



## Kayseri Raşit Efendi Yazma Eser Kütüphanesi'nde Korunan Yedi Adet Yazma Eserin Tezhiplerinin Karşılaştırılması\*

### A Comparison of the Illuminations of Seven Manuscripts Preserved in Kayseri Raşit Efendi Manuscript Library

Bedriye ÖZBEK<sup>1</sup>, Muhammet BİLGEN<sup>2</sup>

#### Özet

Kütüphanelerde yer alan yazma eserler bilimsel niteliklerinin yanı sıra sanatsal açıdan da kitap sanatlarının en güzel örneklerini barındırırlar. Kütüphanelerin yanı sıra arşiv, müze ve koleksiyonlarda muhafaza edilen çok sayıda yazma eser mevcuttur. Bu eserler üretildikleri dönemin, bilimsel, sanatsal, kültürel ve ekonomik yapısını günümüze taşırlar. Kayseri'de döneminin Dış İşleri Bakanı olan Mehmet Raşit Efendi tarafından 1796 yılında kurulan Raşit Efendi Yazma Eser Kütüphanesi'nde 2052 adet el yazması eser bulunmaktadır. Bu yazma eserlerden XVIII. yüzyıla ait olan yedi adet eserin tezhipleri karşılaştırmalı olarak hem benzerlikleri hem de farklılıkları açısından incelenmiştir. Eserlerin tezhipleri motif, renk, işçilik, desen, kompozisyon düzeni ve üslup özellikleri açısından ele alınmıştır. İncelenen yazmalarda özellikle motif, renk, işçilik bakımından benzerlikler söz konusudur. Taç tezhibi formlarında kompozisyon farklılıkları olmakla birlikte yedi adet eserde klasik tezhip üslubunda çalışılmıştır. Her ne kadar klasik üslupta çalışılmış olsa da XVIII. yüzyılda görülen batı etkisi incelenen eserlerde kendini hissettirir. Yapılan incelemeler sonucunda XVIII. yüzyıl dönem özelliklerini yansıttığı düşünülen yedi adet yazmanın motif anatomilerinin, kompozisyon özellikleri ve tasarım tekniklerinin daha anlaşılır olabilmesi ve detaylı bir şekilde kayıt altına alınabilmesi için analiz çizimleri yapılmıştır. Bu şekilde Türk sanatı alanında araştırma yapan sanatçılara kaynak oluşturulması ve ayrıca ileride eserlerin restorasyona tabi tutulmaları halinde uzmanlara belgeleme, koruma, onarım aşamalarında faydalanabilecekleri dokümanların oluşturulması amaçlanmıştır.

**Anahtar kelimeler:** Türk Tezhip Sanatı, Yazma Eser, XVIII. yüzyıl, Raşit Efendi Yazma Eser Kütüphanesi

#### Abstract

In addition to their scientific qualities, manuscripts in libraries also contain the most beautiful examples of book arts from an artistic point of view. In addition to libraries, there are many manuscripts preserved in archives, museums and collections. These artifacts carry the scientific, artistic, cultural and economic structure of the period in which they were produced to the present day. Raşit Efendi Manuscript Library, founded in 1796 by Mehmet Raşit Efendi, the Minister of Foreign Affairs of his time in Kayseri, has 2052 manuscripts. The illuminations of seven of these manuscripts belonging to the XVIIIth century were

<sup>1</sup>Milli Eğitim Bakanlığı, Van

<sup>2</sup>Kastamonu Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Geleneksel Türk Sanatları Bölümü, Kastamonu, Türkiye

ORCID:

B.Ö.: 0000-0002-8652-1434

M.B.: 0000-0002-9132-3950

**Corresponding Author:**

Bedriye ÖZBEK

Email: ozbkbedriye@gmail.com

**Citation:** Özbek, B. ve Bilgen, M. (2024). Kayseri Raşit Efendi Yazma Eser Kütüphanesi'nde korunan yedi adet yazma eserin tezhiplerinin karşılaştırılması. *Journal of Humanities and Tourism Research*, 14 (4), 730-745.

**Submitted:** 08.11.2024.

**Accepted:** 19.12.2024

\*Bu çalışma "Kayseri Raşit Efendi Yazma Eser Kütüphanesi'nde Korunan Kırk Adet Yazma Eserin Tezyini Açısından İncelenmesi ve Sanatsal Üretimler" isimli sanatta yeterlik tezinden faydalanılarak üretilmiştir.

*comparatively analyzed in terms of both similarities and differences. The illuminations of the works were examined in terms of motif, color, workmanship, pattern, composition order and stylistic features. In the manuscripts examined, there are similarities especially in terms of motifs, colors and workmanship. Although there are compositional differences in the forms of crown illumination, seven of the works were worked in classical illumination style. Even though they were worked in the classical style, the western influence seen in the XVIIIth century makes itself felt in the works examined. As a result of the examinations, analysis drawings were made in order to make the motif anatomy, composition features and design techniques of seven manuscripts, which are thought to reflect the XVIIIth century period characteristics, more understandable and recorded in detail. In this way, it is aimed to create a resource for artists who are doing research in the field of Turkish art and also to create documents that experts can benefit from during the documentation, protection and repair stages if the works are subjected to restoration in the future.*

**Keywords:** Turkish Illumination Art, Manuscript, XVIIIth Century, Raşit Efendi Manuscript Library

## 1. GİRİŞ

Döneminin sanatsal bakış açısını da yansıtan ve o döneme dair günümüze veri oluşturan el yazması eserler, içerdiği konular ve güzel yazının yanı sıra süslemeleriyle de dikkat çekerler (Esiner Özen, 1998: 78). El yazması eserlere dolayısıyla kitaba verilen önemin sonucu olarak onu güzelleştirme isteği, kitabın sayfalarında kendine uygulanma alanı bulan Türk tezhip sanatının gelişip ilerlemesini sağlamıştır. Sözlük anlamı altınlamak olan, altın ile bezeme olarak ifade edilen (Taşkale, 1997: 110) Tezhip; Arapça “zeheb” sözcüğünden türemiştir. Daha önceleri Kur’an-ı Kerim’lerin, el yazması eserlerin sayfalarının, albüm ve padişah tuğralarının, fermanların, beratların muhtelif alanlarına uygulanan tezhip, daha sonraları hüsnü hat (güzel yazı) levhalarının (Ersoy, 1988: 12) etrafına uygulanmaya başlamıştır. Günümüz kullanımında en çok hat, ebru ve minyatür levhalarında görülen tezhip sanatı bir yüzey bezeme sanatı olarak da tanımlanmaktadır (Meriç, 1998: 53). Fakat tezhip sanatını yalnızca bir yüzey süsleme sanatı olarak tanımlamak yeterli olmaz. Günümüz Türk tezhip sanatının tanımını yapacak olursak, tezhip sanatı; stilize, yarı stilize veya realist bir üslupla doğa ya da doğaüstü motifler ile belli bir düzen dâhilinde kompozisyon oluşturularak, özel fırçalar aracılığıyla altın ve farklı renkte boyalar kullanılarak, kâğıt ya da kâğıt türü malzemelerin yüzeyine hat sanatı ile birlikte ya da tek başına uygulanan, yalnızca süsleme amaçlı değil, kimi zaman anlatımcı yanı da olan, güzellik-estetik arayışının temelleri üzerine şekillendirilen, ince bir işçiliğin ön planda olduğu çalışmalara denir (Özbek ve Bilgen, 2023: 779; Kaçar ve Bilgen, 2020: 327). Tezhip sanatını icra eden kadın sanatçı “müzehhibe” olarak erkek sanatçı ise “müzehhip” olarak adlandırılır (Baysal, 2019: 421).

El yazması bir eserde zahriye tezhibi (çok zengin bezemeleriyle yazılı ya da yazısız olabilir) serlevha tezhibi, unvan tezhibi, cüzbaşı, sûre başlarını belirten sûre başı tezhibi, ilmi, edebi vb. konulu eserlerdeki bölüm başlarında görülen fasıl başı tezhibi, ayetlerin başlangıç ve bitim (vakfe, durak) noktalarına yapılan durak bezemeleri, Mushaf gülleri (hamse, aşere, hizip, cüz ve secde gülü), koltuk tezhipleri, beyne’s sutür, kenar süslemeleri, en sonda da ketebe ve hatime sayfası tezhiplenerek bezenmiştir (Meriç, 1998: 53; Didinal, 1990; Kaçar ve Bilgen, 2020). Sayfalardaki yazıların sağ ve sol taraflarında yer alan kare, dikdörtgen ya da farklı formlardaki alanlara yapılan bezemelere koltuk tezhibi adı verilir.

Türk tezhip sanatının tarihi Uygur’lara kadar uzanmaktadır. Orta Asya’da Karahoça’da yapılan kazılarda ortaya çıkan Uygur rahipleri minyatürlerinde yer alan stilize edilmiş bitkisel motifler, sonrasında ortaya çıkan “hatâyî” lerin bir nevi ilk örnekleridir (Taşkale, 1994: 2; Özbek ve Bilgen, 2023: 779). Orta Asya’dan gelen bezeme şekli ve motifler, Anadolu Selçuklularından Anadolu Beyliklerine uzanmış ve Osmanlılarda da yaşatılarak (Bodur, 1985: 1), yeni yaşam ve inanış biçimleriyle sentezlenerek ilerlediği görülmüştür. Bu yüzden hiçbir dönemi net bir şekilde birbirinden ayırmak mümkün değildir (Özbek, 2024: 53). Tezhip sanatının günümüze ulaşan en eski örnekleri çoğunlukla XII. ve XIII. yüzyıl Selçuklu eserlerinde görülmektedir (Taşkale, 1994: 4). Tezyini sanatlarda sıkça gördüğümüz, “Rumi” motifi (hayvan kökenli olduğu düşünülmektedir)

Anadolu'ya Selçuklular, tarafından getirilmiştir (Taşkale, 1990: 13). Selçuklu tezhip sanatında en çok geometrik form ve motifler, geçmeler ve münhaniler yer almaktadır. Bu dönemde motiflerin dolgun ve iri olarak kullanıldığı görülmektedir (Esiner Özen, 2003: 6). XIII. yüzyıl Selçuklu tezhiplerinin en iyi örnekleri Konya Mevlâna müzesinde yer alan "Divan-ı Kebir" ve "Mesnevi"deki tezhiplerdir (Cunbur, 1990: 161). Anadolu Selçuklu devletinden sonra başlayan ve 1454'lere kadar süren Beylikler dönemi sanatı Selçuklu sanatının devamı gibi (Taşkale, 1994: 4) görünse de o döneme nazaran daha verimli olmuştur. Beylikler döneminde Kur'an-ı Kerim'lerin yanı sıra, edebi ve dini konulu eserlerde tezhiplenmiştir (Demircan Aksoy, 2014: 266-267). Sanat ve bilime önem veren Timur'un hükümdarlığı zamanında ele geçirdiği ülkelerden birçok sanatkârın Semerkant'a gönderildiği bilinmektedir. Farklı ülkelerden gelen birçok sanatkârın bir arada çalışması rekabeti arttırarak daha özgün ve seçkin eserler meydana gelmesini sağladığı gibi farklı üslupların ortaya çıkmasına da sebep olmuştur (Temiz, 2019: 96-97). XIV. yüzyılda hâkim olan bütün üsluplar Osmanlı Devleti'nin süzgecinden geçerek Türk tezyinatında nadide eserlerin üretilmesini sağlamıştır (Biçer Özcan, 2015: 283-299). Beylikler dönemi tezhiplerinde işlemler çok ince değil, ancak üslup itibariyle güzeldir (Aslanapa, 1977: 56). Bu dönemde geometrik motifler sadeleşirken münhâni, rumi ve çiçek motifleri ile oluşturulan kompozisyonlar bir bütün ve uyum halindedir (Kafalier Dönmez, 2021: 66). Motifler iri olup renklendirme ve tahrirlerde henüz ince işçiliğe erişilememiştir (Özen, 2003: 6). XV. yüzyılın ikinci yarısından sonra İstanbul'un fethiyle başlayan Fatih döneminde yapılan eserler konu, boyut ve bezeme bakımından sade ve kendine özgüdür (Bilgen vd., 2017; Bilgen, Dilber ve Konak, 2017: 286). Fatih Sultan Mehmet gerçekleştirdiği kültür ve sanat hamleleriyle klasik dönemin başlamasını sağlamıştır (Aşıcı, 2015: 301). Bu dönem üslubunun en belirgin özelliği motiflerin yuvarlak hatlı ve iri olmasıdır. Fırça hareketleri nüanslı ve kıvraktır, yapılan tasarımlar yoğun ve renklidir (Küpeli, 2009: 438). Geometrik motiflerin daha az kullanıldığı bitkisel motiflerin kullanımının arttığı görülür (Didinal, 1990: 36). Fatih devrinin sanat alanındaki önemli atılımlarından biri sarayda kurulan nakkaşhane'nin başına XV. yüzyılın en iyi müzehhibi olan Özbek asıllı Baba Nakkaş'ın getirilmesidir (Çoruhlu, 1993: 128). Fatih Sultan Mehmet'ten sonra başa geçen Sultan II. Bayezid devri, Osmanlı tezhip sanatının en olgun devrinin başlangıcı olarak görülür (Derman, 2013:361). Bu dönemde iri motifler terk edilmiş, yerine zengin çeşitleriyle ince ve küçük motifler tercih edilmiştir (Duran, 1990: 14), Rumi motifleri çeşitlenmiş detaylarda renklilik artmıştır. (Taşkale, 1990: 6; Derman, 2002: 294). II. Bayezid dönemi tezhip sanatının en belirgin özelliklerinden biri de altının daha önceki dönemlere göre artmış olması ve çeşitli tonlarda kullanılmış olmasıdır (Küpeli, 2007: 11). Bu dönemde Usta Hattat Şeyh Hamdullah'ın yazdığı, zamanının en iyi müzehhibi olan Hasan bin Abdullah'ın tezhiplendiği Kur'an-ı Kerim'ler dönemin en önemli eserleridir (Tanındı, 1993: 402).

II. Bayezid'den sonra Yavuz Sultan Selim dönemi başlamıştır (1512-1520). Yavuz Sultan Selim'in 1514'te kazandığı Çaldıran zaferinden dönerken Şiraz, Herat ve Tebriz'den birçok sanatçıyı yanında getirdiği bilinmektedir (Biol, 2017: 44). Getirilen sanatçılar arasında en önemlisi "ressam" olarak anılan, Şahkulu'dur. Kendisine özgü farklı tarzı "saz yolu" üslubu olarak bilinmektedir (Mahir, 2015: 390). Osmanlı tarihinde XVI. yüzyıl, özellikle Kanuni Sultan Süleyman dönemi (1520-1566) siyasal anlamda olduğu kadar kültür ve sanat anlamında da doruk noktasına ulaştığı dönem olmuştur (Mesara, 2015: 361). Bu dönemin en önemli tezhip ustası Şahkulu'dan sonra onun talebesi olan ve klasik döneme damgasını vuran Karamemi'dir (Biol, 2017: 45). Karamemi doğanın zengin bitki türlerini ve çiçeklerini tabii şekilleriyle üsluplaştırarak, Osmanlı sanatında giderek artan natüralist akımın öncüsü olmuştur (Demiriz, 2005: 6). Bu dönemde klasik motiflerin ince işçilikle uygulanmasının yanı sıra motif, renk ve kompozisyon zenginliği desendeki çeşitlilik, bol altın kullanılması bu dönem tezhibinin başlıca özelliğidir (Özen 1986: 47). Aynı zamanda sayfanın cetvel dışında kalan kenarlarında serbest fırça tekniği ile iri motifli halkâr ve zerenderzer tezhipleri uygulanmıştır. (Duran, 1990: 15). Bu devrin en önemli eseri her sayfasını

Karamemi'nin tezhiplendiği Kanuni Sultan Süleyman'a ait olan Muhibbî Dîvânı'dır (Didinal, 1990: 38). XVII. yüzyıla gelindiğinde bir nevi duraklama dönemi başlamıştır. Özellikle ikinci yarısından sonra Batı etkisi hissedilmeye başlar. Klasik motifler terkedilmemekle birlikte batı etkisiyle oluşturulan yeni motiflerde kullanılmıştır. Bu karakterlerin birbiri ile harmanlanması sonucu Türk Rokokosu olarak anılan yeni bir stil meydana gelmiştir. Dönemin en çok tercih edilen motifi çiçek buketleridir (Mesara, 1996: 21). XVIII. Yüzyılın en önemli sanatçısı Ali Üsküdaridir. Sanatçı batıdan gelen bu yeni üslubu, klasik üslup ile birlikte en güzel şekilde kaynaştırarak kendine özgü bir tarz yaratmıştır (Bodur, 1984: 45). Fakat 18. yüzyılda üretilen klasik tarzdaki eserlerin birçoğunda işçiliğin azaldığı, motiflerde ve kompozisyonlarda XVI. yüzyılın inceliğinin bulunmadığı görülür. XIX. yüzyıla gelindiğinde rûmi motiflerinin yoğun kullanıldığı neo-klasik bir akımla, Osmanlı dönemi Türk tezhip sanatı sonlanır (Çağman, 1983: 105). XX. yüzyıla gelindiğinde yüzyılın ilk çeyreğinden sonra (29 Ekim 1923) kurulan Türkiye Cumhuriyeti Devleti yıllarında ise, 1915'te kurulan Medresetü'l-Hattatîn (Hattatlar Mektebi) Türk Tezyinî Sanatlar Şubesi adıyla Akademi'ye, bugünkü adıyla Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'ne bağlanmıştır. Türk tezhip sanatı, Süheyl Ünver, Muhsin Demironat, Tahsin Aykotalp, Rikkat Kunt gibi değerli hocalar ve onların yetiştirdiği talebeler sayesinde günümüze kadar gelmiştir.

## 2. KURAMSAL ÇERÇEVE

Çalışmanın konusu, XVIII. yüzyıla ait olan yedi adet yazma eserin tezhiplerinin renk motif ve kompozisyon açısından karşılaştırılmasını içermektedir. Bu eserlerin tezhipleri fasıl başı tezhibi olup, tek sayfada yer almaktadır. Tezhipli sayfaların teknik çizimleri yapılarak daha anlaşılır olmaları sağlanmıştır. XVIII. yüzyıla ait olan bu eserlerin tezhiplerinin kompozisyon, renk ve motif özelliklerinin incelenip analiz edilerek karşılaştırmalarının yapılması araştırmanın kuramsal çerçevesini oluşturmaktadır. Tezhip sanatı ve kütüphane ile ilgili yapılan araştırmalar sonucunda ulaşılan yayınların bir kısmı aşağıda yer almaktadır.

Cunbur, M. (1969) "Kayseri Raşit Efendi Kütüphanesi ve Vakfiyesi" adlı yayında Raşit Efendi kütüphanenin kuruluşu, bina yapısı, el yazması eserlerin toplanması ve kütüphane ile ilgili birçok bilgiye yer vermiştir. Araştırmacılara kütüphane hakkında iyi bir kaynak oluşturmaktadır.

Ersoy, A. (1988), "Türk Tezhip Sanatı" adlı yayınında, tezhip sanatının tarihçesine değinilmiş. Akabinde tezhip sanatının tanımı, uygulanması, çeşitleri ve kullanılan motifler ile ilgili bilgiler yer almaktadır.

Özbek, Y. (2005), "Kayseri Raşit Efendi Kütüphanesindeki Kitap Kapakları" adlı kitapta Kayseri Raşit Efendi Kütüphanesi ile ilgili bilgiler, cilt sanatı ve kütüphane de bulunan eserlerin bir kısmının ciltlerinin, resim ve bezemeleri ile ilgili bilgiler bulunmaktadır.

Özbek, B. ve Bilgen, M. (2023), "Kayseri Raşit Efendi Yazma Eser Kütüphanesi'nde Korunan 1303/2, 1303/3 ve 1303/4 Envanter Numaralı El Yazmalarının Tezhipli Sayfalarının İncelenmesi" adlı makalede Tezhip sanatı ile ilgili bilgiler verildikten sonra eser inceleme ve analizi yapılmıştır.

Özcan A. R. (2015) "Hat ve Tezhip Sanatı" adlı kitap iki bölümden oluşmaktadır. Kitabın ilk bölümünde, Hat sanatı tanımı, tarihçesi ile ilgili detaylı bilgiye yer verilmiş, İkinci bölüm ise tezhip sanatına ayrılmıştır. Farklı yazarların kaleminden tanım, tarihçe, desen ve kurgu özellikleri, üslup özellikleri, tasarım bilgilerine detaylı bir şekilde yer verilmiştir. Araştırmacılara tezhip sanatı ile ilgili olarak araştırmacılara güzel bir kaynak sağlamaktadır.

Taşkale (1997) Tezhip Sanatı adlı makalesinde tanımı, kullanım alanları, kullanılan renkler ve motifler aktarılmıştır.

### 3. YÖNTEM

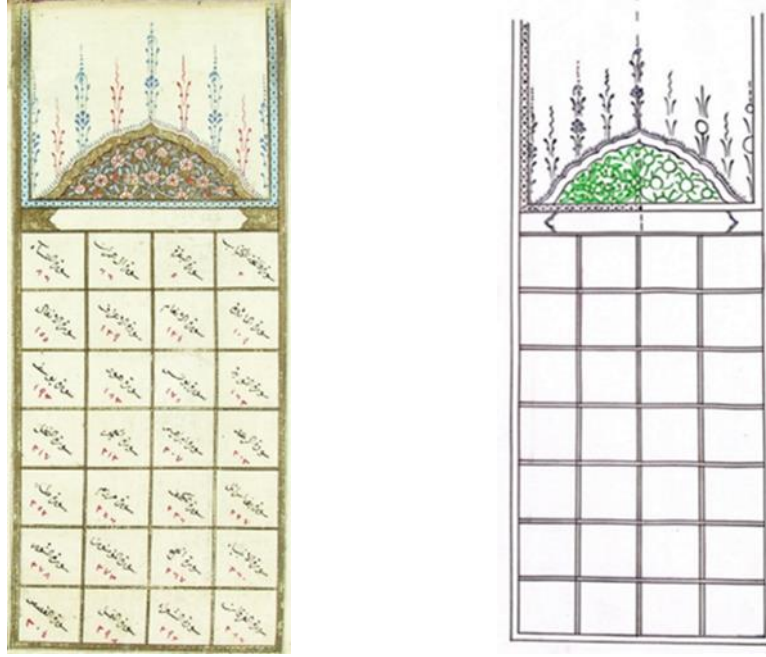
Araştırmanın evrenini Kayseri Raşit Efendi Kütüphanesi'nde korunan XVIII. yüzyıl yazmaları, örneklemini ise bu yazmalar içinden seçilen yedi adet yazma eser oluşturmaktadır. Analizleri yapılan eserlerin renk, motif, kompozisyon düzeni açısından karşılaştırılarak benzerlikleri ve farklılıklarının belirlenmeye çalışılması araştırmanın konusunu teşkil etmektedir. Araştırma devam ederken yazmalar yerinde, gerekli koruma önlemleri alınarak, kütüphane görevlilerinin gözetiminde detaylı olarak incelenmiştir. Flaş kullanmadan desenlerin bazı bölümlerinin çekimleri yapılmıştır. Analiz çizimleri yapılırken herhangi bir yanlışlık yapmamak için bu detaylı çekimlerden faydalanılmıştır. Çizimler yapılırken anlaşılamayan veya hatalı çizime sebep olabilecek durumlarda tekrar kütüphaneye gidilmiş ve yazmalar yerinde, koruma önlemleri alınıp görevliler gözetiminde tekrar tekrar incelenmiştir. Eserlerin teknik çizimleri yapılırken bitkisel motiflerin çiziminde yeşil renk, Rumilerde kırmızı renk, tığlar, dendanlar ve cetvellerde ise siyah renk kullanılarak daha net bir şekilde ayrışmaları sağlanmıştır. Bu şekilde eserlerde yer alan tezhip örneklerinin benzerlik ve farklılıklarının, motif özelliklerinin, kompozisyon kurallarının daha anlaşılır olması sağlanmıştır. Çizimler eskiz üzerine fırça kullanılarak elle yapılmıştır.

### 4. BULGULAR

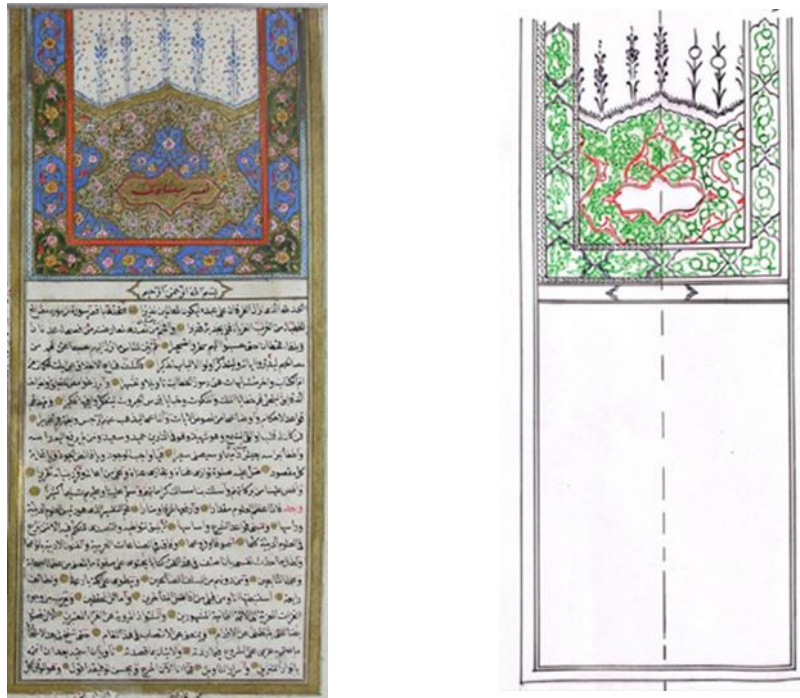
#### 4.1. 43 Envanter Numaralı Eserin Tezhip Sanatı Açısından İncelenmesi

Kitabın adı: Envâru't-Tenzîl ve Esrârü't-Te'vîl. Yazı: Nesih. Tarih: 4 Muharrem 1192 H. Sayfa: 438. Sayfa: Satır: 31. Ölçüler: Cilt ve Kâğıt: 252x155, (180x83) mm. Müellifi: Beyzâvî, Nâsirüddîn Abdullâh b.Ebi'l-Kasem Ömer. Konu: Tefsîr (Karabulut, 1995). Eserde numaralandırma metin kısmı ile birlikte başlamıştır. Ancak eserin metin kısmından önce dört sayfa daha bulunmaktadır. Bu ilk dört sayfa fihrist sayfası diye adlandırılmaktadır, bu yüzden karışıklığı önlemek adına kütüphane tarafından metin sayfasından önceki sayfalarda "1a" fihrist, "1b" fihrist varağı şeklinde numaralandırma yapılmıştır.

Eserin 1. fihrist sayfasındaki "b" varağında fasıl başı tezhibi bulunmaktadır. Unvan alanı dendanla ayrılmış fakat yazı yazılmadan ve zemin boyanmadan boş bırakılmıştır. Unvan alanının iki kenarında zeminde sıvama altın uygulanmış, herhangi bir süsleme yapılmamıştır. Taç kısmı bezemesinde gonca, penç ve yaprakten oluşan bitkisel bir kompozisyon yer alır. Motiflerde açık mavi, beyaz ve kırmızı renkler kullanılmıştır. Tasarım ½ oranında simetriktir. Taç alanını çevreleyen mavi renkte bir pervaz vardır. Üst kısmı ise kalın altın bir dendan ve üzerini mavi renkte bir kuzu çevrelemektedir. Tığlarda kırmızı ve mavi renkte çift tahrir formunda bitkisel bir bezeme görülür. Genel olarak altın ağırlıklı bir renklendirme vardır. Penç motifleri iri ve belirgindir dalların da kalın olduğu izlenmektedir. Tığlar dönemin zevkine göre yapılmıştır ve işçilikleri kabadır (Görsel 1).



Görsel 1. 43 Envanter Numaralı Eser Fihrist 1 "b" Varağı Fasil Başı Tezhibi ve Çizimi



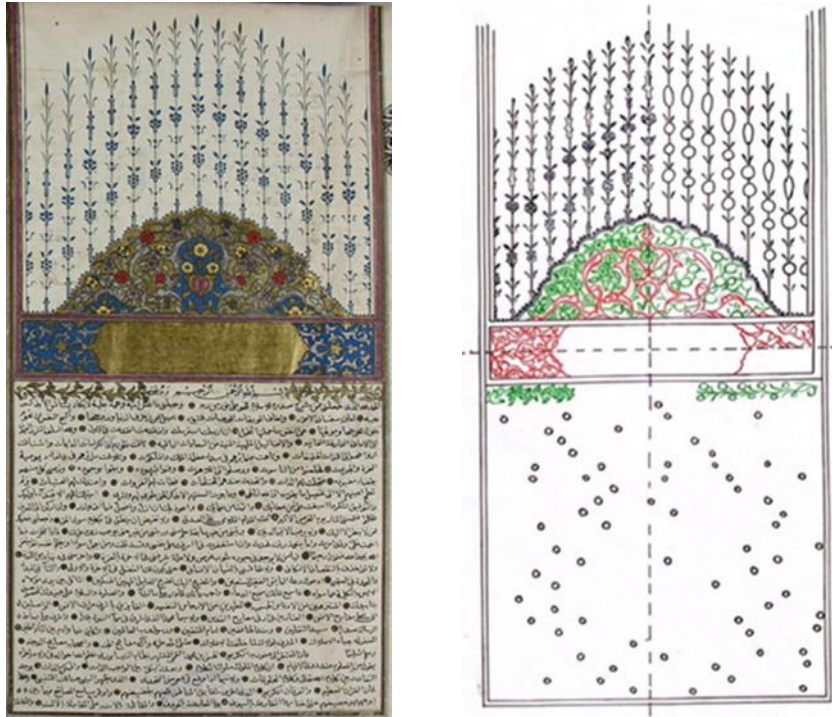
Görsel 2. 43 Envanter Numaralı Eser 1 "b" Varağı Fasil Başı Tezhibi ve Çizimi

Eserin 1 "b" varağında da fasıl başı tezhibi bulunmaktadır. Fasıl başında unvan alanı ayrı bir şekilde yapılmamıştır. Taç bezemesinin ortasında dendanlarla yazı olanı oluşturulmuş yazı buraya yazılmıştır. Unvan yazısının etrafında rumi kapalı formları kullanılarak zemin ayrılmış bu zeminler mavi ve altınla renklendirilmiştir. Tasarım olarak kıvrım dallar üzerinde gonca, penç ve yapraktan oluşan bir bezeme yapılmıştır. Bu motiflerde beyaz, kırmızı, altın, sarı ve açık mavi renkler kullanılmıştır. Taç alanını çevreleyen mavi ve iki sıra turuncu renkteki cetveller arasında geniş bir pervaz oluşturulmuş ve içerisi dendanlarla paftalara ayrılmıştır. Paftalar içerisine gonca, penç ve yapraktan oluşan bitkisel bir süsleme tekrarlanarak uygulanmıştır. Bu pervaz alanında pafta içi zeminlerinde hâkî yeşili ve açık mavi diğer kalan alanlarda ise altın kullanılmıştır.

Motiflerde ise açık pembe, sarı ve kırmızı tercih edilmiştir. Taç alanı tezhibi ½ oranında simetrik bir bezemedir. Taç kısmı kalın bir altın dendanla tamamlanmış olup çift tahrir tekniğinde yapılmış tığlarla sonlandırılmıştır. Genel olarak mavi ve altın yoğunlukta kullanılmıştır. Tasarımında penç motifleri göze çarpmaktadır. Bu örnekte de dalların kalın yapıldığı görülür. Çok ince bir işçiliğe rastlanmaz (Görsel 2).

#### 4.2.52 Envanter Numaralı Eserin Tezhip Sanatı Açısından İncelenmesi

Kitabın adı: Ğarâibü'l-Kur'ân ve Reğâibü'l-Fürkân. Yazı: Nesih. Tarih: 20 Cümâde'l-ûlâ 1173 H. Sayfa: 438. Satır: 31. Ölçüler: Cilt ve Kâğıt: 252x155, (180x83) mm. Müellifi: Nizâmüddîn Hasan b. M. b. Alî. Konu: Tam bir nüsha olup, Râzî'nin Mefâihü'l-Ğayb ve Zemâherî'nin Keşşâf tefsirini esas alarak yazmıştır. Kırâate âit bilgilere de yer verilmektedir. Yazıldığı Yer: Şam. (Karabulut, 1995).

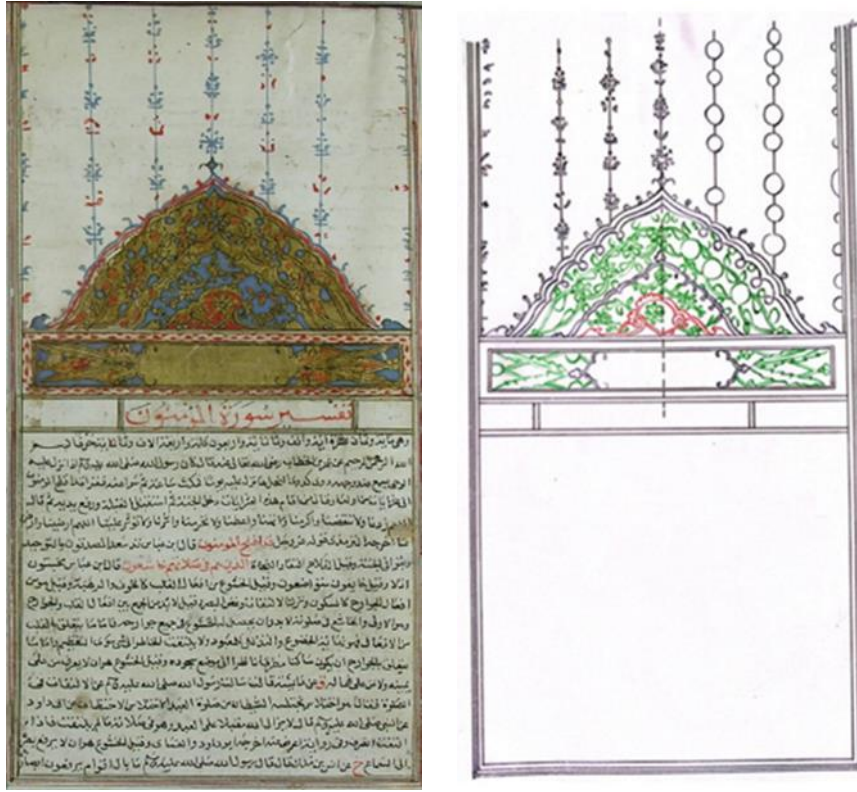


Görsel 3. 52 Envanter Numaralı Eser 1 "b" Varağı Fasil Başı Tezhibi ve Çizimi

Eserin 1 "b" varağında fasıl başı tezhibi görülmektedir. Dendanlarla oluşturulmuş olan unvan içerisine herhangi bir yazı yazılmadan zemini yapıştırma altınla renklendirilerek boş bırakılmıştır. Unvan alanının her iki tarafında açık mavi renkteki rumilerden oluşan bir tasarım tercih edilmiş olup zemin ise kobalt mavi ile renklendirilmiştir. Unvan alanının etrafını çevreleyen mor renkte ince bir pervaz yer almaktadır. Bu pervaz taç alanının etrafını da çevrelemektedir. Taç tezhibinde ise rumi kapalı formlarından oluşan bir zemin ayırmaya gidilmiş, iç kısmında kobalt mavi kullanılırken diğer alan zemininde ise sıvama altın tercih edilmiştir. Bitkisel motiflerin tercih edildiği tasarımda yeşil, açık mor, sarı, kırmızı ve beyaz renklerin kullanıldığı görülmektedir. Dendanlarla sınırlandırılan taç kısmının üstünde çift tahrir tekniğinde yapılmış, unvan ve taç alanına nazaran oldukça uzun tığların kullanıldığı dikkat çekmektedir. Tezhip tasarımı ½ oranında simetriktir. Yazı alanında besmelenin iki yanında altın ile renklendirilmiş yalın bitkisel motiflerden oluşan bir süsleme yapılmıştır. Tezhip tasarımı altın ve kobalt mavi zemin rengi üzerinde kalın dallar ve penç motifleri ile oluşturulmuş, unvan yazı alanının iki yanında yer alan beyaz renkli rumi motifleri zarif bir hava katmıştır. Bu eserdeki en belirgin özellik tezhip kısmına nazaran uzun tığların yer almasıdır (Görsel 3).

### 4.3. 60/1 Envanter Numaralı Eserin Tezhip Sanatı Açısından İncelenmesi

Kitabın adı: Lübbü't-Te'vîl fî Maâni't-Tenzîl. Yazı: Nesih. Tarih: 2 Zilhicce 1117 H. Sayfa: 296  
Satır: 33. Ölçüler: Cilt ve Kâğıt: 305x200, (232x128) mm. Müellifi: Ebû M. Ali b. M. el-Bağdâdî eş-Şâfiî. Konu: Tefsîr (Karabulut, 1995).



Görsel 4. 60/1 Envanter Numaralı Eser 1 "b" Varağı Fasil Baş Tezhibi ve Çizimi

Eserin 1 "b" varağında yer alan fasıl başı tezhibinin dendanlarla oluşturulmuş olan unvan alanının zemini altın ile renklendirilmiş, yazı yazılmadan boş bırakılmıştır. Unvan alanının iki yanında dallarla zemin ayırmaya gidilmiş, hançer yaprakların yer aldığı bitkisel bezeme yapılmıştır. Zemin rengi olarak sıvama altın, kırmızı ve mavi boya izleri görülmektedir. Unvan alanının etrafı sarmal zencereğin yer aldığı zemin rengi beyaz bir pervaz ile çevrelenmiştir. Taç kısmında dendanlarla paftalar oluşturulmuş ve zemin rengi olarak yapıştırma altın, mavi ve kırmızı renk uygulanmıştır. Taç tasarımı bitkisel motiflerden oluşmaktadır. Taç alanı mavi ve kırmızı renkte dendanlarla tamamlanmış üzerinde çift tahrir formundaki tığlarla tasarım sonlandırılmıştır. Yazı alanı ve taç alanı altın ve kırmızı renkteki iki sıra cetvelle çevrelenmiştir. Eserin işçiliği oldukça düşüktür. Yer yer boyada kalkmalar görülür. Dallar diğer eserlere oranla da oldukça kalındır tasarımda her ne kadar simetri kuralları uygulanmış olsa da net bir simetriden söz edilemez (Görsel 4).

### 4.4. 130 Envanter Numaralı Eserin Tezhip Sanatı Açısından İncelenmesi

Kitabın adı: Müsnedül-İmâmi'l-A'zam. Yazı: Nesih. Tarih: 28 Safer 1150 H. Sayfa: 1b - 141a  
Satır: 27. Ölçüler: Cilt ve Kâğıt: 310x188, (234x110) mm. Müellifi: Ebû Hanîfe, Nûman b. Sâbitel-Kûfî. Konu: Hadîs (Karabulut, 1995).





Görsel 5. 130 Envanter Numaralı Eser 1 "b" Varağı Fasil Başı Tezhibi ve Çizimi

Fasil başı tezhibi eserin 1 "b" varağında yer alır. Dendanlarla oluşturulmuş olan unvan yazı alanının zemini sıvama altınla boyanmış yazı yazılmadan boş bırakılmıştır. Yazı alanının iki yanına penç motiflerinden sade bir bezeme yapılmıştır. Zemininde kobalt mavi, motiflerde ise beyaz ve pembe ile renklendirilme yapılmıştır. Unvan ve tac alanı kırmızı renkte bir pervaz ile çevrelenmiştir. Taç alanının ortasında rumi kapalı formu ile zemin ayırma yapılmış, içi altın ile renklendirilmiştir. Diğer alanda ise mavi tercih edilmiştir. Bezemesinde bitkisel motiflerden dallar üzerinde penç, ve yaprak kullanılmıştır. Motiflerde mor, mavi ve beyaz renk tercih edilmiştir. Taç kısmı altın rengi dendanlar ile çevrelenmiş, uzun çift tahrir formunda tığlarla tasarım sonlandırılmıştır. Eser tezhibi 1/2 oranında simetriktir. Bu eserin tasarımında da penç motifi dikkat çekmektedir ve mavi zemin üzerinde beyaz renkte yapılmışlardır. Diğer örneklerde olduğu gibi bu tezhip örneğinde de dalların ve motiflerin kalın ve iri yapıldığı gözlenmektedir. Tığlar 18. Yüzyıl özelliği gösterir ve tac alanına oranla uzundur (Görsel 5).

#### 4.5.572 Envanter Numaralı Eserin Tezhip Sanatı Açısından İncelenmesi

Kitabın adı: El-Ğaysü'l-Münsecem fî Şerhi "Lâmiyyeti'l-Acem". Yazı: Nes-Ta'lık. Tarih: 10 Şaban 1136 H. Sayfa: 357. Satır: 25. Ölçüler: Cilt ve Kâğıt: 265x150, (190x85) mm. Müellifi: Safedî, Salâhuddîn Halîl b. Aybek eş- Şâfiî. Konu: Edebiyat, "Hüseyn b. Alî et-Tuğrâî'nin "Lâmiyyetü'l-Acem" isimli meşhur kasidesinin serhidir." (Karabulut, 1995).

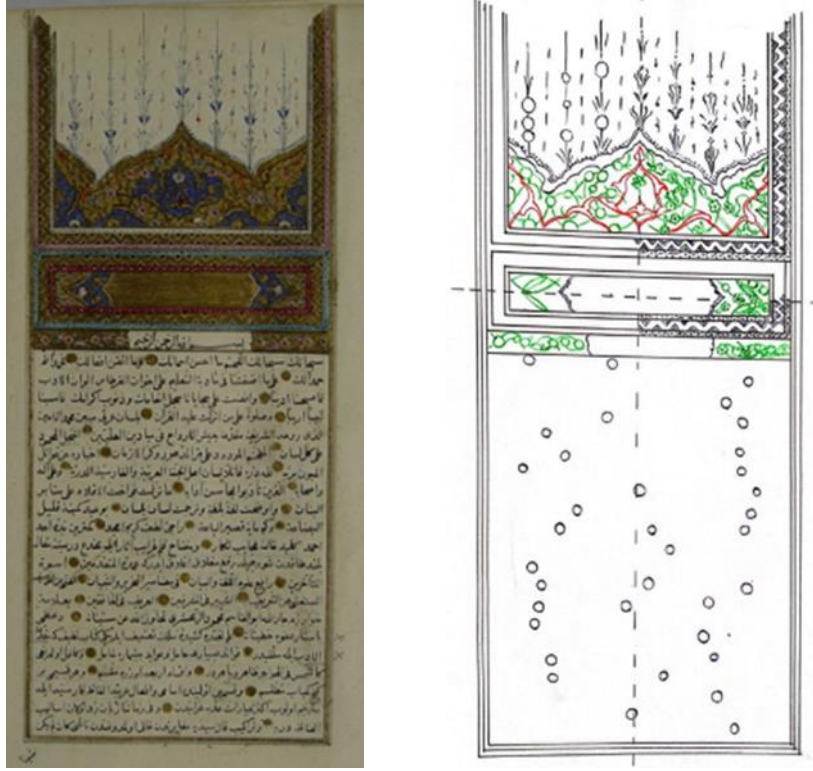


Görsel 6. 572 Envanter Numaralı Eser 1 "b" Varağı Fasil Başı Tezhibi ve Çizimi

Eserin 1 "b" varağında yer alan fasıl başı tezhibinin unvan tezhibi alanı altın cetvelle çevrelenmiş, zeminde herhangi bir boyama yapılmadan siyah is mürekkebiyle besmele yazılmıştır. Üst kısmında dendanlarla taç alanı oluşturulmuş, orta bölümde simetrik olarak rumi kapalı formu ile zemin ayırma yapılmış fakat farklı renkte zemin renkleri tercih edilmemiş, tac alanının zemini komple sıvama altınla renklendirilmiştir. Bezemesinde bitkisel motiflerden dallar üzerinde penç ve yaprak kullanılmıştır. Motif renklerinde mor, kırmızı, yeşil, beyaz ve mavi tercih edilmiştir. Kompozisyon ½ oranında simetriktir. Tasarım havalı tahrir çekilerek çift tahrir formunda bitkisel ve rumi tepelik motiflerinden oluşan tığlarla sonlandırılmıştır. Eserin tezhiplenmiş alanlarında herhangi bir bozulma görülmemiştir. Diğer eserlere oranla tığlar kısa tezhiplerle orantılıdır (Görsel 6).

#### 4.6. 1033 Envanter Numaralı Eserin Tezhip Sanatı Açısından İncelenmesi

Kitabın adı: Aksa'l-Ereb fî Tercümeti Mukaddimetül-Edeb. Yazı: Nesih. Tarih: 1117 H. Sayfa: 5-1-413 Satır: 33. Ölçüler: Cilt ve Kâğıt: 306x188, (220x104) mm. Müellifi: İshak Hocası, Ahmed b. Hayrüdîn Güzelhisârî. Konu: Lügat, Zemahşerî (417-538 H.)'nin "Mukaddimetü'l- Edeb" isimli Arapça eserin tercümesidir (Karabulut, 1995).

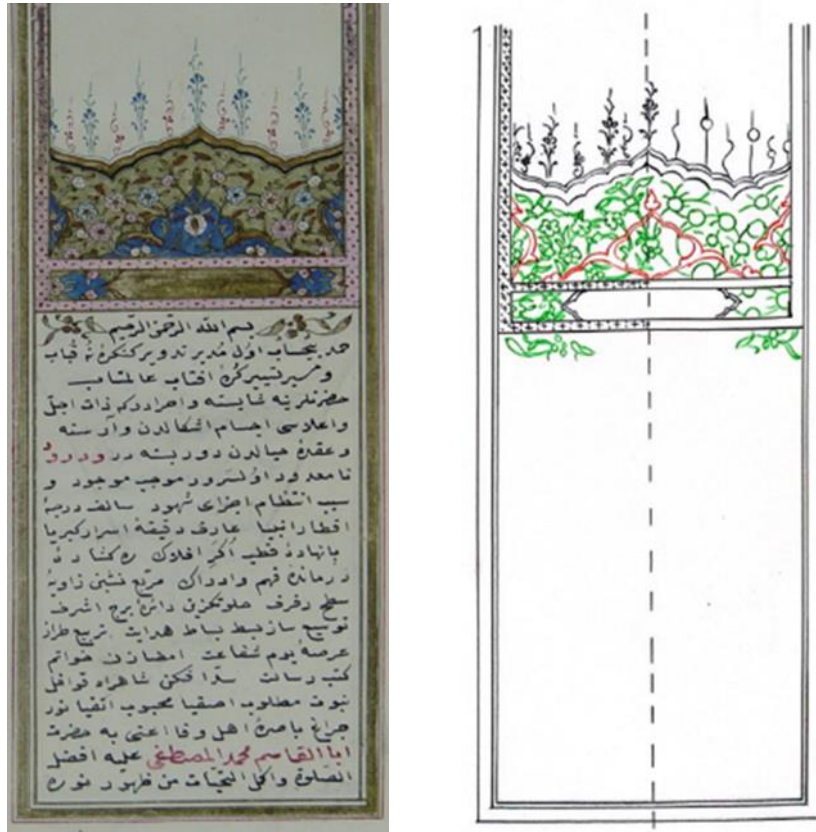


Görsel 7. 1033 Envanter Numaralı Eser 1 "b" Varağı Fasil Başı Tezhibi ve Çizimi

Eserin 1 "b" varağında fasıl başı tezhibi görülmektedir. Unvan alanında dendanlar ile yazı alanı oluşturulmuş, zemini sıvama altın ile renklendirilmiş üzerine yazı yazılmamıştır. Yazı alanının her iki tarafına bitkisel olduğu düşünülen bir form ile ayırma yapılmış, zemini kobalt mavi kalan kısımların zemini ise altın ile renklendirilmiştir. Bu alanın süslemesinde ise gonca, penç ve yaprak kullanılmış, pembe, beyaz, sarı ve yeşil ile boyanmıştır. Çevresinde ise içlerinde sade bezemelerin, zencereklelerin yer aldığı bordo, altın ve mavi renkten oluşan üç sıra pervaz alanı oluşturulmuştur. Taç alanında rumi kapalı formu ile zemin ayrılmaya gidilmiş, zeminde kobalt mavi, diğer yerlerde ise altın tercih edilmiştir. Bu alanında bezemesinde gonca, penç ve yaprak kullanılmıştır. Motif renklerinde pembe, turuncu, açık tonda yeşil, beyaz ve sarı tercih edilmiştir. Taç alanı kalın altın dendanlarla çevrelenmiş, çift tahrir formundaki tığlarla tasarım tamamlanmıştır. Yazı alanı üzerinde besmele iki yanı, sıvama altın ile boyanmış, gonca, penç ve yaprak ile bezeme yapılmıştır. Bu eserde zemin rengi olarak kobalt mavi ve altın görülür. Tac ve unvan alanlarını çevreleyen zencereklelerin kullanıldığı pervaz alanları dikkat çeker. İnce işçilikli değildir. Tığlar diğer örneklere nazaran daha kısa olmakla beraber dönem özelliği göstermektedir (Görsel 7).

#### 4.7.1224 Envanter Numaralı Eserin Tezhip Sanatı Açısından İncelenmesi

Kitabın adı: Meftûh. Yazı: Nesih. Tarih: 1209 H. Sayfa: 114 Satır: 25. Ölçüler: Cilt ve Kâğıt: 225x147, (156x70) mm. Müellifi: İbrahim Kâmî b. Alî Mühendis. Konu: Matematik, Geometri, Miftâhu'l-Hisâb isimli Arapça eserin 4. makalesinin tercümesidir (Karabulut, 1995).



Görsel 8. 1224 Envanter Numaralı Eser 1 "b" Varağı Fasil Baş Tezhibi ve Çizimi

Eserin 1 "b" varağında fasıl başı tezhibi görülür. Ünvan alanı dendan ile sınırlandırılmış zemininde sıvama altın uygulanmış fakat yazı yazılmadan boş bırakılmıştır. Ünvan alanının iki tarafına bitkisel bezeme yapılmış, dallar ile zemin ayrılmış, zemin rengi olarak kobalt mavi ve altın tercih edilmiştir. Bezemesinde bitkisel motiflerden gonca, penç ve yaprak kullanılmış, renklendirmesinde ise pembe ve sarının çok açık tonu uygulanmıştır. Ünvan ve taç alanını pembe renkte bir pervaz alanı çevreler. Taç alanında rumi kapalı formuyla zemin ayrılma yapılmış, iç kısımlarında kobalt mavi, rumilerde ve kalan zeminde altın tercih edilmiştir. Bu alanda da tüm alana hâkim bitkisel bir bezeme görülmektedir. Hatayı, gonca, penç ve yaprak kullanılmış, motif renklerinde ise çok açık tonlarda pembe, mavi, sarı, beyaz ve altın uygulanmıştır. Taç alanı siyah ve kalın altın dendanlarla kapatılıp havalı tahrir çekilmiş, çift tahrir tekniğinde bitkisel tığlarla tasarım sonlandırılmıştır. Yazı alanının en üstünde besmelenin iki yanına altın kullanılarak bitkisel motiflerle sade bir bezeme yapılmıştır. Bu eserde de penç motifinin yoğun kullanımı, kobalt mavi ve altın dikkat çekmektedir. Tığların diğer eserlere oranla kısa ve tezhip alanı ile orantılı olduğu görülür (Görsel 8).

#### 4.8. İncelenen Eserlerin Tezhiplerinin Motif, Renk Ve Kompozisyon Açısından Karşılaştırılması

18. yüzyıla ait olup, incelenen eserlerin tezhiplerinin hepsi fasıl başı tezhibidir. İncelenen fasıl başı tezhiplerinin tümü eserlerin 1 "b" varağında yer almaktadır. Yalnızca 43 envanter numaralı eserin 1 "b" varağına ve fihrist 1 "b" varağına fasıl başı tezhibi yapılmıştır. 43 envanter numaralı eserin 1 "b" varağı ile 1033 ve 1224 envanter numaralı eserlerin taç formları tasarım düzeni açısından birbirine benzemektedir. Üçünde de taç formu cetvellerden ayrı olarak üç kenardan pervazlarla çevrelenmiştir. 52, 60/1 ve 130 envanter numaralı eserlerin ünvan tezhipleri ve taç tezhipleri tasarım tekniği bakımından oldukça benzerdir. Üç eserde de taç tezhipleri ince ünvan alanı üzerine ½ simetrik pafta oranında yapılmış ve mavi renkte bitkisel çift tahrir

formundaki tığlar uzun tutulmuştur. Aynı şekilde 43 envanter numaralı eserin fihrist sayfasına yapılan tezhip ve 572 envanter numaralı eserlerin tezhipleri birbirleri ile benzerlik göstermektedir. Ayrıca ikisinde de taç tezhipleri ½ simetri oranında yapılmış ve zemin renginde yalnızca altın tercih edilmiştir ve yine unvan yazı alanı zeminine herhangi bir renklendirme yapılmamıştır. 43 (1 “b” varağı), 52, 130, 572, 1033, 1224 envanter numaralı eserlerde rumi kapalı formları kullanılmış 572 envanter numaralı eser hariç hepsinde zemin ayırmaya gidilmiştir. 43 (1 “b” varağı), 52, 60/1, 130, 1033, 1224 envanter numaralı eserlerin zemin renklerinde altın ve kobalt mavi yoğun olarak kullanılmıştır. Yalnızca 43 (1 “b” varağı) tezhibinde paftalara ayrılmış alanların bir bölümünde hâkî yeşil yer almaktadır. 60/1 envanter numaralı eserde ise belli alanlarda farklı renk olarak kırmızı görülmektedir. 52, 60/1, 130, 1033, 1224 envanter numaralı eserlerde unvan alanı zemini sıvama altınla boyanmış ve hepsinde yazı yazılmadan boş bırakılmıştır. 43 envanter numaralı eserde farklı olarak unvan alanı ayrı yapılmayıp tac tezhibinin içerisine yerleştirilmiş ve yazı yazılmıştır. Motif olarak ise tüm eserlerde gonca, penç, yaprak motifi görülmekte 130, 572, 1224 envanter numaralı eserlerde ek olarak hatayi motifi de yapılmıştır. Eserlerde en yoğun olarak kullanılan bitkisel motif ise penç motifidir. 52 envanter numaralı eserde unvan alanı bölümüne rumi kompozisyonu kullanılmıştır. Motif renklerine bakıldığında 43 envanter numaralı tezhiplerde altın, beyaz, açık mavi, sarı, pembe, turuncu renkler tercih edilmiştir. 52 envanter numaralı eserde altın, beyaz, sarı, turuncu renkler kullanılmış motiflerde genel olarak açık tonlar tercih edilirken turuncu renkte koyu ton uygulanmış tezhibe bakıldığında turuncular vurgulayıcı olmuştur. 60/1 envanter numaralı eserde genellikle altın kullanılmış yer yer kırmızı renk bulunmaktadır. 130 envanter numaralı eserde altın, beyaz, açık mavi, lila, 572 envanter numaralı ise yeşil, kırmızı, mavi, beyaz renk kullanılmıştır. 1033 envanter numaralı eserde altın, beyaz, turuncu, lila, sarı, mavi, 1224 envanter numaralı eserde ise altın, beyaz, açık pembe, mavi, turuncu, kırmızı renkler görülmektedir. Motif renklerinde 572 envanter numaralı eser hariç hepsinde altın kullanılmıştır. 60/1 envanter numaralı eser hariç diğer altı adet eserlerde beyaz renk görülmektedir. 52 envanter numaralı eser hariç diğer altı eserde mavi renk bulunmaktadır. 43, 52, 1033, envanter numaralı eserlerde sarı renk kullanılmıştır. 43, 52, 1033, 1224 envanter numaralı eserlerde turuncu renk yer almaktadır. Motif renklerinde genellikle açık tonların tercih edilmiş olduğu görülür. Eserlere genel olarak bakıldığında motifler üzerine yerleştirildiği helezona göre iri ve belirgin, dallar kalın yapılmıştır. İşçilik çok ince değildir. Dal dönüşleri (helezonlar) muntazam değildir. Tezhipli alanlar ve tığlar işçilik ve tasarım bakımından 18. Yüzyıl özelliklerini yansıtmaktadır ve hatta 52, 60/1 ve 130 envanter numaralı eserlerde tığların oldukça uzun kullanıldığı dikkat çeker. Özellikle 60/1 envanter numaralı eser, işçilik bakımından diğer eserlere nazaran çok daha geridedir.

## SONUÇ VE ÖNERİLER

Araştırmada ele alınan eserlerin fasıl başı tezhiplerinde motifler iri bir şekilde ayrıntıya yer verilmeden işlenmiş, eserlerde zemin rengi olarak altın ve kobalt mavi tercih edilmiş yalnızca iki eserde farklı renk kullanılmıştır. Dallar eserlerin hepsinde on altıncı yüzyıla kıyasla kalın olduğu görülmüştür. Bitkisel motif olarak hepsinde dal, penç, gonca ve yaprak motifi yer almakta, yalnızca üç eserde hatayi motifi de görülmektedir. Motif renklerinde açık tonlar tercih edilmiş altın, beyaz, sarı, açık mavi hemen hemen her eserin motiflerinde kullanılmıştır. Eserlerin hepsinde zamana bağlı olarak hafif aşınmalar dışında büyük zararlara rastlanmamıştır. 52 ve 60/1 numaralı eserde yalnızca kâğıt zemininde hafif sarı lekelenmeler bulunmaktadır. Bunun dışında eserlerin oldukça iyi durumda oldukları gözlenmiştir. Eserlerin taç tezhiplerinde 60/1 envanter numaralı eser hariç hepsinin ½ oranında simetrik bir tasarıma sahip oldukları görülmüştür. Eser tezhiplerine ilk bakıldığında tasarım, kullanılan renkler açısından 43 fihrist 1 “b” ve 572 envanter numaralı eserler, 43, 1033, 1224 envanter numaralı eserler ve 52 ve 130 envanter numaralı eserlerin kendi içlerinde benzeştikleri görülür. 60/1 envanter numaralı eserde ise tasarım özellikle düşük

işçilik ve renklendirmeden dolayı farklı görülmektedir. Diğer eserlerin tümünde işçilik, sayfa düzeni, boyama teknikleri, motif anatomileri birbirine benzemektedir. Eserlerin tümünde stilize edilmiş bitkisel motiflerin kullanıldığı tespit edilmiştir. Eserlerde altınla renklendirilmiş alanlarda, 572 envanter numaralı eser hariç sıvama altın kullanıldığı 572'de ise yapıştırma altın kullanıldığı görülmüştür. Bütün bu yönleri ile incelenen eserlerin 18. yüzyıl dönem özelliklerini genel hatlarıyla yansıttıkları görülür.

Kitap sanatlarının yanı sıra dönemin sosyokültürel yapısı, ekonomisi, tarihi, teknolojisi gibi konularda araştırmacıların ihtiyaç duyduğu kaynakları barındıran koleksiyon, arşiv, müze ve kütüphanelerdeki yazma eserlerin incelenmesi esnasında gerekli koruyucu tedbirlerin alınması gerekir. Bu incelemelerin kütüphane görevlilerinin gözetiminde yapılması, eserlerde oluşabilecek olası hasarların önüne geçmek açısından son derece önemlidir. Küçük bir dikkatsizlik veya tedbirsizlik yüzlerce yıl mevcudiyetini korumuş bir yazmanın bozulma sürecini hızlandırmaya ya da geri dönüşü mümkün olmayan bir tahribata sebep olabilir. İncelenen eserlerin yerinde birebir incelenmesi yapılan çalışmanın güvenilirliğini ve doğruluğunu etkileyen önemli faktörlerdendir. Kütüphaneyi ziyaret edip eseri yerinde görmeden, yakından incelemeyen, yalnızca internet ortamında elde edilmiş görsellere bağlı kalarak yapılan çözümlene ya da betimlemeler hatalı sonuçlar doğurabilir. Yazma eserlere ait kütüphane kayıtlarında ya da internet ortamında yer alan görsellerin çekim kalitesinin birçok eserde oldukça düşük olduğu düşünülürse, çekim kalitesi iyi olan görsellerde bile renk değerlerinin farklı olabileceği, bu durumun bazı yanlışlara sebep olabileceği gerçeği asla göz ardı edilmemelidir.

Koleksiyon, arşiv, müze ve kütüphanelerde korunan el yazması eserlerin kültür tarihinin somut verileri olmalarından dolayı gelecek nesillere aktarımı büyük önem arz etmektedir. Yazma eserleri koruma noktasında geçmişte yeterli hassasiyet gösterilememiş olsa da son yıllarda eserlerin her sayfasının dijital ortama aktarılması, eserlerin belli bölge ve kütüphanelerde toplatılıp uygun saklama koşullarında saklanması eserlerde oluşabilecek tahribatı en aza indirmektedir.

Eserlerin dijital ortama aktarılmış görsellerinde net bir şekilde anlaşılabilen desenlerinin analiz edilerek teknik çizimlerinin yapıp kayıt altına alınması büyük öneme sahiptir. Elde edilen bulguların büyük bir titizlik ile incelenip bilim ve sanat dünyasına sunulması ileride yapılabilecek koruma-onarım çalışmalarına belge oluşturması açısından önemlidir. Bu sebeple inceleme ve analizler yapılırken emin olunmayan noktaların tespitinde eserin koruma tedbirleri ve görevliler eşliğinde birebir incelenmesi, buna rağmen net anlaşılabilen noktalarda kesin hükümlerin verilmesinden kaçınılması gerekir. Bu bakış açısı ve hassasiyet ile incelenen ve analiz edilen yazmalardan üretilen çalışmalar koruma-onarım süreçlerinde de uzmanların elini güçlendiren, işlerini kolaylaştıran yayınlara dolayısı ile belgelere dönüşür. Ayrıca sanatçı ve sanatçı adaylarına geçmişte üretilen kendi kültürüne ait eserlerden haberdar olarak güncel tasarımlar üretmesi noktasında iyi birer kaynak oluşturur.

## KAYNAKÇA

- Aslanapa, O., (1977). Kitap sanatları - yüzyıllar boyunca Türk sanatı (14. Yüzyıl). M.E.B. Devlet Kitapları.
- Aşıcı, S. (2015). Kitap dostu bir sultan Fatih. *Hat ve Tezhip Sanatı*. (Özcan, A. R. Ed.) Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları
- Baysal, A. F. (2019). Tezhip sanatı, *Türk İslam Sanatları Tarihi* (Dündar, A. Ed.). Grafiker Yayınları.
- Biçer-Özcan, Ş. (2015). Tezhip sanatında ihtişamlı bir dönem: Timur Devri Herat üslubu. *Hat ve Tezhip Sanatı*. (Özcan, A. R. Ed.) Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Bilgen M., Dilber M. & Konak I. (2017). Kastamonu Yazma Eserler Kütüphanesi'nde korunan farklı dönemlere ait dokuz el yazmasının tezhiplerinin incelenmesi. *Uluslararası Taş Köprü Pompeipolis Bilim Kültür Sanat Araştırmaları Sempozyumu. Kastamonu: 10-12 Nisan, ss. 2284-2300*

- Biol, A.İ. (2017). Türk tezyini sanatlarında desen tasarımı çizim tekniği ve çeşitleri (9. Baskı). Kubbealtı Yayınları.
- Bodur, F. (1985). Osmanlı lake sanatı ve XVIII. Yüzyıl Üstadı Ali Üsküdarı. *Türkiyemiz*. 1-2, 47.
- Cunbur, M. (1969). Kayseri’de Raşit Efendi Kütüphanesi ve Vakfiyesi. *Vakıflar Dergisi*. 8, 185-195.
- Cunbur, M. (1990). Milli kültürümüzde kitap sanatları. Milli Kültür Unsurlarımız Üzerinde Genel Görüşler. Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Çağman, F. (1983). Avrupa Konseyi 18. Avrupa Sanat Sergisi: Anadolu Medeniyetleri III: Selçuklu/Osmanlı: Topkapı Sarayı Müzesi. 22-5/30-10, Kültür ve Turizm Bakanlığı
- Çoruhlu, Y. (1993). Türk sanatının ABC’si. Simavi Yayınları.
- Demircan-Aksoy, Z. (2014). İlhanlı ve Memlûk etkileşiminde XIV. yüzyıl Anadolu Türk tezhip sanatı, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* 7 (29), 266-267.
- Demiriz, Y. (2005). Osmanlı kitap sanatında doğal çiçekler. Yorum Sanat.
- Derman, F. Ç. (2002). Türk tezhip sanatının asırlar içindeki değişimi. *Türkler*. (XII), 289-299, Yeni Türkiye Yayınları.
- Derman, F. Ç. (2013). Osmanlı İstanbul’unda bezeme sanatı. Marmara Üniversitesi Yayınları.
- Didinal, T. (1990). Bir süsleme sanatı Osmanlı tezhipleri. *Türkiye İş Bankası Kültür ve Sanat Dergisi*. (8), 35-38.
- Duran, G. (1990). *Süleymaniye Kütüphanesindeki Türk Mushafalarında 16. Yy. Serlevha tezhipleri* [Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Marmara Üniversitesi.
- Ersoy, A. (1988). Türk tezhip sanatı. AK Yayınları.
- Esiner-Özen, M. (1986). Tezhipte tuğ. Antika
- Esiner-Özen, M. (1998). Yazıda gönül çiçekleri. *Art Dekor Dergisi*. 58, 78-81
- Esiner-Özen, M. (2003). Türk tezhip sanatı. Özen Kitap ve Yayınevi.
- Kaçar, U. & Bilgen, M. (2020). Diyanet İşleri Başkanlığı Merkez Kütüphanesi’nde korunan 000717-(1-30) envanter numaralı Kur’an-ı Kerîm Cüzlerinin tezyinat açısından incelenmesi. *Journal of Humanities and Tourism Research*. 10 (2), ss. 326-341.
- Kafalier Dönmez, A. (2021). Geometri ve matematik bağlamında tezhip sanatının anlam boyutu. *Lale Kültür Sanat ve Medeniyet Dergisi*, 6-70.
- Karabulut, A.R. (1995). Kayseri Râşid Efendi Eski Eserler Kütüphanesindeki Türkçe, Farsça, Arapça yazmalar kataloğu, I-II, Mektebe Yayınevi.
- Küpeli, G. (2007). *II. Bâyezid dönemi tezhip sanatı* [Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi]. Marmara Üniversitesi.
- Küpeli, G. (2009). Tezhip sanatında yenilik arayışları. II. Beyazıt Dönemi (1481-1512). *Hat ve Tezhip Sanatı*. (Özcan, A. R. Ed.), 321-341, Türkiye Cumhuriyeti Kültür Bakanlığı Yayınları
- Özbek, B. & Bilgen, M. (2023). Kayseri Raşit Efendi Yazma Eser Kütüphanesi’nde korunan 1303/2, 1303/3 ve 1303/4 envanter numaralı el yazmalarının tezhipli sayfalarının incelenmesi. *Journal of Humanities and Tourism Research*. (4), 778-793
- Özbek, B. (2024). *Kayseri Raşit Efendi Yazma Eser Kütüphanesi’nde korunan kırk adet yazma eserin tezyini açıdan incelenmesi ve sanatsal üretimler*. [Yayınlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi]. Kastamonu Üniversitesi
- Özbek, Y. (2005). Kayseri Raşit Efendi Kütüphanesindeki kitap kapakları. Erciyes Üniversitesi Yayınları.
- Özcan, A. R. (2015). Tezhip sanatında tasarım kurgusu. *Hat ve Tezhip Sanatı*. (Özcan, A. R. Ed.), 479-487, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları

- Mahir, B. (2015). Osmanlı bezeme sanatında saz üslubu. *Hat ve Tezhip Sanatı*. (Özcan, A. R. Ed.), 370-393  
Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları
- Meriç, A. (1998). Geleneksel Türk süsleme sanatları (minyatür-tezhip-hat). *Vakıf ve Kültür Dergisi*, 1. (1). S.2,  
Plaka Yayıncılık
- Mesara, G. (1996). 18. ve 19.yüzyıl Osmanlı fermanlarından çiçekler, *Kültür ve Sanat*, (30): 21-23.
- Mesara, G. (2015). Kanuni Sultan Süleymanın Sernakkaşı Karamemi. *Hat ve tezhip sanatı*. (Özcan, A. R. Ed.).  
Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları
- Tanındı, Z. (1993). Türk tezhip (kitap süsleme) sanatı. *Başlangıçtan bugüne Türk sanatı*. 407-420, Türkiye İş  
Bankası Kültür Yayınları.
- Taşkale, F. (1990). *Tezhip sanatı ve tezhip sanatçısı Rikkat Kunt* [Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Mimar  
Sinan Üniversitesi
- Taşkale, F. (1994). *Tezhip sanatının kullanım alanları* (Yayınlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi). Mimar Sinan  
Üniversitesi.
- Taşkale, F. (1997). Tezhip Sanatı. *Skylife*. 173, 108-118
- Temiz, M. (2019). *Tezhip sanatında görülen üslupların tarihsel süreç içinde tasnifi* [Yayınlanmamış Yüksek Lisans  
Tezi]. Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi.