

T.C  
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
GELENEKSEL TÜRK EL SANATLARI ANASANAT DALI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

LONDRA-NATIONAL ART LIBRARY'DE BULUNAN  
SÜSLEMELİ EL YAZMALAR KATALOĞU'NDAN SEÇİLMİŞ  
15. VE 16. YÜZYILA AİT SEKİZ ADET YAZMANIN  
TEZHİPLİ SAYFALARININ İNCELENMESİ

FİLİZ ADIGÜZEL

99699

YRD. DOÇ. AYNUR MAKTAL

İZMİR

2000

T.C  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
GELENEKSEL TÜRK EL SANATLARI ANASANAT DALI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

LONDRA-NATIONAL ART LIBRARY'DE BULUNAN  
SÜSLEMELİ EL YAZMALAR KATALOĞU'NDAN SEÇİLMİŞ  
15. VE 16. YÜZYILA AİT SEKİZ ADET YAZMANIN  
TEZHİPLİ SAYFALARININ İNCELENMESİ

99699

FİLİZ ADIĞUZEL

99699

YRD. DOÇ. AYNUR MAKTAL

İZMİR

2000

TC YÜKSEK ÖĞRETİM KURULU  
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

Yüksek lisans tezi olarak sunduğum “Londra-National Art Library’de Bulunan Süslemeli El Yazmaları Kataloğu’ndan Seçilmiş 15. ve 16. Yüzyıllara Ait Sekiz Yazmanın Tezhipli Sayfalarının İncelenmesi” adlı çalışmanın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin bibliyografyada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

03.07.2000


Filiz Adıgüzel





## TUTANAK

Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsünün 12.1.7/2000 tarih ve 15 sayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisansüstü Öğretim Yönetmeliği'nin 9 maddesine göre Geleneksel Türk El Sanatları Anasanat Dalı yüksek lisans öğrencisi Filiz Adıgüzel'in "Londra-National Art Library'de Bulunan Süslemeli El Yazmaları Kataloğu'ndan Seçilmiş 15. ve 16. Yüzyıllara Ait Sekiz Adet Yazmanın Tezhipli Sayfalarının İncelenmesi" konulu tezi incelenmiş ve aday 09.10.8/2000 tarihinde, saat 10<sup>00</sup>'da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini savunmasından sonra 90 dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan anasanat dallarından jüri üyelerince sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin Başarılı olduğuna oy Birliği ile karar verildi.

  
ÜYE  
Doç. İsmail Özfırk

  
BAŞKAN  
Prof. Dr. Hakkı Önkol

  
ÜYE  
Yrd. Doç. A. MARTI

## ÖZET

İslamiyet'in kabulünden sonra gelişerek yayılan Türk tezhip sanatı, Osmanlılar döneminde kazandığı karakteristik özellikleriyle en olgun seviyesine ulaşmıştır. Tezhip sanatı, günümüzde yeni uygulama alanlarının arayışı içinde yaşatılmaya çalışılmaktadır.

Türk tezhip sanatı örneklerinin büyük bölümü Türkiye'deki çeşitli özel ve resmi kütüphanelerde ve kişisel koleksiyonlarda bulunmaktadır. Bununla birlikte, aralarında Türk tezhip sanatı örneklerinin de bulunduğu çok sayıda eser, yurtdışındaki kütüphane ve koleksiyonlarda yer almaktadır. Londra'daki National Art Library de bu kütüphanelerden biridir. İslam el yazmalarının bulunduğu Süslemeli El Yazmaları Kataloğu'nda "Arabic" (Arap), "Persian" (İran) ve "Turkish" (Türk) olarak sınıflandırılmış üç grupta toplam kırk bir adet el yazması listelenmiştir. Bunlardan sekiz adeti, araştırmacılara kaynak oluşturması amacıyla teze konu edilmiş; meydana getirildikleri dönemlerdeki tezhip sanatı tanıtılarak, kompozisyon, motif ve renk açısından incelenmiştir.

Süslemeli El Yazmaları Kataloğu'nda bulunan el yazmaları genellikle ileri derecede tahrip görmüş olan eserler olmalarına rağmen bu kütüphanede özenle korunmaktadırlar. Bu yazma eserlerin dönemlerini yansıtan eserler oldukları söylenemez; incelemeler sırasında çoğunlukla işçilik bakımından kaba örneklerle rastlanmıştır. Ancak, yazmaların ciltleri tasarım ve işçilik açısından güzel örneklerdir.

Tez dört bölümden oluşmaktadır: Birinci Bölümde National Art Library ve bağlı olduğu kurum Victoria and Albert Müzesi tanıtılmıştır. Kütüphanenin tarihi, içinde bulunan koleksiyonlar ve verdiği hizmetler anlatılmıştır. İkinci Bölümde, teze konu olan yazmaların 15. ve 16. yüzyıl Arap, İran ve Türk tezhip üslupları taşımalarından dolayı bu üsluplar hakkında bilgi verilmiştir. Üçüncü Bölümde, teze konu olan yazmalar, katalog düzeni anlayışında fotoğraf ve çizimleriyle birlikte sınıflandırmışlardır. Dördüncü Bölümde ise tez konusuyla bağlantılı olan uygulama çalışmalarının fotoğrafları ve açıklamaları yer almaktadır. İncelenen yazmalardan biri reproduksiyon olarak çalışılmıştır, diğer uygulama da özgün bir çift sayfa zahriye tasarımıdır.

## **ABSTRACT**

**After Islam, the evolution of Turkish illumination art, with the characteristics attained, has reached its highest stage in Ottoman Period. Today, the art of illumination still exists in with the efforts to create new practice areas for this art.**

**The finest samples of Turkish illumination art are held by the official and private libraries and personal collections in Turkey. There are also lots of works of art, including the samples of Turkish illumination art, in the libraries and collections outside Turkey. The National Art Library in London is one of them. In the Illuminated Manuscripts Catalogue of this library, there listed forty one manuscripts classified in three groups as “Arabic”, “Persian”and “Turkish”. Eight of these manuscripts have formed the subject of the thesis in order to be a related source for the researchers. The art of illumination in the period they are produced have been introduced and they are examined according to the style that their composition, motif and colour shows.**

**Although the manuscripts in The Illuminated Manuscripts Catalogue are highly destroyed and destructed, they are very well kept in this library. However, one can say that they are not the perfect samples baring their production periods. During the research, among all the manuscripts very few samples show the characteristics of their periods are observed. On the other hand, the bookbindings shows sumptuous decoration.**

**The thesis consists of four chapters: İn the first chapter, The National Art Library and the Victoria and Albert Museum are introduced; there has given information about the history, the collections and the services of the library. In the second chapter, there has given information about the Arabic, Persian and Turkish illumination styles of 15. and 16. centuries. In the third chapter, the manuscripts chosen to be the subject of the thesis are classified with their photographs and drawings. And in the fourth chapter, the photographs and the explanations of the two works referring to the thesis take place. One is the reproduction of a frontispiece and the other is a unigue double frontispiece design.**

## ÖNSÖZ

Kültür tarihimizde geniş yer tutan ve kitap sanatları içinde ayrı bir öneme sahip Türk tezhip sanatı eserleri, çeşitli müze ve kütüphanelerimizde sergilenmekte ve korunmaktadır. Günümüzde bu sanat, yeni uygulama alanlarının arayışı içinde canlı tutulmaya çalışılmaktadır.

Türk tezhip sanatı eserlerinin, bütün zenginlik ve ihtişamlarıyla Türkiye'deki müze ve kütüphanelerde yer almalarının yanı sıra, diğer tezhip sanatı eserleriyle birlikte bu örneklere yurtdışındaki müze ve kütüphanelerde de sıkça karşılaşılmaktadır. İslam sanatı eserleri, özellikle Avrupa'da önem taşımakta ve bu sanatın her dalında verilmiş olan örneklere büyük ilgi gösterilmektedir. İngiltere'nin başkenti Londra'nın önemli müzelerinden Victoria and Albert Müzesi'ne bağlı National Art Library, 13. yüzyıldan 19. yüzyıla kadar çeşitli dönemlerden tezhipli el yazması kitaplara sahiptir.

Türk tezhip sanatı ile ilgili yurtdışında bulunan ve bilinmeyen örnekleri ortaya çıkarmak ve tanıtmak, yaşatmaya çalışılan bu değerli sanatımız için yeni kaynaklar yaratacaktır. Bu konuda bir katkıda bulunabilmek düşüncesiyle ve farklı araştırmalara yön vermesi amacıyla tez konusu olarak National Art Library'de bulunan tezhipli el yazmalarından 15. ve 16. yüzyıla ait sekiz adet yazma ele alınmış ve imkanlar çerçevesinde incelenmeye çalışılmıştır.

Bu çalışmayı meydana getirirken, tez konusunun belirlenmesinde beni yönlendiren ve destekleyen Geleneksel Türk El Sanatları Bölüm Başkanımız Sayın Doç. İsmail ÖZTÜRK'e, araştırmanın sistemi ve içeriği konusunda değerli bilgileri ile yol gösteren danışmanım Sayın Yrd. Doç. Aynur MAKTAL'a özellikle teşekkür ederim. Ayrıca Arapça ve Farsça çeviriler konusunda yardımlarını esirgemeyen Dokuz Eylül Üniversitesi İlahiyat Fakültesi öğretim görevlisi Sayın Doç. Dr. Halil İbrahim ŞENER'e, kaynak birikimlerinden faydalanmamı sağlayan Sayın Mamure ÖZ'e ve fotoğraf makinesini Londra'daki çalışmalarım süresince bana veren arkadaşım Kaan YÜCETÜRK'e minnet duygularımı sunarım. Çalışmalarım boyunca bana her türlü maddi ve manevi desteği veren sevgili aileme teşekkür ederim.

Filiz ADIGÜZEL

İZMİR 2000

## İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa No:</u>
<b>ÖNSÖZ</b> .....	I
<b>KISALTMALAR</b> .....	IV
<b>RESİMLERİN LİSTESİ</b> .....	V-VIII
<b>ÇİZİMLERİN LİSTESİ</b> .....	IX
<b>GİRİŞ</b> .....	1-10

### BİRİNCİ BÖLÜM

#### LONDRA-NATIONAL ART LIBRARY’NİN TANITIMI VE BU KÜTÜPHANEDE YER ALAN ESERLER

##### 1.1. National Art Library’nin Bağlı Olduğu Kurum:

Victoria and Albert Müzesi.....11-16

##### 1.2. National Art Library ve Verdiği Hizmetler.....16-24

##### 1.3. National Art Library’de Yer Alan Koleksiyonların Genel Tanıtımı.....24

##### 1.3.1. Genel Koleksiyonlar (General Collections).....24

##### 1.3.2. Özel Koleksiyonlar (Special Collections) ve Bu Koleksiyonda

Yer Alan Süslemeli El Yazmaları Kataloğu (Illuminated

Manuscripts Catalogue).....25-32

##### 1.3.2.1. Arap (Arabic).....32

##### 1.3.2.2. İran (Persian).....33-36

##### 1.3.2.3. Türk (Turkish).....36-37

### İKİNCİ BÖLÜM

#### 15. VE 16. YÜZYILLARDA ARAP, İRAN VE TÜRK TEZHİP SANATLARINA GENEL BİR BAKIŞ

##### 2.1. 15. Yüzyılda Arap Tezhip Sanatı (Memlük Dönemi).....38-44

##### 2.2. 15. ve 16. Yüzyıllarda İran Tezhip Sanatı.....44-51

##### 2.3. 15. ve 16. Yüzyıllarda Türk Tezhip Sanatı.....51-57



Sayfa No:

**ÜÇÜNCÜ BÖLÜM**  
**SÜSLEMELİ EL YAZMALARI KATALOĞU'NDAN SEÇİLEN**  
**SEKİZ ADET YAZMANIN TEZHİPLİ**  
**SAYFALARININ İNCELENMESİ**

**3.1. Teze Konu Olan Yazmalar**

<b>3.1.1. Arap 1 (Arabic 1) – 1 No'lu Yazma.....</b>	<b>58-73</b>
<b>3.1.2. İran 9 (Persian 9) – 2 No'lu Yazma.....</b>	<b>74-79</b>
<b>3.1.3. İran 10 (Persian 10) – 3 No'lu Yazma .....</b>	<b>80-92</b>
<b>3.1.4. İran 12 (Persian 12) – 4 No'lu Yazma.....</b>	<b>93-104</b>
<b>3.1.5. İran 15 (Persian 15) – 5 No'lu Yazma.....</b>	<b>105-125</b>
<b>3.1.6. İran 16 (Persian 16) – 6 No'lu Yazma.....</b>	<b>126-134</b>
<b>3.1.7. İran 17 (Persian 17) – 7 No'lu Yazma.....</b>	<b>135-142</b>
<b>3.1.8. Türk 20 (Turkish 20) – 8 No'lu Yazma.....</b>	<b>143-150</b>

**3.2. Yazmalarda Kullanılan Süslemelerin Renk, Motif ve Kompozisyon**

Açısından Değerlendirilmeleri

<b>3.2.1. “Arap” (Arabic) Grubunda İncelenen El Yazması.....</b>	<b>151-154</b>
<b>3.2.2. “İran” (Persian) Grubunda İncelenen El Yazmaları.....</b>	<b>154-159</b>
<b>3.2.3. “Türk” (Turkish) Grubunda İncelenen El Yazması.....</b>	<b>160-162</b>

**DÖRDÜNCÜ BÖLÜM****TEZ KONUSUYLA BAĞLANTILI UYGULAMALI ÇALIŞMALAR****4.1. İran 9 (Persian 9) – 2 no'lu El Yazmasına Ait Mürekkebin Serlevhanın**

<b>Reproduksiyonu.....</b>	<b>163-165</b>
----------------------------	----------------

**4.2. Çift Sayfa Zahriye Tasarımı (Özgün Tasarım).....**

<b>SONUÇ.....</b>	<b>171-176</b>
-------------------	----------------

<b>KAYNAKÇA.....</b>	<b>177-181</b>
----------------------	----------------

**KISALTMALAR**

a.g.e.:	Adı geçen eser
a.g.m.:	Adı geçen makale
A.Ş.:	Anonim Şirketi
Bkz.:	Bakınız
Cilt:	Cilt
iz.:	Çizim
Doç.:	Doçent
Dr.:	Doktor
Inst.:	Institute (Enstitü)
Kül.:	Kültür
Mat.:	Matbaacılık
NAL:	National Art Library
No'lu:	Numaralı
Res.:	Resim
s.:	Sayfa
S.:	Sayı
San.:	Sanat
T.C:	Türkiye Cumhuriyeti
V&A:	Victoria and Albert Museum
Yay.:	Yayınları
Yrd.:	Yardımcı

## RESİMLERİN LİSTESİ

Sayfa No:

<b>Resim 1:</b>	Arap 1 (Arabic 1) – 1 no’lu el yazmasına ait cildin üst kapağı ve mıklebi.....	59
<b>Resim 2:</b>	Arap 1 (Arabic 1) – 1 no’lu el yazmasına ait cildin alt kapağı.....	60
<b>Resim 3:</b>	Arap 1 (Arabic 1) – 1 no’lu el yazmasına ait çift sayfa zahriyenin sol sayfası.....	61
<b>Resim 4:</b>	Arap 1 (Arabic 1) – 1 no’lu el yazmasına ait zahriye sayfasından kesit.....	62
<b>Resim 5:</b>	Arap 1 (Arabic 1) – 1 no’lu el yazmasına ait zahriye sayfasından kesit.....	63
<b>Resim 6:</b>	Arap 1 (Arabic 1) – 1 no’lu el yazmasına ait hatime sayfası.....	64
<b>Resim 7:</b>	Arap 1 (Arabic 1) – 1 no’lu el yazmasına ait hatime sayfasından kesit.....	65
<b>Resim 8:</b>	İran 9 (Persian 9) – 2 no’lu el yazmasına ait mürekkebe serlevha.....	75
<b>Resim 9:</b>	İran 10 (Persian 10) – 3 no’lu el yazmasına ait cildin üst kapağı.....	81
<b>Resim 10:</b>	İran 10 (Persian 10) – 3 no’lu el yazmasına ait cildin alt kapağı ve dış mıklebi.....	82
<b>Resim 11:</b>	İran 10 (Persian 10) – 3 no’lu el yazmasına ait cildin iç kapağı.....	83
<b>Resim 12:</b>	İran 10 (Persian 10) – 3 no’lu el yazmasına ait cildin iç kapağı ve iç mıklebi.....	84
<b>Resim 13:</b>	İran 10 (Persian 10) – 3 no’lu el yazmasına ait ikkil serlevha.....	85
<b>Resim 14:</b>	İran 10 (Persian 10) – 3 no’lu el yazmasına ait ikkil serlevhanın tezhipli kısmı.....	86

Sayfa No:

<b>Resim 15:</b>	İran 12 (Persian 12) – 4 no'lu el yazmasına ait cildin dış mıklebi.....	94
<b>Resim 16:</b>	İran 12 (Persian 12) – 4 no'lu el yazmasına ait cildin iç kapağı.....	95
<b>Resim 17:</b>	İran 12 (Persian 12) – 4 no'lu el yazmasına ait cildin iç kapağındaki şemse motifi.....	96
<b>Resim 18:</b>	İran 12 (Persian 12) – 4 no'lu el yazmasına ait cildin iç mıklebi.....	97
<b>Resim 19:</b>	İran 12 (Persian 12) – 4 no'lu el yazmasına ait çift sayfa zahriyenin sol sayfası.....	98
<b>Resim 20:</b>	İran 12 (Persian 12) – 4 no'lu el yazmasına ait zahriye sayfasından kesit.....	99
<b>Resim 21:</b>	İran 15 (Persian 15) – 5 no'lu el yazmasına ait cildin üst kapağı ve mıklebi.....	106
<b>Resim 22:</b>	İran 15 (Persian 15) – 5 no'lu el yazmasına ait cildin üst kapağı.....	107
<b>Resim 23:</b>	İran 15 (Persian 15) – 5 no'lu el yazmasına ait cildin iç kapağı ve iç mıklebi.....	108
<b>Resim 24:</b>	İran 15 (Persian 15) – 5 no'lu el yazmasına ait cildin iç kapağı.....	109
<b>Resim 25:</b>	İran 15 (Persian 15) – 5 no'lu el yazmasına ait cildin iç mıklebi.....	110
<b>Resim 26:</b>	İran 15 (Persian 15) – 5 no'lu el yazmasına ait çift sayfa zahriye.....	111
<b>Resim 27:</b>	İran 15 (Persian 15) – 5 no'lu el yazmasına ait çift sayfa zahriyenin sağ sayfası.....	112
<b>Resim 28:</b>	İran 15 (Persian 15) – 5 no'lu el yazmasına ait çift sayfa zahriyenin sol sayfası.....	113
<b>Resim 29:</b>	İran 15 (Persian 15) – 5 no'lu el yazmasına ait çift sayfa ikلیل serlevha.....	114

Sayfa No:

<b>Resim 30:</b>	İran 15 (Persian 15) – 5 no'lu el yazmasına ait serlevhanın sol sayfası.....	115
<b>Resim 31:</b>	İran 15 (Persian 15) – 5 no'lu el yazmasına ait serlevhanın sol sayfasından kesit.....	116
<b>Resim 32:</b>	İran 16 (Persian 16) – 6 no'lu el yazmasına ait cildin alt kapağı ve miklebi.....	127
<b>Resim 33:</b>	İran 16 (Persian 16) – 6 no'lu el yazmasına ait cildin üst kapağı.....	128
<b>Resim 34:</b>	İran 16 (Persian 16) – 6 no'lu el yazmasına ait cildin üst kapağındaki şemse motifi.....	129
<b>Resim 35:</b>	İran 16 (Persian 16) – 6 no'lu el yazmasına ait ikلیل serlevha.....	130
<b>Resim 36:</b>	İran 16 (Persian 16) – 6 no'lu el yazmasına ait ikلیل serlevhanın tezhipli kısmı.....	131
<b>Resim 37:</b>	İran 17 (Persian 17) – 7 no'lu el yazmasına ait cildin üst kapağı.....	136
<b>Resim 38:</b>	İran 17 (Persian 17) – 7 no'lu el yazmasına ait cildin iç kapağı.....	137
<b>Resim 39:</b>	İran 17 (Persian 17) – 7 no'lu el yazmasına ait mürekkeb serlevha.....	138
<b>Resim 40:</b>	Türk 20 (Turkish 20) – 8 no'lu el yazmasına ait cildin üst kapağı.....	144
<b>Resim 41:</b>	Türk 20 (Turkish 20) – 8 no'lu el yazmasına ait cildin üst kapağındaki şemse motifi.....	145
<b>Resim 42:</b>	Türk 20 (Turkish 20) – 8 no'lu el yazmasına ait mürekkeb serlevha.....	146
<b>Resim 43:</b>	Türk 20 (Turkish 20) – 8 no'lu el yazmasına ait mürekkeb serlevhanın tezhipli kısmı.....	147

Sayfa No:

<b>Resim 44:</b>	İran 9 (Persian 9) – 2 no’lu el yazmasındaki serlevha sayfasının orijinal fotoğrafı.....	163
<b>Resim 45:</b>	İran 9 (Persian 9) – 2 no’lu el yazmasının mürekkebe serlevha sayfasının reproduksiyonu.....	164
<b>Resim 46:</b>	Çift Sayfa Zahriye Tasarımı.....	167
<b>Resim 47:</b>	Çift Sayfa Zahriyenin Sağ Sayfası.....	168



## ÇİZİMLERİN LİSTESİ

Sayfa No:

<b>Çizim 1:</b>	Arap 1 (Arabic 1) – 1 no’lu el yazmasının zahriye sayfası.....	66
<b>Çizim 2:</b>	Arap 1 (Arabic 1) – 1 no’lu el yazmasının hatime sayfası.....	67
<b>Çizim 3:</b>	İran 9 (Persian 9) – 2 no’lu el yazmasının mürekkebe serlevha sayfası.....	76
<b>Çizim 4:</b>	İran 10 (Persian 10) – 3 no’lu el yazmasının ikkil serlevha sayfası.....	87
<b>Çizim 5:</b>	İran 12 (Persian 12) – 4 no’lu el yazmasının zahriye sayfası.....	100
<b>Çizim 6:</b>	İran 15 (Persian 15) – 5 no’lu el yazmasının zahriye sayfası.....	117
<b>Çizim 7:</b>	İran 15 (Persian 15) – 5 no’lu el yazmasının ikkil serlevha sayfası.....	118
<b>Çizim 8:</b>	İran 16 (Persian 16) – 6 no’lu el yazmasının ikkil serlevha sayfası.....	132
<b>Çizim 9:</b>	İran 17 (Persian 17) – 7 no’lu el yazmasının mürekkebe serlevha sayfası.....	139
<b>Çizim 10:</b>	Türk 20 (Turkish 20) – 8 no’lu el yazmasının mürekkebe serlevha sayfası.....	148
<b>Çizim 11:</b>	Çift sayfa zahriye tasarımının sol sayfası (desenin tamamı).....	166

## GİRİŞ

Farklı etnik grupların birarada yaşadığı günümüz İngilteresinde özellikle başkent Londra dünyanın en önemli kültürel kesişme noktalarından biridir. Pek çok kültürün bulunduğu bu şehir, aynı zamanda İslam sanatlarının tanıtımında da büyük rol oynamaktadır. Bunun olası sebeplerinden biri, burada bulunan ulusal koleksiyonların büyük bölümünün İslam sanatı ürünlerinden oluşuyor olmasıdır. Diğeri ise, İngiltere'nin geneline yayılmış olan müslüman Hint popülasyonudur. 17. Yüzyıldan itibaren İngilizlerin en önemli ve en çok gelir getiren sömürgesi olan Hindistan, 1947'de bağımsızlığına kavuşmuş ve İngiliz Uluslar Topluluğu'na bağlı bir cumhuriyet haline gelmiştir. Bu topluluğun üyesi olduktan sonra İngiltere'ye göç eden Hintliler, geleneklerine olan bağlılıkları ve İslam sanatının tanıtımına ve ilerlemesine gösterdikleri hassasiyetle, özellikle Londra'yı İslam sanatlarında bir merkez olma durumuna getirmişlerdir.

İslam sanatlarının, gayrimüslim bir Avrupa ülkesinde böylesi bir öneme sahip olmasını ve İslam sanatlarına gösterilen bu özeni açıklayacak en geçerli tez ise, yüzyıllar boyunca dünya coğrafyasının genelinde hüküm sürmüş olan Müslümanların dünya kültürünü ve sanatını yakından etkilemiş olmalarıdır. Bu noktada, İslam sanatının, tarihi ve verdiği ürünler açısından evrensel bir öneme sahip olduğu düşüncesi de doğrulanmaktadır. Bu unsurların tümünün biraraya gelmesi ve İngiltere'de sanata karşı izlenen destekçi siyasal politika, İslam sanatlarının, Londra'nın en önemli müze ve kütüphanelerinde sergileniyor olması sonucunu doğurmuştur. Bu önemli müze ve kütüphanelerden biri de Victoria and Albert Müzesi (Victoria and Albert Museum) ve ona bağlı olan National Art Library'dir.

Müzeler ziyaretçilerini bilgilendirmek, eğitmek ve memnun etmek için objeleri toplar, korur ve gösterime sunarlar. Dünyanın en büyük müzeleri, bilginin ve görsel zevkin sınırsız kaynaklarıdır. Londra-Victoria and Albert Müzesi de kültürü ve dönemleri yansıtan zengin ve çeşitli koleksiyonlarıyla bu kaynaklardan birini oluşturmaktadır.



Victoria and Albert Müzesi, koleksiyonların ziyaretçiyle buluştuğu görsel departmanların haricinde, eğitsel bir departman olarak tanımladığı bir kütüphaneye sahiptir. Bu kütüphane, “National Art Library“ (Ulusal Sanat Kütüphanesi) adıyla müzenin kurulduğu günden itibaren (1852) müzeyle aynı binada hizmet vermektedir. İçinde pek çok değerli koleksiyonu barındıran bu kütüphanede İslamiyet Devri kitap sanatlarına ilişkin örnekler, Özel Koleksiyonlar kategorisinde yer alan “Süslemeli El Yazmaları Kataloğu”nda sunulmuştur. Arap, İran, Türk ve Hint başlıkları altında gruplandırılmış olan bu el yazmaları 14., 15. ve 16. yüzyıla ait örneklerdir. Süslemeli El Yazmaları Kataloğu’nda yer alan el yazmalarının tümünde kitap sanatlarının konusuna giren cilt, hat, tezhip ve ebrunun dönemlerine ait özelliklerini görmek mümkündür. Bu genel bilgilere tez konusu için yapılan ön araştırmada, internet aracılığıyla ulaşılmıştır. Daha sonra, kütüphanenin idari birimleriyle yazışarak ve gerektiğinde faks ve telefonla bilgi alarak tez konusunun belirlenmesi yoluna gidilmiştir.

Türk tezhip sanatı kavramının tarihsel ve sanatsal içeriğiyle bir parçası olduğu İslam sanatları üzerine yapılmış olan yazılı araştırmaların ve yayınlanmış kitapların önemli bir kısmının yabancı araştırmacılara ait olduğu bilinen bir gerçektir. Tarihte Rönesans’ı oluşturan etmenlerin başında gelen ve bugün dokümantasyonun temeli olan çeviri çalışmaları ülkemizde, özellikle bu konuda yeterince ele alınmamaktadır. Konuya bu açıdan bakıldığında, kültür tarihimizde geniş bir alana yayılmış olan Kitap sanatlarımız hakkında pek de tatmin edici bilgilere ve çeviri çalışmalarına yer verilmemiş olması bu konunun ihmal edildiğine dikkat çekmektedir.

Tez konusunun belirlenmesi ve konuyla ilgili yapılan ön çalışma aşamasında İngilizce kaynakların çoğunlukta olmasından başka, özellikle bir unsur gözlemlenmiştir. Bu unsur, konuya ilişkin orijinal kaynak ve eserlerin çoğunlukla yutdışındaki müze, kütüphane ve koleksiyonlarda bulunmasıdır. Doğal olarak, orijinal eserlere ulaşamamak, Türk sanat tarihçileri ve araştırmacıları için bu konu alanında kaynak sıkıntısı yaratmaktadır. Konu alanını genişletmek, yeni ve bilinmeyen eserleri ışığa çıkarmak ise, bu eserlerin yerinde incelenebilmesiyle

mümkündür. Buradan yola çıkarak, tezin ana çıkış noktasını hazırlayan neden, tezhip sanatına ilişkin daha önce araştırılmamış ve bilinmeyen el yazmalarını dönem ve yerel orijinlerine göre sınırlandırarak tanıtmaktır. İkinci derecede önem taşıyan ve araştırma süresince doğal olarak gözlemlenmiş olan diğer bir husus da, yurtdışında sergilenen ve korunan bu eserlerin nasıl ve hangi şartlarda saklandığı; nasıl ve neye göre bir sınıflandırmaya tabi tutulduklarının tespit edilmesidir.

İngiltere’de İslam sanatlarına ilişkin eserlerin sergilendiği ve saklandığı müze ve kütüphanelerin internet üzerinden araştırılması sırasında, Londra-National Art Library’nin elinde bulundurduğu katalog ve koleksiyonların genel tanıtımlarına ulaşılmıştır\*. Buna ek olarak internet sayfasında, kütüphane hakkında daha fazla bilgi için verilmiş adres ve telefonlar da bulunmaktadır.

Tanıtlarda, katalog ve koleksiyon türleri ve bunların kısaca açıklanmış içerikleriyle karşılaşılmıştır. “Özel” ve “Genel” olarak ikiye ayrılmış olan koleksiyonlardan Özel Koleksiyonlar’ın (Special Collections) alt kataloglarında, İslam el yazmalarının bulunduğu “Süslemeli El Yazmaları Kataloğu”nun (Illuminated Manuscripts Catalogue) tez konusu için uygun kaynaklar içerdiği düşünülmüştür. Kataloglar hakkında ayrıntılı bilgilere ulaşabilmek için ilk önce kütüphaneye bu adres\*\* üzerinden irtibat kurulmuştur. Özel Koleksiyonlar sorumlusu Alex Chanter’dan kısa süre içinde, Süslemeli El Yazmaları Kataloğu’nda (Illuminated Manuscripts Catalogue) yer alan eserlerin tam envanter listesinin bir fotokopisini ve kütüphanede araştırma yapabilme koşulunu içeren bir yanıt gelmiştir.

Halka açık bir kütüphane olan National Art Library’de Özel Koleksiyonlar’a dahil bir kataloğu incelemek için “Reader’s Ticket” (Okuyucu Giriş Kartı) adını taşıyan ve kimlik bilgilerini de içeren bir kart çıkarma zorunluluğu vardır. Kütüphane tarafından hazırlanmış olan bir form doldurulduktan sonra bu kart okuyucunun kullanımı için hazırlanmaktadır. Bu formda yapılmak istenen araştırmanın önemi ve amacı sorgulanmaktadır; ayrıca başvuru yapan kişiyi tanıyan bir akademisyenden

---

\* National Art Library’nin internet adresi: <http://www.nal.vam.ac.uk>

\*\* National Art Library’nin yazışma adresi: Cromwell Road, South Kensington, London SW7 2RL, UK

referans istenmektedir. Bunun nedeni de Özel Koleksiyonlar'da bulunan materyalin tarihi eserler olmasından dolayı titiz ve dikkatli bir çalışma gerektirmesidir. Bu araştırma koşulu yerine getirildikten sonra, kütüphane yetkilileriyle görüşmeler devam etmiş ve tezin konusunu oluşturacak eserlerin seçimi için Süslemeli El Yazmaları Kataloğu'nda bulunan yazmalar yerinde incelenmiştir.

Daha önce de belirttiğimiz gibi bu katalogta yer alan el yazmaları Arap, İran, Türk ve Hint olmak üzere dört gruba ayrılmıştır. Geleneksel Türk El Sanatları Anasanat dalı olarak Arap, İran ve Türk grubundaki el yazmalarının bizi daha çok ilgilendirdiği düşünüldüğü için Hint grubu tez konusuna dahil edilmemiştir. Yaklaşık on haftalık süre zarfında Arap, İran ve Türk grubundaki el yazmaları birebir görülmüştür. Sırasıyla önce Arap (Arabic), daha sonra İran (Persian) ve Türk (Turkish) grupları incelenmiştir. Bu incelemenin esası, süsleme bakımından önem taşıyan eserlerin tezhipli sayfaları ve varsa ciltlerini belirlemek olmuştur. Bu aşamada, süsleme açısından fazla tahrip görmemiş eserler tercih edilmiştir.

"Reader's Ticket"a (Okuyucu Giriş Kartı) sahip olan her araştırmacı Süslemeli El Yazmaları Kataloğu'nda listelenmiş olan bütün yazmaları görebilmektedir; kütüphane bu konuda herhangi bir kısıtlama getirmemektedir. Ancak, müzede gösterimde olanlar, gösterim tarihinden sonra kütüphaneye geri döndüğünde birebir görülebilmektedir. Örneğin, tez araştırmasının yapıldığı sırada Victoria and Albert Müzesi'nin "Islamic Galleries" (İslam Galerileri) bölümünde gösterimde olan, 364-1885 numaralı Nizami'nin "Hüsrev ve Şirin" ve 359-1885 numaralı Kasımi'nin "Leyla Mecnun" adlı el yazmaları incelenememiştir.

Teze konu olacak yazmaların seçilmesinden önce Arap, İran ve Türk grubundaki bütün yazmaların görülmesi ve tezhipli sayfalarının belirlenmesi uygun görülmüştür. Kütüphane, yazmaların okuyucuya gösterilmesi aşamasında belirli bir sistem uygulamaktadır. Bu sistemde okuyucu, küçük bir form doldurmaktadır. Süslemeli El Yazmaları Kataloğu'ndaki bilgilere dayanarak, yazmanın müze ve envanter numarası, varsa adı, yazarı ve tarihi, ardından da okuyucunun oturduğu masa numarası bu forma yazılarak, form Özel Koleksiyon'lar bölümünden o gün için

sorumlu görevlinin masasına bırakılmaktadır. Yaklaşık on dakika içinde görevli formun bir kopyasını okuyucuya getirerek, yazmanın özel Koleksiyonlar için ayrılmış masada gösterime hazır olduğunu bildirmektedir. Yazmalar incelendikten sonra görevliye teslim edildiğine dair okuyucunun imzası alınmaktadır. Bir seferde en fazla üç adet yazmayı görebilme hakkı vardır. Yazmalar ilk kattaki ahşap dolaplara yerleştirilmiştir ve boyutlarına göre kapaklı karton kutularda saklanmaktadır. Bu kutuların üzerinde yazmalara ayrıca bir sıra numarası verilmiştir (Arap 1, İran 9, İran 10, Türk 20 gibi). Bu sıra numaraları katalogta belirtilmemiştir. Bu numaralandırmanın, yazmaların dolaplara yerleştirilmelerinde ve teslim sırasındaki imza işleminde kolaylık yaratması bakımından yapıldığı düşünülmektedir.

Eserler tek tek görülüp belirlenmeler yapıldıktan sonra fotoğraf aşamasına geçilmiştir. Eserlere zarar vermemesi ve kütüphanedeki diğer okuyucuları rahatsız etmemesi için flaşla çekim yapmaya izin verilmemektedir. Ancak fotoğraf çekimi için ayrılmış olan masa pencere kenarındadır; bu nedenle fotoğraflar gün ışığından az da olsa yararlanarak çekilebilmiştir. Fotoğrafların tümü tarafımdan çekilmiş olup, sadece uygulama çalışmalarının çekimi özel bir fotoğraf stüdyosunda gerçekleştirilmiştir.

Süslemeli El Yazmaları Kataloğu'nun (Illuminated Manuscripts Catalogue) incelenmesi sonucu, "Arap" (Arabic) grubuna ait sekiz, "İran" (Persian) grubuna ait otuz ve "Türk" (Turkish) grubuna ait üç adet yazmanın müze ve envanter numarası tespit edilmiştir. Katalogta bu eserlerin önce müze numaraları verilmiştir; müze numarasından sonra gelen son dört rakam ise eserin kütüphaneye alındığı yılı belirtmektedir. Her grubun katalog listesi verilirken, kütüphaneye alınan en eski tarihli olan eserden liste yapılmaya başlanmıştır. Bundan sonra, eğer biliniyorsa eserin müellifinin (yazarının) adı yazılmıştır. Müellif adından sonra eserin türü veya biliniyorsa eserin adı belirtilmiştir. Son olarak da eserin meydana getirildiği tarih ve envanter numarası gelmektedir. Hemen hemen tümü bir satırlık cümleler halinde olan bu bilgilerden başka hiçbir bilgi katalogta yer almamaktadır. Bu yönden katalog, araştırmacı için tatmin edici değildir.

Süslemeli El Yazmaları Kataloğu'ndaki Arap, İran ve Türk grubundaki yazmaların Birinci Bölümde verilmiş olan tam listesinde, önce katalogta yer aldığı gibi İngilizce yazılmış, her yazma eserin katalog bilgisinden sonra bu bilgilerin Türkçeleri de yazılmıştır. Bunun nedeni, bazı Arapça ve Farsça özel isim veya kelimelerin katalogtaki listede, İngilizce telaffuz ediliş şekilleriyle yazılmış olmasıdır. Bazı kelimeler İngilizce yazıldığından dolayı anlaşılammıştır; bu yüzden tereddütte kalınan kelimeler İngilizce olarak bırakılmıştır.

Bunun yanısıra, Victoria and Albert Müzesi'nin Kitap Satış Bölümü'nde tesadüfen karşılaşılan, 1980 yılında National Art Library'nin Başkanlığını yapmış Duncane Haldane'in 1983 yılında basılmış "Islamic Bookbindings" (İslamiyet Devri Kitap Ciltleri) adlı kitabında, bu kütüphanede bulunan İslami kitap ciltleri tanıtılmıştır. Kitap incelendiğinde, National Art Library'de Süslemeli El Yazmaları Kataloğu'nda listelenmemiş yüz otuz dört adet yazma daha olduğu görülmüştür. Süslemeli El Yazmaları Kataloğu'nda listelenmemiş olan bu yazmalar hakkında kütüphane yetkililerinden bilgi edinilmeye çalışılmıştır. Ancak, bu eserlerin sergilenme ve okuyucuya sunulma izni olmadığından gösterime açık olmadığı söylenmiştir. Bu eserlerin okuyucuya sunulabilmesi için bir slayt albümü hazırladıkları; ancak bu çalışmaların halen sürdüğü bilgisi verilmiştir.

İki ve daha fazla ismi olan müellif adlarında, son ismin bir virgülle ayrılarak başa yazıldığı dikkati çekmektedir (Örneğin, "Celaledin Rumi, Mevlana" gibi). Kataloğun bir kaynakça gibi tasarlanıp, soyadına göre bir düzenleme yapılmaya çalışıldığı düşünülmektedir. Ancak, bu eserler için soyadına göre bir düzenleme yapmak yanlıştır. Bu noktada kataloğun, konusunda uzman ve yetkin kişilerce hazırlanmadığını söyleyebiliriz.

Süslemeli El Yazmaları Kataloğu'nda karşılaşılan diğer bir belirsizlik de "Arap", "İran" ve "Türk" sınıflandırmasının neye dayanılarak yapıldığıdır. Yazmalar, İngilizce "Arabic", "Persian" ve "Turkish" kelimelerinin altında listelenmişlerdir. Bu kelimeler Türkçe'ye "Arapça", "Farsça" ve "Türkçe" olarak çevirilebilecekleri gibi,

“Arap”, “İran” ve “Türk” olarak da çevirilebilirler. Yazmaların yazıldıkları dile göre sınıflandırıldıklarını kabul edecek olursak, “Persian” (Farsça) ve “Turkish” (Türkçe) grubunda Arapça yazılmış yazmaların da bulunması bu düşüncemizi doğrulamaz. Bu yüzden bu sınıflandırmanın, yazmaların orijinlerine göre ve yazmaları meydana getiren ulusal kimliklere göre yapıldığını varsaydık. Çünkü, “Arap”, “İran” ve “Türk” adları altında birleşen tek genelleme, bu yazmaların meydana getirildikleri yerlerdeki ve dönemlerdeki ulusal kimliklerin Arap, İran veya Türk olmasıdır. Hazırlanmış olan tezde, bu konuda kesin bir fikir beyan edilememesinin nedeni de, katalog kayıtlarında “Arap, İran ve Türk” sınıflandırmasının neye dayanılarak yapıldığı hakkında herhangi bir bilgi verilmemesidir.

Süslemeli El Yazmaları Kataloğu’nda bulunan yazmalar hakkında verilmiş katalog bilgileri dışında, bu yazmalar hakkında yararlanılan başlıca kaynaklardan biri 1980’de National Art Library’nin başkanlığını yapmış olan Duncane Haldane’in 1983te yayınlanmış olan “Islamic Bookbindings” (İslamiyet Devri Kitap Ciltleri)\* adlı kitaptır. Bu kitapta, National Art Library’de bulunan el yazmalarının ciltleri tanıtılmıştır. Yazmaların, eğer tespit edilebilmişse müellifleri, hattatları, müzehhipleri, meydana getirildikleri tarih ve yere ait kısa bilgilerle fotoğrafları yer almaktadır. Kitapta daha çok bir kataloglama sistemi izlenmiş ve fotoğraflara önem verilmiştir. Daha önce belirttiğimiz gibi Süslemeli El Yazmaları Kataloğu’nda bulunmayan pek çok yazmanın ciltleri bu kitapta görülmektedir.

Tezin, “15. Ve 16. Yüzyıllarda Arap, İran ve Türk Tezhip Sanatlarına Genel Bir Bakış” adlı İkinci Bölüm’ünde, Memlük ve İran sanatı hakkında Türkçe yayınların yeterli olmaması nedeniyle, internet üzerinden sağlanmış bilgilere yer verilmiştir. İnternette yapılan kaynak araştırması sırasında özellikle, gerek çağdaş gerekse eski İran sanatı üzerine pek çok site ve sayfaya ulaşılmıştır. Yararlanılan kaynaklar, internet adresleri olarak dipnotlarda verilmiştir; tezde kullanılmamış ancak konuyla ilgili diğer internet sitelerinin adresleri de kaynakçada verilmiştir.

---

\* Duncane Haldane; *Islamic Bookbindings (İslamiyet Devri Kitap Ciltleri)*, Londra 1983. ISBN: 0 905035 32 2

Teze konu olan yazmaların tezhipli sayfalarındaki Farsça, Arapça ve Osmanlıca metinleri Türkçe'ye çevirerek, tarihlerini ve kimler için yazıldıklarını ortaya çıkaran İlahiyat Fakültesi öğretim görevlilerinden Doç. Dr. Halil İbrahim Şener'in de büyük yardımları olmuştur.

Tezde önsözden sonra, kısaltmaların, resimlerin ve çizimlerin listeleri verilmiştir. Hazırlanan tez dört bölümden oluşmaktadır:

**Birinci Bölüm:** Bu bölümde Londra-National Art Library'nin tanıtımı yapılmış ve bu kütüphanede yer alan eserlerle ilgili genel bilgi verilmiştir. İlk olarak, kütüphanenin bağlı olduğu kurum olan Victoria and Albert Müzesi'nin kuruluşuyla ilgili tarihi bilgiler verilmiştir. Bununla birlikte, bu müzede bulunan departmanlar hakkında bilgi verilerek müze genel olarak tanıtılmıştır. Daha sonra National Art Library'nin tarihi ve verdiği hizmetlerin açıklanmasıyla, National Art Library'de bulunan koleksiyonlar hakkında bilgi verilmiştir. Teze konu olan yazmaların bulunduğu Özel Koleksiyonlar'a dahil olan Süslemeli El Yazmaları Kataloğu tanıtılmış ve son olarak bu katalogta yer alan "Arap", "İran" ve "Türk" gruplarının tam katalog listeleri verilmesiyle Birinci Bölüm tamamlanmıştır.

**İkinci Bölüm:** Bu bölümde teze konu olan yazmaların Arap, İran ve Türk tezhip sanatlarının örneklerini teşkil etmelerinden dolayı, Arap, İran ve Türk tezhip sanatları hakkında genel bir bilgi verilmiştir. Tezde incelenmiş olan yazmaların 15. ve 16. yüzyıllara ait eserler olduklarından, Arap, İran ve Türk tezhip sanatlarının bu yüzyıllardaki özellikleri, tarihi gelişimleriyle birlikte anlatılmıştır. Bu bölümde, Arap tezhip sanatının anlatımında "Memlûk Dönemi"nin tanıtılması esas alınmıştır. Bunun nedeni de tezde incelenmiş olan yazmanın ve genel olarak katalogta listelenmiş olan "Arap" el yazmalarının Memlûk Dönemi eserleri olmasındandır. Tezde Arap grubu adı altında incelenmiş olan yazmanın 15. Yüzyıla ait bir eser olduğundan, 15. Yüzyıl Memlûk dönemi tezhip sanatı tanıtılmaya çalışılmıştır. Özellikle Memlûk ve İran tezhip sanatlarının anlatımında, Türkçe kaynakların yetersizliğinden İngilizce

kitapların ve internet üzerinden ulaşılan yine İngilizce kaynakların çevirileri kullanılmıştır.

**Üçüncü Bölüm:** Bu bölümde, Süslemeli El Yazmaları Kataloğu'ndan seçilen sekiz adet yazmanın fotoğraf ve çizimleriyle birlikte tanıtımları ve incelemeleri bulunmaktadır. İkinci Bölüm'de olduğu gibi, bu tanıtımlarda da, Süslemeli El Yazmaları Kataloğu'ndaki sıra izlenerek önce "Arap", sonra "İran" ve son olarak da "Türk" grubundan seçilmiş olan yazmalar incelenmiştir. Teze konu olan yazmaların numaralandırılması, kütüphane tarafından yazmalara verilen sıra numaraları esas alınarak yapılmıştır.

Süslemeli El Yazmaları Kataloğu'nda sadece müze ve envanter numaralarıyla listelenmiş olan yazmalara, bunun haricinde sıra numaraları da verilmiştir (Arap 1, İran 9, İran 10 gibi). Bu sıra göz önüne alınarak yazmalar sırasıyla "Arap", "İran" ve "Türk" grupları altında incelenmiş ve ayrıca tarafımızdan da kütüphane numaraları takip edilerek sıra numaraları verilmiştir (Örneğin, "Arap 1 (Arabic 1) – 1 no'lu yazma" gibi). Bu incelemede ilk olarak yazmanın katalog bilgilerini içeren ve tezhipli sayfalardan okunabildiği kadarıyla eğer biliniyorsa yazmanın adını, müellifini, türünü, tarihini, hattatını ve müzehhibini belirten bir künye çıkarılmıştır. Bu künyede ayrıca yazmanın dili, hat türü, mürekkebi, sayfa ve satır sayısı, ölçüleri ve eğer varsa cildi ve tezhipli sayfaları da belirtilmiştir. Bu açıklamalardan oluşan künyeden sonra, öncelikle yazmanın cildine ait fotoğraflar, daha sonra tezhipli sayfalarının fotoğrafları ve son olarak da tezhipli sayfaların çizimleri yer almaktadır. Bazı yazmaların cilt ve tezhipli sayfalarından yakın çekimler yapılarak, fotoğraflarda bu yazmalardan kesitler de sunulmuştur.

Çizimlerde, tezhipli sayfalar ikiye ayrılarak, bir kısmında helezon ve kaneviçeler, diğer kısmında da desenin tamamı uygulanmıştır. Yazmaların tezhipli sayfalarının orijinal boyutları genellikle küçük olduğundan, kompozisyonun ve motiflerin daha net ve anlaşılır olması amacıyla, desenler fotokopiyle büyütülerek kopya edilmiştir. Büyütme işleminde kesin bir boyut belirlenmemiştir; ancak çizimler A4 boyutunda sunulacağından, A4 boyutu olan 210 x 297 mm'nin içine



uygun düşecek şekilde büyütülmüş ve yerleştirmişlerdir. Çizimlerin altında bu ayrım, “A) Helezon ve Kaneviçeler” ve “B) Desenin Tamamı” şeklinde belirtilmiştir. Bu ayrımla desenin daha anlaşılır olması sağlanmaya çalışılmıştır. Çizimlerden sonra ise “Açıklama” kısmı gelmektedir. Bu açıklamalarda, künyesi, fotoğraf ve çizimleriyle verilen yazmaların kompozisyon, motif ve renk özellikleri anlatılmıştır. Bunun yanı sıra eğer biliniyorsa, yazmanın meydana getirildiği dönem ve müellifi hakkında bilgi verilmiştir. Sekiz adet yazmanın bu şekilde tanıtılmasından sonra, “Arap, “İran” ve “Türk” adları altında üç ayrı grupta incelenmiş olan yazmaların renk, motif ve kompozisyon açısından kendi içlerinde değerlendirilmeleri yapılmıştır. Bu değerlendirmede ortak ve farklı özellikler belirlenmiş ve yazmaların meydana getirildikleri dönemlerle olan bağlantılarına değinilmiştir.

**Dördüncü Bölüm:** Bu bölümde iki adet uygulama çalışmasının fotoğraflarıyla beraber tanıtımları ve açıklamaları bulunmaktadır. Bu uygulamalardan ilki, incelenmiş olan yazmaların tezhipli sayfalarındaki kompozisyon, renk ve motif özelliklerinden yola çıkarak hazırlanan özgün bir tasarımdır. Çift sayfa düzeninde bir zahriye sayfası çalışılmıştır; daha çok 16. Yüzyıl tezhip sanatı özellikleri göz önüne alınmıştır. Diğer çalışma ise, yine 16. Yüzyıla ait bir serlevha sayfası olan “İran 9 (Persian 9) – 2 no’lu el yazması”nın reproduksiyonudur. Bu bölümde de, uygulama çalışmalarının fotoğraflarından sonra, bu çalışmaların açıklamaları gelmektedir.

Tezde son olarak, inceleme ve değerlendirmeler sonrasında hazırlanan bir sonuç bölümü ve kaynakça yer almaktadır. Kaynakçada, dipnotlarda verilmiş olan kaynakların yanı sıra, tezde kullanılmamış ancak araştırma sırasında okunmuş ve fikir almak için yararlanılmış kaynaklar da verilmiştir. Kaynaklar, kitap, makale ve ansiklopedi adları altında düzenlenmiştir. Kitaplar ve makaleler yazar soyadlarına göre, ansiklopediler ise adlarına göre alfabetik sırayla yer almıştır.

**BİRİNCİ BÖLÜM**  
**LONDRA-NATIONAL ART LIBRARY’NİN TANITIMI VE**  
**BU KÜTÜPHANEDE YER ALAN ESERLER**

**1.1. National Art Library’nin Bağlı Olduğu Kurum: Victoria and Albert Müzesi**

Dünya çapında önemli başvuru kütüphanelerinden biri olarak kabul edilen National Art Library, içinde pek çok değerli koleksiyonu barındıran Londra-Victoria and Albert Müzesi’ne bağlı olarak varlığını sürdürmektedir. Müzenin ikinci katında Mücevher Galerisi’nin yanında bulunan Kütüphane, sanat, el sanatları ve kitap sanatları konularında Victoria and Albert Müzesi’nin eğitsel bir departmanı konumundadır.

Victoria and Albert Müzesi 19. Yüzyılın ortalarına rastlayan kültürel idealizm anlayışıyla birlikte doğmuştur. İngiltere o zamanlarda azınlık bir grup için bir refah ülkesi, çoğunluk için ise bir yoksulluklar ülkesiydi. Dönemin halk liderleri, bireysel yaşam standartının eğitim ile sürekli geliştirilebileceği düşüncesinde birleşmekteydiler; dolayısıyla bu düşünce eğitim ve sanata verilen önemin artmasına neden olmuştur. Victoria and Albert Müzesi’nin kökleri de bu inanışta yatmaktadır. Yıllar süren müzakerelerden sonra Victoria and Albert Müzesi, “Great Exhibition”ın (Büyük Sergi) bir yıl önceki büyük başarısını takip eden 1852 yılında kurulmuştur. Sergide gösterimde olan tüm öğeler koleksiyonun ana parçalarını oluşturmak üzere mülkiyete dahil edilmiştir ve 1851 yılındaki organizasyonun fikir babalarından biri olan Henry Cole da ilk yönetici olarak seçilmiştir. Başlangıçta “Zanaatkarlar Müzesi” olarak adlandırılan bu müze, sanat eserlerinin herkese açık olmasını, çalışan nüfusu eğitmeyi ve İngiliz tasarımcı ve zanaatkarlarına ilham kaynağı olmayı amaçlamışlardır. Müzenin ilk evi Buckingham Sarayı’nın yanında bulunan Marlborough House’dır. 1857’de ise Müze şu anki yerine taşınmıştır ve “The South Kensington Museum” (South Kensington Müzesi) olarak isim değiştirmiştir. Koleksiyonlar yöneticisi John Charles Robinson’un rehberliğinde Müze hızla büyümüştür. Robinson bu konudaki hatırı sayılır uzmanlığını kullanarak, her döneme ait en güzel dekoratif sanat örneklerini biraraya getirmiştir. Aynı zamanda ileride

sanat ve tasarımın tarihini oluşturacak olan resim, heykel ve baskı gibi güzel sanatlar kapsamındaki hemen her şeyi koleksiyona dahil etmiştir.<sup>1</sup>

Müze, raslantı sonucuyla da olsa birtakım binaların bazı kısımlarının müze içine inşa edilmesiyle de genişlemiştir. Bu binalar, demir çerçeveleri ve cam çatılarıyla geçici sergi salonları olarak kullanılmışlardır; bununla birlikte bu binalar şu an için İngiltere'deki Victoria tipi evlerin en güzel örneklerini teşkil etmektedirler. 1899'da Kraliçe Victoria, Müze'nin ana giriş kapısı olarak tasarlanmış taştan bir cephe hediye etmiştir. Bu özel durumu belirtmek için ve Prens Albert'in müthiş desteğinin anısına Müze'nin adı "Victoria and Albert Müzesi" olarak tekrar isimlendirilmiştir. Müzenin yeni binası Aston Webb tarafından 1909'da açılmıştır.<sup>2</sup>

20. yüzyıl boyunca Müze kapsamındaki koleksiyonlar büyümeye devam etmiştir ve Victoria and Albert Müzesi dünyanın en geniş dekoratif sanatlar müzesi haline gelmiştir. Seramik, cam, tekstil, giysi, gümüş, demir, mücevher, mobilya, heykel, resim, baskı ve fotoğraf koleksiyonları geçmiş zamanlardan günümüze olan Avrupa, Kuzey Amerika, Asya ve Kuzey Afrika kültürlerini yansıtmaktadır.<sup>3</sup>

Müze'deki yedi milyondan fazla objenin alımıyla ilgili belgeler, zenginlik açısından koleksiyonlarla eşit dereceye gelen bir kaynak yaratmaktadır. Victoria and Albert Müzesi'nin Merkez Kayıt Ofisi tarafından düzenlenmekte ve koordine edilmekte olan bu belgeler, Müze içindeki objelerle bağlantılarından çok ulusal önem içeren belgesel evraklardır. Bu belgeler sadece Victoria and Albert Müzesi'nin tarihini ve ulusal bir enstitünün koleksiyon politikasının kanıtlarını değil, aynı zamanda bir sanat marketi (pazarı) tarihini ve 19. Yüzyıl ortalarındaki sanat alışverişini de sergilemektedirler. Kayıtlı Belgelerin taşıdığı bir diğer önem ise, departmanlar arasında dağılmış olan, ancak yalnızca bir tek kaynaktan veya bir kişiden kazanılmış olan materyalin izini bulmak konusundadır. Bununla birlikte, Victoria and Albert sadece muazzam bir sanat eserleri koleksiyonuna ev sahipliği

<sup>1</sup> Anna Jackson; *V&A, A hundred highlights (Victoria and Albert Müzesi, Yüz Işık)*, Londra 1996, s. 1. *Çeviren: Filiz Adıgüzel.*

<sup>2</sup> Anna Jackson; a.g.e., s. 1

<sup>3</sup> Anna Jackson; a.g.e., s. 1

yapmamaktadır, Victoria and Albert'in kendi binası da alanında bir sanat eseridir. Bu yüzden, daha sonraki nesiller unutmuş olsa bile şu iddia edilebilir ki Victoria and Albert'in binası, gerçekte içinde sergilemekte olduğu eserlerden biri gibi sanat eseri olarak kabul edilebilecek konumda olan dünyadaki tek müzedir. Bu söyleme ironik bir yaklaşım getirecek olan olay ise, binaya büyük ölçüde zarar veren ve National Art Library (Ulusal Sanat Kütüphanesi) için yapılmış bir değişimdir: 1966-1967'de hızla büyümekte olan kütüphaneye ve gelecekte oluşabilecek olan arşiv koleksiyonlarına yer kazandırmak için zemin kat küçültülmüş ve üç ayrı kat belli bir yüksekliğe sıkıştırılmıştır. Bu değişimlerle ve müze binasının geneli ile ilgili belgeler resmi arşivi oluşturmaktadır.<sup>4</sup>

Müzedeki dosyaların tümüne verilen kullanım ve giriş izni, şu anki yasalar ve otuz yıllık kurallar ile mümkün kılınmıştır. Kayıtlarda herhangi bir materyal için yapılmış herhangi bir bağış veya yardım görünmemektedir. Kayıp materyaller için tutulmuş ana kayıtlar şöyledir: Yıllık Kayıt Dosyası (Bütün kayıtlı belgeler tarih sırasına göre sıralanmıştır); alfabetik sıraya göre kartlar üzerinde düzenlenmiş bir isim indeksi ve materyalin hediye, bağış vb. olduğunu belirten bir Ana Dosya. Müze içinde bulunan objelerle ilgili ve müze binasının, müzede izlenen politikaların ve yönetimin tarihiyle ilgili kayıtlı belgeler ise Halk Kayıt Ofisi'nde tutulmaktadır.<sup>5</sup>

Bütün departmanlar kendi bünyelerinde bulunan objelerle ilgili her türden indekse sahiptirler. Bunların içinde, müze numarasının ve yerinin gösterildiği obje tipleri; giriş kitapları ve obje tiplerini belirten kayıtlar; tanımlar, durum raporları, objenin maddi değeri, objenin kayıtlı belge numarası ve referansı gibi bilgiler de yer almaktadır. National Art Library ve objelerle ilgili olmayan departmanların yönetimi haricinde müzenin farklı seksiyonlarında uygulanan farklı enformasyon sistemleri, kart indeksleri, dosyalar, veri tabanları ve kayıtlar içermektedir. Bu sistemler bütününe bir listesi bulunmaktadır; bu liste otuz sekiz sayfadan oluşur ve yüzlerce farklı metod içermektedir. Bugünkü departman yapısı, müzenin 20. Yüzyıl için

<sup>4</sup> Jan F. van der Wateren; "Archival Resources in the Victoria and Albert Museum" (Victoria and Albert Müzesi'ndeki Arşiv Kaynakları), *Art Libraries Journal (Sanat Kütüphaneleri Dergisi)*, S.14, Londra 1989, s. 17. *Çeviren: Filiz Adıgüzel*

<sup>5</sup> Jan F. van der Wateren; a.g.m., s. 17

yeniden yapılandırıldığı 1909 tarihindeki marteryalere dayanmaktadır. Bu yeniden yapılandırma eyleminin altında yatan felsefe, 1988’de yedi materyal ve iki kültür temelli departmanların oluşmasıyla sonuçlanmıştır. Bununla birlikte, bunlardan ayrı iki departman da iki ayrı müze olarak düşünülmüştür, örneğin Bethnal Green’deki\* Çocuk Müzesi ve Covent Garden’daki\*\* Tiyatro Müzesi. Her departman, belge toplama konusunda kendi standartları ve prensipleri olan bir mini-müze haline gelmiştir. 1980’lerle birlikte, her departmanda büyük boyutlarda belgesel bilgi toplanmaya başlanmıştır.<sup>6</sup>

Ancak National Art Library haricinde, hiç bir departmanda ulusal herhangi bir belge denetleme standartı kullanılmamıştır ve departmanlara ait belge metodolojilerinde pratik olarak bir çakışma veya üstüste gelme görülmemiştir. Görünen odur ki belgesel koleksiyonların biraraya getirilmesi, halihazırda gelişigüzel yapılmaktadır. Sadece iki örnekte departmanlar satın alma politikalarına, 1988’de Müze Yönetmeliği’nin de onaylamış olduğu bir belgesel materyal politikası dahil etmişlerdir. Gelecekte, toplanmış bilgiyi paylaşmamaya yönelik ve bu bilgiyi özel araştırma arşivi olarak gören içe dönük davranışların destek görmeyeceği düşünülmektedir.<sup>7</sup>

**Tasarım, Baskı, Çizim ve Fotoğraf Departmanı**, diğer eğitsel batı departmanlarınca alınmış olan objelerin tasarımlarını barındırır ve aynı zamanda mimari ve endüstriyel ürün alanına da el atar. Bu departmandaki koleksiyonların amacı, yazılı açıklamalar, çizimler ve modeller gibi bir ürüne ait tüm belgelerin dahil olduğu, yani bir tasarımın her aşamasının sergilendiği arşivsel koleksiyonlar olarak tanımlanabilir. Koleksiyon hakkındaki tek seçicilik, hangi ürünün belgelenmesi gerektiği konusundaki karar aşamasında yatar.<sup>8</sup>

\* Londra’nın kuzeydoğusunda (2. bölge) yer alan bir semt.

\*\* Londra’nın merkezinde (1. bölge) yer alan bir semt.

<sup>6</sup> Jan F. van der Wateren; “Archival Resources in the Victoria and Albert Museum” (Victoria and Albert Müzesi’ndeki Arşiv Kaynakları), *Art Libraries Journal (Sanat Kütüphaneleri Dergisi)*, S.14, Londra 1989, s. 17-18. *Çeviren: Filiz Adıgüzel.*

<sup>7</sup> Jan F. van der Wateren; a.g.m., s. 18

<sup>8</sup> Jan F. van der Wateren; a.g.m., s. 18

**Uzak Doğu Departmanı** bir belgesel arşiv kurulması üzerinde önemle durmaktadır. Bu konudaki bakış açısı ise, “belgesel materyalin yer aldığı bir arşiv kütüphanesi”nin ürün tasarımının pek çok alanında halkın ilgisine etkili şekilde hizmet edeceği yönündedir. Örneğin, bu bakış açısından yola çıkarak departmanda bir çağdaş ürünler kataloğu hazırlanmaktadır. Gerçekte belgelemeyi de sanat eseri kadar önemli saymaktadır; amaçladığı ise departmana kazandırılan objeler hakkında maksimum bilgiyi toplamak ve objelerin üretimindeki şartlara ağırlık vermektir. Bu departmanın belgelemeye verdiği önem, hiç kuşkusuz Çin ile olan satın alma politikalarında açığa çıkmaktadır.<sup>9</sup>

**Mobilya ve İç Mimari Bilgi Servisi** özellikle önemli bir arşiv olarak müzede yerini almıştır. 1830’dan öncesine tarihlendirilmiş mobilya fotoğraflarından oluşan bir koleksiyonla hayata başlamıştır. Şu anda bu koleksiyon tüm zaman ve dönemlerden materyal toplamaktadır ve müzede bulunanlar haricinde dışarıdan bin adet üzerinde mobilya fotoğrafı koleksiyonda yer almaktadır. İç mekan tasarımları ise resim, baskı ve çizimlerden oluşan erken döneme ait fotoğraflardan ve modern fotoğraflardan meydana gelmektedir. Bölümdeki diğer belgeler, envanterler, mektuplar ve belirli binaların mobilyayla döşenmesi hakkında tüm faturaları içermektedir. Bu koleksiyon dört ana gruba ayrılmıştır: Mobilya, binalar, iç mekan tasarımı ve tasarımcılar. Bu gruplara ait periyodik yayınlardan makaleler, ilustrasyonlar, müzayede katalogları, fotoğraflar, slaytlar, mikrofilmler ve pek çok kaynaktan tezler bulunmaktadır.<sup>10</sup>

**Tiyatro Müzesi Arşivi**, her yönüyle sahne sanatlarının geçmişi ve tarihi bakımından büyük bir öneme sahiptir. Arşiv, müze koleksiyonlarında bulunan kostümler, tasarımlar, modeller, kitaplar, oyun metinleri, mektuplar, el yazmaları, resimler, baskılar, çizimler, fotoğraflar, posterler, programlar, mobilya ve seramiklerle birlikte Shakespeare’den günümüze İngiliz sahne sanatlarının gelişimini sergilemektedir. Bu arşiv temellerini Gabrielle Enthoven’in koleksiyonu biraraya

<sup>9</sup> Jan F. van der Wateren; “Archival Resources in the Victoria and Albert Museum” (Victoria and Albert Müzesi’ndeki Arşiv Kaynakları), *Art Libraries Journal (Sanat Kütüphaneleri Dergisi)*, S.14, Londra 1989, s. 18. *Çeviren: Filiz Adıgüzel.*

<sup>10</sup> Jan F. van der Wateren; a.g.m., s. 18

koleksiyona sahiptir. National Art Library, sanat dökümantasyonu ağının bir merkezi olarak önemli ulusal ve uluslararası bir rol oynamaktadır; aynı zamanda sanat kütüphaneciliğine dair gelişmelerin odak noktası durumundadır. National Art Library'nin aktiviteleri Müze'nin misyonuna destek vermektedir. Müze'nin misyonu ise şöyle belirtilmektedir: “Koleksiyonlar sayesinde sanat, el sanatları ve tasarımı anlamak ve onlardan zevk almak”.<sup>13</sup>

National Art Library'nin ilk meydana gelişi, 1837'de kurulmuş olan ve tasarımda eğitimin yerine ilişkin bir parlementer ilgiyi de beraberinde getiren Somerset House'daki Library of the Schools of Design (Tasarım Okulları Kütüphanesi) adı altında olmuştur. Okullar ve Kütüphane 1852'de, öğretim objelerinin hızla büyüdüğü ve Great Exhibition (Büyük Sergi) ile birçok yeni objenin de kazanıldığı Marlborough House'a taşınmıştır. Aynı zamanda Kütüphanenin koleksiyonu genişlemeye devam etmiştir ve South Kensington tarafında yeni oluşmaya başlayan Müze'ye taşınmıştır ve en sonunda çok amaçlı odalardan oluşan halen bulunduğu binaya geçmiştir.<sup>14</sup>

Müzenin bir parçası olarak National Art Library'nin ulusal rolünün sanatı, el sanatlarını ve kitap tasarımını ulus adına koruyan eğitsel bir departman olduğu düşünülebilir. Ulusal Sanat ve Tasarım Müzesi olarak Victoria and Albert Müzesi'nin bulunduğu şartlar, kitapları Müze içindeki diğer sanat eserleri kadar önemli hale getirmektedir. Eğitsel açıdan kitaplar, kapsadıkları entelektüel ve estetik değerlerle müzedeki diğer objelerle paralel bir çizgide buluşmaktadırlar.<sup>15</sup>

National Art Library'nin diğer bir işlevi de, Müze içinde devam etmekte olan araştırmaları destekleyen bir laboratuvara sahip olmasıdır. Kütüphane 20. Yüzyıl boyunca, Müze için bir araştırma kütüphanesi görevini temsil etmeye başlamıştır ve

<sup>13</sup> “An Introduction to the National Art Library” (National Art Library'nin Tanıtımı), tanıtım kitapçığı, Londra 1998. Çeviren: Filiz Adıgüzel

<sup>14</sup> National Art Library'e ait internet sayfası;

<http://www.nal.vam.ac.uk/introduction>

<sup>15</sup> Jan F. van der Wateren; **What The National Art Library Can Do (National Art Library'nin Yapabilecekleri)**, Annual Report of The Chief Librarian 1998 (Kütüphane Başkanı'nın Yıllık Raporu 1998, Londra 1998, s. 38. Çeviren: Filiz Adıgüzel

getirmesiyle atmıştır. Enthoven, koleksiyonu 19. Yüzyılın sonlarına doğru oluşturmaya başlamıştır. Amacı drama, opera, bale, sirk, pandomim, varyete ve müzikhol aktivitelerini içine alan Londra sahne sanatlarına ilişkin tarihi bir belgesel meydana getirmektedir. Biraraya getirdiği belgesel kanıt ise şunları kapsar: programlar, tasarımlar, çizimler, fotoğraflar, mektuplar ve kitaplar. Enthoven 1920'lerde bu arşivi Victoria and Albert Müzesi'ne sunduktan sonra, sadece bu konuda çalışacak asistanlar için maddi destek vermekle kalmamış, kendisi de bu arşivde çalışmıştır. Enthoven'in 1950'deki ölümünden sonra arşivin hacmi, Büyük Britanya'daki tüm profesyonel performansları içine alabilecek hale gelmiştir. Günümüzde bu arşiv, teatral araştırmanın başlangıcı için gereken en önemli kaynak materyalini sağlamaktadır.<sup>11</sup>

National Art Library'nin kaynakları elbette, Victoria and Albert Müzesi'nde bulunan diğer kaynaklarla birarada olmasından dolayı çoğalmıştır. Departman kütüphaneleri güç açısından çeşitlidir, fakat bazıları "arşiv"e sahip olmalarından dolayı bibliyografya ve tanımlamaya önemli ölçüde destek vermektedir. Müzede bir slayt kütüphanesi, baskı teknikleri üzerine geçici bir sergi salonu, sanat fotoğrafları için bir koleksiyon, bir poster koleksiyonu ve resimlerin, çizimlerin baskı koleksiyonları bulunmaktadır. Müze, koleksiyonları ve National Art Library'nin bibliyografik veritabanına bağlı koleksiyonlarla ilgili veritabanı gerektiren bir operasyon için otomatik bilgi sağlayacak bir proje üzerinde çalışmaktadır.<sup>12</sup>

## 1.2. National Art Library ve Verdiği Hizmetler

Victoria & Albert Müzesi'ne bağlı olan National Art Library, sanat ve tasarım dokümantasyonu toplama konusunda uzun bir geçmişe sahiptir. Halen elde bulundurulan tahmini 1 milyondan fazla madde ve yaklaşık 12.000 adet yıllık alımlarla (iktisap) National Art Library, kendi türünde İngiltere'deki en büyük

<sup>11</sup> Jan F. van der Wateren; "Archival Resources in the Victoria and Albert Museum" (Victoria and Albert Müzesi'ndeki Arşiv Kaynakları), *Art Libraries Journal (Sanat Kütüphaneleri Dergisi)*, S.14, Londra 1989, s. 18-19. *Çeviren: Filiz Adıgüzel.*

<sup>12</sup> Jan F. van der Wateren; *What The National Art Library Can Do (National Art Library'nin Yapabilecekleri)*, Annual Report of The Chief Librarian 1998 (Kütüphane Başkanı'nın Yıllık Raporu 1998, Londra 1998, s. 44. *Çeviren: Filiz Adıgüzel.*



daha sonra da bu görev Müze tarafından tamamıyla benimsenmiştir. (Bununla birlikte, Müzedeki her departmanın kendine özel bir araştırma kütüphanesi bulunmaktadır ve finansal koşullar da bu kütüphanelerin bakımına göre ayarlanmıştır.) Bu yıllar süresince National Art Library kendi sergi galerisini kaybetmiştir, giriş listelerinin üretimi kesilmiştir ve yukarıda belirtilen sebeplerden dolayı kütüphaneyi kullanan halkın gözünde kötü bir duruma düşmüştür. Okuma odalarının uzun süreli dönemlerde kapanması halk için sıkıntı yaratmıştır ve bu yüzden yapılan baskılardan dolayı ilk kez 1985'te profesyonel bir kütüphaneci National Art Library yönetimine atanmıştır. National Art Library, zanaatkarlar için açılmış olan ilk Tasarım Okulu kütüphanesinde bulunan ve bu kişilerin eğitimi için kullanılan kitap koleksiyonuyla 1830'larda temellerini atmıştır. Kütüphanenin 1850'lerde yeni kurulan South Kensington Müzesi'yle birleşmesiyle, sanat eserlerinin tasarımı üzerine tüm görüş ve değerlerin dokümantasyonu da bu kütüphanede yapılmaya başlanmıştır.<sup>16</sup>

Modern zamanlardaki ilk "Koleksiyon Geliştirme Politikası" 1988'de oluşturulmuştur; bu politika, geçmişte olanlar hakkında empresyonist ve folklorik kavramlara dayanan bir politikadır. 1988 politikasının amaçları, aynı zamanda genel bir rehber olarak da düşünülebilir. Müze'nin koleksiyon toplama departmanlarında yapılan kabaca toplama işlemlerine ek olarak, Kütüphane de sanat ve el sanatı kitapları toplamaktadır. Sanat ve tasarım üzerine sadece bir adet sistem dosyası bulunduğundan, bu çalışmanın bitiminden sonra bu liste ve dosyaların tekrar gözden geçirilmesi planlanmıştır.<sup>17</sup>

1870'de Universal Catalogue of Books on Art'ın (Evrensel Sanat Kitapları Kataloğu) yayınlanması, Victorialıların "konu alanı"na geniş ölçüde hakim olma isteklerini açıkça ortaya koymuştur. Bugün koleksiyonların geliştirilmesi, detaylı bir koleksiyon profiline dayanmaktadır; National Art Library bunu başarmak için özel bir plan uygulamaktadır. Konuların tümü, müzede bulunan ana konu ve objeleri

<sup>16</sup> Jan F. van der Wateren; **What the National Art Library Can do (National Art Library'nin Yapabilecekleri)**, Annual Report of The Chief Librarian 1998 (Kütüphane Başkan'ının Yıllık Raporu 1998, Londra 1998, s. 39. *Çeviren: Filiz Adıgüzel.*

<sup>17</sup> Jan F. van der Wateren; a.g.e., s. 39

içermektedir: baskılar, çizimler ve resimler; mobilyalar ve ahşap işleri; tekstil ve giysiler; seramik ve cam; metal işleri; heykel; Uzakdoğu, Hint ve Güneydoğu Asya sanatı ve tasarımı; ve kütüphanenin özel koleksiyon alanıyla ilgili olanlar: kitabın sanat, el sanatı ve tasarım açısından tarihi. Bu öz materyale, örneğin mimariyle ilgili güçlü bir koleksiyonu kapsayan daha geniş bir konu alanı da eklenmiştir. İlgili materyaller çoğunlukla Batı Avrupa ve Asya'dan elde edilmiştir ve tarihle ilgili bir sınırlama getirilmemiştir. El yazmasından videodisk kayıtlarına kadar çeşitli formatlar toplanmıştır. Baskılar, çizimler ve bireysel fotoğraflar artık kütüphane tarafından toplanmamaktadır.<sup>18</sup>

Günümüz koleksiyonculuğuyla ilgili ana rehberler, başlıca önemin, geçerli materyali toplamak üzerinde olması ve dış kaynaklı bağışların gelebileceği iştirakler haricinde, sermayenin ancak belirli bir bölümünün retrospektif obje ve eserlere ayrılması gerektiği prensibini savunurlar. National Art Library, sanat dokümantasyonu için ana referans (başvuru kaynağı) oluşturacak araçları satın almaya özen gösterir ve diğer müzelere giriş yapan yeni eser ve objelerin liste kataloglarını elinde bulundurmaya önem verir. Günümüzde bu konudaki sorunlarla genellikle ticari kataloglarda karşılaşmaktadır; bu yüzden Kütüphanenin Koleksiyonlar Departmanı'nda müze çalışanlarıyla beraber ilgili konulara örnek oluşturacak şekilde bir çalışma yürütülmektedir. Kütüphane çalışanlarının periyodik yayınlarla ilgili en önemli görevi ise, tek bir formatta aynı bilgiyi toplamaktır. Sergi katalogları gibi zor bir alanda ise dünya çapında pek çok önemli sergi enstitüleriyle değiştirmeli anlaşmalar yapılmıştır.<sup>19</sup>

National Art Library'nin rolü üçe ayrılmıştır. Kütüphane kendi içinde eğitsel bir departmandır; bir araştırma ve başvuru kütüphanesidir; müzeye ait bir kütüphanedir ve bir personeli vardır. **Eğitsel bir departman** olarak kütüphane, toplamak, korumak ve süslemeli el yazmalarından sanatçıların kitaplarına kadar

<sup>18</sup> National Art Library'e ait internet sayfası;

<http://www.nal.vam.ac.uk/introduction>

<sup>19</sup> Jan F. van der Wateren; **What The National Art Library Can Do (National Art Library'nin Yapabilecekleri)**, Annual Report of The Chief Librarian 1998 (Kütüphane Başkanı'nın Yıllık Raporu 1998, Londra 1998, s. 40-41. *Çeviren: Filiz Adıgüzel.*

çeşitlenen basılmış veya basılmamış kitapları kullanıma sunmak ile kitabın tarihini ve tasarımını anlama ve bundan zevk alma adına spesifik bir sorumluluk taşımaktadır. Bu sorumluluğa araştırma aktivitesi, görüntüleme, sergi ve koleksiyonun basımı da dahildir. Kütüphane her sene bir dizi sergi düzenlemektedir ve koleksiyonundan pek çok obje müzenin çeşitli salonlarında gösterimde bulunmaktadır. Halk için bir araştırma ve başvuru kütüphanesi olarak National Art Library, okuyucuları için 35 koltuk barındırmaktadır. Enformasyon servisi yıllık olarak tahmini 66 bin kişisel soru ve 11 bin telefona, ayrıca 4 bin mektuba yanıt vermektedir. Kütüphane, Salı'dan Cumartesi'ye, 10:00 ve 17:00 saatleri arasında açıktır ve giriş Mart 1991'de resmileşen ve yayınlanan bir "giriş politikası" ile düzenlenmiştir. Öncelik, ciddi uygulama veya akademik araştırma yapan okuyuculara ve diğer kütüphanelerde aradıklarını bulamayan okuyuculara verilmektedir. Kütüphaneyi kullanmak üzere kayıtlı olanların %55'i her seviyeden öğrencilerdir ve geri kalan %45 ise özel araştırmacılar, sanat tarihçileri, müzayede evi araştırmacıları, antikacılar, sanatçılar, tasarımcılar ve halktan insanlardır. Yaklaşık %16 kadarı yurtdışından, %50'si Londra'dan ve geri kalanı da İngiltere'nin diğer şehirlerinden gelmektedir.<sup>20</sup>

National Art Library, sanat, tasarım ve dekoratif sanatlar alanında son başvuru kaynağı olarak nitelendirilmiş bir kütüphanedir. Bu yüzden kütüphane tarafından belirlenmiş birtakım kurallar vardır. Kütüphanenin, kitapları belirli bir süre için okuyucuya vermesi söz konusu değildir; kitaplardan ancak kütüphanede yararlanılabilir ve Özel Koleksiyonlar'daki kitaplar dışındakilerden belirli sayıda fotokopi alınabilir. Okuyucudan, bu kütüphanede araştırma yapmaya yönelmesinden önce alternatif kaynakları araştırmış olması beklenir. Bazı durumlarda kütüphane çalışanları, aradığı kaynağa göre okuyucuyu diğer kütüphanelere yönlendirebilir. National Art Library'nin sahip olduğu iki ana koleksiyondan biri olan Özel Koleksiyonlar, kendi içinde alt koleksiyonlara ayrılmıştır. Tarihi değere sahip eserlerle birlikte günümüz eserlerini de kapsayan bu çok geniş koleksiyon halka direkt olarak açık değildir. Bu koleksiyona giriş için öncelikle okuyucunun araştırma

---

<sup>20</sup> National Art Library'e ait internet sayfası;  
<http://www.nal.vam.ac.uk/introduction>

konusunu detaylarıyla anlatması gerekmektedir. Bunun için Kütüphane, özel bir form hazırlamıştır. Bu formda okuyucuya ait kimlik bilgileri, iş konumu, araştırma konusu ve National Art Library'yi neden seçtiğine dair bir açıklama sorgulanmaktadır. Form okuyucu tarafından doldurulduktan sonra Kütüphane Başkanı'nca değerlendirilmeye alınmaktadır. Değerlendirme sonucu, okuyucudan kendisi hakkında bilgi verecek bir akademisyenden referans mektubu istenmektedir. Bu bilgiler Kütüphaneye ulaştıktan sonra, kabul edildiği takdirde okuyucu adına "Special Collections Reader's Ticket" (Özel Koleksiyonlar Okuyucu Kartı) çıkarılmaktadır. Okuyucu bu kartla birlikte Kütüphaneye ve Özel Koleksiyonlar'da bulunan her kitaba ulaşabilmektedir; ayrıca bu kart Victoria and Albert Müzesi'ne de ücretsiz giriş sağlamaktadır. Özel Koleksiyonlar dahilindeki bütün kitaplar, iki kattan meydana gelen Kütüphanenin ilk katında özel ahşap dolaplar içinde saklanmaktadır. Koleksiyondaki kitap adları ve envanter numaraları, Özel Koleksiyonlar Kataloğu'nda veya kütüphane içindeki bilgisayarlarda bulunmaktadır. Kütüphane girişindeki ana masada bulunan istek formlarına oturuşan masa numarası, kitap ismi, yazarı, envanter ve müze numarası yazılarak bu formlar Özel Koleksiyonlar yetkilisine verilmektedir. İstenilen kitap kısa bir süre içerisinde Özel Koleksiyonlar yetkilisi tarafından formda gösterilen masa numarasına teslim edilir.<sup>21</sup>

**Müzenin kütüphanesi olarak** National Art Library, bunların yanısıra müze personelinin çalışmasına da destek veren bir servis sağlamaktadır. Bu servis aynı zamanda, çok çeşitli uluslararası on-line veritabanlarına giriş iznini ve British Library'nin Doküman Merkezi'ne de ulaşımın mümkün olduğu kütüphanelerarası bilgi ağına giriş imkanı vermektedir. Kütüphane koleksiyonlara girişi daha kolay kılmak için, otomatik katalog müze içindeki ağa dahil edilmiştir ve departman kütüphanelerinin katalogları da merkezi National Art Library kataloğuna eklenmiştir. Koleksiyonlara yapılan konu girişi, sanatçılar ve tasarımcılar için büyük öneme sahiptir. Mimari Dizin temel alınarak yaratılacak bir on-line dizin geliştirilmesi için araştırmacılar ise devam etmektedir.<sup>22</sup>

<sup>21</sup> National Art Library'e ait internet sayfası;

<http://www.nal.vam.ac.uk/libraryrules>

<sup>22</sup> "An Introduction to the National Art Library" (National Art Library'nin Tanıtımı), tanıtım kitapçığı, Londra 1998. Çeviren: Filiz Adıgüzel.

Kütüphanede altmışın üzerinde personel bulunmaktadır. Personelin çoğunluğu kalifiye kütüphaneciler ve arşivcilerdir. Personel dört idari bölüme ayrılmıştır:

**Koleksiyonlar Müdürlüğü**, satın alınarak, hediye olarak veya takas ile yapılan alımlardan kataloglama ve konu girişinden, raf yönetimi ve otomasyondan sorumludur. **Halk Servisi**, okuyucu başvurularından, enformasyon hizmetlerinden, stok denetlemesinden ve tüm National Art Library personeli eğitmekle sorumludur. **Özel Koleksiyonlar**, özel koleksiyon materyallerinin yönetimi ve bakımından, sergiler ve sergi giderlerinden, araştırma koordinasyonu ve müze galerileriyle işbirliğinden sorumludur. Sanat ve Tasarım Arşivi ve Müze Arşivi de Özel Koleksiyonlar bölümünün bir parçasıdır. **Sekreterlik**, kütüphane için yönetim, merkezi finansal denetim ve personel hizmetleri sağlamaktadır. Bu bölüm aynı zamanda afet planlamasından da sorumludur. Kütüphanenin yönetimi, yönetim takımının haftalık toplantılarıyla açık bir şekilde yürütülmektedir. Bu toplantılarda gruplar, örneğin kataloglama gibi konulara değinerek spesifik meseleleri veya politikayla ilgili konuları tartışmayı hedefler. Kütüphane personeline, profesyonel uzmanlıklarını ve konu üzerine bilgilerini geliştirmeleri için destek verilmektedir. Yeni çalışmaya başlayan personel hem kütüphane hem de müzedeki işe başlama kurslarını görürler; bu kurslar enstitünün çalışma sisteminin personel tarafından öğrenilmesini sağlar. Personel için eğitim programı, günün gününe çalışmayla ilgili kütüphane ve müze sohbetlerine dair bir takvimle kurslara ve konferanslara katılımı da gerçekleştirmektedir. Personelin çoğunluğu İngiltere’de ve İrlanda’da ARLIS’in (Sanat Kütüphaneleri Topluluğu) aktivitelerine katılmaktadır. Personel üyelerinin bilgileri ve ilgi alanları eğitimi zenginleşmektedir. Personel üyeleri aynı zamanda galeri sohbetlerini ve yine kütüphaneye personeli için staj toplantılarını düzenleme fırsatı bulmaktadır.<sup>23</sup>

Sanat ve tasarımın çok geniş bir çizgiye yayılması ve dolayısıyla bunun pek çok konu üzerine uzmanlık gerektirmesi, Kütüphane çalışanları için sorun

<sup>23</sup> “An Introduction to the National Art Library” (National Art Library’nin Tanıtımı), tanıtım kitapçığı, Londra 1998. Çeviren: Filiz Adıgüzel.

yaratmaktadır. Kütüphanede görev alan kişiler, bu alanda lider uzmanlardandır, ancak zamanlarını kendi alanlarındaki gelişmelere harcadıklarından diğer gelişmeleri izlemeleri için yeterli zaman kalmamaktadır. Bu yüzden Kütüphane çalışanları arasında bir konu şeması belirlenmiştir ve koleksiyon eğitmenleri de bu sayede kütüphane çalışanlarını diğer konular üzerine uzmanlık derecesinde yönlendirmektedirler. Ancak Kütüphane halen, farklı seçim işlemleri için bir bibliyografyacıya ihtiyaç duymaktadır. Kütüphane çalışanlarının son zamanlarda yoğunlaştığı alanlardan biri de gün geçtikçe büyüyen Sanat ve Tasarım Arşivi'dir. Tarihi bir baskı koleksiyonuna sahip olan Efemeridler Koleksiyonu, ticari fuarlar ve benzeri yerlerden sistemli bir biçimde toplanan objelerle oluşmuştur. Kitap tasarımı hakkında tasarımcıların özgeçmişlerinin bulunduğu Sanatçı Kayıt Formları, bir dizi Bilgi Dosyası meydana getirmiştir. Çeşitli baskılar, davetiye kartları ve benzeri şeyler bu hızlı gelişen koleksiyona dahil edilmiştir. "Kadın sanatı" konusu ise büyük ilgi görmüştür ve geniş çapta bir mikrofilm koleksiyonu bibliyografik kontrol altında yürütülmüştür. Bu konuda sadece az sayıda bir video koleksiyonu bulunmaktadır; bu da maddi desteğin olmamasından kaynaklanmıştır. cd-rom (disk sürücüsü) gibi modern formatlara daha çok yer ayrılmıştır.<sup>24</sup>

National Art Library'nin asıl ulusal sorumluluğu kitap sanatlarını korumaktır. Kütüphanenin büyük ölçüde gücü ve enerjisi bu yönde odaklanmıştır. Daha önce de belirtildiği üzere, National Art Library, Victoria and Albert Müzesi'nin eğitsel bir departmanıdır. Tasarlanmış bir sanat eseri olarak kitaplar toplanmıştır ve kitaplar kitabın tasarımı, baskısı, cildi, kabı vb. gibi açılardan çalışılmıştır. Özel olarak biraraya getirilmiş kategoriler değerli kitap ciltleri ve günümüz kitap sanatlarını kapsar. Günümüzde üretilmekte olan eserleri toplamak konusuna da ayrı bir önem verilmektedir. Bunun sebebi de karşılanamayacak kadar yüksek miktarların planlanmış retrospektif alımları imkansız kılmasındandır. Amaç, Batı Avrupa kitap üretimi geleneğini geliştiren günümüze ait bir temsili koleksiyon yaratmaktır.<sup>25</sup>

<sup>24</sup> Jan F. van der Wateren; **What The National Art Library Can Do (National Art Library'nin Yapabilecekleri)**, Annual Report of The Chief Librarian 1998 (Kütüphane Başkanı'nın Yıllık Raporu 1998, Londra 1998, s. 42. Çeviren: Filiz Adıgüzel.

<sup>25</sup> Jan F. van der Wateren; a.g.e., s. 42-43

### 1.3. National Art Library’de Yer Alan Koleksiyonların Genel Tanıtımı

National Art Library, önemli bir referans kütüphanesi olmasının yanısıra, Victoria and Albert Müzesi’nin sanat, el sanatları ve kitap tasarımı açısından eğitsel bir departmanı olarak da varlığını sürdürmektedir. Kütüphanede bulunan eserler iki kategoride toplanmıştır: Genel Koleksiyon (General Collection) ve Özel Koleksiyonlar (Special Collections). Özel Koleksiyonlar’daki eser ve objeler kütüphanenin genel stoğunda yer alan materyallerden daha kontrollü bir şekilde saklanmakta ve yayınlanmaktadır.<sup>26</sup>

#### 1.3.1. Genel Koleksiyon (General collection)

**Genel Koleksiyon** kategorisinde yer alan materyaller, sanat ve mimari üzerine kitaplar, ansiklopediler, periyodik yayınlar, makaleler ve tezler olarak sıralanabilir. Bu kategorideki materyallerin tümü, Kütüphanenin Genel Kataloğu’nda (General Catalogue) ve Bilgisayar Kataloğu’nda (Computer Catalogue) listelenmiştir. Kütüphanenin, bu koleksiyon için yürüttüğü politika, sistemli bir şekilde sanatla ilgili son olarak çıkan her yayının koleksiyona dahil edilmesidir. Kütüphane bütçesinin önemli bölümü bu alımlara ayrılmaktadır. Kütüphaneye geçmişte kazandırılan kitaplar şu anda nadir ve saklanmaya değer olarak tanımlanmış ve sergi objeleri olarak elde tutulmaktadır. Bununla birlikte bu kitaplar kütüphaneye ilk geldiğinde Genel Koleksiyon kategorisine yerleştirilmiştir. Bugün bu tür kitap ve objeler “Genel Stoktaki Özel Obje ve Eserler” olarak tanımlanmaktadır. 1700’den önceye tarihlendirilmiş tüm eserler ve aynı zamanda 19. Veya 20. Yüzyıla ait resimli kitaplar gibi eserler de bu kategoriye dahil edilmiştir.<sup>27</sup>

<sup>26</sup> National Art Library’e ait internet sayfası;  
<http://www.nal.vam.ac.uk/generalcollections>

<sup>27</sup> “Special Collections” (Özel Koleksiyonlar), Özel Koleksiyonlar kitapçığı, Londra 1998. Çeviren: Filiz Adıgüzel.

### 1.3.2. Özel Koleksiyonlar (Special Collections) ve Bu Koleksiyonda Yer Alan Süslemeli El Yazmaları Kataloğu (Illuminated Manuscripts Catalogue)

Özel Koleksiyonlar kategorisi, içerdikleri metin ve imgelerden ayrı olarak, nadir ve tek olan materyalleri, bir sergi objesine ve kitabın yapılma tekniğine örnek oluşturacak materyalleri veya orijinal formatlarında saklanması gereken materyalleri içerir. Bu yüzden, Ortaçağ'dan kalma bir el yazması veya Matisse tarafından resmedilmiş bir kitap bu kategoride yer alıyorsa, yaratıcı bir tipografik mizanpaja sahip modern bir kitabın da bu kategoride yer alması ihtimal dahilindedir. Özel Koleksiyonlar kategorisindeki eser ve objelerin çoğunluğu South Kensington'da Victoria and Albert Müzesi'nde bulunmaktadır. Müze'de bulunmayan istisnalar ise Sanat ve Tasarım Arşivi ve üç adet Kapalı Koleksiyon'dur (Linder Vasiyeti, Linder Arşivi ve Linder Koleksiyonu). Bu iki eserler topluluğu Olympia metro istasyonuna yakın Blythe House'da saklanmaktadır.<sup>28</sup>

Özel Koleksiyonlar'da yer alan materyal tipleri sırayla şöyledir: arşivler, sanatçı kitapları, sanatçı mektupları, sanatçı manifestoları, yaratıcı teknoloji ve yapıya örnek teşkil eden kitaplar, kaligrafi, çocuk kitapları, komedi ve grafik romanları, belgesel el yazmaları, efemerid baskı, güzel ve ilginç kitap ciltleri, baskı çalışmaları, süslemeli el yazmaları, resimli kitaplar, modern kitap ve magazin tasarımı ve tipografi. Özel Koleksiyonlar materyaline destek olan alt kataloglar ise şöyledir: Kapalı Koleksiyonlar, Dyce Koleksiyonu ve Forster Koleksiyonu, Arşivler, Süslemeli El Yazmaları, Kitap Ciltleri, Çocuk Kitapları, Erken dönem yayınlanmış kitaplar ve yayıncılar kataloğu.<sup>29</sup>

Özel Koleksiyonlar arasında göze çarpan 19. Yüzyıla ait iki adet katalog bulunmaktadır: Shakespeare'in önemli çalışmalarını, özellikle 1623'te yazılmış olan ilk sayfasını barındıran Alexander Dyce (1798-1869) koleksiyonu; pek çok Charles Dickens el yazması ve kitaplarının ilk baskıları ve üç adet Leonardo da Vinci eskiz

<sup>28</sup> "Special Collections" (Özel Koleksiyonlar), Özel Koleksiyonlar kitapçığı, Londra 1998. Çeviren: Filiz Adıgüzel.

<sup>29</sup> "Special Collections" (Özel Koleksiyonlar), Özel Koleksiyonlar kitapçığı, Londra 1998. Çeviren: Filiz Adıgüzel.



defterinin bulunduğu John Forster (1812-1876) koleksiyonu. Bunlardan başka daha pek çok önemli koleksiyonlar kütüphanede yer almaktadır; bunların arasında Mikhail Larionov'dan kazanılan Larionov kitap koleksiyonu ve 1920-1930'lardaki foto-röportajcılığını belgeleyen magazinlerin oluşturduğu Osman-Gidal Koleksiyonu da bulunmaktadır.<sup>30</sup>

National Art Library'de belirli bir konuyla ilgili koleksiyonların yer almasıyla birlikte, bireyler tarafından biraraya getirilmiş bir dizi kütüphane de barınmaktadır. Bu eserler topluluğu kütüphanenin stoğuna entegre edilmekten çok, farklı varlıklar olarak korunmaktadır. Bu topluluk "Kapalı Koleksiyonlar" (Closed Collections) olarak adlandırılmıştır; "kapalı" tabirinin kullanılması ise bu eserlerin kütüphane stoğunda yer almadığını açıklamak içindir ve bu eserler Özel Koleksiyonlar'ın bir bölümünü oluşturmaktadır. Kapalı Koleksiyonlar bölümünde bulunan her materyalin, tarihine, içeriğine ve katalog pozisyonuna göre Bilgisayar Kataloğu'nda (Computer Catalogue) bir tanımlaması yapılmıştır. Bu tanımlamalar bir listelerden oluşur ve bu listeler kaynaklar el verdiğince Kütüphanenin Bilgisayar Kataloğu'na transfer edilmişlerdir. Kapalı Koleksiyonlar dahilindeki en geniş koleksiyonlar Dyce Koleksiyonu ve Forster Koleksiyonu'dur. Bu koleksiyonlar, 1869 ve 1876 yıllarında basılmış olan kataloglarda tanımlanmışlardır.<sup>31</sup>

National Art Library'de Genel Koleksiyon ve Özel Koleksiyonlar olarak belirlenmiş iki ana koleksiyon haricinde üç grup arşiv materyali bulunmaktadır: Efemerid Koleksiyonu, El Yazmaları Koleksiyonu ve Sanat ve Tasarım Arşivi.<sup>32</sup>

National Art Library'deki koleksiyonların en küçüğü olan **Efemerid Koleksiyonu**, grafik çalışmalarının, eşya ambalajlarının ve posterlerin belirli bir zamanda belirli bir amaç için basıldıkları gerçeği ve bu materyallerin prezentasyonları üzerine odaklanmaktadır. Bu yüzden efemeridlerin değeri muhtemelen, kalıcı bir

<sup>30</sup> National Art Library'e ait internet sayfası;

<http://www.nal.vam.ac.uk/specialcollections>

<sup>31</sup> "Special Collections" (Özel Koleksiyonlar), Özel Koleksiyonlar kitapçığı, Londra 1998. Çeviren: Filiz Adıgüzel.

<sup>32</sup> Jan F. van der Wateren; "Archival Resources in the Victoria and Albert Museum" (Victoria and Albert Müzesi'ndeki Arşiv Kaynakları), *Art Libraries Journal (Sanat Kütüphaneleri Dergisi)*, S.14, Londra 1989, s. 19. Çeviren: Filiz Adıgüzel.

obje dizayn etmekten ve bu objeyi tasarıma adanmış bir müzede sergilemekten daha çok, o objenin üretildiği anın canlılığı ve coşkusundan ileri gelmektedir. National Art Library'nin efemerid koleksiyonu sanatsal bir değer taşıyan belgesel bir koleksiyon olmakla beraber takvimleri, broşürleri, reklamları, posterleri vb. materyali de içinde barındırmaktadır. Sokak kültürünü tanıtıcı örnekler, yılda iki kez aktif olarak personel tarafından toplanmaktadır. Bu kategorilere, "basım işi" olarak adlandırılan ticari tipografinin de eklenmesi gerekir ki National Art Library'de bununla ilgili 20. Yüzyıla ait çok zengin bir koleksiyon, 18. Ve 19. Yüzyıllardan da birkaç örnek bulunmaktadır.<sup>33</sup>

National Art Library **El yazmaları Koleksiyonu** ile, Sanat ve Tasarım Arşivi arasındaki ayırım prensip olarak tarihten ileri gelmektedir. Sanat ve Tasarım Arşivi 1978'de kurulmuştur. 1978'den sonra arşiv bağlamında bulunan bir kişiyle veya bir enstitüyle ilgili olan belgeler korunmuş ve organik bir bütünlük gösterenler de Sanat ve Tasarım Arşivi'ne geçirilmiştir; arşiv özelliğini yitirmiş olan diğer belgeler ise El Yazmaları Koleksiyonu'nda saklanmıştır.<sup>34</sup>

El Yazmaları Koleksiyonu, süslemeli ve kaligrafik el yazmalarından belgesel niteliği olan el yazmalarına kadar çeşitlilik gösterir. National Art Library, Endüstri Devrimi'nden önce Ortaçağ kitap yapım tekniklerini gösteren ve 19. Yüzyıl dekoratif sanatları için kritik bir kaynak haline gelen kitap tasarımı ve süsleme gibi uygulamaları içeren el yazmalarını toplama konusunda ulusal bir sorumluluk taşımaktadır. Bunun sonucunda 1899'dan sonra, kaligrafi, süsleme ve harf düzenleme tekniklerinin özel bir el yazmaları grubu oluşturulmuştur; bunu da Edward Johnston başlatmıştır. Koleksiyonda yer alan bir diğer öge ise sanatçılara ait kağıtlardır. Özellikle 19. Yüzyıl ve 20. Yüzyıl başlarındaki sanatçılara, tasarımcılara, sanat tüccarlarına ve bilim adamlarına ait mektuplar veya onların mektuplara yanıtlarını kapsayan bu koleksiyonda bunların yanısıra, sanat ve tasarımın tarihi için önemli belge ve kayıtlar oluşturan günlükler, envanterler, hesap defterleri ve diğer

<sup>33</sup> Jan F. van der Wateren; "Archival Resources in the Victoria and Albert Museum" (Victoria and Albert Müzesi'ndeki Arşiv Kaynakları), *Art Libraries Journal (Sanat Kütüphaneleri Dergisi)*, S.14, Londra 1989, s. 19-20. *Çeviren: Filiz Adıgüzel.*

<sup>34</sup> Jan F. van der Wateren; a.g.m., s. 20

tür kayıtlar da bulunmaktadır. Bu tür kaynaklar çoğunlukla çok az hayatta kalma şansına sahiptirler ve özellikle 19. Yüzyıl ve sonrasına ait sanatçı belgeleri risk altındadır. Risk altında olanlar yalnızca önemli belgeler değil, aynı zamanda yaptıkları işlerle sanat ve tasarımın nasıl üretildiğine, pazarlandığına ve tüketildiğine ışık tutan sanat tüccarlarına, üreticilere ve yayımcılara ait belgeler de bu grup içindedir. Önemli bir grup el yazması da John Forster tarafından 1876 yılındaki ölümünden sonra bu koleksiyona miras kalmıştır ve katalog halinde 1893'te basılmıştır. Bu el yazmaları, National Art Library'nin El Yazmaları kart katalogunda indekslenmemiş olmasına rağmen, National Art Library'nin 1973'e kadar olan el yazmaları belgelerini listeleyen Irene Whalley'nin katalogunda yer almaktadır. O zamandan bugüne kadar koleksiyona eklenen yeni alımlar rapor edilmiş ve listelenmiştir; bu raporlar Ulusal Kayıt Arşivi'ne dahil edilmiştir. 883 adet civarında bir grup el yazması Whalley tarafından başlıklandırılmıştır, 1977-1988 yılları arasındaki 108 adet gruptan fazlası da Ulusal Kayıt Arşivi'ne rapor edilmiştir. Bu çalışma sanat ve tasarım tarihi adına çok büyük ve çeşitli bir kaynak oluşturmaktadır. Bazı koleksiyonlar içerdikleri obje sayısı açısından çok geniştirler, ancak bu koleksiyonların pek çoğu sadece bir tek objeden ibarettirler.<sup>35</sup>

National Art Library **Sanat ve Tasarım Arşivi**, büyük önem taşıyan kaynak materyal birikiminin müze departmanları arasında bölündüğüne ve dağıldığına ilişkin kaygılara karşılık olarak 1978'de Roy Strong tarafından kurulmuştur. Örneğin 1978'de müzeye kazandırılan organik tekstil örnekleri, yönetim dosyaları, tasarımlar ve basılmış dökümanlardan oluşan Heal arşivinin müzeye nasıl adapte edileceği bu tür kaygılardan biriydi. Bu gibi gelişmelerden önce Victoria and Albert'in herhangi bir kurumla anlaşmaya varmaya yanaşmayan tutumu, 1930'lardan sonra modern tüketici tasarımı alanında büyük eksikliği olan kütüphaneyi de içine alan tüm aktivite alanlarına zarar verici şekilde etki etmiştir. Böylece Victoria and Albert için yeni bir gelişme olan Sanat ve Tasarım Arşivi'nin 1978 yılında kuruluşu, 20. Yüzyıla ilişkin

<sup>35</sup> Jan F. van der Wateren; "Archival Resources in the Victoria and Albert Museum" (Victoria and Albert Müzesi'ndeki Arşiv Kaynakları), *Art Libraries Journal (Sanat Kütüphaneleri Dergisi)*, S.14, Londra 1989, s. 20-21. *Çeviren: Filiz Adıgüzel.*

bilgi ve sanat eserlerini toplama konusunda müze için çok önemli bir başlangıç olmuştur.<sup>36</sup>

İlk başta National Art Library'nin arşiv bölümü şehrin doğu ucuna yerleştirilmiştir. Ancak, bölüm 1985'te Olympia metro hattından kolay ulaşım ile eski Postane binasının bulunduğu Blythe Road, Hammersmith'te yeniden kurulmuştur. Bölümün halihazırda iki kalıcı personeli vardır; Salı-Perşembe günleri açıktır ve girişler randevuludur. Ancak, bölümü kullananların sayısı gün geçtikçe artmaktadır.<sup>37</sup>

Günümüz arşivciliğiyle paralel olarak Sanat ve Tasarım Arşivi de 20. Yüzyıl sanatı ve tasarımı dahilindeki bireysel gruplara, şirketlere ve organizasyonlara odaklanmıştır. Arşivdeki her grup, sanat eseri, dosyalar ve basılmış kitaplardan slaytlara, fotoğraflara ve filmlere kadar değişen çok çeşitli malzemeyi barındırmakla yükümlüdür. Aslında bu arşivin kurulmasında tanımlanmış olan orijinal açıklamalarda belirtilen şudur: "Sanat ve Tasarım Arşivi, geçmişte müzenin çeşitli departmanlarında sergilenmiş ancak asıl özelliği kolay anlaşılır olmasından gelen muhtelif materyalleri (sadece el yazmaları değil) içinde barındıracaktır". Sanat ve Tasarım Arşivi'nin kurulmasından ve profesyonel olarak eğitilmiş bir arşivcinin getirdiği uzmanlıktan önce müzedeki problemlerden biri de, bir arşive organik bir ünite olarak yaklaşma anlayışının olmamasıydı. Ancak, son günlerde, tek bir arşiv grubunun Victoria and Albert'in farklı departmanlarında dağıtılması yaygın hale gelmiştir. Bu durum, benzer bir örnekle açıklanabilir: 18. Yüzyılın ikinci yarısından 19. Yüzyıla uzanan bir dekorasyon hanedanlığı olan Crace ailesine ait materyal 1910 ve 1912'de müzeye yerleştirilmiştir. Materyal, Mobilya ve İç Mimari departmanı arasında bölüştürülmüştür ve materyalin içinden en iyi tasarımlar da Baskı, Çizim ve Fotoğraf Departmanına gönderilmiştir. Bu departmanlarda çalışan personel, 1988'de Christie's'den alınan Crace koleksiyonu belgeleriyle birlikte Sanat ve Tasarım

<sup>36</sup> Jan F. van der Wateren; a.g.m., s. 21

<sup>37</sup> Jan F. van der Wateren; "Archival Resources in the Victoria and Albert Museum" (Victoria and Albert Müzesi'ndeki Arşiv Kaynakları), *Art Libraries Journal (Sanat Kütüphaneleri Dergisi)*, S.14, Londra 1989, s. 22. Çeviren: Filiz Adıgüzel.

Arşivi ile işbirliği yaparak bu çok önemli arşivi yeniden biraraya getirmek için çalışmaktadır.<sup>38</sup>

Victoria and Albert Müzesi'nin barındırdığı pek çok değerli koleksiyonlardan biri olarak **Süslemeli El Yazmaları Kataloğu**, National Art Library'nin Özel Koleksiyonlar bölümünde yer almaktadır. Kütüphane ilk kurulduğu yıllardan itibaren, önemli belgesel değere sahip el yazması materyalini koleksiyona dahil etmiştir. Başlangıçta bu tür materyaller, diğer kitaplarla birlikte ayırım yapmadan saklanmıştır ve aynı kurallar çerçevesinde kataloglanmışlardır. El yazmalarının pek çoğu, Müze departmanlarındaki eğitimciler tarafından Kütüphaneye kazandırılmıştır. 1930'lardan itibaren, el yazmaları belgesel değerlerine göre Kütüphaneye alınmıştır. Yaklaşık aynı tarihlerde, el yazması materyalin tümü Kütüphanede ayrı bir koleksiyon olarak sınıflandırılmıştır. 1970'lerden sonra Kütüphaneye giren her el yazması materyal Ulusal Arşiv Kayıtları'na (National Register of Archives) her yıl rapor edilmiştir.<sup>39</sup>

Süslemeli El Yazmaları Kataloğu, içerik olarak muhtelif konuları kapsar. National Art Library, Ortaçağ sonrası süslemeli yazmalar ve kaligrafi için özel bir sorumluluğa sahiptir. Bu koleksiyondaki materyaller şöyle sıralanabilir:

- 12. yüzyıla 16. Yüzyıl arasında, dönemlerinin bilinen ve usta sanatçıları tarafından yazılmış yüz elli adet üzerinde belge. Bu tür el yazmaları günümüzde nadiren bulunmaktadır.
- Endüstriyel Devrim öncesi kitap yapım tekniklerinin en önemli örneklerini teşkil eden Ortaçağ sonrası dokümanlar.
- 19. Yüzyıl dekoratif sanatları için dönüm noktası sayılabilecek kaynaklardan oluşan, Ortaçağ'a ait kitap tasarımı ve süslemeye dair el yazmaları.
- 1899'dan sonra Edward Johnston tarafından başlatılan bir akımla meydana gelmiş olan kaligrafi ve süsleme örnekleri; 20. Yüzyılda Almanya'da, Kuzey Amerika'da

<sup>38</sup> Jan F. van der Wateren; a.g.m., s. 22

<sup>39</sup> Elizabeth Esteve-Coll; **NAL Collection Development Policy (NAL Koleksiyon Geliştirme Politikası)**, Londra 1985, s. 45. Çeviren: *Filiz Adıgüzel*.

ve diğer yerlerde bu alanda tespit edilen gelişmeler. Buradaki amaç, dikkate değer tüm eserlerin ve sanatçıların temsili örneklerini toplamaktır.<sup>40</sup>

Süslemeli El Yazmaları Kataloğu, 19. Yüzyılın son yirmi beş yılında uzman koleksiyonerler tarafından toplanıp biraraya getirilmiştir. İran ve Osmanlı-Türk sanatının en önde gelen örnekleri bu koleksiyonda yer almaktadır ve bu örnekler aynı zamanda İslam sanatının özel bir dönemini yansıtır olmakla beraber o dönemdeki kitap sanatlarına da ışık tutmaktadır. 19. Yüzyılın son yıllarında toplanmış olan bu eserlerin bir kısmı General Sir Robert Murdoch Smith tarafından edinilmiştir. General Smith, yirmi yıl boyunca Tahran'da "Persian Telegraph" adlı gazetenin direktörlüğünü yapmıştır ve İran'da bulunduğu bu süre içerisinde Victoria and Albert Müzesi için pek çok sayıda sanat eseri satın almıştır. General Smith, 1885 yılında bu görevinden emekli olduktan sonra, şu an İskoç Kraliyet Müzesi olarak varlığını sürdüren Edinburgh'taki Bilim ve Sanat Müzesi'nin direktörü olmuştur; bu müze de O'nun koleksiyonlarından faydalanmıştır. Victoria and Albert Müzesi'ne bağış yapmış olan bir diğer kişi ise Sidney Churchill'dir. Sidney Churchill, İran'da General Smith'in sekreterliğini yapmıştır ve daha sonra Palermo ve Nepal İngiliz Konsolosluklarında görev almıştır. Yurt dışındaki uzun kariyeri boyunca, çok çeşitli ve önemli İslam eserine sahip olmuştur.<sup>41</sup>

19. yüzyılın sona ermesiyle İslam eserlerinin Müzeye kazandırılması devam etmiş, ancak bu süreklilik düzensiz bir hal almıştır. National Art Library'nin 1981'de daha önce Dr. Bernhard Moritz'in sahip olduğu, baskın olarak Arap el yazması otuz bir adet kitap ve kitap cildinin bulunduğu koleksiyonu satın almış olması da büyük bir şanstır. Ünlü Alman oryantalistlerden olan Dr. Moritz, Kahire'deki Khedivial Kütüphanesi'nde on beş sene görev yapmıştır. Koleksiyonunun diğer kısımları şu anda Berlin'de iki İslam müzesinde, Dublin'de Chester Beatty Kütüphanesi'nde ve Chicago Üniversitesi Oryantal Enstitüsü'nde bulunmaktadır. Bu gruptaki kitap ve kitap ciltleri, Arap kitap süslemesindeki dekorasyon stilleri açısından büyük önem

<sup>40</sup> Elizabeth Esteve-Coll; **NAL Collection Development Policy (NAL Koleksiyon Geliştirme Politikası)**, Londra 1985, s. 45. *Çeviren: Filiz Adıgüzel.*

<sup>41</sup> Duncan Haldane; **Islamic Bookbindings (İslamiyet Devri Kitap Ciltleri)**, Londra 1983, s. 2-4. *Çeviren: Filiz Adıgüzel.*

taşımaktadır. Yine 1981 yılında, Hagop Kevorkian Vakfı'na ait on iki adet Arap ve İran el yazması satın alınmıştır; bu eserler de değişik teknik ve dekorasyon stillerini sergilemesi açısından özellikle önemlidir. 1983 yılında ise, oryantalist Dr. F. R. Martin'den satın alınmış olan bir Osmanlı kitap cildi, Süslemeli El Yazmalarının "Türk" seksiyonunu zenginleştirmiştir. El yazmalarının tümü, dört ana grup altında toplanmıştır: Arap (Arabic), İran (Persian), Türk (Turkish) ve Hint (Indian). Bu gruplarda el yazmalarının kataloglanması, Kütüphaneye alındıkları tarihe göre kronolojik olarak düzenlenmiştir. Katalogda el yazmalarının envanter numaraları tam olarak verilmiştir; envanter numarasının son dört rakamı eserin Kütüphaneye bağışlandığı veya alındığı yılın tarihidir.<sup>42</sup>

### 1.3.2.1. Arap (Arabic)

Aşağıda, tez konusu dahilinde Süslemeli El Yazmaları Kataloğu'ndan seçilerek incelenmiş olan Arap (Arabic) el yazmalarının tam katalog listesi yer almaktadır:

- 7219-1869** 'Ali-ibn Ahmad al-Wahidi. (Al-Wajiz. An Abridged commentary on the Koran) Egyptian, c. 1460. **Res.S.9.**  
*Ali bin Ahmed el-Vahidi. (Kur'an Tefsiri) Mısır, 1460. Res.S.9.*
- 675-1876** Koran. Juz (i.e. Section) 30. Egyptian, 15. Cent. **Res.M.3.**  
*Kur'an, 30. Cüz. Mısır, 15. Yüzyıl. Res.M.3.*
- 677-1876** Koran. (Surah xxxviii-viii). Mesopotamian, 19. Cent. **Res.J.41.**  
*Kur'an (XXXVIII-VIII. Sureler). Mezopotamya, 19. Yüzyıl. Res.J.41*
- 678-1876** Koran. (Surah vi). Mesopotomian, 19. Cent. **Res.B.23.**  
*Kur'an (VI. Sure). Mezopotamya, 19. Yüzyıl. Res.B.23.*
- 680-1876** Koran. (Surahs 1viii-1xvi). Mesopotamian, 17. Cent. **Res.E.34.**  
*Kur'an (VIII-XVI. Sureler). Mezopotamya, 17. Yüzyıl. Res.E.34.*

<sup>42</sup> Duncan Haldane; **Islamic Bookbindings (İslamiyet Devri Kitap Ciltleri)**, Londra 1983, s. 2-4.  
Çeviren: Filiz Adıgüzel.

- 681-1876** Koran. (End of surah xxx, surahs xxi, xxx, and first part of xxxiii). Mesopotamian, 17. Cent. **Res.E.33.**  
*Kur'an (XXX. surenin sonu, XXXI.-XXXXII. sureler ve XXXIII. Surenin bir bölümü). Mezopotamya, 17. Yüzyıl. Res.E.33.*
- 361-1885** Koran. (Selections). Egyptian, c. 1350. **Room 47B.**  
*Kur'an. (Seçmeler). Mısır, 1350. Oda 47B.*
- 262-1916** Risaleh dar Mairifort i Usturlab. (Treatise on reading the astrolabe). 14.-15. Cent. **86.L.63.**  
*Astrolob üzerine bir araştırma. 14.-15. Yüzyıllar. 86.L.63.<sup>43</sup>*

### 1.3.2.2. İran (Persian)

Aşağıda, tez konusu dahilinde Süslemeli El Yazmaları Kataloğu'ndan seçilerek incelenmiş olan İran (Persian) el yazmalarının tam katalog listesi yer almaktadır:

- 658-1876** Astronomical Tables. 1867. **Res.H.27.**  
*Astronomik Tablolar. 1867. Res.H.27.*
- 674-1876** Mir Khwand, Muhammad ibn Khwand Shah ibn Mahmud. Rawzat al-Safa. (The Garden of Purity). 1570. (A.H.978). **Res.M.17).**  
*Mir Khwand, Muhammed bin Khwand Şah bin Mahmud. Rawzat el-Safa. (Saflık Bahçesi). 1570. (A.H.978). Res.M.17.*
- 679-1876** Koran. (End of Surah i, surahs ii, iii and part of iv). (In Nashki script). **Res.E.32.**  
*Kur'an (I. Surenin sonu, II. Ve III. Surelerden bir bölüm). Nesih yazı ile. Res.E.32.*
- 683-1876** (Album of 14 calligraphic specimens, one signed Muhammad Yusuf Yari). C. 1844. **Drawer 90.**  
*(Biri Muhammed Yusuf Yari imzalı on dört adet hattatın albümü). 1844. Raf 90.*

<sup>43</sup> "Illuminated Manuscripts Catalogue" (Süslemeli El Yazmaları Kataloğu), NAL, Londra



- 686-1876** Ma'rafat al-Aqalam. (Science of writing). 19. Cent. **Res.N.1.**  
*Ma'rafat el-Aqalam (Yazı Yazma Bilimi). 19. Yüzyıl. Res.N.1.*
- 689-1876** Koran. (Surah xii). (In Kufic script). 11. Cent. **Res.R.5.**  
*Kur'an (XII: sure) Küfi yazı ile. 11. Yüzyıl. Res.R.5.*
- 693-1876** Ahmad ibn Ghulam Allah. Al-lum'ah. (Light on the seven problems).  
C. 1600. **Res.F.26.**  
*Ahmed bin Ghulam Allah. Al-lum'ah. (Yedi soruna çözüm). 1600.  
Res.F.26.*
- 694-1876** Faizi ibn Shaikh Mubarak. (Divan). 1710. **Res.H.25.**  
*Faizi bin Şeyh Mubarek. (Divan). 1710. Res.H.25.*
- 691-1876** Firdawsi. (Shah namah). 3<sup>rd</sup> quarter, 17. Cent. **Res.FF.12.**  
*Firdevsi. Şahname. 17. Yüzyılın üçüncü çeyreği. Res.FF.12.*
- 695-1876** Murakka. (Album or scarpbook stated to be in the hand of Mir'Ali  
Katib). 16. Cent. **Drawer 18.**  
*Murakka. (Mir Ali Katib'in elinden bir albüm). 16. Yüzyıl. Raf 18.*
- 697-1876** Sadi, Shirazi. (Collected works. Transcribed in Nestalik script by  
Mehdi ibn Muhammad of Shirazi). 1839. **Drawer 63.**  
*Sadi, Şirazi. (Nestalik yazıyla Şirazlı Mehdi bin Muhammed  
tarafından kopya edilmiş bazı çalışmaları): 1839. Raf 63.*
- 696-1876** Koran. (Transcribed in nashki script by Sayyid Asadallah of Kirman).  
1506. (A.H.912). **Res.M.11.**  
*Kur'an (Nestalik yazıyla Kirmanlı Seyyid Asadullah tarafından kopya  
edilmiş): 1506. (A.H.912). Res.M.11.*
- 698-1876** Koran. (Selected passages). 16. Cent. **Res.G.16.**  
*Kur'an (Seçilmiş pasajlar). 16. Yüzyıl. Res.G.16.*
- 699-1876** Hatifi. Timur namah. (Book of Kings). 1586. **Res.H.6.**  
*Hatifi. Timurname (Kralların Kitabı). 1586. Res.H.6.*
- 133-1885** Riza, Mustafa Majarzada. Divan. (Copied by 'Abd Ullah). 1511.  
**Res.H.7.**  
*Rıza, Mustafa Macarzada. Divan. (Abdullah tarafından kopya  
edilmiş). 1511. Res.H.7.*

- 354-1885** Jalal al-din Rumi, Mavlana. Masnawi. 1463. **Res.H.19.**  
*Celaleddin Rumi, Mevlana. Mesnevi. 1463. Res.H.19.*
- 359-1885** Qasim Junabadi, Mirza, surnamed Qasimi. Laila Majnun. (In Nestalik script). C. 1560. **Res.H22.**  
*Kasım Cunabadi, Mirza, soyadı Kasımi. Leyla Mecmun. (Nestalik yazı ile). 1560. Res.H.22.*
- 357-1885** Baha ud-din 'Amili, surnamed Baha'i. Nan u halva. (Bread and sweats). 1589-90. **Res.H.24.**  
*Bahaeddin Amili, soyadı Baha'i. Nan u halva. (Ekmek ve Helva). 1589-1590. Res.H.24.*
- 360-1885** Jami, Nur al-din 'Abd al'Rahman. Panj Ganj. (Five Treasures). 1543. **Res.H.2.**  
*Cami, Nur al-din. Abdurrahman. Penc Genc. (Beş Hazine). 1543. Res.H.2.*
- 364-1885** Nizami, Ganjavi. Khusraw wa Shirin. (Illuminated by Riza 'Abbasi. Binding signed by Muhammad Muhsin of Tabriz. Transcribed by Abdul Jabbas). Dated 1632, 1680. **Res.H.8.**  
*Nizami, Gencevi. Hüsrev ü Şirin. (Süslemeleri Rıza Abbasi tarafından yapılmış. Ciltteki imza Tebrizli Muhammed Muhsin'e ait. Abdul Cabbas tarafından kopya edilmiş). 1632. Res.H.8.*
- 618-1886** Nizami. Khusalat al Khamsah. (Illuminated by Abd al-Latif). 1528. **Res.H.23.**  
*Nizami. Khulasat el-Hamse. (Abdullatif tarafında süslenmiş). 1528. Res.H.23.*
- 385-1898** Kitab-chil hadith. Arb'in Hadith. (Forty sayings of the prophet Muhammad. Transcribed by Sultan Ahmad Haravi). Mid-16. Cent. **Res.H.4.**  
*Kitab-ı Çil Hadis (Kırk Hadis Kitabı). (Sultan Ahmed Haravi tarafından kopya edilmiş). 16. Yüzyıl ortası. Res.H.4.*

- 2531-1911** Nasir ud-din Haida. The Hatim-namah. (Written in Shikastah script). 1817-1818. **Res.J.30.**  
*Nasir ud-din Haida. Hatimname. (Siyakat yazı ile). 1817-1818. Res.J.30.*
- 1304-1919** al Shadili. Hirzb-al-Bahr. (Incantation of the sea. Transcribed by Umar). Mid-16. Cent. **Res.H.9.**  
*el Şadili. Hirzb-al-Bahr. (Denizin Büyüsü. Umar tarafından kopya edilmiş). 16. Yüzyıl ortası. Res.H.9.*
- 16-1923** Rıza. (Poems). Early 19. Cent. **86.M.75.**  
*Rıza. (Şiirler). 19. Yüzyıl başı. 86.M.75.*
- 169-1923** Anvari, Auhad ud-din. (The Divan). (In Nestalik script). 1515. (Hearn Bequest). **Res.F.25.**  
*Enveri, Evahüdeddin. (Divan). (Nestalik yazı ile). 1515. Res.F.25.*
- 1920-1939** Koran. (Surah xxx, v. 22-24. In Kufic script). 19. Cent. **Res.J.42/42a.**  
*Kur'an. (XXX. sure, Küfi yazı ile). 19. Yüzyıl. Res.J.42/42a.*
- 1920-1939** Koran. (Surah xxx, v.28. In Kufic script). 19. Cent. **Room 47B.**  
*Kur'an. (XXX ve V. sureler. Küfi yazı ile). 19. Yüzyıl. Oda 47B.*
- 1192-1950** Koran. (Surah xxix. In Kufic script). Late 9. Cent. **Res.Q.14.**  
*Kur'an. (XXIX. Sure. Küfi yazı ile). 9. Yüzyılın sonu. Res.Q.14.*
- 1194-1950** Koran. (Surah ix. In Kufic script). Late 19. Cent. **Res.Q.15.**  
*Kur'an. (IX. Sure. Küfi yazı ile). 19. Yüzyıl sonu. Res.Q.15.<sup>44</sup>*

<sup>44</sup> "Illuminated Manuscripts Catalogue" (Süslemeli El Yazmaları Kataloğu),NAL, Londra

### 1.3.3. Türk (Turkish)

Aşağıda, tez konusu dahilinde Süslemeli El Yazmaları Kataloğu'ndan seçilerek incelenmiş olan Türk (Turkish) el yazmalarının tam katalog listesi yer almaktadır:

- 682-1876** Luqman ibn Sayyid Hussayni al-Ashuri. Shamail namah. (Tretaise on physiognomy. Illustrated with portraits of the first 12 sultans of Turkey). 1579. **Res.J.40.**  
*Lokman bin Seyyid Hüseyini el-Aşuri. Şemal name. (12 Türk sultanının portresi). 1579. Res.J.40.*
- 386-1898** (A brief tretaise on the epistolary art. Dedicated to Sultan Selim II). C. 1570. **Drawer 10.**  
*Mektup yazma sanatı üzerine bir araştırma. Sultan Selim II'ye ithaf edilmiştir). 1570. Raf 10.*
- 801-1942** Book of prayers beginning with al-Fatiha. (In Nestalik script). March, 1825. **Drawer 8.**  
*el-Fatiha ile başlayan dua kitabı. (Nestalik yazı ile). Mart, 1825. Raf 8.<sup>45</sup>*

<sup>45</sup> "Illuminated Manuscripts Catalogue" (Süslemeli El Yazmaları Kataloğu), NAL, Londra.

## İKİNCİ BÖLÜM

## 15. ve 16. YÜZYILLARDA ARAP, İRAN VE TÜRK TEZHİP

## SANATLARINA GENEL BİR BAKIŞ

## 2.1. 15. Yüzyılda Arap Tezhip Sanatı (Memlük Dönemi)

Süslemeli El Yazmaları Kataloğu'nda "Arap" adı altında listelenmiş olan eserlere bakıldığında, bu eserlerin tümünün Mısır ve Suriye'de 14. ve 15. yüzyıllarda meydana getirilmiş olduğuna dair katalog bilgileriyle karşılaşılmıştır. Mısır ve Suriye'de bu dönemlerde Memlük Devleti'nin yaşadığı bilinmektedir; o halde bu dönemde meydana getirilmiş olan bu el yazmaları Memlük dönemi eserleri olarak kabul edilmelidir.

"Memlük" kelimesi, Arapça "meleke" fiil kökünden türemiş bir isimdir. Sözlük anlamı ise "efendisinin mülkiyetinde bulunan esir" demektir. Memlük kelimesi İslam tarihinde zamanla, "savaşlarda esir düşerek veya tüccarlardan satın alınarak köle olan beyaz insan"ı ifade etmiştir. Bu anlamı ile memlük, "hükümdar veya emirlerin muhafız birliklerinde görev yapan özel, içtimai ve hukuki bir statüye sahip ücretli asker"i tanımlamaktadır. Bu askerlerin kurdukları devlete de "Devletü'l-Memalik" (Memlük Devleti) denilmiştir. Kendi nüfuslarını güçlendirmek için İslam tarihinde ilk kez memlük (beyaz köle) kullananlar Abbasi halifeleri olmuştur. Abbasi devletinin kuruluşunda İranlı unsurun büyük rol oynamış olması ve İran nüfusunun gittikçe güçlenmesi karşısında bir denge kurulmak istenmiştir. Bu nedenle Abbasi halifeleri ilk defa İslam devleti sınırları dışından Türkleri getirterek onlardan askeri birlikler oluşturmaya başlamıştır. Göstermiş oldukları yararlıklar karşılığında çeşitli illere atanan Türk komutanlar, bu yabancı sahalarda memlük sistemini başarıyla uygulamışlardır ve bu uygulamaların en kesin örneği Mısır'da görülmüştür. Mısır'a gelen Türk valilerin kurdukları memlük gruplarıyla, Mısır'ın Abbasi hilafeti ile olan ekonomik bağlarını zayıflatmak için giriştikleri faaliyetler Mısır tarihi için yeni bir başlangıç olmuştur.<sup>46</sup>

<sup>46</sup> Doğuştan Günümüze Büyük İslam Tarihi; İstanbul 1987, C. 6, s. 433-435

Bir Türk memlûkü olan Tolunoğlu Ahmed, 868 yılında Türk Memlûklerinin desteği sayesinde Mısır'da ilk Müslüman-Türk Devletini kurmuştur. Tolunoğulları, İslam fethinden beri ilk defa olarak Mısır'da bağımsız bir devlet kurmuşlardır. Tolunoğullarının yıkılmasından sonra Abbasilerin hizmetindeki diğer bir Türk memlûkünün oğlu İhşid Muhammed, 935 yılında Mısır'daki İslami-Türk devletlerinin ikincisini kurmuştur. İhşidler devletini yıkarak Mısır'ı ele geçiren Fatımiler (969), devletleri dini temellere dayandığı için, Tolunoğulları ve İhşidler gibi Memlûk sistemini uygulamak zorunda kalmışlardır. Fatımiler, ordularını başlangıçta Berberilerden ve Zencilerden oluşturduysalar da, özellikle el-Mustansır zamanından itibaren (1036-1094) sadece Türklerden oluşan yeni bir memlûk sınıfı kurulmuştur. Fatımiler bu ordu sayesinde Mısır ve Suriye'deki hakimiyetlerini devam ettirebilmişlerdir. Ancak bu Türk memlûklerinin kendi aralarındaki rekabet ve kavgalar, Fatımi devletinin zayıflamasına sebep olmuştur. El-Mustansır'ın son zamanlarında Türk memlûkleri Mısır'da hakimiyeti tamamen ellerine almışlar, ancak Zenciler ve Berberilere karşı giriştikleri mücadeleler esnasında zayıflayarak kendileri ile Fatımi devletinin çökmesine de sebep olmuşlardır. (1171). Bu ortamdan yararlanan Eyyubiler, Mısır'ı ellerine geçirmişlerdir ve burada Oğuz-Türkmenlere dayanarak feodal bir idare sistemi kurmuşlardır.<sup>47</sup>

Mısır'da son Eyyubi hükümdarı Turanşah'ın ölümü üzerine devletin yönetimi 1250 yılında Memlûklerin eline geçmiştir. Türk olan ordu komutanı Aybey, bir süre sonra ordu tarafından hükümdar ilan edilmiştir. Böylece Eyyubi Devleti ortadan kalkmış, yerine Türk Memlûk Devleti kurulmuştur. Memlûk dönemindeki devlet idaresi ikiye ayrılmıştır: "Devlet el-Türk" (Türk Devleti) ve "Devlet el-Çerkez" (Çerkez Devleti). Gerçekte bu iki devlet arasında çok az fark vardır. İlk Memlûkler, "Bahri Memlûkler" olarak bilinmektedir. "Bahri" kelimesi, Nil nehri üzerindeki Roda Adası'nda yaşamış olan Memlûklerden ileri gelmektedir; bu kelime "deniz" anlamına gelir. Bu topluluk Kıpçakça konuşan Türklerden oluşur. Moğol, Yunan ve Slav ırklarının karışımı olan bu topluluk, Hazar Denizi civarından gelmektedir ve aslında Eyyübi ordusunun üst mertebelerinde görev yapmış askerlerdir. Memlûkler

<sup>47</sup> Doğuştan Günümüze Büyük İslam Tarihi; İstanbul, 1987, C. 6, s. 435-436

1516-17'deki Osmanlı fethine kadar Mısır, Suriye ve Filistin'i kapsayan topraklarda varlıklarını sürdürmüşlerdir.<sup>48</sup>

Daha önce de belirtildiği üzere, bu tarihi bilgi göz önüne alındığında, 14. ve 15. yüzyıllarda Mısır ve Suriye'de meydana getirilmiş olan eserlerin tümü Memlûk sanatı eserleridir ki, Süslemeli El Yazmaları Kataloğu'nda yer alan ve "Arap" başlığı altında listelenmiş olan eserler de Memlûk sanatı özelliklerini açıkça sergilemektedirler. Bunun sonucu olarak, "Arap" adı altında kataloglanmış olan eserlerin, yazıldıkları dilin Arapça olması nedeniyle bu ad altında tanımlandıkları düşünülebilir. Diğer tarafta, "İran" adı altında listelenmiş eserlere bakıldığında, içlerinde Arapça yazılmış olanların da bulunması bu düşünceyle bir çelişki yaratmaktadır. Bu konuda kesin bir fikir beyan edilememesinin nedeni de, katalog kayıtlarında "Arap, İran, Türk ve Hint"sınıflandırmasının neye dayanılarak yapıldığı hakkında herhangi bir bilgi verilmemesidir. Diğer tarafta, Duncane Haldane'nin "Islamic Bookbindings" (İslamiyet Devri Kitap Ciltleri) adlı kitabında bu konuyla ilgili bazı bilgiler bulunmaktadır. 1980 yılından beri National Art Library'nin Kütüphane Başkan Yardımcılığı görevini sürdüren Duncane Haldane, 1983'te tamamladığı bu kitapta National Art Library'deki süslemeli kitap ciltlerini incelemiştir. D. Haldane, Süslemeli El Yazmaları Kataloğu'ndaki "Arap, İran, Türk ve Hint" sınıflandırmasını esas almıştır. Kitapta, "Giriş" kısmından sonra 20. Sayfada yer alan "Arap Bookbindings" (Arap Ciltleri) başlıklı iki sayfalık tanıtımda Arap ciltleri şöyle anlatılmıştır: "Arap ciltleri kabaca üç farklı kategoriye ayrılabilir: Mısır ve Suriye, Kuzey Afrika, Yemen ve Güney Afrika kaynaklı ciltler. Aynı kökenden gelen ciltleri tespit etmek, belirli üslup özelliklerinin karşılaştırılmasıyla mümkün olsa da, elimizde yeterli kanıt olmayışından kesin atıflarda bulunulamamıştır. Genel olarak Arap kitap ciltleri, İran ve Türkiye'de meydana getirilmiş olan ciltlerden daha az detaylı ve daha basittirler. Altından başka hiçbir renkte boya kullanılmamıştır ve desenler tamamen içiçe geçmiş geometrik formlardan oluşur. Bununla birlikte, diğer İslam sanatlarında da olduğu gibi, Osmanlı ve İran saray yaşamının etkisiyle ciltlerdeki sade ve basit tarz, yerini daha zengin

<sup>48</sup> David James; *Qur'ans of the Mamluks (Memlûk Kur'anları)*, Londra 1988, s. 27-28. Çeviren: Filiz Adıgüzel.

stilize formlara bırakmıştır. Daha çok işlevselliğe önem veren Arap ciltcilik sanatı, görsel ihtişamın öne çıktığı İran ciltlerinin popüler olmasıyla sona ermiştir...”. Burada da, el yazmalarının nasıl kataloglandığına dair kesin açıklamalarda bulunulmamış, ancak “Arap” tanımlamasının coğrafi bölgelere göre yapıldığı belirtilmiştir. Sonuç olarak, Süslemeli El Yazmaları Kataloğu’nda “Arap” grubunun altında listelenmiş olan el yazmalarının Mısır ve Suriye’de 14. ve 15. yüzyıllarda meydana getirilmiş yazmalar olduğundan yola çıkarak, bu yazmaların Memlük Sanatı ürünleri olduğu kabul edilebilir.<sup>49</sup>

Richard Ettinghausen, “Arab Painting” (Arap Resim Sanatı) adlı kitabında, Ortaçağ döneminde Arap medeniyetinin karmaşık bir yapısı olduğunu vurgulamıştır. Bu karmaşıklığın, sosyal ve ekonomik durumdan kaynaklandığından bahsederek şöyle devam etmiştir: “...Ümeyye sanatındaki evrensel temaların baskınlığı, Abbasi sanatındaki incelik, Fatimi döneminde günlük yaşamın minyatürlere aktarılması, Bağdat’ta minyatür resminin zenginleşmesi ve Çin motiflerinin kullanılmaya başlanması gibi karakterestik özelliklerdeki çeşitlilik, bu karmaşık yapıyla direkt olarak ilintilidir. Ancak bunların dışında bir öge vardır ki bu da Türk derebeylerinin etkisidir. Türk derebeyleri, ilk olarak Abbasi’lerin başkenti Bağdat’ta ve daha sonra Yakın Doğu’daki çeşitli özerk bölgelerde önemli rol oynamışlardır; Mısır ve Suriye’deki Kürt Eyyübiler gibi Türk olmayan topluluklar üzerinde bile kendi üsluplarını hissettirmişlerdir. O dönemde Mısır, Arap dünyasının başlıca dayanağıydı – ki hala öyledir – ancak Mısır, Memlük döneminde Türkler tarafından idare edilmiştir. Bu yüzden Türk etkisi dönemin sanatında yadsınamaz bir iz bırakmıştır. Yönetim ve askeri sınıfı oluşturan Türkler, daha keskin ve net renk kombinasyonlarıyla düzenlenmiş az hareketin olduğu abidevi ifadeleri tercih etmişlerdir. Bu açıdan Türklerin, Orta Irak’taki Arap topluluğunun sanatsal eğilimleriyle zıt bir noktada oldukları söylenebilir. Bununla birlikte Türklerin Arap ülkelerindeki sanatçıların üsluplarını ne kadar etkilemeye çalıştıkları hakkında kesin bilgiye sahip değiliz...”. Bu bilgiler doğrultusunda, 13. ve 16. yüzyıllar arasında

<sup>49</sup> Duncane Haldane; *Islamic Bookbindings (İslamiyet Devri Kitap Ciltleri)*, Londra 1993, s. 20-21. Çeviren: Filiz Adıgüzel.



hüküm sürmüş Memlüklerin Türk etkisinde kalmış bir sanat icra ettikleri söylenebilir.<sup>50</sup>

Memlük Kur'anlarında görülen tezhip, hat ve cilt sanatının zerafeti, İslam geleneğinde meydana getirilmiş olan kitap sanatları ürünleri arasında diğerlerinden hemen ayrılan eşsiz bir yere sahiptir. Dekoratif elemanların zenginleştirilmesinde ve farklı hat yazılarının kullanılmasında devlet tarafından teşvik edilen sanatçıların teknik ve artistik ustalığı bu el yazması eserlerde açıkça görülmektedir.<sup>51</sup>

Bahri Memlük döneminde (1250-1390), el yazması Kur'an'lar ve diğer eserler, Bağdat ve Musul'dan gelen sanatçılar tarafından asiste edilmiş yerel sanatçılarca meydana getirilmiştir. Bu sanatçılar tarafından oluşturulmuş dekoratif unsurlar, Doğu'dan gelen Çin etkileriyle 14. Yüzyıl boyunca değişime uğramıştır. Bununla birlikte, Memlük sanatının ana prensipleri aynı kalmıştır: geometrik desenler, bitkisel kaynaklı motifler ve hat yazıları. Bahri Memlük dönemindeki el yazması Kur'anlar iki türdedir. İlki, tek ciltlik Kur'anlardır; "mushaf" (masahif) olarak adlandırılmışlardır. Diğerisi ise, çok bölümlü Kur'anlardır; bunlara da "rab'ah" adı verilmiştir. "Rab'ah" kelimesi aynı zamanda, çok bölümlü Kur'anları saklamak için kullanılan sandık şeklindeki kutu için de kullanılmıştır. Rab'ahlarda saklanmış olan çok bölümlü Kur'anların küçük boyutta olması muhtemeldir, çünkü bu sandıkların kapaklarının boyu 30 cm'den kısadır. Büyük boyuttaki Kur'anlar, ipek veya başka değerli kumaşlarla hazırlanmış keselerde saklanmıştır.<sup>52</sup>

Çok bölümlü Kur'anlar, 11. Yüzyıl başlarından itibaren Selçuk döneminde İran'da üretilmiş olmalarına rağmen, bu format Memlük döneminde benzeri görülmemiş bir popüleriteye kavuşmuştur. Erken dönem el yazmalarının çoğu Sultan Nasr al-din Muhammed tarafından alınmış ve kendi vakıflarına bağışlamıştır. Bu el

<sup>50</sup> Richard Ettinghausen; *Arab Painting (Arap Resim Sanatı)*, New York 1962, s. 163. *Çeviren: Filiz Adıgüzel*.

<sup>51</sup> Esin Atıl; *Renaissance of Islam/Art of the Mamluks (İslamiyet'in Rönesansı/Memlük Sanatı)*, Washington D.C., 1981, s. 24. *Çeviren: Filiz Adıgüzel*.

<sup>52</sup> Davis James; *Qur'ans of the Mamluks (Memlük Kur'anları)*, Londra 1988, s. 30-32. *Çeviren: Filiz Adıgüzel*.

yazmaları, çok bölümlü Kur'an geleneğinin 14. Yüzyılın başlarında kesinlikle Memlükler tarafından başlatıldığını göstermektedir.<sup>53</sup>

Memlük dönemi kitap ciltleri, ustalık isteyen çok yönlü teknikler ve tasarımlar sergilemektedir. Diğer tüm İslami kitap ciltlerinde olduğu gibi, deriyle kaplanmış mukavva kullanılmıştır. Ciltlerin süslemesinde geleneksel olarak, dört köşede köşebentlerle çevrilmiş bir şemse motifi kullanılmıştır. Şemsenin içine geometrik desenler yerleştirilmiştir ve bu desenler köşebentlerde de tekrar edilmiştir. Bazı ciltlerde de alt ve üst kapağı tamamen kaplayan ve zahriye sayfasındaki deseni çağrıştıran geometrik desenler kullanılmıştır. İç kapaklar da deri ile kaplanmış; bitkisel kaynaklı ve geometrik desenler burada da görülür. 15. Yüzyılın ortalarında Memlükler tarafından geliştirildiği düşünülen katı'a tekniğinin en güzel örneklerine ise, son Memlük hükümdarı Sultan Kaytbay (1468-96) için yapılmış ciltlerde rastlanmıştır.<sup>54</sup>

Memlük Dönemi, özellikle Kur'an el yazmacılığıyla ve hat alanındaki gelişmelerle öne çıkmıştır. Fatimi Dönemi'ndeki (567-1171) Küfi yazı şekli kullanılmaya devam edilmiştir; buna benzer diğer dekoratif yazı türleri İran'da ve hatta İspanya'da da uygulanmıştır. Nesih yazı türü, Eyyübiler (658-1250) tarafından Mısır ve Suriye'ye tanıtılmıştır. Küfi ve Sülüs yazının kullanılışı, 16. yüzyıla beraber İslam dünyasının doğusunda yavaş yavaş yok olmaya başlamıştır.<sup>55</sup>

Erken dönem Memlük Kur'anlarında zer (altın) mürekkeple ve Sülüs hatla yazılan sure başlıklarında zemin boyanmamıştır. Sure başlıkları direkt olarak murakka üzerine yazılmıştır; buradaki metinde surenin adı, ayet sayısı ve vahyin geldiği yer (Mekke veya Medine) belirtilmiştir. Sure başlıklarının sunumunda, 9. yüzyıldan beri kullanıldığı düşünülen iki farklı tarz kullanılmıştır. Bunlardan ilki, başlığı ve ayet sayısını, basit süslemeli bir şemse içine yazmaktır. İkincisi ise,

<sup>53</sup> Esin Atıl; *The Age of Sultan Süleyman The Magnificent (Muhteşem Sultan Süleyman Devri)*, Washington D.C. 1987, s. 25. *Çeviren: Filiz Adıgüzel.*

<sup>54</sup> Esin Atıl; a.g.e., s. 27

<sup>55</sup> David James; *Qur'ans of the Mamluks (Memlük Kur'anları)*, Thames&Hudson Yayınları, Londra 1988, s. 23. *Çeviren: Filiz Adıgüzel.*

başlığı yatay bir dikdörtgen içine yazıp, bu dikdörtgenin sonuna da yine bir şemse yerleştirmektedir. Her iki tarzda yazılmış olan başlıklar her zaman Küfidir ve genellikle zer (altın) mürekkeple yazılmışlardır. Memlük Kur'anlarında görülen en belirgin özellik, zahriye sayfalarındaki "yıldız-poligon" (çok köşeli yıldız) adı verilen geometrik süslemedir. Zahriye sayfası üç ana alana ayrılmıştır: kare şeklinde geniş bir bölüm, bu bölümün altında ve üstünde dikdörtgen bölümler. Altta ve üstte yer alan alanlarda mavi zemin üzerinde altınla arabesk bir desen bulunmaktadır ve bu desenin üzerinde beyaz Sülüsle yazılmış ve altınla tahrirlenmiş başlıklar vardır. Dikey dikdörtgenler içine yerleştirilen bu süslemeler, erken dönemlerde düzgün bir geometriye sahip değildirler. Yazının bulunduğu en içteki çokgenden çıkan açılarla birbirini kesen geometrik alanlar meydana getirilmiştir. Bu alanlar genellikle arabesk motiflerle süslenmiştir. Altın üzerine altınla süsleme tekniği olan zerenderzer erken dönem Küfi Kur'anlardan sonra kullanılmamıştır. Zencerek Memlük Kur'anlarındaki tezhiplerin vazgeçilmez bir ögesidir. Basit zencereklerdense, genellikle karmaşık anahtarlı ve renkli zencerekler kullanılmıştır. Memlük Kur'anlarında ilk başlarda altın ve mavi renkler kullanılmış, daha sonraları kahverengi, yeşil, kırmızı ve beyazın da dahil edilmesiyle geniş bir renk anlayışı ortaya çıkmıştır. 14. Yüzyılın ikinci yarısından itibaren canlı renk şemaları kendilerini göstermiştir.<sup>56</sup>

## 2.2. 15. ve 16. Yüzyıllarda İnan Tezhip Sanatı

İnan, 7. yüzyıldaki Arap fethiyle İslam dünyasına girmiştir; bu girişle birlikte İslam sanatındaki hareketlenme ve yenilikler de İnan'da başlamıştır. Abbasiler Bağdat'ı başkent yaptığında, İnan etkileri de kültürde ve sanatta kendini göstermiştir. Halifeler Eski İnan kültürünü kabul etmişlerdir; bu politika aynı zamanda kısmen bağımsız olan yerel bölgelerde de benimsenmiştir. Böylece bu politika, sanat ve

<sup>56</sup> David James; ; *Qur'ans of the Mamluks (Memlük Kur'anları)*, Londra 1988, s. 42-45. Çeviren: *Filiz Adıgüzel*.

edebiyatta bilinçli bir İran geleneğinin uyanışını beraberinde getirmiştir.<sup>57</sup>

11. yüzyıldan Moğol istilasına kadar İran'da Selçuklu İmparatorluğu hüküm sürmüştür ve daha sonra Selçuk Türklerinin hakimiyetinde küçük atabeylikler tarafından yönetilmiştir. Bağdat'ta ilk İslam minyatür okulunu açanlar Selçuklu Türkleri olmuştur.<sup>58</sup> Bu dönem boyunca, İslam dünyasındaki güç merkezi Arap topraklarından Anadolu ve İran'a kaymıştır; böylece geleneksel sanat merkezleri de Merv, Nişapur ve İsfahan gibi Selçuklu başkentlerine taşınmıştır.<sup>59</sup>

Firdevsi'nin "Şahname"siyle başlayan İran'ın canlanması, İran'da yoğun kreatif ve artistik gelişimin de başlangıcı olmuştur. Bu dönemlerde görsel sanatlar alanındaki hareketliliğin, önceki yüzyıllardaki sanatlarla karşılaştırıldığında önemli bir atılım içinde olduğu anlaşılmaktadır. Selçuklu sanatı, İran'da baskın bir hal alması ve yüzyıllar boyunca sürecek olan sanat anlayışının oluşmasında rol oynaması açısından önemlidir. Moğol istilalarından zarar görmüş olmaları nedeniyle günümüze pek azı ulaşabilmiş olan Selçuklu minyatürleri, dönemin diğer sanat formlarında olduğu gibi çok şatafatlı ve süslüdür. 12. Ve 13. Yüzyıllarda kitap sanatlarının merkezi Irak'tır; ancak süslemelerde yine İran etkisi açıkça görülmektedir. Günümüze kadar ulaşabilmiş pek çok Selçuklu el yazması Kur'an örnekleri, çoğunlukla geometrik süslemeleri, parlak renkleri ve başlıca karakteri oluşturan Küfi yazılarıyla dikkati çekmektedir.<sup>60</sup>

Moğolların İran'ı istila etmelerinden yüz elli yıl sonra, Timur'un orduları kuzeydoğudan İran'ı ele geçirmişlerdir; sanatçılar ise başkent Semerkand'a getirilmişlerdir. Timur'un oğlu Şahruh hanedanlığın başına geçtikten sonra, Yezd bölgesi Timur'un torunu İskender Sultan idaresine verildi (1405). İskender Sultan Timurlu devri kitap resminin ilk ve en önemli hamisi olmuştur. O'nun saltanat

<sup>57</sup> Katy Kianush tarafından hazırlanmış internet sayfası;

<http://www.artarena.force9.co.uk/islamicart>

<sup>58</sup> Ayla Ersoy; *Türk Tezhip Sanatı*, İstanbul 1988, s. 22

<sup>59</sup> Katy Kianush tarafından hazırlanmış internet sayfası;

<http://www.artarena.force9.co.uk/islamicart>

<sup>60</sup> Katy Kianush tarafından hazırlanmış internet sayfası;

<http://www.artarena.force9.co.uk/persianart>

yıllarında çok sayıda ve yüksek kalitede eserler hazırlanmıştır. Bu eserler genellikle Nizami, Emir Hüsrev Dehlevi gibi ünlü şairlerin eserlerini içeren antolojilerdir.<sup>61</sup>

Şahruh zamanında minyatür sanatı en mükemmel halini almış ve İran'daki sanat okulları için bir model haline gelmiştir. Yeni Timur tarzının (bu tarz aynı zamanda İlhanlı döneminden de etkiler taşımaktadır) en belirgin özelliği, boşluğu kullanmakta yeni kavramların geliştirilmiş olmasıdır. Minyatür resminde ufuk düzlemi en üste yerleştirilmiştir; böylece objeler, figürler, ağaçlar, çiçekler ve mimari motifler neredeyse bir perspektif içinde düzenlenmiştir. Bu düzenleme sanatçıya, kalabalık bir görüntü yaratmadan, resmi daha fazla alanlara bölebilmeye imkanını vermiştir. En etkili ve sözü geçen ekoller Şiraz ve Herat'ta meydana getirilmiştir. Daha önceki Timur üslubunu temel alan Sultan İbrahim (1414-35) yönetimindeki Şiraz ekolü, parlak ve canlı renklerin hakim olduğu ileri derecede stilize edilmiş bir tasvir anlayışına sahiptir; kompozisyonlar basittir ve çok az figür kullanılmıştır. Şiraz şehri daha sonraları, Türk üslubu için de bir ana merkez görevini görmüştür. Bu üslubun karakteristik özelliği, resimdeki tüm elemanları dekoratif bir şemanın parçası haline getiren zengin, canlı renkler ve ince işçiliğe sahip zarif tasarımlardır. Bu üslup Safevi döneminin başlarına kadar devam etmiştir, ancak 16. Yüzyılın ortalarında kaybolmaya yüz tutmuştur. Bu ekolün en önemli ürünlerinden biri 1480 yılında Bin Hüsam tarafından yapılmış olan 155 minyatürlü Havarname'dir.<sup>62</sup>

Herat ekolündeki ilk minyatürler, erken dönem Timur üslubunun daha iyi kullanılmış olduğu ve bu üsluba yakın minyatürlerdir. Herat ekolü son Timur prensinin yönetimi altında (1486-1506) iken en mükemmel haline ulaşmıştır ve bu dönemin İran minyatürünün geldiği en üst nokta olduğu düşünülmektedir. Herat üslubu zengin renkler, detaylardaki kusursuzluk, kompozisyondaki mükemmel birlik ve insan figürlerinin çarpıcı bir biçimde karakterize edilişi ile hemen ayırt edilebilen bir özelliğe sahiptir. Günümüze ulaşan en önemli Herat ekolü şaheserleri, "Kelile ve

<sup>61</sup> Filiz Çağman – Zeren Tanındı; *Topkapı Sarayı Müzesi İslam Minyatürleri*, İstanbul 1979, s. 18

<sup>62</sup> Katy Kianush tarafından hazırlanmış internet sayfası;  
<http://www.artarena.force9.co.uk/timurid>

Dimne”nin iki kopyası, Sa’di’nin “Gülistan”ı (1426) ve bir adet “Şahname”dir (1429).<sup>63</sup>

Kuzey Batı İran’da yerleşmiş olan Safeviler, Şah İsmail’in idaresinde Akkoyunlu Türkmenlerini yenerek Tebriz’de Safevi İmparatorluğu’nun temellerini atmışlardır (1502). Birkaç yıl süren mücadeleden sonra, önce Şiraz (1503), daha sonra Horasan ve Herat’ı almışlardır (1510). Şah İsmail’in saltanat yılları (1502-1524) Osmanlı Sultanı Yavuz Sultan Selim’e karşı uğradığı yenilgi (1514) ve Tebriz’in Türkler tarafından işgali bir tarafa bırakılacak olursa, imparatorluğun kurulduğu, siyasal açıdan parlak bir dönem olmuştur. Şah İsmail’in ölümünden sonra yerine geçen oğlu Şah Tahmasp’ın saltanat yıllarında (1524-1576) başkent Tebriz Osmanlılar tarafından 1534,1538 ve 1548’de üç kez işgal edilmiş ve bunun üzerine Safevilerin başkenti Kazvin’e taşınmıştır. Tahmasp’ın ölümünden sonra tahta çıkan en önemli sultan Şah Abbas’tır (1582-1629). Şah Abbas imparatorluğun merkezini İsfahan’a almıştır (1598). Safevi İmparatorluğu, Afganlıların 1722’de istilasına kadar varlığını sürdürmüştür.<sup>64</sup>

Bu hanedanlık Şah İsmail yönetiminde yerel din olarak Şii doktrinini benimsemiştir. Safeviler İlhanlıların tutumlarını devam ettirerek, Osmanlılara karşı varılacak herhangi bir anlaşmada birlik olabilmek için Avrupa’daki güçlerle yakın diplomatik ilişkileri korumuşlardır. Safeviler, bu yakın ilişkilerin bir sonucu olarak kapılarını Avrupalı etkilere açmışlardır. Batılı gezginlerin aktardıklarına göre, Şiraz’da savaş tasvirlerinin bulunduğu duvar resimleri, İsfahan’da Hazar Jarib Sarayı’nda ise pastoral tasvirler görülmüştür. Safevi saraylarında geleneksel dekorasyonun yanısıra resimsel dekorasyonlar da kullanılmıştır. Buhara minyatür sanatçılarının tanıttığı en önemli yenilik, minyatürlerin sayfa boşluklarında hayvansal ve bitkisel kaynaklı motiflerin kullanılması olmuştur.<sup>65</sup>

<sup>63</sup> Katy Kianush tarafından hazırlanmış internet sayfası;  
<http://www.artarena.force9.co.uk/timurid>

<sup>64</sup> Filiz Çağman – Zeren Tanındı; *Topkapı Sarayı Müzesi İslam Minyatürleri*, İstanbul 1979, s. 42

<sup>65</sup> Katy Kianush tarafından hazırlanmış internet sayfası;  
<http://www.artarena.force9.co.uk/safavid>

Dönemin bir diğer minyatür merkezi olan Tebriz’de ise, Şah İsmail tarafından kütüphanenin başına 1522’de Behzad getirilmiştir. Tebriz ekolünün karakteristik özellikleri Nizami’nin “Hamse”sinde (1539-43) görülmektedir; geniş bir renk skalası kullanılmıştır ve yüzeyi tamamen kaplayacak şekilde figürlerle dolu kompleks bir kompozisyon yapısına sahiptir.<sup>66</sup>

Kazvin’in 1548’de başkent olmasıyla Tebriz sanat atölyeleri bu şehretaşınmıştır. Gerek Şah Tahmasp devrinde, gerekse daha sonraki yıllarda Kazvin, yüksek kalitede minyatürlü yazmaların hazırlandığı önemli bir sanat merkezi olmuştur. Önceleri Tebriz ekolünün üslup özelliği sürdürülürken, daha sonra kısmen farklı bir üslup yerleşir. Genellikle resim çerçevesini aşan zarif doğa ve dikey hatların egemenliği Kazvin ekolünün karakteristik özellikleridir.<sup>67</sup>

Yüzyıllar boyunca minyatür sanatı merkezi olan Şiraz, Safeviler devrinde de önemini korumuş ve 16. Yüzyıl boyunca birçok eser hazırlanmıştır. Genellikle pastel tonların seçildiği, uyumlu renkleri, altının bol kullanılışı ve kaliteli işçilikle dikkati çeken bu eserlerde Safevi dönemine özgü dikine gelişen oldukça başarılı kompozisyonlar denenmiştir. 16. Yüzyılın ikinci yarısında, 1570’lerden sonra Şiraz atölyelerinde hazırlanmış eserlerdeki minyatürler kısmen farklı üsluptadır. Bu dönemde hazırlanan kitapların boyutların genellikle büyük tutulmuştur. Kazvin Saray üslubunun etkilerinin görüldüğü ve eflatun rengin bolca kullanıldığı nakışlaşmış peyzajlar, konunun tamamen değerini yitirdiği, çok sayıda figürün yer aldığı karışık kompozisyonlar bu dönem Şiraz ekolünün tipik özellikleridir.<sup>68</sup>

Ancak 16. Yüzyılın sonlarına doğru resme olan ilgi azalmış ve bu da kitap sanatlarının sonunu hazırlamıştır. Sanatçıların çoğu sarayı terk edip Buhara’ya, bazıları da Moğol ekolü olarak adlandırılacak olan yeni bir üslubun geliştirildiği Hindistan’a gitmişlerdir. 16. Yüzyılın sonunda Şiraz’ın başkent olması ile yeni bir kitap resmi üslubu gelişmiştir. Bazı sanatçılar farklı malzemeler kullanmaya

<sup>66</sup> Katy Kianush tarafından hazırlanmış internet sayfası;

<http://www.artarena.force9.co.uk/safavid>

<sup>67</sup> Filiz Çağman – Zeren Tanındı; *Topkapı Sarayı Müzesi İslam Minyatürleri*, İstanbul 1979, s. 42

<sup>68</sup> Filiz Çağman – Zeren Tanındı; a.g.e., s. 49

başlamışlardır; lake ciltler ve yağlıboyanın kullanımı bu dönemde görülmüştür. 16. Ve 17. Yüzyıllardaki eserler, geniş ölçekli derviş ve Sufi tasvirleridir. 1630 ve 1722 yılları arasında iki faktör sanatçılara ilham kaynağı olmuştur: biri Rıza'nın çalışmaları, diğeri de Avrupa sanatıdır. Rıza'nın resimlerinde dış hatlar kıvrımlarla ve kumaş dökümleriyle ifade edilmiştir. Güçlü bir kaligrafi geleneğine sahip bu ülkede yazı ve resim her zaman birbirine bağlıdır; ancak bu dönemde bu iki unsur özellikle birbirine bağlı kalmıştır. Bu bağlılık kendini, fiziksel bir görünüme sahip Şikeste ve Nestalik yazılarında göstermektedir. 17. Yüzyılın ikinci yarısında Şah Abbas, sanatçısı Muhammed Zaman'ı eğitim alması için Roma'ya göndermiştir. Zaman İran'a tamamen İtalyan resim tekniğinin etkisinde kalmış olarak geri dönmüştür. Bununla birlikte, bu etkilenme Zaman'ın resimlerinde büyük bir yenilik yaratmamıştır; aksine Şahname için yaptığı minyatürler, denge unsurundan yoksun özelliksiz resimlerdir.<sup>69</sup>

“The World of Islam” (İslam Dünyası) adlı kitabın girişinde Bernard Lewis, Araplar tarafından fethedilen ve İslamiyet'e geçen İran'ı bir “İstisna” olarak tanımlamaktadır: “...İran ulusal kimliğini Arapların fethine rağmen kaybetmemiştir. Arap imparatorluğundaki diğer topluluklar gibi İranlıların da kendilerine ait bir dili ve medeniyeti vardır. Ancak, istiladan sonra İran'ın idaresi de Araplara geçmiştir. İran'ın beraberinde getirdiği üslup ve deneyimler, İslam medeniyetinin gelişiminde büyük rol oynamıştır. Bu etki, özellikle müslüman kültürü ve dili Arapça olan İslam edebiyatında göze çarpar. Ancak İranlılar kendi dillerini de korumuşlardır; bu dil Arapça alfabeyle yazılmış ve Arapça'dan edinilmiş kelimelerin karışımıyla oluşturulmuş olan Farsça'dır. 9. ve 10. yüzyıllar süresince halifeliğin gücünün azalmasıyla İran politik sahnede tekrar yerini almıştır. Fars hanedanlıkları ülkenin pek çok yerinde idareyi ellerine geçirmişlerdir ve İslamiyet'le getirdiği kimlikle yeni bir İran kültürü doğmuştur. Bu dönemden sonra, İslamiyet'in ikinci ana dili olarak Farsça, Arapça'ya katılmıştır; böylece Arapça İslamiyet'in evrensel dili haline gelmiştir. Doğu'da ise, İran'da ve İran kültürünün dağıldığı bölgelerde, Farsça

<sup>69</sup> Katy Kianush tarafından hazırlanmış internet sayfası; <http://www.artarena.force9.co.uk/safavid>



Daha sonraki örneklerde, sayfanın iki yanında süsleme tekrar edilerek üst kısma bir bölüm daha eklenmiştir. Üst kısma eklenen bu süslemeler, serlevha niteliği taşımamaktadır.<sup>72</sup>

El yazmalarındaki süslemenin çeşitliliği ve altının bol kullanımı dikkati çekmektedir. Genellikle fildişi renkte kağıtlar zerefşan tekniğiyle süslenmiştir. Sayfa boşluklarında zerefşandan başka, halkar tekniğiyle boyanmış bitkisel kaynaklı motiflerden oluşan süslemeler de görülmektedir. Desenlerde geometrik öğeler kadar, simetrik ve ulama kompozisyonlar da sıkça görülmektedir. El yazmaları genellikle bir dizi tezhipli sayfa ile açılmaktadır. Zahriye sayfaları çift olarak düzenlenmekle beraber, “mekik zahriye” olarak tabir edilen şemseli sayfalarla da düzenlenmiştir. Şemse sayfaya dikey olarak yerleştirilmiştir ve salbeksizdir; orta kısmında kitabın adı ve kime yazıldığına dair bir yazı bulunmaktadır. El yazmasının içinde birden fazla serlevha kullanılmış olabilir. Bu serlevhalar farklı desenlerle fakat aynı kompozisyon tarzıyla süslenmiştir. Serlevhaların altındaki metin genellikle iki veya dört sütun halinde yazılmışlardır; bu sütunları ayıran bordürlerde murakka rengi üzerine veya renkli zemin üzerine çift tahrir bitkisel kaynaklı motifler kullanılmıştır. Serlevhalar genellikle mürekkebe serlevhadır; ancak ikil serlevhalar da görülmektedir.<sup>73</sup>

### 2.3. 15. Ve 16. Yüzyıllarda Türk Tezhip Sanatı

Dünya uygarlık tarihinde tezyini sanatlar bakımından olgun ve seçkin bir seviyeye ulaşmış ulusların başında Türkler gelmektedir. Türkler, Orta Asya'dan başlayarak sürdürdükleri kültürlerini Anadolu'da yüzyıllar boyunca başarılı bir şekilde yürütmüşlerdir. Türk tezyini sanatları içinde, halı, çini, ahşap oymacılığı, taş işçiliği ve kitap süslemeleri gibi değişik sanat türleri sıralanabilir. İslamiyet'ten önce

<sup>72</sup> Richard Ettinghausen; *A Survey of Persian Art (İran Sanatı Üzerine Bir Araştırma)*, Londra 1939, Cilt III, 50. Bölüm, s. 1940-1943. Çeviren: Filiz Adıgüzel.

<sup>73</sup> Marianna Shreve Simpson; *Sultan İbrahim Mirza's Haft Awrang (Sultan İbrahim Mirza'nın Heft Evreng'i)*, New York, 1997 s. 47-48. Çeviren: Filiz Adıgüzel.

dominant olmuştur. Farsça, eğitimin temelini oluşturmuş ve edebiyat dili olarak kullanılmıştır...”<sup>70</sup>

İran, yüzyıllar boyunca edebiyat alanında olduğu gibi, kaligrafi, cilt, tezhip ve minyatür sanatında da mükemmel eserler vermiştir. İran’da erken dönem el yazmaları genellikle parşömen üzerine yazılmıştır. Sonraları el yazmaları, Arapların dolaylı yollardan Çinlilerden öğrendiği teknikle ürettikleri kağıtlar üzerine Küfi ve Nesih hat türü ile yazılmaya başlanmıştır. El yazısını andıran ve daha zarif olan Nes’alîk yazı türünü ise İranlılar keşfetmiştir. El yazmalarında bir veya birden fazla sayfa tezhiplenmiştir; metnin dış hatları altın cetvellerle çevrelenmiş ve serlevhalar da çoğunlukla süslenmiştir.<sup>71</sup>

İran’da bilinen en eski kitap süsleme örnekleri, 7. Yüzyılda Arapların İran’ı almalarından sonra yazılan kitaplara aittir. Bu süslemeler başlangıçta genel bir imparatorluk üslubundayken, daha geç dönemlerde bazı bölgelere göre farklı özellikler sergilemişlerdir. En iyi örneklerde süsleme, bir surenin sonunu ve bir diğerinin başlangıcını gösteren basit cetvellerden ibarettir. Genellikle bu cetveller, küçük karelerden, kafesli veya örgülü, bazen de geometrik desenlerden meydana gelmiştir. Bu döneme ait süslemelerde, mimariye ait motiflerle beraber mozaik ve tekstil örneklerine benzer motifler de kullanılmıştır. 8. Ve 9. Yüzyıllara ait Kur’an süslemelerinde Mısır kumaşlarında görülen motifler göze çarpmaktadır. Bazı motifler Mısır örneklerinden alınmış olmakla birlikte, Arapların kendilerine özgü yarattıkları motifler de bulunmaktadır. Erken dönem tezhiplerinde süslemenin sayfaya yatay bir bordür halinde yerleştirilmesi, zahriye sayfalarında kullanılmış olan çok köşeli şekiller veya geçmelerden meydana gelen karmaşık şekillerin kullanılması bu dönemin en tipik özellikleri olarak belirlenmiştir. Önceleri sadece sayfanın üst ve alt kısımlarında ince şeritler halinde olan süsleme, zamanla sayfanın yanlarına doğru genişleyerek sayfanın geriye kalan iki tarafında da yer almaya başlamıştır. Bunlarda Küfi yazı oldukça iri olarak yazılmış olup, tezhipler de sadece altınla yapılmıştır.

<sup>70</sup> Bernard Lewis; *The World of Islam-Introduction (İslam Dünyası-Giriş)*, Londra 1976, s. 14-15. Çeviren: Filiz Adıgüzel.

<sup>71</sup> Roger M. Savory; “*The World of Islam-The Flowering of Iranian Civilization*” (İslam Dünyası-İran Medeniyetinin Doğuşu), Londra 1976, s. 251. Çeviren: Filiz Adıgüzel.

Türklerde tezyini sanatlar gelenek halinde devam etmiş olup, İslamiyet'ten sonra gelişerek yayılmıştır. Orta Asya'daki Türk kavimlerinde tezyini süslemenin esası, yaptıkları çömllekler üzerindeki motiflere dayanır. Bu motiflerde Sümer, Hint, Çin ve İran süsleme sanatlarının da etkisi olmuştur. Türk sanatını yakından etkileyen Arap süslemeleri, esas olarak geometrik şekillerden meydana gelmektedir. Bu geometrik şekiller daire, üçgen ve poligonlara bölünerek, bunların içlerine birbirini tamamlayan şekillerin yerleştirilmesiyle elde edilmiştir.<sup>74</sup>

Selçuklu İmparatorluğu zamanından beri her hükümdarın sarayında bir nakışhane bulunması geleneği Osmanlı İmparatorluğu zamanında da sürmüştür. Osmanlı İmparatorluğunun ilk başkentlerinden birisi olan Bursa'daki nakışhane daha sonra Edirne'ye taşınmış, 1453'te Fatih Sultan Mehmed'in İstanbul'u almasından sonra İstanbul'da yeni sarayda çalışmalarına devam etmiştir.<sup>75</sup> Her ne kadar Osmanlıların Batılılaşma hareketinin Lale Devri'nde (1718-1730) başladığı kabul edilirse de, İstanbul'u alarak Ortaçağ'ı kapayıp Yeni Çağ'ı açan Fatih Sultan Mehmed'in bu hareketin öncüsü olduğuna şüphe yoktur.<sup>76</sup> Fatih Sultan Mehmed'in ünlü İtalyan ressamı sarayına davet ederek onlara Batılı krallar gibi portre ve madalyonlarını hazırlattığı, saray duvarlarını resimlerle süslettiği bilinmektedir. Bu sanatçılar arasında en ünlüleri Gentile Bellini ve Constanzio da Ferrara'dır. Ayrıca bu dönemin yerli sanatçılarından olduğunu bildiğimiz Sinan Bey tarafından yapıldığı ileri sürülen Fatih Sultan Mehmed'e ait bir portre günümüze gelmiştir.<sup>77</sup> Fatih devrinde yabancı sanatçıların saraya gelip çalışmaları, saraydaki Türk sanatçıları da etkilemiş ve son derece dinamik bir sanat ortamı yaratmıştır. Bu gelişmeler ne yazık ki, sanatsever bir padişah olan Fatih'in ölümü ile duraklamıştır.<sup>78</sup>

Bu dönemde meydana getirilen eserler, Anadolu ve Rumeli'de yapılmış olan tezhip geleneğine bağlı kalınarak süslenmiştir. Fatih bu eserleri, üzerleri rumi ve çeşitli bitkisel kaynaklı motiflerle tezyin edilmiş deri ciltlerle kaplatarak

<sup>74</sup> Ayla Ersoy; *Türk Tezhip Sanatı*, İstanbul 1988, s. 9

<sup>75</sup> Ayla Ersoy; *Tezhip Sanatı*, İstanbul 1988, s. 50

<sup>76</sup> Ali Alparslan; *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*, İstanbul 1999, s. 33

<sup>77</sup> Filiz Çağman – Zeren Tanındı; *Topkapı Sarayı Müzesi İslam Minyatürleri*, İstanbul 1979, s. 53

<sup>78</sup> Ayla Ersoy; "Padişahlar ve Resim Sanatı", *Antik & Dekor*, S.50, Ocak 1999, s.73

kütüphanesine dahil etmiştir.<sup>79</sup> Fatih'in tezyini sanatlara bu derece ilgi göstermesi sonucu cilt sanatı 15. Yüzyılda Selçuklu özelliklerinden ayrılarak özel bir karakter kazanmıştır. Yuvarlak ve dilimli şemseler bu dönem için karakteristiktir. Cilt zeminleri bir veya iki renklidir. Bazen de dış kapaktaki desenin sadece rengi değiştirilerek iç kapakta da uygulandığı görülür.<sup>80</sup> Fatih Saray Nakışhanesi'nde yapılmış olan ciltlerde çoğunlukla siyah deri kullanılmıştır. Şemse, salbek ve köşebentler stilize bitki motifleriyle süslenmiştir. Bütün kapağı hatayı desenli olanlara da rastlanmaktadır. Şemse, salbek ve köşebentler yekparedir; deri ve altındaki murakka oyulmamıştır. Bu yüzden desenlerin kabartma yüksekliği çok azdır. Buna rağmen motifler açıkça seçilmektedir. Bazılarında desenlerin etrafı altınla tahrirlenmiştir. Kütüphane koleksiyonlarında pek çok örneği bulunan Fatih devri ciltleri, sağlamlık, zerafet ve güzellikleri ile dikkati çekmektedir.<sup>81</sup>

Fatih devrinde diğer bilim ve sanat dallarında olduğu gibi tezhip sanatında da büyük gelişmeler olmuştur. Selçuklu dönemi tezhiplerinden esinlenerek geliştirilen ve daha çok Türk zevkinin hakim olduğu ince ve zarif çizgiler, tezhip sanatına yeni bir boyut getirmiştir. Zahriyeler pek çok kitapta çift sayfa halinde sayfaların tamamını kaplamaktadır. Kitapların boyutlarına uygun olarak dikdörtgen, beyzi veya yuvarlak kompozisyonlar uygulanmıştır. Bu kompozisyonlar, yuvarlak madalyonlar, dilimli şemseler, mekik şeklinde kompozisyonlar, kare içine çizilen yıldız kompozisyon gibi düzenlemelerden oluşmaktadır. İlk sayfadaki zahriyelerde Sultanın adı, ikinci sayfada müellifin adı ve kitabın adı bulunmaktadır. Kitaplardaki sure başlıkları ise sayfa genişliğinde dikdörtgen (iklil) şeklindedir. Çok nadir olarak mihrabiye başlıklar görülse de genel şema iklidir. Başlıklarda tığ pek kullanılmamıştır. Bu dönem tezhiplerinde en çok kullanılan motif, Selçuklularında çok kullandıkları rumi ve münhani motifi ve kıvrık dallardır. Bitkisel kaynaklı motifler ve stilize edilmiş çiçek motifleri de sıkça kullanılmıştır. Bordürlerde en çok altın zeminli zencereklere yer verildiği görülmektedir. Bunun yanında, bazen beş veya altı bordürün yanyana gelerek, her birinde değişik renkler ve motifler de

<sup>79</sup> Ayla Ersoy; *Türk Tezhip Sanatı*, İstanbul 1988, s. 50

<sup>80</sup> Belkıs Mutlu; "Türk Cilt Sanatına Toplu Bir Bakış", *Akademi*, S.5, Mart 1996, s.51

<sup>81</sup> Mine Esiner Özen; *Türk Cilt Sanatı*, Ankara 1998, s. 17

kullanılmıştır. Başta altın olmak üzere, mavinin her tonu, kiremit kırmızısı, pembe, açık ve koyu yeşil, beyaz, kahverengi ve siyah kullanılan renklerdir.<sup>82</sup>

16. yüzyıl kitap sanatlarının en olgun devridir ve klasik cilt sanatı da bu dönemde en mükemmel haline ulaşmıştır. Bu yüzyılda şemseler mekik biçimli ve salbektir. Köşebent, arasuyu (kesme veya yekpare), zencerek ve cetvel gibi bütün unsurlar cilt üzerinde yerini almıştır. Bu yüzyıldaki ciltlerde her renk deri kullanılmıştır ve iç kapak süslemeleri zenginleştirilmiştir. Bazı ciltlerde dış kapaktaki bütün süslemeler iç kapakta da aynen uygulanmış; ancak iç kapaktaki deri için farklı renkte bir deri seçilmiştir.<sup>83</sup>

Klasik tezhip sanatının ikinci önemli aşaması olan Kanuni Sultan Süleyman döneminde, cilt ve minyatür sanatında olduğu gibi tezhip sanatında da bir yükseliş olmuştur. 16. Yüzyılda, Kanuni'nin (1520-1566) uzun saltanatı sırasında Doğu'ya yapılan seferler sonucu Tebriz ve Herat'tan saray nakışhanesine yeni sanatçılar getirilmiştir. Bu sanatçıların yerli sanatçıları etkilemiş olması kaçınılmazdır. Bu etkiler, kompozisyon düzeninden başlayarak bir çok ayrıntıda görülmüştür; ancak bütün bu etkilere rağmen bu dönemde klasik bir Türk üslubu kendini göstermiştir. 16. Yüzyılın ikinci yarısında tezhiplerde sayfanın hemen tamamının tezhiplenmesi, desen ve işçiliğin inceliği yanında altının çok kullanılması dikkati çeker.<sup>84</sup>

Kanuni Sultan Süleyman'ın saltanatı boyunca süren bu dönem, Türklere özgü bir dekoratif dilin yaratıldığı, Osmanlı sanatının en yaratıcı dönemidir. Hiç şüphesiz bu dönemi oluşturan en önemli faktörlerden biri, Nakkaşhane çalışanlarının üstün çabalarıyla Osmanlı sanatını karakterize eden tema ve kavramları meydana getirmeleridir.<sup>85</sup>

Türk tezhip ve minyatür sanatları, Kanuni döneminde olduğu kadar, 16. Yüzyılın ikinci yarısında hüküm süren Sultan II. Selim (1566-1574) ve özellikle

<sup>82</sup> Ayla Ersoy; *Tezhip Sanatı*, İstanbul 1988, s. 52

<sup>83</sup> Mine Esiner Özen; *Türk Cilt Sanatı*, Ankara 1998, s. 17-18

<sup>84</sup> Ayla Ersoy; *Tezhip Sanatı*, İstanbul 1988, s. 59-60

<sup>85</sup> Esin Atıl; *The Age of Sultan Süleyman The Magnificent (Muhteşem Sultan Süleyman Devri)*, Washington D.C. 1987, s. 29. *Çeviren: Filiz Adıgüzel.*

Sultan III. Murad'ın (1574-1595) saltanat yıllarında da en olgun ve verimli dönemlerini yaşamışlardır.<sup>86</sup> III. Murad özellikle hat sanatına olan ilgisi ile bilinmektedir. Hattatlığının yanısıra edebiyat ile de uğraşan III. Murad, "Muradi" mahlası ile şiirler yazmıştır. "Divan-ı Müniri", "Futuhat-ı Siyam" ve "Esrarname" bilinen eserlerindendir.<sup>87</sup> Bu dönemde, o devir için önemli olan bazı olayları konu alan "Hünername" ve "Şehinşahname" gibi Türkçe veya Farsça yazılmış manzum eserler başta gelmekteydi. Bu dönemin en ünlü sanatçısı, belritilen eserlerin çoğunda çalışmış olan Nakkaş Osman'dır. Osman ve bu dönemin diğer sanatçılarının yaşadıkları dönemi belgeleme amacına yönelik çalışmaları sonucu, Osmanlı eserleri diğer İslam eserlerinin kalıpcı ve süslemeyi ön planda tutan anlayışından ayrılmaktadır.<sup>88</sup>

Kanuni döneminde, tüm sanat dalları Ehl-i Hiref adında bir kurum tarafından idare edilmekteydi. Bu kurum, hattatlar, müzehhipler, halı dokumacıları, terziler, ayakkabıcılar ve buna benzer sanat ve el işi konularında uzman kişilerden oluşmaktaydı. Ehl-i Hiref'te\* yer alan gruplardan biri de Cemaat-i Nakkaşan (Nakkaşlar Topluluğu) adı altında toplanmış sanatçılardı; görevleri ise, el yazması kitapların tezhiplenmesi, resimlenmesi ve ciltlerinin yapılmasıydı. Bu sanatçılar, sarayın Hazine Dairesi'nde saklanan tarihi, edebi ve bilimsel konularda binlerce eser meydana getirmişlerdir. 1526 tarihli, elde bulunan en erken Nakkaşhane belgesine göre, Cemaat-i Nakkaşan'ın başında Şahkulu bulunmaktaydı. 1545 tarihli bir diğer belgeye göre ise, bu topluluk kendi içinde Rumiyan ve Aceman olarak iki ayrı gruba ayrılmıştır. Şahkulu tarafından yönetilen Rumiyan grubunda kırk dört kişi görev yapmaktaydı. Bunların arasında, Bosnalı, Avusturyalı, Moldovyalı, Çerkez, Arnavut ve Rumelili sanatçılar da yer almaktaydı. Aceman grubu on beş sanatçıdan

<sup>86</sup> Filiz Çağman – Zeren Tanındı; *Topkapı Sarayı Müzesi İslam Minyatürleri*, İstanbul 1979, s. 59

<sup>87</sup> Zübeyde Cihan Özsayiner; "Hattat Osmanlı Padişahları", *Antik & Dekor*, S.50, Ocak 1999, s. 80

<sup>88</sup> Filiz Çağman – Zeren Tanındı; *Topkapı Sarayı Müzesi İslam Minyatürleri*, İstanbul 1979, s. 59  
\* "Ehl-i Hiref" hakkında daha geniş bilgi için bkz. Filiz Çağman; "Kanuni Dönemi Osmanlı Saray Sanatı Örgütü EHL-İ HİREF", *Türkiyemiz Kül. Ve San. Dergisi*, Akbank Yay., S. 54, Şubat 98, (s. 11-17)

oluşmaktaydı; onu Tebriz'den ve biri de İsfahan'dandı. Aceman grubundaki tüm sanatçılar İran'dan gelmekteydi.<sup>89</sup>

Bu dönemde, Saray Nakkaşhanesi'nde uygulanmakta olan üsluplardan farklılık gösteren üç ayrı üslup görülmüştür. Bu üsluplar Bayram b. Derviş, Şahkulu, Karamemi'nin geliştirdikleri özgün üsluplardır. Müzehhip olan Bayram'ın Kur'an süslemelerinde tutucu ve geleneksel bir tarza sahip olduğu görülür; ustalıklı ve ince bir tekniğe sahiptir. Diğer tarafta, Şahkulu yenilikçi bir sanatçıdır ve "saz üslubu"\* nun yaratıcısıdır. Bu üslupta görülen bitkisel temalar, Osmanlı dekoratif sanatlarının en belirgin karakteristiği haline gelmiştir.<sup>90</sup>

Özgün bir üsluba sahip diğer bir sanatçı da Karamemi'dir. Kanuni'nin "Muhibbi" mahlasıyla yazdığı şiirleri içeren Divan'ını tezhiplemiş olan Karamemi, 16. Yüzyıl türk tezyinatında natüralist yeni bir tarzın da öncüsü olmuştur.<sup>91</sup> Karamemi ile lale, gül, karanfil, sümbül, selvi ağacı ve bahar dalı gibi bahçe çiçek ve bitkiler ilk kez süsleme sanatlarında kullanılmıştır.<sup>92</sup> Bu üsluptaki dekoratif elemanlar saz üslubundaki elemanlardan daha anlaşılır oldukları için kolay benimsenmiş ve Osmanlı dekoratif sanatları içinde kalıcı bir yer edinmiştir.<sup>93</sup>

Bu dönemde daha önce de uygulanmış olan halkari tekniği de sıkça uygulanmıştır. Klasik dönem tezhiplerinde, zahriyelerde genellikle sayfanın tamamını kaplayan dikdörtgen bir kompozisyon şeması görülmektedir. Sayfanın tam ortasında dikdörtgen veya kare şeklinde bordürle çevrilmiş kısmın ortasında yazılar yer alır; duraklarda altın kullanılmıştır. Serlevhalar, dilimli mihrabiyelerden oluşur. Mihrabiye, düz üçgen şeklinde veya dilimli olarak yerleştirilir ve tığlarla son bulur.

<sup>89</sup> Esin Atıl; *The Age of Sultan Süleyman The Magnificent (Muhteşem Sultan Süleyman Devri)*, Washington D.C. 1987, s. 30. *Çeviren: Filiz Adıgüzel.*

\*saz üslubu, hatayi ve kıvrımlı yaprakların çoğunlukla dragon, aslan gibi mistik yaratıklarla bütünleştirildiği fantastik resimlerde ortaya çıkan bir üsluptur (Ayrıca daha fazla bilgi için bkz. Banu Mahir, "Kanuni Döneminde Yaratılmış Yaygın Bezeme Üslubu SAZYOLU", *Türkiyemiz Kıl. Ve San. Dergisi*, Akbank Yay., Şubat 98, S. 54, s. 28-37)

<sup>90</sup> Esin Atıl; *The Age of Sultan Süleyman The Magnificent (Muhteşem Sultan Süleyman Devri)*, Washington D.C. 1987, s. 31. *Çeviren: Filiz Adıgüzel.*

<sup>91</sup> Gülbün Mesara; "Türk Tezhip ve Minyatür Sanatı", *Sandoz Bülteni*, S. 1, 1987, s. 16

<sup>92</sup> Faruk Taşkale; "Tezhip Sanatı", *Skylife*, S. 173, Aralık 1997, s. 116

<sup>93</sup> Esin Atıl; a.g.e., s. 32

Klasik dönem tezhiplerinde altın bol olarak kullanılmıştır. Bunun yanında motiflerde beyaz, turuncu, pembe, sarı, bordo, kırmızı ve mavi gibi hemen her renk görülür.<sup>94</sup>

Bu dönemde, erken dönemde görülen rumi çeşitleri ile bulut motifleri, tek başına veya bitkisel kaynaklı motiflerle kaynaştırılarak daha yoğun bir biçimde kullanılmıştır. Bunların yanısıra, yıldız çiçekleri, grift dolamalar, stilize lale, rozet çiçekleri, kanatlar, nilüfer çiçekleri ile zemin zenginleştirilmiştir. Örgü geçmelerin yerini daha çok çiçekli ve motifli bordürlere bıraktığı görülmektedir. 16. Yüzyılın belirgin bir özelliği olan bulut motiflerinin çeşitli şekilleri de kıvrımları bağlayıcı özellikleri ile kompozisyonlarda yerini almıştır.<sup>95</sup>



---

<sup>94</sup> Ayla Ersoy; **Tezhip Sanatı**, İstanbul 1988, s. 59-60

<sup>95</sup> Tülin Didinal; "Bir Süsleme Sanatı, Osmanlı Tezhibleri", **Kültür ve Sanat Dergisi.**, S.9, T. İş Bankası Yayınları, Aralık 1990, s. 35-38



**ÜÇÜNCÜ BÖLÜM**  
**SÜSLEMELİ EL YAZMALARI KATALOĞU'NDAN SEÇİLEN**  
**SEKİZ ADET YAZMANIN TEZHİPLİ SAYFALARININ İNCELENMESİ**

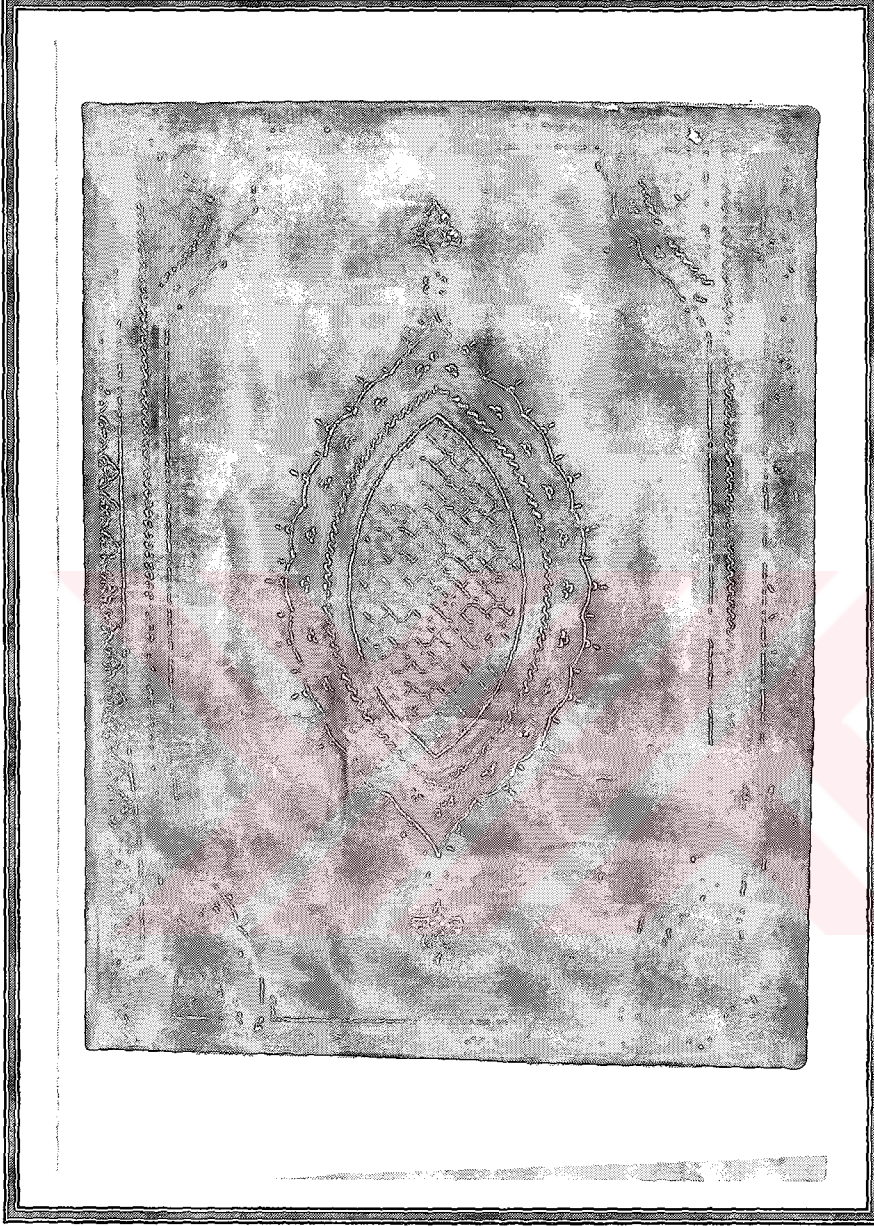
**3.1. Teze Konu Olan Yazmalar**

**3.1.1. Arap 1 (Arabic 1) - 1 No'lu Yazma**

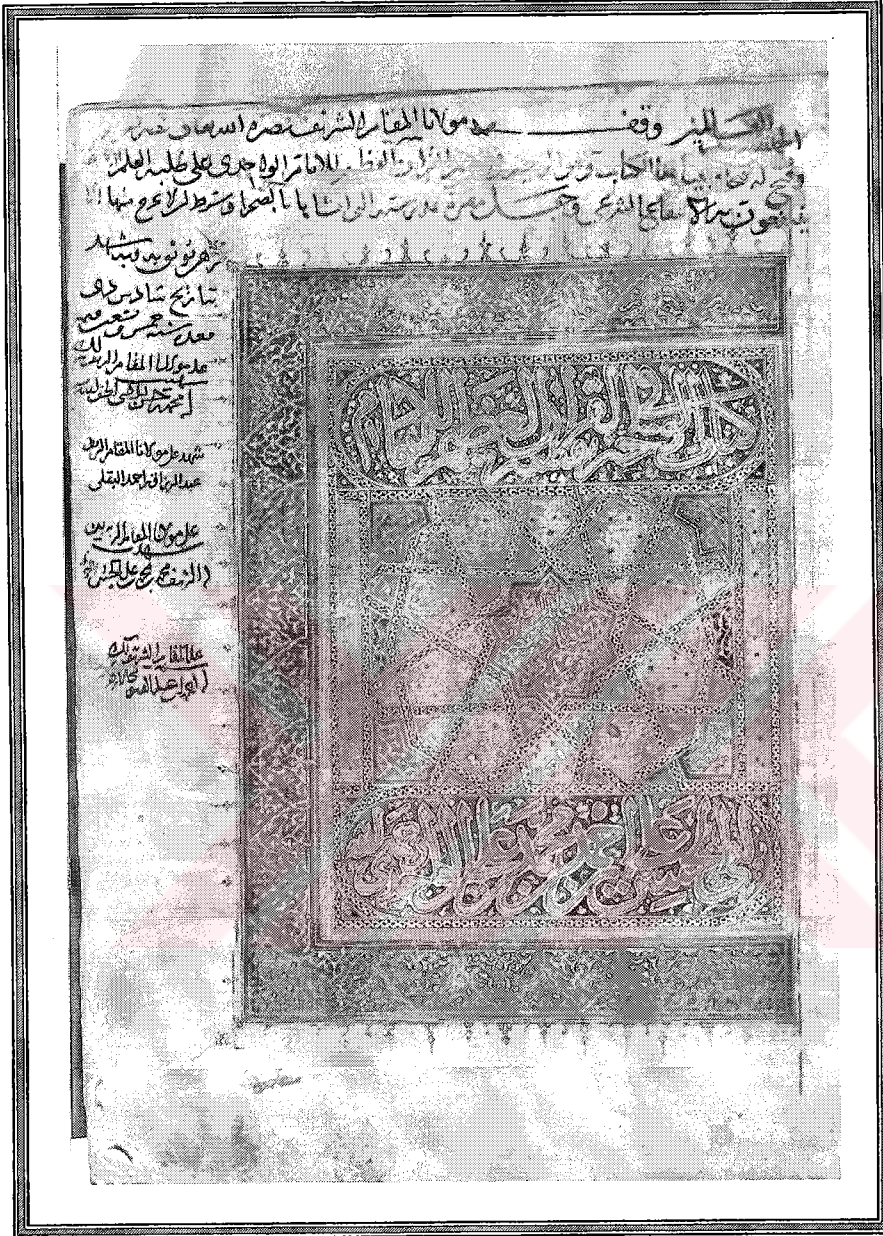
<b>Sıra No:</b>	1
<b>Müze No:</b>	7219-1869
<b>Envanter No:</b>	Res.S.9
<b>Yazma Eserin Adı:</b>	<i>“El-Veciz fi Tefsiri'l-Kur'ani'l-'Azim” isimli Tefsir</i>
<b>Türü:</b>	Kur'an tefsiri
<b>Müfessiri:</b>	<i>Ebü'l-Hasen 'Ali bin Ahmed bin Muhammed bin 'Ali el-Vahidi</i>
<b>Tarihi:</b>	1478
<b>Dili:</b>	<i>Arapça</i>
<b>Hat Türü:</b>	Nesih
<b>Mürekkebi:</b>	İs (siyah), lal (kırmızı), zer (altın) mürekkebi
<b>Sayfa Sayısı:</b>	313
<b>Satır Sayısı:</b>	10
<b>Ölçüleri:</b>	363 mm x 275 mm
<b>Hattatı:</b>	Umar al-Danjawi
<b>Müzehhibi:</b>	-
<b>Cilt:</b>	var
<b>Zahriye:</b>	var
<b>Serlevha:</b>	yok
<b>Hatime:</b>	var
<b>Ketebe:</b>	yok



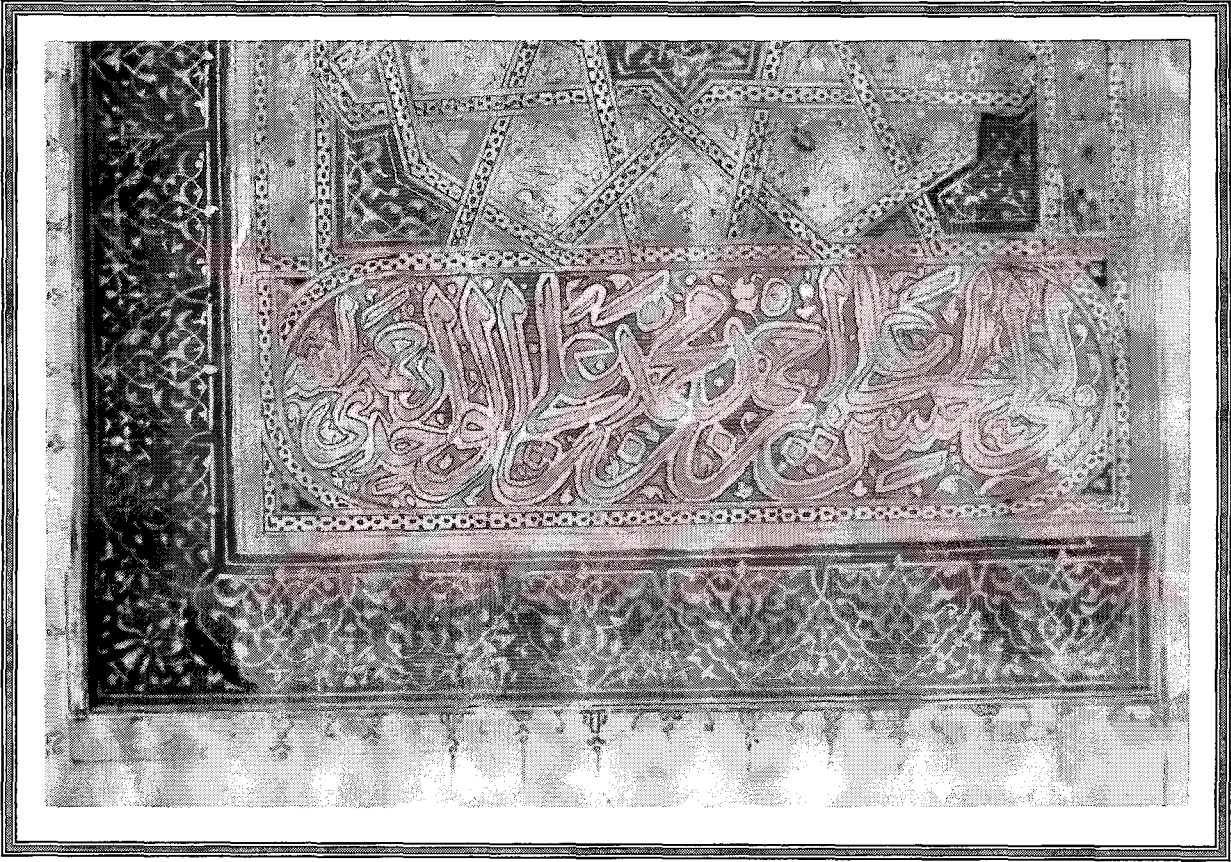
Resim 1: Arap 1 (Arabic 1) – 1 no'lu el yazmasına ait cildin üst kapağı ve mıklebi



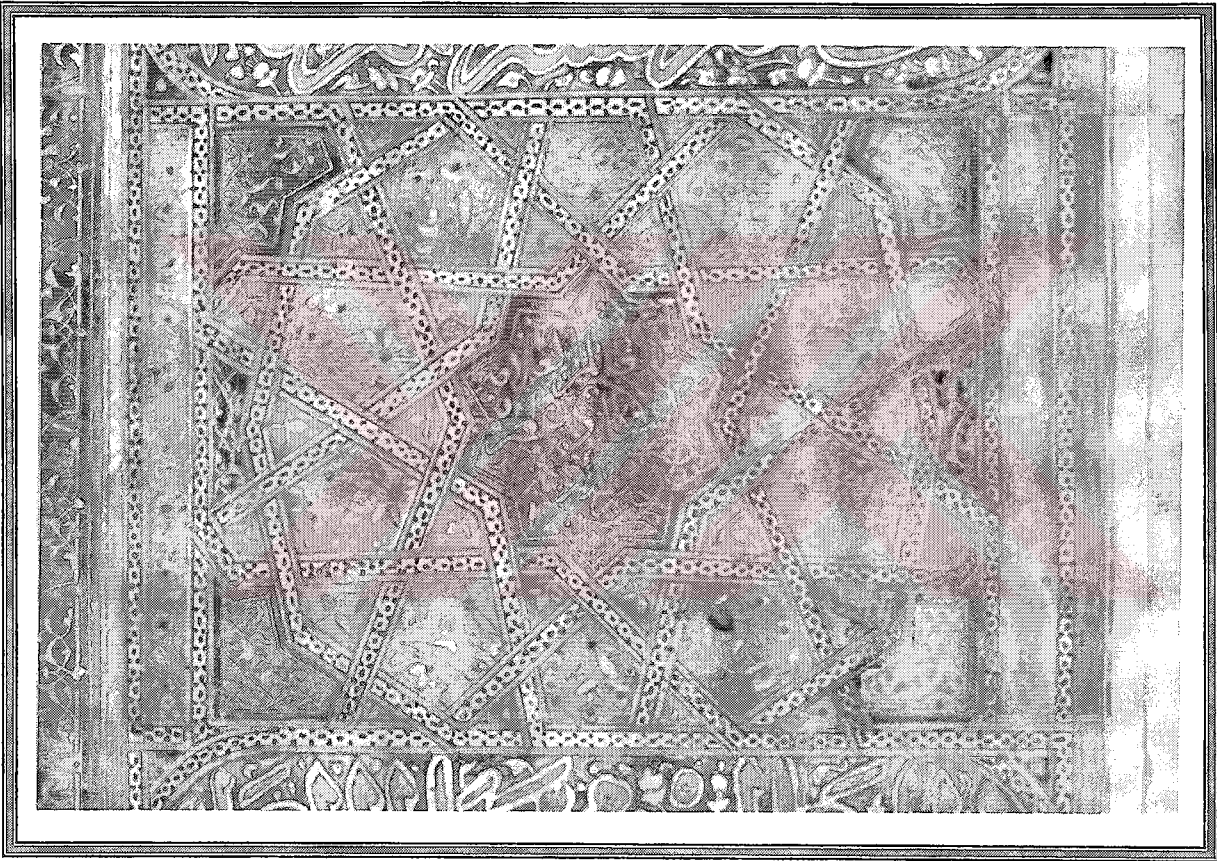
Resim 2: Arap 1 (Arabic 1) – 1 no'lu el yazmasına ait cildin alt kapağı



Resim 3: Arap 1 (Arabic 1) – 1 no'lu el yazmasına ait çift zahriye sayfasının sol sayfası



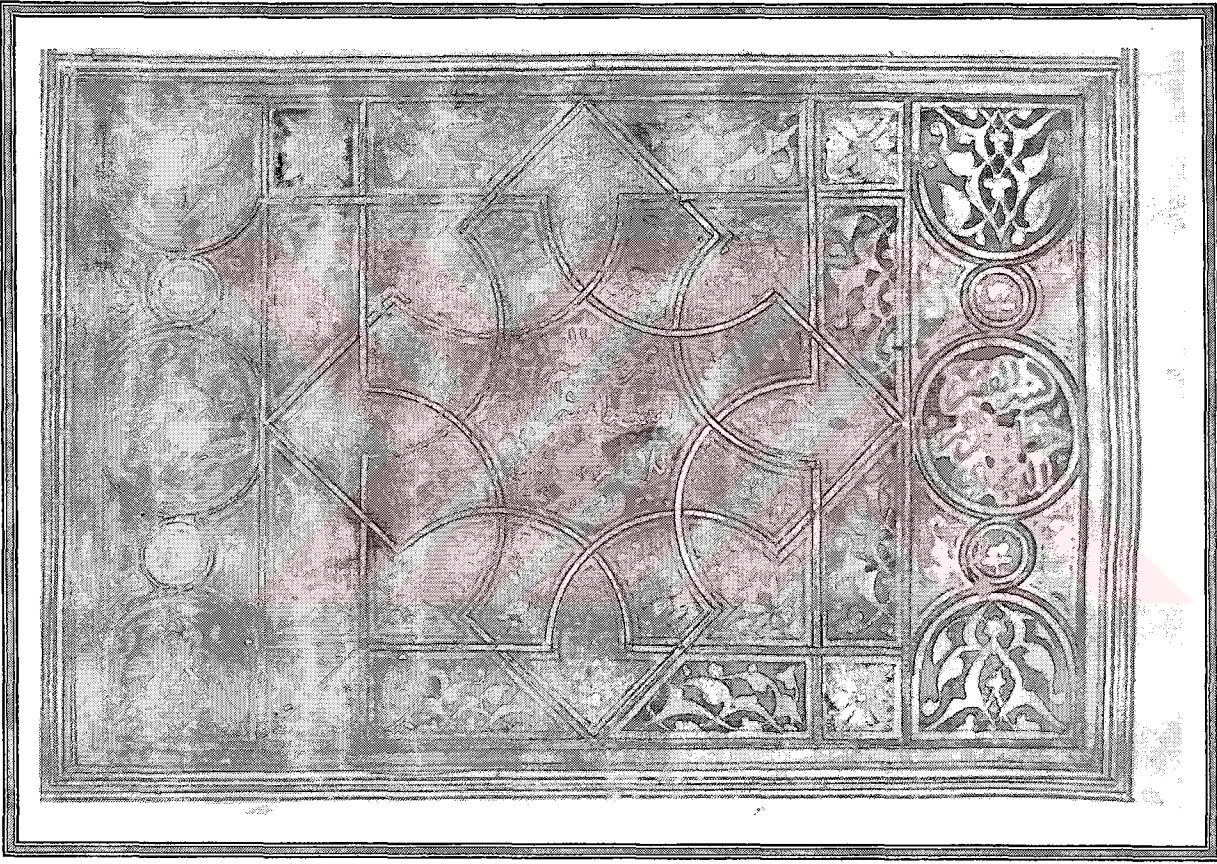
Resim 4: Arap 1 (Arabic 1) – 1 no'lu el yazmasına ait zahriye sayfasından kesit



Resim 5: Arap 1 (Arabic 1) – 1 no'lu el yazmasına ait zahriye sayfasından kesit



Resim 6: Arap 1 (Arabic 1) – 1 no'lu el yazmasına ait hatime sayfası



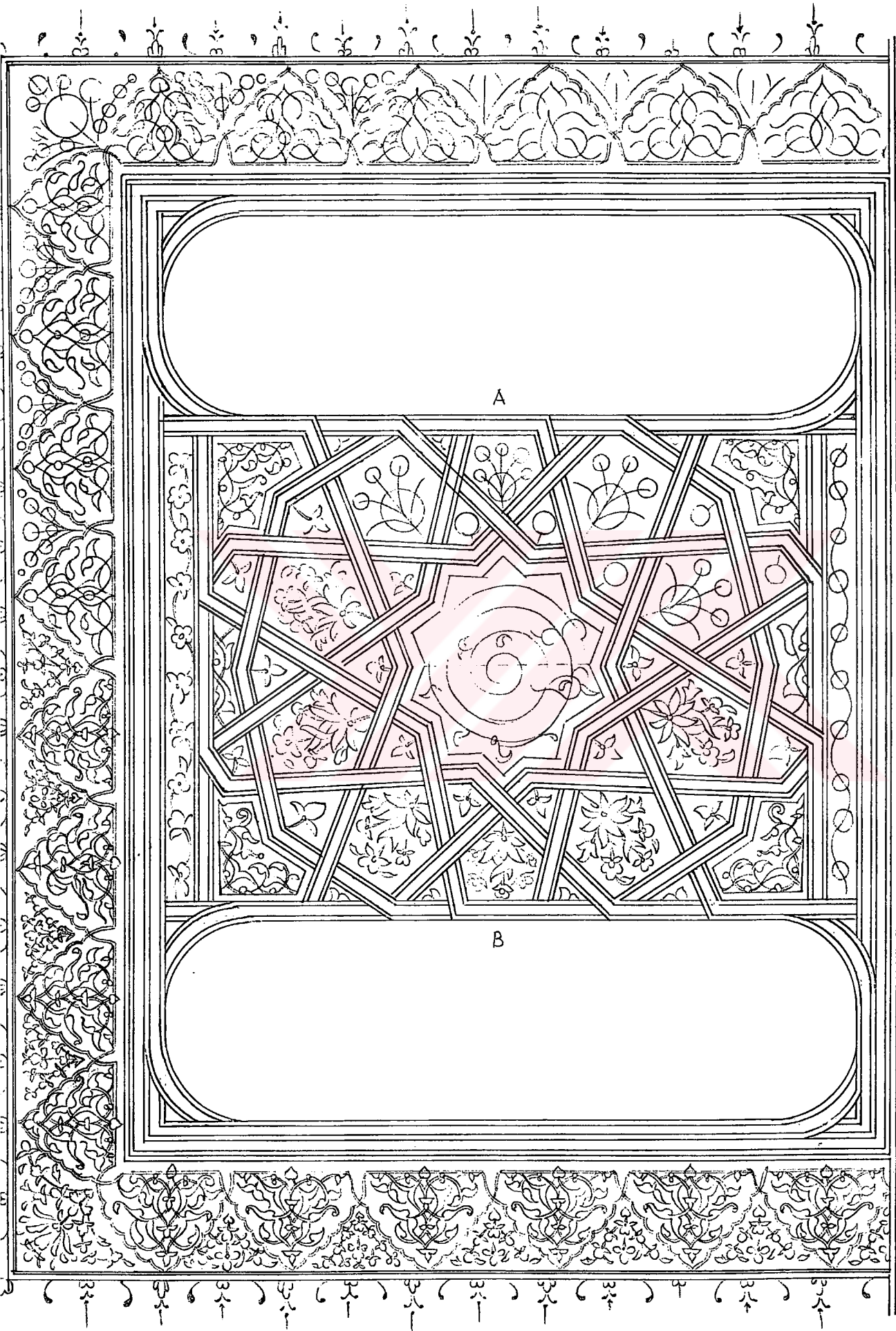
Resim 7: Arap 1 (Arabic 1) – 1 no'lu el yazmasına ait hatime sayfasından kesit





**Çizim 1:** Arap 1 (Arabic 1) – 1 no'lu el yazmasının zahriye sayfası

- A) Helezonlar ve Kaneviçeler**
- B) Desenin Tamamı**

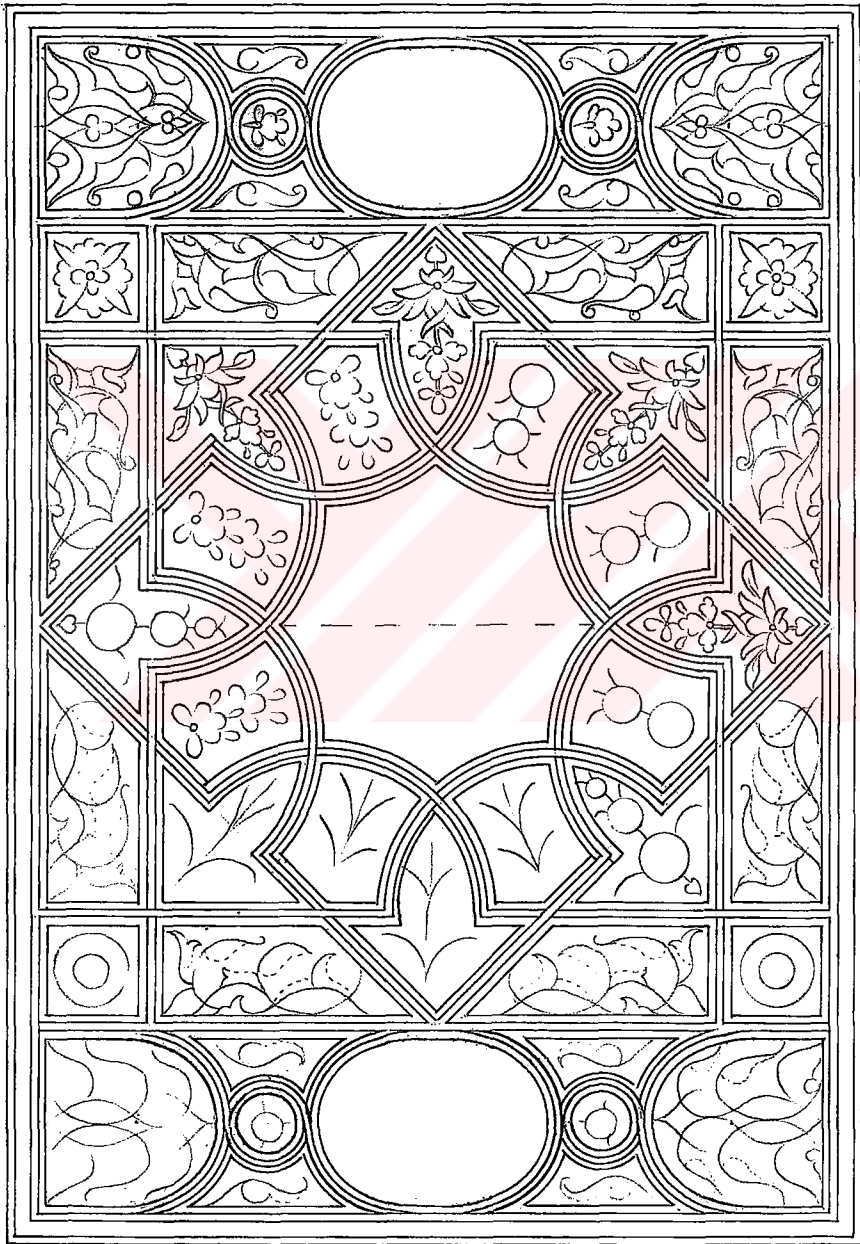




**Çizim 2:** Arap 1 (Arabic 1) – 1 no’lu el yazmasının hatime sayfası

**A)** Helezonlar ve Kaneviçeler

**B)** Desenin Tamamı



B

A

## ACIKLAMA

Katalog kayıtlarında yer alan bilgiye göre, bu el yazmasının müfessiri Ebü'l-Hasen 'Ali bin Ahmed bin Muhammed bin 'Ali el-Vahidi'nin 1075 yılında vefat ettiği bilinmektedir. Yine bu bilgilere göre, yazmanın 1478 yılında Mısır'da "Umar al-Danjawi"\* tarafından istinsah edilmiş olduğu belirtilmiştir.

Bu Kur'an tefsirinin ilk sayfasında, Memlûk Sultanı el-Eşref Seyfeddin Kayıtbay'ın (1468-1495 yılları arasında hüküm sürmüştür) adının geçtiği bir vakıf bulunmaktadır. Arapça olan bu vakıfta, Türkçe anlamıyla şu yazmaktadır: "Şerefli hükümdar Ebü'n-Nasr Kaytbay. Onun zaferi şerefli olsun!"<sup>96</sup>

Tam adı "Melik el-Eşref Seyfeddin Kayıtbay" olarak bilinen Kayıtbay, Memlûk sultanlarından Kalavun'dan sonra en uzun süre tahtta kalan sultanlardandır. Saltanatı yirmi dokuz yıl kadar sürmüştür. Kayıtbay da kendisinden önceki sultanlar gibi vergiler ve diğer yollarla devlet hazinesine para toplamışsa da, bu parayı yaptırdığı büyük eserlere sarfetmiştir. Kayıtbay'ın Kahire'de yaptırmış olduğu cami, bu dönemin en güzel yapısı vasfını taşımaktadır.<sup>97</sup>

El yazması Kur'an çift zahriye sayfasıyla açılmaktadır. Ancak, Özel Koleksiyonlar bölümünde yer alan bu el yazmasının sağdaki zahriyesinin, koleksiyonun ikinci kattan birinci kata taşınması sırasında kaybolmuş olduğu öğrenilmiştir. Bu süslemeli zahriye sayfasında, süsleme dışında kalan sayfa boşluklarında Arapça yazılar görülmektedir. Bu yazılarda müfessir ile ilgili bilgiler verilmektedir.<sup>98</sup>

Yazmanın **cildi**, mukavva üzerine koyu kahverengi renkte deri kaplamadır; derinin meşin (koyun derisi) olması muhtemeldir. Cildin sırt kısmında, alt köşedeki deri yüzülmüş olduğundan murakka açıkça görülmektedir. Cilt hiçbir tamir

\* Arapça isim ve kelimeler, İngilizce telaffuz edildiği şekliyle katalogta yer almıştır.

<sup>96</sup> Arapça metinler Doç. Dr. Halil İbrahim Şener tarafından okunmuştur.

<sup>97</sup> *Doğuştan Günümüze Büyük İslam Tarihi*; İstanbul 1987, Cilt 6, s. 524

<sup>98</sup> Arapça metinler Doç. Dr. Halil İbrahim Şener tarafından okunmuştur.

görmemiştir. Duncane Haldane'in "İslamic Bookbindings" (İslamiyet Devri Kitap Ciltleri) adlı kitabında bu ciltle ilgili yer alan bilgilere göre cildin, Dublin-Chester Beatty Library'de (Dublin-Chester Beatty Kütüphanesi) bulunan Moritz Koleksiyonu'ndaki 58 numaralı cilt kapağı süslemeleriyle büyük benzerlik gösterdiği belirtilmiştir. Moritz Koleksiyonu'ndaki bu cilt 14/15. Yüzyıla tarihlendirilmiş ve bu cildin Mısır veya Suriye kaynaklı olduğu bilgisi verilmiştir.

Şemse, direkt olarak deri üzerine basılmış olan yekpare şemse\* dir. Şemsenin en dışına, altınla dilimli kuzu çekilmiştir. Kuzudan sonra mavi renkte iki cetvelin arasına üç benek motifleri yerleştirilmiştir; bundan sonra ise altınla yapılmış basit zencerek gelmektedir. Şemsenin zemini mavi renktedir; dolayısıyla bu cilt aynı zamanda mülevven şemseli\*\* bir cilttir. Zemin üzerinde altınla yapılmış içiçe geçen sekizgen şekiller bulunmaktadır. Bu şekillerin ortalarında nokta halinde dörtgenler görülür; bu noktaların zemini deri renginde bırakılmıştır. Salbekler altınla tahrirlenmiştir ve içlerinde çift tahrirle yapılmış sarılma rumi motifleri kullanılmıştır. Köşebentler, şemsenin yaklaşık ¼ oranında yerleştirilmişlerdir, ancak köşebentler üçgen formunu andırmaktadır; şemsede kullanılan desen aynen tekrar edilmiştir.

Köşebentleri en dıştan, altınla yapılmış basit zencerekli arasuyu çevrelemektedir. Miklepte, köşebentler, köşebentleri çevreleyen altın arasuyu ve şemsenin iç zemini aynen kullanılmıştır; ancak şemsenin dilimlenişi ve salbekler farklıdır. Şemse, miklebin orta kısmına ½ oranında yerleştirilmiştir; salbekler yine altınla tahrirlenmiş, içlerine altınla yarım hatayi motifi yerleştirilmiştir. Sırtta ve sertabta, altınla yapılmış dört dilimli paftalardan oluşan bordürler kullanılmıştır.

Sol sayfadaki zahriye 363 mm x 275 mm boyutundaki sayfaya 250 mm x 184 mm boyutunda bir dikdörtgen içine yerleştirilmiştir. Bu ana dikdörtgen, en dıştan yaklaşık 35 mm yüksekliğinde bir bordürle çevrelenmektedir. Bordürde zemin rengi

\* Parçalı olmayıp, bütün meşin üstüne yapılan şemseye yekpare şemse denilmektedir (Ayrıca daha fazla bilgi için bkz. Mine Esiner Özen; *Türk Cilt Sanatı*, Ankara 1998, s. 13-30).

\*\* Şemsede tek renk deri kullanılmayıp, süslemeler cilt kapağında kullanılan farklı renkte deri ile kaplanmışsa, buna mülevven şemse denir. (Ayrıca daha fazla bilgi için bkz. Mine Esiner Özen; *Türk Cilt Sanatı*, Ankara 1998, s. 13-30).

olarak lacivert kullanılmıştır. Mavi zemin üzerinde desen, 6 dilimli açık mavi ipliklerle paftalara ayrılmıştır. Bu paftalar üçgen biçimindedir ve içlerinde sarı altınla çift tahrir yapılarak rumi motifleri yer almaktadır. Paftaların içlerindeki bu çift tahrir desenlerde düz rumi, tepelik ve ortabağ rumi kullanılmıştır ve bu desenler ½ oranında simetriktir. Paftaların dışında kalan zemine yine sarı altın kullanılarak çift tahrirle goncagüllerden oluşan çiçek demetleri yerleştirilmiştir; bordürün köşelerinde ise aynı demetler kullanılmıştır. Bu bordürde, ipliklerdeki ve motiflerdeki simetri düzgün ve özenli değildir.

En dıştaki bordür yine bir dikdörtgeni çevrelemektedir. Bordürden bu bölüme geçiş, sırasıyla 1 mm'lik-2 mm'lik-1 mm'lik altın cetvellerle sağlanmıştır; ayrıca bu bölümün tamamı altın cetvellerden sonra beyaz zemin üzerine siyah renkle yapılmış “+,-“ li arasuyu ile çevrelenmiştir. Bu en dıştaki bordürün çevrelediği dikdörtgenin alt ve üst kısımlarında yatay bordürler içinde başlıklar görülmektedir. Zer mürekkeple yazılmış olan bu başlıklar sülüs hatla yazılmıştır.

Üstteki başlıkta kitabın adı bulunmaktadır; sure başındaki yazı Latin harfleriyle şöyle tercüme edilmiştir: “*Kitabü'l-Veciz fi Tefsiri'l-Kur'ani'l-Azim Li'l-İmam*”. Altındaki sure başında ise müfessirin adı geçmektedir; bu sure başı Latin harfleriyle şöyle tercüme edilmiştir: “*Ebi'l-Hasen 'Ali bin Ahmed bin Muhammed bin 'Ali el-Vahidi-Rahimehu'llah*”. Yazıların etrafı siyah mürekkeple tahrirlenmiş ve tahrirden sonra yaklaşık 1 mm kalınlığında beyaz renkle tekrar tahrirlenmişler ve böylece zeminden ayrılmışlardır.

Her iki yatay bordürün zemini, dıştaki bordürden farklı olarak daha açık laciverttir ve motifler yazının altında kalacak şekilde yerleştirilmiştir. Kullanılan motifler hatayi, goncagül ve düz rumidir; motifler beyaz renktedir ve bazı hatayilerin göbek kısımları sarı altınla boyanmıştır. Altta ve üstte yer alan bu iki yatay bordürün çevresini beyaz zemin üzerine siyah renkle yapılmış “+,-“ li arasuyu çevrelemektedir.

Alt ve üst kısımdaki yatay bordürlerin arasında, kompozisyonun tam merkezine yerleştirilmiş kare şeklinde bir bölüm bulunmaktadır. Bu bölümün sağında ve solunda yaklaşık 15 mm eninde dikey bordürler vardır. Kare bölümdeki kompozisyonda, tipik Memlük geometrik deseni görülmektedir; bu desen “yıldız poligon” (star-polygon) deseni olarak adlandırılmıştır. Desen, en ortadaki 10 köşeli yıldız motifinden çıkan cetvellerle çeşitli geometrik alanlara bölünmüştür. Bu cetveller sure başlıklarını çevreleyen cetvellerin bir devamıdır; birbirlerinin altından ve üstünden geçirilen bu cetveller, kompozisyonda üç boyutlu bir geçme halini almıştır.

Desenin merkezine yerleştirilmiş olan 10 köşeli yıldız formu içinde en dıştaki bordürde görülen zemin rengi ve altınla yapılmış çift tahrir görülmektedir; yine altınla yazılmış bir yazı bulunmaktadır ve yazının altına yerleştirilmiş serbest helezonlar üzerinde düz rumiler, yapraklar ve salyangozlar göze çarpar. Bu cetvellerin çeşitli açılarla birbirlerini kesmesi sonucu ortaya çıkan geometrik alanlarda dört ayrı desen kullanılmıştır.

Köşelerde, en dıştaki bordürde kullanılmış olan zemin rengi ve desen görülmektedir; mavi zemin üzerine çift tahrirle altın düz rumiler. Sağ ve sol dikey kenarların tam ortasında siyah zemin üzerinde beyaz renkli düz rumi deseni bulunmaktadır; düz rumi motifleri birbirlerine ortabağ rumilerle bağlanmıştır. Yıldız şeklinin etrafına on adet iki farklı desen yerleştirilmiştir. Bunlardan daha büyük olanı zerenderzer süsleme tekniği ile yapılmıştır. Sarı altın zemin üzerine hatayiler ve goncagüller yerleştirilmiştir; göbek kısımlarında bordürlerin zemin rengi olan mavi renk kullanılmıştır. Diğer desende ise zemin rengi olarak koyu limon küfü rengi üzerinde altınla boyanmış tek goncagül motifleri bulunmaktadır. Bu geometrik desenin iki yanında bulunan dikey bordürlerde ise yine zerenderzer süsleme tekniği kullanılarak, tek dal üzerinde goncagül motifleri yerleştirilmiştir. Deseni tamamlayan tığlar ise bordürden sonra çekilmiş olan mavi kuzulu cetvelin üzerine yine aynı renkle yapılmıştır.



Bu el yazması Kur'an tefsirinde, tezhipli bir hatime sayfası bulunmaktadır. Yazılı metin ve süsleme, sayfaya dikey bir dikdörtgen içinde yerleştirilmiştir. Sayfada ilk olarak yazılı metin gelmektedir ve metnin altındaki süsleme ise 267 x 196 mm boyutlarındadır. Desen en dıştan yaklaşık 2 mm kalınlığında düz altın cetvelle çerçevelenmiştir.  $\frac{1}{4}$  oranında simetrik olan bu desen, yine tipik Memlük süsleme tarzını sergilemektedir. Desen üçe bölünmüştür; desenin merkezine yerleştirilmiş geometrik formdan çıkan cetvellerle çeşitli geometrik alanlara ayrılan kare böüm ve bu karenin iki yanında yer alan 40 mm eninde dikey bordürler. Desenin merkezinde sekiz dilimli geometrik bir form görülmektedir. Bu form, zahriye sayfasındaki yıldız motifinde olduğu gibi uçlarda üçgen çıkıntılar yaratmaktansa, iç bükey çizgilerle birbirine bağlanmıştır. Mavi zemin rengi üzerinde, beyazla Arapça yazılar bulunmaktadır; bu yazılar sarı altınla tahrirlenmiştir.

Merkezdeki formun etrafında, dilimlerin üzerine yerleştirilmiş sekiz adet beş köşeli geometrik desenler görülmektedir. Desende firuze zemin rengiyle tek dal üzerinde iki adet goncagül bulunmaktadır; hatayiler sarı sürme altınla boyanmıştır ve göbek kısımları kırmızıdır. Bu desenin yanlarına, uçlarda üçgen formunu andıran desenler yerleştirilmiştir. Zemin rengi turuncudur; tek dal üzerinde hatayi ve goncagül motifleri yerleştirilmiştir; motifler sarı sürme altınla boyanmıştır ve göbek kısımlarında merkezdeki zemin rengi olan lacivert kullanılmıştır. Bu desenlerin tümü birbirinden 1 mm kalınlığında sırayla altın-beyaz- altın cetvellerle birbirinden ayrılmıştır. Küçük geometrik formlardan oluşan bu ana geometrik formu alt, üst, sağ ve sol yanlarda bordürler çevrelemektedir.

Böylece bir kareye dönüşen formun dört köşesine de mavi zemin üzerinde sarı sürme altınla boyanmış dört yapraklı penç (cihar berk) motifi yerleştirilmiştir. Bu kareyi, dört tarafta da yine aynı mavi zemin üzerinde, sarı sürme altınla boyanmış düz ve ortabağ rumi motiflerinin bulunduğu uzun bordürler oluşturmaktadır. Karenin iki yanındaki bordürler yaklaşık 40 mm genişliğindedir. Bu dikey bordürler  $\frac{1}{2}$  oranında simetriktir. Her iki bordürün ortasında, Arapça iki ayrı yazı bulunmaktadır. Bu yazılar desendeki diğer yazı gibi mavi zemin üzerine sarı altınla yazılmış ve beyaz tahrirlerle zeminden ayrılmıştır. Yazılardan sonra, yeşil zemin üzerinde daire

içine alınmış ve sarı altınla boyanmış tek bir goncagül motifi bulunmaktadır. Bu dairenin iki yanında, turuncu zemin üzerinde sarı sürme altınla boyanmış tek düz rumi motifi vardır. Bordürün en üst kısmında da, iç kısımdaki bordürlerdeki zemin rengi ve motifler kullanılmıştır. Yarı daire formundaki alana mavi zemin üzerinde sarı altınla düz rumi motifleri yerleştirilmiştir.



**3.1.2. İnan 9 (Persian 9) - 2 No'lu Yazma**

**Sıra No:** 2  
**Müze No:** 698-1876  
**Envanter No:** Res.G.16

**Yazma Eserin Adı:** -  
**Türü:** Kur'an-ı Kerim  
**Müellifi:** -  
**Tarihi:** 16. Yüzyıl  
**Dili:** Arapça  
**Hat Türü:** Muhakkak  
**Mürekkebi:** İs (siyah), lal (kırmızı) mürekkebi  
**Sayfa Sayısı:** 130  
**Satır Sayısı:** 5  
**Ölçüleri:** 185 mm x 125 mm  
**Hattatı:** -  
**Müzehhibi:** -  
**Cilt:** yok  
**Zahriye:** yok  
**Serlevha:** var  
**Hatime:** yok  
**Ketebe:** yok



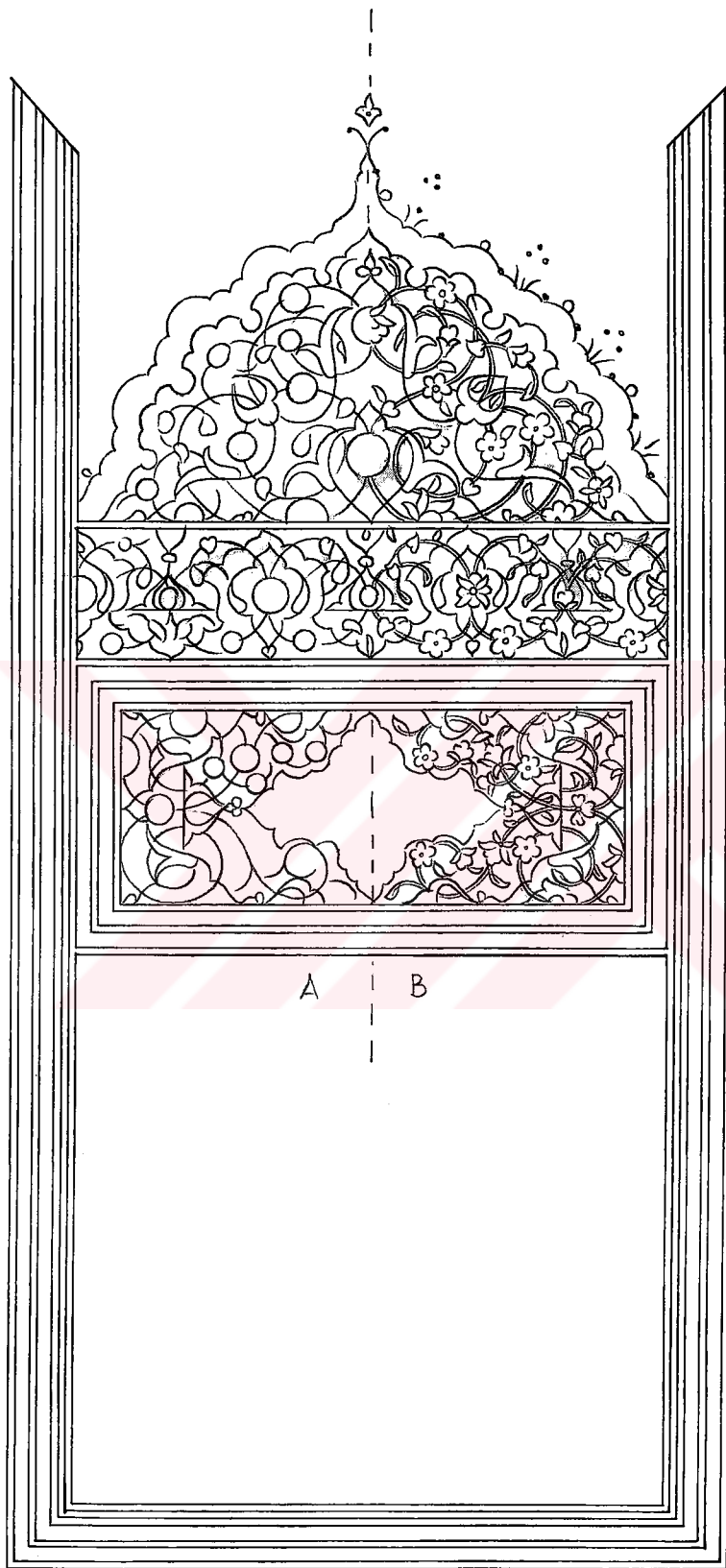
Resim 8: İnan 9 (Persian 9) – 2 no'lu el yazmasına ait mürekkeb serlevha



**Çizim 3:** İran 9 (Persian 9) – 2 no'lu el yazmasının mürekkebin serlevha sayfası

**A)** Helezonlar ve Kaneviçeler

**B)** Desenin Tamamı



## AÇIKLAMA

16. yüzyıla tarihlendirilmiş olan bu el yazmasının serlevha düzenindeki ilk sayfasında üç satır bulunmaktadır. Fatiha suresinin devam ettiği ikinci sayfada ise dört satır ve takip eden sayfalarda da beş satır bulunmaktadır. Toplam 130 sayfa olan el yazmasının son iki sayfasında, Fatır, 35/44-45 ayetleri yer almaktadır.<sup>99</sup>

El yazması Kur'an mürekkebi serlevha sayfasıyla açılmaktadır. Serlevha sayfaya 185 x 85 mm boyutlarında yerleştirilmiştir; sol marja (sayfa boşluğu) daha yakındır. Dikey dikdörtgen içine yerleştirilmiş olan serlevha, en dışta 1 mm'lik siyah cetvelle çevrelenmiştir. Bu cetvelden sonra 2 mm'lik boşluk bırakılmış ve yine siyah kuzulu cetvel çekilmiştir. Kuzulu cetvelden sonra ise sarı altın, kırmızı ve limon küfü yeşil ile yaklaşık 2 mm'lik cetveller bulunmaktadır.

Metin kısmında, beyn-e süturların kullanılmasıyla üç satırlık yazı birbirinden ayrılmıştır. Beyn-e süturlarda herhangi bir süsleme yoktur, ancak sarı yapıştırma altın kullanılmıştır. Duraklar, Selçuklu döneminde kullanılan basit geometrik durakları andırır; daire biçimindedir, zemini altındır ve içlerine siyahla geometrik şekiller yapılmıştır.

Serlevhanın ikkil olan alt kısmı 1 mm'lik sarı altın cetvelden sonra ilk olarak, yaklaşık 2 mm'lik beyaza yakın açık renk bir zemin üzerine siyahla “+”lı arasuyu ile ve ikinci olarak lacivert zemin üzerine beyaza yakın açık mavi ile “+”lı arasuyu ile çevrelenmiştir.

İkkil kısımdaki desen ¼ oranında simetriktir. Desende, dendanlı ayırma rumi, ortabağ ve tepelik rumi; hatayi; üç yapraklı (se berk) ve beş yapraklı (penç berk) penç ve goncagül motifleri kullanılmıştır. İkkil kısmın yatay kenarlarına, ½ oranında beyaza yakın açık mavi renkte ortabağ rumiler yerleştirilmiştir; ortabağ ruminin iç kısmında kalan zemin kahverengiye yakın bordodur; fes rengi de denin koyu kırmızı burada renk değerini yitirmiştir. Bu ortabağ rumiden çıkan dendanlı ayırma rumi

<sup>99</sup> Arapça metinler Doç. Dr. Halil İbrahim Şener tarafından okunmuştur.

altındır ve deseni bir paftaya ayırmaktadır. Bu paftanın zemini yapıştırma altındır ve içinde bir hatayı motifi bulunmaktadır. Bu hatayinin yaprakları siyah ve meşimesi altındır. Hatayı motifinden çıkan sap üçgen bir alan ortaya çıkarmaktadır. Desenin köşesine denk gelen bu alanın zemini laciverttir ve bir tepelikle ayırma rumiye bağlanmıştır. Simetrik iki pafta dışındaki zemin ise köşelerdeki pafta zeminiyle aynı mavi renktedir. Ortada şemseyle birleşen bir ortabağ rumi bulunmaktadır; bu rumi şemseyi de çevreleyen kırmızı iplikte aynı renkte olup, bu ipliğin devamı olarak göze çarpar ve iç kısmındaki zemin siyahtır. Bu zemin üzerindeki hatayiler kırmızıdır ve yaprakları açık mavi ile boyanmıştır. Pençler açık mavi ile boyanıp kırmızı ile tahrirlenmişlerdir. Goncagüllerde sarı altın kullanılmıştır. Ortadaki şemsede süsleme veya yazı bulunmamaktadır; ancak altın yapıştırılmıştır. Şemsenin etrafı kırmızı iplikte çevrelenmiştir. Kırmızı iplikten sonra parlatılmış sarı altın bir iplik daha görünmektedir; fakat bu iplik yer yer dökülmüştür, belirgin değildir.

İklil kısımdan sonra gelen mihrabiyeli kısım, 2 mm'lik altın cetvelle ikiye bölünmüştür. Altındaki yatay dikdörtgen bordürle üstteki mihrabiyedeki desen aynıdır. Zemin rengi olarak, ikkil kısımdaki aynı lacivert kullanılmıştır. Yatay dikdörtgende, katlanarak devam eden ve sonsuzluk hissini veren ulama kompozisyon türü görülmektedir. Desen beyaz ipliklerle paftalara ayrılmıştır. Paftaların zemini sarı altındır; bu zemin üzerinde simetrik yerleştirilmiş bir çift düz rumi bulunmaktadır. Kırmızı renkteki rumiler simetrik yerleştirilmelerinden dolayı, sarı altın zeminli pafta içinde bir pafta daha meydana getirmişlerdir. Bu en içteki paftanın zemini siyahtır ve ortasında sadece dört yapraklı bir penç (cihar berk) bulunmaktadır; penç motifinin yaprakları mavi ve çiçek kısımları ise altın üzerine kırmızı işlemelidir. Bu penç motifinden alt ve üst kısmından çıkan helezonlar paftanın dışında kalan mavi zemine uzanır; üzerlerinde goncagül ve beş yapraklı penç (penç berk) motifleri bulunmaktadır.

Paftanın dışında kalan mavi zemin üzerinde sarı altınla boyanmış tepelik ve ortabağ rumi motifleri görülür. Ortabağ ruminin iç zemini siyahtır ve içinde kırmızı renkte bir goncagül vardır. 2 mm'lik altın cetvelden sonra gelen mihrabiyeli kısımdaki desen  $\frac{1}{2}$  oranında simetriktir. Mavi zemin ayırma rumi motifi ile bir



paftaya ayrılmıştır; bu pafta da hurdelenmiş ayırma rumi ile başka bir paftaya ayrılmıştır. Böylece mihrabiyeli kısımda üç ayrı zemin rengi görülür. En dıştaki zemin mavidir; bu zeminde kırmızı renkte ortabağ rumi motifi kullanılmıştır. Bu motifin iç zemini siyahtır. Ruminin dışında üç yapraklı penç (se berk), beş yapraklı penç (cihar berk) ve sarı altın goncagüller vardır. Ayırma rumi motifi açık mavi ile boyanmıştır, içindeki dendanlar siyah renkle yapılmıştır. Bu paftadaki zemin sarı altındır. Bu zeminde kullanılan motifler hatayi, goncagül ve pençtir. Tek olarak tepe kısmına yerleştirilmiş hatayinin yaprakları eflatuna yakın bir leylak renginde, taç yaprakları ise açık mavidir. Goncagüllerde ve pençlerde yine aynı leylak rengi kullanılmıştır. Bu paftayı tekrar bir paftaya ayıran rumi motifleri sarı altınla boyanmıştır. Bu paftanın zemini siyahtır; zemin üzerinde üç adet hatayi görülür. Hatayilerin meşimesi sarı altın, taç yaprakları ise kırmızıdır. Üst tarafta kalan hatayiden çıkan ve diğer iki hatayiye bağlanan iki sapın oluşturduğu üçgen alan kızıl kahverengi renktedir. Mihrabiye en dışta 1 mm'lik sarı altın iplikle çevrelenmiştir; bu ipliğin etrafı ilk olarak siyah, daha sonra yine sarı altın kuzuyla çevrelenmiştir. Siyahla çekilmiş kuzudan sonra ise tığlarla desen tamamlanmıştır. Tığlar siyah renktedir.

Kitaptaki tek süslemeli sayfa olan serlevhanın tahrip gördüğü anlaşılmaktadır; bu nedenle zemin ve motif renkleri yer yer birbirine girmiştir ve net değildir. Desendeki simetri düzgün değildir. Hatayi ve penç grubu motiflerinde renk tonlaması yapılmamıştır, bu motifler çoğunlukla tek renklidir.

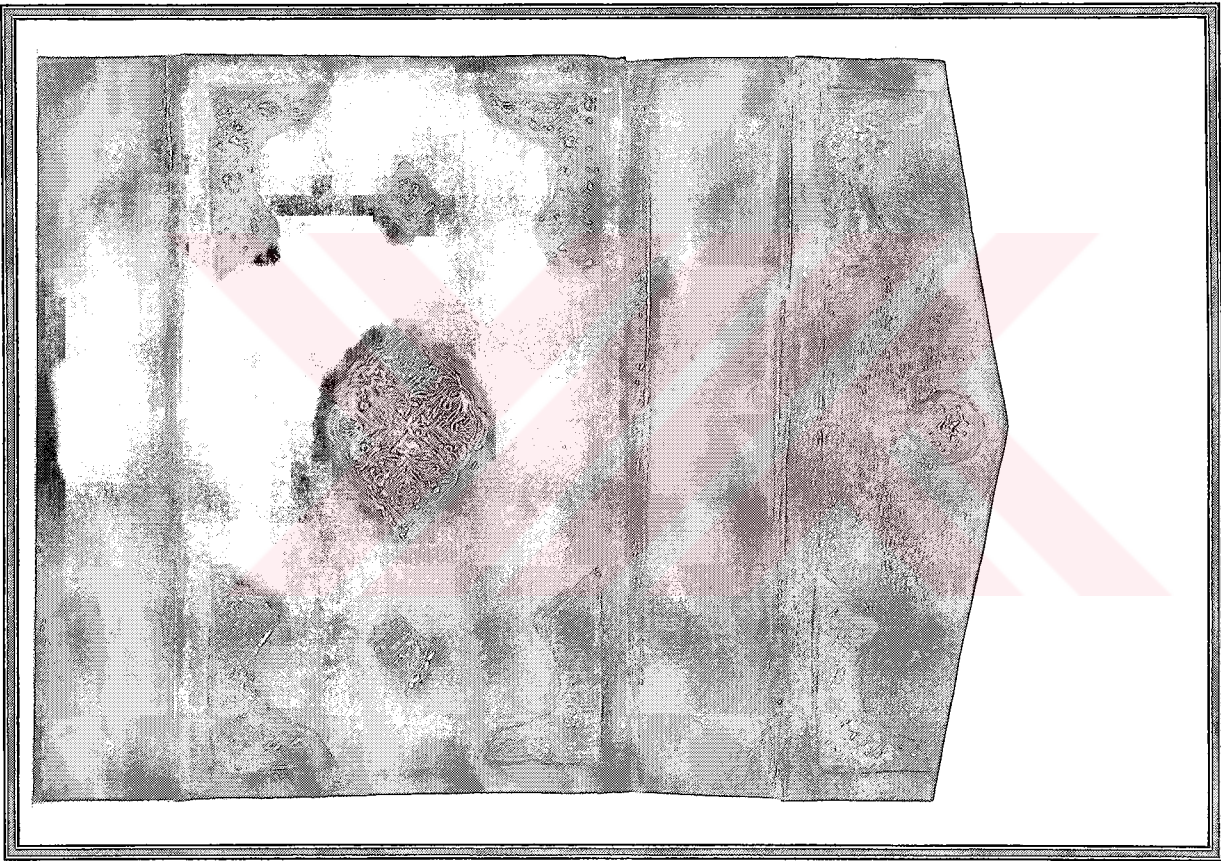
**3.1.3. İnan 10 (Persian 10) - 3 No'lu Yazma**

**Sıra No:** 3  
**Müze No:** 699-1876  
**Envanter No:** Res.H.6.

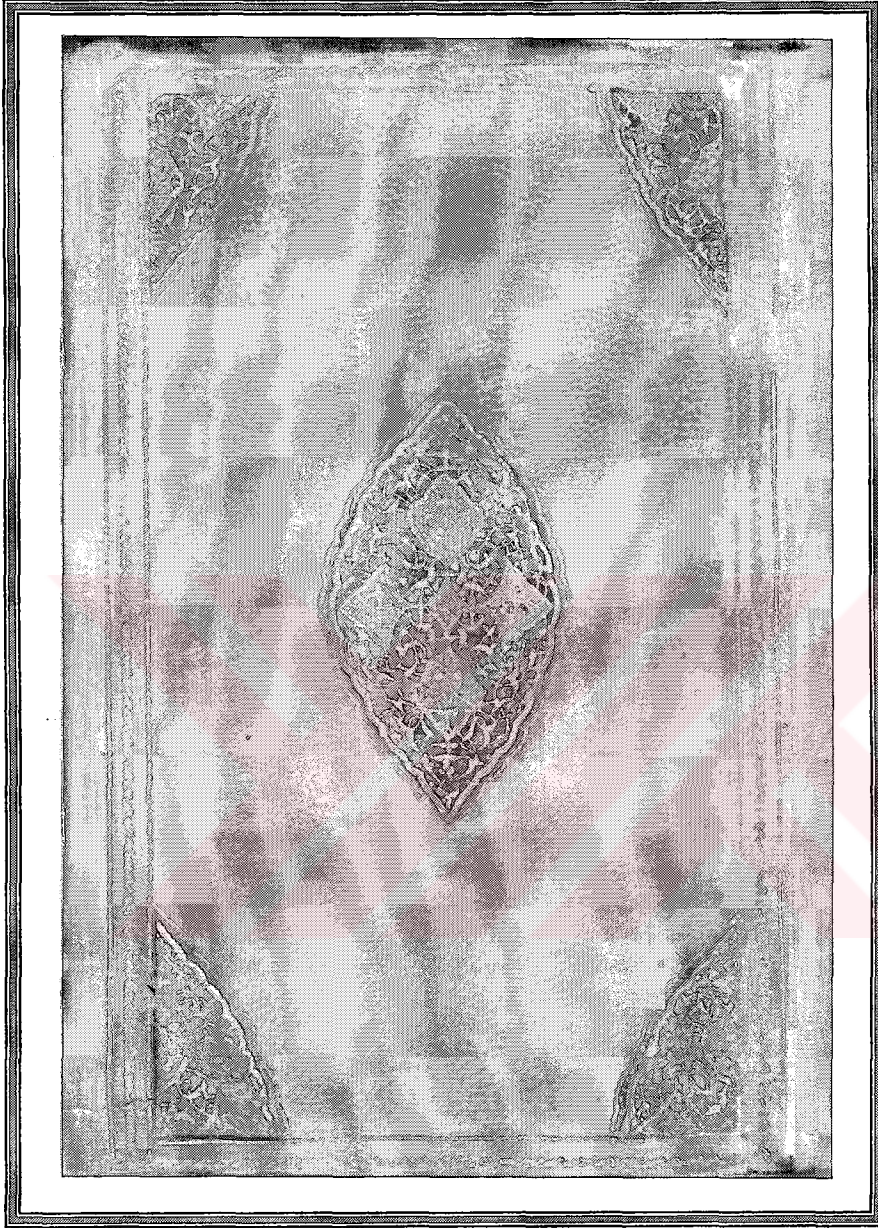
**Yazma Eserin adı:** *Timurname*  
**Türü:** Epik şiir (destan)  
**Müellifi:** *Mevlana Abdullah Hatifi*  
**Tarihi:** 1586  
**Dili:** *Farsça*  
**Hat türü:** Nestalik  
**Mürekkebi:** İs (siyah) mürekkebi  
**Sayfa Sayısı:** 126  
**Satır Sayısı:** 2 sütun, her sütunda 7 satır  
**Ölçüleri:** 225 mm x 140 mm  
**Hattatı:** -  
**Müzehhibi:** -  
**Cilt:** var  
**Zahriye:** yok  
**Serlevha:** var  
**Hatime:** yok  
**Ketebe:** yok



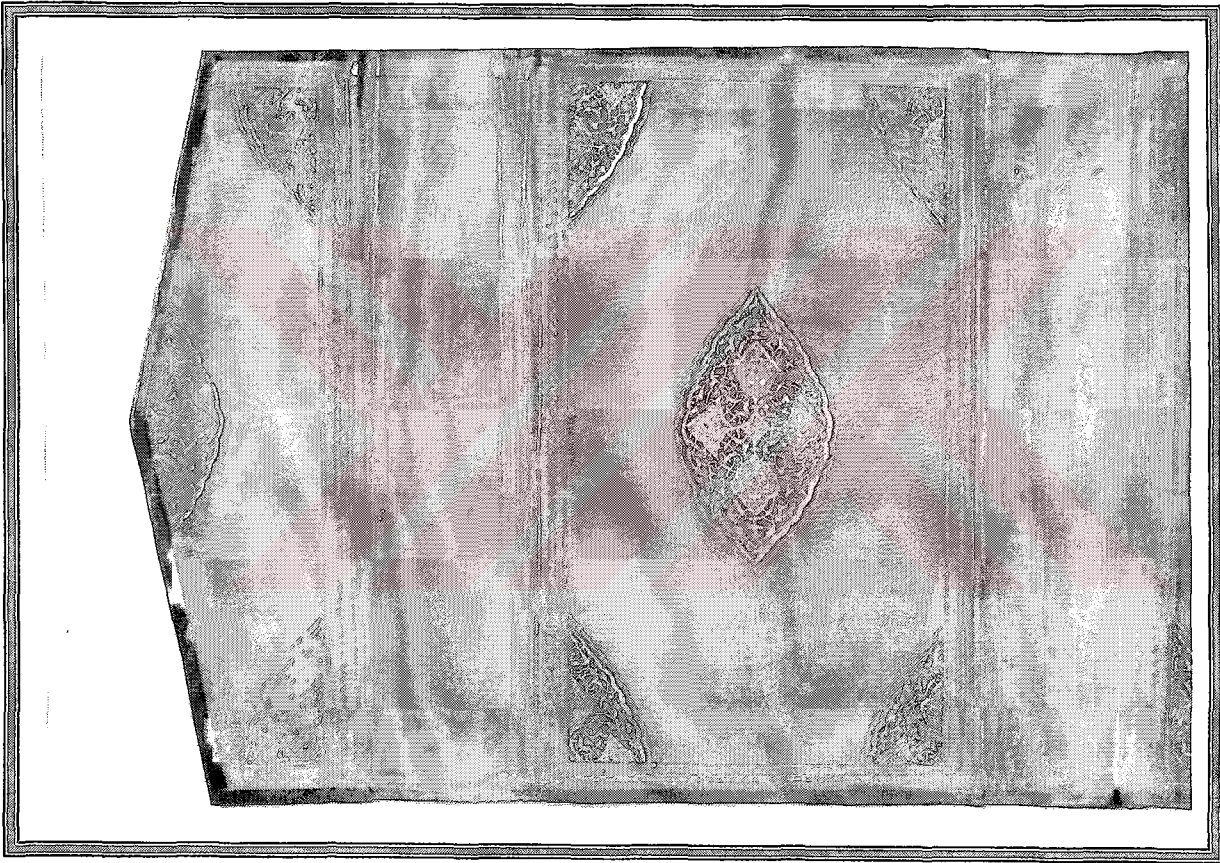
Resim 9: İnan 10 (Persian 10) – 3 no'lu el yazmasına ait cildin üst kapağı



Resim 10: İnan 10 (Persian 10) – 3 no'lu el yazmasına ait cildin üst kapağı ve dış miklebi



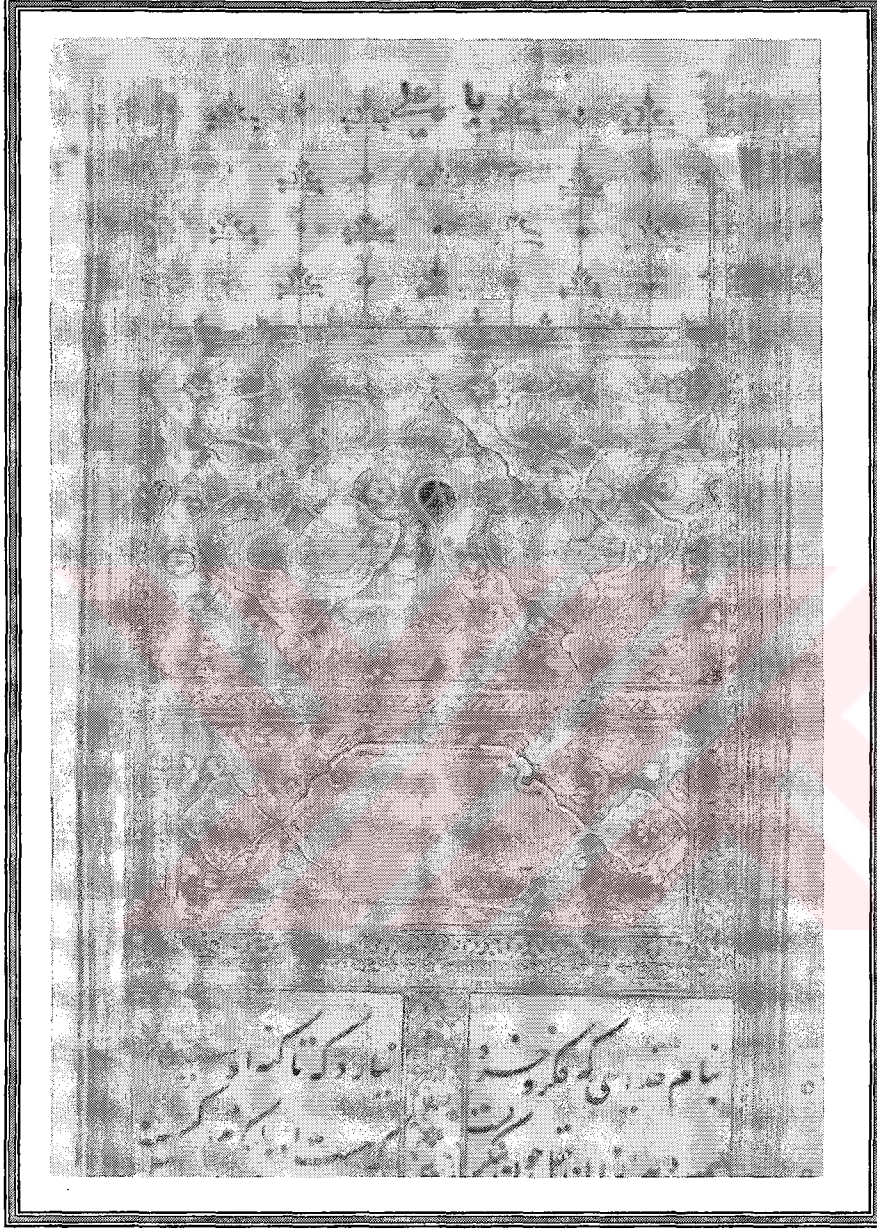
Resim 11: İnan 10 (Persian 10) – 3 no'lu el yazmasına ait cildin iç kapağı



Resim 12: İnan 10 (Persian 10) – 3 no'lu el yazmasma ait cildin iç kapağı ve iç mıklebi



Resim 13: İran 10 (Persian 10) – 3 no'lu el yazmasına ait ikil serlevha



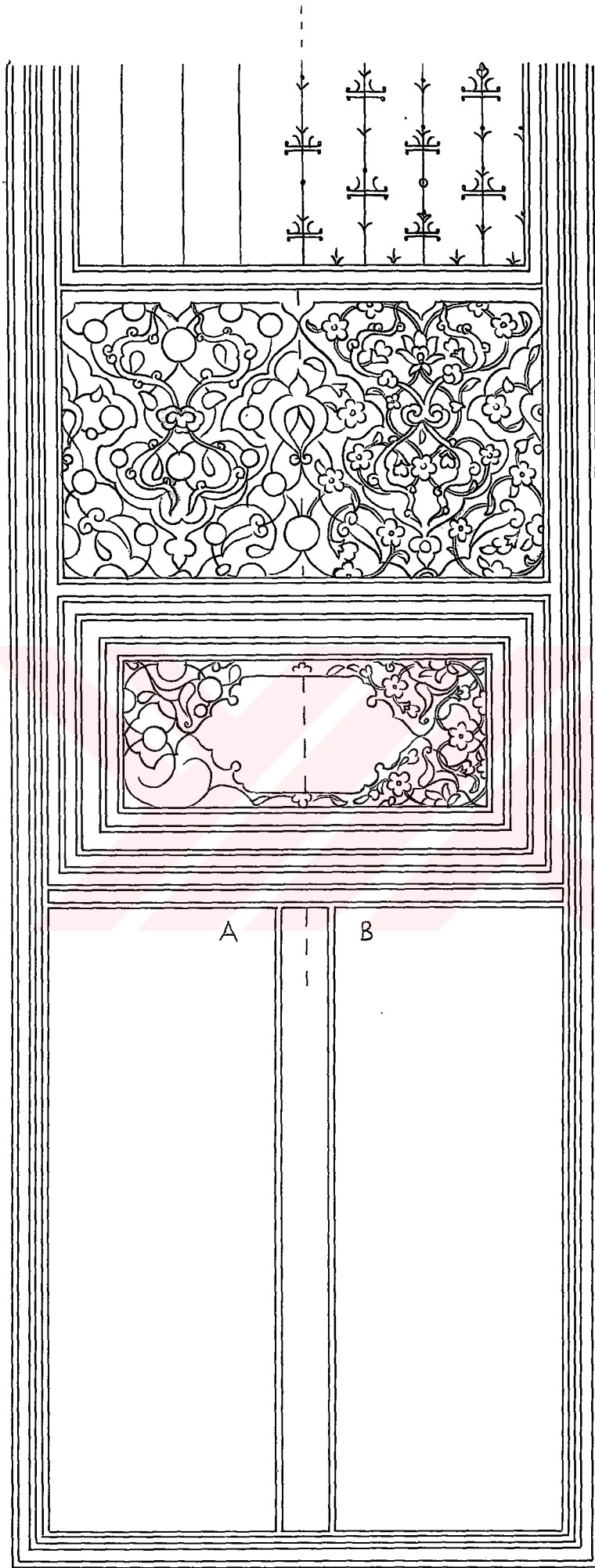
Resim 14: İran 10 (Persian 10) – 3 no'lu el yazmasına ait ikil serlevhanın tezhipli kısmı





**Çizim 4:** İran 10 (Persian 10) – 3 no'lu el yazmasının iklil serlevha sayfası

- A)** Helezonlar ve Kaneviçeler
- B)** Desenin Tamamı



## AÇIKLAMA

“Timurname” adını taşıyan bu kitap, aynı zamanda “Zafername” olarak da bilinir; Timur’un yaptığı fetihleri ve elde ettiği başarıları anlatan Mevlana Abdullah Hatifi’nin epik bir şiiridir.

Kitabın müellifi Mevlana Abdullah Hatifi, 1419’da Herat’ın Cam bölgesindeki Harcird kasabasında doğmuştur. Meşhur mutasavvıf şair Abdurrahman-ı Cami’nin kız kardeşinin oğludur. Hatifi, Safevi devrinin ilk yıllarında yaşayan edebiyat ve sanat adamlarının çoğu gibi Herat’ta son Timurlu sultanlarının hizmetinde bulunmuştur; şair ve devlet adamı Ali Şir Nevai’nin himayesine girmiştir. Gençliğinin ilk yıllarını zevk ve eğlence içinde geçiren Hatifi, daha sonra dayısı Cami’nin derslerine devam etmeye başlamıştır. Çehar Bagi adında bir tekke kurarak inzivaya çekilmiştir. Uzun yıllar münzevi bir hayat yaşamıştır. Hatifi 1521’de Harcird’de vefat etmiştir ve Çehar Bagi Tekkesi’ne defnedilmiştir.<sup>100</sup>

Timurlu Dönemi Herat okulu, Timur’un ölümünden sonra tahta geçen Şahruh’un saltanat yıllarında (1405-1447), oğlu Baysungur’un Herat’daki sarayında büyük bir sanat atölyesi kurmasıyla başlamıştır. Baysungur’un himayesinde çalışan bu atölyede İslam kitap sanatı ve minyatürü büyük hız kazanmış ve eşsiz eserler meydana getirilmiştir. Baysungur’un ölümünden sonra (1443), Timurlu soyundan sanatsever sultanların himayesinde Herat minyatür okulu varlığını korumuş ve yüksek kalitede eserler vermiştir.<sup>101</sup>

Herat minyatür okulunun son görkemli dönemi Sultan Hüseyin Baykara’nın saltanat yıllarına rastlamaktadır (1468-1507). Ali Şir Nevai ve daha çok “Molla Cami” adıyla anılan Cami de bu dönemin ünlü şair ve müellifleri arasındadır.<sup>102</sup> Daha önce de belirttiğimiz gibi Ali Şir Nevai’nin himayesinde çalışmış olan İranlı şair Hatifi’nin, bu bilgilere dayanarak Timurlu döneminde Sultan Hüseyin Baykara’nın idaresindeki Herat okuluna mensup olduğunu söyleyebiliriz. Bununla

<sup>100</sup> İslam Ansiklopedisi, “Hatifi” maddesi, İstanbul 1997, C.16, s.468

<sup>101</sup> Filiz Çağman – Zeren Tanındı; Topkapı Sarayı Müzesi İslam Minyatürleri, İstanbul 1979, s. 21

<sup>102</sup> Filiz Çağman – Zeren Tanındı; a.g.e., s. 21

birlikte, İslam Ansiklopedisi'nden edinilmiş olan Hatifi'nin yaşamı ile ilgili bilgilerin yanısıra, Hatifi'nin şiirlerinden "Timurname" ile ilgili şu bilgilere rastlanmıştır: "...Abdurrahman-ı Cami'den sonra devrinin en büyük şairi sayılan Hatifi'nin şiirlerinde Nizami-i Gencevi ve Emir Hüsrev-i Dihlevi'nin tesirleri açıkça görülür...**Timurname**: Hatifi, 4500 beyit tutan bu mesnevisini yazarken Nizami'nin "İskendername"sini göz önünde bulundurmasına rağmen Nizami gibi hikaye ve efsanelerden bahsetmemiş, başta Şerefeddin Ali Yezdi'nin "Zafername"si olmak üzere Timur'a ait önemli kaynaklardan yararlanmıştı. Biri "Zafername-i Hatifi" adıyla taş basması olarak, diğeri "Timurname" adıyla yapılmış iki neşri vardır..."<sup>103</sup> Ayrıca, yine İslam Ansiklopedisi'nin "hamse" maddesinde, Nizami'den etkilenmiş olduğu anlatılan şair Hatifi'nin külliyatından şöyle bahsedilmiştir: "...Külliyatındaki mesnevi sayısı altı olan Hatifi'nin eserinde **Timurname**, Şirin ü Hüsrev, Heft Manzar, İsmailname, Leyla vü Mecnun ve Şehinşahname adlı mesneviler yer almaktadır..."<sup>104</sup>

Süslemeli El Yazmaları Kataloğu'nda yer alan bilgiye göre, "Timurname" adlı el yazması 1586 yılında meydana getirilmiştir. Bu tarih göz önüne alındığında bu yazma, 1521'de Harcird'de vefat etmiş olan Hatifi'nin orijinal "Timurname"si değildir. Ayrıca, katalogta verilmiş olan "1586" tarihiyle ilgili bir başka çelişki daha vardır. Bu çelişki, son Timurlu sultanı Hüseyin Baykara'nın 1507 yılındaki ölümüyle Herat'ın, önce Özbekler daha sonra da Safevilerin idaresine geçmesiyle Timurlu egemenliğinin de böylece son bulmasıdır. 1586 tarihi ise, 1582-1629 yılları arasında Safevi İmparatorluğu'nun başında olan Şah Abbas dönemine tekabül etmektedir. Bu nedenlerle, bu yazmanın, orijinalinin bir kopyası olduğu varsayılsa da, Timurlu saltanatı sona erdikten yaklaşık seksen yıl sonra tekrar yazılmış olması bir anlam taşımamaktadır. Yazmada herhangi bir tarihe rastlanmadığından dolayı, katalogta verilmiş olan "1586" tarihinin doğruluğundan emin olamamaktayız.

El yazması kitabın kim tarafından istinsah edildiği bilinmemektedir. Kütüphane yetkililerinin açıklamalarına göre yazma, çift sayfa zahriyeye

<sup>103</sup> İslam Ansiklopedisi; "Hatifi" maddesi, İstanbul 1997, C.16, s.468

<sup>104</sup> İslam Ansiklopedisi; "Hatifi" maddesi, İstanbul 1997, C.16, s.468

açılmaktadır, fakat bu zahriye sayfaları şu anda kitapta bulunmamaktadır; bu sayfaların kayıp olduğu bilgisi verilmiştir. Ayrıca, kitapta dört adet minyatür de bulunduğu; ancak bu dört adet minyatürün ileri derecede tahrip görmüş olması nedeniyle minyatürlerin şu anda restorasyona tabi tutulduğu öğrenilmiştir.

Katalog kayıtlarındaki bilgiye göre el yazmasının **cildi** tamir görmüştür ve cildin sırt kısmı ile dış miklebi orijinal değildir. Istamp baskılı cilt, siyah deri kaplamadır. Bu tür bir cilt, şemse ve köşebent desenlerinin demir bir levhanın üzerine kazınması ve bu levhanın kızdırıldıktan sonra soğuk ıstampayla derinin üzerine bastırılmasıyla elde edilir; daha sonra bu desenlerin üzerine yine bu ıstampayla varak altın bastırılır ve buradaki gibi altın yaldızlı hale gelir. Dıştaki alt ve üst kapakta mülemma şemse\* kullanılmıştır. Şemse, salbek ve köşebentlerde hem motif hem de zemin altınla işlenmiştir. Özellikle alt kapak zarar görmüş olduğundan şemse ve köşebentlerin zemininde altının soyulduğu ve karardığı görülmektedir. Sertab ve sırt kısmında süsleme yoktur ve kızıl kahverengi renkte deriyle kaplıdır. İç kapak kırmızı renkte deri ile kaplıdır. Kapaklarda ve miklepte katı'a\*\* şemse kullanılmıştır. Şemse ve köşebentlerde oyulup çıkartılan kısım (erkek oyma), altın varaktır. Desen sarılma rumi motiflerinden oluşur. Şemse altın ipliklerle beş paftaya ayrılmıştır; köşebentlerde ise iki pafta vardır. Oyuk kalan kağıt kısımda (dişi oyma) paftalar turuncu, zemin ise turkuaz renktedir. İç kapaktaki şemse ve köşebentleri altın kuzu çevrelemektedir ve iç kapakta en dıştan zincir motifli bordür dolandırılmıştır.

El yazması kitap, ikilil serlevha sayfası ile açılmaktadır. Serlevha, sayfaya dikey olarak dikdörtgen biçiminde yerleştirilmiştir. Serlevhadaki süsleme, 225 x 140 mm'lik sayfada 185 x 80 mm'lik bir dikdörtgen içine 70 x 65 mm boyutlarında yerleştirilmiştir. Talik yazıyla yazılmış olan metnin zemin rengi murakka rengi olarak bırakılmıştır. Her iki sütundaki yedi adet satır, yaklaşık 25 mm eninde dikey bir süslemeli sütunla birbirinden ayrılmıştır. Bu süslemeli sütundaki zemin rengi yine

\* Motifin hem kendi hem de zemini altınla işlenmişse, buna mülemma şemse denilmektedir (Ayrıca daha fazla bilgi için bkz. Mine Esiner Özen; *Türk Cilt Sanatı*, Ankara 1998, s. 13-30).

\*\* Katı'a, herhangi bir şekil veya yazının kağıt veya deriden oyularak çıkartılmasıyla oluşturulan bir süsleme sanatıdır. Oyulup çıkartılan kısma erkek oyma, oyuk kalan kısma ise dişi oyma denir. Erkek ve dişi parçalar başka başka yerlere yapıştırılarak süsleme yapılır. Erkek oyma motifler, altın veya nadiren de renkli deri zemin üstüne yapıştırılmıştır. (Ayrıca daha fazla bilgi için bkz.: *Gülbün Mesara; Türk Süsleme Sanatında İnce Kağıt Oymacılığı (Katı'a)*, Ocak 1998, s. 41-44)

murakka rengi olarak bırakılmıştır. Goncagül ve pençlerden oluşan tek dal üzerindeki süsleme çift tahrir şeklinde yapılmıştır; çiçek ve dallar laciverttir; çiçeklerin meşimelerinde kırmızı kullanılmıştır. Bu sütunun serlevhayla birleştiği yerde, yapıştırma sarı altın zemin üzerine çift tahrirle düz rumi motifleri yerleştirilmiştir; rumilerde siyah renk kullanılmıştır. Bu rumi desenlerinde düzenlemenin çevresi çiçeklerde kullanılmış olan kırmızı ile çevrelenmiştir. Yazılar ve süsleme birbirinden, sarı altın zemin üzerinde siyahla yapılmış 2 mm'lik anahtarlı zencerek ile ayrılmıştır.

İklil serlevha ve yazıları içine alan dikdörtgenin en dışına mavi renkte kuzu çekilmiştir; kuzudan sonra 1 mm'lik ve 2 mm'lik sarı altın ve pembe renkte cetveller serlevhayı çevrelemiştir. 70 x 65 mm'lik bir alana yerleştirilmiş olan serlevhadaki iki ikkil süsleme birbirinden, pembe zemin üzerinde maviyle yapılmış 2 mm'lik bir “+”lı arasuyuyla ayrılmıştır. Süslemenin bütününe çevreleyen ve tığların bitimine kadar devam eden 2 mm'lik bir arasuyu daha vardır; mavi zemin üzerinde beyazla yapılmış “+”lı arasuyudur. Bu arasuyundan sonra yine 1 mm'lik bir altın cetvel desene geçişi sağlamaktadır.

Üstteki ikkil süslemede, katlanarak devam eden ve sonsuzluk hissini veren ulama kompozisyon türü kullanılmıştır. Desenin sağ ve sol kenarlarına yarım paftalar ve ortasına da tam bir pafta yerleştirilmiştir. Bu paftalar sekiz dilimlidir ve desenin üst kısmında birleşen üçgen görünümündedir. Paftalar yaklaşık 1 mm'lik beyaz ipliklerle zeminden ayrılmıştır. Bu paftaların zemini laciverttir; bu zeminde sarı ve beyaz goncagüller; kırmızı ile tahrirlenmiş sarı ve beyaz renkte beş yapraklı pençler (penç berk) kullanılmıştır. Bu zemin üzerindeki turuncu renkteki ortabağ ve düz ayırma rumi motiflerle desen başka bir paftaya daha ayrılmıştır. Bu paftadaki ortabağ ruminin içi siyah renktedir. Düz ayırma rumi motiflerinin bulunduğu paftanın zemini sarı altındır. Bu zeminde hatayi, penç ve goncagül motifleri kullanılmıştır. Hatayinin yaprakları sarı ile boyanıp içlerine kırmızı ile çizgiler çekilmiştir; taç yapraklarında ise beyazdan maviye doğru tonlama yapılmıştır. Bu tonlama aynı renklere goncagüllerde de kullanılmıştır. Pençler beyaz renktedir. Hatayiden çıkan ve pençlere bağlanan iki sap, üçgen bir alan yaratmaktadır; bu alan bir önceki paftadaki

lacivert renk ile boyanmıştır. Paftaların dışında kalan zemin sarı altınla boyanmıştır. Bu zeminde dolantı bulut motifleri göze çarpar; bu motifler beyazla boyanıp siyahla tahrirlenmiştir. Ayrıca, hatayi, beş yapraklı penç (penç berk) ve goncagül motifleri kullanılmıştır. Üst kısımda kullanılan hatayinin meşimesi sarı altındır ve taç yaprakları kırmızıdır ve dipleri beyazla boyanmıştır. Bu hatayiden çıkan iki sap, daha aşağıdaki beyaz pençe birleşir ve dolantı bulut motifindeki ortabağın bulunduğu zemini meydana getirir; bu zeminde yine aynı lacivert renk kullanılmıştır. Diğer pençlerde beyazdan maviye ve beyazdan kırmızıya tonlama vardır. Goncagüllerde de aynı tonlamalar aynı renklerde yapılmıştır.

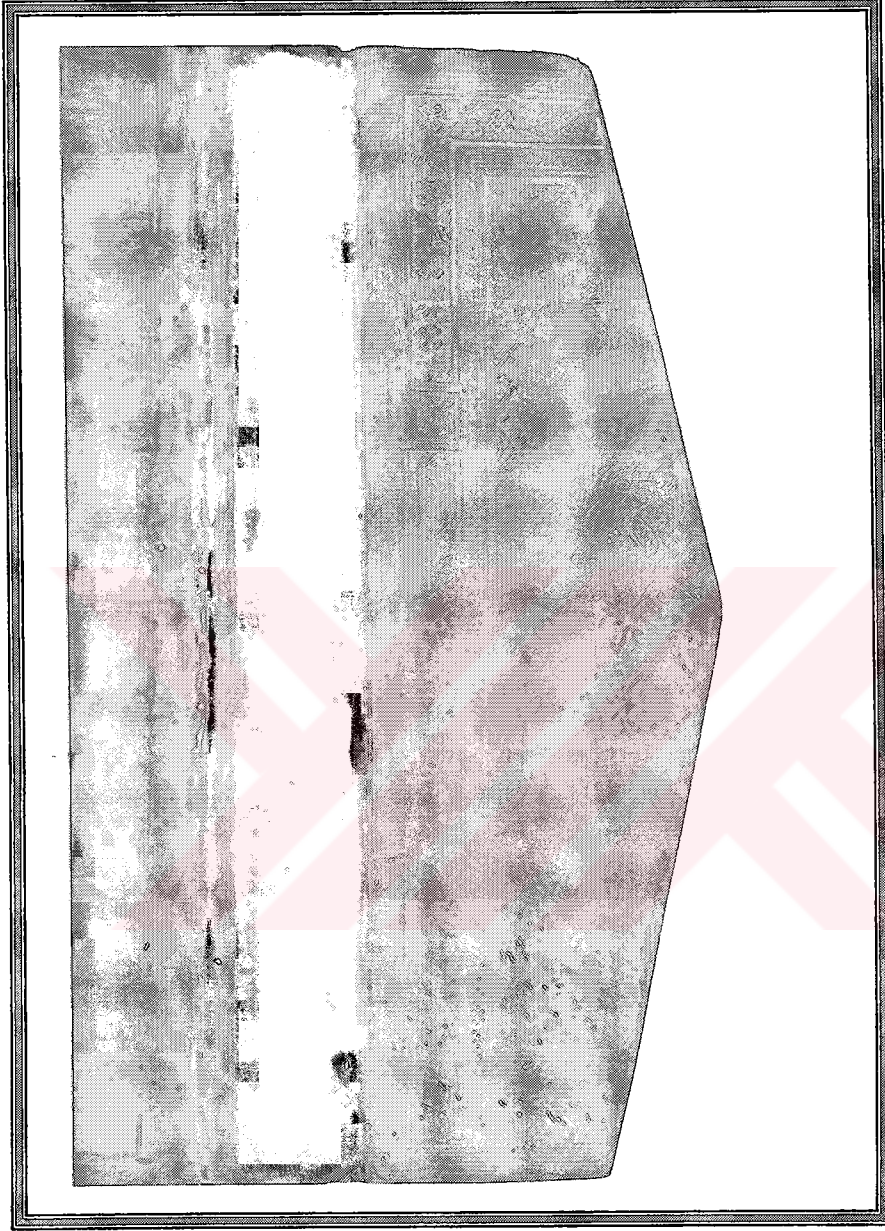
Alt kısımdaki ikilil süslemede kullanılan motifler ve renkler üst kısımdakiyle aynıdır ve her iki desen de böylece birbirine uyum gösterir. Bu desen  $\frac{1}{4}$  oranında simetriktir. Desenin ortasına yatay olarak yerleştirilmiş salbekli şemseye yazı yazılmamış, boş bırakılmıştır. Bu bölüme kırmızı altın yapıştırılmıştır; salbeklerde de yapıştırma altın zemin üzerine, desenin devamı olarak kırmızı renkte beş yapraklı pençler (penç berk) yerleştirilmiştir. Bunun dışında kullanılan renk ve motifler üst kısımdaki desendekilerle aynıdır. Deseni tamamlayan tığlar ise yaklaşık 30 mm boyundadır. Geometrik tarzda olan bu tığlarda, desenin genelinde görülen mavi zemin rengi kullanılmıştır. Süslemenin genelinde kaba bir işçilik görülmektedir.

**3.1.4. İnan 12 (Persian 12) - 4 No'lu yazma**

**Sıra No:** 4  
**Müze No:** 354-1885  
**Envanter No:** Res.H.19

**Yazma Eserin Adı:** *el-Manzum el-Mesnevi*  
**Türü:** Mesnevi  
**Müellifi:** *Mevlana Celaleddin-i Rumi*  
**Tarihi:** 1463  
**Dili:** *Arapça*  
**Hat Türü:** Nes'talik  
**Mürekkebi:** İs (siyah) mürekkebi  
**Sayfa Sayısı:** 301  
**Satır Sayısı:** ilk sayfada 14, takip eden sayfalarda 23 satır  
**Ölçüleri:** 262 mm x 175 mm  
**Hattatı:** -  
**Müzehebbi:** -  
**Cilt:** var  
**Zahriye:** var  
**Serlevha:** yok  
**Hatime:** yok  
**Ketebe:** yok





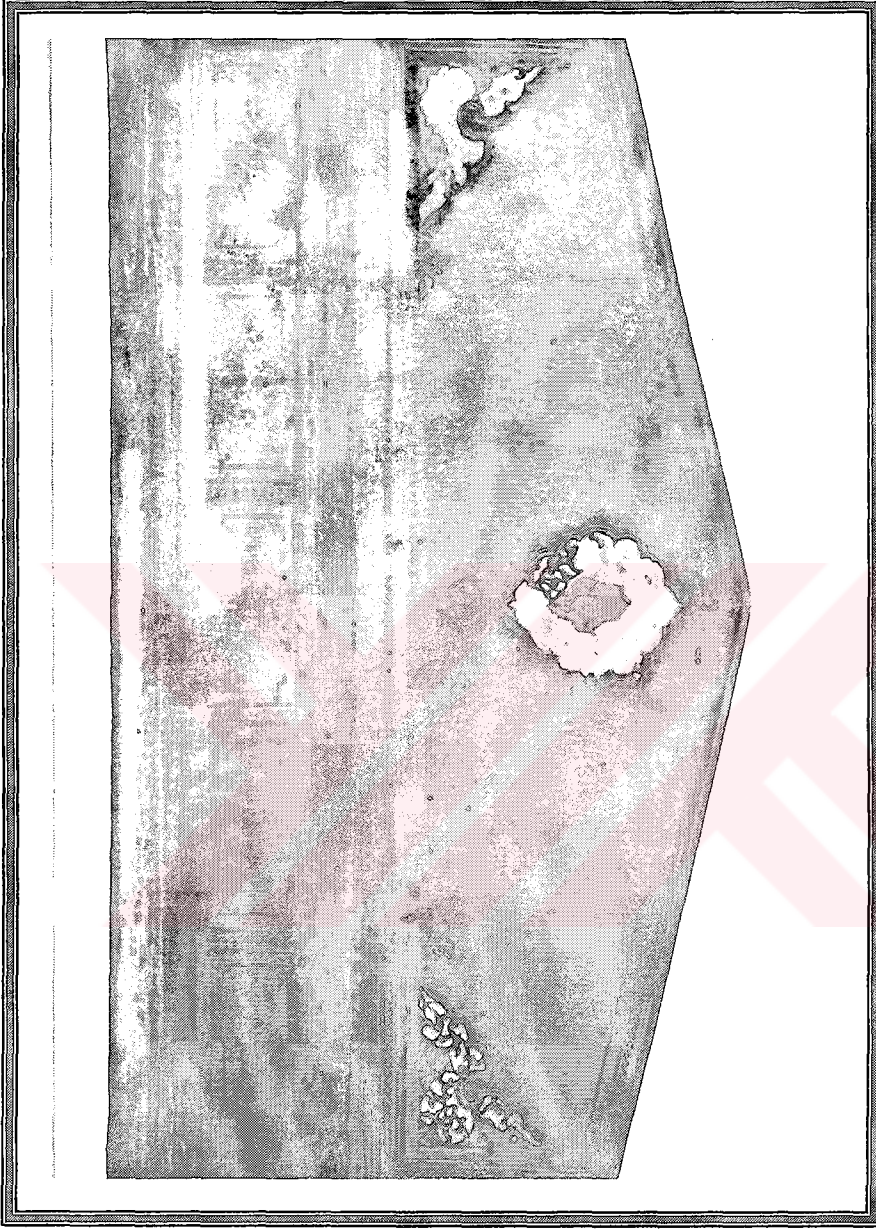
Resim 15: İnan 12 (Persian 12) – 4 no'lu el yazmasına ait cildin dış mıklemi



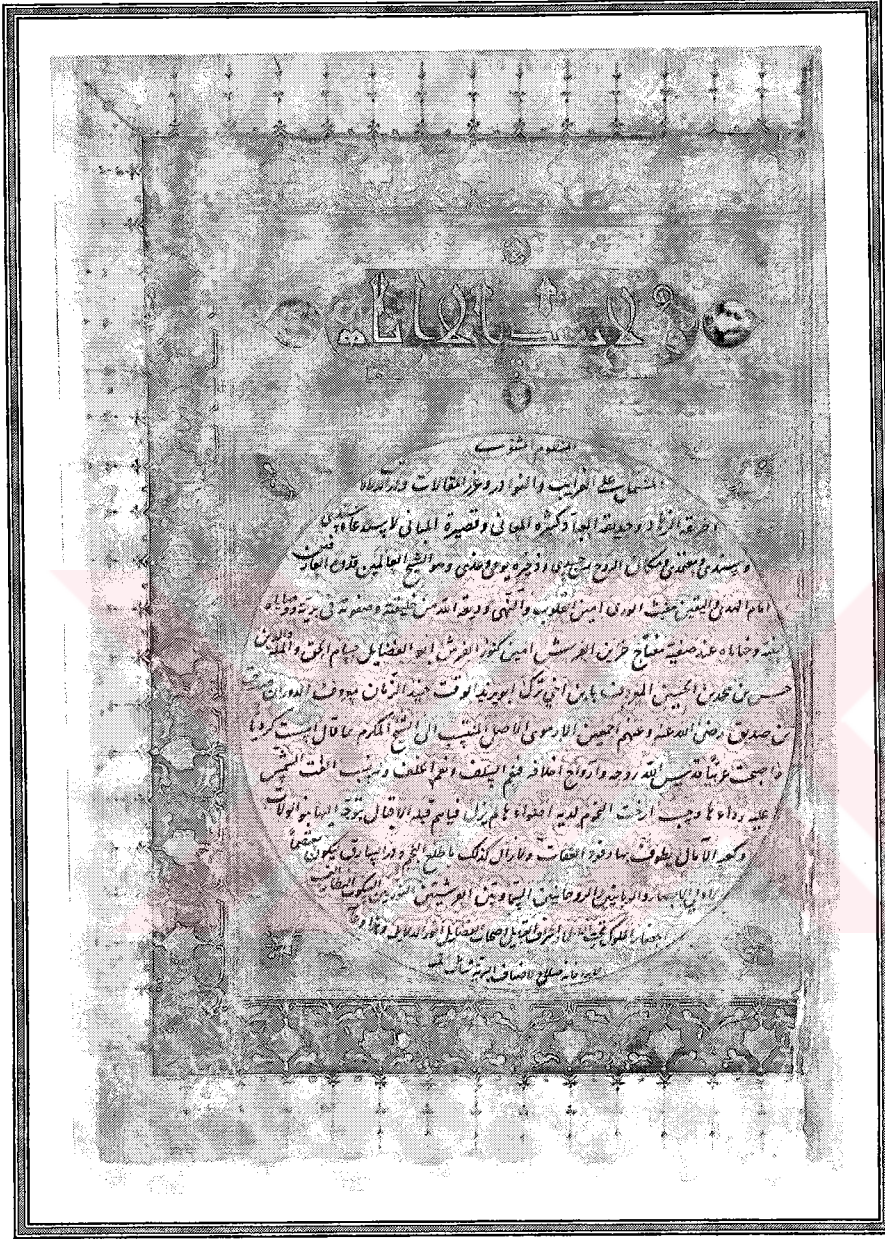
Resim 16: İnan 12 (Persian 12) – 4 no'lu el yazmasına ait cildin iç kapağı



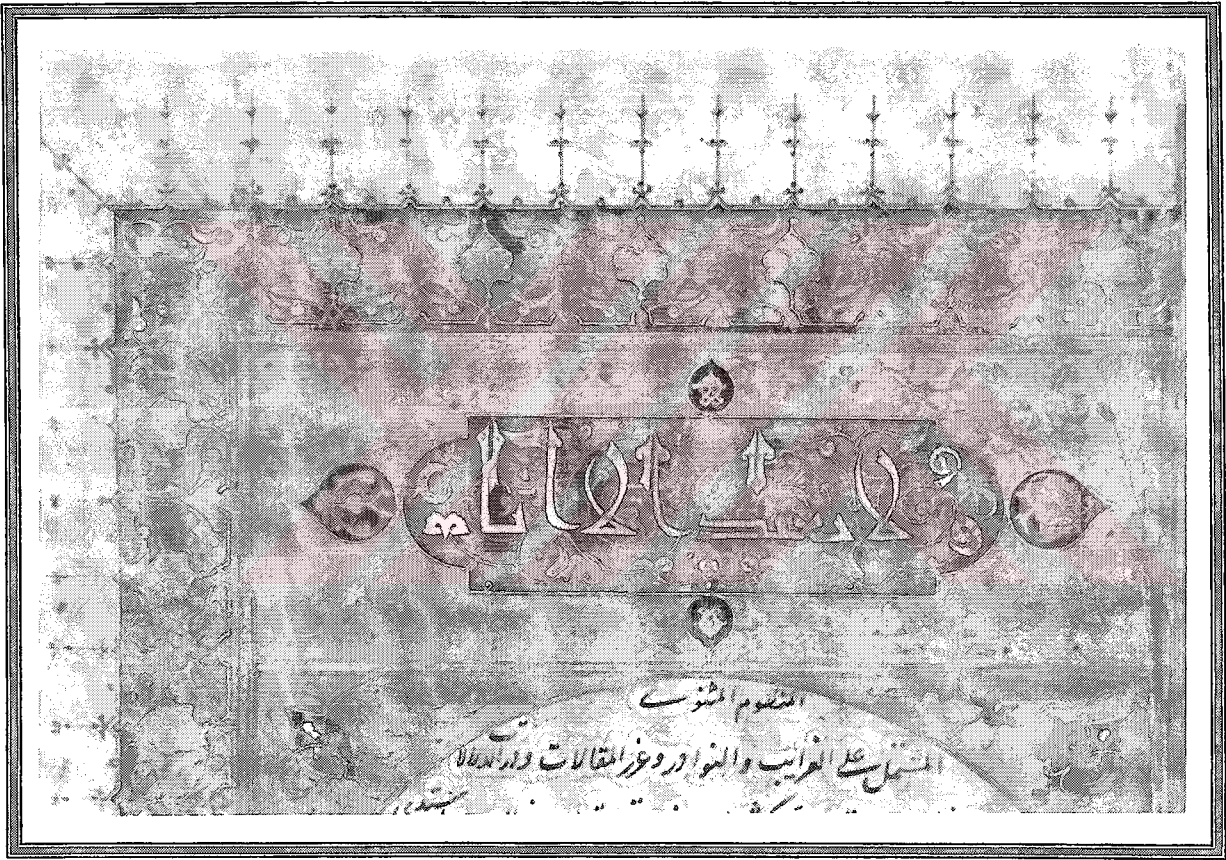
Resim 17: İnan 12 (Persian 12) – 4 no'lu el yazmasına ait cildin iç kapagındaki Şemse motifi



Resim 18: İnan 12 (Persian 12) – 4 no'lu el yazmasına ait cildin iç miklebi



Resim 19: İran 12 (Persian 12) – 4 no'lu el yazmasına ait tek sayfa düzenindeki zahriye sayfası



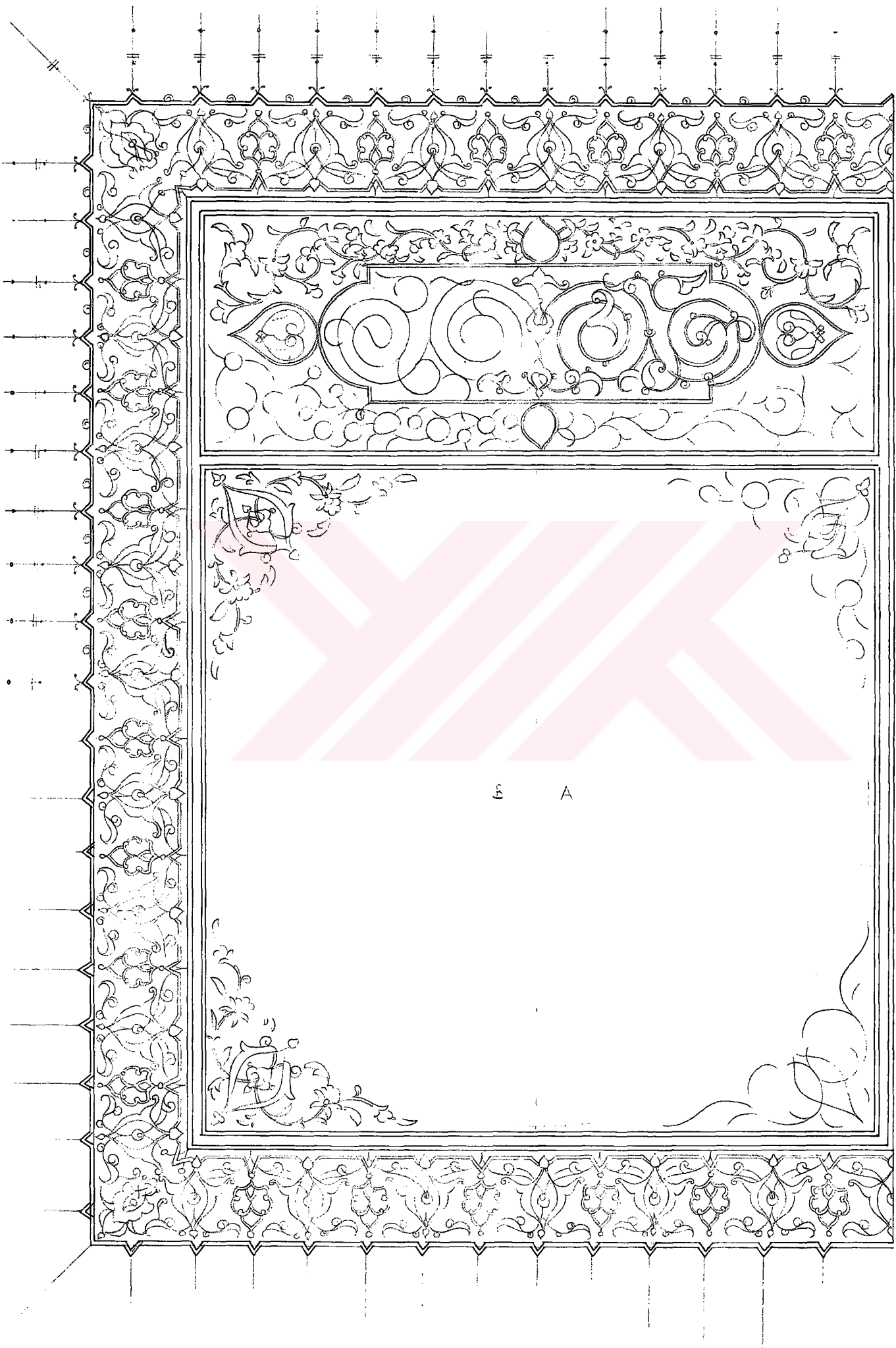
Resim 20: İnan 12 (Persian 12) – 4 no'lu el yazmasına ait zahriye sayfasından kesit



**Çizim 5:** İran 12 (Persian 12) – 4 no'lu el yazmasının zahriye sayfası

**A)** Helezonlar ve Kaneviçeler

**B)** Desenin Tamamı





## AÇIKLAMA

El yazmasının müellifi olan Mevlana Celaleddin Rumi'nin bu eseri, O'nun şaheseri olarak kabul edilen altı ciltlik "Mesnevi"sinin bir bölümüdür. Mevlana'nın bu altı ciltlik eseri ne zaman yazmaya başladığı kesin değildir, ancak eserin ikinci cildini 1264 yılında tamamladığı bilinmektedir.

Ünlü Türk mutasavvıf ve şairi Mevlana Celaleddin Rumi, 1207 yılında Afganistan'ın Belh şehrinde doğmuştur. Doğduğu yere göre "Belhi" ve ikinci vatani Anadolu'ya göre de "Rumi" diye anılmıştır. "Efendimiz, Büyüğümüz" anlamına gelen ve Selçuklular zamanında büyük bilginlere, şeyhlere hitap için kullanılan "Mevlana" kelimesi, devrinde ve daha sonraları Celaleddin-i Rumi'ye özgü bir ad haline gelmiştir. Babası Bahaeddin Veled, "Sultan'ül-Ulema" lakabı ile bilinirdi. Bahaeddin Veled, Yunan felsefesi ilkelerini eleştirmesiyle, zamanının Yunan felsefesine değer veren kelmacıları ile sürtüşmeye girmiştir. Bu sürtüşmeler ve Moğol istilalarının başlaması sonucu Belh'i terketmeye karar verdiğinde Mevlana beş yaşındadır. Ailenin Belh'i terketmesinden sonra Anadolu'ya gelmişler ve Karaman'da yedi yıl yaşamışlardır. Selçuk sultan Alaeddin Keykubat'ın davetiyle aile, 1220'de Anadolu'nun merkezi Konya'ya yerleşmiştir.<sup>105</sup>

Bir mutasavvıf olan babasının engin bilgisi, Mevlana'nın şekillenmesinde ve eğitiminde büyük rol oynamıştır. Mevlana'nın, tasavvufun ilkelerini ve felsefesini babasından öğrendiğini söylemek yanlış olmaz. Bahaeddin Veled'in 1230 yılındaki vefatından sonra, arkadaşı ve öğrencisi olan Burhaneddin Muhakkik Tirmizi Konya'ya gelerek dokuz yıl boyunca Mevlana'nın hocalığını yapmıştır. Mevlana aynı zamanda, Halep ve Şam'daki iki ünlü üniversitede kelim ilmi üzerine eğitim görmüştür. Mevlana'nın şaheseri olarak nitelendirilen altı ciltlik "Mesnevi"si 25.7000 adet beyitten oluşmaktadır. İslam tasavvufunun en önde gelen eserlerinden biri olarak kabul edilen bu mesnevi, felsefi, mistik ve ruhani mesajlar içeren ve bir açıdan derin ruhani ve dini kinayeler taşıyan bir eserdir. Mevlana'nın bir diğer ünlü

<sup>105</sup> Türk Ansiklopedisi; "Celaleddin-i Rumi" maddesi, Ankara 1960, C. 10, s.106-107

eseri, “Divan-ı Şems” adındaki gazelidir. “Divan-ı Kebir” olarak da bilinen bu eser, Mevlana’nın şiirin ve tasavvufun doruğuna ulaştığı gazellerinden oluşan bir koleksiyon tarzındadır. Bu iki şaheserin dışında, Mevlana’nın “Fihi Ma-Fih”, “Mecalis-i Seba” ve “Mektubat” adlarında eserleri de bulunmaktadır. Mevlana, 1273’te Konya’da vefat etmiştir.<sup>106</sup>

Yazmanın cildi, mukavva üzerine açık kahverengi renkte deri kaplamadır. Cildin dış kapaklarında mukavva üzerine kaplanmış deri, sırt ve sertab kısmı da dahil olmak üzere tahrip olmuştur. Kütüphane yetkililerinin açıklamalarına göre, tamir edilemeyecek durumda olan bu kapaklardaki deriler tamamen çıkarılmıştır. Kapakların üzerine herhangi bir ekleme yapılmamıştır. Deri çıkarıldıktan sonra siyah renkte kalan mukavva üzerinde silik de olsa hala desenin izleri görülmektedir. Dış mıklep sağlam durumdadır. Desen direkt olarak cildin üzerine basılmıştır ve motifler deri renginde bırakılmıştır. ½ oranındaki soğuk\* gömme\*\* şemse, ortada mıklebin uç kısmına yerleştirilmiştir.

Şemse ve köşebentlerde, ayırma rumi, penç ve goncagül motifleri kullanılmıştır. Şemseyi ve köşebentleri en dışta ve en içte soğuk gömme zencerek çevrelemektedir. Bu iki zencerek arasına soğuk kesme (parça su) bordür dolandırılmıştır. Bu bordürde, tek dal üzerine dört ve üç yapraklı pençler yerleştirilmiştir; bordür, kare şeklinde geometrik motiflerle dikeyde iki kez bölünmüştür. İç kapaklar ve mıklep koyu kahverengi deri ile kaplanmış ve burada katı’a süsleme tarzı uygulanmıştır. Şemse ve köşebentlerde sarılma rumi motifleri kullanılmıştır. Şemselerde, altın zemin üzerinde turkuaz zeminli üç adet pafta vardır; bu paftalardaki motifler görünmemektedir, ancak rumi motiflerinin devam ettiği düşünülmektedir. İç kapakları ve mıklebi soğuk gömme zencerek çevrelemektedir.

<sup>106</sup> Türk Ansiklopedisi; “Celaleddin-i Rumi” maddesi, Milli Eğitim Basımevi, Ankara 1960, C. 10, s.106-107

\* Şemse kalıbı, altın kullanılmadan, doğrudan doğruya cildin üzerine basılacak olursa, buna soğuk şemse adı verilmektedir (Ayrıca daha fazla bilgi için bkz. Mine Esiner Özen; Türk Cilt Sanatı, Ankara 1998, s. 13-30).

\*\* Cilt kapaklarının mukavvası oyulup, içine kabartma olarak oturtulan şemseye gömme şemse denilmektedir (Ayrıca daha fazla bilgi için bkz. Mine Esiner Özen; Türk Cilt Sanatı, Ankara 1998, s. 13-30).

Miklepteki şemse tek salbekli madalyon şeklindedir. İç kapaktaki sertaba beş adet yekpare paftalı bordür yerleştirilmiştir; paftalarda dört yapraklı penç motifleri vardır ve paftalardan birbirlerinden soğuk gömme zencereklerle ayrılmıştır.

El yazması tek sayfa düzeninde bir zahriyeyle açılmaktadır. Bu zahriyenin başında Küfi yazı ile yazılmış bir söz vardır; bu sözden sonra daire içine alınmış bir metin gelmektedir. Talik yazı ile Arapça yazılmış olan bu metnin başlığı kitabın adı olan “el-Manzum el-Mesnevi”dir. Arapça metinde iki isimden bahsedilmektedir. Bu isimlerden ilki İbn-i Ahi Türk olarak meşhur olmuş olan Hasan bin Muhammed bin el-Huseyn; ikincisi de Sadık bin Sıddık’tır. Bu metinde, bu iki kişiye övgülerde bulunulmuştur.<sup>107</sup>

El yazması kitaptaki tek süslemeli sayfa olan zahriye, 262 x 175 mm boyutlarındaki sayfaya 175 x 122 mm boyutlarında bir dikdörtgen içine yerleştirilmiştir. Dikdörtgen, en dışta yaklaşık 15 mm yüksekliğinde bir bordürle çevrelenmektedir. Bordürde ulama kompozisyon türü kullanılmıştır; zemin rengi laciverttir. Desende sadece düz rumi motifleri ve beyaz iplikler kullanılmıştır. Yeşil renkte düz rumi motifleri karşılıklı simetrik olarak yerleştirilmiştir ve tepelik rumilerle alt ve üst kısımdan birleştirilmişlerdir. Bu motiflerin iç zeminleri kızıl kahverengidir. Bu zemin üzerinde bir ortabağ rumi motifi bulunmaktadır; altınla boyanmış bu ortabağdan yine altınla boyanmış düz rumi motifleri çıkmaktadır. Desende tekrar edilmiş olan bu rumi motiflerinin arasında dilimli paftalar bulunmaktadır. Beyaz ipliklerin oluşturduğu bu paftaların iç zeminleri sarı altındır. Bordürden sonra yazıların bulunduğu dikdörtgen bölüme geçiş, 1 mm’lik iki altın cetvelin arasında, altın zemin üzerine lacivertle yapılmış “+,-“li arasuyu ile sağlanmıştır. Bu arasuyu aynı zamanda, iki yazıyı yatayda da birbirinden ayırmıştır. Üst kısımda yatay bir dikdörtgen içinde yer alan yazı Küfi bir yazıdır ve beyazla yazılmıştır. Bu yazı salbekli bir şemsenin içine yerleştirilmiştir; şemse beyaz iplikle zeminden ayrılmıştır. Şemsenin zemini laciverttir. Zeminde ½ oranında simetrik rumili kompozisyon kullanılmıştır. Dendanlı rumi motifleri serbest helezonlar üzerine yerleştirilmiştir ve sarı altınla boyanmıştır; süsleme Küfi yazıların altında

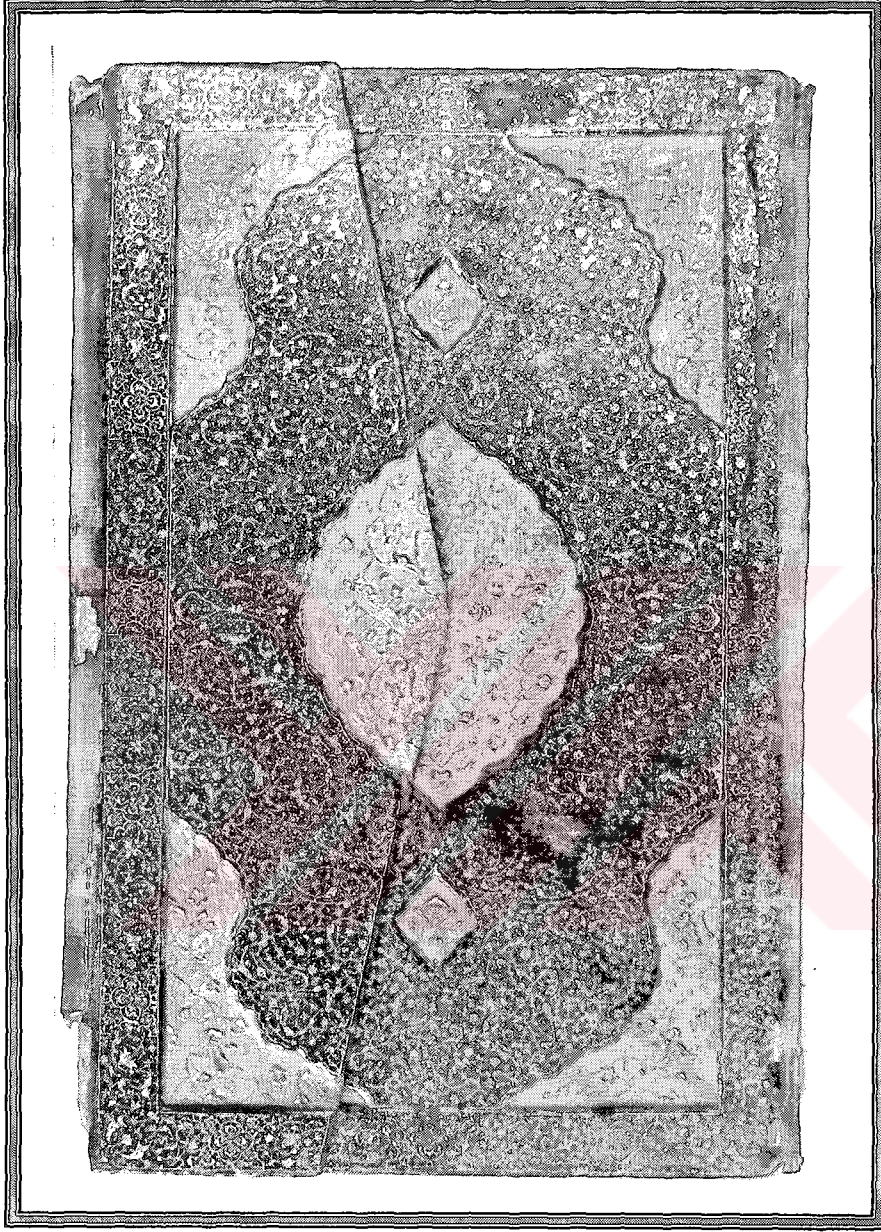
<sup>107</sup> Arapça metinler Doç. Dr. Halil İbrahim Şener tarafından okunmuştur.

kalmıştır. Desenin simetrisini sağlayan ortadaki ortabağ rumi motifleri de sarı altınla boyanmıştır, ancak tahrip gördüklerinden dolayı turuncu renkte görünmektedirler. Şemsenin sağ ve sol salbeklerinde zemin siyahtır ve yeşil renkte düz rumi motifleri yerleştirilmiştir. Üst ve alt kısımdaki salbeklerde ise zemin siyah ve rumi motifleri beyazdır. Şemsenin dışında kalan alanda yapıştırma sarı altın kullanılmıştır. Bu alandaki desen  $\frac{1}{4}$  oranında simetriktir; penç ve goncagül motifleri kullanılmıştır; kullanılan renkler ise pembe, mavidir. Yatay dikdörtgen bölümün altında yer alan kareye yakın dikdörtgen bölüme daire içinde bir yazı yerleştirilmiştir. Talik yazıyla Arapça yazılmış olan bu metinde zemin rengi murakkanın renginde bırakılmıştır. Dairenin dışında kalan dört köşede de aynı desen kullanılmıştır. Zemin sarı yapıştırma altındır. Desen  $\frac{1}{2}$  oranında simetriktir. Ortada yeşil renkte simetrik düz rumi motifleri vardır; iç zemin lacivettir ve sarı altın bir ortabağ rumi motifi yerleştirilmiştir. Deseni tamamlayan tığlar 12 mm boyundadır ve lacivert rentedir.

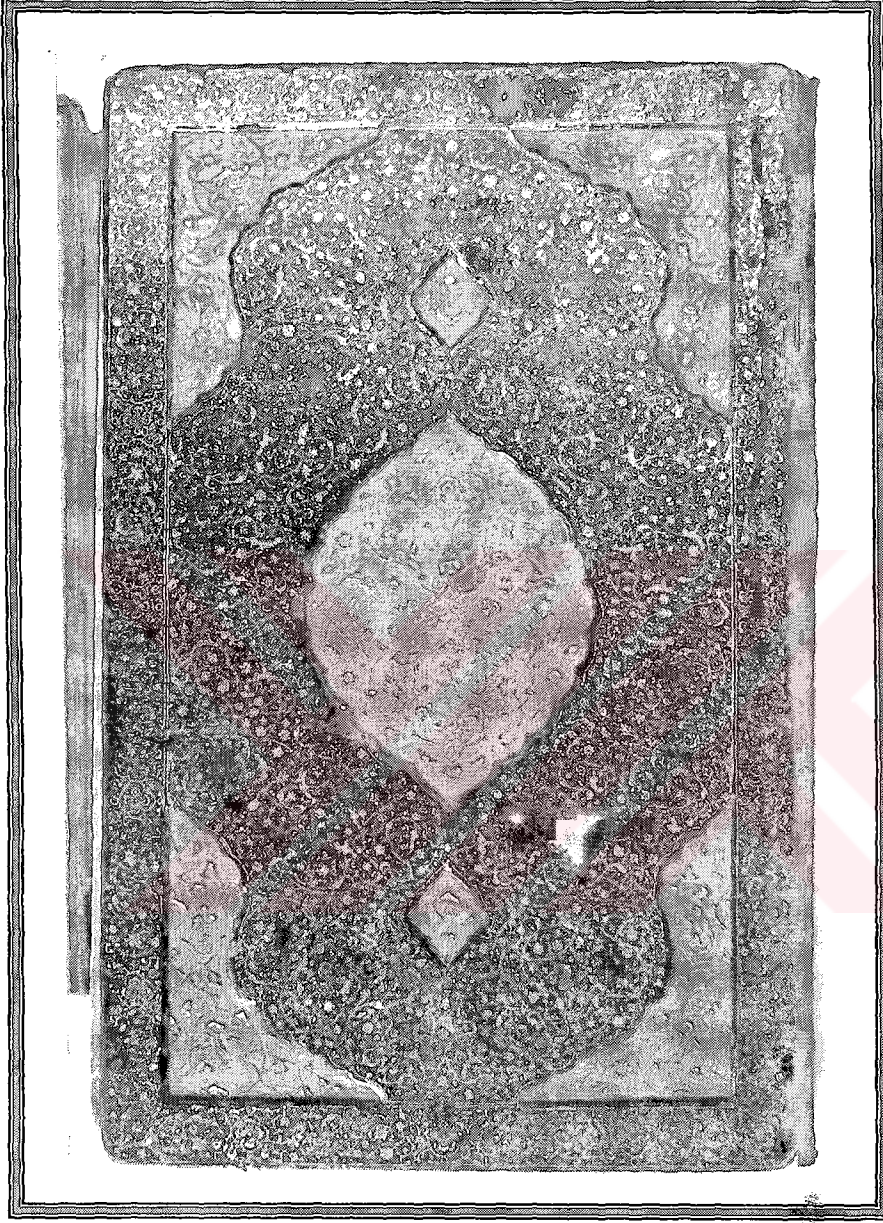
**3.1.5. İnan 15 (Persian 15) - 5 No'lu Yazma**

**Sıra No:** 5  
**Müze No:** 618-1886  
**Envanter No:** Res.H.23

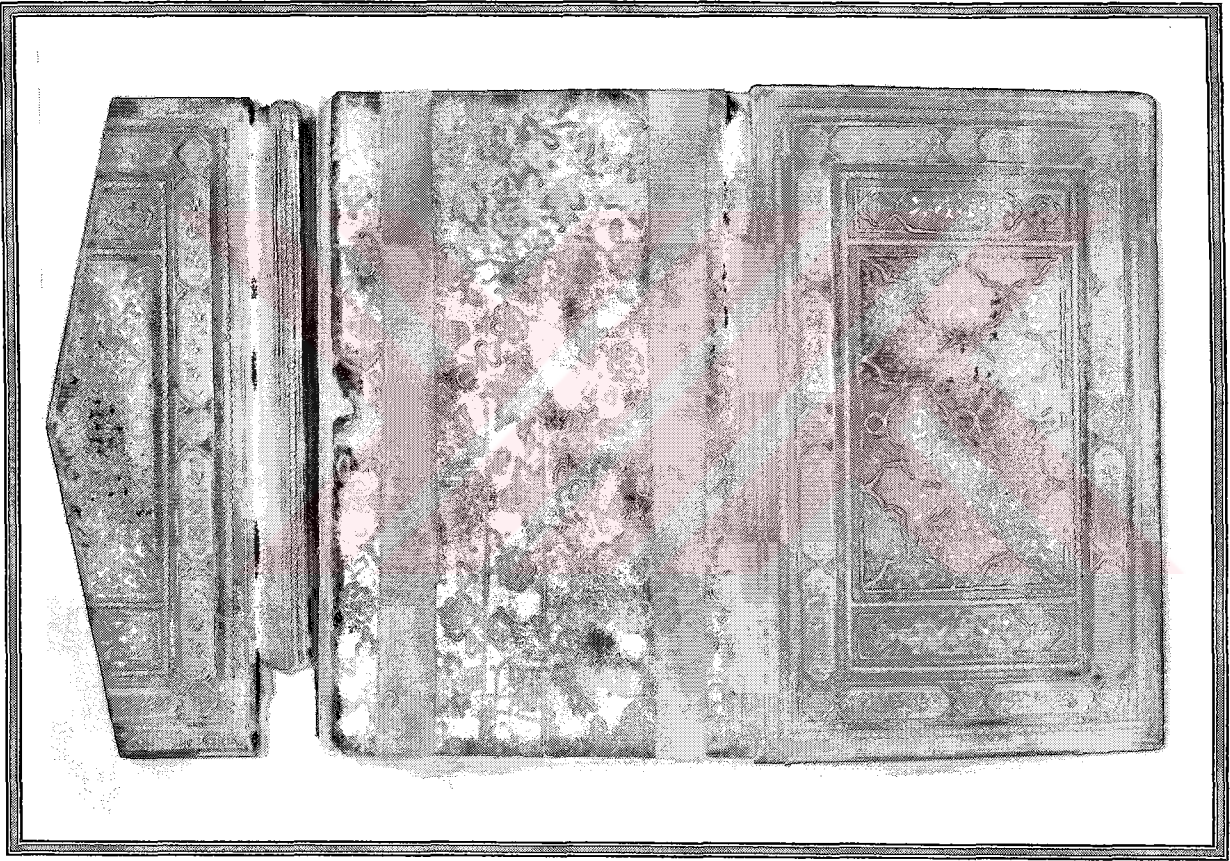
**Yazma Eserin Adı:** *Hulasa el-Hamse (Hamse'den Seçmeler)*  
**Türü:** Epik şiir (destan)  
**Müellifi:** *Genceli Nizami*  
**Tarihi:** 1525  
**Dili:** *Farsça*  
**Hat Türü:** Nes'talik  
**Mürekkebi:** İs (siyah) mürekkebi, mavi mürekkep  
**Sayfa Sayısı:** 60  
**Satır Sayısı:** 2 sütun, her sütunda 10 satır  
**Ölçüleri:** 194 mm x 125 mm  
**Hattatı:** İbrahim el-Katib  
**Müzehhibi:** 'Abd el-Latif  
**Cilt:** var  
**Zahriye:** var  
**Serlevha:** var  
**Hatime:** yok  
**Ketebe:** yok



Resim 21: İnan 15 (Persian 15) – 5 no'lu el yazmasına ait cildin üst kapağı ve miklebi



Resim 22: İnan 15 (Persian 15) – 5 no'lu el yazmasına ait cildin üst kapağı



Resim 23: İnan 15 (Persian 15) -- 5 no'lu el yazmasına ait cildin iç kapağı ve iç miklebi





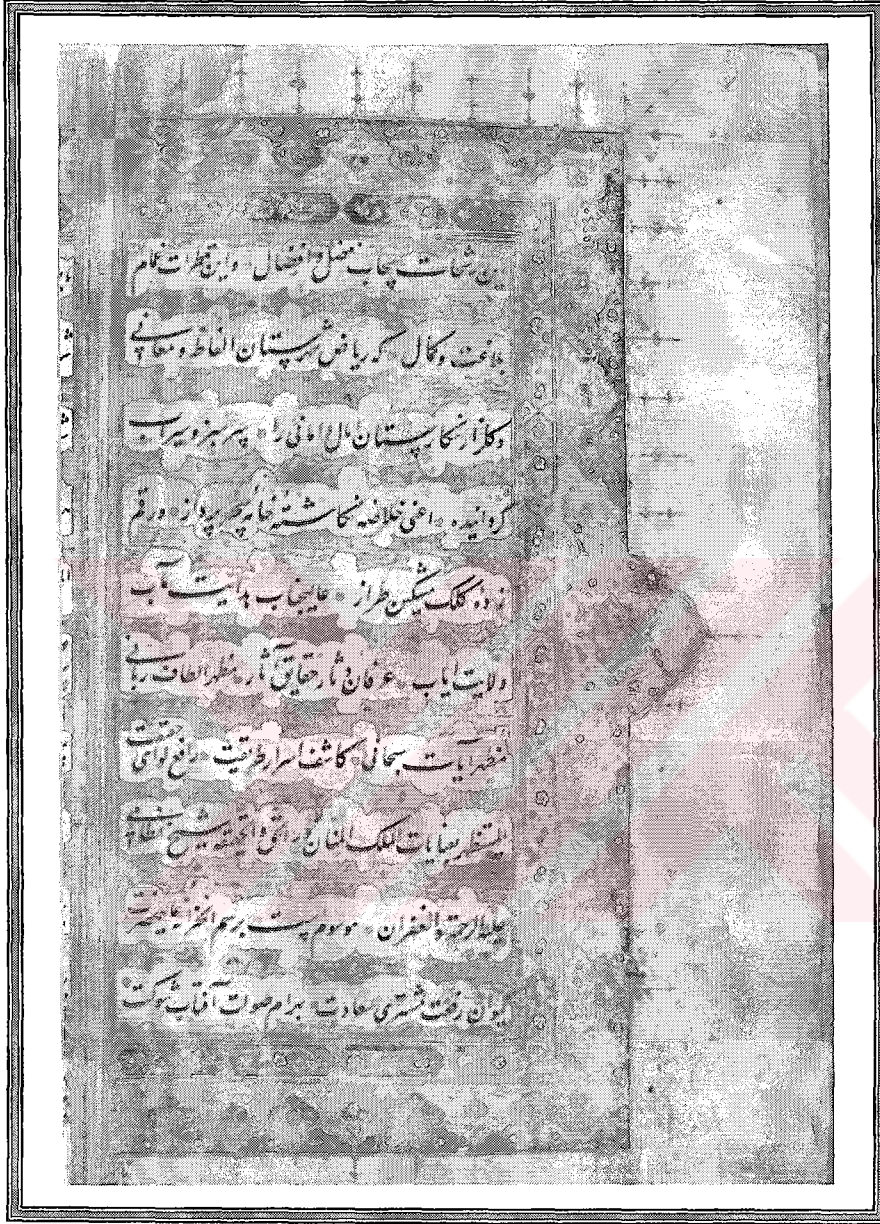
Resim 24: İnan 15 (Persian 15) – 5 no'lu el yazmasına ait cildin iç kapağı



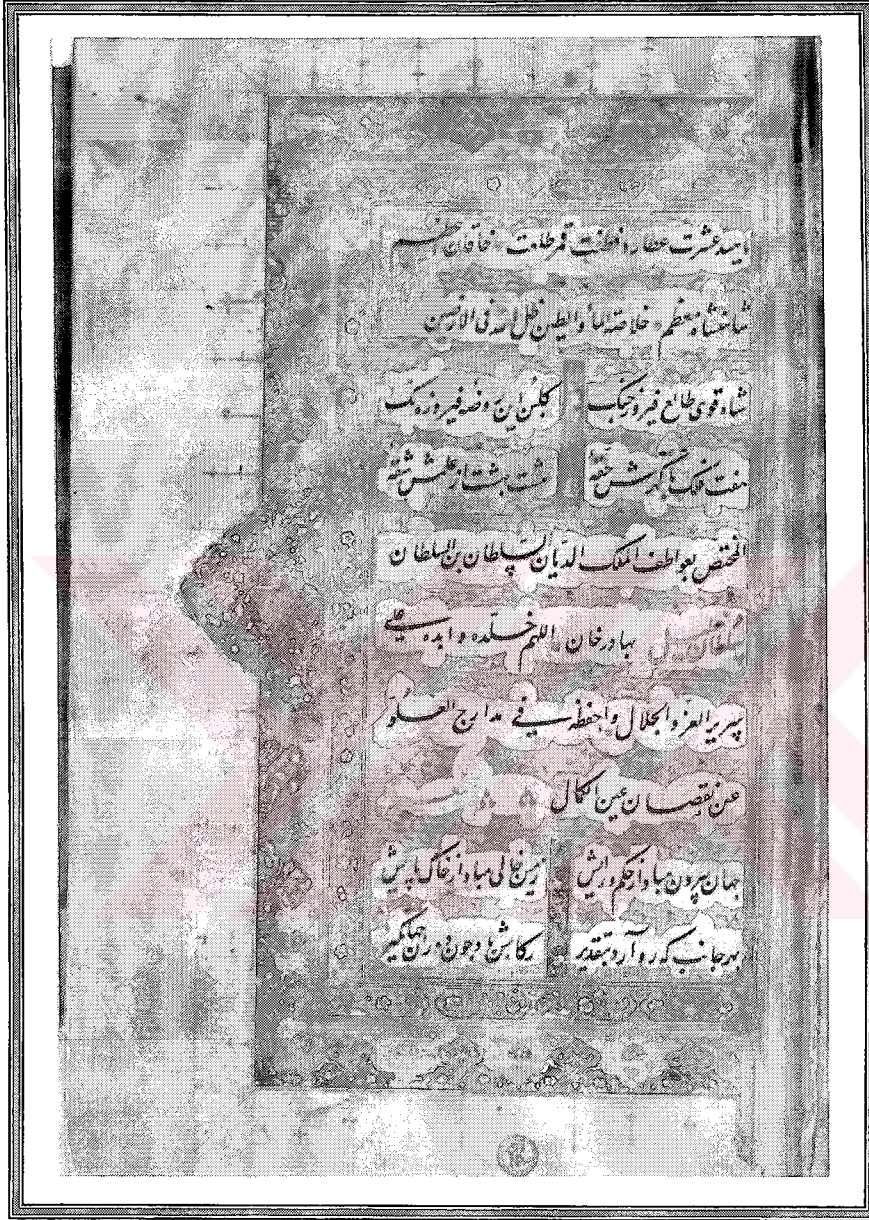
Resim 25: İnan 15 (Persian 15) – 5 no'lu el yazmasına ait cildin iç miklebi



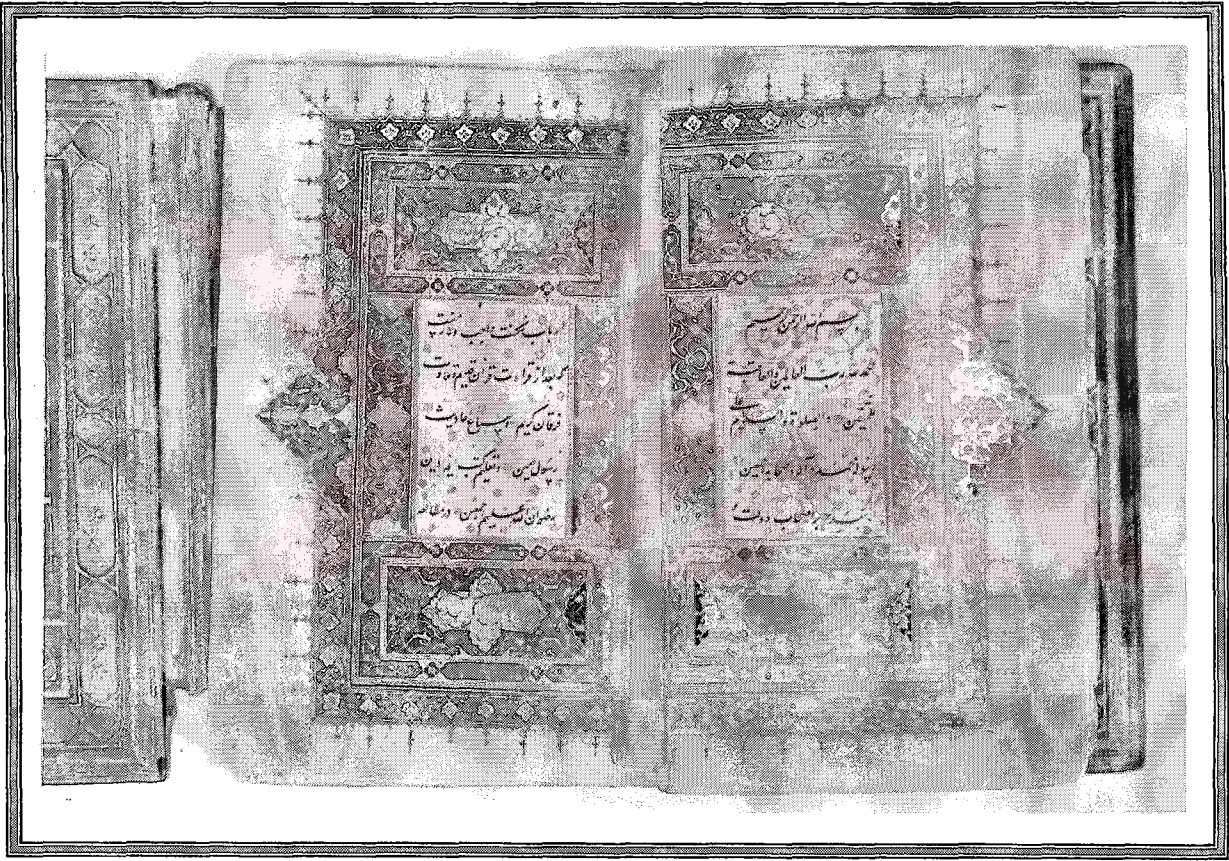
Resim 26: İran 15 (Persian 15) – 5 no'lu el yazmasına ait çift sayfa zahriye



Resim 27: İnan 15 (Persian 15) – 5 no'lu el yazmasına ait çift sayfa zahriyenin sağ sayfası



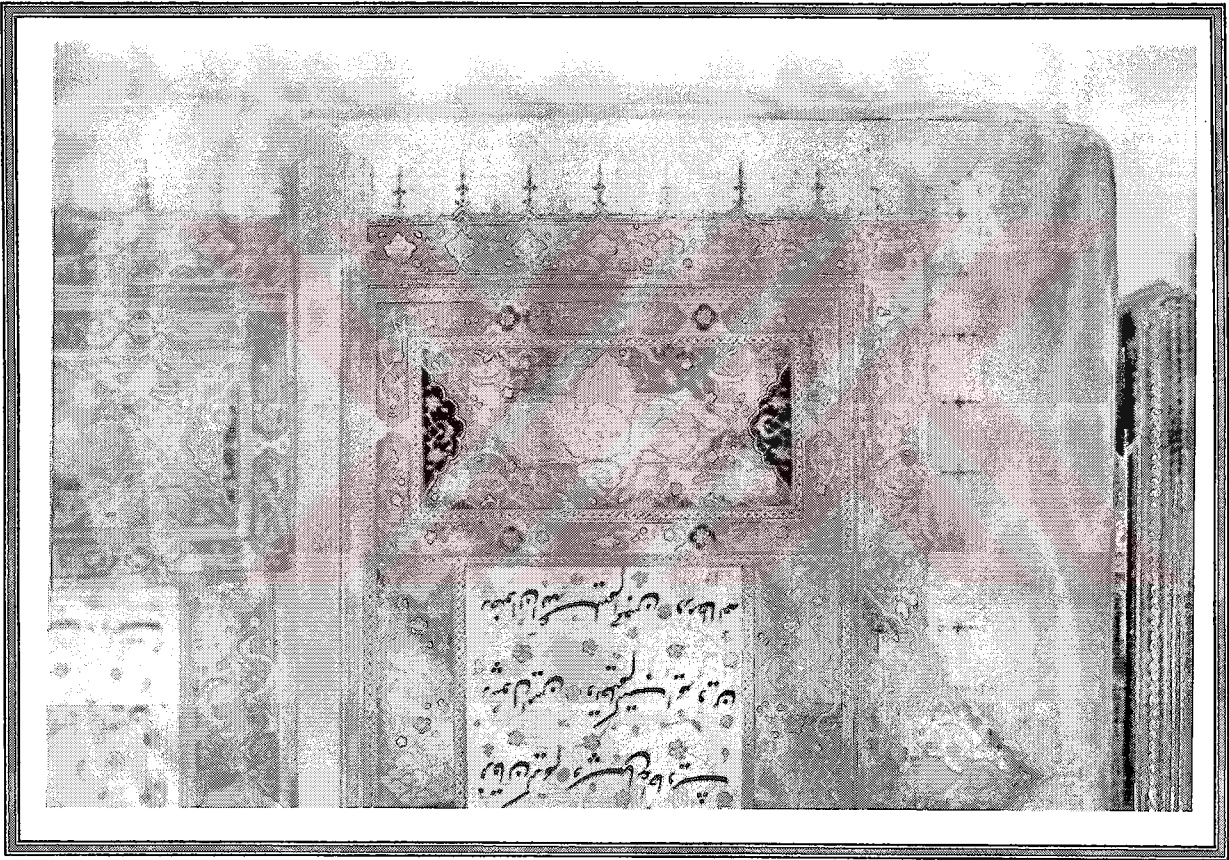
Resim 28: İnan 15 (Persian 15) – 5 no'lu el yazmasına ait çift sayfa zahriyenin sol sayfası



Resim 29: İnan 15 (Persian 15) – 5 no'lu el yazmasına ait çift sayfa ikil serlevha



Resim 30: İnan 15 (Persian 15) – 5 no'lu el yazmasına ait serlevhanın sol sayfası



Resim 31: İnan 15 (Persian 15) – 5 no'lu el yazmasına ait çift sayfa serlevhanın sol sayfasından kesit

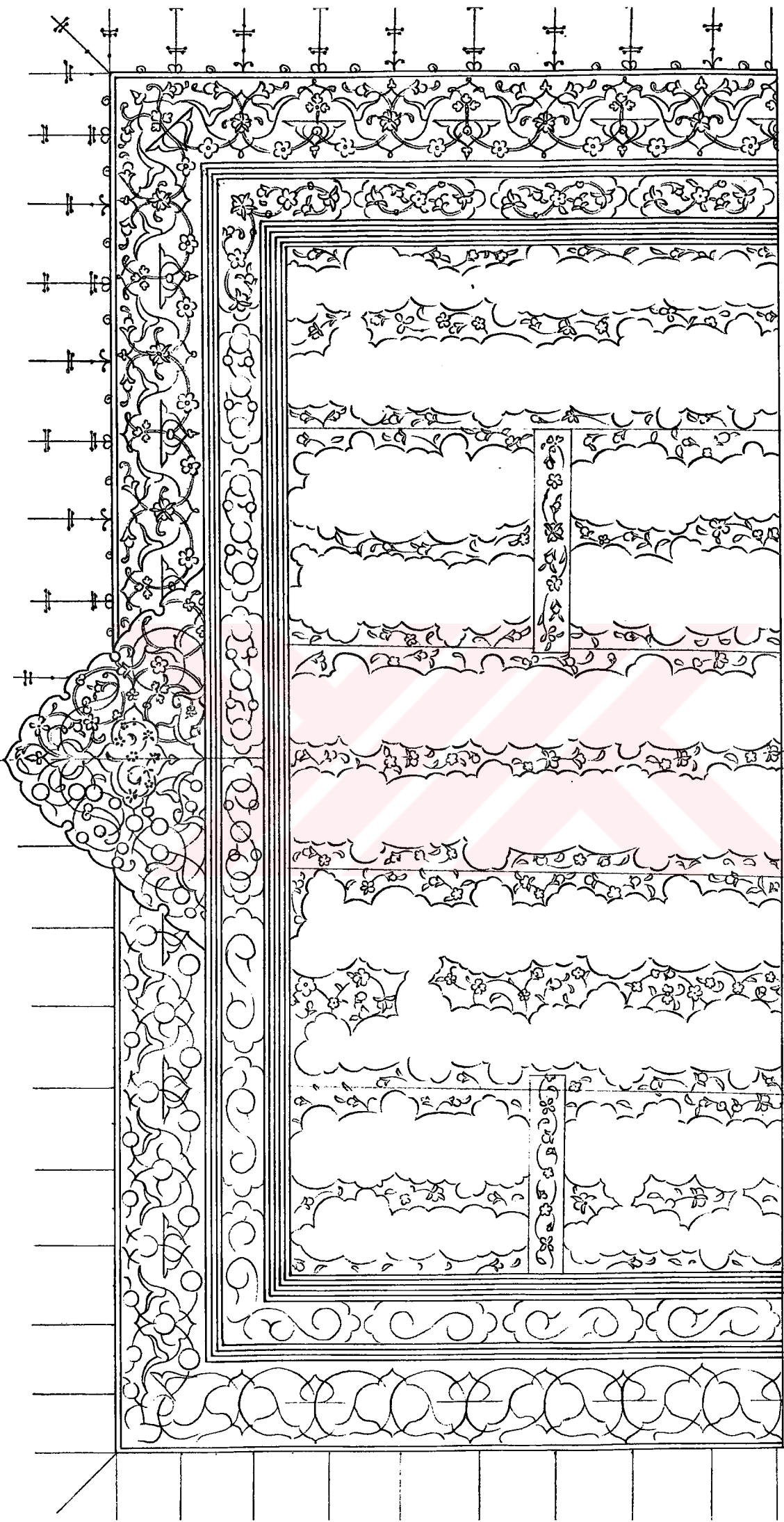




**Çizim 6:** İran 15 (Persian 15) – 5 no'lu el yazmasının zahriye sayfası

**A)** Helezonlar ve Kaneviçeler

**B)** Desenin Tamamı



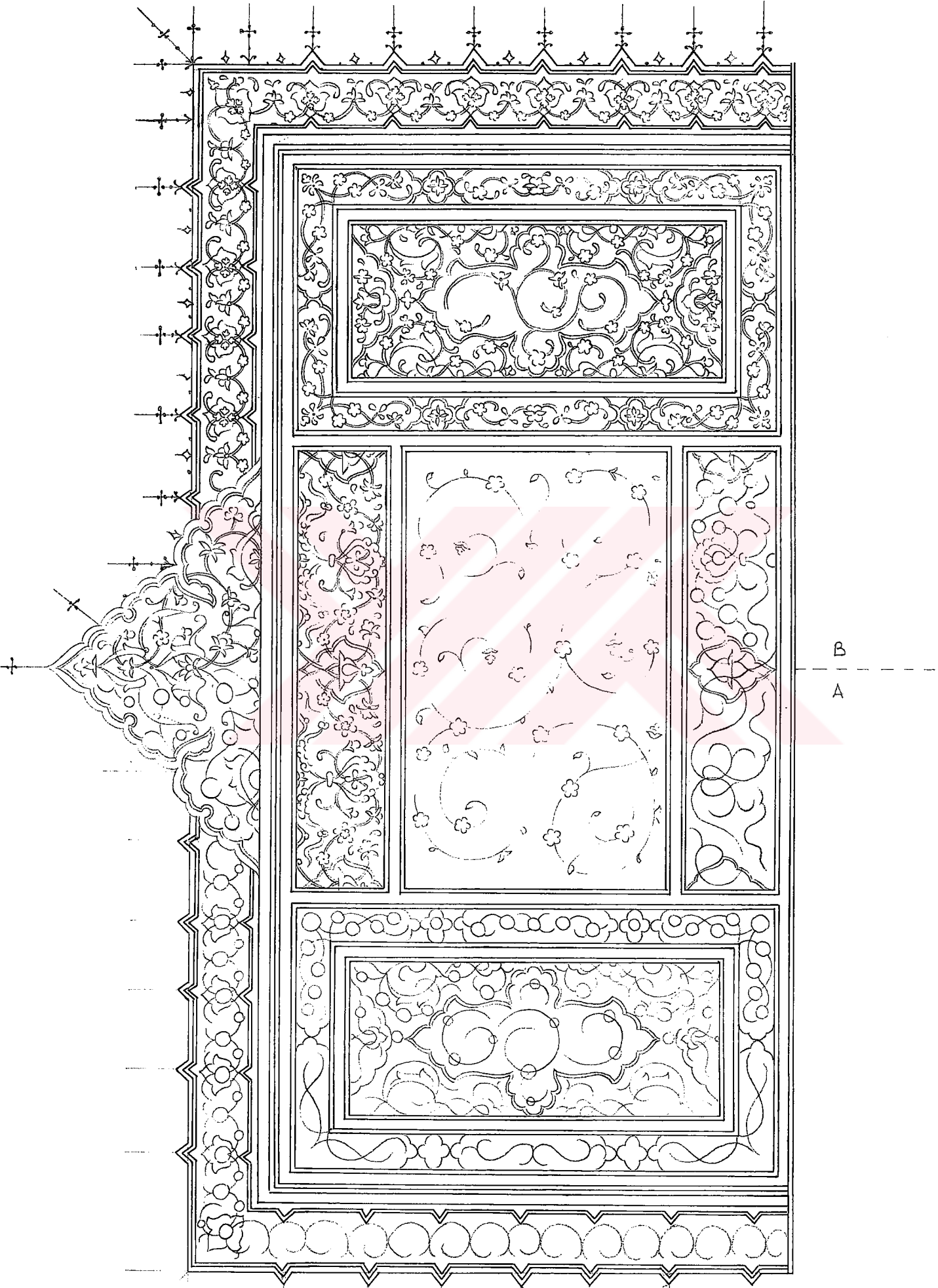
B  
A



**Çizim 7: İnan 15 (Persian 15) – 5 no'lu el yazmasının ikil serlevha sayfası**

**A) Helezonlar ve Kaneviçeler**

**B) Desenin Tamamı**



## AÇIKLAMA

Bu yazmaya ait katalog bilgilerine göre, yazma 1525'te İbrahim el-Katib tarafından istinsah edilmiştir ve yazmada şair Genceli Nizami'nin ünlü "Hamse"sinden seçilmiş bazı bölümler yer almaktadır. Ayrıca yazmanın müzehhibi, 'Abd el-Latif olarak belirtilmiştir.

Arapça "hams" (beş) kelimesinden gelen "hamse", beş mesneviden oluşan külliyyat anlamında ilk defa Nizami'nin, Mahzenü'l-esrar, Hüsrev ü Şirin, Leyla vü Mecnun, Heft Peyker ve İskendername adlı Farsça eserleri hakkında kullanılmıştır. "Penc genc" (beş hazine) adıyla da anılan bu mesnevilerin taklit edilmesiyle sayıları artmaya başlayan bu tür eserlere "hamse" adı verilmiştir.<sup>108</sup>

1150-1214 yılları arasında yaşadığı sanılan Azerbaycan ve İran'ın en büyük şairlerinden biri olan Nizami'nin doğum yeri Kuzey Azerbaycan'ın Gence şehridir. Doğum yerinin Gence olmasından dolayı, Nizami'nin adı "Genceli Nizami" veya "Nizami-i Gencevi" olarak da anılmaktadır. Bu yazmanın katalog kayıtlarında da, eserin müellifi "Nizami-i Gencevi" (Ganjavi Nizami) olarak geçmektedir. Nizami, günlük konuşma diline dayalı, gerçekçi üslubuyla İran edebiyatının en üstün örneklerini meydana getirmiştir. Mesnevileri ile İran edebiyatına yeni bir yön vermiştir; bu yenilik, manzum ve destani olmayan hikayecilik, yani mesnevi tarzıdır. İran ve Türk edebiyatını yakından etkilemiş olan Nizami'nin etkisinde kalan en önemli şairler şöyledir: Emir Hüsrev-i Dihlevi, Katibi, Hatifi, Ali Şir Neva'i ve Fuzuli.<sup>109\*</sup>

Burada incelenen el yazması, ilk olarak çift zahriye sayfası ile açılmaktadır; bu sayfalardan sonra yine çift sayfa düzeninde serlevha gelmektedir. Çift sayfa zahriyenin sağ sayfasında 10 satırlık Farsça bir metin bulunmaktadır. Bu metinde,

<sup>108</sup> **İslam Ansiklopedisi**; "hamse" maddesi, C.16, s. 499-500

<sup>109</sup> **Ana britannica**, 16. cilt. s. 556

\* Nizami'nin "Hamse" eseri hakkında daha geniş bilgi için bkz.; Güner İnal; **Türk Minyatür Sanatı (Başlangıcından Osmanlılara Kadar)**, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Yayını, S. 65, Ankara 1985, s. 138-140, 152-157, 161

şair Nizami'ye övgü cümleleri yer almaktadır. Zahriyenin sol sayfasında, sırayla iki satırlık bir yazı, süslemeli bir sütunla ikiye ayrılmış iki satırlık şiir, dört satırlık yazı ve yine süslemeli bir sütunla ikiye ayrılmış iki satırlık şiir yer almaktadır. Bu sayfadaki Farsça yazı ve şiirlerde, Sultan Halil'e övgülerde bulunulmuştur (bu isim, metinde "Sultanlar Sultanı Halil Bahadır Han" olarak geçmektedir). Çift sayfa serlevha düzeninde ise her iki sayfada da şair Nizami'ye övgü cümleleri yer almaktadır, başlık tam olarak okunamamıştır. Son sayfada süsleme yoktur. Dikdörtgen yazı altın cetvellerle satırlara ayrılmıştır. Sayfa boşlukları zerefşan tekniğiyle altın parçacıklarıyla süslenmiştir. Bu sayfada Farsça beyitlerle, bu kitabı istinsah eden kişinin adı, kime yazıldığı ve yazıldığı tarih yer almaktadır. Son beyitte, kitabın yazıldığı kişinin adı "es-Sultan Halilullah" olarak geçmektedir.<sup>110</sup>

Bu yazma eserin yazıldığı kişi, Akkoyunlu Türkmen İmparatorluğu'nun sultanı Uzun Hasan'ın ölümünden sonra tahta geçen oğlu Sultan Halil'dir. Bu isim, eserin zahriye sayfasında "Sultan Halil Bahadır Han" olarak geçmektedir. İslam Ansiklopedisi'nde "bahadır" kelimesi için şöyle bir tanımlama yer almaktadır: "...Cengiz geleneklerini sürdüren Celayirliler, Timurlular, Karakoyunlular ve Akkoyunlular gibi devletler bu ünvanı kullanmışlardır. Moğolca ve Anadolu Türkçesinde kullanılan bu kelime, "yiğit" anlamında kahramanlık belirten bir ünvardır..."<sup>111</sup>

Doğu Anadolu'da yerleşmiş bir Türk kabilesi olan Akkoyunlular 15. Yüzyılın başında devlet haline gelmişlerdir. Ünlü hükümdarları Uzun Hasan'ın saltanat yıllarında (1457-1478), Karakoyunlular idaresindeki bütün ülkeler ele geçirilerek Akkoyunlu Türkmen İmparatorluğu kurulmuştur (1467). Sultan Uzun Hasan'ın ölümünden sonra oğlu Şiraz valisi Sultan Halil tahta geçmiştir (1478). Ancak aynı yıl kardeşi Yakub tarafında öldürülmüş ve yerine Yakub geçmiştir. Akkoyunlu hükümdarları arasında minyatür ve tezhip sanatını koruyan en önemli hükümdarlar Sultan Halil ve Yakub olmuştur. Sultan Yakub'un saltanatının sona ermesinden sonra (1478-1490) diğer Akkoyunlu sultanları Şah İsmail'le yapılan savaşlardaki yenilgiye

<sup>110</sup> Farsça metinler Doç. Dr. Halil İbrahim Şener tarafından okunmuştur.

<sup>111</sup> İslam Ansiklopedisi; "bahadır" maddesi, C. 4, s. 454

kadar hüküm sürdüler (1514). Sultan Halil'in Şiraz valisi olduğu yıllarda, O'nun himayesinde Şiraz'da minyatür ve tezhip sanatı büyük bir gelişme göstermiştir. Sultan Halil döneminde, Şiraz'ın kalıplaşmış üslubunun akademik kalitede örnekleri verildiği gibi, kısmen Herat etkisi hissedilen değişik üslupta minyatürlü yazmalar da meydana getirilmiştir. Şiraz okulu Sultan Halil'in ölümünden sonra da varlığını korumuştur. Sultan Yakub'un ölümünden sonra ise Akkoyunlu minyatür sanatı Şiraz ve çevresinde örnekler vermeye devam etmiştir.<sup>112</sup> Akkoyunlularla yakından ilgilenmiş olan Safeviler, Şah İsmail'in Tebriz'de sarayını kurduğu zaman Akkoyunlu topraklarını zaptetmiş ve orada çalışan sanatçıları da kendi sarayına almıştır.<sup>113</sup>

Filiz Çağman ve Zeren Tanındı'nın "Topkapı Sarayı İslam Minyatürleri" adlı kitabında, Sultan Halil tarafından başlatılmış olan ve Sultan Yakub'un himayesinde Tebriz'de yazılmış olan bir Nizami "Hamse"sinden de bahsedilmektedir. Bu eser, Sultan Halil'in Şiraz'dan getirdiği sanatçılarla Tebriz minyatür okulunda yazılmıştır. Ancak bu eserin minyatürlü olduğu ve minyatürlerinin Şeyhi ve Derviş Muhammed tarafından yapıldığı belirtilmiştir.<sup>114</sup>

Burada incelenen 1525 yılında yazılmış olan bu yazmanın, Safevi hükümdarı Şah Tahmasp'ın saltanat yıllarındaki (1524-1576) Tebriz okulunda yazılmış olması muhtemeldir. Akkoyunlu Devleti'nin yıkılmasından sonra, hanedan mensuplarının ve büyük ihtimalle sanatçıların da Akkoyunlu Devleti sahasında yaşamaya devam ettikleri bilinmektedir. Bu nedenle, Akkoyunlu sanatçıları, Tebriz minyatür okulunda çalışmaya devam etmiş olmalıdırlar. Bu da Akkoyunlu Şiraz ve Tebriz okullarının etkilerinin de kaynaşmasıyla ortaya çıkan bir Tahmasp devri Tebriz minyatür okulunu meydana getirmiştir. Bu okulun üslubu, zengin renk skalası, aşırı yüzey süslemeciliği, kalabalık ve gösterişli kompozisyonları ve son derece itinalı işçilikleriyle dikkati çeker. Bu dönem ciltlerinde de lake cildin en güzel örnekleri verilmiştir. Bu yazmada da tezhipli sayfalarda ve özellikle cildin üst ve alt

<sup>112</sup> Filiz Çağman – Zeren Tanındı; Topkapı Sarayı Müzesi İslam Minyatürleri, İstanbul 1979, s. 26

<sup>113</sup> Ayla Ersoy; Tezhip Sanatı, İstanbul 1988, s. 24

<sup>114</sup> Filiz Çağman – Zeren Tanındı; a.g.e., s. 26

kapaklarında bu özellikler tam olarak sergilenmiştir. Bununla birlikte, yazmanın cildi bu dönemdeki zarif ve altının bol kullanıldığı gösterişli lake ciltlere en güzel örneklerden biridir.<sup>115</sup>

Bu yazma Nizami'nin "Hamse"sinden bazı bölümlerin yer aldığı bir eser olmasına rağmen, içinde hiç minyatürlü bir sayfa bulunmamaktadır.

Yazmanın lake **cildi**<sup>\*</sup>, mukavva üzerine siyah deri kaplamadır ve mülemma şemselidir. Kitabın alt ve üst kapaklarında şemse, salbek ve köşebentler siyah deri cilt üzerine gömme olarak yerleştirilmiştir. Köşebentlerde ve şemsede zemin ve motifler altındır. Şemsede ¼ oranında ayırma düz rumi ve goncagüllerden oluşan bir kompozisyon kullanılmıştır. Salbeklerde tepelik ve ortabağ rumi motifi yer almaktadır. Köşebentlerde aynı kompozisyon tekrarlanmıştır. Şemse ve köşebentlerin dışında kalan alan siyah zemlidir. Bu alanda rumi ve penç motiflerinden oluşan serbest bir kompozisyon görülmektedir; bu kompozisyonda rumiler sarı, çiçekler yeşil altınla boyanmıştır. Şemse ve köşebentleri çevreleyen bordürde de aynı kompozisyon kullanılmıştır.

Sertab ve sırt kısmı siyah düz deri ile kaplanmıştır. Dış mıklep, kapatıldığında üst kapaktaki deseni tamamlayacak şekilde yapılmıştır; şemsenin yaklaşık yarısı yerleştirilmiş ve köşebentler ve bordür aynen tekrar edilmiştir. Üst kapağın içi kırmızı deri ile kaplanmıştır. Bu kapak serlevha düzeninde hazırlanmıştır. En dışta gömme altın zencerek kapağı çevrelemektedir. Zencerekten sonra paftalı bir bordür gelmektedir. Gömme olarak yerleştirilmiş bu bordürde zemin ve motifler altındır; tek dal üzerinde penç ve hatayi motifleri kullanılmıştır. Bu bordürden sonra yine gömme altın zencereğin çevrelediği dikdörtgen bölüm yer almaktadır. Dikdörtgenin alt ve üst kısmına, yatay paneller içinde salbekli şemseler yerleştirilmiştir. Altın cetvelle çevrelenmiş bu panellerin zemini boş bırakılmıştır.

<sup>115</sup> Filiz Çağman – Zeren Tanındır, **Topkapı Sarayı Müzesi İslam Minyatürleri**, İstanbul 1979, s. 26  
\* Mukavva, deri veya tahta üzerine çeşitli boyalarla ve altınla yapılan, nakışları bir çeşit vernikle kaplayarak meydana getirilen eserlere **rugani** veya **lake** adı verilmiştir (Ayrıca daha fazla bilgi için bkz. Mine Esiner Özen; **Türk Cilt Sanatı**, Ankara 1998, s. 13-30).



Şemselerde katı'a tekniği kullanılmıştır. Zemin mavidir; sarılma rumilerden oluşan motifler ise siyahla boyanmıştır. Panellerin arasında kalan bölümde zemin tamamen katı'a tekniği ile süslenmiştir. Mavi zemin üzerinde siyah sarılma rumilerden oluşan kompozisyon, altın ipliklerle dilimli paftalara ayrılmıştır. Alt kapağın iç kısmına ise, turkuaz ve lacivert renkte kağıtlar dikey olarak kesilerek mukavvaya yapıştırılmıştır. Bu kağıtlarda, penç ve hatayilerden oluşan halkar kompozisyon görülmektedir. Miklebin iç kısmına ise, bordoya yakın kırmızı deri kaplı iç kapakta görülen desenin aynısı uygulanmıştır.

Çift sayfa zahriye, 194 x 125 mm boyutlarındaki sayfaya 154 x 85 mm boyutlarında yerleştirilmiştir. 10 satırlık metni en dışta 20 mm yüksekliğinde bir bordür çevrelemektedir. Bordürde ulama kompozisyon türü kullanılmıştır. Zemin laciverttir. Simetrik yerleştirilmiş ayırma düz rumi motifleri zemini paftalara ayırmıştır. Rumiler ve paftaların zemini sarı altındır; paftanın zemininde kullanılmış olan ortabağ rumi motifi ayrı bir pafta meydana getirmiştir ve zemini bir önceki zemindeki laciverttir. Bordürde beş yapraklı penç ve goncagül motifleri yer almaktadır. Pençlerde kırmızı ve pembe; goncagüllerde beyaz ve kırmızı kullanılmıştır. Bordürün dikey kenarında üçgen bir pafta bulunmaktadır. Bu pafta altın ipliklerle bordür zemininden ayrılmıştır; bordür üçgen paftanın altında kalmıştır.

Kullanılan motifler ve zemin rengi aynıdır; ancak paftanın ortasına salbeksiz bir şemse formu yerleştirilmiştir. Şemsenin zemini sarı yapıştırma altındır ve üzerinde siyahla yapılmış, tek dal üzerinde çift tahrir bitkisel motifler bulunmaktadır. En dıştaki bordürden sonra gelen ve metni çevreleyen paftalı zencereğe geçiş, 1 mm'lik altın cetveller arasında yeşil bir cetvelle sağlanmıştır. Bu zencerekte paftalar birbirinden ters üçgen biçiminde yerleştirilmiş altın ipliklerle ayrılmıştır. Bu ipliklerin iç zemini sarı altındır ve zemine yeşil renkte yarım penç motifleri yerleştirilmiştir. Paftaların zemini bordürde kullanılmış olan laciverttir. Desen ise tek dal üzerinde beyaz ve altın pençler ve kırmızı goncagüllerden oluşur. Paftalı zencerekten sonra 1 mm'lik altın cetveler arasında önce lacivert ve daha sonra kırmızı renkte cetvellerle metin yer almaktadır.

Metin kısmında, beyn-e süturlar satırları birbirinden ayırmaktadır. Beyn-e süturların zemini sarı altındır ve desen olarak tek dal üzerinde kırmızı, pembe, beyaz goncagüller ve pençler kullanılmıştır. Deseni tamamlayan tığlar bordürden 1 mm yukarıda lacivertle çekilmiş kuzudan sonra yine lacivertle yapılmıştır ve yaklaşık 2 mm boyundadır.

Çift sayfa düzenindeki serlevha sayfası, zahriye sayfasındaki kompozisyon şemasında olduğu gibi kapalı bir dikdörtgen form içine yerleştirilmiştir. Serlevhanın boyutları zahriye sayfasının boyutlarına yaklaşıktır; sadece serlevhayı en dıştan çevreleyen bordür burada biraz daha incedir. 5 satırlık metni en dışta yaklaşık 20 mm yüksekliğinde tezhipli bir bordür çevrelemektedir. Bordürde ulama (raport) kompozisyon türü kullanılmıştır. Zahriye sayfasındaki tezhipli bordürden farklı olarak bu bordürde, zemini paftalara ayırmak için rumi motifleri kullanılmamıştır. Dilimli iplikler, birbirlerine belirli mesafelerde yerleştirilmiştir ve bu ipliklerin zemini altınla boyanmıştır. Bordürdeki zemin rengi laciverttir; bordürde iplikler dışında, üç yapraklı (se berk), dört yapraklı (cihar berk) ve beş yapraklı (penç berk) basit penç motifleri kullanılmıştır. Bu motiflerde kırmızı, yeşil ve firuze rengi görülmektedir. Bu bordürün dikey kenarında üçgen bir pafta (mihrabiye) bulunmaktadır. Bu pafta etrafını çevreleyen beyaz bir iplikle bordürün zemininden ayrılmıştır; bordür üçgen paftanın altında kalmıştır. Kullanılan zemin rengi motifler bordürdekiyle aynıdır. Ancak burada ayrıma rumi motifleriyle zemin paftalara ayrılmıştır; bu zeminler yeşil renkle ve altınla boyanmıştır. En dıştaki bordürden sonra gelen ve metnin bulunduğu dikdörtgen alana geçiş altın cetveller ve yaklaşık 1 mm'lik basit bir "+,-"li arasuyuyla sağlanmıştır. Bu bölümde metin ortaya yerleştirilmiştir; metnin dikey iki yanına "koltuk" adı verilen bordürler yerleştirilmiştir.

Metnin alt ve üst kısmında ise yatay dikdörtgenler içinde yazılar yer almaktadır. Alt ve üst kısımdaki dikdörtgen alanlar, zahriye sayfasında kullanılmış olan paftalı arasuyuna benzer bir arasuyuyla en dıştan çevrelenmiştir. Paftalı arasuyundaki zemin laciverttir; paftalarda tek dal üzerinde penç motifleri kullanılmıştır ve paftaları birbirinden ayırmak için altın üzerinde siyah zeminli dört

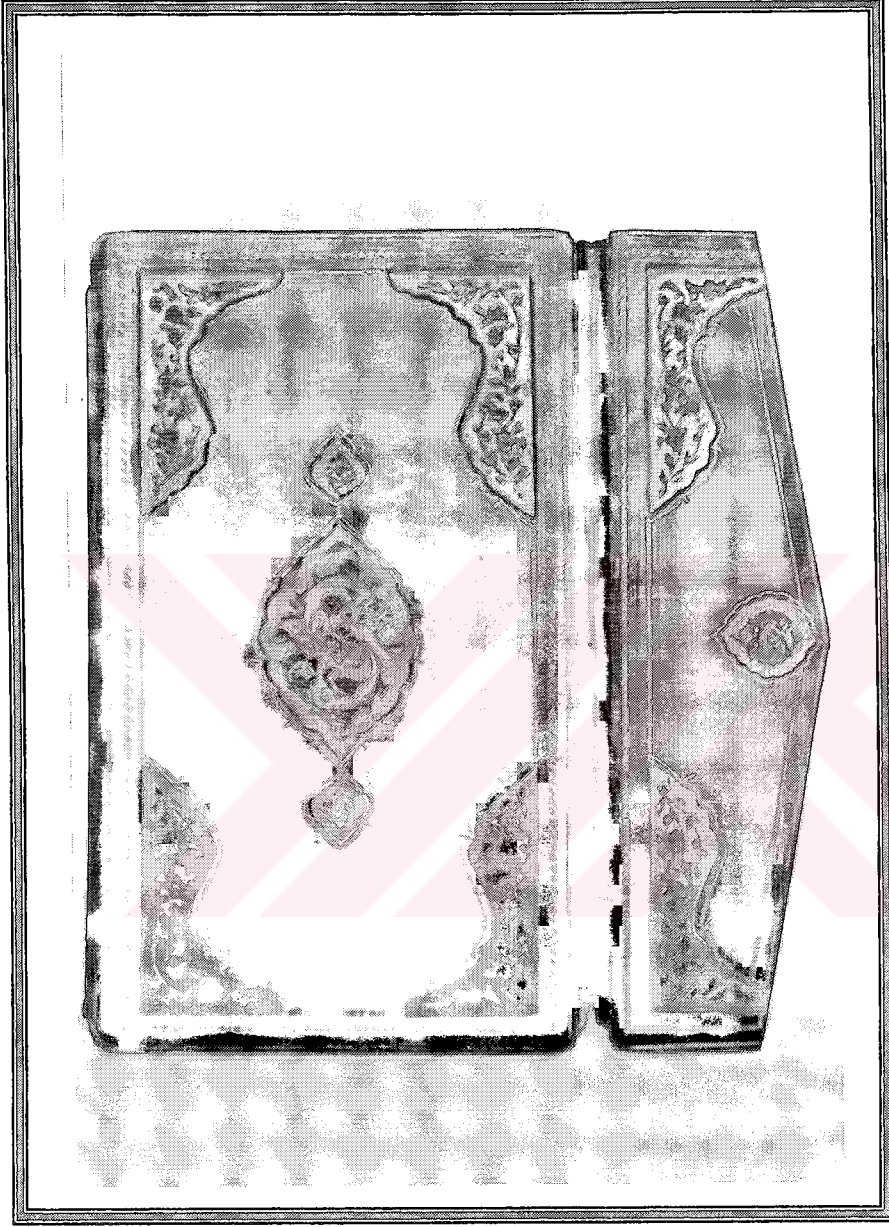
yapraklı beyaz penç motifi kullanılmıştır. Bu arasuyundan sonra yazının bulunduğu bölüme geçiş, beyaz zemin üzerine siyahla yapılmış, yaklaşık 1 mm'lik arasuyuyla sağlanmıştır. Bu bölümde yazı ortalanarak, dilimli bir şemse formunu andıran paftanın içine yerleştirilmiştir. Zemin yapıştırma altındır; yazının altında serbest helezonlar üzerinde açık mavi ve kırmızı penç motifleri kullanılmıştır. Yazının bulunduğu paftanın dışında kalan dikdörtgen alandaki zemin laciverttir. Desen, düz rumi, hatayi, penç ve goncagül motifleriyle düzenlenmiştir, ayrıca desenin karşılıklı iki dikey kenarına  $\frac{1}{2}$  oranında yerleştirilmiş, 7 dilimli beyaz iplikle ayrı iki pafta oluşturulmuştur. Bu paftada zemin siyahtır yeşil renkte bir ortabağ rumi ve kırmızı renkte pençler kullanılmıştır.

Metnin iki dikey kenarında yer alan bordürlerde zemin yine laciverttir. Desende 3 adet ortabağ ruminin bulunduğu alan altın ipliklerle çevrelenmiş ve ayrı paftalar ortaya çıkmıştır. Bu paftaların zemini yeşildir. Ayrıca bu paftaların aralarına lacivert zemin üzerinde, altınla boyanmış bulut motifleri yerleştirilmiştir. Bu desende kullanılan bitkisel kaynaklı motifler, penç ve goncagüldür. Metnin zemini murakka rengi olarak bırakılmıştır ve satırlar arasındaki boşluklarda dengeyi sağlayabilmek için, altınla boyanmış serbest helezonlar üzerinde üç ve beş yapraklı penç motifleri kullanılmıştır. Bir önceki zahriye sayfasında kullanılmış olan tığlar burada da aynen tekrar edilmiştir.

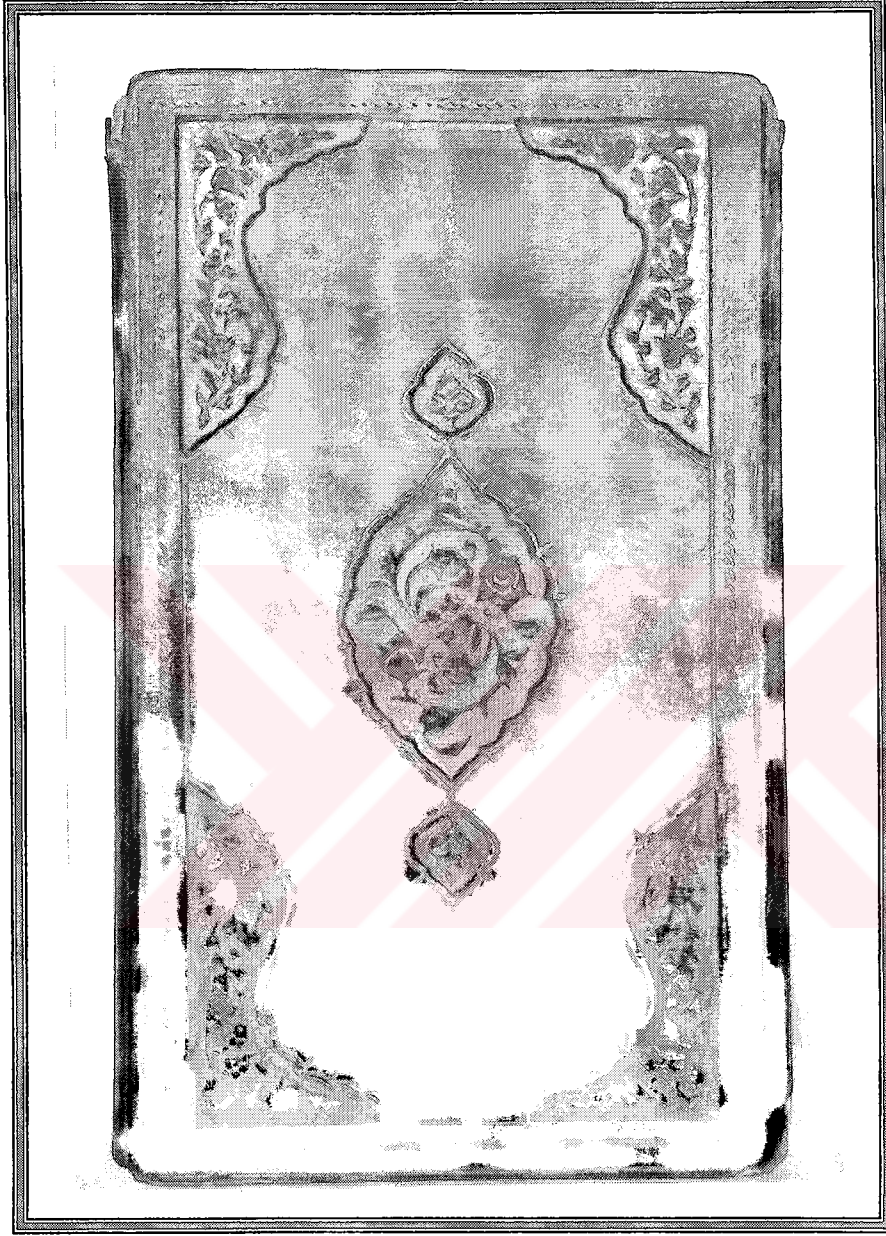
**3.1.6. İnan 16 (Persian 16) - 6 No'lu Yazma**

**Sıra No:** 6  
**Müze No:** 385-1898  
**Envanter No:** Res.H.4

**Yazma Eserin Adı:** *Kitab-ı Çil Hadis (Kırk Hadis Kitabı)*  
**Türü:** Hadis Kitabı  
**Müellifi:** -  
**Tarihi:** 1481  
**Dili:** *Arapça metin ve bu metnin Farsça tercümelere*  
**Hat Türü:** Nes'talik  
**Mürekkebi:** İs (siyah), lal (kırmızı) mürekkebi, mavi mürekkep  
**Sayfa Sayısı:** 10  
**Satır Sayısı:** 13  
**Ölçüleri:** 199 mm x 120 mm  
**Hattatı:** Sultan Ahmed el-Herevi  
**Müzehhibi:** -  
**Cilt:** var  
**Zahriye:** yok  
**Serlevha:** var  
**Hatime:** yok  
**Ketebe:** yok



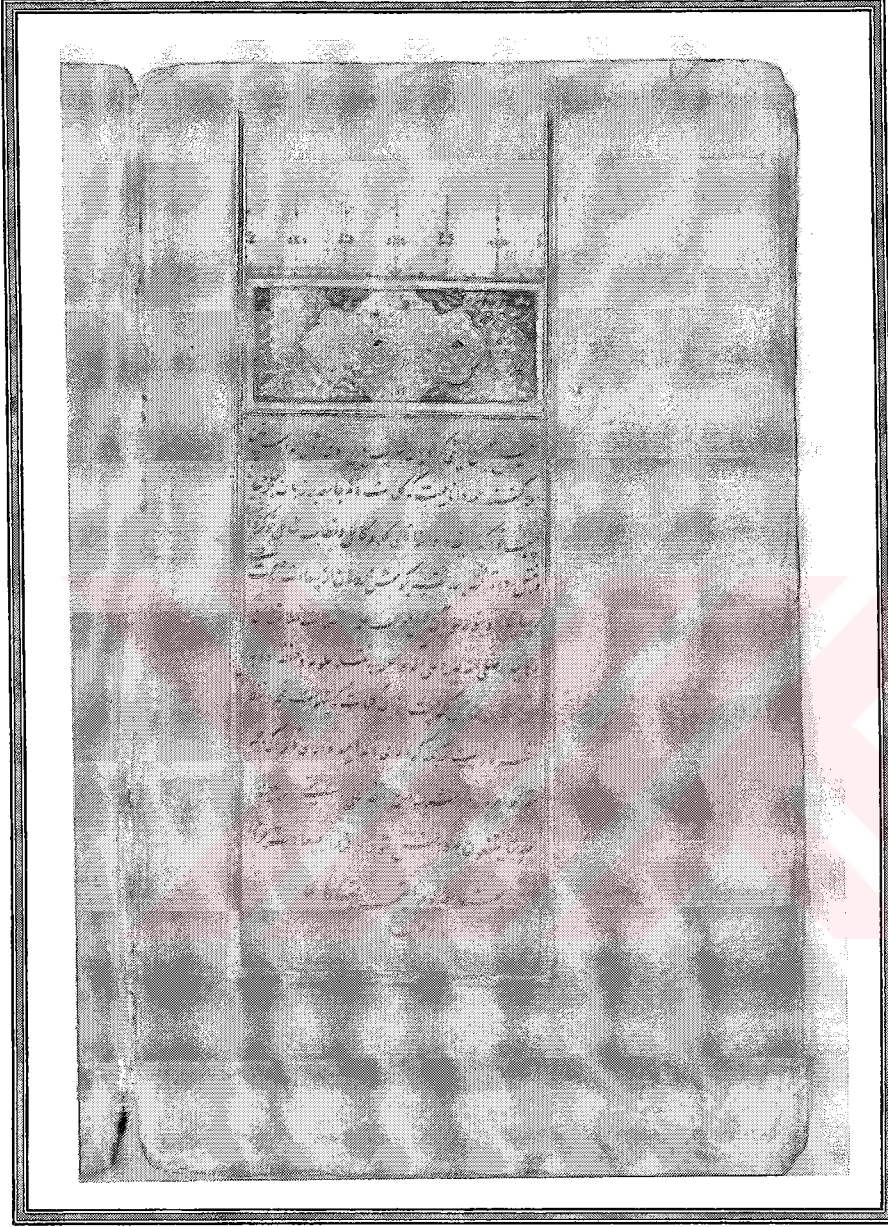
Resim 32: İnan 16 (Persian 16) – 6 no'lu el yazmasına ait cildin alt kapağı ve mıklebi



Resim 33: İnan 16 (Persian 16) – 6 no'lu el yazmasına ait cildin üst kapağı

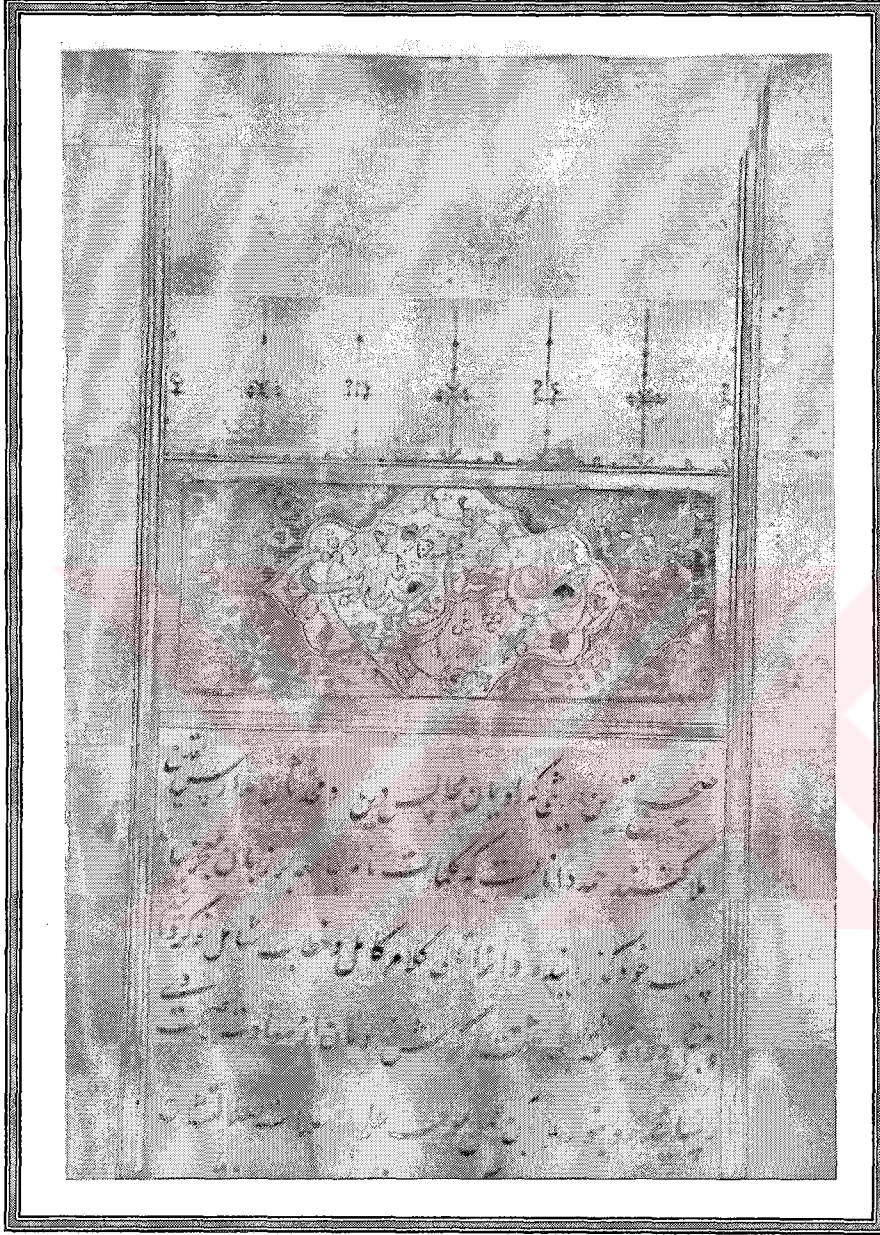


Resim 34: İnan 16 (Persian) – 6 no'lu el yazmasına ait cildin üst kapağındaki şemse motifi



Resim 35: İran 16 (Persian 16) – 6 no'lu el yazmasına ait ikil serlevha





Resim 36: İnan 16 (Persian 16) – 6 no'lu el yazmasına ait ikil serlevhanın tezhipli kısmı



**Çizim 8: İnan 16 (Persian 16) – 6 no'lu el yazmasının ikilil serlevha sayfası**

- A) Helezonlar ve Kaneviçeler**
- B) Desenin Tamamı**



## AÇIKLAMA

Katalog kayıtlarında yer alan bilgiye göre yazma, 1481 yılında İran'da Sultan Ahmed el-Herevi tarafından istinsah edilmiştir, yazmanın müellifi bilinmemektedir. Kitapta, Arapça yazılmış olan hadislerin Cami tarafından Farsça tercümeleri bulunmaktadır. Bu tercümeler, zarar görmemiş olan son iki sayfada dikdörtgen içine alınmış ve is mürekkebiyle yazılmış olan beyitlerdir.

Bu yazmada Farsça tercümeleri bulunan Cami, daha çok "Molla Cami" ünvanıyla tanınmıştır. 1414'de Horasan'ın Cam şehrinin Harcird kasabasında doğmuştur. Cami ilk tahsiline Horasan'da başlayıp, daha sonra Herat'ta, babasının müderris olduğu Nizamiye Medresesi'nde devam etti. Uluğ bey zamanında büyük bir ilim merkezi haline gelen Semerkant'a giderek orada dokuz yıl kalmıştır. Uluğ bey Medresesi'nde Bursalı Kadızade-i Rumi'den ve Mevlana Fethullah-ı Tebrizi'den dersler almıştır. Herat'a döndükten sonra, 1472 yılında hacca gitmek için Herat'tan tekrar ayrılmıştır. Hac dönüşünde Tebriz'e gitmiş, dönemin Akkoyunlu hükümdarı Sultan Uzun Hasan'ın Tebriz'de kalmasını istemesine rağmen oradan da ayrılıp 1474 yılında Herat'a dönmüştür. Burada Sultan Hüseyin Baykara'nın kendisi için yaptırdığı medresede Arap dili ve edebiyatı, hadis ve tefsir dersleri vermiştir. 1492 yılında Herat'ta vefat etmiştir. Cami, sadece Maverünnehir ve Horasan'da tanınmakla kalmamış, Hindistan'dan Balkanlar'a kadar uzanan geniş bir alanda sultanların, alimlerin ve şairlerin saygısını kazanmıştır. Baykara devrinin önemli sanatçılarından nevai ve Süheyli, Cami'nin müridleri arasında bulunmuştur. Mensup olduğu Türk muhiti dolayısıyla Türklerle çok sıkı ilişkileri bulunan Cami'nin eserleri daha sağlığında bütün Türk alemine yayılmış, o devrin alim ve şairlerinin ilgisini çekmiştir.<sup>116</sup>

<sup>116</sup> İslam Ansiklopedisi; "Cami" maddesi", C. 7, s. 94-96

Yazmanın **cildi**, mukavva üzerine kızıl kahverengi deri kaplamadır. Cilt tamir görmemiştir. Dış kapaklarda alttan ayırma şemse\* kullanılmıştır. Şemse ve köşebentlerde motifler kabartma şeklinde üstte ve deri renginde bırakılmıştır. Kullanılan motifler, tek dal üzerinde hatayi, penç ve goncagüldür. Salbeklerde ve miklepte mekik formun içinde tepelik rumi kullanılmıştır. Altın zencerek ise dış kapakları ve miklebi çevrelemektedir. İç kapaklar deriyle kaplanmış ve altın zencerekle çevrilmiştir; herhangi bir süsleme yapılmamıştır.

El yazması kitap bir ikil serlevhayla açılmaktadır. Serlevha, 199 x 120 mm boyutlarındaki sayfaya 105 x 45 mm boyutlarında yerleştirilmiştir. Serlevha siyah tirlingle çekilmiş cetvelden sonra 1 mm'lik altın cetveller arasında 2 mm'lik yeşil bir cetvelle çevrelenmiştir. Aynı cetvel yazılı metinle süslemeyi de birbirinden ayırmıştır. İkili serlevhanın etrafını yaklaşık 3 mm'lik altın cetvel çevrelemektedir. Zemin lacivettir ve üzerinde sarı altınla çift tahrir bir desen vardır; desen ¼ oranında simetriktir. Yaklaşık 1 mm'lik sarı altın ipliklerle dilimlenmiş şemsenin içinde altınla "Amma ba'dü" sözü yer almaktadır. Şemsenin zemini murakka renginde bırakılmıştır. Yazının altında kalan desen, altınla boyanmış serbest helezonlar üzerinde düzenlenmiştir. Kullanılan motifler penç ve goncagüldür; motiflerde kırmızı, mavi ve beyaz renkler görülür. Zemindeki boş alanları dengelemek üzere açık mavi renkle üç nokta motifleri yerleştirilmiştir. Deseni tamamlayan tığlar 20 mm boyundadır ve lacivert renktedir.

---

\* Motif kalıbının zemini altınla doldurulmuş, motifler kabartma şeklinde üstte ve deri renginde bırakılmışsa, buna alttan ayırma şemse denilmektedir (Ayrıca daha fazla bilgi için bkz. Mine Esiner Özen; *Türk Cilt Sanatı*, Ankara 1998, s. 13-30).

**3.1.7. İnan 17 - 7 No'lu Yazma**

**Sıra No:** 7  
**Müze No:** 169-1923  
**Envanter No:** Res.F.25

**Yazma Eserin Adı:** -  
**Türü:** Divan  
**Müellifi:** *Evhadüddin Enveri*  
**Tarihi:** *Ağustos 1515*  
**Dili:** *Farsça*  
**Hat Türü:** Nes'talik  
**Mürekkebi:** İs (siyah) mürekkebi  
**Sayfa Sayısı:** 306  
**Satır Sayısı:** 2 sütun, her sütunda 21  
**Ölçüleri:** 192 mm x 100 mm  
**Hattatı:** -  
**Müzehibi:** -  
**Cilt:** var  
**Zahriye:** yok  
**Serlevha:** var  
**Hatime:** yok  
**Ketebe:** yok



Resim 37: İnan 17 (Persian 17) – 7 no'lu el yazmasına ait cildin üst kapağı



Resim 38: İnan 17 (Persian 17) – 7 no'lu el yazmasına ait cildin iç kapağı



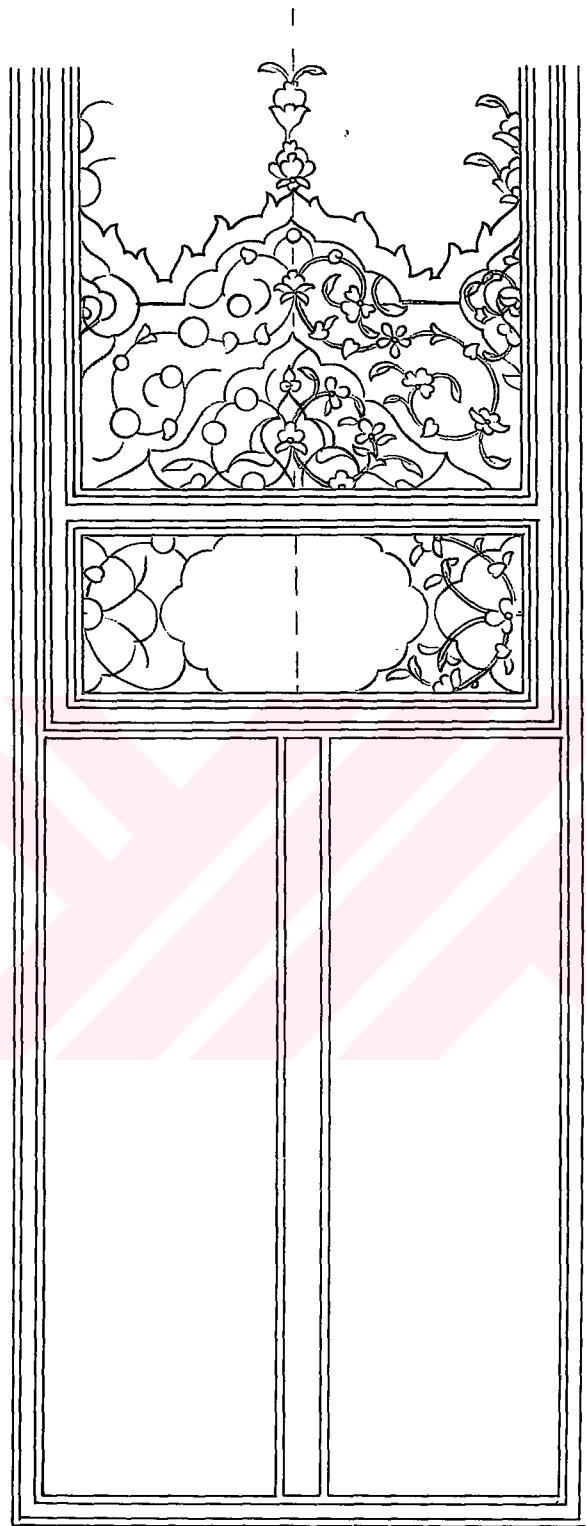


Resim 39: İran 17 (Persian 17) – 7 no'lu el yazmasına ait mürekkebe serlevha



**Çizim 9:** İran 17 (Persian 17) – 7 nolu el yazmasının mürekkebi serlevha sayfası

- A) Helezonlar ve Kaneviçeler
- B) Desenin Tamamı



## AÇIKLAMA

Bu el yazması, İran edebiyatının en büyük kaside şairlerinden Evhadüddin Enveri tarafından yazılmış bir divandır.

Evhadüddin Enveri, Horasan'ın Deşt-i Haveran iline bağlı Ebiverd ilçesinin Bedeve köyünde doğmuştur. Yaklaşık 1189 yılında Belh'te vefat ettiği sanılmaktadır. Hayatı hakkındaki bilgiler, başta şuara tezkireleri olmak üzere diğer kaynaklarda rastlanan fıkralardan ibarettir. Şiirlerinden, Enveri isminin sonradan kendisine başkaları tarafından verildiği anlaşılmaktadır. Çok iyi bir öğrenim gördüğü, felsefe, kelim, mantık, edebiyat, astronomi ve astroloji gibi bilim alanlarında geniş bilgi sahibi olduğu yine şiirlerinden anlaşılmaktadır. Sultan Sencer'e sunduğu kasidelerdeki mükemmeliyet onun daha gençliğinden itibaren şiir yazdığını göstermektedir. Sağlam bir şiir tekniğine sahip olan Enveri hayal gücü geniş, edebi sanatları çok iyi kullanabilen bir şairdir. Edebi sanatları kullanmadaki üstün yeteneği sebebiyle şiirlerinden birçok beyit veya parça belagat kitaplarında ve sözlüklerde edebi sanatlara ve kelimelere karşılık olarak gösterilmiştir. Şiirde kullandığı dil genellikle konuşma diline yakın ve akıcıdır. Ancak çeşitli bilim dallarındaki geniş bilgisi sebebiyle başka şairlere oranla şiirlerinde daha çok Arapça kelime ve cümlelere yer verdiğinden bunları anlamak oldukça güçtür.<sup>117</sup>

Burada incelenen yazmanın dilinin Farsça olması ve yazıldığı tarih olan 1515 yılı göz önüne alındığında, Safevi hükümdarı Şah İsmail döneminde (1502-1524) kopya edildiği düşünülebilir. O dönemdeki Tebriz okulu (1502-1548), Akkoyunlu üslubunun etkisinde kalmıştır. Şah İsmail'in 1510 yılında Horasan ve Herat'ı fethedişi ve diğer sanatçıları da Tebriz'e getirmesiyle oluşan Tebriz üslubu, Şah Tahmasp'ın döneminde en güzel örneklerini vermiştir. Bu yazmada görülen tezhip özelliklerinin, motif, renk ve işçilik açısından erken dönem Tebriz okulu ürünü olduğu düşünülebilir. Altın bol kullanılmıştır, zemin rengi olarak, 16. Yüzyılın ikinci yarısında yaygın olarak kullanılmış olan İran'a özgü tipik lacivert rengin daha açık bir tonu kullanılmıştır. Motifler büyük ve kabadır.<sup>118</sup>

<sup>117</sup> İslam Ansiklopedisi; "Enveri" maddesi, C. 11, s. 267-268

<sup>118</sup> Filiz Çağman – Zeren Tanındı; Topkapı Sarayı Müzesi İslam Minyatürleri, İstanbul 1979, s. 42

1515 yılında yazılmış olan bu divanın kim tarafından istinsah edildiği bilinmemektedir. El yazması kitap, bir serlevhayla açılmaktadır. Bu sayfada Farsça beyitler yer almaktadır. Kitabın alt kapağının içine ebrulu bir kağıt yapıştırılmıştır. Ebrulu kağıt, iç kapağı tam olarak kapatmamaktadır; bu nedenle sağ kenarda iç kapağın asıl zemini görülmektedir. Asıl zemine açık mavi bir murakka yapıştırılmıştır ve bu murakkanın üzerinde Arapça yazılar vardır. Ancak açık mavi zeminin üzerine ebrulu kağıt yapıştırıldığından bu yazılar okunamamaktadır. Ebrulu kağıt üzerinde, üst kısma doğru üç satırlık Arapça bir yazı bulunmaktadır. Bu yazının Türkçe tercümesi şöyledir: “Halk arasında meşhur oldu ve yaygınlaştı, seçkin olan olmayan herkes içinde parladı. Kitapta adı geçen senedin akıcılığı. Hz. Peygamber’e ve şerefli soyuna salat ve selam olsun”. Sayfanın sol alt kenarına doğru ise ters yazılmış Farsça bir beyit yer almaktadır.

Yazmanın **cildi**, mukavva üzerine kahverengi renkte deri kaplamadır, mıklep yoktur. Bu tür mıklepsiz düz deri ciltler, sıkça okunan ve çok sayıda istinsah edilmiş eserler için yapılmıştır ve her dönemde görülmektedir. Dış kapaklarda soğuk gömme şemseler kullanılmıştır; her iki kapağı da soğuk gömme zencerek çevrelemektedir. İç kapaklar çiçek motifli ebrulu kağıtla kaplanmıştır.

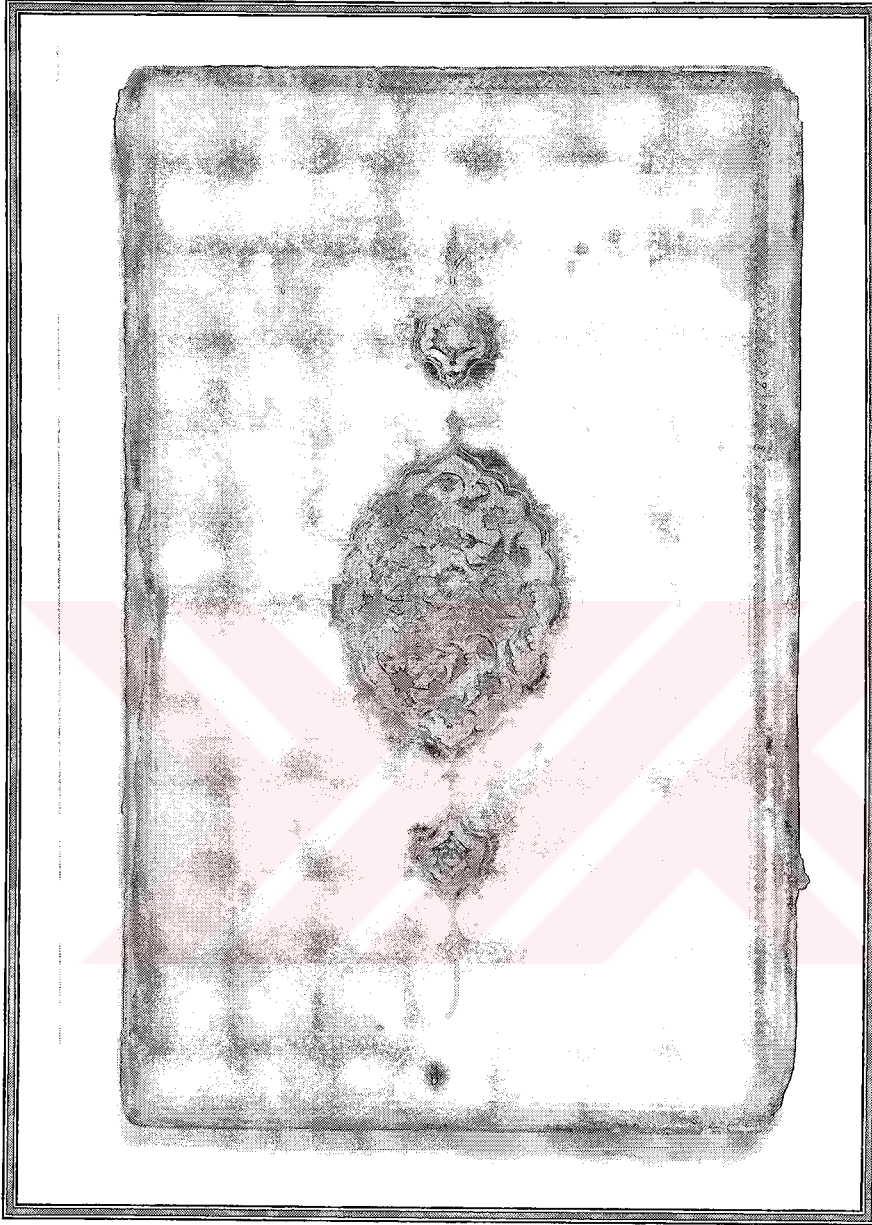
Kitaptaki tek süslemeli sayfa olan serlevha sayfası bir mürekkebi serlevhadır. 192 x 100 mm boyutlarındaki sayfaya 165 x 80 mm boyutlarında yerleştirilmiştir. En dıştan siyah tirlingle çekilmiş cetvel ve ondan sonra gelen 2 mm’lik altın cetvelle yazı ve süsleme çevrelenmiştir. İktil ve mihrabiyeli kısmı çevreleyen ve yatayda birbirinden ayıran “+”lı arasuyu lacivert üzerine beyazla yapılmıştır; yaklaşık 2 mm kalınlığındadır. Bu arasuyunun etrafını 1 mm’lik kırmızı ve altın cetveler çevrelemektedir. İktil kısımdaki ¼ oranında simetriktir. Ortadaki şemseye sarı altın yapıştırılmıştır; iplikleri kırmızıdır; yazı alanı boş bırakılmıştır. İktil kısmı oluşturan dikdörtgen alanın sağ ve sol tarafına beş dilimli paftalar yerleştirilmiştir. Paftaları çevreleyen iplikler kırmızıdır; iç zemine sarı altın yapıştırılmıştır. Paftaların dışında kalan alandaki zemin laciverttir. Desende goncagül ve penç motifleri kullanılmıştır; motiflerdeki renkler pembe ve mavidir. Mihrabiyeli kısımdaki desen ½ oranında simetriktir. Desen beş ayrı paftaya ayrılmıştır. En dıştaki mihrabiyenin zemini sarı

yapıştırma altındır. Bu zemindeki desende tek dal üzerinde hatayi, penç ve goncagül motifleri kullanılmıştır. Saplar ve yapraklar yeşildir; pençlerde açık mavi; hatayilerin yapraklarında bordo, meşimelerinde siyah ve taç yapraklarında beyaz; goncagüllerde ise açık pembe ve mavi kullanılmıştır. Bu zemin, kırmızı ipliklerle yedi dilimli bir paftaya ayrılmıştır. Bu paftanın zemini laciverttir. Beyaz ayırma rumi motifiyle bu zemin diğer bir paftaya daha ayrılmıştır. Bu paftanın da zemini yapıştırma altındır.



**3.1.8. Türk 20 (Turkish 20) - 8 No'lu Yazma**

<b>Sıra No:</b>	<b>8</b>
<b>Müze No:</b>	<b>386-1898</b>
<b>Envanter No:</b>	<b>86.M.75 (II.RC.A.32)</b>
<b>Yazma Eserin Adı:</b>	-
<b>Türü:</b>	<i>“Mektuplaşma sanatı” (epistolary art) üzerine bir eser</i>
<b>Müellifi:</b>	-
<b>Tarihi:</b>	<b>1570</b>
<b>Dili:</b>	Arapça – son sayfada Osmanlıca
<b>Hat Türü:</b>	Nesih
<b>Mürekkebi:</b>	Siyah, kırmızı
<b>Sayfa Sayısı:</b>	27
<b>Satır Sayısı:</b>	16
<b>Ölçüleri:</b>	206 mm x 128 mm
<b>Hattatı:</b>	-
<b>Müzehhibi:</b>	-
<b>Cilt:</b>	var
<b>Zahriye:</b>	yok
<b>Serlevha:</b>	var
<b>Hatime:</b>	yok
<b>Ketebe:</b>	yok



Resim 40: Türk 20 (Turkish 20) – 8 no'lu el yazmasına ait cildin üst kapağı





Resim 41: Türk 20 (Turkish 20) – 8 no'lu el yazmasına ait cildin üst kapağındaki şemse motifi



Resim 42: Türk 20 (Turkish 20) – 8 no'lu el yazmasına ait mürekkep serlevha

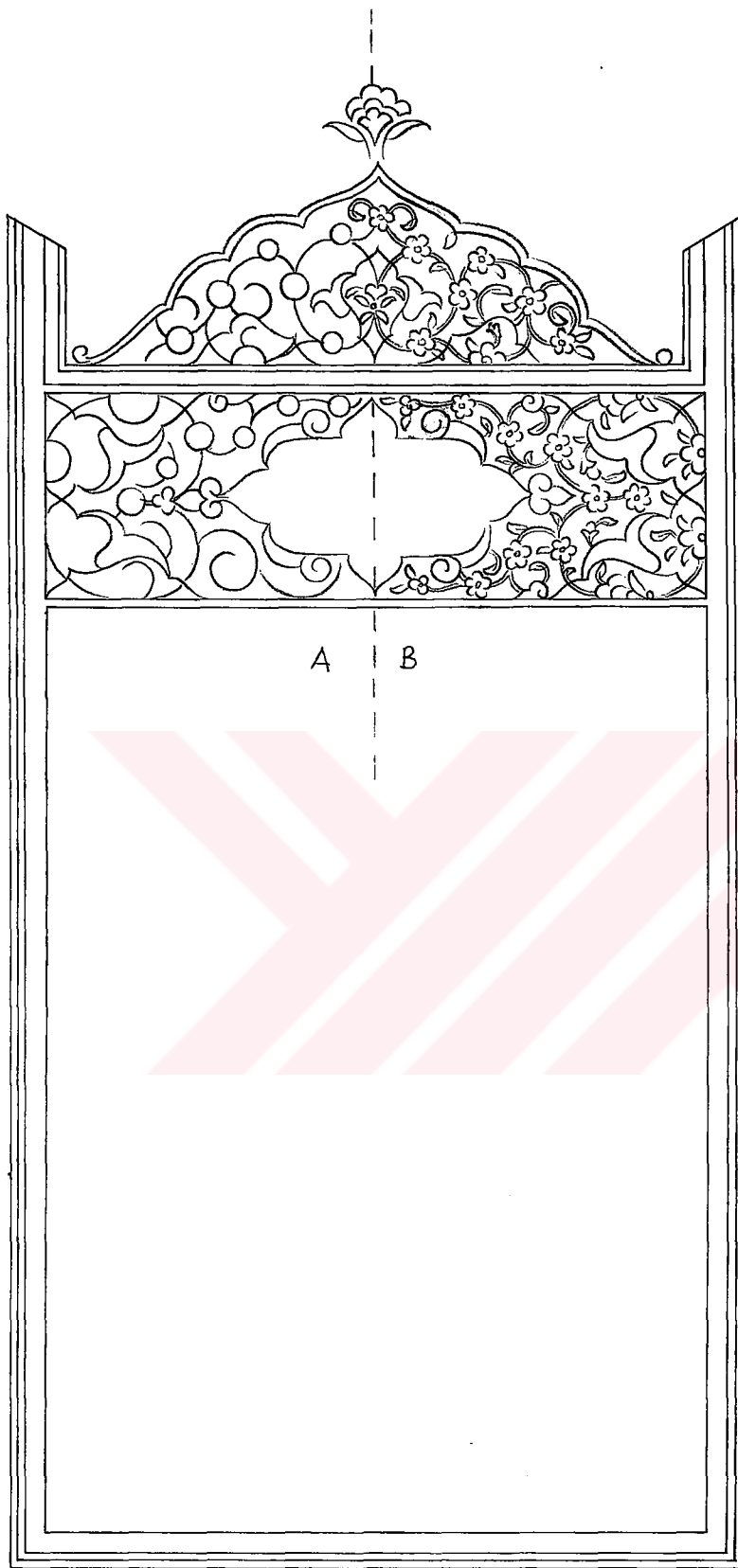


Resim 43: Türk 20 (Turkish 20) – 8 no'lu el yazmasına ait mürekkebin serlevhanın tezhipli kısmı



**Çizim 10:** Türk 20 (Turkish 20) – 8 no’lu el yazmasının mürekkebin serlevha sayfası

- A)** Helezonlar ve Kaneviçeler
- B)** Desenin Tamamı



## AÇIKLAMA

El yazmasının ilk sayfası boş bir sayfayla açılmaktadır; ancak bu sayfanın sol marjına yakın bir yazı göze çarpar. Bu yazının üzeri kararmış ve silik olduğundan tam olarak okunamamıştır; okunabildiği kadarıyla bu yazıda üç adet imza ve bir tarih bulunmaktadır: “...Mahir ve Nazir ve Bed-an...zade: [3 Şa’ban-sene 228(?)] – imza, imza,imza”. İmzaların bulunduğu ilk sayfadan sonra serlevha sayfası gelmektedir. Serlevhadaki metin Arapça’dır.<sup>119</sup>

Bu metinde, “mektuplaşma” ile ilgili bir eser yazıldığı ve bu eserin de zamanın padişahına sunulduğu belirtilmektedir. Duncan Haldane’in “Islamic Bookbindings” (İslamiyet dönemi Kitap Ciltleri) adlı kitabında da bu yazmanın cildiyle ilgili verilen bilgide, bu padişahın II. Selim olduğu kaydedilmiştir ve bu bilgiye göre eser 1570 yılında yazılmıştır. Yazmanın yazılış tarihi 1570 yılı olduğuna göre, bu padişahın 1566-1574 yılları arasında hüküm sürmüş II. Selim olduğu bilgisi doğrudur. Son sayfada Osmanlıca ile yazılmış 7 satırlık bir metin bulunmaktadır. Sayfa altın cetvellerle çevrelenmiştir; duraklar altındır ve sayfada süsleme yoktur.

Yazmanın cildi, mukavva üzerine kahverengi renkte deri kaplamadır, miklebi yoktur. Alt ve üst kapağa alttan ayırma şemse yerleştirilmiştir; zemin altın, motifler deri renginde bırakılmıştır. Aynı zamanda cildin mukavvası oyularak içine kabartma olarak oturtulmuş olduğundan bir gömme şemse örneğidir. Şemsede saz üslubunda penç ve yaprak motifleri kullanılmıştır. Şemse ve salbeklerin etrafını dendanlı altın kuzu çevrelemektedir. Alt ve üst kapakta, en dıştan altın gömme zencerek dolandırılmıştır. İç kapaklar süslemesizdir, murakka üzerine zerefşan yapılmıştır; iç kapakları en dıştan altın bir cetvel çevrelemektedir.

El yazması eserdeki tek süslemeli sayfa olan serlevha, bir mürekkebe serlevhadır. 206 x 128 mm boyutlarındaki sayfaya 613 x 80 mm’lik bir dikdörtgen içine yerleştirilmiştir. Mavi renkle çekilmiş cetvelden sonra yaklaşık 3 mm’lik altın bir cetvel serlevhayı çevrelemektedir. Serlevhanın ikilil kısmındaki desen ¼ oranında

<sup>119</sup> Arapça metinler Doç. Dr. Halil İbrahim Şener tarafından okunmuştur.

simetriktir. Desende dendanlı ayırma rumi motifleri kullanılmıştır. Bu rumiler desenin dört köşesinde dört adet pafta meydana getirmişlerdir. Sarı altınla boyanmış bu rumilerin içi siyahla işlenmiştir. Paftaların zemini altındır; bu zeminlerdeki hatayı motiflerinden çıkan saplar ikinci bir alan yaratmıştır ve bu alan da lacivert ile boyanmıştır. Ayırma rumi motiflerinin dışındaki zemin ise en içteki lacivert zemin rengiyle aynı renktedir.

Desende kullanılan bitkisel kaynaklı motifler hatayı, ve pençtir. Hatayilerin yaprakları ve meşimleri altındır, taç yaprakları koyu bordodur. Pençlerde ise yine koyu bordo ve açık limon küfü rengi kullanılmıştır. Desenin ortasına yerleştirilmiş şemsede yazı yoktur; sarı altın yapıştırılmıştır. Şemsenin sağ ve sol uçlarında sarı altın tepelik rumiler vardır; şemsenin dört dilimine de sarı altınla boyanmış dendanlı rumi motifleri yerleştirilmiştir.

Serlevhanın mihrabiyeli kısmına geçiş, koyu bordo zemin üzerinde açık mavi ile yapılmış “+”lı arasuyu ile sağlanmıştır. Bu kısım sekiz dilimlidir; 1 mm’lik iplikler sarı altındır. Burada da zemin ikkilil kısımdaki mavi renktedir. Desen ½ oranında simetriktir. Tam oratada simetrik dendanlı rumi motifi açık mavi ile boyanmıştır ve içindeki işlemler siyahla yapılmıştır; iç zemini sarı altındır ve koyu bordo bir hatayı motifi görülmektedir. Desenin her iki tarafında da yatay sınıra bileştirilmiş üç dilimli bir pafta vardır. Bu dilimler açık mavidir ve iç zemin sarı altındır; aynı çift tahrir hatayı motifi burada da kullanılmıştır. Desende kullanılan diğer motif ise beş yapraklı pençtir (penç berk); koyu bordo, açık mavi ve açık limon küfü renklerle boyanmışlardır. Bitkisel kaynaklı motiflerde renk tonlaması yapılmamıştır.

Mihrabiyenin tepe noktasında da lacivertle çift tahrir bir hatayı motifi bulunmaktadır. Tığ yerine, dilimler üzerine basit nokta ve çizgiler yerleştirilmiştir.

### 3.2. Yazmalarda Kullanılan Süslemelerin Renk, Motif ve Kompozisyon Açısından Değerlendirilmeleri

#### 3.2.1. “Arap” (Arabic) Grubunda İncelenen El Yazması

National Art Library'nin Süslemeli El Yazmaları Kataloğu'ndaki el yazmalarının sınıflandırılmasında ilk sırayı “Arap” olarak adlandırılmış olan el yazmaları almaktadır. Genelleme yapılacak olursa bu el yazmalarının hemen hepsi, 14. ve 15. yüzyıllarda Mısır, Suriye, Kuzey Afrika ve Mağrib'de meydana getirilmiştir. “Arap” adı altında listelenmiş bu yazmalar sekiz adettir ve bu yazmalardan sadece ikisinde tezhipli sayfalara rastlanmıştır. Diğerleri ileri derecede tahrip görmüşlerdir ve bazı sayfaları da kayıptır; ancak bu yazmaların ciltleri sağlam kalabilmiştir. Ciltlerinin sağlam olması nedeniyle, meydana getirildikleri dönemin cilt sanatına örnek olmaları açısından bu kataloğa dahil edildikleri düşünülmektedir.

“Arap 1 (Arabic 1) – 1 no'lu el yazması”nın seçilmesinin nedeni ise, yazmanın meydana getirilmiş olduğu döneme ait özellikleri tam olarak sergilemesi, cildinin (Bkz. Res.1-2) ve tezhipli sayfalarının (Bkz. Res. 3-4-5-6-7) hemen hiç tahrip görmemiş olmasıdır. Yazma, bir Kur'an tefsiridir ve 1478'te Mısır'da meydana getirilmiştir. Katalogta bu yazma hakkında herhangi detaylı bir bilgi verilmemiştir, ancak yazmaya ilk bakışta dikkati çeken unsur, Memlûk dönemi süsleme özelliklerini tam olarak yansıtan bir yazma olduğudur.

Memlûk, Selçuk ve İran sahasında meydana getirilmiş ciltler, 15. Yüzyıla kadar teknik, kompozisyon ve süsleme motifleri açısından pek önemli bir ayrılık kaydetmemiştir. Şemseli ciltler 15. Yüzyılın yarısına kadar, yapılış yerlerine göre farklılık göstermeden birbirine benzer şekilde yapılmışlardır. Cildin biçimi, kullanılan malzeme ve yapım tekniği aynıdır. Küçük farklılıklar yalnızca motiflerde görülmektedir. Geometrik desenler ve rumiler bu dönem ciltlerinin ortak süslemesidir.<sup>120</sup> Bu yazmanın cildinin süsleme, motif ve renk özellikleri de bu saptamaya uygundur. Bu cilt, Memlûk ciltlerinin genelinde görülen kahverengi

<sup>120</sup> Mine Esiner Özen; *Türk Cilt Sanatı*, Ankara 1998, s. 16-17



deriden yapılmıştır. Alt ve üst kapaklardaki şemsede geometrik bir desen görülmektedir. Şemse, 16. Yüzyıldaki Memlük ve Osmanlı ciltlerinde görülen şemse motiflerine göre kapak üzerinde daha büyük bir alanı kaplamaktadır. Bu ciltte üçgen biçiminde olan köşebentler 16. Yüzyıl Memlük ciltlerinde gelişmiş ve şemse kadar dikkat çekici bir süsleme ögesi haline gelmiştir (Bkz. Res.2). Cildin süslemelerinde renk olarak açık mavi ve altın kullanılmıştır. Ciltte kullanılmış olan bu açık maviye, yazmanın tezhipli sayfalarında hiç rastlanmamıştır; dolayısıyla cilt, içerideki süslemelerle bir uyum göstermemektedir.

Cildin alt kapağındaki süslemelerde altınlar yer yer silinmiştir; açık mavi renk ise tamamen yokolmuştur. Desenin ve renklerin net olarak kaldığı yer ise mikleptir (Bkz. Res.1). En çok tahribi cildin alt kapağı ve sırtı görmüştür. Yine de, hiç bir restorasyon görmemiş olan bu cildin sağlam kalmış olduğu söylenebilir.

Yazmada tezhipli bir zahriye sayfası (Bkz. Res.3-4-5) ve bir de hatime sayfası (Bkz. Res.6-7) bulunmaktadır. Orijinalinde çift olarak düzenlenmiş olan zahriye sayfasının sağ sayfası kayıptır. Hiç tahrip görmemiş olan sol zahriye sayfasındaki düzenleme dikey bir dikdörtgen içine yapılmıştır. Düzenlemenin bütününde çarpıcı bir grafiksel ve mimari etki hemen dikkati çeker. Alt, üst ve sol sayfa kenarına eşit uzaklıklarda yerleştirilmiş olan bu dikdörtgen kendi içinde yatayda ve dikeyde farklı alanlara ayrılmıştır; bu bölünmeler de kompozisyon bütünündeki dengeyi sağlamıştır. Bu düzenleme, 14. Yüzyıl Memlük Kur'anlarının zahriye sayfalarında görülen, yine dikey bir dikdörtgen içine yapılan düzenlemenin daha gelişmiş bir halidir. 14. Yüzyılda başlıklar dikdörtgenin alt ve üst kısımlarına yatay olarak yerleştirilip, etrafları cetvelle çevrelenerek tığlarla tamamlanmıştır. Ancak bu örnekte, altta ve üstteki yazılı alanların etrafı cetvelden sonra bir bordürle çevrelenmiştir. Zahriye sayfalarındaki yazılı kısımların dikdörtgen içine alınarak daha sonra bir bordürle çevrelenmesi bu örnekte de görüldüğü üzere, 14. Yüzyılın ikinci yarısında başlayan ve 15. Yüzyılda tamamen benimsenmiş bir uygulamadır.

Kompozisyon en dıştaki bordürden sonra üç ana alana ayrılmıştır: alt ve üst kısımda yatay dikdörtgenler, bu iki dikdörtgen arasında kareye yakın bir alan ve bu

alanın iki yanında dikey bordürler. Bloklar halinde yerleştirilmiş bu alanlar, hiçbir kıvrıma sahip olmayan tamamen köşeli ve sert hatlı dörtgenlerdir. Özellikle kompozisyonun merkezinde yer alan kare alanın iki yanındaki ince bordürler, kare alanı destekleyen iki sütunu çağrıştırmaktadır. Bu açıdan mimari bir etki yaratan bu alanlar birbirlerinden “+,-“li arasuyu ile ayrılmıştır. Bu arasuları alt ve üstteki yazılı başlıkların etrafında yuvarlak hatlarla döndürülmüşlerdir; ortadaki geometrik alanda da birbirlerinin üstünden geçirilerek üç boyutlu bir etki yaratılmıştır. Geometrik desenlerde zencerekerin ve arasularının birbirlerinin üstünden geçirilmesi Memlûk el yazmalarında görülen en belirgin özelliklerdendir. Ayrıca arasularında, bu örnekte de olduğu gibi, beyaz zemin üzerine siyah kullanılması da Memlûk sanatının her döneminde görülmüştür.

Zahriye sayfasını en dıştan çevreleyen bordür, lacivert zemin üzerine altınla yapılmış çift tahrir rumi deseninden oluşmaktadır. Kendi içinde beyaz ipliklerle paftalara ayrılmış olan bu desende, rumiler haricinde çiçek motifleri de görülmektedir. Memlûk sanatında çift tahrir tekniği, özellikle cüz güllerinde ve zahriye sayfasının orta kısmını oluşturan geometrik desenlerde kullanılmıştır; ancak sayfayı çevreleyen bordürlerde bu tekniğe pek rastlanılmamıştır. 15. Yüzyılın ikinci yarısına ait bu yazmanın bu açıdan bir istisna olduğu düşünülmektedir. Bordürde kullanılmış olan bu desen, kompozisyonun merkezine yerleştirilmiş geometrik desenin dört köşesinde ve tam ortasındaki yıldızda da aynen tekrar edilmiştir. Böylece çift tahrir desen, içten ve dışa dengeli bir biçimde dağılmıştır.

Dıştaki bordürde kullanılmış olan çift tahrir desenden dolayı, zahriye ve hatime sayfasında görülen motiflerin çoğunluğu rumidir. Bunun yanı sıra, hatayi ve goncagül motifleri de kullanılmıştır. Geometrik desendeki hatayi ve goncagül motiflerin altın üzerinde sadece siyah mürekkeple dış hatları çekilmiştir ve meşimeleri lacivertle boyanmıştır. Zahriye ve hatime sayfasında görülen motiflerde deformasyon göze çarpmaktadır; bu motifler daha çok arabesk motifleri andırmaktadır. Özellikle hatime sayfasında kullanılmış olan rumilerde kaba bir işçilik görülmektedir (Bkz. Res.7). Kaba ve özensiz işçilik yazmanın genelinde hissedilmektedir.

Zahriye ve hatime sayfasında altının bol kullanımı dikkati çekmektedir. Memlük dönemin karakteristiklerinden biri olan altın, bu yazmada zeminlerde ve rumi motiflerinde kullanılmıştır. Dıştaki bordürde ve iç zeminlerde kullanılmış olan zemin rengi ise canlı ve parlak bir laciverttir.

Bu yazmada 15. Yüzyıl Memlük el yazmalarına ilişkin dikkati çeken en önemli özelliklerden biri de, zahriye sayfasında Sülüs yazının kullanılmış olmasıdır. 13. Yüzyılın ikinci yarısından itibaren zahriye sayfalarındaki alt ve üstteki başlıklar her zaman Küfi'dir. 15. Yüzyıla beraber Sülüs yazı Küfi yazının yerini almaya başlamış, ancak yine de Küfi yazı tamamen terkedilmemiştir.

Hatime sayfasında görülen kompozisyon yapısı, zahriye sayfasındakiyle benzeşmemektedir. Yazıların bittiği yerde, sayfanın alt kısmına bir dikdörtgen içine yerleştirilmiştir. Kompozisyon çeşitli geometrik alanlara ayrılmıştır. Geometrik alanlar birbirlerinden altın ve beyaz zeminli cetvellerle ayrılmıştır. Burada kullanılmış olan motif ve renkler ise zahriye sayfasındakilerle tamamen aynıdır. Bu açıdan yazmadaki iki tezhipli sayfa, bütündeki uyumu sağlamaktadır.

### 3.2.2. “İran” (Persian) Grubunda İncelenen El Yazmaları

National Art Library'nin Süslemeli El Yazmaları Kataloğu'ndaki el yazmalarının sınıflandırılmasında “Arap” (Arabic) grubundan sonra ikinci sırayı “İran” (Persian) adı altında listelenmiş olan el yazmaları almaktadır.

“İran” (Persian) grubundaki toplam otuz adet yazma, 9., 11., 15., 16., 17., 18. Ve 19. Yüzyıllara ait yazmalardır. Bu yazmaların çoğunluğu 15. Ve 16. Yüzyıla ait örneklerdir. Bu gruptaki yazmaların meydana getirildikleri yerlere ait herhangi bir bilgi katalogta yer almamaktadır. Yazmaların yazıldıkları dil Farsça ve Arapça'dır.

“İran” (Persian) grubundaki el yazmalarından, teze konu edilmek üzere, 15. Ve 16. Yüzyıllara ait altı adet yazma seçilmiştir. Bu yazmaların seçilmelerinin nedeni, ciltlerinin ve tezhipli sayfalarının hemen hiç tahrip görmemiş olmasıdır. Ancak 2 no’lu yazmanın sadece serlevha sayfası mevcuttur, cildi yoktur (Bkz. Res. 8).

Seçilmiş olan yazmaların türleri birbirinden farklıdır. Örneğin, 2 no’lu yazmaya ait kütüphane tarafından verilmiş katalog bilgisinde, bu yazmanın bir Kur’an-ı Kerim olduğu belirtilmiştir. Ancak, bu yazmanın toplam sayfa sayısı 130 olduğundan dolayı, bir Kur’an-ı Kerim olması mümkün değildir. Bu yazmanın bir Kur’an tefsiri olduğu düşünülmektedir. Bununla birlikte, Nizami’nin “Hamse” eserinden bazı bölümlerin yer aldığı 5 no’lu yazmada hiç minyatürlü sayfaya rastlanmamıştır. Döneminde ve döneminden sonra da çok gözde olan bu eser çok defa kopyalanmıştır ve hemen her kopyasında çok sayıda minyatür yer almaktadır. Ancak bu kopyada minyatürlü sayfaların olmaması şaşırtıcıdır. “Timurname” adındaki 3 no’lu el yazması destan olarak adlandırılan epik bir şiidir. 4 no’lu el yazması ise Mevlana’nın ünlü eseri “Mesnevi”den bir bölümdür. 5 no’lu yazma, mesnevilerden biraraya gelen bir destan olan “Hamse” adlı eserden bazı bölümler içermektedir. 6 no’lu yazma bir hadis kitabı ve 7 no’lu yazma da bir divandır.

Tezde, “İran” (Persian) grubunda incelenmiş olan altı adet yazmanın, 2 no’lu yazma haricinde, ciltleri günümüze ulaşabilmiştir. Ciltleri tahrip görmemiş olan beş adet yazmadan, 4 no’lu (Bkz. Res.15), 6 no’lu (Bkz. Res.32-33) ve 7 no’lu (Bkz. Res.37) yazmaların ciltleri kahverengi deri ile kaplanmıştır. 3 no’lu yazmanın alt ve üst kapakları siyah deri ile, sertab ve sırt kısmı da kızıl kahverengi deri ile kaplanmıştır (Bkz. Res.9-10). 5 no’lu yazma ise lake tekniğiyle meydana getirilmiş ciltlerin en güzel örneklerinden biridir (Bkz. Res.21-22). Bununla birlikte, bu ciltlerden farklı olarak, sadece 7 no’lu yazma miklepsiz bir cilde sahiptir (Bkz. Res.37).

Bu grupta yer alan yazmalardan beşinin cildi de farklı şemse çeşitlerine sahiptir. 3 no’lu el yazmasına ait cildin dış kapaklarında mülemma şemse, iç

kapaklarında ise katı'a şemse kullanılmıştır (Bkz. Res.9,10,11,12). 4 no'lu el yazmasına ait ciltte soğuk gömme şemse motifi, iç kapağında da katı'a şemse motifi yer almaktadır (Bkz. Res.15,16,17,18). 5 no'lu el yazmasının cildi de lake ciltlere en güzel örneklerden biridir; iç kapakta yine katı'a tekniği uygulanmıştır (Bkz. Res.21,22,23,24,25). 6 no'lu yazmanın cildinde ise alttan ayırma şemse kullanılmıştır (Bkz. Res.32,33,34). 7 no'lu yazmanın cildinin miklebi yoktur ve kapaklarda sadece soğuk gömme şemse motifi kullanılmıştır, köşebentlere rastlanmaz; iç kapak ise ebrulu kağıt ile kaplanmıştır (Bkz. Res.37,38). 3, 4 ve 5 no'lu ciltlerde, özellikle iç kapaklarda katı'a tekniğinin sık kullanıldığı görülmektedir.

Tezde "İran" (Persian) grubunda incelenen yazmalardan, 2, 3, 6 ve 7 no'lu yazmalardaki tek tezhipli sayfa serlevha sayfalarıdır. 5 no'lu yazma ise çift zahriye sayfasıyla açılmakta ve ardından çift serlevha sayfasıyla devam etmektedir. 4 no'lu yazmada da tezhipli bir zahriye sayfası bulunmaktadır.

Bu yazmalar arasında zahriye sayfasıyla açılan 4 ve 5 no'lu yazmalar farklı yüzyıllara aittir. 15. Yüzyılın ikinci yarısında meydana getirilmiş olan 4 no'lu yazmanın zahriye sayfasında metin, bir daire içine alınmıştır (Bkz. Res.19). Ayrıca, daire içindeki metnin üzerinde yatay bir şemse formu içinde Küfi bir yazı bulunmaktadır (Bkz. Res.20). 15. Yüzyılın ikinci yarısından sonra terkedilmeye başlanan Küfi yazı türü, 1463 tarihli bu yazmada karşımıza çıkmaktadır. 16. yüzyılın ikinci çeyreğine ait 5 no'lu yazmanın her iki zahriye sayfasındaki metin ise kapalı bir dikdörtgen form içine alınmıştır (Bkz. Res.26).

Her iki yazmada da satırları birbirinden ayırmak ve yazıları belirginleştirmek için beyn-e süturlar kullanılmıştır. Ancak bu beyn-e süturlar form açısından birbirlerinden farklıdır. 4 no'lu yazmada sadece satırları ayırmak amacıyla siyah mürekkeple tahrirlenen beyn-e sütün, sade ve fonksiyonel bir özellik taşır (Bkz. Res.19). 5 no'lu yazmada kullanılan beyn-e sütün ise, altın zemin üzerinde tezhiplenmiştir ve sayfanın genelindeki süsleme ise uyum sağlayan dekoratif bir unsur olarak göze çarpar. Ayrıca, 5 no'lu yazmada beyitleri birbirinden ayırmak için, iki adet tezhipli dikey bordür kullanılmıştır (Bkz. Res. 28).

4 no'lu yazmanın zahriye sayfasını en dışta çevreleyen tezhipli bordüre geçiş, iki adet altınla çekilmiş cetvelle sağlanmıştır; bu sayfada herhangi bir zencerek veya arasuyu kullanılmamıştır. 5 no'lu yazmanın zahriye sayfasında ise, en dıştaki bordüre geçişte paftalı arasuyu kullanılmıştır. Zahriye ve serlevhalarda yazının etrafını çevrelemek için kullanılan paftalı arasuları 16. yüzyıl tezhip sanatında sıkça görülen bir unsurdur ve bu yazma da paftalı arasularına güzel bir örnek teşkil etmektedir.

Farklı yüzyıllara ait bu iki zahriye sayfasının kompozisyon şemaları birbiriyle benzerlik göstermektedir. İki yazmada da metin, kapalı bir dikdörtgen form içine yerleştirilmiştir. Bu dikdörtgen formu en dışta tezhipli bir bordür çevrelemektedir. Ancak, 5 no'lu yazmada, bu bordürün dikey kenarında, bordürdeki deseni keserek üzerine yerleştirilmiş bir mihrabiye bulunmaktadır. Bu da 16. yüzyılda gelişen bir dekoratif unsurdur.

Bu yazmaların zahriye sayfalarındaki her iki bordürde de ulama (raport) kompozisyon türü kullanılmıştır. 4 no'lu yazmada bordür, rumi motifleri ve ipliklerle kendi içinde paftalara ayrılmıştır (Bkz. Res.20). 5 no'lu yazmanın bordüründe de ayırma rumi motifleri zemini paftalara ayırmıştır; ancak bu bordürde rumilerle birlikte bitkisel kaynaklı motifler de görülmektedir (Bkz. Res.27).

Her iki zahriye sayfasında da altının bol kullanımı dikkati çekmektedir. Özellikle 4 no'lu yazmada, yazılı kısımların etrafında yapıştırma altın kullanılmıştır (Bkz. Res.20). 5 no'lu yazmada da beyn-e süturların ve dış bordürdeki rumili paftaların zemini altındır (Bkz. Res.26).

“İran” (Persian) grubunda incelenen yazmalardan dördünün serlevha sayfaları tek sayfa düzeniyle yapılmış örnekleridir (Bkz. Res.9-13-35-39). Bu yazmalardan 5 no'lu yazmadaki serlevha sayfası çift sayfa düzenindedir (Bkz. Res.29). 3, 5, ve 6 no'lu yazmalardaki serlevhalar ikilil tarzda tezhiplenmiştir (Bkz. Res.13-29-35). 2 ve 7 no'lu yazmalardaki serlevha sayfaları ise mürekkebe tarzda tezhiplenmiştir (Bkz. Res.8-39). 5 no'lu yazmadaki çift sayfa düzenindeki serlevha sayfası ise ikilil

tarzdadır (Bkz. Res.29-30). Tezde bu grupta incelenen yazmaların hiç birinde hatime ve ketebe sayfalarına rastlanmamıştır.

“İran” (Persian) grubunda incelenen yazmalardaki zahriye ve serlevha sayfalarında hatayi motifine pek sık rastlanmamakla birlikte, 2 ve 3 no’lu yazmaların serlevha sayfalarında kullanılmıştır (Bkz. Res.9-14). Yazmalardaki kompozisyonlarda görülen penç motifleri, iki yapraklı (dü berk), üç yapraklı (se berk), dört yapraklı (cihar berk) ve beş yapraklı (penç berk) olarak uygulanmışlardır. Yazmalarda penç kadar sık kullanılmış diğer bitkisel kaynaklı motif ise goncagüldür.

Bu yazmalarda görülen hatayi, penç ve goncagül motiflerinin zeminleri tek bir renkle boyanmıştır; motiflerde renk tonlaması yapılmamıştır. Sadece 3 no’lu yazmanın serlevhasında görülen hatayi, penç ve goncagül motiflerinin zeminleri birbirlerinden farklı renkte boyanmış ve meşimeden sonraki dip kısımlarına beyazla tarama yapılmıştır (Bkz. Res.14). Bununla birlikte, 4 ve 7 no’lu yazmalarda kullanılmış olan motifler altın zemin üzerinde renklendirilmiştir (Bkz. Res. 19-20-39).

“İran” (Persian) grubunda incelenen yazmaların zahriye ve serlevha sayfalarında rumi motifinin hemen her kompozisyonda sıklıkla kullanıldığı görülmüştür. Sadece 6 no’lu yazmanın serlevha tezhibinde rumi motifine rastlanmamıştır (Bkz. Res.36). Yazmalardaki rumi motifleri genelde, ortabağ, tepelik, düz rumi ve sarılma rumi olarak, desendeki işlevlerine göre de ayırma düz rumi olarak kullanılmışlardır. 4 no’lu yazmanın zahriye sayfasında, Küfi yazının yer aldığı zeminde sarılma rumi motiflerinden oluşan bir kompozisyon görülmektedir (Bkz. Res.19). Bununla birlikte ayırma düz rumi motifi, 2, 3, 4, 5 ve 7 no’lu yazmaların zahriye ve serlevha tezhiplerinde, zemini paftalara ayırmak için kullanılmıştır (Bkz. Res.8-14-20-27-30-39). 5 no’lu yazmanın zahriye ve serlevha tezhiplerinde görülen zarif ve ince işçiliğe sahip rumi motifleri dışındaki diğer beş yazmada kullanılan rumi motiflerinde kaba bir işçilik dikkati çekmektedir. 3 ve 4 no’lu yazmalarda görülen rumi motifleri diğerlerinden farklı özellikler sergilemektedir (Bkz. Res.14,19). Tezhip sanatının en olgun devrini yaşadığı 16.

Yüzyılda pek görülmeyen, deforme edilmiş bu motifler Selçuklu rumilerini andırmaktadır.

Bulut motifi, sadece 3 ve 5 no'lu yazmanın serlevha sayfasında görülmektedir. 3 no'lu yazmanın serlevha sayfasında kullanılmış olan dolantı bulut motifi, desen içinde bitkisel kaynaklı motiflerle birlikte kompoze edilmiştir (Bkz. Res.14). 5 no'lu yazmanın serlevha sayfasında kullanılmış olan dolantı bulut motifi de, metnin iki yanında yer alan "koltuk" olarak da adlandırılan bordürlerde görülmektedir (Bkz. Res.30).

Yazmaların tezhipli alanlarını birbirinden ayıran ve etraflarını çevreleyen arasularında basit şekiller kullanılmıştır. Basit veya anahtarlı zencerek türüne hiç rastlanmamıştır. 4 ve 6 no'lu yazmalarda, yazılı metinle tezhipli kısımlar arasına sadece altın veya renkli düz cetveller çekilmiştir (Bkz. Res.19-35). 5 no'lu yazmanın zahriye sayfasında yazılı metinden bordüre geçiş paftalı arasuyu ve altın cetvellerle sağlanmıştır. (Bkz. Res.27). 5 no'lu yazmanın serlevha sayfasında ise bordürler arasında "+,-"li basit arasuyu kullanılmıştır (Bkz. Res.30). 3 no'lu yazmada ise "+,-"li arasuyuyla birlikte, üç noktanın çizgilerle birleştirilmesinden oluşmuş şekillerin bulunduğu basit bir arasuyu daha göze çarpmaktadır (Bkz. Res.14). 2 ve 7 no'lu yazmalarda da "+,-"li basit arasuları kullanılmıştır.

Tezhipli kısımdan sayfaya geçişi sağlayan tığlar, bu grupta incelenen yazmaların tümünde kullanılmıştır. Ancak 7 no'lu yazmada tığ kullanılmamış, yazmanın mürekkebin serlevhasında, mihrabiyeli kısımların tepe noktalarına hatayı motifleri yerleştirilmiştir ve bu motifler tezhipli kısımdaki renklerle uyum gösterir biçimde boyanmıştır (Bkz. Res.39). Yazmalarda kullanılmış olan tığların hemen hepsinde basit geometrik şekillerin yer aldığı görülmektedir. 3 no'lu el yazmasında tığlar, kuzu çizgisi bırakılmadan direkt arasuyu üzerine çalışılmıştır (Bkz. Res. 14). Diğerlerinde kuzu çizgisi üzerine yerleştirilen tığlar çift tahrir şeklinde yapılmıştır ve tümünde lacivert renk kullanılmıştır.



### 3.2.3. “Türk” (Turkish) Grubunda İncelenen El Yazması

National Art Library'nin Süslemeli El Yazmaları Kataloğu'nda üçüncü sıradaki “Hint” (Indian) adı altında listelenmiş el yazmalarından sonra dördüncü sırayı “Türk” (Turkish) grubundaki el yazmaları almaktadır.

“Türk” (Persian) grubundaki toplam üç adet yazma, 16. Ve 19. yüzyıllara ait yazmalardır. Bu üç yazmanın meydana getirildikleri şehirlere ait herhangi bir bilgi katalogta yer almamaktadır. Bu yüzden, yazmaların “Türk” (Turkish) adı altında listelenmelerinin, yazıldıkları dilin Osmanlıca olmasından ileri geldiği düşünülmektedir. Ancak, katalogta “Osmanlıca” tanımının yerine “Turkish”, yani “Türk” veya “Türkçe” olarak da çevirebileceğimiz bir tanımlama kullanılmıştır. Bunun nedeninin de “Osmanlıca” tanımının yabancı literatürde bir karşılığı olmamasından dolayı olduğu düşünülmektedir.

“Türk 20 (Turkish 20) – 8 no’lu yazma”nın seçilmesinin nedeni, bu üç yazma arasında tahrip görmemiş tezhipli bir sayfaya ve cilde sahip olmasıdır. Bu grupta yer alan “682-1876” müze numaralı ve “Res.J.40.” envanter numaralı “Şemailname” adlı el yazmasında on iki Türk sultanının portresi resmedilmiştir. III. Murad döneminde Seyyid Lokman Çelebi bin Hüseyin El-Urmevi El-Aşuri tarafından yazılmış ve dönemin nakkaşbaşı Nakkaş Osman tarafından tezhiplenmiş olan bu eserin orijinali Topkapı Sarayı Müzesi’nde bulunmaktadır. Bu eser, Osman Gazi’den III. Murad’a kadar olan on iki padişahın portrelerinin bulunduğu, padişahlar albümü tarzında bir eserdir; eserde padişahların fiziksel ve ahlaki karakterlerinden bahsedilmesinin yanı sıra, kıyafet ilmi ile ilgili bilgiler de aktarılmaktadır.<sup>121</sup> 1579 tarihli bu eser, orijinalinin kötü bir kopyasıdır. Yazmanın kim tarafından istinsah edildiği ve müzehhibinin kim olduğu bilinmemektedir. Yazma ileri derecede tahrip görmüştür ve minyatürlü sayfaların dışında tezhipli herhangi bir sayfaya rastlanmamıştır; muhtemelen bu sayfalar kayıptır. “801-1942” müze numaralı ve katalogta “el-Fatiha ile başlayan dua kitabı” olarak tanımlanmış diğer yazmada ise tezhipli sayfa bulunmamaktadır.

<sup>121</sup> Zeren Tanındı; *Türk Minyatür Sanatı*, İstanbul 1996, s. 35-36

Yazmanın cildi mukavva üzerine kahverengi deri ile kaplanmıştır. Cildin mıklebi yoktur (Bkz. Res.40). Zeminin altın olduğu ve motiflerin deri renginde bırakıldığı şemse, bir alttan ayırma şemsedir (Bkz. Res.41). Altan ayırma şemse 16. yüzyıl ciltlerinde sık rastlanan bir şemse tarzıdır. Ciltte sadece salbekli şemse kullanılmıştır, köşebent yoktur. Alt ve üst kapakta basit bir gömme zencerek kullanılmıştır.16. yüzyılın en belirgin özelliklerinden biri olan köşebentlerin bu yazmada kullanılmadığı dikkati çekmektedir. Ayrıca şemsede saz üslubunda motifler göze çarpar. Bu motiflere 16. yüzyıl ciltlerinde olduğu kadar 17. yüzyıl ciltlerinde de rastlanmaktadır.

Bu yazmada görülen kompozisyon şeması, 16. yüzyıl tek sayfa düzenindeki serlevha sayfalarında sıklıkla kullanılmış olan mürekkebin tarzıdır. Yazının üst kısmında yatay dikdörtgen içinde ikilil kısım, bu bölümün üst kısmında da mihrabiye kısmından oluşmaktadır. Serlevha kompozisyon açısından 16. yüzyıl döneminin özelliklerini sergiliyor olsa da, süsleme genelinde kaba ve özensiz bir işçilik göze çarpar (Bkz. Res. 43).

Kompozisyonda hatayi, beş yapraklı penç (penç berk) ve rumi motifleri kullanılmıştır. Ancak motifler birbirine uzak yerleştirilmişlerdir; bu yüzden de dolu ve boş alanlardaki dengesizlik dikkati çekmektedir. Hatayi ve penç motiflerinde zemin tek renkle boyanmıştır, sadece meşimelerinde farklı renkler kullanılmıştır. Hatayi ve pençlerde kullanılmış olan renkler, beyaza yakın limon küfü, açık mavi ve kahverengiye yakın bir bordodur. Bu renkler klasik dönemde görülen renklerle bir benzerlik göstermezler. Tahrirler kalın ve bozuktur. Ayrıca bu motiflerde renk tonlaması yapılmamıştır ve İktil ve mihrabiye kısımlarda, ayırma rumi motifleriyle desen paftalara ayrılmıştır. Rumi motifleri büyük ve kaba çalışılmıştır. İktil kısmındaki şemse formunun zeminine altın yapıştırılmıştır ve zemin boş bırakılmıştır. Mihrabiye kısmında, dilimler altın ipliklerle çevrelenmiştir. Altın kuzundan sonra zemin rengi olan lacivertle kuzu çekilmiş ve üzerine basit nokta ve çizgiler yerleştirilmiştir. Mihrabiye tepesinde da lacivertle çift tahrir bir hatayi motifi bulunmaktadır. Tığ yerine, dilimler üzerine basit nokta ve çizgiler yerleştirilmiştir (Bkz. Res. 42,43).

“Türk” (Turkish) grubunda incelenmiş olan bu yazmanın serlevha sayfası, meydana getirilmiş olduğu (1570) 16. yüzyılın renk ve motif özelliklerini sergilememektedir. Kaba bir işçilik ve motiflerdeki deformasyon dikkati çekmektedir.

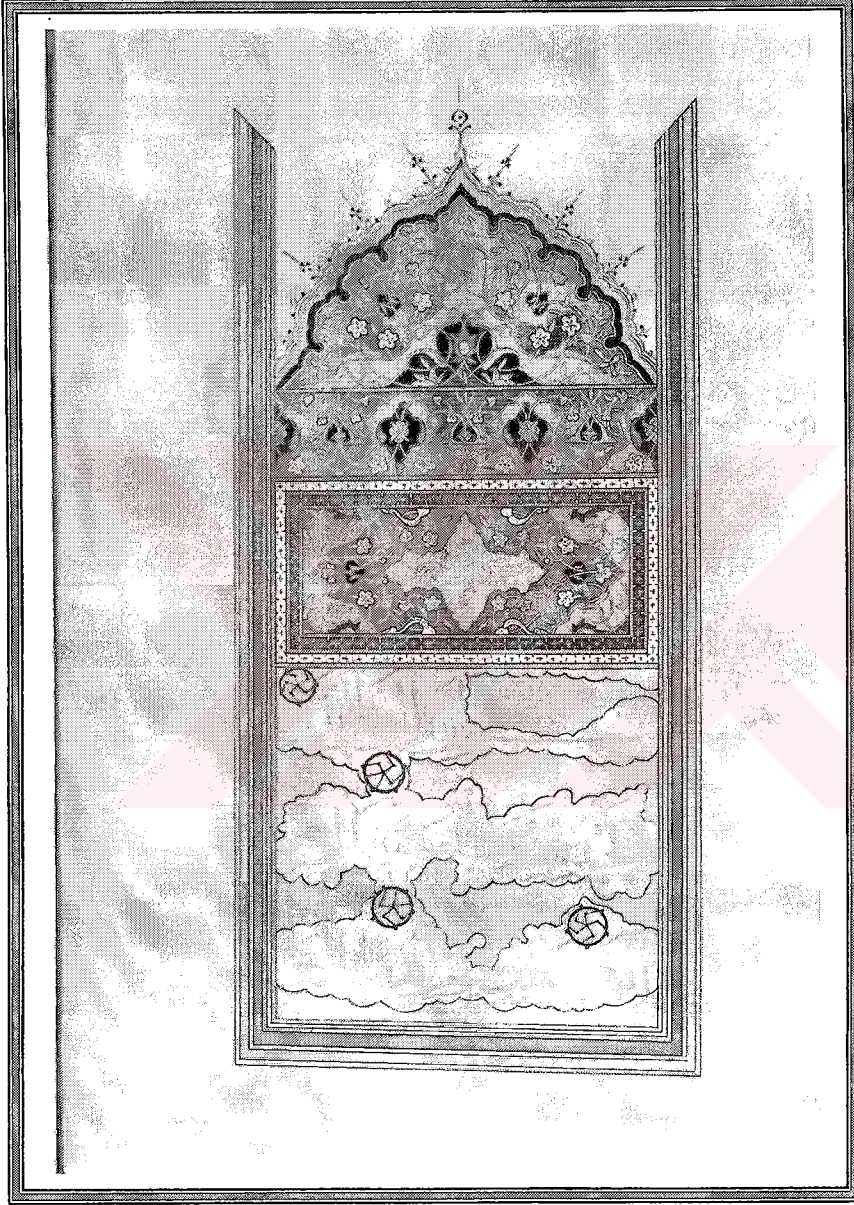


DÖRDÜNCÜ BÖLÜM  
TEZ KONUSUYLA BAĞLANTILI UYGULAMALI ÇALIŞMALAR

4.1. İran 9 (Persian 9) – 2 no'lu El Yazmasına Ait Mürekkebin Serlevhanın  
Reprodüksiyonu



Resim 44: İran 9 (Persian 9) – 2 no'lu el yazmasındaki serlevha sayfasının  
orijinal fotoğrafı



Resim 45: İnan 9 (Persian 9) – 2 no'lu el yazmasının mürekkebe serlevha sayfasının reproduksiyonu

## ACIKLAMA

National Art Library'nin Süslemeli El Yazmaları Kataloğu'nda "İran" grubu altında listelenmiş olan bu yazmada bir adet mürekkebi serlevha sayfası bulunmaktadır. Yazmadaki tek tezhipli sayfa bu sayfadır; bununla birlikte yazmanın cildi mevcut değildir.

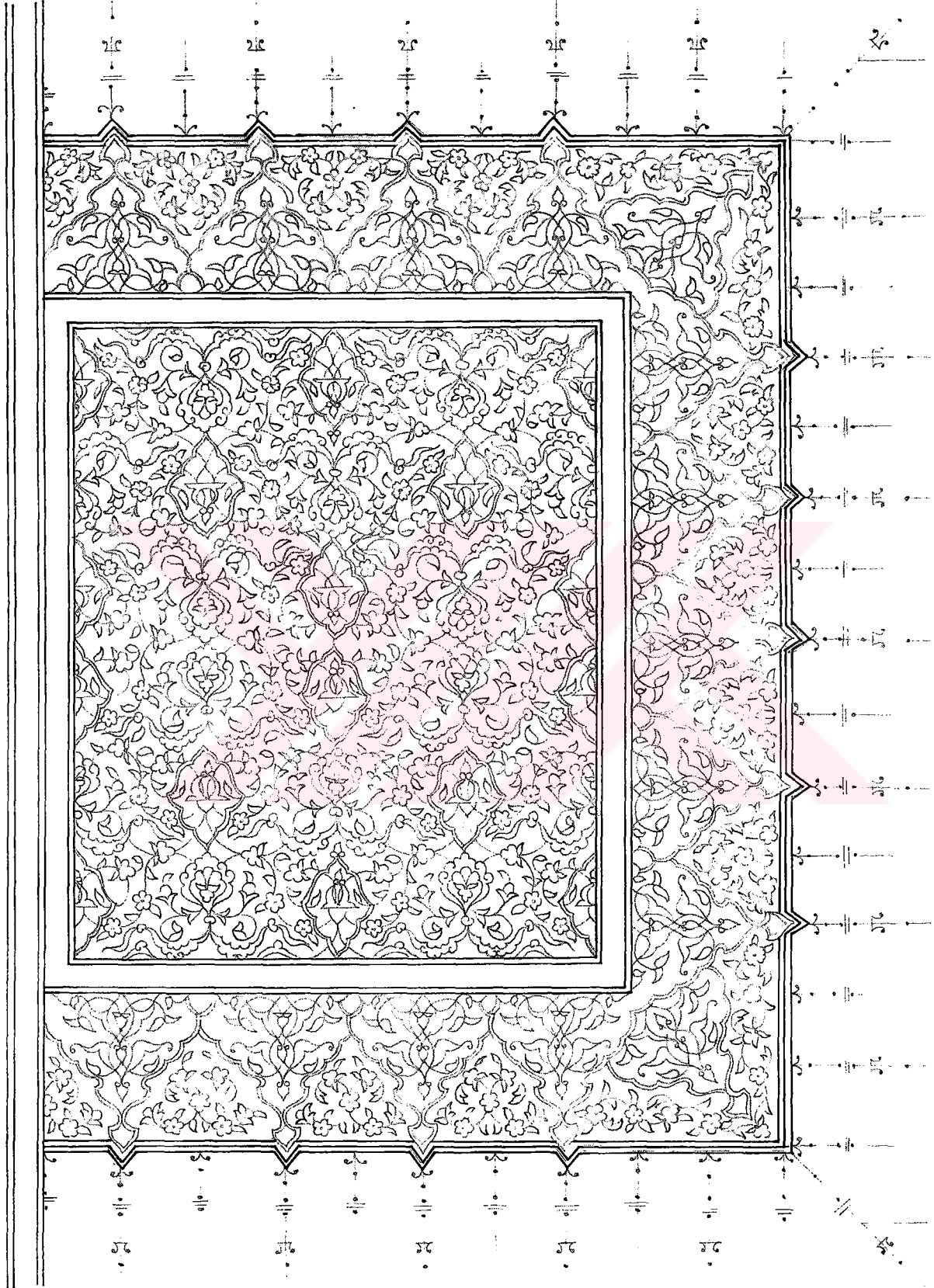
Orijinali, 145 mm x 70 mm boyutlarında olan serlevha sayfası, reproduksiyon için daha anlaşılır ve net olması açısından büyütülerek çalışılmıştır. Reproduksiyon, fotokopiyle büyütüldükten sonra 205 mm x 100 mm boyutlarında çalışılmıştır. Yazmanın izimi de bu boyutlardadır ve reproduksiyon çalışmasının eskizi için de bu çizim kullanılmıştır (Bkz. iz.3).

Desen renklendirilmiş maket kartonu üzerine geçirilmiştir. Uygulamanın her aşamasında orijinal esere bağlı kalınmaya, renk uygulamasında da mümkün olduğu kadar asıl renk tonları yakalanmaya çalışılmıştır. Profesyonel bir fotoğraf stüdyosunda yazmanın fotoğrafı üzerinde iki kez renk ayarı yaptırılmış, aslına benzer olanı reproduksiyon için örnek alınmıştır.

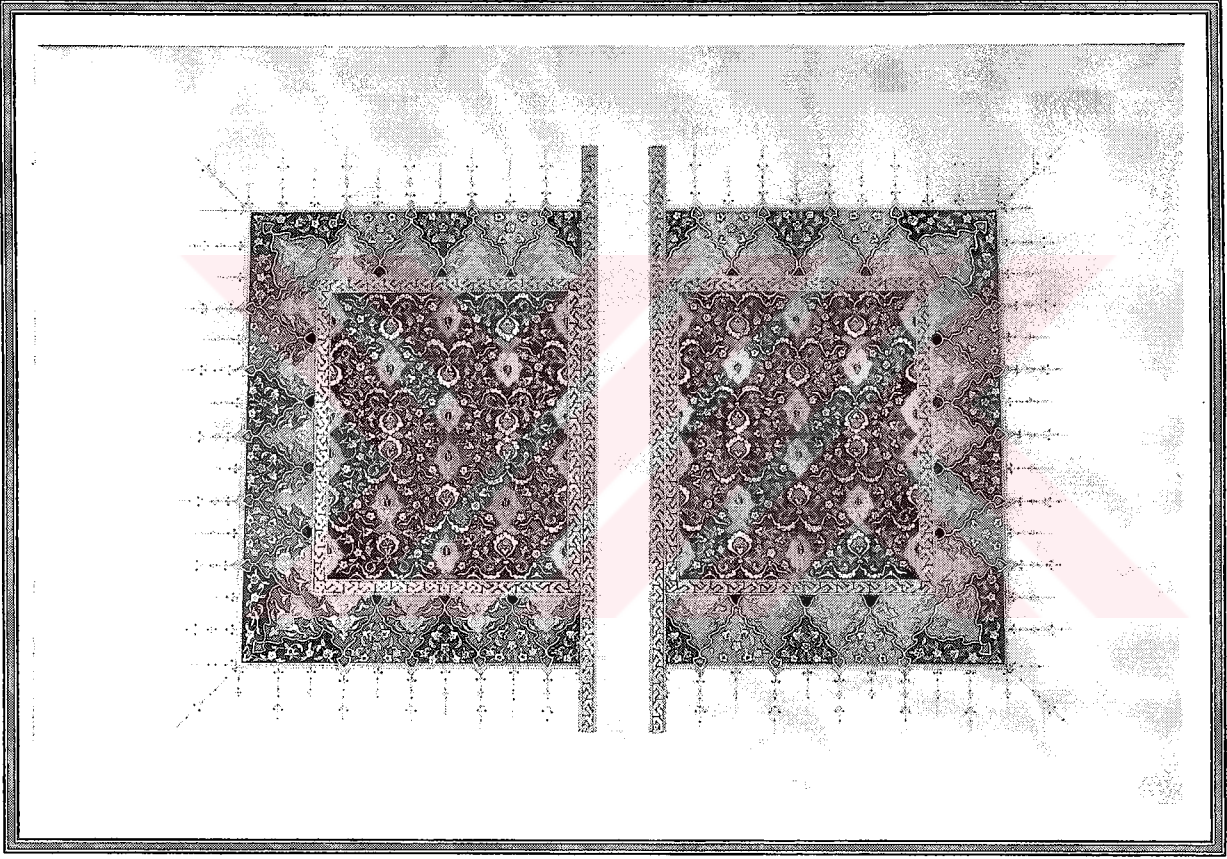
Yazmanın serlevha sayfasında Fatıha suresinin ilk üç satırı yer almaktadır. Beyn-e süturlarda sadece kırmızı yapıştırma altın kullanılmıştır. Reproduksiyon çalışmasında da beyne-e sturlara kırmızı altın yapıştırılmıştır ve yazaların bulunduğu kısımda boşluk olmaması için, yazaların sadece dış hatları kurşun kalemle belirlenmiştir.

Bu reproduksiyon çalışmasının renk ve desen özellikleri, bu yazmanın künyesi, fotoğrafları ve çiziminden sonra gelen "Açıklama" kısmında ayrıntılarıyla verilmiştir (Bkz. Sayfa 73-78).

#### 4.2. Çift Sayfa Zahriye Tasarımı (Özgün Tasarım)

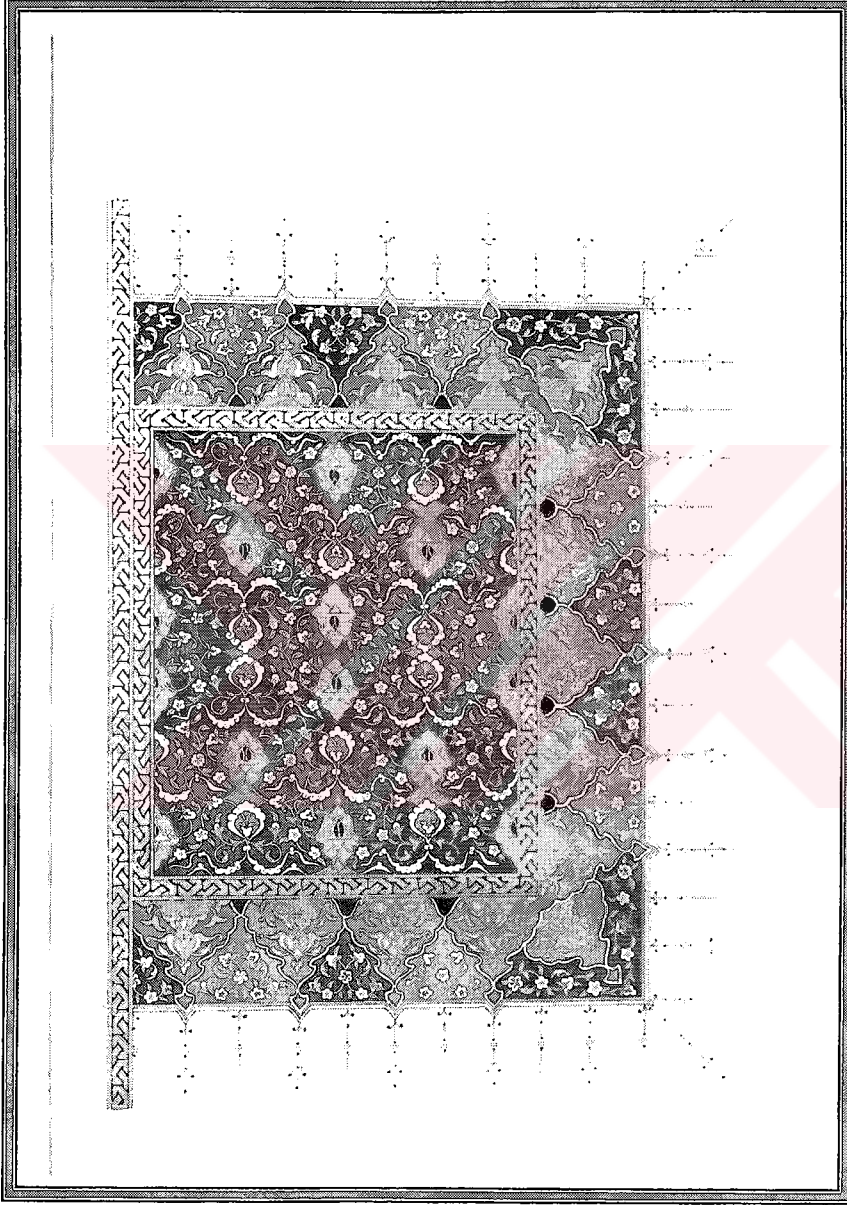


Çizim 11: Çift sayfa zahriye tasarımının sol sayfası (desenin tamamı)



Resim 46: Çift Sayfa Zahriye Tasarımı





Resim 47: Çift Sayfa Zahriyenin Sol Sayfası

## AÇIKLAMA

Çift sayfa düzenindeki zahriye sayfası, tezde incelenmiş olan yazmaların desen ve kompozisyon özelliklerinden yola çıkılarak tasarlanmıştır. Desen oluşturulurken klasik dönem zahriye sayfaları örnek alındığı için, desenin genelinde 16. Yüzyıl renk ve motifleri kullanılmıştır.

Desen, 179 mm x 126 mm boyutlarında bir dikdörtgen içine yerleştirilmiştir. İç kısımda 110 mm x 90 mm boyutlarında kareye yakın dikdörtgenin etrafını 1 mm'lik altın bir cetvel çevrelemektedir. Cetvelden sonra 25 mm yüksekliğinde bir bordür deseni çevrelemektedir. Bordürden sonra gelen 1 mm'lik altın cetvel ve kuzunun bitiminde, desen tuğlarla son bulmaktadır. Desenin tamamında bulunan cetvellerde sarı altın kullanılmıştır.

İncelenen sekiz adet yazma arasından üç zahriye sayfasında da (Bkz. Res.3,19,26,27) ulama (raport) kompozisyon türü görülmektedir. Dış bordürlerde görülen bu tarzdan esinlenilerek, özgün tasarımın dış bordürlerinde de ulama kompozisyon kullanılmıştır. Bu bordürdeki desen, beyaz ipliklerle paftalara ayrılmıştır. Paftaların zemininde düz rumi motifleri kullanılarak zemin tekrar paftalara ayrılmıştır. Rumiler sarı altınla boyanmış ve tahrirlenmiştir; zeminlerde ise limon küfü yeşil ve siyah kullanılmıştır. Bu paftadaki rumi motiflerinde, Arap 1 (Arabic 1) – 1 no'lu yazmadaki rumi motiflerinden esinlenilmiştir (Bkz. Res.3,4,5).

İpliklerin oluşturduğu üçgen paftaların dışındaki diğer alanlarda sırasıyla lacivert ve bu lacivertin beyaz ve sarıyla açılarak oluşturulmuş daha açık bir tonu kullanılmıştır. Bu paftalarda klasik tezhip motifleri yer almıştır; beş yapraklı penç (penç berk), goncagül motifleri kullanılmış, hatayi ise sadece köşe paftalarda kullanılmıştır. Bu bordürdeki bitkisel kaynaklı motiflerden pençlerde kırmızı ve sarı; hatayilerde ise kırmızı kullanılmıştır. Yaprak ve sapsar sarı altındır.

İç kısımdaki bölüme geçiş, kırmızı yapıştırma altın zemin üzerinde 4 mm'lik anahtarlı zencerekle sağlanmıştır. Bu bölümde yine raport kompozisyon türü

uygulanmıştır. Desen 23 mm x 17 mm'lik bir alanda hazırlanarak, 110 mm x 90 mm'lik alanın bütününde katlanarak devam etmiştir. Bu desende kullanılan motifler, ortabağ rumi, bulut, beş yapraklı penç (penç berk), hatayi ve goncagüldür.

Ortabağ rumi motifi sarı altındır ve kırmızı ipliklerle çevrelenmiştir. İpliklerle çevrelenen rumi motifi ayrı bir pafta oluşturmuştur; bu paftanın zemininde dıştaki bordürde rumilerin zemininde kullanılmış olan limon küfü yeşil renk kullanılmıştır. Bulut motifleri, içine çok az miktarda mavi katılarak oluşturulmuş beyaz renktedir. Bulut motifinin iç zemini kırmızıdır. Bunun dışındaki zeminler de yine dıştaki bordürde kullanılmış olan lacivert renkle boyanmıştır. İçteki bölümün genelinde lacivert renk hakimdir. Hatayi motiflerinden çıkarak bulut motifine bağlanan helezonların oluşturduğu baklava biçimindeki zeminde, yine dıştaki bordüde görülen açık lacivert renk kullanılmıştır.

Desende kullanılan bitkisel kaynaklı motiflerin renkleri şöyledir: dıştaki bordürde bulunan hatayi motifleri kırmızıdır; pençlerde ve goncagüllerde kırmızı ve sarı kullanılmıştır. İç kısımdaki alanda hatayilerin tümü turkuaz; penç ve goncagüller de turuncu renktedir.

Desenin genelinde bitkisel kaynaklı motiflerin yoğun olarak kullanılmasından dolayı, tığlar geometrik ve çizgiseldir. Tığlarda lacivert ve kırmızı kullanılmıştır.

## SONUÇ

Kitap sanatları içinde, minyatür, hat ve cilt sanatlarıyla birlikte yerini almış ve gelişmiş olan tezhip sanatı, İslamiyet devrinin erken dönemlerinden itibaren Kur'an yazmacılığıyla ilk örneklerini vermiştir. Osmanlılar döneminde kazandığı karakteristik özellikleriyle Türk tezhip sanatı ise, günümüzde yeni uygulama alanlarının arayışı içinde yaşatılmaya çalışılmaktadır.

Bugün, Türk tezhip sanatına ait her dönemden zengin örnekler, çoğunlukla İstanbul'daki kütüphane ve özel koleksiyonlarda yer almaktadır. Bununla birlikte, aralarında Türk tezhip sanatı örneklerinin de bulunduğu ve İslam sanatı ürünleri olarak tanımlanan çok sayıda eserin, yurtdışındaki kütüphane ve koleksiyonlarda bulunduğunu biliyoruz. Avrupa'da, İslam sanatının önemli yer tuttuğu ülkelerden biri olan Londra'da, Victoria and Albert Müzesi ve bu müzenin kütüphanesi olan National Art Library İslam sanatıyla ilgili akla gelen ilk kurumlardan biridir. Özellikle müzenin "Islamic Galleries" (İslam Sanatı Galerileri) salonunda, minyatür, hat, tezhip, çini, ahşap oyma, halı ve kumaş örnekleri sergilenmektedir. Kütüphanede ise, minyatür, hat, cilt ve tezhip gibi kitap sanatı örnekleri yer almaktadır. Bu örneklerin arasında, bilinen önemli eserlerle birlikte, döneminin özelliklerini taşımayan, işçilik açısından kaba örnekler de bulunmaktadır.

National Art Library'nin, elinde bulundurduğu ve koruduğu İslam sanatı eserleri açısından sayıca çok önemli bir koleksiyona sahip olduğu söylenemez; Süslemeli El Yazmaları Kataloğu'nda toplam kırk bir adet yazma listelenmiştir. Genelleme yapılacak olursa, sayıca az olan bu eserler nitelik açısından da sadece ciltleri ile dikkat çekmektedirler. Bu kütüphane, Türkiye'deki kitap sanatı örneklerine sahip herhangi bir kütüphaneyle karşılaştırıldığında, elinde bulundurduğu eserler konusunda yetersiz kalır.

Türkiye, kültür tarihimizin önemli bir parçası olan kitap sanatları açısından çok zengin ve çeşitli eserlere sahiptir. Bunun bilincinde olunmasına rağmen, Türkiye'deki müzeler ve kütüphaneler bu konu üzerinde yeterince çalışmamakta;

özellikle konu üzerinde uzman araştırmacıları teşvik edecek aktivitelerde bulunmamaktadır. Bununla birlikte, araştırmacılar için rahat bir ortam sağlanamamakta, çoğu orijinal eserin görölmesi mümkün olmamaktadır. Bütün bunlara karşılık, National Art Library’de yapılan çalışmalar sırasında ilk göze arpan Őeylerden biri, kütüphanede yer alan eserlerin niteliği ne olursa olsun bu eserlere gösterilen ilgi ve araştırmacılara sağlanan kolaylıklar olmuştur.

Tezhipli yazmaların ve ciltlerinin bulunduğu Süslemeli El Yazmaları Kataloğu’nun nasıl takip edileceği bizzat kütüphane yetkilileri tarafından açıklanmıştır; diğer konular hakkında bilgi edinmek için Bilgisayar Kataloğu’nun nasıl kullanılacağı gösterilmiştir. Bunun yanısıra, katalogta yer alan, fakat o an için yetkili tarafından bulunamayan yazmalar, özel olarak aranmaktadır. Daha sonra, bir veya iki gün içinde okuyucuya telefonla ulaşılıp, bu yazmanın bulunup bulunmadığı hakkında bilgi verilmektedir. Bu tür hizmetler sonucunda araştırmacı için rahat bir ortam yaratılmakta, araştırmacı hiçbir zorlukla karşılaşmamaktadır.

Bir ok İslam sanatı örneğinin yurtdışındaki kütüphane ve koleksiyonlarda bulunmasının yanısıra, İslam sanatı tarihi hakkında yapılan araştırmalar da çoğunlukla bu ölkelerdeki araştırmacılar tarafından meydana getirilmektedir. Tezhip sanatı veya genel olarak İslam sanatları hakkında bir bilgiye ulaşılmak istendiğinde Türk araştırmacılar tarafından yayınlanmış veya Türkçe’ye çevrilmiş kaynaklarla çok da sık karşılaşmamaktayız. Tez konusu olarak, yurtdışındaki bir kütüphanede bulunan el yazmalarından bir kısmının incelenmek üzere seçilmesinden sonra, hazırlanan tezin araştırma aşamasında da bu konuda Türkçe kaynak sıkıntısı yaşanmıştır.

Tezin bütününde, özellikle tezhip sanatının tarihi ve dönemlere göre gösterdiği üsluplar hakkındaki bilgiler çoğunlukla İngilizce kaynaklardan çeviriler yapılarak elde edilmiştir. Bunun yanısıra, araştırmalar süresince, internette de İslam sanatları üzerine pek çok ayrıntılı ve tatmin edici bilgilerle karşılaşılmıştır; bazı bölümlerde bu bilgilere de yer verilmiştir.

Teze konu olan yazmaların bulunduğu Süslemeli El Yazmaları Kataloğu'ndaki el yazmalarının geneli, ileri derecede tahrip görmüş eserler olmalarına rağmen bu kütüphanede özenle korundukları gözlemlenmiştir. Kütüphanenin giriş katında, diğer kitaplardan ayrı olarak, onlara özel ayrılmış olan ahşap dolaplar içinde saklanmaktadır. Her el yazması cildiyle beraber, karton bir kutunun içinde okuyucuya verilmektedir. Bununla birlikte, sayfaları açarken yazmanın cildinin zarar görmemesi için, cildin sırt kısmına görevli tarafından bir sünger kalıp yerleştirilmektedir. Ayrıca, yazmanın tümünün fotoğraflanması da yasaktır. Tez konusunun tarafımızdan açıklanması üzerine, bir yazmadan sadece tezhipli kısımların bulunduğu sayfaları çekme izni alınabilmiştir.

Bu yazmaların kataloglanması konusunda aynı ilgi ve özenin gösterildiği söylenemez. İncelemeler sırasında bu konunun ihmal edildiği dikkati çekmiştir. Örneğin, katalogta verilen müze ve envanter numarasından sonra yazma hakkındaki bilgiler, ne oldukları belirtilmeden ardarda yazılmıştır. Yazmanın adını, müellifini veya hattatını belirtirken, Arapça ve Farsça kelimeler İngilizce telaffuz edilmiş şekilleriyle yazılmıştır ("Khamse" (Hamse) gibi). Süslemeli El Yazmaları Kataloğu'nda yer alan yazma eserlerin dönemlerini yansıtan eserler oldukları söylenemez; incelemeler sırasında çoğunlukla işçilik bakımından kaba örneklere rastlanmıştır. Ancak, yazmaların ciltleri tasarım ve işçilik açısından güzel örneklerdir.

Teze konu olan yazmalar seçilirken belirli bir dönem sınıflandırılmasına gidilmesi düşünülmüş ve bu nedenle tezhip sanatının en güzel örneklerinin verildiği 15. Ve 16. Yüzyıla tarihlendirilmiş yazmaların incelenmesi uygun görülmüştür. İlk olarak, Süslemeli El Yazmaları Kataloğu'nda Arap, İran ve Türk grubundan tezhipli sayfalara sahip yazmalardan çekilen fotoğraflar incelenmiştir. Bunlar arasından 15. Ve 16. Yüzyıla ait yazmaların en az tahrip görmüş olanları seçilerek, daha çok serlevha sayfalarının konu edilmesi düşünülmüştür. Ancak, bazı yazmaların zahriye sayfalarının da bulunması ve bu zahriye sayfalarının dönemlerini yansıtan güzel örnekler olmasından dolayı bu sayfaların da teze eklenmesine karar verilmiştir (Bkz.

Res 3,19,26). Bu yüzden tez başlığında bir “serlevha” sınıflandırılması yapılmamış, yazmalarda incelenen kısımlar “tezhipli sayfa” olarak tanımlanmıştır.

Teze konu olan yazmalar, kompozisyon, motif ve renk açısından incelenmekle birlikte, meydana getirildikleri dönemlerin tezhip özellikleri de açıklanmaya çalışılmıştır. Katalog bilgileri ve tezhipli sayfalardaki metinlerin yardımı ile kitabın adı, müellifi, yazılış tarihi ve kimin için yazıldığı belirlenmiştir. Elimizde bulunan fotoğraflardaki tezhipli sayfalar fotokopi ile büyütülerek, bu sayfalardaki Arapça ve Farsça metinler Doç. Dr. Halil İbrahim Şener tarafından Türkçe’ye çevrilmiştir. İncelenen yazmaların bazıları Kur’an-ı Kerim veya Kur’an-ı Kerim tefsiri olduğundan, bu yazmaların tümünde bu belirlemeler yapılamamıştır.

Yazılış tarihleri bilinen yazmaların hangi hükümdarlık döneminde meydana getirildikleri, sanatçıların hangi hükümdarların idaresinde çalıştıkları ve hangi tezhip ve minyatür okuluna mensup oldukları tarafımızdan saptanmaya çalışılmıştır. Bu saptamaların sonucunda, yazmaların meydana getirildikleri döneme ait tezhip ve minyatür okullarının üsluplarının tanıtılması amaçlanmıştır. Bu saptamalar çoğu yerde kesin olarak yapılamamıştır. Bunun sebebi de, teze konu olan yazmaların tüm sayfalarının fotoğrafının çekilememesidir. Fotoğraf konusunda kütüphanenin kısıtlama getirmesi yanında, böyle bir işlemin uzun zaman gerektirmesi de ayrı bir engel oluşturmuştur.

İncelenen yazmaların mensup oldukları tezhip ve minyatür okullarının belirlenmeye çalışılması ve bu okulların üsluplarının tanıtılmasıyla beraber, yazmaların müelliflerinin hayatı ve eserleri de, fotoğraf ve çizimlerden sonra gelen “Açıklama” kısımlarında verilmiştir. Farsça ve Arapça metinlerden okunarak ve katalog bilgilerinden yararlanılarak elde edilen müellif isimleri her yazmada tespit edilememiştir. Tespit edilenler arasında hayatı ve eserleri hakkında bilgi verilerek tanıtılan şairler Hatifi (3 no’lu el yazması), Mevlana Celaleddin-i Rumi (4 no’lu el yazması), Nizami (5 no’lu el yazması), Cami (6 no’lu el yazması) ve Enveri (7 no’lu el yazması) gibi dönemlerinin en önemli edebiyatçılarıdır.

Tezin Giriş kısmında daha ayrıntılı açıklandığı üzere, Süslemeli El Yazmaları Kataloğu'nda rastlanan diğer bir sorun da, listelenmiş yazmaların sınıflandırılmasının neye dayanılarak yapıldığı konusundaki belirsizliktir. Arap, İran ve Türk gruplarından seçilmiş olan yazmaların, meydana getirildikleri yer veya yazıldıkları dil açısından sınıflandırıldıkları düşünülemez; çünkü her grup kendi içinde böyle bir uyum göstermemektedir. Bu adlar altında sınıflandırılmış yazmalar için varsayılabilir tek ortak özelliğin meydana getirildikleri yerlerdeki ve dönemlerdeki ulusal kimliğin Arap, İran veya Türk olmasıdır. Ancak bizim açımızdan, bu görüş de bir varsayımdan öteye gitmemektedir. Bu nedenle tez çalışması boyunca bu konuda kesin bir görüş öne sürülememiştir.

Bu noktada, Süslemeli El Yazmaları Kataloğu'nda yazmalar için yapılmış olan sınıflandırmanın pek de sağlıklı olduğunu söyleyemeyiz. Örneğin, 1481 tarihinde yazılmış olan İran 16 (Persian 16) – 6 no'lu yazmanın cildinde ve serlevha sayfasında görülen tezhip üslubu, özellikle renk açısından Fatih dönemi üslubuyla benzerlik göstermektedir (Bkz. Res 32, 33, 34, 35, 36). Arapça olan bu hadis kitabında, mensup olduğu Türk muhiti dolayısıyla Türklerle yakın ilişkisi olan ve hatta II. Beyazıd ile karşılıklı mektuplaştığı bilinen Cami'nin Farsça tercümeleleri bulunmaktadır. 1481 yılında yazıldığı bilgisinden yola çıkarak bu hadis kitabının, o dönemde Timurlu sultanı Hüseyin Baykara'nın (1468-1507) idaresindeki Herat okulunda meydana getirilmiş olduğu düşünülebilir; gösterdiği tezhip özelliklerinden yola çıkarak da Türk etkisinde kalmış bir sanatçı tarafından tezhiplendiğini söyleyebiliriz. Ancak bu da kesin bir saptama olamaz. Bu nedenle bu yazmanın "İran" grubunda listelenmiş olması da bir İran kitap sanatı örneği olduğunu göstermez.

Tezin genelinde bu tür belirsizlikler aşılmaya çalışılmış ve doğru bilgilerin verilmesi amaçlanmıştır. Ancak eldeki verilerin yetersizliği ve hatta bazı yazmalarda, o yazmayla ilgili tarihi bir saptama yapabilmek için hiçbir veriye rastlanmaması, her yazma için ayrıntılı bilgi verme olanağını engellemiştir.



Tezin Giriş kısmında da söz edildiği gibi, 1980 yılında National Art Library'nin Başkanlığını yapmış Duncane Haldane'in 1983 yılında basılmış "Islamic Bookbindings" (İslamiyet Devri Kitap Ciltleri) adlı kitabında, bu kütüphanede bulunan İslami kitap ciltleri tanıtılmıştır. Bir katalog niteliği taşıyan bu kitapta, ciltler hakkında kısaca bilgi verilmiş ve fotoğraflar daha çok vurgulanmıştır. Kitap, görsel açıdan çok tatmin edici bir içeriğe sahiptir; ancak, yazmaların sadece ciltleri tanıtılmış, tezhipli sayfalarına hiç değinilmemiştir.

Bu kitap incelendiğinde, Süslemeli El Yazmaları Kataloğu'nda listelenmemiş yüz otuz dört adet yazmanın ciltlerinin tanıtıldığı saptanmıştır. Süslemeli El Yazmaları Kataloğu'nda listelenmemiş olan bu yazmalar ve ciltleri hakkında kütüphane yetkililerinden bilgi edinilmeye çalışılmıştır. Sergilenme ve okuyucuya sunulma izni olmadığından gösterime açık olmadığı söylenen bu eserlerin okuyucuya sunulabilmesi için bir slayt albümü hazırladıkları; ancak bu çalışmaların halen sürdüğü bilgisi verilmiştir. Albümün yaklaşık tamamlanma süresi için bir tarih verilmemiştir. Bununla birlikte, slayt çekimleri biten bir kısım yazmanın bir süre sonra gösterilebileceği bildirilmiştir. Kütüphane yetkilileri, Kasım 1998 tarihinde bu gösterimin mümkün olabileceğini söylemiş, ancak o tarihe kadar Londra'da bulunulamadığından bu yazmalar görülememiştir.

National Art Library'nin araştırmacılar için belirlediği imkanlar çerçevesinde, mevcut olan tezhipli el yazmaları incelenmeye çalışılmıştır. National Art Library'de yapılan araştırmanın belirli bir zaman sürecinde tamamlanması gerektiği de tez konusuna dahil olacak yazmaların seçiminde etkili olmuştur. Hazırlanan bu tez ile, gelecekte aynı türde bir çalışma yapacak olan araştırmacılara örnek teşkil etmek amaçlanmıştır.

## KAYNAKÇA

**KİTAPLAR**

**ALPARSLAN, Ali;** *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1999

**ASLANAPA, Oktay;** *Türk Sanatı*, 3. Basım, Remzi Kitabevi, İstanbul 1993

**ATIL, Esin;** *Renaissance of Islam/Art of the Mamluks (İslamiyet'in Rönesansı/ Memlük Sanatı)*, Smithsonian Inst. Yayınları, Washington D.C. 1981.

**ATIL, Esin;** *The Age of Sultan Süleyman The Magnificent (Muhteşem Sultan Süleyman Devri)*, National Gallery of Art Yayınları, Washington D.C. 1987.

**BİROL, İnci – DERMAN, Çiçek;** *Türk Tezyini Sanatlarında Motifler*, Kubbealtı Akademisi Kül. Ve San. Vakfı Yay., İstanbul 1991.

**CANBY, Sheila R.;** *Persian Painting (İran Minyatür Sanatı)*, British Museum Yayınları, Londra 1993.

**ÇAĞMAN, Filiz – TANINDI, Zeren;** *Topkapı Sarayı Müzesi İslam Minyatürleri*, Tercüman Sanat ve Kültür Yayınları, İstanbul 1979.

**ERSOY, Ayla;** *Türk Tezhip Sanatı*, Akbank Yayınları, İstanbul 1988

**ESTEVE-COLL, Elizabeth;** *NAL Collection Development Policy (NAL Koleksiyon Geliştirme Politikası)*, Londra 1985.

**ETTINGHAUSEN, Richard;** *A Survey of Persian Art (İran Sanatı Üzerine Bir Araştırma)*, Oxford Üniversitesi Yayınları, Cilt III, 50. Bölüm, Londra 1939.

**ETTINGHAUSEN, Richard;** *Arab Painting (Arap Resim Sanatı)*, Skira Yayınları, New York 1962.

**GRABAR, Oleg;** *İslam Sanatının Oluşumu*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1998.  
Çeviren: Nuran Yavuz

**HALDANE, Duncan;** *Islamic Bookbindings (İslamiyet Devri Kitap Ciltleri)*, V&A Yayınları, Londra 1983.

**JACKSON, Anna;** *V&A, A hundred highlights (Victoria and Albert Müzesi, Yüz Işık)*, V&A Yayınları, Londra 1996.

**JAMES, David;** *Qur'ans of the Mamluks (Memlük Kur'anları)*, Thames&Hudson Yayınları, Londra 1988.

- KUBAN, Doğan;** *Türk ve İslam Sanatı Üzerine Denemeler*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul 1995.
- LEWIS, Bernard;** *The World of Islam (İslam Dünyası)*, Thames&Hudson Yayınları, Londra 1976.
- OWENS, G. M. Meredith;** *Turkish Miniatures (Türk Minyatürleri)*, Oxford Üni. Yayınları, Oxford 1969.
- ÖZEN, Mine Esiner;** *Türk Cilt Sanatı*, T. İş Bank. Kültür Yayınları, Ankara 1998.
- RICE, David Talbot;** *Islamic Art (İslam Sanatı)*, Thames&Hudson Yayınları, Londra 1975
- SAVORY, Roger M.;** “*The World of Islam-The Flowering of Iranian Civilization*” (*İslam Dünyası-İran Medeniyetinin Doğuşu*), Thames&Hudson Yayınları, Londra 1976.
- SIMPSON, Marianna Shreve;** *Sultan Ibrahim Mirza's Haft Awrang (Sultan İbrahim Mirza'nın Haft Awrang'ı)*, Yale Üniversitesi Yayınları, New York 1997.
- SÖZEN, Metin;** *Geleneksel Türk El Sanatları*, Hürriyet Gazetecilik ve Mat. A.Ş., İstanbul 1998.
- STRZYGOWSKI, J. – GLÜCK, H. – KÖPRÜLÜ, Fuat;** *Eski Türk Sanatı ve Avrupa'ya Etkisi*, T. İş Bank. Kültür Yay., İstanbul 1975. Çeviren: A. Cemal Köprülü
- TANINDI, Zeren;** *Türk Minyatür Sanatı*, T. İş Bank. Yayınları, İstanbul 1996.
- TANSUĞ, Sezer;** *Şenlikname Düzeni*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1992.
- TITLEY, Norah M.;** *Plants and Gardens in Persian, Mughal and Turkish Art (İran, Moğol ve Türk Sanatında Bitkiler ve Bahçeler)*, British Library Yayınları, Londra 1979.
- TURANİ, Adnan;** *Dünya Sanat Tarihi*, Remzi Kitabevi, 4. Basım, İstanbul 1992.
- WATEREN, Jan F. van der;** *What The National Art Library Can Do (National Art Library'nin Yapabilecekleri)*, Annual Report of The Chief Librarian 1998 (Kütüphane Başkanı'nın Yıllık Raporu) 1998, Londra 1998.
- WELCH, Stuart Cary;** *Royal Persian Manuscripts (İran İmparatorluk Dönemi El Yazmaları)*, Thames&Hudson yayınları, Londra 1976

**MAKALELER**

**BAŞKAN, Seyfi;** “*Ortaçağ Anadolu’sundaki Türk Sanatının Oluşumu*”, **Türkiyemiz Kültür ve Sanat Dergisi**, Akbank Yayınları, S.62, Ekim 1990, (s.42-53)

**ÇAĞMAN, Filiz;** “*Kamuni Dönemi Osmanlı Saray Sanatı Örgütü EHL-İ HİREF*”, **Türkiyemiz Kültür ve Sanat Dergisi**, Akbank Yayınları, S. 54, Şubat 98, (s. 11-17)

**DİDİNAL, Tülin;** “*Bir Süsleme Sanatı, Osmanlı Tezhibleri*”, **Kültür ve Sanat Dergisi.**, S.9, T. İş Bank. Yayınları, Aralık 1990, (s.8-38)

**ERSOY, Ayla;** “*Padişahlar ve Resim Sanatı*”, **Antik & Dekor**, S.50, Ocak 1999, (s.72-78)

**MAHİR, Banu;** “*Kamuni Döneminde Yaratılmış Yaygın Bezeme Üslubu SAZYOLU*”, **Türkiyemiz Kültür ve Sanat Dergisi**, Akbank Yayınları, S. 54, Şubat 98, (s. 28-37)

**MESARA, Gülbün;** “*Türk Tezhip ve Minyatür Sanatı*”, **Sandoz Bülteni**, S.1, 1987, (s.16-21) ..

**MUTLU, Belkıs;** “*Türk Cilt Sanatına Toplu Bir Bakış*”, **Akademi**, S.5, Mart 1996, (s.51-56)

**ÖZSAYINER, Zübeyde Cihan;** “*Hattat Osmanlı Padişahları*”, **Antik & Dekor**, S.50, Ocak 1999, (s.80-82)

**SAYRAÇ, Aygen;** “*XVI. Yüzyılın Kendine Özgü Büyük Ustası Ahmet Karahisari*”, **Türkiyemiz Kültür ve Sanat Dergisi**, S.62, Ekim 1990, (s.34-41)

**TAŞKALE, Faruk;** “*Tezhip Sanatı*”, **Skylife**, S. 173, Aralık 1997, (s.108-122)

**TÜRKOĞLU, Sabahattin;** “*Arabesk*”, **Skylife**, S.172, Kasım 1997, (s.96-124)

**WATEREN, Jan F. van der;** “*Archival Resources in the Victoria and Albert Museum*” (*Victoria and Albert Müzesi’ndeki Arşiv Kaynakları*), **Art Libraries Journal (Sanat Kütüphaneleri Dergisi)**, S.14, Londra 1989, (s.16-22). Çeviren: Filiz Adıgüzel

## **ANSİKLOPEDİLER**

**Doğuştan Günümüze Büyük İslam Tarihi**; Çağ Yayınları, İstanbul, 1987

**İslam Ansiklopedisi**; Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi Yayınları, İstanbul, 1997

**Türk Ansiklopedisi**; Milli Eğitim Basımevi, Ankara, 1960

## **İNTERNETTEN ULAŞILAN KAYNAKLARIN WEB ADRESLERİ**

### **National Art Library ile İlgili Kaynaklar**

<http://www.nal.vam.ac.uk>

<http://www.nal.vam.ac.uk/introduction>

<http://www.nal.vam.ac.uk/generalcollections>

<http://www.nal.vam.ac.uk/libraryrules>

<http://www.nal.vam.ac.uk/specialcollections>

### **İran Kitap Sanatları ile ilgili Kaynaklar**

<http://www.artarena.force9.co.uk>

<http://www.artarena.force9.co.uk/timurid>

<http://www.artarena.force9.co.uk/safavid>

<http://www.artarena.force9.co.uk/mongol>

<http://www.artarena.force9.co.uk/rumi>

<http://www.wisc.edu/arth/ah201/03.persia>

[http://www.artofp.com/persian\\_art](http://www.artofp.com/persian_art)

<http://www.iranianheritage.org/art>

### **Türk Kitap Sanatları ile İlgili Kaynaklar**

<http://www.ee.bilkent.edu.tr/history/ext/Koran>

<http://bliss.bilkent.edu.tr/catalog>

<http://www.lib.uchicago.edu/e/su/mideast>

<http://www.exploreistanbul.com/ottomanarts>

<http://www.exploreturkey.com/osmanli>

<http://www.sadberkhanimmuzesi.org.tr>

<http://www.soas.ac.uk/Brunei>

<http://sabanci.com.tr/sergi/calig/index>

[http://www.fas.harvard.edu/turkish/about\\_turkish\\_studies](http://www.fas.harvard.edu/turkish/about_turkish_studies)

