Zermühre (Mühre) .....                                      | 74        |
| I.3.1.4 - Altın Varak .....   | 75        |



|  |    |
|--|----|
| I.3.1.5 - Altın Tabağı .....                           | 75 |
| I.3.1.6 - Arap Zamkı .....                             | 75 |
| I.3.1.7 - Jelatinli Su .....                           | 75 |
| I.3.1.8 - Zerefşan Kalburu .....                       | 76 |
| I.3.1.9 - Destesenk (Destezenk) .....                  | 76 |
| I.3.1.10 - Eskiz Kağıdı .....                          | 76 |
| I.3.1.11 - Rapido .....                                | 76 |
| I.3.1.12 - Trilin .....                                | 76 |
| I.3.1.13 - Tashih Bıçağı .....                         | 76 |
| I.3.1.14 - İpek Parçası .....                          | 76 |
| I.3.1.15 - İğnedân .....                               | 76 |
| I.3.1.16 - Füzen .....                                 | 76 |
| I.3.1.17 - Boyalar .....                               | 76 |
| I.3.1.18 - Diğer Malzemeler .....                      | 77 |
| I.3.2 - Malzeme Hazırlamada Kullanılan Teknikler ..... | 78 |
| I.3.2.1 - Kağıt Boyama .....                           | 78 |
| I.3.2.2 - Kağıt Âhârlama .....                         | 78 |
| I.3.2.3 - Murakka Germe .....                          | 79 |
| I.3.2.4 - Altın Varakların Ezilmesi .....              | 79 |
| I.3.3 - Uygulamada Kullanılan Teknikler .....          | 80 |
| I.3.3.1 - Halkâr .....                                 | 80 |
| I.3.3.2 - Zerenderzer .....                            | 80 |
| I.3.3.3 - İğne Perdahı .....                           | 80 |
| I.3.3.4 - Simefşan .....                               | 81 |
| I.3.3.5 - Çift Tahrir .....                            | 81 |
| I.3.3.6 - Zerefşan .....                               | 81 |

## II. BÖLÜM

|  |           |
|--|-----------|
| <b>II- KUTSAL YÖRE VE MEKÂN MİNYATÜRLÜ ESERLER.....</b>                      | <b>82</b> |
| II.1 - Delâilü'l- Hayrât'lar ve Müellifi; Muhammed b.Süleyman El-Cezûlî..... | 82        |
| II.2 - Kutsal Yöre ve Mekân Minyatürlü Diğer Eserler .....                   | 85        |
| II.3 - Konya Bölge Yazma Eserler Kütüphanesi.....                            | 89        |

## III. BÖLÜM

|                              |           |
|------------------------------|-----------|
| <b>III- KATALOG .....</b>    | <b>92</b> |
| III.1 - 1 Nolu Örnek .....   | 92        |
| III.2 - 2 Nolu Örnek .....   | 94        |
| III.3 - 3 Nolu Örnek .....   | 96        |
| III.4 - 4 Nolu Örnek .....   | 97        |
| III.5 - 5 Nolu Örnek .....   | 99        |
| III.6 - 6 Nolu Örnek .....   | 101       |
| III.7 - 7 Nolu Örnek .....   | 103       |
| III.8 - 8 Nolu Örnek .....   | 105       |
| III.9 - 9 Nolu Örnek .....   | 107       |
| III.10 - 10 Nolu Örnek ..... | 109       |
| III.11 - 11 Nolu Örnek ..... | 111       |
| III.12- 12 Nolu Örnek .....  | 113       |
| III.13 - 13 Nolu Örnek ..... | 115       |

|  |     |
|--|-----|
| III.14 - 14 Nolu Örnek .....             | 117 |
| III.15 - 15 Nolu Örnek .....             | 119 |
| III.16 - 16 Nolu Örnek .....             | 121 |
| III.17 - 17 Nolu Örnek .....             | 124 |
| III.18 - 18 Nolu Örnek .....             | 126 |
| III.19 - 19 Nolu Örnek .....             | 128 |
| III.20 - 20 Nolu Örnek .....             | 130 |
| <b>IV - DEĞERLENDİRME ve SONUÇ</b> ..... | 133 |
| <b>V - BİBLİYOGRAFYA</b> .....           | 141 |
| <b>VI - RESİM ve ÇİZİM LİSTESİ</b> ..... | 147 |
| VI.1 - RESİM LİSTESİ .....               | 147 |
| VI.2 - ÇİZİM LİSTESİ .....               | 149 |
| <b>VII - RESİMLER ve ÇİZİMLER</b> .....  | 150 |
| VII.1 - RESİMLER .....                   | 150 |
| VII.2 - ÇİZİMLER .....                   | 170 |

## KISALTMALAR

|             |  |
|-------------|--|
| a.g.e.      | : Adı geçen eser                                     |
| a.g.m.      | : Adı geçen makale                                   |
| a.g.md.     | : Adı geçen madde                                    |
| a.g.t.      | : Adı geçen tez                                      |
| a.g.w.s.    | : Adı geçen web sitesi                               |
| Bkz.        | : Bakınız  |
| C.          | : Cilt   |
| cm.         | : Santimetre   |
| D.          | : Devir  |
| D.E.Ü.      | : Dokuz Eylül Üniversitesi                           |
| Env.        | : Envanter   |
| E.Ü.        | : Ege Üniversitesi                                   |
| G.Ü.        | : Gazi Üniversitesi                                  |
| H.          | : Hicri  |
| H.z.        | : Hazreti  |
| H.Ü.        | : Hacettepe Üniversitesi                             |
| İ.Ü.K.      | : İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi                  |
| K.B.Y.E.K   | : Konya Bölge Yazma Eserler Kütüphanesi              |
| mm.         | : Milimetre  |
| M.          | : Miladi   |
| M.E.B.      | : Milli Eğitim Bakanlığı                             |
| M.Ü.S.B.E.  | : Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü     |
| M.S.G.S.Ü.  | : Mimar Sinan Güzel San'atlar Üniversitesi           |
| M.S.Ü.S.B.E | : Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü |
| M.Ö.        | : Milattan önce                                      |
| M.S.        | : Milattan sonra                                     |
| No.         | : Numara   |
| R.A.        | : Radiyallahu anh                                    |
| s.          | : Sayfa  |
| ss.         | : Sayfa sayısı                                       |
| St.         | : Satır  |
| S.          | : Sayı   |
| S.A.        | : Satın Alma   |
| S.A.V.      | : Sallallâhu aleyhi ve sellem                        |
| S.B.E.      | : Sosyal Bilimler Enstitüsü                          |
| S.Ü.G.S.F.  | : Selçuk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi       |
| T.D.V. İ.A. | : Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi          |
| T.S.M.K.    | : Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi                  |
| U.Ü.        | : Uludağ Üniversitesi                                |
| trz.        | : Tarihsiz   |
| vk.         | : Varak  |
| vk.ars.     | : Varaklar arası                                     |

## ÖNSÖZ

Kökleri İslâm öncesine ve Orta Asya'ya kadar uzanan Geleneksel Türk San'atları, zaman zaman başka medeniyetlerden ve kültürlerden etkilenmiş olsa da; Türkler, kendi millî karakterlerini yansıtan bir anlayış ile ortaya koydukları bu san'atlara ait motif ve kompozisyonları gittikleri her yere götürmüşler, bulundukları her ortama yansıtmışlardır.

Minyatür ve tezhip san'atları uzun ve köklü bir geçmişe sahip olan kitap san'atlarımızdandır. Bu san'atlar, hüsn-i hat ve cild san'atlarını tamamlayan, yazma eserlerimize nakış ve renk güzelliği kazandıran klasik san'atlarımızdır.

Yazma eserlerimizi süsleyen minyatürlerden, İslam dinindeki tasvir anlayışının önemli bir yönünü oluşturan, kutsal kent ve mekânları gösteren minyatürler ise, Osmanlı minyatürcülüğüne özgü olan çalışmalardır.

Bu minyatürlerde özellikle Mekke ve Medine ile bu şehirlerin civarındaki diğer kutsal yöreler ve mekânlar insan figürüne yer verilmeden tasvir edilmişlerdir.

Kutsal kent ve mekân minyatürlerini; hacc âdâb ve yöntemlerini anlatan, manzum ve mensur eserlerde, çeşitli dua kitaplarında ve hacc vekaletnamesi olarak düzenlenmiş rulolarda görmekteyiz. Bu eserler, tasvir ettikleri yerleri ve çevrelerini topoğrafyaları ile birlikte gösteren belge niteliğindedir.

Bu minyatürler en geniş ölçüde Muhammed b. Süleyman el-Cezûlî'nin **Delâilü'l-Hayrât ve Şevâriku'l-Envâr** adlı eserinin çeşitli nüshalarında yer almaktadır. Özellikle Müslüman Türkler arasında çok rağbet gören bu eser, 16. yüzyıl sonlarından itibaren ünlü hattatlar tarafından çok sayıda kopya edilmiştir.

Biz de Konya Bölge Yazma Eserler Kütüphanesi'ndeki Delâilü'l-Hayrât ve Şevâriku'l-Envâr isimli yazma eserlerden, içerisinde Mescid-i Haram ve Mescid-i Nebî minyatürleri bulunan nüshalarını tespit etmek ve bu örnekleri ortaya çıkarmak için bu çalışmamızı hazırladık. Bu çalışmamızın daha sonra yapılacak olan çalışmalara ışık tutmasını temenni ediyoruz.

Bu çalışmayı hazırlarken bana destek olup yol gösteren; danışmanım Sayın Doç. Dr. Ahmet ÇAYCI'ya, ders aşamasında da değerli bilgilerinden istifade ettiğim hocalarım; Sayın Prof. Dr. Ahmet Sâim ARITAN ve Yrd. Doç. Dr. Mustafa YILDIRIM'a, çok teşekkür ediyorum.

Osman Nuri SOLAK

Bursa – 2008



T.C.  
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ  
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü



|                     |                        |  |                            |
|---------------------|------------------------|--|----------------------------|
| Öğrencinin          | Adı Soyadı             | Osman Nuri SOLAK   | Numarası :<br>044246022001 |
|                     | Ana Bilim / Bilim Dalı | İslâm Tarihi ve San'atları /Türkİslâm San'atları   |                            |
|                     | Danışmanı              | Doç. Dr. Ahmet ÇAYCI   |                            |
| Tezin İngilizce Adı |                        | Descriptions (Minyoture) some of Delâilü'l-Hayrât's<br>in Konya District Manuscripts Library |                            |

### SUMMARY

This study contains an introduction and six chapters. Delailü'l- Hayrat ve Şevâriku'l- Envar, the name of the books, includes twenty prayer books which are written by Ebu Abdullah Muhammed b. Süleyman el- Cezûlî is in the İlluminotion and Minyoture Examples in Konya District Manuscripts Library. These books contain Mekke and Medine's minyatures.

In the introduction part there are aim, importance and the methodology of the study and this part gives the information about Konya District Manuscripts Library.

In the first chapter, informations about art of minyature and illumination historical development and its applications are given. Materials which are necessary for minyature and illumination, how to prepare these materials and methods of applications are examined.

In the second chapter, information about the Delailü'l- Hayrat's and books which are contains blessed regions minyatures are given.

In the third chapter, contains the catalog. In the catalog there is information about motif, design and colors which are used in minyatures and bibliografies of books. Also it contains the writer of the books, date of writing, size of the books, peculiarities of letters.

In the fourth chapter, the findings which are obtained from the research are displayed as a general valuation.

In the fifth chapter contains bibliography.

In the sixth chapter contains list of picture and construction.

The seventh chapter contains picturs and constructions.

**Key Words :** Delâilü'l-Hayrât, Süleyman el- Cezûlî, İlluminotion, Minyoture.



T.C.  
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ  
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü



|            |                        |  |                            |
|------------|------------------------|--|----------------------------|
| Öğrencinin | Adı Soyadı             | Osman Nuri<br>SOLAK  | Numarası :<br>044246022001 |
|            | Ana Bilim / Bilim Dalı | İslâm Tarihi ve San'atları /Türkİslâm San'atlar  |                            |
|            | Danışmanı              | Doç. Dr. Ahmet ÇAYCI   |                            |
| Tezin Adı  |                        | Konya Bölge Yazma Eserler Kütüphanesi'nde<br>Bulunan Bazı Delâilü'l-Hayrât'lardaki Tasvirler |                            |

### ÖZET

Bu çalışma; **Konya Bölge Yazma Eserler Kütüphanesi'**nde bulunan Ebu Abdullah Muhammed b. Süleyman el-Cezûlî es-Samlâlî'ye ait ***Delâilü'l- Hayrât ve Şevâriku'l- Envâr*** isimli kitabın, Mescid-i Harâm ve Mescid-i Nebî'nin minyatürlü nüshalarını içeren bir katalog çalışmasıdır.

Çalışma giriş ve beş ana bölümden oluşmaktadır.

**Giriş** bölümünde; çalışmanın amacı ve önemi, kapsamı, araştırmada izlenen yöntem ve Konya - Bölge Yazma Eserler Kütüphanesi'nin tanıtımı yer almaktadır.

**1. Bölümde;** Minyatür ve Tezhip san'atlarının tarifi, tekniği ve yapılışı, tarihi gelişimi, kompozisyon ve renk özellikleri, kullanılan malzemelerin nasıl hazırlandığı ve uygulamalarındaki yöntemler ile yazma eserlerdeki kullanım alanları yer almaktadır.

**2. Bölümde;** Delâilü'l-Hayrât ve Şevâriku'l- Envâr kitabı ile kutsal yöre ve mekân minyatürlerini içeren diğer eserler tanıtılmıştır.

**3. Bölümde;** katalog bulunmaktadır. Katalogda; eserlerin müellifi, hattatı, yazıldığı tarihi, eserin boyutları ile cilt ve yazı özellikleri tespit edilmiştir. Ayrıca katalogdaki minyatür ve tezhiplerin renk ve kompozisyon özellikleriyle kullanılan motifler ve boyama teknikleri incelenmiştir.

**4. Bölümde;** eserlerin incelenmesinden elde edilen bulgulara dayalı olarak bir değerlendirme ve sonuç yer almaktadır.

**5. Bölümde;** Bibliyografya bulunmaktadır.

**6. Bölümde;** resim ve çizimlerin listesi yer almaktadır.

**7. Bölümde** de; resimler ve çizimler bulunmaktadır.

**Anahtar Kelimeler :** Delâilü'l-Hayrât, Süleyman el- Cezûlî, Minyatür, Tezhip.

## GİRİŞ

### 1- ARAŞTIRMANIN AMAÇ VE ÖNEMİ :

Geleneksel san'atlarımızdan olan Minyatür ve Tezhip, Türk süsleme san'atları arasında çok önemli bir bölümü kapsamaktadır. Bu sanatlarımız, geleneklerin olduğu kadar inançların da etkisiyle yüzyıllar boyunca gelişerek günümüze kadar gelmiştir.

Doğu ve batı dünyasında çok eskiden beri bilinen bir resim tarzı olan minyatürlerin renk, biçim ve konu bakımından bir takım çeşitleri görülür. Bunlardan birisi de kutsal yöre ve mekan minyatürleridir.

Kutsal yörelerden Mekke ve Medine şehirlerinin özellikleriyle, hacc görevinin âdâb ve yöntemlerini, manzum ve mensur olarak yazılmış minyatürlü eserler yanında, Hacc Vekâletnamesi olarak düzenlenmiş rulolarda da görmekteyiz.

Günümüzde hazırlanmış olan hacc rehberlerinden hemen hemen hiçbiri ayrıntılı harita, kroki ve resim içermemektedir. Bu sebeple, bu eserler bugün bile başvurulabilecek birer hacc rehberi niteliği taşımaktadır.

Kütüphanelerimizde bulunan kutsal yöre ve mekân minyatürlerini içeren yazma eserlerin ayrıntılı bir taramadan geçirilerek incelenmesi, minyatür çalışmalarının bugüne kadar katettiği aşamaları göstermesi açısından aydınlatıcı olacaktır.

Bizim bu çalışmayı yapmaktaki amacımız da; içerisinde İslam'ın kutsal mekanlarından Mescid-i Haram ve Mescid-i Nebî'ye ait minyatürlerin bulunduğu *Delâilü'l- Hayrât ve Şevâriku'l- Envâr* isimli kitabın, Konya Bölge Yazma Eserler Kütüphanesi'ndeki nüshalarını, ayrıntılı bir şekilde incelemeyi ve geçirerek bir katalogda toplamaktır.

### 2- ARAŞTIRMANIN KAPSAMI :

Araştırmamız materyal bakımından, **Konya Bölge Yazma Eserler Kütüphanesi**'ndeki içerisinde Mescid-i Harâm ve Mescid-i Nebî'nin minyatürlerini bulunduran 378, 617, 1172, 1928, 1967/1, 2771, 2934, 3999, 4226/2, 5122, 5484 ve Yusuf Ağa 43 envanter numaralı eserlerle, henüz kayda alınmamış üçü devir, üçü de satın alma olan, Muhammed b. Süleyman el-Cezûlî'nin *Delâilü'l- Hayrât ve Şevâriku'l- Envâr* isimli kitabının on sekiz asıl nüshasıyla, 3700 ve 3701 envanter numaralı Kara Davud b. Kemal el-Kocevî'nin aynı eser üzerine yazdığı şerh kitabının minyatürlü iki nüshası olmak üzere toplam 20 eseri kapsamaktadır.

Çalışmamızda; eserlerin minyatürleri ve tezhipleri incelenmiştir. Minyatür ve tezhip san'atının geçirdiği evreleri belirlemek amacıyla Türk İslâm minyatür ve tezhip san'atının dönemleri, tarihi bir perspektifle ele alınmıştır. Ayrıca bu dönemlerin özellikleri ayrıntılı bir şekilde ortaya konulmuştur.

Bu çalışma giriş ve yedi ana bölümden oluşmaktadır.

**Giriş** bölümünde; çalışmanın amacı ve önemi, kapsamı, araştırmada izlenen yöntem ve Konya Bölge Yazma Eserler Kütüphanesi'nin tanıtımı yer almaktadır.

**1. Bölümde;** Minyatür ve Tezhip san'atlarının tarifi, tekniği ve yapılışı, tarihi gelişimi, kompozisyon ve renk özellikleri, kullanılan malzemelerin nasıl hazırlandığı ve uygulamalarındaki yöntemler ile yazma eserlerdeki kullanım alanları yer almaktadır.

**2. Bölümde;** Delâilü'l-Hayrât ve Şevâriku'l- Envâr ile kutsal yöre ve mekân minyatürlerini içeren diğer eserler tanıtılmıştır.

**3. Bölümde;** katalog bulunmaktadır. Katalogda; eserlerin müellifi, hattatı, yazıldığı tarihi, eserin boyutları ile yazı özellikleri tespit edilmiştir. Ayrıca örneklerdeki minyatür, tezhip ve cildlerin renk ve kompozisyon özellikleriyle kullanılan motifler ve boyama teknikleri incelenerek her bir örneğin değerlendirmesi yapılmıştır.

**4. Bölümde;** eserlerin incelenmesinden elde edilen bulgulara dayalı olarak bir "Değerlendirme ve Sonuç" yer almaktadır.

**5. Bölümde ;** Bibliyografya bulunmaktadır.

**6. Bölümde ;** resim ve çizim listesi,

**7. Bölümde de;** resimler ve çizimler bulunmaktadır.

### 3- ARAŞTIRMANIN YÖNTEMİ :

Çalışmamız yöntem olarak; eldeki malzemenin tespit ve tasnifinin yapılması, yazılı kaynaklar ve konu uzmanlarının görüşleriyle desteklenmesi, daha sonra da kesin sonuçlar ortaya koymak için elde edilen verilerin karşılaştırılmasından ibarettir.

Çalışmamızda yer alan kitapları şu şekilde belirledik. Personeli olmamız hasebiyle, Konya Bölge Yazma Eserler Kütüphanesi'ne, 60'a yakın farklı il ve ilçeden devir, bağış ve satın alma yoluyla intikal etmiş olan eserler, tasnif ve kayıt işlemlerine tâbi tutulurken, bu eserler arasında yer alan yaklaşık 100 civarındaki *Delâilü'l- Hayrât ve Şevâriku'l- Envâr* tedkik edilmiştir. Bu eserlerden içerisinden incelenmeye değer kalitede gördüğümüz Mescid-i Harâm ve Mescid-i Nebî minyatürü bulunan 20 nüsha



çalışmamıza dahil edilmiştir. Minyatür ve tezhiplerinde herhangi bir süsleme özelliği bulunmayanlar veya çok fazla harap durumda olanlar bu çalışmanın kapsamı dışında tutulmuştur.

Kataloğa alınacak eserler bu şekilde belirlendikten sonra bilgisayar kayıtları, envanter defterleri ve devir-teslim tutanaklarından bibliyografik bilgileri tespit edilerek konu ile ilgili yayınlar taranmıştır. Daha sonra bu eserlerin minyatür, cild ve serlevhalarının fotoğrafları çekilmiştir. Bu fotoğraflar örneklerde yer alan orjinalleriyle karşılaştırılmak suretiyle kataloğa dahil edilmiştir.

Örneklerin sıralamasında herhangi bir dönem ve tarih ayırımına gidilmemiş, tespit edilen eserlerin gün yüzüne çıkarılması gaye edinilmiştir.

Eserlerde bulunan Mescid-i Harâm ve Mescid-i Nebî minyatürlerinin tanımlanmasında bu konuda hazırlanmış olan kitaplar, makaleler ve tezler tespit edilerek çalışmamızda kaynak eser olarak müracaat edilmiştir.

İncelenen örneklerden elde edilen bulgular bu alanda yapılmış çalışmalarda kullanılan yöntemler takip edilerek tarafımızdan değerlendirilmiş, gerekli görüldüğü durumlarda alanın uzmanlarına başvurularak görüş ve önerileri alınmıştır.

Çalışmamızda yer alan minyatürler konusunda U.Ü. Sanat Tarihi Bölüm Başkanı Prof Dr. Zeren TANINDI, H.Ü. Sanat Tarihi Bölüm Başkanı Prof. Dr. Serpil BAĞCI ve S.Ü. G.S.F. Öğretim Elemanı Uzman Ersan PERÇEM, tezhipler konusunda Bursa Büyük Şehir Belediyesi Halk Eğitim Kursu Tezhip Hocası Sâkine Tuncer DURU ve cildler konusunda da M.S.Ü. G.S.F. Araştırma Görevlisi Gürcan MAVİLİ'nin bilgi ve görüşlerine başvurulmuştur.

İncelemede katalog sistemi uygulanmıştır. Bu bölümde 4. sayfada yer alan Örnek Gözlem Formu kullanılmıştır.

**4 - ÖRNEK GÖZLEM FORMU****Örnek No :****Envanter No :****Resim No :****Çizim No :****Geldiği Yer ve Tarihi :****Eserin Adı :****Müellifi :****Hattatı :****Dili ve Konusu :****Yazıldığı Yer ve Tarihi :****Varak ve Satır Sayısı :****Yazı ve Filigran Çeşidi :****Cild ve Metin Ölçüsü :****Kullanılan Renkler :****Kullanılan Teknikler :****Cild :****Minyatür :****Serlevha :****Değerlendirme :**

## I. BÖLÜM

### I - MİNYATÜR VE TEZHİP SAN'ATI

#### I. 1 - Minyatür San'atı

##### I. 1. 1 - Minyatür Nedir?

Minyatür kelimesinin, latince *miniare*, İtalyanca *miniatura* ve Fransızca *miniature* kelimelerinden türediği kabul edilir. Kelime, Ortaçağ Avrupası'nda hazırlanan el yazmalarının bölüm başlarında metnin ilk harfinin etrafına kızıl-turuncu minium (kırmızı kurşun tozu) ile yapılan *miniatura* adlı tezhipten gelmektedir<sup>1</sup>.

Osmanlıca'da *nakış* veya *tasvir* sözcükleriyle de anılan minyatür, geniş anlamıyla; el yazması kitaplara metni aydınlatmak üzere yerleştirilen açıklayıcı resimlerdir. İslam san'atında minyatüre *tasvir*, minyatür san'atçısına *musavvir* veya *nakkaş* adı verilmiştir<sup>2</sup>. Yazma eser minyatürlerinin kökeni Antik Çağ'a kadar inerse de, aslında Orta Çağ'da yayılan bir san'at dalı olduğu görülür. Orta Çağ'da hem Avrupa'da hem de doğuda, özellikle İslam çevrelerinde, çok sayıda minyatürlü yazma eser üretilmiştir. Hüsn-i hat san'atıyla birlikte gelişen minyatür san'atı, 19. yüzyıla kadar yaygın bir şekilde kullanılmıştır<sup>3</sup>.

Ayrıca, metni açıklamak amacıyla kitap sayfalarına veya bir albüm içinde toplanmak için tek yaprak halinde suluboya ve altın ile gümüş altınla yapılan minyatürler, ı ışık-gölge oyunları ile derinlik duygusu kazandırılmayan küçük boyutlu resimlerdir. Papirüs, parşömen ve fildişi gibi farklı malzemeler üzerine yapılan küçük resimlere de minyatür denilmekte ve bunların ilk örneklerinin eski Mısırlılara ait olduğu bilinmektedir<sup>4</sup>.

Minyatür, doğu ve batı dünyasında çok eskiden beri bilinen bir resim tarzıdır. İlk örneklerine ise Doğu Türkistan'da Kara Hoça harabelerinde rastlanmaktadır. Buradaki örnekler 8 ve 9. yüzyıllara ait Uygur Türkleri tarafından yapılmış Maniheizt duvar resimleri ve muhtelif minyatürlü sayfalardan ibarettir<sup>5</sup>.

Doğu ve batı minyatürleri resim san'atı yönünden hemen hemen birbirinin aynı olmakla birlikte renk, biçim ve konularında ayrılıklar görülür. Minyatür, kitapları

<sup>1</sup> Günsel Renda, **Osmanlı Minyatür San'atı**, İstanbul 2001, s. 1.

<sup>2</sup> İsmet Binark, "Türkler'de Resim ve Minyatür San'atı", **Vakıflar Dergisi**, S.7, Ankara 1978, s. 271.

<sup>3</sup> C.Esat Arseven, "Minyatür", **San'at Ansiklopedisi**, C. 3, İstanbul 1983. s. 118.

<sup>4</sup> Arseven, **a. g. e.**, s. 118.

<sup>5</sup> Cahide Keskiner, "Minyatür", **San'at Çevresi**, Ekim 1985, S. 84, s. 25.

resimlemek amacıyla yapıldığı için boyutlarının küçük tutulması ve minyatürlerin çevresinin çoğu kez tezhipli bezemelerle süslü olması doğu ve batı arasındaki ortak özelliklerdendir<sup>6</sup>.

Türk İslam dünyasında resim san'atının temsilcisi olan minyatür, süsleyiciliği yanında kuvvetli bir anlatım gücüne ve kendisine has estetik bir yapıya sahip olarak çok çeşitli üsluplar altında daima gelişimini sürdürmüştür. Genelde bir kitap resimleme san'atı olarak kabul edilerek, metni açıklayıcı ve destekleyici olarak yapılmıştır<sup>7</sup>.

### I. 1. 2 - Minyatürün Çeşitleri

Metin And, *Osmanlı Mitologyası* adlı eserinde minyatürleri, konu başlıklarını esas almak suretiyle, yedi ayrı kümeye ayırmıştır. Bunlar:

- 1- Portreler: Bunlara “şbih yazmak” ya da “tasvir etmek” de deniliyordu. Genellikle padişahların portreleri ve başka ünlü kişilerin portrelerini içerir. Hz. Âdem'den başlayarak tüm peygamberlerin ve Osmanlı Devleti'nin tüm hükümdarların portrelerini içeren **Silsilename** denilen, kişileri madalyonlar içinde gösteren soy ağacı kitapları da bu türdendir.
- 2- Tarih kitaplarındaki minyatürler: Padişahların seferleri, savaşları, düğünleri, fetihleri, ve diplomatik ilişkiler gibi konuları içeren çok sayıdaki minyatürlerdir.
- 3- Edebiyat Ürünleri: Mesneviler, hamseler, divanlar, şiir antolojileri ve bazı öykülerde bulunan minyatürlerdir. *Kelile ve Dimne* ve bunun Farsça'dan Türkçe'ye çevirisi *Hümayunname*'de bulunan minyatürler gibi.
- 4- Dini konulu minyatürler: Hz.Peygamber'in yaşamı üzerine yazılan *Siyer-i Nebî*'ler ve *Zübdetü't- Tevârih*'lerde yer alırlar. Mevlana'nın yaşamıyla ilgili *Sevâkıbü'l- Menâkıb* ve Kerbela olaylarının öncesi ve sonrası üzerine yazılmış *Maktef*'ler de bu grupta yer alır.
- 5- Kentleri ve binaları topoğrafik tarzda gösteren çok sayıda minyatür de yapılmıştır.
- 6- Günlük yaşamı, sıradan olayları ve insanları gösteren minyatürler: Bunlar çoğunlukla bir metne bağlı olmadan murakka denilen albümlerde bulunmaktadır.
- 7- Minyatürlü yazmaların bir kısmı da kozmoğrafya, coğrafya bilimleri, astroloji, mekânîk, tıp, farmakoloji ve gizli bilimler gibi ansiklopedik niteliktedir<sup>8</sup>.

<sup>6</sup> Başak Doğan Kademoğlu, Minyatür, <http://www.cengelsanat.com>.

<sup>7</sup> [www.karakutu.com/minyatur](http://www.karakutu.com/minyatur)

<sup>8</sup> Metin And, *Minyatürlerle Osmanlı İslam Mitologyası*, İstanbul 1988, s. 51.

### I.1.3 - Minyatürün Tekniği

Minyatürün en büyük özelliği konuyu tam olarak göstermesidir. Bu resim tekniğinin özelliği, görünümün tek boyutlu olması ve genellikle derinlik kavramının bulunmamasıdır. Minyatür san'atında kullanılan bakış açısı, tepe ve cephe noktalarının tam orta kısmına rastlar. Bunun gereği olarak da bütün figürler birbirlerini tümü ile kapatmayacak bir şekilde yerleştirilir. Uzaklık görünümü ne boylar, ne de renk ve gölgelerle belirtilir. İnsan figürlerinde boy oranları kişinin önemine göre artar veya eksilir. Yapılan eserlerde mesafe farkı gözetmeksizin bütün detaylar en ince ayrıntısına kadar işlenir <sup>9</sup>.

Renklerin çoğu defa bir soyutlama aracı olarak, gerçeğe bağlı olmaksızın kullanıldığı görülmektedir. Minyatürlerde, atların mavi veya pembeye, dağların, tepelerin sarı, eflatun, mercan gibi doğaüstü renklerle bezendiği pek çok eser vardır. Doğa düzenlemelerinde, tepeler birbirleri arkasından çıkar ve genellikle ayrı paftalar halinde, farklı renklerde boyanır<sup>10</sup>.

Minyatür nakkaşı, şair ve ediblerin yaratıcı düşüncesinden doğan ve yeryüzünde bulunmayan varlıkları, büyük bir cür'et ve maharetle resmeder. Mesela; cin, peri, melek, ejderha, dev, zümrüd-ü anka, cennet ve cehennemi hikâye ve efsanelere uygun olarak nefis bir şekilde nakşeder<sup>11</sup>.

Minyatürde resim san'atının birçok teknik kaideleri bulunmaz. Mesela; perspektif, anatomi ve ışık-gölge gibi kaidelerden vazgeçilmiştir. Bunların yerine incelik, renklerin ahengi, konunun açıklığı, boyaların dayanıklılığı ve parlaklığı gibi güzel özellikler bulunur. Resim kaidelerine riayet edilmemesini, minyatürün noksanlığına ve nakkaşın aczine ve bilgisizliğine bağlayanlar olmuştur<sup>12</sup>.

Mesela nakkaş; bir padişahın sarayını tasvir ederken; bu muazzam sarayı, süslü kapı ve duvarlarını, padişahın tahtında azametiyle oturuşunu, sarayın çeşitli mücevherlerle tezyin edilmiş çeşitli bölümlerini, görevli vezirleri, emirleri, rakkase ve sazandeleri ile sarayın bahçesindeki ağaç, çiçek ve hayvan gibi detayları birkaç sayfada göstermek yerine, tek bir sayfaya sığdırmıştır. Bu minyatürü yapan nakkaş, resim

<sup>9</sup> [www.minyaturesanati.com](http://www.minyaturesanati.com)

<sup>10</sup> [www.a.g.w.s](http://www.a.g.w.s).

<sup>11</sup> Hüseyin Tahir Zade Behzad, "Minyatürün Tekniği", **A.Ü. İlahiyat Fakültesi Dergisi**, S.1, Ankara 1953, s.29.

<sup>12</sup> Tahir Zade., **a. g. m.**, s. 29.

kaidelerine riayet etmiş olsa, bu kadar geniş bir kompozisyonu birkaç minyatüre ancak sığdırabilirdi. Perspektif ve plan gibi kurallara riayet etse, ön plandaki şahısları ve eşyayı resmeder, ikinci ve üçüncü planları ihmal etmek zorunda kalırdı. İşte minyatür nakkaşı, bu kaidelere riayet etmemek suretiyle, tabiatın fevkinde olarak tüm figürleri kapsayan bir şaheser vücuda getirir<sup>13</sup>.

Minyatür san'atçısı yapmış olduğu nefis tezyinatın bir kısmını gölgeyle kapatmak yahut gölgeli gibi bırakmakla o güzel manzaraya zarar vereceğini düşündüğünden gölgeden vazgeçmiştir. Klâsik tabloda, ressamın anatomiye riayet etmesi şarttır. Minyatürün güzel ve zarif görünmesini engellediği için gölgeye yer verilmemiştir<sup>14</sup>. Minyatürde orantı yoktur; çünkü minyatür, şiirdeki mecazların yerini tuttuğundan, onları aynen yansıtmak ister. Mesela şair, sevgilisinin ağzını mevhum bir nokta, yanaklarını elma, gözlerini badem, belini bir kıl kadar ince gibi tahayyül ederek nazma çekmiştir. Bunun gibi minyatürde de aynı vasıfları müşahade etmekteyiz<sup>15</sup>.

Minyatür san'atında, şairin mübalağalı his ve hayallerini vücuda getirebilmek için resim kaideleri ihmal edilmiştir. Minyatür san'atı, gayet geniş bir sahaya şâmindir. Bir minyatüre baktığımız zaman eski devirde yaşamış insanların âdâb, ahlak ve âdetleri ile giyiniş tarzlarını ve kumaşlarının üzerindeki tezyinatı görürüz.

Minyatürün esasını ince çizgiler teşkil eder; bunları ihtiva etmeyen bir minyatür, minyatür değil, sadece basit bir resimdir. Saç ve sakal için nakkaşın kullandığı fırçanın kılı en incesinden seçilir. Yalnız sade bir boya sürmek suretiyle yapılan resimlere minyatür demek doğru değildir. Saç ve sakaldaki inceliklerin, elbiselerdeki kıvrımların gayet zarif ve muntazam çizgilerle yapılması minyatürde esastır<sup>16</sup>.

Minyatürlerdeki doğa düzenlemelerinde genellikle iki ayrı amaç vardır. Birincisi topografik tarzda, aslına uygun olarak yapılanlardır. Ana unsurlar olan ağaç, bitki, dere ve tepelerin tüm detayları ön plana çıkar ve gerçeği yansıtır. Diğeri; kompozisyona yardımcı bir unsur olarak yapılır. Örneğin; hükümdar ve çevresindekileri gösteren bir tören sahnesinde doğa ikinci planda olduğu için burada bir iki ağaç veya bitkinin kullanılması ile yetinilmiştir. Zira konunun ana unsuru, hükümdar ve onun yanında olan

<sup>13</sup> Tahir Zade., **a. g. m.**, s. 29.

<sup>14</sup> Tahir Zade., **a. g. m.**, s. 30.

<sup>15</sup> Tahir Zade., **a. g. m.**, s. 30.

<sup>16</sup> Tahir Zade., **a. g. m.**, s. 30.

kişilerin giyim ve kuşamları olduğu kadar, sahnenin içeriğidir. Kompozisyonda vurgulanacak olan ana nokta bir olayın anlatımıdır. Doğa ikinci planda kalır<sup>17</sup>.

#### **I.1.4 - Minyatürün Yapılışı**

Klâsik tablolar da olduğu gibi, minyatürde de yapılacak mevzu, önce taslak olarak bir eskiz kâğıdı üzerine çizilir, hakiki şeklini aldıktan sonra da asıl çizilecek zemine geçirilir. Eski dönemlerde kurşun kalem olmadığı için desen, ince bir fırça ile uhra denilen boya ile çizilirdi. Siyah ve kahverengi boya ile kesinlikle desen çizilemez; zira bu boyalar altın ve başka boyalara tesir eder ve onları bozar. Desen kesinlikle gayet ince bir şekilde çizilmelidir. Sonra öncelikle altın kullanılır. Zira boya sürüldükten sonra altın sürülürse güzel parlamaz. Altınlama işi tamamlandıktan sonra diğer boyalar sürülmeye başlanır.

Boyalar sürülürken renklerin ahengine ehemmiyet verilir ve çok itina gösterilir. Boyama işi bitince, saç ve sakal gibi gayet ince işler yapılır. Saç ve sakaldaki kıllar birer birer, fırçanın ucuyla, evvela çok hafif, sonra biraz daha kuvvetli olarak yapılır. Sonra hususi üslûbu ile elbiselerin etrafı ve kıvrımları yapılır; daha sonra, elbiselerin üzerindeki tezyinata ve altın işlemelere başlanır. Son olarak da ağaçlar ve çiçekler yapılarak eser tamamlanmış olur<sup>18</sup>.

Minyatürü yapılacak konu tespit edildikten sonra konunun içeriğine göre en önemli kişi veya objenin merkez olduğu bir sistem içinde diğer elemanlar hiyerarşik bir düzende yerleştirilir. Işık gölge kaygısı olmadan anlatılmak istenen konudaki bütünlüğü bozmayacak şekilde tüm obje veya kişiler birbirini kapatmayacak düzende çizilir. Yardımcı motiflerle (ağaç, çiçek, dağ, yer bitkisi gibi) zenginleştirilir. Minyatür boyanırken eğer altın sürme olarak yapılacaksa parlatma sırasından boyaların bozulmaması için önce altın sürülür, parlatılır. Ufuk hattı denilen dağ, tepe gibi gökyüzü ile sınır teşkil eden bölümden başlanarak tercih edilen renklerle boyanmaya devam edilir<sup>19</sup>.

Minyatür san'atıyla ilgilenen kişinin tezhip bilgisi, daha doğrusu tezhip tasarımı bilgisi mutlaka olmalıdır. Osmanlı minyatür san'atının bütün güzelliği minyatürde kullanılan elbiselerin, çadırların, halıların, hatta duvarların tezhip gibi

<sup>17</sup> www. a. g. w. s.

<sup>18</sup> Tahir Zade., a. g. m., s. 32.

<sup>19</sup> www.karakutu.com/minyatur

boyanmasındandır. Tezhipteki çarpıcı renklerin ve helezonik çizgilerin en kalıplaşmış minyatüre bile canlılık verdiğini görmemek mümkün değildir<sup>20</sup>.

Minyatürde renkler üst üste sürülür. Renklerin birbirine karışmaması için eskiden suyla inceltilmiş toprak boyalar kullanılırdı. 14 ve 18. yüzyıllar arasında bu boyaları sabitlemek için içine taze yumurta sarısı katılırdı. Yumurta sarısıyla hazırlanan boyalar kuruduktan sonra tekrar kullanılmamakta ve her kullanım için yeni bir boya hazırlanması gerekirdi. Daha sonraları yumurta sarısı yerine, suda eritilmiş tutkal, bir damla pekmez ya da iki damla üzüm suyu katılırdı. Boyalar kurusa bile istenildiğinde suyla eritilerek yeniden kullanılırdı. Minyatür yapımı için kullanılan fırçalar üç aylık beyaz kedi yavrusunun boyun tüylerinden yapılmış çok ince kıllı fırçalardı. Kâğıtlar ise aharlı kâğıtlardı. Aharlı kâğıtlar için şekeriz nişasta karışımı kullanılırdı. Bu karışım, kâğıda sürüldükten sonra kurumaya bırakılır ve kâğıt mührelenirdi. Günümüzde ise hazır birçok malzeme bulunmakla beraber boya olarak guaj boya ve sulu boya kullanılmaktadır<sup>21</sup>.

### **I.1.5 - Minyatürde Kullanılan Boyama Teknikleri**

**I.1.5.1 - Akıtma Boyama Tekniği:** Türk süsleme sanatlarındaki boyama tekniklerinin temlidir. Kullanılan tüm teknikler akıtma tekniği üzerine kullanılır. Boya, suluca muhallebi kıvamında hazırlanır. Fırçaya bolca alınan boya, boyanacak alana fırçanın ucu değdirilerek bırakılır ve fırça zemine değdirilmeden, fırçanın yan tarafı ile aşağıya çekilir. Boyanan alanın kuruduktan sonra dalga yapmaması için fırça zemine sürülmez. Bu teknik boyanmakta olan alanın çevresindeki objelere boya akmaması için kullanılır. Akıtma tekniği geniş alanlarda uygulandığı gibi, el ve yüz gibi dar alan boyamalarında da kullanılır, boyanın dalga yapmaması sanatçının ustalık derecesini gösterir<sup>22</sup>.

**I.1.5.2 - Tarama Boyama Tekniği:** Minyatürlerde saç, sakal, bıyık, tül, kürk ve tuğ gibi elemanların boyanmasında bu teknik kullanılır. Fırça boyaya batırıldıktan sonra fazla boya paletin kenarına sürülerek akıtılır ve fırça kendi eksenini etrafında çevrilerek alınır, fırça ucunun sivrilmesi sağlanır. Ardından fırçanın ucu bir kâğıt peçete üzerinde tekrar yuvarlatılarak fırça üzerindeki fazla boyanın tamamına yakını alınmış olur. Fırça

<sup>20</sup> www. a. g. w. s.

<sup>21</sup> Kademoglu, a. g. w. s.

<sup>22</sup> Sevgi Akbulut Ersoy, **Osmanlı Minyatür Tekniği**, Ankara 2006, s. 76.



adeta kuru vaziyete gelir, böylece taramaya başlanabilir. Amaç fırça ile en ince çizgiyi çekebilmektir. Kağıda fazla bastırılmadan, alan üzerinde tarama yapılır<sup>23</sup>.

**I.1.5.3 - Nüanslı Boyama Tekniği:** Eserdeki hareketi sağlaması nedeniyle özelliği olan bir tekniktir. Minyatürde çizgi niteliği düz ve tekdüze değildir. Çizgiler ritmik hareketlerle inceli kalınlı çizilerek estetik güzellik içinde, figürler ve nesnelerde hareket oluşması sağlanır. Nüanslı çizimde ritim ve karşıtlık vardır. Ritim birbirini takip eder, figürdeki kumaş kıvrımı nüanslı çizilirken diz kıvrımı da düşey çizgi olarak nüanslı çizilir. Yani bir kıvrım yapıldığı zaman bir kıvrım da onun karşısına yapılarak karşıt hareketlerle eser tamamlanır. Minyatürlerde kullanılan tüm insan, hayvan ve mitolojik figürlerin, dağların, çiçeklerin ve yaprakların kenarlarını belirginleştirmek esere armoni ve hareket vermek amacıyla uygulanan bir tekniktir<sup>24</sup>.

**I.1.5.4 - Noktalama Boyama Tekniği:** Minyatürdeki baş giysi süslemelerinde, takılardaki boncuk çalışmalarında, giysilerin düğmelerinde ve kumaş desenlerinde, çiçeklerde, panter ayağı desenlerinde ve bazı gölgelendirmelerde tarama yerine bu teknik kullanılır. Fırça ucundaki boya miktarı noktanın büyüklüğüne göre ayarlanır. Sanatçının arzusu doğrultusunda tarama gölgeleme yerine, noktalama tekniği ile de gölgeleme yapılır. Gölgelemede kullanılan noktalama görülebilecek büyüklükte ve gereken sıklıkta olmalıdır. Noktalar koyuluk ve açıklığa göre sıklaşır ve seyrekleşir<sup>25</sup>.

**I.1.5.5 - Kademeli (Degrade) Boyama Tekniği:** Selçuklu münhanilerinde uygulanan bir boyama tekniğidir. Minyatür sanatında bulut çalışmalarında, bazı meleklerin, mitolojik hayvanların kanat boyamalarında, çiçek ve dağ boyamalarında uygulanan bir tekniktir. Boyanacak alanın şekline göre boya dipte koyu, onun yanına gelen boya bir ton daha açığı, ondan sonraki bölümse en açık bölümü kapsar, dışta kalan bölüm en açıktır. Boyama işlemi kat kat devam eder. Boyanacak zeminin şekline göre, boyanın tonlarının koyudan açığa doğru sürülmesi ile gerçekleşen bir boyama tekniğidir<sup>26</sup>.

### **I.1.6 - Minyatür San'atının Tarihi Gelişimi**

İslam devletleri 16 ve 17. yüzyıllarda bir yandan doğuya doğru yayılırken, Selçuklular'la da batı'ya doğru genişlemiştir. Minyatür san'atı da Selçuklular döneminde Tebriz, Şiraz, Bağdad, Herat, Kazvin, Isfahan ve Buhara gibi şehirlerde

<sup>23</sup> Ersoy, a. g. e., s. 79.

<sup>24</sup> Ersoy, a. g. e., s. 82.

<sup>25</sup> Ersoy, a. g. e., s. 85.

<sup>26</sup> Ersoy, a. g. e., s. 86.

büyük gelişme göstermiştir. Bu dönemde Konya'da bir minyatür okulu da kurulmuştur. Minyatür san'atı daha sonra kurulan Osmanlı Devleti sayesinde de önce Edirne'de sonra da İstanbul'da sarayın nakkaşhanesinde büyük gelişme göstermiştir<sup>27</sup>.

#### **I.1.6.1- Emeviler Dönemi**

İslam kültüründe anıtsal resim san'atı yalnızca Emeviler döneminde, 7 ve 8. yüzyıllar arasında var olabilmıştır. Bu dönemde fethedilen yeni topraklardaki kadim kültürlerin yüzyıllar boyunca kökleşmiş resim gelenekleriyle temasa geçilmiş, bunun sonucunda da İslam uygarlığının en eski resimsel örnekleri olan Kudüs'teki **Kubbetü's-Sahra**'nın duvarlarını süsleyen resimler ortaya çıkmıştır. Yapı M.S. 691 yılında halife Abdu'l-Malik tarafından yaptırılmış ve kubbe kasnağının içi, bitkisel tezyinatlı mozaiklerle bezenmiştir<sup>28</sup>.

Emevi saltanatının doruğuna eriştiği el-Velid (M.S. 707-715) zamanında ise, Şam **Ümeyye Camii**, mimari dekorlar kapsayan manzara düzenleri ile mozaik tekniğinde panolarla süslenmiştir. Bu panolardaki tasvirler Geç Helenistik ve Sasani san'at geleneklerinin etkisini yansıtan natüralist tarzda resimler ve mozaiklerdir<sup>29</sup>.

Emeviler devrinde Suriye topraklarında çöl sarayları adı verilen bir takım sivil yapılar meydana getirilmiş ve bunlar tezyini örneklerin yanı sıra resimlerle de süslenmiştir. Bu yapılar arasında duvar resimleriyle önem kazanmış **Kuseyr-i Amra** adında bir hamam-saray bulunmaktadır.

Emevi çöl saraylarından bir başkası olan **Kasru'l- Hayru'l- Garbi** ise Bizans ve Doğu etkilerinin birbirine karışmış olduğu, fresk tekniğinde resim örneklerini kapsar<sup>30</sup>.

#### **I.1.6.2 - Abbasiler Dönemi**

Abbasi san'atının, siyasi ve toplumsal hayata paralel olarak geliştiği bir gerçektir. Ancak Abbasilerin erken dönemine ait çok fazla resim örneği bulunamamıştır. Abbasiler devrinde Sicilya adasındaki Palermo şehrinde M.1149'da inşa edilen **Kapella Palatina** adlı kilisenin tahta üzerine yapılmış resimleri İslam resim san'atıyla bağlantılıdır<sup>31</sup>.

Abbasi resminin en önemli örneklerini yazma eserlerin sayfaları arasında

<sup>27</sup> Niyazi Ünver, Yazma Eserler, [www.yazmalar.gov.tr](http://www.yazmalar.gov.tr).

<sup>28</sup> Sezer Tansuğ, **Resim San'atının Tarihi**, İstanbul 1992, s. 130.

<sup>29</sup> Banu Mahir, **Osmanlı Minyatür San'atı**, İstanbul 2004, s. 16.

<sup>30</sup> Tansuğ, **a. g. e.**, s.130.

<sup>31</sup> Tansuğ, **a. g. e.**, s.132.

bulunan minyatürler teşkil eder. Bu dönemde kitapların resimlenmeye başlanmasıyla, resim yasağıyla çelişmeyen bir İslami resim düşüncesi oluşmaya başlamıştır. Abbasilerin son dönemlerinde kurulan Bağdat okulunda meydana getirilen kitap resimleri, İslam resmi diyebileceğimiz eserlerdir. Emeviler döneminde yapı süslemesi olarak uygulanan resmin, bu dönemde kitap resmine dönerek, yapı san'atıyla ilişkisi kesilmiş, bu da kuşkusuz resim san'atı için bir kayıp olmuştur<sup>32</sup>.

İslam inancına göre, hakikat “söz”de belirmiştir ve söz san'atının İslam dünyasında önemli bir yeri vardı. Resim san'atı bu yüzden, bu döneme kadar giremediği İslam düşüncesine, aynı zamanda kendisini geliştirebileceği yeni bir hayat alanı olan kitaplara girmekle başlamıştır. Başlangıçta, *Makamat, Kelile Dimne, Varka ve Gülşah* gibi halk arasında sevilen birkaç edebi eseri minyatürlenerek işe başlayan İslam san'atçıları, ilerleyen dönemlerde tercüme hareketlerinin de sağlamış olduğu ivme ile birçok eser minyatürlenmiştir<sup>33</sup>.

Türklerin İslam dünyasına katılışlarıyla ilgili görülen Samarra şehri M.S. 9. yüzyılın önemli bir kısmında resim faaliyetine sahne olmuştur. Samarra'da bulunan resimler arasında bulunan iki dansçıyı tasvir eden pano çok ünlüdür.

Bu minyatürlerinin oluşturulduğu 13. yüzyılın ilk yarısında çeşitli hayvan tasvirlerini kapsayan *Kelile ve Dimne* <sup>34</sup> kaleme alınmıştır. Beydeba'nın bu eseri İbnü'l-Mukaffa tarafından Arapça'ya çevrilmiştir. Aslında Sanskritçe yazılmış olan eser önceleri Farsça'ya çevrilmiş, İbn el-Mukaffa da bu Farsça eseri kullanmıştır. İlgi çekici bitki motifleri arasında yer alan hayvan resimlerinin, yalın ve ifadeci bir stilizasyona sahip oluşları, eserin masal atmosferine kattığı gerçekçilik yönünden de değer kazanmasını sağlamıştır<sup>35</sup>.

Paris'te Bibliotheque Nationale'de bulunan ve M.1199 yılında hazırlandığı bilinen *Kitabü't-Tiryak* <sup>36</sup> Eczacı Andromachos'un faaliyetlerine ait resimleri kapsar. Eserin aslı geç klâsik devre ait olup müellifinin kimliği kesin olarak bilinmemektedir. Halen İstanbul'da Millet Kütüphanesi'nde bulunan *Kitabü'l- Agâni* <sup>37</sup> adlı eserin de M.1218-19 yıllarında Musul bölgesinde meydana getirildiği anlaşılmaktadır. Bu kitab, altınla

<sup>32</sup> Mazhar Ş. İpşiroğlu, *İslam'da Resim Yasağı ve Sonuçları*, İstanbul 2005, s. 10.

<sup>33</sup> İpşiroğlu, a. g. e., s. 10.

<sup>34</sup> Paris, Bibliotheque Nationale, Arabe. No.: 3165.

<sup>35</sup> Tansuğ, a. g. e., s.132.

<sup>36</sup> Viyana, National Bibliothek, No.: A.F. 10.

<sup>37</sup> İstanbul, Millet Kütüphanesi, Feyzullah Efendi Bölümü, No.: 1565-66.

bezeli zemin üzerinde yer alan, ortada tahtta oturan büyük bir soylunun kalabalık figürlerle çevrelendiği minyatürüyle büyük önem kazanmıştır<sup>38</sup>.

Bu yüzyılın ilk yarısındaki resimli yazmalardan bir başkası, *Muhtâru'l- Hikem ve Mahâsinu'l-Kilem*<sup>39</sup> adını taşıyan bir tarih, felsefe ve tıp eseridir. Topkapı Sarayı Kütüphanesinde bulunan eserin müellifi 11. yüzyılda yaşamış olan el-Mübaşir'dir. Müellif bu eserinde, Yunanlı filozof, hekim ve şairlerini konu edinmiştir. Bu eserin minyatürleri ile 13. yüzyıl Bağdat resim okulunun en ünlü yazma eserlerinden biri olan Hariri'nin *Makâmât*<sup>40</sup> adlı eserindeki minyatürler arasında Bizans ve İran etkilerini bir araya toplamış olmaları yönünden benzerlikler vardır.

*Makâmât*'daki resimlerde sembolik mimari dekorlar bulunmaktadır. Hariri'nin Paris'te Bibliotheque Nationale'de bulunan bu eseri Ebu Zeyd adlı birinin şakalarını ve serüvenlerini anlatmaktadır. Makâmât'da kadın tasvirlerinin az oluşu ilginçtir ve bu toplumda erkeğin oynadığı başlıca role ilişkindir. Elli bölümden meydana gelen eserde, san'at yönünden büyük değerler taşıyan pek çok minyatür vardır. Resim san'atının gerçekçi yaklaşımları yönünden de önemli olan bu eser, Arap hayal gücünün masalsı ve mistik zenginliklerini ve gününün toplumsal yapısını konu edinmiştir<sup>41</sup>.

İstanbul, Süleymaniye Kütüphanesi'nde bulunan *Rasâil-i İhvânü's- Sâfâ*<sup>42</sup> adlı eserin minyatürlerinde soluk turuncu ve mavi renkleriyle zenginleşen çizgisel bir üslup bulunmaktadır. Arap dünyasında, Hariri'nin *Makâmât*'ı gibi, Arap resim muhayyilesinin dış dünyaya dönük yanını ortaya koyan eserlere karşılık, aşk hikâyelerini ve çileleri konu edinen minyatürlü yazmalar da hazırlanmıştır. Bunlardan biri Vatikan'da bulunan *Bayad ile Riyad*<sup>43</sup> hikâyesidir. Şamlı bir tüccar olan Bayad, babasıyla gittiği bir gezide Riyad adlı soylu bir kıza âşık olur. Birleşme sevinçleri, ayrılıklar ve acılar, ayılıp bayılmalar arasında gelişen bu hikâye soylu ve zarif bir atmosfer ve dekor içinde minyatürlenmiştir<sup>44</sup>.

Bağdat'ın M.1298 yılında Hülagü yönetimindeki Moğollar tarafından işgali, resim faaliyetlerini sekteye uğratmış, san'atçılar doğu ve batı ülkelerinde sığınacak yer

<sup>38</sup> Tansuğ, a. g. e., s.134.

<sup>39</sup> TSMK, III. Ahmed Bölümü, No.: 3206.

<sup>40</sup> Paris, Bibliotheque Nationale, Arabe. No.: 6094.

<sup>41</sup> Tansuğ, a. g. e., s. 132.

<sup>42</sup> İstanbul, Süleymaniye Kütüphanesi, İzmir Bölümü, No.: 001028.

<sup>43</sup> Vatikan, Apostolica, No.: A. 368.

<sup>44</sup> Tansuğ, a. g. e., s. 135.

aramaya başlamışlardır. Irak, bu tarihi izleyen 150 yıl boyunca, islamiyeti kabul eden Moğolların egemenliği altında kalmıştır.

Bu dönemin, resim san'atı yönünden önemsiz olduğu söylenemez. Halen New York'da bulunan *Menâfiü'l- Hayavan* <sup>45</sup> adlı eserin minyatürleri 13. yüzyıl sonlarında Meraga'da meydana getirilmiş zengin plastik değerlere sahip hayvan resimlerinden oluşur. İbn-i Baktişi'ya ait olan eserin konusu hayvanların yararları hakkındadır. Yine 13. yüzyıl sonlarında Irak'ta meydana getirilen el-Kazvini'nin *Acâibu'l- Mahlûkât* <sup>46</sup> adlı eseri melekler ve hayali hayvan resimleriyle süslenmiştir<sup>47</sup>.

İslam dünyasında minyatürler, Hristiyan toplumlarda olduğu gibi din öğretisini yaygınlaştırmak amacıyla kullanılmamış, daha çok edebiyat, bilim ve tarih konulu yazma kitaplarda yer almıştır. İslam minyatür san'atı, zaman ve mekâna sığdırılamayan Tanrı kavramına dayanan soyut dünya görüşü doğrultusunda kendine özgü kurallar geliştirmiş ve katkısız renkler, belirgin kenar çizgilerini yeğleyen gölgesiz, iki boyutlu bir resim olayını özümsemiştir.

Nakkaşlar, kitabın içinde anlatılan olayları resimlerken perspektif veya renk değerleri gibi Avrupa resmine özgü unsurları aramamıştır. Nesneleri ve canlıları çoğu kez doğadan soyutlamış gerçek görünümlerinden farklı birer bezeme motifine dönüştürebilmişlerdir. Başka bir deyişle, doğadan aldıkları öğeleri birer soyut nakış ögesi gibi işleyen nakkaşlar, yüzyıllar boyunca doğayı en gerçek görünümüyle yansıtmaya çalışan batılı san'atçıların tersine, doğadan bağımsız bir gerçeği çizmişlerdir. Daha çok düşündüklerini, hissettiklerini resmetmişlerdir.

### **1.1.6.3 - Türk Minyatür San'atı**

Türk minyatür san'atı, Türkler'in ilk ana yurtları olan Orta Asya'da başlayıp günümüze kadar değişik biçimler kazanarak gelmiştir. Bu san'atın temelini de el yazması eserlerin sayfalarında bulunan minyatürler oluşturmuştur. Minyatür san'atı, Türklerin çeşitli dönemlerde Yakın ve Orta Doğu'nun birçok bölgesini idare etmeleri sonucu geniş bir alanda, diğer san'at dallarının özellikleriyle de karışarak etkisini göstermiştir. Türklerin, bu san'at kolunda varlıklarını kesintisiz olarak korumaları ise, ancak Anadolu'ya yerleştikten sonra gerçekleşmiştir. Anadolu Selçukluları

<sup>45</sup> New York, Pierpont Morgan Library, No.: M.500.

<sup>46</sup> TSMK, Revan Bölümü, No.: 1660.

<sup>47</sup> Tansuğ, a. g. e., s. 136.

medeniyetinden günümüze kadar gelen figürlü duvar çinileri ve resimli el yazmaları bu dönemin resim üslûbunu yansıtır<sup>48</sup>.

Türklerin İslamiyeti kabul etmelerinden önceki devreye ait olan yazmalardaki minyatürler, Uygur prens ve prensesleri ile Mani ve Uygur rahiplerini canlandırır. Çeşitli kültür ve dinlerin etkili olduğu bir ortamda yapılan bu minyatürlerin üslupları çok zengindir ve farklılıklar gösterir. Türk minyatür san'atının 13. yüzyıla kadar olan gelişimini gösteren daha sonraki örnekler ne yazık ki, kaybolmuştur<sup>49</sup>.

Minyatür san'atının öz kaynağı ve temsilcileri ise Uygur Türkleri'dir. Orta Asya'da yapılan kazı ve araştırmalar, Uygur şehirlerinde bulunmuş fresk ve minyatürlü kitaplar, 8 ve 9. yüzyılda bu san'atın Uygur Türkleri'nde ne derecede ilerlemiş olduğunu açıkça gösterir. Orta Asya'da, özellikle Turfan bölgesinde: Hoço, Bezeklik, Sorçug gibi Uygur merkezlerinde 8 ve 9. yüzyıla ait Türk resim san'atının örnekleri olan duvar resimleri ve figürlü işlemelerin yanında minyatürler de bulunmaktadır<sup>50</sup>.

Türkler'de minyatür san'atının tarihi, onların Orta Asya'da tarih sahnesine çıktıkları devirlere kadar uzanır. Bugün minyatür san'atının bir Orta Asya kaynaklı Türk san'atı olduğu, 19. yüzyılın ikinci yarısından bu yana, arkeologlar ve san'at tarihçileri tarafından, Orta Asya toprakları üzerinde yapılan kazı ve araştırmalar neticesinde ortaya konmuştur. Elde edilen bulgular ise, bu geçmişi 8. yüzyıla kadar dayandırmaktadır. Bu da gösteriyor ki Türkler'de minyatür san'atı, 8. yüzyıldan 19. yüzyıl sonuna kadar bin yıllık bir zamana yayılmıştır<sup>51</sup>.

M.S. 9. yüzyıldan itibaren Türk hükümdarlarının Orta ve Yakın Doğu bölgelerinde, Irak, Mısır, İran, Afganistan, Hindistan gibi ülkelerde egemen duruma geçmeleri Türk resim san'atına ait özelliklerin bu çevrelerde etkin olmasına yol açmıştır. Bütün bu ülkelerin resim san'atında önemli bir Türk niteliğinin bulunduğu da söz edilebilir. Ama İslam öncesi Orta Asya Türk resim kaynakları Çin, Hint ve İran etkileriyle karışmış olduğu için resim san'atında etkin olabilen karakteristik Türk özelliklerinin belirgin bir biçimde açıklanması, Türk öğesinin ortaya çıkarılması gerekir. Bu da henüz yeterince yapılmış değildir<sup>52</sup>.

<sup>48</sup> Binark, **a. g. m.**, s. 272.

<sup>49</sup> Nurhan Atasoy, **Minyatür San'atı**, İstanbul 1988, s. 1.

<sup>50</sup> Oktay Aslanapa, **Türk San'atı**, İstanbul 1984, s. 366.

<sup>51</sup> Binark, **a. g. m.**, s. 273.

<sup>52</sup> Tansuğ, **a. g. e.**, s.146.

İslamiyet'ten önce Orta Asya'da Uygurların geliştirip üst seviyeye çıkardıkları minyatür san'atı, İslamiyet'ten sonra da çeşitli yollarla Anadolu'ya gelmiştir. Bu dönemde İslam dünyasının tek hâkimi olan Selçuklu Türkleri, Uygurlu nakkaşlara sahip çıkmış ve Selçuklu tarzını geliştirmişlerdir. Büyük Selçuklular devrinden sonra minyatür san'atı, Anadolu Selçukluları zamanında da devam etmiş ancak bu devre ait fazla minyatürlü eser günümüze kadar gelememiştir. Günümüze ulaşan eserlerde ise; tıp, tabiat ve edebi konular işlenmiştir. Türk minyatür san'atında gözlem ön plandadır. Fantezi ve soyutlamanın büyük bir uyum içinde kullanıldığı dikkati çeker<sup>53</sup>.

Her dönemin siyasi, coğrafi, toplumsal ve ekonomik özellikleri, minyatür san'atına da yansımış ve üslûbunu belirlemiştir. Türk İslam san'atının başlıca özelliklerinden olan, figürlerin naturalist bir üslupta değil, stilize edilerek, yani doğadaki görüntüsünden farklılaştırılarak resmedilmesi, İslamiyet'ten önce de görülen bir özelliktir<sup>54</sup>.

Türk İslam minyatürleri kendine özgü bir üslûba sahiptir. Her ne kadar renkler doğanın özgün renk dengesine uyum sağlayacak bir şekilde kullanılsa da san'atçının hayal gücüne paralel bir yorumlama getirilmiştir. Örneğin belirli formlar içinde çizilmiş olan ağaçların zemin nakışları geometrik bir düzende olabilmektedir. Doğada kullanılan bitkiler, konturlu olduğu kadar kontursuz olarak da yapılmış, vurgulama, renklerin tonu veya boyanın kıvamı ile gösterilmiştir. Özellikle ağaçlarda ilk önce zemin renginin atıldığını, sonra degrade, tarama veya noktalama ile koyudan açığa gidecek tarzda tonlanmasının yapıldığını görmekteyiz. Ancak bu alt yapı işleminden sonra üst detaylar işlenmektedir<sup>55</sup>.

İç ve dış mekânların bir arada gösterildiği çizimler, günümüzde yapılan mimarî kesitlerin usul ve kaidelerine oldukça uygun bir benzerlik taşımaktadır. Türk minyatürlerinde, genellikle hayal ürünü şekil ve manzaralar yoktur. Bu ince san'atımızın en büyük özelliklerinden biri de sayfa kenarlarında, İran minyatürlerinde olduğu gibi, ağır bir tezhibe yer verilmemesidir. Türk san'atkârı gerektiğinde minyatürün dışında kalan sayfa boşluklarına yalnızca halkârî denilen sade ve zarif bir

<sup>53</sup> Hüseyin Elmas, **Çağdaş Türk Resminde Minyatür Etkileri**, Konya 2000, s. 4.

<sup>54</sup> Ernst Kühnel, **Doğu İslam Memleketlerinde Minyatür**, Terc.: S. Kemal Yetkin ve Melahat Özgü, Ankara 1952, s. 3.

<sup>55</sup> www. a. g. w. s.

süsleme tarzını uygulamakla yetinmiştir. Bunun yanında varak altın ile yapılan zerefşan tekniğinin de oldukça sık kullanıldığı görülür<sup>56</sup>.

Genellikle tarihî, edebî ve ilmî konuların işlendiği Türk minyatür san'atında, Türkler çoğu kez tarihi yansıtmayı tercih etmişlerdir. Yapılan eserler arasında Osmanlıların savaşlarını, seferlerini ve sosyal hayatını gösteren düğün ve şenliklerini anlatan resimli yazmalar, diğer İslam ülkelerinde yapılan örneklerinden apayrı bir gerçekçi üslûbun meydana getirilmesine neden olmuştur.

#### **I.1.6.2.1 - Selçuklu Dönemi**

Selçuklular İran, Azerbaycan, Mezopotamya ve Suriye'de daha sonra da Anadolu'da 300 yıla yakın hüküm sürmüşlerdir. Büyük Selçuklu Devleti döneminde minyatürlü yazmaların hazırlanışı hız kazanmış ve klâsik Türk İslam minyatür san'atı ortaya çıkmıştır. Tuğrul Bey M.1055'te Bağdat'a girmiş ve adına hutbe okutmuştur. Burada bir san'at merkezi kurarak ilk minyatür okulunu açmıştır. Daha sonra Musul, Diyarbakır ve Konya'da minyatür san'atı gelişimine devam etmiştir. Bu dönemdeki minyatürlerde kişilerin yüzleri yuvarlak ve çekik gözlü olarak gösterilmiştir. Arka planda kırmızı ve mavi gibi kuvvetli renkler kullanılmıştır. Figürlerin yer aldığı mekânlar ve doğa, fonda sembolik olarak gösterilmiştir<sup>57</sup>.

Keramiklerde ve sayıları pek az olan erken devir çinilerinde Büyük Selçuklu üslûbunda birçok önemli örnekler kalmıştır. Bunların en belirli özelliği Selçuklular'ın yaşam biçimlerini, insanların tiplerini, kıyafetlerini, savaş sahnelerine varıncaya kadar realist bir görüşle canlandırmalarıdır. Fakat minyatür olarak Selçuklu üslûbunu gösteren eserler ancak 12. yüzyıl sonundan itibaren zamanımıza gelebilmiştir.

İslam kültürünün, Türkler arasında yayılmasından sonra Selçuklu Türkleri minyatür san'atına önem vermeye başlamışlardır. Bu dönemde Tıp, Botanik, Astronomi ve mekanik buluşları içeren bilimsel konulu birçok eser minyatürlenmiştir<sup>58</sup>.

Büyük Selçuklular'ın dağılması üzerine Mezopotamya çevresinde ortaya çıkan bölgesel devletlerde ve Anadolu Selçukluları'nın egemen olduğu yörelerde de minyatürlü el yazmaları hazırlandı. Anadolu Selçuklu minyatürlerinin bir bölümü, Abbasiler dönemi kaynaklarından derlenmiş ya da doğrudan Arapça'ya çevrilmiş tıp,

<sup>56</sup> www. a. g. w. s.

<sup>57</sup> Arseven, a. g. e., s. 118.

<sup>58</sup> www.efgan.tr.gg/Minyat.ue.r.htm



botanik, astronomi gibi bilimsel konulu yapıtlarda yer alıyordu. Bunların yanı sıra mesnevi ve öykü kitapları gibi edebi yapıtlar da resimlendi. Bu dönem minyatürüne genellikle İslam düşüncesine uygun soyut bir üslup egemendi<sup>59</sup>.

Selçuklular'dan günümüze ulaşan en eski örnekler, Dioskorides'in şifalı otlar hakkındaki eserinin *Kitâbü'l- Haşâiş*<sup>60</sup> ve Galen'in zehirlenmeler konusundaki eserinin *Kitâbü't- Tiryâk* adlı Arapça çevirilerinde görülür. Antik el yazmalarından kopya edilen bu ilk tasvirlerle Bizans resminin etkileri yansımıştır. Süleymaniye Kütüphanesi, Ayasofya Bölümü, 3703 numarada bulunan aynı döneme ait diğer bir nüshada ise günlük hayattan sahnelerin de ele alındığı melez bir üslup vardır<sup>61</sup>.

Selçuklular'dan sonra bölgede kurulan kısa süreli devletler de Tebriz, Şiraz ve Bağdad'da çeşitli san'at merkezleri ve minyatür okulları kurmuşlardır. Genellikle tıp, botanik, astronomi ve mekânîk buluşları içeren bilimsel konular ile mesnevi ve hikâyelerde de minyatürler yer almaktadır<sup>62</sup>.

Eski Grek kuramlarına dayanan felsefe, tarih ve tıp konusundaki yazıların Arapça bir derlemesi olan *Muhtâru'l- Hikem ve Mehâsinu'l- Kilem*<sup>63</sup> ile yine Grek kaynaklarına dayanan *Kitâbü'l- Baytara*<sup>64</sup> adlı eserlerin metinleri arasına yerleştirilmiş çerçevesiz minyatürlerde bulunan ve dönemin yerli tiplerini yansıtan figürler Bizans resim üslûbunun etkilerini taşımaktadır. Bu eserde zooloji-botanik, hayvan anatomisi ve baytarlık gibi konular işlenmiştir<sup>65</sup>.

Özellikle Beydeba'nın *Kelile ve Dimne* ve Hariri'nin *el-Makâmât* gibi eserlerin minyatürlerinde dönemin sosyal hayatı yansıtılmış ve Habeş, Arap, Türk gibi bölgenin kozmopolit nüfusunu belgeleyen figürlere yer verilmiştir.

Türk san'at tarihinde minyatür, ulusal san'at niteliğini Selçuklular döneminde kazanmıştır. Bu dönemde nakışhane ve nigarhane denilen minyatür okulları açılmıştır. Yapılan san'atçı değişimi nedeniyle Türk ve İran minyatürleri büyük etkileşim içinde olmuştur. Ancak Türk minyatürleri başlangıçtan beri daha gerçekçi olarak günlük

<sup>59</sup> Tansuğ, a. g. e., s.147.

<sup>60</sup> Leiden Üniversitesi Kütüphanesi, No.: Or. 289.

<sup>61</sup> Güner İnal., *Türk Minyatür San'atı*, Ankara 1995, s. 18.

<sup>62</sup> Ünver, N., a. g. e., s.24.

<sup>63</sup> TSMK, III. Ahmed Bölümü, No.: 3206.

<sup>64</sup> TSMK, III. Ahmed Bölümü, No.: 2115.

<sup>65</sup> Atasoy, a. g. e., s. 2.

hayatı yansıtırlar. Anadoluda minyatür san'atı, Selçuklu emirlerinin desteğiyle gelişme göstermiştir.

Selçuklu dönemi Anadolu minyatür san'atının ilk örnekleri, 12 ve 13. yüzyıllarda bilimsel içerikli olarak Artuklu emirlerinin Diyarbakır, Mardin ve Silvan civarında, Konya, Kayseri ve Asaray'da seçkin sınıfın desteğiyle ortaya çıkmıştır<sup>66</sup>. Topkapı Sarayı Müzesi, Hazine Bölümü No.: 841'nde bulunan ve bir aşk hikâyesi olan *Varka ve Gülşah*<sup>67</sup> 13. yüzyıl Selçuklu dönemi resim san'atının en güzel örneklerindendir. Eser, Hoy'dan gelmiş ve Konya'ya yerleşmiş bir aileden olan Abdü'l-Mü'min tarafından minyatürlenmiştir. Ayyuki'nin bir aşk öyküsü olan bu mesnevi ise Selçuklu başkenti Konya'da minyatürlendiği konusunda görüşler vardır. Bu eserdeki minyatürler, Beyşehir Kubadabad çinilerindeki gibi çekik gözlü, örgülü saçlı figürleri, canlı hayvan ve kuş tasvirleriyle dikkat çeker<sup>68</sup>.

Varka ve Gülşah arasında geçen hazin öykünün 71 minyatürle anlatıldığı kitapta, minyatürler metin içerisine frizler halinde yerleştirilmiş ve ince bir çerçeve içerisine alınmıştır. Konular gayet açık bir şekilde, hareketli ve canlı olarak başarıyla anlatılmıştır. Varka ve Gülşah minyatürlerindeki Türk tiplerini temsil eden figürler, Büyük Selçuklu dönemi çini ve seramiklerindeki figürlerle büyük benzerlikler gösterir<sup>69</sup>.

Örneğin, antik dönem yazarı Dioskorides'in *Materia Medica* adlı botanik kitabının *Kitâbu'l- Haşâiş* adıyla yapılmış çevirisi, Sûfî'nin *Kitabu's- Süver ve'l- Kevâkibu's- Sâbita*<sup>70</sup> adlı astronomi kitabı, Cezeri'nin teknik bilgiler veren ve kısaca *Otomata* diye adlandırılan *Kitabu'l- Mâ'rîfet el-Hiyel el-Hendesiye*<sup>71</sup> isimli eseri Artuklular döneminde minyatürlenmiştir<sup>72</sup>.

Selçuklular devrinde başka minyatürlü yazmaların da hazırlandığı bir gerçektir. Ancak çoğu yazmalar devrin şartları içerisinde yeterince korunamadığından günümüze kadar ulaşamamıştır. Elde bulunan örneklerin ise, ileride doğacak ve kendine göre bir üslup oluşturacak olan Osmanlı minyatür san'atı için bir zemin teşkil ettiği ortadadır.

<sup>66</sup> Arseven, a. g. e., s. 119.

<sup>67</sup> TSMK, Hazine Bölümü, No.: 841.

<sup>68</sup> Gönül Öney, *Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El San'atları*, Ankara 1992, s. 180.

<sup>69</sup> Renda, a. g. e., s. 4.

<sup>70</sup> TSMK, III. Ahmet Bölümü, No.: 3493.

<sup>71</sup> TSMK, III. Ahmet Bölümü, No.: 3472.

<sup>72</sup> Nurdane Özdemir, *Anadolu Halk Kültüründe Resim, Heykel ve Müziğin Yeri*, Ankara 1997, s.19.

Anadolu Selçuklu döneminden günümüze pek fazla minyatürlü el yazması örneği kalmamıştır. Anadolu Selçuklu minyatür san'atında, Horasan Selçukluları ve Bizans resim kaynaklarının etkili olmasına karşın, Anadolu Selçukluları'ndaki minyatür san'atı, kendine has bir üslup yaratabilmiştir. Bunun en çarpıcı örnekleri duvar resimlerinde görülmektedir. Bu dönem çinilerinde figürlü resim geleneğinin sürdüğünü Konya Alaadin Tepesi ve Kubadabad Sarayı'nın yıkıntıları altından çıkartılan çini panolar da göstermektedir. 14. yüzyıl Anadolu Beylikler dönemi minyatürleri konusunda hiçbir bilgiye sahip değiliz. Çok zengin Osmanlı minyatürlerini hazırlayan örnekler, büyük bir olasılıkla yok olup gitmiştir.<sup>73</sup>

#### **I.1.6.2.2 - Osmanlı Dönemi**

Minyatür san'atı, Osmanlı devleti döneminde san'at hâmisi padişahların vermiş oldukları maddi ve manevi destek ile 16. yüzyılda altın çağını yaşamış ve bu dönemde diğer İslam resimlerinin kalıpcı ve bezemeci anlayışından sıyrılıp, gerçekçi ve yalın bir anlatım diline kavuşmuştur. Osmanlı döneminde minyatür san'atıyla, tarihi ve dini konuların işlendiği birçok eser resimlendirilmiştir. Tarih ve din konulu eserlerde; tarihteki önemli savaşlar, olaylar bu olaylarda yer alan önemli şahsiyetlerin hayat hikâyeleri, peygamber mucizeleri ve kıssaları gibi birçok hadise minyatürlendirilmiştir.

Osmanlı'dan günümüze kadar ulaşabilen eserler üzerinde yapılan araştırmalar, Osmanlı minyatür san'atının ilk örneklerinin Fatih Sultan Mehmed döneminden kaldığını ortaya koymaktadır. Ancak hiçbir gelişim daha önce yapılan çalışmalara dayanmadan gerçekleşmeyeceğine göre, Osmanlı'nın da Fatih öncesi bir resim san'atının varlığını kabul etmek gerekir. Fatih'e kadar varlığı netleşmeyen Osmanlı minyatür san'atı, İstanbul'un M.1453 yılında alınıp başkent olması, ülkenin ekonomik, siyasal ve sosyal alanda ilerleme kaydetmesi ve Fatih'in san'ata verdiği destekle yeniden hayat bulmuştur. Osmanlı minyatür san'atının Erken dönemi olarak adlandırılan bu dönemde hazırlanan minyatürlü yazmaların ancak bir kısmı günümüze kadar ulaşabilmiştir<sup>74</sup>.

Osmanlı minyatürünü öteki İslam çevrelerinden ayıran bir özellik daha önce örneği olmayan konuların resimlenmesidir. Çeşitli tarihi olayları ya da olağan güncel konuları resimlerken, nakkaşların örnek alacağı bir kalıp yoktu. Nakkaşlar

<sup>73</sup> Özdemir., **a. g. e.**, s. 21.

<sup>74</sup> Elmas, **a. g. e.**, s. 9.

kendi gözlem güçleriyle ve yaratıcılıklarıyla olayları en gerçekçi bir biçimde resimlemeye çalışmışlardır. Osmanlılar bu titiz ve özenli resim yapma özelliklerini dini konularda da sürdürmüşlerdir. İslam resim dünyasında en fazla dini minyatür Osmanlılar tarafından yapılmıştır. Ancak Osmanlı minyatürcüleri dini eserleri de tarih bilinciyle hazırlamışlardır<sup>75</sup>.

Aynı yaklaşım yine III. Murad'ın siparişi ile hazırlanan ama ancak M.1595'te onu izleyen III. Mehmed'e sunulan *Siyer-i Nebi*<sup>76</sup>'nin minyatürlerinde göze çarpar. Erzurum'lu Darir'in H.14. yüzyılda Türkçe olarak yazdığı ve Hz. peygamber'in ecdadını, yaşamını, mucizelerini, İslamiyet'in doğuşu ve yayılışı ile halifelere ilişkin olayları kapsayan eser, içinde nakkaş Osman'ın da bulunduğu geniş bir nakkaş grubu tarafından minyatürlenmiştir. İki cildlik bu eserin minyatürlerinde de tarih konulu minyatürlerdeki kompozisyon şemaları kullanılmıştır<sup>77</sup>.

Dini minyatür kapsamına girecek başka bir grup el yazması, daha önce eyaletlerdeki şîf çevrelerinde ve Mevlevi dergâhlarının bulunduğu, Bağdat ve Konya gibi merkezlerde hazırlanmıştır. Bağdat'lı şair Fuzuli'nin *Hadîkâtü's- Süedâ*'sı<sup>78</sup>, Mevlana'nın *Mesnevi*'si ya da onun kerametlerini anlatan *Menâkıb-ı Sevâkıb* gibi tasavvufî ilgili eserler bunlardandır. Bunlar klâsik Osmanlı minyatür okulu ürünlerinden farklı olarak daha yakın oldukları bölgelerin etkilerini, örneğin; Safevî resim san'atının etkilerini taşırlar. Bu çevrelerde de dini konuların aynı gerçekçi yaklaşımla ele alındığını gösterirler. Bu üslûb saraydan uzak bir tür halk üslûbudur<sup>79</sup>.

#### **a - Erken Dönem - Fatih Sultan Mehmet (M. 1451-1481)**

Fefihleri kadar bilime ve edebiyata düşkünlüğü ile de tanınan Fatih'in saltanatı sırasında İstanbul kenti ve Topkapı Sarayı gerçek anlamıyla bir san'at ve kültür merkezine dönüşmüştür. Arap haritalarından Avrupa gravürlerine, Nizami ve Cami'nin eserlerinden İnciller'e ve Orta Asya resimlerine kadar çok farklı dillerde ve farklı kökenlerden gelmiş eserlerden oluşan zengin kitaplığı bunun kanıtıdır. Nitekim Fatih döneminde toplanmış birçok minyatür, resim ve Avrupa kökenli gravür, bugün Topkapı Sarayı'nda ve İstanbul Üniversitesi Kitaplığı'ndaki albümlerde yer almaktadır.

<sup>75</sup> Renda, **a. g. e.**, s. 5.

<sup>76</sup> İstanbul, Süleymaniye Kütüphanesi, Hâlet Efendi Bölümü, No.: 733.

<sup>77</sup> Filiz Çağman, "Anadolu Türk Minyatürü", **Anadolu Uygarlıkları Ansiklopedisi**, C.5, İstanbul 1982, s.929.

<sup>78</sup> Konya, Bölge Yazma Eserler Kütüphanesi, No.: 3697.

<sup>79</sup> And, **a. g. e.**, s. 54.

Fatih'in coğrafya, tıp, edebiyat gibi alanların yanında Avrupa resim san'atına duyduğu ilgi Osmanlı minyatür san'atının oluşumu ve gelişiminde büyük rol oynamıştır<sup>80</sup>.

Fatih, tarihin ünlü hükümdarları gibi kendi imgesini ölümsüzleştirmek istemiş ve bunu ancak Avrupa tarzında portresini yaptırarak ve üzerinde portresi bulunan madalyalar döktürerek sağlayabileceğini anlamıştır. Bu nedenle sarayına Avrupa'dan san'atçılar getirmiştir. Fatih, Napoli kralından bir madalya ustası istemiştir. Kral Ferdinand Ferrente, Coalanzo da Ferrara'yi İstanbul'a göndermiştir.

Fatih'in isteği üzerine Venedik dükü tarafından M.1479'da gönderilen Gentile Bellini, padişahın ve yakınlarının portrelerini yapmış, hatta sarayda bir bölümü freskolarla bezemiştir. Fatih'in sarayına gelen yabancı san'atçıların Osmanlı minyatür san'atı üzerindeki etkisi yadsınamaz. Ancak bu etki daha çok portre alanında olmuş ve Fatih döneminde yerli ustalar tarafından da benimsenen portrecilik anlayışı Osmanlı resminde 19. yüzyıla kadar sürmüştür. Dönemin san'atçıları içinde en ünlüsü **Sinan Bey**'dir<sup>81</sup>.

Fatih Sultan Mehmet'in saray ressamlarından olan Sinan Bey, Venedik'te yetişmiş olup Mastori Pavli Daragoza adında bir ressamın talebelerindendir. Sinan Bey Bursa'da vefat etmiştir.

Fatih Sultan Mehmed'in İtalya'dan Bellini'yi getirtip kendi portresini yaptırmasını ya da Sinan Bey'in Venedik'e giderek orada Mastori Pavli'den ders almasını ilk Doğu-Batı kültür ilişkisi olarak göstermek mümkündür. Ancak Fatih'in sarayına gelen Bellini ve diğer batılı ressamın özendirdiği Batı anlamında yağlı boya portre anlayışı Osmanlı nakkaşlarının elinde Sinan Bey örneğinde de olduğu gibi minyatür portreciliğinden ileri gidememiştir<sup>82</sup>.

Fatih döneminden sonra Osmanlı sarayında resimli yazma eser üretimi kurumsallaşmıştır. Osmanlı arşivlerindeki belgeler arasında yer alan, san'atçılara yapılan ödeme kayıtları minyatürlü yazma eserlerin nasıl hazırlandığı hakkında önemli bilgiler verir.

Yazma eserleri hazırlayan hattat, mücellid ve nakkaşlar Osmanlı saray örgütünde **Ehl-i Hiref** denilen san'atçı ve zanaatçı grubuna mensuplardı. Hazine dar başına bağlı olan bu örgütte san'atçılar türlerine göre bölümlere ayrılmış ve kendi

<sup>80</sup> Renda, a. g. e., s. 6.

<sup>81</sup> Arseven, a. g. e., s. 1423.

<sup>82</sup> Nüzhet İslimyeli, "Sinan Bey", **Ankara San'at Dergisi**, S. 1, Ankara 1966, s. 9.

bölümlerinin içinde de belirli rütbelere sahiptiler. Eğer bir iş için gerekli san'atçı saray örgütünde bulunamazsa, saray dışındaki çarşı esnafı arasından bir nakkaşa belirli bir ücret karşılığı iş yaptırılmıştır. Arşiv kayıtlarındaki ödeme belgeleri bize, bir minyatürlü yazma eserin hazırlanmasında çoğu kez birden fazla nakkaşın çalıştığını gösterir. Başka bir deyişle, minyatürlü yazma eser üretimi kolektif bir iştir. San'atçıların sarayda çalıştıkları nakkaşhane, yani atölyenin nerede olduğu kesin olarak bilinmemekle birlikte, bu tür atölyelerin sarayın birinci avlusunda olduğu sanılır<sup>83</sup>.

Fatih döneminden günümüze ulaşabilen eserlerden M.1465'te Amasya'da hazırlanmış olan ***Cerrâhiyetü'l- Hâniyye***<sup>84</sup> adlı tıp kitabı bilimsel konuları içermektedir. Eser, Amasya Darü's-Şifa'sının baştabibi Şerafettin Sabuncuoğlu tarafından hazırlanmış ve Fatih Sultan Mehmed'e takdim edilmiştir<sup>85</sup>. Bu eserde yer alan minyatürlerin en genel özellikleri, çeşitli cerrahi müdahaleleri çizgisel bir üslupla açık seçik ve yalın bir biçimde açıklıyor olmasıdır<sup>86</sup>.

Doğu ve batıyı buluşturan birok san'at tarihçisi tarafından erken Rönesans olarak adlandırılan bu dönem eserleri, ***Fatih Albümü***'nde toplanmıştır. Bu minyatürler bugün Topkapı Sarayı Kitaplığı'nda 2152, 2153 ve 2154 numaralarda kayıtlı bulunmaktadır. Esasen Muhammed Siyah Kalem'in imzasını taşıyan bu minyatürlerdeki imzaların rulo eserlerden albümlere dönüştürülmesi sırasında sonradan atılmış olabilecekleri umumiyetle kabul edilmektedir<sup>87</sup>.

Osmanlı saray nakışhanelerinde üretilen minyatürlü yazma eserlerin büyük bir kısmı Osmanlı tarihiyle ilgilidir. Fatih'i izleyen Sultan II. Bayezid, Yavuz Sultan Selim ve Kanuni Sultan Süleyman dönemlerinde çok sayıda resimli tarih kitabı üretilmiştir. Sarayda bu tür eserleri yazmakla görevlendirilmiş şahnameci adında yazarlar bulunmaktaydı. En yetenekli yazarlar arasından seçilen bu kişiler Osmanlı tarihini 11. yüzyıl yazarı Firdevsi'nin Farsça Şehname'sinin vezninde yazmakla görevlendirilmiştir. II. Beyazid şiir, felsefe, astroloji, kozmografya ve mekanik konularına çok ilgiliydi. Kimi İtalyan ressamın kendisine hediye olarak tablo

<sup>83</sup> Renda, a. g. e., s. 8.

<sup>84</sup> Paris, Bibliotheque Nationale, No.: T.693

<sup>85</sup> İter Uzel, "Cerrâhiyetü'l- Hâniyye Minyatürleri", **Kültür ve San'at Dergisi**, S. 9, 1991, s. 5.

<sup>86</sup> Müjgan Cumbur, **Milli Kültür Unsurlarımız Üzerine Görüşler**, Ankara 1990, s. 166.

<sup>87</sup> Beyhan Karamağaralı, **Muhammed Siyahkalem'e Atfedilen Minyatürlü**, Ankara 1955, s. 19.

gönderdikleri bilinmektedir. Osmanlı devletinin doğudaki sınırlarının genişlemesiyle saray nakkaşhanelerine Herat, Şiraz ve Tebriz gibi Timurlu ve Türkmen kültür merkezlerinden gelen san'atçıların sayısı artmıştır.

Beyazid döneminde saray nakışhanesinde Kelile ile Dinme, Hüsrev ile Şirin, Hamse-i Hüsrev Dehlevi gibi konusu edebiyat olan eserler Timurlu ve Türkmen saraylarında gelenek olduğu şekilde minyatürlenmiştir<sup>88</sup>. Ancak minyatürlenen yazma eserlerde, özellikle figür tiplerinde, doğu gelenekleri egemen görünürken, mimari ve doğa ayrıntılarında üçüncü boyut denemelerine ve gölgeli boyamalara yer verildiği, başka bir deyişle, Fatih döneminin batılı resim dilinden izlerin kaldığı dikkati çekmektedir<sup>89</sup>.

Osmanlı döneminde minyatür, hiçbir dönemde zannedildiği gibi tümü ile yasaklanmamıştır. Ancak islami toplumun fikir ve inançlarına hürmeten, onun görüşlerine uygun olarak daha soyut bir anlayış içinde yorumlama yoluna gidilmiştir. Özellikle dini yapılarda görülmemesi bu yüzdendir. Bazı mutaasıp din çevrelerinin minyatür san'atının putperesliği çağrıştırdığı söylenmiş olsa bile o devirlerde birçok örneği vardır. Örneğin; Bazı Emevi ve Abbasi Halifelerinde olduğu gibi ikinci Halife Hz. Ömer'in hicretin 21. yılında bir tarafında ayet diğerinde ise figür olan bakır sikkelerin bastırıldığını Evliya Çelebi Seyyahatname'sinde yazmaktadır<sup>90</sup>.

#### **b - Kanuni Sultan Süleyman Dönemi (M.1520-1566)**

15. Yüzyılın ikinci yarısı ve 16. yüzyıl başlarında saray nakkaşhanesindeki farklı kökenli san'atçıların yarattığı doğu-batı sentezi, giderek özgün bir Osmanlı resim okulunun oluşmasını sağlamıştır. İşte Kanuni döneminin bu kozmopolit ortamında, bir yandan edebi eserler minyatürlenmiş diğer taraftan Osmanlı tarihi ile ilgili başyapıtlar üretilmeye başlamıştır. Kanuni'nin ve sadrazamı İbrahim Paşa'nın kültür ve san'ata duydukları ilgi ile yarattıkları san'at ortamı, tüm san'at dalları gibi minyatür san'atının da doruğuna erişmesini sağlamıştır.

Kanuni Sultan Süleyman dönemi, Osmanlı minyatür san'atında pek çok yeniliğin denendiği bir dönemdir. Bu yenilikler arasında, tarihi olayları saptama anlayışının **Şehnâmecilik** adıyla resmi bir görev halini alması da vardır. Bu anlayış

<sup>88</sup> Zeren Tanındı, **Türk Minyatür San'atı**, Ankara 1996, s. 12.

<sup>89</sup> Renda, **a. g. e.**, s. 9.

<sup>90</sup> C. Esat Arseven, **Türk San'atı Tarihi**, İstanbul 1983, s. 70.

içinde tarihi olaylar yazma olarak kayda geçirilirken, bir yandan da resimleniyordu. İmparatorluğun doğu ve batısındaki savaşlar, fetihler ve seferler, tahta geçişler, yabancı elçilerin kabulü, bayram kutlamaları gibi önemli olayların yanı sıra, bazen sultanın yalnızca tek bir seferi de ele alınabiliyordu. Kanuni döneminde ele alınan *Nevâî Hamsesi*<sup>91</sup>, *Nevâî Divanı*<sup>92</sup>, *Tuhfetü'l- Ahrâr*<sup>93</sup> gibi eserlerin yanında, tarihi minyatürler de aynı derecede önemlidir<sup>94</sup>.

Türk minyatür san'atının yükseliş dönemi sayılan Kanuni döneminde saray atölyelerindeki san'atçı sayısı imparatorluk sınırlarının genişlemesine orantılı olarak artmıştır. Yavuz Sultan Selim'in (M.1512-1520) doğu'da kazandığı zaferler sonunda Tebriz ve Mısır'dan bazı san'atçıları ve pek çok minyatürlü yazma eseri saraya gönderdiği bilinmektedir. Daha sonra Kanuni Sultan Süleyman'ın kırk altı yıl süren saltanat yıllarında Doğu ve Batıya yapılan seferler sonucu değişik san'at geleneklerine bağlı san'atçılar Osmanlı Sarayında toplanmıştır. Birbirinden çok farklı resim geleneklerine bağlı bu san'atçıların birlikte çalışmaları sonucu Osmanlı minyatür san'atı oldukça ilginç bir gelişme göstermiştir. Belirli bir üslup birliğinin görülmediği bu dönemde, Saray atölyelerinde hazırlanan minyatürlü yazmalara çoğunlukla İran resim okullarının egemen olduğu görülür. Bu etkiler bazı detaylarda, resmin kuruluşunda, kompozisyon veya figür tasvirlerinde açıkça kendini gösterir. Bununla birlikte bir kısım ayrıntıların dışında tamamen kendi geleneksel üsluplarında çalışan san'atçıların da eserlerine rastlanır<sup>95</sup>.

*Süleymannâme*,<sup>96</sup> Kanuni Sultan Süleyman'ın saltanatının son döneminde hazırlanmış olan bu dönemde başlatılan şehnâmeciliğin bir ürünüdür. Eser, Firdevsî'nin Şehnâmesi fikrinden hareket edildiği için Farsça ve mesnevi tarzında yazılmıştır. Başlangıçtan itibaren Osmanlı hükümdarlarının saltanatlarını ele alan beş cildlik bir dizinin sonuncusu olan eser, Arifî tarafından kaleme alınmıştır. Eser, bu dönem minyatürlerinin çoğunda olduğu gibi yalın bir düzenleme sunar. Ancak minyatürlerin yüzeyleri, çoğu zaman ana konuyu izlemeyi güçleştiren süslemeci motiflerle doldurulmuştur. Ama bu özellik, tarihi olayların minyatürlerle yansıtılması

<sup>91</sup> TSMK, Hazine Bölümü, No.: 802.

<sup>92</sup> TSMK, Revan Bölümü, No.: 804.

<sup>93</sup> TSMK, Revan Bölümü, No.: 914

<sup>94</sup> Atasoy, a. g. e., s. 3.

<sup>95</sup> Atasoy, a. g. e., s. 3.

<sup>96</sup> TSMK, Hazine Bölümü, No.:1517.



konusundaki titiz yaklaşımın gelişmesiyle giderek eriyecektir. Tarihi olayları gerçekçi bir tavırla saptama anlayışı ise, artık Türk minyatür san'atının değişmez bir özelliği olarak gelenek haline gelecektir<sup>97</sup>.

Kanuni döneminde başlayan tarihi konuların işlenmesi ve şehnâmeciliğ'e bağlanıp devletin resmi tarihini belgeleme niteliği alması, klâsik dönemde Türk minyatürüne ana karakterini kazandıracak, İslam ülkelerinde gelişen minyatür san'atı içinde ötekilerden ayrılan bir okul oluşturacaktır. Kanuni döneminden günümüze ulaşan ve Şükrî tarafından hazırlanan 24 minyatürlü **Selimname** <sup>98</sup> adlı eser, dönemin ilginç örnekleri arasında yer almaktadır. Yavuz Sultan Selim'in fetihlerinin anlatıldığı minyatürlerde, figürlerin çehre hatları şematik, kıyafetler gerçeğe yakındır. Kıyafet motifleri ile mimari süslemeler, detayları ile gösterilmiştir. Kompozisyon bakımından henüz bir araştırma devrinin sürdüğü belli olmaktadır<sup>99</sup>.

Dönemin en ünlü nakkaşı Matrakçı Nasuh adıyla bilinen Nasuh el-Silahî el-Şehribî Matrakî'dir. Nasuh, hazırlamış olduğu minyatürlerle Osmanlı minyatür san'atına yeni yaklaşım biçimi, yeni bir dil getirmiştir. Minyatürlerinde bizzat katıldığı, Kanuni Sultan Süleyman dönemi seferlerini ve seferler sırasında geçilen limanları, şehirleri, kasabaları, menzilleri ve kaleleri kuşbakışı bir düzen içerisinde ele almıştır<sup>100</sup>.

Matrakçı Nasuh'a ait olduğu bilinen ve günümüze kadar gelen üç adet yazma eser vardır. Bunlardan birincisi; **Tarih-i Sultan Beyazid** <sup>101</sup>'dir. Eser Sultan Beyazid ile Şehzade Cem Sultan'ın savaşlarını, Gülek, İnebahtı Modon kale ve limanlarını anlatır. Eserde bulunan minyatürler harita özelliği taşımakta, kale ve limanlar şematik bir biçimde gösterilmektedir<sup>102</sup>.

İkinci eser **Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn** <sup>103</sup>'dir. Bu eserdeki 128 minyatürde Nasuh, bizzat katıldığı Kanunin'in İran ve Irak seferinde ordunun konakladığı menzil ve şehirlerin minyatürlerini içermektedir. Realist bir anlayışla kuşbakışı olarak yapılmış bu manzara resimlerinde her menzil ve şehrin topoğrafik özellikleri de gösterilmiştir. Üçüncü

<sup>97</sup> Renda, a. g. e., s. 14.

<sup>98</sup> TSMK, Hazine Bölümü, No.:2134.

<sup>99</sup> Aslanapa, a. g. e., s. 372.

<sup>100</sup> Elmas, a. g. e., s. 14.

<sup>101</sup> TSMK, Revan Bölümü, No.:1272.

<sup>102</sup> Hüseyin Gazi Yurdaydın, **Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn**, Ankara 1976, s. 23.

<sup>103</sup> İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, No.:T.5964.

eser ise; *Süleymannâme*'dir. Bu eser de Kanuni'nin Macaristan seferi ile Barbaros Hayrettin Paşa'nın Akdeniz seferini anlatmaktadır<sup>104</sup>.

Matrakçı Nasuh'tan sonra san'atçılar, çoğunlukla kendilerinin de tanık olduğu güncel olayları belgelemişler, kent ve kaleleri resimlemişlerdir. Kanuni döneminde resimli tarihlerin başyapıtlarından birisi hazırlanmıştır. Kanuni'nin saray şehnamecisi olarak atadığı Şirvanlı Şair Ârifî, tarafından Farsça olarak hazırlanan beş cildlik *Tarih-i Âl-i Osmân* adlı eser, Kanuni'ye kadar olan Osmanlı tarihini peygamberler tarihi ile başlayarak anlatmaktadır. Eser dönemin en usta nakkaşları tarafından resimlenmiştir<sup>105</sup>.

Kanuni döneminde yaşamış nakkaşlardan biriside Nigari'dir. Nigari, denizci olup eserlerinden pek azı günümüze kadar gelmiştir. T.S.M.K.'de bulunan bu eser içerisinde Yavuz Sultan Selim, Barbaros Hayrettin Paşa, I. Francois, V. Şarl, Kanuni ve III. Selim'in minyatürleri bulunmaktadır<sup>106</sup>.

### c - Klâsik Dönem

Kanuni döneminde oluşan minyatür üslûbu, 16. yüzyılın ikinci yarısında gerçek kimliğini bulmuştur. Kanuni'yi izleyen II. Selim ( M.1566-1574 ) ve III. Murad ( M.1574-1595 )'ın koruyuculuğunda gelişen minyatür san'atı, artık yabancı etkilerden arınmış, kendine özgü estetik bir çizgi izlemiş ve bir bakıma klâsikleşmiştir. Buna yön veren kişi ünlü Nakkaş Osman olmuştur. II. Selim döneminde saraydaki Ehl-i Hiref örgütünde yer alan Nakkaş Osman, yüzyılın ikinci yarısında minyatürleşmiş bütün önemli yazmalarda görev almıştır<sup>107</sup>. Kanuni Sultan Süleyman'ın saltanat yıllarında, sultanın isteği üzerine Matrakçı Nasuh tarafından yazılmaya başlanan, kimi zaman şehir tasvirciliği, kimi zaman manzara ressamlığı diyebileceğimiz resimlerle süslü tarih kitapları, İslam dünyasında tamamen Osmanlıya özgü olarak karşımıza çıkmıştır<sup>108</sup>.

Türk minyatür san'atı 16. yüzyılın ikinci yarısında tüm yabancı etkilerden arınmıştır. Klâsik dönem olarak adlandırılan bu yılların san'at hamisi Sultan II. Selim ve III. Murat'dır. Özellikle III. Murat güzel san'atlara, edebiyat ve kitap san'atına düşkünlüğü ile tanınır. Klâsik dönemde her iki sultanın himayesinde Türk kitap

<sup>104</sup> Aslanapa, a. g. e., s. 374.

<sup>105</sup> Renda, a. g. e., s. 14.

<sup>106</sup> Oktay Aslanapa, *Türk ve İslam San'atı*, İstanbul 1986, s. 149.

<sup>107</sup> Çağman, a. g. m., s. 942.

<sup>108</sup> Çağman, a. g. m., s. 938.

san'atının ve minyatürünün en önemli örnekleri verilmiştir. Dönemin Türk minyatürü, çağdaşı diğer İslam minyatür okullarından konu ve üslup bakımından ayrılmaktadır. Bu dönemde nakkaşlar, tarihi gerçekleri yakalamak amacıyla belgesel nitelikte bir resimlemeye yönelmişlerdir. III.Murat devrinin en büyük nakkaşı, Nakkaş Osman'dır<sup>109</sup>.

Türk minyatürünün sevilen konularından biri olan portrecilik, klâsik dönemde de önemli bir yer tutmuştur. Sinan Bey'le başlayan ve Nigari ile devam eden portre ressamlığı, Sultan III. Murad döneminde ciddi bir biçimde ele alınmıştır. Dönemin şehnamecisi Seyyid Lokman ve Nakkaş Osman'ın iş birliğiyle hazırlanan *Şemâil Nâme-i Âl-i Osman*<sup>110</sup> veya *Kiyâfetü'l- İnsâniye fi Şemâilü'l- Osmâniye* adlı esere, Osman Gazi'den III. Murad'a kadar olan 12 Osmanlı padişahının portreleri yapılır<sup>111</sup>.

Sultan III.Murat, saltanatının sonlarına doğru Hz. Muhammed'in yaşamını konu alan ve orijinali 14. yüzyılda Erzurumlu Darir tarafından Türkçe olarak yazılan *Siyer-i Nebî*<sup>112</sup> adlı eserin minyatürlenmesini istemiştir. Altı nüsha halinde hazırlanan eser, aynı zamanda Hz. Muhammed'in tüm yaşam öyküsünün resimlerle anlatıldığı ilk ve son eserdir. Daha önce Moğollar ve Timurlular döneminde peygamberler tarihi ve Miraçname'ler resimlenmiş ancak Hz. Muhammed'in yaşamını bu denli, büyük ölçüde resimlerle anlatan bir eserin hazırlanması Osmanlı padişahları tarafından gerçekleştirilmiştir. III. Murat döneminde hazırlanmaya başlanan eser, ancak III. Mehmed döneminde tamamlanabilmiştir<sup>113</sup>.

Yine bu dönemde Seyyid Lokman el-Urmevi tarafından yazılan *Hünernâme*<sup>114</sup>'de başta Kanuni Sultan Süleyman olmak üzere padişahların savaşlarını, av, spor ve eğlence gibi sahnelerini anlatmaktadır<sup>115</sup>. Büyük san'at koruyucuları olan III. Murad ve oğlu III. Mehmed döneminde tarih ve edebi konulu minyatür yapımına devam edilmiştir. Bu edebi eserlerin başında yüzyıllar boyunca sayısız kopyaları yapılan ve resimlenen Firdevsî'nin *Şehnâmesi*<sup>116</sup> gelir. 17. yüzyılda minyatür san'atı, bir yandan geleneksel üslûbu sürdürürken öte yandan albüm resmi birdenbire büyük bir

<sup>109</sup> S. Kemal Yetkin, *İslam Ülkelerinde San'at*, İstanbul 1984, s. 205.

<sup>110</sup> TSMK, III. Ahmet Bölümü, No.:1272.

<sup>111</sup> Adnan Turanî, *Dünya San'at Tarihi*, Ankara 1983, s. 575.

<sup>112</sup> TSMK, Hazine Bölümü, No.: 1221.

<sup>113</sup> Çağman, *a. g. m.*, s. 942.

<sup>114</sup> TSMK, Hazine Bölümü, No.: 1523-24.

<sup>115</sup> Yetkin, *a. g. e.*, s. 207.

<sup>116</sup> TSMK, Hazine Bölümü, No.: 1486.

önem kazanmıştır. *Falname*'de yer alan büyük boy kompozisyonlar bu türün tipik örnekleridir<sup>117</sup>.

Diğer bir eser genç Sultan Osman'ın saltanatı döneminde yaşamış olan Ahmet Nakşî'nin minyatürlediği Şekayik-i Numaniye isimli bibliyografik sözlüktür. Eser Sultan Osman'dan Kanuni'ye kadar yaşamış 180 din ve bilim adamını konu edinmiştir. Bu minyatürlerde yer alan kişilerin çehrelerinde, düşünce, öfke, alay ve sevinç gibi ifadeler yer almıştır. Bunlar daha önce Türk minyatürlerinde görülmemiş özelliklerdir<sup>118</sup>.

#### **d - Yenileşme Dönemi ( Lale Devri )**

Osmanlı İmparatorluğu'nda yenileşme ve batılılaşma dönemi olarak nitelendirilen 18 ve 19. yüzyıllar köklü bir kültür değişiminin yaşandığı, yeni bir san'at ortamının oluştuğu bir süreçtir. Gerçi Osmanlı İmparatorluğu daha 17. yüzyılda birçok Avrupa ülkesi ile siyasal ve ticari ilişkilere girişmiş ve özellikle batı bilimine açılmıştır. Bu yüzyılda bazı bilim kitapları Türkçeye çevrilmiş, Türk gezgini Evliya Çelebi Avrupa'ya giderek gördüğü ülkelerle ilgili *Seyâhâtname*'sini yazmıştır.

Bu yeni ilişkiler kültürel ortamı da etkilemiştir. Nitekim saray albümlerinde rastlanan 17. yüzyıl gravürleri, batı kaynaklı resimlerin saray nakkaşhanesine de ulaşabildiğini göstermektedir. Bu dönemde Avrupa ile girişilen diplomatik ve ticari ilişkiler kültür ortamını hemen etkilemiş ve Osmanlı minyatür san'atı yeni bir atılım dönemine girmiştir. Bu dönem III. Ahmed (M.1703-1730) ve sadrazamı Nevşehirli Damat İbrahim Paşa'nın koruyuculuğunda minyatür san'atı için bir yenilenme dönemi olmuştur. Sarayda oluşan edebi ve bilimsel çevre san'atın her dalına yenilik getirmiştir<sup>119</sup>.

18.Yüzyıl başında tahta geçen, san'ata tutkun, san'atçıların koruyucusu, Sultan III. Ahmed'in kendisi de usta bir hattat olup çağının tüm san'atçılarını sarayına toplamış, himayesine almıştır. Böylece bütün san'at dallarında olduğu gibi kitap ve resim san'atında da bir canlanma meydana gelmiştir.

<sup>117</sup> Atasoy, a. g. e., s. 5.

<sup>118</sup> A.Süheyl Ünver, *Ressam Nakşî Hayatı ve Eserleri*, İstanbul 1949, s. 23.

<sup>119</sup> Renda, a. g. e., s. 15.

Batı bilim ve kültürünün benimsenmesi için yapılan ilk girişimler, hiç kuşkusuz saray çevresinde ortaya çıkmıştır. Bu nedenle bir saray san'atı olan minyatürde de yeniliklerin hemen benimsenmiş olması doğaldır. Lale Devri ile birlikte saraya giren çok sayıda Avrupa eşyası, özellikle Batı kaynaklı resimli kitaplar minyatür san'atını etkilemiştir. Nitekim bu dönemin saray nakkaşları bilinçli denemelere girişmişler, minyatürlerde yeni konulara yer vermeye başlamışlardır. Albümlerde toplanan tek yaprak halindeki kır sahneleri, kıyafet ve çiçek resimleri, kadın ve erkek portreleri tarih konulu minyatürlerin yerini almıştır. Yeni biçim ve teknikler denenmiş, iki boyutlu bir anlatım biçimi olan minyatürlerde daha farklı boyutlar aranmıştır<sup>120</sup>.

Türk minyatürünün ikinci klâsik dönemi olarak adlandırılan devrin önde gelen nakkaşları **Levnî** ve **Abdullah Buharî**'dir. Minyatürlerinin bir köşesine resmettiği zarif çiçek dalına renk sever, renk tutkunu anlamına gelen **Levnî** mahlasını saklayan bu Edirne kökenli ustanın asıl adı Abdu'l- Celil Çelebi'dir<sup>121</sup>. Çocukluğu ve gençliği Edirne'de geçmiştir. Yaşamıyla ilgili pek fazla bilgi olmayıp İstanbul'a gelişi, Osmanlı tarihinin korkunç ayaklanmalarından H.1073 tarihli Edirne Vak'asından sonra olmuştur. Bu ihtilalde tahta çıkan III. Ahmed'in hattat, müzehhip ve şair oluşu, Abdulcelil Çelebi'ye de ömrünün en verimli evresini yaşatmıştır. Levnî, zamanının çoğunu Topkapı Sarayı Enderun Nakkaşhanesi'nde geçirmiş ve burada nakkaşbaşığa yükselmiştir<sup>122</sup>.

Levnî'nin en önemli eseri, devrin şairi Hüseyin Vehbi tarafından yazılan *Surnâme-i Vehbî* <sup>123</sup> içerisinde bulunan minyatürlerdir. İçerisinde 137 minyatürün bulunduğu eserin en önemli özelliği figürlerinin büyüklüğüdür. Fon ve zemin ayrıntıları gösterilmeden, ağırlık nötr renkler üzerine yerleştirilmiş figürlere verilmiştir. Figürlerdeki üç boyutluluk batı etkisi gösterir fakat bu batı etkisi Osmanlı anlayışı ile çok başarılı bir şekilde kaynaştırılmıştır<sup>124</sup>.

Eser, Sultan III. Ahmed'in dört şehzadesinin sünnet edilmesi nedeniyle M.1720 yılında Ok Meydanı ve sahil koylarında düzenlenen ve onbeş gün onbeş gece süren şenlikleri konu almaktadır. Eserdeki minyatürlerde figür toplulukları klâsik dönem

<sup>120</sup> Arık, a. g. e., s.19.

<sup>121</sup> A.Süheyl Ünver, **Levnî Hayatı ve Eserleri**, İstanbul 1969, s. 10.

<sup>122</sup> [www.ozgurpencere.org](http://www.ozgurpencere.org)

<sup>123</sup> TSMK, III. Ahmet Bölümü, No.: 3593.

<sup>124</sup> Cahit Özütelli, "Levnî Üzerine Yeni Bilgiler", **Türk Dili Dergisi**, C.15, Ankara 1966, s. 12.

minyatürlerindeki gibi paralel ya da karşılıklı sıralar şeklinde değil, kıvrılarak yükselen diziler biçiminde daha geniş mekânlara yerleştirilmiştir<sup>125</sup>.

Bu dönemde pembe, turuncu, yeşil renkteki doğa görünüşleri, yerini artık yumuşak kenar çizgili tepelere, taşlara, ağaçlara bırakmış, gökyüzü doğal maviliğine bürünmüştür. Gölgeleleri yere vurmuş açıkly koyulu yeşilli ağaçlar, bir natürmortu andıran meyveler, gerçeğe yakın oran orantı, perspektif arayışları minyatürlerin temel özellikleridir.

Levnî'ye ait bir diğere eser ise *Silsilenâme*<sup>126</sup> adlı padişah portreleri albümüdür. Osman Gazi'den III. Ahmed'e kadar olan Osmanlı padişahlarının portrelerinin bulunduğu eser daha sonradan gelen padişahların kendi portrelerini ilave ettirmeleriyle zengin bir albüm halini almıştır<sup>127</sup>. Bu portre çalışmalarında III. Ahmed dışındaki tüm sultanlar geleneklerden ayrılmadan, ya diz üstü ya da bağdaş kurmuş vaziyette gösterilmiştir. Bir tek III. Ahmed batı portreleri gibi tahtın üstünde ve yanında oğluyula resmedilmiştir<sup>128</sup>.

Levnî'nin yazmalar dışında tek sayfalara yapılmış kadın ve erkek minyatürleri de bulunmaktadır. Dans eden, sokak ve ev giysileri içerisinde kadınlar, günün modasına göre giyinmiş elinde lale ya da karanfil tutan zarif erkekler, bunların başlıcalarıdır. Boyasız düz zemin üzerindeki tek figür çalışmalarında onun gözlemciliği, çizgi ve nakış ustalığı açıkça görülür<sup>129</sup>. Levnînin bu albümlerindeki genç kadın, gül koklayan kadın, genç erkek, at üstünde II. Osman, bostancı, içoğlan ve peyk tipleri yansıttığı gerçekçilik, romantizm ve derinlik açısından eleştirmenler tarafından muhteşem ve kusursuz olarak değerlendirilmiştir<sup>130</sup>.

Levnî eserlerinde klâsik dönem minyatürlerinin yerleşmiş kalıplarından sıyrılmış görünür. Zemini oluşturan doğa kesitlerinde yenilikçi bir üslûbun belirtileri görünür. Yapılar duvarın arkasına yerleştirilerek derinlik sağlanmış gölgelerini yere vuran ağaçlar ve beyaz bulutların dolaştığı gökyüzünde gölgelemelere yer verilmiştir. Levnî'nin bir yandan klasik minyatür san'atının değerlerini koruyan öte yandan da yenilikler getiren minyatürleri minyatür san'atının gelişiminde önemli bir yere sahiptir.

<sup>125</sup> Arık, a. g. e., s.19.

<sup>126</sup> TSMK, III. Ahmet Bölümü, No.: 3109.

<sup>127</sup> Elmas, a. g. e., s. 25.

<sup>128</sup> www. a. g. w. s.

<sup>129</sup> Renda, a. g. e., s. 17.

<sup>130</sup> Ünver, A.S., a. g. e., s. 4.

Lale Devri'nin diğ er ünlü ustası **Abdullah Buhari** ise, çağının zevkine uyan çiçekli resimler ve çoğ u kadın olan tek figürleriyle tanınmıştır. Tek figürlü minyatürlerini Levnî'ye oranla daha rahat görünümde sunan Buhari, çalgı çalan, dans eden, yıkanan, çiçek koklayan, uzanmış dinlenen kadınları konu almıştır. Bu minyatürler devrin giyim kuşamını da günümüze taşıması bakımından ayrı bir önem arz etmektedir<sup>131</sup>.

Levnî ve Buhari minyatürlerinde görülen değışiklikler onların batılı san'atçılardan az da olsa etkilendiklerinin göstergesidir. Ancak bu etkileşim ileriki yıllarda gelenekle Avrupaileşmek arasında bocalayan bir sonucu beraberinde getirmiştir<sup>132</sup>.

Batı'ya açılışın yoğunlaştığı Lale Devri'nde minyatür san'atında hem Batı resmi tarzında ilginç gelişmelere hem de giderek artan bir çöküşe tanık olunur. Bu dönemde başlayan değışim rüzgârları yüzyıl boyunca zaman zaman duraklamalar yaşamakla birlikte sürüp gitmiş, nakkaşlar batı san'atına karşı gösterdikleri direnci de kaybetmeye başlamışlardır.

Bu direnç zamanla tamamen kırılarak Batı resim tekniğinin Osmanlı kültürüne girmesiyle yok olmuş, yüzyıllardır devam eden geleneksel Türk minyatür san'atı yerini bugün çağdaş Türk resmi olarak adlandırılan, Batı resim tekniğiyle yapılmış yağlı boya tablolara bırakmıştır.

## I.2 - Tezhip San'atı

### I.2.1 - Tezhibin Tarifi

Arapça'da *altınlamak* manasına gelen tezhip kelimesi; ezilerek fırçayla sürülecek hâle getirilmiş olan varak altın ve muhtelif renklerin kullanılmasıyla gerçekleştirilen parlak ve câzip bir kitap san'atıdır<sup>133</sup>. Tezhibin başka bir tarifi ise; "Eskiden el yazması kitapları ve hüsn-ü hat murakkâlarının kenarlarını altınlı süslemelerle tezyîn etmek işine verilen isim" şeklindedir<sup>134</sup>. Tezhip yapana *müzehip*, tezhiplenmiş eserlere de *müzehep* adı verilir. Tezhip, en fazla el yazması Kur'ân-ı Kerim'lerde, kitapların ilk ve son sayfalarında, sayfa başlıkları ya da eserin adını bildiren yazının çerçevesinde görülmektedir.

<sup>131</sup> Çağman, a. g. m., s. 949.

<sup>132</sup> Elmas, a. g. e., s. 26.

<sup>133</sup> F. Çiçek Derman, "Osmanlı Asırlarında Üslup ve San'atkarlarıyla Tezhip San'atı", **Osmanlı**, C. 11, Ankara 2000, s. 628.

<sup>134</sup> Celal Esat Arseven, "Tezhip", **San'at Ansiklopedisi**, C. 4, İstanbul 1983, s. 1982.

İnsanoğlu, varlığının her döneminde önem atfettiği objeleri güzelleştirmeye çalışmıştır. Fıtratta olan bu özellik, gelişme fırsatı bulduğunda insanlığın yararına eserlerin ortaya çıkmasına vesile olmuştur<sup>135</sup>. Süs; bir kişiyi veya nesneyi güzelleştirmek amacıyla, üzerine eklenen her türlü nesne ya da öğedir. İşlevi, formel yapısındaki çağrışımlara bağlı kalır. Süs; kendi sembolliğini, üstünde yer aldığı şeye katarak, derinlik ve öz kazandırmak, kendisini oluşturan parçaları özgün bir boyut içinde kompoze ederek, o eşyayı kişilikli kılar<sup>136</sup>.

Tezhip san'atı da bu duyguların açığa çıktığı bir alan olup Ortaçağ'dan beri ilme ve dolayısıyla kitaba verilen öneme paralel olarak gelişmiş, başlı başına bir san'at dalı haline gelmiştir. Tezhibin, diğer kitap san'atlarıyla birlikte; kitap sevgisi ve okuma hevesi uyandırmak, kitap toplama ve çoğaltmayı özendirmede önemli bir yeri vardır. Bir itibar göstergesi olarak padişahların ve varlıklı insanların desteğiyle zirveye ulaşan tezhip san'atı ile ilgilenen san'atkârlar, ilim erbâbı ve saray tarafından maddi ve manevî olarak gözetilmiş ve saygınlık kazandırılmışlardır. Padişah ve onun altındaki yönetim sınıfı bu tür el san'atlarının birinci dereceden talibi olması sebebiyle Osmanlı sarayları san'atın ve san'atçının daima hâmisî olmuş, saraylarda açılan nakışhanelerde yerli ve yabancı san'atçılar eserlerini üretmişlerdir<sup>137</sup>.

Tezhip, özellikle kâğıt üzerine kullanıldığından kitap sayfalarının hemen her tarafında uygulanabilmiştir. Kitapların yanı sıra levhalarda; hilye-i şerifler, hattat diploması niteliğindeki yazılar, ferman ve tuğralar da tezhiplenmiş yazılı örnekler arasında yer almıştır<sup>138</sup>.

Klâsik bir tezhip, altın ya da lacivert zemin üzerine rûmî veya çiçek bezemelidir. Ancak yapıldığı dönemlere göre farklı kompozisyonlar ve motiflerin katılımıyla çok zengin tasarımların ortaya çıktığı görülmüştür. Bezemede, Kur'ân-ı Kerim'in şekli yapısından ileri gelen düzenlemenin, daima genel hatların sabit kalmasına vesile olmakla birlikte istinsah edildiği ülkenin estetik ve san'at geleneklerine göre tezyinatı biçim değiştirebilmiş, zaman içinde gelişmiş ve 16.

<sup>135</sup> Seher Aşıcı, **İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi'ndeki Yazma Mushafların Zahriye Sayfaları**, (M.Ü. S.B.E. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul 1995, s. 21.

<sup>136</sup> Maide Bulak, **Çağdaş San'atta Geleneksel Motif**, (M.Ü. S.B.E. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul 2000, s. 2.

<sup>137</sup> Mebruke Tuncel, **Osmanlı Dönemi Tezhip San'atında Barok-Rokoko Üslûbu (18.-19. Yüzyıl)**, (M.S.G.S.Ü. S.B.E. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi) İstanbul 2002, s. 71.

<sup>138</sup> Yıldız Demiriz, **Tezhip San'atı**, <http://www.İstanbul.edu.tr/bolumler/yabancidil/tezhip.htm>.



yüzyılda tezyinat açısından kemalini bulmuştur<sup>139</sup>.

Kapalı bir düzen içinde çeşitli kompozisyonların işlendiği, genellikle lacivert zemin üzerine altın ve boya ile yapılan tezhip türüne klâsik tezhip adı verilir. Desenin zemini tamamen boyanarak kâğıt zeminden ayrılması bu tekniğin en belirgin özelliğidir<sup>140</sup>.

Klâsik tezhip şu şekilde hazırlanır: Desen kâğıda geçirildikten sonra renkler tespit edilir. İlk etapta altın kullanılacak yerlere altın sürülür ve zermühre ile parlatılır. Diğer çiçek gruplarında ise beyaz veya açık bir renk ile astar boya atılır. Daha sonra bütün desendeki motiflerin etrafına, tahrirleri çekilir. Zemin rengi dalgasız olarak boyanır. Sürülen astar boyanın üzerine gölgeleri konur. Bu gölgelerin üzerine ya tonlama ya da tarama tekniği yapılır, ya da çiçekten daha koyu bir renk ile nokta da konulabilir. Bitiş sınırı dendanlı ise zemin renginden farklı bir renkteki iplikle bu sınır belirlenir. Tahrir çizgisinden biraz kalınca, genellikle lacivert renk ile kuzu çekilerek bunun üzerine de bu tarz tezhibin vazgeçilmezi olan tığlar işlenerek tezhip tamamlanır<sup>141</sup>.

Tarama yapılırken, tercih edilen rengin, en uçuk tonuyla motif alanı boyanır, sonra bir ya da iki ton koyulaştırılan boya ile çok ince çizgiler halinde tarama yapılır. Hep aynı yönde yapılan taramalar üst üste çoğaldıkça motiflere gölge ve hacim kazandırır. Gölgelendirme yapılırken de motif, tercih edilen rengin en açık tonuyla boyandıktan sonra, koyu renk olacak yerlere boya, bazen tek kat, bazen de iki üç kez yedire yedire sürülür.

### **1.2.2 - Tezhipte Kompozisyon**

Kompozisyon, bir yüzey üzerine şekilleri dengeli ve göze hoş görünecek bir tarzda yerleştirmeye denir. Bu yerleştirme yapılırken alınlıkların dengeli dağılımında düz, kırık, eğri çizgiler ve kare, üçgen, dikdörtgen, daire gibi geometrik şekiller önemli yer tutar. Aynı zamanda estetik unsuru olarak kompozisyonun başarısında etkili olur. Dik ve yatay çizgiler dengeyi temin etmeye yardımcı olmanın yanı sıra, kırık olmaları dolayısıyla sertlik ve hareketsizlik ifade ederler. Eğik çizgiler ise hareketi meydana

<sup>139</sup> Aşıcı, a. g. t., s. 21.

<sup>140</sup> Banu Demirtaş, **Tire Necip Paşa Kütüphanesi'nde Bulunan Şeyh Zeynel Abidin'e ait Tarih-i Medine-i Münevvere Adlı Yazmadaki Tezhip ve Minyatürlerin Türk San'atı Açısından İncelenmesi**, (E.Ü. S.B.E. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İzmir 2001, s. 18.

<sup>141</sup> Kaleli, a. g. t., s. 38, 39.

getirir ve tasarıma daha yumuşak bir görünüm kazandırır. Özellikle bitkisel motifli kompozisyonlarda dâima eğik çizgilerin kullanılır. Kırık ve düz çizgiler geometrik motiflerde, sonsuzluğu simgeleyen, başlangıcı ve sonu olmayan desenlerde kullanılır<sup>142</sup>.

Kompozisyonu tasarlarken bezenecek yüzey, kare, üçgen, daire gibi orantılı bölümlere ayrılarak yerleştirilecek olan motiflerin gittikleri yön ve desenin merkez noktaları tespit edilmiş olur. Daha sonra çizilen çizgiler, yollar üzerine yerleştirilerek motiflerin yerleri boşluk ve doluluk oranına, motifin büyüklük ve küçüklük nispetine dikkat edilerek yerleştirilir. Birden fazla tür motifin meydana getirdiği kompozisyonlarda her tür motif kendi doğrultusunda, kendi hattında devam eder ve biter. Rûmî hattından hatâyî, hatâyî hattından rûmî çıkmaz. Kesiştikleri noktalardan biri alttan biri üstten geçerek devam ederler. Merkez veya alt noktada olan bitkisel motif çoğunlukla tepe veya bitişe doğru olan motiften daha büyüktür. Rûmîler ve hatâyîler kendi yolları üzerinde aynı yöne bakarak devam ederler. Münhanîler ve bulutlar aynı tarzda olup belirli hatların üzerinde kullanıldığı gibi, kompozisyon içerisinde serbest dolaşarak da kompozisyonda bütünleşebilirler.

Kompozisyonlarda esas olarak kullanılan helezonlar Türklerin tarih boyunca kullandığı bir form olmuştur. Süslemede bitki ve rûmî motifler çoğunlukla helezonlar ve spiraller üzerine yerleştirilmiş ve bu terkip her dönemde kullanılmıştır<sup>143</sup>. Hazırlanan desende motiflerin yer alacağı helezonlar, çok rahat bir biçimde dolanabilmelidir. Kaç motif grubu varsa, onların helezonları farklı olacak şekilde bir planlamaya gidilir. Tezyîni motifler, desendeki yerlerine ve vazifelerine göre iki grupta toplanabilirler:

a) Desenin hâkim noktalarında kullanılan, büyükçe ve detaylı ana motifler.

b) Boşlukları dolduran, deseni zenginleştiren, sapların kesişme noktalarını kapatan, daha küçük ve sâde görünümlü yardımcı motifler.

Bir yazma eserin metni, tezhibin tasarımı için önemlidir. Osmanlı dönemi Kur'ân-ı Kerîm örneklerinde 14. yüzyıldan 16. yüzyılın ikinci yarısına kadar ilk sayfada levha tezhip olarak adlandırılan tüm sayfayı kaplayan bezeme tasarımı

<sup>142</sup> Azade Akar-Cahide Keskiner, **Türk Süsleme San'atlarında Desen ve Motif**, İstanbul 1978, s. 16.

<sup>143</sup> Faruk Taşkale, **Tezhip San'atının Kullanım Alanları**, (M.S.G.S.Ü. S.B.E. Yayınlanmamış San'atta Yeterlilik Tezi), İstanbul 1994, s. 50.

yapılmıştır<sup>144</sup>. Ancak bir desende ana motif olan diğerinde yardımcı motif olarak farklı kompozisyonlarda yer alabilir. Kompozisyon formları, devirlere göre farklılıklar göstermektedir<sup>145</sup>.

Bazı eserlerde sayfa tam dolmadan metin kısmı bittiğinde kalan boşluk, tezhipli bir madalyon ya da başka bir süsleme ile doldurulur. Sık rastlanan başka bir yöntem ise satırların gitgide daha kısa yazılması ve yazının üçgen biçiminde bitmesidir. Özellikle Kur’ân-ı Kerim’lerde bölüm başları, genellikle kubbeli bir taç biçiminde ve tıgılı olur. Ayrıca âyet ve cümleleri ayırmak için nokta yerine geçen küçük bir yıldız ve çiçek biçimlerini andıran bezemeler de yapılır<sup>146</sup>. Kur’ân-ı Kerim dışındaki bazı örneklerde ise tezhip, sayfanın “A” yüzünde, kiminde “A” ve “B” yüzünde, karşılıklı sayfalarda içinde eserin adının veya hem eserin adının hem de eserin sunulduğu kişinin adının yazılı olduğu oval veya yuvarlak biçimlerde tasarlanmıştır.

Genelde konusu edebiyat olan eserlerde levha, çerçeve, başlık tezhiplerinin yanı sıra genelde ilk sayfada yer alan tasvirin etrafı çerçeve biçiminde tezhiplendiği gibi sayfa kenarlarının halkârlarla da sıvama bezendiği görülür. Osmanlı padişah tuğralarının Sultan II. Bayezid (M.1481-1512) döneminden başlayarak tezhiplendiği görülür. 16. yüzyıldan başlayarak ferman tuğrasının tezhip tasarımı beyzî, hançere ve tıgıları da içine alarak sayfanın üst kısmına doğru uzayan üçgen bir biçimde zengin bir hal alır. Duâ kitapları arasındaki Delâilü’l-Hayrât nüshalarında ise tezhip genellikle Mekke ve Medine minyatürlerinin bulunduğu sayfada kent betimlemelerini çevreler<sup>147</sup>.

### 1.2.3 - Tezhipte Desen Çizme Tekniği ve Uygulaması

Desen kâğıda aktarılırken bezenecik alanın sınırı kararlaştırılıp varsa simetri eksenleri belirlenir. Daha sonra bu sınır içinde desenin planı oturtulur. Plan; helezonlardan oluşan, ileriki aşamalarda sap olarak kullanılacak, yoğunluğu ve dengeyi sağlayan, birbirini muntazam takip eden çizgilerdir. Merkezdeki helezonların çapları daha büyük ve geniş, uç kısımlarda ise gittikçe küçülmektedir. Bu planın üstüne konulacak motiflerin, yeri ve büyüklüğü, sadece kanaviçelerle belirlenir. Motifler, estetik ve homojen bir dağılım içinde yerleştirildiğine kanaat getirildiyse dördüncü

<sup>144</sup> Zeren Tanındı, “1278 Tarihli En Eski Mesnevî Tezhipleri”, *Kültür ve San’at Dergisi*, S. 8, Ankara 1999, s. 120.

<sup>145</sup> İnci Birol - F. Çiçek Derman, *Türk Tezhip San’atında Motifler*, İstanbul 2001, s. 13.

<sup>146</sup> Ali Alparslan, “Tezhip San’atı”, *San’at Ansiklopedisi*, C. 3, İstanbul 1997, s. 1768.

<sup>147</sup> Tanındı, *a. g. e.*, s. 120.

aşamada, kanaviçelerin içi titizlikle doldurulur. Çeşitli motifler kullanılarak, desen çeşitlendirilip zenginleştirilmesi sağlanır. Seçilen motif grubunun teknik ve kullanılacak renkle uyumu ilk başta dikkat edilecek maddeler arasında yer alır. Son aşama desenin çizildikten sonra tekrar gözden geçirmek üzere bir süre kaldırılarak dinlendirilmesi ve son şekli verilerek zemine aktarılmasıdır.

Desen açık renk zemin üzerine geçirilecekse, iğnelenmiş kalıp iğnenin battığı yer alta gelecek şekilde yerleştirilir ve tül bentten yapılmış keseye, füzen tozu konularak üzerinde gezdirilir. Desen, koyu renk kâğıda veya plaka boya sürülmüş zemine geçirilmek istenirse ince bir kâğıt tebeşirlenir ve tebeşirli kısım zemin üzerine gelecek şekilde konur. Hazırlanan desen de bu kâğıt üzerine sabitleştirildikten sonra ince uçlu bir kalem ile desen üzerinden çizilir. Tozların fazlalığı bayat ekmek ile temizlenir. Desen, boyamaya geçmeden evvel hafif tebeşire sürülmüş bir bezle, kâğıt üzerindeki fazla yağ alınır. Daha sonra desen boyanır<sup>148</sup>.

Eskiden hazırlanan deseni kâğıda aktarmakta kullanılan yöntem şöyle anlatılır: Desen ince uçlu bir aletle delinir. Hazırlanmış olan desen birkaç tabaka ince kâğıt üzerine yerleştirilerek yumuşak bir yüzey elde ettikten sonra, iğneyi dik tutarak desen iğnelenir. Böylece desen kâğıda geçirilirken aynı desenden birkaç adet kalıp da elde edilme imkânı olur<sup>149</sup>. Bu işlemlerde kâğıtlar şimşir veya ıhlamur altlık üzerine konularak yapılır. Bu ağaçların tercih sebebi; altlık tahtasının iğne batacak kadar yumuşak olduğunda deliklerin kenarlarındaki kısımlar çapak oluşturacağından deliklerin tıkanmaması içindir<sup>150</sup>. Delikli kâğıt tezhiplenecek kâğıt üzerine konularak ince kömür tozu ile desenin dörtte biri silkilir. Bunun sebebi işlerken elin bir kısım silkmeyi kaldırmamasıdır. Desenin bu kısmı fırça ile çizildikten sonra diğer kısımları sırayla silkinerek çizgi işi tamamlanır. Alttaki kâğıdın üzerine silkelenen çizgilerin üzerinden koyu birer renkle ve fırçayla yürünerek resmin bütün çizgileri daha belirgin şekilde oluşturulur. Bu şekilde kalıba geçirilme işlemine desenin silkelenmesi denir. Koyu olan zeminlerde kömür tozu yerine tebeşir tozu kullanmak daha pratik bulunmuştur<sup>151</sup>.

Klâsik yöntemlerin dışında gelişen teknikle birlikte desen, ya ışıklı masa

<sup>148</sup> Kaleli, **a. g. t.**, s. 36.

<sup>149</sup> Taşkale, **a. g. t.**, s. 50.

<sup>150</sup> Hatice Aksu, "Türk Tezhip San'atında Süsleme Unsurları", <http://www.osmanli.org.tr>

<sup>151</sup> Arseven, **a. g. md.**, s. 1985.

yardımlı ile ya da kurşun kalem ile hazırlanan deseni kâğıda ters çevirip tersinden kurşun kalem ile tekrar çizerek veya tırnak bastırarak da kâğıda geçirilebilir<sup>152</sup>.

#### I.2.4 - Tezhipte Motif

Bir süslemede tekrar eden resim ve şekillerin her birine motif denir. Motifler; toplumların gelenek, görenek, zevk ve inançlarının bir ifadesidir. Amaç süslenen şeye daha hoş bir görünüm kazandırmaktadır<sup>153</sup>. Tezhip san'atında desenin oluşma aşamasında seçilen motiflerin yazıyı bozmayacak, kapatmayacak şekilde yapılması, bezemenin gerçekten yazının elbisesi olabileceği görüşünü getirir<sup>154</sup>.

Tezyînî san'atlarda desenin yapı taşlarını meydana getiren motiflerin oluşturulmasında san'atkârlar modellerini gerçekçi bir bakışla tabiattan almışlar, esas çizgileri koruyarak detayı atmışlar, kendi zevk ve görüşlerine göre çizmişlerdir. Bundan dolayı tezyînî san'atlarımızda ne tabiatın kopyasını ne de tamamen zıt düşen şekilleri görmek mümkündür.

Kaynaklara göre motifler tasnif edilirse, ilk olarak Osmanlı döneminde daha çok kullanılan hatâyî grubu adı altında toplanan bitkisel motifler göze çarpar. Bu motifler yaprak, penç, hatâyî, yarı üslûplaştırılmış çiçekler olmak üzere kendi içinde de gruplara ayrılırlar. 18 ve 19. yüzyıllarda çok rastlanan ve Avrupa tesiriyle tabiattaki şekliyle süsleme san'atımıza giren çiçekler de vardır. Hayal mahsulü ejderhanın ağzında gazap ve öfke ifadesi olan bulut, Türk san'atkârı elinde tabiattaki bulut halini almış ve gerçekçi bir anlayış içinde kullanılmıştır<sup>155</sup>.

Selçuklu ve Beylikler devri tezhibinin vazgeçilmez motifleri olan münhanî, bu durumunu diğer asırlarda devam ettirememiş, buna karşılık hatâyî, penç ve rûmî, tezhibin her devrinde ana motif özelliğini korumuşlardır.

Lâle Devrinde (M.1718-30) genellikle rûmîler ve hatâyîler; lâle, gül ve öbür çiçeklerle birlikte kullanılmış, daha sonra barok san'atının etkisiyle tezhipte dal ve kıvrım gibi barok bezeme öğeleri gözde olmuşsa da klâsik tezhip hiçbir zaman önemini yitirmemiştir<sup>156</sup>.

Türk süslemesinde gördüğümüz motiflerin çeşitliliğinin en önemli sebebi, İslâm

<sup>152</sup> Taşkale, a. g. t., s. 51.

<sup>153</sup> Zeynep Meral Şengül, **100 Türk Motifi**, İstanbul 1990, s. 3.

<sup>154</sup> Atanur Meriç, "Günümüz Tezhip Çalışmalarına İzmir'den Birkaç Örnek", **Kültür ve San'at Dergisi**, S. 33, Ankara 1997, s. 26.

<sup>155</sup> Birol, Derman, a. g. e., s. 13.

<sup>156</sup> Alpaslan, a. g. md., s. 1769.

dindeki resim ve heykel san'atlarına konulan yasaklar ve Türklerin İslâm öncesi Orta Asya üslûbunun etkileridir<sup>157</sup>. Motiflerin tasnifini şu şekilde yapmak mümkündür.

#### **1.2.4.1 - Bitkisel Motifler**

Tezyini san'atların ana unsûru motiflerdir. Bunlar, kullanım alanlarına göre farklılık gösterebilir ve ayrıca kullanılan malzeme ve tekniğe göre de değişebilir. Tezhip san'atında kullanılan motifler, kalemişi desenlerinde daha iri çizilir. Bunda eserin izleyici ile olan ilişkisi esas teşkil eder. Köklü bir geçmişi olan tezyini san'atlarımızda kullanılan motifler sayılamayacak kadar çoktur. San'atçıların yüzyıllar boyunca, tabiattaki çiçekleri üslûplaştırarak meydana getirdikleri motifler şunlardır:

**a- Yaprak :** Yaprak, hatâyî grubundaki penç, gonca gül, hatâyî gibi motifleri meydana getiren, desen içinde önemli yeri olan temel motiflerdendir. Yapraklar, kullanım yer ve sahalarına göre şu şekillerde karşımıza çıkar:

**1) Sade ve Küçük Boylu Yapraklar:** Yaprakların çiziminde uç noktalar daha koyu ve kalın yapılır. Nüans denilen yaprağın bu uç bölümüne sivri ne de yuvarlaktır. Yaprakların başlangıç noktası ile bitişi hiçbir zaman birleştirilmez.

**2) İri Dişli Yapraklar:** Kaneviçe üzerine irili ufaklı yaprak formları çizilerek dişler yerleştirilir. Tekdüze bir görüntü yaratmamak için dişleri yaprağın başlangıç ve bitiş kısmında küçük, karın kısmında irili ufaklı, uç kısmında ise küçük ve seyrek. Yaprak geniş ise yaprağın içi orta damar, penç, küçük yaprak, bulut veya rûmî motifleriyle hurdelenir.

**3) Parçalı ve Dilimli Yapraklar:** Bu tip yaprak çiziminde kanaviçe üzerine dilimler yaprak formu içinde, iki taraf dengeli bir biçimde, irili ufaklı yerleştirilir. Başlangıç ve bitiş noktasında motif daraldığı için seyrek ve küçük dilimler tercih edilir.

**4) Ortadan Katlı Yapraklar:** İkiye katlanmış bir yaprakta orta damara kılçık denir. Kılçıkta kullanılan sembolik dişlerle, yaprak kenarındaki dişler umumiyetle ufak farklarla ayrılır. Bu çizim yaprağın duruşunu ve hareketini daha iyi belirtmek için tercih edilir<sup>158</sup>.

**5) Kıvrımlı Yapraklar:** Kıvrımlı yaprak biçiminde kıvrım iki şekilde gösterilir: Biri tek nokta üzerine dönüş, diğeri iki nokta üzerine dönüşlüdür. Tek noktadan dönüşü çizirken, üstten gelen çizgi alta, alttan gelen çizgi ise üste geçer. Çizilecek yaprak

<sup>157</sup> Aksu, a. g. w. s.

<sup>158</sup> Demirtaş, a. g. t., s. 194.

motifi hangi tip olursa olsun dalından ayrılışının ince, zarif ve güzel görünmesi için, özellikle büyük boy yaprakların başlangıcına süsleme maksadıyla, figürler yerleştirilir.

Selçuklu san'atında geometrik üslûbun hâkimiyeti sebebiyle gelişmemiş olan yaprak, Osmanlı döneminde önem kazanmış, 16. yüzyılda en mükemmel şeklini bularak altın dönemini yaşamıştır<sup>159</sup>.

**b- Penç :** Hatâyî grubundan olan penç, bitkisel kaynaklı olup herhangi bir çiçeğin kuşbakışı görüntüsünün üslûplaştırılmasıdır. Pençler, taç yaprakların sayısına göre Farsça isimler almış ve bir yapraklı ise yekberk, iki yapraklı ise düberk, üç yapraklı ise seberk, beş yapraklı ise pençberk, altı yapraklı ise şeşberk denilmiştir. Ancak zaman içinde en çok kullanılan beş yapraklısı olduğundan pençberk, deyim haline gelerek bütün motifleri kendi ismi altında toplamıştır.

**c- Hatâyî :** “hata”, “hatay”, “huten”<sup>160</sup>, “kasımpatı”, “nar çiçeği”, “şakayık”, isimleriyle de bilinmektedir. Hatâyî, meşîme (tohum kesesi), keys (çanak) ve tüveyç (taç yaprak) bölümlerinden oluşur. Meşîme, çiçeğin göbeğinde yer alıp altında ve ortasında sapın çiçekle birleştiği nokta vardır. Bu noktaya Ukde-i Hayatî denir. Çiçeğin kaidesini meydana getiren keys (çanak) belirgin biçimde ve sapın çiçeğe bağlandığı noktanın alt kısmında yer alır. Tüveyç ise göbeğin etrafını çevreleyen renkli yapraklardır<sup>161</sup>.

Hatâyî, çiçeklerin dikine kesitindeki anatomik çizgilerinin üslûplaştırılmasıyla ortaya çıkarken çiçeğin kökeni belli olmayacak derecede stilize edilmiştir. Özellikle birleşik hallerde bordür, alınlık, şemse ve panolarda görülen şakayık ve nilüfer çiçeklerini kesin olarak birbirinden ayırmak zordur.

Hatâyî motifi çoğu kez simetrik bir tarzda çizilse de bazen bunların orta kısımlarına simetriyi bozacak şekilde yaprak veya kıvrımlar da konulabilir.

Selçuklular döneminde basit ve sade formlarda olan hatâyî, Çin san'atından etkiler almış olsa da 15. yüzyılda Türk karakterini yansıtan zengin ve mükemmel formlara ulaşmıştır<sup>162</sup>.

**d- Palmet :** Hurma veya palmiye ağacının yaprağı veya dalı formundaki motifin adıdır. Anadolu Selçuklu eserlerinde görülen ve Mısır süslemelerinde palmiye ağacına

<sup>159</sup> Taşkale, a. g. t., s. 29.

<sup>160</sup> Aksu, a. g. w. s.

<sup>161</sup> İnci Birol - F. Çiçek Derman, **Türk Tezyini San'atlarında Motifler**, İstanbul 1995, s. 17.

<sup>162</sup> Akar, Keskiner, a. g. e., s. 18.

benzeyen beş dilimli motife de palmet adı verilmiştir.

Palmet çok parçalı ve simetrik yapısıyla sonsuz çeşitleme imkânlarına açık bir bitkisel formdur. Düşey bir eksenin iki yanında simetrik olarak yer alan parçalardan oluşur. Ortada sivri uçları dışa ve alta doğru kıvrılan yapraklar, altta dairesel bir dönüşle sapa bağlanırlar<sup>163</sup>.

Palmet motifinin Helenistik akım yoluyla Doğu san'atına girdiği savunulmaktadır. Orta Asya san'atında da izlerini bulduğumuz bu san'at akımı, dolaylı şekilde lotus ve palmetin vatanı olan Suriye ve Mısır'a Abbasi devrinde, Türklerle geri döndüğü varsayılmıştır. Samarra süslemesinde, Türk İslâm zevkine uydurulmuş olarak buluruz.

**e- Ağaçlar ve Meyveler :** Yapraklarda ve çiçeklerde olduğu gibi pek çok çeşitleri olan ağaç örneklerinin Türk süslemeciliğinde önemli bir yeri vardır. Özellikle servi ağacı, bâhâr dalları, hurma ağacı, hayat ağacı ve meyve ağaçları sıklıkla kullanılmıştır. Yemişler ise, 18. yüzyıldan sonra Avrupa etkisi ile daha çok kullanılmıştır<sup>164</sup>.

**f- Yarı Üsluplaşmış Çiçekler :** Tezyîni san'atlarımızda ne tabiatın kopyasını ne de tamamen zıt düşen şekilleri görmek mümkün değildir. Eserlere bakıldığında hem tabiat, hem de san'atkârı, büyük bir zevk ve hayranlıkla seyredebiliriz.

Stilizasyon, üslûplaştırma veya soyutlama, bir formun esas karakterini veren ana çizgileri sabit kalmak şartıyla detayları atılarak yapılan ayıklama işlemidir. Soyutlama, gördüğünü aynen yapmaktan bir üst merhaledir.

Kullanılan eşyanın küçük ebatlı oluşu, ister istemez işlenilen formların belli bir alana yerleştirilme mecburiyetini getirmiştir. İşte stilizasyon bunu kolaylaştıran bir tekniktir.

Kompozisyon içinde bu çiçekler kullanılırken her biri kendi sapı ve yaprağı ile çizilir, sadece ulama desen çiziminde bu kaideye uyulmadığı görülür. San'atkârların gerçekçi düşünce mahsulü olarak hazırlamış oldukları desenler burada fanteziye dönüşmüştür<sup>165</sup>.

**g- Natüralist Üslûpta Çiçekler :** Bu süsleme üslûbuna şukûfeler de denir.

<sup>163</sup> Selçuk Mülayim, "Selçuklu Palmet Motiflerinin Tipolojisi" **Anadolu**, S. 20, Ankara 1984, s. 146.

<sup>164</sup> Aksu, **a. g. w. s.**

<sup>165</sup> Birol, Derman, **a. g. e.**, s. 113.



Tamamen natürlük anlayışı ile çizilip boyanırlar. Tek olarak çizildiği kadar çeşitli çiçek ve yapraklar buket halinde veya şukûfedan denilen vazodan yahut bir sepetten fıskırmış halde, fiyonklarla bağlanarak, doğaya çok yakın bir anlayışla şekillendirilmişlerdir<sup>166</sup>.

15. yüzyıl sonlarından itibaren görülen ufak çiçekli ot kümeleri şeklinde yarı üslûplaştırılmış çiçekler, yerlerini 16. yüzyılın ilk yarısından sonra Kânûni'nin saray sernakkaşı Kara Memi tarafından ortaya çıkarılan has bahçe çiçekleriyle oluşturulmuş yeni bir üslûba bırakır. Bu çiçekler üslûplaştırılmış olmalarına rağmen karakterlerini kaybetmemiş, yalın ve sâdedirler.

Bu üslûpta tabiatta bulunan hemen hemen her tür çiçek kullanılmış olmakla birlikte, en çok tercih edilen gül iken, leylak ve gelincik çiçeği en az çalışılan türdür<sup>167</sup>.

#### **1.2.4.2 - Geometrik Motifler**

Geometri kurallarına ve ölçülerine uyularak şekillendirilmiş motiflerden ibaret olan geometrik süsleme, İslam san'atının en karakteristik unsurudur. Anadolu Selçuklu'da yoğun olarak kullanılan bu süsleme tarzı Osmanlı'da da devam etmiştir. Kare, üçgen, daire, dikdörtgen, poligon, baklava, yıldız gibi formların birleşmesinden oluşan geometrik desenler, başlangıç ve bitiş noktalarını göstermemeleri nedeniyle, ezelilik ve ebedilik düşüncesini yansıtmaktadır. Bu geometrik sistemlerde otorite ve saygınlığı ifadeden simetri güçlüdür. Bazen rûmî ve bitkisel motiflerle birlikte kullanılırsalar da geometrik motiflerin hâkimiyeti dâima hissedilir<sup>168</sup>.

Geometrik süslemeler, İslâm san'atında Emevi, Abbasi, Karahanlı, Gazneli ve Büyük Selçuklu dönemlerinde geliştirilmiştir. Coğrafi yöre ve kullanılan malzemenin türüne bağlı olarak farklı tipleri ortaya çıkan geometrik kompozisyonlar, öteki süsleme konuları olan bitkisel, yazı ve figürlü kompozisyonlar yanında Selçuklu, Beylikler ve Osmanlı çağları boyunca varlığını kesintisiz olarak sürdürmüştür<sup>169</sup>. İslam ülkelerinde ve Anadolu'da uygulanan geometrik örnek düzenlemelerinin gerçekleştirilmesi için uygulanan geometri kurallarıyla ilgili yazılı belge yoktur. Söz konusu kompozisyonlara çizim kurallarının bilinen tekniklerini uygulamaktan ibarettir<sup>170</sup>.

<sup>166</sup> Şengül, a. g. e., s. 7.

<sup>167</sup> Tuncel, a. g. t., s. 93.

<sup>168</sup> Akar, Keskiner, a. g. e., s. 20.

<sup>169</sup> Aksu, a. g. w. s.

<sup>170</sup> Selçuk Mülâyim, *Anadolu Türk Mimarisinde Geometrik Süslemeler*, Ankara 1982, s. 69.

Orta Asya’da kullanılan motifler düz ve yuvarlak çizgilerden oluşan geometrik şekillerden oluşurken Karahanlı, Gazneli, Büyük Selçuklu ve özellikle Anadolu Selçuklularında kullanılan geometrik motifler ise rûmî, palmetlerle birbirini kesen sekizgen ve altıgenlerden meydana gelmiş girift kompozisyonları teşkil eder. Türk süslemelerinde görülen geometrik biçimler; kırık ve düz çizgiler, çokgenler, düğümler ve bunlardan üretilen öteki formların birleşmesiyle çok çeşitli düzenlemeler halinde karşımıza çıkmaktadır<sup>171</sup>.

Geometrik motiflerin sistemli bir biçimde düzenlenmesi ile çeşitli ağlar oluşur. Bunlar kapalı geometrik sistemlerdir. Açık geometrik sistemlerde çizgiler veya bağlantılar sonsuza değin uzanır. Bordür niteliği taşıyan geçmeler ise noktaların sistemli bir biçimde birleşmesi ile oluşan mekânlardır.

Geometrik kompozisyonlar, geometri biliminin konusuna giren kırık, eğri ve düz çizgilerle üçgen dörtgen, sekizgen gibi kapalı şeklerin belirli bir sistem içinde birleştirilmesinden doğar.

En basit geometrik şekillerin tek eksen üzerinde yürüyüp gittiği bordürler zencireklerdir. Bu motifler bordür, pervaz, ulama, kenar suyu gibi farklı isimler de alırlar. Değişik boyutlarda uygulanan dar ve uzun satırlar halinde hazırlanan zencirek düğümlerinin oluşma kökenlerinin yılan ve ejderlerin kıvrılmalarından olduğu iddia edilmektedir<sup>172</sup>.

Özellikle Anadolu Selçukluları tarafından her sahada bolca kullanılan bu bezeme tarzı yuvarlak bir noktanın etrafında çarkıfelek gibi yer alan çizgilerden meydana gelir. Alttan bir üstten olmak üzere kesintisiz devam eden şeritler halindedir<sup>173</sup>.

İki kırık çizginin birbirini kesmesiyle oluşan zencirek motifleri en az elemandan oluşan tipler olup ikiden fazla kırık doğru ise daha girift zencirek motiflerini oluşturur. Bu tür zencireklerin en zengin örneklerini Selçuklularda görürüz<sup>174</sup>.

<sup>171</sup> Selçuk Mülayim, **Değişimin Tanıkları-Ortaçağ Türk San’atında Süsleme ve İkonografi**, İstanbul 1999, s. 175.

<sup>172</sup> Akar, Keskiner, **a. g. e.**, s. 14.

<sup>173</sup> Keskiner, **a. g. e.**, s. 5.

<sup>174</sup> Aksu, **a. g. w. s.**

### **I.2.4.3 - Hayvansal Motifler**

Hayvan motifleri tezyinatta figür olarak değil, süsleme unsuru olarak görüldüğünden motifler içinde değerlendirilmiştir. Bunları başlıca iki ana grupta toplayabiliriz.

#### **a- Üslûplaştırılmış Motifler**

**1- Ejder (Evren) :** Mitolojik hayvanlardan ejdere Türklerde evren de denir. Türk masallarında dört ayaklı iki kanatlı, kalın ve uzun kuyruklu yılan benzer hayvan olarak geçer. Orta Asya Türklerinde, Selçuklularda, Osmanlılarda ve Cumhuriyet döneminde süsleme san'atımızın ana motiflerindendir. Kanatlı-kanatsız olarak kullanılmıştır. Üslûplaştırılarak, kuvvet, kudret ve bereket sembolü olarak mimari ve tezyîni eserlerde yer almıştır<sup>175</sup>.

**2- Simurg :** Anka, Zümrüd-i Anka, olarak da bilinen, iri gövdeli, renkli ve gösterişli kuyruğu ile kuvvetli bir yaratık ve mitolojik kuş olan simurg, ejderle çarpışmaya girecek kadar yırtıcı ve güçlüdür. Tezhip ve tezyîn san'atımızda kullanılan yaygın bir motiftir<sup>176</sup>. Devlet kuşu olarak da bilinen bu motifin, dini konular dışında kalan yazma eserlerin tezhibinde, özellikle halkârîde örneklerine rastlanmaktadır.

#### **b- Hayal Ürünü Hayvan**

İran san'atının tesiriyle Türk tezyîni san'atında görülen bu motifler, daha ziyade 15. yüzyıl şemse örneklerinde karşımıza çıkar. Dini konular dışında ender de olsa halkârî de bir çeşni katması gayesiyle işlenmiştir. Kuşların çoğunluğunun alındığı bu grup içinde tavşan, geyik, aslan, pars, leylek gibi üslûplaştırılmış hayvan figürleri bulunmaktadır<sup>177</sup>.

### **I.2.4.4 - Diğer Motifler**

**a- Rûmî :** Rûmî motifinin ismi, Doğu Roma İmparatorluğuna ait olan Anadolu'ya Diyâr-ı Rum ve orayı fethedip yerleşen Selçuklulara da Rum Selçukluları denmesi dolayısıyla, Selçuklulara ait olan bu tarz tezyînâta rûmî denmesi ile ortaya çıkmıştır<sup>178</sup>. İslâm san'atının temel ögesi olan rûmînin kökeni ile ilgili araştırmalar, motifin hayvan kanadı, bazen boynuz, baş ve kuyruktan oluşan tasarımlarda görülerek

<sup>175</sup> Birol, Derman, **a. g. e.**, s. 129.

<sup>176</sup> Hasan Özönder, **Ansiklopedik Hat ve Tezhip San'atları Deyimleri, Terimleri Sözlüğü**, Konya 2003, s. 178.

<sup>177</sup> Birol, Derman, **a. g. e.**, s. 130.

<sup>178</sup> Aksu, **a. g. w. s.**

köken çıkışına kaynaklık eder. Bitkisel yapılanmaya bağlayabileceğimiz açık, net ve güçlü ipucu yoktur<sup>179</sup>. Tavşan, balık, kurt, kuş, yılan, ejder, bazen de efsanevî yaratıkların kanat, bacak ve bedenlerinin stilize edilmeleriyle ortaya çıkmış olduğu genel bir kabuldür<sup>180</sup>. 14. yüzyıla kadar rûmî üslûbu ile yapılmış süslemelerin çoğunda hayvanları tanımak mümkündür. Girift, kıvrık dallar üzerinde tavşan, balık, kuş örnekleri açık seçiktir<sup>181</sup>.

Rûmî, tombul bir virgül şeklinde gövde ile bunun sivri ucuna bağlanmış bir yuvarlak şekilden oluşur. Bazen iki parça halinde çatallanan ve bazen de damarlarla dilimlenen gövde çeşitlemeleriyle genel tanımın dışına çıkar, uzar ve farklı şekillere dönüşür. Rumi kendine ait bir hat üzerinde belirli kurallar çerçevesinde, san'atkârın yaratma gücüne bağlı olarak, sonsuz çeşitlilikle uygulanabilmektedir. Rûmî hatları, bitkisel motiflerle karışık olarak kullanılabilirdiği gibi, kendine ait formlar içinde de kullanılmaktadır<sup>182</sup>. Rûmî motifi çizilişine ve işlevine göre ikiye ayrılır:

#### 1- Çizilişine Göre Rûmî Motifi :

- **Düz Rûmî:** Kanaviçenin şeklini muhafaza eden, sâde görünüşlü rûmî motifidir.
- **Dendanlı Rûmî:** Düz rûmînin sınır çizgisi, dendanlı çizilerek süslenmiş rûmîdir.
- **İşlemeli Rûmî:** İrice bir rûmînin içi, hatâyî grubu motiflerle süslenmiştir.
- **Sencide Rûmî:** Simetrik gibi düşünülebilirse de geometride manada simetrik değildir.
- **Sarılma Rûmî:** İsminden de anlaşıldığı gibi, üzerine sarılmış çıkmalarla süslü rûmî motifidir.
- **Hurdelenmiş Rûmî:** İri bir rûmî motifinin, küçük rûmîlerle hurdelenmesiyle ortaya çıkmıştır<sup>183</sup>.

#### 2- Desen İçindeki İşlevine Göre Rûmî Motifi :

- **Ayırma Rûmî:** Tezyînatta hazırlanan desen, bir çeşni kazanması, cazibesinin artması için alınlıklara ayrılır ve zemin farklı renklendirilir. Bu renk ayrımı, iplik, bulut, rûmî gibi, uzayabilen motiflerle yapılır. Bu motifler kullanılmazsa desen yamalı bohça gibi, güzelleşeceği yerde sâkil bir görünüşe sahip olur. İşte bu gaye ile kullanılan rûmî

<sup>179</sup> Hatice Aksu, **Rûmî Motifinin Kökenleri**, (M.S.G.S.Ü. S.B.E. Yayınlanmamış Doktora Tezi), İstanbul 1998, s. 167.

<sup>180</sup> Ayla Ersoy, **Türk Tezhip San'atı**, İstanbul 1988, s. 17.

<sup>181</sup> Aksu, **a. g. t.**, s. 25.

<sup>182</sup> Aksu, **a. g. t.**, s. 25.

<sup>183</sup> Taşkale, **a. g. t.**, s. 37.

motiflerine, ayırma rûmî denir. Sencide, sarılma, dendanlı ve hurdelenmiş rûmî gibi bütün rûmîler, aynı zamanda desende ayırma rûmî olarak kullanılabilir.

**-Tepelik Rûmî:** Desen içinde tepe noktalarına konulan, helezonlarda başlangıç teşkil eden ve simetrik bir şekil gösteren rûmî motifidir.

**-Ortabağ Rûmî:** Helezonların başlama ve birleşme noktalarında yer alır. Desen içinde bağlayıcı bir motif olup üç helezon çıkışı verdiği için görevi önemlidir.

**-Hurde Rûmî:** İrice, rûmî veya başka bir motifi süslemek maksadıyla kullanılan, küçük boy, sâde rûmî motifine verilen isimdir.

**b- Münhanî :** Kelime manası eğri demek olan münhanî, 13. ve 14. yüzyıla kadar rûmî motifiyle tam bir beraberlik gösterir. Selçuklu yazma eserlerinin tezhibinde mühim bir yer işgal eden bu motif, Beylikler Devri Kerîm-ı Kerim'lerinde vazgeçilmez eleman olarak gözlemlenirken, Osmanlı tezyînâtında geçmişteki önemini kaybetmiştir.

Münhanî, tezyînâtta kenar suyu veya müstakil desen olarak kullanılabildiği gibi simetrik ve aynı şeklin tekrarından meydana gelmiş yürüyen desenler olarak da karşımıza çıkabilir<sup>184</sup>.

Münhanîlerin kullanımları 15. yüzyıldan sonra oldukça azalmış, bu dönemden sonra ancak durak veya hizip güllerinde görülmüşlerdir<sup>185</sup>.

**c- Bulut :** İlk olarak II. Beyazıt döneminde Şeyh Hamdullah'ın Kur'ân-ı Kerim'inde görülen bulut motifinin bundan sonra kullanımı yaygınlaşmıştır. Gerçekte bulutların devamlı hareket halinde görülmeleri san'atkâra geniş ilham kaynağı olmuştur<sup>186</sup>. Bulutlar çeşitleri itibariyle ikiye ayrılırlar:

**1) Yığma Bulut:** Yığmak halindeki bulutlara verilen isim olup tezyînâtta boşluk doldurmak için ve kompozisyonlarda çıkış noktalarında kullanılır.

**2) Dolantı Bulut (Çizgi Bulut):** Bir bulutun bir noktada başka bir bulut motifi ile bağlanmasıdır.

**d- Çintamâni :** Üçgen şeklini hatırlatan, ikisi altta biri üstte üç yuvarlak ve bir dalgalı çizgiden oluşur. Tezyinatta, bazen üç yuvarlak benek yalnız olarak da bulunur. Bu beneğin içine çizilen daireler motife hilal şekli verir. Bu form bazen farklı şekillerde de karşımıza çıkar.

<sup>184</sup> Birol, Derman, a. g. e., s. 175.

<sup>185</sup> Keskiner, a. g. e., s. 4.

<sup>186</sup> Aksu, a. g. w. s.

Motifin özünü oluşturan öğelerde hayvan çıkışlı simgesel özellikler vardır. Eşkenar üçgen oluşturacak biçimde yerleştirilen üç yuvarlak benek pars beneklerine, bu benekler arasındaki paralel dalgalı motifler ise leoparın çizgilerine gönderme yapmaktadır<sup>187</sup>.

Bu motifin Türk bezeme san'atındaki anlamı, daha çok Türk topluluklarının yüzyıllar boyu güçlü hayvanlara karşı duyduğu hayranlığa dayanmaktadır. Osmanlı kaynaklarında güç, kuvvet ve saltanat sembolü olarak kabul edilen çintamâni, padişah ve şehzade kaftanlarında sıkça kullanılmıştır. Orta Asya kaynaklı bu motif, san'atımıza büyük bir ihtimalle Tebrizli Türk san'atkârlarının armağanıdır.

### **1.2.5 - Yazma Eserlerde Tezhip San'atının Kullanım Alanları**

**1.2.5.1 - Cildler :** Cild çeşitlerini malzemelerine ve süsleme tekniklerine göre 2 ana grup altında incelemek mümkündür.

-*Malzemelerine göre;* kumaş, ebrulu, murassa' (mücevherli), lâke,

-*Süsleme tekniklerine göre;* şemseli, zilbahar, yekşah, zerduz, çârkûşe.

**1- Deri Cild :** Muhtelif şekiller gösterir.

**A) Şemseli Cild:** Adını deri üzerine yapılan şemse motifinden alır. Bezeme tarzına göre şu isimlerle anılır.

**a) Altan ayırma şemseli :** Kabartma motifler deri renginde bırakılır zemin altınlanır.

**b) Üstten ayırma şemseli :** Zemin deri renginde bırakılır, motifler altınlanır.

**c) Mülemma' şemseli :** Motiflerin hem zeminleri hem de kendileri altınlanır; bu durumda zemin ve motiflerde iki ayrı renkte altın kullanılabilir.

**d) Mülevven Şemseli :** Şemse, köşebent ve diğer bezemeler kapakta kullanılan esas deriden başka renkte bir deri ile kaplanır; alttan ve üstten ayırma tarzları vardır.

**e) Soğuk Şemseli :** Şemse cild kapağına altın kullanmadan işlenir. Dolayısıyla deriden farklı renkte değildir.

**f) Müşebbek (katı') Şemseli :** Şemse daha çok cildin iç kısmında görülür. Deri bir dantel gibi oyulduktan sonra kabın iç yüzüne ve ayrı renkte deri veya kumaş zemin üzerine yapıştırılır.

**B) Zilbahar Cild:** Bu cildte kapak üzerine ezilmiş varak altını ile dört dilimli yaprak motifi ve parmaklar şeklinde çizgiler çekilir. Bu bezeme, cildin göbek kısmında

<sup>187</sup> Tuncel, a. g. t., s. 14.

veya zeminin tamamında bulunabilir. Daha sonra dikdörtgenin aralarına küçük yıldızlar konulmaya başlanmıştır.

**C) Yekşah Cild:** Motifler yekşah adlı ucu sivri metal bir aletle bastırılarak yapılır.

**D) Zerduz Cild:** Deri üzerine sarı, pembe ve yeşil sırmalarla realist motiflerin işlendiği cildlerdir.

**2- Çârkûşe Cild:** Kadife veya desenli, işlemeli kumaşlarla kaplanmış ve kenarları köşelerde üçgen köşebentler yapacak şekilde deri ile çevrilmiş cild çeşitleridir.

**3- Kumaş Cild:** Mukavva üzerine keten, ipekli veya kadife kumaş kaplanarak yapılan cildlerdir.

**4- Ebrulu Cild:** Dayanıklı olabilmeleri için genellikle çâharkûşe tekniğinde yapılmışlardır. Ebru cildin dış ve iç kapaklarında kullanıldığı gibi kitap mahfazası yapımında da tercih edilmiştir.

**5- Murassa' (mücevherli) Cild:** Fildişi, altın kaplama, mozaik, yeşim kabartma yakut, zümrüt, inci ve elmas gibi kıymetli taşlarla uygulanan bir cild çeşididir.

**6- Lake Cild:** Ruganî veya edirmekârî de denilen lâke cildlerde mukavva veya deri, perdahlanıp verniklenir. Üzerine altın ve boyayla nakışlar yapıp tekrar verniklenir<sup>188</sup>.

Deri cildler üzerindeki süslemeler dış ve iç yüzeyde olmak üzere iki kısımdır. Dış yüzde; genellikle ortada şemse adı verilen beyzî bir kısım vardır. Şemselerin iki ucu uzatılarak süslenmiş ise buna “salbekli şemse” denir. Köşeler ise köşebent adı verilen bölümlerle bezenmiştir. Cildin sertab kısımlarında basit süslemeler görülmektedir. Cildin miklebinde süslemeler görüldüğü gibi iç kapaklarında da tezyinat yapılmaktadır. Zencirek, bordür, köşebent ve şemselerde geometrik, rûmî ve nebâtî gibi birçok süsleme yapılmıştır<sup>189</sup>. Kapağın dış kenarını çevreleyen kısma bordür, üzerine yuvarlak veya beyzî şekilde parçalar konmuş ise “kartuş-alınlık” denir<sup>190</sup>.

Bütün gelişme safhaları içinde bilhassa, sadelikleriyle göze çarpan Türk cildlerinde altın, karmen kırmızısı ve siyah, en çok sevilen renklerdir. Ayrıca yeşil, beyaz, mavi, turuncu renkleri de kullanılır<sup>191</sup>. Deri cildlerde kırmızı, vişne, yeşil, mavi, mor, siyah, kahverengi en çok kullanılan renklerdenidir. Kahverengi, açık bejden en koyusuna kadar bütün nüânsları ile görülür. Keçi derisinden yapılan cilde sahtiyan,

<sup>188</sup> Ahmet Sâim Arıtan, “Ciltçilik”, **TDV İslam Aniklopedisi**, C. 7, s. 551.

<sup>189</sup> Ahmet Sâim Arıtan, “Anadolu Selçuklu Cild San’atı”, **Türkler**, C.7, Ankara 2002, s. 935.

<sup>190</sup> Kemal Çığ, **Türk Kitap Kapları**, İstanbul 1997, s. 9,10.

<sup>191</sup> Belkıs Mutlu, “Türk Cild San’atına Toplu Bir Bakış”, **Akademi**, S. 5, 1966, s. 53.

koyun derisinden yapılan ise meşin adı verilir.

**I.2.5.2 - Zahriyeler :** Arkalık, sırtlık manasındaki zahriye, yazma kitaplarda esas metnin başladığı ilk sayfanın bir öncesindeki sayfa için kullanılan, temellük veya vakıf kaydı bulunan, çoğunlukla tezhipli olan sayfalarına denir<sup>192</sup>.

Kitaptaki ilk tezyinatlı sayfalar olan zahriyelerde (Kur’ân-ı Kerim’ler hariç), bu kitap mevkî sahibi, zengin veya değerli bir âlime ait bir eser ise, onun özel kütüphanesine ait olduğu orta kısmında ta’zimle isimleri yazılır, unvanları konur, hayır dua temennileriyle ibâre tamamlanır.

Fâtih devri kitaplarında zahriyelerin çift sayfa olduğu görülürken 16. yüzyılda tek sayfa, fakat plan ve tezyînât itibariyle mükemmel derecede olduğu görülür. Büyük emek ve masraf gerektiren zahriye tezhibi, 17. yüzyıldan başlayarak yapılmaz olmuş, daha sonraları ender işlenen örnekleri de eski inceliğini kaybetmiştir<sup>193</sup>.

**I.2.5.3 - Serlevhalar :** Zahriye sayfasından sonra en zengin bezemenin bulunduğu ve yazılı sahanın sınırlı tutulduğu sayfalara serlevha, dibâce veya mihrâbiye adı verilmiştir. Eğer ilk sağ sayfada başlayan metin kısmının üstüne tezhip yapılıyorsa bu sayfaya unvan sayfası denir. Serlevha sayfaları mutlaka karşılıklı ve çift olmalıdır. Bu sayfalarda Fâtîha’nın tamamı, ikinci sayfasına da Bakara sûresinin ilk âyetleri karşılıklı yazılarak etrafına zengin bir tezhip yapılır. Yapılan serlevha tezhibi, eserin tezhip bütünlüğünü korumak amacıyla renk, desen ve motif bakımından zahriye tezhibinin devamı niteliğinde olmalıdır.

Serlevhalarda yazı küçük tutularak tezyinata yer açılır. Simetrik plan özelliği gösteren bu sayfalar, çerçeve planlı, bazen de bu dikdörtgen çerçeve planı üzerine çıkıntı yapan üçgen ya da kubbeli formlardaki planlarda tasarım yapılır. Kubbeli, ikilil veya mürekkep formları olan serlevhalar, görünüm olarak dikdörtgen çerçeveli, dikdörtgen çevrenin uzun kenarında, orta eksene yerleştirilen kubbemsi, üçgenimsi çıkıntıları olan biçimlerde olmaktadır. Mürekkep levha denilmesi, iki farklı biçimi bünyesinde barındıran model olmasıyla açıklanmaktadır. Mihrabiyeli ve kubbeli aynı tipoloji için kullanılan terimdir. İkılil’in kelime anlamı “taç” demektir<sup>194</sup>.

**I.2.5.4 - Sûre ve Bölüm Başları :** Kur’ân-ı Kerim’lerdeki sûre başlarına veya

<sup>192</sup> Aksu, a. g. w. s.

<sup>193</sup> F. Çiçek Derman, “Osmanlı Asırlarında Üslup ve San’atkarlarıyla Tezhip San’atı”, **Osmanlı**, C.11, Ankara 2000, s. 625.

<sup>194</sup> Tuncel, a. g. t., s. 76.



kitaplardaki konu başlarına yapılan tezyînâtlı kısma sûre veya fasıl başı ya da serberk adı verilir. Mushaflarda genellikle serlevha sayfasından sonra gelen bu bölümler, kubbeli taç şeklinde olup üst taraflarında tığlar bulunur<sup>195</sup>.

Klâsik tezyînatta cetvellerle ayrılan bu bölümde üç alınlık bulunmaktadır. Birincisi, ortadaki sûrenin yazılı olduğu, yazı kısmı, bir de bu kısmın sağ ve sol taraflarına gelen tezyinatın yapılacağı kısımlar olmakta ve genellikle bu alanlar simetrik planlı tasarlanmaktadır. Bu tezyinatta tığlara yer verilmez.

Yatay bir alanda gelişen sûre başı tezhipleri, zamanla başlı başına kompozisyonlar ihtiva eden ağır tezhipli bölümler olmuşlardır. Kenarları da devrin özelliklerine göre değişik motif grupları ve alınlıklarla tezyin edilmiştir.

Sûrelerin her birinin başladığı yeri isimlerini Mekke’de mi Medine’de mi nazil olduğunu belirtmek ve âyet sayılarını göstermek için geliştirilen tezyini formlar vardır.

19. yüzyılda tezhip san’atının diğer öğeleri gibi sûre başlıkları da yenilikler içermektedir. Cetveller çoğunlukla kalkmıştır. Uzun saplı çiçeklerin sınırlandırıldığı asimetrik ya da ters simetrik sûre başlıkları olabildiği gibi, buketlerin, bereket boynuzlarının ya da, uçuşan fiyonkların sınırlandırdığı sûre başlıkları da yapılmıştır<sup>196</sup>.

**I.2.5.5 - Ketebeler :** Hattatın adının, çoğu kez de kitabın hattat tarafından kopya edilmiş tarihinin yazılı olduğu sayfaya Ketebe sayfası denir. Bu sayfada ketebe, tam sayfada yer aldığı gibi, yalnızca bir bölümde de bulunabilir<sup>197</sup>.

**I.2.5.6 - Hatimeler:** Hatime, yazma kitaplarda müellifin eseri bitirirken yazdığı duâları, hattatını, varsa müzehhibini belirttiği yazıları kapsayan son yapraktır. İmzanın yer aldığı hatime sayfasının tezhibiyle mushaf bezemesi sona erer. Bu sayfalarda tezhip, diğer sayfalara oranla daha hafiftir<sup>198</sup>.

**I.2.5.7 - Güller :** Sayfa kenarlarında, o sayfadaki yazının neye ait olduğunu göstermek üzere, sayfanın dışı bakan kenarında ve çerçeve dışında kalan alana yapılan yuvarlak, bazen de içi boş süslemelere gül denir. Kur’ân-ı Kerim’lerde durulacak veya secde edilecek âyetlerin hizâsına yapılan bu tezyînâta, bulunduğu yere göre vakıf gülü, secde gülü, hizip gülü, aşır gülü, sûre gülü, cüz gülü gibi isimler verilir. Hattat, üstübeç

<sup>195</sup> Aksu, a. g. w. s.

<sup>196</sup> Tuncel, a. g. t., s. 79.

<sup>197</sup> Demiriz., a. g. w. s.

<sup>198</sup> Faruk Taşkale, **Tezhip San’atı ve Tezhip San’atçısı Rikkat Kunt**, (M.S.Ü. S.B.E. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi) İstanbul 1990, s.11.

mürekkebiyle gerekli yerlere sûre isimlerini, cüz, hizip, secde, aşere, hamse numaralarını ve isimlerini yazar. Güller, 19. yüzyılda, motiften çok, tasarım şeklinde biçimlendirilmiştir. Müzehhipler bu yüzyılda gülleri çiçek buketleri şeklinde tezyîn etmişlerdir<sup>199</sup>.

**I.2.5.8 - Duraklar :** Kur'ân-ı Kerim'de âyet sonları, küçük, ekseri yuvarlak şekillerde noktalar yani duraklarla belirtilmiştir. Vakfe de denilen, çoğu kez tezhiplen bu elemanlar, genellikle âyetin başlarına veya sonlarına konduğu için bu adı almıştır<sup>200</sup>.

Duraklar işlenirken dikkat edilecek husus durak yuvarlağının yazının mıstar çizgisine teğet değil hafifçe üstünde olmasıdır. Ne çok büyük ne çok küçük olmalı, yazı kalınlığı ve satırla orantılı olmalıdır. Durağın yeri belirlendikten sonra yuvarlağın içi sıvama altınla doldurulur. Parlatıldıktan sonra işlenecek motif geçirilerek boyanır.

İlk Mushaflarda çok küçük noktalar halinde olan duraklar, Memluklular ve Selçuklular zamanında iç içe çok sayıda renkli daireler şeklinde yapılır. Mushafların ebadı ilerleyen zaman içinde küçülünce, duraklar farklı özellikler arzermeye başlamıştır<sup>201</sup>.

**I.2.5.9 - Satır Araları (Beyne's-Sütûr) :** El yazmalarında tezhiplen bölümlerde yazıların satır aralarıdır. Açık olan satır aralarını ve küçük boşlukları göze hoş gelecek şekilde tezhiplenmek gerektiğinde satırlar dendanlar içerisine alınıp boş kalan yerlere gerekli süslemeler yapılır. Yazma kitaplarda satır araları, yazıyı boğmayacak biçimde, genellikle üç şekilde tezhiplenir.

a) Satır veya yazı dendan içine alınır. Diğer zemin altınlanır ve mührelenir. Parlak zemin üzerine istenirse iğne perdahı yapılır.

b) Altınlanmış ya da altınlanmış zemin üzerine boya ile motifler yapılır.

c) Yazı dendan içine alınır zemin altınlanır. Mührelenir ve parlak zemin üzerine renkle üç nokta konur<sup>202</sup>.

**I.2.5.10 - Koltuk :** Klâsik süsleme san'atlarında, hat san'atına bağlı olarak, uzun bir satırdan sonra gelen kısa birkaç satırın iki kenarda eşit şekilde bıraktığı boşluğa koltuk, buraya yapılan tezhipe de koltuk tezhibi denir. Bunların köşelerde olup üçgen şeklinde

<sup>199</sup> Tuncel, a. g. t., s. 80.

<sup>200</sup> Aksu, a. g. w. s.

<sup>201</sup> Aşıcı, a. g. t., s. 25.

<sup>202</sup> Taşkale, a. g. t., s. 70.

olanlarına köşelik adı verilir<sup>203</sup>. Koltuk için ayrılan bölümleri tezyîn etmekteki amaç; üst ve alt yazı satırlarının estetik olarak aynı hizaya getirilerek göze hoş görünmesini sağlamaktır.

**1.2.5.11 - Ara ve Kenar Suları :** Bir eserde yazı ile geçişi ara suları kenar suyu sağladığı gibi, yazıyı da rahatlatıp nefes aldırır. Ara suyu renk ve desen özellikleri geçişteki sertliği yumuşatarak eserin görünüşüne zenginlik katar. İki yanında genellikle cetvel bulunur. İstenirse altın cetvellerin iki yanına renkli iplik veya kuzular çekilir. Motifler ya simetrikli veya birbirini takip eden, yürüyen desenlerdir.

Kenar suları, yazma eserlerin sırt kısmı dışında, dışta kalan üç kenarın veya levhalarda dörtkenarından dıştaki kenar bezemeleridir. Bu alanlarda hâlkâr tekniği ve dendanlı, zemini boyalı klâsik tezhip tekniği çok kullanılmaktadır. Bunlar arasında havalı ve zerenderzer tekniklerine de rastlanmaktadır<sup>204</sup>.

**1.2.5.12 - Tığlar :** Farsça kılıç kelimesinden gelen tığ, tezhip san'atında eseri tamamlayan yardımcı eleman olarak kullanılır. Tığlar bir motif türü olmayıp, motiflerden istifade ile meydana getirilen bir süsleme aracıdır. Tezhibin bittiği yerden başlayarak paralel hatlarla dışa doğru ok gibi uzanırlar ve uçları sivri bir şekilde, cetvel veya dendan bitiminden sonra motifleri büyüktten küçüğe doğru incelererek son bulurlar<sup>205</sup>.

Kitap süslemesinde yazılı ve tezhipli kısmın oranı kadar, boş bırakılacak kısmın oranı da güzelliği etkiler. Kullanıldığı yere göre tığların belli oranlarda yapılması ve tezhipe uyum sağlaması çok önemlidir. Tığlar, eserdeki kompozisyon yoğunluğuyla zemin boşluğu arasında doluluk ve boşluk dengesini sağlayıp ince işçilikle süslenmiş yoğun bir zeminden boşluğa geçerken sert kesilmeleri önlerler<sup>206</sup>.

Tığların hemen hepsinde motif, genişten dara geçmekte, incelererek son bulmaktadır. Tığ süslemelerinde çoğunlukla çizgi, nokta ve küçük kıvrımlardan yararlanılmıştır. Zamanla rûmî, geometrik şekiller, bulut, çiçek motifleri, hayvan figürlerine benzeyen şekiller de görülmüştür. Ana tığlarda çok çeşitli motifler kullanılmakla birlikte, ara tığlar genelde daha sâde çalışılmıştır. Kuzu çizgisi üzerinde

<sup>203</sup> Taşkale, a. g. e., s. 12.

<sup>204</sup> Kaleli, a. g. t., s. 58.

<sup>205</sup> Faruk Taşkale, *Tezhip San'atında Tığ*, Ankara 1991, s. 9.

<sup>206</sup> Aksu, a. g. w. s.

nokta, çizgi, diğ (sin) şeklinde boşlukları dolduran şekilleri de vardır<sup>207</sup>. Nâdir hallerde insan ve hayvan figürlerine rastlansa da genellikle motif olarak hatâyî, rûmî, bulut formlarının kullanıldığı görülür. Tığlarda hâkim renk mavidir. Ancak eserine ve tezhibine göre bu ana renge kırmızı ve yeşil renkler de katılmıştır<sup>208</sup>.

Tığlar bulundukları yere ve biçimine göre de özellikler gösterirler. Zahriyede, yuvarlak ya da beyzî madalyonu tamamlar, bir merkezden yayılan ışık demetleri gibi incelerek boşluğa karışırlar. Mihrabiye ve dörtgen kitap başlıklarında, paralel olarak yükselen oklar gibidir, bazen tek bir tığ, bazen de servili tığlar görülür. Sûre ve hizip güllerinde düz zemin üzerine çekilen tığlar olduğu gibi, zerefşan zemin üzerine görülen ve iğne perdahlı olanları, çiçeklileri de vardır<sup>209</sup>.

Tığların çok çeşitleri olmakla birlikte devirlere göre kullanımları değişmektedir. Selçuklu tezhibinde başlık ve tam sayfa bölümünde tığ, ya yoktur ya da küçük çıkma ve çok seyrek çizgiler halindedir. Madalyon formunda süslemelerde ise Selçuklu münhanîlerinin birleşme noktalarında mavi renkte yalın çizgi ve küçük yuvarlaklardan oluşan seyrek tığlar görülür<sup>210</sup>.

**1.2.5.13 - Cetveller :** Cetvel sayfalarındaki yazıların etrafına altınla, iç ve dıştakiler ince, ortadaki kalın olmak üzere çizilen çizgilere denir. Yazıya sınır oluşturup göze ferahlık vermek ve iki desen arasını ayırmak amacıyla yapılan bu çizgiler her sayfada standart ölçülerde olup birbirlerine uymaları mecburiyeti içindedirler<sup>211</sup>.

Altınla çekilen cetvelin her iki tarafı siyah boyayla, trilin ya da rapido mürekkebiyle tahrirlenir. En dışa genel olarak lacivert veya siyah renk ile kuzu cetveller çekilir. Bazen değişik renk altın kullanılarak ortadaki kalın cetvelin her iki tarafına ince birer çizgi çekilir ve siyah boya ile kontürlenir. Tezhip san'atının terminolojisinde kuzu olarak bilinen bu ince çizgiler farklı renklerde olabileceği gibi değişik kalınlıklarda çizilen cetvellerin ikisi üçü bir arada da kullanılabilmektedir<sup>212</sup>.

Kur'ân-ı Kerim'ler gerek altınlı gerek bakır altınlı olsun genellikle kuzulu olur. İlmi eserler eğer sipariş üzerine zengince yapılmışsa her sayfası altınlı ve kenarları

<sup>207</sup> Taşkale, a. g. e., s. 9.

<sup>208</sup> Taşkale, a. g. t., s. 46.

<sup>209</sup> Mine Esiner Özen, "Tezhipte Tığ", *Antika*, S. 10, İstanbul 1986, s. 44.

<sup>210</sup> Aksu, a. g. w. s.

<sup>211</sup> A.S. Ünver, "Selçuklu Kelam-ı Kadimlerinde Süsleme Kaynakları", *Atatürk Konferansları 8*, Ankara 1983, s.134.

<sup>212</sup> Tuncel, a. g. t., s. 82.

cetvellidir. Sipariş orta düzeyde ise 15. yüzyıl yazmalarında sıkça görüldüğü gibi sayfaların kenarına çift kırmızı cetvel çekilir<sup>213</sup>.

Cetvelleri müzehhiplerin yapması esas olsa da cetvelkeş denilen uzmanlar bu konuda başvurulan kişiler olmuşlardır. Eserler, her biri yirmi sayfa olan cüzler oluştukça parça parça bu uzmanlara verilirdi.

Cetvelkeşler, cetvelleri genellikle siyah yazı mürekkebi veya siyah boyayı ezerek bizzat hazırladıkları, ince çizen tiriling denen aletle çekerler. Tirilingi sayfa uzunluğunda düz ayarlı cetveller üzerinde çekerek kullanırlar. Bu cetveller düz kenarlı olduğu gibi renkli veya siyah renkte de yapılmıştır. En dışına çekilen kısma yavrulmuş düz kuzulu denmesi bir terim olmuştur<sup>214</sup>.

**I.2.5.14 - Minyatürler :** Minyatür; hikâye, şiir ve tarihin canlı bir tercümesidir. Tezyin edilmiş tablo veya figüratif resim diyebileceğimiz minyatür, sulu boya ve altın kullanılarak ince ve kendisine mahsus bir teknik ile yapılır. Türkçede küçük nakış anlamında hurda nakış olarak da isimlenir ve doğunun resim tarzıdır. Ve o eseri ortaya koymuş olan san'atkârın içinde yetiştiği cemiyetin ahlak ve adetlerini gösterir<sup>215</sup>.

Minyatür resminin kendine has teknik özellikleri vardır. Figürleri birbirini kapatmayacak şekilde geriye kalan elemanları kâğıdın üzerine dengeli bir şekilde yerleştirmek, figürlerin büyüklüklerini önemlerine göre belirlemek, manzaradaki uzaklıkları renk ve büyüklük farklılığıyla belirtmemek, en ince ayrıntıları ışık-gölge etkisi aramadan kullanmak bu özelliklerin başlıcalarıdır.

Minyatürde konu, önce eskiz olarak kâğıda geçirilir. Desen önce ince bir fırça ile “uhra” denilen kiremit rengi bir boya ile çizilir. Bu işlemde siyah ve kahverengi altın ve diğer boyalara tesir edip onları bozacağından kullanılmazlar. Bazen zemin zamlı üstübeç veya boyaların daha parlak görünmesini temin için altın tabakayla örtülür. Altından önce boya kullanılırsa boya parlamayacağı için boya kullanılmadan altınlar sürülür. Çizgiler arasındaki boşluklar boya ile kapatıldıktan sonra çini mürekkebi ile saç, sakal, yüz, elbise kıvrımları, elbise üzerindeki tezyinat altın işlemler, ağaç ve çiçekler gibi ayrıntılar tamamlanır.

<sup>213</sup> A.S. Ünver, “Anadolu Selçukluları Kitap Süsleri ve Resimleri”, **Atatürk Konferansları 5**, Ankara 1975, s. 81.

<sup>214</sup> A.S. Ünver, “Selçuklu Kelam-ı Kadimlerinde Süsleme Kaynakları”, **Atatürk Konferansları 8**, Ankara 1983, s.134.

<sup>215</sup> İsmet Binark, **Eski Kitapçılık San'atlarımız**, Ankara 1975, s. 35.

Minyatürde teknik olarak minyatür içindeki birimler ve bütünün etrafındaki iç ve dış pervazlar hafif bir şekilde tezyîn edilir. Tezhiplenen birimler, mekânlar, çadır detayları, kıyafetler, örtüler ve diğer ufak detaylardır. Dönemin beğeni ve tezyînat üslûbu doğrultusunda bezeme yapılır. Mekânlar genellikle geometrik şekiller ile süslenirken kıyafetler de devrin kıyafet desenlerine uygun biçimde uygulanır. Genellikle gökyüzü altın varakla kaplanmış, ırmaklar ise mavi renk veya gümüş ile boyanmıştır. Kullanılan gümüş suyu, gümüşün jelatin suyu içinde eritilir, kâğıt üzerine sürülür ve mührelendiği zaman aynen su gibi parlar. Yalnız gümüş, havanın oksijeniyle temas neticesi oksitlendiğinden, zamanla bu satırlar kararır<sup>216</sup>.

**1.2.5.15 - Levhâlar :** Osmanlılar'da gerek sülüsün gerekse ta'likin celî şekli tekâmül ettiğinden dolayı, büyük mekânların duvarlarına levha asma adeti de yayılıp gelişmiştir. Kur'ân-ı Kerim âyetlerinin, hadislerin, güzel sözlerin, şiir, methiye, tebrik gibi edebi dizelerin, sunulacağı kişiye verilen önemi belirtmesi için de murakkaya gerilerek, levha haline getirilip etrafının tezyin edilmesi gelenek haline gelmiştir.

Genel yapı olarak kâğıt yüzeyi simetrik planda alınlıklara ayrılır, bu alınlıklardan bir kısmına istenilen hatla yazı yazılır ve bazı alınlıklara koltuk tezhibi uygulanır. Böylece levha, sıkmayan, ferah görünüm sağlamasıyla birlikte tezyîni açıdan da zenginleşir<sup>217</sup>.

Hat san'atının gelişimine paralel bir gelişim gösteren levhalar;

**a) Hilyeler :** Süs, zînet, cevhar, güzel sıfatlar, güzel yüz anlamına gelen hilye kelimesi daha çok Hz. Peygamber'in kutsal vasıflarını, tavır ve hareketlerini özellikleriyle anlatmak için kullanılır. Hilye dilimizde Hilye-i Saadet ve Hilye-i Nebevî şeklinde de kullanılır<sup>218</sup>.

İlk örnekleri 17. yüzyılın sonlarına doğru görülmeye başlayan hilyenin klâsik formu ilk kez 17. yüzyılın hat ustası Hafız Osman tarafından hazırlanmış ve bu güne kadar çoğunlukla aynı formda hilyeler yazıla gelmiştir. En çok sülüs-nesih, muhakkak-sülüs-nesih ve ta'lik hatlarıyla yazılmıştır. Metinleri genellikle Arapçadır.

**b) Çeşitli İçerikli Levhalar (Methiyeler, Şiirler) :** Genel levha özelliklerini gösterirler. En fazla kıt'a formu kullanılmıştır. Dört mısradan meydana gelen nazım şeklinin özel

<sup>216</sup> Binark, a. g. e., s. 36.

<sup>217</sup> Tuncel, a. g. t., s. 87.

<sup>218</sup> Ferit Develioğlu, **Osmanlıca Türkçe Ansiklopedik Lügat**, Ankara 1984, s. 442.

ismi olsa da güzel yazı ile yazılmış küçük levhalara da kıta denmiştir. Her kıt'anın ortak yanı dikdörtgen şekilli oluşudur. İkinci ortak özellik yazının yazıldığı kâğıdın, sayfa halinde kalmayıp, bir mukavvaya yapıştırılması ve tezhiplenmek üzere etrafında uygun bir boşluğun bırakılmasıdır. Bu tarz levhaların ölçüsü değişik olmakla beraber, genellikle 10-15 cm enindedir boyları da enlerinin 1,5-2 katı kadar olur<sup>219</sup>.

Kıt'alarda tezhiplenilen bölümler iç pervazlar, dış pervazlar, koltuklar ve köşelikler, cümleler arasındaki duraklar ve küçük boşluklardır. Çoğunlukla koltuk ve köşeliklerin tezhiplenmesine rağmen sık sık iç ve dış pervazların ebru kâğıdı ile kaplanıp zerefşan yapıldığı örneklerle de rastlanır.

Celînin gelişmesi ile beraber zer-endud (sürme altın) levhalarda gelişmiştir. Celî levhalar genel olarak tezhiplene açısından dikdörtgen, kare, daire ve oval formdadırlar.

**c)Tuğralar :** Tuğra biçimli istifler gibi farklı içerikli, ama biçimsel olarak aynı grup içerisinde değerlendirilir ve genellikle duvara asılmak üzere tezyin edilmişlerdir<sup>220</sup>. Osmanlı Türklerine ait olan tuğralar yazı ve resim arasında yer alan Osmanlı sultanlarının yazılı alâmeti ve bir tür imzasıdır.

Fermanlardaki tuğraların tezyînatı, devirlerinin özelliklerini taşırlar. Tuğranın ana bölümleri hemen hemen bütün tezyinatlı örneklerde tezhiplidir ve tuğranın üzerindeki bölümde tuğrayı boğmayacak şekilde tezyin edilmiştir. Tuğra formu o kadar tutulmuş ki; son devirlerde tuğra formunun içerisinde âyet, hadis, besmele, hatta ileri gelenlerin veya herhangi bir kimsenin ismi de yerleştirilerek levhalar yapılmıştır. Tuğra formunda levhalar aynı celî levhalarda olduğu gibi tezyîn edilmektedir<sup>221</sup>.

Tuğraların tezhip ile süslenip zenginleştirilmesi Sultan II. Bayezid'dan itibaren gelenek haline gelerek, gelişerek devam etmiştir. 16. yüzyıldan başlayarak fermanlardaki tuğraların tezhip tasarımı zenginleşmiştir. 16. yüzyılın sonlarında, Sultan III. Mehmet döneminde tuğra süslemesinde yeni bir şekil denenmiştir. Daha önce tuğra sınırları içerisinde yer alan süsleme yerine, tuğraların iki yanından başlayarak yukarıya doğru bir üçgen oluşturan alanda da tezhip uygulanmaya başlanmıştır<sup>222</sup>.

18. yüzyılın ikinci çeyreğinden itibaren levhalar şeklinde tasarlanmış, tuğra ve

<sup>219</sup> Taşkale, **a. g. t.**, s. 79.

<sup>220</sup> Tuncel, **a. g. t.**, s. 84.

<sup>221</sup> Taşkale, **a. g. t.**, s. 83.

<sup>222</sup> Pınar Başkaya, **Türk İslâm Eserleri Müzesi'nde bulunan Sultan I. Süleyman, II. Selim ve Sultan III. Murad'a Ait Altı Adet Tezhipli Padişah Tuğrasının Renk ve Desen Açısından İncelenmesi ve Değerlendirmesi**, (D.E.Ü. S.B.E. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İzmir 2001, s. 24.

tuğranın sağ ve sol köşelerine çiçek buketleri veya dalları gelecek şekilde tezyin edilmiştir. Mustafa Rakım'ın 19. yüzyılda geliştirdiği tuğralar biçimsel olarak şaheser durumuna kavuşmuştur. Bundan sonra tuğra tezhibi önemini kaybetmiştir. Sultan II. Abdülhamit'den Osmanlı'nın sonuna kadar olan tuğralara tezhip yapılmamıştır<sup>223</sup>.

**1.2.5.16 - Fermanlar :** 19. yüzyılda tezhiplenme geleneği oluşan fermanların ortak özelliği örtücü olmayan boyalarla boyanması, fiyonkların bağlandığı natüralist çiçek buketlerinin yada çiçek dallarının, simetrik düzenlemeyle ferman tezyinatında yer almasıdır. Tığ yerine geçen yaprak biçimli kenar suları, bir yerde tığlara çıkış yapmıştır.

**1.2.5.17 - Murakkalar (Albümler) :** Kıt'aların bir araya getirilmesiyle hazırlanan albümlere denir. Eski yazma eserlerde, âhârlanmış olan kâğıt yaprağın her iki tarafına da metin yazılır ve gereken tezyînat yapıldıktan sonra cildlenip dışına kap geçirilerek kitap haline getirilirdi. Murakkalarda kıt'aların klâsik tezyînatına ek olarak kapaklar ve içleri de tezyîn edilir<sup>224</sup>.

**1.2.5.18 - Kuburlar :** Kubur, üstünde kalem koymaya mahsus yeri, altında da hokka bulunan yazı aletinın adıdır. Boru şeklinde, dört, altı ve sekiz köşeli olup 20-25 cm boyunda olanlar vardır. Kalemnden adı da verilir. Ok, fırça, ferman kuburları ayrı ayrı hazırlanıp tezyîn edilir. Kuburlar gövde ve kapaktan oluşur. Genelde, gövde ve kapak bölümlerinin her iki uç kısmına pervaz yapılır ve pervazlar arasında kalan alan tezyîn edildikten sonra lâke yapılır.

**1.2.5.19 - Kutu ve Sandıklar :** Hat malzemelerini koymak ve korumak için yapılan bu kutular iki şekildedir.

a) İki uç kısmı yuvarlatılmış gibi olanlar. Bunlar kibrit kutusu gibi iki yana doğru çekilerek yapılır. Bu kutuların üstü ve yanları uygun biçimlerde tezyîn edilip lâklanır.

b) İki ucu yuvarlatılmayan, köşeli olarak bırakılanlardır. Üstten açılırlar. Kutunun kapak üzeri ve yan kısımları tezyîn edilmiştir. Kapağın iç kısmına da gerektiğinde hafif bir tezyînat yapıldığı gibi tuğra da işlenebilir.

**1.2.5.20 - Tezhip San'atının Nâdir Görüldüğü Diğer Alanlar :** Tezhip san'atı, padişah ve ailesini savaştan ve hastalıklardan korunması için ince keten kumaştan dualar yazılan tılsımlı gömlekler, yazı altlıkları, çadır direkleri, tabanca kılıf ve

<sup>223</sup> Uğur Derman, "Levhalar", **Sabancı Koleksiyonu**, Kültür ve San'at, İstanbul 1995, s. 53.

<sup>224</sup> Taşkale, **a. g. t.**, s. 86.



kabzaları, ok ve yaylar ve bunların içine koyulduğu tirkeş ve sadak denilen ok kablari üzerine de uygulanmaktadır. Bunlara ilâveten saz yolu, hatâyî gibi motiflerin, çiçek buketlerinin, herhangi bir objeyi ve konuyu süsleme kaygısından uzak tek başlarına uygulanıp, bazen çerçevelenip duvarlara asıldıkları da bilinmektedir<sup>225</sup>.

### **1.2.6 - Türk Tezhip San'atının Tarihi Gelişimi**

Orta Asya'da kâğıdın icadı ile birlikte, Türklerde resim, minyatür ve tezhip gibi san'atların en güzel örnekleri ile geliştiği görülür. Ancak Orta Asya'daki Türk zevkinin yarattığı bu eserlerin büyük bir çoğunluğu batılılarca Çin'e mal edilmeye çalışılmıştır. İran gibi yine Orta Asya Türk yurdunun bir parçası olan memleketlerde yapılanlar da üstatları Türk bile olsa İran'lılara atf olunmuştur.

Türk san'atını incelerken İslam'dan önce ve sonra olarak ele almak faydalı olacaktır. İslamdan önceki Türk san'atının öncüleri Orta Asya'da farklı birçok devlet kurmuş ve özellikle resim ve minyatür san'atlarında önemli bir yer edinmiş olan Uygur Türk'leridir. Uygurlar, Manihaizm ve Budizm'in etkisiyle, İslam devri resimlerinden farklı olarak mabet ve manastırlardaki bezekliklerde eserler ortaya koymuşlardır<sup>226</sup>.

Türk san'atının erken devirlerinde, eşyaların süslenmesinde, stilize hayvan figürlerinin kullanılması, tunç ve demir dönemine dayanır. "Hayvan Üslûbu" ve daha sonraları görülen "Kıvrık Dal Üslûbu" nu oluşturan motifler, Asya steplerinde yaşayan tüm topluluklarda görülür. Hayvan organlarının düzeni tamamen stilize anlayıştadır. Bu organlar yer yer süs motifleri biçiminde soyutlanarak sonuçlanır. Üslûplaştırılmış bulut ve ejder, genellikle eşyaların ve dokumaların süslenmesinde kullanılan klâsik bir motifin doğmasına sebep olmuştur<sup>227</sup>. Bu üslûpların tesirleri çok sonraları tezhip san'atımızda görülecektir.

Dünyanın en büyük kültürlerinden olan Türk kültürü, İslamiyetle müşeffer olduktan sonra, sembolik bütün hayvan ve insan motiflerini bırakmıştır. Türkler, tabiatı olduğu gibi taklit etmemişler, bir stilizasyona, soyutlamaya gitmişlerdir. Asya Türk san'atında kullanılan formlar ve şekiller, sert geometrik formlar değildir. Çünkü helezon, Türklerce en çok kullanılan bir motiftir. Helezon bir hareket ifade eder, statik değildir. Diğer geometrik biçimler de yumuşatılmış böylece hareket her zaman

<sup>225</sup> Taşkale, **a. g. t.**, s. 97.

<sup>226</sup> Binark, **a. g. e.**, s. 274.

<sup>227</sup> Mine Seçkinöz, **Süsleme Resmi ve Süsleme San'atları Tarihi**, Ankara 1986, s. 182.

muhafaza edilmiştir<sup>228</sup>.

Otra Asya'nın yüksek san'at anlayışı Selçuklu ve Osmanlı Türklerinde devam etmiş, zamanla da inkişaf etmiştir. Orta Asya resim ve süsleme san'atlarıyla Selçuklu san'atları arasında büyük üslûp farklılıkları görülmemesinin nedeni Selçuklu sultan ve emirlerinin kâtip ve nakkaşlarının Uygur Türkleri oluşudur<sup>229</sup>.

### 1.2.6.1 - Seluklu Dönemi

Mazisi Orta Asya Türklerine kadar uzanan tezhip san'atı, Selçuklu'lar döneminde oldukça ilerlemiş, onlardan Osmanlılara geçmiş, 15 ve 16. yüzyıllarda zirveye ulaşmıştır. Bunun sebeplerini diğer san'at dallarında olduğu gibi 15. yüzyılda siyasi istikrarın sağlanmasından sonra, memleketin iktisadi, dolayısıyla kültür ve san'at faaliyetlerinde beliren canlılığında ve 15. yüzyılın Selçuklu ve Osmanlı devri san'atları arasında bir köprü olmasında aramak gerekir<sup>230</sup>.

Selçuklularda, çizgi ve renk san'atı hemen hemen diyebiliriz ki, mimari eserler ile yan yanadır. Selçuklu san'atında iddia edilen Bizans tesirinin çok sınırlı olduğu hakikattir. Gerek Selçuklu gerekse de bunu takip eden Osmanlı san'atında en önemli özellik sadeliktir. Türk tezhip san'atı, san'atkârların içinde bulundukları devrin san'at üslûbuna göre Selçuklu dönemi, Osmanlı erken dönemi, Osmanlı klâsik dönemi ve Batılılaşma dönemi olarak gelişimini sürdürmüştür<sup>231</sup>.

Osmanlı'dan önceki dönemler içinde, en belirgin ve en ileri seviyede olan Selçuklu dönemi, 15. yüzyıla gelinceye kadarki eserlerde tesirini göstermektedir. İlhanlı ve Selçuklu san'atkârlarının eserleri hem renk ve desen, hem de âbidevî ölçüleri ile dikkate değerdir. Anadolu Selçuklularının buna en güzel bir örneği, en erken tarihli eser olan ve bugün Topkapı Sarayı Kütüphanesi'nde bulunan 1131 tarihli bir Kur'ân-ı Kerim sayfasıdır.

Selçuklu Kur'ân-ı Kerim'lerinin baş ve sonuna yapılan süslemeler her sayfada bulunmaz. Sonraki sayfalar ya altın cetveli, tahrirlidir veyâhut tek ve kuzulu denen çifte kırmızı boyalı cetvel ile yetinilmiştir. Bu sayfalarda çok defa ya birbirinin aynı veya değişik noktalar süs unsuru olarak yer alır. İlk sayfada ise sınırları belirli kare

<sup>228</sup> Hakkı Önkâl, "İslam San'atının Esasları", Titus Burckhardt 'tan çeviri, **Kubbealtı Akedemi Mecmuası**, Yıl: 18, S. 1, İstanbul 1989, s. 46.

<sup>229</sup> Arseven, **a. g. e.**, s. 72.

<sup>230</sup> Binark, **a. g. e.**, s. 29.

<sup>231</sup> Ali Alparslan, "Tezhip San'atı", **Eczacıbaşı San'at Ansiklopedisi**, C. 3, İstanbul 1997, s. 1769.

veya dikdörtgen alan, metnin etrafını çerçeve şeklinde sıvama tezhiplidir. Sayfa kenarlarına daire, kare veya mihrap biçiminde tezhipli güller konur<sup>232</sup>. Lacivert zemin üzerinde Altın veya beyaz renkle sûre adı yazılıp rûmîlerle bezemek, oldukça sık görülür. Beylik döneminde lacivert, beyaz, varak ve sürme Altın, hâkim renkler olarak karşımıza çıkar. Selçuklular altını hem jelatinli su ile sürerek hem de varak halinde yapıştırma olarak kullanmışlardır. Bunun yanında kiremit kırmızısı, kahverengi özellikle yeşil renkler göze çarpmaktadır. Siyah, pembe, beyaz, mor, sarı gibi ara tonlar da görülür.

Selçuklu tezhibinin karakteristik özellikleri, geometrik süsleme, geçme motifleri ve kûfi yazının kullanılmış olmasıdır. Bu dönem için karakteristik olan bir durum da cetvel dışındaki yuvarlak madalyonlar ve birbirine bitişik iki kareden oluşan cetvel dışı gülleridir. Burada Selçuklu dönemi süsleme san'atının temel elemanları olan geometrik süsleme ve yarım palmet motiflerinin bir arada kullanıldığı görülür. Palmet, yarım palmet, rûmîler ve altınla bezeli zemin üzerinde sulu karmen kırmızısı gölgeleri veya lacivert zemin ve canlı renklerle tüm sayfayı aralıksız kaplayarak yapılan bir tezyînat, tipik bir Anadolu Selçuklu dönemi ürünüdür<sup>233</sup>.

Selçuklu tezhibi gelişmiş geçmelere dayanır. 2 veya 3 şerit birbirine değişik şekilde örülür. Devamlılık, kesilmeden akış, şeritlerin dâimî olarak birbirinin alt ve üstünden geçmeleri prensibini oluşturan geçmeler, Selçuklularda daha çok taş tezyînatında kullanılmakla birlikte tezhip san'atında da oldukça yer almıştır<sup>234</sup>. Geometrik olarak düzenlenen Selçuklu tezhibi, başlı başına bir sayfayı kapladığı gibi, yazının çerçevesi niteliğinde de olur<sup>235</sup>. Bu geometrik şekillerin içi benek, yıldız ve yaprak motifleriyle süslenmiştir. Bunlarda zemin altın, çizgiler siyah olup, yer yer kırmızı ve maviyle renklendirilmiştir

Anadolu Selçukluları'nda tezhip usûlü 14-15. yy.'da Konya ve çevresindeki bazı eserlerde devam etmiştir. Buralarda tezhip atölyelerinin bulunduğu düşünülmektedir. Bu atölyelere nakışhane veya nigârthane adı verilirdi. Bu arada kitaba önem veren Sultan ve Emirlerin konakları da tezhip san'atının gelişmesinde etkili olmuştur.

<sup>232</sup> Zeren Tanındı, "Osmanlı San'atında Tezhip", **Osmanlı Kültür ve San'at**, C. 2, Ankara 1999, s. 20.

<sup>233</sup> Demiriz, **a. g. w. s.**

<sup>234</sup> Semra Ögel, **Anadolu Selçuklularının Taş Tezyînatı**, Ankara 1987, s. 83.

<sup>235</sup> Zübeyde Cihan Özsayiner, **Türk Vakıf Hat San'atları Müzesinde Bulunan Tezhipli Kur'an-ı Kerimler**, Ankara 1999, s. 14.

Anadolu’da yapıldığı kabul edilen, 13. yüzyıla tarihlenen yazmalarda, başlıklar, esas yazıya göre daha büyük tutulmuşlardır. Bunlar altın ile veya renkli yazılıp, tahrir çekilerek çerçeve içine alınmışlardır. Yazının zemini, çeşitli şekilde bezenmiş, başlık yazıları Selçuklu sülüsü ile yazılmıştır. Bu bölümlerde altın, lacivert, beyaz ve kahverengine yaklaşan kırmızı renk çok kullanılmıştır. Desenlere kıvrık dallar üzerinde, palmet ve rûmîler, geçme ve örgü motifleri hâkimdir. Bezemelerin işçilikleri çok ince değildir. Bu yüzyılda geometrik düzenin yanı sıra bitkisel kompozisyon formlarına da önem verildiği görülür. Kullanılan rûmîler oldukça dolgun ve iridir. Tepelik ve ortabağ ile serbest kompozisyon rûmîler arasında orantı farkı büyüktür<sup>236</sup>.

Beylikler Devri Anadolu’su san’at tarihi açısından çok renkli bir dönemdir. Her bölge yeni formlar yaratmaya çalışırken, o yörenin eski mirasından, san’at geleneklerinden de alıntılar yapar. Ancak Selçuklu San’atının etkilerinin daima ağır bastığı bir gerçektir. Doğu, Orta ve Kuzey Anadolu’da yenilikler içinde bu etki devam eder. Batı Anadolu’da özellikle Osmanlı Beyliği’nde yeni bir arayışın çeşitli ilginç denemeleri görülür<sup>237</sup>.

Bir geçiş dönemi olan Beylikler devrinde artan renkler ve motif türleriyle geometrik desenlerden uzaklaşılır. Sürülme yoluyla kullanılmaya başlayan altınla daha ince ve detaylı motifleri işlemek, böylelikle daha zengin desenler yaratmak mümkün olmuştur<sup>238</sup>. Bu dönemde lacivert zemin, altınla bezeli zeminden biraz fazladır. Altınla bezeli zemin üzerinde çiçekler koyu renkte lâl kırmızısı, beyaz, sarı ve pembe tercih edilmiş ve motiflere siyah tahrirler çekilmiştir.

Beylikler döneminde münhani motiflerinin ve satır aralarındaki beyne’s-sütûrların çok kullanıldığı görülmektedir. Osmanlılar döneminde bu her iki tezyini öge ancak 19. yüzyıl tezhiplerinde yeniden hatırlanacaktır<sup>239</sup>.

#### **I.2.6.2 - Osmanlı Dönemi**

Osmanlı’ya geçmişinden gelen zengin san’at anlayışı, ilerleyen asırlarda yeni ruh ve heyecanlarla, yeni tesir ve ilâvelerle beslenerek mükemmel eserler verilmeye

<sup>236</sup> Taşkale, a. g. t., s. 3.

<sup>237</sup> Zeynep Çavdar Kaleli, **Süleymaniye Kütüphanesi’nde Bulunan Din Dışı Yazma Eserlerin Tezyînatı (15. ve 16. Yüzyıl Dîvanları)**, (M.Ü.G.S.E. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul 1999, s. 5.

<sup>238</sup> Tülin Yörükân (Didinal), **18. Yüzyılda Müzehhip ve Ressam Ali Üsküdârî (Eserleri ve Üslûbu)**, (G.Ü. F.B.E. Yayınlanmamış Doktora Tezi) Ankara 1996, s. 40.

<sup>239</sup> Mebruke Tuncel, **Osmanlı Dönemi Tezhip San’atında Barok-Rokoko Üslûbu (18-19. Yüzyıl)**, (M.S.G.S.Ü. S.B.E. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi) İstanbul 2002, s. 30.

başlanmış, 16. yüzyılda en yüksek derecesine ulaşmıştır. Osmanlı dönemi tezhip örneklerinin tarihi bilinen ilk örneği ise Ahmed Dâî'nin M.1413-1414 yılında istinsah ettiği Dîvan'ın<sup>240</sup> ilk iki sayfasında görülür<sup>241</sup>.

15. yüzyılın ilk yarısında motiflerde Memluk ve Timurlu dönemi, Herat ve Şiraz ekolünün tesirleri olsa da zamanla bu farklı tesirlerin özümsemesiyle bir tezhip üslûbu meydana gelmiştir<sup>242</sup>.

#### **a - Erken Dönem ( Fatih Sultan Mehmet)**

Fâtih devrinde saray nakışhanesinde Baba Nakkaş'ın etkisi ile hazırlanan, kütüphanelerimizde yüzlercesi bulunan tezhipli eserler, dikkatle incelenmeğe değerdir<sup>243</sup>. Kitapların teshiplenmesinde haklı olarak tutarlı bir yol izlenmiştir. Genellikle zahriye sayfalarında madalyon biçiminde tezhipler yer almıştır. Bu tezhiplerde mavi, turuncu, siyah ve yeşilin yanı sıra altının oldukça dengeli ve uyumlu olarak kullanıldığı görülür. Fâtih için hazırlanan kitapların biçimi, düzenlenmesi ve süslemelerdeki renk kompozisyonu son derece tutarlı ve orijinaldir. Desenler incelendiği zaman, hatâyîlerde bu devrin özelliği olarak taç yapraklarda içe kıvrılış ve kendi üzerine dönüşlerle âdeta üç boyutluluk hissi yaratıldığı görülür. Zahriye sayfaları tezhibinde, lacivert zemin içinde yer alan, ekserisi hurdelenmiş rûmî motifleri, bu sıralarda henüz gelişmesini tamamlamamıştır. Ayrıca rûmîlerin yanı sıra, stilize küçük çiçekler ve hatâyîler hâkim motifler olarak dikkati çekerler. Bu eserlerde oldukça canlı açık lacivert, kırmızı, yeşil, siyah renklerin altınla birlikte çok dengeli olarak kullanıldığı görülür<sup>244</sup>. Kitabın ortasında yer alan kitap veya sunulan kişinin adının yazılı olduğu şemseler, ya oval biçimde ya da tamamen dairevîdir. Bu dönem vakfiyelerinde genel şema Selçuklu tesiri ile dikdörtgen olup üstünde mihrâbımsı bir alınlık görürüz. Tığlar alınlık üstünde yer alır<sup>245</sup>.

Fatih devrinde Selçuklu dönemi tezhiplerinden esinlenerek geliştirilen ve Türk zevkinin hâkim olduğu ince zarif çizgiler, tezhip san'atına yeni bir boyut getirmiştir. Kitapların boyutlarına uygun olarak dikdörtgen, beyzî veya yuvarlak kompozisyonlar

<sup>240</sup> Bursa, İnebey Yazma Eserler Kütüphanesi, Orhan Bölümü, No.: 1196.

<sup>241</sup> Demiriz, a. g. w. s.

<sup>242</sup> F.Çiçek Derman, "Osmanlı Asırlarında Üslup ve San'atkarlarıyla Tezhip San'atı", **Osmanlı**, C. 11, Ankara 2000, s. 625.

<sup>243</sup> A.Süheyl Ünver, **50 Türk Motifi**, İstanbul trz, s.6.

<sup>244</sup> Mehmet Özel, **Geleneksel Türk El San'atları**, trz., s. 370.

<sup>245</sup> Sadi Bayram, "14-19. Yüzyıl Vakfiyelerinde Türk Tezhip San'atının Gelişimi ve Günümüzde Yorumlayanlar", **Vakıf ve Kültür**, S. 1, Ankara 1998, s. 56.

uygulanmıştır. Sure başları ise sayfa genişliğinde dikdörtgen şeklindedir. Çok nadir olarak mihrabiye başlıklar görülür. Bordürlerde en çok altınla bezeli zeminli zencirek kullanılır. Bunun yanında bazen beş, bazen altı bordürün yan yana gelerek, her birinde değişik renkler ve motifler de kullanılmıştır.

Fatih devri tezhiplerindeki desenler, motif bakımından ele alındığında, özellikle hatayî motifinin diğerlerine göre daha fazla kullanıldığı görülür. Bu devirde rastladığımız diğer bir özellik ise taç yapraklarının içe kıvrılması ve kendi üzerine dönüşleri ile üç boyutluluk hissinin verilmek istenmesidir. Bu dönem tezhibinin diğer bir dolgu motifi olan rûmîler, çoğunlukla kapalı formlar oluşturan bir düzenleme ile bordür biçiminde sıralanır ya da sezilmeyen bir simetri içerisinde yuvarlak kıvrımlı dallar üzerinde görülürler.

Yuvarlak ve beyzî şekillerin sıklıkla kullanıldığı 15. Yüzyıl eserlerinde siyah, beyaz, kırmızı ve yeşil en çok kullanılan renkler olmakla birlikte lapis lazuli (bedahşi lacivert) oldukça açık renkte ve dönemin karakteristik rengini oluşturmaktadır. İpliklerde ve rûmîlerde beyaz renk tercih edilmiştir. Altın, siyah kontur, sıcak tonlar sıklıkla kullanılmakla birlikte yüzyıl sonunda bir matlaşma ve arayış göze çarpar. Osmanlı döneminde, Bursa, Edirne ve M.1453'den sonra İstanbul gibi başkentlerin saraylarında kurulan nakışhaneler, özellikle Fatih'in saltanatı süresince sayısız ve mükemmel eserler vermişlerdir<sup>246</sup>.

#### **b - Kanuni Sultan Süleyman Dönemi**

Kanuni dönemine gelinceye kadar II. Beyazıt zamanında saraya bağlı çalışan san'atçıların örgütlendiği görülür. Yavuz Sultan Selim zamanında ise tezhip san'atında fazla bir farklılık görülmez. Mevcut motifler daha güzel kullanılarak yeni arayışlara gidilmiştir. Çin bulutu oldukça fazla kullanılmıştır. Yavuz'un İran ve Mısır seferlerinden sonra İstanbul'a getirdiği san'atçılar, Osmanlı san'atçılarını etkilemiştir<sup>247</sup>.

Osmanlı tezhip san'atının ikinci önemli dönemi, 16. yüzyılın ilk yarısında çeşitli motif ve üslûpların denendiği yıllar olup bu dönem klâsik Türk tezhip üslûbunun hazırlayıcısı olmuştur. Yavuz Sultan Selim'in Çaldıran zaferinden (1514) sonra Tebriz'e girişiyle, yanına Herat'lı san'atçıların sığınışı ve bir grup Tebriz'li san'atçının

<sup>246</sup> Taşkale, a. g. t., s. 6.

<sup>247</sup> Osman Ergin, *Türk Maârif Tarihi*, C. 1-2, İstanbul 1977, s. 174.

İstanbul'a gönderilişi, yeni san'at etkilerinin yayılmasına yol açmıştır<sup>248</sup>. Bunlar yeni bir süsleme programının ortaya çıkmasında önemli rol oynamışlardır. Saray san'atında egemenliği kısa süreli olmakla beraber, küçümsenmeyecek ölçüdedir. Sayfa kenarı bezemelerinde kullanılan motifler ise tamamen yeni bir Türk üslubunu yansıtır. Bunlar ot kümeleri, ince kıvrımlı dallar üzerinde çiçekler, son derece kıvrık hatlı çiçek açmış ağaçlardır<sup>249</sup>.

Bu dönemde Timurlu Şehzadesi Bedüzzaman Mirza'nın mâiyetindeki san'atkârlarla İstanbul'a geldiği; bunların Acem Nakkaşları Bölüğü'nü oluşturarak Saray nakkaşhanesinde hizmet verdikleri bilinmektedir<sup>250</sup>.

Sultan II. Beyazıt'ın saltanat yıllarında, meşhur Türk hattatı Şeyh Hamdullah'ın Kur'ân-ı Kerim'leri 16. yüzyılın tezhip san'atının geldiği nokta açısından yeterli bir göstergedir. Bu dönemde son şeklini alan Kur'ân-ı Kerim tezhibi ve sayfa düzeni, daha sonraki yıllarda da aynen korunmuş, hem mat hem parlak olarak uygulanan altın, daha geniş yer almaya başlamıştır. Renklerin son derece dengeli kullanılmasının yanı sıra kusursuz bir işçilik sergilenmiştir. 15. yüzyıl sonları ile 16. yüzyıl başlarına rastlayan bu yıllarda, Türk tezhibi motifleri arasında Çin bulutu motifinin katıldığı görülür<sup>251</sup>.

Kur'ân-ı Kerim tezhiplerinde çeşitli ana şemalar uygulanmıştır. Özellikle başlangıç levhalarındaki kompozisyon düzenlemelerinde sınırlandırılmayan desenlerden alınan kesitler kullanılmıştır. Bu tezhipli levhalar, bordürler ve tığlarla zenginleştirilmiştir. Dolgu motifleri rûmîler, hatâyîler, tepelik ve orta bağlar ve yeni bir motif olarak yaygın bir şekilde kullanılan çin bulutlarıdır. Rûmîler bir önceki döneme göre incelmış ve çeşitlilik kazanmıştır. En büyük yenilik altının bol miktarda tezhipe girişidir. Zemin renkleri genelde altın ve lacivettir<sup>252</sup>.

Bu dönemlere âit Kur'ân-ı Kerim'lerde genellikle başlangıç yaprakları levha halinde, Fâtiha ve Bakara sûrelerinin başlangıcı, diğer sûre başlıkları, duraklar, güller ve Kur'ân-ı Kerim'in bitimindeki karşılıklı yapraklar üzerine yapılmış zahriyeler tezhiplenmiş, çeşitli tonda altın ve laciverdin yanında açık mavi, turuncu, beyaz, siyah, yeşil, sarı pembe ve beyaz renklerle madalyonlar yapılmış, ayrıca sarılma rûmîler,

<sup>248</sup> Özel, a. g. e., s. 375.

<sup>249</sup> Taşkale, a. g. t., s. 9.

<sup>250</sup> F.Ç. Derman, a. g. m., s. 627.

<sup>251</sup> Özel, a. g. e., s. 371.

<sup>252</sup> Taşkale, a. g. t., s. 8.

hatâyî çiçekli kıvrım dallar ve çin bulutu motifleri işlenmiştir. Zeminde ise lacivert rengin egemenliği azalmıştır<sup>253</sup>.

Kur'ân-ı Kerîm'lerin baş sayfalarının tam olarak tezhiplenmesi, bu devrin en belirgin özelliklerindendir. Ayrıca sonsuzluk fikrinin hâkim olduğu kompozisyonlar, sayfa düzenlemelerinde olduğu kadar tığ motiflerinde de kendini göstermektedir<sup>254</sup>.

Osmanlı-Türk tezhip san'atının en görkemli ürünleri Kânûni Sultan Süleyman (M.1520-1566) 'ın uzun süren saltanat yıllarında verilmiştir. Bu dönemde Tebriz'den İstanbul'a getirilerek Saray nakkaşhanesi'nin sernakkaşı yapılan Şahkulu'nun siyah mürekkeple yaptığı resimler sazyolu denilen yeni bir üslûbun doğmasına sebep olur. Temel ilkesi, desende tekrarlamanın yapılmayışı olan bu tarzda büyük alanı dolduran kompozisyonun çiziminde san'atkâr, geniş bir desen bilgisine sahip olmalıdır. Zemini renksiz kâğıda çizilen desenlerin konularını genellikle ejder ve hayvan mücadeleleriyle peri resimleri oluştururken<sup>255</sup>, hatâyîler de klâsik kimliklerinin çok dışındaki formlarda çizilmiştir<sup>256</sup>. Şahkulu üslûbuyla ortaya çıkan en belirgin özellik; bol dilimli ve sivri uçlu yaprakların, ince uzun saplar üzerinde yer almasıdır. Bu yapraklar kompozisyonlarda birbirlerini delerek geçişler yapar ve saplara yapışmış üslûplaştırılmış salyangozlar ile kalın sırt çizgileri olan yapraklara yapışmış hatâyî ya da pençler saz üslûbunun karakteristik motifleridir. Kitap süslemeciliğinde tezhip, halkâr, lâke ve deri cildlerde saz üslûbu Kanûnî devrinden itibaren, varlığını çeşitli biçimlerde hissettirir<sup>257</sup>.

Kânûni devri tezhiplerinde üç nokta ve dalgalı iki çizgiden oluşan çintemâni ve piçide (sarılma) rûmî motifleri sıkça kullanılmıştır. Ayrıca çift tahrir veya havalı diye adlandırılan ve küçük helezonlar üzerine hatâyî motiflerinden meydana getirilen tarz, sarayda sevilmesinin etkisiyle uzun bir dönem varlığını korumuştur<sup>258</sup>.

Hocası Şahkulu'nun vefatıyla saray sernakkaşı olan 16. yüzyılın ünlü müzehhibi **Kara Memi**, bu dönemde Türk tezhibine yeni üslûp ve anlayışlar getirmiş ve klâsik kuralların dışına çıkmıştır. Bahçe çiçeklerinin (gül, lâle, karanfil, bâhâr dalları v.b.) kısmen üslûplaştırarak kullanılmasında öncü olan Kara Memi, bu çiçek motiflerini

<sup>253</sup> Demiriz, a. g. w. s.

<sup>254</sup> Kaleli, a. g. t., s. 11.

<sup>255</sup> F. Ç. Derman, a. g. m., s. 627.

<sup>256</sup> Özel, a. g. e., s. 375.

<sup>257</sup> Taşkale, a. g. t., s. 12.

<sup>258</sup> F. Ç. Derman, a. g. m., s. 628.



tek tek veya toplu olarak ustaca kullanmış, Kânûni Sultan Süleyman'ın Muhibbî mahlasıyla yazdığı şiirlerin toplandığı, *Muhibbî Dîvanı*'nın farklı kütüphanelerde bulunan yazma nüshalarını tezhip etmiştir. Kara Memi ve yönetimindeki saray nakış atölyesinin Osmanlı süsleme san'atına bu şekilde natüralizmi getirdiği anlaşılmaktadır. Bu yüzyılda görülen “negatif” boyama tekniği Kara Memi'nin üslûbunda çok karşılaşılan bir tekniktir<sup>259</sup>.

Yüzyılın ilk yarısında altın ve lâl renginin ağırlığı hissedilirken ikinci yarısında tezhip san'atının örnekleri giderek azalır. Mevcut örneklerde de, klâsik motifler olan çiçekli dal ve rûmîlerin karakterlerinin tamamen bozulduğu, yeni kompozisyonların ya da incelik isteyen uygulamaların gerçekleştirilmediği görülür. Diğer taraftan renklerde dikkat çekici bir değişme vardır. Koyu mavi, lâl ve benzeri canlı renkler kullanılmamış, lacivert rengin tonu ve kalitesi değişmiştir.

16. yüzyılda boyanmış halkârî tekniğinin çokça kullanıldığı sabittir. Sayfa kenarlarının bezemesinde kullanılan bu tarzda daha çok bitkisel motifler, hatâyî ve yapraklar işlenmiş, bazen renk kullanılsa bile boyalar uçuk tonlarda olmuştur<sup>260</sup>.

16. yüzyılın eski devirlerden ayrılan özellikleri göz önüne alındığında bunlara klâsikleşmiş eserlerimiz diye bakmak yanlış olmaz. Çeşitli araçlar üzerinde bulunan bu eserler, Kara Memi tarzında çalışılmış ve o ruh verilmeye özen gösterilmiştir. Bu eserlerdeki tezyini birlik, ayrıntılarda da göze çarpmaktadır. Ancak tezyinatımızın son mertebesi olan 16. yüzyılı ne yazık ki zevklerde bir kabalaşma ve gerileme takip etmektedir<sup>261</sup>.

### 1.2.6.3 - 17. Yüzyıl Türk Tezhip San'atı

Bu yüzyıldaki san'atçıların geçen yüzyılın üstatlarının yolundan yürümeleri sebebiyle 17. yüzyılda gelenek yine devam ettirilmiştir. Geçen yüzyıldaki kalitede çok sayıda resim, minyatür ve tezhipler yapılmıştır.

Bu dönemin çok sevilen bir motifi yarı üslûplaştırılmış bahçe çiçeklerinin tek olarak veya birbirinden farklı şekillerde bir araya getirilmesiyle yapılan bitkisel minyatürlerdir. Bu çiçek buketlerin düzenlenişi, Türk üslûbunda olmasına karşılık yer yer gölgeli renklendirmeyle çiçeklere boyut kazandırma eğilimi bu dönemdeki batı

<sup>259</sup> Tuncel, a. g. t., s. 33.

<sup>260</sup> Özel, a. g. e., s. 377.

<sup>261</sup> Ünver A.S., a. g. e., s.7.

etkilerini yansıtır. Üçüncü boyutun verilmeye çalışıldığı çizim ve gölgeli boyamalarıyla naturalist çiçek buketleri veya tek çiçekler, Osmanlı kitap san'atında çiçek ressamlığı diyebileceğimiz yeni bir türün doğmasına yol açmıştır<sup>262</sup>. Bu tarz, daha ziyâde yazmaların ilk veya son sayfalarında, cild iç kapaklarında tam sayfayı dolduran büyüklükte, murakkâ gibi eserlerde karşımıza çıkmaktadır. Hazırlanan eserlerde hem klâsik devrin, geleneksel motiflerin ve anlayışların korunduğu, hem de bu asrın son yıllarında batı tesirinin tezyinâtta hissedilmeye başlandığı görülür<sup>263</sup>.

17. yüzyıl tezhiplerde bir önceki döneme göre en önemli ayrılık renklerde görülür. 16. yüzyılda geniş kullanım alanı bulan lacivert renk parlaklığını kaybedip soluk bir maviye dönüşürken altın da soluklaşır ancak daha geniş yüzeylere uygulanır. Kalın sarmal dallar üzerinde sıralanan rozet çiçekler altta, bulutlar üstte olmak üzere tasarlanan bezeme zarifliğini yitirmiş, elemanları seyrekleşmiş, ayrı ayrı seçilir duruma gelmiştir. Dönem eserlerinde altının bol kullanıldığı halkâr tekniğinde bezemeler ve gösterişli tezhipler çokça yapılmıştır<sup>264</sup>. Genel olarak 17. yüzyıl tezhip san'atında yüzyılın ilk yarısında, 16. yüzyıl özellikle devam etmiş, halkâri tezyinatında lâl mürekkebi kullanılmaya başlanmış<sup>265</sup>, saz üslûbunda halkâri ler yapılmıştır<sup>266</sup>.

17. yüzyılda devletteki siyasi ve politik karışıklığın, san'at hareketlerine de yansıdığı görülmüştür. Klâsik üslûp, kendisini kısmen devam ettirebilmiştir. Batı'nın etkisi ile motiflerde estetik değişmiştir. Altın kullanımı fazlaşmış, sarı ve kırmızı altın yerine yeşil altınla bezemeler yapılmıştır<sup>267</sup>. İşçilik eski inceliğini, kıvraklığını koruyamamış, renkler parlak ve canlı görünüşlerini kaybetmiştir. Yüzyılın ortalarından itibaren bir yandan geleneksel motifler, öte yandan da Avrupa san'atının etkisiyle oluşan yeni motifler ve biçimlendirmelerin kullanılması, san'atta Batı etkileri yavaş yavaş kendini göstermesinin kanıtıdır.

#### **I.2.6.4 - 18. Yüzyıl Türk Tezhip San'atı**

17. yüzyılın sonlarında başlayan Batı tezyinatı usûlü 18. yüzyılın başlarında Türk ve Batı tezyinâtının karışımı olarak devam etmiştir. 18. yüzyılın ortalarına gelindiğinde tamamen Batıda rokoko ve barok denen tarza dönüşmüştür. Bu tarzların

<sup>262</sup> Taşkale, a. g. t., s. 18.

<sup>263</sup> F. Ç. Derman, a. g. m., s. 628.

<sup>264</sup> Özel, a. g. e., s. 379.

<sup>265</sup> Tuncel, a. g. t., s. 34.

<sup>266</sup> Taşkale, a. g. t., s. 47.

<sup>267</sup> Kaleli, a. g. t., s. 14.

Osmanlı tezhip san'atına nüfûz etmesiyle yeni zevk ve görüşler meydana gelmiş olmakla beraber, bir taraftan da klâsik Osmanlı tezhibi, biraz kabalaşmış haliyle, fakat renk, desen ve motiflerini kısmen koruyarak devam etmiştir. Barok-rokoko karışımı üslûp, Osmanlı potasında eritilmiş olduğu göz önüne alınarak bunlara Türk barok ve rokokosu demek doğru olur<sup>268</sup>.

Rokoko üslûbunun başlıca motifleri akant yaprakları denilen iri ve geniş kıvrımlı yapraklar, sepet içinde çiçek buketleri, vazoda çiçekler, güllü girlandlar, kurdeleler, fiyonklar, şua motifleri, içinden çiçek fışkıran bereket boynuzları, sütunlar perdeler, "C" ve "S" motifleridir. Çiçek motiflerinin arasında en fazla gül işlenmiştir.

Bu dönemde renkler zenginleşmiş, sırasıyla altın, lacivert ve yeni bir renk olarak firûze mavisi bolca kullanılmıştır. Ayrıca lâl, sarı, yeşil, kırmızı ve beyaza küçük alanlarda yer verilmiştir. Şemse içindeki motiflerin altınla bezeli zeminine iğne perdahı ile metalik görüntü verildiği izlenir. İğne perdahı, bu dönemden itibaren Osmanlı tezhibinde sıkça kullanılmıştır<sup>269</sup>.

Yüzyılın ilerleyen yıllarında, batı tesirleri daha kuvvetli ortaya çıkmaya başlamış, klâsik tezhibin içinde veya arasında tabii sayılabilecek çok çeşitli çiçek motifleri sıkça yer almıştır. Serlevha tezhibinin ortasında veya sayfa kenarlarında, halkâri aralarında, kapalı form içinde, çoğunlukla altınla bezeli zemin üzerine çiçek demetlerinin işlenmesi bu devrin çok görülen bir bezeme tarzıdır<sup>270</sup>. Bu üslûpta iri kıvrımlı yapraklar çiçekli girlandlar, güllerle dolu sepetler, vazo içinde çiçekler, bükülmüş, kıvrılmış, uzun saz yolu tarzı yapraklar, ışık-gölge kullanılarak derinlik tesiri verilmiş örgülü şerit, kurdele ve fiyonkların yer aldığı ağır bir bezeme hâkimdir<sup>271</sup>.

Ancak batıdaki emsallerine göre daha sâde ve hoş bir görünümde<sup>272</sup>. Sayfa tasarımlarında geleneksellik sürerken aralarına gölgeli boyanarak hacim kazanmış natüralist buketler yine gölgeli boyanarak hacim kazanarak uzamış, uçları kıvrılmış ve irileşmiş hançer yapraklarla sarı zemine mavi ve sarı sarmal dallar üzerinde iri ve

<sup>268</sup> Bayram, a. g. m., s. 57.

<sup>269</sup> Taşkale, a. g. t., s. 18.

<sup>270</sup> F.Ç. Derman, a. g. m., s. 629.

<sup>271</sup> Gülbün Ünver, "Osmanlı San'atında Vazolu ve Vazosuz Çiçek Demetleri", **Vakıflar Dergisi**, S. 9, trz., s. 322.

<sup>272</sup> Gülnur Duran, "18. Yüzyıl Müzehhip, Çiçek Ressamı ve Lake Üstadı Ali Üsküdarı", **Osmanlı Kültür ve San'at Ansiklopedisi**, C.11, Ankara 1999, s. 129.

gölgelenmiş hatâyîler gibi özgün biçimler de katılmıştır<sup>273</sup>. Lalenin ön planda olduğu bu yüzyılda<sup>274</sup> çiçeklerin bazısında stilizasyon oldukça kuvvetlidir. Edirnekâri grubunda ise, çiçekler, kaba bir işçilikle boyanmalarına rağmen, hangi çiçek olduğu anlaşılmaktadır<sup>275</sup>. Yüzyılın ikinci yarısında Kur'ân-ı Kerim'lerdeki madalyon biçiminde, sayfa kenarında yer alan güller form değiştirir. Barok-Rokoko arası vazolar içinde çiçek buketlerine dönüşür.

Genellikle krem rengi çok ince âhârlı kâğıdın kullanıldığı<sup>276</sup> dönem tezhibinin en belirgin özelliği, önceki klâsik düzenlemelerden farklı olarak sayfa kenarına serbestçe yayılışıdır. Çoğu kez yazı ve tezhip alanını ayıran cetveller bile eritilmiş, devrin iri ve kıvrık hatlı motifleriyle tezhip alanı hareketli bir biçimde başlatılmış ve sonuçlandırılmıştır. Özellikle ilk sayfalarda tüm yüzey, çoğu kez altınla kaplanmış ve süsleme motifleri başta kırmızı ve pembe tonları olmak üzere canlı renklerle bu zemine yapılmıştır. Gerek sütun ve cetvellerle sarılarak dönen dallar veya kurdeleler, gerek gölgeli boyama tekniğiyle yer yer üç boyutun verilmeye çalışıldığı bu dönem tezhibi ince fırça işçiliği, neşeli renkleri ve hareketli kompozisyonlarıyla dikkat çeker<sup>277</sup>.

Tezhip san'atında geleneksel tarzdan uzaklaşmaya karşılık 18. yüzyıl, çiçek resimlerinin en parlak devri olmuştur. Avrupa san'atının bu dönemdeki çiçek ressamlığındaki etkileri inkâr edilemez. Süslemelerde 17. yüzyılda itibaren Avrupa'da çiçek ressamlığının revaç bulmasına paralel bir gelişme dikkati çeker. Bu yüzyılın san'atkârları tam sayfayı dolduran, çoğunlukla tek olarak işlenen çiçek resimleri albümleri hazırlamışlar, diğer asırlara kıyasla müzehhiplik yanında çiçek ressamı olarak imzalı eserler vermişlerdir<sup>278</sup>.

18. yüzyıl müzehhiplerinin en önde gelen ismi çiçek ressamı ve aynı zamanda rugâni de (lâke ustası) olan Ali Üsküdârî'dir. San'atçının lâke kitap kapları, ahşap üzerine lâke yazı kutuları, yaylar, yazı altlıkları, kuburlar, kitap tezhipleri gibi çeşitli eserleri günümüze gelmiştir.

Yüzyılın sonlarına doğru, Osmanlı tezhibinde neo-klâsik bir akım ağırlığını

<sup>273</sup> H. Örcün Barışta, **Türk El San'atları**, Ankara 1998, s. 147.

<sup>274</sup> Faruk Taşkale, "Kur'ân-ı Kerim'de Açan Çiçekler", **M. Uğur Derman 65. Yaş Armağanı**, Derleyen: İrvan Cemil Schick, İstanbul 2000, s. 539.

<sup>275</sup> Özsaymer, **a. g. e.**, s. 15.

<sup>276</sup> Yıldız Demiriz, "Topkapı Kütüphanesindeki Y.1122 Sayılı Kur'ân-ı Kerim ve Kitap Süslemelerinde Rokoko Hakkında Notlar", **Aslanapa Armağanı**, İstanbul 1996, s. 77.

<sup>277</sup> Taşkale, **a. g. t.**, s. 21.

<sup>278</sup> F.Ç. Derman, **a. g. m.**, s. 629.

hissettirir. Rûmîler, kıvrık dallar, küçük hatâyî grubu çiçekler, çin bulutları ve tığlarla düzenlenen kompozisyonlar önem kazanır<sup>279</sup>.

#### **I.2.6.5 - 19. Yüzyıl Türk Tezhip San'atı**

19. yüzyıl telaşlı arayışların etkisiyle toplumda zevkleri değiştirmiştir. Devletin iç ve dış politikasından, san'atına kadar, aynı özellikli davranışla ne yapabilirim telaşı sonucu, ortaya eklektik özellikli bir yüzyıl çıkmıştır. Bu dönem tezhiplerinde, barok, rokoko üslûp ve san'at akımlarının karakteristik motifleriyle, Beylikler devrinden beri unutilan, geleneksel özellikler ve saz üslûbunun özgün motifleri, aynı kareler içerisinde yeniden yorumlanmıştır. Resmi dîni İslâm olan Osmanlı devleti, Barok ve Rokoko üslûplarındaki figürü ayıklamış, kendi bezeme san'atındaki yerel özelliklerle bu Avrupa üslûplarının karakteristik motiflerini bir arada yorumlayarak "Osmanlı Barok-Rokoko" üslûplarını oluşturmuştur<sup>280</sup>.

San'atkârlar, geniş maddî imkânlarla çok sayıda eserler vermişlerdir. Ancak asalet ve kendi özelliklerinden uzaklaşan tezyinatımız bu devirde daha evvelki asırlara oranla sönükleşmiş, büyük bir gerileme ve yozlaşma geçirmiştir. Müzehhipler işçiliklerinin temizliği ve inceliği ile meşhur olmuşlarsa da az bir para ile münasip yerlere sipariş üzerine çizen bazı çarşı esnafının çok defa soysuz zevklerine kurban olmuşlardır<sup>281</sup>.

19. yüzyılın tezhip özellikleri ana hatlarıyla; bu devre kadar ezilerek sürülen ve zeminde mat parlatılan yüksek ayarlı Osmanlı altını, artık yapıştırma olarak sayfanın yazı haricinde bütün zeminini kaplaması ve desenin bu yapıştırma altın üzerine işlenmesi tezhipte fazla abartılı ve asaletten uzak bir görünüm verir. Motiflerde akant yapraklarını oluşturan "C" ve "S" kıvrımları, süslemenin ana hatlarını meydana getirirken rokoko tarzının en belirgin motifleri olan ve gerçek görünüşüyle resmedilen gül, desenin vazgeçilmezi olur. İşlenen kompozisyonlarda klâsik motiflerin yerini, başlangıç ve bitişi olmayan, birbirini tekrarlayan helezonlar ve kırık çizgiler, asimetrik vazolar<sup>282</sup>, saksı ve sepetler içinde gölgeli boyanarak hacim kazandırılmış çiçek buketleri vardır. Perde ve kurdele çeşitleri, fiyonklar yardımıyla klâsikten tamamen kopan Avrupâi bir

<sup>279</sup> Taşkale, **a. g. t.**, s. 22.

<sup>280</sup> Tuncel, **a. g. t.**, s. 64.

<sup>281</sup> Ünver A.S., **a. g. e.**, s. 9.

<sup>282</sup> Azade Akar, "Tezyîni San'atlarımızda Vazo Motifleri", **Vakıflar Dergisi**, S. 8, Ankara 1969, s. 270.

yaklaşım, bezeme san'atımıza hâkim olmuştur<sup>283</sup>. Motif zenginliği tamamen kaybolup geleneğe bağlı desenlerde bile aynı penç ve yaprak desenin tamamında tekrar edildiği görülmektedir.

Sayfa tasarımında çerçeveye sınırlı bordürlü düzenlemeler genelde terk edilmiş, bezemeler metnin etrafında belli kurallara göre serbestçe genişleyerek sayfa kenarlarına doğru yayılmıştır<sup>284</sup>. Pembe, sarı, eflatun ve mor gibi parlak renkler yanında beyaz üzerinde kullanılan gri tonları ile motiflere hacim kazandırılmaya çalışılmıştır. Klâsik tezhipte yazı sahasını çeviren ve etraftaki bezemeden yazı alanını ayıran altın cetvel, rokoda daha geniş tutulmuş ve mimari eleman görünümünde sütun başlıklarıyla üst kısımları bitirilmiştir. Çoğunlukla bu sütunlar üzerinde ağır bir rokoko başlık tezhibi oturtulmuştur. Tığlar tamamen kaybolmuş, yerini ufak yaprak ve vazolar ile goncalar almıştır. Bu dönemin en güzel süsleme unsurları olan mücevher duraklar, renkli geçmelerden hazırlanmış birbirinden değişik zengin çeşitler ile işlenmiştir. Böylece barok ve rokoko karışımı üslûba ampir de eklenmiş ve neticede hangi motif veya desenin hangi üslûpta olduğuna karar vermek imkânsız hale gelmiştir. Yüzyılın boyama tekniğinde getirdiği en önemli yenilik, altının yanı sıra gümüş altının kullanılışıdır<sup>285</sup>.

19. yüzyıla kadar yapılan tezhiplerde hat daima birinci derecede yer almış ve ona uygun çizilen desenlerle bezeme ikinci derecede kalmıştır. Ancak rokoko tarzında, yazıdan önce tezhip dikkat çeker ve yazı bezemenin ağırlığı altında ezilip âdeta yok olur. Esas olarak kâidelerine uygun yazı ve tezhip birbirini tamamlarsa, meydana getirilen eserin kıymeti artar. Gâye, yazının güzelliğine güzellik katmak, ona bir nevi elbise vazifesi görmektir. Sayfalarda eriyen cetveller, altının tüm sayfa zeminini kaplaması ve altının etkisini artıracak iğne perdahları, yazma eserlerin tezyinatında dönemin karakteristik uygulamalarıdır<sup>286</sup>. Bu devirde Kur'ân-ı Kerim'den sonra en çok karşılaştığımız yazma eser, *Delâilü'l- Hayrât* isimli dua kitaplarıdır. Çoğunda Mekke ve Medine tasvirleri yer almaktadır. Yine bu devirde *Şükûfenâme* denilen çiçek albümleri çoğalmıştır.

M.1826 tarihinden sonra Sultan II. Mahmut'un Müslüman olmayanlara da nakkaşlık hakkını vermesiyle, san'atımızda görülen bu bozulma daha da artmıştır.

<sup>283</sup> F.Ç. Derman, **a. g. m.**, s. 631.

<sup>284</sup> Tanındı, **a. g. e.**, s. 125.

<sup>285</sup> Barışta, **a. g. e.**, s. 145.

<sup>286</sup> Tuncel, **a. g. t.**, s. 36.

Nakışhanelerde eski nakkaş başları bulunmadığından verimli çalışmalar yapılamadığı gibi, çoğu da kapatılmış ve işlemez bir hal almıştır. Tanzîmat hareketiyle Batı'dan gelen ve bütün san'atlara olumsuz etki eden bu değişme, Türk el san'atları ve san'atkârları açısından büyük bir dönüm noktasını oluşturur. Bu tarihten sonra san'atkârlar, saray başta olmak üzere, en önemli teşvik ve desteklerini kaybetmişler, eserlerine alıcı bulamayıp çok müşkül durumda kalmışlardır <sup>287</sup>.

Osmanlı dönemi Türk tezhibi 19. yüzyıl sonlarına doğru klâsik motiflerin yeniden canlandırıldığı neo-klâsik bir akımla son bulmuştur. Bundan sonra tezhip san'atı istisnâlar dışında daha çok levha tezhipçiliği şeklinde gelişmiş, birçok kıtalar, hilyeler ve celî yazılar ile yazılan kompozisyonlar tezhiplenmiştir. Yazıların etrafına silme tezhipten çok halkârî tarzı uygulanarak devam etmiştir <sup>288</sup>.

#### **I.2.6.6 - 20. Yüzyıl Türk Tezhip San'atı**

19. yüzyılın sonlarına doğru Güzel San'atlar Akademisi bünyesi içinde kurulan bölümlerde batıya yönelme devam etmiştir. Ayrıca klâsik san'atlarımızın farkına varanlar tarafından oluşturulan “Şark Teyini San'atları Bölümü” daha sonra Akademi'ye dâhil edilerek klâsik san'atlarımızın yeniden canlandırılıp, günümüz zevkini de yansıtacak şekilde uygulanılmasına çalışılmıştır. “Türk Tezyini San'atları Bölümü” isim değiştirilerek “Türk Süsleme Bölümü” olmuştur. Ne var ki bu bölümün çok az öğrencisi vardır ve 1955'ten sonra ise hiç öğrencisi olmaz. Bunun nedeni Klâsik Türk İslam San'atları'nın dönemin toplumu tarafından küçümsenmesidir. Günümüzde ise klâsik san'atlarımız eski değerini bulmaya başlamış, başta Mimar Sinan Güzel San'atlar Fakültesi olmak üzere birçok üniversitemizde bu san'atlarımızın eğitimi yoğun bir şekilde verilmektedir.

### **I.3 - Minyatür ve Tezhipte Kullanılan Alet ve Malzemeler**

**I.3.1- Malzemeler :** Minyatür ve tezhip san'atında kullanılan malzemeleri şöyle sıralayabiliriz:

**I.3.1.1 - Kâğıt:** Tezhip ve minyatür, geleneksel usullerle pamuktan yapılmış hint kâğıdı ile parşömen adı verilen ipekli kâğıda veya âharlı kâğıt üzerine yapılmıştır<sup>289</sup>. Bu kâğıtların en eskisi parşömen olup zaman zaman papirüs de kullanıldığı olmuştur.

<sup>287</sup> F. Ç. Derman, **a. g. m.**, s. 631.

<sup>288</sup> Taşkale, **a. g. t.**, s. 29.

<sup>289</sup> Demirtaş, **a. g. t.**, s. 18.

Ancak daha sonra bu malzemeler yerini yavaş yavaş kâğıda bırakmıştır. En değerli kâğıt ise Hindistan'da üretilen içeriğinde ipeğin bulunduğu “abâdî” olarak tanınan kâğıtlardır<sup>290</sup>.

Gelibolulu Mustafa Ali, Menakib-i Hünerverân adlı eserinde, en iyi cins kâğıdın ‘Devlet-abadi’ olduğunu ve Semerkant kâğıdından aşağısına itibar edilmemesini söylemektedir. Ancak bunların yanında 15. y.y. da Kâğıthane'deki kâğıt fabrikasında imal edilen, İstanbullu adlı olanlar da tercih edilenler arasındadır. Kullanılacak olan kâğıtlar, daima aharlı ve mührelidirler. Genellikle şeker beyazı, açık krem, tozpembe ve süt mavisi renklerinde olanlar benimsenerek kullanılmıştır. Nispeten daha koyu tonlarda olan kâğıtların, minyatürü çevreleyen pervaz süslemelerinde bulunduğu, bir genelleme olmasa dahi dikkati çeker<sup>291</sup>.

**1.3.1.2 - Fırça:** Eski kaynaklarda adı kıl kalem olarak geçen fırça, minyatür ve tezhibin en önemli aleti olup, motiflerin dış sınırına çekilen tahrirlere de bu fırçalarla nüâns verilir. Fırçalar tek tüylü ve oldukça incedir. Yapımlarında üç aylık kedinin<sup>292</sup> veya çulluk kuşunun ensesinden veya kanat ucundan<sup>293</sup> ya da bolera denilen hayvanın ve samurun tüyleri kullanılır<sup>294</sup>.

Minyatür ve tezhipte farklı amaçlar için farklı fırçalar kullanılır. Tahrir için ucu çok ince ve muntazam fırçalar, zemin boyamak için zeminin büyüklüğüne göre daha kalın, geniş ağızlı ve yassı olanlar, her altın rengi için ayrı ve gölgeleme yapmak için özel fırçalar<sup>295</sup>, ucu hafifçe kesilerek kütleştirilen nokta koymaya yarayan özel nokta fırçaları kullanılmaktadır<sup>296</sup>.

**1.3.1.3 - Zermühre (Mühre):** Mühre, sözlükte her çeşit yuvarlak şey, topçuk, cam boncuk, deniz böceği kabuğu, billurdan top anlamına gelir<sup>297</sup>. Kitap san'atlarında kullanılan anlamıyla âherli ve âhersiz kâğıtların yüzeylerinin düzleştirilip, eczalarının birbirine sıkışması ve kâğıda sürülen mat altının parlatılması için kullanılan aletin adıdır. Mühre yapan san'atkâra ise endam adı verilir.

<sup>290</sup> Tuncel, a. g. t., s. 16.

<sup>291</sup> Mustafa Âli, **Menâkıb-ı Hünerverân**, İstanbul 1926.

<sup>292</sup> Arseven, a. g. md., s. 1984.

<sup>293</sup> Aksu, a. g. w. s.

<sup>294</sup> Celâl Esad Arseven, “Fırça” **San'at Ansiklopedisi**, M.E.B., C. 1, İstanbul, 1975, s. 585.

<sup>295</sup> A. Süheyl Ünver, **Müzehip Kara Memi**, İstanbul 1951, s. 15.

<sup>296</sup> Kaleli, a. g. t., s. 26.

<sup>297</sup> M. Bedreddin Yazır, **Medeniyet Âleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli**, Ankara 1974, s. 201.



Zermühre (ya da miskale)<sup>298</sup> ve kâğıt mühresi olmak üzere iki çeşit mühre vardır. Daha ziyade sertlik derecesi yüksek olan akik, yeşim ve yemen taşlarından yapılanlar; Sivri Mühre, Yassı Mühre, Badem Mühre, Kartal Burnu Mühre ve Damar Mühreleridir. Çakmak Mühre, Cam Mühre, Böcek Mühre ve Har Mühre ise kâğıt mühresi çeşitleridir.

**I.3.1.4 - Altın Varak:** Sarı renkli bir metal olan altının miskala ile parlatılmışına esmer altın, bakır ile karıştırılmışına kırmızı altın, demir-gümüş- bakır alaşımına kurşûni altın, rengi açık olan altına ise sarı altın, tüm yabancı maddelerden arındırılmış altına ise saf altın denir. On sekiz ayar yeşil altında bakır ve gümüş, beyaz altında bakır, nikel ve çinko bulunur. Altın, alaşım neticesinde zamanla okside olmasından, tezhipte bilhassa yeşil altın çok kullanılmıştır<sup>299</sup>. Minyatür ve tezhipte genellikle sarı, yeşil ve kırmızı olarak üç renk altın kullanılır. Nadiren minyatürlerde beyaz altın ve gümüşün de kullanıldığı görülmektedir.

**I.3.1.5 - Altın Tabağı:** Altın ezmek için büyük ve çukur çini veya sırlı toprak veya özel seramik tabaklar kullanılır. Mertebânî tabak bu iş için uygundur. Eli yormamak için altın tabakları hafifçe çukur ve en az 30 cm çapında olmalıdır. Altın ezildikçe tabak ortasından kenarlara doğru yayılacağından, tabağın büyükçe olması önemlidir<sup>300</sup>.

**I.3.1.6 - Arap Zamkı:** Kuzeydoğu Afrika'da yetişen sarı çiçekli, dikenli bir ağaçtan elde edilen bu doğal zambak; varak altın ezmede ve mürekkep yapımında, yapışkanlık özelliği nedeni ile boya ve mürekkebin kâğıda tutunmasını sağlaması amacıyla kullanılır<sup>301</sup>.

**I.3.1.7 - Jelatinli Su:** Jelatinli su, ezilmiş altını fırça veya kâğıt kalemle kullanmakta gerekli olan bir malzemedir. Hazırlamak için plaka şeklindeki jelatin bir gece suda bekletildikten sonra suyu dökülür. Jelatinin üstüne kaynatılmış su dökülerek buharda benmari usûlüyle eritilir. Jelatinli su soğuduktan sonra iki parmakla yapışkanlığı kontrol edilir. Çok hafif yapışkan olmalıdır<sup>302</sup>. Ayrıca plaka jelatin toz haline getirildikten sonra sıcak su içinde eritilerek de kullanılabilir.

**I.3.1.8 - Zerefşan Kalburu:** Kısa ve küçük, silindir bir teneke kutu içten çeşitli

<sup>298</sup> Emine Verim, *Altın Varak Teknikleri*, (M.Ü. S.B.E. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul 1994, s. 28.

<sup>299</sup> İnci Ayan Birol, "Altın Varak", *T.D.V. İ.A.*, C. 2, İstanbul 1989, s. 541.

<sup>300</sup> Kaleli, *a. g. t.*, s. 22.

<sup>301</sup> Yaman, *a. g. t.*, s. 13.

<sup>302</sup> Verim, *a. g. t.*, s. 23.

kalınlıkta çivilerle delinir ve bu kalbur elde edilmiş olur. Tel süzgeçler de aynı işlem için kullanılır ancak bundan dökülen altın parçaları aynı büyüklüktedir.

**I.3.1.9 - Destesenk (Destezenk):** Ezme işleminde kullanılan, billur veya mermerden yapılmış alettir. Somaki, porselen ve diğer sert taşlardan da yapılan bu alet, tezhip, ebru ve hat için gerekli olan boya ve mürekkeplerin yapımında kullanılır. Boyalar bir miktar keskin sirke ile karıştırılarak bir mermer üzerinde destesenk ile ezilir.

**I.3.1.10 - Eskiz Kâğıdı:** Silmeye dayanıklı, şeffaf, ince kâğıtlar eskiz kâğıdı olarak seçilmelidir. En ince aydınır kâğıtları eskiz için idealdir.

**I.3.1.11 - Rapido:** Altın cetvellerin kenarlarını tahrirlemek ve geçmelerin noktalarını koymak için kullanılır. Altın cetvel kenarlarını tahrirlemek için cetvelin kalınlığına göre 01, 02 ve 03 numara rapidolar, zencirek noktalarını belirlemek için ise 03, 04 numaralı rapidolar uygundur.

**I.3.1.12 - Trilin:** Cetvel kenarlarını tahrirlemek, altın ve boyalarla çizgi çizmek için gerekli alettir.

**I.3.1.13 - Tashih Bıçağı:** Hattatlar ve müzehhiplerin yapılan küçük hataların kazınmasında kullanılan ucu sivri bıçaktır.

**I.3.1.14 - İpek Parçası:** Ezilmiş altın, karıştırılmış boya veya âher süzmek için kullanılır.

**I.3.1.15 - İğnedân:** Altınla bezeli zeminlerde metalik görünümlü üç nokta yapmak için kullanılan ucu küt iğneye denir. Bu iğneye kemik, fildişi, ahşap veya metalik bir sap da takılabilir.

**I.3.1.16 - Füzen:** Yakılarak elde edilmiş kalem gibi dal parçasıdır. İğnelenmiş desenin veya yazının kâğıda geçirilmesinde kullanılır<sup>303</sup>.

**I.3.1.17 - Boyalar:** Minyatür ve tezhip yapımında renklerin solmasını önlemek için toprak boyalar kullanılmışlardır<sup>304</sup>. Bu boyalar renkli topraklar ve madeni oksitlere bazı renkli taşların tozlarına tutkallı su karıştırılması ile yapılırdı<sup>305</sup>. Toprak boyalar arap zankı ile iki mermer arasında ezilerek ince toz haline getirilir ve içine pekmez veya gliserin katılıp su ile eritilerek zemin üzerine fırça ile tatbik edilebilecek şekle getirilir.

Bilinen en eski boyalar, balmumu isinden yapılan siyah, üstübeç beyazı, lapis

<sup>303</sup> Taşkale, **a. g. t .**, s. 64.

<sup>304</sup> Alparslan, **a. g. md.**, s. 1769.

<sup>305</sup> Arseven, **a. g. md.**, s. 1985.

lazuli ve lahor çividi lacivertleridir. Toprak kırmızısı, lâl, mavi, yeşil de bunlardan sonra sayılabilir. Kırmızı mürekkep, ya vermillon denilen al kırmızı yani lâl, karmen denilen surh ile iki çeşittir. Boyalrın yazı takımlarında ayrı hokkaları vardır<sup>306</sup>. En tehlikeli renk, bakır kaba keskin sirke koyup sonra pası toplanarak elde edilmesinden dolayı yeşildir. Zamanla kâğıdı kesmiş olmasına rağmen cetvellerde çok kullanılmıştır. Bakır, önceleri parlaktır ve maliyeti ucuzdur. Selçuklularda oldukça fazla kullanılmış, bakır cetvellerde gördüğümüz gibi sürüldükleri yerde kâğıdı tahrip etmişlerdir<sup>307</sup>.

Şimdi ise çoğu boyaların terkiibi unutulduğundan genellikle sulu boyada kullanılan renklerle yapılmaktadır. Bunlar guaj, sulu boyalar ve akrilik, ecolin olmak üzere çeşitli boyalardır<sup>308</sup>.

Minyatür yapımında kullanılan boyalar, tezhip san'atında olduğu gibi, madeni oksitler, renk verici taşlar, kök ve toprak boyalardan hazırlanarak elde edilir. Ayrıca ana madde olarak altın ve gümüş varakların da ezilerek bolca kullanıldığı görülür. Altın ve gümüş, zemin rengi olarak da oldukça sık kullanılmıştır. Pek çok minyatürde, gökyüzü tamamen altın olduğu gibi, deniz ve akarsular gümüştedir<sup>309</sup>.

Minyatürde akarsular, gümüş suyu ile yapılmıştır; zira gümüş de altın gibi eritilir, kâğıt üzerine sürülür ve mührelendiği zaman aynen su gibi parlar. Yalnız gümüşte asil olduğu için zamanla kararır. Eski minyatürlerde sular, hep gümüşle yapılmıştır. Bazı kitap sahifelerinin etrafındaki cetvellerde kesikler göze çarpmaktadır. Bunların, tirlinin kâğıdı kesmesiyle meydana geldiği zannedilir; halbûki o kesiklikleri boya yapmıştır; bu boya, yeşil olup bakırdan elde edilmiş gayet güzel ve parlak bir boyadır. İşte o yeşil boyanın asidi, kâğıdı hattın geçtiği yerden kesmiştir ki bu yeşil boyaya “jengâr” denir<sup>310</sup>.

**I.3.1.18 - Diğer Malzemeler:** Hattat ve müzehhiplerden bazılarının, ufak boyda kâğıtlar, mistarlar, murakkalar, örnek muhafazası cilbentler, altlıklar, kalem ve hokka takımları, altın ezme tabakları, bazı yazı ve tezhip aletlerini koydukları çekmeceleri bulunmaktaydı<sup>311</sup>.

<sup>306</sup> A. Süheyl Ünver., “Anadolu Selçukluları Kitap Süsleri ve Resimleri”, **Atatürk Konferansları 5**, Ankara 1975, s. 82.

<sup>307</sup> Ünver A. S., **a. g. m.**, s. 83.

<sup>308</sup> Aksu, **a. g. w. s.**

<sup>309</sup> [www.minyaturesanati.com](http://www.minyaturesanati.com)

<sup>310</sup> Behzad., **a. g. m.**, s. 31.

<sup>311</sup> A. Süheyl Ünver, **Müzehhip Kara Memi**, İstanbul 1951, s.13.

### I.3.2- Malzeme Hazırlamada Kullanılan Teknikler

**I.3.2.1 - Kâğıt Boyama :** Üzerine minyatür ve tezhip yapılacak kâğıdın rengi önemlidir. Gözü yormayacak, çabuk kirlenip lekelenmeyecek, yazıyı veya yapılan süslemeyi bozmayacak, açık renk kâğıtlar tercih edilmelidir. Bu yüzden beyaz kâğıt yerine nohûdî renk, krem, balköpüğü, tozpembe, gülkurusu, açık yeşil ve mavi, süt mavisi, çağla yeşili gibi renkler kullanılabilir<sup>312</sup>.

Renkli kâğıtların tercih edilmesi sebebiyle beyaz kâğıtlar hamurları ne olursa olsun, bitkisel ve kimyasal boyalarla çeşitli renklere boyanır. Bitkisel boyamalarda, badem yaprağı ile altın sarısı, nohut unu ile nohûdî renk, kına ile hünnab renkleri elde etmek için kullanılır. Soğan, ceviz ve nar kabukları, menekşe yaprağı da değişik renkler için kullanılır<sup>313</sup>.

Yaprakların orta kısmı ile kenar kısımlarının ayrı ayrı renklere boyanmasına akkâse denilmektedir<sup>314</sup>. Kâğıt boyamada başlıca iki yöntem vardır:

**a) Banyo Yöntemi :** İhlamur, çay, safran, kök boya, tütün, saman, soğan kabuğu, kına, ekşi nar kabuğu gibi renk veren bitkiler suda kaynatılır, rengi çıktıktan sonra bir miktar şap koyup tekrar kaynatılır ve kâğıtlar bu suyun içinde ılık ılık banyo edilip süzildükten sonra kurumaya bırakılır.

**b) Sürme Yöntemi :** Eğer boya toz veya madeni türde boya ise, sirke ile karıştırılıp ezildikten sonra nişasta veya kola, pelte halinde pişirilerek buna karıştırılır. Soğuk suya ılık iken süngerle veya el ile kâğıda yedirilerek sürülür. Düzgün durması için de nemli iken üst üste yığılarak, boyanmış kâğıtlar gölgede kendi kendine kurumaya bırakılır<sup>315</sup>.

**I.3.2.2 - Kâğıt Âhârlama :** Âhârlamanın kelime manası cilâlamak olup, kâğıtların üzerinde koruyucu bir tabaka teşkil ederek kullanım kolaylığı ve hata tashihi için tercih edilmektedir<sup>316</sup>.

<sup>312</sup> Faruk Taşkale, **Tezhip San'atının Kullanım Alanları**, (M.S.G.S.Ü. S.B.E. Yayınlanmamış San'atta Yeterlilik Tezi), İstanbul 1994, s. 57.

<sup>313</sup> Zeynep Çavdar Kaleli, **Süleymaniye Kütüphanesi'nde Bulunan Din Dışı Yazma Eserlerin Tezyînatı (15. ve 16. Yüzyıl Dîvanları)**, (M.Ü. G.S.E. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul 1999, s. 20.

<sup>314</sup> Bahattin Yaman, **İstanbul Kütüphaneleri Yazmalarına Göre Türk Kitap San'atlarında Boya, Mürekkep, Âhar ve Kâğıt Boyama Yöntemleri**, (M.Ü. S.B.E. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul 1995, s. 13.

<sup>315</sup> Yazır, **a. g. e.**, s. 191.

<sup>316</sup> Kaleli, **a. g. t.**, s. 21.

Âhâr; nişasta, yumurta akı, nişadır, kitre, arap zankı, üstübeç, beyaz şap, balık tutkalı, un, hatmi çiçeği, taze gül yaprağı, pirinç gibi maddelerden yapılan ve ham kâğıtların terbiyesinde kullanılan sıvıdır. Âhârlamanın iki yöntemi vardır:

**a) Banyo Âhârî :** Âhâr maddesi sıcak suda eritilerek karıştırılıp kâğıt buna daldırılır.

**b) Sürme Âhâr :** Sünger veya pamukla âhâr kâğıdın üstüne sürülüp kurutulur<sup>317</sup>.

Kâğıtlara bir kat âhâr sürülmüşse tek âhârlı; iki veya daha fazla sürülmüşse, çift âhârlı denir. Buna kısaltılarak çiftâli de denilmiştir. Âhâr, kâğıda iki üç defadan fazla sürülürse zamanla çatlar. Âhârlanmış kâğıtlar iyice mührlenir ve kullanmak için belli bir zaman beklenir. Âhârların içine bir miktar misk, amber veya gül suyu konarak kokulu kâğıt elde edilebilir. Âhârlanmış ve mührlenmiş kâğıtlar, zamana, rutubet, küf ve kitap kurtlarına karşı daha dayanıklıdır.

**I.3.2.3 - Murakka Germe :** Murakka birkaç kâğıdın suları ters yönde olmak üzere üst üste yapıştırılmasıyla elde edilen mukavvaya verilen isimdir. Bu şekilde elde edilmiş murakkalar üzerine sayfalar yapıştırılıp gerekli yerler tezhiplenir.

Murakka yapımında kat adedi mukavemet ve kalınlık isteğine göre ayarlanıp kâğıtlar farklı boyda kesilerek ıslak bir süngerle nemlendirilir ve hemen kurumayıp, gevşesin diye tomar haline getirilerek kâğıdın tavlanması sağlanır. Kâğıtların yapıştırılması için nişasta ve muhallebiler yapılır. Bu karışımın içine güve veya benzeri haşerâtın tahribini önlemek için bir miktar şap atılır<sup>318</sup>.

**I.3.2.4 - Altın Varakların Ezilmesi :** Minyatür ve tezhip san'atında varakların ezilerek fırça ile sürülebilecek kıvama getirilmesi gerekmektedir. Bilinen iki yöntem vardır:

**a) Nefeszâde Yolu:** Nefeszâde İbrahim Efendi, "Gülzâr-ı Sevâb" adlı kitabında altın ezmeyi şu şekilde tarif eder: Düz bir çini üzerine, süzülmüş bal veya arap zankı sürüldükten sonra altın varaklar teker teker alınarak buhara tutulup parmakla iyice ezilir. Sonra bir miktar temiz su konup düz bir çanakta bir saat kadar bekletilir ve su üzerinden süngerle alınarak çanak dışından ateşe tutup kurutulur. Gerektiğinde jelatinli su kullanılır<sup>319</sup>.

**b) Mücellid Safvet Yolu:** Bayezîd'da kâğıtçılık ve müzehhiplik yapan merhum Saffet Efendi'nin altın ezme yolu şöyledir: Genişçe bir tabağa birkaç damla süzülmüş

<sup>317</sup> Taşkale, a. g. t., s. 59.

<sup>318</sup> Kaleli, a. g. t., s. 29.

<sup>319</sup> Yazır, a. g. e., s. 186.

bal veya arap zankı koyup tabağa sıvadıktan sonra, altın birer birer parmakla iyice ezilir. Kumlu gibi birbirinden ayrılma olmayana kadar ezilmeye devam edilir. Sonra biraz su koyup tabağın kenarına toplayarak büyükçe bir kâse tasa dökülür ve bu tekrarlanır. Durulmasından sonra ateşte kurutulur. Kullanmak gerektiğinde, jelatin ve su koyup şişince ısıtarak suda eritilir. Bu zank altın bulunan tabağa birkaç damla konup, altın fırça ile alınıp kullanılır<sup>320</sup>.

### **I.3.3 - Uygulamada Kullanılan Teknikler**

**I.3.3.1 - Halkâr :** Sadece altınla boyasız olarak yapılan tezhiplere halkârî ismi verilir. Halkârîde altının az ya da çok yoğun, ince ya da kalın çizgiler halinde kullanılması ile farklı renk etkileri oluşturulabilir. Tezhipte yalnız olarak kullanılabildiği gibi klâsik tezhip ile birlikte de kullanılır<sup>321</sup>.

Halkârî tekniğinin yapılışı; jelatin eriğiyle sulandırılmış olarak fırçaya alınan altının yaprak uçlarına doğru sürülmesi ile altın zerrelere ağırlığı uçlarda toplanarak farklı tonlar elde edilir. Motiflerin iç kısmından uç kısmına doğru fırça sürülürken yavaş yavaş altın zerrelere yoğunluğu artırılır. Hatların ve kıvrıntıların muhtelif yerlerde inceli kalınlı olmasına dikkat etmelidir<sup>322</sup>.

Halkârîde ilk sırayı hatayî grubu motifler almıştır. Daha sonra rûmî, bulut ve hayvan motifleri sıkça kullanıldığı gibi yıldız, çam kozalağı, asma yaprağı, nergis, gül, kuş, çınar yaprağı, reyhan, servi, lale, gül goncası, sümbül, yonca yaprakları, yer menekşesi, enginar yaprağı, berki ıtrî veya berki halkârî denilen penç berkleri, geometrik şekiller ve münhanîler kullanıldığı görülür<sup>323</sup>.

**I.3.3.2 - Zerenderzer :** Altın içinde altın manasına gelen zerenderzer, sarı altın üzerine yeşil altınla veya yeşil altın üzerine sarı altınla işlenen bezemeler için kullanılan bir terimdir. Zerenderzer, yeşil ve sarı altınla çalışıldığında; yeşil altınla bezeli zemin üstüne sarı altın işleyerek yapılır. Kırmızı-sarı altınla çalışıldığında ise; kırmızı altınla bezeli zemine sarı altın işleyerek yapılır. Her iki altın çalışmasında da renk farklarının tahrir ile birbirinden ayrılmaları sağlanır<sup>324</sup>.

**I.3.3.3 - İğne Perdahı :** İğne perdahı, iğne ucu ile altın üzerine hafif bastırarak

<sup>320</sup> Taşkale, a. g. t., s. 54.

<sup>321</sup> Seyfi Bozkuş, **Tezhip San'atı**, <http://seyfibozkus.tripod.com/tezhip.htm>.

<sup>322</sup> A. S. Ünver, **Türk Tezyînatında Halkârîye Dair**, <http://www.turkislamsanatları.com>

<sup>323</sup> A. S. Ünver, **Müzehhip Kara Memi**, İstanbul 1951, s. 10.

<sup>324</sup> Emine Verim, **Altın Varak Teknikleri**, (M.Ü. S.B.E. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul 1994, s. 51.

birbirine yakın üç nokta koymak şeklinde veya altını tamamen iğneleme sūretiyle yapılır. Bu, çukurlaştırma usulūyle parlatma sağlanan bir yöntemdir.

**I.3.3.4 - Simefşan :** Gümüşün serpilmesiyle meydana getirilen süsleme şekline simefşan denir. Yeşil altının zamanla kararması da simefşan benzeri görüntüler oluşmasına yol açar<sup>325</sup>.

**I.3.3.5 - Çift Tahrir :** Kompozisyonda yoğunluğu azaltmak ve gözü dinlendirmek için negatif olarak yapılan süsleme çeşididir. Bu teknikte bir motifteki bütün tahrirler birbirine eşit aralıklı, paralel ve çift çizildiğinden dolayı çift tahrir denilir<sup>326</sup>.

**I.3.3.6 - Zerefşan :** Zerefşan, daha çok saray nakışhanelerinde uygulanan, özellikle murakkalarda ve mushafların iç sayfalarında kullanılan bir tür altın serpme yöntemidir<sup>327</sup>. Zerefşan üç yöntemle yapılır:

a) Zerefşan olması istenen alan dışındaki kısımlar kapatılarak, ezilmiş altın jelatinli su ile karıştırılıp bir fırçaya alınır. Fırçanın sapına parmakla veya kalem gibi başka bir obje ile hafif darbeler vurularak altın püskürtülür. Kuruduktan sonra parlaması için mührlenir.

b) Zerefşan yapılacak yere jelatinli su sürülür ve zerefşan kalburu veya tel süzgecin içerisine altın varak konur. Sert bir fırça ile varak altın karıştırılarak, süslenecek yer üzerinden gezdirilir.

c) Toz altın, gözenekli bir kumaştan yapılmış bir kese içerisine konur ve jelatinli su sürülmüş alana püskürtülür. Kuruduktan sonra mührlenir<sup>328</sup>.

<sup>325</sup> Demirtaş, a. g. t., s. 12.

<sup>326</sup> Kaleli, a. g. t., s. 44,

<sup>327</sup> F. Ç. Derman, a. g. m., s. 627.

<sup>328</sup> Taşkale, a. g. t., s. 62.

## II - BÖLÜM

### II- KUTSAL YÖRE VE MEKÂN MİNYATÜRLÜ ESERLER

#### II.1 - Delâilü'l- Hayrât'lar ve Müellifi ; Ebu Abdullah Muhammed b.

##### Süleyman el-Cezûlî es-Samlâlî :

Mekke ve Medine minyatürlerini en geniş ölçüde bu çalışmamıza konu olan; Kuzey Afrika asıllı Ebu Abdullah Muhammed b. Abdurrahman b. Ebu Bekr b. Süleyman el-Cezûlî es-Samlâlî (ölm./H.869-M.1465)'nin tam ismi *Delâilü'l- Hayrât ve Şevâriku'l- Envâr fî Zikri's- Salât ale'n- Nebiyyi'l Muhtâr* olan eserinin minyatürlü nüshaları oluşturmaktadır.

Süleyman el- Cezûlî; Hz. Peygamber (S.A.V.)'in torunu Hz. Hasan'ın neslinden bir şeriftir. Doğum tarihini tespit edemediğimiz müellif, Tunus'un Sûs şehrinde H.870 yılında vefat etmiştir. Kabri vefatından 88 sene sonra Fas'ın Merakkus şehrine nakledilmiştir<sup>329</sup>.

Müellif önceleri Cezûl ve Semlâl şehirlerinde daha sonra da Fas'ta ilim, irfan ve irşad hizmetlerinde bulunmuştur. Fas'tan da ayrılıp deniz sahilindeki Esfa diyarına giderek burada ondört sene tedrisat hizmetlerine devam etmiştir. Buradan da Fuğal diyarına giderek *Delâilü'l- Hayrât* kitabını neşre başlamıştır.

Süleyman el-Cezûlî'nin, *Delâilü'l- Hayrât* kitabını te'lif etmesine neden olan şöyle iki kıssa rivayet edilmektedir: Müellif bir namaz vakti abdest için bir su kuyusuna vardığında, suyu kuyudan çekecek bir şey bulamadı. Bu durumda iken yüksekçe bir yerde ona bakmakta olan bir kız çocuğu;

-- "Sen kimsin?" dedi. Süleyman el-Cezûlî kendini tanıttı. Kız çocuğu;

-- "Sen ki insanlar arasında medh-u sena edilen birisin, bir kuyudan su çekemedin" dedi ve kuyuya tükürdü. O anda kuyudan su kaynadı ve dışarı taşıtı. Süleyman el-Cezûlî abdest aldıktan sonra kıza dönerek;

--"Allah aşkına söyle sen bu mertebeye nasıl ulaştın?" dedi. Kız çocuğu;

--" Kuru kumlu çöllerde gezerken eline eteğine vahşi hayvanların sarılıp hürmet ettiği Hz. Muhammed (S.A.V.)'e çokca Selât-u Selâm getirmekle bu dereceye ulaştım" dedi. Bu olay neticesinde Süleyman el-Cezûlî, Hz. Peygamber (S.A.V.) için okunacak bir

<sup>329</sup> Bağdatlı İsmail Paşa, *Hediyetü'l-Ârifin, Esmâü'l-Mü'ellifin ve Âsârü'l-Musannif'in*, İstanbul 1951-55.



Selât-u Selâm kitabı yazmaya yemin etti ve İslam âleminde okunan pek çok Selât-u Selâmı toplayarak ***Delâilü'l- Hayrât*** adlı kitabını te'lif etti.

Rivayet olunan diğer sebep de müellifin hanımıyla arasında geçen şu menkibedir: Bir gece Süleyman el-Cezûlî'nin hanımı yataktan çıkıp kaybolunca, dönüşünden sonra aralarında şu konuşma geçer. Süleyman el-Cezûlî hanımına;

--“Sen gece olunca kaybolup nereye gidiyorsun? diye sorar. Hanımı:

--“Medine-i Münevvere’ye, Allah Rasûlünü ziyaret etmeye gidiyorum” der. Süleyman el-Cezûlî:

-- “Sana, bu ilahi yolculuğunu gerçekleştiren manevi dereceyi nasıl elde ettin? der. Hanımı:

-- “Öyle kutlu bir Salavât-ı Şerife var ki onu okumaya devam ediyorum” der. el-Cezûlî:

-- “Sözünü ettiğin Salavât-ı Şerifeyi bana öğretirmisin? der. Hanımı:

--“ Hayır, bunu öğretmeme izin yok. Fakat sen bu tür Salavât-ı Şerifeleri bir araya getir. Eğer onların içinde varsa ancak o zaman vardır diye bilirim” der.

Süleyman el-Cezûlî bunun üzerine, büyük bir çalışma sonucu hadis kitaplarında bulunan ve İslam ülkelerinde okunan bütün Salavât-ı Şerifelerle pek çok Velinin dualarını bir risalede bir araya toplar. Hazırladığı risaleyi hanımı okuduğu zaman tebessüm ederek:

--“Kitabınızın birkaç yerinde vardır” diyerek cevap verir.

Süleyman el-Cezûlî Fuğal diyarında irşada devam ederken H.870 tarihinde zehirlenmiş ve sabah namazını kılarken vefat etmiştir. Burada yaptırmış olduğu camiî'nin içine defnolunmuştur.

Müellifin vefatından yetmiş yedi sene geçtikten sonra; kabrinin bulunduğu şehir küffar tarafından istila edilince, müridleri şeyhlerinin kabrini Marekeş diyarına taşımışlar ve bir türbe altına defnetmişlerdir. Rivayete göre defn esnasında müellifin cesedinde herhangi bir bozulmaya rastlanmamıştır. Hatta şu anda bile kabrinden misk gibi bir kokunun etrafa yayıldığı bildirilmektedir<sup>330</sup>.

***Delâilü'l- Hayrât*** kitabını, her gün veya haftanın belirli günlerinde olmak üzere değişik şekillerde okuma yöntemleri ortaya çıkmıştır. Özellikle müslüman Türkler arasında çok tutulan bu eser, 16. yüzyıl sonlarından itibaren ünlü hattatlar tarafından

<sup>330</sup> Süleyman Uludağ, “Delâilü'l- Hayrât” , **TDV- İslam Ansiklopedisi**, C. 9, s. 113.

çok sayıda kopya edilmiştir. Kopyaların hemen hemen hepsi 15x10 cm ölçülerindedir.

İslam dinindeki tasvir anlayışının önemli bir yönünü ***Delâilü'l- Hayrât ve Şevâriku'l- Envâr*** kitaplarında bulunan Mescid-i Harâm ve Mescid-i Nebî minyatürleri oluşturmaktadır. Genellikle Osmanlı minyatörcülüğüne özgü olan bu çalışmalarda, özellikle Mekke, Medine ve bu şehirlerin civarındaki diğer kutsal yöreler tasvir edilmiştir. Bu minyatürlerde tasvir edilen yerlerin ve mekânların isimleri de genellikle üzerlerine değişik hatlarla yazılmıştır.

Osmanlı devletinin son dönemlerinde bu eserin oldukça yaygınlaşmasının nedeni ise, eser müellifi **Süleyman el-Cezûlî**'nin de içerisinde olduğu Kuzey Afrika kaynaklı Şazeli tarikatına, özellikle şehzade ve sultanlarla bazı saray mensuplarının da mensup olmasıdır. Tarikat halen bazı Arap ve batı ülkelerinde faaliyettedir.

Eserin birinci bölümünün sonunda Hz. Peygamber (S.A.V.)'in özellikleri ve isimleri belirtildikten sonra Hz. Peygamber (S.A.V.) ve yakınlarının gömülü olduğu kutsal yerin niteliklerinin anlatılmağa başlandığı sayfayı izleyen karşılıklı iki sayfada, Mescid-i Harâm ve Mescid-i Nebî'nin minyatürleri yer almaktadır.

***Delâilü'l- Hayrât'lar***'da 18. yüzyıl ortalarından sonra belirgin perspektif denemeleri ve ustaca tonlarla ayrılmış renk uygulamaları görülmektedir. Bunların kimisinde acemice, kimisinde de ustaca derinlik yaratılmıştır. Bu minyatürlerin canlandığı mekânlar, ayrıntıların doğru olmasına gösterilen özenle ve büyük bir bölümünde Mekke ve Medine kentlerini ve çevrelerindeki dağları da içeren belirli kalıpları tekrarlamaktadır.

***Delâilü'l- Hayrât'***larda bulunan minyatürlerde kutsal mekânların okuyuculara tanıtılması konusunda kimi nakkaşlar daha özenli davranıp belirli resim niteliklerini koruyup yaşatmaya çalışmışlar, kimileri ise sadece pratik amaçla ilgilenip, şematik çizimler yapmakla yetinmişlerdir<sup>331</sup>. Minyatürlerde canlandırılan Haremü's- Şerif ve Ravzâtü'l- Mübarek belirli bir şemaya göre yapılmıştır. Kimilerinde bazı eksikler bulunmasına karşın, resimlenen tüm yapı ve mimari elemanlar söz konusu çevrenin gerçek görünümüne uygun olarak yapılmıştır.

***Delâilü'l- Hayrât'***larda yer alan Mekke ve Medine minyatürlerinin bir diğer özelliği de bunların sadece İstanbul değil, Osmanlı ülkesinin çeşitli merkezlerinde

<sup>331</sup> Serpil Bağcı, **Konya Mevlânâ Müzesi Resimli El Yazmaları**, İstanbul 2003, s.15.

hazırlanmış olmasıdır. Bu kitapların her gün okunacak duaları içeren el kitapları niteliğinde olmaları, günlük hayatın bir parçası olmasını sağlamıştır. Bu durum, eserlerin özel bir nakkaş tarafından değil, kitabın hattatı tarafından minyatürlenmesine yol açmıştır.

## II.2 - Kutsal Yöre ve Mekân Minyatürlü Diğer Eserler

İslam dünyasında kutsal yöre ve mekânların minyatürleri, hacc ibadetinin temel gereklerinin yerine getirilmesiyle ilişkili olarak gelişmiştir. Osmanlı döneminde hazırlanan çeşitli eserlerde de yine Mekke, Medine ve bu civardaki diğer kutsal mekânlar bu ibadeti îfâ edenlere tanıtılmak maksadıyla minyatürlenmiştir. Bazen de bu minyatürlerdeki yerlerin üzerine tanıtım amacıyla ayrıntılı bilgiler ve şiirler yazılmıştır.

Kutsal yöre ve mekânların minyatürlerini içeren bu tasvir türünün öncülüğünü ise, Kanuni Sultan Süleyman döneminin topoğraf musavviri ve aynı zamanda bir ilim adamı olan **Nasuhü's- Silahî** (Matrakçı Nasuh) yapmıştır. çeşitli kent ve yöre tasvirlerini topoğrafik bir anlayışla birleştirerek bir san'atçıdır.

Çeşitli şehir, kale ve limanları kendi gözlemleriyle minyatürleştiren Matrakçı Nasuh'un eserleri aynı zamanda Türk resmindeki ilk manzara tasvirleridir. Kanuni ile beraber gitmiş olduğu Irak seferi sırasında çizdiği kutsal kent ve yöre minyatürleri birer harita niteliği taşımaktadır.

Yazar, ***Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn***<sup>332</sup> isimli bu eserinde Kanuni Sultan Süleyman'ın M.1534-35 yıllarında Safevilere karşı yaptığı sefer sırasında konulup göçülen menzilleri anlatır ve menzillerin insan figürsüz minyatürlerini de yapar. Sefer sırasında Bağdat'da dört ay konaklayan Kanuni daha Bağdat'a girmeden önce Hanefî Türkleri'nin kutsal makâmı İmam-ı Azam'ın türbesini, Bağdat'da kaldığı süre içinde Hz. Ali ve Hüseyin'in makâmlarının olduğu Necef ve Kerbela'yı da ziyaret eder.

Matrakçı sefer sırasında Bağdat ve civarındaki ziyaret yerlerinin, şeyh, mutasavvıf ve peygamberlerin türbelerinin minyatürlerini yapmıştır. Bunlardan Hz. Hüseyin'in ve Hz. Ali'nin türbeleri çift sayfa üzerine titiz bir gözlemcilikle resimlenmiştir<sup>333</sup>.

Osmanlı döneminde yapılan minyatürlerden bir kısmı da fethedilecek veya edilmiş kent ve yörelerin haritasını gösterir niteliktedir. Bu eserler genellikle deri,

<sup>332</sup> İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, No.:T.5964.

<sup>333</sup> Tanındı, **a. g. m.**, s. 407.

kumaş ve kâğıt üzerine büyük boyda yapılmışlardır. Bazen de çizimde görülen yerlerin üzerine bazı bilgiler yazılmış, o yöreyle ilgili öyküler anlatılarak bu yerlerin minyatürleri yapılmıştır. Piri Reis'in Güney Amerika'nın doğusu ve Afrika'nın batısını gösteren haritasında olduğu gibi.

Kent ve yöre minyatürleri 18 ve 19. yy.'da, o kadar beğeni kazanmıştır ki, kitap cildleri ve ahşap kutular üzerine uygulandığı gibi, duvar resmi olarak da çini, ahşap ve sıva üzerine çizilmiştir.

İslam resim san'atında Kâbe resimleri en erken dönemlerden itibaren değişik konulu yazma eserlerin minyatürlerinde görülmektedir. Bu minyatürler, genellikle edebiyat ürünlerinde Mecnun, İskender gibi kahramanların Kâbe'yi ziyaretlerini canlandırırlar. Ayrıca çeşitli dönemlerde yapılmış, Hz. Peygamber (S.A.V.)'i anlatan kitaplarda da Kâbe minyatürlerine rastlanmaktadır.

Hacc ibadetinin gerekleriyle, ziyaret edilmesi gerekli olan kutsal mekânları anlatan kitapların yazılmasına ve minyatürlenmesine 16. yüzyılda başlanmıştır<sup>334</sup>. Kâbe ve Mescidü-i Nebî tasvirlerinin yapılması geleneğinin de, zamanla belirli modelleri ve kalıplarıyla yerleşmiş olduğu görülmektedir.

Hacc âdâb ve yöntemleriyle ilgili olarak minyatürlenmiş eserlerin muhtemelen bilinen en erken örneği Muhyî'd-din Muhammed el-Larî (ölm./H.951-M.1544)'nin mesnevi tarzında Farsça yazdığı *Fütûhu'l- Harâmeyn*<sup>335</sup> adlı eserdir. Eser M.1540'lı yıllara tarihlenebilir. Eserde, Mekke'de Kâbe'nin bulunduğu Mescid-i Harâm ile hacc esnasında ziyaret edilecek diğer yerler, Medine'de de Hz. Peygamber (S.A.V.)'in kabrinin bulunduğu Mescid-i Nebî ile Medine civarındaki ziyaret yerleri kuş bakışı veya cephenden, plan ve kroki şeklinde minyatürlenmiştir<sup>336</sup>.

Aynı konuda yazılmış diğer bir eser; iki bölümden oluşup, mensur bir dille Türkçe yazılmış olan *Şerh-i Şeceretü'l- İmân* ve *İhyâu'l- Hacc ve'l- Kurretü'l- Uyûn*<sup>337</sup>'dur. M.1540-45 yıllarına tarihlenebilen bu eserin müellifi bilinmemektedir. Aynı san'atçı elinden çıkmamakla beraber, minyatürleri *Fütûhu'l-*

<sup>334</sup> Zeren Tanındı, "İslam Resminde Kutsal Kent ve Yöre Tasvirleri", **Orhan Şaik Gökyay Armağanı**, C. 2, İstanbul 1983, s. 408.

<sup>335</sup> TSMK, Revan Bölümü, No.: 917.

<sup>336</sup> Tanındı, **a. g. m.**, s. 408.

<sup>337</sup> TSMK, III. Ahmet Bölümü, No.: 3547.

*Harâmeyn*'dekilerle benzer üsluptadır<sup>338</sup>. 16. yüzyılda, özellikle Kanuni Sultan Süleyman döneminde hacc âdâb ve yöntemlerini, Mekke ve Medine şehirlerinin özelliklerini anlatan manzum ve mensur eserlerin çokça yazılıp minyatürlendiği görülmektedir. M.1566-67 yılında Mekke de ölen şair Gubari'nin Türkçe mensur risalesi *Kâbename*<sup>339</sup> de hacc âdâb ve yöntemlerini anlatır.

Benzer minyatürleri, hacc ibadetini yerine getiremeyen kişilerin yerine hacca gitme uygulamasıyla ortaya çıkmış *Hacc Vekâletnamesi*<sup>340</sup> adıyla bilinen belgelerde de görmektediriz. Bu eserlerin bazılarında her şeklin üzerine ne olduğu, yapıyı yaptıranın ismi, onarım ve onarım tarihi yazılmıştır. Ayrıca bu eserlerde, hacc görevini gereğince yerine getirebilmek için Kâbe veya diğer mekânların ziyareti esnasında nerelerde hangi duaların okunacağını belirten minyatürlerin de bulunması, bu minyatürlerin salt bu mekânları anma ya da kutsal yerlerin resimlerini bulundurma gibi amaçların yanında, doğrudan eğitici amaçlarla yapıldıklarını açıkça göstermektedir<sup>341</sup>.

Kutsal kent ve yörelerin özellikleriyle ilgili diğer bir eser, Muhammed el-Yemenî tarafından yazılan *Fezâil-i Mekke ve Medine*<sup>342</sup> adındaki Türkçe yazılmış eserdir. Eser; Hz.Adem'in dünyaya indirilişi, Kâbe'nin yapılması ve Kâbe'nin faziletleri gibi farklı on bölümden oluşmaktadır.

Muhammed b. Mesud b. Muhammed Said Paşa an-Nakşibendî el-Murâdî tarafından Arapça ve Türkçe yazılmış olan *Nebzetü'l- Menâsik*<sup>343</sup> adlı eser hacc âdâb ve yöntemleriyle ilgili olarak Mescid-i Harâm ve Mekke yöresindeki ziyaret yerlerini tek sayfada gösteren minyatürü ve Medine'deki Mescid-i Nebî minyatürüyle tamamen bir kroki görünümündedir. Önceki eserlerden farklı olarak bu eserde hacc vazifesi gereğince Mescid-i Harâm içinde hangi duaların nerede okunacağına da işaret edilmiştir.

*Mecmu'â-i Sûre ve Ed'iyye*<sup>344</sup> adlı dua kitabında, Delâ'ilü'l- Hayrat'larda görülen Mescid-i Harâm ve Mescid-i Nebî minyatürlerinin yanı sıra, Hz. Peygamber

<sup>338</sup> Tanındı, a. g. m., s. 409.

<sup>339</sup> Berlin Staatsbil. No.: MS. Or. Oct. 2923.

<sup>340</sup> TSMK, Hazine Bölümü, No.:1812.

<sup>341</sup> Zeren Tanındı, "Resimli Bir Hacc Vekâletnamesi", *San'at Dünyamız*, Yıl: 9, S. 28, İstanbul 1983, s. 25.

<sup>342</sup> TSMK, Emanet Bölümü, No.:1424.

<sup>343</sup> TSMK, Hazine Bölümü, No.: 116.

<sup>344</sup> TSMK, Mehmet Reşat Bölümü, No.: 275.

(S.A.V.)'in eli, takunyası, teberi, terinden oluşan gül, Hz. Musa'nın asası, Hz. Ali'nin Zülfikar adlı kılıcı, sırat köprüsü gibi tasvirler yer almaktadır.

Kanuni Sultan Süleyman, H.951 (M.1544-45) yılında Hacı Piri b. Seyyid Ahmed'i genç yaşında ölen oğlu Mehmed (ölm./M.1543) adına hacc görevini yerine getirmesi için vekâleten hacca gönderir. Bu kişinin hacc görevini yerine getirdiğini bildiren bir belge hazırlanır. Kâtip Muhammed Ebu Fadl Sincari'nin hattıyla yazılan belgeyi Mekke'deki Harem kılavuzu; Hüsrev b. Abdullah, harem kılavuzu; Ali b. Abdullah, harem kılavuzu; Mustafa b. Abdullah, Emir Ali b. Muhammed, Hüseyin b. Abdullah isimli şahitler imzalar. Bu belge 5 m 24 cm uzunluğunda 46 cm genişliğinde tomar şeklindedir. Tomar, Mescid-i Harâm'ın minyatürüyle başlar. Bunu, Mekke'de hacc görevi gereğince ziyaret edilecek diğer yerler izler<sup>345</sup>.

İslam dünyasında tomar şeklindeki bu Hacc Vekâletnameleri oldukça eski bir geleneğe dayanmaktadır. İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesi'nde 11 ve 12. yüzyıllara ait yıpranmış durumda Hacc Vekâletnameleri vardır. Tomarların bir kısmı usta bir hattat elinden çıkmış ve özenle tezhiplenmiş ve minyatürlenmiştir. Minyatürlü vekâletnamelerden biri H.608 tarihlidir. Eksik olan bu ruloda da çok ilkelce, renklendirilerek yapılmış Mescid-i Harâm ve Mescid-i Nebî minyatürleri görülür<sup>346</sup>.

Kanuni Sultan Süleyman döneminde ise, Kudüs'ün surları onartılır, Kubbetü's- Sahra çinilerle süsletilir. Mekke'de Kâbe onarılır ve süslenir. Mescid-i Harâm'da dört mezhep için dört medrese yaptırılır. Hz. Hatice'nin daha önceleri camiye çevrilmiş olan evi onarılır. Mekke'nin su ihtiyacını karşılaması için daha önce yapılmış ancak kullanılmayan suyolları onarılır, yeni suyolları ve bu suların toplanacağı havuzlar, çeşmeler yaptırılır. İşte bu gerekçelerden dolayı, kutsal yörelerle ilgili eserlerin yazılıp minyatürlenmesinin ilk kez Kanuni Sultan Süleyman döneminde olması padişahın bu yörelerde başlattığı imar hareketlerinin sonucu olmalıdır.

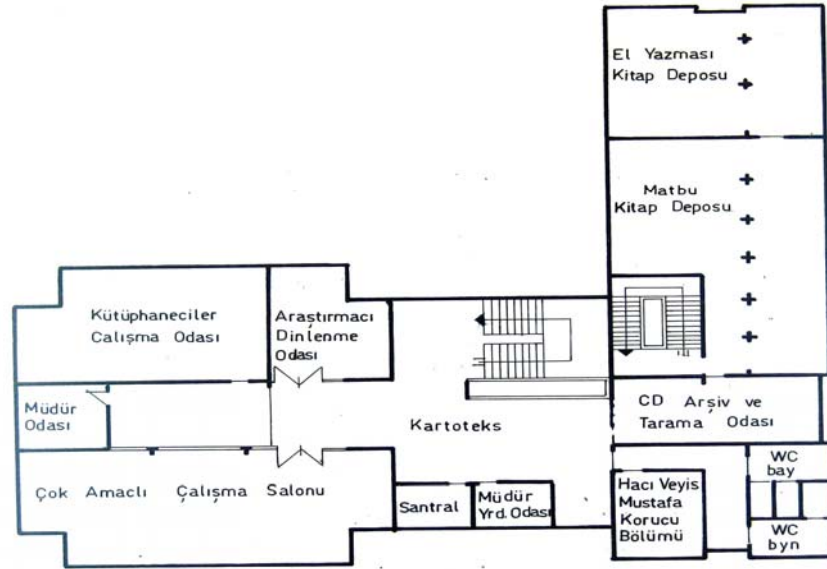
Bu eserler içinde kuşkusuz en dikkate değer olanları hacc görev ve yöntemleriyle ilgili olanlardır. Günümüzde hazırlanmış hacc rehberlerinin hemen hiç birinin harita ve resim içermemesinden dolayı bu eserler bugün bile geçerli olabilecek birer hacc rehberi ve topoğrafya belgesi niteliğindedirler.

<sup>345</sup> Tanındı, a. g. m., s. 409.

<sup>346</sup> Tanındı, a. g. m., s. 409.

### II.3 - Konya - Bölge Yazma Eserler Kütüphanesi

20 Temmuz 1984 tarihinde Kültür ve Turizm Bakanlığı'na yaptırılarak hizmete açılmıştır. Kütüphanenin 3 okuyucu salonu, 14 memur odası, 1 CD arşiv odası, yazma eserler için 4 adet çelik depo ile 2 adet matbu eser deposu bulunmaktadır.



***Bölge Yazma Eserler Kütüphanesi 2. kat planı (ölçek 1/200)***

Kütüphane; ülkemizin çeşitli kütüphanelerinde bulunan yazma eser koleksiyonlarını bir araya toplamak, bakım ve onarımlarının yapılmasını sağlamak, eserleri uygun ortamlarda muhafaza ederek araştırmacıların hizmetine sunmak amacıyla kütüphanenin kurulmasına karar verilmiştir.



***Bölge Yazma Eserler Kütüphanesi (Güney Cephe)***

Kütüphanenin kurulmasında, 1984 ile 1987 yılları arasında müdürlüğünü yapmış olan rahmetli **M. Lütfi İKİZ**'in azami gayret ve fedakârlıkları ve zamanın belediye encümen azası olan **Hasan Ali TANER** ile **Servet AKDOĞAN** ve **Sacit BAYSAL** gibi değerli şahısların önemli gayret ve çalışmaları olmuştur.

1984 yılından 2008 yılına gelinceye kadar Bölge Yazma Eserler Kütüphanesi koleksiyonuna devir, bağış ve satın alma yoluyla toplam **78175** kitap sağlanmıştır.

Kütüphane koleksiyonundaki 17153 yazma eserin 6819'unun dijital kopyası yapılmış durumdadır. Ayrıca kütüphane arşivinde 557 adet kitabın da mikrofilmli bulunmaktadır. Konya Bölge Yazma Eserler Kütüphanesi ve Yusuf Ağa Kütüphanesi'ne ait kayıtlı ve kayıtsız kitapların sayısal dökümü aşağıda yer alan tabloda gösterilmiştir.

|                                   | KAYITLI<br>YAZMA<br>ESERLER | KAYITSIZ<br>YAZMA<br>ESERLER | KAYITLI<br>MATBU<br>ESERLER | KAYITSIZ<br>MATBU ESERLER |
|-----------------------------------|-----------------------------|------------------------------|-----------------------------|---------------------------|
| Bölge Yazma Eserler Kütüphanesi   | 7635                        | 6332                         | 23541                       | 2947                      |
| Yusuf Ağa Kütüphanesi             | 3186                        | ----                         | 8637                        | ----                      |
| TOPLAM                            | 10821                       | 6332                         | 23541                       | 28844                     |
| YAZMA VE<br>BASMA ESER<br>TOPLAMI | 17153                       |                              | 61022                       |                           |
| GENEL TOPLAM                      | 78175                       |                              |                             |                           |

***Bölge Yazma Eserler Kütüphanesi ve Yusuf Ağa Kütüphanesi'nde Kitap Sayıları***

Konya Bölge Yazma Eserler Kütüphanesi ve şubesi Yusuf Ağa Kütüphanesi, bünyesinde bulundurduğu, Türk ve dünya kültür ve medeniyetine ışık tutacak pek çok el yazması ve matbu eserle yerli ve yabancı araştırmacılara hizmet vermektedir.

Şu an kütüphanedeki kayıtlı bütün elyazması eserler, dijital ortama aktarılmış durumdadır. Araştırmacılar, Türkiye'nin herhangi bir yerinden (e-mail/ faks/ telefon/ posta) iletişim yollarından herhangi birisini kullanarak, kütüphanede bulunan bir eseri talep ettiği zaman, eserin CD kopyası kargo ile adresine gönderilmektedir. Yerli ve yabancı bütün araştırmacılara eserlerden yararlanma izni bizzat kütüphane müdürlüğü tarafından verilmektedir.





*Yusuf Ağa Kütüphanesi (Kuzeybatı Cephe)*



*Yusuf Ağa Kütüphanesi Kitabesi*

Kütüphaneye [yazmaeserler@konya.gov.tr](mailto:yazmaeserler@konya.gov.tr) e-mail adresinden ulaşılmaktadır.

Kütüphane asli görevinin yanı sıra kültürel ve san'atsal faaliyetleri de desteklemektedir. Bu amaçla her yıl düzenli olarak Hüsn-i Hat, Tezhip, Ebru ve Cild kursları verilmektedir. Ayrıca kütüphane sergi salonunda da pek çok dalda ( hüsn-i hat, tezhip, çini v.b. ) sergiler düzenlenmektedir<sup>347</sup>.

<sup>347</sup> [www.konya.gov.tr](http://www.konya.gov.tr)

### III - KATALOG

|                                |  |
|--------------------------------|--|
| <b>Örnek No</b>                | <b>: 1</b>   |
| <b>Envanter No</b>             | <b>: 378</b>   |
| <b>Resim No</b>                | <b>: 1, 2, 3</b>   |
| <b>Geldiği Yer ve Tarihi</b>   | <b>: Tekirdağ Namık Kemal İl Halk Kütüphanesi-13.07.1987</b> |
| <b>Eserin Adı</b>              | <b>: Delâilü'l-Hayrât ve Şevârikû'l-Envâr</b>                |
| <b>Müellifi</b>                | <b>: Ebu Abdullah Muhammed b. Süleyman el- Cezûlî</b>        |
| <b>Hattatı</b>                 | <b>: Süleyman</b>  |
| <b>Dili ve Konusu</b>          | <b>: Arapça - Dûa</b>  |
| <b>Yazıldığı Yer ve Tarihi</b> | <b>: ---- / Hicri : 1153 - Miladi : 1740</b>                 |
| <b>Varak ve Satır Sayısı</b>   | <b>: 120 vk. - 9 St.</b>                                     |
| <b>Yazı ve Filigran Çeşidi</b> | <b>: Nesih - Suyolu filigranlı</b>                           |
| <b>Cild ve Metin Ölçüsü</b>    | <b>: 155x105-100x60 mm</b>                                   |
| <b>Kullanılan Renkler</b>      | <b>: Mavi, Lacivert, Pembe, Beyaz, Kahverengi.</b>           |
| <b>Kullanılan Teknikler</b>    | <b>: Tarama, Kademeli ve Nüanslı Boyama.</b>                 |

**Cild :** Ön ve arka kapakları aynı karakterde olan dilimli oval şemse ve salbekli siyah deri cild. Salbek ve şemse turuncu deri ile mülevven, gömme ve alttan ayırma tekniğiyle yapılmıştır. Ancak motifleri net olmayan saz üslûbu uygulanmıştır. Sırtı, sertabı ve çeharkuşesi kahverengi deri ile tamir görmüştür. Miklepte bulunan şemsesi ise altınla bezelidir(Resim 2).

**Minyatür :** İki minyatürde de yüksek olarak tutulan ufuk hattının önünde birbiri ardınca kahverengi, gri ve sarı renklerle sıra dağlar gösterilmiştir. Gökyüzü dağların üstünde gri, daha yükseklerde ise kobalt mavisiyle betimleşmiştir.

Sağda; Mekke şehri ve yedi minaresi bulunan, üzeri kubbeli revak sırasıyla, dikdörtgen bir planda Mescid-i Harâm tasvir edilmiştir. Merkezde siyah örtüsü, altınla bezeli kuşağı ve kapısıyla Kâbe bulunmaktadır. Kâbe'nin etrafında, zemini duvar örgüsü formunda tam daireye yakın bir şekilde met'af dairesi gösterilmiştir. Ayrıca Makâm-ı Hanefî, Makâm-ı Hanbelî, Makâm-ı Mâlikî, Zemzem kuyusu binası ve Makâm-ı İbrahim (A.S.)'de Kâbe'nin dört tarafında kare şeklinde ve krem renkte tasvir edilmiştir. Kâbe'nin sağ tarafında Minber-i Şerif bulunmaktadır. Mescidin dışında; batıda Selam ve kuzeyde de İbrahim kapıları, üst kısımları kubbeli olan revaklı giriş

avlularıyla gösterilmiştir. Mescid-i Harâm çevresinde ise pembe damlı ve gri renkte Kâbe evleri tasvir edilmiştir.

Sol taraftaki sayfada ise Medine şehri ve ortasında; kubbeli revak sırasıyla oluşturulmuş iki bölümlü ve beş minareli dikdörtgen bir avlu içerisinde Mescid-i Nebî betimlenmiştir. Avlunun üst tarafında Ravzâtü'l- Mübarek; kare şeklinde, dört taraftan tam dairevi kemerler ve yüksek kasnaklı kubbesiyle gösterilmiştir. İç kısmında ise yeşil zemin üzerine siyah renkle Hz. Peygamber, Hz. Ebubekir ve Hz. Ömer'e ait üç adet sanduka yer almaktadır. Bu bölümde ayrıca dört sütun üzerine, etrafı açık, kubbeli bir mekân ile beraber bir de minber bulunmaktadır. Avlunun alt tarafında ise kare şeklinde iki adet kubbeli mekan, bir su kuyusu ve etrafı korkulukla çevrilmiş Hz. Fatıma'ya atfedilen bahçeyi gösteren hurma ağacı yer almaktadır. Mescid-i Nebevî'nin etrafında üst üste ve yan yana istiflenmiş gri renkte ve düz damlarıyla Medine evleri, yeşil renkte hurma ağaçları ve Cennet-i Muallâ mezarlığı tasvir edilmiştir.

Minyatürlerde mimari yapılara ait kubbelerde kobalt mavisi kullanılmıştır. Her iki sayfa da altın cetvel ile kırmızı ve siyah kuzu çekilerek çerçevelenmiştir(Resim 1).

**Serlevha :** ½ simetri dendanlı taç başlık; altın ve mavi zemin üzerine pembe ve mavi kıvrım dallar, hatâyî çiçekler ve beyaz rûmi formlarıyla, üzerinde de tığları içermektedir. Alt tarafta ortası altın bezeli, etrafı yeşil kurt motifiyle çevrili ¼ simetri dikdörtgen alınlık yer almaktadır. Sayfa etrafı altın cetvel ve kırmızı kuzu ile çevrilmiştir(Resim 3).

**Değerlendirme :** Minyatürlerde mescitlerin kuzey yönlerine rastlayan bir bakış açısıyla çizim yapılmıştır. Realist bir anlayışla topoğrafik tarzda, aslına benzer olarak çizilen mimari yapılarla çevre arasında uyumlu bir ahenk ve ölçü göze çarpmaktadır. Tüm figürlerde ince ve zarif bir işçilik ve renklerinde de uyumlu bir kullanım vardır. Zeminde kullanılan sarı renk ile diğer öğelerde kullanılan pastel renklerin tonları çok canlı ve mesafelere göre uyumlu bir şekilde kullanılmıştır. Bu eserlerde minyatür san'atında uygulanan iki boyutlu çalışmaların yerine üçüncü bir boyutun da girdiği görülmektedir. Bütün figürler birbirlerini tamamen kapatmayacak şekilde yerleştirilmiştir. Renkler doğanın özgün renk dengesine uyum sağlayacak bir tarzda kullanılsa da san'atçının engin hayal gücüne paralel bir yorumlama getirilmiştir. Serlevhada ise altınla boyaların uyumlu bir işçilikle gösterdiği, klâsik üslup formatını içeren vasat güzellikte bir tezhip uygulanmıştır.

|                                |  |
|--------------------------------|--|
| <b>Örnek No</b>                | <b>: 2</b>   |
| <b>Envanter No</b>             | <b>: 617</b>   |
| <b>Resim No</b>                | <b>: 4, 5, 6</b>   |
| <b>Geldiği Yer ve Tarihi</b>   | <b>: Tekirdağ İl Halk Kütüphanesi'nden devir. - 13.07.1987</b> |
| <b>Eserin Adı</b>              | <b>: Delâilü'l-Hayrât ve Şevârikû'l-Envâr</b>                  |
| <b>Müellifi</b>                | <b>: Ebu Abdullah Muhammed b. Süleyman el- Cezûlî</b>          |
| <b>Hattatı</b>                 | <b>: ----</b>  |
| <b>Dili ve Konusu</b>          | <b>: Arapça - Dûa</b>  |
| <b>Yazıldığı Yer ve Tarihi</b> | <b>: ----/----</b>   |
| <b>Varak ve Satır Sayısı</b>   | <b>: 87 vk.- 11 St.</b>  |
| <b>Yazı ve Filigran Çeşidi</b> | <b>: Nesih - Taç filigranlı</b>                                |
| <b>Cild ve Metin Ölçüsü</b>    | <b>: 171x115 - 115x62 mm.</b>                                  |
| <b>Kullanılan Renkler</b>      | <b>: Kırmızı, Lacivert, Pembe, Siyah, Bordo.</b>               |
| <b>Kullanılan Teknikler</b>    | <b>: Kademeli ve Nüanslı Boyama.</b>                           |

**Cild :** Ön ve arka kapakları aynı karakterde olan miklepli koyu kahverengi deri cild. Kapak kenarları iki sıra altın cetvel arasında bulunan sarmal zencirekle süslenmiştir. Köşebentler ile salbekli oval şemseler dilimli şekilde, saz üslûbundaki motifleri ise deri renginde bırakılarak gömme ve alttan ayırma tekniğiyle yapılmıştır(Resim 5).

**Minyatür :** Sağda; Mescid-i Nebî; ortasında bir kandilin asılı olduğu kubbeli bir mekân altında mavi, kırmızı ve siyah renklerle oluşturulmuş çeşitli motiflerin uygulandığı minberle tasvir edilmiştir. Sol taraftaki sayfada ise Ravzâ-i Mutahhara; yine ortasında bir kandilin asılı olduğu kubbeli bir mekân altında Hz. Peygamber, Hz. Ebubekir ve Hz. Ömer'e ait üç adet sandukaya yer verilerek tasvir edilmiştir. Sandukaların üzerlerine altınla beraber mavi, kırmızı ve siyah renklerle geçme zincir ve çiçekli motifler uygulanmıştır. Her iki yapının üzeri alemlî açık kobalt mavisi kubbelerle kapatılmıştır. Kubbelerin alt kısmında 5 mm'lik altın cetveldən sonra köşelerde kırmızı koltuk zemin üzerine beyaz dal formu işlenmiştir. Minyatürün dışı 2 mm'lik mavi cetvel üzerine kurt deseni ve 5 mm'lik altın cetvelle çerçevelenmiştir. Cetvellerin dışında kalan bölüm ise rûmî ve hatâyî formlarından oluşmuş altın halkar ile doldurulmuştur(Resim 4).

**Serlevha :** ½ simetri dendanlı başlık kısmının zemini kobalt mavisi, siyah ve altınla, iç kısmı ise pembe ve kırmızı renkli hatâyîlerle bezenmiştir. Başlık ve altınla bezeli

dikdörtgen alınlık etrafında pembe renkte kurt deseni kullanılmıştır. Sayfa; altın cetvelle çerçevelenmiştir(Resim 6).

**Değerlendirme :** Mescid-i Nebî ve Ravzâ-i Mutahhara minyatürlerinde renk tonları orantılı olarak ince çizgilerle uygulanmıştır. Cetvellerde ve halkarlarda kullanılan altın, zengin renk çeşidiyle uyumlu bir şekilde kullanılmıştır. Gölgesiz, iki boyutlu, daha çok yüzeysel bir süsleme esas alınmıştır. Serlevha tezhibi ise form itibariyle klâsik biçimde olmasına rağmen iç dolgudaki motifler oldukça bozuk olup, özensiz halk işi bir çalışmadır.

|                                |   |
|--------------------------------|---|
| <b>Örnek No</b>                | <b>: 3</b>  |
| <b>Envanter No</b>             | <b>: 1172</b>   |
| <b>Resim No</b>                | <b>: 7, 8, 9</b>  |
| <b>Geldiği Yer ve Tarihi</b>   | <b>: Karaman İlçe Halk Kütüphanesi'nden devir. - 25.01.1989</b> |
| <b>Eserin Adı</b>              | <b>: Delâilü'l-Hayrât ve Şevârikû'l-Envâr</b>                   |
| <b>Müellifi</b>                | <b>: Ebu Abdullah Muhammed b. Süleyman el- Cezûlî</b>           |
| <b>Hattatı</b>                 | <b>: Abdullah b. Muhammed el-Gani</b>                           |
| <b>Dili ve Konusu</b>          | <b>: Arapça - Dûa</b>   |
| <b>Yazıldığı Yer ve Tarihi</b> | <b>: Medine-i Münevvere / Hicri : 1179 - Miladi : 1766</b>      |
| <b>Varak ve Satır Sayısı</b>   | <b>: 136 vk.- 17 St.</b>  |
| <b>Yazı ve Filigran Çeşidi</b> | <b>: Nesih - Suyolu filigranlı</b>                              |
| <b>Cild ve Metin Ölçüsü</b>    | <b>: 192x130 - 155x65 mm</b>                                    |
| <b>Kullanılan Renkler</b>      | <b>: Siyah, Kahverengi.</b>                                     |
| <b>Kullanılan Teknikler</b>    | <b>: Akıtma Boyama.</b>   |

**Cild** : Ön ve arka kapakları aynı karakterde olan, sırtı siyah deri, krem renkte kâğıt kaplı sade görünümde mukavva cild(Resim 8).

**Minyatür** : Sağ tarafta Ravzâ-i Mutahhara; ortasında bir kandilin asılı olduğu mekân altında Hz. Peygamber, Hz. Ebubekir ve Hz. Ömer'e ait üç adet sandukaya yer verilerek tasvir edilmiştir. Sandukalar ikili yatay zencirek formunda gösterilmiştir. Aynı zencirek formu sütun ve tavan şeklinde oluşturularak üstteki Bağdat üslûbu koltuk formlarından ayrılarak verilmiştir. Yanlarda siyah, koltuk kısımlarında ise kırmızı zemin kullanılmıştır. Her iki minyatür de altın cetvel ile çerçevelenmiştir. Sol taraftaki sayfada ise karelerle oluşturulmuş beş basamaklı minberle Mescid-i Nebî tasvir edilmiştir. Minber üzerinde de Bağdat üslûbu koltuk kısımları bulunan ikili zencirek kemer ve ortasında da bir kandil yer almaktadır(Resim 7).

**Serlevha** : Bağdat ekolüne benzer bir üslup ile süslenmiş yazının etrafı ikili zencirekle çevrilmiştir. Başlık daire şeklinde aynı ekolü tamamlayan siyah ve kiremit renginde bir süsleme içermektedir. Orta bölümünde eserin ismi yer almakta ve mukaddimesi başlamaktadır. Sayfa kenarlarında halkarı andıran bir motif bulunmaktadır(Resim 9).

**Değerlendirme** : Minyatürlerde bu katalogda yer alan diğer minyatürlerden oldukça farklı bir üslupla yapılmış, işçiliği de vasat düzeyde olan bir çalışma uygulanmıştır. Siyah ve kahverengi renklerin kullanıldığı tüm figürlerde de belli bir oran ve simetri bozukluğu görülmektedir.

|                                |  |
|--------------------------------|--|
| <b>Örnek No</b>                | <b>: 4</b>   |
| <b>Envanter No</b>             | <b>: 1928</b>  |
| <b>Resim No</b>                | <b>: 10, 11, 12</b>  |
| <b>Çizim No</b>                | <b>: 1</b>   |
| <b>Geldiği Yer ve Tarihi</b>   | <b>: Abdullah Yaman'dan satın alınmıştır. - 15.12.1992</b> |
| <b>Eserin Adı</b>              | <b>: Delâilü'l-Hayrât ve Şevârikü'l-Envâr</b>              |
| <b>Müellifi</b>                | <b>: Ebu Abdullah Muhammed b. Süleyman el- Cezûlî</b>      |
| <b>Hattatı</b>                 | <b>: Abdullah b. Şamî Muhammed Ağa</b>                     |
| <b>Dili ve Konusu</b>          | <b>: Arapça - Dûa</b>                                      |
| <b>Yazıldığı Yer ve Tarihi</b> | <b>: ---- / Hicri : 1186 - Miladi :1772</b>                |
| <b>Varak ve Satır Sayısı</b>   | <b>: 92 vk.- 11 St.</b>                                    |
| <b>Yazı ve Filigran Çeşidi</b> | <b>: Nesih - Suyolu filigranlı</b>                         |
| <b>Cild ve Metin Ölçüsü</b>    | <b>: 180x115 - 115x65 mm</b>                               |
| <b>Kullanılan Renkler</b>      | <b>: Lacivert, Sarı, Yeşil, Siyah, Bordo, Kahverengi.</b>  |
| <b>Kullanılan Teknikler</b>    | <b>: Tarama, Kademeli ve Nüanslı Boyama.</b>               |

**Cild** : Ön ve arka kapakları aynı karakterde olan miklepli siyah deri cild. Kapak kenarları iki sıra altınla cetvel arasında bulunan sarmal zencirekle süslenmiştir. Etrafı tığlarla çevrili köşebentler ile salbekli oval şemseler dilimli şekildedir. Saz üslûbundaki bulutlu motifleri kırmızı renkte, zeminleri altınla bezelidir. Mülevven, gömme ve alttan ayırma tekniğiyle yapılmıştır(Resim 11).

**Minyatür** : Her iki minyatür oval form içerisine oturtulmuştur. Gökyüzünde ve Mescid-i Nebvî ile Mescid-i Harâm'ın kubbelerinde mavi renk kullanılmıştır. Zeminde ve dağlarda yeşil ile kahve tonları minyatürlerin alt ve üst koltuk kısımlarında ise altınla yapılmış negatif tarzında dal motifleri kullanılmıştır.

Sağda; Mekke şehri ve ortasında üzeri kubbeli revak sırasıyla oluşturulmuş avlu içerisinde yedi minaresiyle Mescid-i Harâm tasvir edilmiştir. Merkezde siyah örtüsü, altınla bezeli kuşağı ve kapısıyla Kâbe bulunmaktadır. Kâbe'nin etrafında duvar motifli met'af dairesi gösterilmiştir. Ayrıca Makâm-ı Hanefî, Makâm-ı Hanbelî, Makâm-ı Mâlikî ve Makâm-ı İbrahim'le Minber-i Şerif Kâbe'nin çevresinde tasvir edilmiştir. Sol alt köşede kubbeli iki yapı (Kubbu'l- Kevser ve Kubbu'l- Ferraşin) bulunmaktadır. Mescidin dışında ise kuzey ve batı yönlerinde Selam ve İbrahim kapıları giriş avlularıyla gösterilmiştir.

Solda ise Medine-i Münevvere'nin ortasında; iki bölümlü ve beş minareli dikdörtgen bir avlu içerisinde Mescid-i Nebvî betimlenmiştir. Avlunun üst tarafında Ravzâtü'l- Mübarek; kare şeklinde, dört taraftan üç kemerli duvarları ve yüksek kasnaklı kubbesiyle gösterilmiştir. Bu bölümde ayrıca kubbeli bir mekânla beraber bir de minber bulunmaktadır. Avlunun alt tarafında ise kare şeklinde iki adet kubbeli mekan ve etrafı korkulukla çevrilmiş Hz.Fatıma'ya atfedilen bahçeyi gösteren hurma ağaçları yer almaktadır.

Her iki sayfa da altın cetvel ile kırmızı ve siyah kuzu çekilerek çerçevelenmiştir. Mescitlerin çevresinde ise pembe damlı ve kırmızı duvarlarıyla yerleşim yerleri orantılı bir düzende tasvir edilmiştir(Resim 10).

**Serlevha :**  $\frac{1}{2}$  simetri dandanlı taç başlıkta altın ve mavi zemin üzerine yeşil ve bordo hatâyîlerle yapraklı kıvrım dallar yer almaktadır.  $\frac{1}{4}$  simetrik dikdörtgen alınlıkta başlıktaki renk ve desen tekrarlanmıştır. Başlık stilize karanfil tarzı tığlarla sonlandırılmıştır. Başlık ve alınlık etrafında mavi zemin üzerine kurt motifi uygulanmıştır. Sayfa altın cetvel ile mavi ve kırmızı kuzularla çerçevelenmiştir. Sayfanın çerçeve dışında kalan bölümü negatif şeklinde halkar ile süslenmiştir (Resim 12).

**Değerlendirme :** Minyatürlerde ise mescitlerin kuzey yönlerine rastlayan bir bakış açısıyla çizim yapılmıştır. Realist bir anlayışla topoğrafik tarzda, aslına benzer olarak çizilen mimari yapılarla, çevre arasında uyumlu bir ahenk görünmektedir. Renklerdeki canlı tonlar doğanın özgün renk dengesine uyumlu bir şekilde kullanılmıştır. Minyatürlerdeki üç boyutlu görünüm gerçekçi bir fotoğraf ifadesi yansıtmaktadır. Oval şeklindeki altın çerçeve ve kenarlarındaki halkar, iki minyatüre de duvarda asılı birer tablo görünümü verir. Serlevhadaki; rûmi ve hatâyîli başlık formları klâsik tezhip üslûbunu yansıtan basit bir çalışmadır.



**Örnek No** : 5  
**Envanter No** : 1967 / 1  
**Resim No** : 13, 14, 15  
**Geldiği Yer ve Tarihi** : Ahmet Önkâl'dan satın alınmıştır. - 05.02.1993  
**Eserin Adı** : Delâilü'l-Hayrât ve Şevârikü'l-Envâr  
**Müellifi** : Ebu Abdullah Muhammed b. Süleyman el- Cezûlî  
**Hattatı** : Ahmed Hamdî  
**Dili ve Konusu** : Arapça - Dûa  
**Yazıldığı Yer ve Tarihi** : ---- / Hicri : 1171 - Miladi : 1758  
**Varak ve Satır Sayısı** : 1a-87b vk.ars./ 11 St.  
**Yazı ve Filigran Çeşidi** : Nesih - Suyolu filigranlı  
**Cild ve Metin Ölçüsü** : 159x101 - 97x51 mm.  
**Kullanılan Renkler** : Kırmızı, Mavi, Yeşil, Pembe, Beyaz, Kahverengi.  
**Kullanılan Teknikler** : Akıtma ve Kademeli Boyama.

**Cild** : Sol kapağın kenarları baskı ile yapılmış iki cetvel arasında sarmal zencirekle çevrilmiştir. Zencirek, dilimli oval şemse ve köşebentler kahverengi olup bordo deri kapak üzerine gömme tekniğinde uygulanmıştır. Tahribattan dolayı şemse ve köşebentlerin saz üslûbu motifleri net belli değildir. Sırtı kahverengi bez kaplı olup sağ kapağı yoktur (Resim 4).

**Minyatür** : Sağda Ravzâ-i Mutahhara, Hz. Peygamber, Hz. Ebubekir ve Hz. Ömer'e ait üç adet sandukayla tasvir edilmiştir. Ortasında bir kandilin asıldığı kaş kemerli bir başlık altında yer alan, altınla bezeli sandukaların üzerlerine üstübeçle Hz. Peygamber ve halifelerin isimleri yazılmıştır. Üst ve alt koltuk kısımlarında mavi ve altınla bezeli zemin üzerine kenarlarda beyaz hatâyî çiçekler, ortada ise üstübeçle "heze sıfat-ı Ravzâ-i Mutahhara" ve "heze sıfat-ı Minber-i Şerif" yazıları vardır. Minyatürlerin altınla zeminlerinde iğne perdahı yapılmıştır. Minyatürlerle koltuk kısımları dışında pembe, koltuk kısımlarının dışında ise kırmızı cetvel üzerine kurt deseni uygulanmıştır. Sayfalar altın cetvelle beraber kırmızı ve yeşil kuzularla çerçevelenmiştir. Mescid-i Nebî; ortasında bir kandilin asılı olduğu kaş kemerli bir mekân altında 12 basamaklı minberle tasvir edilmiştir. Minberin üzerinde ve kemer köşelerinde, yapraklı dal formları uygulanmıştır(Resim 3).

**Serlevha :**  $\frac{1}{2}$  simetri dendanlı ta başlık altınla bezeli zemin üzerine pembe ve açık kahverengi hatyilerden oluşmaktadır. Orta bölümde ise hurdeli rûmi motifi bulunmaktadır. Başlık basit tışlarla sonlandırılmıştır. Alt taraftaki  $\frac{1}{4}$  simetri formundaki dikdörtgen alınlıkta mavi zemin üzerine hatyiler yapılmıştır. Başlık etrafında kırmızı üzerine, alınlık etrafında ise pembe ve kırmızı üzerine kurt motifi uygulanmıştır. Sayfa altın cetvel çekilerek çerçevelenmiştir(Resim 15).

**Değerlendirme :** Minyatürlerin izimi ve renklendirilmesi orantısız bir şekilde kalın çizgiler ve renklerle gösterilmiştir. Gölgesiz, iki boyutlu, daha çok yüzeysel bir süsleme yapılmıştır. Serlevhada dendanlı ta başlık ve alınlık formunda rûmi ve hatyi motifleri kullanılmıştır.

**Örnek No** : 6  
**Envanter No** : 2771  
**Resim No** : 16, 17, 18  
**Çizim No** : 2  
**Geldiği Yer ve Tarihi** : Ahmet İzmirli'den satın alınmıştır. - 20.10.1993  
**Eserin Adı** : Delâilü'l-Hayrât ve Şevârikü'l-Envâr  
**Müellifi** : Ebu Abdullah Muhammed b. Süleyman el- Cezûlî  
**Hattatı** : Abdullah Efendi'nin öğrencisi es-Seyyid Muhammed  
**Dili ve Konusu** : Arapça - Dûa  
**Yazıldığı Yer ve Tarihi** : ----/ ----  
**Varak ve Satır Sayısı** : 98 vk. - 11 St.  
**Yazı ve Filigran Çeşidi** : Nesih - Suyolu filigranlı  
**Cild ve Metin Ölçüsü** : 145x95 - 95x55 mm  
**Kullanılan Renkler** : Kırmızı, Mavi, Yeşil, Pembe, Siyah, Kahverengi.  
**Kullanılan Teknikler** : Kademeli, Tarama ve Nüanslı Boyama.

**Cild** : Ön ve arka kapakları aynı karekterde olan koyu kahverengi deri cild. Kapak kenarları iki sıra altınla cetvel arasında bulunan sarmal zencirekle süslenmiştir. Etrafı tığlarla çevrili dilimli oval şemselerin içinde, saz üslûbunda simetrik motifler bulunmaktadır. Şemseler baskı ve alttan ayırma tekniğiyle yapılmış, motifler deri renginde, zeminleri ise altınla bezenmiştir. Kapak içleri de gelincik ebruludur (Resim 17).

**Minyatür** : Sağ tarafta; üzeri kubbeli revak sırasıyla oluşturulmuş dikdörtgen avlu içinde yedi minareli Mescid-i Harâm tasvir edilmiştir. Merkezde siyah renkli örtüsü, altınla bezeli kuşağı ve kaidesiyle Kâbe bulunmaktadır. Kâbe'nin etrafında açık bir renk tonuyla met'af dairesi ve her taraftan Kâbe'ye ulaşan yollar gösterilmiştir. Makâm-ı Hanefî, Makâm-ı Hanbelî, Makâm-ı Mâlikî ve Makâm-ı İbrahim (A.S.)'de Kâbe'nin çevresinde tasvir edilmiştir. Kâbe'nin sağ tarafında Minber-i Şerif bulunmaktadır. Sol alt köşede kubbeli iki yapı (Kubbu'l- Kevser ve Kubbu'l- Ferraşin) bulunmaktadır. Mescidin dışında, kuzey ve batı yönlerinde kubbeli giriş avlularıyla Selam ve İbrahim kapıları gösterilmiştir. Arka planda ise Safa ve Merve tepeleri tasvir edilmiştir. Minyatürde yer alan yapıların piramit tarzı çatıları pembe, kubbeli yapıların kubbesi ve kaideleri de altınla gösterilmiştir.

Sol tarafta ise beş minareli dikdörtgen bir avlu içerisinde Mescid-i Nebevî betimlenmiştir. Avlunun üst tarafında Ravzâtü'l- Mübarek; üzerinde üç kemer olan altınla yapılmış çapraz örgülü duvarları ve yüksek kasnaklı kubbesiyle gösterilmiştir. Yapı içerisinde yine altınla Hz. Peygamber, Hz. Ebubekir ve Hz. Ömer'e ait sandukalar tasvir edilmiştir. Mescidin kapalı bölümünde de bir minber bulunmaktadır. Avlunun alt bölümünde ise biri kubbeli üç adet mekan ile bir su kuyusu ve Hz. Fatıma'ya ait bahçeyi gösteren hurma ağaçları gösterilmiştir.

Minyatürde yer alan çeşitli yapıların kubbe, kasnak, kaide ve alemlerinde altın kullanılmıştır. Ayrıca turuncu, pembe ve gri renkte yapıların çeşitli bölümlerinde kullanılmıştır. Mescidin kuzey duvarı taş örgü formunda diğer duvarları da paralel iki cetvelle gösterilmiştir. Minyatür altın cetvelle çerçevelenmiştir (Resim 16).

**Serlevha :** ½ simetri dendanlı başlık altınla bezeli zemin üzerine pembe ve yeşil hatâyîlerle altınlı yaprak ve kıvrım dallardan oluşmaktadır. Orta bölümde ise mavi zemin üzerine rûmi ve hatâyîli arma bulunmaktadır. Başlık düz tığlarla sonlandırılmıştır. Dikdörtgen alınlık zemini altınla bezelidir. Başlık etrafında kırmızı, alınlık etrafında da siyah üzerine kurt motifi uygulanmıştır. Sayfa altın cetvelle çerçevelenmiştir(Resim 18).

**Değerlendirme :** Minyatürlerde ise mescitlerin kuzey yönlerine rastlayan bir bakış açısıyla çizim yapılmıştır. Realist bir anlayışla, topoğrafik tarzda çizilen mimari yapılarda sade ve ince bir işçilik belirli bir ölçü göze çarpmaktadır. San'atçının hayal gücüne paralel bir renk yorumlaması getirilmiştir. Manzara basit ancak mimari tasvirler, daha olgun ve başarılıdır. Perspektif ve kompozisyon olarak da başarılı bir çalışmadır. Serlevhada bulunan dikdörtgen alınlığın üzerindeki taç başlık rûmi ve hatâyî motifleriyle hazırlanmış 16. yy. klâsik tezhibinin kompozisyon kurallarını içerir.

**Örnek No** : 7  
**Envanter No** : 2934  
**Resim No** : 19, 20, 21  
**Geldiği Yer ve Tarihi** : Kilis İlçe Halk Kütüphanesi'nden devir. - 25.11.1993  
**Eserin Adı** : Delâilü'l- Hayrât ve Şevârikû'l- Envâr  
**Müellifi** : Ebu Abdullah Muhammed b. Süleyman el- Cezûlî  
**Hattatı** : ----  
**Dili ve Konusu** : Arapça - Dûa  
**Yazıldığı Yer ve Tarihi** : ----/----  
**Varak ve Satır Sayısı** : 82 vk./ 9 St.  
**Yazı ve Filigran Çeşidi** : Nesih - Suyolu filigranlı  
**Cild ve Metin Ölçüsü** : 175x135 - 120x70 mm  
**Kullanılan Renkler** : Sarı, Yeşil, Kahverengi.  
**Kullanılan Teknikler** : Akıtma Boyama

**Cild** : Ön ve arka kapakları aynı karekterde olan koyu kahverengi deri cild. Mülevven ve baskı tekniğiyle oluşturulmuş, saz üslûbu motifler içeren dilimli oval şemse ve salbek kapaklarla aynı renktedir(Resim 20)

**Minyatür** :Sağ tarafta gövde kısmı karelerle oluşturulmuş minberle Mescid-i Nebevî tasvir edilmiştir. Minberin alınlık kısımları renksiz karelerle, parmaklık kısımları ise yeşil ve kırmızıyla çizilmiş geometrik desenlerle gösterilmiştir. Minberin kapısı ve külahı üzerinde bakır karışımlı altınla gösterilen alem bulunmaktadır. Minberde kırmızı mürekkeple Arapça “Minber-i Şerif” yazısı vardır. Minyatürün ortasından sarı ve kırmızı renklerle bir kandil yer almaktadır(Resim 19).

Solda ise Ravzâ-i Mutahhara; içerisinde Hz. Peygamber, Hz. Ebubekir ve Hz. Ömer'e ait üç adet sandukayla tasvir edilmiştir. Sandukalar dikdörtgen şeklinde bakır karışımlı altınla bezeli olarak gösterilmiştir. Sandukalar üzerinde Hz. Peygamber, Hz. Ebubekir ve Hz. Ömer'in isimleri kırmızı mürekkeple Arapça olarak yazılmıştır. Ravzâ-i Mutahhara'nın ortasında sarı ve kırmızı renkte bir kandil asılıdır. Her iki minyatür de yeşil ve altın cetvel ile çerçevelenmiştir.

**Serlevha** : Başlık ve altındaki dikdörtgen alınlık, altınla bezenmiştir. Başlık üstünde basit tığlar bulunmakta ve bu kısım üstten kopuk haldedir. Sayfa etrafında iki sıra altın cetvel olup satır aralarında da basit şekilde beyne's-suturlar bulunmaktadır (Resim 21).

**Değerlendirme :** Minyatürlerde Mescid-i Nebî ve Ravzâ-i Mutahhara'nın iç mekânında yer alan minber ve Hz. Peygamber ve halifelere ait sandukalara yer verilmiştir. Gösterilen figürlerde fazla bir ayrıntı olmayıp bakır karışımı altınla beraber sarı, kırmızı ve yeşil renkleri kullanılmıştır. İki minyatür de sade çizgilerle yapılmış gölgesiz, iki boyutlu basit şekillerden oluşmaktadır. Serlevha çok özensiz çalışılmış, halk işi desensiz bir başlıktır. Yazılarda ve işçiliği çok kötü olan beyne's-suturlarda nemden kaynaklanan bozulmalar mevcuttur.

|                                |  |
|--------------------------------|--|
| <b>Örnek No</b>                | <b>: 8</b>   |
| <b>Envanter No</b>             | <b>: 3700</b>  |
| <b>Resim No</b>                | <b>: 22, 23, 24</b>  |
| <b>Çizim No</b>                | <b>: 9</b>   |
| <b>Geldiği Yer ve Tarihi</b>   | <b>: Isparta Halil Hamit Paşa Kütüphanesi devri - 15.05.1996</b> |
| <b>Eserin Adı</b>              | <b>: Şerhu Delâilü'l-Hayrât ve Şevârikû'l- Envâr</b>             |
| <b>Müellifi</b>                | <b>: Kara Davud b. Kemal el-Kocavî</b>                           |
| <b>Hattatı</b>                 | <b>: ----</b>  |
| <b>Dili ve Konusu</b>          | <b>: Arapça - Dûa</b>  |
| <b>Yazıldığı Yer ve Tarihi</b> | <b>: ----/----</b>   |
| <b>Varak ve Satır Sayısı</b>   | <b>: 245 vk.- 21 St.</b>   |
| <b>Yazı ve Filigran Çeşidi</b> | <b>: Nesih - Suyolu filigranlı</b>                               |
| <b>Cild ve Metin Ölçüsü</b>    | <b>: 245x170 - 185x115 mm</b>                                    |
| <b>Kullanılan Renkler</b>      | <b>: Kırmızı, Mavi, Sarı, Yeşil, Pembe, Kahverengi.</b>          |
| <b>Kullanılan Teknikler</b>    | <b>: Tarama, Nüanslı ve Kademeli Boyama.</b>                     |

**Cild :** Ön ve arka kapakları aynı karakterde olan dilimli oval şemse ve salbekli bordo deri cild. Kapak kenarları üstte bir altta iki sıra altınlı cetvel arasında bulunan sarmal zencirekle çevrilmiştir. Etrafı tığlarla çevrili köşebentler ile salbekli oval şemseler dilimli şekildedir. Saz üslûbundaki motifleri turuncu renkte, zeminleri ise altınla bezenmiş, alttan ayırma ve mülevven tekniğiyle yapılmıştır(Resim 23).

**Minyatür :** Mescid-i Harâm'ın güney tarafında iki mescid ile beraber Cennetü'l-Baki mezarlığı ve üzerinde bir türbenin bulunduğu dağ tasvir edilmiştir. Batı tarafında ise Selam kapısı ve giriş avlusu gösterilmiştir.

Sağ tarafta; üzerleri kubbeli revak sırasıyla oluşturulmuş ve yedi minaresiyle Mescid-i Harâm tasvir edilmiştir. Merkezde siyah renkli örtüsü ve altınlı kuşağıyla Kâbe bulunmaktadır. Kâbe'nin etrafında tam daire şeklinde met'af dairesi ve Kâbe'ye ulaşan yollar gösterilmiştir. Ayrıca Makâm-ı Hanefî, Makâm-ı Hanbelî, Makâm-ı Mâlikî ve Makâm-ı İbrahim (A.S.)'de Kâbe'nin çevresinde tasvir edilmiştir. Kâbe'nin kuzeybatı tarafında ise kırmızı renkte Minber-i Şerif bulunmaktadır.

Sol tarafta ise, duvarları kemerli revak sırasıyla oluşturulmuş dikdörtgen bir avlu içerisinde beş minareli Mescid-i Nebvî betimlenmiştir. Avlunun üst tarafında Ravzâtü'l- Mübarek; yeşil renkle yapılmış çapraz örgü duvarları ve yüksek kasnaklı

kubbesiyle gösterilmiştir. Yapı içerisinde beyaz renkte Hz. Peygamber, Hz. Ebubekir ve Hz. Ömer'e ait üç adet sanduka tasvir edilmiştir. Mescidin batı tarafında külâhı mavi, merdivenleri kahverengi renkte bir adet minber bulunmaktadır. Ayrıca biri kubbeli üç adet mekan ile beraber bir su kuyusu ve Hz. Fatıma'ya atfedilen bahçeyi gösteren meyveli hurma ağaçları gösterilmiştir. Ayrıca mescid dışındaki evlerin bacalarında turuncu, hurma ağaçlarında ve tepelerde yeşil renk kullanılmıştır.

İki minyatürün zemini de yekpare altınla kaplanmıştır. Mimari yapıların kubbeleri mavi, duvarları ise beyaz renkte gösterilmiştir(Resim 22).

**Serlevha :** ½ simetri dendanlı başlık altınla bezeli zemin üzerine pembe ve kırmızı hatâyîlerle yeşil yapraklı kıvrım dallar ve rûmi motiflerinden oluşmaktadır. Başlık üstünde yeşil ve kırmızı tığlar üç tarafında da pembe renkli cetvel bulunmaktadır. Alt taraftaki dikdörtgen alınlığın zemini altınla doldurulmuştur. Satır aralarında da dalga dalga yerleştirilmiş beyne's-suturlar vardır. Sayfa altın cetvel çekilerek çerçevelenmiştir (Resim 24).

**Değerlendirme :** Minyatürlerde; mescitlerin kuzey yönlerine rastlayan bir bakış açısıyla çizim yapılmıştır. Zeminler tamamen ayarı düşük bakır karışımlı altınla kaplanmıştır. Farklı tarzdaki minarelerin şerefeleri ve dağlar gibi bazı figürlerde uygulanan gölgelendirme ile üç boyutlu realist bir anlatım sağlanmıştır. Mescid-i Nebî'nin etrafındaki revak sıralarındaki revak ve kubbelerinde eksik kalmış çizimler vardır. Serlevhanın taç başlığı deforme olmuş rûmi ve hatâyî motifleriyle işlenmiştir. Başlık üzerindeki tığlar da iyi bir işçilik görünmemektedir.



|                                |   |
|--------------------------------|---|
| <b>Örnek No</b>                | <b>: 9</b>  |
| <b>Envanter No</b>             | <b>: 3701</b>   |
| <b>Resim No</b>                | <b>: 25, 26, 27</b>   |
| <b>Geldiği Yer ve Tarihi</b>   | <b>: Isparta Halil Hamit Paşa Kütüphanesi devri. - 08.01.1996</b> |
| <b>Eserin Adı</b>              | <b>: Şerhu Delâilü'l-Hayrât ve Şevârikû'l- Envâr</b>              |
| <b>Müellifi</b>                | <b>: Kara Davud b. Kemal el-Kocavî</b>                            |
| <b>Hattatı</b>                 | <b>: Abdurahman Ruġnî zade Tophaneli</b>                          |
| <b>Dili ve Konusu</b>          | <b>: Arapça - Dûa</b>   |
| <b>Yazıldığı Yer ve Tarihi</b> | <b>: ---- / Hicri : 1193 - Miladi : 1779</b>                      |
| <b>Varak ve Satır Sayısı</b>   | <b>: 252 vk.- 21 St.</b>  |
| <b>Yazı ve Filigran Çeşidi</b> | <b>: Nesih - Suyolu filigranlı</b>                                |
| <b>Cild ve Metin Ölçüsü</b>    | <b>: 245x170 - 185x115 mm</b>                                     |
| <b>Kullanılan Renkler</b>      | <b>: Kırmızı, Mavi, Sarı, Pembe, Beyaz.</b>                       |
| <b>Kullanılan Teknikler</b>    | <b>: Tarama ve Kademeli Boyama.</b>                               |

**Cild :** Ön ve arka kapakları aynı karakterde olan bordo deri cild. Kapak kenarları üstte bir altta iki sıra altınli cetvel arasında bulunan sarmal zencirekle süslenmiştir. Etrafı tığlarla çevrili köşebentler ile salbekli şemseler dilimli ve oval şekildedir. Saz üslûbundaki motifleri turuncu renkte, zeminleri ise altınlanmış, mülevven ve alttan ayırma tekniğiyle yapılmıştır (Resim 26).

**Minyatür :** Her iki minyatür de oval kapalı formlar içerisinde altınli zemin üzerine yapılmıştır. Minyatürlerin beyaz ve mavi ile gösterilen gökyüzü ile birleşen sıra dağları gri rekte ve siyah kontürlü olarak gösterilmiştir.

Sağ tarafta Mekke-i Mükerrime'nin ortasında üzerleri kubbeli revak sırasıyla oluşturulmuş avlu içerisinde yedi minaresiyle Mescid-i Harâm tasvir edilmiştir. Merkezde siyah renkli örtüsü ve altınla bezeli kuşağıyla Kâbe bulunmaktadır. Kâbe'nin etrafında beyaz renkte met'af daireleri gösterilmiştir. Ayrıca Makâm-ı Hanefî, Makâm-ı Hanbelî, Makâm-ı Mâlikî ve Makâm-ı İbrahim (A.S.)'de Kâbe'nin çevresinde tasvir edilmiştir. Kâbe'nin kuzey tarafında ise kırmızı renkte bir minber bulunmaktadır. Mescid-i Harâm'ın dışında Selam ve İbrahim kapıları batı ve kuzey yönlerinde kubbeli giriş avluları ile gösterilmiştir.

Sol taraftaki Medine-i Münevvere'nin koyu kahverengi sıra dağları ufukta beyaz ve mavi gökyüzü ile birleştirilerek tamamlanmıştır. Medine'nin ortasında; etrafı

kubbeli revak sırasıyla oluşturulmuş iki bölümlü ve beş minareli dikdörtgen bir avlu içerisinde Mescid-i Nebevî betimlenmiştir. Avlunun üst tarafında Ravzâtü'l- Mübarek; kare şeklinde, dört taraftan kemerli yüksek duvarları ve mavi renkli kubbesiyle gösterilmiştir. İç kısmında ise yeşil zemin üzerine siyah renkle Hz. Peygamber, Hz. Ebubekir ve Hz. Ömer'e ait üç adet sanduka yer almaktadır. Bu bölümde ayrıca bir de kırmızı renkte minber gösterilmiştir. Avlunun alt tarafında ise bir adet kubbeli mekan ve etrafı korkulukla çevrilmiş Hz. Fatıma'ya atfedilen bahçeyi gösteren hurma ağacı korkuluk içerisinde yer almaktadır. Mescid-i Nebî'nin kuzey tarafında etrafı duvarla çevrili yeşil renkte Cennet-i Mualla tasvir edilmiştir.

Gökyüzünde kullanılan mavi renk tonu Mescid-i Nebevî, Mescid-i Harâm ve diğer yapıların kubbelerinde kullanılmıştır. Mezarlıklar yeşil renkte gösterilmiştir. Zeminde bakır karışımı altın, dağlarda ise kahve tonları kullanılmıştır. Her iki minyatürün alt ve üst koltuk kısımları alttan ve üstten kırmızı renkle gösterilmiştir. Mescid-i Harâm ve Mescid-i Nebî çevresinde dağınık bir şekilde çeşitli türbe, camii, mezarlık ve evler tasvir edilmiştir. Her iki sayfa da anahtarlı cetvel zencirek ve altın cetvel ile çerçevelenmiştir (Resim 25).

**Serlevha :** Altın çerçeve içerisindeki mukaddimenin üzerinde tezhipsiz boş bir alınlık bulunmamaktadır (Resim 27).

**Değerlendirme :** Minyatürler ise mescitlerin kuzey yönlerine rastlayan bir bakış açısıyla gösterilmiş ve oval formların içerisinde adeta bir aynadan görüntü sergiler durumdadır. Realist bir anlayışla topoğrafik tarzda, aslına benzer olarak çizilen mimari yapılarla çevre arasında uyumlu bir ahenk ve ölçü göze çarpmaktadır. Tüm figürlerde ince ve zarif bir işçilik ve renklerinde de uyumlu bir kullanım vardır. Gösterilen figürlerdeki renk tonları doğanın özgün renk dengesine uyum sağlayacak bir tarzda orantılı bir şekilde ince çizgilerle uygulanmıştır. İki minyatürde de renk tonları aynı olup gölgelendirmelerle sağlanan üç boyutlu görünüm gerçekçi bir fotoğraf ifadesi yansıtmaktadır. Serlevha ve minyatürlerin zemini tamamen ayarı düşük, bakır karışımı altınla kaplanmıştır. Minyatürlerin altın zeminleri nemden kaynaklanan yapışmalardan dolayı yer yer tahrip olmuştur. Manzaraları perspektif ve kompozisyon açısından başarılı, mimari tasvirleri de olgun ve başarılı olan bir çalışmadır. Eserin serlevhası için ayrılan pafta tezhiplenmemiştir.

|                                |   |
|--------------------------------|---|
| <b>Örnek No</b>                | <b>: 10</b>   |
| <b>Envanter No</b>             | <b>: 3999</b>   |
| <b>Resim No</b>                | <b>: 28, 29, 30</b>   |
| <b>Çizim No</b>                | <b>: 3</b>  |
| <b>Geldiği Yer ve Tarihi</b>   | <b>: Isparta Halil Hamit Paşa Kütüphanesi devri. - 08.01.1996</b> |
| <b>Eserin Adı</b>              | <b>: Delâilü'l-Hayrât ve Şevârikû'l- Envâr</b>                    |
| <b>Müellifi</b>                | <b>: Ebu Abdullah Muhammed b. Süleyman el- Cezûlî</b>             |
| <b>Hattatı</b>                 | <b>: Berber zade'nin öğrencisi Haffafî zade Muhammed er-Rafîî</b> |
| <b>Dili ve Konusu</b>          | <b>: Arapça / Dûa</b>   |
| <b>Yazıldığı Yer ve Tarihi</b> | <b>: ---- / Hicri : 1173 - Miladi : 1760</b>                      |
| <b>Varak ve Satır Sayısı</b>   | <b>: 82 vk.- 13 St.</b>   |
| <b>Yazı ve Filigran Çeşidi</b> | <b>: Nesih - Suyolu filigranlı</b>                                |
| <b>Cild ve Metin Ölçüsü</b>    | <b>: 170x100 -117x60 mm</b>                                       |
| <b>Kullanılan Renkler</b>      | <b>: Kırmızı, Mavi, Sarı, Yeşil, Pembe, Siyah, Bordo, Beyaz.</b>  |
| <b>Kullanılan Teknikler</b>    | <b>: Tarama, Noktalama ve Kademeli Boyama.</b>                    |

**Cild** : Ön ve arka kapakları aynı karakterde olan kahverengi deri cild. Kapak kenarlarında sarmal zencirekle süslenmiştir. Köşebentler ile salbekli oval şemseler dilimli şekilde, zeminleri altınlanmış, saz üslûbundaki motifleri ise kırmızı deri renginde bırakılarak alttan ayırma ve mülevven tekniğiyle yapılmıştır. Miklebi kopmuş cildin, sırtı siyah deri ile tamir edilmiştir (Resim 29).

**Minyatür** : Sağda Ravzâ-i Mutahhara; ortasında ikili zencirekle asılı üçgen formundaki üç kandilin olduğu dairevi kemer altında, dilimli bir kubbeyle örtülü Hz. Peygamber, Hz. Ebubekir ve Hz. Ömer'e ait sandukalara yer verilerek tasvir edilmiştir. Üzerinde alem bulunan dilimli kubbenin etrafı altınlı rûmiller ve hatâyî çiçeklerle çerçevelenmiştir. Altınla bezeli dikdörtgen sandukaların bulunduğu mekân siyah parmaklıklarla gösterilmiştir. Sol tarafta ise Mescid-i Nebî; yine ortasında ikili zencirekle asılı üçgen formundaki üç kandilin olduğu dairevi kemer altında yer alan bir minberle tasvir edilmiştir. Minberin külâh ve yan yüzeylerinde mavi zemin üzerine pembe ve beyaz hatâyî çiçekler ile kıvrım dallı yapraklar yer almaktadır. Ayrıca kapısı, parmaklık bölümü ve alemli külâhının alt kısmı altınla bezelidir. İki minyatürün kırmızı, beyaz ve altınla cetvelle oluşturulan dairevi kemerlerinin alınlık kısımları mavi zemin üzerine beyaz hatâyî çiçekler ve yeşil yapraklardan oluşmuştur. Sayfaların alt

bölümlerinde kırmızı ve mavi üzerine kurt motifi uygulanmış, ayrıca altın cetvelle beraber kırmızı kuzularla çerçevelenmiştir(Resim 28).

**Serlevha :**  $\frac{1}{2}$  simetri dendanlı başlık, mavi ve altınla bezeli zemin üzerine pembe ve beyaz hatâyîlerle altınla yaprak ve kıvrım dallardan oluşmaktadır. Başlığın ortasında ve iki kenarında mavi zemin üzerine rûmi ve hatâyîli arma bulunmaktadır. Başlık yeşil ve kırmızı tığlarla sonlandırılmıştır. Alt taraftaki  $\frac{1}{4}$  simetri formundaki dikdörtgen alınlıkda mavi ve altınla bezeli zemin üzerine hatâyîler yapılmıştır. Başlık etrafında mavi üzerine, alınlık etrafında ise kırmızı üzerine kurt motifi uygulanmıştır. Sayfa altın cetvel ile kırmızı ve mavi kuzu çekilerek çerçevelenmiştir. Sayfanın yan tarafında; başlığında altınla bezeli zemin üzerine hatâyî motifinin uygulandığı, altın cetvel ve tığlar ile güzelleştirilmiş eser müellifi hakkında bilgi bulunmaktadır(Resim 30).

**Değerlendirme :** Minyatürlerde, Mescid-i Nebî ve Ravzâ-i Mutahhara'nın iç mekânında yer alan minber ve Hz. Peygamber ve halifelere ait sandukalara yer veren iyi bir çalışmadır. Minberin külâh ve yan yüzeyleri aynı hatâyî formlarla bütünleşmiştir. İki minyatürde de ince ve zarif bir işçilik uygulanmış ve pastel renklerin tonları da uyumlu bir şekilde kullanılmıştır. Sayfa kenarlarındaki cetvellerde ve iç detaylarda kullanılan yüksek ayarlı altın, minyatürlerin zengin renk çeşidiyle de uyumlu bir şekilde kullanılmıştır. Serlevhada 16. yy. klâsik tezhip üslûbunu yansıtan dendanlı taç başlık tezhibi, rûmi motifleriyle ayrılmış, hatâyî motifleri de helezonlarla alanı kaplamış, işçiliği bakımından iyi bir tezhiptir.

|                                |   |
|--------------------------------|---|
| <b>Örnek No</b>                | <b>: 11</b>   |
| <b>Envanter No</b>             | <b>: 4226 / 2</b>   |
| <b>Resim No</b>                | <b>: 31, 32, 33</b>   |
| <b>Geldiği Yer ve Tarihi</b>   | <b>: Abdullah Parlıyan tarafından bağış yapılmıştır. - 24.12.1996</b> |
| <b>Eserin Adı</b>              | <b>: Delâilü'l-Hayrât ve Şevârikû'l- Envâr</b>                        |
| <b>Müellifi</b>                | <b>: Ebu Abdullah Muhammed b. Süleyman el- Cezûlî</b>                 |
| <b>Hattatı</b>                 | <b>: İsmail el- Konevî</b>  |
| <b>Dili ve Konusu</b>          | <b>: Arapça - Dûa</b>   |
| <b>Yazıldığı Yer ve Tarihi</b> | <b>: ----/ Hicri :1154 - Miladi : 1741</b>                            |
| <b>Varak ve Satır Sayısı</b>   | <b>: 56b-153a vk. ars. / 11 St.</b>                                   |
| <b>Yazı ve Filigran Çeşidi</b> | <b>: Nesih - Suyolu filigranlı</b>                                    |
| <b>Cild ve Metin Ölçüsü</b>    | <b>: 167x117 - 110x55 mm</b>  |
| <b>Kullanılan Renkler</b>      | <b>: Kırmızı, Lacivert, Sarı, Yeşil, Pembe, Siyah, Kahverengi.</b>    |
| <b>Kullanılan Teknikler</b>    | <b>: Tarama, Noktalama ve Kademeli Boyama.</b>                        |

**Cild** : Cild kapakları olmayıp, sadece siyah renkte sırt bölümü kalmıştır(Resim 32).

**Minyatür** : Sağ tarafta Mekke-i Mükerrreme'nin ortasında etrafı kubbeli revak sırasıyla oluşturulmuş avlu içerisinde yedi minaresiyle Mescid-i Harâm tasvir edilmiştir. Merkezde siyah renkli örtüsü ve altınla bezeli kuşağı, kaidesi ve su oluğuyla Kâbe bulunmaktadır. Kâbe'nin güney tarafında yarım daire şeklinde yeşil renkte met'af dairesi gösterilmiştir. Ayrıca Makâm-ı Hanefî, Makâm-ı Hanbelî, Makâm-ı Mâlikî ve Makâm-ı İbrahim (A.S.)'de Kâbe'nin çevresinde tasvir edilmiştir. Sol alt köşede kubbeli iki yapı (Kubbu'l- Kevser ve Kubbu'l- Ferraşin) bulunmaktadır. Kâbe'nin kuzey tarafında ise mavi ve yeşil karelerle boyanmış minber ile zemzem muslukları bulunmaktadır. Mescid-i Harâm'ın kuzeyinde üzerinde kubbeli bir mekan ve Hira mağarasının yer aldığı Cebel-i Nur ve Cebel-i Sevr gösterilmiştir.

Sol taraftaki Medine-i Münevvere şehrinin ortasında; etrafı kubbeli revak sırasıyla oluşturulmuş iki bölümlü ve beş minareli dikdörtgen bir avlu içerisinde Mescid-i Nebvî betimlenmiştir. Avlunun üst tarafında Ravzâtü'l- Mübarek; sıralı siyah ve beyaz taşlardan örülmüş dairevi kemerler üzerine yapılmış ½ simetri dendanlı serlevha formundaki kubbeyle gösterilmiştir. Kubbede altın ve mavi zemin üzerine yeşil yapraklı kıvrım dallar ve hatâyî çiçekler uygulanmıştır. İç kısmında ise sarı zemin üzerinde Hz. Peygamber, Hz. Ebubekir ve Hz. Ömer'e ait üç adet dikdörtgen sanduka

ile kemerlerden asılı beş adet kandil ve sandukaların çevresindeki üçlü zencirek altınla boyanmıştır. Bu bölümde ayrıca eflatun, mavi ve beyaz renklerle oluşturulmuş üzerinde de altınla üç kandil bulunan bir minber gösterilmiştir. Avlunun alt tarafında ise ortasında kandil asılı bir mekan ve Hz. Fatıma'ya ait bahçeyi gösteren bir hurma ağacı yer almaktadır.

Minyatürlerdeki Mescid-i Nebvî, Mescid-i Harâm ve diğer yapıların kubbelerinde kobalt mavisi kullanılmıştır. Altınla gösterilen sütun ve kemer dizisinin boşlukları yeşil renktedir. Yapıların kaide ve kubbe kasnaklarında altın, duvarlarında ise altın çerçevelerle birlikte eflatun, sarı ve mavi renkler kullanılmıştır. İki minyatüründe harem kısımlarında kırmızı zemin, dağlarda ise dalgalı kahve tonları kullanılmıştır(Resim 31).

**Serlevha :** ½ simetri dendanlı başlık, mavi ve altınla bezeli zemin üzerine pembe ve beyaz hatâyîlerle altınla yaprak ve kıvrım dallardan oluşmaktadır. Başlığın ortasında ve iki kenarında mavi zemin üzerine rûmi ve hatâyîli arma bulunmaktadır. Başlık yeşil ve kırmızı tığlarla sonlandırılmıştır. Alt taraftaki ¼ simetri formundaki dikdörtgen alınlıkta mavi ve altınla bezeli zemin üzerine hatâyîler yapılmış, ortada ise altınla bezeli zemin üzerine üstübeçe kitabın ismi yazılmıştır. Başlık etrafında mavi üzerine, alınlık etrafında ise kırmızı üzerine kurt motifi uygulanmıştır. Sayfa altın cetvel ile kırmızı ve mavi kuzu çekilerek çerçevelenmiştir(Resim 33).

**Değerlendirme :** Minyatürlerde, Mescid-i Nebî ve Mescid-i Harâm gölgesiz, iki boyutlu, daha çok yüzeysel basit çizimlerle gösterilmiştir. Çizimler mescidlerin kuzey yönlerine rastlayan bir bakış açısıyla yapılmıştır. Çok canlı olan renkler mimari elemanlarla uyumlu olarak kullanılmıştır. İnce minarelerdeki form farklılığı dikkati çekmektedir. Serlevhada simetrik ulama biçimindeki dendanlar ile altın ve mavi zeminler üzerinde hazırlanmış rûmi ve hatâyîli motiflerin uyum içinde işlendiği klâsik tarzda bir tezhipdir. Başlık üzerindeki tığlar 17. yy. tarzı lale motifindedir.

**Örnek No** : 12  
**Envanter No** : 5122  
**Resim No** : 34, 35, 36  
**Geldiği Yer ve Tarihi** : Halis Çakar'dan satın alınmıştır.- 15.12.2003  
**Eserin Adı** : Delâilü'l-Hayrât ve Şevârikû'l- Envâr  
**Müellifi** : Ebu Abdullah Muhammed b. Süleyman el- Cezûlî  
**Hattatı** : ----  
**Dili ve Konusu** : Arapça - Dûa  
**Yazıldığı Yer ve Tarihi** : ----/----  
**Varak ve Satır Sayısı** : 106+II vk./ 11 St.  
**Yazı ve Filigran Çeşidi** : Nesih - Suyolu filigranlı  
**Cild ve Metin Ölçüsü** : 180x120 - 128x68 mm  
**Kullanılan Renkler** : Kırmızı, Mavi, Yeşil, Pembe, Siyah, Kahverengi.  
**Kullanılan Teknikler** : Tarama ve Akıtmalı Boyama.

**Cild** : Ön ve arka kapakları aynı karakterde olan siyah deri cild. Kapak kenarlarına baskı tekniğiyle düz cetveller arasına “S” formundaki zencirek uygulanmıştır. Salbekli oval şemseler mülevven olup, zeminleri altınlanmış, saz üslûbundaki motifleri turuncu deri renginde bırakılarak alttan ayırma tekniğiyle yapılmıştır (Resim35).

**Minyatür** : Solda Ravzâ-i Mutahhara; ortasında bir kandilin asılı olduğu kaş kemer altında, Hz. Peygamber, Hz. Ebubekir ve Hz. Ömer'e ait sandukalara yer verilerek tasvir edilmiştir. Sağ tarafta ise Mescid-i Nebî; ortasında ikili zencirekle asılı bir kandilin olduğu kaş kemer altında yer alan bir minberle tasvir edilmiştir. Minberin yan yüzeyleri altınla, kaidesi, kapısı ve külahlı bölümü pembe ve mavi üzerine kurt motifi uygulanarak gösterilmiştir. İki minyatürün sütunları ve kaş kemerlerinin alınlık kısımları mavi ile gösterilmiştir. Minyatürlerin üst, alt ve kenarlarındaki koltuk kısımlarında mavi renk ve altınlı zemin üzerine, beyaz ve pembe hatâyî çiçekler ile yeşil yapraklar uygulanmıştır. Sayfaların alt ve üst bölümlerindeki koltuk kısımlarının etrafında ise kırmızı üzerine kurt motifi uygulanmıştır. İki minyatürde altın cetvelle çerçevelenmiştir(Resim 34)

**Serlevha** : ½ simetri dendanlı başlıkta, kobalt mavisi ve altınla bezeli zemin üzerine pembe ve beyaz hatâyîlerden oluşan sade bir tezhip görülmektedir. Alt taraftaki dikdörtgen alınlığın koltuklarında kobalt mavisi üzerine pembe hatâyî çiçekler,

ortasında da sıvama altın uygulanmıştır. Başlık ve alınlık etrafında kiremit kırmızı üzerine kurt motifi uygulanmıştır. Sayfa altın cetvelle çerçevelenmiştir(Resim 36).

**Değerlendirme :** Minyatürlerde, Mescid-i Nebî ve Ravzâ-i Mutahhara'nın iç mekânında bulunan minber ve Hz. Peygamber ile iki halifesine ait sandukalara yer verilmiştir. Figürlerin çizimi ve renklendirilmesi orantısız bir şekilde kalın çizgilerle uygulanmıştır. Serlevha, klâsik formda, simetrisi ve motifleri bozuk olan özensiz çalışılmış, halk işi bir çalışmadır.



|                                |   |
|--------------------------------|---|
| <b>Örnek No</b>                | <b>: 13</b>   |
| <b>Envanter No</b>             | <b>: 5484</b>   |
| <b>Resim No</b>                | <b>: 37, 38, 39</b>                                       |
| <b>Geldiği Yer ve Tarihi</b>   | <b>: Fatih Erbay'dan satın alınmıştır. - 21.05.2005</b>   |
| <b>Eserin Adı</b>              | <b>: Delâilü'l-Hayrât ve Şevârikû'l- Envâr</b>            |
| <b>Müellifi</b>                | <b>: Ebu Abdullah Muhammed b. Süleyman el- Cezûlî</b>     |
| <b>Hattatı</b>                 | <b>: Muhammed el- Giridi'nin öğrencisi Ali el- Giridî</b> |
| <b>Dili ve Konusu</b>          | <b>: Arapça - Dûa</b>                                     |
| <b>Yazıldığı Yer ve Tarihi</b> | <b>: ---- / Hicri : 1205 - Miladi : 1791</b>              |
| <b>Varak ve Satır Sayısı</b>   | <b>: 102 vk./ 11 St.</b>                                  |
| <b>Yazı ve Filigran Çeşidi</b> | <b>: Nesih - Suyolu filigranlı</b>                        |
| <b>Cild ve Metin Ölçüsü</b>    | <b>: 192x117 - 128x70 mm</b>                              |
| <b>Kullanılan Renkler</b>      | <b>: Kırmızı, Mavi, Yeşil, Siyah, Kahverengi.</b>         |
| <b>Kullanılan Teknikler</b>    | <b>: Tarama, Kademeli ve Nüanslı Boyama.</b>              |

**Cild :** Ön ve arka kapakları aynı karakterde olan kahverengi deri cild. Kapak kenarları baskı tekniğiyle yapılmış sarmal zencirekle süslenmiştir. Salbekli oval şemseler sarı renkte mülevven olup, motifleri oldukça bozuk olan alttan ayırma tekniği uygulanmıştır(Resim 38).

**Minyatür :** Sağ tarafta Mekke şehri ve yedi minaresi bulunan çift sıra kubbeli revak sırasıyla, dikdörtgen bir planda Mescid-i Harâm tasvir edilmiştir. Merkezde siyah renkli örtüsü ve altınla bezeli kuşağıyla Kâbe bulunmaktadır. Kâbe'nin etrafında beyaz renkle met'af daireleri gösterilmiştir. Ayrıca Makâm-ı Hanefî, Makâm-ı Hanbelî, Makâm-ı Mâlikî ve Makâm-ı İbrahim (A.S.)'de Kâbe'nin dört tarafında beyaz renkte tasvir edilmiştir. Kâbe'nin kuzey tarafında ise bir minber bulunmaktadır. Sol alt köşede kubbeli iki yapı (Kubbu'l- Kevser ve Kubbu'l- Ferraşin) bulunmaktadır. Mescid-i Harâm'ın dışında batı ve güney yönlerinde, kubbeli ve revaklı giriş avluları gösterilmiştir. Mescid-i Harâm dışında ise kırmızı renkte damları ve pembe renkte duvarları ile Kâbe evleri tasvir edilmiştir. Güney tarafında ayrıca beyaz renkli bir duvarla etrafı kapalı Cennetü'l- Baki mezarlığı ile çok belirgin olmayan kubbeli yapılar bulunmaktadır.

Sol tarafta ise Medine şehri ve ortasında; çift sıra kubbeli ve sütunlu bir revak sırasıyla oluşturulmuş dört minareli dikdörtgen bir avlu içerisinde Mescid-i Nebvî

betimlenmiştir. Avlunun üst tarafında Ravzâtü'l- Mübarek; kare şeklinde, tam dairevi kemerler üzerinde pembe ve kırmızı kasnaklı kubbesiyle gösterilmiştir. İç kısım boş bırakılmış, Hz. Peygamber, Hz. Ebubekir ve Hz. Ömer'e ait kabirleri gösteren bir işaret bulunmamaktadır. Mescid-i Nebî'nin iç kısmında ayrıca basit çizimlerle bir minber, üç kubbeli mekan ve etrafı korkulukla çevrilmiş Hz. Fatıma'ya atfedilen bahçeyi gösteren hurma ağaçları yer almaktadır. Mescid-i Nebevî'nin etrafında kırmızı damları ve pembe duvarlarıyla Medine evleri, yeşil renkte hurma ağaçları ve çeşitli mescid ve kubbeli mekanlarla beraber Cennetü'l- Muâllâ mezarlığı tasvir edilmiştir.

İki minyatürde de gökyüzünde kullanılan kobalt mavisi, dağların bulunduğu kısma doğru grilemiştir. Dağlarda ise kahverenginin tonları kullanılmıştır. Minyatürlerde zemin, mescidin içinde ve dışında yeşilin farklı tonlarıyla doldurulmuştur. Yapıların kubbelerinde kobalt mavisi, kemer boşluklarında da pembe renk kullanılmıştır. Her iki minyatür altın cetvel ile çerçevelenmiş, sayfa kenarları da dilimli rûmi veya sazyolu yaprağı benzeri bozuk bir motifle doldurulmuştur(Resim 37).

**Serlevha :** ½ simetri dendanlı başlık; altınla bezeli zemin üzerine büyükçe pembe ve mavi hatâyî çiçeklerle üzerinde de sade tığları içermektedir. Alt tarafta zemini altınlı, sağ ve sol tarafında hatâyî çiçekler bulunan dikdörtgen alınlık yer almaktadır. Başlık ve alınlık etrafında üçlü sarmal zincir bulunmaktadır. Sayfa etrafı altın cetvel ve kuzu ile çevrilmiştir. Sayfa kenarında hizb ve cüz gülü formunda iki adet motif vardır. (Resim 39).

**Değerlendirme :** Minyatürler, mescitlerin kuzey yönlerine rastlayan bir bakış açısıyla ancak diğer minyatürlere nazaran oldukça yüksek bir noktadan çizilmiştir. Gösterilen figürlerdeki renk tonları doğanın özgün renk dengesine uyum sağlayacak bir tarzda orantılı bir şekilde uygulanmıştır. İki minyatürün ön cephesinde sıralı olan dağlar piramit formundadır. Minyatürlerde görünen mimari figürler oldukça küçük ebatlarda ayrıntılarına yer verilmeden çizilmiştir. Serlevhada ve minyatür cetvellerinde kullanılan altındaki bakır oranı oldukça yüksek olup altınlarda yer yer yanmalara sebep olmuştur. İşçilik ve kompozisyon bakımından vasat olarak değerlendirilebilecek bir çalışmadır. Serlevhada düşük ayarda altın üzerine renkli hatâyî pençleri yapılmıştır. Klâsik formdaki bahar temasını anımsatır, ustalıktan uzak, basit tarzda bir tezyinattır.

**Örnek No** : 14  
**Envanter No** : Satın alınmış olup henüz kayda alınmamıştır.  
**Resim No** : 40, 41, 42  
**Geldiği Yer ve Tarihi** : Ahmet Hulusi Yeşil'den satın alınmıştır. /----  
**Eserin Adı** : Delâilü'l-Hayrât ve Şevârikü'l- Envâr  
**Müellifi** : Ebu Abdullah Muhammed b. Süleyman el- Cezûlî  
**Hattatı** : ----  
**Dili ve Konusu** : Arapça - Dûa  
**Yazıldığı Yer ve Tarihi** : ----/ ----  
**Varak ve Satır Sayısı** : 95 vk./ 9 St.  
**Yazı ve Filigran Çeşidi** : Nesih - Suyolu filigranlı  
**Cild ve Metin Ölçüsü** : 160x105 - 105x65 mm  
**Kullanılan Renkler** : Mavi, Bordo.  
**Kullanılan Teknikler** : Tarama, Noktalama ve Kademeli Boyama.

**Cild** : Yeşil bez kaplı miklepli, sade mukavva cild (Resim 41).

**Minyatür** : Sağ tarafta Mescid-i Nebî; ortasında asılı bir kandilin olduğu dilimli bir kaş kemer altında yer alan bir minberle tasvir edilmiştir. Minberin kapısı ve külahlı bölümü koyu eflatun renk üzerine siyah noktalar uygulanarak gösterilmiştir. Minberin alemlî külahlı, parmaklık kısmı ve kapı üzerindeki lale formları altınla bezenmiştir. Minber üzerinde ayrıca altınla boyanmış bir sancak bulunmaktadır. Solda Ravzâ-i Mutahhara; ortasında bir kandilin asılı olduğu dilimli bir kaş kemer altında, Hz. Peygamber, Hz. Ebubekir ve Hz. Ömer'e ait sandukalarla alt köşede bir kapıya yer verilerek tasvir edilmiştir. İki minyatürün kaş kemerlerinin alınlık kısımları ve minberin yan yüzeyleri kobalt mavisi üzerine altınla kıvrımlı dallar ve rûmî motifleri işlenmiştir. Minyatürlerin iç yüzeyleri her iki minyatürde de halkar formunda altınlı hatâyî çiçekler ve yapraklı dallarla doldurulmuştur. İki minyatürde altın cetvel ile kırmızı ve yeşil kuzularla çerçevelenmiştir(Resim 40).

**Serlevha** : ½ simetri dendanlı başlık, kobalt mavisi ve altınla bezeli zemin üzerine eflatun ve mavi hatâyîlerle altınlı yaprak ve kıvrım dallardan oluşmaktadır. Başlığın ortasında mavi zemin üzerine rûmî ve hatâyîli arma bulunmaktadır. Başlık sade tığlarla tamamlanmıştır. Alt taraftaki ¼ simetri formundaki dikdörtgen alınlıkda mavi ve altınla

bezeli zemin üzerine hatâyîler yapılmış, ortası ise gri altınla doldurulmuştur. Sayfa altın cetvel ile kırmızı ve yeşil kuzu çekilerek çerçevelenmiştir(Resim 42).

**Değerlendirme :** Minyatürlerde, Mescid-i Nebî ve Ravzâ-i Mutahhara'nın iç mekânında bulunan minber ve Hz. Peygamber ile Hz. Ebubekir ve Hz. Ömer'e ait sandukalar yer almaktadır. Motifler diğer örneklerle göre daha düzgün çizimlerle gösterilmiştir. Kompozisyonlarda mavi zemin üzerine altınla çizilen rumi motifleri ve kıvrımlı dallar da çok kaliteli olmayıp vasat görünümündedir. Gölgesiz, iki boyutlu, daha çok yüzeysel bir süsleme esas alınmıştır. İki minyatüründe iç kısımlarına altınla, negatif veya halkâr şeklinde yapraklı dal motifleri çizilmiştir. İşçilik ve kompozisyon açısından diğer eserlere nazaran vasat derecede bir çalışmadır. Diğer eserlerin sayfa cetvellerinde kullanılan altın yerine bu minyatürlerde farklı olarak eflatun cetvel kullanılmıştır. Minberin külâhı üzerinde ve sandukaların bulunduğu sayfanın halkârında nemden veya kötü kullanımdan kaynaklanan kopukluk ve silinmeler vardır. Serlevha tezhibi, klâsik motiflerin deforme edilmiş bozuk üslupta bir görüntüdür. Alınlıkta altın üzerine gümüşle acemice boyama yapılmıştır. Başlık kısmının tığları da çok basit olup eser bu bölümden nem almıştır.

**Örnek No** : 15  
**Envanter No** : Akşehir -112  
**Resim No** : 43, 44, 45  
**Geldiği Yer ve Tarihi** : Akşehir İlçe Halk Kütüphanesi'nden devir - 26.05.2004  
**Eserin Adı** : Delâilü'l-Hayrât ve Şevârikü'l- Envâr  
**Müellifi** : Ebu Abdullah Muhammed b. Süleyman el- Cezûlî  
**Hattatı** : Eskişehir müftüsü Hüseyin Nakşibendî  
**Dili ve Konusu** : Arapça- Dûa  
**Yazıldığı Yer ve Tarihi** : ----/----  
**Varak ve Satır Sayısı** : 69 vk./ 13 St.  
**Yazı ve Filigran Çeşidi** : Nesih - Suyolu filigranlı  
**Cild ve Metin Ölçüsü** : 165x115 - 115x68 mm  
**Kullanılan Renkler** : Kırmızı, Mavi, Yeşil, Pembe, Beyaz, Kahverengi.  
**Kullanılan Teknikler** : Akıtma, Tarama ve Kademeli Boyama.

**Cild** : Ön ve arka kapakları aynı karakterde olan miklepli yeşil deri cild. Kapak kenarları iki cetvel arasındaki sarmal zencirekle ve dört noktalı köşebentlerle süslenmiştir (Resim 44).

**Minyatür** : Sağ tarafta Ravzâ-i Mutahhara; içinde yer alan Hz. Peygamber, Hz. Ebubekir ve Hz. Ömer'e ait üç adet dikdörtgen sanduka ile tasvir edilmiştir. Altınla bezeli sandukalar, ortasında vazo formunda bir kandilin asılı olduğu dilimli bir kemer altında gösterilmiştir. Sol tarafta ise Mescid-i Nebî; ortasında bir kandilin asılı olduğu dilimli bir kemer altında 6 basamaklı bir minberle tasvir edilmiştir. Minberin yan alınlık kısımlarına altın ve mavi zemin üzerine pembe hatâyî çiçekler ve kırmızı rûmi motifleri işlenmiştir. Minberin kapı, korkuluk ve külahı da altınla bezelidir. İki minyatürün kemer alınlıklarında, açık kobalt mavisi zemin üzerine altınla dış zeminde ise pembe renkte stilize karanfiller uygulanmıştır. Mescid-i Nebî sayfasında ayrıca bir hurma ağacı tasvir edilmiştir. Sayfalar 5 mm'lik altın cetvel ve kırmızı kuzularla çerçevelenmiştir(Resim 43).

**Serlevha** : ½ simetri dendanlı başlık, bakır karışımlı altınla bezeli zemin üzerine mavi, kahverengi ve pembe hatâyîlerle sarı yaprak ve kıvrım dallardan oluşmaktadır. Alt taraftaki ¼ simetri formundaki dikdörtgen alınlıkta yine bakırlı altınla bezeli zemin üzerine hatâyî çiçek ve sarı yapraklar yapılmıştır. Başlık etrafında pembe, alınlık

etrafında ise kiremit kırmızı üzerine kurt motifi uygulanmıştır. Sayfa altın cetvel ile kırmızı ve yeşil kuzu çekilerek çerçevelenmiştir(Resim 45).

**Değerlendirme :** Mescid-i Nebî ve Ravzâ-i Mutahhara'da bulunan minber ile Hz. Peygamber, Hz. Ebubekir ve Hz. Ömer'e ait sandukalar iki boyutludur ve basit çizimlerle gösterilmiştir. Motifleri bozulmuş olan minyatürlerin iç bölümleri karanfil formunda çiçeklerle süslenmiştir. Serlevha motifleri bakır yoğunluklu altın zemin üzerine yapıldığı için deforme olmuştur. Süsleme tekniklerinden uzak ve üslupsuz halk işi bir çalışmadır.

- Örnek No** : 16
- Envanter No** : Bor-1436
- Resim No** : 46, 47, 48
- Çizim No** : 4, 6
- Geldiği Yer ve Tarihi** : Bor İlçe Halk Kütüphanesi'nden devir. - 30.05.2003
- Eserin Adı** : Delâilü'l-Hayrât ve Şevârikû'l- Envâr
- Müellifi** : Ebu Abdullah Muhammed b. Süleyman el- Cezûlî
- Hattatı** : ----
- Dili ve Konusu** : Arapça - Dûa
- Yazıldığı Yer ve Tarihi** : ---- / ----
- Varak ve Satır Sayısı** : 109 vk./ 11 St.
- Yazı ve Filigran Çeşidi** : Nesih - Harf filigranlı
- Cild ve Metin Ölçüsü** : 180x110 - 115x65 mm
- Kullanılan Renkler** : Kırmızı, Mavi, Sarı, Yeşil, Siyah, Beyaz, Kahverengi.
- Kullanılan Teknikler** : Tarama, Nüanslı ve Kademeli Boyama.
- Cild** : Ön ve arka kapakları aynı karakterde olan miklepli yeşil deri cild. Kapak kenarları iki sıra altınla cetvel arasında bulunan sarmal zencirekle süslenmiştir. Etrafı tığlarla çevrili köşebentler ile salbekli oval şemseler dilimli şekildedir. Saz üslûbundaki motifleri kırmızı deri renginde, zeminleri ise altınlanmıştır. Altan ayırma mülevven tekniğiyle yapılmıştır. Miklebe de köşebent ve şemse formu uygulanmıştır (Resim 47).
- Minyatür** : Sağ tarafta Mekke şehri ve yedi minaresi bulunan kubbeli revak sırasıyla, dikdörtgen bir planda Mescid-i Harâm tasvir edilmiştir. Merkezde siyah renkli örtüsü, altınla bezeli kuşağıyla Kâbe bulunmaktadır. Kâbe'nin etrafında zemini beyazla gösterilen met'af dairesi bulunmaktadır. Ayrıca Makâm-ı Hanefî, Makâm-ı Hanbelî, Makâm-ı Mâlikî ve Makâm-ı İbrahim (A.S.)'de Kâbe'nin çevresinde tasvir edilmiştir. Kâbe'nin kuzey tarafında ise bir minber bulunmaktadır. Sol alt köşede kubbeli iki yapı (Kubbu'l- Kevser ve Kubbu'l- Ferraşin) bulunmaktadır. Mescid-i Harâm'ın dışında batı ve güney yönlerinde üzeri kubbeli giriş avluları gösterilmiştir. Mescid-i Harâm çevresinde ise kırmızı damları ve pembe duvarlarıyla Kâbe evleri orantılı bir düzende tasvir edilmiştir.

Sol tarafta ise Medine-i Münevvere şehrinin ortasında; iki bölümlü ve beş minareli dikdörtgen bir avlu içerisinde Mescid-i Nebevî betimlenmiştir. Avlunun üst tarafında Ravzâtü'l- Mübarek; kare şeklinde, dört taraftan üç kemerli duvarları ile gösterilmiştir. Bu bölümde ayrıca bir de minber ve su havuzu bulunmaktadır. Avlunun kemer dizisiyle bölünmüş alt tarafında ise kare şeklinde kubbeli bir mekan, bir su kuyusu ve etrafı korkulukla çevrilmiş Hz. Fatıma'ya atfedilen bahçeyi gösteren hurma ağaçları yer almaktadır. Mescid-i Nebevî'nin etrafında kırmızı damları ve pembe duvarlarıyla Medine evleri ve yeşil renkte hurma ağaçları orantılı bir düzende tasvir edilmiştir.

Her iki minyatür oval şeklinde 5 mm'lik altın cetvelle oluşturulmuş kapalı form içerisine oturtulmuştur. Mescid-i Harâm'ın üzeri mavi kubbeli, Mescid-i Nebî'nin üzeri ise kırmızı düz damlı örtü ile gösterilmiştir. Mescid-i Harâm dışında üç adet Mescid-i Nebî dışında ise bir adet çift kubbeli ve tek minareli camii tasvir edilmiştir. Mescid-i Harâm'ın içinde ve dışında sarı, Mescid-i Nebî'nin ise içinde sarı dışında da yeşil zemin rengi uygulanmıştır. Ayrıca Medine minyatüründe Mescidin dışında yeşil hurma ağaçları ve Cennetü'l- Muâllâ mezarlığı gösterilmiştir. İki minyatüründe ufuk bölümlerinde kahverengi sıra dağlar üzerindeki gri renk gökyüzündeki mavi renkle bütünlük oluşturmaktadır. Her iki minyatürün alt ve üst koltuk kısımlarında kobalt mavisi zemin üzerine pembe, beyaz ve sarı renkte yeşil ve kırmızı yapraklı hatâyî çiçek motifleri uygulanmıştır. Her iki sayfa da altın cetvel ile kırmızı ve siyah kuzu çekilerek çerçevelenmiştir (Resim 46).

**Serlevha :** ½ simetri dendanlı başlık, iki ayrı kapalı form şeklinde çalışılmıştır. Alttaki form lacivert, üstteki form ise altınla bezeli zemin üzerine pembe ve yeşil hatâyîlerle altınla yaprak ve kıvrım dallardan oluşmaktadır. Başlık stilize karanfil tarzında tığlarla da tamamlanmıştır. Alt taraftaki ¼ simetri formundaki dikdörtgen alınlıkta altınla bezeli zemin üzerine pembe hatâyîler ve yeşil yapraklar yapılmıştır. Başlık etrafında pembe, alınlık etrafında ise yeşil üzerine kurt motifi uygulanmıştır. Bazı altınla zeminlerde iğne perdahı uygulanmıştır (Resim 48).

**Değerlendirme :** Mescid-i Nebevî ve Harem-i Şerif binası adeta bir çerçeve formu kazandıran hatâyîlerle bezeli tezhipli oval kısma yerleştirilmiştir. Minyatürler mescitlerin kuzey yönlerine rastlayan bir bakış açısıyla çizilmiştir. Realist bir anlayışla topoğrafik tarzda, aslına benzer olarak çizilen mimari yapılarla çevre arasında uyumlu



bir ahenk ve ölçü göze çarpmaktadır. Manzaraları perspektif ve kompozisyon açısından başarılı, mimari tasvirleri de olgun ve başarılı olan bir çalışmadır. Tüm figürlerde ince ve zarif bir işçilik uygulanmış, renklendirmede de canlı tonlar doğanın özgün renk dengesine uyumlu bir şekilde kullanılmıştır. İki minyatürde de uygulanan üç boyutlu görünüm gerçekçi bir fotoğraf ifadesi yansıtmaktadır. Mescidler dışında kalan bütün mimari yapılar ve yerleşim merkezleri birbirleriyle belli bir orantı ve intizam içerisinde mescitlerin dört tarafına yerleştirilmiştir. Oval şeklindeki altın çerçeve içerisine yerleştirilen minyatürler duvarda asılı birer tablo görünümü vermiştir. 16. yy. klâsik tezhip üslûbunu yansıtan serlevha tezhibi dikdörtgen alınlık üzerine dendanlı taç formundan ibaret olup, içerisi penç formundaki renkli hatâyîlerle bezelidir. Tezhipteki işçilik iyi denebilecek durumdadır.

**Örnek No** : 17  
**Envanter No** : Kahramanmaraş - 12  
**Resim No** : 49, 50, 51  
**Çizim No** : 7  
**Geldiği Yer ve Tarihi** : Kahramanmaraş Karacaoğlan İ.H. Ktp. devri. - 14.08.2006  
**Eserin Adı** : Delâilü'l-Hayrât ve Şevârikû'l- Envâr  
**Müellifi** : Ebu Abdullah Muhammed b. Süleyman el- Cezûlî  
**Hattatı** : ----  
**Dili ve Konusu** : Arapça - Dûa  
**Yazıldığı Yer ve Tarihi** : ----/----  
**Varak ve Satır Sayısı** : 76 vk./ 13 St.  
**Yazı ve Filigran Çeşidi** : Nesih - Filigransız cedit kâğıt  
**Cild ve Metin Ölçüsü** : 170x115 - 115x65 mm  
**Kullanılan Renkler** : Kırmızı, Mavi, Yeşil, Pembe, Beyaz, Kahverengi.  
**Kullanılan Teknikler** : Akıtma ve Tarama Boyama.  
**Cild** : Cildsiz (Resim 50).

**Minyatür** : Sağ tarafta Mescid-i Harâmın iç mekânı tasvir edilmiştir. Merkezde siyah renkte çapraz örgülerle oluşturulmuş kare yapısıyla Kâbe bulunmaktadır. Kâbe'nin etrafında kırmızı renkte met'af dairesi bulunmaktadır. Ayrıca Makâm-ı Hanefî, Makâm-ı Hanbelî, Makâm-ı Mâlikî ve Makâm-ı İbrahim (A.S.)'de Kâbe'nin çevresinde tasvir edilmiştir. Kâbe'nin kuzey tarafında ise açık mavi renkte verilmiş zemin üzerinde ise iki adet minber bulunmaktadır. Mescid-i Harâm içerisindeki minareler ile kubbeli mekanlar ve makâmların kaidesi, kubbesi ve kubbe kasnakları altınla bezelidir. Bu makâmlar ve minberlerde altınla oluşturulmuş sütunların arasında pembe, yeşil ve kırmızı renkler kullanılmıştır.

Sol tarafta ise Mescid-i Nebvî betimlenmiştir. Avlunun üst tarafında Ravzâtü'l-Mübarek; içerisinde Hz. Peygamber, Hz. Ebubekir ve Hz. Ömer'e ait sandukalar pembe zemin üzerine altınla dikdörtgen şeklinde gösterilmiştir. Mescid-i Nebî içerisinde bir minber ile beraber bir de kubbeli mekan bulunmaktadır. Ayrıca Hz. Fatıma'ya atfedilen bahçeyi gösteren hurma ağaçları ile ayrı bir yapının çizimi de yarım kalmıştır. Minyatürde yer alan yapıların armudi şeklindeki kubbelerinde, kaidelerinde ve sütunlarında altın kullanılmıştır. Yapıların çeşitli bölümlerinde de yeşil, kırmızı ve

pembe renkler kullanılmıştır. Her iki sayfa da altın cetvel ile siyah kuzu çekilerek çerçevelenmiştir (Resim 49).

**Serlevha :**  $\frac{1}{2}$  simetri dendanlı başlık, mavi ve bakır karışımı altınla bezeli zemin üzerine pembe hatâyîlerle kırmızı yapraklı kıvrım dallardan oluşmaktadır. Köşelerdeki rûmi motifleri üstübeçe yapılmıştır. Başlığı tamamlayan tığlarda kırmızı tonlar kullanılmıştır. Alt taraftaki  $\frac{1}{4}$  simetri formundaki dikdörtgen alınlığın köşelerinde mavi ortasında ise yine bakırlı altınla bezeli zemin üzerine üstübeçe kitabın ismi yazılmıştır. Başlık etrafında mavi, alınlık etrafında ise pembe üzerine kurt motifi uygulanmıştır. Metnin satır aralarında altınla beyne's-suturlar uygulanmıştır. Sayfa altın cetvel ile çerçevelenmiştir(Resim 51).

**Değerlendirme :** Minyatürlerin tamamında yedi minareyle gösterilen Mescid-i Harâmın bu minyatürde kuzey tarafta sadece iki minaresi çizilmiştir. Gölgesiz, iki boyutlu, daha çok yüzeysel basit bir süsleme yapılmıştır. Serlevhada ve minyatürlerde kullanılan altındaki bakır oranı oldukça yüksek olup altınlarda yer yer yanmalara sebep olmuştur. İşçilik ve kompozisyon bakımından vasat olarak değerlendirilebilecek bir çalışmadır. Minyatürlerin çiziminde çoğu bölümlerin eksik kaldığı görünmektedir. Serlevhada basit işçilikli, 16. yy. klâsik üslup formatını içeren vasat güzellikte bir tezhip uygulanmıştır. Kullanılan çintemani motifleri diğer örneklerde olmayan farlı bir özelliştir.

|                                |   |
|--------------------------------|---|
| <b>Örnek No</b>                | <b>: 18</b>                                     |
| <b>Envanter No</b>             | : Satın alınmış olup henüz kayda alınmamıştır.  |
| <b>Resim No</b>                | : 52, 53, 54                                    |
| <b>Geldiği Yer ve Tarihi</b>   | : Satın Alma (?)                                |
| <b>Eserin Adı</b>              | : Delâilü'l-Hayrât ve Şevârikü'l-Envâr          |
| <b>Müellifi</b>                | : Ebu Abdullah Muhammed b. Süleyman el- Cezûlî  |
| <b>Hattatı</b>                 | : ----  |
| <b>Dili ve Konusu</b>          | : Arapça - Dûa                                  |
| <b>Yazıldığı Yer ve Tarihi</b> | : ---- / ---                                    |
| <b>Varak ve Satır Sayısı</b>   | : 185 vk./ 11 St.                               |
| <b>Yazı ve Filigran Çeşidi</b> | : Nesih - Suyolu filigranlı                     |
| <b>Cild ve Metin Ölçüsü</b>    | : 160x110 - 110x60 mm                           |
| <b>Kullanılan Renkler</b>      | : Kırmızı, Mavi, Lacivert, Pembe, Bordo, Beyaz. |
| <b>Kullanılan Teknikler</b>    | : Tarama ve Kademeli Boyama.                    |

**Cild** : Ön ve arka kapakları aynı karakterde olan miklepli kahverengi deri cild. Kapak kenarları “S” formunda baskı zencirekle çerçevelenmiştir. Kapak çeharkuşesi vişne rengi deri ile acemice kaplanmıştır. Etrafı noktalarla çevrili köşebentler ile salbekli oval şemseler mülevven olup üzerlerinde belirgin bir motif görünmemektedir (Resim 53).

**Minyatür** : Sağ tarafta Mekke şehri ve etrafında dört minaresi bulunan ve basit çizgilerle gösterilen kubbeli duvarıyla, dikdörtgen bir planda Mescid-i Harâm tasvir edilmiştir. Merkezde siyah örtüsüyle Kâbe bulunmaktadır. Kâbe’nin etrafında pembe renkte met’af dairesi gösterilmiştir. Kâbe’nin ön tarafına Makam-ı İbrahim’le birlikte muhtemelen mezhep makamlarını gösteren üç adet kubbeli yapı vardır. Kâbe’nin kuzey doğu yönünde bir minber bulunmaktadır. Mescid-i Harâm’ın dışında güney yönünde, kare şeklinde giriş avlusu gösterilmiştir. Mescid-i Harâm dışında be adet irili ufaklı kubbeli yapılar gösterilmiştir.

Sol tarafta ise Medine şehri ve ortasında; yine basit çizgilerle gösterilmiş yedi minaresi ve üzerleri kubbeli olan dikdörtgen bir duvarla oluşturulmuş avlu içerisinde Mescid-i Nebî betimlenmiştir. Avlunun üst tarafında Ravzâtü'l- Mübarek; kare şeklinde yüksek duvarları ve piramit tarzı kubbesiyle gösterilmiştir. İç kısımda ise parmaklıklar arkasında, Hz. Peygamber, Hz. Ebubekir ve Hz. Ömer’e ait kabirleri gösteren

sandukalar görünmektedir. Mescid-i Nebî'nin avlusunda ayrıca basit çizimlerle bir minber, iki de kubbeli mekan yer almaktadır. Mescid-i Nebî'nin etrafında üç adet piramit kubbeli yapı bulunmaktadır.

İki minyatürde de gökyüzünde mavi rengin çeşitli tonlarda karışımı verilmiş, dağlarda ise kahverenginin tonları kullanılmıştır. Minyatürlerde zemin, pembe ile krem renklerinin karışımı bir tonda gösterilmiştir. Yapıların kubbelerinde ve duvar örgülerinde kobalt mavisi kullanılmıştır. Her iki minyatür “S” formundaki zencirek ve yeşil ile altın cetvellerle çerçevelenmiştir(Resim 52).

**Serlevha :** ½ simetri dendanlı başlık; bakır karışımlı altın ve eflatun renk zemin üzerine mavi, beyaz ve eflatun renklerde hatâyî çiçekler ve merkezde kırmızı rumili bir armadan ibarettir. Başlık üzerinde de sade tığlar bulunmaktadır. Alt tarafta zemini altın, ve mavi renkle bezenmiş, hatâyî çiçeklerini de içeren dikdörtgen alınlık yer almaktadır. Başlık ve alınlık etrafında “S” formunda zencirek bulunmaktadır. Sayfa etrafı bakır karışımı oldukça yüksek olan altın cetvelle çevrilmiştir (Resim 54).

**Değerlendirme :** Minyatürlerde görünen mimari figürler oldukça basit ve acemice ayrıntılarına yer verilmeden çizilmiştir. Serlevhada ve minyatür cetvellerinde kullanılan altındaki bakır oranı oldukça yüksek olup altınlarda yer yer yanmalara sebep olmuştur. İşçilik ve kompozisyon bakımından acemice ve halk işi olarak değerlendirilebilecek bir çalışmadır. Serlevhada düşük ayarda altın üzerine renkli hatâyî pençleri yapılmıştır. Ustalıktan uzak, basit tarzda bir tezyinattır. Minyatürler ise mescitlerin kuzey yönlerine rastlayan bir bakış açısıyla ancak diğer minyatürlere nazaran oldukça yakın bir açıdan çizim yapılmıştır.

|                                |   |
|--------------------------------|---|
| <b>Örnek No</b>                | <b>: 19</b>   |
| <b>Envanter No</b>             | : Satın alınmış olup henüz kayda alınmamıştır.          |
| <b>Resim No</b>                | : 55, 56, 57  |
| <b>Çizim No</b>                | : 5, 6, 8   |
| <b>Geldiği Yer ve Tarihi</b>   | : Nadide Kapusuz'dan satın alınmıştır. - 25.04.2006     |
| <b>Eserin Adı</b>              | : Delâilü'l-Hayrât ve Şevârikû'l- Envâr                 |
| <b>Müellifi</b>                | : Ebu Abdullah Muhammed b. Süleyman el-Cezûlî           |
| <b>Hattatı</b>                 | : Mir Hüseyin Sadık Filipevi'nin talebesi Mustafa Rüştü |
| <b>Dili ve Konusu</b>          | : Arapça - Dûa  |
| <b>Yazıldığı Yer ve Tarihi</b> | : ---- / Hicri: 1219 -Miladi: 1805                      |
| <b>Varak ve Satır Sayısı</b>   | : 160+XII vk./ 11 St.                                   |
| <b>Yazı ve Filigran Çeşidi</b> | : Nesih - Suyolu filigranlı                             |
| <b>Cild ve Metin Ölçüsü</b>    | : 145x90 - 110x58 mm                                    |
| <b>Kullanılan Renkler</b>      | : Kırmızı, Mavi, Lacivert, Yeşil, Pembe, Bordo, Beyaz.  |
| <b>Kullanılan Teknikler</b>    | : Tarama, Kademeli ve Nüanslı Boyama.                   |

**Cild** : Ön ve arka kapakları aynı formda olan, kapak kenarları sarmal zencirekle çerçevelenmiş bordo deri cild. Köşebentler ile salbekli oval şemseler dilimli ve oval şekildedir. Saz üslûbundaki bulutlu motifleri siyah renkte, zeminleri ise altınlanmış, alttan ayırma mülevven tekniğiyle yapılmıştır(Resim 56).

**Minyatür** : Sağda Ravzâ-i Mutahhara; üzerinde alemleri olan çapraz dilimli açık mavi bir kubbeyle örtülüdür. Geniş kubbe kasnağının her kenarında üçer tane açık mavi renkte, oval başlıklı penceresi bulunmaktadır. Kubbe kasnağının altında ve üstünde açık mavi renkte dilimli saçaklar bulunmaktadır. Ravzâ-i Mutahhara'nın duvarları tam dairevi kemerlerle oluşturulmuş büyük pencerelerden oluşmaktadır. Kemerlerin alınlık kısımları siyah renkle, iç kısımları da yeşil renkle taranmıştır. Sol tarafta ise Mescid-i Nebî; mavi renkte dilimli bir külaha sahip ve yan yüzeylerinde pembe zemin üzerine beyaz hatâyî çiçekler, kıvrımlı dallar ve bulut motiflerinin uygulandığı bir minberle gösterilmiştir. Minberin külahı üzerindeki alemde ve yan yüzeylerdeki motiflerde altınla, merdivenleri turuncu, parmaklıkları da beyaz renkle gösterilmiştir. Minberin yan tarafında ise Hz. Fatıma'ya ait bahçeyi gösteren iki tane yeşil renkte hurma ağacı yer almaktadır.

İki minyatür de; zeminindeki altın ve lacivert renk üzerine rûmiller ve pembe

hatâyî çiçeklerin uygulandığı dairevi birer kemer altında tasvir edilmiştir. Kemerlerin altı pembe bordürle çevrelenmiş ve başlangıç kısımlarına barok tarzı sütun başlıkları işlenmiştir. Ayrıca minyatürlerin alt bölümlerinde üzerlerine ince kalem işi nakışlarının uygulandığı turuncu, pembe ve sarı renklerde üçer adet merdiven basamağı formu bulunmaktadır. Her iki sayfada 1cm'lik altın bordür ile kırmızı ve siyah kuzularla çerçeve içerisine alınmıştır(Resim 55).

**Serlevha :** ½ simetri dendanlı başlık, kobalt mavisi ve altınla bezeli zemin üzerine kırmızı ve pembe hatâyîlerle altınlı kıvrım dallar ve yapraklar ile rûmi motiflerinden oluşmaktadır. Başlığın orta bölümde ise kobalt mavisi üzerine rûmi ve hatâyîli arma, üzerinde de mavi çiçekli tığlar kullanılmıştır. Alt taraftaki ¼ simetri formundaki dikdörtgen alınlığın köşelerinde yeşil zemin üzerinde pembe hatâyîler ve altınlı yapraklar, ortası da altınla bezenmiştir. Başlık etrafında pembe, alınlık etrafında ise kiremit kırmızısı üzerine kurt motifi uygulanmıştır. Sayfa altın cetvel ve kırmızı kuzu ile çerçevelenmiştir. Serlevhada iğne perdahı uygulanmıştır(Resim 57).

**Değerlendirme :** Minyatürlerdeki motifler Ravzâ-i Mutahhara ve Minber-i Şerif'in 16. yy.'da uygulanan güzel örneklerindendir. İki motifte de oldukça ince bir işçilik ve renk uyumu dikkati çeker. Katalogta yer alan Ravzâ-i Mutahhara ve Minber-i Şerif türündeki örnekler arasında üç boyutlu olarak çizilmiş tek örnektir. Sayfa cetvellerinde ve iç detaylarda kullanılan altın, minyatürlerin zengin renk çeşidiyle de uyumlu bir şekilde kullanılmıştır. Serlevhadaki dendanlı taç başlıkta ve minyatürlerin köşeliklerinde bulunan rûmi ve hatâyî motifleri klâsik tezhip tasarım düşüncesinde uygulanmış güzel tezhiplerdir.

**Örnek No** : 20

**Envanter No** : Yusufâğa - 43/2

**Resim No** : 58, 59, 60

**Geldiği Yer ve Tarihi** : III. Sultan Selim'in annesi Mihri Şah Sultan'ın Kethüdası Yusuf Ağa tarafından yaptırılan kütüphaneye Yusuf Ağa'nın kendisi tarafından özel olarak yazdırılarak vakfedilmiş kitaplardandır.

**Eserin Adı** : Delâilü'l-Hayrât ve Şevârikû'l- Envâr

**Müellifi** : Ebu Abdullah Muhammed b. Süleyman el- Cezûlî

**Hattatı** : Mahmut Kaşif İbn-i Osman ibn-i Mesud zade

**Dili ve Konusu** : Arapça - Dûa

**Yazıldığı Yer ve Tarihi** : ---- / Hicri: 1176 - Miladi: 1763

**Varak ve Satır Sayısı** : 68 vk./ 15 St.

**Yazı ve Filigran Çeşidi** : Nesih - Suyolu filigranlı

**Cild ve Metin Ölçüsü** : 170x105 - 120x60 mm

**Kullanılan Renkler** : Kırmızı, Mavi, Sarı, Yeşil, Pembe, Siyah, Beyaz.

**Kullanılan Teknikler** : Tarama, Kademeli ve Nüanslı Boyama.

**Cild** : Üzerinde baklava dilimi formunda çift cetvel bulunan kahverengi tam deri mahfaza içerisinde; kapak kenarları kırmızı meşin ve yeşil bezle kaplı miklepli mukavva cild(Resim 59).

**Minyatür** : Her iki minyatür de oval şeklindeki kapalı form içerisine oturtulmuştur. İki minyatürde de sarı zemin rengi kullanılmıştır. İki minyatüründe ufuk bölümlerinde beyaz benekli kahverengi dağlar, gökyüzündeki mavi renkle bütünlük oluşturmaktadır. Minyatürlerin alt ve üst koltuk kısımlarında mavi zemin üzerine pembe, beyaz ve sarı renkte hatâyî çiçek motifleri uygulanmıştır.

Sağ tarafta Mekke şehri ve yedi minaresi bulunan kubbeli revak sırasıyla oluşturulan dikdörtgen bir planda Mescid-i Harâm tasvir edilmiştir. Merkezde siyah renkli örtüsü, altınla bezeli kuşağıyla Kâbe bulunmaktadır. Makâm-ı Hanefî, Makâm-ı Hanbelî, Makâm-ı Mâlikî ve Makâm-ı İbrahim (A.S.)'de Kâbe'nin çevresinde tasvir edilmiştir. Kâbe'nin kuzey tarafında ise bir minber bulunmaktadır. Sol alt köşede kubbeli iki yapı (Kubbu'l- Kevser ve Kubbu'l- Ferraşin) bulunmaktadır. Mescid-i Harâm'ın dışında batı ve güney yönlerinde kemer sırasıyla oluşturulmuş üzeri kubbeli



giriş avluları gösterilmiştir. Mescid-i Harâm çevresinde ise pembe damları ve kahverengi duvarlarıyla Kâbe evleri, orantılı bir düzende tasvir edilmiştir.

Sol tarafta ise Medine-i Münevvere'nin ortasında; üzerleri kubbeli kemer sırasıyla oluşturulmuş iki bölümlü ve beş minareli dikdörtgen bir avlu içerisinde Mescid-i Nebevî betimlenmiştir. Avlunun üst tarafında Ravzâtü'l- Mübarek; kare şeklinde, kemerli sütunlar üzerinde mavi renkte dairevi bir kubbeyle gösterilmiştir. Bu bölümde ayrıca kırmızı zemin rengi üzerinde beyaz gövdesi, mavi külahı ve büyükçe kapısıyla bir de minber bulunmaktadır. Avlunun kemer dizisiyle bölünmüş alt tarafında ise kare şeklinde ve kubbeli bir mekan ve etrafı korkulukla çevrilmiş Hz. Fatıma'ya atfedilen bahçeyi gösteren iki hurma ağacı yer almaktadır. Mescid-i Nebevî'nin etrafında Cennet-i Muâllâ mezarlığı, pembe damları ve kahverengi duvarlarıyla Medine evleri ve yeşil renkte hurma ağaçları orantılı bir düzende tasvir edilmiştir.

Mescid-i Harâm ve Mescid-i Nebî'nin üzeri mavi kubbeli örtü ile gösterilmiştir. Mescid-i Harâm ve Mescid-i Nebî'nin güney tarafında ise birer adet tek minareli camii tasvir edilmiştir. Ayrıca Medine minyatüründe mescidin dışında yeşil hurma ağaçları gösterilmiştir. İki minyatür de üzerine iğne perdahı uygulanmış anahtarlı zencirek ile çerçevelenmiştir. Bu zencireğin dışı da haklar formunda yeşil yapraklı kırmızı natüralist çiçeklerle doldurulmuştur(Resim 58).

**Serlevha :** ½ simetri dendanlı başlık altınla bezeli zemin üzerine yoğun bir şekilde rûmi ve hatâyî motifleri ile kıvrım dallar ve yapraklardan oluşmaktadır. Başlığın orta bölümde rûmili arma, üzerinde de mavi ve kırmızı renkte stilize edilmiş karanfil şeklinde tığlar kullanılmıştır. Alt taraftaki ¼ simetri formundaki dikdörtgen alınlığın köşelerinde hatâyîler ve altınla yapraklar, ortası da altınla bezenmiştir. Tezhibin tamamındaki motifler yer yer kırmızıyla renklendirilmiştir. Başlık ve alınlık etrafında pembe ve mavi üzerine kurt motifi ile üçlü sarmal zencirek çerçeve yer almaktadır. Sayfa altın cetvel ve kırmızı kuzu ile çerçevelenmiştir. Altınla yapraklarda ve üçlü sarmal çerçeve üzerinde iğne perdahı uygulanmıştır(Resim 60).

**Değerlendirme :** Minyatürlerde Mescid-i Harâm ve Mescid-i Nebî'nin kuzey yönlerine rastlayan bir bakış açısıyla çizim yapılmıştır. Minyatürlerin alt ve üst kısımlarında minyatürleri çerçeveleyen oval kapalı formlar bulunmaktadır. Mescid-i Nebî ve Kâbe minyatürü bu formun içerisine yerleştirilmiştir. Tüm figürlerde ince ve zarif bir işçilik uygulanmış, renklendirmede de canlı tonlar doğanın özgün renk dengesine uyumlu bir

şekilde kullanılmıştır. Realist bir anlayışla topoğrafik tarzda, aslına benzer olarak çizilen mimari yapılarla çevre arasında uyumlu bir ahenk ve ölçü göze çarpmaktadır. Bu eserlerde minyatür san'atında uygulanan iki boyutlu çalışmaların yerine üçüncü bir boyutun girdiği görünmektedir. İki minyatürde de uygulanan üç boyutlu bu görünüm gerçekçi bir fotoğraf ifadesi yansıtmaktadır. Bütün mimari yapılar birbirleriyle belli bir orantı ve intizam içerisinde gösterilmiştir. Kompozisyon ve desen çok güzel tasarlanmıştır. Katalogda yer alan en kaliteli örnektir. Minyatürlerin çevresindeki anahtarlı zencirek üzerine işlenmiş iğne perdahlar minyatürlere derinlik kazandırmıştır. Her iki minyatürü de bir bütün olarak çerçeveleyen iki iplik form içerisine yerleştirilmiş yeşil yapraklı kırmızı natüralist çiçekler minyatüre derinlik kazandırmıştır. Serlevhada klâsik üslûbun bütün olgunluğunu ve zenginliğini taşıyan bir tezhip uygulanmıştır.

#### IV - DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Kutsal yöre ve mekanların minyatürlerini içeren eserlerden, tespit edebildiğimiz en erken tarihli; Muhyî'd-din Muhammed el-Larî (ölm./H.951-M.1544)'nin mesnevi tarzında ve Farsça olarak yazdığı M.1540'lı yıllara ait olan *Fütûhu'l- Harâmeyn* adlı eserdir.

Bu minyatürlerin bulunduğu eserlerden nüshası en fazla olan ise, bu çalışmamıza konu olan; Kuzey Afrika asıllı Ebu Abdullah Muhammed b. Süleyman el-Cezûlî es-Samlâlî'nin **Delâilü'l- Hayrât ve Şevârikü'l- Envâr** adlı eseridir. Eserin farklı nüshaları arasında yapmış olduğumuz inceleme ve karşılaştırmalar neticesinde, Mescid-i Harâm ve Mescid-i Nebî'nin minyatürlerini, tüm nüshaların birinci bölümünün sonundaki karşılıklı iki sayfasında gördük.

Yaptığımız bibliyografik araştırmalar neticesinde, çalışmamıza konu olan Delâilü'l- Hayrât isimli eserin, müellif nüshasına ve en eski tarihli nüshasına ulaşmaya çalıştık. Eserin müellif nüshasını maalesef bulamadık. Tespit edebildiğimiz en eski tarihli nüsha ise İstanbul Millet Kütüphanesi, Feyzullah Efendi bölümü, 324 envanter numarasında kayıtlı olan; H.1061/M.1650-51 tarihli ve 33 yk., 19 st., 97x165-154x213 mm özelliklerinde olan nüshadır.

Günümüzde de birçok yayınevi tarafından Delâilü'l- Hayrât kitabının çeşitli boyutlarda tıpkıbasımları, Türkçe çevirileri ve şerhleri yayınlanmaktadır. Bu yayınevlerinden Pamuk ve Salah Bilici yayınevleri tıpkıbasım, Semerkand ve Marifet yayınevleri açıklamalı metin ve Huzur, Müjde, Çelik ve Aziziye yayınevleri tarafından da şerhleri yayınlanmıştır.

Çalışmamızın örneklemini oluşturan Konya Bölge Yazma Eserler Kütüphanesi'ndeki **Delâilü'l- Hayrât ve Şevârikü'l- Envâr** kitaplarında bulunan minyatürler üzerine yaptığımız inceleme ve araştırmalar sonucunda elde ettiğimiz bulgulara dayalı olarak, ulaştığımız değerlendirme ve sonuçlar şu şekildedir:

1- Katalogda yer alan kitaplardan 10 tanesi kütüphaneye farklı kütüphanelerden devir yoluyla gelmiştir. Diğer 10 kitap ise satın alınmıştır.

Bağış olarak gelen kitaplar şunlardır; 1 ve 2: Tekirdağ Namık Kemal İl Halk Kütüphanesi. 3: Karaman İlçe Halk Kütüphanesi. 7: Kilis İlçe Halk Kütüphanesi. 8,9,10: Isparta Halil Hamit Paşa Kütüphanesi. 15: Akşehir İlçe Halk Kütüphanesi. 16: Bor İlçe Halk Kütüphanesi. 17: Kahramanmaraş Karacaoğlan İl Halk Kütüphanesi.

Satın alınan kitaplar ise; 4: Abdullah Yaman, 5: Ahmet Önkol, 6: Ahmet İzmirli, 11: Abdullah Parlayan, 12: Halis Çakar, 13: Fatih Erbay, 14: Ahmet Hulusi Yeşil, 18: Satın Alma, 19: Nadide Kapusuz.

20 numaralı örnekteki eser ise; Yusufaga Kütüphanesi'ne, kurucusu Yusuf Ağa tarafından vakfedilen eserlerdendir.

2- Çalışmamız kapsamında olan Delâilü'l-Hayrât kitaplarındaki minyatürlerin önemli bir yönü, hiçbirinin musavvirinin belli olmamasıdır. Bu kitapların her gün okunacak duaları içeren el kitapları niteliğinde olmaları, bu kitapları günlük hayatın bir parçası haline getirmiştir. Bu durum da minyatürlerin büyük bir kısmını özel nakkaşların değil de eserlerin hattatları tarafından basitçe yapılmasına yol açmıştır.

3- Günümüzde hazırlanmış hacc rehberlerinin hemen hemen hiç birinin ayrıntılı harita, kroki ve resim içermemesine rağmen, kutsal yöre ve mekanları içeren bu kitaplar, Mescid-i Haram ve Mescid-i Nebî ile civarlarını gösteren minyatürleriyle bugün bile geçerli olabilecek birer hacc rehberi özelliği taşımaktadırlar. Ayrıca bu yöre ve mekanları topoğrafyalarıyla belgelemeleri ve Osmanlı dönemindeki durumunu göstermeleri açısından da önemli birer belge olma özelliğine sahiptirler.

4- Delâilü'l- Hayrât minyatürlerinde, perspektif denemelerinin de yapıldığı görülmektedir. Bu eserlerle başlayan manzara geleneği, zamanla yağlı boya tablolara ve duvar resimlerine kaymıştır.

5- Katalogda yer alan 1,2,3,4,5,6,7,10,11,12,13,14,15,16,17,18,19 ve 20 örnek numaralı 18 Delâilü'l-Hayrât'ın yazımında kullanılan dil Arapçadır. 8 ve 9 Örnek numaralı eserler ise aynı kitabın Arapça'dan Osmanlıca'ya yapılmış olan şerhleri olduğu için mukaddimleri Osmanlıca olarak başlamıştır. 19 Örnek numaralı eserin mukaddimesi de tekbirler ve dualarla başlamakta ve asıl metne daha sonra geçilmektedir.

6- Kitapların boyutları; küçük boy kapsamında olup, cild ölçüleri; 145 ile 245 cm aralığında boyları, 170 ile 90 cm aralığında da enleri bulunmaktadır. Metin ölçüleri ise 185 ile 95 aralığında boyları, 51 ile 115 cm aralığında da enleri bulunmaktadır.

7- Kitapların yazımında tüm örneklerde nesih yazı türü kullanılmıştır. Ancak 4,8,9,10,11,16,19 ve 20 numaralı örneklerde Nesih yazı türünün kurallarına diğer örneklere göre daha fazla riayet edilmiştir.

Nesih yazı; daha çok Kur'anı Kerim, en'am ve duanâme türü kitapların yazımında kullanılmış ve sürekli gelişmiştir. Çünkü genel olarak bütün hattatlar sanat hayatları boyunca Kur'anı Kerim yazımına dini bir görev olarak önem vermişlerdir. Her hattat nesih yazıyı çok usta olduğu ve ün yaptığı hat çeşidi kadar ustalıkla yazdığı dönemde kullanmıştır. Bu durum da nesih yazının gelişimini etkilemiştir. Nesih yazı Hafız Osman'la kemalin zirvesine ulaşmıştır. Kalem ucunun genişliği Sülüs'ün üçte biri kadardır. Küfi yazının köşeleri'nin yuvarlanması ile meydana gelmiştir. Hicri 4. yüzyılda ilk örnekleri görülen Nesih yazı türü, 5. ve 7. yüzyıllarda klasik olgunluğa kavuşmuştur.

**8-** Kitaplardan 1,3,5,7,9,11,12,13,17,18 ve 20 numaralı örneklerin cilt ve kağıtları çeşitli etkenlerden dolayı tahrip olmuş ve acemice restorasyon görmüştür. Ancak bu kitaplarla beraber diğer tüm kitapların da ciddi bir restorasyondan geçirilmesi gerekmektedir.

**9-** Katalogda yer alan eserlerden 10 tanesinin yazıldığı tarih, kitap ketebesinden tespit edilmiş, 10'unun ise tespit edilememiştir. Tarihleri belirli olan eserler ve miladi tarihleri şöyledir: 1:1740, 3:1766, 4:1772, 5:1758, 9:1779, 10:1760, 11:1741, 13:1791, 19:1805 ve 20:1763.

**10-** Tarihi belli olan eserlerden biri hariç tamamı 18. yy.' a ait eserler olup en erken tarihlisi M.1740, en geç tarihli olanı da 19. yy.'a ait M.1805 tarihli dir. Tarihleri belli olmayan eserleri; üslup, teknik ve bezeme özelliklerine göre değerlendirerek tarihlendirmeye çalıştık. Buna göre; 2,8,14 ve 16 numaralı örnekler 17. yy.'ın ilk dönemlerine yakın kaliteli örneklerdir. 7,12,15,17 ve 18 numaralı örnekler ise 18 ve 19. yy.'lara ait, özen ve kaliteden uzak olan basit işçilikte örneklerdir.

**11-** Örneklerden 12 tanesinin hattatı belli olup 8'inin ise tespit edilememiştir. Hattatı tespit edilen eserler ve hattat isimleri de şunlardır:

1: Süleyman, 3: Abdullah b. Muhammed el-Gani, 4: Abdullah b. Şami Muhammed Ağa, 5: Ahmed Hamdi, 6: Seyyid Muhammed, 9: Abdurrahman Ruğni zade Tophanevi, 10: Haffafi zade Muhammed er-Rafi, 11: İsmail el-Konevi, 13: Ali el-Giridi, 15: Hüseyin Nakşibendi, 19: Mustafa Rüştü ve 20: Mahmut Kaşif İbn-i Osman.

**12-** Kataloğa almış olduğumuz eserlerde mevcut olan vakıf ve mülkiyet kayıtları ise şöyledir: 4 numaralı örnekte es-Seyyit İsmail'e ait mülkiyet mührü, 8 ve 9

numaralı örnekte eş-Şehy Ali Bevvabin'e ait vakıf mührü, 10 numaralı örnekte Halil Hamit Paşa'ya ait vakıf mührü, 11 numaralı örnekte Vezn zade Mustafa'ya ait vakıf kaydı, 20 numaralı örnekte III. Selim'in validesinin kethüdası Yusuf Ağa'ya ait vakıf mührü bulunmaktadır.

### 13- Çalışmamızda yer alan eserlerin minyatürleri iki gruba ayrılmaktadır;

Birinci gruptaki minyatürlerde; Mescid-i Harâm ve Mescid-i Nebî ile beraber Mekke ve Medine şehirlerini, çevrelerindeki cami, türbe, mezarlık ve evler gibi mimari elemanlarla, dağlar, tepeler ve ağaçlar gibi doğal görüntüleri de içeren belirli kalıplar tekrarlanmıştır (Örnek No: 1,4,6,8,9,11,13,16,17,18,20). Bu minyatürlerdeki mekânların okuyuculara tanıtılması konusunda kimi nakkaşlar daha özenli davranıp belirli resim niteliklerini koruyup yaşatmaya çalışmışlar, kimileri ise sadece pratik amaçla ilgilenip, şematik çizimler yapmakla yetinmişlerdir.

Bu minyatürler, Konya'da Mevlana Müzesi İhtisas Kütüphanesi'nde; 6828, 9145, 6467 ve 4914, Ankara Milli Kütüphane'de; Yz A 470/4 ve İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi'nde; Pertevniyal Bölümü 32 envanter numaralarında bulunan Delâilü'l-Hayrât kitaplarındaki minyatürlerle aynı özelliklere sahiptirler.

Bu minyatürlerde Mescid-i Harâm ve Mescid-i Nebî'nin kuzey yönlerine rastlayan bir bakış açısıyla çizimleri yapılmıştır. Realist bir anlayışla, topoğrafik tarzda, aslına benzer olarak çizilen minyatürlerdeki mimari yapılarla çevre arasında uyumlu bir ahenk ve ölçü vardır.

Bu eserlerde, minyatür san'atında uygulanan iki boyutlu çalışmaların yerine üçüncü bir boyutun da girdiği görünmektedir. Uygulanan bu üç boyutlu görünüm gerçek bir fotoğraf ifadesi yansıtmaktadır. Cami, türbe ve yerleşim yerleri gibi bütün mimari yapılar, birbirleriyle belli bir orantı ve intizam içerisinde gösterilmiştir.

İkinci grup minyatürlerde ise; Mescid-i Nebî'nin iç mekânında yer alan Ravzâ-i Mutahhara ve minber konu edilmiştir. Bu minyatürlerden 2,3,5,7,10,12,14 ve 15 numaralı örnekler gölgesiz ve iki boyutlu çizimlerdir. 19 numaralı örnekte ise üç boyutlu bir çizim uygulanmıştır.

Bu minyatürler, Konya'da Mevlana Müzesi İhtisas Kütüphanesi'nde; 5917 ve 4017, Balıkesir İl Halk Kütüphanesi 194, 474 ve 537, Manisa Akhisar Zeynelzade Koleksiyonu 1533, İstanbul Millet Kütüphanesi, Feyzullah Efendi Koleksiyonu 324

envanter numaralarında bulunan Delâilü'l- Hayrât kitaplarındaki minyatürlerle aynı özelliklere sahiptirler.

**14-** Minyatürlerin çoğunluğu siyah tahrirli ve altınlı cetveller içinde yapılmıştır. Bu minyatürlerin bazıları köşeleri tezhipli veya tezhipsiz olan oval bir çerçeve içerisinde ( Örnek No: 4,9,16,20 ) veya üzerleri bir kemerle örtülmüş, duvarda asılı birer tablo görünümündedir ( Örnek No: 2,3,5,10,12,14,15,19). Bir kısmı da sadece zencirek veya yeşil, kırmızı ve mavi cetvellerle sınırlandırılmıştır ( Örnek No: 1,6,7,8,11,13,17).

**15-** 2,13,20 numaralı örneklerin minyatür sayfalarında ve 4 numaralı örneğin serlevha sayfasında cetveller dışında kalan boşlukları saz üslûbunda halkalarla doldurulmuştur.

**16-** Genel olarak minyatürlerde; mimari yapılar ve figürler, kontürlü olduğu kadar ( Örnek No: 5,6,8,9,10,11,14,15,16,17,19,20 ) kontürsüz de (Örnek No: 1,2,4,12,13,18) çizilmiş, vurgulama renklerin tonu ve boyanın kıvamı ile gösterilmiştir.

**17-** İç ve dış mekânların bir arada gösterildiği çizimler ( Örnek No: 4,3,5,6,7,10,11,12,14,15,17 ), günümüzde yapılan mimari kesitlerin usul ve kaideleriyle benzerlik taşımaktadır. Minyatürlerin birçoğu ilgili yöre ve mekânları yüzeysel olarak tanımlamakta fazla ayrıntıya girmemektedir ( Örnek No: 7,12,15,17,18 ).

**18-** Minyatürlerde ve tezhiplerde ilk önce zemin renginin atıldığını, sonra degrade, tarama ve notalama ile koyudan açığa gidecek tarzda tonlamasının yapıldığını görmekteyiz. Örneklerin zemin ve motiflerinde, altınla beraber değişik tonlarda kırmızı, yeşil, mavi, pembe, siyah, beyaz ve kahverengi renkleri kullanılmıştır. Bu zengin ve etkileyici renklerin yanı sıra arka planda pastel renklerin kullanıldığı da görülür. Bu renklerin doğanın özgün renk dengesine uyum sağlayacak bir tarzda kullanılsa da san'atçılarınengin hayal gücüne paralel bir yorumlama da getirmiştir.

**19-** Serlevhalarda ve minyatürlerde kullanılan altın, minyatürlerin zengin renk çeşidiyle de uyumlu bir şekilde kullanılmıştır. Bazı minyatürlerde kullanılan altındaki bakır oranı oldukça yüksek olup altınlarda yer yer yanmalara sebep olmuştur ( Örnek No: 5,7,8,9,12,13,15,17,18 ).

**20-** Usta musavvirlerin ellerinden çıkan minyatürler, batı üslûbundaki resim anlayışının, kitap resmindeki özgün örnekleridir. Bu eserlerde çok belirgin perspektif denemeleri, gölgelendirmeler ve ustaca tonlarla ayrılmış renk uygulamaları görülür.

Bunların kimisinde biraz acemice ( Örnek No: 15,17,18 ) kimisinde daha ustaca derinlik yaratılmış ( Örnek No: 1,4,6,8,9,13,16,20 ) üç boyutlu batı resim anlayışı adamakıllı hâkim olmaya başlamıştır.

**21-** Minyatürlerin bir kısmında doğa unsurları olan sıra dağlar, arka planda birbiri ardınca sıralanmakta ve sisli bir ufukta kaybolmaktadır. Dağların önündeki düzlükte cami, türbe, mezarlık ve ev gibi yapılar da başarıyla işlenmiştir ( Örnek No: 1,4,8,9,13,16,20 ).

**22-** Katalogda bulunan 1,4,9,13,16 ve 20 örnek numaralı eserlerdeki Mescid-i Haram ve Mescid-i Nebî minyatürlerinde; realist bir anlayışla topoğrafik tarzda yapılmış mimari yapılarla, çevre arasında uyumlu bir ahenk ve ölçü göze çarpmaktadır. Tüm figürlerde ince ve zarif bir işçilik ve renklerinde de doğanın özgün renk dengesine de uyumlu bir kullanım vardır.

Bu örneklerde zemin yakın planda daha koyu, arka planda ise daha açık tonlarda verilerek mesafe farklılığı gösterilmiştir. Arka planlarda ise birbirlerini kesen ve küçük eğrilerden oluşan yuvarlak hatlı dağlar ve tepeler yer almaktadır. Örneklerde azda olsa dağınık halde gösterilen yeşil yapraklı ve kırmızı meyveli hurma ağaçları bitki örtüsüne ait motiflerdir.

Mavi ve beyaz rengin ince fırça darbeleriyle sürülmesiyle oluşturulan gökyüzü ve bulutlar minyatürlerdeki doğa görünümünün bir parçasıdır. İnsan figürünün yer almadığı ve görüntünün kuşbakışına yakın bir açıyla verildiği bu minyatürlerde topoğrafyanın önem kazandığı dikkati çekmektedir. Diğer bir mimari unsur olan evler tamamen tek katlı ve düz damlı olarak belirli bir düzen ve orantıyla çizilmişlerdir.

**23-** 6,8 ve 11 örnek numaralı eserlerin Mescid-i Haram ve Mescid-i Nebî minyatürlerinde ise daha sade ve ölçülü bir plan uygulanmıştır. Manzaraları basit ancak perspektif ve kompozisyon açısından başarılı, mimari tasvirleri de vasat düzeyde olan çalışmalardır. Figürlerde uygulanan gölgelendirme ile üç boyutlu realist bir anlatım sağlanmıştır.

**24-** Katalogda bulunan 2,10,14 ve 19 örnek numaralı Mescid-i Nebî ve Ravzâ-i Mutahhara'nın iç mekânından verilen ayrıntılar, ince ve zarif bir işçilikle uygulanmış ve renklerin tonları orantılı bir şekilde kullanılmıştır. Bu örnekler gölgesiz ve iki boyutlu çizimlerdir.



**25-** 3,5,7,12,15 ve 17 örnek numaralı eserlerin Mescid-i Nebî ve Ravzâ-i Mutahhara'yı ifade eden minyatürleri ise çizim ve renklendirme açısından belli bir kalitede olmayan örneklerdir. Bu minyatürler figürlerinde ayrıntı bulunmayan gölgesiz ve iki boyutlu basit şekillerden oluşmaktadır. Bu minyatürler işçilik ve kompozisyon açısından da motifleri deformasyona uğramış olan basit çalışmalardır. Çizimlerinde bazı bölümlerin de eksik kaldığı görülmektedir.

**26-** Minyatür gibi tezhip sanatımız da tarih içinde, her dönemde ayrı bir zevk ve düşünceyle yorumlanmıştır. Bu dönemlerin en güzeli şüphesiz “klasik dönem” diye adlandırılan 16. yy.’dır. Kullanılan motifler ve renkler bu yüzyılda mükemmel bir uyum içerisinde kullanılır. Altın ile birlikte en fazla kullanılan renk “çivit mavisi”dir.

Günümüzde minyatür ve tezhip san’atlarımızın mevcut örnekleri iyince analiz edilerek incelenmeli, neticede yeni öneriler ortaya çıkararak, geçmiş ile bugün arasında sağlam köprüler kurulmalıdır.

**27-** Kataloğumuzdaki eserlerin 7 ve 9 numaralı örnekler hariç diğerlerine ait serlevha tezhipleri  $\frac{1}{2}$  simetri formunda dendanlı taç başlıklardır. Bu başlıklar içerisinde 1,2,4,5,6,7,10,11,12,13,14,15,16,17,18,19 ve 20 numaralı örneklerde başlık altında etrafı kurt motifleriyle çevrilmiş dikdörtgen bir pafta bulunmaktadır.

**28-** Eserlerden 1,2,4,5,6,8,10,12,14,17,18,19 ve 20 örnek numaralı eserlerde rûmi, 1,2,4,5,6,8,10,11,12,13,14,15,16,17,18,19 ve 20 örnek numaralı eserlerde hatayi çiçekler ve 13 numaralı örnekte de bulut motifleri bulunmaktadır.

**29-** 1,2,4,5,6,10,16,17 ve 18 numaralı örneklerde başlık ve dikdörtgen pafta etrafında kurt motifi, 3,13 ve 20 numaralı örneklerde başlık etrafında zencirek uygulanmıştır.

**30-** 3,4,10,11,17 ve 18 numaralı örneklerin başlık kısmında bulunan dikdörtgen pafta içerisinde eserin ismi beyaz renkte yazılmıştır.

**31-** 1,2,4,5,7,8,10,12,14,16,17,18,19 ve 20 numaralı örneklerin başlıklarında tığ motifi ve 6,10,16 ve 20 numaralı örneklerde iğne perdahı ve 2,5,7,8,10,16,17,18 ve 19 numaralı örneklerde de beyne’s-suturlar uygulanmıştır.

**32-** Eserlerin cildlerinde kullanılan ana malzeme deridir. Renk olarak kahverengi, bordo, siyah ve yeşilin farklı tonları kullanılmıştır.

**33-** 1,4 ve 12 numaralı örnekler siyah, 2,6,7,10,13,18 ve 20 numaralı örnekler kahverengi, 5,8,9 ve 19 numaralı örnekler bordo, 15 ve 16 numaralı örnekler de yeşil

deri cildlidir.

**34-** 3 ve 14 numaralı örneklerin cildleri mukavvadır. 11ve 17 numaralı örnekler ise cildsizdir.

**35-** Teknik olarak 1,2,4,5,8,9,10,12,13,16,18 ve 19 numaralı örneklerin cildleri baskı, mülevven ve alttan ayırma teknikleriyle, 6 numaralı örneğin cildi baskı ve alttan ayırma tekniğiyle, 7 numaralı örneğin cildi ise baskı ve mülevven tekniğiyle yapılmıştır.

**36-** 1,2,4,14,15,16,18 ve 20 örnek numaralı cildler miklepli, 1,2,4,7,8,9,10,12,13,16,18,19 örnek numaralı cildler salbekli, 2,4,5,8,9,10,16,18 ve 19 örnek numaralı cildler köşebentli, 1,2,4,5,6,7,8,9,10,11,12,14,16 ve 17 örnek numaralı cildler ise şemselidir.

**37-** 2,4,6,8,9,10,16 ve 19 numaralı örneklerin cildleri, salbekli şemse ve köşebentlerden oluşan 16. yy'ın ikinci yarısından 17. yy'ın ortalarına kadar devam eden klasik dönemi kapsayan özellikler göstermektedir. Bu dönemin en belirgin özelliği gömme tekniğinde yapılan şemse, köşebent ve bordür kompozisyonudur. Şemseler çoğunlukla oval, kenarları dendanlı ve uçları salbeklidir. İncelediğimiz örneklerden deri olan cildlerin tamamı klasik dönem üslûbunda yapılmıştır. Şemse, salbek ve köşebent bezemelerinde kıvrımlı dallar, hatâyî, penç, goncagül, hançer yaprak, bulut ve rumi yaygın olarak kullanılmıştır.

1,5,7,12,13,15 ve 18 numaralı örnekler ise 18 ve 19. yy'lara ait özellikler içeren, teknik ve işçilikle motif ve desenleri bozulmuş cildlerdir. Şemse bezemelerinde nebati motifler kullanılmıştır. Cildlerde kahverenginin tonları, bordo, kırmızı ve siyah renkler kullanılmış, derinin doğal rengi olan kahverengi en çok tercih edilen renk olmuştur.

Yapmış olduğumuz bu çalışma vesilesiyle kutsal yöre ve mekânları konu edinen birçok eseri de incelemiş olduk. Bu eserlerin tamamının da hazırlandıkları devrin özelliklerini yansıtan, rehber özelliği taşıyan, öğretici eserler olduğunu gördük. Bugün bu eserlerdeki minyatürlerde verilen görüntülerin tamamen değişmesi ve bulunmaması, bu eserlerin ne derece önemli olduklarını ortaya koymaktadır.

Günümüze kadar gelebilmiş olan bu nadide eserlerimizin istifadeye sunulması kadar muhafazası da çok önemli bir konudur. Zamanla çeşitli sebeplerle tahrip olan bu eserlerimiz akademik seviyede, pratik ve teorik olarak ehil kişiler tarafından restorasyona tabi' tutulmalıdır.

## VI- BİBLİYOGRAFYA

- AKAR, Azade ; KESKİNER, Cahide. **Türk Süsleme San’atlarında Desen ve Motif**, İstanbul 1978.
- AKSU, Hatice. **Rûmî Motifin Kökenleri**, (M.S.Ü. S.B.E. Yayınlanmamış Doktora Tezi), İstanbul 1998.
- , “Türk Tezhip San’atının Süsleme Unsurları”, <http://www.osmanli.org.tr>
- , **Anadolu Selçuklu Tezhip Sanatı ve Osmanlı (Klâsik dönem) Tezhip Sanatının Mukayesesi**, (Mim. Sin. Ün. Sos. Bil. Enst. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi) İstanbul 1992.
- ALPARSLAN, Ali. “Tezhip San’atı”, **Eczacıbaşı San’at Ansiklopedisi**, C.1, İstanbul 1997, s. 1768-1769.
- AND, Metin. “Türk İslam Minyatürlerinde Bilimle İlgili Konular”, **Kültür ve San’at Dergisi**, S. 7, Eylül 1990, s. 17-23.
- , **Osmanlı Tasvir San’atları I: Minyatür**, İstanbul 2002.
- ARIK, Rüçhan. **Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir San’atı**, Ankara 1998.
- ARITAN, Ahmet Sâim. “Anadolu Selçuklu Cild San’atı”, **Türkler**, C. 7, Ankara 2002, s. 933-943.
- , “Ciltçilik”, **TDV İslam Ansiklopedisi**, C. 7, İstanbul 1993, s. 551-557.
- , **Konya Dışındaki Müze ve Kütüphanelerde Bulunan Selçuklu ve Selçuklu Üslûbunu Taşıyan Cild Kapakları**, ( S.Ü. S.B.E.Yayınlanmamış Doktora Tezi), Konya 1992.
- , **Konya Müzelerinde Bulunan Selçuklu Cildlerinin Özellikleri**,( S.Ü. S.B.E. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Konya 1987.
- ARSEVEN, Celal Esad. “ Fırça” **San’at Ansiklopedisi**, C.1, İstanbul 1983, s. 584-585.
- , “Cild” **San’at Ansiklopedisi**, C. 1, İstanbul 1983, s. 341-348.
- , “Tezhip”, **San’at Ansiklopedisi**, C. 4, İstanbul 1983, s. 1982-1986.
- , **Türk San’at Tarihi**, Maarif Basımevi, İstanbul 1983.
- , **Türk San’atı**, İstanbul 1984.
- ASLANAPA, Oktay. **Türk San’atı**, İstanbul 1984.
- , **Türk ve İslam San’atı**, İstanbul 1986.
- AŞICI, Seher. **İstanbul Üniversitesi Kütüphanesindeki Yazma Mushafların Zahriye Sayfaları**, (M.Ü. S.B.E. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul

1995.

ATASOY, Nurhan - ÇAĞMAN, Filiz. **Turkish Miniature Painting**, İstanbul 1974.

ATASOY, Nurhan. **Minyatür San'atı**, İstanbul 1988.

-----, "Türk Minyatüründe Tarihi Gerçekçilik", **San'at Tarihi Yıllığı**, İstanbul 1965, s.103-108.

-----, **Türk Minyatür San'atı Bibliyografyası**, İstanbul 1972.

Bağdatlı İsmail Paşa, **Hediyetü'l-Arifin, Esmâü'l-Müellifin ve Asarü'l-Musannifin**, C. 2, İstanbul 1951-55.

BARIŞTA, H. Örcün. **Türk El San'atları**, Ankara 1998.

BAŞKAYA, Pınar. **Türk İslâm Eserleri Müzesi'nde bulunan Sultan I. Süleyman, II. Selim ve Sultan III. Murad'a Ait Altı Adet Tezhipli Padişah Tuğrasının Renk ve Desen Açısından İncelenmesi ve Değerlendirmesi**, (D.E.Ü. S.B.E. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İzmir 2001.

BAYRAM, Sadi. "XIV-XIX. Yüzyıl Vakfiyelerinde Türk Tezhip San'atının Gelişimi ve Günümüzde Yorumlayanlar", **Vakıf ve Kültür**, S.1, Ankara 1998, s. 54-58.

BİNARK, İsmet. **Eski Kitapçılık San'atlarımız**, Ankara 1975.

-----, "Türklerde Resim ve Minyatür San'atı", **Vakıflar Dergisi**, S.12, Ankara 1978. s. 271-272

BİROL, İnci ; DERMAN, F. Çiçek. **Türk Tezhip San'atında Motifler**, İstanbul 2001.

BOZKUŞ, Seyfi. **Tezhip San'atı**, <http://seyfibozkus.tripod.com/tezhip.htm>.

BULAK, Maide. **Çağdaş San'atta Geleneksel Motif**, (M.Ü.- G.S.E. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul 2000.

CUMBUR Müjgan. **Milli Kültür Unsurlarımız Üzerine Görüşler**, Ankara 1990.

ÇAĞMAN, Filiz ; TANINDI, Zeren. **Topkapı Sarayı İslam Minyatürleri**, Güzel San'atlar Matbaası, İstanbul 1979.

ÇAĞMAN, Filiz. "Anadolu Türk Minyatürü", **Anadolu Uygarlıkları Ansiklopedisi**, C. 5, İstanbul 1982, s. 929-951.

ÇİĞ, Kemal. **Türk Kitap Kapları**, İstanbul 1971.

DEMİRİZ, Yıldız. "Topkapı Kütüphanesindeki Y.1122 Sayılı Kur'ân-ı Kerim ve Kitap Süslemelerinde Rokoko Hakkında Notlar", **Aslanapa Armağanı**, İstanbul 1996, s.77-94.

-----, **Tezhip San'atı**, <http://www.istanbul.edu.tr/bolumler/yabancidil/tezhip.htm>.

- DEMİRTAŞ, Banu. **Tire Necip Paşa Kütüphanesi'nde Bulunan Şeyh Zeynel Abidin'e Ait Tarih-i Medine-i Münevvere Adlı Yazmadaki Tezhip ve Minyatürlerin Türk San'atı Açısından İncelenmesi**, ( E.Ü. S.B.E. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi ), İzmir 2001.
- DERMAN, F. Çiçek. "Halkârî", **TDV İslam Ansiklopedisi**, C. 15, İstanbul 1997, s. 365-367.
- , "Türk Tezyînatındaki İstılah ve Tabir Kargaşasına Dair", **M. Uğur Derman 65. Yaş Armağanı**, Derleyen: İrvın Cemil Schick, İstanbul 2000, s. 253-260.
- , "Osmanlı Asırlarında, Üslûp ve San'atkârlarıyla Tezhip San'atı", **Osmanlı**, C.11, Ankara 2000. s. 624-633.
- DERMAN, Uğur. "Levhalar", **Sabancı Koleksiyonu**, Akbank Kültür ve San'at, İstanbul 1995.
- DEVELİOĞLU, Ferit. **Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat**, Ankara 1984.
- DİDİNAL, Tülin. "18. Yüzyılda Müzehhip ve Ressam Ali Üsküdarî'den Çiçek Resimleri", **Kültür ve San'at Dergisi**, S. 23, Ankara 1994, s. 49-51.
- DURAN, Gülnur. "18. Yüzyıl Müzehhip, Çiçek Ressamı ve Lake Üstadı Ali Üsküdarî", **Osmanlı Kültür ve San'at**, C. 11, Ankara 1999, s. 126-129.
- DÜLGER Fazilet. **Süleymaniye Kütüphanesi Ayasofya Yazmaları Cild Örnekleri** (S.Ü. S.B.E.Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Konya 1992.
- ELMAS, Hüseyin. **Çağdaş Türk Resminde Minyatür Etkileri**, Konya 2000.
- , "Osmanlılarda Surname Ressamlığı", **Türkiye'de San'at Dergisi**, S.19, Mayıs - Ağustos 1995, s. 46-47.
- , "Osmanlı Devrinde Yapılan Bilimsel Konulu Minyatürlerin Plastik Açıdan Değerlendirilmesi", **S.Ü. Eğitim Fakültesi Dergisi**, S. 8, Konya 1997, s. 229-235.
- ERSOY, Sevgi Akbulut, **Osmanlı Minyatür Tekniği**, Ankara 2006.
- İNAL, Güner. **Türk Minyatür San'atı**, Ankara 1995.
- İPŞİROĞLU, Mazhar. **İslam'da Resim Yasağı ve Sonuçları**, İstanbul 2005.
- İSLİMYELİ, Nüzhet. "Sinan Bey", **Ankara San'at Dergisi**, S.1, Ankara 1966.
- ERSOY, Ayla. **Türk Tezhip San'atı**, İstanbul 1988.
- KADEMOĞLU, Başak. **Minyatür**, <http://www.cengelsan'at.com>.
- KALELİ, Zeynep. **Süleymaniye Kütüphanesi'nde Bulunan Din Dışı Yazma**

- Eserlerin Tezyînatı (15. ve 16. Yüzyıl Dîvanları)**, (M. Ü. G.S.E. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul 1999.
- KARAMAĞARALI, Beyhan. **Muhammed Siyahkalem'e Atfedilen Minyatüleri**, Ankara 1955, s. 19-20.
- KARATAY, F. Ethem. **Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Arapça Yazmalar Kataloğu**, C.1, İstanbul 1961.
- KESKİNER, Cahide. "Minyatür", **San'at Çevresi**, S. 84, İstanbul 1985. s. 25-28.
- , "Tezyîni San'atlarımızda Vazo Motifleri", **Vakıflar Dergisi**, S. 8, Ankara 1969, s. 267-272.
- KÜHNEL, Ernst. **Doğu İslam Memleketlerinde Minyatür**, Ankara 1952.
- MAHİR, Banu. **Osmanlı Minyatür San'atı**, İstanbul 2004,
- MERİÇ, Atanur. "Günümüz Tezhip Çalışmalarına İzmir'den Birkaç Örnek", **Kültür ve San'at Dergisi**, S. 33, Ankara 1997, s. 25-27.
- Mustafa Âli. **Menâkıb-ı Hünerverân**, İstanbul 1926.
- MUTLU, Belkıs. "Türk Cild San'atına Toplu Bir Bakış", **Akademi**, S.5, İstanbul 1966, s. 52-57.
- MÜLAYİM, Selçuk. **Anadolu Türk Mimarisinde Geometrik Süslemeler**, Ankara 1982.
- , "Çağdaş Türk Resminde Minyatür Kaynakları", **Türkiye'de San'at Dergisi**, S.19, Mayıs-Ağustos 1995, s. 33-37.
- , **Değişimin Tanıkları-Ortaçağ Türk San'atında Süsleme ve İkonografi**, İstanbul 1999.
- , "Selçuklu Palmet Motiflerinin Tipolojisi" **Anadolu (Anatolia)**, S. 20, Ankara 1984, s. 141-153.
- ÖGEL, Semra. **Anadolu Selçuklularının Taş Tezyînatı**, Türk Tarih Kurumu, Ankara 1987.
- Öney, Gönül. **Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El San'atları**, Ankara 1992.
- ÖNKAL, Hakkı. "İslam San'atının Esasları", Titus Burckhardt 'tan çeviri, **Kubbealtı Akedemi Mecmuası**, Yıl: 18, S. 1, İstanbul 1989, s. 46-63.
- ÖZDEMİR, Nurdane. **Anadolu halk Kültüründe Resim, Heykel ve Müziğin Yeri, Önemi**, Ankara 1997, s. 19-20.
- ÖZEN, Mine Esiner. "Tezhipte Tığ", **Antika**, S.10, İstanbul 1986.

ÖZÖNDER, Hasan. **Ansiklopedik Hat ve Tezhip San'atları Deyimleri, Terimleri Sözlüğü**, Konya 2003.

ÖZSAYINER, Zübeyde Cihan. **Türk Vakıf Hat San'atları Müzesinde Bulunan Tezhipli Kur'ân-ı Kerimler**, Ankara 1999.

ÖZÜTELLİ, Cahit. Levnî Üzerine Yeni Bilgiler, **Türk Dili Dergisi**, C.15, Ankara 1966, s.176-180.

RENDİ, Günsel. "İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesi'ndeki Zübdetü't- Tevarih'in Minyatürleri", **San'at Dergisi**, S. 6, Haziran 1977, s. 58-67.

-----, **Batılılaşma Döneminde Türk Resim San'atı: 1700-1850**, İstanbul 1977.

-----, "Minyatür", **Eczacıbaşı San'at Ansiklopedisi**, C.2, İstanbul 1997, s.1263-67.

-----, "Kitap San'atının Etkin Bir Türü Minyatür", **Türkiye'de San'atın Bugünü ve Yarını**, H.Ü. G.S.F. Yayınları, Ankara, 1985, s. 459-466.

-----, "Osmanlı Minyatürü", **Eczacıbaşı San'at Ansiklopedisi**, C. 2, İstanbul 1997, s.1266-1271.

-----, **Osmanlı Minyatür San'atı**, İstanbul 2001.

ŞENGÜL, Zeynep Meral. **100 Türk Motifi**, İstanbul 1990.

TANINDI, Zeren. "1278 Tarihli En Eski Mesnevî Tezhipleri", **Kültür ve San'at Dergisi**, S. 8, Ankara 1999, s. 13-22.

-----, "Osmanlı San'atında Tezhip", **Osmanlı Kültür ve San'at**, C. 2, Ankara 1999, s.120-125.

-----, **Türk Minyatür San'atı**, Ankara 1996.

-----, "İslam Resminde Kutsal Kent ve Yöre Tasvirleri", **Orhan Şaik Gökyay Armağanı**, C. 2, 1983, s. 407-411.

-----, "Resimli Bir Hacc Vekâletnamesi", **San'at Dünyamız**, S. 28, İstanbul 1983, s. 25- 29.

TANSUĞ, Sezer. **Resim San'atının Tarihi**, İstanbul 1992.

TAŞKALE, Faruk. **Tezhip San'atının Kullanım Alanları**, (M.S.Ü.S.B.E. Yayınlanmamış San'atta Yeterlilik Tezi), İstanbul 1994.

-----, "Kur'ân-ı Kerim'de Açan Çiçekler", **M. Uğur Derman 65. Yaş Armağanı**, Derleyen: İrvan Cemil Schick, İstanbul 2000, s. 537- 552.

-----, "Türk Süsleme San'atı Tezhip" **Antik Dekor**, S. 4, İstanbul 1989, s. 86-90.

-----, **Tezhip San'atı ve Tezhip San'atçısı Rikkat Kunt**, (M.S.Ü.S.B.E

- Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi) İstanbul 1990.
- TUNCEL, Mebruke. **Osmanlı Dönemi Tezhip San'atında Barok-Rokoko Üslûbu (18-19. Yüzyıl)**, M.S.Ü. S.B.E. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul 2002.
- TURANİ, Adnan. **Dünya San'at Tarihi**, Ankara 1983.
- ULUDAĞ, Süleyman "Delâilü'l- Hayrât", **TDV İslam Ansiklopedisi**, C. 9, s.113-114.
- UZEL, İlter. Cerrahiyetü'l Haiyye Minyatürleri, **Kültür ve San'at**, S. 9, 1991.
- ÜNVER, A. Süheyl. "Anadolu Selçukluları Kitap Süsleri ve Resimleri", **Atatürk Konferansları 5**, Ankara 1975, s. 75-90.
- , **Levnî Hayatı ve Eserleri**, İstanbul 1969.
- , **Müzehhip Kara Memi**, İstanbul 1951.
- , **Ressam Nakşi Hayatı ve Eserleri**, İstanbul 1949.
- , "Selçuklu Kelam-ı Kadimlerinde Süsleme Kaynakları", **Atatürk Konferansları 8**, Ankara 1983, s. 125-137.
- , **Selçuklularda ve Osmanlılarda Resim, Tezhip ve Minyatür**, İstanbul trz.
- , **Türk Tezyînatında Halkâriye Dair**, <http://www.turkİslâmsan'atlari>.
- ÜNVER, Gülbün. "Osmanlı San'atında Vazolu ve Vazosuz Çiçek Demetleri", **Vakıflar Dergisi**, S. 9, s. 321-325.
- ÜNVER, Niyazi. **Yazma Eserler**, [www.yazmalar.gov.tr](http://www.yazmalar.gov.tr).
- VERİM, Emine. **Altın Varak Teknikleri**, (M.Ü. S.B.E. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul 1994.
- YAMAN, Bahattin. **İstanbul Kütüphaneleri Yazmalarına Göre Türk Kitap San'atlarında Boya, Mürekkep, Âhar ve Kâğıt Boyama Yöntemleri**, (M.Ü.S.B.E. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul 1995.
- YAZIR, Mahmud Bedreddin. **Medeniyet Âleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli**, Neşre Hazırlayan: Uğur Derman, II. Kısım, Ankara 1974.
- YETKİN, S. Kemal. **İslam Ülkelerinde San'at**, İstanbul 1984.
- YURDAYDIN, Hüseyin Gazi. **Beyan-ı Menazil-i Sefer-i İrakeyn**, Ankara 1976.
- <http://www.efgan.tr.gg/Minyat.ue.r.htm>
- <http://www.ozgurpencere.org/forum/viewtopic.php>
- <http://www.karakutu.com/frmt5861/minyatur>
- <http://www.minyaturesanati.com>



## VI - RESİM ve ÇİZİM LİSTESİ

### **VI.1 - RESİM LİSTESİ:**

Örnek No 1, Resim 1: Mescid-i Haram ve Mescid-i Nebevî minyatürü

( KBYEK, Env. No : 378 )

Örnek No 1, Resim 2 : Cild ( KBYEK, Env. No : 378 )

Örnek No 1, Resim 3 : Serlevha ( KBYEK, Env. No : 378 )

Örnek No 2, Resim 4 : Mescid-i Nebî'den Ravza-i Mutahhara ve Minber minyatürü

(KBYEK, Env. No : 617)

Örnek No 2, Resim 5 : Cild ( KBYEK, Env. No : 617 )

Örnek No 2, Resim 6 : Serlevha ( KBYEK, Env. No : 617 )

Örnek No 3, Resim 7 : Mescid-i Nebî'den Ravza-i Mutahhara ve Minber minyatürü

(KBYEK, Env. No : 1172)

Örnek No 3, Resim 8 : Cild ( KBYEK, Env. No : 1172 )

Örnek No 3, Resim 9 : Serlevha ( KBYEK, Env. No : 1172 )

Örnek No 4, Resim 10 : Mescid-i Haram ve Mescid-i Nebevî minyatürü

( KBYEK, Env. No : 1928 )

Örnek No 4, Resim 11 : Cild ( KBYEK, Env. No : 1928 )

Örnek No 4, Resim 12 : Serlevha ( KBYEK, Env. No : 1928 )

Örnek No 5, Resim 13 : Mescid-i Nebî'den Ravza-i Mutahhara ve Minber minyatürü

(KBYEK, Env. No : 1967/1)

Örnek No 5, Resim 14 : Cild ( KBYEK, Env. No : 1967/1 )

Örnek No 5, Resim 15 : Serlevha ( KBYEK, Env. No : 1967/1 )

Örnek No 6, Resim 16 : Mescid-i Haram ve Mescid-i Nebevî minyatürü

( KBYEK, Env. No : 2771 )

Örnek No 6, Resim 17 : Cild ( KBYEK, Env. No : 2771 )

Örnek No 6, Resim 18 : Serlevha ( KBYEK, Env. No : 2771 )

Örnek No 7, Resim 19 : Mescid-i Nebî'den Ravza-i Mutahhara ve Minber minyatürü

( KBYEK, Env. No : 2934 )

Örnek No 7, Resim 20 : Cild ( KBYEK, Env. No : 2934 )

Örnek No 7, Resim 21 : Serlevha ( KBYEK, Env. No : 2934 )

Örnek No 8, Resim 22 : Mescid-i Haram ve Mescid-i Nebevî minyatürü

( KBYEK, Env. No : 3700 )

Örnek No 8, Resim 23 : Cild ( KBYEK, Env. No : 3700 )

Örnek No 8, Resim 24 : Serlevha ( KBYEK, Env. No : 3700 )

Örnek No 9, Resim 25 : Mescid-i Haram ve Mescid-i Nebevî minyatürü  
( KBYEK, Env. No : 3701 )

Örnek No 9, Resim 26 : Cild ( KBYEK, Env. No : 3701 )

Örnek No 9, Resim 27 : Serlevha ( KBYEK, Env. No : 3701 )

Örnek No 10, Resim 28 : Mescid-i Nebî'den Ravza-i Mutahhara ve Minber minyatürü  
( KBYEK, Env. No : 3999)

Örnek No 10, Resim 29 : Cild ( KBYEK, Env. No : 3999 )

Örnek No 10, Resim 30 : Serlevha ( KBYEK, Env. No : 3999 )

Örnek No 11, Resim 31 : Mescid-i Haram ve Mescid-i Nebevî minyatürü  
( KBYEK, Env. No : 4226/2 )

Örnek No 11, Resim 32 : Cild ( KBYEK, Env. No : 4226/2 )

Örnek No 11, Resim 33 : Serlevha ( KBYEK, Env. No : 4226/2 )

Örnek No 12, Resim 34 : Mescid-i Nebî'den Ravza-i Mutahhara ve Minber minyatürü  
(KBYEK, Env. No : 5122)

Örnek No 12, Resim 35 : Cild ( KBYEK, Env. No : 5122 )

Örnek No 12, Resim 36 : Serlevha ( KBYEK, Env. No : 5122 )

Örnek No 13, Resim 37 : Mescid-i Haram ve Mescid-i Nebevî minyatürü  
( KBYEK, Env. No : 5484 )

Örnek No 13, Resim 38 : Cild ( KBYEK, Env. No : 5484 )

Örnek No 13, Resim 39 : Serlevha ( KBYEK, Env. No : 5484 )

Örnek No 14, Resim 40 : Mescid-i Nebî'den Ravza-i Mutahhara ve Minber minyatürü  
( KBYEK - Kayıtsız )

Örnek No 14, Resim 41 : Cild (KBYEK- Kayıtsız)

Örnek No 14, Resim 42 : Serlevha ( KBYEK- Kayıtsız)

Örnek No 15, Resim 43 : Mescid-i Nebî'den Ravza-i Mutahhara ve Minber minyatürü  
( KBYEK - Kayıtsız )

Örnek No 15, Resim 44 : Cild (KBYEK- Kayıtsız)

Örnek No 15, Resim 45 : Serlevha (KBYEK- Kayıtsız)

Örnek No 16, Resim 46 : Mescid-i Haram ve Mescid-i Nebevî minyatürü (KBYEK)

Örnek No 16, Resim 47 : Cild ( KBYEK - Kayıtsız )

Örnek No 16, Resim 48 : Serlevha ( KBYEK- Kayıtsız)

Örnek No 17, Resim 49 : Mescid-i Nebî'den Ravza-i Mutahhara ve Minber minyatürü  
( KBYEK - Kayıtsız )

Örnek No 17, Resim 50 : Cild ( KBYEK- Kayıtsız)

Örnek No 17, Resim 51 : Serlevha (KBYEK - Kayıtsız)

Örnek No 18, Resim 52 : Mescid-i Haram ve Mescid-i Nebvî minyatürü (KBYEK)

Örnek No 18, Resim 53 : Cild (KBYEK - Kayıtsız)

Örnek No 18, Resim 54 : Serlevha (KBYEK - Kayıtsız)

Örnek No 19, Resim 55 : Mescid-i Nebî'den Ravza-i Mutahhara ve Minber minyatürü  
( KBYEK - Kayıtsız )

Örnek No 19, Resim 56 : Cild (KBYEK - Kayıtsız)

Örnek No 19, Resim 57 : Serlevha (KBYEK - Kayıtsız)

Örnek No 20, Resim 58 : Mescid-i Haram ve Mescid-i Nebvî minyatürü (KBYEK-  
Yusufağa Env. No: 43/2 )

Örnek No 20, Resim 59 : Cild (KBYEK -Yusufağa Env. No : 43/2 )

Örnek No 20, Resim 60 : Serlevha ( KBYEK -Yusufağa Env. No : 43/2 )

## **VI.2 - ÇİZİM LİSTESİ**

Çizim No: 1, Örnek No: 4, Resim No: 10, Mescid-i Haram ve Mescid-i Nebvî  
Minyatürü ( KBYEK, Env.No: 1928 )

Çizim No: 2, Örnek No: 6, Resim No: 16, Mescid-i Haram ve Mescid-i Nebvî  
Minyatürü ( KBYEK, Env. No: 2771 )

Çizim No: 3, Örnek No: 10, Resim No: 28, Mescid-i Nebî Minyatürü  
( KBYEK Env. No: 3999 )

Çizim No: 4, Örnek No: 19, Resim No: 55, Mescid-i Nebî Minyatürü (KBYEK)

Çizim No: 5, Örnek No: 16, Resim No: 48, Serlevha (KBYEK)

Çizim No: 6, Örnek No: 17, Resim No: 51, Serlevha (KBYEK)

Çizim No: 7, Örnek No: 8, Resim No: 23, Cild ( KBYEK, Env. No: 3700 )

## VII - RESİMLER ve ÇİZİMLER

### VII.1 - RESİMLER



Örnek No:1, Resim No: 1 Minyatür (KBYEK No: 378)

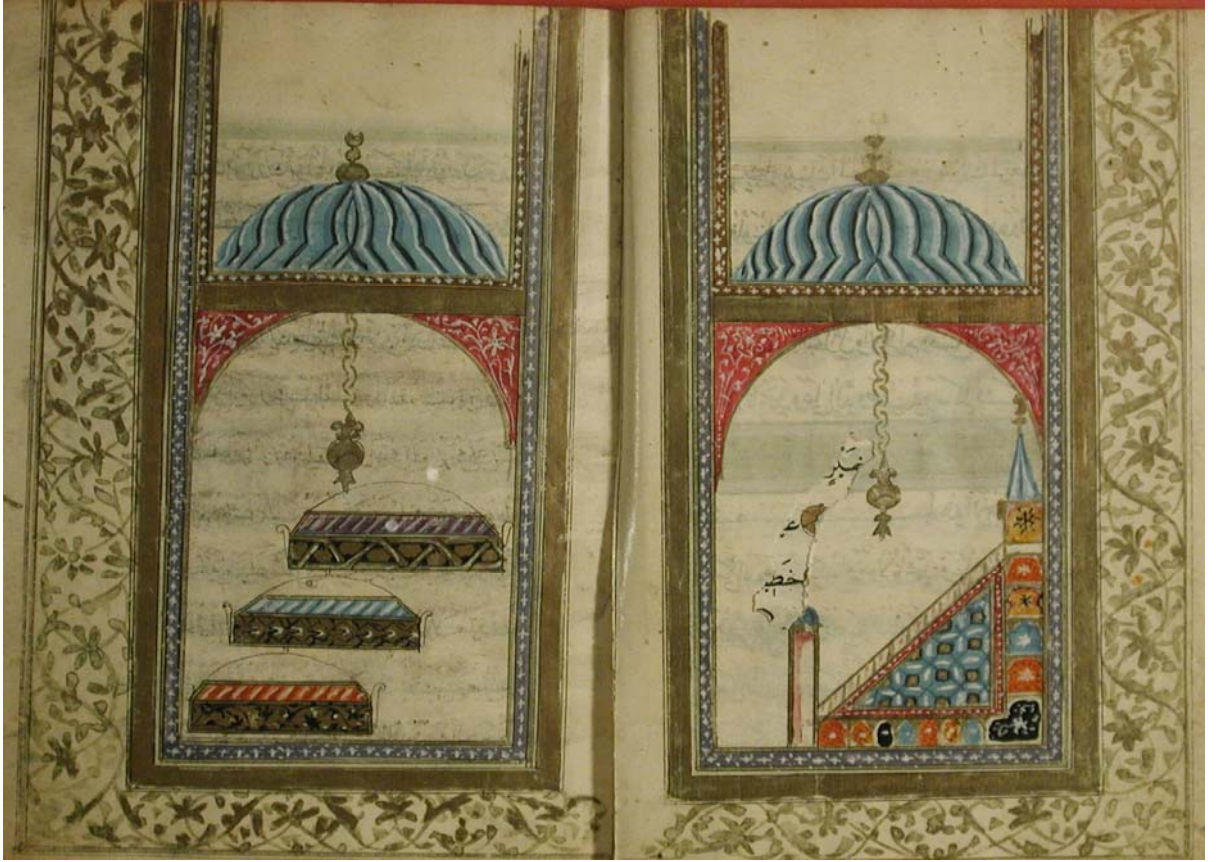


Örnek No:1, Resim No: 2 Cild (KBYEK No: 378)

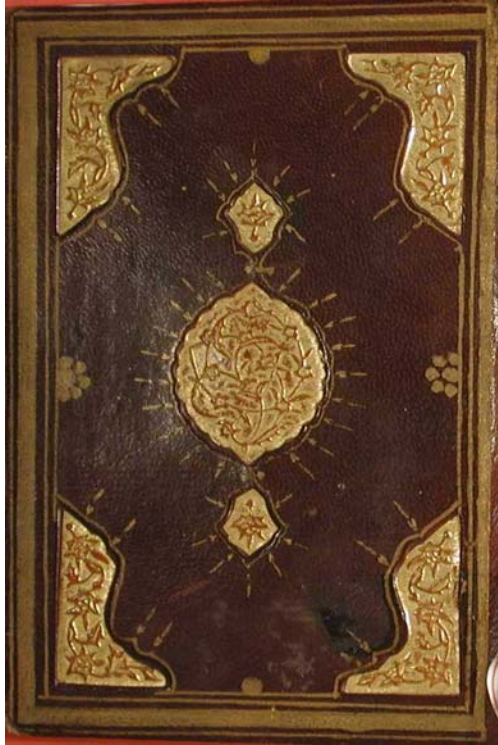


Örnek No:1, Resim No: 3 Serlevha (KBYEK No: 378)





Örnek No: 2, Resim No: 4 Minyatür (KBYEK No: 617)

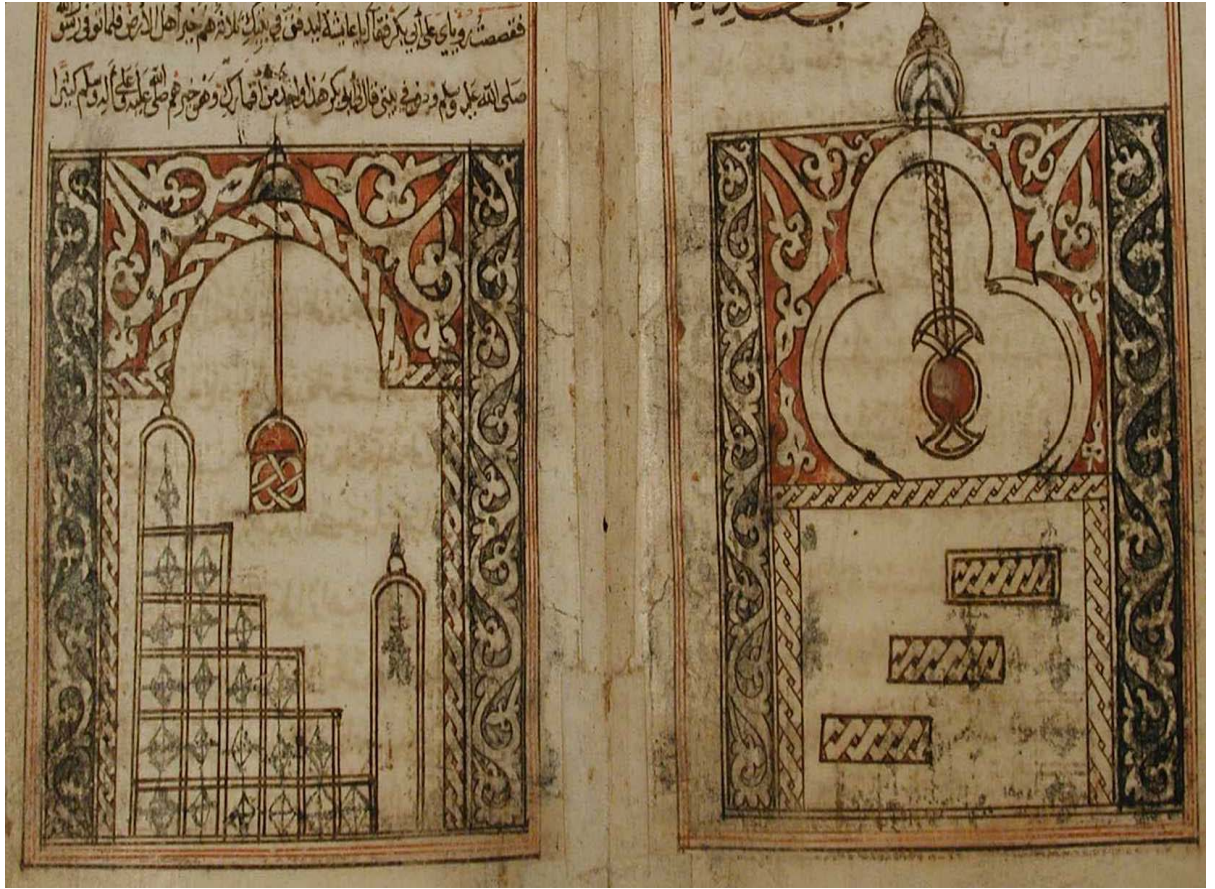


Örnek No: 2, Resim No: 5 Cild (KBYEK No: 617)



Örnek No:2, Resim No: 6 Serlevha (KBYEK No: 617)

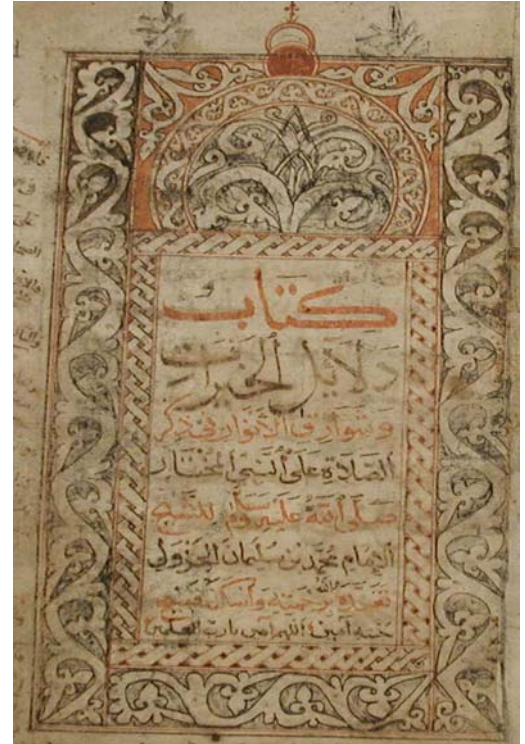




Örnek No: 3, Resim No: 7 Minyatür (KBYEK No: 1172)

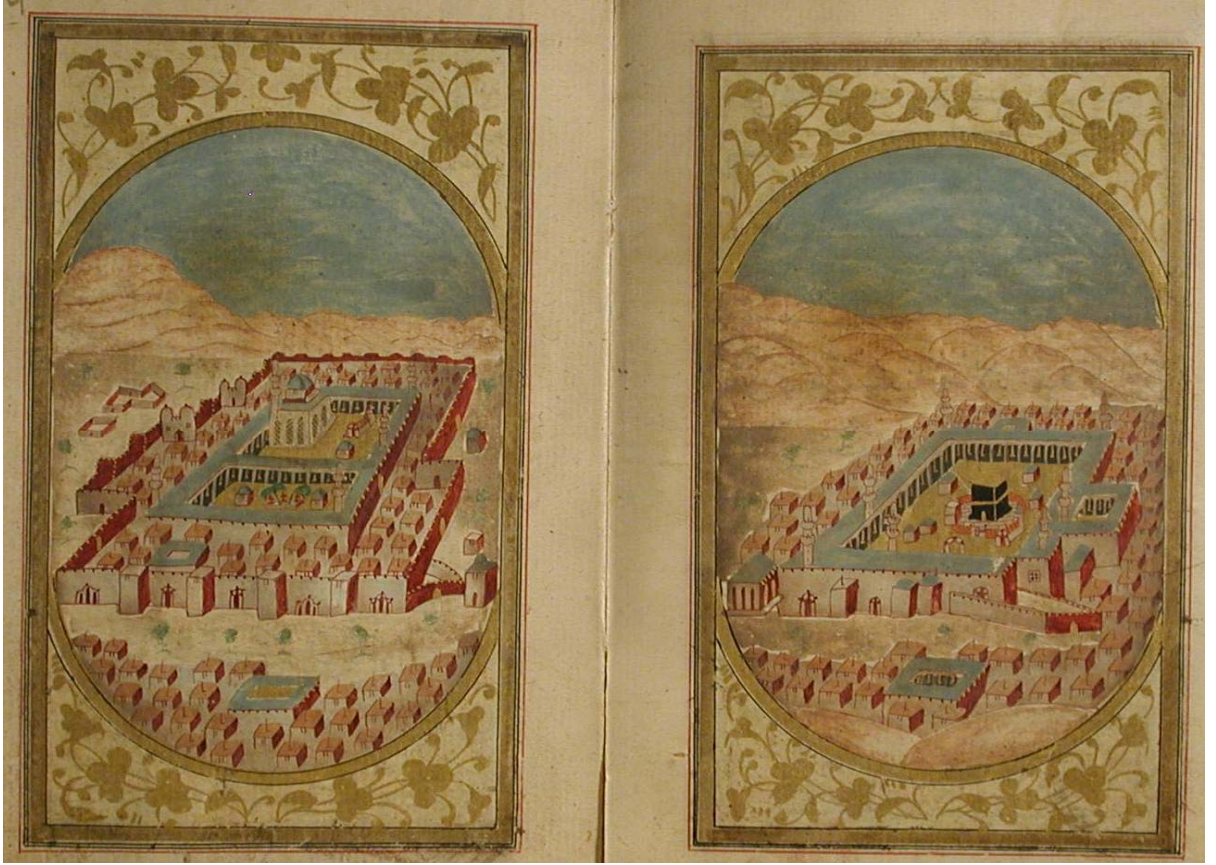


Örnek No:3, Resim No: 8 Cild (KBYEK No: 1172)

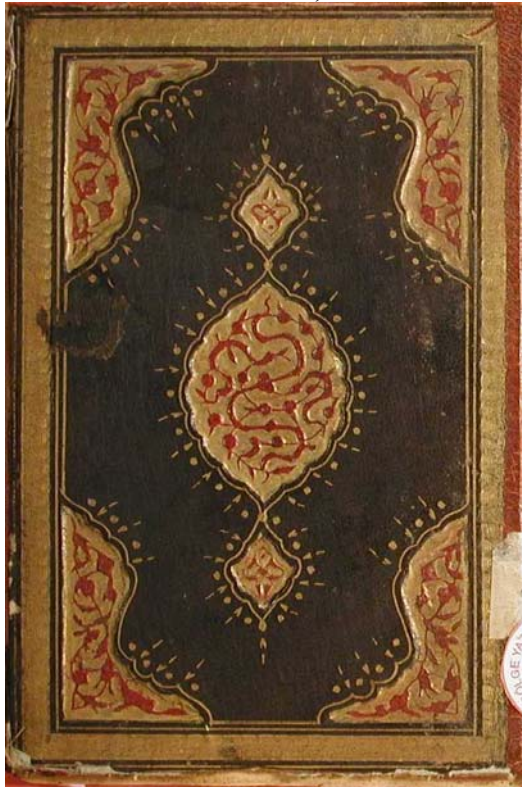


Örnek No:3, Resim No: 9 Serlevha (KBYEK No: 1172)





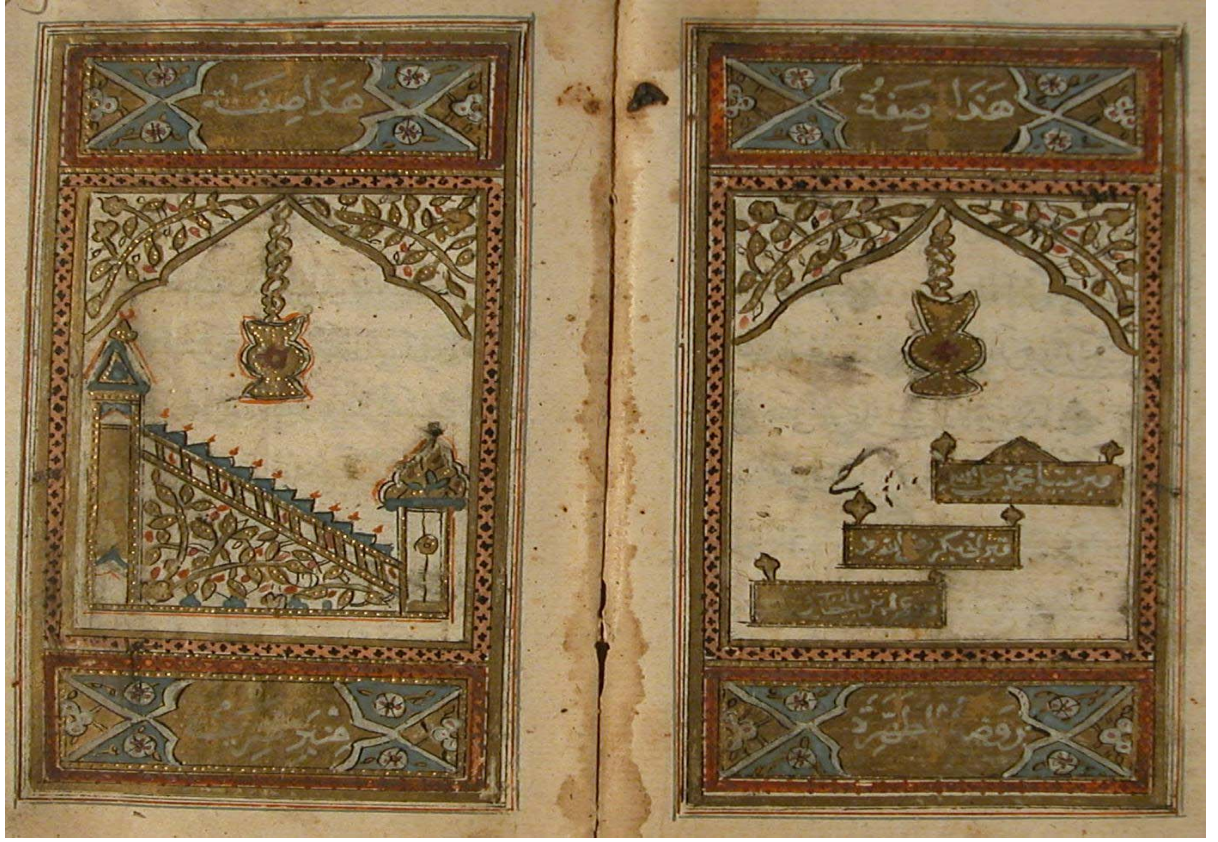
Örnek No: 4, Resim No: 10 Minyatür (KBYEK No: 1928)



Örnek No:4, Resim No:11 Cild(KBYEK No:1928)

Örnek No:4, Resim No:12 Serlevha(KBYEK No: 1928)

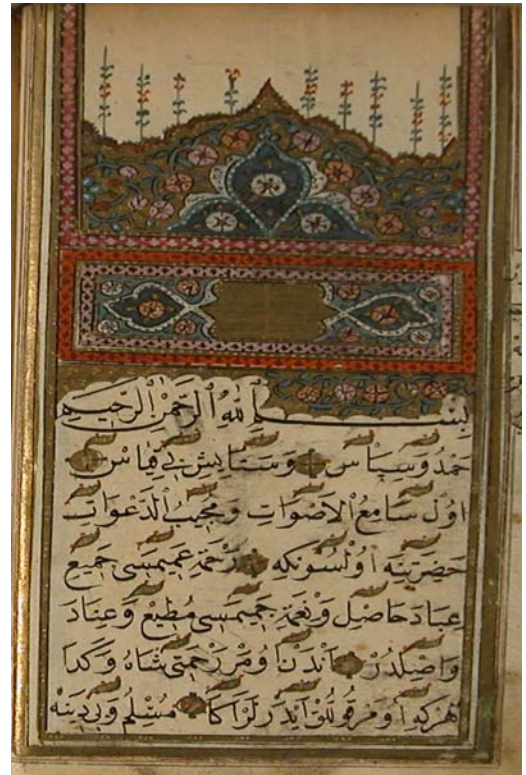




Örnek No: 5, Resim No: 13 Minyatür (KBYEK No: 1967-1)

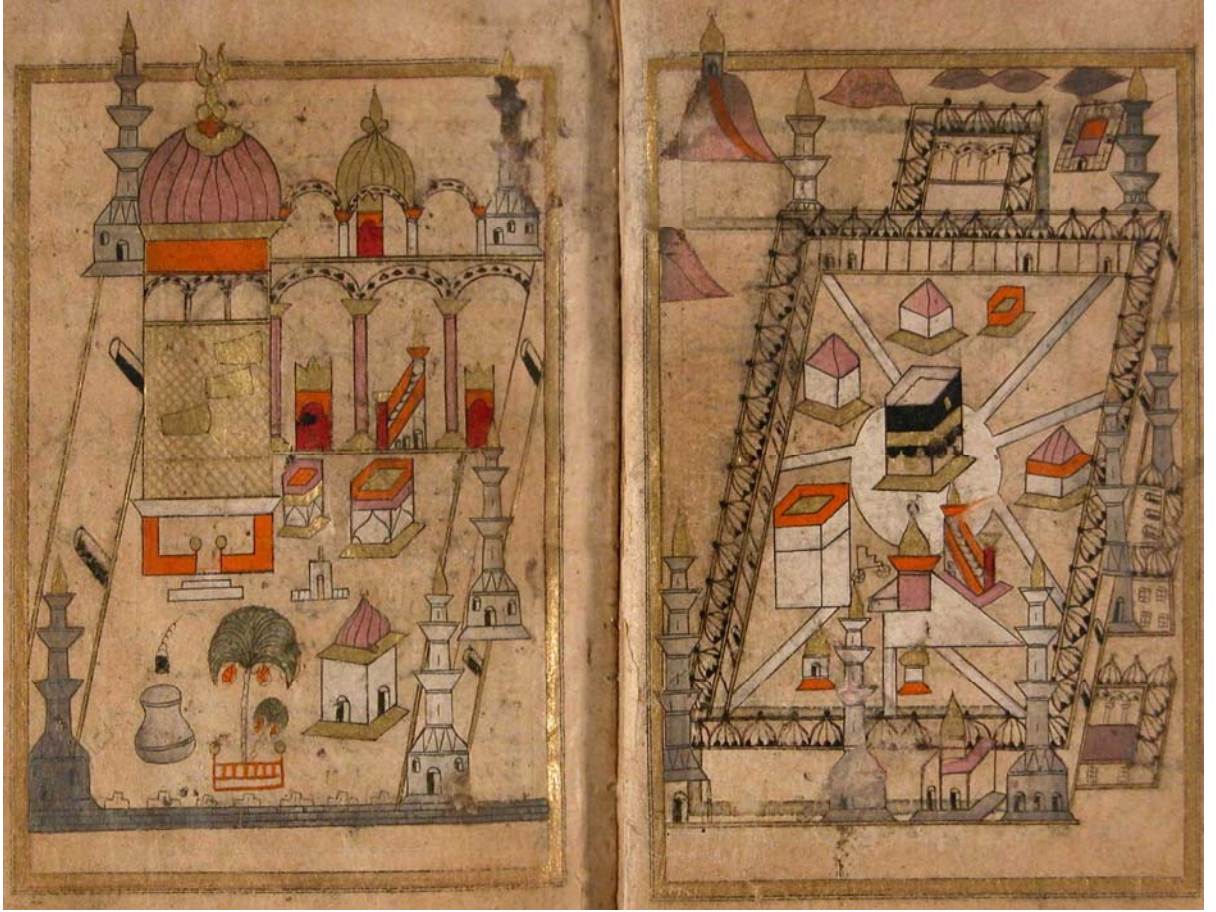


Örnek No:5, Resim No:14 Cild (KBYEK No:1967-1)

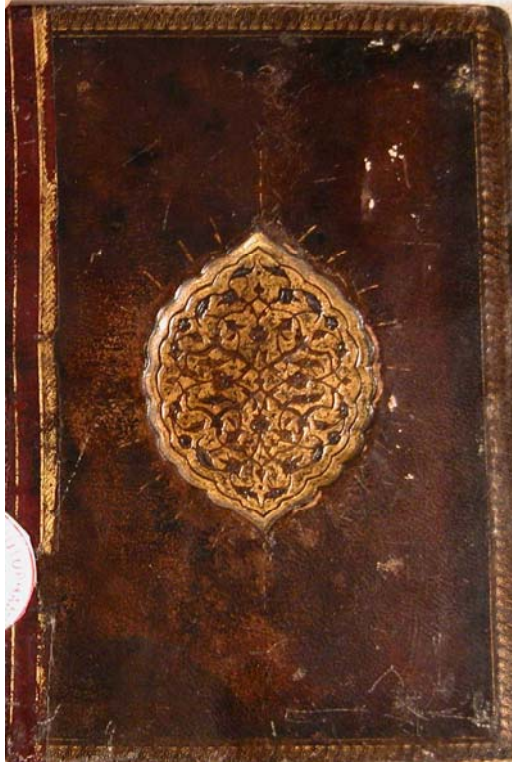


Örnek No:5, Resim No:15 Serlevha (KBYEK No:1967-1)





Örnek No: 6, Resim No: 16 Minyatür(KBYEK No: 2771)

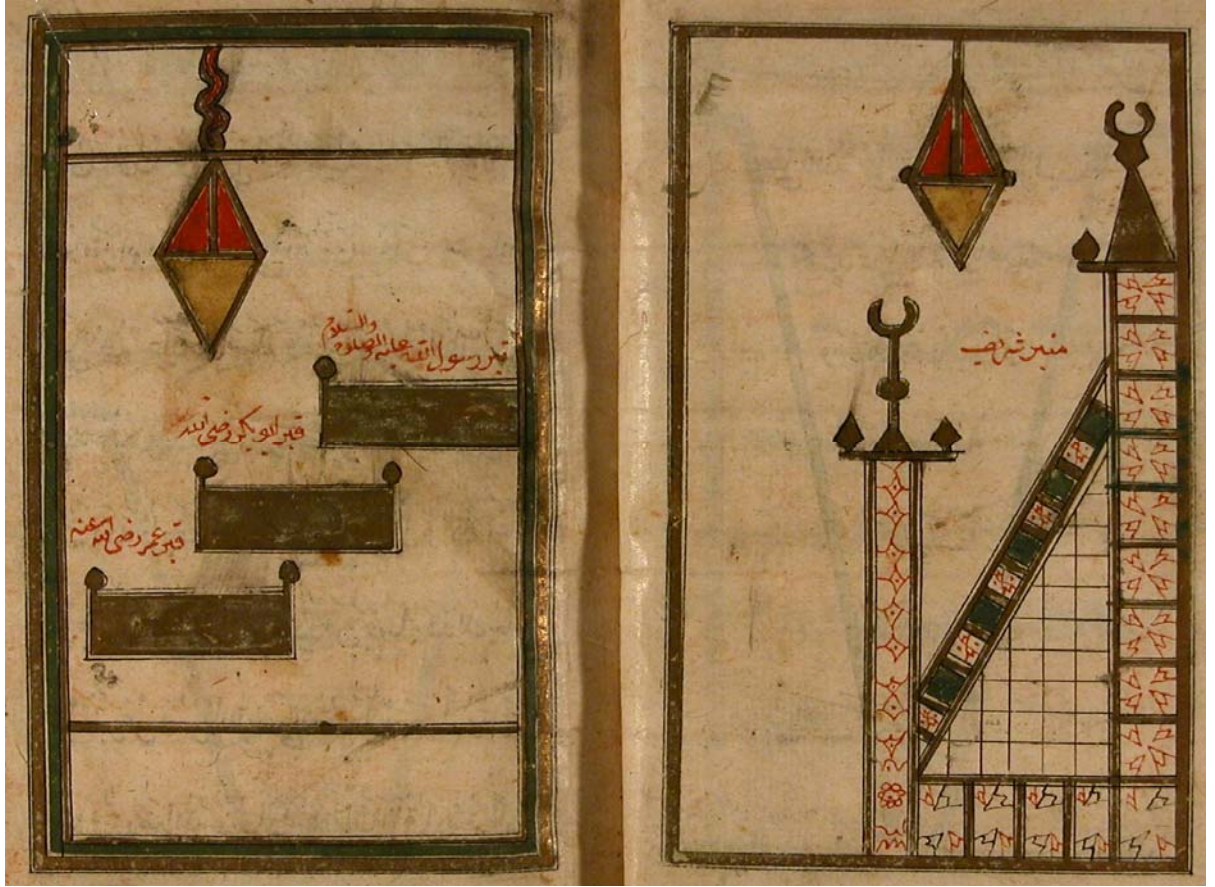


Örnek No:6, Resim No:17 Cild(KBYEK No:2771)

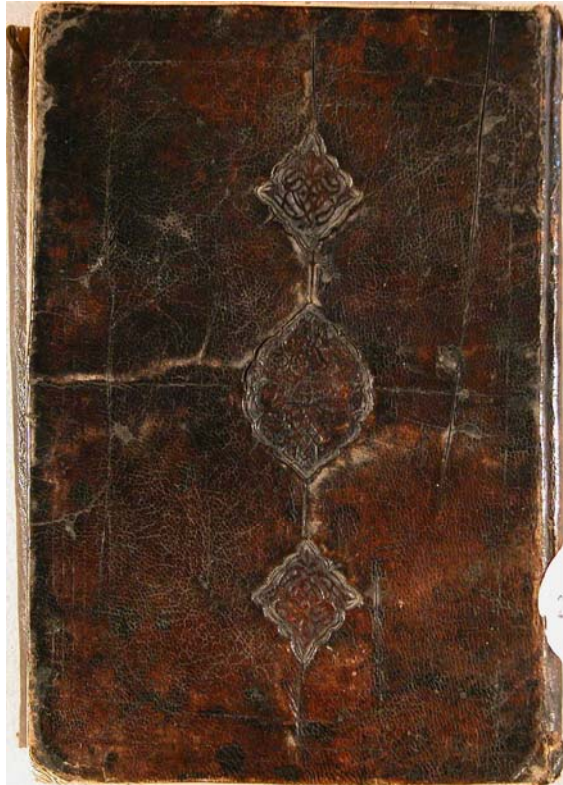


Örnek No:6, Resim No:18 Serlevha(KBYEK No:2771)



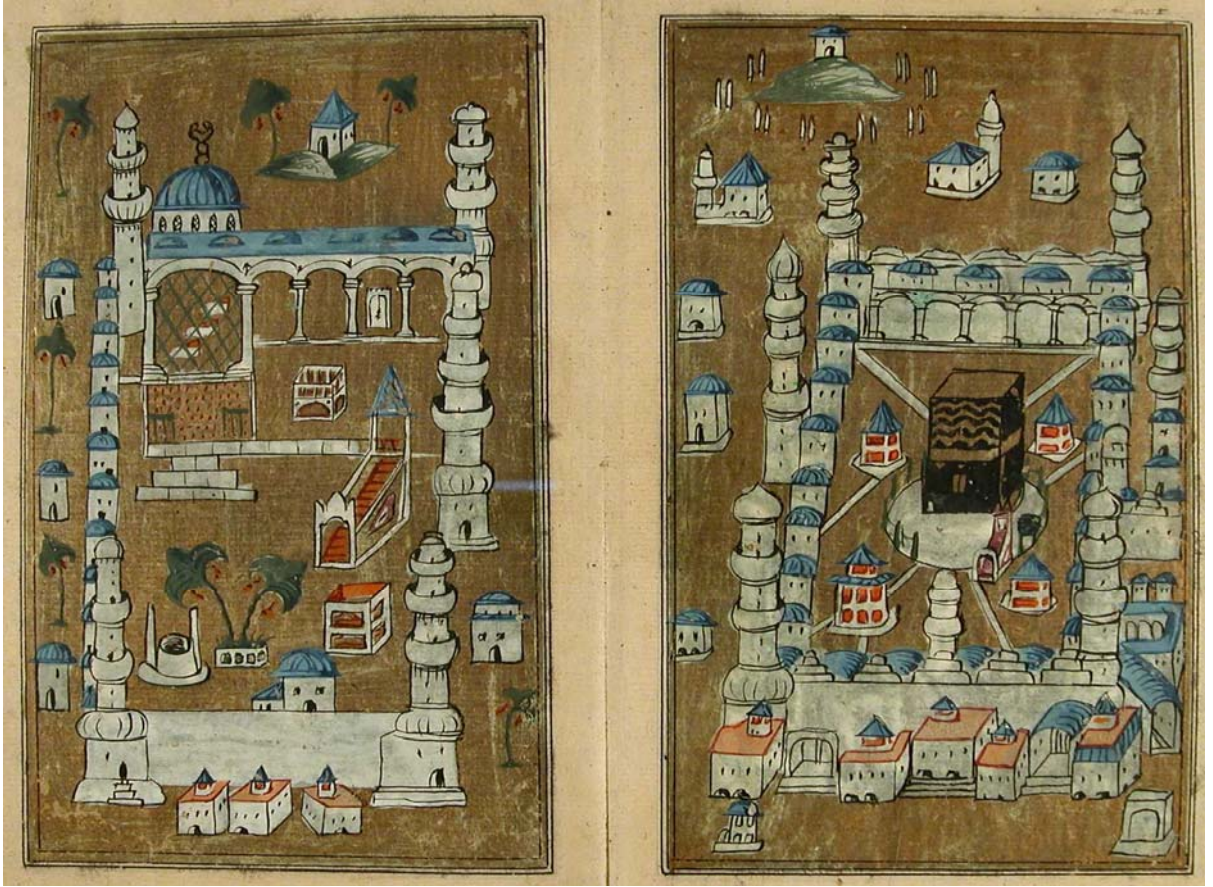


Örnek No: 7, Resim No: 19 Minyatür (KBYEK No: 2934)

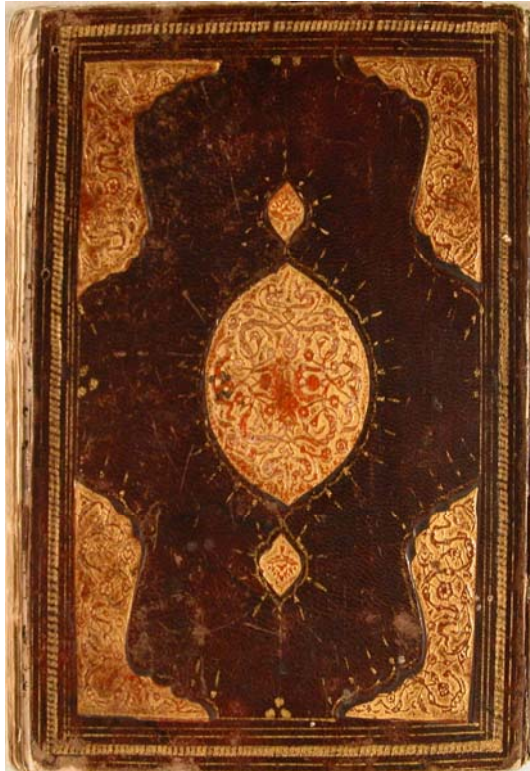


Örnek No:7, Resim No:20 Cild(KBYEK No:2934) Örnek No:7, Resim No:21 Serlevha (KBYEK No:2934)





Örnek No: 8, Resim No: 22 Minyatür (KBYEK No: 3700)



Örnek No:8, Resim No:23 Cild (KBYEK No:3700)



Örnek No:8, Resim No:24 Serlevha(KBYEK No: 3700)





Örnek No: 9, Resim No: 25 Minyatür (KBYEK No: 3701)

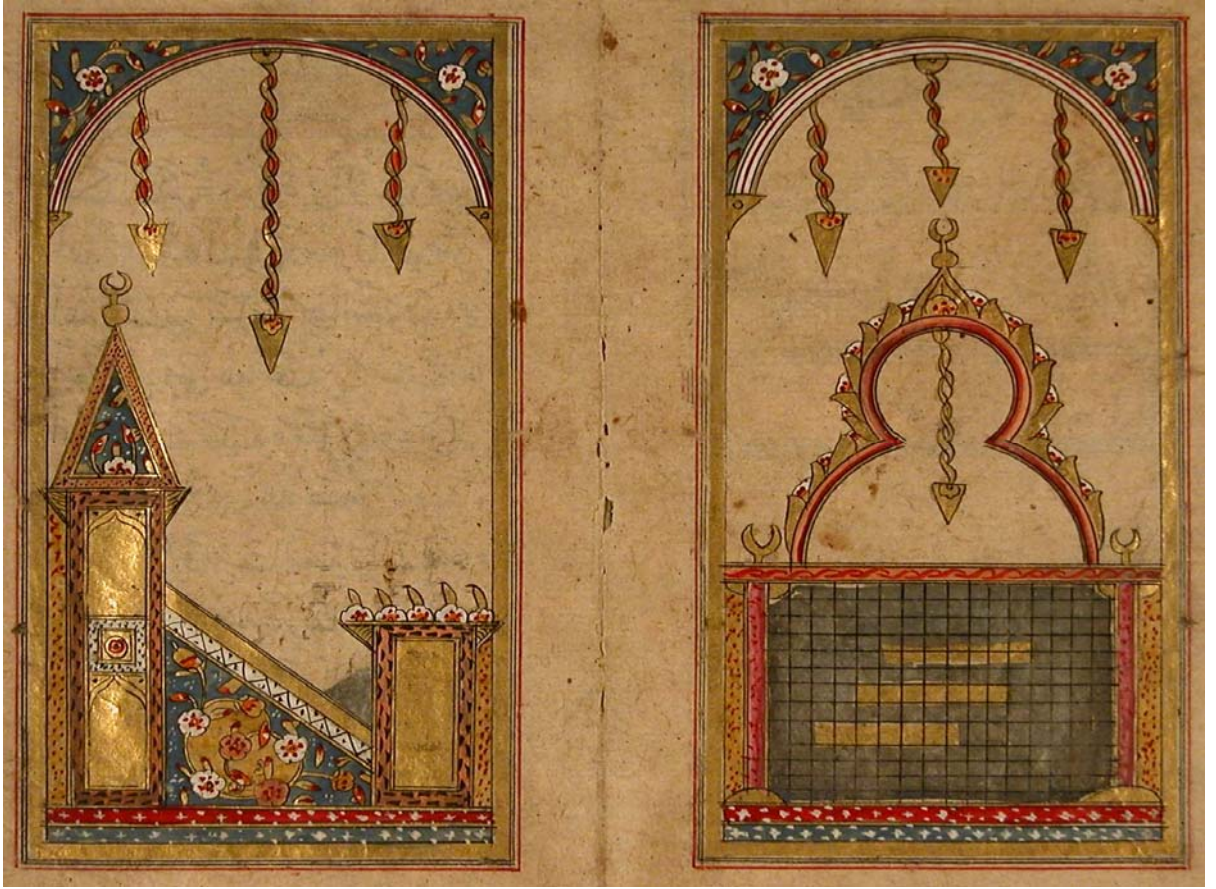


Örnek No: 9, Resim No: 26 Cild (KBYEK No: 3701)

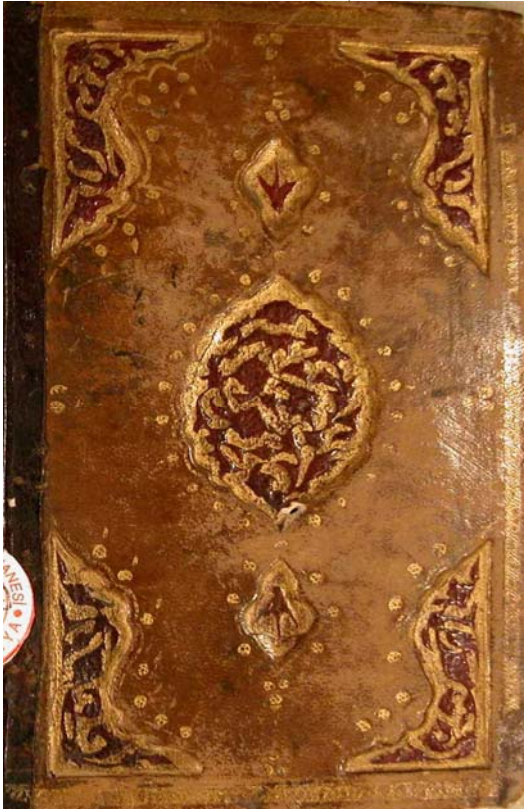


Örnek No: 9, Resim No: 27 Serlevha (KBYEK No: 3701)





Örnek No: 10, Resim No: 28 Minyatür (KBYEK No: 3999)

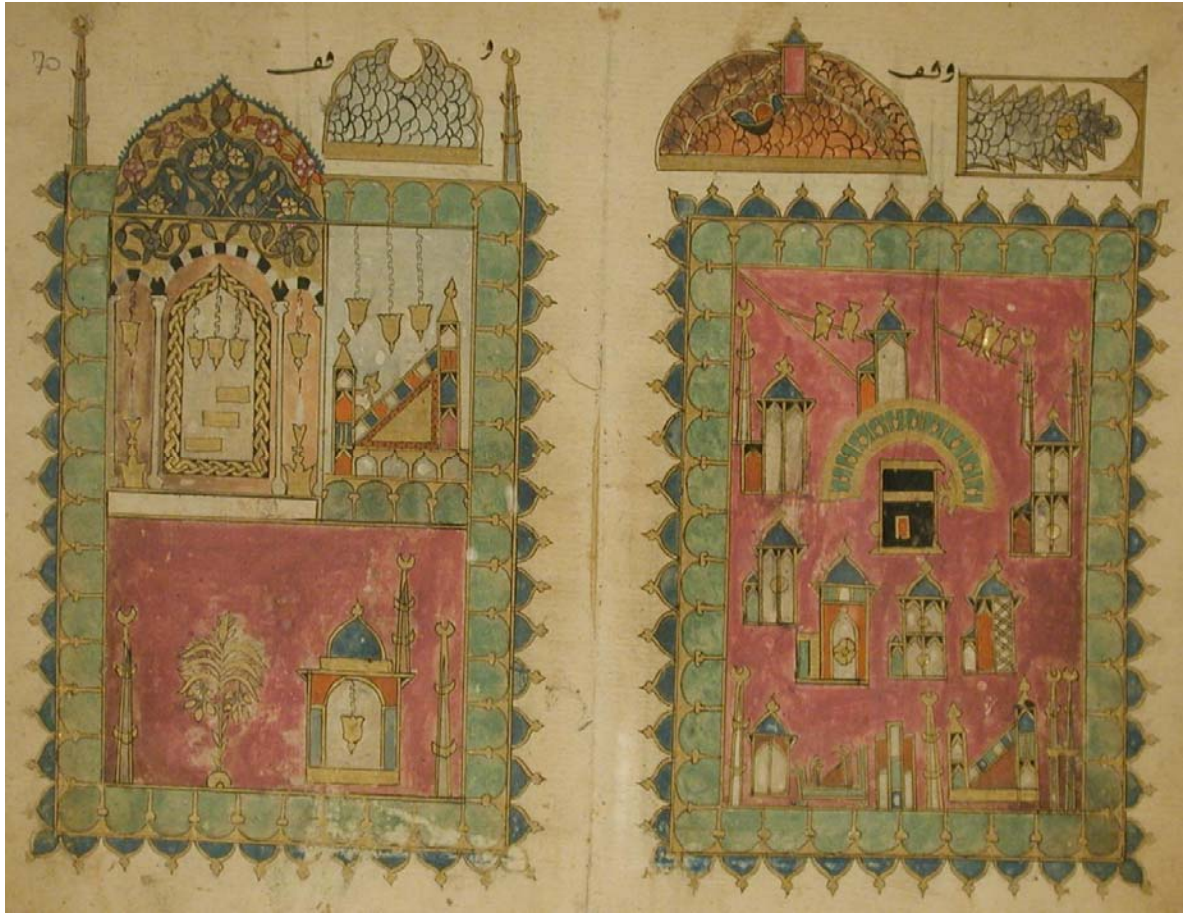


Örnek No:10, Resim No:29 Cild (KBYEK No:3999)



Örnek No:10, Resim No:30 Serlevha (KBYEK No:3999)

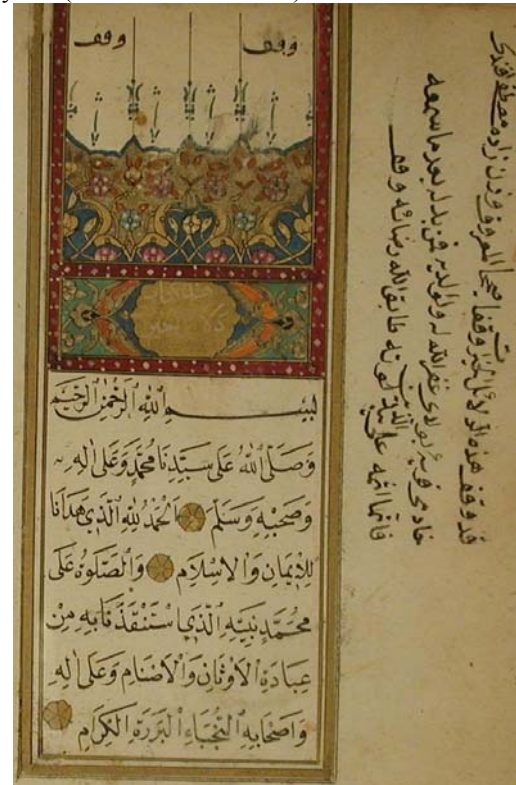




Örnek No: 11, Resim No: 31 Mînyatür (KBYEK No: 4226-2)

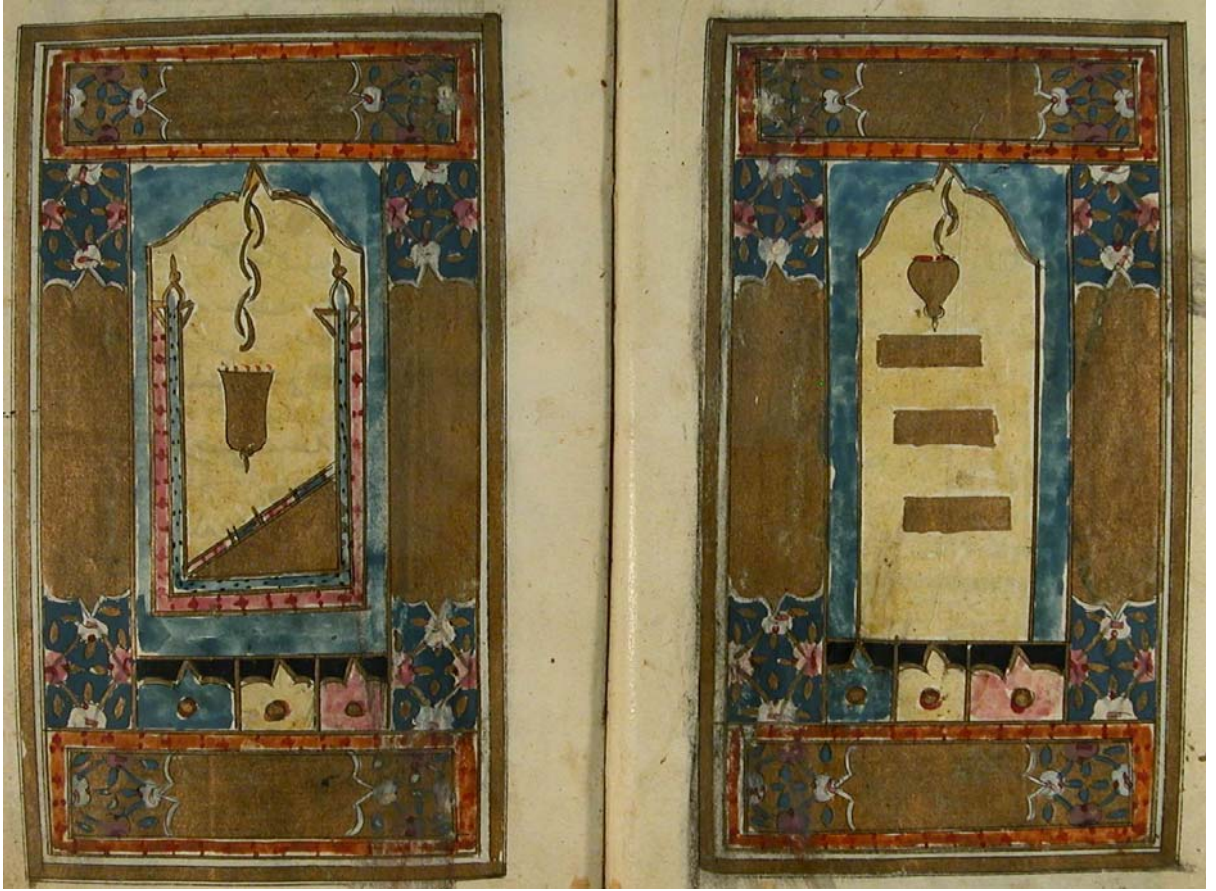


Örnek No: 11, Resim No: 32 Cild (KBYEK No: 4226)



Örnek No: 11, Resim No: 33 Serlevha (KBYEK No: 4226)



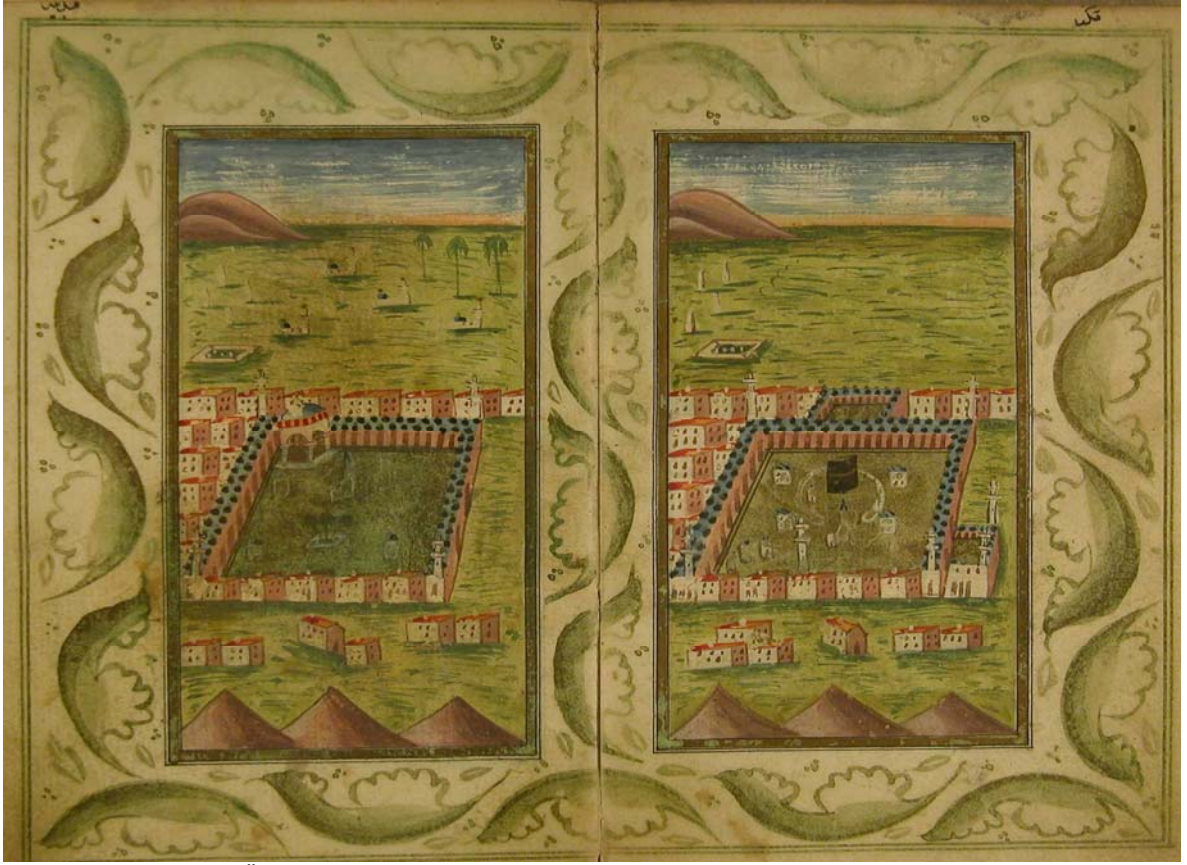


Örnek No: 12, Resim No: 34 Minyatür (KBYEK No: 5122)

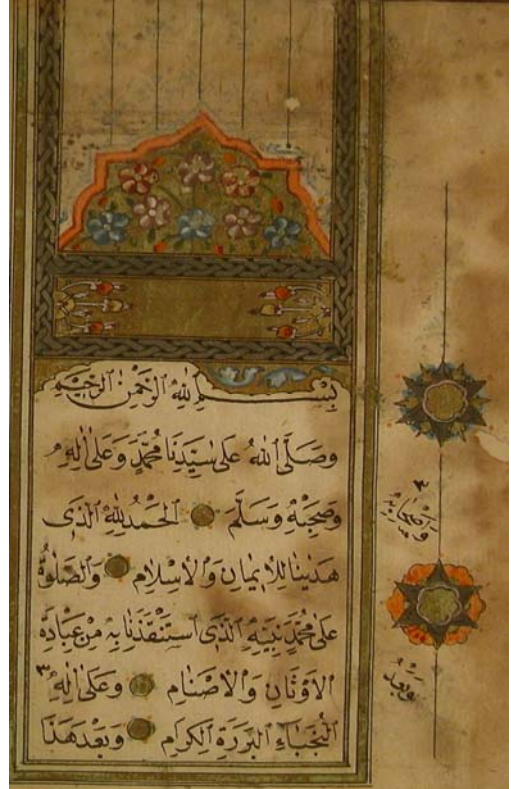


Örnek No:12,Resim No:35 Cild(KBYEK No:5122) Örnek No:12,Resim No:36 Serlevha(KBYEK No:5122)





Örnek No: 13, Resim No: 37 Minyatür ( KBYEK No: 5484 )

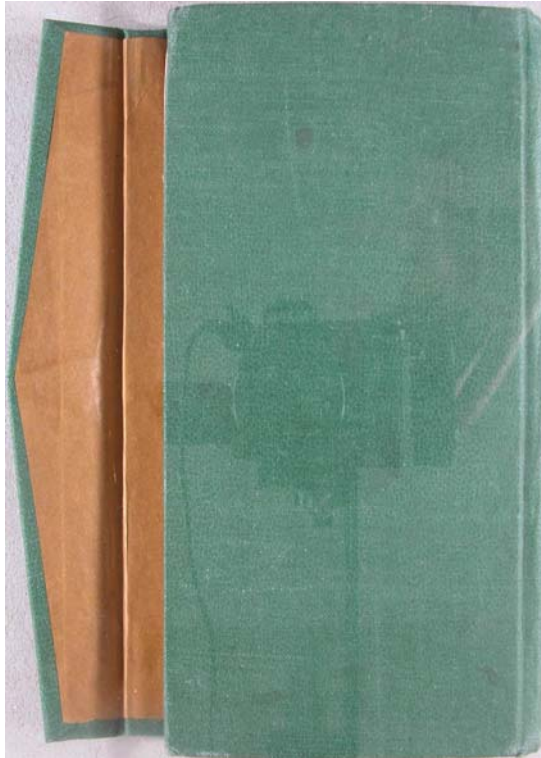


Örnek No: 13, Resim No: 38 Cild(KBYEK No: 5484) Örnek No: 13, Resim No: 39 Serlevha(KBYEK No: 5484)





Örnek No: 14, Resim No: 40 Minyatür ( KBYEK )

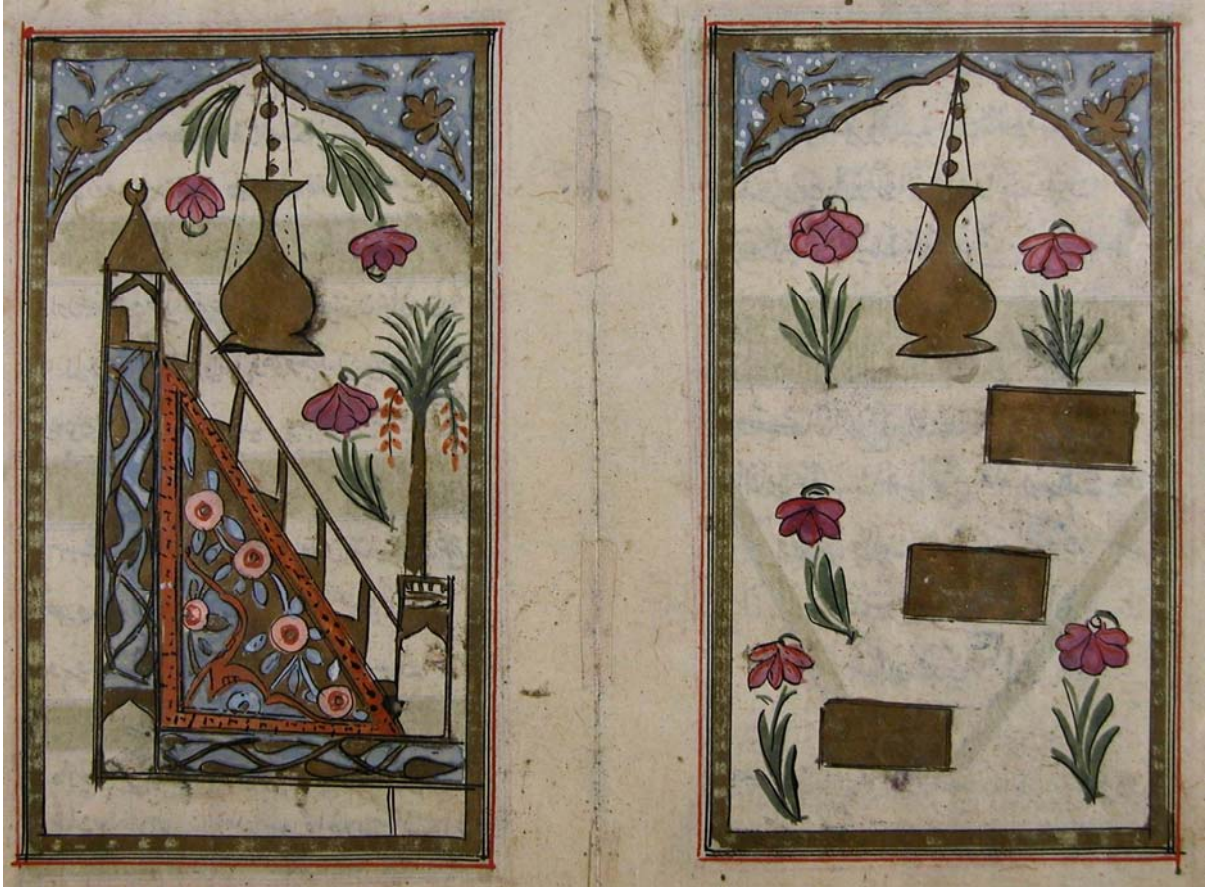


Örnek No: 14, Resim No: 41 Cild ( KBYEK )



Örnek No: 14, Resim No: 42 Serlevha ( KBYEK )





Örnek No:15, Resim No: 43 Minyatür ( KBYEK )

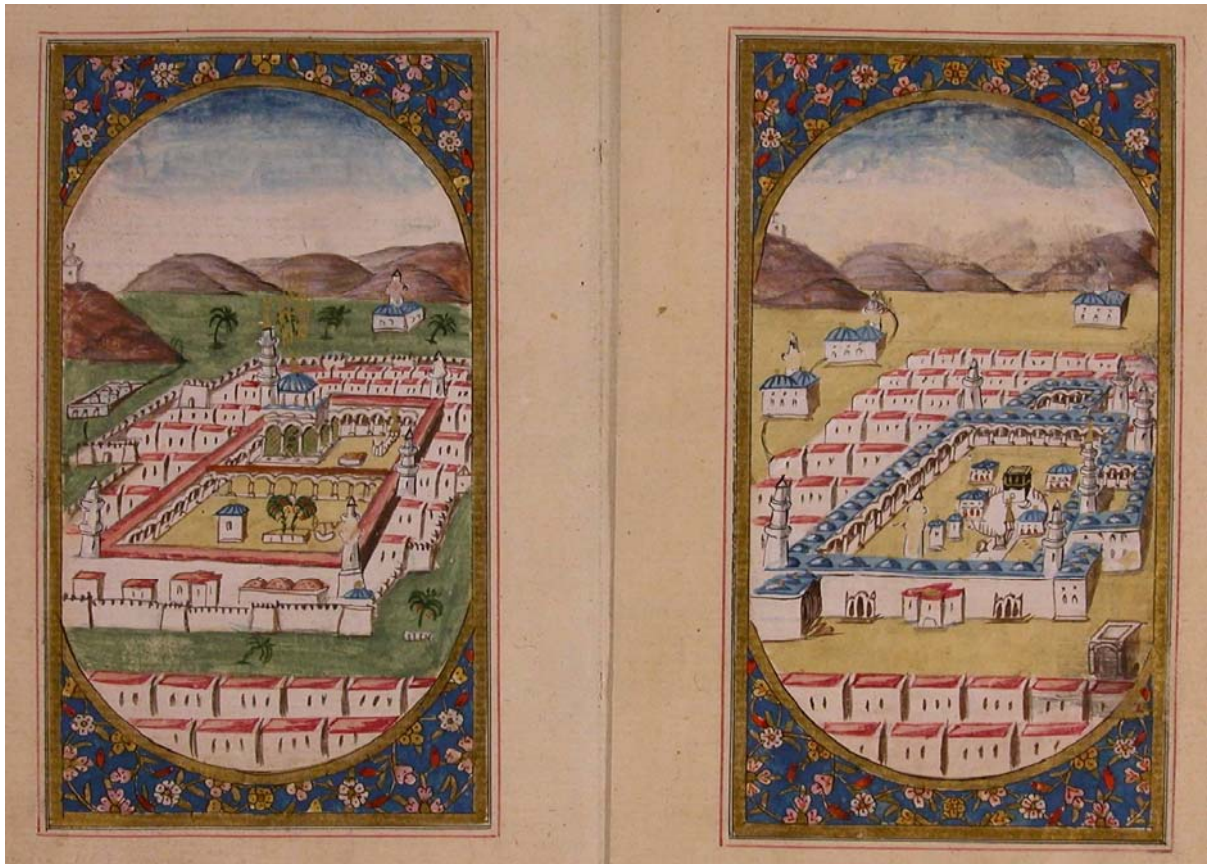


Örnek No: 15, Resim No: 44 Cild ( KBYEK )



Örnek No: 15, Resim No: 45 Serlevha (KBYEK )





Örnek No: 16, Resim No: 46 Minyatür( KBYEK )

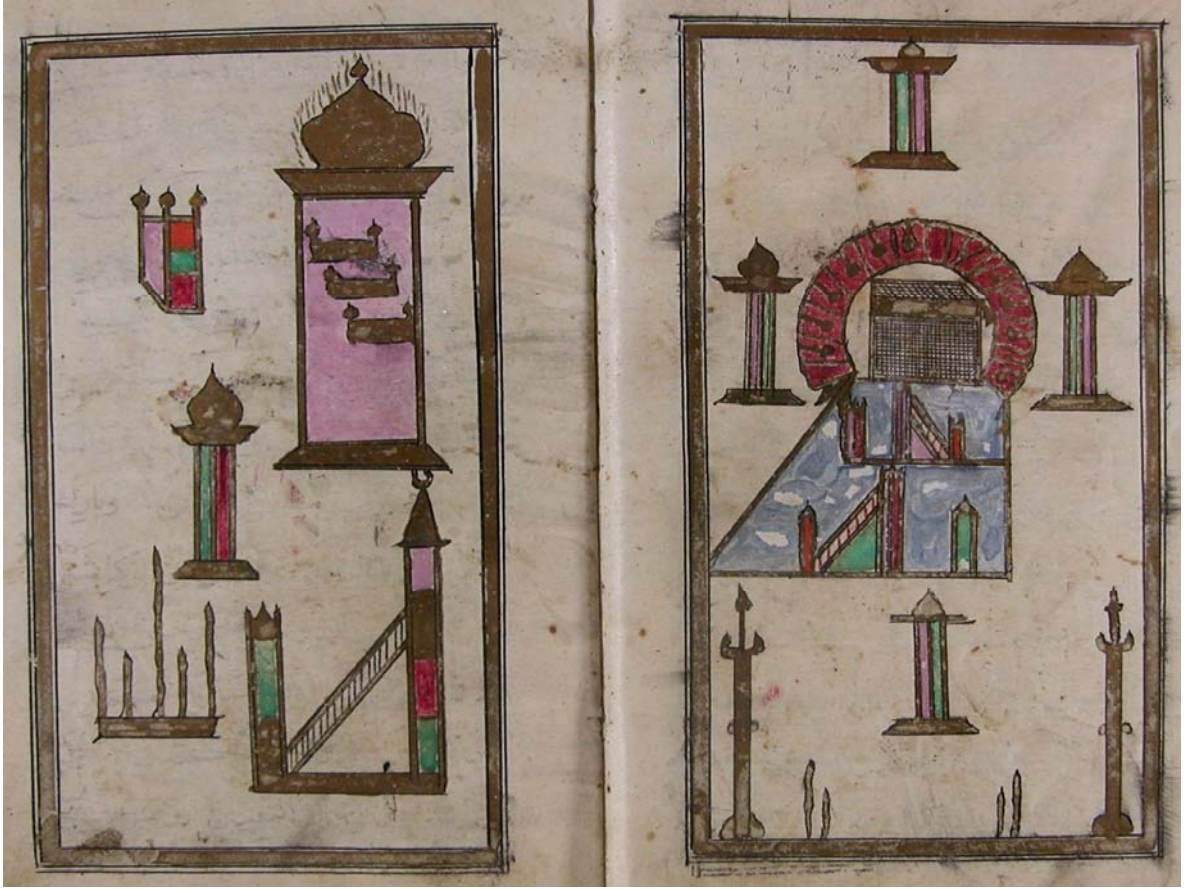


Örnek No: 16, Resim No: 47 Cild( KBYEK )

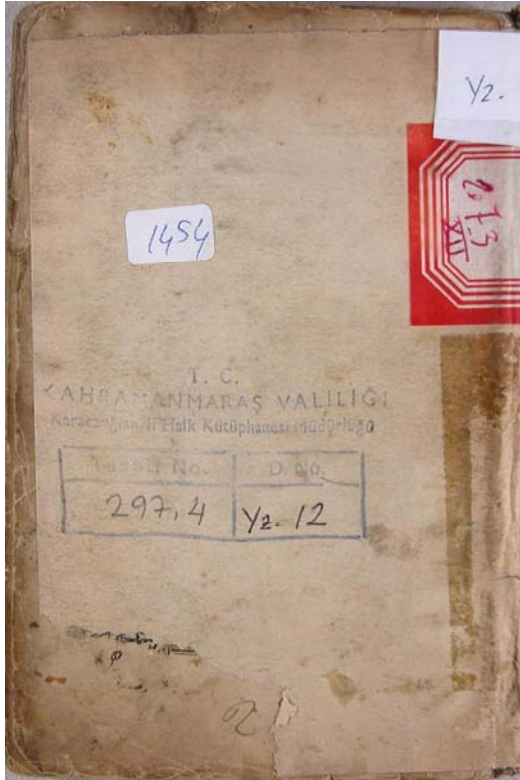


Örnek No: 16, Resim No: 48 Serlevha (KBYEK)





Örnek No: 17, Resim No: 49 Minyatür ( KBYEK )



Örnek No: 17, Resim No: 50 Cild ( KBYEK )



Örnek No: 17, Resim No: 51 Serlevha ( KBYEK )





Örnek No: 18, Resim No: 52 Minyatür ( KBYEK )



Örnek No: 18, Resim No: 53 Cild ( KBYEK )

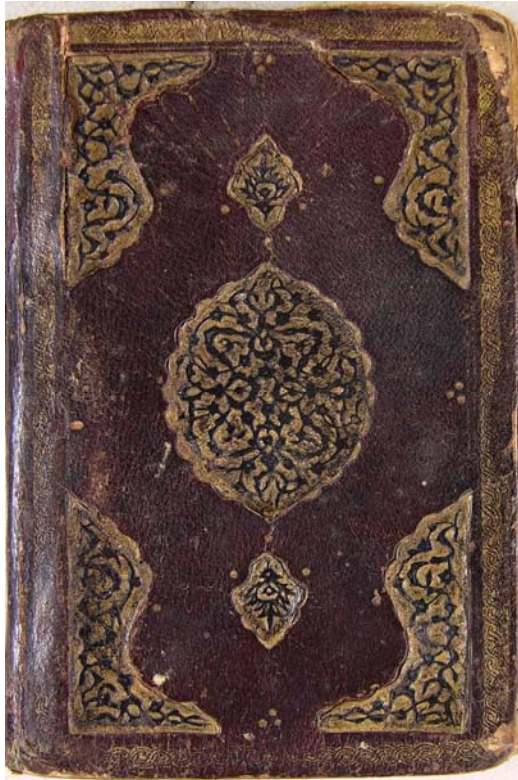


Örnek No: 18, Resim No: 54 Serlevha ( KBYEK )





Örnek No: 19, Resim No: 55 Minyatür (KBYEK)



Örnek No: 19, Resim No: 56 Cild (KBYEK)



Örnek No: 19, Resim No: 57 Serlevha (KBYEK)

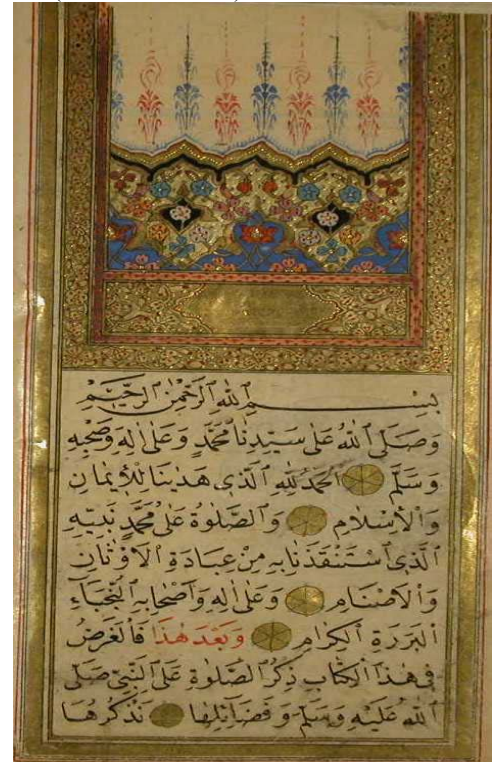




Örnek No: 20, Resim No: 58 Minyatür (KBYEK-YA 43)

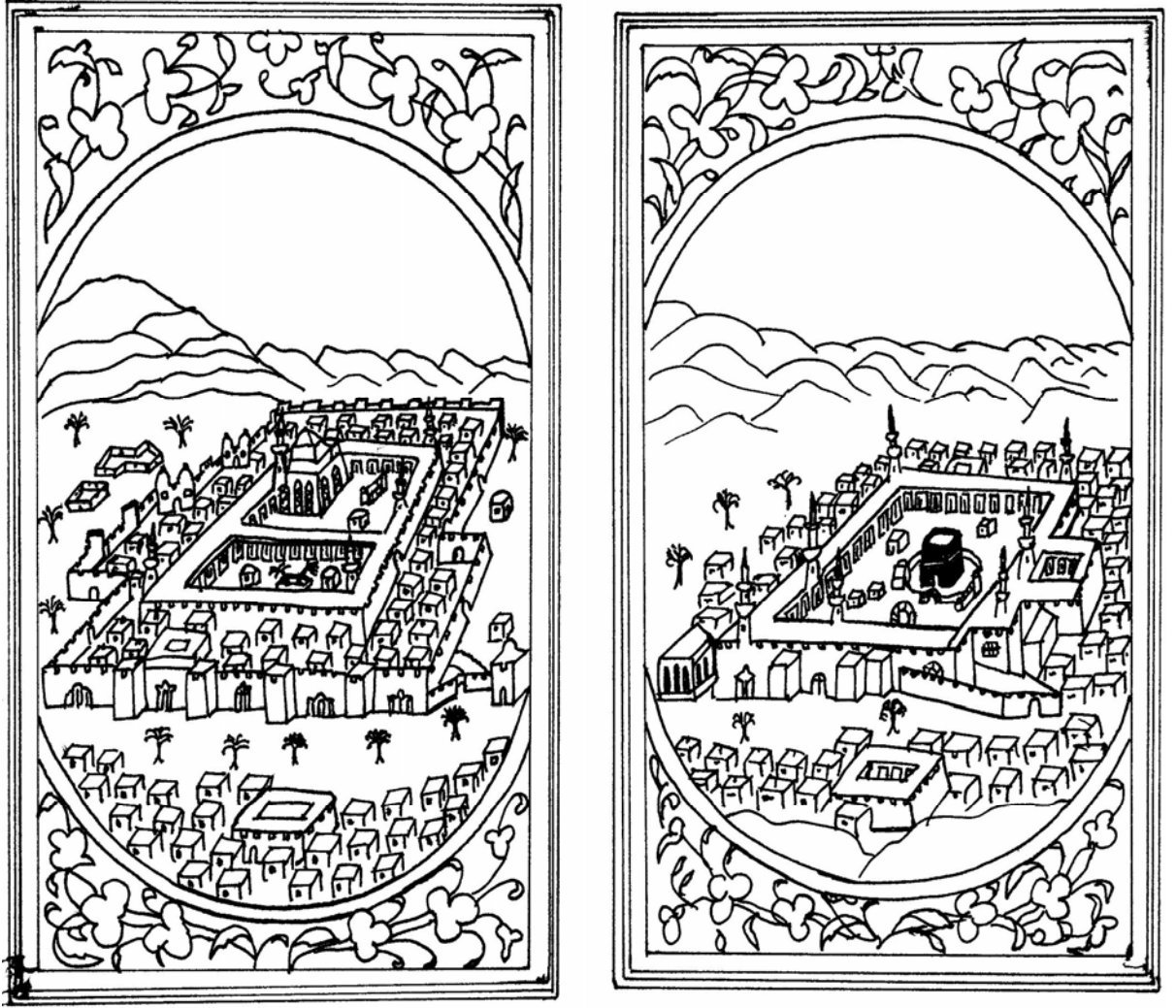


Örnek No: 20, Resim No: 59 Cild (KBYEK-YA 43)



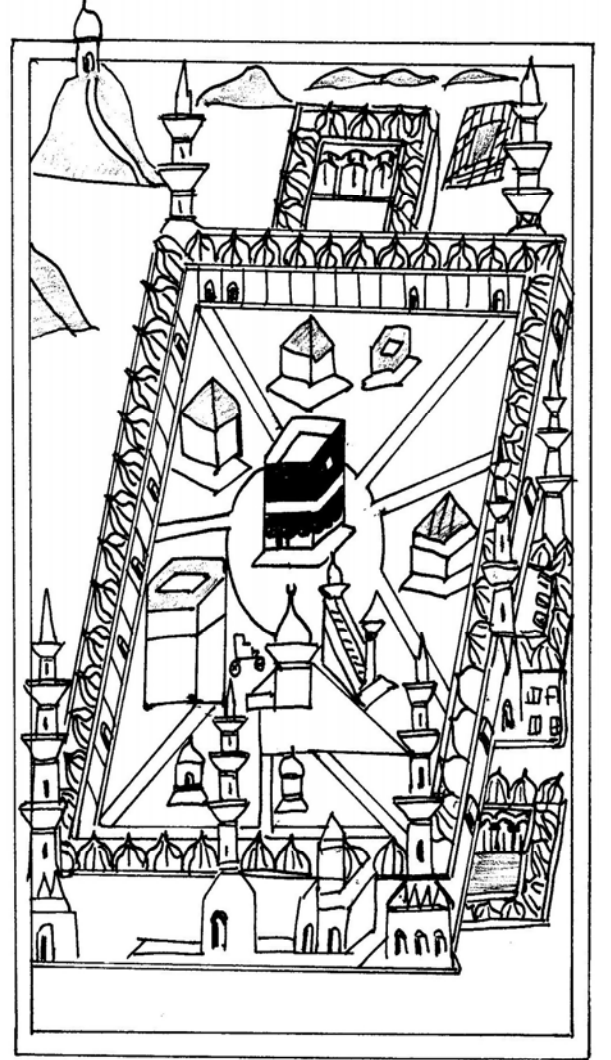
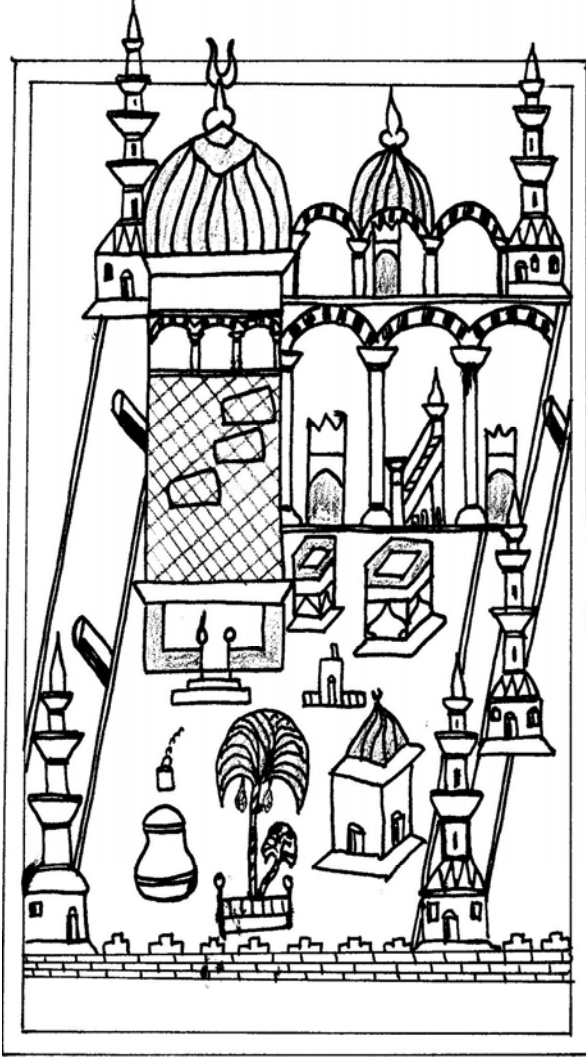
Örnek No: 20, Resim No: 60 Serlevha (KBYEK-YA 43)

## VII.2 - ÇİZİMLER

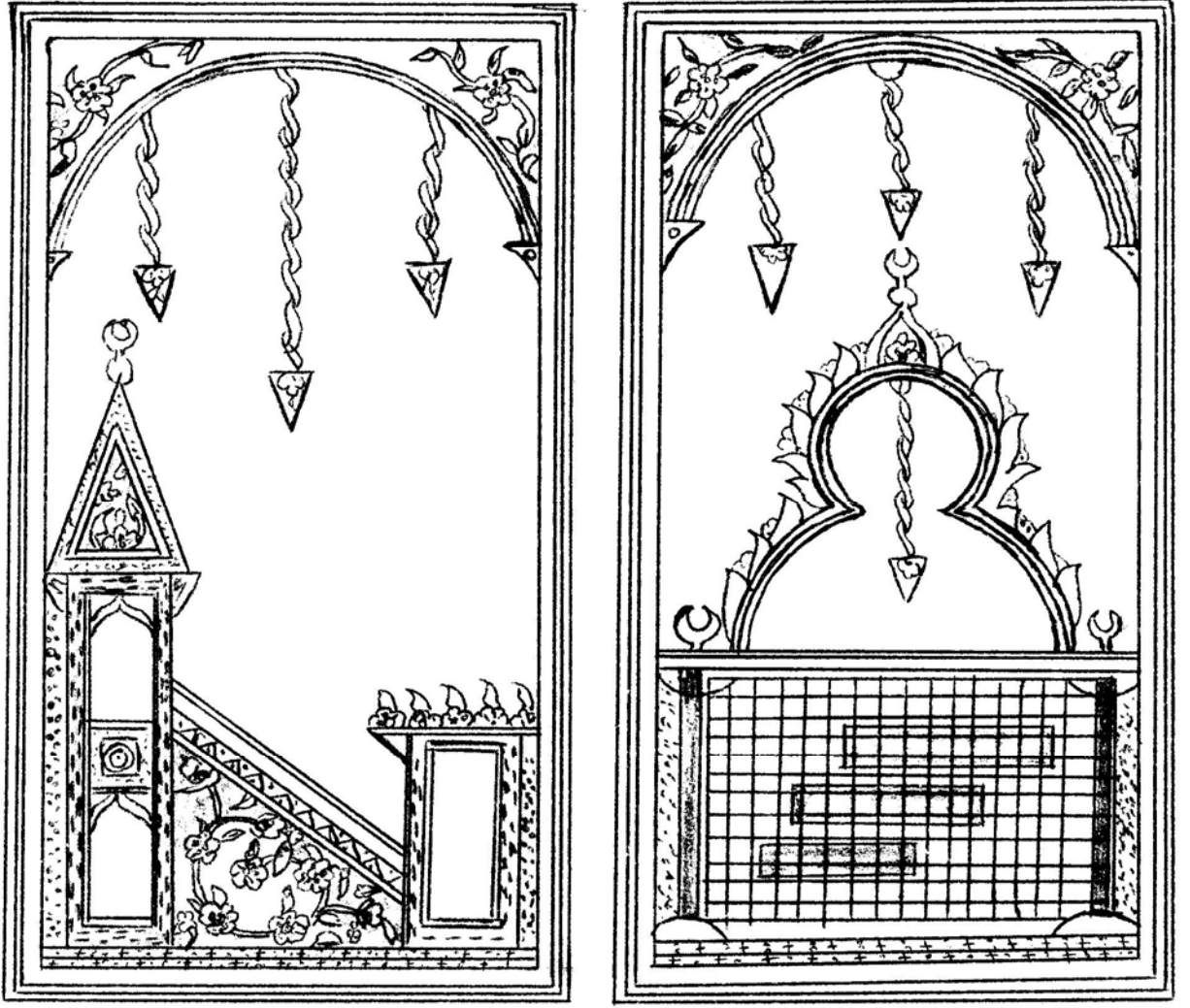


Çizim No: 1, Örnek No: 4, Resim No: 10 Mescid-i Haram ve Mescid-i Nebevî  
Minyatürü, Delâilü'l- Hayrât (KBYEK No: 1928)

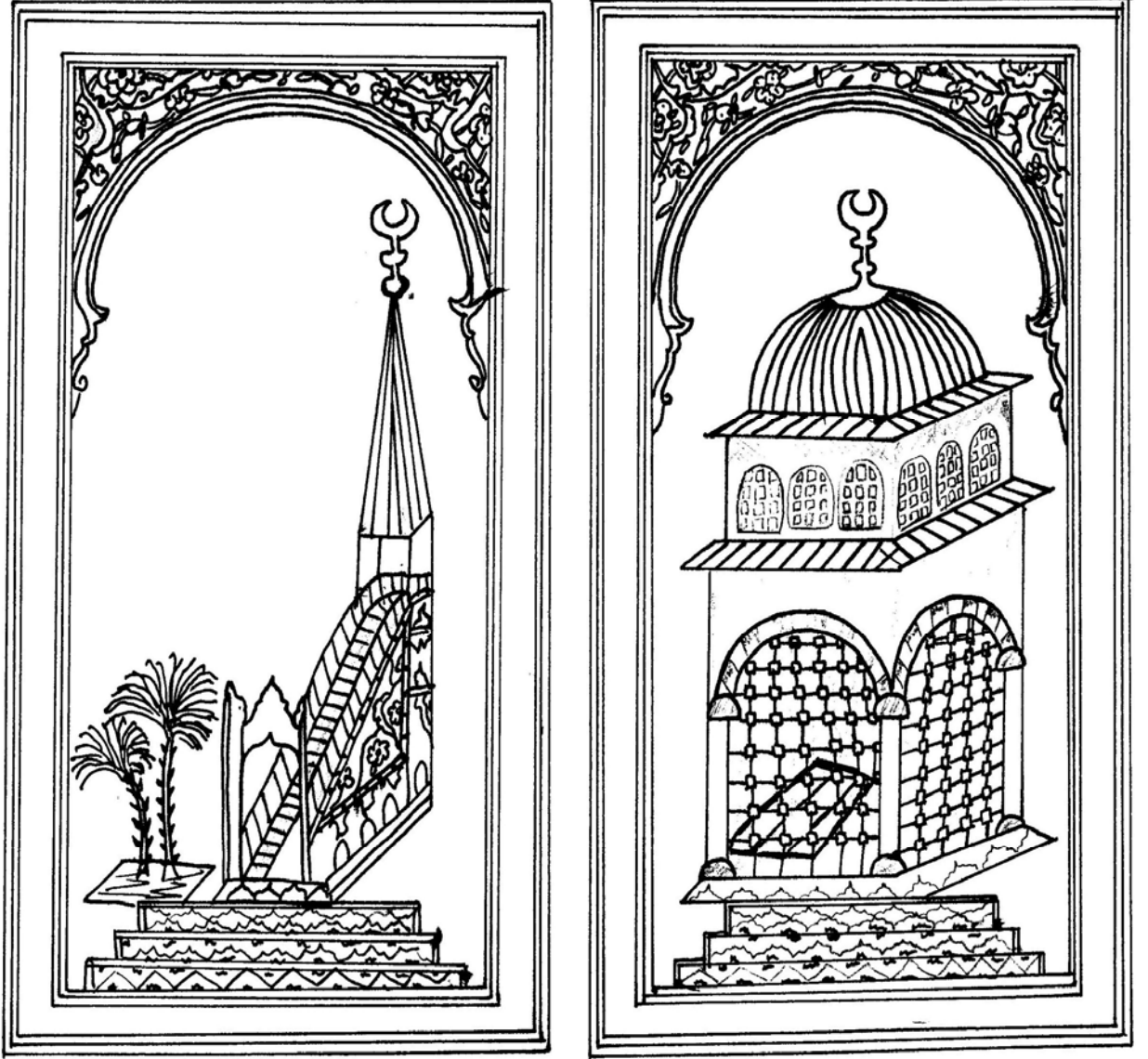




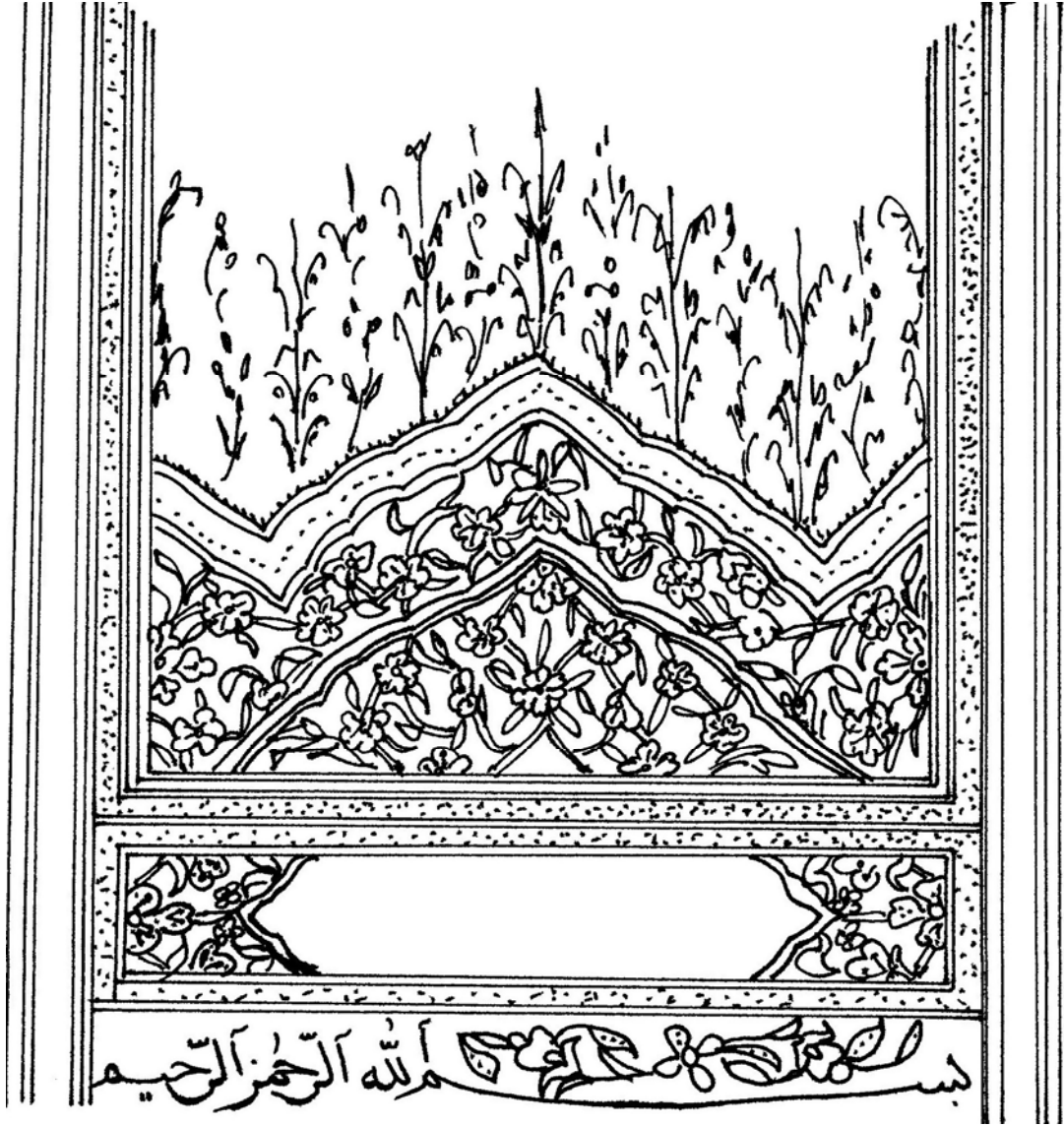
Çizim No: 2, Örnek No: 6, Resim No: 16, Mescid-i Haram ve Mescid-i Nebvî  
Minyatürü, Delâilü'l- Hayrât (KBYEK No: 2771)



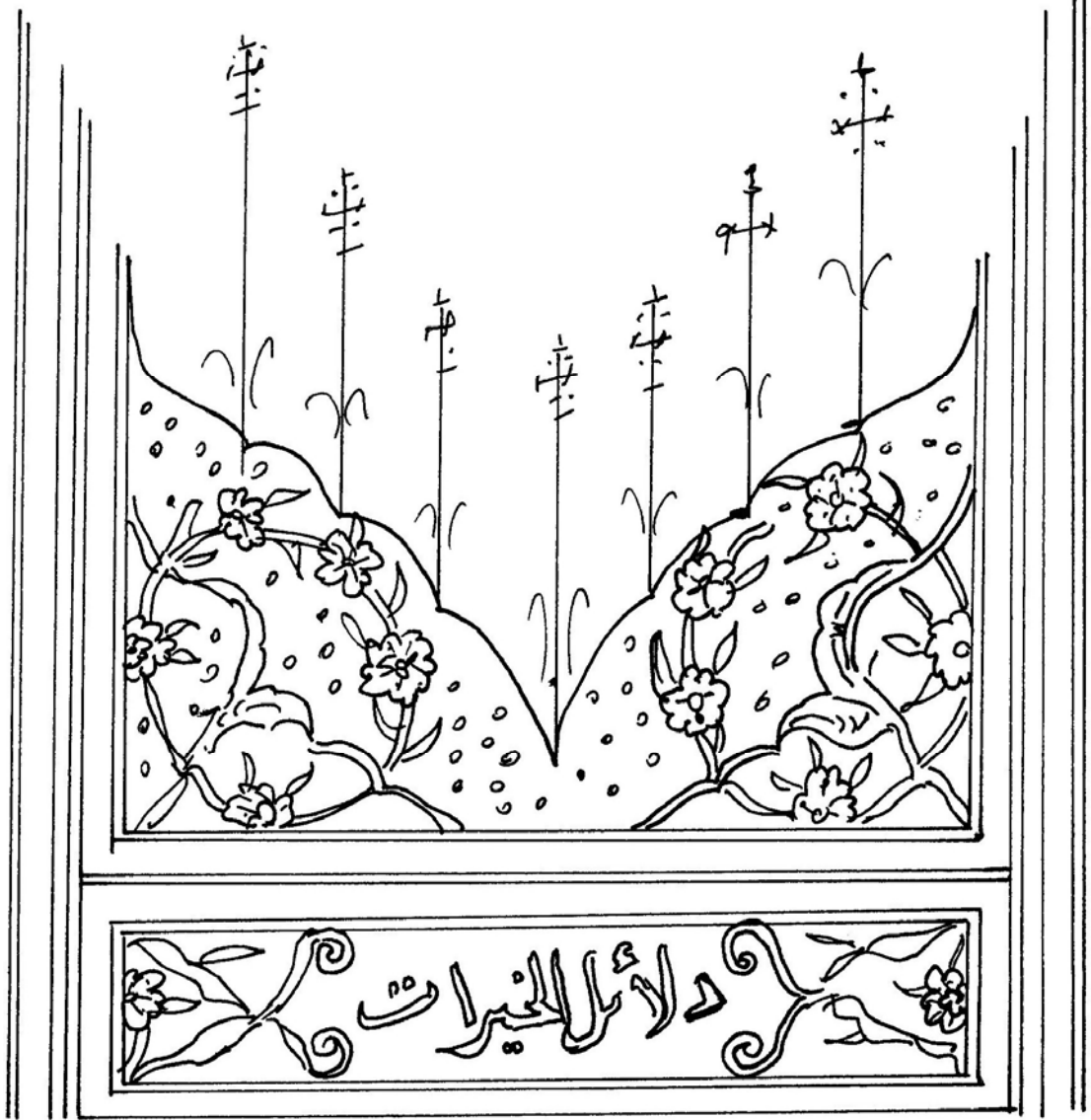
Çizim No: 3, Örnek No: 10, Resim No: 28, Mescid-i Nebî Minyatürü, Delâilü'l- Hayrât  
(KBYEK No: 3999)



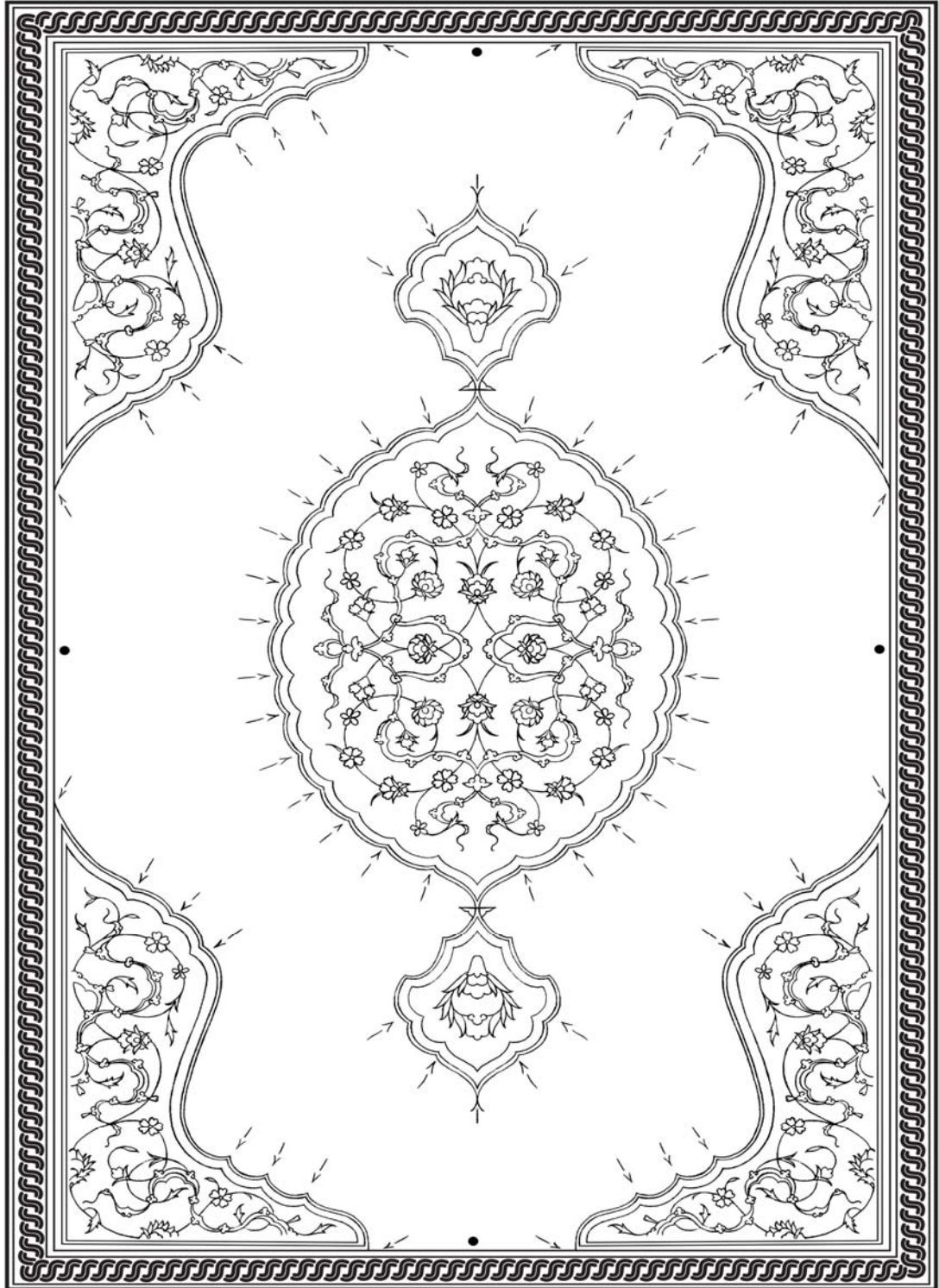
Çizim No: 4, Örnek No: 19, Resim No: 55, Mescid-i Nebî Minyatürü, Delâilü'l- Hayrât  
(KBYEK)



Çizim No: 5, Örnek No: 16, Resim No: 48 Serlevha, Delâilü'l- Hayrât (KBYEK)



Çizim No: 6, Örnek No: 17, Resim No: 51, Serlevha, Delâilü'l- Hayrât (KBYEK)



Çizim No: 7, Örnek No: 8, Resim No: 23 Cild, Delâilü'l- Hayrât (KBYEK No: 3700)

( Fazilet Dülger'in "Süleymaniye Kütüphanesi Ayasofya Yazmaları Cild Örnekleri" isimli Yüksek Lisans Tezi'ndeki Süleymaniye/Ayasofya:1685 numaralı kitabın ön dış kapak çiziminden alınmıştır. )





T.C.  
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ  
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü



**ÖZGEÇMİŞ**

|  |  |         |        |      |
|--|--|---------|--------|------|
| Adı Soyadı:  | Osman Nuri SOLAK   |         |        |      |
| Doğum Yeri:  | Erzurum- Tortum  |         |        |      |
| Doğum Tarihi:                                      | 05.09.1974   |         |        |      |
| Medeni Durumu:                                     | Evli   |         |        |      |
| Öğrenim Durumu                                     |  |         |        |      |
| Derece   | Okulun Adı   | Program | Yer    | Yıl  |
| İlköğretim   | Cumhuriyet İ.O.  |         | Oltu   | 1985 |
| Ortaöğretim  | İ.H.L.   |         | Oltu   | 1988 |
| Lise   | İ.H.L.   |         | Oltu   | 1992 |
| Lisans   | A.Ü. DTCF  | Arşiv   | Ankara | 1998 |
| Yüksek Lisans                                      | SelçukÜniversitesi   |         | Konya  |      |
| Becerileri:  |  |         |        |      |
| İlgi Alanları:                                     | Hüsn-i Hat, Ebru, Osmanlıca, Farsça  |         |        |      |
| İş Deneyimi:                                       | Kültür ve Turizm Bakanlığı- Konya BYEK, Bursa YEBEK :10 Yıl                                  |         |        |      |
| Aldığı Ödüller:                                    | “Emily Dean” En başarılı lisans tezi ikinciliği.   |         |        |      |
| Hakkımda bilgi almak için önerebileceğim şahıslar: | Ömer Sâim KURMUŞ- Bursa İl Halk Kütüphanesi Müdürü   |         |        |      |
| Tel:   | 05052676882  |         |        |      |
| E-Posta:   | sitareler@hotmail.com  |         |        |      |
| Adres  | İnebey Yazma Basma Eserler Kütüphanesi<br>İnebey cad. İnebey sok. No : 5<br>Osmangazi- Bursa |         |        |      |



**DEĞERLENDİRME TABLOSU**

| ÖRNEK NO: | ENVANTER NO: | TARİH |        |          | DİL | CİLT | ÖLÇÜ (mm)          | YAZI TÜRÜ: NESİH | HATTAT | TEZHİP |          |                  |            | MİNYATÜR   |                | TEKNİKLER     |              |             |               |          |      | MOTİFLER     |      |        |      |       | RENKLER |         |      |          |      |       |       |       |       |       |
|-----------|--------------|-------|--------|----------|-----|------|--------------------|------------------|--------|--------|----------|------------------|------------|------------|----------------|---------------|--------------|-------------|---------------|----------|------|--------------|------|--------|------|-------|---------|---------|------|----------|------|-------|-------|-------|-------|-------|
|           |              | HİCRİ | MİLADİ | TARİHSİZ |     |      |                    |                  |        | ARAPÇA | SERLEVHA | DİKDÖRTGEN PAFTA | TAÇ BAŞLIK | DAİRE FORM | MEKKE & MEDİNE | MESCİD-İ NEBİ | BOYALI ZEMİN | ZERENDERZEN | BEYNE'S-SUTUR | ZENCEREK | YAZI | İĞNE PERDAHI | RUMİ | HATAYİ | KURT | BULUT | TIĞ     | KIRMIZI | MAVİ | LACİVERT | SARI | YEŞİL | PEMBE | SİYAH | BORDO | BEYAZ |
| 1         | 378          | 1153  | 1740   |          | X   | X    | 155*105<br>100*60  | X                | X      | X      | X        | X                |            | X          |                | X             | X            |             |               |          |      | X            | X    | X      |      | X     |         | X       | X    |          |      | X     |       |       | X     | X     |
| 2         | 617          |       |        | X        | X   | X    | 171*115<br>115*62  | X                |        | X      | X        | X                |            |            | X              | X             |              | X           |               |          |      | X            | X    | X      |      | X     | X       |         | X    |          |      | X     | X     | X     |       |       |
| 3         | 1172         | 1179  | 1766   |          | X   | X    | 192*130<br>155*65  | X                | X      | X      |          | X                |            |            | X              |               |              |             | X             |          |      |              |      |        |      |       |         |         |      |          |      | X     |       |       |       | X     |
| 4         | 1928         | 1186  | 1772   |          | X   | X    | 180*115<br>115*65  | X                |        | X      | X        |                  |            | X          |                | X             | X            |             |               | X        |      | X            | X    | X      |      | X     |         |         | X    | X        | X    |       | X     | X     |       | X     |
| 5         | 1967         | 1171  | 1758   |          | X   |      | 159*101<br>97*51   | X                |        | X      | X        | X                |            |            | X              | X             |              | X           |               |          |      | X            | X    | X      |      | X     | X       | X       |      |          | X    | X     |       |       | X     | X     |
| 6         | 2771         |       |        | X        | X   | X    | 145*95<br>95*65    | X                |        | X      | X        | X                |            | X          |                | X             | X            |             |               |          | X    | X            | X    | X      |      |       | X       | X       |      |          | X    | X     | X     |       |       | X     |
| 7         | 2934         |       |        | X        | X   | X    | 175*135<br>120*70  | X                |        |        | X        | X                |            |            | X              |               | X            | X           |               |          |      |              |      |        |      | X     | X       |         |      | X        | X    |       |       |       |       | X     |
| 8         | 3700         |       |        | X        | X   | X    | 245*170<br>185*115 | X                |        | X      |          | X                |            | X          |                |               |              | X           |               |          |      | X            | X    |        |      | X     | X       | X       |      | X        | X    | X     |       |       |       | X     |
| 9         | 3701         | 1193  | 1779   |          | X   | X    | 245*170<br>185*115 | X                | X      |        | X        |                  | X          | X          |                | X             | X            |             | X             |          |      |              |      |        |      | X     | X       |         | X    |          | X    |       |       | X     |       |       |
| 10        | 3999         | 1173  | 1760   |          | X   | X    | 170*100<br>117*60  | X                | X      | X      | X        |                  |            |            | X              |               | X            | X           |               |          | X    | X            | X    |        | X    | X     | X       | X       | X    | X        | X    | X     | X     | X     | X     |       |
| 11        | 4226         | 1154  | 1741   |          | X   |      | 167*117<br>110*55  | X                | X      |        |          |                  |            | X          |                |               |              |             |               |          |      |              |      |        |      | X     |         | X       | X    | X        | X    | X     |       |       |       | X     |
| 12        | 5122         |       |        | X        | X   | X    | 180*120<br>128*68  | X                |        | X      | X        | X                |            |            | X              | X             |              |             |               |          |      | X            | X    |        |      | X     | X       | X       |      |          | X    | X     | X     |       |       | X     |
| 13        | 5484         | 1205  | 1791   |          | X   | X    | 192*117<br>128*70  | X                | X      | X      | X        | X                |            | X          |                |               | X            |             | X             |          |      |              | X    |        | X    |       | X       | X       |      |          | X    |       | X     |       |       | X     |
| 14        | SA           |       |        | X        | X   |      | 160*105<br>105*65  | X                | X      | X      | X        | X                |            |            | X              | X             | X            |             |               |          |      | X            | X    |        |      | X     |         | X       |      |          |      |       |       | X     |       |       |
| 15        | D            |       |        | X        | X   | X    | 165*115<br>115*68  | X                | X      | X      | X        |                  |            |            | X              |               | X            |             |               |          |      |              | X    |        |      |       | X       | X       |      |          | X    | X     |       |       | X     | X     |
| 16        | D            |       |        | X        | X   | X    | 180*110<br>115*65  | X                |        | X      | X        | X                |            | X          |                |               | X            | X           |               |          | X    |              | X    | X      |      | X     | X       | X       | X    | X        | X    | X     | X     |       | X     | X     |
| 17        | D            |       |        | X        | X   |      | 170*115<br>115*65  | X                |        | X      | X        |                  |            | X          |                |               |              | X           |               | X        |      | X            | X    | X      |      | X     | X       | X       |      |          | X    | X     |       |       | X     | X     |
| 18        | SA           |       |        |          | X   | X    | 160*110<br>110*60  | X                |        | X      | X        | X                |            | X          |                | X             |              | X           | X             | X        |      | X            | X    |        |      | X     | X       | X       | X    |          |      | X     |       | X     | X     |       |
| 19        | SA           | 1219  | 1805   |          | X   | X    | 145*90<br>110*58   | X                | X      | X      | X        | X                |            |            | X              | X             | X            | X           |               |          |      | X            | X    |        |      | X     | X       | X       | X    |          | X    | X     |       | X     | X     |       |
| 20        | YA-43        | 1176  | 1763   |          | X   | X    | 170*105<br>120*60  | X                | X      | X      | X        |                  |            | X          |                | X             | X            |             | X             |          | X    | X            | X    |        | X    | X     | X       |         | X    | X        | X    | X     |       |       | X     | X     |