

T.C.
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
GELENEKSEL TÜRK SANATLARI ANASANAT DALI
CİLT PROGRAMI

İSTANBUL
MÜZE VE KÜTÜPHANELERİNDEKİ
AHMED KARAHİSARİ HATLI YAZMA ESER
CİTLERİNİN İNCELENMESİ

Yüksek Lisans Tezi
(Eser Metni)

Hazırlayan:
Selman KÜÇÜKKÖMÜRLER
20162309003

Danışman:
Prof. Dr. Sacit AÇIKGÖZOĞLU

İSTANBUL-2019

Selman KÜÇÜKKÖMÜRLER tarafından hazırlanan **İSTANBUL MÜZE VE KÜTÜPHANELERİNDEKİ AHMED KARAHİSARİ HATLI YAZMA ESER CİTLERİNİN İNCELENMESİ** adlı bu çalışma aşağıda adları yazılı jüri üyelerince Oybirliğiyle / Oyçokluğuyla Yüksek Lisans Tezi olarak Kabul Edilmiştir.

Kabul (Sınav) Tarihi : 13 / 09 / 2019

(Jüri Üyesinin Ünvanı , Adı , Soyadı ve Kurumu) :

İmzası :

Jüri Üyesi : Prof. Dr. A. Sacit AÇIKGÖZOĞLU (Danışman)

Jüri Üyesi : Dr. Öğr. Üyesi Ali Rıza ÖZCAN

Jüri Üyesi : Doç. Mesude Hülya DOĞRU (Sakarya Üni.)

İÇİNDEKİLER**Sayfa No.**

İÇİNDEKİLER.....	I
ÖNSÖZ.....	II
ÖZET.....	IV
SUMMARY.....	V
KISALTMALAR.....	VI
FOTOĞRAF VE ÇİZİM LİSTESİ.....	VII
1. GİRİŞ.....	1
1.1 Çalışmanın Kapsamı, Amacı.....	1
1.2 Yöntem, Kaynak ve Araştırmalar.....	1
1.3 Cilt Sanatı Tarihçesi.....	3
1.4 Cildin Bölümleri.....	5
1.5 Cilt Çeşitleri.....	10
1.6 Cilt Sanatında Kullanılan Malzeme ve Aletler.....	15
1.7 Hattat Ahmed Karahisari.....	41
2. ESERİNLERİN İNCELENMESİ (KATALOG).....	45
2.1 TSM HS 5.....	45
2.2 TSM Y.Y. 999.....	72
2.3 TİEM 400.....	89
2.4 TİEM 1443.....	111
2.5 TİEM 1438.....	128
2.6 TİEM 2649.....	140
2.7 SK AYASOFYA 19/3.....	155
2.8 SK MURAKKA 5.....	167
2.9 SK MURAKKA 15.....	176
2.10 KVPK.....	181
3. UYGULAMALAR.....	185
4. DEĞERLENDİRME.....	202
5. KAYNAKÇA.....	205
6. ÖZGEÇMİŞ.....	208

ÖNSÖZ

Ciltçilik yazının parşömen, papirüs, deri ve kağıt üzerine yazılmaya başlanması ve yazılı materyallerin korunması ihtiyacı ile ortaya çıkan kadim bir sanattır.

Orta Asya'da Uygur ve Göktürk Devletlerinin hüküm sürdüğü coğrafyada yapılan arkeolojik çalışmalarda, deri kaplanmış tahta parçaları şeklinde cilt kalıntlarına rastlanmıştır. Cilt Sanatı İslamiyet'in yayılması ve Türklerin İslamlaşması ile batıya doğru yayılmıştır. Memlük devletinde, Türk Dericiliğinin ileri seviyesi ile buluşan Cilt Sanatı, teknik ve bezeme anlayışı gelişmiş eserler ortaya çıkarmaya başlamıştır. Selçuklu topraklarında, Memlük ciltlerinin geometrik süsleme anlayışı önceleri benimsenmiş olsa da, semse ve köşebent tasarımlı ilk cilt örnekleri Selçuklu Döneminde yapılmaya başlamıştır.

Osmanlı Devleti atalarından aldığı Türk-İslam Medeniyetini benimsemiş ve bu sağlam temellere oturan medeniyetin yükselmesine katkı sağlamıştır. Osmanlı Devleti himayesinde gelişmeye devam eden Cilt Sanatı, Kanuni Sultan Süleyman Döneminde zirve noktasına ulaşmıştır. Türk-İslam Sanatı tarihinde Klasik Dönem olarak nitelendirilen 16. yy. Cilt Sanatı bakımından en kıymetli eserlerin üretildiği asırdır.

Tezimizi 16.yy Cilt Sanatı eserlerinin incelenmesi üzerine, dönemin zirve eserlerini araştırarak yapmayı tercih ettik. Ahmed Karahisari dönemin en meşhur hattatıdır. Karahisari hatlı 10 adet yazma eser cildini, dönemin Cilt Sanatı anlayışı, bezeme üslubu ve cilt teknikleri bakımından inceledik. Bu eserler, Topkapı Sarayı Müzesi'nden 2 adet mushaf, Türk ve İslam Eserleri Müzesinden 1 mushaf, 1 yasin-i şerif ve 2 adet en'am, Süleymaniye Kütüphanesinden 2 en'am ve 1 adet murakka ile tezimizin katalog bölümüne dahil ettiğimiz Afyon Müzesinden 1 murakkadır.

Türk-İslam Cilt Sanatı ile tanışmama vesile olup, kendisinden feyz aldığım hocam, merhum Prof. Dr. Fevzi Günüş Beyefendiyi sevgi ve şükranlarımla yad eder, tüm bilgi ve tecrübelerini benimle paylaşan Cilt Sanatı hocam Arş. Gör. Gürcan Mavili ve Tezhip Sanatı

hocam Ersan Perçem'e, desteğini ve sabrını esirgemeyen kıymetli danışman hocam Prof. Dr. Sacit Açıkgözoğlu'na, araştırmalarımaya yön veren ve değerli fikirlerini paylaşan Prof. Dr. Selçuk Mülayim'e, hususen metin okumalarında yardımcı olan babam Ahmet Küçükkömürler'e ve her türlü destekleriyle yanımda olan aileme sonsuz teşekkür ederim.

Selman KÜÇÜKKÖMÜRLER

İstanbul - Eylül 2019



ÖZET

İSTANBUL MÜZE VE KÜTÜPHANELERİNDEKİ AHMED KARAHİSARİ HATLI YAZMA ESER CİLTLERİNİN İNCELENMESİ

Ahmed Şemseddin Karahisari hatlı yazma eser ciltlerini incelediğimiz bu tezde, konunun daha iyi anlaşılması maksadı ile Cilt Sanatı Tarihçesi, Cilt Çeşitleri ve Cilt Sanatı malzemeleri ve aletleri ile Karahisari'nin hayatı tez konusundan önce kısaca anlatılmıştır. Türk Cilt Sanatı Orta Asya'daki Türk Devletleri ile başlamış, İslamiyet'in kabulü ile Türk-İslam Cilt Sanatı Memlük, Selçuklu, Anadolu Beylikleri tarafından geliştirilmiş ve Osmanlı İmparatorluğu'nda sanat ve teknik bakımından ihtişamını kazanmıştır.

Devlet adamlarının, İslamiyet'in kabulü ile beraber Kur'an-ı Kerim'e olan saygıları ve onun en güzel örneklerinin yazılıp bezenmesi hususundaki gayretleri, İslam Sanatlarının tamamında olduğu gibi Cilt Sanatının da gelişmesine vesile olmuştur. Arap ve Asya coğrafyalarında başlayıp Mezopotamya, Mısır bölgelerinde ve Anadolu'da Selçuklu Devleti himayesinde benimsenen geometrik tasarımlı uygulamalar sonrasında, Beyliklerin egemenliğinde başlayıp ve Selçuklu'nun geç dönemlerinde gelişen bitkisel motif tasarımlı eserler üretilmiştir. Osmanlı Devleti bu köklü birikim ve hakimiyet alanının genişlemesi sayesinde, tüm bu ekolleri sentezleyerek kendi sanat anlayışını ve bezeme üslubunu yansıtacak sade ama bir o kadar ihtişamlı Türk-İslam Cilt Sanatı örneklerini ortaya koymuştur.

Tezimizde incelediğimiz 16.yy'a ait ciltlerde, çoğunlukla bitkisel kaynaklı motiflerin kullanıldığı dikkat çekmekte, dönemin karakteristik özelliği olan saz yolu üslubunda bezeme anlayışının hakim olduğu görülmektedir. Şemse ve köşebent tasarımları içerisinde Rumi motifinin yer aldığını ve yoğun olarak altın kullanıldığını tespit ettik. Ayrıca Türk-İslam Cilt Sanatının önemli özelliği olan el oyması kalıplar ile uygulamaların yapıldığını anlamaktayız.

Anahtar Kelimeler : Cilt, Osmanlı, Türk, İslam, Mücellit

SUMMARY

EXAMINATION OF AHMED KARAHİSARI'S CALLIGRAPHY MANUSCRIPT BINDINGS IN THE MUSEUMS AND LIBRARIES OF ISTANBUL

When we examined Ahmed Shemseddin Karahisari's manuscript calligraphy bindings with this thesis, in order to understand the subject better, firstly; History of Binding Art, Binding Types and Binding Art materials and instruments and Karahisari's life are briefly explained in the thesis. Turkish Binding Art started with the Turkish States in Central Asia, with the acceptance of Islam, the Turkish-Islamic Binding Art was developed by the Mamelukes, Seljuks, Anatolian Principalities and gained its grandeur in terms of art and technique in the Ottoman Empire.

Along with the acceptance of Islam, the respect of statesmen to the Holy Qur'an and their efforts to write and embellish the most beautiful examples, have been contributed to the development of Binding Art as with all Islamic Arts. Geometric designed applications were one of the first examples which were born in Asia and North Africa then adopted in Mesopotamia, in the region of Egypt and under the patronage of the Seljuks State in Anatolia. Then, floral motif designs were produced which start under the sway of Principalities and develop at the end of Seljuks. The Ottoman Empire has synthesized all these schools thanks to the deep accumulation and expansion of the field of domination. It has revealed the examples of simple yet magnificent Turkish-Islamic Binding Art which will reflect its understanding of art and style of adornment.

It has been pointed out that the floral motifs are mostly used which belong to the 16th century's bindings. It is seen that decoration concept is dominant in the style of sazyolu which is a characteristic feature of the period. We confirm that Şemse and Köşebent designs contain Rumi designs and gold was used extensively. We also understand that hand-carved molds, which are an important feature of Turkish-Islamic Binding Art, are applied.

Key Words : Binding, Ottoman, Turk, Islam, Bookbinder

KISALTMALAR

a.g.e. : Adı geçen eser

a.g.m. : Adı geçen makale

a.g.k. : Adı geçen katalog

a.g.t. : Adı geçen tez

a.y. : Aynı yer

a.mlf. : Aynı müellif

bkz. : Bakınız

c. : Cilt

Çiz. : Çizim

Çev. : Çeviren

Ed. : Editör

Haz. : Hazırlayan

Kat. : Katalog

No. : Numara

Res. : Resim

Fot. : Fotoğraf

s. : Sayfa

SK : Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi

SK-AY : Süleymaniye Kütüphanesi Ayasofya Koleksiyonu

sy. : Sayı

TİEM : Türk İslâm Eserleri Müzesi

TSMK : Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi

TSMK-Y.Y. : Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Yeni Yazmalar Koleksiyonu

TSM-H.S. : Topkapı Sarayı Müzesi Hırkayı Saadet

İÜNEK : İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi

KVPPK : Kütahya Vahid Paşa Kütüphanesi

TDK : Türk Dil Kurumu

TDV : Türkiye Diyanet Vakfı

FOTOĞRAF VE ÇİZİM LİSTESİ

1- Fotoğraf-1 : Yeşil ve krem ibrişim ile örülen Şiraze Örneği.....	8
2- Fotoğraf-2 : Kırmızı ve sarı ibrişim ile örülen Şiraze Örneği.....	8
3- Fotoğraf-3 : Çeşitli renklerde bitkisel tabaklanmış sahtiyan keçi derileri.....	16
4- Fotoğraf-4 : Sarı , beyaz ve yeşil renkte ezilmiş altınlar.....	23
5- Fotoğraf-5 : Çeşitli renklerde ibrişim iplikler.....	25
6- Fotoğraf-6 : Kutnu kumaş çeşitleri.....	26
7- Fotoğraf-7 : Mücellitlerin deri traşında kullandığı bıçkı.....	27
8- Fotoğraf 8 : Kemik ve teflon ıstakalar (sol).....	28
9- Fotoğraf 9 : İstakanın elde tutuluşu (sağ).....	28
10- Fotoğraf-10 : Çeşitli ebatta cendereler.....	30
11- Fotoğraf-11 : Rumi tasarımlı günümüz kalıplarına örnek.....	31
12- Fotoğraf 12 : Muşta (solda).....	32
13- Fotoğraf 13 : Çeşitli ebatlarda, akik ve cam uçlu zer-mühre örnekleri.....	33
14- Fotoğraf-14 : Çeşitli ebatlarda biz örnekleri.....	35
15- Fotoğraf-15 : Çizgi teberi.....	36
16- Fotoğraf-16 : Oyma çivileri.....	37
17- Fotoğraf-17 : Istampı.....	39
18- Fotoğraf-18 : T.S.M. H.S. 5 Karahisari Mushafı'nın vakfiyesi.....	47
19- Fotoğraf-19 : T.S.M. H.S. 5 Mushafın zahriye sayfası.....	48
20- Fotoğraf-20 : T.S.M. H.S. 5 Karahisari Mushafı'nın serlevhası.....	50
21- Fotoğraf-21 : T.S.M. H.S. 5 Karahisari Mushafı'nın cildi (sağ kab).....	53
22- Fotoğraf-22 : T.S.M. H.S. 5 Karahisari Mushafı'nın sağ kab şemsesi.....	54
23- Fotoğraf-23 : T.S.M. H.S. 5 Karahisari Mushafı'nın sertabındaki kitabe.....	55
24- Fotoğraf-24 : T.S.M. H.S. 5 Karahisari Mushafı'nın sertabındaki ikinci kitabe.....	55
25- Fotoğraf-25 : T.S.M. H.S. 5 Karahisari Mushafı cildindeki köşebent.....	56
26- Fotoğraf-26 : T.S.M. H.S. 5 Karahisari Mushafı'nın mikleb ve sertab.....	57
27- Fotoğraf-27 : Kab dışı kenarsularındaki şemse paftalarından ilki.....	58
28- Fotoğraf-28 : Kab dışı kenarsularındaki şemse paftalarından ikincisi.....	58
29- Fotoğraf-29 : Kab dışındaki Sertab kitabeleri arasındaki bezeme.....	58

30- Fotoğraf-30 : Kab dışı kenarsularındaki şemse paftaların arasındaki mülemma bezeme.....	58
31- Fotoğraf-31 : Kab içi kenarsularındaki şemse paftaların arasındaki alttan ayırma bezeme.....	58
32- Fotoğraf-32 : T.S.M. H.S. 5 Karahisari Mushafı'nın sağ kab içi.....	60
33- Fotoğraf-33 : T.S.M. H.S. 5 Karahisari Mushafı'nın sol kab ve mikleb içleri.....	61
34- Fotoğraf-34 : T.S.M. H.S. 5 Karahisari Mushafı'nın Sertab içindeki kitabe kalıplı pafta.....	62
35- Fotoğraf-35 : T.S.M. H.S. 5 Karahisari Mushafı'nın kab içindeki şemse detayı.....	62
36- Çizim-1 : T.S.M. H.S. 5 Mushafın kab dışı tasarım şeması.....	66
37- Çizim-2 : T.S.M. H.S. 5 Mushafın mikleb ve sertab dışı tasarım şeması.....	67
38- Çizim-3 : T.S.M. H.S. 5 Mushafın kab içi tasarım şeması.....	68
39- Çizim-4 : T.S.M. H.S. 5 Mushafın mikleb ve sertab içi tasarım şeması.....	69
40- Çizim-5 : T.S.M. H.S. 5 Mushafın kab, mikleb ve sertab dışı tasarım şeması.....	70
41- Çizim-6 : T.S.M. H.S. 5 Mushafın kab, mikleb ve sertab içi tasarım şeması.....	70
42- Fotoğraf-36 : T.S.M. H. 2/2097 Envanter numaralı murassa cilt.....	73
43- Fotoğraf-37 : T.S.M. Y.Y. 999 Envanter numaralı mushafın mevcut cildi.....	74
44- Fotoğraf-38 : T.S.M. Y.Y. 999 ketebe sayfası.....	75
45- Fotoğraf-39 : T.S.M. Y.Y. 999 Müzehhib Karamemi tarafından yapılan serlevhası..	76
46- Fotoğraf-40 : T.S.M. Y.Y. 999 Müzehhib Karamemi tezhipli 234a-233b varağı.....	76
47- Fotoğraf-41 : T.S.M. Y.Y. 999 Mushaftan bir aşr gülü örneğı.....	76
48- Fotoğraf-42 : T.S.M. H. 2/2097 envanter numaralı murassa cildin kapalı hali.....	77
49- Fotoğraf-43 : T.S.M. H. 2/2097 envanter numaralı murassa cilt şemse detay.....	78
50- Fotoğraf-44 : T.S.M. H. 2/2097 envanter numaralı murassa cilt köşebent detay.....	78
51- Fotoğraf-45 : T.S.M. H. 2/2097 envanter numaralı murassa cildin kab içleri.....	78
52- Fotoğraf-46 : T.S.M. Y.Y. 999 envanter numaralı mushaf cildi şemse detayı.....	79
53- Fotoğraf-47 : T.S.M. Y.Y. 999 envanter numaralı mushaf cildi mikleb şemsesi detayı.....	79
54- Fotoğraf-48 : T.S.M. Y.Y. 999 Mushaf cildi sol kab, mikleb içi, yankağıdı ve dip kösteğı.....	79
55- Fotoğraf-49 : T.S.M. Y.Y. 999 envanter numaralı mushafın deri sağ kabı.....	81

56- Çizim-7 : T.S.M. Y.Y. 999 Mushafın mevcut deri cildinin kab dışı tasarım şeması....	83
57- Çizim-8 : T.S.M. Y.Y. 999 Mushafın murassa cildinin kab dışı tasarım şeması.....	85
58- Çizim-9: T.S.M. Y.Y. 999 Mushafın murassa cildinin mikleb dışı tasarım şeması.....	86
59- Çizim-10 : T.S.M. Y.Y. 999 Mushafın murassa cildinin mikleb ve kab dışı tasarım şeması.....	87
60- Fotoğraf-50 : TİEM 400 Envanter numaralı mushafın zahriye sayfası.....	90
61- Fotoğraf-51 : TİEM 400 Mushafın serlevhası.....	91
62- Fotoğraf-52 : TİEM 400 Mushafın ketebe sayfası.....	92
63- Fotoğraf-53: TİEM 400 Mushafın vakfiyesi.....	93
64- Fotoğraf-54 : TİEM 400 Mushafın sağ kab dışı.....	94
65- Fotoğraf-55 : TİEM 400 Mushafın sol kab, Sertab ve mikleb dışı.....	96
66- Fotoğraf-56 : TİEM 400 Mushafın kab dışı şemse detayı.....	97
67- Fotoğraf-57 : Mushafın kab dışı köşebent detayı.....	98
68- Fotoğraf-58: Mushafın sertab dışındaki ketebenin ilk kısmı.....	99
69- Fotoğraf-59 : Mushafın sertab dışındaki ketebenin ikinci kısmı.....	99
70- Fotoğraf-60: Kab dışı salbek detayı.....	100
71- Fotoğraf-61 : Mikleb dışı şemse detayı.....	100
72- Fotoğraf-62 : TİEM 400 Mushafın sağ kab içi.....	101
73- Fotoğraf-63 : Mushafın sağ kab içi köşebent detayı.....	102
74- Fotoğraf-64 : Mushafın sağ kab içi şemse detayı.....	103
75- Fotoğraf-65 : Mushafın kab içi salbeği.....	104
76- Fotoğraf-66: Mushafın mikleb içi şemsesi.....	104
77- Fotoğraf-67 : TİEM 400 Mushafın sol kab içi ve dip kösteği.....	105
78- Çizim-11 : TİEM 400 Mushafın kab dışı tasarım şeması.....	107
79- Çizim-12 : TİEM 400 Mushafın kab içi tasarım şeması.....	108
80- Çizim-13 : TİEM 400 Mushafın kalıp uygulaması için çizilen kab dışı desenleri...	109
81- Fotoğraf-68 : TİEM 1443 numaralı eserin sağ kab dışı.....	112
82- Fotoğraf-69 : TİEM 1443 numaralı eserin temellük kitabesi.....	113
83- Fotoğraf-70 : TİEM 1443 Varak 2b.....	114
84- Fotoğraf-71 : TİEM 1443 Varak 2a.....	115
85- Fotoğraf-72 : TİEM 1443 Varak 3b.....	116

86- Fotoğraf-73 : TİEM 1443 Varak 13b.....	117
87- Fotoğraf-74 : TİEM 1443 Varak 15b'deki " <i>Allahu veliyyül hidayeti</i> " hattı.....	119
88- Fotoğraf-75 : TİEM 1443 Eserin sol kab dışı.....	121
89- Fotoğraf-76 : Kab dışındaki şemse ve salbek uygulaması.....	122
90- Fotoğraf-77 : Kab dışındaki salbek.....	123
91- Fotoğraf-78 : Kab dışındaki mikleb şemsesi.....	123
92- Fotoğraf-79 : Eserin sağ kab içi kağıdı, dip kösteği ve yankağıdı.....	124
93- Fotoğraf-80 : Eserin sol kab içi ile mikleb içi kağıdı ve dip kösteği ile yankağıdı...125	
94- Çizim-14 : TİEM 1443 Eserin kab dışı şeması.....	126
95- Fotoğraf-81 : TİEM 1438 En'am-ı şerifin başındaki temellük kitabesi.....	129
96- Fotoğraf-82 : TİEM 1438 En'am-ı şerifin 15b varağında ki kitabesi.....	131
97- Fotoğraf-83 : TİEM 1438 Eserin serlevhası.....	132
98- Fotoğraf-84 : Eserin sol kab ve mikleb dışı.....	134
99- Fotoğraf-85 : Eserin şemse ve salbekleri.....	135
100- Fotoğraf-86 : Eserin mikleb şemsesi.....	136
101- Fotoğraf-87 : Eserin sol kab içi ve yankağıdı.....	137
102- Çizim-15 : TİEM 1438 Eserin dış kab tasarım şeması.....	138
103- Fotoğraf-88 : TİEM 2649 Eserin serlevha sayfası.....	141
104- Fotoğraf-89 : TİEM 2649 5b Varağındaki ketebe sayfası.....	142
105- Fotoğraf-90 : Eserin temellük kitabesi.....	144
106- Fotoğraf-91 : Eserin sol kab içinde bulunan nesih yazı.....	145
107- Fotoğraf-92 : TİEM 2649 Sol kab ve mikleb dışı.....	147
108- Fotoğraf-93 : TİEM 2649 Sağ kab dışı.....	148
109- Fotoğraf-94 : TİEM 2649 Eserin kab dışındaki alttan ayırma şemsesi.....	149
110- Fotoğraf-95 : Eserin salbek detayı.....	150
111- Fotoğraf-96 : Eserin mikleb şemsesi detayı.....	150
112- Fotoğraf-97 : Eserin zencerek detayı.....	150
113- Fotoğraf-98 : Eserin sol kab içi ve yankağıdı.....	151
114- Fotoğraf-99 : Eserin sağ kab içi ve yankağıdı.....	152
115- Fotoğraf-100 : Eserin yankağıdında ki üç hilal şeklinde su damgası.....	152
116- Çizim-16 : TİEM 2649 Eserin kab dışı tasarım şeması.....	153

117- Fotoğraf-101 : Ayasofya 19/3 numaralı eserin temellük kitabesi.....	156
118- Fotoğraf-102 : Ayasofya 19/3 numaralı eserin serlevhası.....	157
119- Fotoğraf-103 : Ayasofya 19/3 numaralı eserin varak 24b'de ki ketebesini.....	157
120- Fotoğraf-104 : Ayasofya 19/3 Eserin sağ dış kabı.....	159
121- Fotoğraf-105 : Ayasofya 19/3 Eserin sol dış kabı.....	160
122- Fotoğraf-106 : Eserin salbeği.....	161
123- Fotoğraf-107 : Mikleb şemsesi detayı.....	161
124- Fotoğraf-108 : Ayasofya 19/3 Eserin kab dışı şemse detayı.....	161
125- Fotoğraf-109 : Ayasofya 19/3 Eserin sağ kab içi.....	162
126- Fotoğraf-110 : Ayasofya 19/3 Eserin kab içindeki saadet düğümü.....	163
127- Fotoğraf-111 : Ayasofya 19/3 Eserin sağ kab içi dip kösteği ve yankağıdı.....	164
128- Çizim-17 : Ayasofya 19/3 numaralı eserin dış kab tasarım şeması.....	165
129- Fotoğraf-112 : SK Murakka 5 numaralı eserin serlevhası.....	168
130- Fotoğraf-113 : SK Murakka 5 numaralı eserin ketebe sayfası.....	168
131- Fotoğraf-114 : SK Murakka 5 numaralı eserin ketebesini.....	169
132- Fotoğraf-115 : SK Murakka 5 numaralı eserin sol kabı.....	170
133- Fotoğraf-116 : SK Murakka 5 numaralı eserin şemsesini.....	171
134- Fotoğraf-117 : Eserin salbeği.....	172
135- Fotoğraf-118 : Eserin mikleb şemsesini.....	172
136- Fotoğraf-119 : SK Murakka 5 numaralı eserin sağ kab içi.....	172
137- Çizim-18 : SK Murakka 5 numaralı eserin kab dışı.....	174
138- Fotoğraf-120 : SK Murakka 15 numaralı eserin dışı.....	177
139- Fotoğraf-121 : SK Murakka 15 numaralı eserin içi.....	178
140- Fotoğraf-122 : SK Murakka 15 numaralı eserin ketebesini.....	178
141- Fotoğraf-123 : Afyon Müzesi 6 Eserin ketebesinin yer aldığı meşk sayfası.....	182
142- Fotoğraf-124 : Afyon Müzesi 6 Eserin ketebesini.....	183
143- Fotoğraf-125 : Afyon Müzesi 6 murakkanın cildi.....	184
144- Fotoğraf-126 : Uygulama 1, murakkanın kab dışı şemse ve salbek uygulaması.....	185
145- Fotoğraf-127 : Uygulama 1 körüklü murakkanın genel görünümü.....	186
146- Fotoğraf-128 : Uygulama 1 körüklü murakkanın açık görünümü.....	187
147- Fotoğraf-129 : Uygulama 2, kalıp yapım uygulaması olarak seçilen TİEM 400....	188

148- Çizim-19 : Uygulama 2 kalıbı yapılacak tasarımın paftaları.....	189
149- Çizim-20 : Uygulama 2 kalıbı yapılacak tasarımın pafta içlerine çizilen deseni...	190
150- Fotoğraf-130 : Uygulama 2, TIEM 400 numaralı mushafın yeniden yapılan kalıpları.....	191
151- Fotoğraf-131 : Uygulama 3, Selman Küçükkömürler'e ait desen tasarımı ve cilt uygulaması.....	192
152- Fotoğraf-132 : Uygulama 3, Selman Küçükkömürler'e ait cilt uygulaması şemse detayı.....	193
153- Fotoğraf-133 : Uygulama 3, Selman Küçükkömürler'e ait cilt uygulaması şiraze detayı.....	194
154- Fotoğraf-134 : Uygulama 4, Selman Küçükkömürler'e ait cönk formunda cilt uygulaması.....	195
155- Fotoğraf-135 : Uygulama 4, cönk formunda cilt uygulamasının yankağıdı ve mikleb detayı.....	196
156- Fotoğraf-136 : Uygulama 4, cönk formunda cilt uygulaması soğuk şemse detayı.....	197
157- Fotoğraf-137 : Uygulama 5, Selman Küçükkömürler'e ait desen tasarımı ve cilt uygulaması.....	198
158- Fotoğraf-138 : Uygulama 5, Selman Küçükkömürler'e ait cilt uygulaması sertap ve köşebent.....	199
159- Fotoğraf-139 : Uygulama 5, Selman Küçükkömürler'e ait cilt uygulaması mikleb ve sağ kab.....	200
160- Fotoğraf-140 : Uygulama 5, Selman Küçükkömürler'e ait cilt uygulaması mikleb ve dip kösteği.....	201

1. GİRİŞ

1.1. Çalışmanın Kapsamı, Amacı

“İstanbul Müze ve Kütüphane’lerindeki Ahmed Karahisari Hatlı Yazma Eser Ciltlerinin İncelenmesi” Başlığı çerçevesinde, Hattat Ahmed Şemseddin Karahisari hatlı eser ciltlerinin tespit edilip araştırılması, edinilen bilgi, belge ve doküman ışığında, bilimsel kaideler gözetilerek incelenmesi çalışmanın kapsamını belirlemektedir.

Çalışmamızın temel amacı Osmanlı Devleti’nin Klasik devrinde yaşamış en ünlü hattatlarından olan Ahmed Karahisari’ye ait hat eserlerinin nasıl ciltlendiğini, hangi teknikler ve malzemeler kullanıldığını tespit edip, Cilt Sanatının Klasik Devri ile alakalı bilimsel verileri ortaya koymaktır. Ayrıca bu incelemelerin Cilt Sanatı bağlamında yapılacak olması, Cilt Sanatı alanında bilgi verme zorunluluğunu ortaya çıkarmıştır.

1.2. Yöntem, Kaynak ve Araştırmalar

Ahmed Karahisari hakkında yazılmış, tez, makale, kitap ve yayınların tespit edilmesi ile araştırmamıza başladık. Bu yayınlar içerisinde, Hattatın Hüsn-i Hat eserlerinin neler olduğunu, bu eserlerin hangi müze ve kütüphane koleksiyonlarında bulunduğunu araştırıp tespit ederek çalışmamızda ilerleme sağladık.

Müze ve kütüphanelerde bu eserler için katalog taraması, eser görsellerinin edinilmesi için mesai ayırıp, tespit ettiğimiz inceleme konusu olan eserler üzerinde çalışmaya, bu eserler hakkında yazılmış bilgi ve belge, dokümanları, bilgi fişleri yardımıyla sınıflandırmaya ve tezimize kaynaklık edebilecek şekilde getirmeye çalıştık.

Tez yazımında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü tarafınan beyan edilen Tez Yönergesini takip ettik. Tezimizde konu ile alakalı önceki yayınlarda yer alan yanlış bilgileri düzelterek ve eksik bilgileri tamamlayarak bilimsel araştırma yapmanın ve yayınlamanın sorumluluğuyla hareket ettik.

Topkapı Sarayı Müzesi Koleksiyonun'da tespit ettiğimiz iki Mushaf-ı Şerif, Türk İslam Eserleri Müzesi Koleksiyonunda tespit ettiğimiz beş En'am ve bir Mushaf-ı Şerif, Süleymaniye Kütüphanesi koleksiyonunda tespit ettiğimiz bir Murakkaa ve üç En'am ile İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi Koleksiyonuna kayıtlı bir Mushaf-ı Şerifle beraber toplam 13 eser üzerinde çalışmalarımızı yoğunlaştırıp, bu eserlerin görsellerini müze ve kütüphanelerin ilgili bölümlerine başvurarak arşivimize aldık.

Araştırmalarımızda "Hat ve Tezhip Sanatı", "Türk Cilt Sanatı" gibi kitaplar yanında, Cilt Sanatı ile alakalı "16. Yy Türk Kitap Kaplarının Özellikleri", "Süleymaniye Kütüphanesi'ndeki 13. ve 14. Yy'lara ait Cilt Sanatı Örnekleri", Ahmet Karahisari'nin konu edildiği "Türk Hat Sanatında Ahmet Karahisari ve Şeyh Hamdullah Ekolleri", "Karahisari Mushafı'nın Tezhip Sanatı Açısından İncelenmesi" başlıklı tezlerden ve başka birçok makaleden edindiğimiz bilgiler faydalı olmuştur.

Yalnızca İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi Koleksiyonundaki eser görselleri, kütüphanenin teknik imkanlarının yetersizliği nedeniyle, yaptığımız başvuruya rağmen tarafımıza verilemedi. Bu eser üzerinde fiziken inceleme fırsatı bulsak da eser görselleri olmadan bu incelemenin yetersiz olduğunu düşünmekteyiz.

1.3. Cilt Sanatı Tarihçesi

Türk-İslam Cilt Sanatı kapsamında hazırladığımız tezimizde, Cilt Sanatı tarihçesine, ciltçilikte kullanılan malzemelere, mücellit alet ve makinelerine değinmeyi, Cilt Sanatı ile alakalı genel malumatı vermeyi uygun bulduk. Cildin yapım teknikleri gibi, onlarca cilt çeşidinde kullanılan, yüzlerce tekniği açıklamayı gerekli görmemekle beraber. Tamamı el işçiliği ile yapılan Türk-İslam cildini, yazılı metinle anlatmaya çalışmayı da faydalı sonuca ulaştırmayan çaba olarak görüyoruz.

Yazının iletişim ve bilgi aktarımında bir araç olarak kullanılması aynı zamanda yazının korunması ihtiyacını da ortaya çıkarmıştır. Yazılı belgeler önceleri deri ve kumaş parçalarına sarılmış, yazının kağıt vb. materyaller üzerine yazılmaya başlanması ile, içi tahta, dışı deri ile kaplanmış ilk cilt örnekleri ortaya çıkmıştır. Yüzyıllar boyunca gelişimini sürdüren, farklı coğrafyalarda farklı uslublara ayrılarak, belirli dönemlerde klasik örneklerini gördüğümüz Cilt Sanatı, medeniyetimizin yapı taşlarından birini meydana getirecektir.

Religion (din) kelimesinin etimolojik kökeni yazı, yazıt ve kutsal yazı anlamlarını taşımaktadır. Din kelimesi ile kutsal kitaplar arasındaki ilişki, cildin dini metinler ile arasındaki bağlantıya da işaret etmektedir. Cilt Sanatı hemen hemen bütün toplumlarda ilahi buyrukların ve dini metinlerin korunmasını amaçlayarak ortaya çıkmıştır.

İlk örneklerinin, Orta Asya Türkleri ve Mısır Kıptileri tarafından üretildiği tespit edilen Cilt Sanatı, Selçuklular, Memlükler gibi Türk Devletlerin himayesindeyken geometrik bezeme üslubunun daha da benimsendiği görülmektedir. Memlük ciltlerinde geometrik bezeme, sıvama olarak kab yüzeyinin tümünde görülürken, Selçuklu ciltlerinde, ortada geometrik bezemeli şemse ve kenarlarda zencerek kompozisyonuyla başlamış, zaman içerisinde köşebentler eklenmiş, şemse ise beyzi bir form almıştır. Selçuk Ciltlerinin geç örneklerinde rumi ve stilize çiçeklerle oluşturulan kompozisyon kullanılmaya başlanmıştır. Osmanlı Devleti Kültür-Sanat çevrelerinde benimsenen Hatayi uslubuna geçişte bu örnekler ilk basamakları oluşturmuştur.

Şüphesiz ki Cilt Sanatı Osmanlı Devleti'nin himayesinde inkişaf etmiş, çeşitlenmiş ve klasikleşmiştir. 16. yüzyıl klasik sanatlarımızın çoğunda olduğu gibi Cilt Sanatında da zirve kabul edilmektedir. Devletin en ihtişamlı devrinde sanatkarlar da en ihtişamlı eserleri üretmiş, devlet adeta sanatıyla, edebiyatıyla, mimarisiyle dünyaya meydan okumuştur.

Yukarıda tespit ettiğimiz din-kutsal kitaplar ve din-Cilt Sanatı bağlantısını destekleyen önemli unsurlardan biri de Türk ve İslam Medeniyetinde en güzel ciltlerin Kuran'ı Kerim ve dini kitaplara yapıldığının açıkça bilinmesidir. Türk-İslam devletlerinin tamamında olduğu gibi, Osmanlı Padişahları da Kur'an-ı Kerim yazdırmış, tezhiyetmiş, ve ciltletmiştir. Devletin muhteşem yüzyılında Kanuni Sultan Süleyman, Hattat Ahmet Karahisari'den Osmanlı'nın ihtişamını yansıtacak bir Mushaf yazmasını istemiş ve çalışmalar başlamıştır.

1.4. Cildin Bölümleri

Türk İslam Cildinin 6 ana bölümü vardır bunları şöyle sıralayabiliriz;

- 1- Sağ ve Sol Kablar
- 2- Sertap ve Mikleb
- 3- Sırt
- 4- Şiraze
- 5- Muhat ve Dudak Payları
- 6- Yazı Metni

Sağ Ve Sol Kablar

Cildin bölümlerinden sağ ve sol kablar, kitabın sağ ve solunda yer alan murakka, mukavva veya ahşap plakaların, deri kumaş, kağıt gibi malzemelerle kaplanmasıyla oluşturulan cilt bölümleridir. Cilt tezyinatının büyük kısmı bu yüzeyler üzerine yapılır. Kitabın sağ başındaki kaba sağ kab veya İslam yazısının sağdan sola yazılması, böylelikle kitabın başladığı yerin sağ taraf olması nedeniyle üst kab denilmiştir. Aynı şekilde kitabın sol başındaki kaba sol kab veya alt kab denilir. Sol kabın ucunda Sertap ve Mikleb bölümleri yer alır. Genellikle sol kab denildiğinde cildin dışı anlaşılır ancak cildin iç yüzeyleri de ifade edilecekse sol kab dışı ve sol kab içi ifadelerini tercih etmekteyiz. Sağ dış kab, sağ iç kab veya sağ dış kapak, sağ iç kapak ifadelerinden , kitabın sağ ve solunda ikişer kab olduğu düşünürece bu kullanım yanlıştır.

Kitabın sağ ve solundaki hareketli cilt parçalarına kab demeyi uygun buluyoruz. Kıymetli Uğur Derman hocamızın, 2012 yılı Uluslararası Cilt Sanatı Buluşması Sempozyumu esnasında bu konudaki hassasiyetlerini ifade ettiklerini hatırlıyorum, kendisi kapak tabirinin, bir kabın vidalı veya vidasız şekildi ağzını örten şey olarak ifade edildiğini belirtmişti. Cilt Sanatı ile alakalı tez, makale ve diğer yayınların neredeyse tamamında, kapak ifadesinin kullanıldığını göstermekteyiz, bu ifadenin düzeltilmesi için başta tezimiz olmak üzere elimizden gelen çabayı göstermekteyiz.

Sağ ve Sol Kab içleri de cildin bölümleri arasında yer almaktadır. Cilt sanatımızda kab içi tezyinatında Müşebbek Cilt adı verilen, deriden kat edilmiş, oyulmuş desenlerin bulunduğu Katı Sanatı'nın hassas şaheserleriyle yapılan tezyinat yaygın olarak kullanılmıştır.

Sertab ve Mikleb

Sertab, sol kab ile mikleb arasında kitabın kalınlığı kadar eni ve kitabın uzunluğu kadar boyu olan, içi mukavva ile desteklenmiş parçaya verilen isimdir. “Ser” Farsça baş, “tab” ise basmak, kapatmak, birleştirmek manalarını taşır. Yani Sertab başı kapatan veya başa birleşen anlamına gelir. İnce kitaplarda Sertab yapılmadığını ancak miklebin yine de yapıldığını bilmekteyiz. Sertabın amacı, mikleb ile sol kapak arasında kalan deri parçasının esnekliğini almak, miklebin ve de cildin daha düzgün hareket etmesini sağlamaktır. Sertabın kitabın önünü korumak amacıyla¹ değil, mikleb ile olan bağlantının daha düzgün yapılması için icat edildiğini düşünmekteyim.

Mikleb Arapça “kalebe” kökünden, dönen, döndürülen şey manasına gelmektedir. Yaptığımız araştırmalarda büyük kazanlarda karıştırma işi esnasında kullanılan düz ağızlı ahşaptan uzun saplı alete de mikleb denildiğini gördük.

Ciltte miklebin amacının, okunmakta olan sayfayı tekrar bulabilmek², sayfa kenarlarını korumak ve kalın sayfayı göstermek³, ifadelerinin uygulama ve kullanım düşünüldüğünde yanlış bir açıklama, kitabın ağızını koruyan sertabın bu işlevi yerine getirmesini sağlayan bir yardımcı⁴ değil, aşağıda açıkladığımız üzere miklebin esas olduğu ve sertabın yardımcı olarak kullanıldığı kanaatini taşımaktayız.

¹ Ahmet Saim ARITAN, **Konya Dışındaki Müze ve Kütüphanelerde Bulunan Selçuklu ve Selçuklu Uslubunu Taşıyan Cild Kapakları**, Doktora Tezi,50.

² Ahmet Saim ARITAN, A.g.t,50.

³ Mine Esiner ÖZEN, “Mikleb”, **Yazma Kitap Sanatları Sözlüğü**,46.

⁴ Gürcan MAVİLİ, **Süleymaniye Kütüphanesindeki 13. Ve 14. yy.'lara Ait Cilt Örnekleri**, Y.L. Tezi,27.

Miklebin okunan sayfanın arasında bırakılması mümkün değildir. Sertabın sert yapısı, miklebin her sayfa arasında kalmasına olanak sağlamaz ve kitap düzgün kapanmaz, kitap üzerine gelebilecek ağırlık sertabın kırılmasına neden olacaktır.

Kanaatimce mikleb İslam yazmalarında, okuyucunun kitabı eline alır almaz, kitap yönünü bulmasını ve tek seferde kitabı açabilmesini sağlayan bir işleve sahiptir. Zira islam kitapları sağ taraftan, diğer yazı çeşitleri sol taraftan başlamaktadır. Okuyucuların bu ihtiyacını çözmek için miklebin geliştirildiğini ve sertabın miklebin amacını yerine getirebilmesi için bir ara parça olduğunu aynı zamanda kitabın ağzını da korumaya yaradığını düşünmekteyim.

Şiraze

Kitap ciltlerinin iki ucunda bulunan ve yaprakları muntazam tutan, ibrişimden örülmüş ince şerit. Şiraze ören kişiye de şiraze-bend denilmektedir.⁵ Ciltçilikte sırt dikişinden, kitabın alt ve üst kenarlarında varakları birbirine daha sıkı tutturmak amacıyla yapılan gizli kolondan ve bu kenarlara yapıştırılan yastık ismindeki deri parçası üzerinden atılan şiraze kolonlarına ibrişim iplik ile örülür. Üzerine örüldüğü şiraze kolonları, kitabı sağlamlaştırdığı gibi, şiraze süslemeye de katkı sağlar.

Şiraze örmek, beceri ve tecrübeyle edinilmiş bilgi gerektirmektedir. İbrişim renklerinin kendi içerisinde ve uygulanacak desen ile uyumu düşünülerek başlanmalıdır.

⁵ Ferit DEVELİOĞLU, *Osmanlıca-Türkçe Sözlük*,150.



Fotğ.1 : Yeşil ve krem ibrişim ile örülen şiraze örneği



Fotğ.2 : Kırmızı ve sarı ibrişim ile örülen şiraze örneği

Şirazenin sıçandışı, geçmeli, alafranga, sağ sol yolu tek baklava, çift baklava gibi çeşitleri vardır. Kolonları forma ortasından atılırsa Nişanlı Şiraze, kolonları forma ortasından değil de rastgele atılırsa⁶ Saplama Şiraze denilir.⁷

Şirazesini örülen kitabın minarenden atılınca dahi dağılmayacağını ifade eden tabirlerimiz vardır. Ayrıca “şirazesini dağılmak”, “şirazesini kaymak”, “şirazedenden çıkmak” gibi tabirler cilt sanatındaki şiraze teriminden doğmuştur.

Sırt

Varakların katlanıp üst üste dikildikten sonra, sağ ve sol kablarnın kitaba takıldığı⁸ yere verilen isimdir. İslam Ciltlerinde kitap sırtları düz olarak yapılmaktadır. Sağ ve sol kablarnı ayrı ayrı takılır ve zaman içerisinde kitabın restore edilmesi gibi sebeplerden kablarnın kitaptan ayrılması gerekebilir ayrıca kitabın sırtı en çok hareket eden ve tahribata uğrayan

⁶ “kolon atmak” Ciltçilikte, gizli kolon veya şiraze kolonlarının dikilmesi işi için kullanılan tabirdir.

⁷ F.Çiçek DERMAN, “Cilt Sanatında Kullanılan Malzeme, Terim ve Tabirler” , **Uluslararası Cilt Sanatı Buluşması Kataloğu**,191.

⁸ “kab takmak” , “kapak takmak” Ciltçilikte kablarnın kitapla birleştirilmesi işlemi için kullanılan tabirdir.

yerlerden bir tanesidir. Bundan ötürü İslam yazmalarında, kitap sırtlarına nadiren rastladığımız birkaç örnek dışında tezyinat yapılmamıştır.

Muhat ve Dudak Payları

Sağ veya sol kablara ile sırt arasında bırakılan boşluğa muhat veya muhat payı denilir. “Mukat”⁹ ifadesi yanlış bir kullanımdır. Muhat kitap kablalarının rahatça açılabilmesi, hareket edebilmesini için verilen boşluktur. Bu boşlukların belirli ölçüleri yoktur mücellit kendi tecrübesi ve göz kararı ile ayarlar. Kitapların boyutlarıyla ve kab mukavvalarının kalınlıkları ile orantılı şekilde muhat payı artırılıp azaltılabilir.

Dudak payı sol kab ve sertap, sertap ile muhat arasındaki, yani sertapın iki yanındaki boşluklara verilen isimdir. Dudak payları kitabın kalınlığı göz önünde bulundurularak mücellit tarafından göz kararı olarak ayarlanan, bilgi ve beceri isteyen hassas bir iştir.

Yazı Metni

Varakların iç içe katlanıp, çeşitli dikiş yöntemleriyle birbirine dikilmesi işlemi sonucunda kitabın yazı metni oluşturulmuş olur.

⁹ Ahmet Saim ARITAN, “Ciltçilik”, **İslam Ansiklopedisi**,554.

1.5 Cilt Çeşitleri

Cilt çeşitlerini malzeme veya tezyini özelliklerine göre ayırmanın bütün cilt çeşitlerini kapsamadığı daha önce yapılmış çalışmalarda tespit ettiğimiz bir sorundur. Bu ayrıma gitmeden cilt çeşitlerini sıralamayı aşağıdaki gibi uygun bulduk.

1.5.1 Şemse Cilt

Şemse cilt denildiği zaman kalıp kullanılıp gömme olarak uygulanan ciltler akla gelir. Şemse ciltler aşağıda sıraladığımız tekniklerin tek tek veya bir arada uygulanması ile yapılabilir.

Örneğin “Alttan Ayırma Şemse Cilt” denildiğinde tek renk deri kullanılıp Alttan Ayırma tekniğiyle altınlanmış cilt kastedilmektedir. Birden fazla deri rengi kullanılıp Alttan Ayırma tekniğiyle altın sürülür ise “Alttan Ayırma Mülevven Şemse Cilt” denilir. Farklı deri renkleri ile farklı veya sıvama altın kullanılıp yapılan ciltlere de “Mülevven Mülemma Alttan Ayırma Şemse Cilt” denilebilir.

1.5.1.1 Alttan Ayırma Şemse Cilt

Kalıplı uygulamalar da altının motif zeminlerine sürülüp, motiflerin deri renginde bırakılması ile elde edilir. Tek başına bir cilt çeşidi olduğu gibi diğer çeşitler ile bir arada da kullanıldığı bilinmektedir.

1.5.1.2. Üstten Ayırma Şemse Cilt

Kalıplı uygulamalar da altının motiflere sürülüp, zeminin deri renginde bırakılması ile elde edilir. Tek başına bir cilt çeşidi olduğu gibi diğer çeşitler ile bir arada da kullanıldığı bilinmektedir.

1.5.1.3 Mülevven Şemse Cilt

Kalıplı veya kalıpsız (rneğin mşebbek) uygulamalarda çift renk deri veya boya kullanımını ifade eder. Tek başına bir cilt çeşidi olduğu gibi diğer çeşitler ile bir arada da kullanıldığı bilinmektedir.

1.5.1.4 Mülemma Şemse Cilt

Farklı renklerde altının bir arada kullanılması veya altının yüzeyin tamamını kapatacak şekilde sürülmesini ifade eder.

1.5.1.5 Soğuk Şemse Cilt

Ciltlerde kalıp uygulanan yerlerin hiç altınlanmaması halinde soğuk Şemse ismi kullanılır. Fakat başka teknikler ile bir arada kullanılmasına engel teşkil etmez. Örneğin, “Soğuk Şemse Yazma Cilt” denildiğinde kalıp alanlarının altınsız diğer kısımlarda fırça ile altın işçiliği olduğu anlaşılır.

1.5.2 arkuše Cilt

“ar” Farsça dört anlamına gelir. Kuše ise Türkçe kše demektir. arkuše Cilt dört kenarı deri ile çevrelenmiř ciltleri ifade eder. Ařaęıda sıraladıęımız eşitleri mevcuttur.

1.5.2.1 arkuše Kumař Cilt

Dört kenarı deri, ortası kumaş olarak yapılan ciltlere denilir. Cilt Sanatı’mızda Kutnu Kumař ile yapılan arkuše ciltler klasikleşmiş ve pekçok örneğine rastlanmıştır. Bu ciltlerin “arkuše Kutnu Kumař Cilt” olarak isimlendirilmesi, eseri tanımlamayı güçlendirdiğinden daha uygun olacaktır. Kutnu haricinde pek çok kumaş çeşidi ile de arkuše uygulaması yapıldığını bilmekteyiz.

1.5.2.2 Çarkuşe Ebru Cilt

Dört kenarı deri, ortası Ebru kullanılarak yapılan ciltlere denilir.

1.5.2.3 Çarkuşe Simdüzi Cilt

Dört kenarı deri, ortası sim (gümüş) kullanılarak işlenen kumaşlarla yapılan ciltlere denilir.

1.5.2.4 Çarkuşe Zerdüzi Cilt

Dört kenarı deri, ortası altın (zer) kullanılarak işlenen kumaşlarla yapılan ciltlere denilir.

1.5.3 Murassa Cilt

Murassa Cilt, mücevherli cilt demektir. Diğer cilt tekniklerinden biri veya birkaçı kullanılarak yapıp üzerine mücevher yerleştirilen ciltleri tanımlar. Ayrıca gümüş veya altın plakaların mukavva veya tahta üzerine sabitlenip, plakalar üzerine mücevher yerleştirilerek yapılan örnekleri de mevcuttur. (TSM YY 999)

1.5.4 Yekşah Cilt

Fırça ile altın uygulanan cilt yüzeyleri üzerine, ucunda çizgilerin bulunduğu alet ile bastırılmak suretiyle çizgi çekilmesini ifade eder. Bu uygulama altın ile yapılan bir Şukufe demetin üzerine yapılabileceği gibi yine altınla yapılan bir rumi motifinin üzerine de uygulanabilmektedir.

1.5.5 Zerbahar Cilt

Zerbahar veya Zilbahar olarak isimlendirilen bu cilt çeşitinde, kafes biçiminde altından bahar dallar üzerine altın yapraklar yerleştirilir. Dikkat çekici ve geniş uygulama alanları ile ön plana çıkar.

1.5.6 Yazma Cilt

Genellikle altın kullanılarak fırça ile uygulanan tasarımları ifade ettiği gibi, aynı işlemin boya kullanılarak yapıldığı uygulamaları veya cilt yüzeyine Tezhip gibi ince işçilikli uygulamaların yapıldığı eserleri ifade eder.

1.5.7 Lake Cilt

Cilt yüzeyine ağırlıklı olarak boya kullanılarak yapılan uygulamanın üzerinin lak veya lake denilen şeffaf vernik ile korunduğu eserlerdir.

1.5.7.1 Edirnekari Lake Cilt

Türk Cilt Sanatı çeşitlerinden biridir. 18.yy da ilk örneklerine rastladığımız daha çok Şukufe tarzı tasarımların boya ile uygulandığı ve üzerinin lake ile korunduğu ciltlerdir.

1.5.7.2 Acemkari Lake Cilt

İran-Hindistan bölgelerinde uygulanan cilt çeşitidir. Resimsel tarzda doğa ve savaş betimlemeleri ağırlıkta olmak üzere bitkisel motifli tasarımlar veya minyatür örneklerini de ifade eder.

1.5.8 Şukufe Cilt

Çiçek demetlerinin cilt yüzeyine natüralist üslupta, boya veya altın kullanılarak uygulanması ile ortaya çıkmıştır. 17. Yy'ın ikinci yarısından itibaren örneklerine rastlamaktayız.

1.5.9 Müşebbek Cilt

Deri veya kağıt kullanılarak oyulan tasarımların cilt yüzeyine uygulanmasını ifade eder. Kat'ı Ciltler olarak da söylenmektedir.

1.5.10 Düz Deri Cilt

Üzerinde yukarıda sıraladığımız cilt çeşitlerinden hiçbiri bulunmayıp, yalnızca deri ile kaplanan ciltlerdir. Düz deri olarak yapılan ve kab kenarlarına cetvel çekilen uygulamaları mevcuttur.

1.6. Cilt Sanatında Kullanılan Malzeme ve Aletler

Cilt sanatında kullanılan malzemeleri yalnız Türk-İslam Cilt Sanatı eserleri için incelediğimizi vurgulamak isterim. Ancak incelediğimiz tezlerde ve makalelerde bazı makine, malzeme ve el aletlerinin eksik kaldığını tespit edip, bilimsel çalışmaların amacının bilgileri tamamlayıp, düzeltip, daha iyi seviyeye getirmek olduğundan, eksik olan bu noktaları araştırıp, ıstılahi manalarını açıklayarak tezimizde bunlara da yer vermeyi uygun bulduk.

1.6.1. Cilt Malzemeleri

Türk-İslam Cilt Sanatında kullanılan malzemeleri, ıstılahi anlamlarını vererek, ve sanatkarlarımızın kullandıkları manalarını bozmadan, kendi uygulama ve araştırma tecrübelerimizle, kendi ifadelerimizle, detaylı olarak açıklamayı önemli bulmaktayız.

Ayrıca Cilt Sanatı alanında yapılmış tezleri incelediğimizde, tutkal, altın, ibrişim, gomalak, gibi Türk-İslam Cilt Sanatının ana malzemelerin eksik bırakıldığını tespit edip, araştırmalarımız ışığında tezimiz içerisinde zikretmeyi tercih ettik.

1.6.1.1. Deri

Deri Cilt Sanatının ana malzemesidir, zira Arapça “cilt” kelimesi “deri” demektir. Deri cilt sanatına ismini vermiş ve bu sanatın ana malzemesi olmuştur. Sahtiyan keçi derisi , klasik cilt sanatımızda kullanılan en yaygın deridir. Cilt Sanatı ’nı geliştiren, dericilikte mahir Orta Asya’lı atalarımız, Selçuklu ve Osmanlı cilt tekniklerini geliştiren ecdadımız, sahtiyan keçi derisini, cilt sanatımızda kullanılan ve en güzel sonuçları veren deri olarak tespit etmiş, binlerce yıl uygulamış ve Cilt Sanatında medeniyetler üzeri eserler üretmiştir. Cilt Sanatında edindiğimiz uygulama tecrübelerine binaen Klasik Ciltçilikte meşin veya dana derisine kıyasla en uygun derinin sahtiyan keçi derisi olduğunu bizler de gözlemledik.

Deri günümüzde kullanım yerine göre debbağlar¹⁰ tarafından, çeşitli tabağat¹¹ usullerinde hazırlanır. Tabaklama işlemi bitkisel, krom, aldehite, alum, fiziki ve yapay tabaklama olarak çeşitlere ayrılır. Cilt Sanatımızda bitkisel, yani doğal yöntemlerle tabaklanan deriler kullanılır.

Bazı terbiye edilmiş derilere Türkçe’ de akderi, Farça’ da tirşe adı verilmiştir¹²

Türk-İslam Cilt Sanatı eserlerinin en önemli özelliklerinden bir tanesi de kullanılan keçi derisinin bıçkı adı verilen özel bir şekle ve sap formuna sahip bıçak ile inceltmesidir, bu işleme deri tıraşlamak denilir.



Fotoğraf-3 : Çeşitli renklerde bitkisel tabaklanmış sahtiyan keçi derileri

Deri tıraşlama işlemi, iki mermer arasına konulan önceden ıslatılmış derinin, arka yüzeyindeki et tabakasının, elle tutulan bıçkının, göğüs altına yaslanması ve buradan destek alınarak kesilip çıkartılması işlemidir. Çok hassas fakat fazla güç uygulanarak yapılan

¹⁰ “Tabak, sepic, deri terbiye eden kimse.” Ferit DEVELLİOĞLU, **Osmanlıca-Türkçe Sözlük**,192.

¹¹ Tabaklama, tabaklama işlemleri.

¹² Gürcan MAVİLİ, A.g.t,16.

tıraşlama işlemi, oldukça zahmetli bir iştir. Tıraşlanan deri yıkanıp, ıstaka yardımıyla cam yüzeye gerilir ve kuruduktan sonra kullanılabilir.

1.6.1.2. Mukavva

Arapça “kavva” kökünden gelen mukavva kelimesi, sağlamlaştırılmış, dayanıklı manasına gelmektedir, Türkçe’de isim olarak kullanılmaktadır. Temel prensip olarak kağıt gibi üretilen ve preslenen selüloz liflerinden meydana gelir. Bir çeşit kalın kağıt da denebilir. Ciltçilikte, kitap cildinin kaplanacak düz ve sağlam zeminini teşkil etmesi amacıyla kullanılır.

1.6.1.3. Murakka

Arapça “ruk’a” kökünden gelen murakka kelimesi, yamanmış, yamalı demektir. Murakka Cilt Sanatında derinin, kab yüzeyinde kullanılacak kumaş ve ebru gibi malzemelerin yapıştırılabileceği sert ve düzgün zemini teşkil etmektedir. Murakka tekniği kitap sanatlarımız içerisinde Tezhip, Hüsn-i Hat, Ebru, ve de Cilt Sanatlarının tamamında kullanılan bir çeşit mukavva elde etme yöntemidir.

“Murakka germek de şöyle uygulanır: Hazır kartonların bulunmadığı eski dönemlerde ebat itibariyle farklı boydaki sağlam kâğıtlar nemlendirilip düzgün bir murakka tahtası üstünde birbirine yama gibi yapıştırılır, kâğıtlar geniş kenar paylarıyla dört tarafından bu tahtaya da yapışmış olurdu. Kuruyunca “mukavva” (takviye edilmiş) adıyla anılan bu gerilmiş kâğıtlar üstüne kıtalar yapıştırılıp etrafı bezendikten sonra cetvel yardımıyla kesilerek yerinden kurtarılırdı.”¹³

¹³ Uğur DERMAN, “Murakka”, *İslam Ansiklopedisi*, 205.

Cilt Sanatında kablarn hazırlanması için gramajı yüksek kağıt veya en ince mukavvaların üst üste su yönü aynı olacak şekilde yapıştırılması ile murakka elde edilir.

Gerek Cilt, gerekse Tezhip Sanatlarında edindiğimiz tecrübe ve hususen murakka yapımına olan özel alakamızın birikimiyle, murakka yapımını anlatabiliriz. Daha önce ıslatılıp tavlanan kağıtlar, murakka tahtası üzerinde üst üste yapıştırılır. İlk kağıttan önce tahtaya veya kağıdın tahtaya temas eden yüzeyine yapıştırıcı sürülmez, bu yüzeyler yalnızca ıslatılır. İlk kağıt murakka tahtası üzerine konulduktan sonra ,üst yüzeyine 1/7 oranında hazırlanan nişasta muhallebisi sürülür ve diğer su yönü aynı kalmak şartı ile kağıt yapıştırılır. Kağıtlar arasında hava kabarcığı kalmamasına, nişasta muhallebisinin tüm yüzeyde eşit olmasına ve kağıtlarının su yönünün aynı olmasına dikkat edilerek diğer kağıtlar da yapıştırılır.

Murakka tekniğinde önemli olan, hazırlanan murakka üzerine yapıştırılacak malzemenin (deri, zemin kağıdı, Hüsn-i Hat yazısı vb) direncini bilmek, buna göre murakkada en alttaki kağıdın kalınlığını (gramajını) ayarlayabilmektir. Bir de murakkayı tek sayıda kağıt katmanı ile hazırlayıp üzerine yapıştırılacak malzeme ile toplamda çift sayı katmandan oluşan ürünü elde etmek murakkanın güzel olması için önemlidir. Murakka üzerindeki kağıtlar, kenarlarından kıvrılarak murakka tahtasına yapıştırılır, ısısı sabit bir ortamda, oda sıcaklığında kurumaya bırakılır. Isı değişimlerinin hızlı yaşanması durumunda murakkanın yarılma ve çatlama riski artacaktır. Bu hususlar dikkate alınarak gerilen murakkanın dönme, bükülme ve buruşma riski en aza indirilir.

Bir örnek ile açıklamak gerekirse 100 gr/m² ağırlıklarındaki üç kağıt katmanından murakka yapılır, ancak üzerine yapıştırılacak kağıdın, derinin veya başka malzemelerin gramajı veya direncinin de murakka kağıtları ile yakın olmasına dikkat edilir. Böylece üç kat

murakka ve bir kat üzerine yapıştırılan malzeme veya eser, toplamda 4 katdan oluşan murakka elde edilir.

1.6.1.4. Kağıt

Yazının papirüs, parşömen ve kağıt üzerine yazılması ile birlikte yazılı belgeleri koruma ihtiyacı beraberinde Cilt Sanatı doğmuştur. Kağıtçılık, önemli hususiyetleri olan başlıca bir meslektir. Cilt Sanatımızda önceleri papirüs ve parşömen üzerine yazılan materyaller ciltlenmeye başlanmıştır. İslam coğrafyasının Orta Asya ile etkileşimi sonucunda İslam Medeniyeti'nde bilinir hale gelmesi ve yaygınlaşması ile mücellid eser yapımında, başlıca malzemelerden biri kağıt olmuştur. Araplar kâğıda esas olarak kirtâs (kurtâs, kartâs), beyaz sayfa veya parşömene mührâk ve varak derler.¹⁴

Kullanılan kağıtları doğudan gelen kağıtlar, yerli kağıtlar, batıdan gelen kağıtlar olarak üç sınıfa ayırabiliriz.

Doğudan gelen kağıtlar, İslam coğrafyasında Kağıtçılığın hızlı gelişimi sonucunda üretilmiş ve üç yy. boyunca dünyada söz sahibi olmuş kağıt çeşitleridir. Çin kağıtçılığında edinilen artık kumaş ve paçavralar ile kağıt üretme işi Arap coğrafyasında, iklim, su kullanımı gibi unsurların iyi değerlendirilmesi ile oldukça verimli hale gelmiştir.

“Hammaddesini, insanların yaşadığı, uygun kıyafetler giydiği ve ticaret yaptığı her yerde bulabiliyordu. Böylece doğal, yerele bağlı bir hammaddeden kurtulan kağıt, ilkesel olarak dünya

¹⁴ Osman Ersoy, “Kağıt”, **İslam Ansiklopedisi**,163.

genelinde yayılabilecek duruma geldi. Bir uzak ticaret ürünü olarak zaten sahip olduğu göçebe özelliğini maddi yapısına dahil etti ve yerel üretim sınırlarının aşılmasına diremedi. Kağıt değirmenleri daha 8. yy.da Bağdat'ta, sonra Arap Yarımadası'nda, Kahire'de ve Suriye'de kuruldu, kaldı ki zaten Şam, Trablus ve Hama'da 10. yy.dan itibaren de kağıt üretilmeye ve kısa süre sonra da ihraç edilmeye başlanmıştı. Henüz 11. Yüzyılda Pers bir seyyah, Kahire'de tüccarların mallarını kağıda sardığını bildirirken, 10. yy.da bile Suriye'den Kuzey Afrika'ya sadece kağıt değil, kağıt yapım sanatı da ihraç ediliyordu. ”¹⁵

Doğudan gelen kağıtlar, üretildikleri yerlere ve kalitelere göre adlandırılmışlardır ; Abadi kağıt, Hanbalık kağıdı, Devlet Abadisi, Semerkandi (Buhara), Adil Şahi, Hariri Hindi (Hind ipek), Guni-i Tebrizi, Muhayyer kağıt, Hariri Semerkandi (ipekli Buhara) kağıt, Haşebi (odun), Dımışki (Şam), Nizamşahi, Bağdadi kağıt, vs...¹⁶

Yerli kağıt üretimi İstanbul'un fethi ile beraber Fatih Sultan Mehmet tarafından başlatılmış olabilir. Kağıthane semti bu dönemlerde kağıt atölyesi olan bir yer olarak bilinmektedir. Ancak burada kağıt terbiyesi hususunda çalışma yapılması daha kuvvetli bir ihtimaldir.

Osmanlılar'da ilk kâğıt imalinin ne zaman ve nasıl başladığı bilinmemektedir. Evliya Çelebi, “Kefere zamanında burada kâğıt imaline mahsus kâgir kubbelerle mebnâ varmış” demektedir. 2. Bayezid'in 1509 tarihli vakfiyesinin İstanbulî kâğıda yazılmış olması, bazı arşiv kayıtlarında İstanbulî kâğıttan söz edilmesi ve narh defterinde fiyatlarının

¹⁵ Lothar MÜLLER, **Beyaz Büyü-Kağıdın Çağı**, Çeviren Sevinç Altınçekiç, 17.

¹⁶ Gürcan MAVİLİ, A.g.t,12.

verilmesinden İstanbul'da kâğıt imal edildiği anlaşılmaktaysa da bu konuda elde kesin belge yoktur.¹⁷

Elimizdeki damgalı kâğıt örnekleri geç devirlere aittir. Bu kâğıtlar; Ay damgalı, Aslanbaşı, İstanbuli, Mavi çizgili İstanbul Kağıdı, Çifte Bosna, Edirne, Eser-i Cedid kâğıt gibi isimlerle adlandırılmıştır.¹⁸

Batıdan gelen kâğıtlar, Kuzey Afrika üzerinden İspanya coğrafyasına götürülen kâğıt yapım sanatının meyveleri olarak karşımıza çıkmaktadır. İlk kâğıt değirmenleri de demircilik sanatında usta olan bir İtalyan köyünde 1235 yıllarında kurulmuştur.

İslam tekniklerine nazaran makineleşme ile paçavralar daha güçlü parçalandı, bir diğer yenilik kâğıdın eleklerden süzülmesi süreçlerinde kullanılan ekipmanların İslam ve Orta Asya'dakilere nazaran esnek olmayan, metal çerçevelere sahip olmasıydı. Böylece üretim belli bir istikrarda ve daha hızlı yapılabilir hale geldi. Kâğıdın bu üretim süreçlerinden geçirilmesi için özel ve her iş için ayrı alanları bulunan atölyeler kuruldu, günümüz değimiyle seri üretime geçildi. Hammaddede fazla bir değişiklik yapılmamış, paçavra ana madde olarak kullanılmaya devam edildiğinden yerleşim yerlerine yakın atölyelerde hammadde sorunu yaşanmıyordu.

Tüm bu geliştirmeler, Batı'dan gelen kâğıtların kaliteli ve Doğu'dan gelenlere nazaran daha ucuz olmasını beraberinde getirdi. Batı kâğıtlarındaki damgalar ve filigranlar bu kâğıtların nereden geldiği ve hangi atölyede üretildiği ile alakalı bilgi vermektedir.

A. Sühely Ünver bir makalesinde ;

¹⁷ Osman ERSOY, A.g.m,165.

¹⁸ Gürcan MAVİLİ, A.g.t,12.

“Bu damgalar ; Çıpa, Terazi, Arma, Taç, Taçlı arma, Üzüm salkımı, Bayraklı Koç, Öküz Başı, Kapkacak, Melek, Haç, çeşitli harfler (firma isimleri), Balık, Kartal, Yıldız, Ok-Yay, Şapka-Yonca, Çiçek, Horoz, Dağ, Avize, Arslan, Koza, Güneş, Hilal, Şapka, Daire, Kalyon, Makas, vs...”¹⁹

ifadeleri ile su damgalarından bahsetmiştir.

1.6.1.5. Altın

Simgesi, Au, atom sayısı 79 olan bir elementtir. Sarı, parlak renkte, kolayca işlenebilecek yumuşaklıkta bir madendir.²⁰

Altın kullanımı, Kitap Sanatlarının tamamında olduğu gibi Cilt Sanatında da giderek artış göstermiştir. Kitap kablarda önceleri belli başlı noktaların içerisinde, daha sonra Memlük ve Selçuklu tarzı geometrik desenli tasarımlarda da gördüğümüz gibi çizgi içlerinde, Osmanlı, Şiraz, ve Tebriz üsluplarında motif zeminlerinde ve cildin büyük kısmında altın uygulamalar yapılmıştır. Hatta altın gibi değerli, yakut, zümrüt, elmas vb. mücevherlerin de kitap kablarda kullanıldığını bilmekteyiz.

¹⁹ A. Sühely Ünver, “XV. Yüzyılda Türkiyede Kullanılan Kağıtlar ve Su Damgaları”, **Bellekten**,739.

²⁰ Halil SAHİLLİOĞLU, “Altın”, **İslam Ansiklopedisi**,536.



Fotoğraf-4 : Sarı , beyaz ve yeşil renkte ezilmiş altınlar

Altın yüzyıllar geçtikçe, içerisine eklenen belli oranlardaki, Bakır, Alüminyum, Kurşun, gibi elementlerle çeşitlenmiştir. Günümüzde, kırmızı, sarı, yeşil, beyaz vb. birçok renk tonunda üretilebilmekte ve içerisindeki maden alaşımlarına göre değerleri ayırılmaktadır.

1.6.1.6. İplik ve İbrişim

Cilt sanatında varakları birbirine bağlayıp dikmek için iplik kullanılır. Sırt dikişinde pamuk iplik kullanıldığını bilmekteyiz. Dikiş ipinin, kitabın yada defterin tamamını dikecek şekilde, tek parça olarak kullanılması evlâdır. Kitaba yetecek kadar ölçülüp kesilen iplik, balmumu içerisinden geçirilir, böylece bükülme ve kopma daha az yaşanır. Günümüzde sırt dikişlerinde daha sağlam olması hasebiyle plastik karışımı naylon iplikler de kullanılmaktadır.

İbrişim, bükülmüş ipekten yapılmış iplik demektir.²¹ Cilt Sanatında Şiraze örülürken, pek çok renk tonunda kullanılmıştır. Ayrıca daha sağlam olması hasebiyle şiraze kolonu ve gizli kolon dediğimiz kısımların dikişinde de kullanıldığını bilmekteyiz.



Fotoğraf-5 : Çeşitli renklerde ibrişim iplikler

1.6.1.7. Tutkal

Türkçe sözlüklerde deri, kıkırdak vb. hayvansal maddelerden elde edilen, katlaşıp sertleşme özelliğiyle tahta, kâğıt vb. yapıştırılmaya yarayan madde olarak açıklanmaktadır.

Tezi yazarken incelediğimiz, Cilt Sanatı ile alakalı makale ve daha önce yazılmış tezlerde, Cilt Sanatının ana malzemesi olarak kullandığımız tutkala hiç değinilmediğini tespit ettik. Oysa hocam Gürcan Mavili'den ciltçilikte kullanılan boncuk tutkal, balık tutkalı, tavşan tutkalı, badem kola, çiriş²² ve nişasta gibi yapıştırıcıların kullanıldığını işitmişim. Bu tutkal çeşitlerinin, içerisinde kullanılan maddelerin isimleriyle anıldığını görmekteyiz. Boncuk

²¹ TDK, Türkçe Sözlük,1800.

²² F.Çiçek DERMAN,A.g.m,191

tutkal, badem kola, metil selüloz ve nişastayı bugün Cilt Sanatı uygulamalarında yapıştırıcı olarak kullanmaktayız. Bunların yanında günümüzde plastik tutkal (PVA) ve asit oranı azaltılmış, ph dengesi sağlanmış özel karışımlı restorasyon tutkallarını da kullanmaktayız.

1.6.1.8. Gomalak

Fransızca “gomme-laque” kökünden dilimize geçmiştir. Mobilya cilası ve zambak yapımında kullanılır. Cilt Sanatındaki ıstılahi manası, cildin verniklenip, altın veya boya ile yapılan tezyinatın korunmasına yarayan, alkol veya ispirto ile eriyen bir tür böcek reçinesidir.

1.6.1.9. Kumaş

Türk-İslam Cilt sanatı içerisinde, kumaş kullanımı ile cilt çeşidi halini almış ve literatüre girmiş Çarkuşe Kumaş Cilt uygulamaları mevcuttur. Bu cilt çeşitlerinden hareketle, Cilt malzemeleri arasında Kumaş başlığını açmayı uygun görmekteyim. Cilt kumaş kullanılan cilt çeşitlerinden bazıları; Çarkuşe Kutnu Cilt, Çarkuşe Simdüzi Cilt ve Çarkuşe Zerdüzi Ciltlerdir.

Kutnu, pamuk ve ipek iplikle, eni dar olarak, önceleri Halep ve Humus'ta, günümüzde yalnızca Gaziantep şehrimizde, el tezgahlarında dokunan kumaş çeşidinin ismidir. Yaptığım araştırmalarda, kutnu kumaşın desenlerine göre; Merdaniye, Mecidiye, Hindiye, Alaca, Mekkavi, Kürdiye, Cütari, Kırkalem, Sultan, Osmaniye, Mercan, Sedyeli, Çiçekli, Sedefli Bağlama, Zencirli Bağlama, Furş Bağlama, Bağlamalı Sarı Taş, Vişneli, Darcı, Mehtab, Beyaz Taş Bağlama gibi pek çok çeşidi olduğunu tespit ettim.



Fotoğraf-6 : Kutnu kumaş çeşitleri

Üzeri ibrişim gibi parlak ipliklerle, çeşitli renklerde işlemlerle dokunan, simdüzi diye tabir edilen kumaşlar ve zerdüzi diye tabir edilen altın işlemeli kumaşlar da mücellled eserlerimizde kullanılmıştır.

1.6.1.10. Sırt Bezi

Istılahi manası ile cilçilikde, sırt dikişi yapılan varakların, sağlamlaştırılıp dağılmadan bir arada tutulmasını sağlamak için kitap sırtına, iki ucu yankağıtları altında gizlenerek yapıştırılan, pamuk veya keten iplik ile dokunan bez parçasına denir. Cilt eserlerinde pamuktan dokunmuş, Mermerşahi²³ denilen, cilt bezi veya tülbent bezi tercih edilir. Cilt bezi kullanılmayan mücellled eserlerimize de müze ve kütüphanelerde yaptığımız araştırmalarda rastlamaktayız.

Cilt Sanatında, kullanılan, üstübeç alçı, çeşitli boya ve mürekkep, arap zamkı, sığır jelatini, çam reçinesi gibi kendi içlerinde çeşitleri mevcut olan pek çok malzemeyi, Cilt Sanatına has olmayan, genel kullanım alanları dolayısı ile kısaca zikrediyoruz.

²³ Tülbent ile patiska arasında ince bir tür pamuklu kumaş.

Konumuzun çerçevesi dışında kaldığı için, Avrupayı cilt malzemelerinden; çeşitli renklerde cilt bezi, plastik asetad malzemeleri, plastik şeffaf veya renkli kaplama ruloları, çeşitli sıcak baskı yaldızları, plastik tutkal, yapıştırma şiraze (modern şiraze) , sıcak yaldız gibi malzemeleri ismen zikrediyoruz.

1.6.2. Mücellit El Aletleri

1.6.2.1. Bıçkı

Deri tıraş etmekte kullanılan alet.²⁴ Ciltte kullanılacak derinin arka yüzeyindeki et tabakasının alınıp, inceltilmesine yarayan bir çeşit bıçaktır. Mücellit sağ veya sol eline göre bıçkı yaptırmalıdır, çünkü bıçkının bir tarafının keskin olması ve bu yüzeyin kullanılması, sağ ve sol el için ayrı üretilmesi zorunluluğunu getirmektedir. Beyzi şeklindeki çelik ucu, deriyi tıraşlayabilecek mukavemette, fakat tıraş esnasında mücellidin yanında bulunan Somaki Mermeri²⁵ ile biley yapılabilecek yumuşaklıkta bir çelikten olmalıdır.



Fotoğraf-7 : Mücellitlerin deri tıraşında kullandığı bıçkı

²⁴ F.Çiçek DERMAN,A.g.m,190.

²⁵ Arapça "summaki" kelimesinden, çok sert ve damarlı, kızıl ve yeşil renkte bir mermer.

1.6.2.2. Falçata

Deri kullanılan sanatlarda ve zanaatlarda deri kenarlarının pahının alınması, inceltilmesi işlemlerinde kullanılan uzunca bıçaktır. Sapı ahşap veya demir olabilir.

1.6.2.3. İstaka

Genellikle sert ve düzgün kemikten imal edilen, avuç içerisinde tutulabilecek en, boy ve kalınlıkta bir alettir. Mücellitlerin, yapıştırma, katlama, kıvrırma işlemlerinde en fazla kullandığı alet olma özelliğine sahiptir. Mücellit birkaç tane ıstakayı kendi kullanım alanına göre kemikten veya günümüzde teflon (PTEF) adı verilen malzemeden şekillendirip, kendi hazırlar.



Fotoğraf 8 ve 9 : Kemik ve teflon ıstakalar (sol) İstakanın elde tutuluşu (sağ)

1.6.2.4. Cendere

Arapça kelime manası, tazyik, baskı, dar dere, boğaz, kalın oklava, anlamlarına gelir.²⁶ Ciltçilikte kullanılan bir çeşit sıkıştırma aletidir. Kabların takılması işleminde, kitabın sıkı ve şekli bozulmadan sabitlenmesi için kitabın sıkıştırılması, gizli kolon, şiraze kolonu ve şiraze örme çalışmalarında kullanılır. Sert, kurumuş ve düz iki ağacın birbirini asılması mantığı ile çalışır.

Mengene olarak da günümüzde kullanılmakta fakat bu kullanımın yanlış olduğu kanaatini taşımaktayım. Mesele üzerine daha derin araştırma yapıp açıklama ihtiyacı duydum. Mengene ismi günümüzde sıkıştırma ve sabitleme yapılan, daha çok ağır sanayi işlerinde kullanılan alete denilir. Nitekim Ferit Devellioğlu Osmanlıca-Türkçe sözlüğündeki Cendere-hane Kelimesinin açıklamasında;

“Kumaş ve elbise ütölemek üzere birbirine bitişik iki silindirden oluşan bir çeşit ütünün bulunduğu yer, oda.”²⁷

ifadelerini kullanmaktadır. Bize göre “birbirine bitişik iki silindirden oluşan” ifadesi ciltçilerin kullandığı aletin bu tanımlamayla benzerliğini ve cendere olarak adlandırılmasını anlaşılır hale getirmektedir.

Bu açıklamalar akabinde, cendere kelimesinin kullanımını uygun bulmakta, mücellitlerin, ecdadımızdan yadigar Cilt Sanatı ıstılahlarını doğru kullanması gerektiğini vurgulamaktayım.

²⁶ Ferit DEVELLİOĞLU, A.g.k,150.

²⁷ Ferit DEVELLİOĞLU, A.g.k,150.



Fotoğraf-10 :
Çeşitli ebatta
cendereler

1.6.2.5. Kalıp

Kitap kablari üzerine kabartmalı olarak motiflerin basılmasını sağlayan, deri veya madenden imal edilmiş şekil.²⁸

Türk-İslam Cilt Sanatımızın ilk örneklerinde, desenlerin kablari üzerinde geçirilmesini sağlayan, çeşitli çizgi kalınlıklarında aletler veya “S” şekline sahip küçük demir parçalarının deri üzerine ısıtılarak basılarak uygulanmaktadır. Hatayı dediğimiz çiçek motiflerinin cilt tezyinatına girmesi, desenlerin daha girift halde tasarlanması, bu desenlerin daha büyük kalıplar halinde basılmasını gerektirdi. Özellikle Selçuklu Geç Dönemi ile Osmanlı Erken Döneminde şemse formunun ciltte kullanılmaya başlanması ve 15. yy.da yaygınlaşması ile önceleri deve derisi sonra demir üzerine oyulmuş cilt kalıplarının geliştirildiğini bilmekteyiz.

Kalıplar 15. yüzyıldan itibaren, Şemse, Köşebent, Salbek, Mikleb Şemsesi, Kitabe ve Kenarsuyu kalıpları olarak çeşitlenmiş, tüm bu bölümlerin bütün halde oyulduğu yekpare kalıplar da hakkaklar²⁹ tarafından kazanmıştır.

²⁸ F.Çiçek DERMAN,A.g.m,191.

²⁹ Hakkeden, mühür vb. metal malzemelerin üzerine kazıma yapan kimse



Fotoğraf-11 : Rumi tasarımlı günümüz kalıplarına örnek

Günümüzde geliştirilen yöntemler ile beraber bilgisayar çizimleri ve uygulamaları ile üç boyutlu kalıplar , hassas makelerde oyulabilmekte, yine cilçilikte kullanılan asit indirme yöntemi kullanılarak kalıp hazırlanabilmektedir, ancak el sanatlarının ülkemizde sekteye uğraması hakkaklığı bitirmiş, el oyması kalıpların yapılamaz hale gelmiştir. El oyması cilt kalıbı üretimi ile alakalı şahsi çalışmalarımız devam etmektedir.

1.6.2.6. Muşta

Cilçilikte tazyik için kullanılan, havan eli şeklinde, altı hafif kavisli, şimşirden alet.³⁰ Bu aletin demir veya pirinç madeninden üretilen çeşitleri halen kullanılmaktadır.

³⁰ F.Çiçek DERMAN,A.g.m,191



Fotoğraf 12 : Muşta (solda) , çeşitli ebatlarda, akik ve cam uçlu zer-muħre örneklere



Fotoğraf 13 : Çeşitli ebatlarda, akik ve cam uçlu zer-mühre örnekleri

1.6.2.7. Mühre

Kitap sanatlarının hemen hemen hepsinde çeşitli işlerde kullanılan, ağzı ve uc kısımları pürüzsüz, akik taşı, cam, böcek kabukları gibi malzemedен üretilen parlatma aletidir.

Böcek Mühre, Cam Mühre, Çakmak Mühre, Har Mühre, Zer mühre (Akik Taşından yapılmış)³¹ gibi çeşitleri vardır.

³¹ M. Esiner Özen, A.g.m,50.

Kağıtçılıkta ahar³² yapılan kağıdın ezilip parlatılması, önceleri deniz böceklerinin kabuklarından sonra ise cam ve akikten imal edilen kağıt mühreleri ile yapılmıştır. Tezhip ve Ciltte altın parlatmaya yarayan ucu sivriltilmiş zer mühre kullanılır.

1.6.2.8. Nevregen

Deri oymak ve deri kalıbı hazırlamakta kullanılan eğri, ucu gaga biçimindeki alet. Oyma kalem de denilir.³³

1.6.2.9. Nokta Demiri

Cilt kablalarının tezyinatında, deri veya altın sürülmüş yerler üzerine nokta şeklinde iz yapmaya yarayan, ucu sivriye yakın alettir.

1.6.2.10. Yekşah Demiri

Cilt Sanatında altın bezemelerin üzerine, bastırmak suretiyle tek veya çift çizgi çekmeye yarayan alettir. Yekşah Cilt olarak tabir edilen cilt tezyinatında, fırça ile sürülerek altınlanan desen üzerine bu alet kullanılarak çizgi çekilir.

1.6.2.11. Zencirek Demiri

Kitap kablalarında deri üzerine soğuk (ciltçilikte bir tabir; altınsız) veya altın çekilmiş cetveller üzerine vurulan, ucunda “S” biçiminde kabartmaların bulunduğu demirden alet. Ecdadımızın eserlerini incelediğimizde kenarında noktaların bulunduğu, irili ufaklı pek çok zencirek demiri kullanıldığını görmekteyiz.

³² Ahar : Hüsn-i Hat, Tezhip, Cilt ve Ebru Sanatlarında kullanılan kağıdın doyurulması için kullanılan nişasta muhallebisi ve parlatılıp yazı yazılması için kullanılan yumurta cilasının genel ismi. Nişasta Aharı ve Yumurta Aharı olarak iki türlü de yapılabilir.

³³ F.Çiçek DERMAN,A.g.m,191

1.6.2.12. Biz

Ciltçilikte deri ve kağıt üzerine işaretleme ve delme işlemi yapmaya yarayan, ucu sivri ahşap saplı el aletidir. Ebru Sanatında su yüzeyine boyaların konulması ve şekillendirilmesini sağlayan farklı kalınlıklarda çeşitleri vardır. Kunduracılar tarafından deriye delik delme ve işaretleme işlerinde kullanılır.



Fotoğraf-14 : Çeşitli ebatlarda biz örnekleri



Fotoğraf-15 : Çizgi teberi

1.6.2.13 Teber

İstılahi manası ile ciltçilikte tek veya çift, düz çizgi çekmeye yarayan alettir. Kitap kablalarının kenarlarında cetvel çizgilerini, deri üzerine, ısıtılıp bastırarak çekip, iz bırakmak için kullanılır. Memlûk ve Selçuklu ciltlerinde yaygın olarak kullanıldığını bilmekteyiz.

1.6.2.14 Oyma Çivisi

Cilt Sanatında kalıpların oturacağı murakkayı, çivi gibi tepesine vurarak oymaya yarayan , mücellitler tarafından sert metalden, imal edilen, uçları oyulacak dendanın ebatına göre kavslendirilmiş el aletleridir. Türk-İslam Cildi denilince akla gelen Gömme Şemse tekniğinin uygulamasında kullanılan bu özel aleti zikretmeyi önemli bulmaktayız.

Cilt Sanatı uygulamalarında kullanılan, fırça, makas, maket bıçağı, cetvel, cetvel kalemi³⁴ veya tirlin, pergel, tokmak, çekiç, testere, delme aletleri, eğe, testere, spatula, kalem, silgi, cımbız (penset), gibi kendi içlerinde çeşitleri mevcut olan pek çok el aletini, Cilt Sanatına has olmayan, genel kullanım alanları dolayısı ile kısaca zikrediyoruz.



Fotoğraf-16 : Oyma çivileri

³⁴ F.Çiçek DERMAN,A.g.m,190

1.6.3. Cilt Makineleri

1.6.3.1. Istamp

Istılai manası ile ciltçilikte kitap kablarna, kalıp ve ısıtılması suretiyle yaldız basmaya yarayan,dökme metal ve çelikten imal edilen, ağır, bir çeşit ayarlı mekanik baskı makinesidir. Türk-İslam Ciltlerinde bu makinenin kullanımının ancak, Avrupa’da matbaa ve cilt tekniklerinin makineleşmesi ve bu makinelerin coğrafyamızda kullanılmaya başlanmasıyla beraber olduğunu düşünmekteyim. Daha öncesinde, kalıp ile baskıların el yordamıyla tokmak ve çekiç ile dövülerek, ağırlık altına alınmak suretiyle yapıldığını düşünmekteyim. Istampın klasik ciltçilikte hangi zaman itibariyle kullanılmaya başlandığına dair kesin bilgi yoktur.



Fotoğraf-17 : Istampı

1.6.3.2. Mukavva Makası

Ciltçilikte, genel olarak mukavvaların veya kağıtların gönyeli biçimde kesilmesi işleminde kullanılan, kendi masası ve bu masaya bitişik pala biçiminde bıçağı olan dökme metalden, ağırca mekanik makineye verilen isimdir. Kollu makas, kollu pala gibi isimlerde bu makine için kullanılmaktadır. Makasta olduğu gibi iki metal arasına sıkıştırılan nesneyi keserek çalışır, zira mukavva makasının kesimi yapan kenarları keskin değildir. İslam coğrafyasında ne zaman kullanılmaya başlandığına ilişkin bilgiye sahip değiliz. Şüphesiz başlarda bu işlem, mukavva ve kağıtların el yordamı ile tek tek kesilmesi suretiyle yapılmaktadır.

1.6.3.1. Kağıt Giyotini

Sözlükte, basımevi vb. yerlerde kağıtları kesmek için kullanılan araç olarak tanımlanır. Ciltçilikte tomar halindeki kağıtları boyutlandırmak, sırt dikişi akabinde kitabı tıraşlamak³⁵ ve kitaba son ebatlarını vermek için kullanılan mekanik kesim makinesidir.

1.6.3.1. Mücellit Presi

Ciltçilikte, kitap kablari kitaba takıldıktan sonra, düzgün ve baskı altında kuruması için sıkıştırma işine yarayan alete denir. Birçok kitabın üst üste konularak preslenmesine olanak sağlar. Çarklı pres de denilmektedir.

Yukarıda açıkladığımız aletler ciltçilikte kullanılan ana makinelerdir. Bu makinelerin klasik ciltçilikte kullanılan mekanik ve basit olanları yanında günümüzde, elektronik, programlı ve ayarlı çeşitleri de kullanılmakta ve ülkemizde üretilmektedir.

Ciltçilikte kullanılan ancak, Klasik Cilt Sanatı kapsamına girmeyen seri üretim baskı makineleri, yumuşak ve sert kapak cilt makineleri, kağıt kırma, harman, katlama, dikiş, kapak takma, tel zımba, muhat makineleri gibi makineleri, modern ciltçilikte kullanılmaları hasebiyle açıklama gereği duymuyoruz.

³⁵ Kitap kenarındaki fazla kısımların kesilmesini anlatan ciltçilik tabiri.

1.7 Hattat Ahmed Şemseddin Karahisari

Türk Hat Sanatı'nın önemli isimlerinden olan Ahmet Şemsettin Karahisari'nin doğum tarihi ve hayatı hakkında kesin bilgi sahibi olunmamakla birlikte 1468?-1512 yılları arasında yaşadığı düşünülmektedir.³⁶ Ord. Prof. Dr. Süheyl Ünver'in görüşüne göre, eğer "Karahisari" mahlasını kullanmamış olsaydı, Afyonkarahisarlı olduğu bilgisine de ulaşamayacaktı.

Ahmet Karahisari, sanat hayatına Padişah II. Beyazid (1481-1512) devrinde başlamış olup, Yavuz Sultan Selim (1512-1520) ve Kanuni Sultan Süleyman (1520-1566) devirlerinde Hat Sanatında zirveye ulaşmıştır.

Karahisârî'nin uzun boylu ve zayıf ayrıca nur gibi bir yüze sahip olduğundan Gülzar-ı Sevab'da bahsedilir.³⁷

Ahmet Karahisari, manevi evlat edindiği Hasan Çelebi başta olmak üzere Derviş Mehmed Çelebi, İbrahim Haseni, Muhiddin Halife, Süleyman Hicazi ve Ferhat Paşa'yı talebeleri olarak yetiştirmiştir.

Hat Sanatı'ndaki ustalığının yanı sıra Arap ve Fars dillerine hakim olduğunu, aynı zamanda edebiyat ile meşgul olup Türkçe şiirler yazdığını bilmekteyiz ;

"Ey hüsn-ü hatla Feleğe baş yetiştiren!"

³⁶ Hüseyin GÜNDÜZ, **Türk Hat Sanatında Şeyh Hamdullah VE Ahmet Karahisari Ekolleri**,Y.L. Tezi, 25.

³⁷ A. Süheyl ÜNVER, **Hattat Ahmet Karahisari**,5.

*Bil kim vücudum ayağın altına haktır.
Ger erişirse sana bu taze hututumuz
Anlara dil uzatma sakın zehirnaktır.
Hem hat başka bahrdır deniz gibi
Kim satr meve ve nokta ana dürrü paktır.”*

“Ey hat ilmindeki derecesiyle başı göğe yetişen kişi! Bil ki, vücudum ayağının altına toprak olmuştur. Eğer bu taze yazılarımız sana erişirse, sakın onlara dil uzatma, zehirlidir! Her harf, bir başka deniz gibidir. Onun teşkil ettiği satır, salgaya ve noktalar da tertemiz birer inciye benzer.”³⁸

Hocası Esedullah Kirmani'den hat meşkettiğini bildiğimiz Ahmet Karahisari, eserlerine koyduğu ketebelere hocasının ismini sık sık zikretmeyi tercih etmiştir. Esedullah Kirmani'nin, İran'da Yâkut'un önemli temsilcilerinden biri olduğu ve Fatih Sultan Mehmet zamanında İstanbul'a gelip yerleştiği tahmin edilmektedir³⁹

Hat Sanatı'nda Türk Ekolünün gelişmekte olduğu bu devirde Yakut el-Mustasimi'nin açtığı yolda kendi uslubunda eserler üretmiştir. Karahisari'yi öne çıkaran bir diğer unsur da Müselsel olarak tabir edilen, Sülüs harflerinin birleştirilerek kullanıldığı tarzda çağının ötesinde eserler ortaya çıkarmasıdır. Bahsettiğimiz bu özellikleriyle Ahmet Karahisari Hat Sanatı'nda ekol sahibi olarak bilinmektedir.

Ahmet Karahisari'nin Hat Sanatı'ndaki maharetini övmek maksadıyla şu satırlar söylenmiştir;

³⁸ Muhittin SERİN, **Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar**, 140.

³⁹ Muhittin SERİN, a.g.k., 138.

*“Hatt-ı hub içre beyaza çıkarıp kendözini
Yazının Karahisari’dir ağartan yüzini.”*

“Güzel yazı içinde kendisini çıkarıp yazının yüzünü ağartan Karahisari’dir.”⁴⁰

Terzilikte de mahir olduğu kaynaklarda geçen Ahmet Şemsettin Karahisari, Sütlice’de Caferabad Tekkesi haziresinde, intisap ettiği şeyhi, İshak Cemaleddin-i Halveti’nin yanına defnedilmiştir. Vefatı üzerine Hüdayi Mustafa Efendi, ebced hesabıyla 1556 yılına işaret eden gösteren şu mısrayı söylemiştir;

“Göçtü hayfa Karahisari-i Pir”⁴¹

Devrinin önemli Hattatlarından olan Ahmet Karahisari, Mushaf-ı Şerif, En’am-ı Şerif, Yasin-i Şerif gibi mücelled eserler ortaya koymakla beraber Sülüs-Nesih Kıt’a, Müselsel Sülüs hatlı levha eserleri de üretmiştir.

Önemli eserlerinin başında tezimiz kapsamına da giren Topkapı Sarayı Müzesi H. S. 5 numarada kayıtlı, 62,5x42,5 cm ölçülerindeki Mushaf-ı Şerif gelir. Eser ile alakalı ayrıntılı bilgiyi çalışmamızın katalog kısmında aktarmaktayız. Aynı zamanda TSM 999 envanter numarası ile kayıtlı Mushaf-ı Şerif ve Türk İslam Eserleri Müzesi 400 envanter numaralı Mushaf Karahisari hatlı önemli önemli eserlerdendir. T.İ.E.M. 1443 numaralı En’am- Şerif serlevhasındaki Kufi hatlı İhlas Suresi tasarımı ve Karahisari ile özdeşleşmiş Müselsel

⁴⁰ A. Süheyl ÜNVER, a.g.m. ,8.

⁴¹ Ali Alparslan, **Osmanlı Hat Sanatı Tarihi**, 53.

Besmeleyi barındırması sebebiyle dikkat çeken eserlerindedir. Karahisari'ye ait Süleymaniye Kütüphanesi Müzesi, Ayasofya 19-3, Murakkaa 5 ve Murakkaa 15 tezimiz kapsamında incelediğimiz eserlerden bazılarıdır.

Tezimizin konusu gereği Ahmet Karahisari hatlı mücelled eserlerin tamamını çalışmamızın sonraki bölümünde detaylı olarak incelemekteyiz.



2. ESERİNLERİN İNCELENMESİ (KATALOG)

2.1 TSM HS 5

Katalog No	: 1
Bulunduğu Müze-Kütüphane	: Topkapı Sarayı Müzesi
Demirbaş-Koleksiyon Numarası	: H.S. 5
Eser Adı	: Mushaf-1 Şerif
Eser Tarihi	: 1545-1596
Cilt Ölçüsü	: 62,5x42,5cm
Yazı Türleri	: Muhakkak-Nesih-Sülüs
Dili	: Arapça
Sayfa Sayısı	: 476

Genel Özellikleri

Ahmed Karahisari Mushafi olarak bilinen eserin yazımına hattatın, hat sanatında olgunluk çağına eriştiği 1545 yılından sonra başlamış olması muhtemeldir.⁴² Osmanlı Devleti'nin en ihtişamlı zamanlarında yazılmış, sanatsal uygulamalar bakımından zirve olan en ünlü ve en büyük Kur'an-ı Kerim olarak bilinmektedir.

“Bu mukaddes kitap, yazı bakımından ne kadar büyük değer taşıyor ise, cilt ve bilhassa içindeki tezhip bakımından da, XVI. asrın

⁴² Filiz ÇAĞMAN, “Ahmed Karahisârî'ye Atfedilen Ünlü Kur'an-ı Kerim”, **9. Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi**,524.

muhteşem hükümdarının muhteşem devrini, tek başına temsil etmek iddiasını taşımaktadır”⁴³

İfadelerini Kemal Çığ’ın Mushaf’ı konu alan makalesinden aktarıyoruz.

Kuran-ı Kerimin yazımını bitirmeye Ahmed Karahisari’nin ömrünün yetmediği, evlatlığı ve en ünlü talebelerinden olan Hasan Çelebi tarafından tamamlandığı düşünülmektedir⁴⁴. Eserin sonunda ketebe kaydı bulunmaz, ancak Ahmed Karahisari’ye ait olduğu kesindir. Zira 1b varağındaki vakfiye sayfasında eserin Karahisari Mushafı olduğu belirtilmektedir. Aynı kayıta padişah 2. Mustafa tarafından tilavet edilmesi için Hırka-i Şerif Odası’na vakfedildiği yazmaktadır.

Vakfiye kaydının günümüz harfleri ile metni şöyledir;

“Elhamdülillahi rabbil-alemin. Ves-selatü ves-selamü ala nebiiyihi Muhammedin ve ala alihi ecmain. Bade haza şevketlu ve azametlu ve kerametlu padişahımız halife-i islam essultan ibnüssultan essultanül gazi Mustafa Han ibnü sultan ebul feth vel megazi sultan Muhammed Han Gâzi. Lazalet şumusu devletihi ilâ inkırazid devran mahrusa-i Edirne taht-ı madelet maşirlerine yümn ü ikbâl ile cülûs buyurup badehu erdel ve alaman düşmanı üzerlerine binefsihi sefer-i hümayûnları olup biavnillâhi teala düşmanı dinden ahz-i intikam ve berren ve bahren mansûran avd ve tahtıgah-ı felek-rütbeleri olan darüs saltanatil aliyye ve anî mühimmiyye-i Kostantiniyyeyi şeref-i kudümlarıyla müşerref buyurdıklarından sonra bin yüz yedi sâli ferhunde fali Cemâziyül ahiriyunun onuncu ehad günü nazar-ı dakika-şinasları yumnile işbu yegâne-i zamâne Ahmed Karahisari hattıyla hane-i hassa-i hazinelerinde mahfuz olan

⁴³ Kemal ÇİĞ, “Karahisârî Kur’an-ı Kerimi”, **Selamet**,9.

⁴⁴ F.Çiçek DERMAN, “Osmanlıda Klâsik Dönem”, **Hat ve Tazhip Sanatı**,347.

mushaf-ı adîmu'l-emsâle müteallik olup karîha-i hümayun-ı şâhânelerinden ta'zimen linevâli resulullahi hurka-i şerif odasında tilavet olunmak üzere hasbetenlillah ve taleben limerdatillah vakf-ı sahih-i şer-i ile vakıf buyurup ferman-ı cihan- metaileriyile ala nehcil-vakfiyye bu mahalle şerh ve tahrir olundu. Kalallahu teala ve men beddelehu bade ma semiahu feinnema ismuhu aallezine yubeddilunehu vallâhü semîün alîm. Sadakallahül azim."



Fotoğraf-18 : T.S.M. H.S. 5 Karahisari Mushafı'nın vakfiyesi

Ayrıca mushafın 2a sayfasında zahriye tezhibi içerisinde Taha Suresi'nin ilk 5 ayeti yer almaktadır.

Eserin Yakut-el Mustağsımi uslubunda, bir satır muhakkak, 5 satır nesih ve bir satır muhakkak olarak yazıldığı görülmektedir. Serlevhasında Fatiha suresi ve Bakara suresinin ilk beş ayeti vardır. Bu serlevha Tezhip Sanatımızın en ihtişamlı örneklerinden bir tanesidir. Padişaha saygı duyulması⁴⁵ eser üzerinde farklı hattatların ve pek çok müzehhib ve mücellidin çalışması ve eserin tamamlanmasının yaklaşık 50 yıl gibi bir vakit alması gibi sebeplerden, ketebe kaydı ve sanatkar imzaları bulunmadığını düşünmekteyiz.



Fotoğraf-19 : T.S.M. H.S. 5 Mushafın zahriye sayfası

⁴⁵ Hüseyin GÜNDÜZ, Türk Hat Sanatında Şeyh Hamdullah ve Ahmet Karahisari Ekolleri, **Hat ve Tezhip Sanatı**,85.

Mushafın her sayfasında dört, toplamda 2360 koltuk tezhibi bulunmaktadır. Aynı desenlerin farklı renklerde zemin boyaması ile karşımıza çıktığını, mushaf içerisindeki 112 surebaşı bezemesi ve tezhip gülleri, eserin bütünündeki ihtişamı yansıtmaktadır.

Masraf defterinde en baştaki kayıt kâğıt alınımı ile ilgili kısımdır . Kağıtların boyanması, aharlanması ve yapılandırılması için kitle, safran ve kına malzemelerinin alındığı da masraf defterinde kayıtlıdır. 29 Temmuz 1585 tarihli kayıta, tüm yaprakları vassâleli olan mushafın, öncelikle vassâle işleminin yapıldığı ve daha önceki kâğıdın rengiyle aynı olması bakımından da kına ve safranın kâğıt boyamada kullanıldığı yazmaktadır . 24 Aralık 1586 ve 8 Mart 1587 tarihlerinde kâğıtların mührelenmesi için masraf yapıldığı tespit edildiğinden, mushafın yazımına devam edildiği anlaşılmaktadır. Mushaf-ı Şerîf'in hattının tamamlanmasının da 1587 yılında bittiği düşünülmektedir. Bu eserin tezhibi için toplam olarak, 23.897 akçe tutarında malzeme alınmıştır.⁴⁶

⁴⁶ Filiz ÇAĞMAN, A.g.m.,522.-524.



Fotoğraf-20 : T.S.M. H.S. 5 Karahisari Mushafı'nın serlevhası

Ahmed Karahisârî Mushaf-ı Şerîfi'nin cildinin 1591-1596 yılları arasında, devrin mücellidbaşı Süleyman b. Mehmed ve iki yardımcısı olan Abdi Şaban ve Kara Mehmed tarafından yapıldığını, yine masraf defterlerinden anlamaktayız. Masraf defterinden edindiğimiz bilgiye göre, eserin cildi için toplamda 17040 akçe tutarında harcama yapılmıştır.⁴⁷

Siyah renkte sahtiyan keçi derisi ile yapılan kab dışlarının, şemse, köşebent, salbek ve geniş kenar sularında yoğun olarak altın kullanıldığını görmekteyiz.

⁴⁷ Filiz ÇAĞMAN, A.g.m.,526.

Eserin 2000 yılının Kasım ayında Kùltür ve Turizm Bakanlığı tarafından 1500 adet, 2015 yılında K.T.S.V. ve T.C. Başbakanlığı işbirliği ile yeniden 3000 adet tıpkıbasımın yapıldığı bilinmektedir.



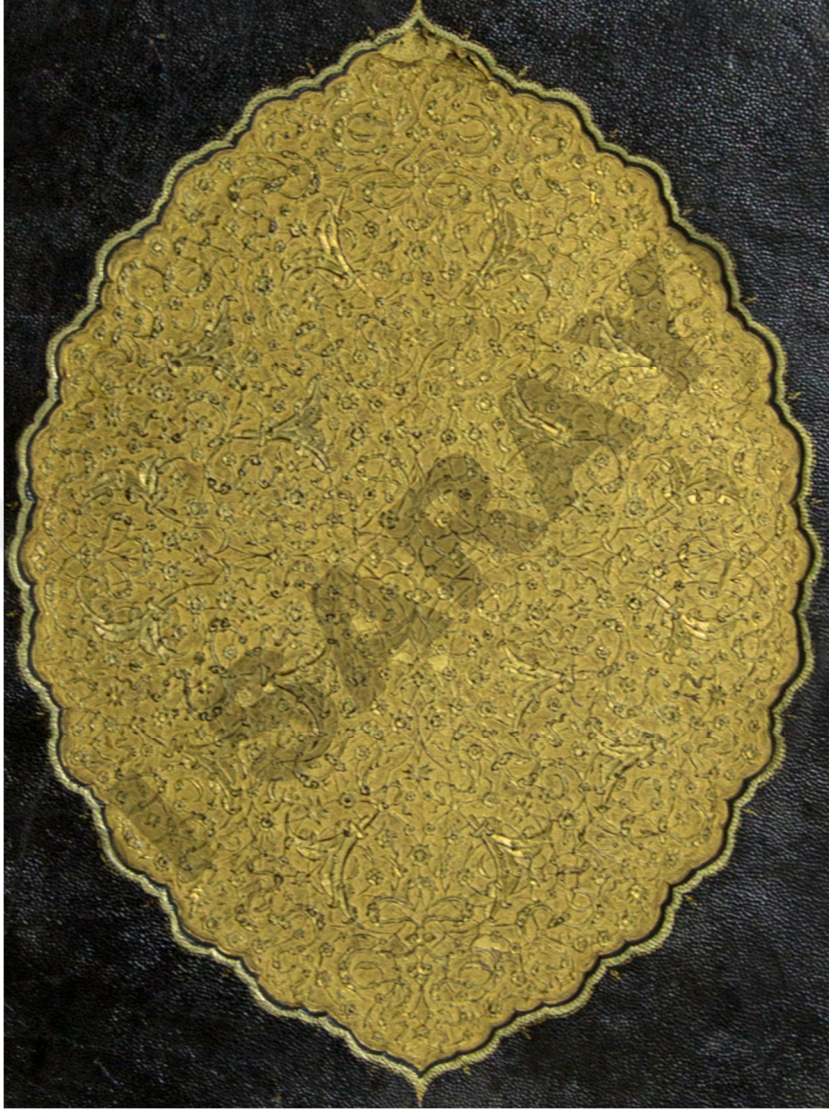
Cilt Özellikleri

Eserin siyah sahtiyan derili Şemse-Köşebent tarzındaki cildi, 62,5cm boy ve 42,5 cm enindedir. Musahafın kab dışlarında, gömme şemse-köşebent tarzındaki alanlarında mülemma cilt çeşidini, kenarsularında ise mülemma, mülevven, alttan ayırma uygulamaları görmekteyiz.

Kab dışlarında sarı ve beyaz altın ile siyah ve kahverengi deri kullanılmıştır. Kenar suyu içerisindeki dandanlı şemse paftalarda mülevven kahverengi deri uygulaması yapıldığı anlaşılmaktadır. Ayrıca içteki şemse-köşebent gömme kalıp tasarımı etrafında, beyaz altın üzerine ince zencirek vurulmuştur.



Fotoğraf-21 : T.S.M. H.S. 5 Karahisari Mushafi'nin cildi (sağ kab)



Fotoğraf-22 : T.S.M. H.S. 5 Karahisari Mushafı'nın sağ kab şemsesi

Sertabda dendanlı iki kitabe ve bu kitabelerden bir tanesi içerisinde sülüs yazı ile , diğer kitabedeki ayetleri işaret eden şu Arapça metin bulunmaktadır;

“Hayrı, bereketi sınırsız, noksan sıfatlardan münezzeh olan Yüce Allah, apaçık kitabında, emin elçisine şöyle buyurdu” mealindeki; “Gallallahu subhanehu tebareke ve teala fi kitabihil mübin li rasulihî'l emin” ibaresi yer almaktadır.



Fotoğraf-23 : T.S.M. H.S. 5 Karahisari Mushafi'nın sertabındaki kitabe



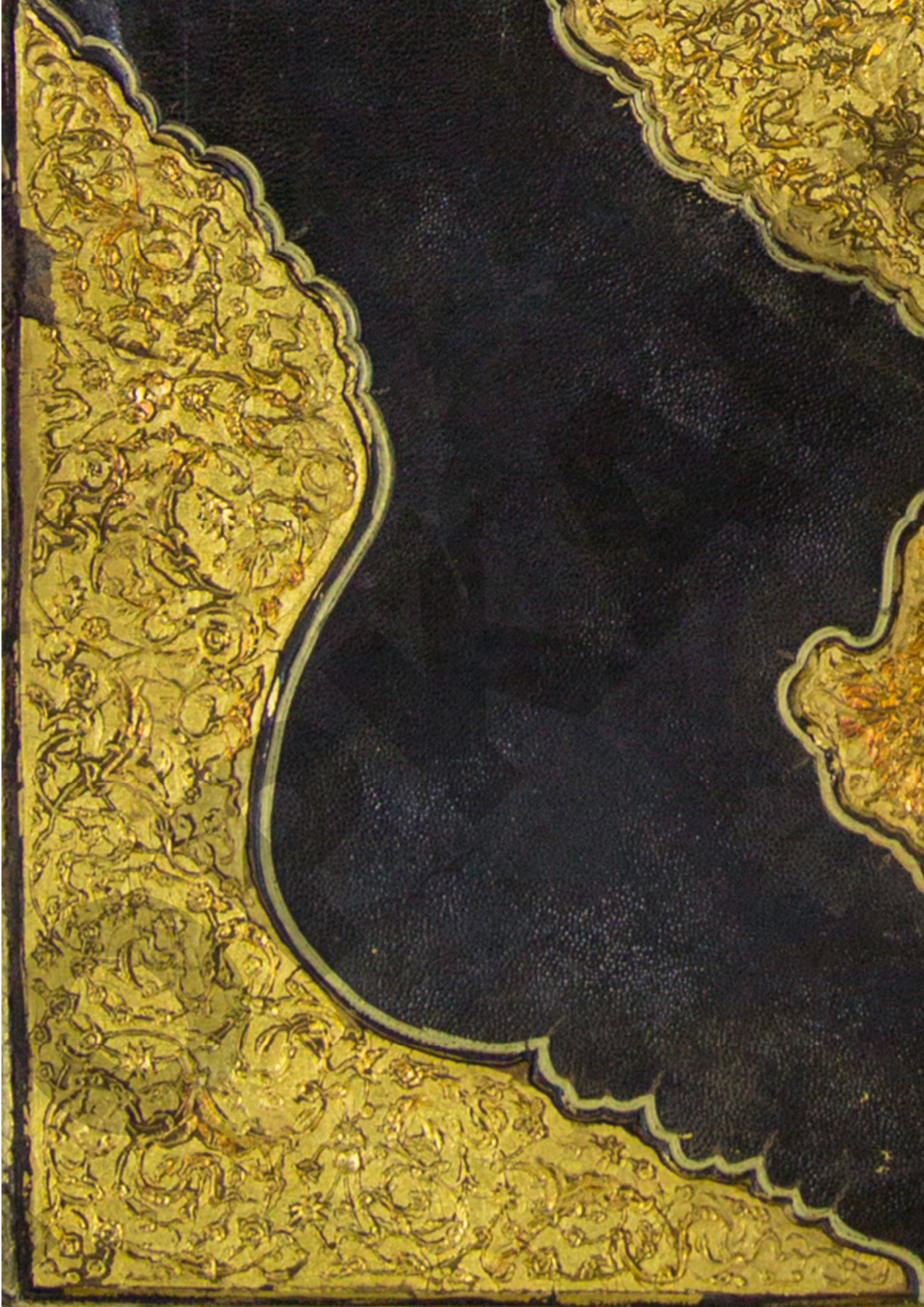
Fotoğraf-24 : T.S.M. H.S. 5 Karahisari Mushafi'nın sertabındaki ikinci kitabe

Diğer kitabede ise sülüs yazı ile Vakıa suresinin 77'den 80'e kadar olan ayetleri yer almaktadır ;

“İnnahu le gur'anun kerim. Fi kitabın meknun. La yemessuhu ilel mutahherun. Tenzilün min rabbil alemin.”

Ayetlerim meali şu şekildedir ;

“Şüphesiz bu, korunmuş bir kitapta bulunan değerli bir Kur'an'dır. Ona, ancak tertemiz olanlar dokunabilir. O, âlemlerin Rabbinden indirilmiştir.”



Fotoğraf-25 : T.S.M. H.S. 5 Karahisari Mushafı cildindeki köşebent



Fotoğraf-26 : T.S.M. H.S. 5 Karahisari Mushafı'nın mikleb ve sertabı

Miklebe de sağ ve kol kablardaki Şemse kősebent tasarım ve kenarsuları aynen uygulanmıştır. Şemse ve kősebent kalıplarının miklebe sığmadığı, özel bir uygulama yapılarak miklebin eğri iki kenarında bu kalıpların bastığı yerlerin, mőlevven uygulamadaki kahverengi deri ile tamamlandığı ve mikleb etrafında dolaŐtırılarak bőtőnlük sağladığı tespit edilmiştir.

Mikleb kenarsuyundaki dendanlı Şemse formundaki paftalarda iki desende ayrı kalıb kullanıldığı görölmektedir. Kitabın sağ kabında ise bu alanlardaki kalıpların hepsinin aynı olduğu tespit edilmiştir.



Fotoğraf-27 : Kab dışı kenarsularındaki Şemse paftalarından ilki



Fotoğraf-28 : Kab dışı kenarsularındaki Şemse paftalarından ikincisi



Fotoğraf-29 : Kab dışındaki Sertab kitabeleri arasındaki bezeme



Fotoğraf-30 : Kab dışı kenarsularındaki Şemse paftaların arasındaki mőlemma bezeme



Fotođraf-31 : Kab iči kenarsularındaki Őemse paftaların arasındaki alttan ayırma bezeme

Kab içlerinde , kenarsuyu olarak kab dışlarında kullanılan kalıplar siyah ve kahverengi deri ile mülevven olarak yapılmış ancak dandanlı şemse uygulamaları arasında kalan paftalarda sarı altın ile alttan ayırma yapılmıştır. Sağ kab içi kenarsuyundaki şemseli paftalarda beyaz altın ile alttan ayırma yapılırken, sol kab içi kenarsuyundaki şemseli paftalarda sarı altın ile alttan ayırma yapılması dikkat çekicidir. Mikleb içi kenarsuyundaki restorasyon görmeyen şemseli paftalardan bazılarında beyaz altın ile alttan ayırma yapıldığını tespit ettik.





Fotoğraf-32 : T.S.M. H.S. 5 Karahisari Mushafi'nın sağ kab içi

Bu uygulama üzerinde düşündüğümüzde, mushafın sağ kabını ve miklebinin açacak okuyucunun, aynı üslubda altınlanmış tasarımı görmesinin hedeflendiğini anlayabiliriz. Bu ince düşünce ile hareket eden sanatkarların, sanatlarını icra etmedeki ustalığı göz zevkine verdikleri önemi birkez daha anlamaktayız.



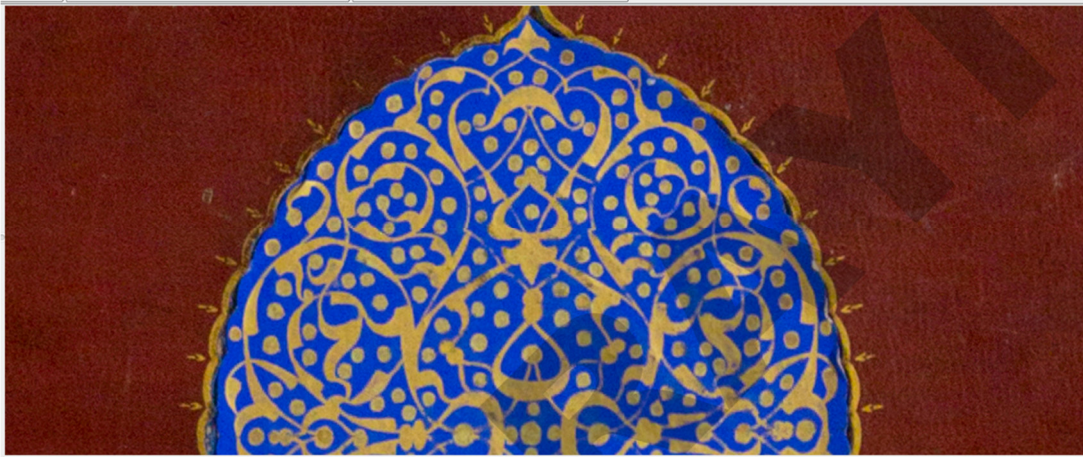
Fotoğraf-33 : T.S.M. H.S. 5 Karahisari Mushafı'nın sol kab ve mikleb içleri

Kab içlerindeki ve mikleb içindeki diğer alan, kırmızı renkte deri zeminli, ortada lacivert üzerine yazma cilt tekniğiyle yapılmış dendanlı şemse paftasının, köşelerde ise aynı şemsenin ¼ kesiti ile köşebentlerin bulunduğu dikdörtgen bölgedir.

Kab içinde yer alan kırmızı zeminli alandaki şemse ve köşebentlerin cildin sanatsal bütünlüğü ile uyuşmadığını, bu şemseler içerisindeki uygulamaların çıkarılıp, yerine mavi zeminli ibtidai rumi formlarının kullanılıp fırça işçiliğiyle yapıldığını anladığımız parçaların üzerine oturtulduğunu düşünmekteyiz. Zira şemse ve köşebentlerin ucunda yer alan rumi tepelik formundaki salbeklerin oldukça muntazam olduğu görülmektedir. Bu tip restorasyon uygulamalarının 17. yy'dan sonra yapıldığı incelemelerimiz sonucunda edindiğimiz kanaatle ihtimal dahilindedir.



Fotoğraf-34 : T.S.M. H.S. 5 Karahisari Mushafi'nın Sertab içindeki kitabe kalıplı pafta



Fotoğraf-35 : T.S.M. H.S. 5 Karahisari Mushafi'nın kab içindeki şemse detayı

Kab içlerindeki kırmızı zeminli alanların eserin orijinal cildi olduğunu dūřunmekteyiz. Mikleb içi kenarının çevreleyen deri ve sertap içinde kullanılan derinin de aynı renkte olması bu kanaate varmamın sebebidir. Sertap içerisine de tezyinat uygulanmıştır. Sertab içinde dendanlı kitabe paftalarında sarı altın kullanılarak motifler alttan ayırma yapılmıştır. Bu kitabeler arasındaki ve kenarındaki boşluklarda, penç motifini andıran altın nokta kümelerinin, yazma olarak uygulandığını görmekteyiz. Sertab iini çevreleyen, iplikler sarı altın ile  kat olarak i içe çekilmiştir.



Desen Analizleri ve Tasarım Şeması

Mushaf cildinin dışındaki mülemma uygulanan kalıplı şemsesi oldukça büyüktür. Şemse içerisinde, ortabağ rumi ve rumi tepelikler ile birleştirilmiş $\frac{1}{4}$ simetrik rumi helezonları üzerinde hurdelenmiş ayırma rumi motifleri mevcuttur. Ayrıca simetri eksenlerinde kesişen helezonlar üzerinde bulut motifleri vardır. Rumi ve bulut helezonları arasında yine $\frac{1}{4}$ simetrik olarak tasarlanan bitkisel dallar dikkat çekmektedir. Bu dal sistemi üzerinde, rumilere nazaran oldukça küçük hatayi grubu bitkisel motifler kullanıldığını görmekteyiz. Bitkisel dallar üzerindeki yaprakların hançeri formda ancak, saz yolu üslubuna nazaran daha basit ve küçük kullanıldığı fark edilmektedir.

Salbeklerde dikey ekseninde, $\frac{1}{2}$ simetrik hatayi grubu motifler ile oldukça girift bir tasarımın uygulandığı görülmektedir. Ancak salbeklerin, eserin cildin bütününe oranla küçük, girift tasarıma sahip olması ve müzeden aldığımız görsellerin çözünürlüğünün bu tasarımın net olarak anlaşılmasına yetmediğini belirlemek isteriz.

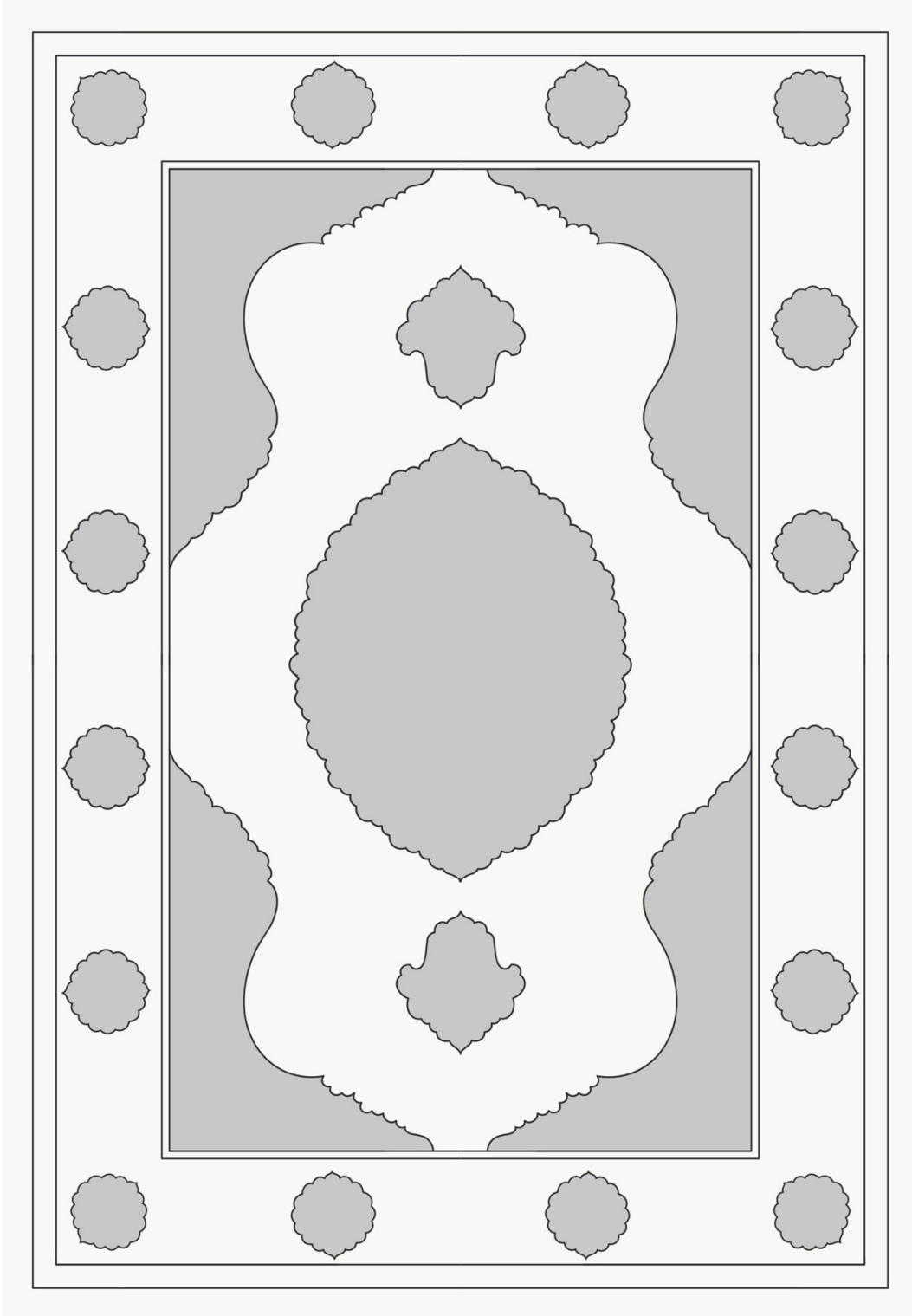
Özet olarak Şemse ve köşebentler içerisinde 3 helezon sistemi üzerinde, rumi, hatayi, ve bulut motifi kullanıldığını ve bu motifler arasına yerleştirilmiş bulut tasarımlarını tespit ettik.

Cildin sağ ve sol kab ile mikleb dışlarındaki kenar suyu içerisinde kullanılan dandanlı şemse paftaları içerisinde $\frac{1}{2}$ simetrik bulut şebekeleri ve dallar üzerinde bitkisel motifler kullanılmıştır. Bu şemse paftaları arasında kalan alanlarda $\frac{1}{2}$ simetrik rumi helezonları, bulut şebekeleri ve hatayi grubu motiflerin kullanıldığı bitkisel dallar ile yapılmış tasarım yer almaktadır. Kenarsuyu tezminatının tamamı cildin kab dışındaki şemse, köşebent ve salbekler ile üslub birliği taşımaktadır.

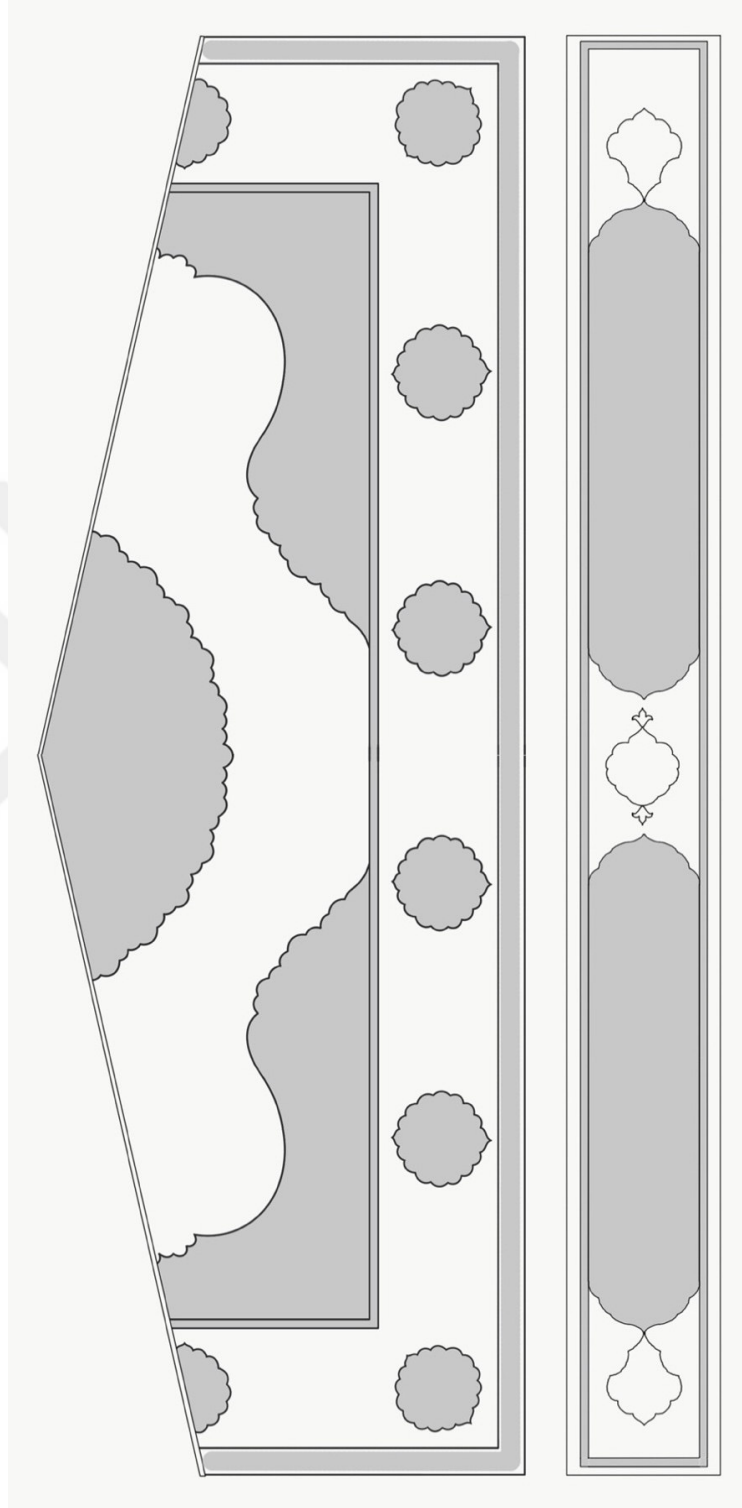
Kab içi kenarsularında, kab dışı kenar suyu tezyinatı aynen kullanılmış, daha önce açıkladığımız gibi altın kullanımında farklılıklar tespit edilmiştir.

Kab içerisindeki mavi zeminli Şemse paftasında $\frac{1}{4}$ simetrik helezon üzerinde rumi motiflerinin kullanıldığı fırça ile altın işçiliği uygulaması vardır. Bu Őemselerdeki rumi, ortabağ ve tepeliklerin formları oldukça bozuk olmakla beraber, boşlukların altın noktalar ile doldurulmaya çalışıldığını ifade edebilirim.

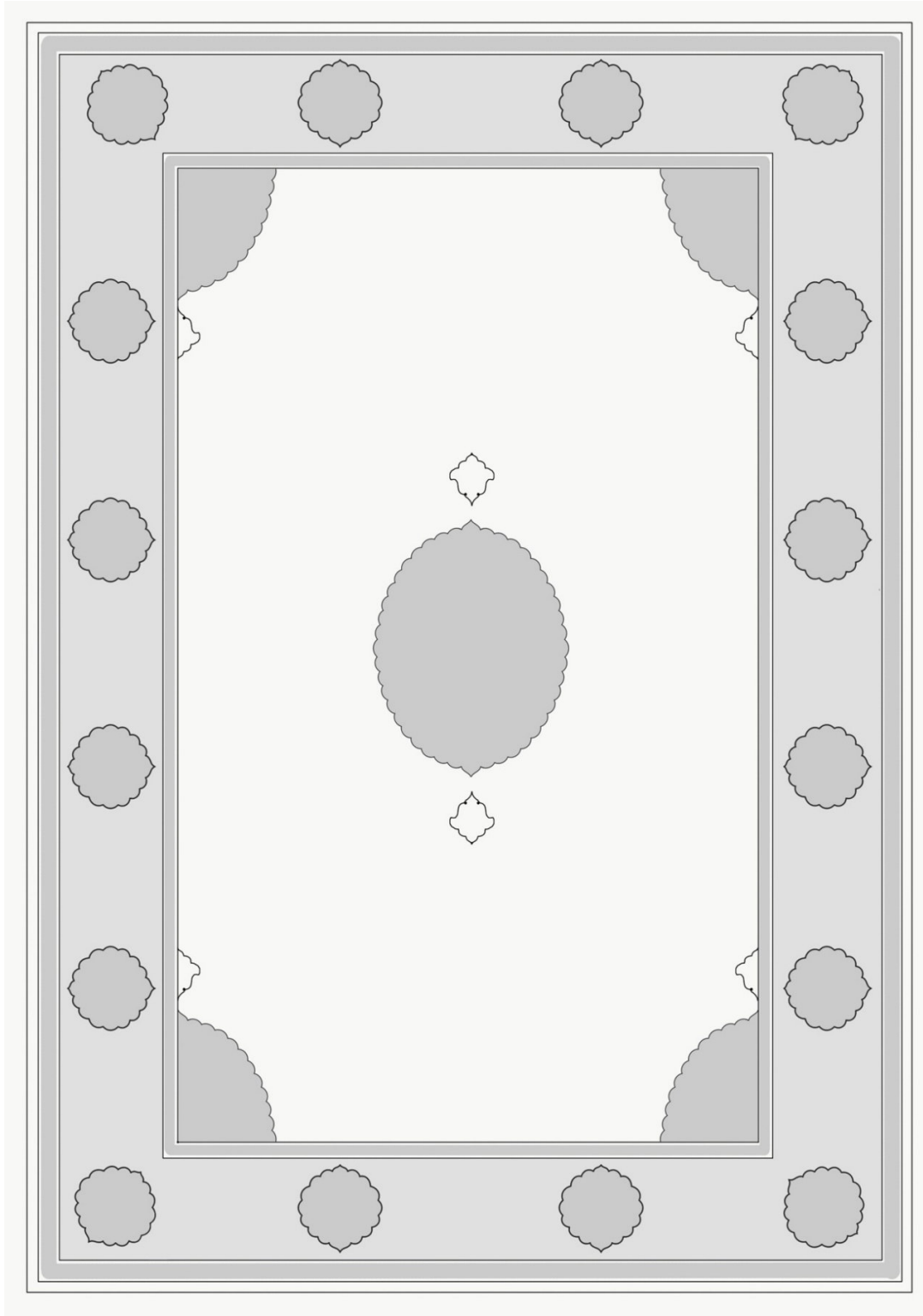




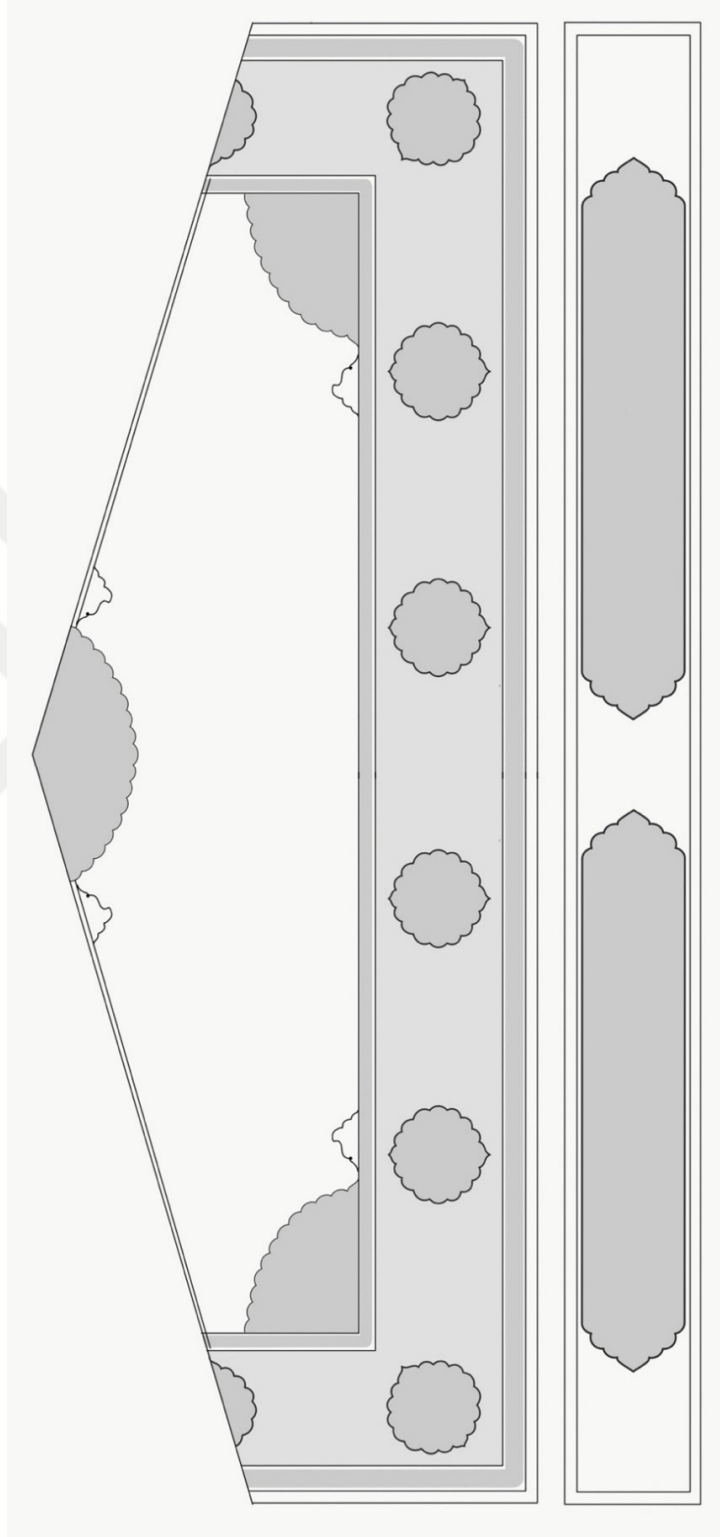
Çizim-1 : T.S.M. H.S. 5 Mushafın kab dışı tasarım şeması



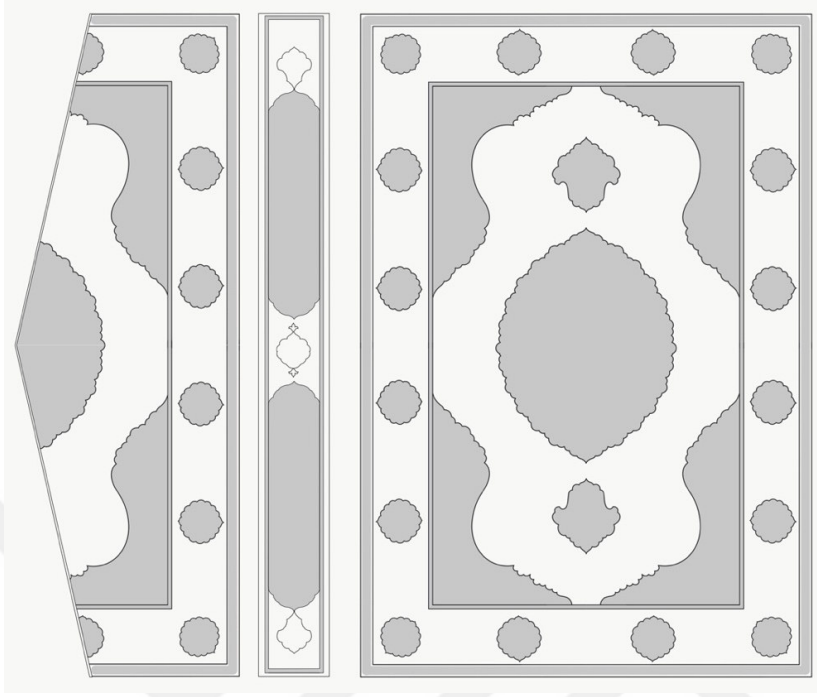
Çizim-2 : T.S.M. H.S. 5 Mushafın mikleb ve sertab dışı tasarım şeması



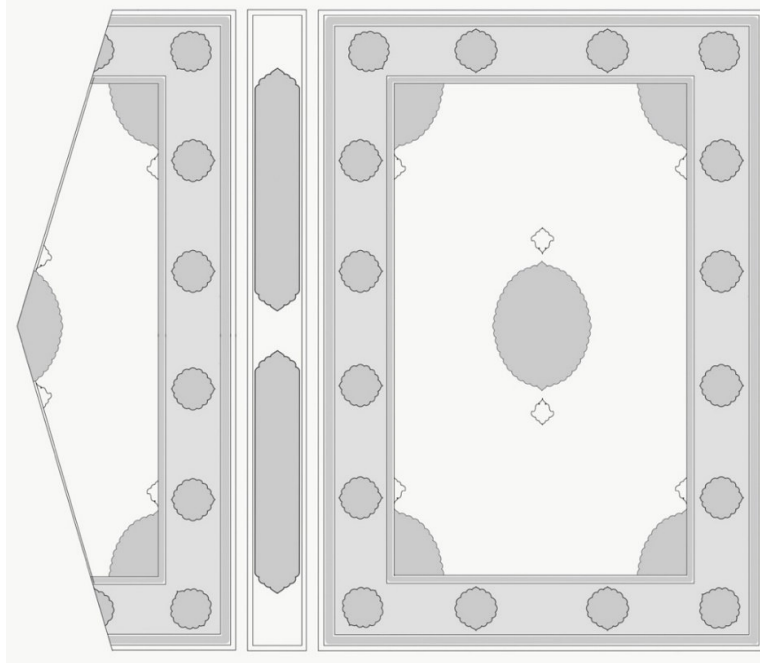
Çizim-3 : T.S.M. H.S. 5 Mushafın kab içi tasarım şeması



Çizim-4 : T.S.M. H.S. 5 Mushafın mikleb ve sertab içi tasarım şeması



Çizim-5 : T.S.M. H.S. 5 Mushafın kab, mikleb ve sertab dışı tasarım şeması



Çizim-6 : T.S.M. H.S. 5 Mushafın kab, mikleb ve sertab içi tasarım şeması

Değerlendirme

Ahmet Karahisari Mushafı kitap sanatlarımızın tamamında zirve sayılabilecek sanatsal anlayışı ve uygulamayı yansıtmaktadır. Sarayın desteği ile onlarca yılda tamamlanan eserin ihtişamı ortadadır. Cilt Sanatı bağlamında bildiğimiz kadarı ile Osmanlı Devrinde yapılan en büyük ebatta mücelled eserdir. Cilt Sanatı çeşitlerini düşündüğümüzde daha fazla çeşitte tekniğin kullanıldığı, hatta altın ve mücevherler ile bezenmiş ciltler vardır. Fakat kalıp ölçülerinin büyük, kalıp desenlerindeki yoğun ve çeşitli motif kullanımı ile desen tasarımlarının bir o kadar ince oluşunu göz önüne alırsak, Cilt Sanatında da Karahisari Mushafı'nın ihtişamını idrak ederiz.

Cilt Sanatı açısından bir handikap haline gelen cildin kitap tarihi ile olan ilişkisi veya cildin kitabının orijinal cildi olup olmadığı problemini bertaraf eden bir örnek olarak Karahisari Mushafı, araştırmamızın önemli noktalarından bir tanesidir.

Araştırmamızda Klasik Dönemde hazırlanan bu Kuran-ı Kerim'in Cilt Sanatı açısından incelenmesi, cilt özelliklerini, üslubunu ve bilhassa Cilt Sanatında kullanılan motif ve desen çeşitliliğini, Klasik Dönemde hazırlanan en ihtişamlı eserlerden biri ışığında ortaya koyması, çalışmamızın dikkate değer özellikleri arasındadır.

2.2 T.S.M Y.Y 999

Katalog No	: 2
Bulunduğu Müze-Kütüphane	: Topkapı Sarayı Müzesi
Demirbaş-Koleksiyon Numarası	: Y.Y. 999 ve H.2/2097
Eser Adı	: Mushaf-ı Şerif
Eser Tarihi	:
Cilt Ölçüsü	:18x29cm
Yazı Türleri	:Sülüs-Nesih
Dili	:Arapça
Sayfa Sayısı	:476

Genel Özellikleri

T.S.M. Y.Y. 999 koleksiyon numarası ile kayıtlı eser Mushaf-ı Şeriftir. Kanuni Sultan Süleyman için miladi 1546 hicri 953 yılında Ahmed Şemseddin Karahisari tarafından yazılmıştır. Mushafın günümüzdeki cildi orijinal değildir. Murassa olarak yapılan kendi cildi çıkartılmış, T.S.M. H. 2/2097 envanter numarası ile kayıt edilmiştir. Murassa cilt yerine, açık kahverengi sazyolu uslubunda kalıplarla soğuk şemse baskılı deri cilt takılmıştır. Murassa cildin 17. yy ortalarında yapıldığı, benzer örneklerine bakılarak anlaşılmaktadır.⁴⁸

⁴⁸ Emine BİLİRGEN, "Hazine-i Hümayun'da Bulunan Murassa Kitap Kapları...", Uluslararası Cilt Sanatı Buluşması Sempozyumu Tebliğler,143.



Fotoğraf-36 : T.S.M. H. 2/2097 Envanter numaralı murassa cilt

Bu mushaf, Karamemi tarafından tezhiblenmiştir.⁴⁹ Çift sayfa serlevhasının, kitabe formu yazı kenarı koltuklarında Karamemi üslubunda stilize edilmiş, siyah zemin üzerine bahar dalı tezhibi dikkat çekmektedir. Sure başlarında beyaz üstübeç ile sure isimleri yazılıp siyah mürekkeple tahrir çekilmiştir. Aşr, cüz, hizip, gülleri Mushaf sonuna kadar 1/6 simetrik dandanlı pafta tasarımıdadır. Serlevhada bir satır zerendut sülüs, beş satır nesih ve 1 satır zerendut sülüs ile satır tasarımı yapılmıştır. Diğer sayfalar nas suresi sonuna kadar 15 satır nesih hat ile yazılmıştır. Eserin 234a-233b varlığında cetvellerin dışına kenarsuyu olarak hatayi gurubu motiflerle sulu altın ile halkar yapılmıştır. Nas Suresi sonrasında zerendut hat ile salavat cümleleri 2 sayfa halinde ve arkasından gelen ketebe sayfası tevki hatla yazılmış olduğunu görmekteyiz.

⁴⁹ Nihal ARACI, *Karahisari Mushafı'nın Tezhip Tasarımı Açısından İncelenmesi*, Yüksek Lisans Tezi

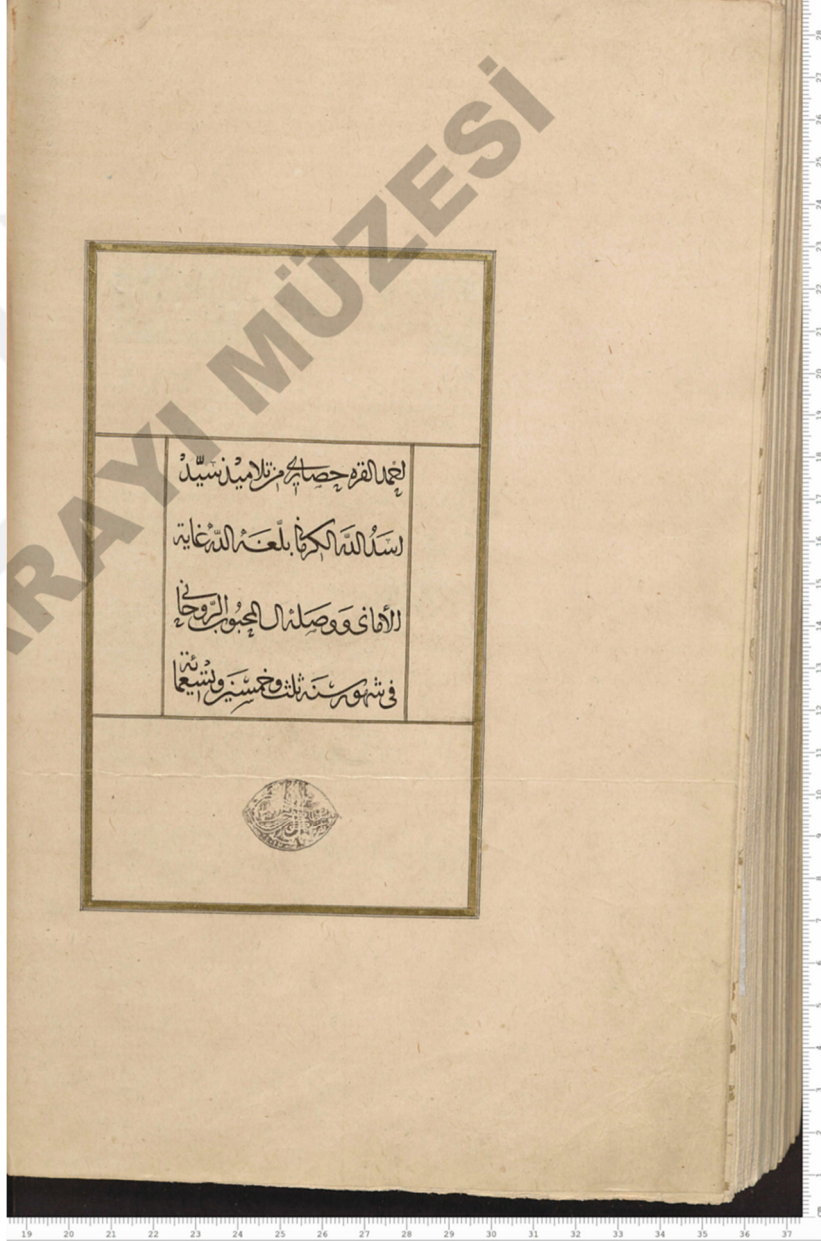


Fotoğraf-37 : T.S.M. Y.Y. 999 Envanter numaralı mushafın mevcut cildi

Ketebe sayfası tasarımında koltuk ve tezhipler için yer ayrıldığı, ama bu alanların tezyin edilmeyip boş bırakıldığı ve padişah mührünün basıldığı görülmektedir. Ketebe sayfasından sonra 15 satır nesihle yazılmış ve ünvan sayfası tezhibiyle başlayan ile hatime sayfaları yer alır ve eser böyle tamamlanır. Eserin murassa cildi çıkarılıp hazine dairesinde koruma altına alınmış, açık kahverengi şemse cilt takılmıştır.

Mushafın Tevki Hatla Yazılmış Ketebesinde şu ifadeler yer almaktadır;

*“Ahmed el-Karahisari min telamizi Seyyid Esedullah el-Kirmani belleğahullahu ğayete'l-
emani ve vasalehu ile'l-mahbubi'r-ruhani fi şuhuri seneselse ve hamsine ve tis'a mie.”*



Fotoğraf-38 : T.S.M. Y.Y. 999 ketebe sayfası



Fotoğraf-39 : T.S.M. Y.Y. 999 Müzehhib Karamemi tarafından yapılan serlevhası



Fotoğraf-40 : T.S.M. Y.Y. 999 Müzehhib Karamemi tezhipli 234a-233b varağı



Fotoğraf-41 :
T.S.M. Y.Y.
999
Mushaftan
bir aşr gülü
örneğı

Cilt Özellikleri

Mushafın, Murassa orijinal cildi ve üzerinde mevcut olan Soğuk Şemse kahverengi cildi Malzeme ve Teknik, Tasarım Şemaları, Desen Analizleri ve Değerlendirme Başlıkları altında ayrı ayrı açıklamayı uygun bulduk.



Fotoğraf-42 : T.S.M. H. 2/2097 envanter numaralı murassa cildin kapalı hali



Fotoğraf-43:
T.S.M. H.
2/2097
envanter
numaralı
murassa cilt
şemse detay



Fotoğraf-44:
T.S.M. H.
2/2097
envanter
numaralı
murassa cilt
köşebent
detay



Fotoğraf-45 :
T.S.M. H. 2/2097 envanter
numaralı murassa cildin
kab içleri

Mushafın Murassa cildi Şemse Cilt tasarımında sağ kab, sol kab, sertap ve miklebden oluşmaktadır. Şemse, köşebent, salbek ve kitabeleri kanarsuları, altın plakalar üzerine kabartma yapılan hatayi gurubu motiflerin kullanıldığı desen tasarımlarına sahiptir. Motiflerin can noktası ve meşimleri içerisinde de yakut , firuze, inci taşları yerleştirilmiştir. Altın plakaların zemininde kalınca bir çeşit kumaş, cilde kaplanmıştır. Murassa cildin kab içlerinde de aynı kumaşla kaplandığını görmekteyiz.



Fotoğraf-46 : T.S.M. Y.Y. 999 envanter numaralı mushaf cildi şemse detayı



Fotoğraf-47 : T.S.M. Y.Y. 999 envanter numaralı mushaf cildi mikleb şemsesi detay

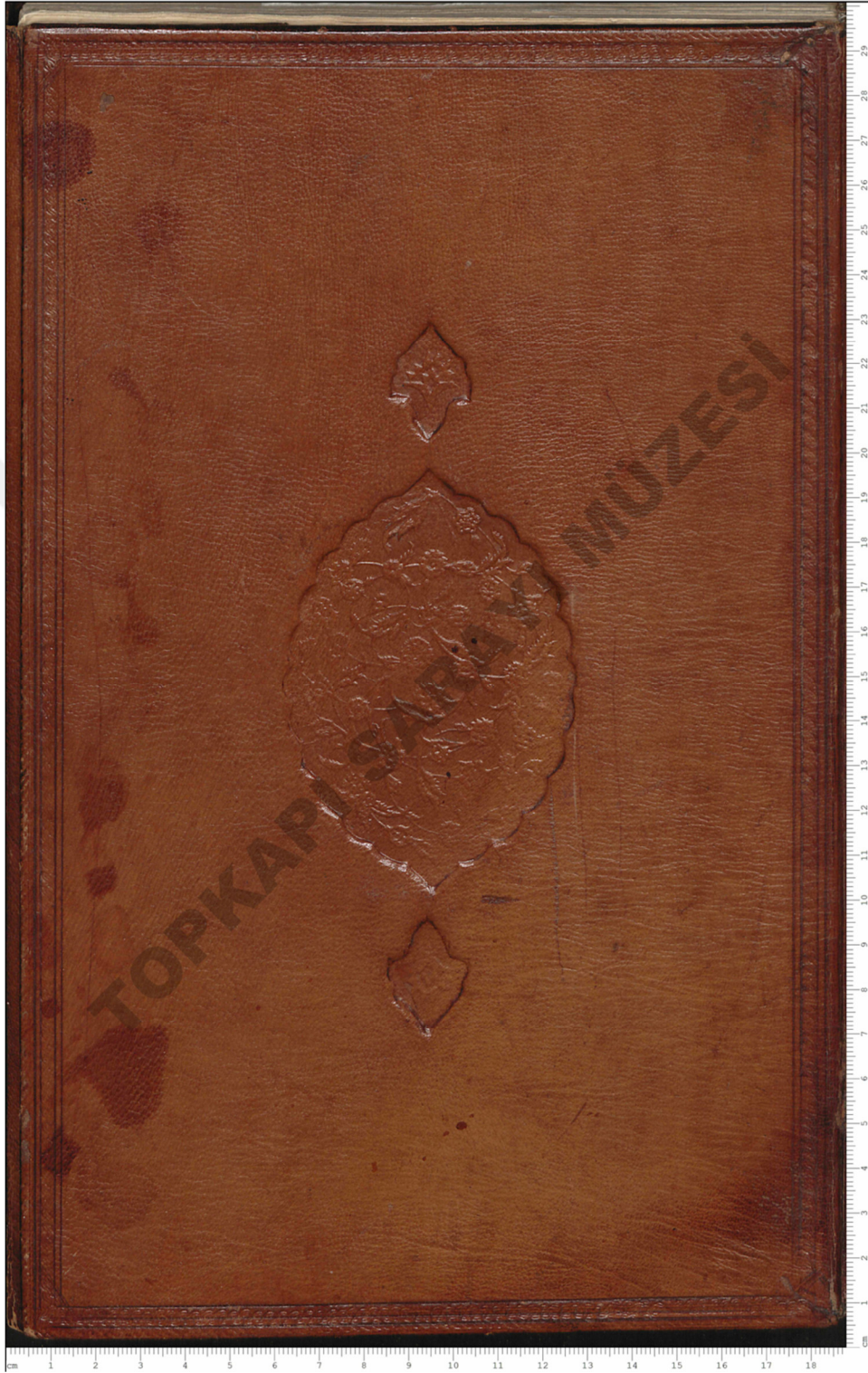


Fotoğraf-48 : T.S.M. Y.Y. 999 Mushaf cildi sol kab, mikleb içi, yankağıdı ve dip kösteği

Mushafın günümüzdeki cildi açık kahverengi sahtiyan deridir. Soğuk Şemse uygulaması sağ kab , sol kab , ve miklebde yapılmış, kab kenarlarına zencirek vurulmuştur.

Kab içlerinde ve yan kağıdında battal ebru kullanıldığını görmekteyiz. Kablar kitaba vişne çürüğü renginde deri köstek ile takılmış, aynı deri ile Sertab içi derisi uygulanmıştır.

Müzeden aldığımız görsellerde 1a numaralı varağın fotoğrafı bulunmamakta ancak 2a-1b varağının fotoğrafından yankağının arkasında ebru bulunmadığını anlamaktayız. Elimizdeki görsellerde forma ortaları görünmediği için dikiş tekniğini ve durak sayısını tespit edemedik. Şirazenin, klasik örüldüğünü görmekteyiz.

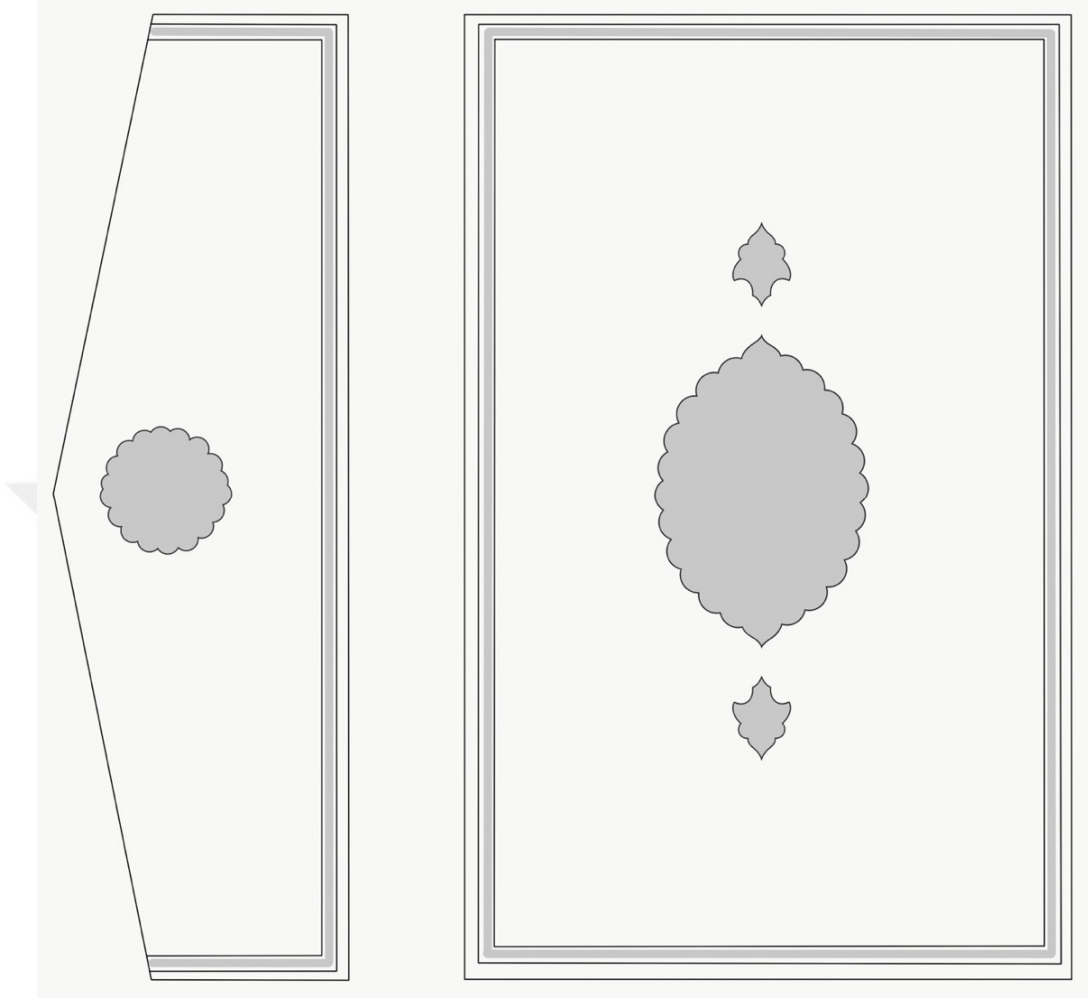


Fotoğraf-49 : T.S.M. Y.Y. 999 envanter numaralı mushafın deri sağ kabı

Desen Analizleri ve Tasarım Şeması

Mushafın kahverengi derili cildinin sağ ve sol kablari ile miklebinde soğuk Şemse tekniğinde uygulanan sazyolu uslubunda ki Şemse kalibinin, mushaf yonune ters olarak basildiğini tespit ettik. Salbeklerin Őemselerle duzgun hizalanmadigi gormekteyiz. Zencirekte çift “S” Őeklinden oluşan Şekil, kab ve mikleb kenarlarına soğuk olarak vurulmuŐ, zencireğin iki kenarına teber ile iplik çekilmiştir.

Tasarım Őemasını ele aldığımızda sağ ve sol kablarda yalnız dendanlı Şemse ile salbek paftaları, miklebinde dendanlı Şemse paftasını goruruz. Sağ ve sol kab ile mikleb çevresine uygulanan zencerek ve cetvellerin tasarımı topladığı fark edilmektedir.

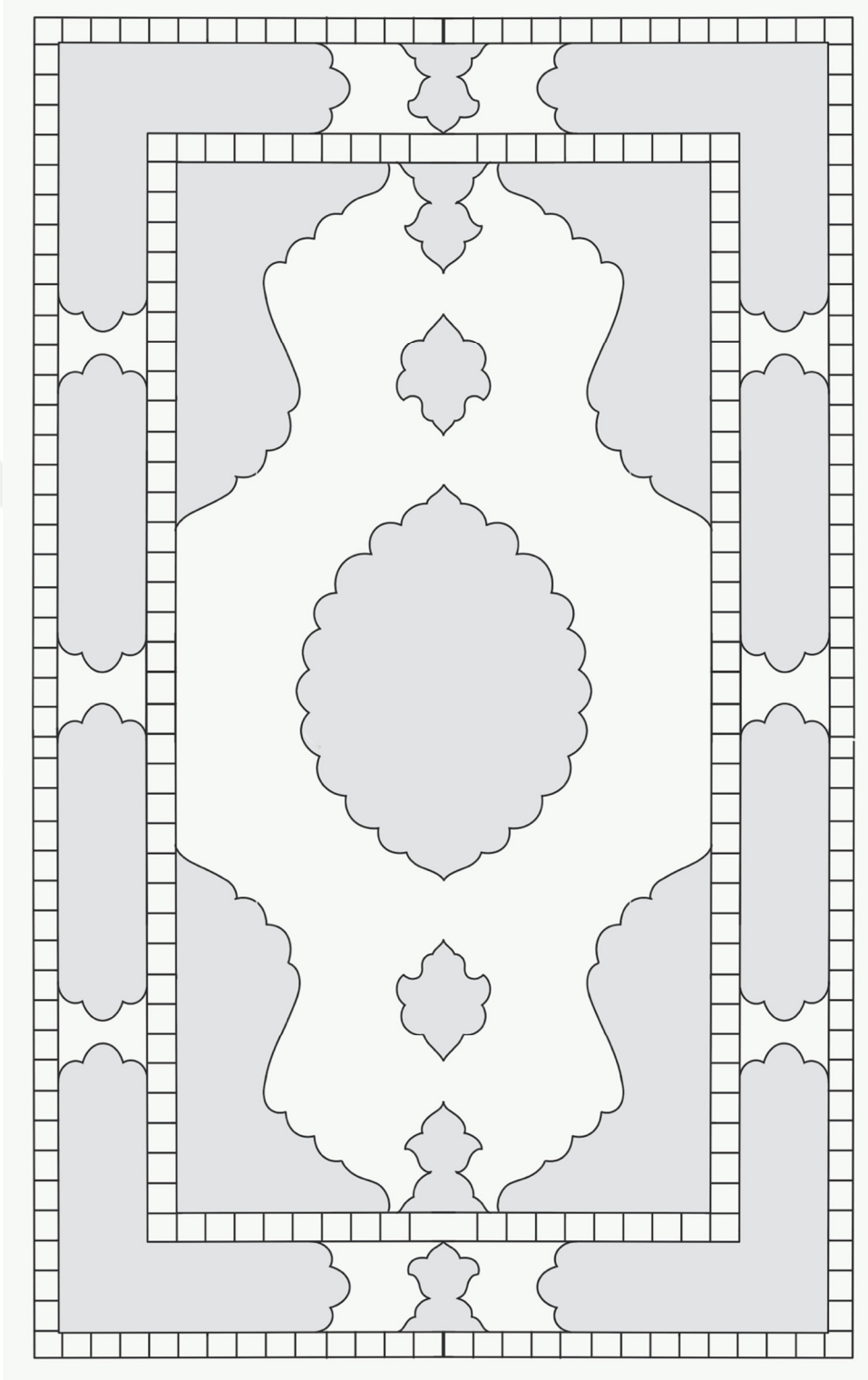


Çizim-7 : T.S.M. Y.Y. 999 Mushafın mevcut deri cildinin kab dışı tasarım şeması

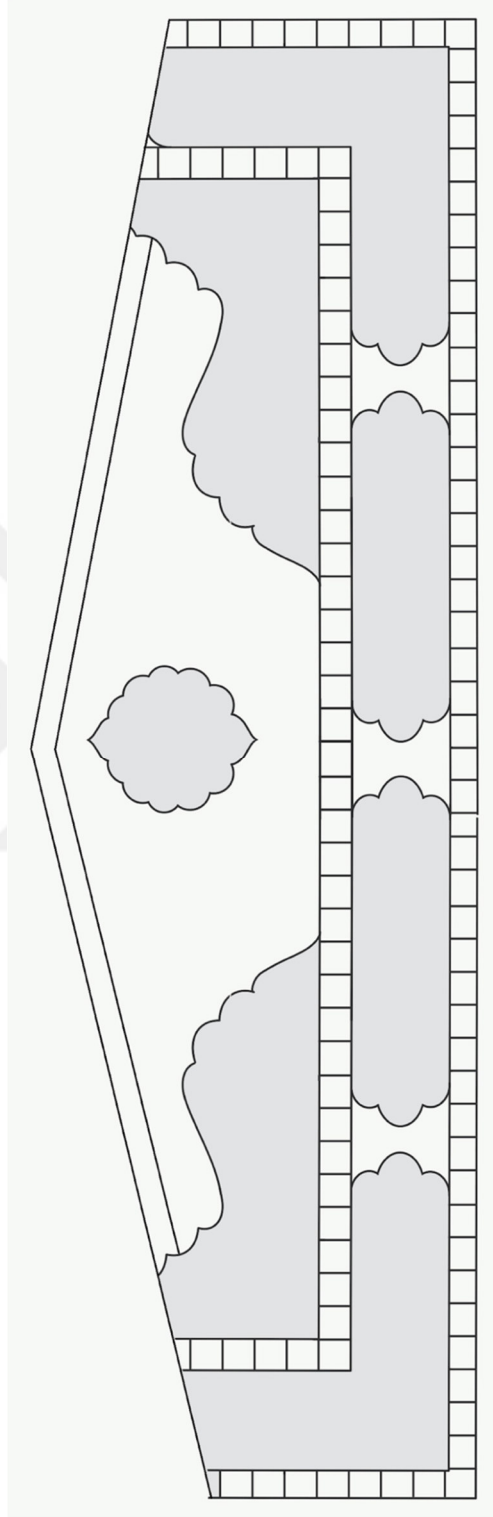
Mushafın kendi cildi olan H. 2/2097 envanter numaralı murassa cild, tasarım şeması olarak, dendanlı şemse-köşebent, salbekler, yatay eksende köşebentler arasında rumi paftalardan oluşmaktadır. Bu paftalar ile kitabeli olarak cilt etrafını dönen dendanlı paftaların arasında ve kitabeli paftaların dışında cetvel mahiyetinde kalın altın plakalar mevcuttur. Aynı tasarım mikleb için de geçerli olmakla beraber, dendanlı mikleb şemsesi formunda pafta tasarımı uygulanmıştır.

Mushafın deri kabı, dışlarında uygulanan şemse kalıbı desenleri, saz yolu uslubunu yansıtan uzun ve geniş oval dallar üzerinde hatayı, goncagül, penç ve hançeri yapraklardan müteşekkildir.

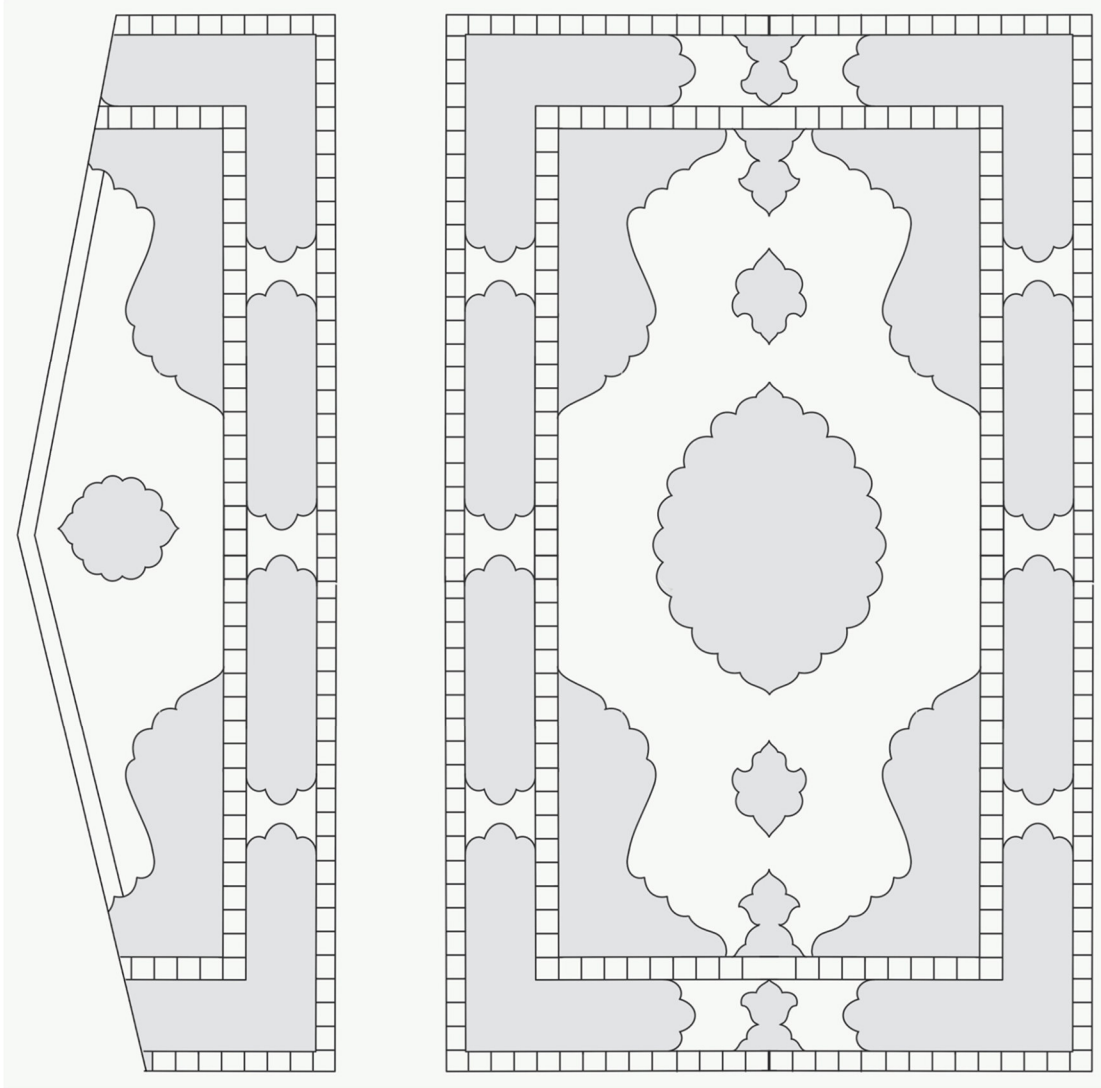




Çizim-8 : T.S.M. Y.Y. 999 Mushafın murassa cildinin kab dışı tasarım şeması



Çizim-9: T.S.M. Y.Y. 999 Mushafın murassa cildinin mikleb dışı tasarım şeması



Çizim-10 : T.S.M. Y.Y. 999 Mushafın murassa cildinin mikleb ve kab dışı tasarım şeması

Değerlendirme

Eserin orijinal cildi mushaftan ayrılmış olsa da, musahafın metin bloğu günümüze kadar korunmuş, bazı su lekeleri haricinde tahribat tesbit edilmemiştir. Deri cildin restorasyon çalışmaları esnasında takıldığı açıktır. Ancak böyle önemli bir mushafın murassa cildinin çıkarılıp, yerine özenilmeden, yakın dönemde yapıldığını düşündüğümüz soğuk kalıp uygulamasının, konservasyon ilkelerine ters düştüğünü belirtmek isteriz. Bu uygulamanın, yakın dönemde yapıldığını, kalıp baskılarındaki detaylardan anlamaktayız. El oyması kalıplarda, oyma içerisinde oyma yapılmak suretiyle, motiflerin kendilerine de boyut katılabilmektedir. Ancak bu uygulamada gördüğümüz cilt desenleri kopya edilerek çoğaltılmış, detayları kaybolmuş bir kalıp ile yapılmıştır.

Eser hakkında yaptığımız araştırmalar neticesinde, eserin kayıt numarasının hata ile T.S.M. 5417 olarak yanlış yazıldığını⁵⁰ ve bu yanlışlığın günümüze kadar devam ettiğini⁵¹ görmekteyiz. Maalesef bu bilgi pek çok makalede aynıyle zikredilmektedir. Bilimsel araştırmaların gereği olarak bu bilgiyi düzeltmemiz gerektiğinin sorumluluğunu taşımaktayız.

⁵⁰ Hüseyin GÜNDÜZ, a.g.t, 29.s

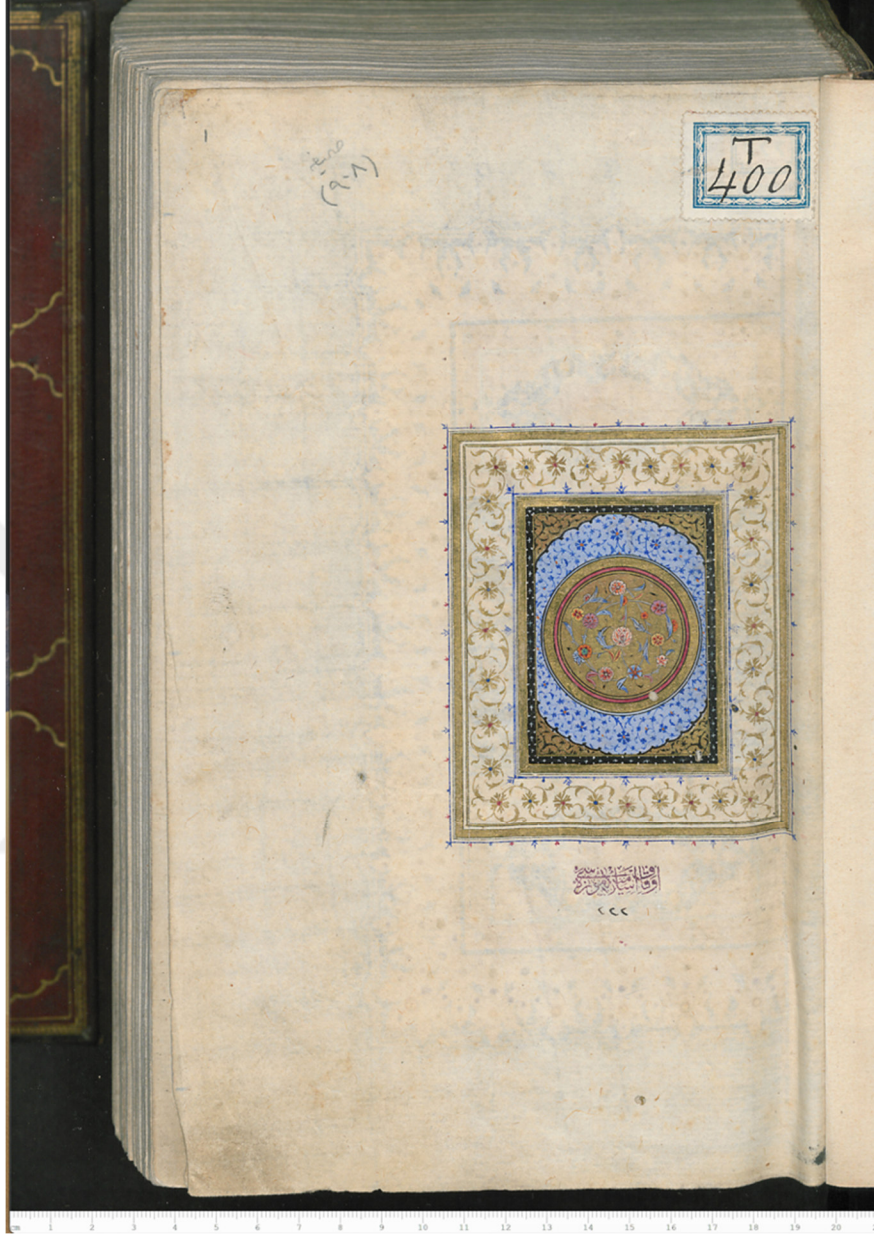
⁵¹ Hüseyin GÜNDÜZ, Hat ve Tezhip Sanatı, 85.s

2.3 TİEM 400

Katalog No	: 3
Bulunduğu Müze-Kütüphane	: Türk ve İslam Eserleri Müzesi
Demirbaş-Koleksiyon Numarası	: TİEM 400
Eser Adı	: Mushaf-1 Şerif
Eser Tarihi	:
Cilt Ölçüsü	: 26,5x19cm
Yazı Türleri	: Nesih
Dili	: Arapça
Sayfa Sayısı	: 892

Genel Özellikleri

Türk ve İslam Eserleri Müzesi koleksiyonuna ait eser, Mushaf- Şeriftir. 26,5x19 cm boyutlarındadır. Kur'an-ı Kerim 11x8 cm yazı alanı içerisinde 11 satır halinde, Nesih hat ile yazılmıştır. Sure başları hizib, aşere ve cüz gülleri içerisinde de nesih yazı kullanılmıştır. 1a sayfasında 8x10 cm boyutlarında alan içerisine zahriye tezhibi yapılmıştır. Zahriyenin yazı alanı ile aynı boyutlarda yapılması, dönemin eserlerine nisbetle dikkat çekici özelliktedir.



Fotoğraf-50 : TIEM 400 Envanter numaralı mushafın zahriye sayfası

1b ve 2a sayfalarında, tam sayfa serlevha tezhibinin, kenar suyu paftaları dilimli yaprak motifleri ile yapılp, içerisine tek dal klasik tezhip uygulanmıştır. Sure başı tezhiplerinin, zemini boyalı klasik tezhip, zerenderzer ve çifttahrir gibi farklı teknikler ve de

farklı tasarımlar ile uygulandığı tespit edilmiştir. Sure başı yazıları altın zemin üzerine üstübeç mürekkep ile yazılmıştır.



Fotoğraf-51 : TIEM 400 Mushafın serlevhası

445a ve 445b sayfalarında 5'er satır halinde, tevki hat ile altın kullanılıp yazılan ve tahrirlenen ketebe sayfası yer almaktadır.

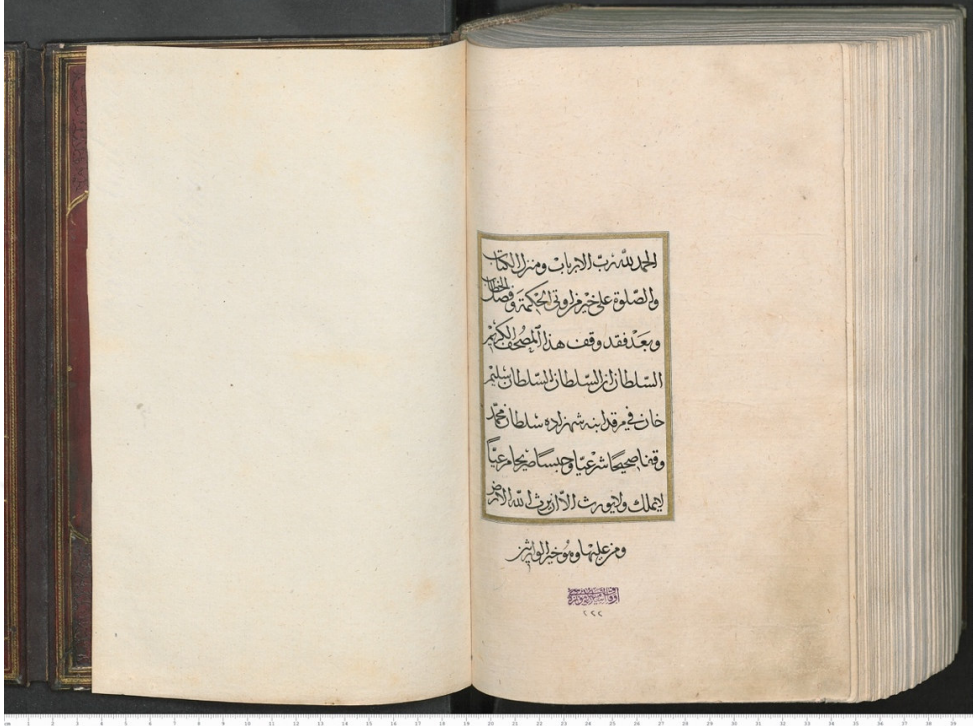
Eserin ketebesi şu şekildedir;

“Sadakallahu'l-azim ve belleğa rasuluhu'l-kerim ve nahnü ala zalike mine'ş-şahidin ve sallallahu ala seyyidina Muhammed'in ve alihi ecmein.

Ketebehu ed'afu'd-duafa ve türabu akdami'l mesakini ve'l-fukara Ahmed el-Karahisari min telamizi Seyyid Esedullah el-Kirmani. Sene dokuzyüz otuzüç.”



Fotoğraf-52 : TİEM 400 Mushafın ketebe sayfası



Fotoğraf-53: TIEM 400 Mushafın vakfiyesi

Kab dışı siyah sahtiyani keçisi derisi ile ciltlenmiş soğuk şemse-köşebent uygulama yapılmıştır. İç kablalarında kızıl kahverengi deri ile soğuk şemse-köşebent cilt uygulaması mevcuttur.



Fotoğraf-54 : TIEM 400 Mushafın sağ kab dışı

Cilt Özellikleri

Eserin sağ kabı 26,5x19 cm ölçülerinde, sol kabı ise mikleb ile beraber 26,5x32 cm ölçülerindedir. Cildin mushafa sadece sırttan tutturulduğu görülmekte, muhat boşluklarından yankağıdına yapıştırılmadığı anlaşılmaktadır. Bu uygulamanın eserin eski bir restorasyonu sırasında yapıldığını düşünmekteyiz, zira sırt ve sertap dudaklarındaki derinin farklı renkte olması eser cildinin çıkartılıp bu kısımlara müdahale edildiğini göstermektedir. Mushafın sağ ve sol yankağıtlarının sırtta yakın kısımdan kesildiğini ve buralara başka bir kağıt ile ek yapıldığı görülmektedir. Eserin klasik usulde örülmüş şirazesı vardır. Elimizdeki görsellerden dikiş tekniğı hakkında bilgi edinemiyoruz, çünkü forma ortaları fotoğraflarda görülmemektedir.



Fotoğraf-55 : TIEM 400 Mushafın sol kab, Sertab ve mikleb dışı



Fotoğraf-56 : TIEM 400 Mushafın kab dışı şemse detayı

Sağ kab dışında sazyolu uslubunda tasarlanan şemse, köşebent salbek ve yürüyen kenarsuyu tasarımı gömme kalıp tekniği ile siyah sahtiyan deriye soğuk olarak uygulanmıştır. Şemse, köşebent ve salbek kenarları altın ile tahrirlenmiş ve küçük altın tığlar yapılmıştır. Ortadaki şemse-köşebent tasarım ile kenarsuyu arasına ve en dışa iplik ve cetvel çekilmiş, cetvel üzerine oldukça küçük boyutta zencerek çekilmiştir. Kalıp ile yapılan uygulamaların tamamında zeminlerde küçük noktalar olduğu tespit edilmiştir.



Fotoğraf-57 : Mushafın kab dışı köşebent detayı

Eserin sol kab dışında ki cilt uygulaması sağ kab dışı ile birebir aynıdır. Sertapda dikey formda iki yazılı kitabe ve bu kitabelerin dış kenarlarında salbekler kullanılıp bu tasarım da soğuk olarak kalıp ile uygulanmıştır.

Eserin Sertabında bulunan kitabelerde Vakıa Suresinin 79 ve 80 ayetleri yer almaktadır ;

“La yemessuû illel mutahherun”

“Tenzilûn min rabbil alemîn”



Fotoğraf-58: Mushafın sertab dışındaki ketebenin ilk kısmı



Fotoğraf-59 : Mushafın sertab dışındaki ketebenin ikinci kısmı

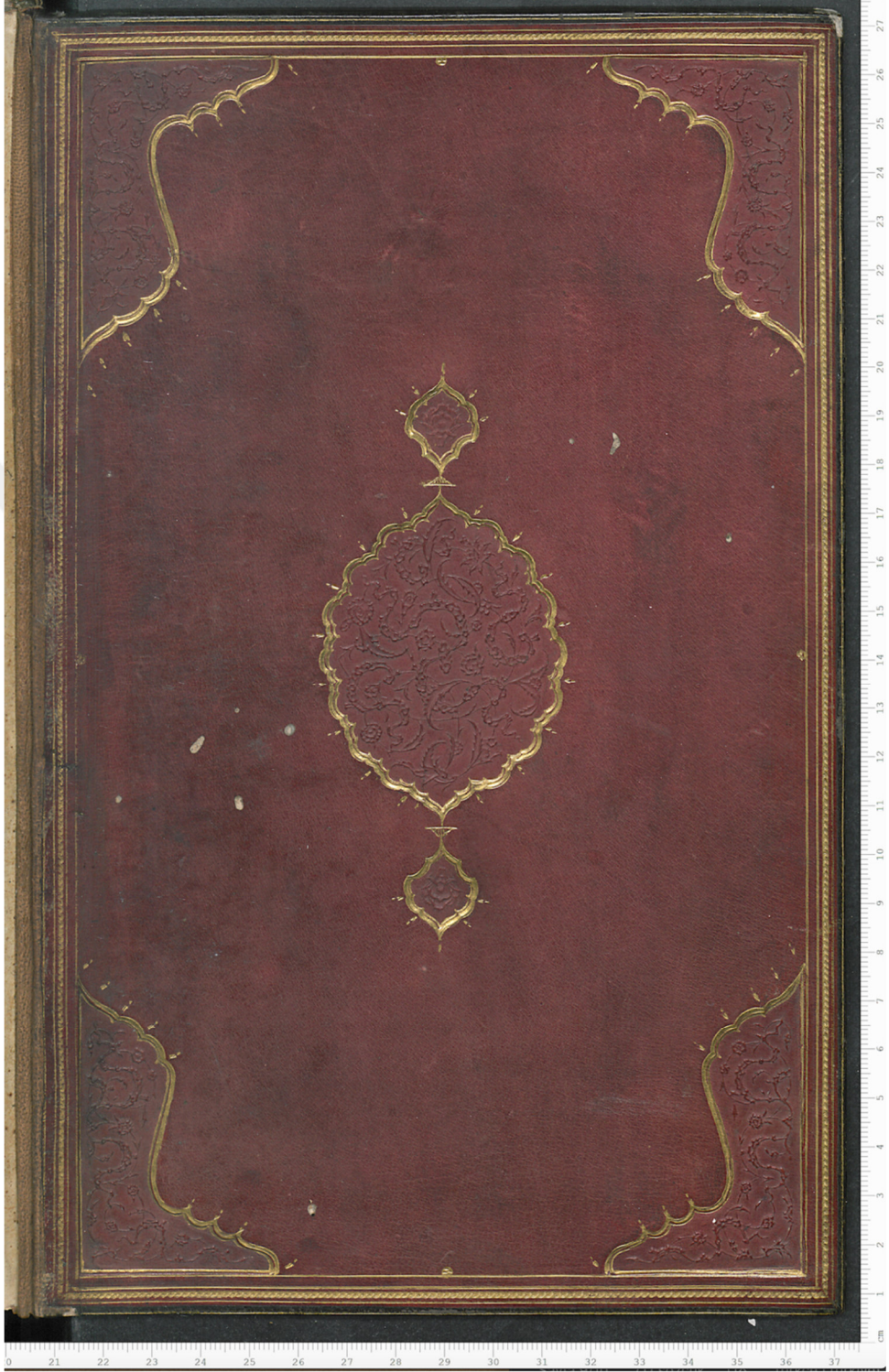


Fotoğraf-60 : Kab dışı salbek detayı



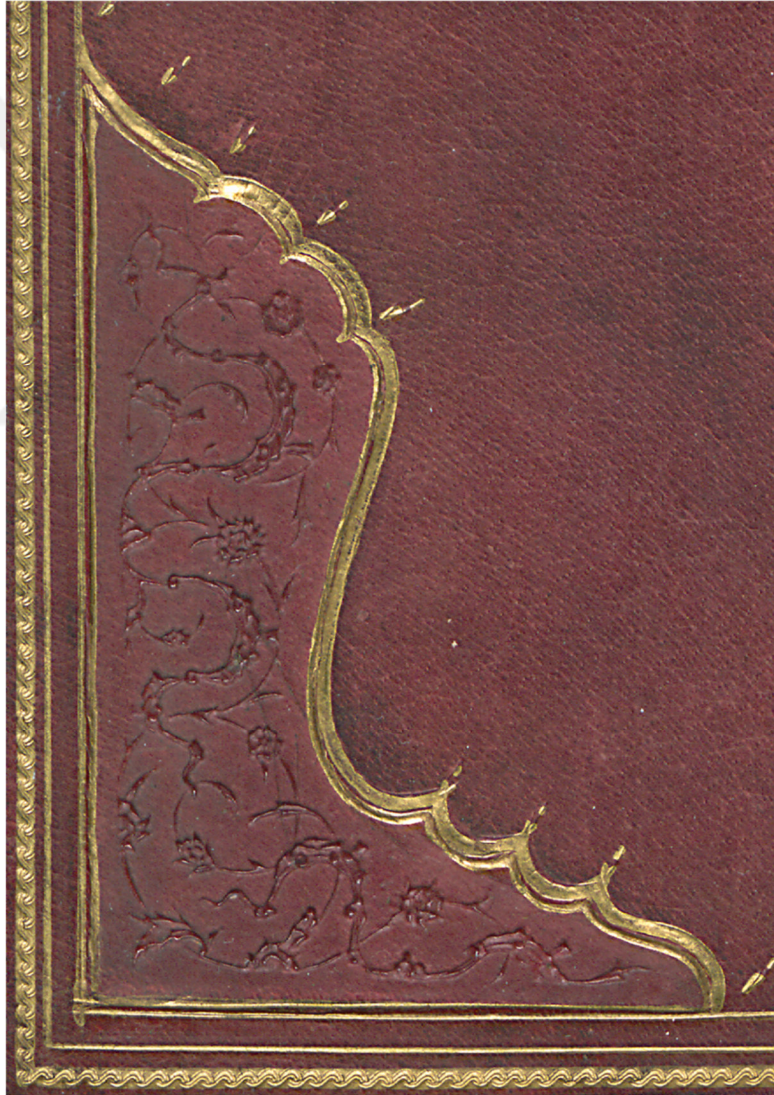
Fotoğraf-61 : Mikleb dışı şemse detayı

Mikleb dışında sağ ve sol kab dışlarındaki köşebent ve kenarsuyu tasarımları aynen uygulanmıştır. Kenarsuyu ve köşebentin miklebden taşan yerleri, miklebin kenarlarını çevreleyen altın iplikler ile tamamlanmıştır. Oval formda tasarlanan mikleb şemsesinde, cildin bütününde kullanılan sazyolu uslubunda motifler ile soğuk şemse uygulaması yapılmıştır.



Fotoğraf-62 : TIEM 400 Mushafın sağ kab içi

Sağ Kab içinde şemse köşebent formunda sazyolu uslubunda tasarlanan kalıplar, kızıl kahve sahtiyan deri üzerine soğuk şemse olarak uygulanmıştır. Sol kab içerisinde de aynı tasarım ve teknik ile uygulama görülmektedir. Kab içlerinde kullanılan kalıplar kab dışlarında kullanılan kalıplar ile desen tasarımı olarak farklılık göstermektedir. Soğuk kalıp uygulamalarının kenarlarına kab dışlarında olduğu gibi bir ince bir kalın tahrir çekildiği ve küçük tığlar yapıldığı görülmektedir.



Fotoğraf-63 : Mushafın sağ kab içi köşebent detayı



Fotoğraf-64 : Mushafın sağ kab içi şemse detayı



Fotoğraf-65 : Mushafın kab içi salbeği



Fotoğraf-66: Mushafın mikleb içi şemsesi

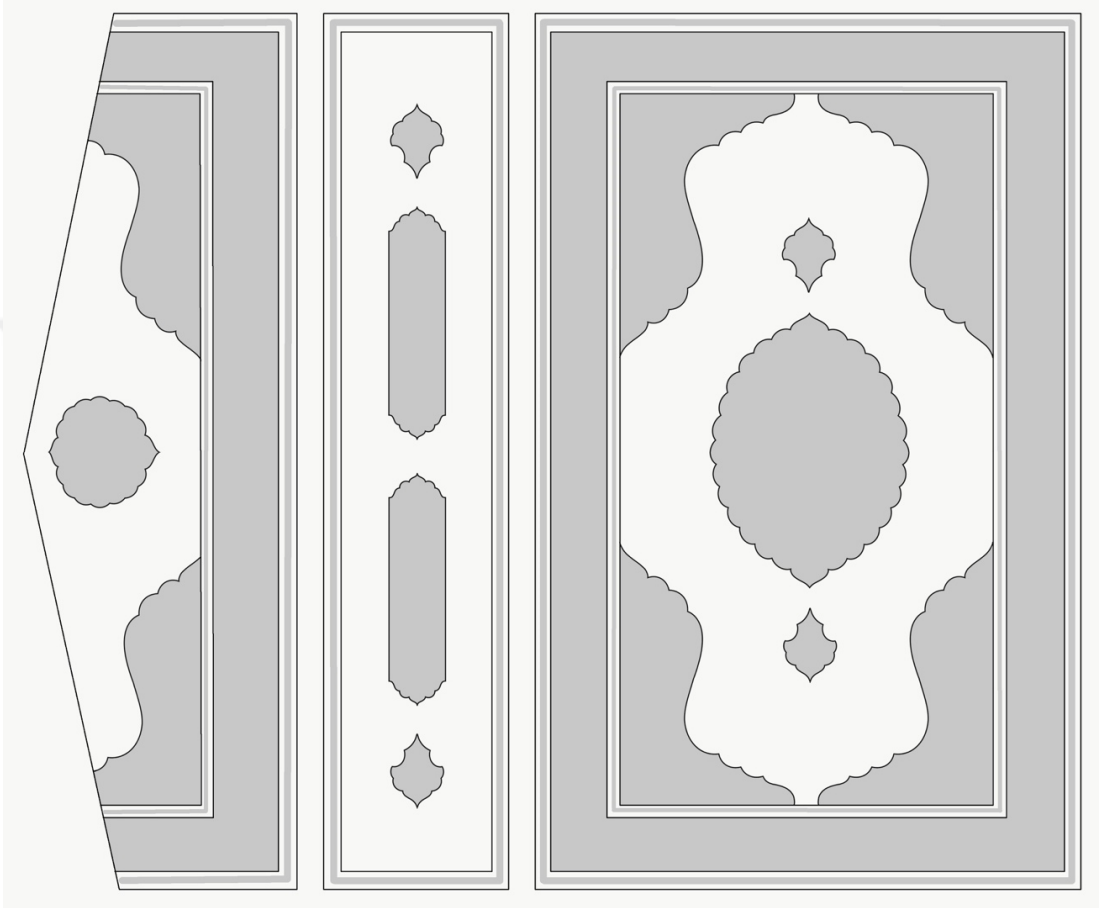
Sertap içinde dikey formda üç kitabe birbirine bitişik forma dandanlı olarak paftalanmıştır. Bu kitabeli paftaların altın dandanları sürülmeden önce zencirek demiri gibi demirler vasıtası ile vurulup göçertildiği ve altın ile boyandığı anlaşılmaktadır. Bu üç kitabe içerisinde Selçuklu Dönemi ciltlerinde sıkça rastladığımız geçmeli düğümler ile yapılan tasarımın uygulandığı görülmektedir.



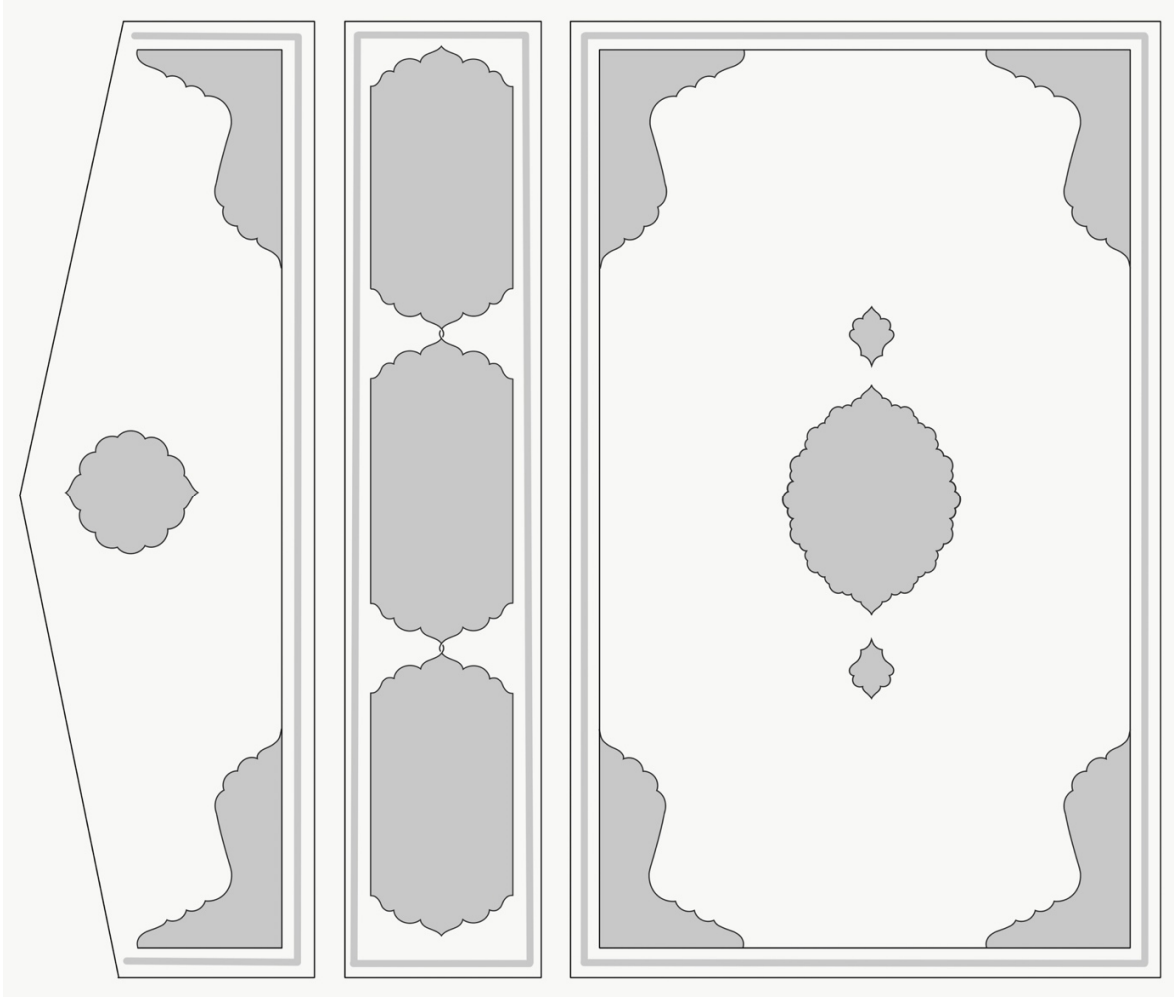
Fotoğraf-67 : TIEM 400 Mushafın sol kab içi ve dip kösteği

Mikleb içinde, kab içlerinde kullanılan köşebent kalıbının soğuk olarak uygulandığı bu kalıbın mikleme sığıdığı görülmektedir. Oval formda sazyolu uslubunda tasarlanan mikleb şemsesi kalıbı yine soğuk olarak uygulanmıştır. Sertap ve mikleb içinde kab içlerinde olduğu gibi en dışda iplik ve cetvel çekilerek zencerek demiri vurulmuştır.

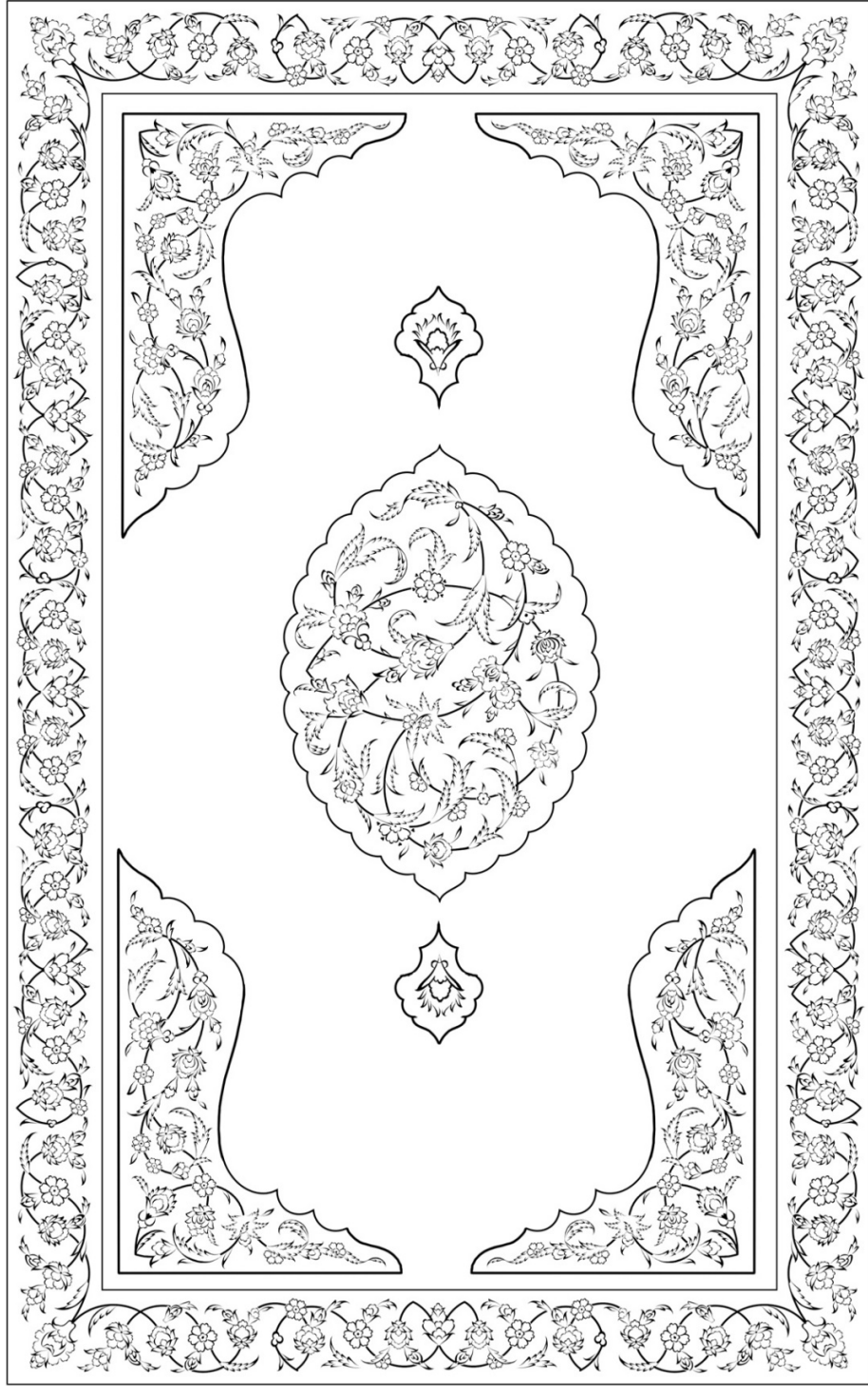


Tasarım Şemaları

Çizim-11 : TiEM 400 Mushafın kab dışı tasarım şeması



Çizim-12 : TIEM 400 Mushafın kab içi tasarım şeması



Çizim-13 : TİEM 400 Mushafın kalıp uygulaması için çizilen kab dışı desenleri

Değerlendirme

TİEM 400 Envanter numaralı Karahisari hatlı Mushaf-ı Şerif Cilt Sanatı uygulaması ve bezeme tasarımının güzelliği bakımından döneminin özelliklerini yansıtan bir eserdir. Bu eserin ince bir cilt işçiliği ile yapıldığını mikleb dışında kullanılan köşebentlerin, miklebden taşan kısımlarının tamamlandığını ve cetvel çekilerek eserin bütünlüğünün korunduğundan anlamaktayız. Cildin sade bir uygulama ve ince bir süsleme anlayışı ile yapıldığını görme şansı edindik.

Cilt üzerinde yapılan eski restorasyon çalışmalarında, cildin kendi rengi ile uymayan deri kullanılmasının, eserin görsel bütünlüğünü etkilediği görülmektedir.

2.4 TİEM 1443

Katalog No	: 4
Bulunduğu Müze-Kütüphane	: Türk ve İslam Eserleri Müzesi
Demirbaş-Koleksiyon Numarası	: TİEM 1443
Eser Adı	: En'am-ı Şerif
Eser Tarihi	: 1533-34
Cilt Ölçüsü	: 50x34cm
Yazı Türleri	: Muhakkak-Sülüs-Nesih
Dili	: Arapça
Sayfa Sayısı	: 32

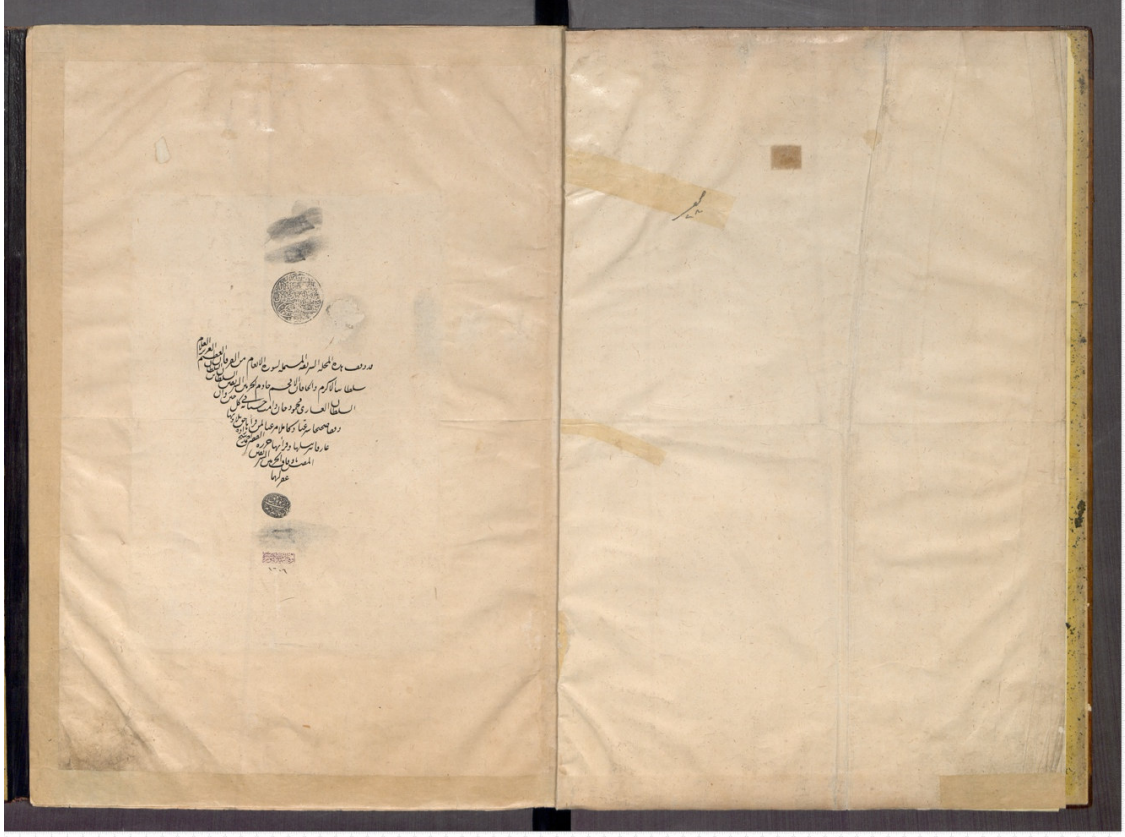
Genel Özellikleri

Türk ve İslam Eserleri Müzesi 1143 envanter numarası ile kayıtlı eser En'am-ı Şerifdir. 1. Mahmut kütüphanesinden 31 Mart 1330 (13 Haziran 1914) tarihinde müze envanterine kayıt edildiği bilinmektedir.⁵² 50 x 34 cm. boyutlarındaki eser, kızıl kahverengi, alttan ayırma şemse ciltlidir.

⁵² Muhittin SERİN, Karahisari Ahmed Şemseddin, **TDV İslam Ansiklopedisi**, 423.s



Fotoğraf-68 : TİEM 1443 numaralı eserin sağ kab dıŖı



Fotoğraf-69 : TIEM 1443 numaralı eserin temellük kitabesi

1a Varağının başında, Sultan 1. Mahmut tuğralı mühür ve altındaki temellük kitabesinde şu ifadeler yer almaktadır;

“kad vekafe hazihi'mecelleti's-şerife el-müşmile li Sureti'l-En'am mine'l-furkani'l azimi'l-azizi'l-allam sultanü'l-ekrem ve'l-hakanu'l-efham Hadimu'l-Haremeyni's-şerifeyn es'sultan ibnu's-sultan es-Sultanu'l-Gazi Mahmud Han damet hayatuhu fi külli hinin ve an.Vakfen sahihan şer'iyyen ve kamilen mer'iyyen limen karaeha hakkun bila vehnen arifen mursileha ve karaeha harrarahu el-fakir Ahmed Şeyhzade el- müfettişü bi evkafi'l-Haremeyni's-Şerifeyn. ğufira lehuma.”



Fotoğraf-70 : TIEM 1443 Varak 2b

Varak 2b'de, 20 x 28 cm. ebatlarında kâğıt üzerine yazılıp sayfaya yapıştırılan, kufi hatlı kare formundaki "elhamdülillah", altında Karahisari'nin meşhur müselsel besmelesi ve onun altında kare form içerisine istiflenen kufi hat ile İhlas suresi yer almaktadır.



Fotoğraf-71 : TİEM 1443 Varak 2a

Varak 2a'da 20 x 23,5 cm. boyutlarında kâğıt üzerine yazılıp sayfaya yapıştırılan müselsel yazı ile "el-Hamdü li-veliyi'l-hamd" ibaresi bulunur. Karşılıklı sayfalarda bulunan bu iki eser, Ahmed Karahisari'nin sanat kudretini yansıtan en önemli örneklerdendir.



Fotoğraf-72 : TİEM 1443 Varak 3b

Varak 3b zerendud yazılıp ince tahrirlenen başka bir müselsel besmele ile başlamaktadır. Sayfanın ortasında yine Karahisari üslubunda sülüs hat ile başka bir oklu besmele yer alır. Bu iki tasarımın ardından nesih yazı ile En'am suresine başlanmıştır.



Fotoğraf-73 : TIEM 1443 Varak 13b

Eserin 3a ve 12 b varakları arasındaki sayfa tasarımı, bir satır muhakkak, 2 satır nesih, bir satır muhakkak, 2 satır nesih, bir satır sülüs, 2 satır nesih, bir satır muhakkak, 2 satır nesih ve bir satır muhakkak olmak üzere toplam 13 satır şeklindedir. Varak 12a'da En'am suresinin son beş ayeti 7 satır halinde, zerendud olarak, muhakkak hat ile yazılıp tahrirlenmiştir.

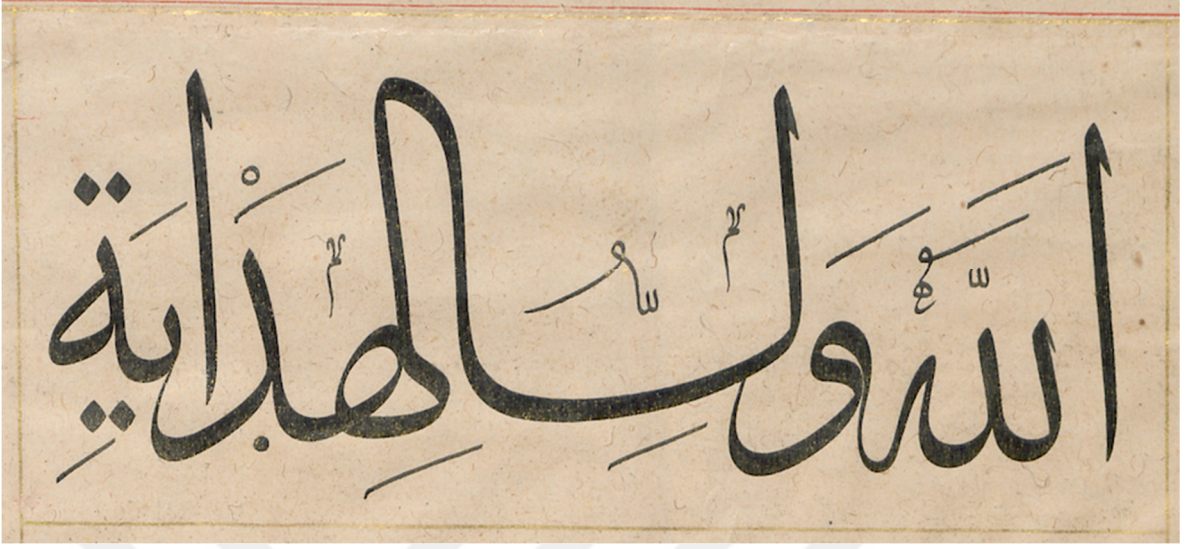
13b'de 6 satır halinde muhakkak hat ile yer alan duanın altında muska formu içerisinde nesih ve tevki hat ile şu ketebe yer almaktadır;

“el-azim ve bihurmeti hazihi's-saati'l-mubaraketi eselüke en tagdiye haceti birahmetike ya erhame'r-rahimin sümme yes'a hacetehu.”

“Ketebehu ed'afu'd-duafa ve türabu akdami'l-mesakini ve'l-fukara Ahmed el-Karahisari min tilmizi Seyyid Esedullah el-Kirmani rahmetullahi aleyh.”

13a ve 15a varakları arasında sülüs, nesih, muhakkak veya tevki hat ile yazılmış hadis, ayet metinleri, kıt'a tasarımları içerisine uygulanmıştır.

Varak 15b'de yer alan sülüs hatlı *“Allahu veliyyül hidayeti”* ibaresi eser içerisinde kalem kalınlığı ve yazı estetiği bakımından dikkat çekmektedir.

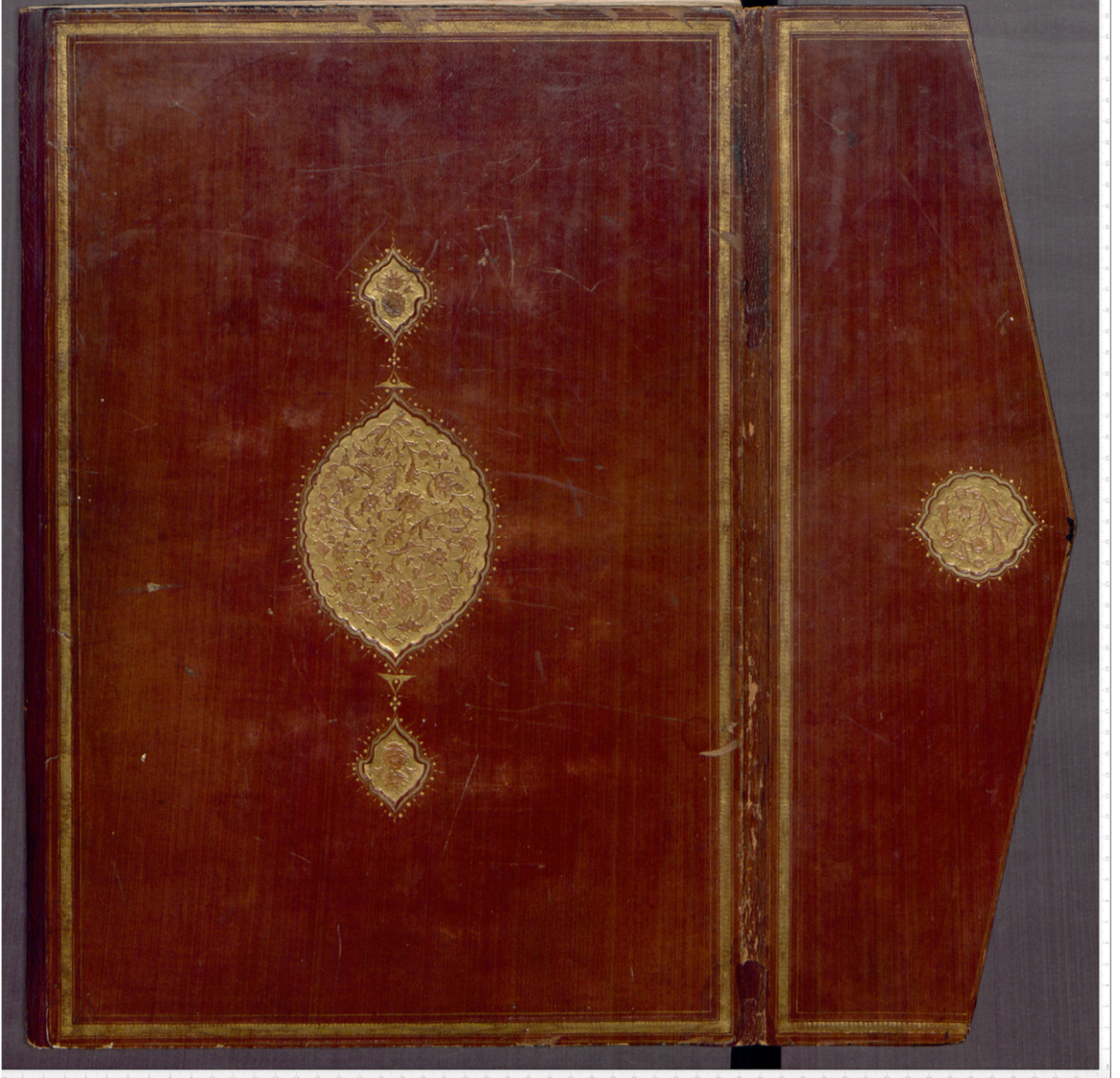


Fotoğraf-74 : TIEM 1443 Varak 15b'deki "Allahu veliyyül hidayeti" hattı

Cilt Özellikleri

Eserin 50 x 34 cm. boyutlarındaki sahtiyan keçi derisi cildi kızıl kahverengindedir. Sağ ve sol kab tasarımları birebir aynı olup, sazyolu üslubunda desenlerle sadece şemse ve salbek yapılmıştır. Ancak sol kab şemsesinin baş aşağı basıldığını tespit ettik. Mülemma şemse tarzında, zeminlerde sarı altın, motiflerde ise beyaz altın kullanıldığı görülmektedir. Şemse ve salbek kenarlarında beyaz altın ile kuzu ve sarı altın ile iplik şeklinde tahrir çekilmiş, ince tığlar ve aralarına altın noktalar konulmuştur. Altın noktalar üzerine küçük noktacıkların yer aldığı nokta demiri ile vurulduğu anlaşılmaktadır.





Fotoğraf-75 : TIEM 1443 Eserin sol kab dışı



Fotoğraf-76 : Kab dışındaki şemse ve salbek uygulaması

Salbekler ile şemse arasında, ortabağ rumi motifinin yekşah cilt tekniğiyle yapıldığını tespit ettik. Ayrıca cildin kenarlarında cetvel üzerine zencerek vurulup iplik şekilde altın çekildiği görülmektedir.



Fotoğraf-77 : Kab dışındaki salbek Fotoğraf-78 : Kab dışındaki mikleb şemsesi

Salbek içlerinde iri hatai motifinin tek başına kullanıldığı, miklebde sazyolu üslubunda tasarlanmış mikleb şemsesinin mülemma şemse tarzında sarı ve beyaz altın ile uygulandığı görülmektedir.

Cildin kitaba köstekli olarak siyah renkte deri ile takıldığı görülmektedir. Köstek derisinin siyah renkte olması ve cildin sırt derisinin vişne çürüğü renginde olması, kitabın cildinden ayrılıp restorasyon çalışmasına tabi tutulduğunu düşündürmektedir.

Beyaz altın ile kalbur zerefşan yapılmış kab içi kağıtlarının orijinal olduğunu, ancak yan kağıtlarının restorasyon esnasında yazı bloğuna yapıştırıldığını ve orijinal olmadığını düşünmekteyiz.

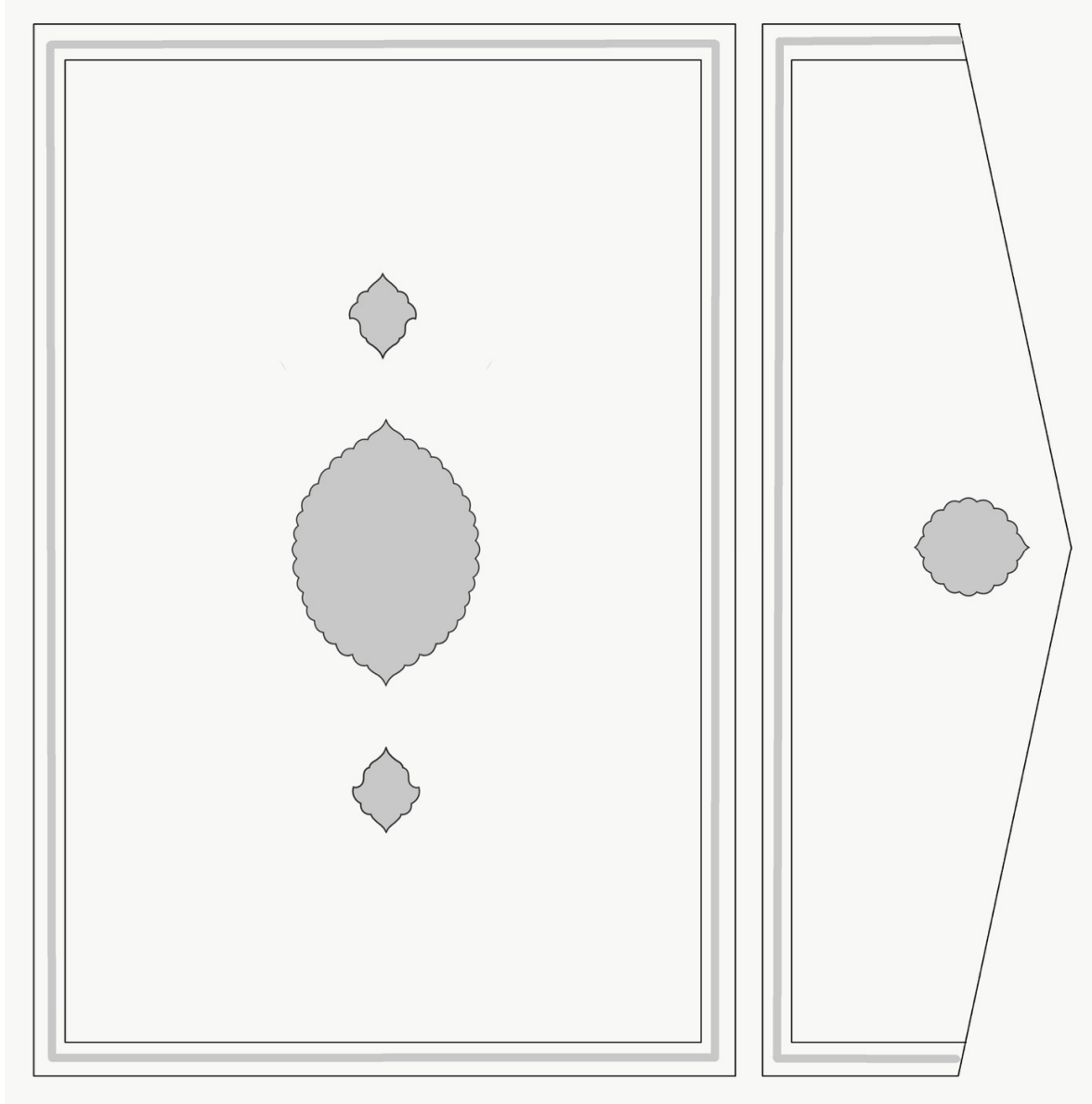
Eserin dörder varak halinde, iki forma olarak, dört duraklı dikildiğini tespit ettik. Toplam iki formadan oluşan esere, forma sayısının az oluşu nedeniyle şiraze örülmediğini düşünmekteyiz.



Fotoğraf-79 : Eserin sağ kab içi kağıdı, dip kösteği ve yankağı



Fotoğraf-80 : Eserin sol kab içi ile mikleb içi kağıdı ve dip kösteği ile yankağıdı

Tasarım Şeması

Çizim-14 : TIEM 1443 Eserin kab dışı şeması

Değerlendirme

Eser cildinin sağ ve sol kablarda ciddi bir tahribat olmadığı gibi kab yüzeylerinde çizikler mevcuttur. Cilt Sanatı bakımından Klasik Dönem özelliklerini hem sazolu üslubundaki desen tasarımı hem de uygulama tekniğinden fark etmekteyiz. Sırt, köstekler ve sertab içerisinde farklı renkte deri kullanılması, esere güçlendirilmek için müdahale edildiğini anlamaktayız.

Eser ile alakalı yayımlanmış tek bilgide “meşin deri” kullanıldığı ifade edilmekte⁵³, ancak bu bilginin Cilt Sanatı hakkında derinlemesine bilgiye sahip olunmadığı için yazıldığını ve benzer hataların daha önceki başka pek çok araştırmada da yapıldığını bilmekteyiz.

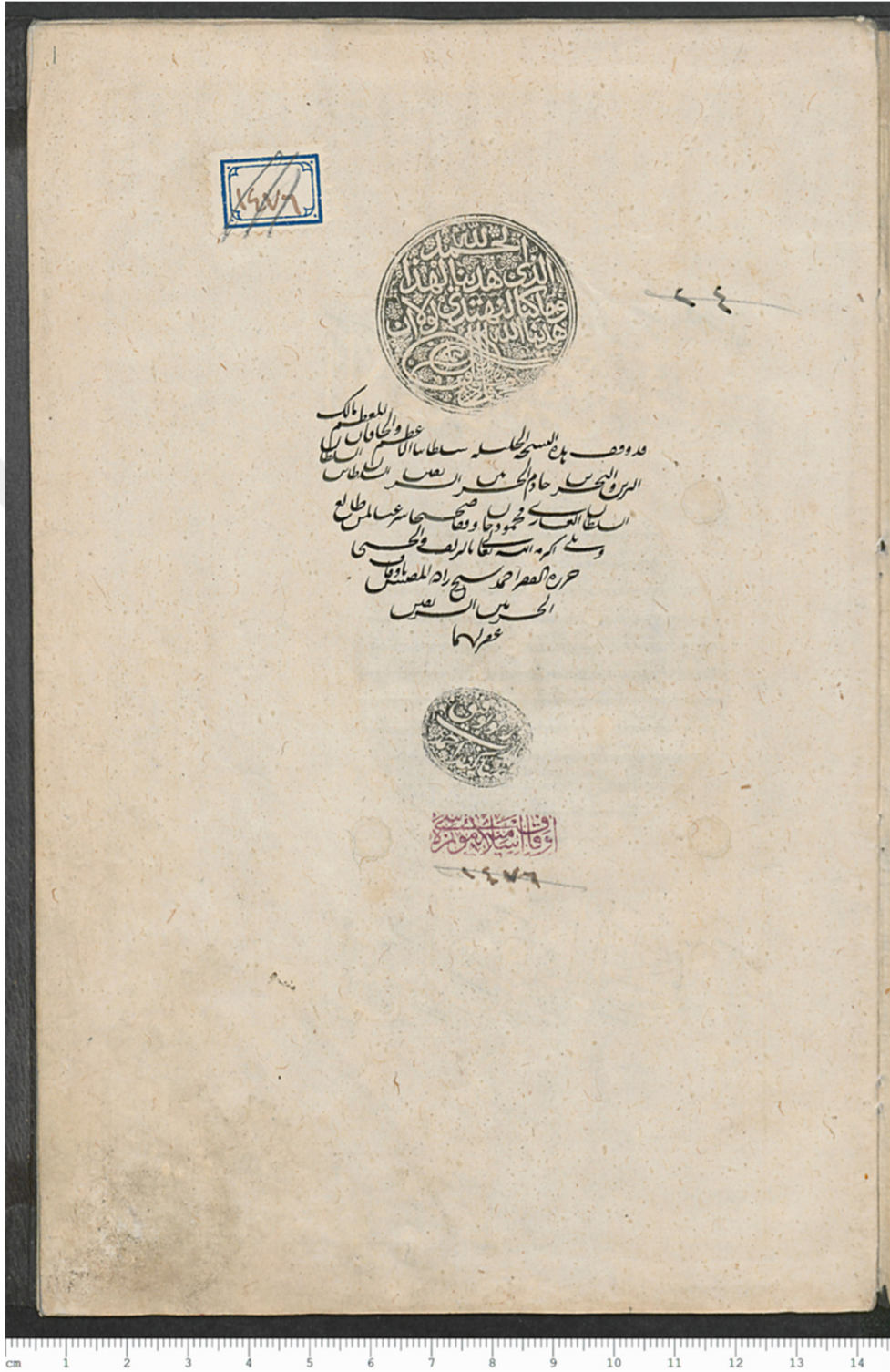
⁵³ Muhittin SERİN, a.g.m. 423.s

2.5 TİEM 1438

Katalog No	: 5
Bulunduğu Müze-Kütüphane	: Türk ve İslam Eserleri Müzesi
Demirbaş-Koleksiyon Numarası	: TİEM 1438
Eser Adı	: En'am-ı Şerif
Eser Tarihi	: 1533-34
Cilt Ölçüsü	: 21x14cm
Yazı Türleri	: Sülüs-Nesih
Dili	: Arapça
Sayfa Sayısı	: 28

Genel Özellikleri

Türk ve İslam Eserleri Müzesi 1438 envanter numarası ile kayıtlı bulunan En'am-ı Şerif, yan kağıtları hariç 28 sayfadan müteşekkildir. Zerefşan zeminli Çarkuşe kablalarının ortasına, siyah sahtiyan keçi derisi ile soğuk şemse uygulaması yapılmıştır.



Fotoğraf-81 : TIEM 1438 En'am-ı şerifin başındaki temellük kitabesi

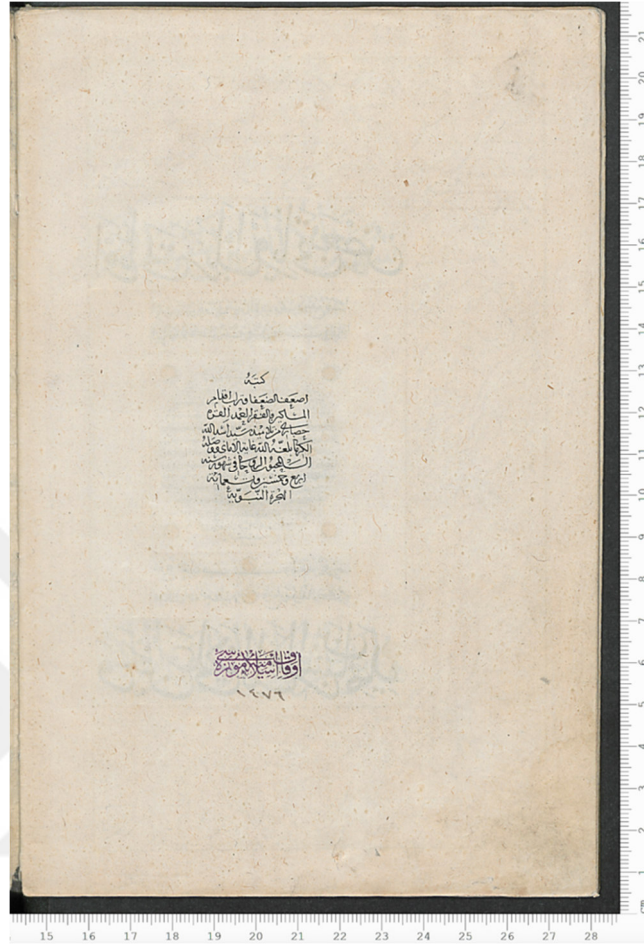
Eserin 1a sayfasında üstte Mahmut Han tuğrası, onun altında şu temellük kitabesi yer almaktadır;

“kad vekafe hazihi ’mecelleti ’ş-şerife el-müşmile li Sureti ’l-En ’am mine ’l-furkani ’l azimi ’l-azizi ’l-allam sultanü ’l-ekrem ve ’l-hakanu ’l-efham Hadimu ’l-Haremeyni ’ş-şerifeyn es ’sultan ibnu ’s-sultan es-Sultanu ’l-Gazi Mahmud Han damet hayatuhu fi külli hinin ve an. Vakfen sahihan şer ’iyyen ve kamilen mer ’iyyen limen karaeha hakkun bila vehnen arifen mursileha ve karaeha harrarahu el-fakir Ahmed Şeyhzade el- müfettişü bi evkafi ’l-Haremeyni ’ş-Şerifeyn. Ğufira lehuma.”

Temellük kitabesinin altında kitabeyi yazan, Şeyhzade lakablı Ahmed efendinin mührü ve onun altında da “Evkaf-ı İslamiye Müzesi” mührü bulunmaktadır.

Eserin 15 b sayfasında yer alan ketebe şu şekildedir ;

“Ketebehu ed ’afu ’d-duafa ve türabu akdami ’l-mesakini ve ’l-fukara Ahmed el-Karahisari min telamizi Seyyid Esedullah el-Kirmani belleğahullahu ğayete ’l-emani ve vasalehu ile ’l-mahbubi ’r-ruhani fi şuhuri sene erbei ve hamsine ve tis ’a mie el-hicretü ’n-nebeviyye.”



Fotoğraf-82 : TIEM 1438 En'am-ı şerifin 15b varağında ki kitabesi

2a ve 2b sayfalarındaki karşılıklı serlevhasında, hilye formunu andıran tasarım yapılmış, baş ve etekdeki sülüs yazılar altın ile doldurulup tahrirlenmiştir. Ortadaki daire formulu yazı alanı içerisinde 13 satır nesih yazı ile En'am suresine başlanmıştır. Daire yazı alanlarının dört tarafına Hilye tasarımlarında yer alan Ciharyar-i Güzin'i andıran durak şeklinde bezemeler yapılmıştır.

Kenarsuyu olarak eserin bütün varaklarında ulama rumi paftaları yapılmış ve sadece altın ile kenarları tahrirlenmiştir. Nesih yazılara nisbetle yapılan bu paftalar oldukça iri ve

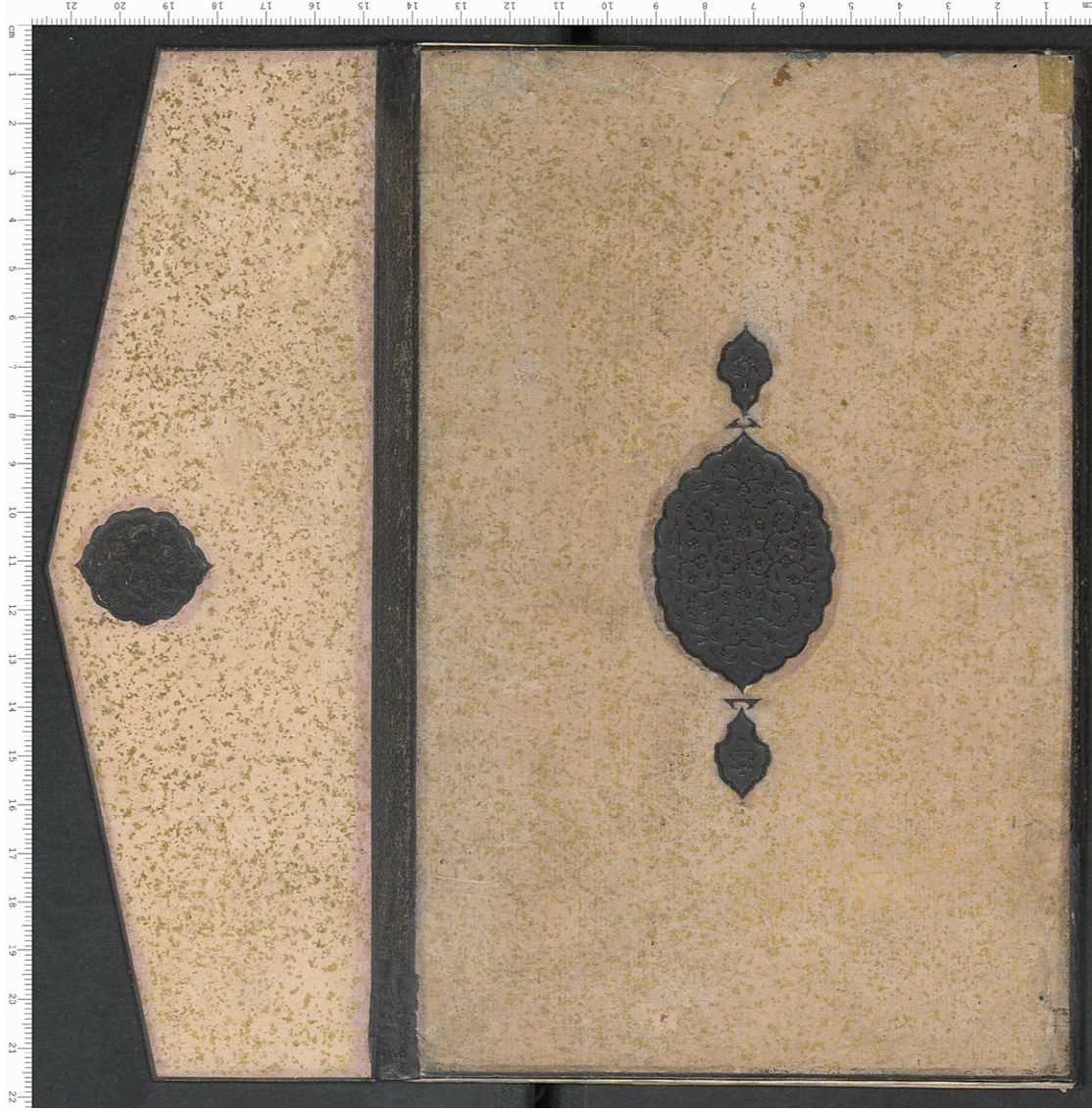
ibtidai bir tasarıma sahiptir. Eserin bütün varaklarında başta ve sonda 1 satır sülüs yazı bulunmakta arasındaki nesih satır sayıları 11 ve 15 arasında değişiklik göstermektedir.



Fotoğraf-83 : TIEM 1438 Eserin serlevhası

Cilt Özellikleri

Eserin 14x21,5 ölçülerinde cildi çarkuşe tekniği ve soğuk şemse tekniklerinin bir arada kullanıldığı bir uygulamaya sahiptir. Çarkuşe cildin ortalarında zerefşan atılmış kağıt ve koyu kahverengi deri ile soğuk gömme şemse uygulaması yapılmıştır. Sağ ve sol kab da yalnızca şemse ve salbekler, mikleb de ise küçük bir mikleb şemsesi kalıp ile uygulanmıştır. Sazyolu üslubunda hatai ve bulut motifleri ile $\frac{1}{4}$ simetrik tasarlanan şemse zarif ve sade tasarımı ile dikkat çekmektedir. Salbeklerde iri hatai motifi tek başına kullanılmıştır. Mikleb şemsesi yine sazyolu üslubunda hatai ve bulut motifleri ile $\frac{1}{2}$ simetrik olarak tasarlanmıştır. Eserin sayfa sayısı az olduğu için sertab yapılmadığı anlaşılmaktadır.



Fotoğraf-84 : Eserin sol kab ve mikleb dışı



Fotoğraf-85 : Eserin şemse ve salbekleri

Kab ve mikleb içinde, nohudî zemin üzerine serpmeye, çay rengine boyanmış kab içi kağıtlarının kullanıldığı görülmektedir. Bu kağıtların, eserin yazılı sayfalarında rumeli kenar suyu paftaları içlerine sulandırılarak kullanılan boya ile aynı olduğunu düşünmekteyiz.

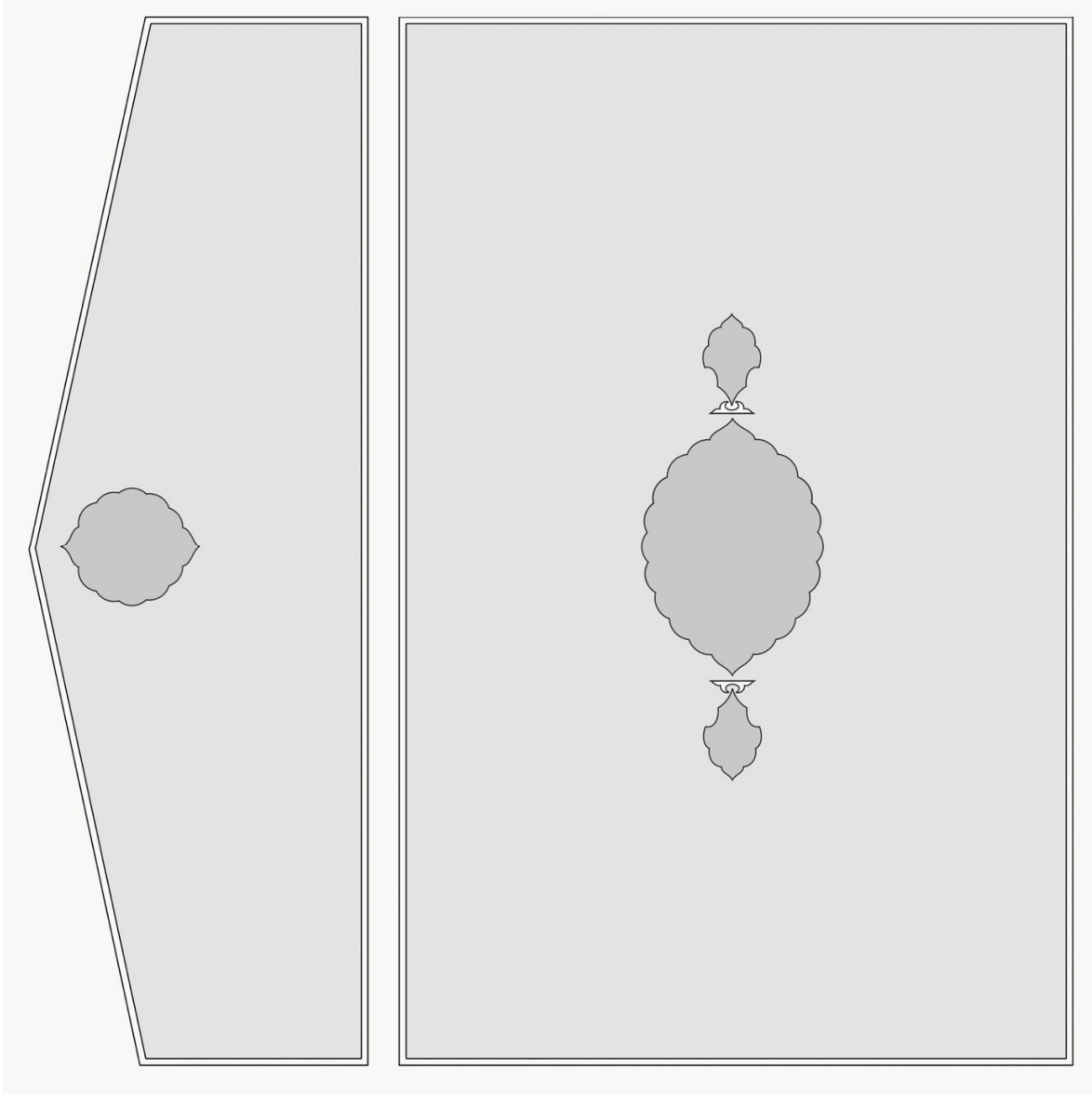
Eser cildinin, koyu kahverengi deri ile düz köstekli olarak kitaba takıldığını sağ kabın dip kısmından anlamaktayız. Tek forma şeklinde 7 varaktan oluşan eserin 6 duraklı olarak dikildiğini tespit ettik.



Fotoğraf-86 : Eserin mikleb şemsesi



Fotoğraf-87 : Eserin sol kab içi ve yankağıdı

Tasarım Şeması

Çizim-15 : TİEM 1438 Eserin dış kab tasarım şeması

Değerlendirme

TIEM 1438 envanter numarası ile kayıtlı En'am-ı Şerif Hattat Ahmed Karahisari baştan sona eksiksiz olarak günümüze ulaşan eserlerinden bir tanesidir. Cilt Sanatı bakımından farklı tekniklerin bir arada barındırması yönüyle dikkat çekicidir. Eser bSezeme ve uygulama olarak Klasik Dönem özelliklerini sade bir sanat anlayışı ile yansıtmaktadır. Elimizde bulunan görsellerin incelemesi sonucunda eserin düzgün korunduğunu, yoğun bir restorasyon çalışmasına tabi tutulmadığını anlamaktayız.



2.6 TIEM 2649

Katalog No	: 5
Bulunduğu Müze-Kütüphane	: Türk ve İslam Eserleri Müzesi
Demirbaş-Koleksiyon Numarası	: TIEM 2649
Eser Adı	: Yasin-i Şerif
Eser Tarihi	:
Cilt Ölçüsü	: 47 x 31 cm.
Yazı Türleri	: Muhakkak, Sülüs, Nesih, Tevki
Dili	: Arapça
Sayfa Sayısı	: 28

Genel Özellikleri

Türk ve İslam Eserleri Müzesi 2649 envanter numarası ile kayıtlı eser Yasin-i Şeriftir. 14 Nisan 1935 tarihinde Üsküdar Mevlevihane'si Şeyhi Ahmed Remzi Efendi'nin müzeye hediyesidir.⁵⁴ Ebatları 31 x 47 cm ölçülerinde olan eser, koyu vişne renginde sahtiyan derili olup, sazyolu üslubunda şemse tasarımlıdır.

Eser varak 2b'de yer alan Muhakkak besmele ve akabinde nesih hatlı Yasin suresinin ilk ayetleri ile başlamaktadır. Bu sayfadaki koltukların mavi zemin üzerine altın ile çifttahrir yapılarak sazyolu üslubunda tezhiplendiğini görmekteyiz. Baştaki muhakkak besmeleni etrafi sıvama altın ile doldurulup, fırça ile tahrir çekilerek sazyolu üslubunda halkar yapıldığı görülür.

⁵⁴ Muhittin SERİN, a.g.m, 423.s



Fotoğraf-88 : TIEM 2649 Eserin serlevha sayfası



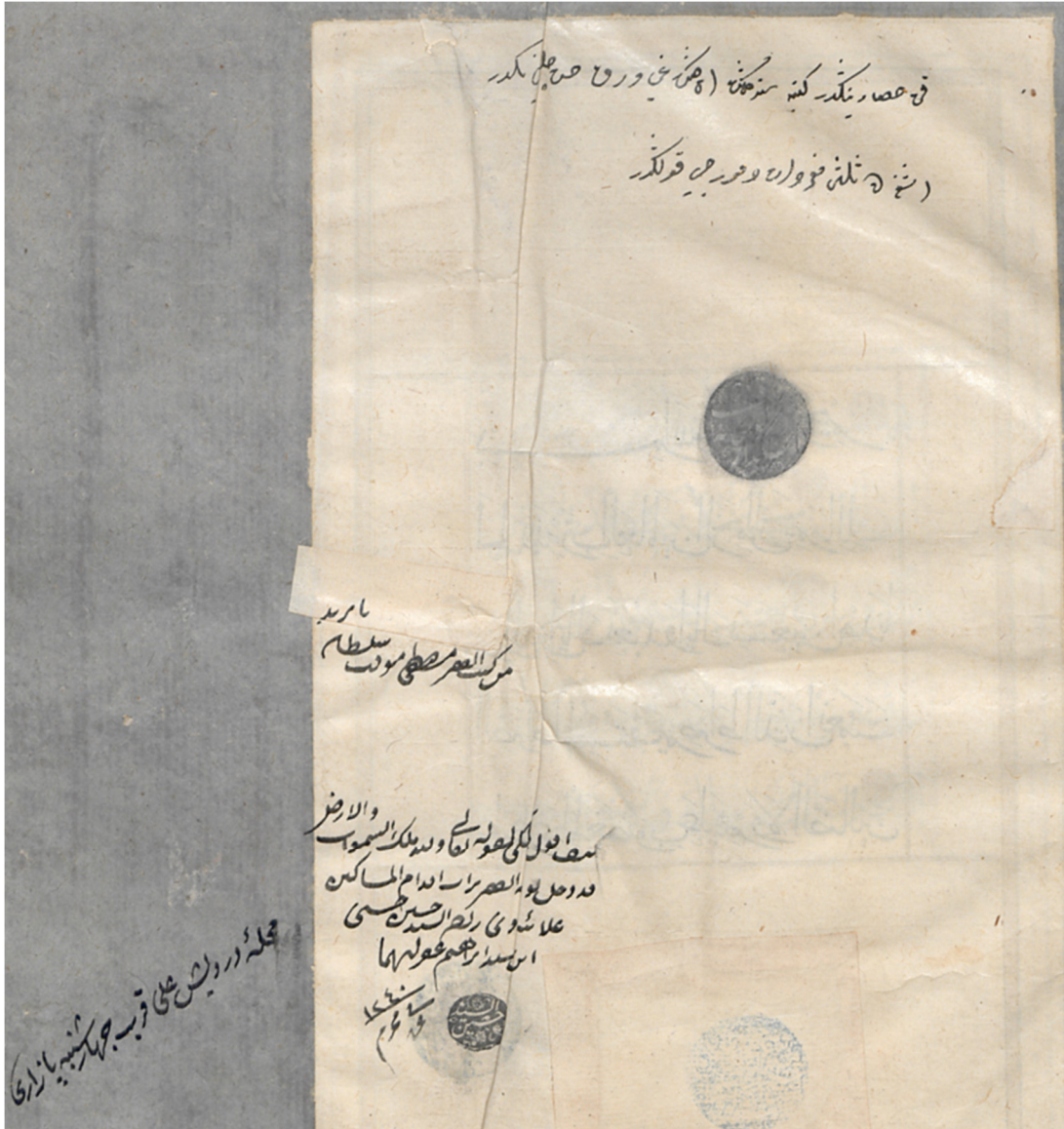
Fotoğraf-89 : TIEM 2649 5b Varağındaki ketebe sayfası

Eserin satır düzenlemesinde yer alan farklılıklar, 3a varağının ortasında yer alan sülüs satırda yazı içlerine altın ile daire şeklinde noktalar yapılması, muhakkak ve nesih satırlarda yer alan kalem kalınlıklarının farklılıklar göstermesi gibi bulgulardan hareketle, bu eserin, sanatçının bir denemesi, belki ileride yapacağı çalışmalar için örnek teşkil etmesi adına yapıldığını düşünmekteyiz. Ayrıca eserin başında herhangi bir temellük kitabesi yer almadığını belirtmek isteriz. Yasin suresinin bitmesinin ardından 5b varağında tam tevki hat ile şu satırların yer aldığı ketebe sayfasını görmekteyiz;

“Ketebehu ed’afu’d-duafa ve turabu akdami’l mesakini ve’l-fukara Ahmed el-Karahisari min tilmizi Seyyid Esedullah el-Kirmani belleğahullahu ğayete’l-emani ve vasalehu ile’l-mahubi’r-ruhani fi şuhuri sene selase ve ısrin ve tis’a mie (923) hamiden lillahi teala ve musalliyen ala nebiyyihi Muhammed ve alihi’t-tayyibine’t-tahirine ecmeine ve sellim teslima.”

Hattat Ahmed Karahisari’ ye ait birbirinden güzel ketebe yazılarından birine örnek teşkil etmesi amacıyla çalışmamızda bu yazının Türkçe anlamına yer vermeyi uygun bulduk;

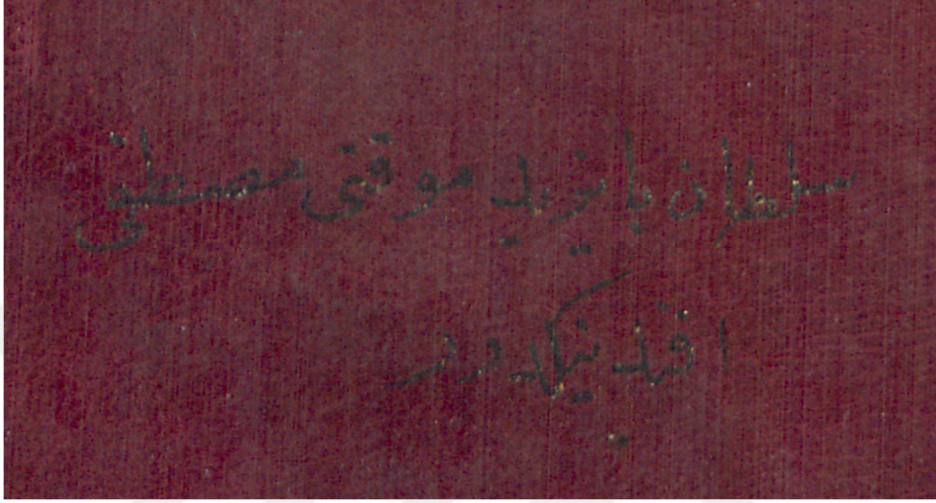
“Bunu, zayıfların en zayıfı, fakir ve yoksulların ayağının tozu, Seyyid Esedullah el-Kirmani’nin öğrencilerinden Ahmed el-Karahisari yazdı. Allah, onu, imanın zirvesine ve sevgilisinin ruhaniyetine ulaştırsın. Dokuzyüz yirmi üç senesinin aylarında yazdı. Yüce Allah’a hamd ve nebisi Hz. Muhammed’e, tertemiz ve güzel ailesine salat ve selam olsun.”



Fotoğraf-90 : Eserin temellük kitabesi

Eserin 7a varğında yeni bir risale başlangıcı gibi temellük kitabeleri yer almaktadır. 8a ve 8b varağında serlevha düzeninde hazırlanmış kenarları cetvel çekilmiş muhakkak yazı ile Fatiha suresi ve Bakara suresinin ilk ayetleri yer almaktadır. 9b ile 14b varakları arasındaki sayfalarda 11 satır halinde Bakara suresinin 74 ayeti muhakkak hat ile yazılmıştır. 14a varağında ise üç parça halinde sülüs meşk satırları yer almakta ve eser sona ermektedir.

Eserin sol kab içinde iki satır halinde nesih hat ile şu ibaresinin yazdığını fark ettik “ *Sultan Bayezid muvakkiti Mustafa efendinindür*”



Fotoğraf-91 : Eserin sol kab içinde bulunan nesih yazı

Cilt Özellikleri

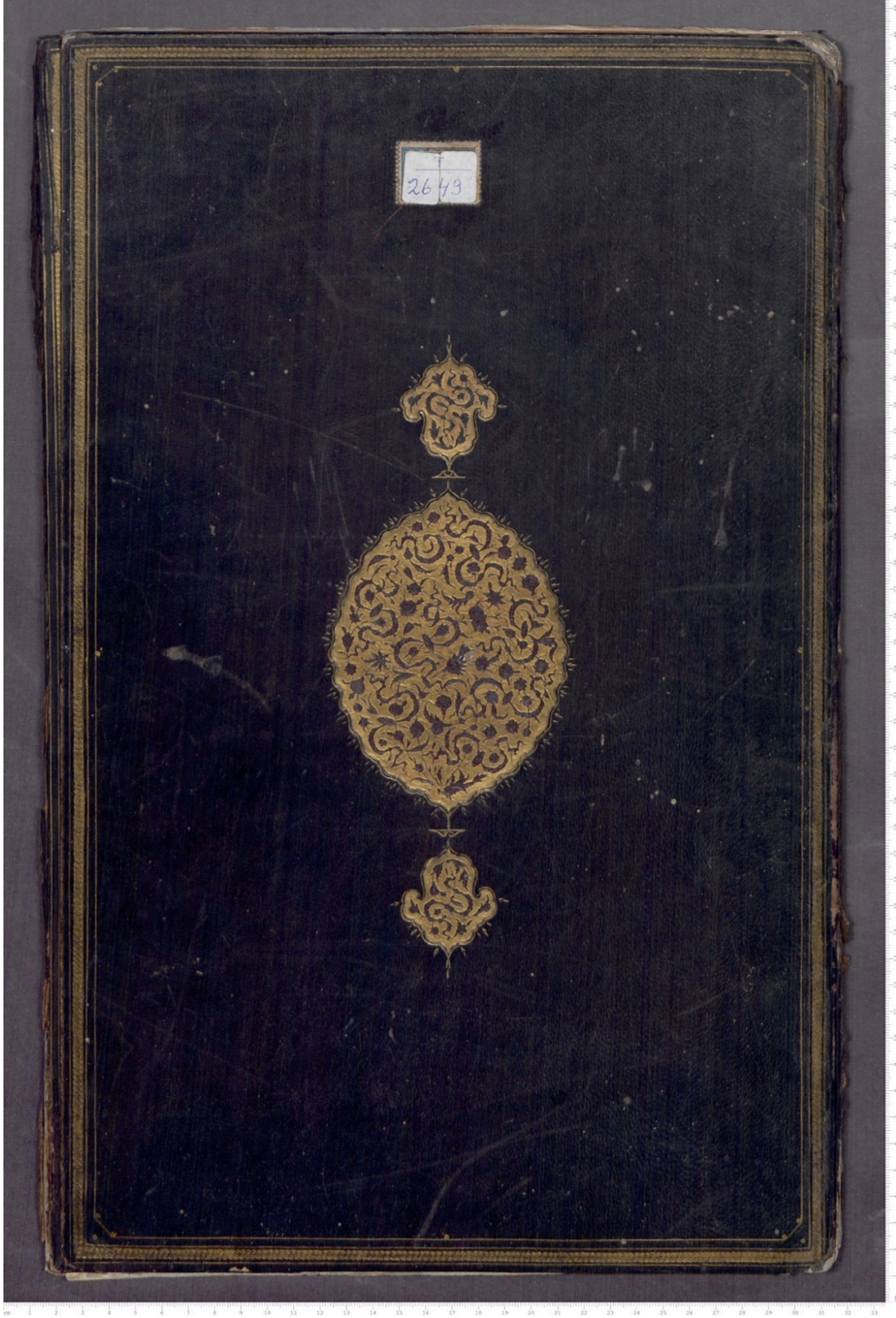
Eser koyu vişne renginde sahtiyan keçi derisi ile 47 x 31 cm. ölçülerinde mücelleddir⁵⁵.

Sazyolu üslubunda hatayi ve bulut motifleri ile hazırlanan şemse, salbek ve mikleb şemsesi kalıpları, alttan ayırma mülevven olarak sarı altınla uygulanmıştır. Kalıp desenlerinin oldukça ince, özellikle salbek pafta tasarımı ile desen tasarımlarının, dönemin mücelled eserleri arasında dikkat çektiğini söylememiz gerekir. Şemse ve salbek etrafında iplik çekildiği ve küçük tığlar yapıldığı görülmektedir. Salbekler ve şemse arasının ortabağ rumi ile birleştirildiğini görmekteyiz. Cildin deri rengi ile kullanılan altın renginin birarada mükemmel uyumu dikkat çekmektedir.

⁵⁵ Mücelled : Arapça tamlamadır. Ciltli veya cilt yapılmış kitap manasına gelir.



Fotoğraf-92 : TIEM 2649 Sol kab ve mikleb dıŖı



Fotoğraf-93 : TIEM 2649 Sağ kab dışı



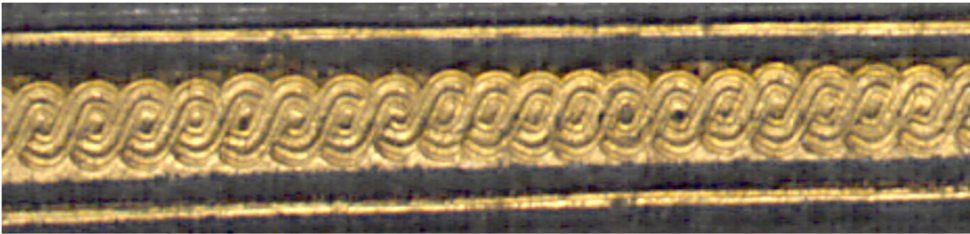
Fotoğraf-94 : TİEM 2649 Eserin kab dışındaki alttan ayırma şemsesi



Fotoğraf-95 : Eserin salbek detayı

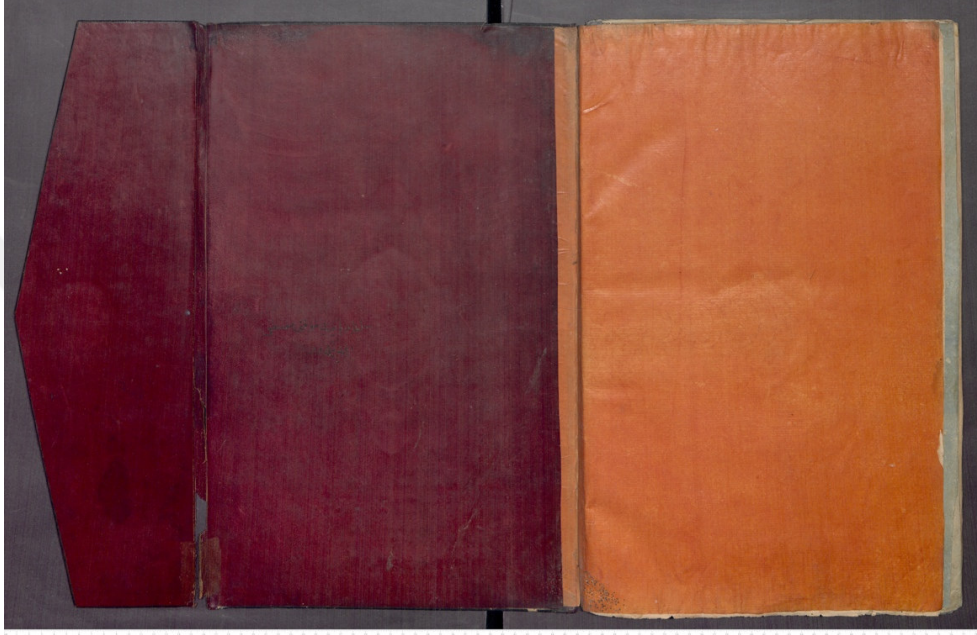


Fotoğraf-96 : Eserin mikleb şemsesi detayı



Fotoğraf-97 : Eserin zencerek detayı

Cildin kenarlarını, miklebin eğimli kenarları hariç tamamen çevreleyen altın cetvel ve iplik bulunur. Cetvel üzerine “s” desenine sahip zencerek vurulduğu da anlaşılmaktadır. Eserin forma sayısının az olması sebebiyle şiraze örülemediğini anlamaktayız.



Fotoğraf-98 : Eserin sol kab içi ve yankağıdı

İç kablarda vişne renginde sahtiyan derinin düz olarak kullanıldığını görmekteyiz. Özellikle sol kab içerisinde kullanılan derinin miklebden başlayıp dibe kadar tek parça olarak yapıştırıldığını göz önüne alırsak cildin esere köstekli olarak takıldığını varsayabiliriz. Ancak şu anda eser dip köstekli değildir.

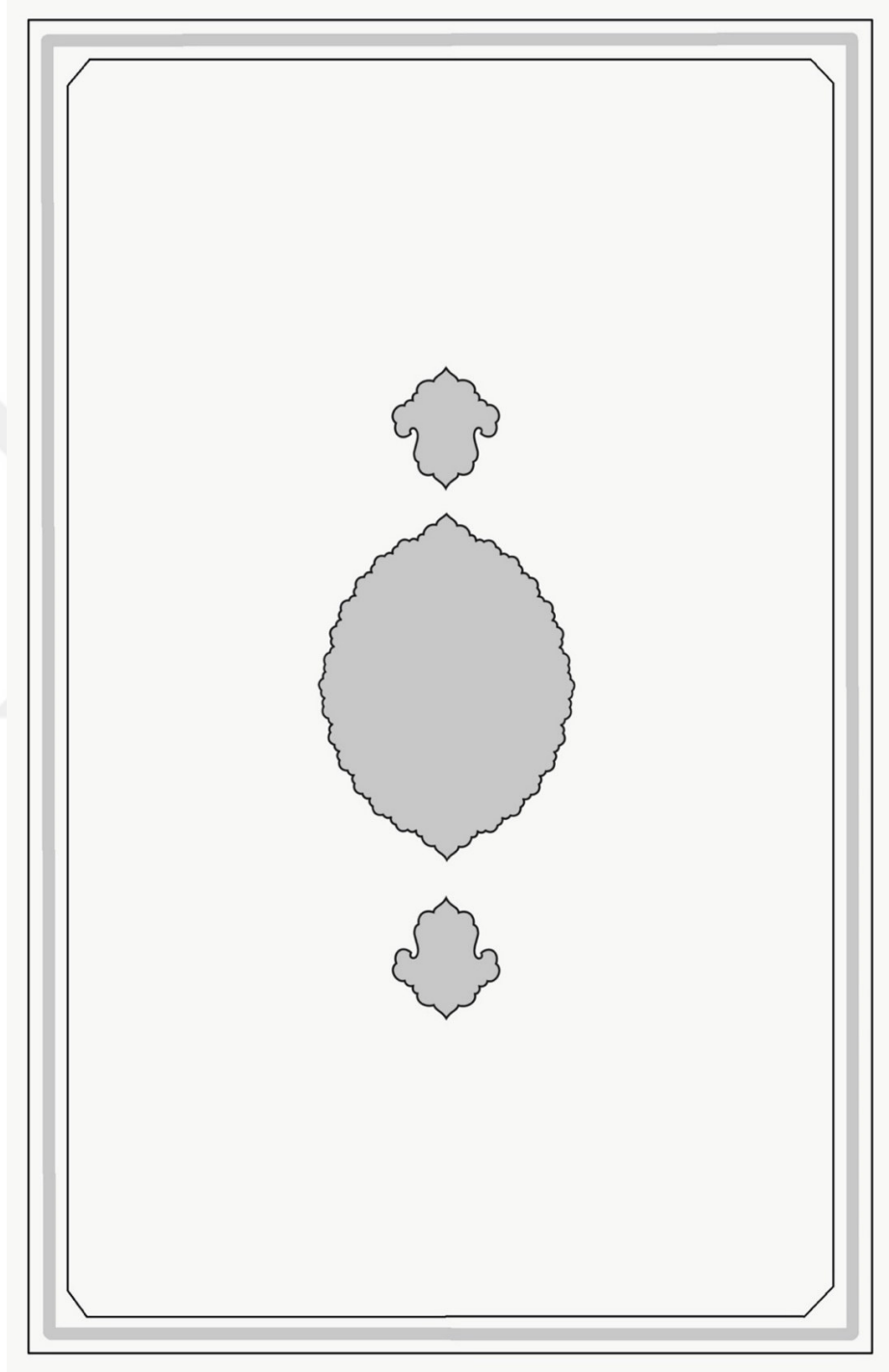
Sülyen renkteki üç hilal su damgalı yan kağıtları, kab içlerinden başlayarak yapıştırılmıştır. Bu estetik ve teknik olarak bozuk uygulamanın eski restorasyon çalışmaları esnasında yapıldığını düşünmekteyiz. 14 varak ve 2 formadan oluşan cildin, klasik dikiş ile 8 duraklı dikildiğini görmekteyiz.



Fotoğraf-99 : Eserin sağ kab içi ve yankağıdı



Fotoğraf-100 : Eserin yankağıdında ki üç hilal şeklinde su damgası

Tasarım Şeması

Çizim-16 : TİEM 2649 Eserin kab dışı tasarım şeması

Değerlendirme

TİEM 2649 envanter numaralı eserin Klasik Dönem Cilt Sanatı özellikleri, gerek uygulama ve teknik olarak, gerekse sazolu üslubundaki kalıp tasarımları bakımından öne çıkmaktadır. Yalnızca şemse ve salbek kullanılarak yapılan cildin, sade ama dönemin ihtişamını yansıtan estetik anlayışı fark edilmektedir.

Eserin Hattat Ahmed Karahisari tarafından, farklı yazı çeşitlerinin bir arada farklı satır düzeni ile yazmasını, eserin ortasında serlevha ile başlayan ikinci bir eserin yer almasını, sanatkarın bu çalışmaları, sonraki çalışmalarına ışık tutacak bir deneme veya önizleme olarak yapıp, bu yazılı sayfaların daha sonra bir araya getirildiği düşüncemize kaynaklık ettiğini için belirtmek isteriz.

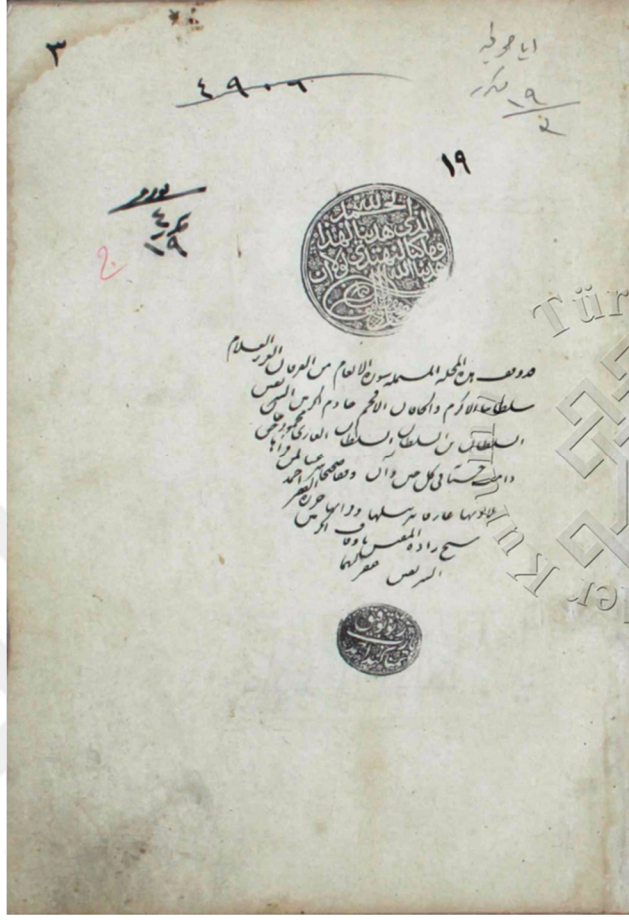
Cildin özellikle köşelerinin, sertap ve sırt bölümlerin kullanımdan kaynaklı olarak eskidiği, bu kısımlarda restorasyon yapıldığını görmekteyiz. Cildin daha önceleri kitaba köstekli olarak takıldığını, yekpare olan sol kab içerisindeki deriden ve mevcut yan kağıtlarının oldukça basit bir şekilde kapak içlerine yapıştırılmış olmasından anlamaktayız.

2.7 Süleymaniye Kütüphanesi (Ayasofya 19/3)

Katalog No	:
Bulunduğu Müze-Kütüphane	: Süleymaniye Kütüphanesi
Demirbaş-Koleksiyon Numarası	: Ayasofya 19/3
Eser Adı	: En'am-ı Şerif
Eser Tarihi	: 949 (1542)
Cilt Ölçüsü	: 20 x 14 cm.
Yazı Türleri	: Sülüs, Nesih
Dili	: Arapça
Sayfa Sayısı	: 49

Genel Özellikleri

Süleymaniye Kütüphanesi Ayasofya 19/3 envanter numarası ile kayıtlı eser En'am-ı Şeriftir. Ebatları 20 x 14 cm. olup, 24 varak ve 49 sayfadan oluşur. 1b, 2a sayfaları başta ve sonda birer satır sülüs, arasında dokuz satır nesih hat ile yazılmıştır. Devam eden sayfalar eser sonuna kadar dokuz satır nesih hatlıdır. 1b'de yer alan sülüs hatlı "*suretül en'am*" ifadesi zerendud yazılıp siyah tahrir çekilmiştir. Metin etraflarında siyah tahrir ve cetvel çekildiği altın noktalar ile durak yapıldığı görülmektedir.



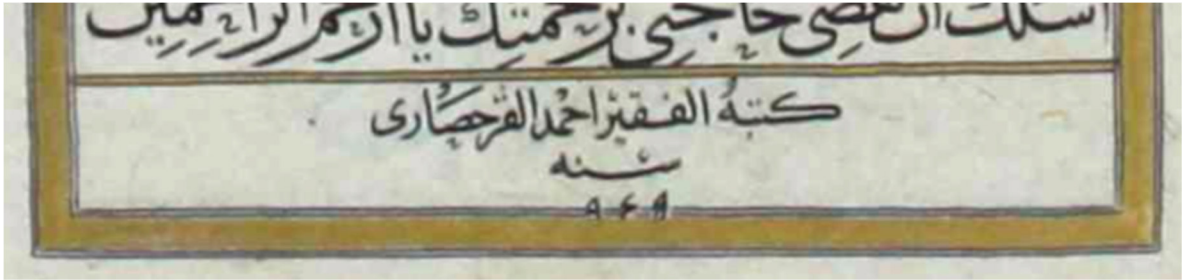
Fotoğraf-101 : Ayasofya 19/3 numaralı eserin temellük kitabesi

Varak 1a'da bulunan temellük kitabesinde şu ifadeler yer alır ;

“kad vekafe hazihi 'l-mecelleti 'l-müşmile Suretü 'l-En'am mine 'l-furkani 'l-azizi 'l-allam Sultanu 'l Ekrem ve 'l Hakanu 'l-efham Hadimu 'l-Haremeyni 'ş-Şerifeyn es-Sultan ibnu 's-Sultan es-Sultanu 'l Gazi Mahmud Han damet hayatuhu fi külli hinin ve an. Vakfen sahihan şer'iyyen limen garaeha hakkun bila vehnen arifen mursiluha ve kurraiha. Harrarahu el-fakir Ahmed Şeyhzade el-müfettişü bi 'evkafi 'l-Haremeyni 'ş-Şerifeyn . Ğufıra lehuma.”



Fotoğraf-102 : Ayasofya 19/3 numaralı eserin serlevhası



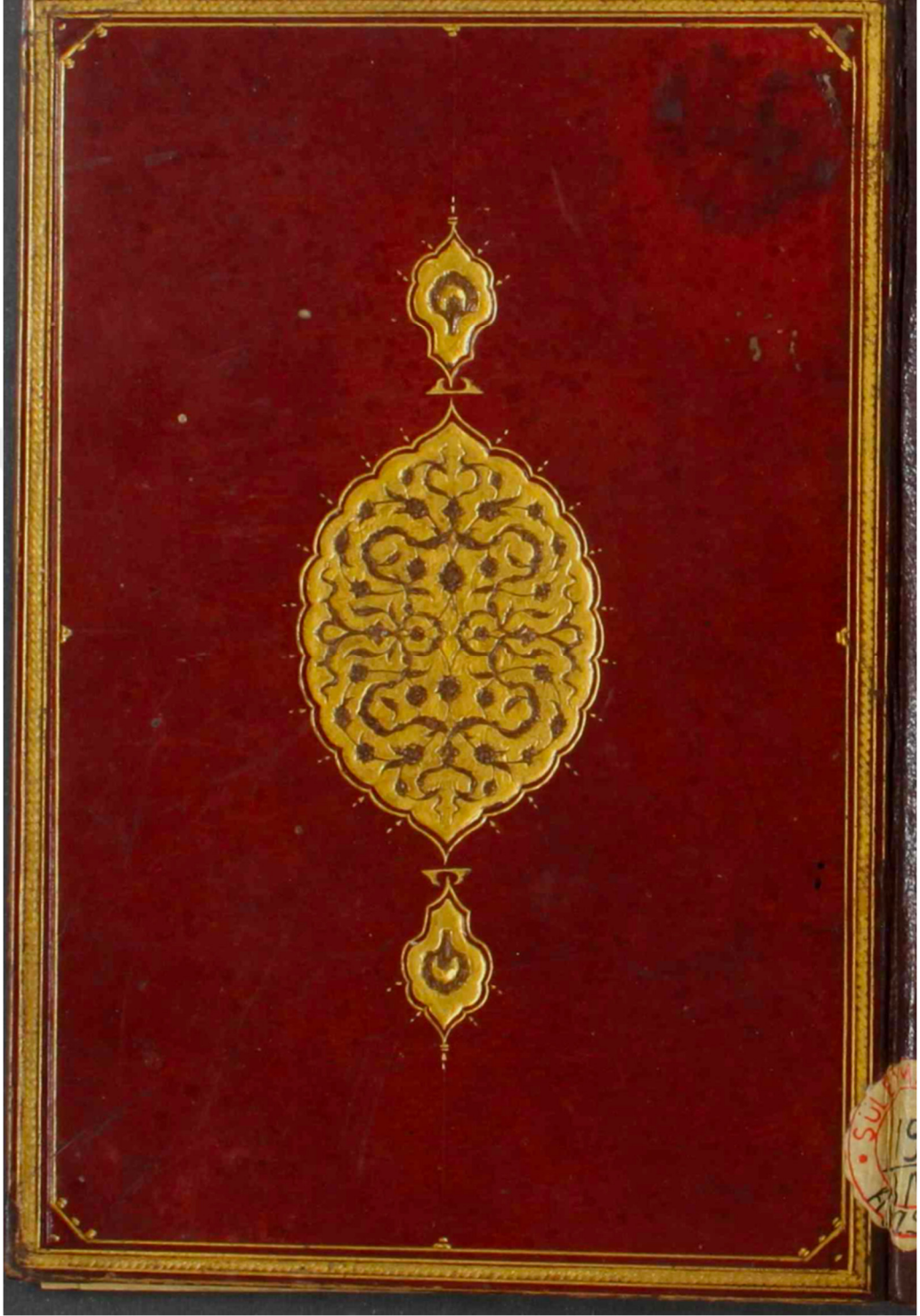
Fotoğraf-103 : Ayasofya 19/3 numaralı eserin varak 24b'de ki ketebesi

Eserin sonunda, varak 24b'de en altta “*ketebe el fakir Ahmed Karahisari sene 949.*” (1542) ibaresi bulunur.

Cilt Özellikleri

Süleymaniye Kütüphanesi Ayasofya 19/3 envanter numarası ile kayıtlı eserin cilt ölçüsü 20 x 14 santimetredir. Koyu kırmızı sahtiyan deri kullanılmıştır. Tasarım olarak sarı altın ile alttan ayırma olarak uygulanan şemse, salbekler ve mikleb şemsesi bulunur. Sağ ve sol kab dışlarında sazyolu üslubunda hatayi ve bulut motiflerinin kullanıldığı görülmektedir. Mikleb şemsesi de aynı tarzda tasarlanmıştır. Kalıplı paftaların etrafında ince iplik çekilmiş ve tığlar yerleştirilmiştir. Şemse ve salbekler arasına ortabağ rumi formunda sarı altın ile uygulama yapıldığı görülmektedir.





Fotoğraf-104 : Ayasofya 19/3 Eserin sağ dış kabı



Fotoğraf-105 : Ayasofya 19/3 Eserin sol dış kabı

Miklebin eğimli kenarları hariç eser kablarnı çevreleyen cetveller bulunmakta ve üzerine “s” biçiminde zencirek vurulduğu görölmektedir. Esere sertap yapılmadığı bu kısmın düz deri ile yeniden yapıldığı anlaşılmaktadır. Sırt ve sertap bölümlerinde daha koyu renkli deri bulunması eserin restore edildiğini bu kısımlardaki derilerin değiştirildiğini göstermektedir.



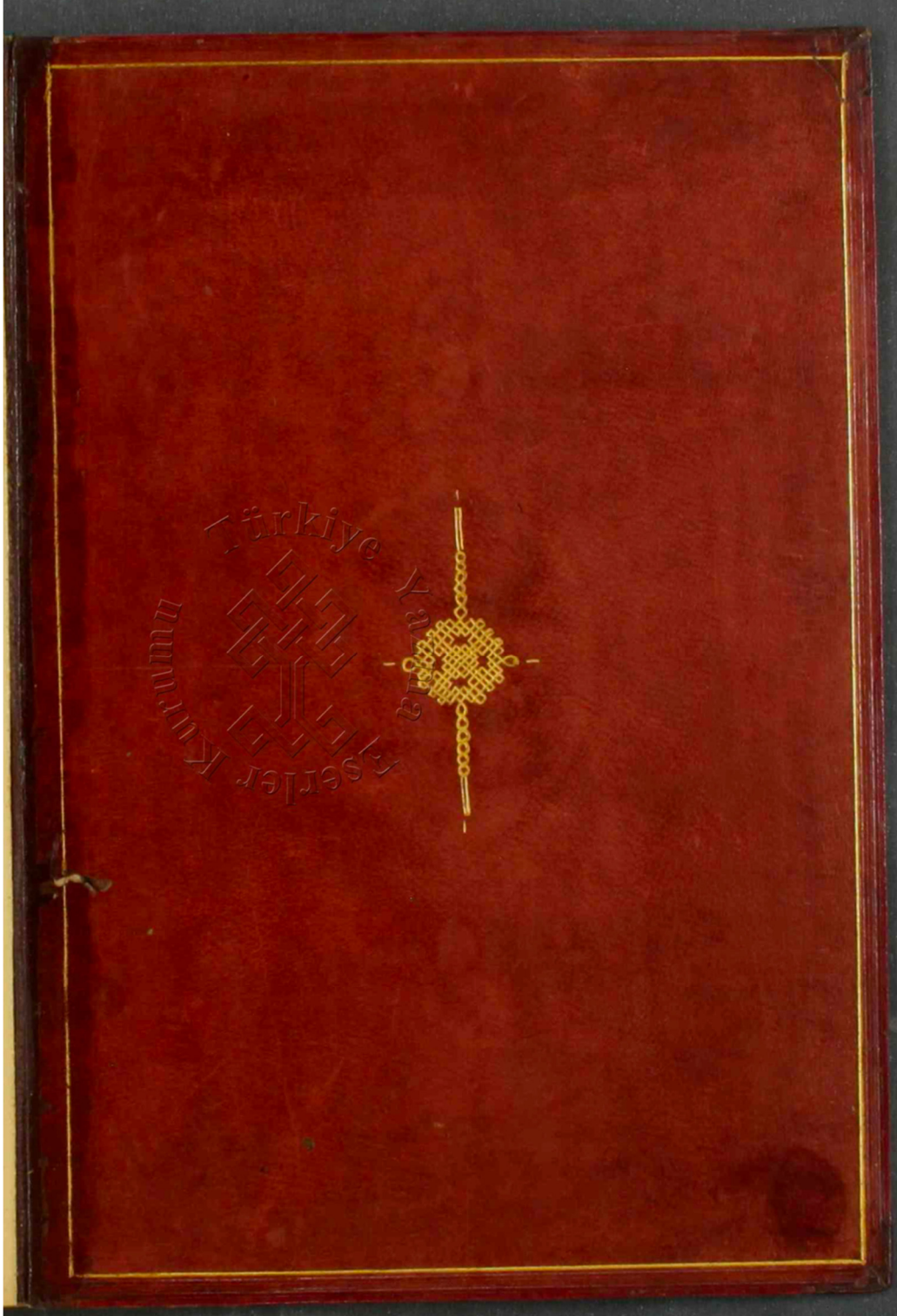
Fotoğraf-106 : Eserin salbeği



Fotoğraf-107 : Mikleb şemsesi detayı



Fotoğraf-108 : Ayasofya 19/3 Eserin kab dışı şemse detayı



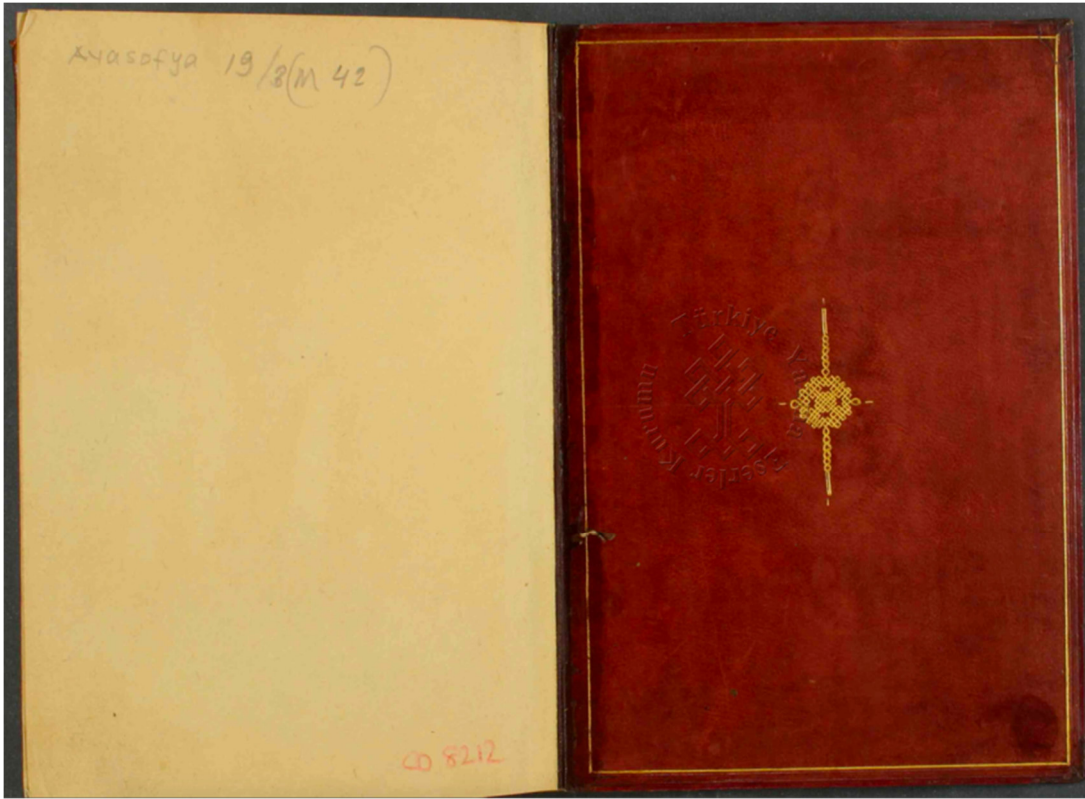
Fotoğraf-109 : Ayasofya 19/3 Eserin sağ kab içi



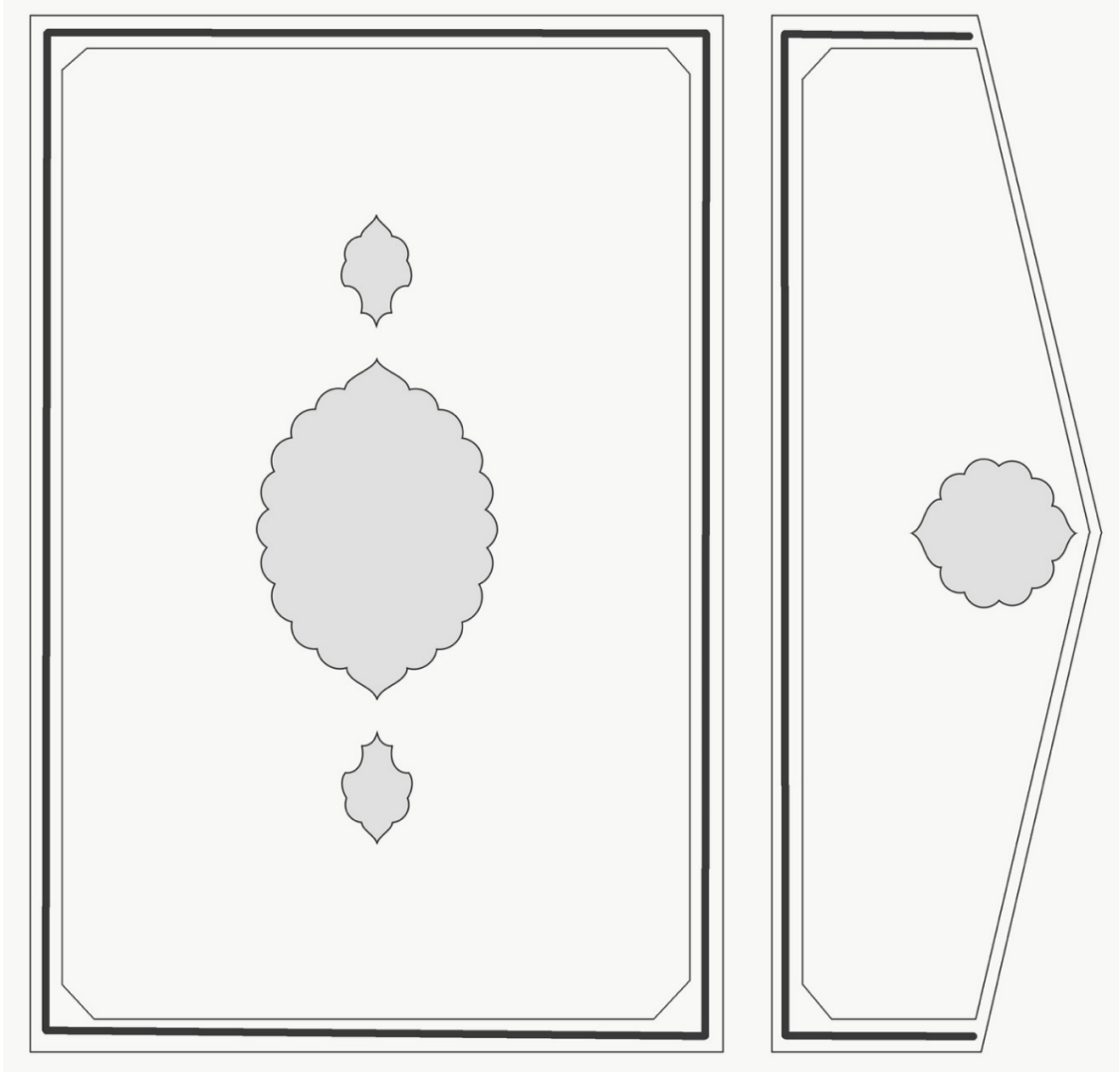
Fotoğraf-110 : Ayasofya 19/3 Eserin kab içindeki saadet düğümü

Sağ ve sol kab içlerinde koyu kırmızı keçi derisinin üzerine, düğümlü bir desen tasarımının sarı altın ile kabın ortasına uygulandığını görmekteyiz. Kab içinin kenarlarını çevreleyen yine sarı altın kullanılarak çekilen altın çizgi mevcuttur. Cildin kitaba dip köstekli olarak takıldığını elimizden bulunan görsellerden tespit ettik.

Görsellerde mikleb içinin fotoğraflanmadığını belirtmek isteriz. Ayrıca eserin mevcut yan kağıtlarının renk ve kondisyon olarak eser sayfalarından farklı olması bu kağıtların orijinal olmadığını düşünmemize sebep olmaktadır. Eserin klasik dikiş yöntemiyle dört duraklı olarak dikilmiş olduğunu ayrıca şiraze kolonu atıldığını forma ortalarını gösteren görsellerden tespit ettik.



Fotoğraf-111 : Ayasofya 19/3 Eserin sağ kab içi dip kösteği ve yankağıdı

Tasarım Şeması

Çizim-17 : Ayasofya 19/3 numaralı eserin dış kab tasarım şeması

Değerlendirme

Cilt Sanatı bakımından değerlendirdiğimiz S.K. Ayasofya 19/3 olarak kayıtlı eserin Klasik Dönem özelliklerini gerek uygulama gerekse tasarım olarak yansıttığını anlamaktayız. Sazyolu üslubunda tasarlanan kalıplar, seçilen deri rengi ve altın kullanımındaki teknikler bu görüşümüzü desteklemektedir.

Eserin sırt ve sertap bölümlerinin onarıldığını ve yeni yankağıtları ile kitaba dip köstekli olarak takıldığını görmemiz, eserin orijinalliğinin teknik olarak muhafaza edilmeye çalışıldığını anlatmaktadır. Zira pek çok restore edilmiş örnekte, eserin orijinalinde dip köstekli olduğunu ancak bu teknik ile restore edilmediğini görmekteyiz. Gizli kolon olarak tercih edilen ipin mavi renkte olması dikkat çekicidir. Genel olarak iyi muhafaza edilmiş ve restore edilmiş bir kitap olduğunu söylemek mümkündür.

2.8 Süleymaniye Kütüphanesi (Murakka 5)

Katalog No	: 8
Bulunduğu Müze-Kütüphane	: Süleymaniye Kütüphanesi
Demirbaş-Koleksiyon Numarası	: Murakka 5
Eser Adı	: En'am-ı Şerif
Eser Tarihi	: Bilinmiyor
Cilt Ölçüsü	: 17 x 25 cm.
Yazı Türleri	: Sülüs, Nesih, Muhakkak
Dili	: Arapça
Sayfa Sayısı	: 52

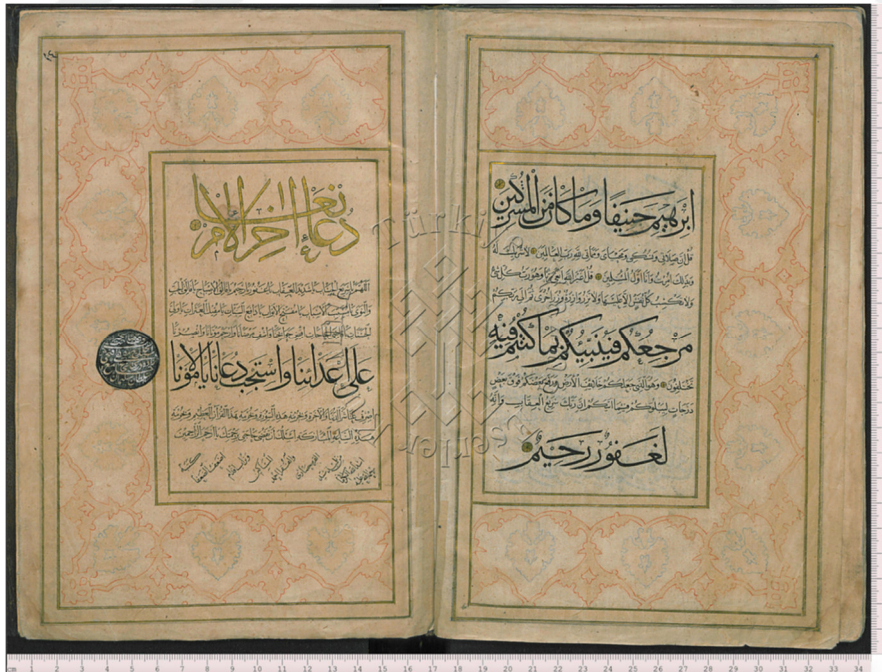
Genel Özellikleri

Süleymaniye Kütüphanesi Murakka 5 envanter numarası ile kayıtlı eser En'am-ı Şeriftir. 17 x 25 cm. ölçülerinde koyu vişne rengi ciltlidir. Eserin temellük kitabesi bulunmamaktadır. Eserin 9. varağına kadar başta ve sonda sülüs veya muhakkak satırlar ve arasında 8 satır nesih yazılmıştır. Varak 9 da 18 satır nesih yazı daire alan içerisinde uygulanmıştır. Devam eden sayfalarda satır düzenleri değişiklik göstermektedir.

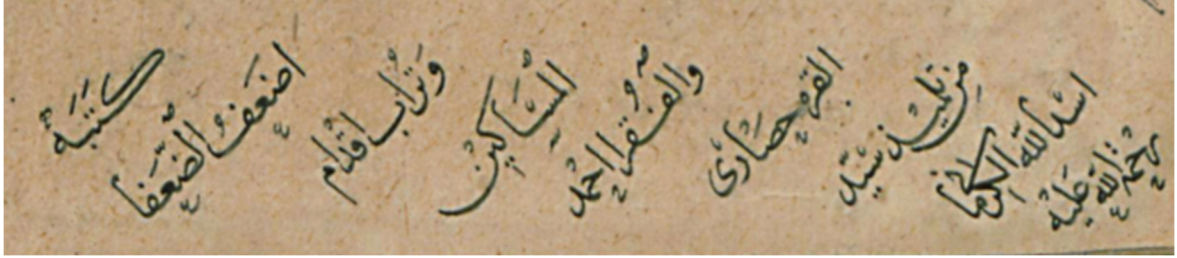
Eserin yazılı sayfalarını çevreleyen kenarsuyu paftası içerisinde ulama rumi paftaları farklı renklerde sulandırılmış şekilde boyanmış bazı sayfalarda bu motiflerin mavi, sarı, kırmızı gibi renklerde tahrirlendiğini tespit ettik.



Fotoğraf-112 : SK Murakka 5 numaralı eserin serlevhası



Fotoğraf-113 : SK Murakka 5 numaralı eserin ketebe sayfası



Fotoğraf-114 : SK Murakka 5 numaralı eserin ketebesi

Varak 13a'da en altta mail nesih hat ile şu ketebe kaydı bulunmaktadır;

“Ketebehu ed’afu’d-duafa ve türabu akdami’l-mesakini ve’l-fukara Ahmed el-Karahisari min tilmizi Seyyid Esedullah el-Kirmani rahmetullahi aleyh.”

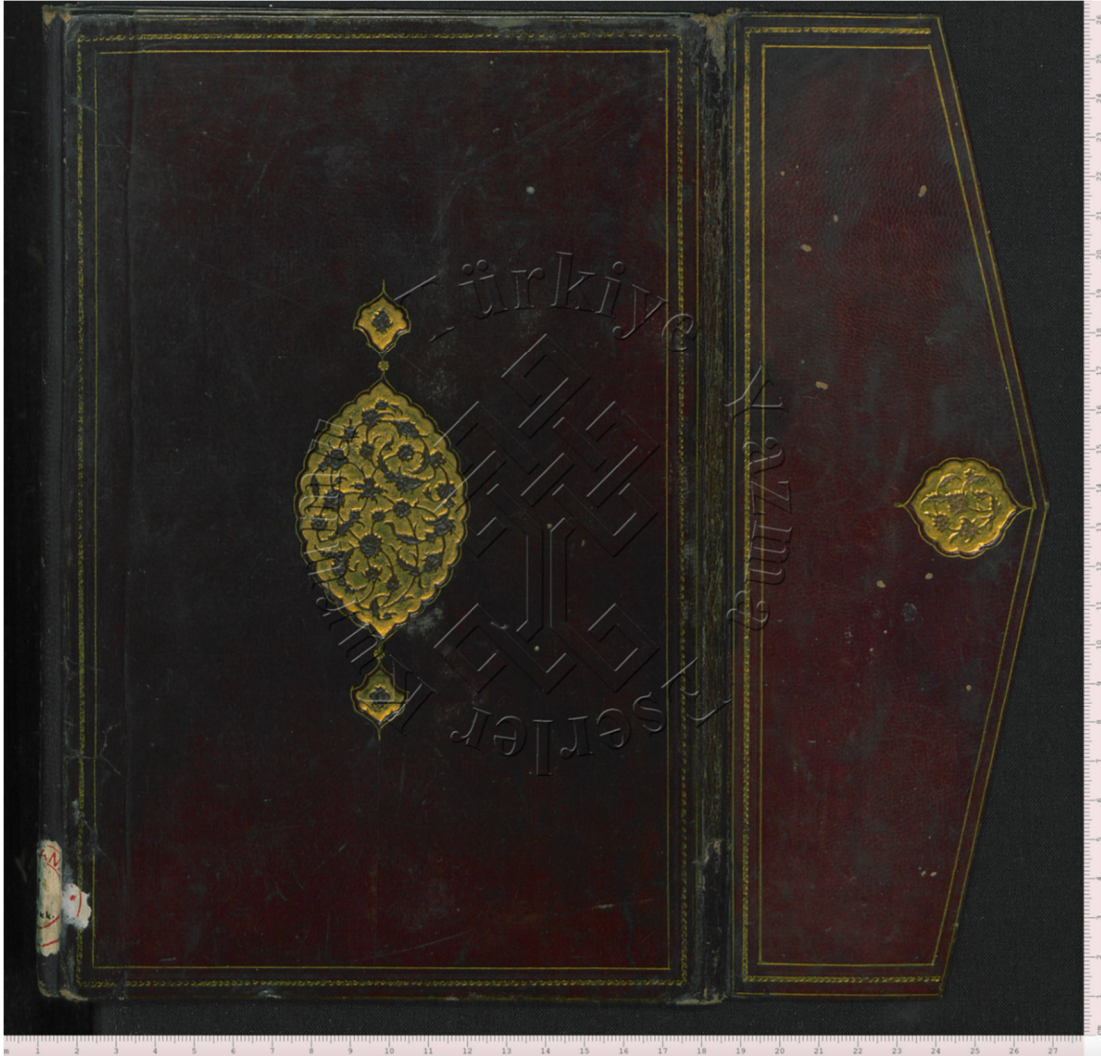
Varak 13a-1b de bulunan mühürde şu ifadeler yer almaktadır;

“Vakafe sahibü’l-hayrat el-hac Seyyid Mustafa Fethizade derkitaphane camii Sultan Süleyman.”

Ayrıca eserin herhangi bir yerinde yazıldığı tarihi belirten bir ibare bulunmadığını tespit ettik.

Cilt Özellikleri

Koyu vişne rengi sahtiyani deri ile yapılan cilt kablarda Şemse, salbek ve mikleb Şemsesi bulunmaktadır. Kab tasarımı olarak yalnızca Şemse ve salbekler kullanılmıştır. Sarı altın ile alttan ayırma olarak uygulanan kalıplar, sazyolu üslubunda hatayi motiflerinin kullanıldığı desen tasarımına sahiptir. Miklebde de aynı üslupta küçük bir Şemse bulunduğunu görmekteyiz. Sağ ve sol kablarda birebir aynı uygulama mevcuttur.



Fotoğraf-115 : SK Murakka 5 numaralı eserin sol kabı

Kab kenarlarını çevreleyen cetvel ve iplikler miklebin eğimli kenarı hariç cildin tamamına uygulanmıştır. Dönemin diğer eserlerine nisbetle daha ince olan altın cetvel üzerine “s” biçiminde zencirek vurulduğu görülmektedir. Sertabın ise eser hacminin küçük oluşu sebebi ile düz deri yapıldığını anlamaktayız.



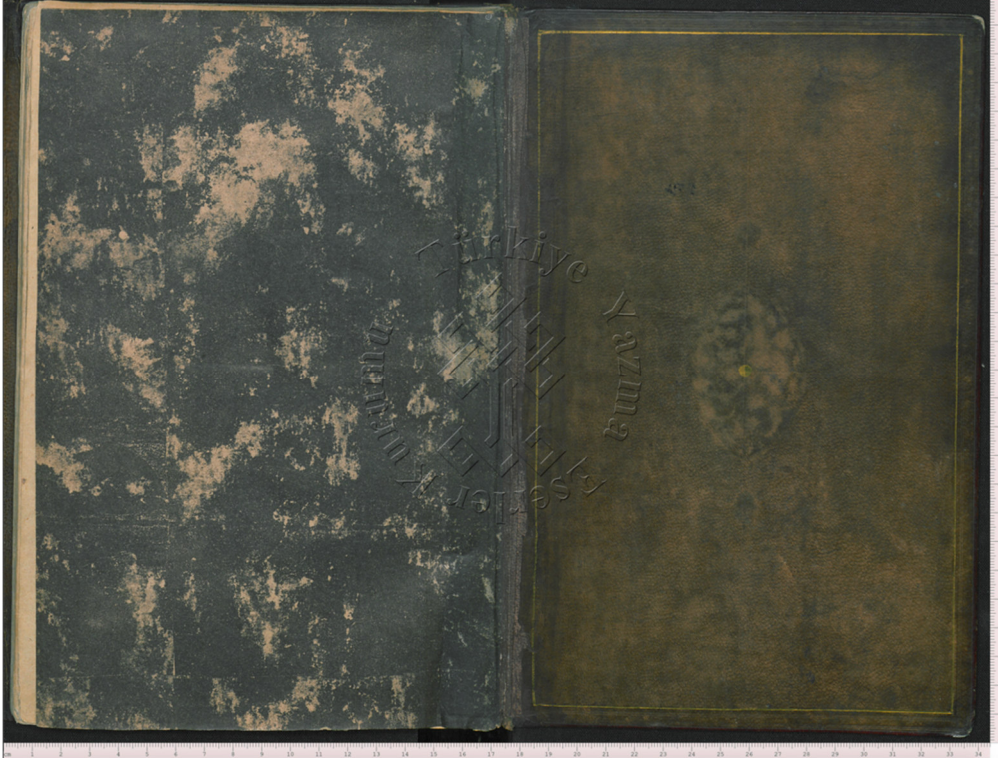
Fotoğraf-116 : SK Murakka 5 numaralı eserin şemsesi



Fotoğraf-117 : Eserin salbeği



Fotoğraf-118 : Eserin mikleb şemsesi

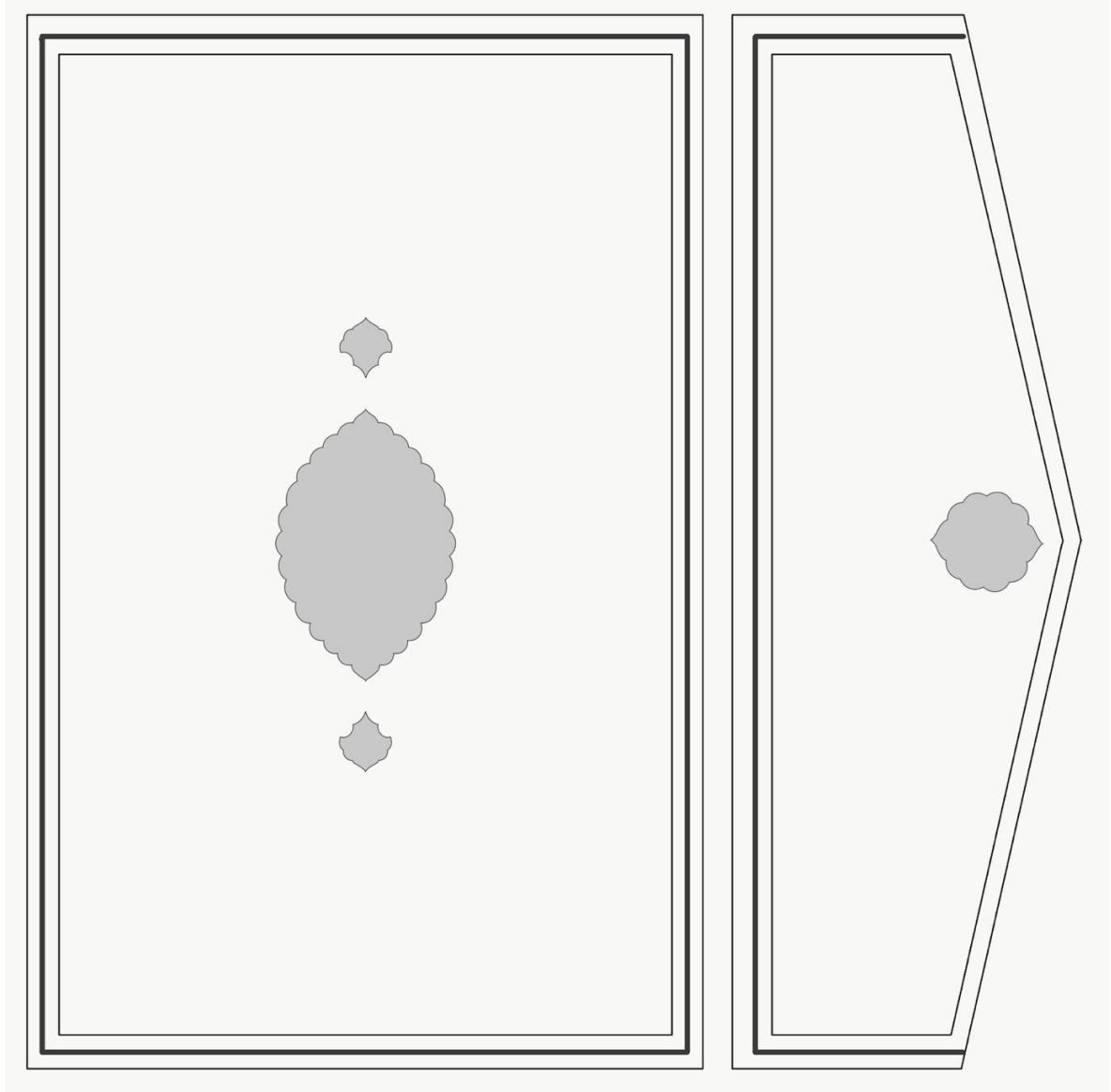


Fotoğraf-119 : SK Murakka 5 numaralı eserin sağ kab içi

Kab içlerinde koyu mat yeşil derinin yekpare kullanıldığı görülmektedir. Kab içlerinde merkezlerin belirlenip altın nokta konulduğunu ve kab içi kenarlarını çevreleyen iplik mahiyetindeki altın çizgilerin çekildiğini görürüz. Altın çizginin dışında ise teber ile çizgi çekilmiştir. Kab içlerinde gördüğümüz üzere cildin kitaba dip köstekli takıldığını söyleyebiliriz.

Kitabın yankağının orijinal olmadığını, restorasyon çalışmaları esnasında, kab içi rengine benzetilmeye çalışılarak petrol yeşili bir renge boyanıp esere yapıştırıldığını düşünmekteyiz.

Eserin forma dikişleri dört duraklı klasik dikiş tarzında olup şiraze kolunu veya gizli kolon bulunmadığını tespit ettik

Tasarım Şeması

Çizim-18 : SK Murakka 5 numaralı eserin kab dışı

Değerlendirme

Süleymaniye Kütüphanesi Murakka 5 envanter numarası ile kayıtlı eser, kayıt edildiği isim ile çelişki halindedir. Eserin ciltli, sırt dikişli ve miklebli bir kitap olması, akardeon murakka veya cilbent özelliklerini taşımadığını tespit ettik. Eserin cildinde sırtta bir adet, sağ kabında 2 adet olmak üzere toplam üç adet etiket yapıştırıldığını gördük.

Eser cildinin yıpranmış, yanlış restorasyon uygulamaları sebebi ile estetik olarak tahrip olduğunu söyleyebiliriz.

2.9 Süleymaniye Kütüphanesi (Murakka 15)

Katalog No	: 9
Bulunduğu Müze-Kütüphane	: Süleymaniye Kütüphanesi
Demirbaş-Koleksiyon Numarası	: Murakka 15
Eser Adı	: Kıt'a
Eser Tarihi	: -
Cilt Ölçüsü	: 20,5 x 27 cm.
Yazı Türleri	: Sülüs, Nesih
Dili	: Arapça
Sayfa Sayısı	: -

Genel Özellikleri

S.K. Murakka 15 envanter numarası ile kayıtlı eser sülüs-nesih kıt'a levhasındır. Eserin kaynaklarda murakka albümü olarak yazıldığını, kütüphane envanterine de murakka olarak kayıt edildiğini görmekteyiz. Eserin ortadan katlanmış olması ve arkasına yapıştırılmış olan battal ebru sebebiyle murakka veya cilbent olarak adlandırıldığını düşünmekteyiz. Katlanmış olarak cilbent gibi kullanılan eserin içerisinde ferman, nesih hatlı Fatıha suresi, nesih hatlı dua metinleri, sülüs hatlı meşkler, nesih meşkler, sülüs ve nesih karalama sayfaları gibi 22 ayrı parça mevcuttur. Eserin cilbent görevi göreceği şekilde kullanılmış olması sebebiyle çalışmamızda yer verdiğimiz belirtmek isteriz.



Fotoğraf-120 : SK Murakka 15 numaralı eserin dışı



Fotoğraf-121 : SK Murakka 15 numaralı eserin içi



Fotoğraf-122 : SK Murakka 15 numaralı eserin ketebesi

Eserde Hattat Ahmed Karahisari'ye ait olduğundan emin olduğumuz tek bölüm cilbentin kendisidir. Sülüs ve nesih hatlı kıt'a formundaki cilbent olarak kullanılan bu eserin en altında, sülüs hatlı şu ibareler ve en sonunda ketebe yer almaktadır.;

*“Muhdavdaan minhe'l-lezi kane tağa. Nehnehteha fetenehnehet.
Veteda'daat. Keteaddai'l-usfuri fi'l-beydai. Meşşegahu el-fakir
Ahmed el-Karahisari.”*



Cilt Özellikleri

Açık hali 41 x 27 cm. olan cilbent yeşil, sarı ve pembe renklerin kullanıldığı battal ebru ile kaplıdır. Cilbentin iç kısmında yapıştırılmış olarak, Hattat Ahmet Karahisari'ye ait sülüs-nesih kıt'a mevcuttur.



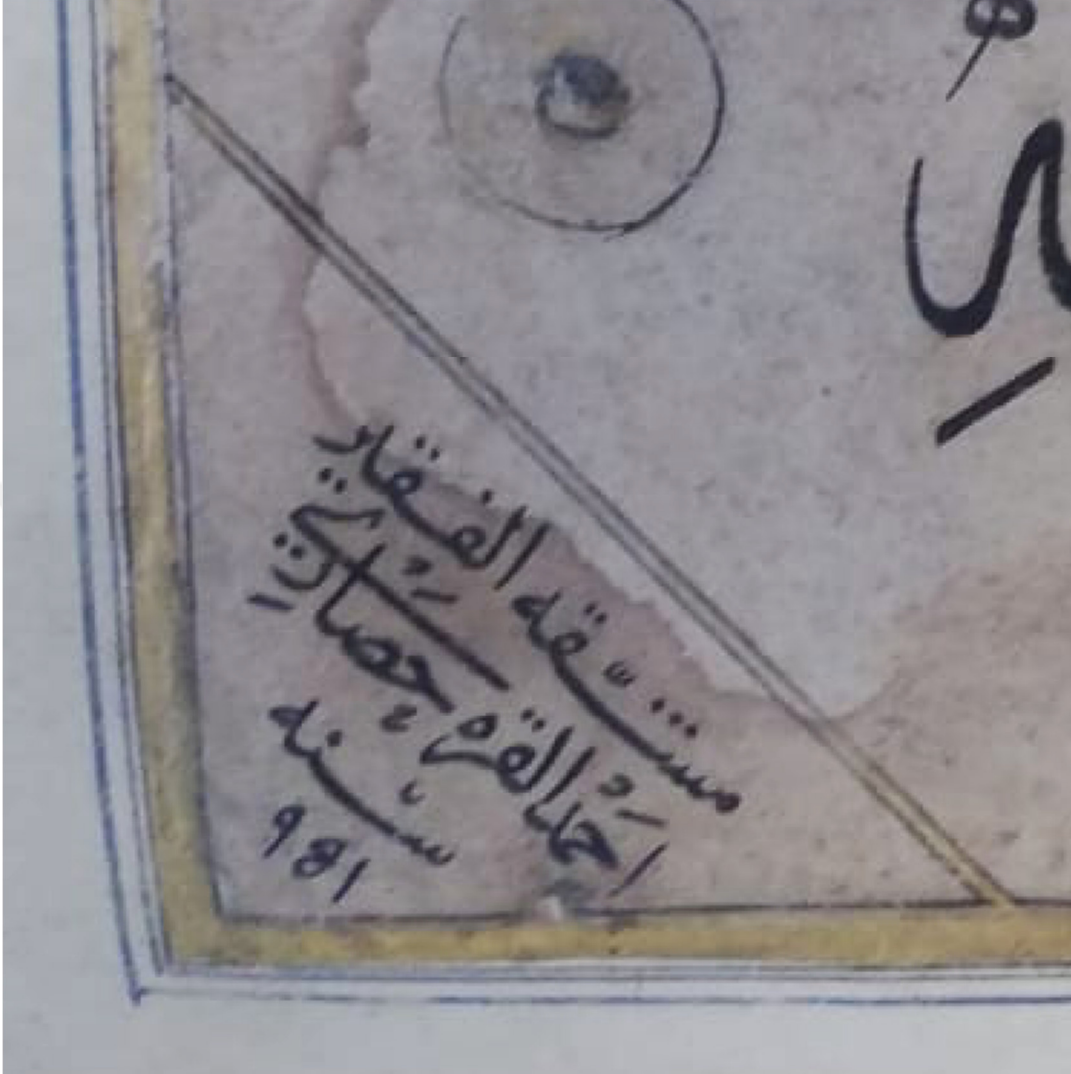
2.10 Kütahya Vahid Paşa Kütüphanesi

Katalog No	: 10
Bulunduğu Müze-Kütüphane	: Kütahya Vahid Paşa Kütüphanesi
Demirbaş-Koleksiyon Numarası	: -
Eser Adı	: Murakka
Eser Tarihi	: 941 (1534)
Cilt Ölçüsü	: 28 x 20 cm
Yazı Türleri	: Sülüs, Nesih
Dili	: Arapça
Sayfa Sayısı	: -

Genel Özellikleri

Günümüzde Kütahya Vahidpaşa Kütüphanesi envanterine kayıt edilmiş eser, Afyonkarahisar Müzesinden⁵⁶ nakledilmiş olup Afyonkarahisar Müzesinde 6 envanter numarası ile kayıtlıdır. KVPK’de henüz eserin kayıt numarası verilmemiştir. Ketebesi 1534 (941) tarihli olan murakka içerisinde Ahmet Karahisari hatlı sülüs hurufat meşkleri mevcuttur. Eserin tez konumuz içerisinde bulunmasına etken olan tek husus, ciltli olmasıdır.

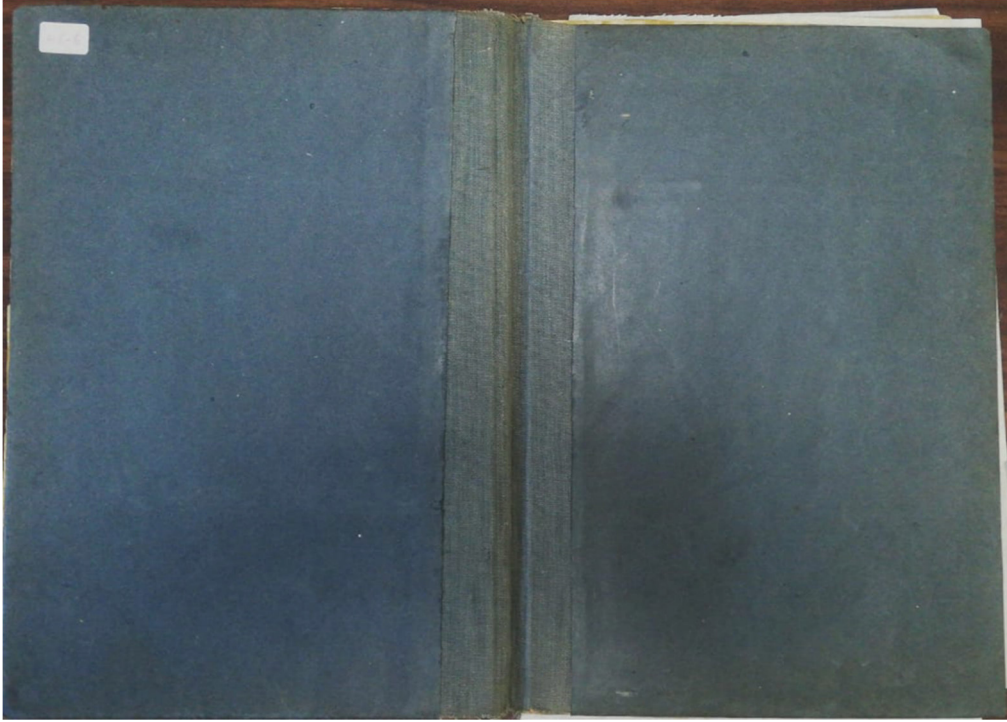
⁵⁶ Muhittin SERİN, İslam Ansiklopedisi, TDV İslam Ansiklopedisi, 421.



Fotoğraf-124 : Afyon Müzesi 6 Eserin ketebesi

Cilt Özellikleri

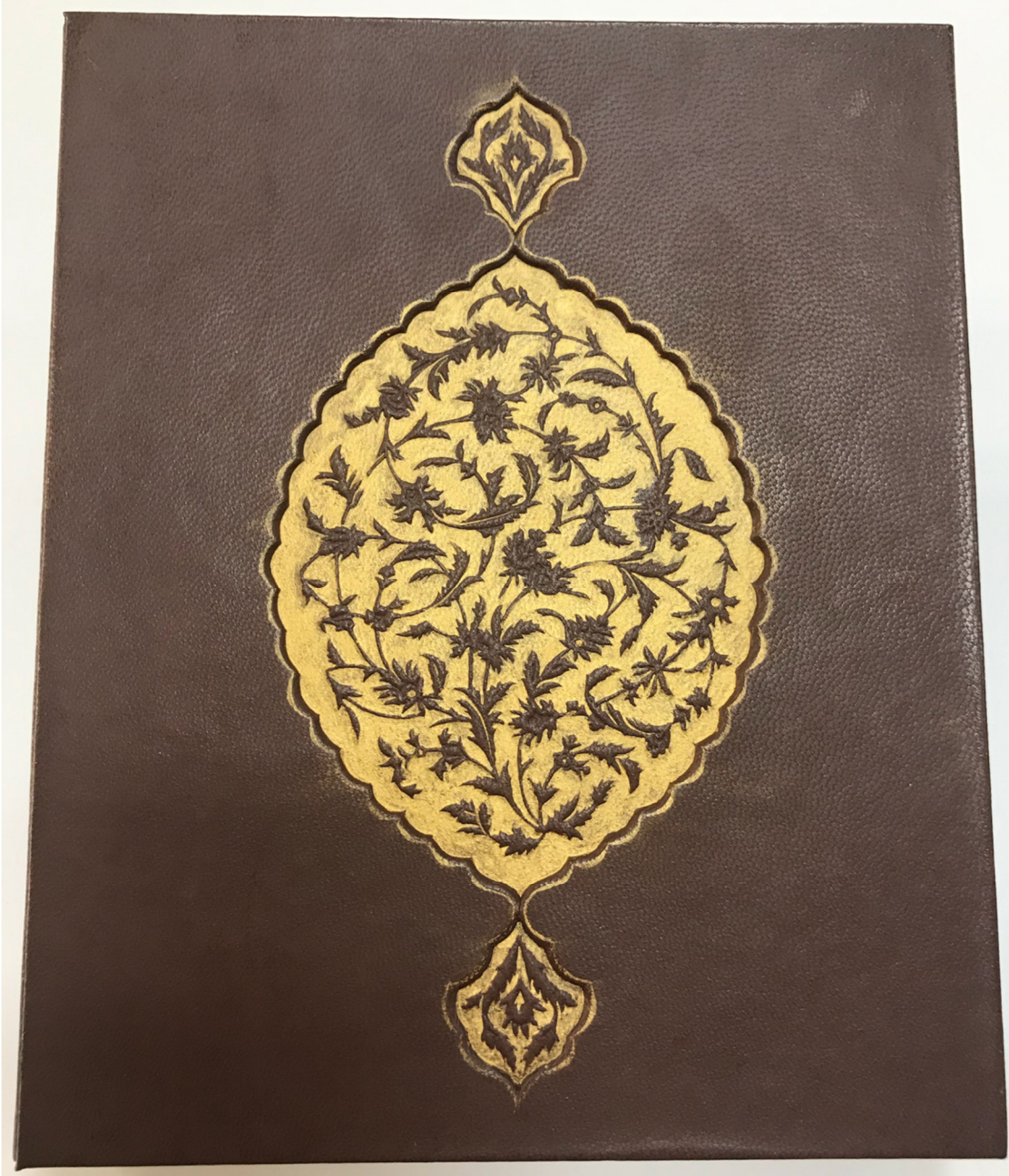
Ebatları 28 x 20 cm. olan murakka, mavi kağıt kaplı mukavva ile ciltlidir. Sırtta mavi cilt bezi ile birbirine bağlanan sağ ve sol kab görülmektedir. Avrupai tarzda basit bir cilttir. Eseri yalnızca muhafaza etmesi için sonradan yapıldığı anlaşılmaktadır.



Fotoğraf-125 : Afyon Müzesi 6 murakkanın cildi

3. UYGULAMALAR

3.1 Uygulama 1



Fotoğraf-126 : Uygulama 1 körüklü murakkanın kab dışı şemse ve salbek uygulaması

TİEM 1443 envanter numarası ile kayıtlı En'am-ı Şerifin kapağında kullanılan şemse kalıbı örnek alınarak desen analizi yapıldı. Desenin önce karakalem çizimi ve akabinde çifttahrir tekniği ile dijital ortamda çizimi tamamlandı. Desen ölçülerine uygun boyutta kalıp yaptırıldı. Bu kalıbı, kalıbın ebatlarına uygun büyüklükte körüklü murakkaya uygulamayı uygun gördük. Murakka ebatları belirlendikten sonra ön yüzlerine çiçekli ebru, arka yüzlerine battal ebru eserleri nişasta muhallebisi ile yapıştırılarak murakkanın yapımına başladık.



Fotoğraf-127 : Uygulama 1 körüklü murakkanın genel görünümü

Kalıp yerleri çivi ile oyulup sahtiyan keçi derisi yapıştırıldı. Sağ ve sol kabın dışlarında kahverengi, kab içlerinde mürdüm renkte sahtiyan keçi derisi taslandı ve şemse ile salbek kalıpları basıldı.

Murakka körükleri klasik teknikte birleştirilip cilt tamamlandı. Bezeme olarak şemse ve salbeklerde alttan ayırma sarı altın uygulaması yapıp kalıp kenarlarına tahrir çekildi. İnce bir gomalak verniği ile cilt yüzeyi korumaya alındı.



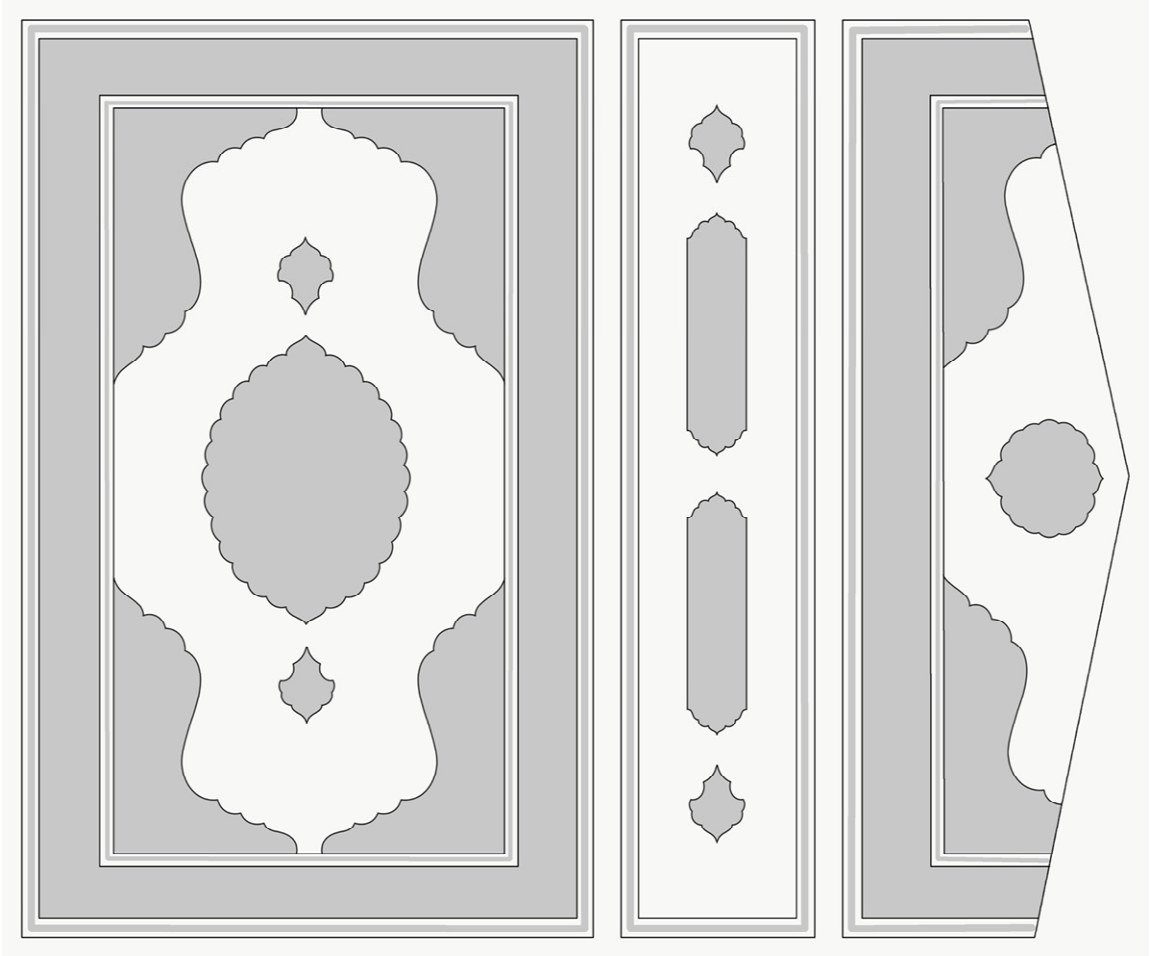
Fotoğraf-128 : Uygulama 1 körüklü murakkannın açık görünümü

3.2. Uygulama 2

TİEM 400 Envanter numarası ile kayıtlı Mushaf-ı Şerifin kalıp uygulamasına eser görselleri üzerinden çizim yapılarak başlandı. Önce eserin tasarım şeması hazırlandı ve desen paftaları çıkartıldı.

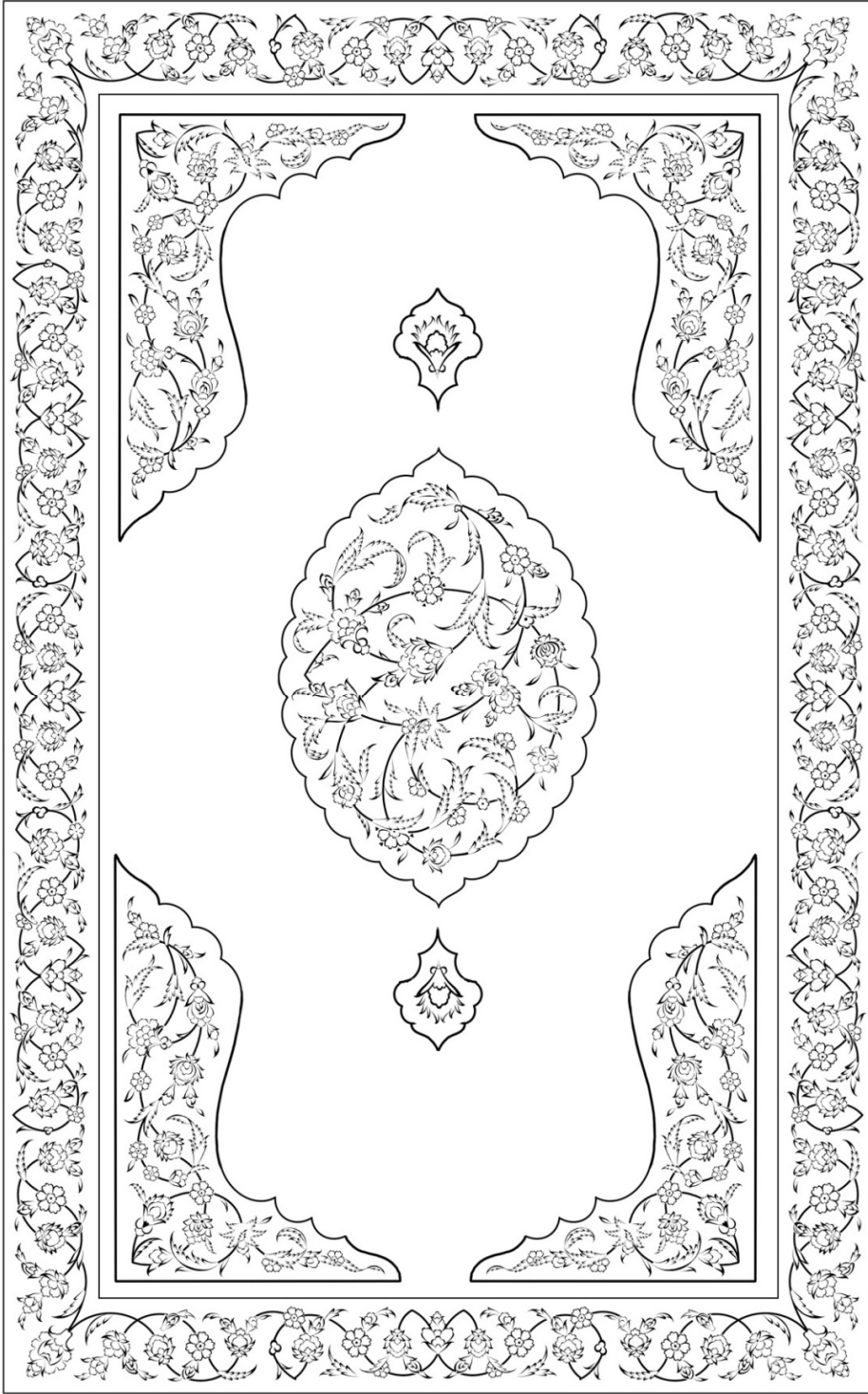


Fotoğraf-129 : Uygulama 2, kalıp yapım uygulaması olarak seçilen TİEM 400



Çizim-19 : Uygulama 2 kalıbı yapılacak tasarımın paftaları

Eserin kalıbı oldukça detaylı bezeme unsurlarına sahip olduğu için yüksek çözünürlüklü fotoğraf üzerinden dijital çizim tableti kullanılarak büyük ebatla çizimleri yapıldı. Bu çizim büyük ebatla çalışılarak tüm detayların desen çizimine yansıtılması hedeflendi. Çizim mushaf ile birebir ebatla çıktı alınıp gereken düzenlemeler yapıldı. Desenin yekpare arasuyu, şemse, köşebent ve salbekleri ile mikleb şemsesi çizimleri tamamlandı. Hazırlanan çizim ölçülendirilerek kalıpları yaptırıldı.



Çizim-20 : Uygulama 2 kalıbı yapılacak tasarımın pafta içlerine çizilen deseni



Fotoğraf-130 : Uygulama 2, TIEM 400 numaralı mushafın yeniden yapılan kalıpları

3.3. Uygulama 3

16.yy. Cilt Sanatı örnekleri, yüksek lisans dersleri esnasında incelenip, uygulamalı çalışmalarımıza yön göstermiştir. Bu uygulamamızda ilham aldığımız eserler ışığında kendi cilt tasarımımızı yapmaya karar verdik. Önce desen paftaları klasik üslupta hazırlanan tasarım içerisine hatayi grubu ve bulut motifleri kullanılarak şemse, köşebent, salbek ve kenarsuyu desenleri klasik tarzda çifttahrir tekniğiyle çizilmiştir. Yapılan çizimler dijital ortamda tekrar çizilerek kalıp imalatına uygun olarak ebatlandırılmış ve kalıpları üretilmiştir.



Fotoğraf-131 : Uygulama 3, Selman Küçükkömürler'e ait desen tasarımı ve cilt uygulaması

Kahverengi sahtiyan deri kullanılarak hazırlanıp kalıp basılan sağ ve sol kablara, şirazesini örülen deftere klasik usulde takıldı.



Fotoğraf-132 : Uygulama 3, Selman Küçükkömürler'e ait cilt uygulaması şemse detayı

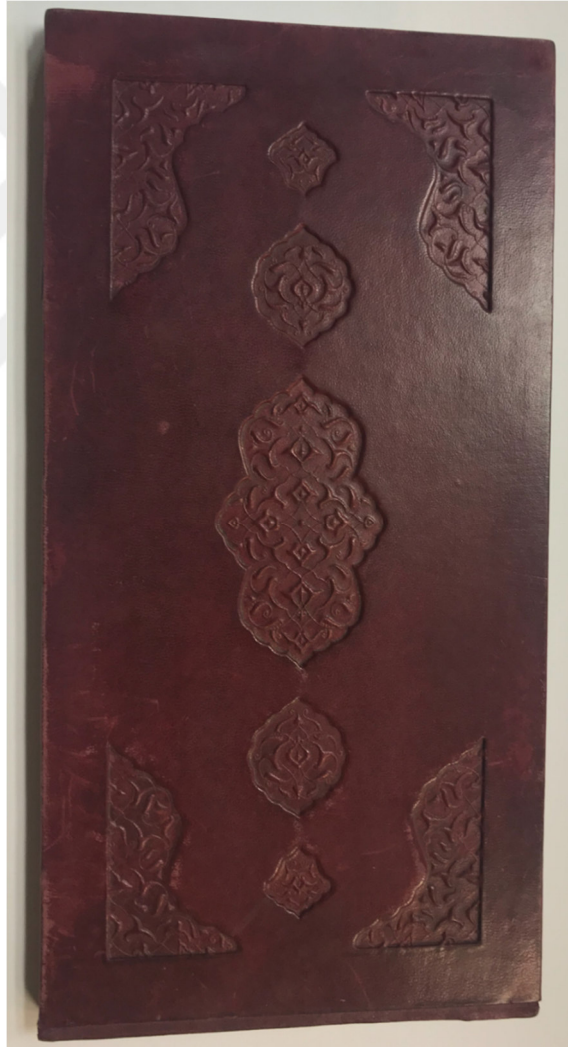
Altın ayırma tekniği ile sarı ve beyaz altın kullanılarak bezeme zenginleştirilmiş, kalıp kenarlarına tahrir ve cilt kenarlarına cetvel çekilip üzerine zencerek vurulmuştur. Daha sonra gomalak sürülerek korumaya alınan cilt tamamlanmış oldu.



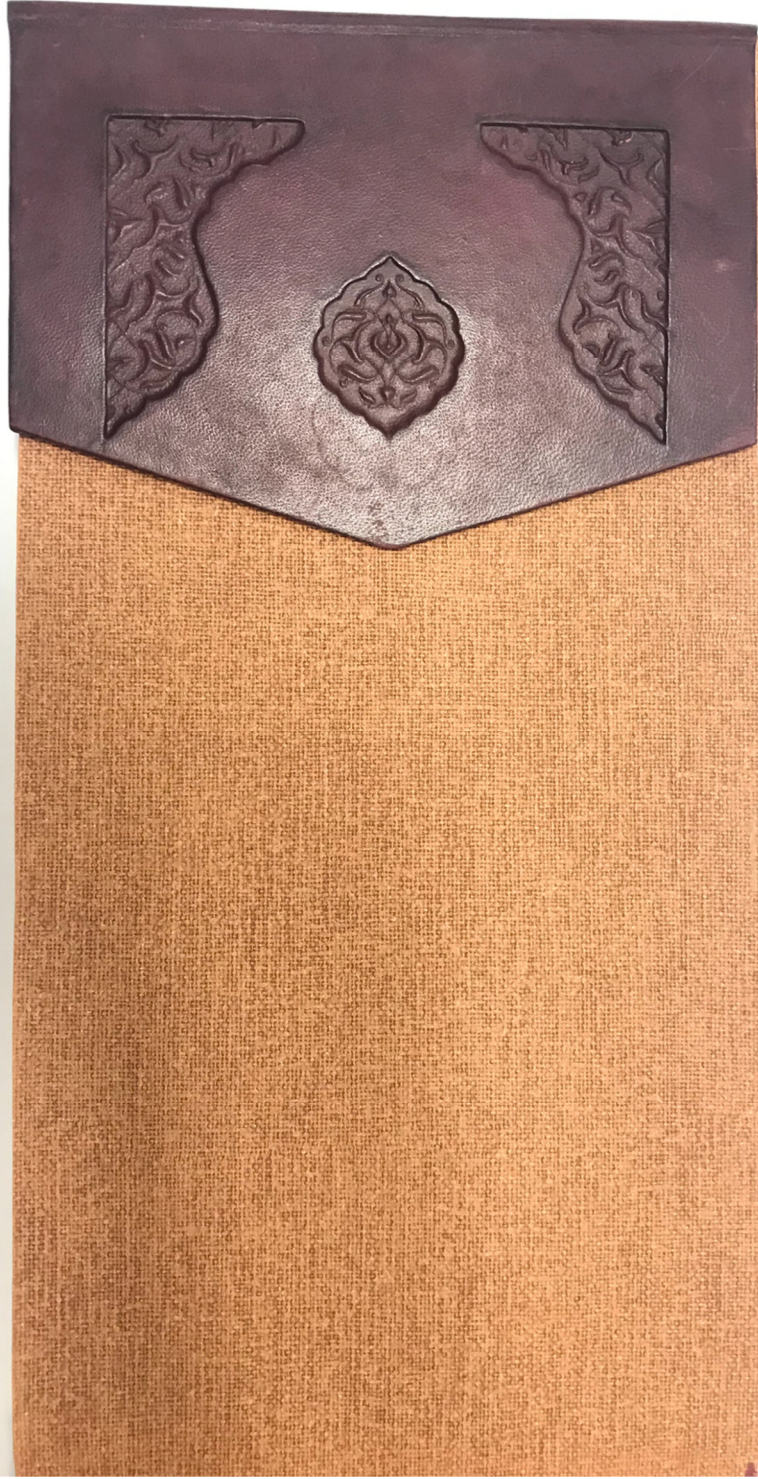
Fotoğraf-133 : Uygulama 3, Selman Küçükkömürler'e ait cilt uygulaması şiraze detayı

3.4. Uygulama 4

Yüksek Lisans eğitimimiz esnasında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Geleneksel Türk Sanatları Anasanat Dalı Cilt Bölümü'nde çalışmalarımızı sürdürdük. Cilt atölyesinde bulunan rumi tasarıma sahip kalıplar ile Cönk formunda bir eser üretmeyi hedefleyip uyguladık. Soğuk Şemse tarzında yaptığımız bu çalışmamızda, eserin mikleb şemsesini sağ ve sol kablarda bulunan salbekler arasında da kullanıp, eserin formunu dolduracak bir uygulama yaptık.



Fotoğraf-134 : Uygulama 4, Selman Küçükkömürler'e ait cönk formunda cilt uygulaması



Fotoğraf-135 : Uygulama 4, cönk formunda cilt uygulamasının yankağıdı ve mikleb detayı



Fotoğraf-136 : Uygulama 4, cönk formunda cilt uygulaması soğuk şemse detayı

3.5. Uygulama 5



Fotoğraf-137 : Uygulama 5, Selman Küçükkömürler'e ait desen tasarımı ve cilt uygulaması

Rumi motifli desen tasarımı ve klasik cilt uygulamasını yaptığımız bu çalışma da, klasik formdaki deseni, mülevven şemse ve üstten ayırma olarak uygulayıp, cilt sanatı ile buluşturmayı hedefledik.



Fotoğraf-138 : Uygulama 5, Selman Küçükkömürler'e ait cilt uygulaması sertap ve köşebent



Fotoğraf-139 : Uygulama 5, Selman Küçükkömürler'e ait cilt uygulaması mikleb ve sağ kab

Siyah ve vişne rengi sahtiyan deri kullanarak cildini, sarı altın kullanarak bezeme ve cetvellerini çektik. Kapak içlerinde “fil kağıdı” denilen mermer görünümlü kağıdı tercih edip, dip kösteklerini kendi tarzımızda yorumlayıp, kablari kitaba taktık. Koruyucu olarak doğal gomalak kullandığımız eserde, uygun renklerde ibrişim iplik ile şiraze örölüp eserin bütünlüğünü destekledik.



Fotoğraf-140 : Uygulama 5, Selman Küçükkömürler'e ait cilt uygulaması mikleb ve dip kösteği

4. DEĞERLENDİRME

Türk-İslam Sanatları felsefesinin temelinde, Allah'ın kainatta yarattığı, her bir zerresi, parçası ve bütünü sanat eseri olan varlıklardan ilham alınıp, O'nun sanatını ancak taklit edebilme bilinci ile bu taklidi en güzel şekilde icra etme gayreti vardır. İslam Sanatları'nın tamamında varlığı birebir kopya etmekten, yani Allah'ın yaratıcılık sıfatına saygısızlık etmekten kaçınılarak eser üretilmiş hatta bazı sanatkarlarımız eserlerindeki noksan yerleri tamamlamayıp, bu noksanlıkları bir tevazu vesilesi kabul etmişlerdir. Bu bilinçle hareket eden sanatkâr, sanat eserlerini de İslam Dini ve Yüce Allah'ı konu eden sahalarda üretmeye ayrıca önem vermiştir. Bunun en güzel örnekleri Hat, Tezhip, Cilt ve Ebru Sanatıdır. Zira bu sanatların, İslami İlimler kitapları ve daha ziyade Mushaf-ı Şerif eserlerinin bezenmeye başlaması ile gelişimleri ivme kazanmış, İslam Dini ile beraber anılan sanatlar haline gelmiştir.

İslam Sanat felsefesini benimseyen mücellitler, ciltledikleri eserleri aynı felsefe doğrultusunda üretmiştir. Göz zevki, estetik ve kullanılabilirlik açısından en iyi sonucu elde etmek için çabalamış ve en uygun malzemeleri tercih ederek ürettikleri eserlerin, binlerce yıl kitapları muhafaza etmesi için bütün gayretlerini ortaya koymuşlardır.

Tez konumuz kapsamında, İslam Sanatları'nın zirve eserlerini, klasik örneklerini incelemeyi hedefledik. İncelediğimiz eserler klasik dönem içerisinde olmasının yanısıra, hat sanatımızın ve devrinin önemli hattatlarından olan Ahmed Şemseddin Karahisari'ye ait yazmaların ciltleri olduğu için, klasik dönemde yapılan en güzel ciltleri incelemeyi amaçladık. Karahisari hatlı 10 adet yazma eser cildini, dönemin Cilt Sanatı anlayışı, bezeme üslubu ve cilt teknikleri bakımından değerlendirip inceledik. Bu eserler, Topkapı Sarayı Müzesi'nden 2 adet mushaf (HS. 5,YY. 999) Türk ve İslam Eserleri Müzesi'nden 1 mushaf (TIEM 400), 1 yasin-i şerif (TIEM 2649) ve 2 adet en'am (TIEM 1443,TIEM 1438) , Süleymaniye Kütüphanesi'nden 2 en'am (SK. AY. 19/3, SK M. 5) ve 1 adet murakka (SK.

M. 15) ile tezimizin katalog bölümüne dahil ettiğimiz Afyon Müzesi'nden Kütahya Vahid Paşa Kütüphanesi'ne nakledilen (Afyon Müzesi 6 envanter numaralı) murakkadır.

Tez konumuz ile alakalı bilgi, belge ve kaynak taraması çalışmaları esnasında tespit ettiğimiz ancak incelediğimiz zaman Ahmet Karahisari hattı olmayan veya envanter numaraları yanlış olan eserleri, bilimsel çalışma yapmanın gereği olarak burada zikrederek yanlış bilgileri düzeltmek istedik.

İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi AY. 6714 envanter numaralı eserin Ahmed Karahisari'nin ketebeli bir mushafı olduğu aktarılmaktadır.⁵⁷ Eserin müzedeki katalog kaydında Yakut üslubunda bir Karahisari Mushafı olduğu belirtilmektedir, ancak bu bilgiyi destekleyecek bir bulgu olmadığını tespit ettik. Eser üzerinde bizzat incelemelerde bulunduğumuzda eserin ketebe kaydının bulunmadığını, nesih hattının ise Ahmet Karahisari'nin nesih hattı ile kıyas kabul etmeyecek seviyede özensiz olduğunu tespit ettik. Kütüphanenin fotoğraflama makinelerinin çalışmaması ve eser fotoğraflarını çekmemize izin verilmediği için görselleri elimizde bulunmamaktadır. Ayrıca çeşitli kaynaklarda zikredilen TİEM 1469, TİEM 2449 eserler görsellerini edinip inceledik ve bu eserlerde de Karahisari ketebesini bulunmamakla beraber, bu yazıların Karahisari hattı ile mukayese edilemeyecek kadar ibtidai olduğunu, TİEM 2466 ve TSM 5417 numaralı eserlerin de Karahisariye ait olmadığını tespit ettik. Çalışmamızın ilerleyen safhalarında kaynaklarda tespit ettiğimiz⁵⁸ fakat yaptığımız başvuruya dönüş yapılmayıp, “müzenin yönetiminin devir edildiği ve çalışmaların askıya alındığı” söylenerek görsellerini edinemediğimiz için inceleyemediğimiz, TSM III. AK. 3654 ve EH. 416 numaralı eserleri de burada zikretmeyi sorumluluğumuz gereği uygun buluyoruz.

⁵⁷ Muhittin SERİN, a.g.k., 140. s.

⁵⁸ Muhittin SERİN, a.g.m., 423. s

Tezimizde Karahisari hatlı yazma ciltlerini inceleyerek tez kapsamını net bir şekilde belirleyip, katalog kısmındaki eserleri daha sonra herhangi bir elemeden geçirmedik. Başlığın kapsadığı eserlerin tamamını incelemek için çalışmalarımızı yaptık.

Sonuç olarak tezde incelenen eserler ile Cilt Sanatı'nın en önemli devri olan 16. yy.'a ait ciltlerden bir bölümünün özellikleri, üslupları ile uygulama tekniklerine dair çalışmamızı ortaya koyduk. Tezimizde Ahmed Karahisari gibi gerek devrin de, gerekse Hat Sanatı Tarihi içerisinde de, önemli yeri olan bir hattatın eserlerine yapılan ciltlerin mahiyetini idrak ettik. Yani 16. yy. da önemli bir şahsiyetin kitaplarına dolayısı ile ciltlerine gösterilen özeni çalışmamız ile anlama fırsatı bulduk. İncelediğimiz eserler, padişahlar adına eser üretip, devlet nezinde desteklenen Ahmed Karahisari'ye ait yazmaların, ciltçilik yönüyle de en ince estetik anlayış ve en iyi uygulama özelliklerini barındırdığını gösterdi.

5. KAYNAKÇA

- ALPARSLAN , Ali (2004) **Osmanlı Hat Sanatı Tarihi**, YKY, İstanbul
- ARACI, Nihal (2014) **Karahisari Mushafı'nın Tezhip Tasarımı Açısından İncelenmesi**, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2014
- ARITAN, Ahmet Saim (1992), **Konya Dışındaki Müze ve Kütüphanelerde Bulunan Selçuklu ve Selçuklu Üslubunu Tasıyan Cild Kapakları**, Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya
- ARITAN, Ahmet Saim (1993), **"Ciltçilik", Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, c.7, İstanbul, 1993
- BİLİRGEN, Emine (2012) **"Hazine-i Hümayun'da Bulunan Murassa Kitap Kapları"**, **Uluslararası Cilt Sanatı Buluşması Sempozyumu Tebliğler**, İstanbul
- ÇAĞMAN, Filiz (1991), **"Ahmed Karahisari'ye Atfedilen Ünlü Kur'an-ı Kerim"**, **9. Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi**, İstanbul 1991, c. 1, s. 521-527.

- ÇIĞ, Kemal (1963), “Karahisari Kur’an-ı Kerimi”, **Selamet**, İstanbul 1963, c. 2, sa. 15, s. 8.
- DERMAN, F. Çiçek, (2012) “Osmanlı’da Klasik Dönem”, **Hat ve Tezhip Sanatı**, Ed. Ali Rıza Özcan, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 2012, s. 357.
- DERMAN, F. Çiçek, (2012) “Cilt Sanatında Kullanılan Malzeme, Terim ve Tabirler”, **Uluslararası Cilt Sanatı Buluşması Kataloğu**, İstanbul, 2012, 191.s.
- DERMAN, M. Uğur (1993) “Murakka’ ”, **Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, İstanbul, 1993
- DEVELLİOĞLU, Ferit (2013) **Osmanlıca Türkçe Sözlük**, İstanbul, 2013
- ERSOY, Osman (1993) “Kağıt”, **Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, İstanbul, 1993
- GÜNDÜZ, Hüseyin (1988) **Türk Hat Sanatında Şeyh Hamdullah ve Ahmet Karahisari Ekolleri**, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 1988
- GÜNDÜZ, Hüseyin (2012) “Türk Hat Sanatında Şeyh Hamdullah ve Ahmet Karahisari Ekolleri”, **Hat ve Tezhip Sanatı**, Ed. Ali Rıza Özcan, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 2012, s.86

MAVİLİ, Gürcan (2002)

Süleymaniye Kütüphanesindeki 13. Ve 14. Yüzyıllara Ait Cilt Sanatı Örnekleri, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), MSGSÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2002

MÜLLER, Lothar (2018)

Beyaz Büyü - Kağıdın Çağı, Çevirmen Sevinç Altınçekiç YKY, İstanbul, 2018

ÖZEN, M. Esiner (1998)

Türk Cilt Sanatı, İş Bankası Yay., Ankara, 1998

SAHİLLİOĞLU, Halil (1993)

“Altın”, **Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, İstanbul, 1993

SERİN Muhittin, (1993)

“KARAHİSARİ Ahmet Şemseddin”, **Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, İstanbul, 1993

SERİN Muhittin, (2003)

Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar, Kubbealtı Yayınları, İstanbul, 2003

ÜNVER, Süheyl (1962),

“15. Yüzyılda Türkiye’de Kullanılan Kağıtlar ve Su Damgaları”, Belleten, c.XXVI, sy. 103, s. 739-762

6. ÖZGEÇMİŞ

Selman KÜÇÜKKÖMÜRLER

1992 yılında Konya'da doğdu. İlk ve ortaöğretimini Zübeyir Gündüzalp Koleji'nde, lise eğitimini Erbil Kuru Anadolu Lisesi'nde tamamladı. 2007 Yılında Destegül Güzel Sanatlar Merkezi'nde Fevzi Günüş ile Hüsn-ü Hat, Ersan Perçem ile Tezhip meşklerine başladı. 2009 Yılında Fotoğraf Sanatı derneklerinde kurucu üyelik ve yönetim kurulu üyeliği yapmaya, fotoğraf eğitimleri vermeye başladı. 2010 yılında Selçuk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Geleneksel Türk Sanatları Bölümü Hat Anasanat Dalını kazandı. 2012 yılında Cilt Sanatı Çalışmalarına başladı ve cilt desenlerini tasarlayabilmek için bölüm değişikliği yaparak Tezhip Anasanat Dalında eğitimine devam etti. 2016 yılında Selçuk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Geleneksel Türk Sanatları Bölümü Tezhip Anasanat Dalından mezun oldu. 2017'de Mücellidhane Sanat atölyesini kurdu. 2018'de T.C. Cumhurbaşkanlığı himayelerinde yürütölen Mushaf-ı Şerif Projesinde, mushaf ciltlerini yapma görevi verildi. Proje kapsamında cilt ekibini oluşturarak çalışmalarına başladı. 2019 Yılında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi'nde Prof. Dr. Sacit Açıkgozoğlu danışmanlığında, "İstanbul Müze ve Kütüphanelerindeki Ahmed Karahisari Hatlı Yazma Eser Ciltlerinin İncelenmesi" başlıklı tezi ile yüksek lisansını tamamladı. Ulusal ve uluslararası yarışmalarda dereceler alan sanatçı, 2012 yılından beri Mücellit Gürcan Mavili ile Türk- İslam Cilt Sanatı çalışmalarına devam etmekte, Mücellidhane Sanat atölyesinde Cilt ve Tezhip Sanatı eserleri üretmektedir.

Sergiler:

2014 - DEKSAD- "Klasik Ebru Sergisi "

2014 - "Destegül Güzel Sanatlar Merkezi Hüsn-ü Hat, Tezhip, Minyatür, Ebru ve Çini Sergisi"

2015 - "Zamana Dair" Minyatür Yarışması Sergisi"

2016 - "Geleceğin Ustaları Yarışma Sergisi"

2016 - "Selçuk Üni. Güzel Sanatlar Fak. Geleneksel Türk Sanatları Bölümü Mezuniyet Eserleri Sergisi"

2017 - "Geleceğin Ustaları Yarışma Sergisi"

2018- "İRFA Gelenekli Sanatlar Sergisi"

2019- Destegül Güzel Sanatlar Merkezi "Klasik Türk-İslam Sanatları Sergisi"

2019- DEKSAD "İslam Medeniyetinde Mushaf Geleneği ve Memlük, Türkmen ve İlhanlı Mushafları Sergisi"

Yarışma :

2015 –" Zamana Dair" Minyatür Yarışması - Sergileme ve Satılma

2015- "Geleceğin Ustaları Yarışması" - Cilt Branşında 3.lük

2016-"Geleceğin Ustaları Yarışması" - Cilt Branşında 2.lük