

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

**İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ KÜTÜPHANESİ'NDE BULUNAN
18. YY'DA YEDİKULELİ SEYYİD ABDULLAH TARAFINDAN YAZILMIŞ
OLAN KUR'AN-I KERİM'İN TEZYİNAT BAKIMINDAN İNCELENMESİ**

(Yüksek Lisans Eser Metni)

Hazırlayan

20152309008 Ayşe Betül Akpınar

Danışman

Prof. Ö. Faruk Taşkale

İSTANBUL- 2019

Ayşe Betül AKPINAR tarafından hazırlanan **İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ KÜTÜPHANESİ'NDE BULUNAN 18.YY DA YEDİKULELİ SEYYİD ABDULLAH TARAFINDAN YAZILMIŞ OLAN KUR'AN-I KERİM'İN TEZYİNAT BAKIMINDAN İNCELENMESİ** adlı bu çalışma aşağıda adları yazılı jüri üyelerince Oybirliğiyle / ~~Oyçokluğuyla~~ Yüksek Lisans Tezi olarak Kabul Edilmiştir.

Kabul (Sınav) Tarihi: 20/06/2019

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

İmzası :

Jüri Üyesi : Prof. Faruk TAŞKALE (Danışman)



Jüri Üyesi : Doç. Münevver ÜÇER



Jüri Üyesi : Dr. Öğr. Üyesi Ülkü GEZER (Haliç Üni.)



İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	III
ÖZET.....	IV
ABSTRACT.....	V
KISALTMALAR.....	VI
RESİM LİSTESİ.....	VII
ÇİZİM LİSTESİ.....	XII
1. GİRİŞ.....	1
2. TÜRK TEZHİP SANATININ TANIMI ve TARİHİ GELİŞİMİ.....	3
2.1. 18. Yüzyılda Osmanlı Devleti'nin Kültür ve Sanat Ortamı.....	11
2.2. 18. Yüzyıl Osmanlı Tezhip Sanatı	14
2.2.1. Dönemin Tezhip Sanatçısı Ali Üsküdârî	19
3. SEYYİD ABDULLAH KUR'AN-I KERİM'İ HAKKINDA	
GENEL BİLGİ.....	25
3.1. Kur'an-ı Kerim'in Hattatı.....	28
3.2. Kur'an-ı Kerim'in Müzehhibi.....	32
3.3. Kur'an-ı Kerim'in Tezyinli Sayfalarının İncelenmesi.....	38
3.3.1. Serlevha Sayfası.....	39
3.3.2. Sûre Başları.....	51
3.3.3. Güller.....	79
3.3.4. Tığ	113
3.3.5. Duraklar.....	114
3.3.6. Ketebe Sayfası.....	115
3.4. Kur'an-ı Kerim'de Kullanılan Motiflerin İncelenmesi.....	117
3.5. Kur'an-ı Kerim'in Kapağının İncelenmesi.....	122
3.5.1. Dış Kapak.....	122
3.5.2. İç Kapak.....	125
4. UYGULAMALARIM.....	126

4.1. Klasik Tezhip.....	126
4.2. Klasik Tezhip.....	131
5. SONUÇ.....	137
6. KAYNAKLAR.....	139
7. ÖZGEÇMİŞ.....	144



ÖNSÖZ

Tezhip sanatı, tarihî seyri içinde önemini her zaman korumuştur. Devletin siyasî gücü ve sultanların hamiliği ile tezyini sanatlar geliştirilip, nesilden nesile aktarılan kültürel mirasımız olmuştur.

Araştırma konusu, Hattat Yedikuleli Seyyid Abdullah'ın, Sultan III. Ahmed'in emriyle yazdığını ferağ kaydında belirttiği, 1712 tarihli Kur'an-ı Kerim'dir.

İncelenen eser, klasik tezhip özelliklerinin gelenekten kopmaksızın uygulandığı, döneminin en güzel örneklerindedir. Serlevha sayfası, sûre başları ve çok çeşitli sayfa gülleri ile bezenmiş, bir gül bahçesi güzelliğinde tezyin edilmiştir. Ketebe sayfası da farklı bir bezemeye sahiptir. Kitap kapakları son derece değerli mücevherler ile tezyin edilmiş murassa cilt özelliğindedir.

Mushaf, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi'nde A. 6543 envanter numara ile kayıtlıdır. Tez konusu Kur'an-ı Kerim, Yıldız Sarayı Kütüphanesi'nde bulunan mushaflardan oluşan koleksiyonda, "17. Yıldız Kur'an" kayıt numarası ile yer almaktadır.

Eserin dijital ortama aktarılmış görsellerine ulaşmamda yardımlarından dolayı İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Bölümü görevlilerine teşekkür ederim.

Tez konusunun belirlenmesinden itibaren çalışmalarımı yönlendiren ve arşivini esirgemeyen, danışman hocam Prof. Ö. Faruk TAŞKALE'ye, deneyimleri ile beni bilgilendiren hocam Doç. Münevver ÜÇER'e ve her konuda beni destekleyip maddi, manevi yanımda olan aileme ve tüm arkadaşlarıma teşekkür ederim.

ÖZET

İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ KÜTÜPHANESİ'NDE BULUNAN 18. YY'DA YEDİKULELİ SEYYİD ABDULLAH TARAFINDAN YAZILMIŞ OLAN KUR'AN-I KERİM'İN TEZYİNAT BAKIMINDAN İNCELENMESİ

Tezhip sanatının en güzel örnekleri Kur'an-ı Kerim'lere yapılmıştır. Bunda devlet adamlarının Kur'an-ı Kerim'in en güzel hat ile yazılmasına ve tezyinatına özen göstermelerinin önemi büyüktür.

Hattat Yedikuleli Seyyid Abdullah'ın, Sultan III. Ahmed'in emriyle yazdığını ferağ kaydında belirttiği Kur'an-ı Kerim, 1124/1712 tarihinde nesih hat ile yazılmıştır. İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesinde A. 6543 envanter numarası ile kayıtlı bu Kur'an-ı Kerim, daha önce Yıldız Sarayı Kütüphanesi'nde, 175 adet mushafın olduğu Yıldız Kur'an koleksiyonu içinde 17. mushaf olarak yer almıştır.

Bu tez çalışmasının giriş kısmında amaç kapsam ve yöntem ile ilgili bilgiler yer almaktadır. İkinci bölümde tezhip sanatının tarihine, 18. yüzyıl tezhip sanatı özelliklerine değinilmiş ve dönemin sanatçısı Ali Üsküdârî'den bahsedilmiştir. Üçüncü bölümde tez konusu eser hakkında bilgiler verilerek hattatı Seyyid Abdullah'ın hayatı anlatılmıştır. Kur'an-ı Kerim serlevhası, sûre başları ve mushaf güllerinin tezyinatı bakımından incelenmiştir. Sûre başlarında ve mushaf güllerinde farklı kompozisyonlar belirlenerek incelenmiş, 26 adet sûre başı, 32 adet mushaf gülü görseline ve çizimine yer verilmiştir. Son bölümde ise söz konusu mushafın tezhip özelliklerinden yola çıkarak tasarlanan serlevha ve zahriye tezhiplerinin tamamlanma süreci ve aşamalarından bahsedilmiştir.

ANAHTAR KELİMELELER: Mushaf, Ali Üsküdârî, tezhip, serlevha, altın, klasik, Osmanlı

ABSTRACT

INVESTIGATION OF THE QUR'AN-I KERIM WHICH IS SITUATED IN THE ISTANBUL UNIVERSITY LIBRARY THAT WAS WRITTEN BY SEYYID ABDULLAH IN 18TH YEAR

The most beautiful examples of the art of illumination were made to the Qur'an, which was mainly due to the fact that the statesmen gave importance to writing and decorating the Quran with the most beautiful lines.

According to the records of Yedikuleli Seyyid Abdullah, the calligrapher, the Qur'an which is the subject of this thesis is written by the order of the Sultan Ahmed III in 1124/1712 with nesih calligraphy. This Quran was registered in Istanbul University Rare Books Library with the inventory number of A. 6543 and it was taken as the 17th mushaf in the Yildiz Palace Library among 175 pieces of the Yildiz Kur'an collection of mushafs.

In the introduction part of this thesis; information about purpose, scope and method is given. In the second part, the history of the art of illumination, the characteristics of 18th century illumination art were explained and the artist of the period Ali Usküdârî was mentioned. In the third chapter, information on the subject of the thesis is discussed and the life of calligrapher Seyyid Abdullah was stated. The Holy Qur'an was examined in terms of serigraphy, surah heads and mushaf roses. Different compositions were determined in sûre and mushaf roses, and 26 images and 32 mushaf roses were given. In the last section, the process and stages of the completion of the serigraphy and zahriye illuminations, which are designed with the illumination of mushaf, are mentioned.

KEYWORDS: Mushaf, Ali Usküdârî, illumination, serigraphy, gold, classic, Ottoman

KISALTMALAR

A.g.e	: Adı geçen eser
A.g.k	: Adı geçen kitap
A.g.t	: Adı geçen tez
A.g.m	: Adı geçen makale
b.	: Bin, ibn
Bkz.	: Bakınız
c.	: Cilt
Ed.	: Editör
h.	: Hicrî
İÜK	: İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi
İÜ.NEK	: İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi
m.	: Miladî
NK	: Nuruosmaniye Kütüphanesi
ö.	: Ölümü
R.	: Resim
s.	: Sayfa
S.K	: Süleymaniye Kütüphanesi
sy.	: Sayı
T.	: Tarih
TDV	: Türkiye Diyanet Vakfı
TİEM	: Türk İslam Eserleri Müzesi
TSMK	: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi
vr.	: Varak
vb.	: Ve benzeri
yy.	: Yüzyıl
Yıldız K.	: Yıldız Kütüphanesi

RESİM LİSTESİ

Resim 2.1: 16. yüzyıl, Sazyolu, Murakka albümü, İÜK, F 1426, 0048, detay.....	7
Resim 2.2: Muhibbî Dîvanı, Serlevha sayfası, İÜK, T 5467, 2b-3a.....	8
Resim 2.2.1: Serlevha, hat: Şekerzâde Feyzullah Sermed 1757 tarihli, İÜK. A. 4554, 1b.....	16
Resim 2.2.2: Ketebe sayfası, tezhip: Müzehhip Ali, İÜK. A 4554 ,344a.....	17
Resim 2.2.2.a: İmza detayı, İÜK. A 4554, 344a.....	17
Resim 2.2.1.1: Gazeller Albümü, Ali Üsküdârî, İÜK. T 5650, 2.....	21
Resim 2.2.1.2: Gazeller Albümü, Ali Üsküdârî, İÜK. T 5650, 134.....	21
Resim 2.2.1.3: Ketebe sayfası, tezhip: Ali Üsküdârî, hat: Seyyid Abdullah, (Taşkale- Gündüz, Antik Dekor, 89).....	22
Resim 2.2.1.4: Serlevha, tezhip: Ali Üsküdârî, hat: Seyyid Abdullah, h. 1142 tarihli (Taşkale - Gündüz, Antik Dekor, 86).....	23
Resim 3.1: Sağ iç kapak, İÜK. A. 6543, 1.....	25
Resim 3.1a: Sağ iç kapak, (yıldız k. eski kayıt numarası), detay.....	26
Resim 3.2.1: Kitap kapağı, İÜK. 6543, vr. 421, detay.....	34
Resim 3.2.2: Serlevha, İÜK. 6543, vr. 2a.....	35
Resim 3.2.3: Serlevha, İÜK. 4554, vr. 1b.....	35
Resim 3.2.4: Serlevha, dış pervaz, İÜK. 6543. vr. 2a, detay.....	36
Resim 3.2.5: Serlevha, dış pervaz, İÜK. 4554. vr. 2a, detay.....	36
Resim 3.2.6: Cüz gülü, İÜK. 4554. vr. 13b.....	37
Resim 3.2.7: Aşere gülü, İÜK. 6543. vr. 23b.....	37
Resim 3.2.8: Ketebe sayfası, İÜK. 4554, 344a.....	37
Resim 3.3.1.1: Serlevha, İÜK. A. 6543 vr. 1b-2a.....	39

Resim 3.3.1.2: Serlevha, İÜK. A. 6543 vr. 1b.....	41
Resim 3.3.1.3: Serlevha, dış pervaz, İÜK. A. 6543 vr. 2a, detay.....	44
Resim 3.3.1.4: Serlevha, koltuk tezhibi, İÜK. A. 6543, vr. 2a.....	46
Resim 3.3.1.5: Serlevha, sûre başı, İÜK. A. 6543 vr. 2a, detay.....	47
Resim 3.3.1.6: Beyne's sûtûr, İÜK. A. 6543 vr. 1b.....	48
Resim 3.3.1.7: Beyne's sûtûr, İÜK. A. 6543 vr. 2a.....	49
Resim 3.3.1.8: Zencerek detay, vr. 2a.....	50
Resim 3.3.2.1: Âl-i İmran Sûresi, sûre başı, İÜK. A. 6543, vr. 32a.....	52
Resim 3.3.2.2: Nisâ Sûresi, sûre başı, İÜK. A. 6543, vr. 49b.....	53
Resim 3.3.2.3: En'âm Sûresi, sûre başı, İÜK. A. 6543, vr. 82a.....	54
Resim 3.3.2.4: A'raf Sûresi, sûre başı, İÜK. A. 6543, vr. 96b.....	55
Resim 3.3.2.5: Enfâl Sûresi, sûre başı, İÜK. A. 6543, vr. 113a.....	56
Resim 3.3.2.6: Yûsuf Sûresi, sûre başı, İÜK. A. 6543, vr. 150b.....	57
Resim 3.3.2.7: Ra'd Sûresi, sûre başı, İÜK. A. 6543, vr. 159b.....	58
Resim 3.3.2.8: İbrâhim Sûresi, sûre başı, İÜK. A. 6543, vr. 163b.....	59
Resim 3.3.2.9: Hicr Sûresi, sûre başı, İÜK. A. 6543, vr. 168a.....	60
Resim 3.3.2.10: Kehf Sûresi, sûre başı, İÜK. A. 6543, vr.188b.....	61
Resim 3.3.2.11: Felâk Sûresi, sûre başı, İÜK. A. 6543, vr. 414a.....	62
Resim 3.3.2.12: Neml Sûresi, sûre başı, İÜK. A. 6543, vr. 247a.....	63
Resim 3.3.2.13: Casiye Sûresi, sûre başı, İÜK. A. 6543, vr. 333a.....	64
Resim 3.3.2.14: Ahkâf Sûresi, sûre başı, İÜK. A. 6543, vr. 335b.....	65
Resim 3.3.2.15: Muhammed Sûresi, sûre başı, İÜK. A. 6543, vr. 339a.....	66
Resim 3.3.2.16: Feth Sûresi, sûre başı, İÜK. A. 6543, vr. 342a.....	67
Resim 3.3.2.17: Hucurat Sûresi, sûre başı, İÜK. A. 6543, vr. 345b.....	68

Resim 3.3.2.18: Tûr Sûresi, sûre başı, İÜK. A. 6543, vr. 351b.....	69
Resim 3.3.2.19: Rahman Sûresi, sûre başı, İÜK. A. 6543, vr. 357b.....	70
Resim 3.3.2.20: Vâkıa Sûresi, sûre başı, İÜK. A. 6543, vr. 360a.....	71
Resim 3.3.2.21: Nûh Sûresi, sûre başı, İÜK. A. 6543, vr. 387a.....	72
Resim 3.3.2.22: Cin Sûresi, sûre başı, İÜK. A. 6543, vr. 388a.....	73
Resim 3.3.2.23: Tekvir Sûresi, sûre başı, İÜK. A. 6543, vr. 399b.....	74
Resim 3.3.2.24: İnfîtâr Sûresi, sûre başı, İÜK. A. 6543, vr. 400b.....	75
Resim 3.3.2.25: Leyl Sûresi, sûre başı, İÜK. A. 6543, vr. 407a.....	76
Resim 3.3.2.26: İnşirâh Sûresi, sûre başı, İÜK. A. 6543, vr. 408a.....	77
Resim 3.3.2.27: Kur'an-ı Kerim'de sûre başı örneği İÜK, A.6543, 413b.....	78
Resim 3.3.3.1: Aşere gülü, İÜK. A. 6543, vr. 2b.....	80
Resim 3.3.3.2: Aşere gülü, İÜK. A. 6543, vr. 3a.....	81
Resim 3.3.3.3: Aşere gülü, İÜK. A. 6543, vr. 3b.....	82
Resim 3.3.3.4: Aşere gülü, İÜK. A. 6543, vr. 5a.....	83
Resim 3.3.3.5: Hizip gülü, İÜK. A. 6543, vr. 5b.....	84
Resim 3.3.3.6: Aşere gülü, İÜK. A. 6543, vr. 6a.....	85
Resim 3.3.3.7: Aşere gülü, İÜK. A. 6543, vr. 7b.....	86
Resim 3.3.3.8: Hizip gülü, İÜK. A. 6543, vr. 8a.....	87
Resim 3.3.3.9: Aşere gülü, İÜK. A. 6543, vr. 9a.....	88
Resim 3.3.3.10: Aşere gülü, İÜK. A. 6543, vr. 12a.....	89
Resim 3.3.3.11: Aşere gülü, İÜK. A. 6543, vr. 350a.....	90
Resim 3.3.3.12: Aşere gülü, İÜK. A. 6543, vr. 14a.....	91
Resim 3.3.3.13: Hizip gülü, İÜK. A. 6543, vr. 17b.....	92
Resim 3.3.3.14: Aşere gülü, İÜK. A. 6543, vr. 18b.....	93

Resim 3.3.3.15: Hizip gülü, İÜK. A. 6543, vr. 24b.....	94
Resim 3.3.3.16: Aşere gülü, İÜK. A. 6543, vr. 21a.....	95
Resim 3.3.3.17: Aşere gülü, İÜK. A. 6543, vr. 23b.....	96
Resim 3.3.3.18: Aşere gülü, İÜK. A. 6543, vr. 39b.....	97
Resim 3.3.3.19: Aşere gülü, İÜK. A. 6543, vr. 43a.....	98
Resim 3.3.3.20: Aşere gülü, İÜK. A. 6543, vr. 46b.....	99
Resim 3.3.3.21: Aşere gülü, İÜK. A. 6543, vr. 64b.....	100
Resim 3.3.3.22: Aşere gülü, İÜK. A. 6543, vr. 110b.....	101
Resim 3.3.3.23: Aşere gülü, İÜK. A. 6543, vr. 153b.....	102
Resim 3.3.3.24: Cüz gülü, İÜK. A. 6543, vr. 155a.....	103
Resim 3.3.3.25: Aşere gülü, İÜK. A. 6543, vr. 154b.....	104
Resim 3.3.3.26: Aşere gülü, İÜK. A. 6543, vr. 200a.....	105
Resim 3.3.3.27: Aşere gülü, İÜK. A. 6543, vr. 203a.....	106
Resim 3.3.3.28: Aşere gülü, İÜK. A. 6543, vr. 203b.....	107
Resim 3.3.3.29: Aşere gülü, İÜK. A. 6543, vr. 224b.....	108
Resim 3.3.3.30: Aşere gülü, İÜK. A. 6543, vr. 292b.....	109
Resim 3.3.3.31: Aşere Gülü, İÜK. A. 6543, vr. 304b.....	110
Resim 3.3.3.32: Aşere gülü, İÜK. A. 6543, vr. 326a.....	111
Resim 3.3.3.33: Kur'an-ı Kerim'de gül örneği, İÜK, A. 6543,7b.....	112
Resim 3.3.6.1: Ketebe sayfası, İÜK. A. 6543, vr. 414b.....	115
Resim 3.3.6.2: Ketebe sayfası, İÜK. A. 6543, vr. 416b.....	116
Resim 3.5.1.1: Dış kapak, İÜK. A. 6543. vr. 420.....	123
Resim 3.5.1.2: Miklep, İÜK. A. 6543. 423.....	124
Resim 3.5.2.1: İç kapak, İÜK. A. 6543 vr. 419.....	125

Resim 4.1.1: Murakka üzerinde renk denemeleri.....	127
Resim 4.1.2: Altın boyama aşamaları.....	127
Resim 4.1.2a: Tahrir aşaması.....	128
Resim 4.1.2b: Zemin renklendirme.....	128
Resim 4.1.2c: Zemin renklendirme.....	129
Resim 4.1.2d: Tığların boyama aşaması.....	129
Resim 4.1.2e: Zemin boyamanın tamamlanması.....	130
Resim 4.2.1: Eskiz çizimi.....	131
Resim 4.2.1a: Desenin murakkaya geçirilmesi.....	132
Resim 4.2.1b: Boyama aşamaları.....	132
Resim 4.2.1c: Köşebent içindeki motiflerin tahrirlenme aşaması.....	133
Resim 4.2.1d: Zencereğin uygulama aşaması.....	133
Resim 4.2.1e: Motifleri mücevher (taş) görünümünde boyama aşaması.....	134
Resim4.2.1f: Şemse etrafında bulunan motiflerin tamamlanma aşaması.....	134
Resim 4.2.1g: Halkârî tezyinatın uygulama aşaması.....	135
Resim 4.2.1h: Tezhipli pafta alanı boyama aşaması.....	135
Resim 4.2.1ı: Zahriye tezhibinin tamamlanma aşaması (ölçü:23x30.8).....	136

ÇİZİM LİSTESİ

Çizim 3.3.1.1: Serlevha, sayfa düzeni, İÜK. A. 6543, vr. 2a.....	42
Çizim 3.3.1.2: Serlevha, sayfa düzeni, İÜK. A. 6543, vr. 2a.....	43
Çizim 3.3.1.3: Serlevha, dış pervaz, İÜK. A. 6543, vr. 2a, detay.....	45
Çizim 3.3.1.4: Serlevha, koltuk tezhibi, İÜK. A. 6543, vr. 2a, detay.....	46
Çizim 3.3.1.5: Serlevha, sûre başı, İÜK. A. 6543, vr. 2a, detay.....	47
Çizim 3.3.1.6: Beyne's sûtûr, İÜK. A. 6543, vr. 1b.....	48
Çizim 3.3.1.7: Beyne's sûtûr, İÜK. A. 6543, vr. 2a.....	49
Çizim 3.3.1.8: Zencerek, İÜK. A. 6543, vr. 2a, detay.....	50
Çizim 3.3.2.1: Âl-i İmran Sûresi, sûre başı, İÜK. A. 6543, vr. 32a.....	52
Çizim 3.3.2.2: Nisâ Sûresi, sûre başı, İÜK. A. 6543, vr. 49b.....	53
Çizim 3.3.2.3: En'âm Sûresi, sûre başı, İÜK. A. 6543, vr. 82a.....	54
Çizim 3.3.2.4: A'raf Sûresi, sûre başı, İÜK. A. 6543, vr. 96b.....	55
Çizim 3.3.2.5: Enfâl Sûresi, sûre başı, İÜK. A. 6543, vr. 113a.....	56
Çizim 3.3.2.6: Yûsuf Sûresi, sûre başı, İÜK. A. 6543, vr. 150b.....	57
Çizim 3.3.2.7: Ra'd Sûresi, sûre başı, İÜK. A. 6543, vr. 159b.....	58
Çizim 3.3.2.8: İbrâhim Sûresi, sûre başı, İÜK. A. 6543, vr. 163b.....	59
Çizim 3.3.2.9: Hicr Sûresi, sûre başı, İÜK. A. 6543, vr. 168a.....	60
Çizim 3.3.2.10: Kehf Sûresi, sûre başı, İÜK. A. 6543, vr. 188b.....	61
Çizim 3.3.2.11: Felâk Sûresi, sûre başı, İÜK. A. 6543, vr. 414a.....	62
Çizim 3.3.2.12: Neml Sûresi, sûre başı, İÜK. A. 6543, vr. 247a.....	65
Çizim 3.3.2.13: Casiye Sûresi, sûre başı, İÜK. A. 6543, vr. 333a.....	64
Çizim 3.3.2.14: Ahkâf Sûresi, sûre başı, İÜK. A. 6543, vr. 335b.....	65

Çizim 3.3.2.15: Muhammed Sûresi, sûre başı, İÜK. A. 6543, vr. 339a.....	66
Çizim 3.3.2.16: Feth Sûresi, sûre başı, İÜK. A. 6543, vr. 342a.....	67
Çizim 3.3.2.17: Hucurat Sûresi, sûre başı, İÜK. A. 6543, vr. 345b.....	68
Çizim 3.3.2.18: Tûr Sûresi, sûre başı, İÜK. A. 6543, vr. 351b.....	69
Çizim 3.3.2.19: Rahman Sûresi, sûre başı, İÜK. A. 6543, vr. 357b.....	70
Çizim 3.3.2.20: Vâkıa Sûresi, sûre başı, İÜK. A. 6543, vr. 360a.....	71
Çizim 3.3.2.21: Nûh Sûresi, sûre başı, İÜK. A. 6543, vr. 387a.....	72
Çizim 3.3.2.22: Cin Sûresi, sûre başı, İÜK. A. 6543, vr. 388a.....	73
Çizim 3.3.2.23: Tekvir Sûresi, sûre başı, İÜK. A. 6543, vr. 399b.....	74
Çizim 3.3.2.24: İnfıtâr Sûresi, sûre başı, İÜK. A. 6543 vr. 400b.....	75
Çizim 3.3.2.25: Leyl Sûresi, sûre başı, İÜK. A. 6543, vr. 407a.....	76
Çizim 3.3.2.26: İnşirâh Sûresi, sûre başı, İÜK. A. 6543, vr. 408a.....	77
Çizim 3.3.3.1: Aşere gülü, İÜK. A. 6543, vr. 2b.....	80
Çizim 3.3.3.2: Aşere gülü, İÜK. A. 6543, vr. 3a.....	81
Çizim 3.3.3.3: Aşere gülü, İÜK. A. 6543, vr. 3b.....	82
Çizim 3.3.3.4: Aşere gülü, İÜK. A. 6543, vr. 5a.....	83
Çizim 3.3.3.5: Hizip gülü, İÜK. A. 6543, vr. 5b.....	84
Çizim 3.3.3.6: Aşere gülü, İÜK. A. 6543, vr. 6a.....	85
Çizim 3.3.3.7: Aşere gülü, İÜK. A. 6543, vr. 7b.....	86
Çizim 3.3.3.8: Hizip gülü, İÜK. A. 6543, vr. 8a.....	87
Çizim 3.3.3.9: Aşere gülü, İÜK. A. 6543, vr. 9a.....	88
Çizim 3.3.3.10: Aşere gülü, İÜK. A. 6543, vr. 12a.....	89
Çizim 3.3.3.11: Aşere gülü, İÜK. A. 6543, vr. 13a.....	90
Çizim 3.3.3.12: Aşere gülü, İÜK. A. 6543, vr. 14a.....	91
Çizim 3.3.3.13: Hizip gülü, İÜK. A. 6543, vr. 17b.....	92

Çizim 3.3.3.14: Aşere gülü, İÜK. A. 6543, vr. 18b.....	93
Çizim 3.3.3.15: Hizip gülü, İÜK. A. 6543, vr. 24b.....	94
Çizim 3.3.3.16: Aşere gülü, İÜK. A. 6543, vr. 21a.....	95
Çizim 3.3.3.17: Aşere gülü, İÜK. A. 6543, vr. 23b.....	96
Çizim 3.3.3.18: Aşere gülü, İÜK. A. 6543, vr. 39b.....	97
Çizim 3.3.3.19: Aşere gülü, İÜK. A. 6543, vr. 43a.....	98
Çizim 3.3.3.20: Aşere gülü, İÜK. A. 6543, vr. 46b.....	99
Çizim 3.3.3.21: Aşere gülü, İÜK. A. 6543, vr. 64b.....	100
Çizim 3.3.3.22: Aşere gülü, İÜK. A. 6543, vr. 110b.....	101
Çizim 3.3.3.23: Aşere gülü, İÜK. A. 6543, vr. 153b.....	102
Çizim 3.3.3.24: Cüz gülü, İÜK. A. 6543, vr. 155a.....	103
Çizim 3.3.3.25: Aşere gülü, İÜK. A. 6543, vr. 154b.....	104
Çizim 3.3.3.26: Aşere gülü, İÜK. A. 6543, vr. 200a.....	105
Çizim 3.3.3.27: Aşere gülü, İÜK. A. 6543, vr. 203a.....	106
Çizim 3.3.3.28: Aşere gülü, İÜK. A. 6543, vr. 203b.....	107
Çizim 3.3.3.29: Aşere gülü, İÜK. A. 6543, vr. 224b.....	108
Çizim 3.3.3.30: Aşere gülü, İÜK. A. 6543, vr. 292b.....	109
Çizim 3.3.3.31: Aşere gülü, İÜK. A. 6543, vr. 304b.....	110
Çizim 3.3.3.32: Aşere gülü, İÜK. A. 6543, vr. 326a.....	111
Çizim 3.3.4.1: Tığ örnekleri, İÜK, A.6543.....	113
Çizim 3.3.5.1: Durak çeşitleri, İÜK, A.6543.....	114
Çizim 3.3.6.1: Ketebe sayfası, İÜK. A. 6543, vr. 414b.....	115
Çizim 3.3.6.2: Ketebe sayfası, İÜK. A. 6543, vr. 416b.....	116
Çizim 3.4.1: Hatâyî motifleri, İÜK, A.6543.....	117
Çizim 3.4.2: Rûmî motifleri, İÜK, A.6543.....	118

Çizim 3.4.3: Sarılma rûmî motifleri, İÜK, A.6543.....	119
Çizim 3.4.4: Tepelik rûmî motifleri, İÜK, A.6543.....	119
Çizim 3.4.5: Bulut motifleri, İÜK, A.6543.....	120
Çizim 3.4.6: Yaprak motifleri, İÜK, A.6543.....	121



1. GİRİŞ

Tezhip sanatı asırlar boyunca önemli bir sanat dalı olarak yükselmiştir. Yazma eserler, dönemin sanat anlayışına göre ahenk içerisinde oluşturulmuş ve son derece kıymetli olan bu eserler özenli bir şekilde korunarak günümüze kadar ulaşmıştır. Bu eserlerin başında Kur'an-ı Kerim'ler yer almaktadır.

Bu çalışmanın konusu; İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi'nin zengin yazma eser koleksiyonu içerisinde yer alan Hattat Yedikuleli Seyyid Abdullah'ın nesih hat ile yazdığı 1124/1712 tarihli Kur'an-ı Kerim'in tezyinatının incelenmesidir. Bu eser Sultan III. Ahmed'in emri ile yazılmış ve döneminin en itinalı tezyinatı ile bezenmiştir. Çalışmanın temeli; eseri motif, renk ve kompozisyon açısından inceleyerek dönemin sanat anlayışı hakkında bilgilendirmek esasına dayanır.

Bu araştırmada incelenen Kur'an-ı Kerim, 1924 yılında Yıldız Sarayı Kütüphanesi'nden İÜ.NEK'ne getirilen eserler arasındaki "Yıldız Kur'an" koleksiyonu içerisinde yer almıştır. Koleksiyonda 175 adet mushaf bulunmaktadır. Mushaf'ın eski kaydınının 17 numara olduğu bu eser, İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi'nde A. 6543 numarası ile kayıtlıdır.

Hattat Yedikuleli Seyyid Abdullah'ın yazmış olduğu Mushaf'ın ketebe sayfasında müzehhip imzası bulunmamaktadır. Kütüphane yetkililerinden alınan bilgiye göre eser, kütüphane koleksiyonunda bulunan mücevherle süslü iki eserden biri olma özelliği taşımaktadır. Kütüphanenin teşhir bölümünde eserin kitap kapağının sırt kısmında halkârî tezyinat yapıldığı görüldü fakat bu tezyinatın görseline ulaşamadı. Eserin bilgisayar ortamına aktarılmış kitap kabı da dahil olmak üzere 421 adet görseli yer almakta olup 417 varaktan müteşekkildir. Esere ait serlevha, sûre başları, mushaf gülleri ve diğer tezyinli bölümler inceleme kapsamındadır.

Tez çalışmasına başlarken İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi'nden, esere ait bilgisayar ortamına aktarılmış dijital görseller talep edildi. Görseller büyütülerek analizi yapıldı. Bu desen analizi yapılırken orijinal görsele sadık kalındı. Simetrik düzenlemelerde kompozisyonun bir paftası esas alınarak desen analizi yapıldı.

Çalışmada Türk tezhip sanatının tarihi gelişimine yer verilerek eserin ait olduğu dönem olan 18. yüzyılda Osmanlı Devleti'nin kültür ve sanat ortamından bahsedilmiştir. 18. yüzyıl Osmanlı tezhip sanatı bölümünün alt başlığı olarak dönemin tezhip sanatçısı Ali Üsküdârî anlatılmıştır. Tez konusu olan Seyyid Abdullah tarafından yazılan mushaf hakkında bilgilerin yer aldığı bölümde eserin hattatından ve müzehhibinden bahsedilmiştir.

Tezyinatı incelenen mushafla ilgili çizimler, görselleri ile birlikte konu başlıkları altında yer almaktadır. İncelenen eserdeki motifler yorumlanarak iki adet uygulama çalışması yapılması öngörülmüştür.

2. TÜRK TEZHİP SANATININ TANIMI ve TARİHİ GELİŞİMİ

Altınlama, altın ile bezeme anlamına gelen tezhip, Arapça altın manasına gelen “zeheb” kelimesinden gelir. Altının zank yardımıyla ezilerek boya kıvamına getirilmesi, çeşitli su bazlı boyaların (guaj, sulu boya, akrilik), yardımcı malzemeler ile (fırça, kâğıt, mühre) tatbik edilmesiyle uygulanır. Tezhip sanatı tabiatta bulunan bitki, hayvan ve bulutların stilize edilerek çizilmesi ve çeşitli kompozisyonlarda uygulanması esasına dayanan bir sanat dalıdır. Kullanılan malzemelerin itina ile hazırlandığı bu sanat dalı ile yapılan eserlere “müzehhep”, uygulayan kişi erkek sanatçı ise “müzehhip”, kadın sanatçı ise “müzehhibe” denir. Tezhibin uygulama alanlarının başında Kur’an-ı Kerim’ler ile dini, edebi ve ilmi yazma kitaplar yer almaktadır. Ayrıca hüsn-i hat (güzel yazı) levhaları, murakka albümleri, ferman ve tuğraları, bazı minyatür sayfaları, kutu, kubur, kitap kapakları bu sanatın uygulama alanlarındandır.

Yazma eserlerde en güzel örnekleri görülen tezhip sanatının kökeni Orta Asya’dır. Tanrı dağlarının doğu ucunda yer alan Turfan bölgesi Orta Asya ile ulaşımı kolaylaştıracak geçitlere ve yollara sahip bir bölge olması sebebiyle Uygurların yaşamasına müsait bir yerleşim yeri idi.¹ Orta Asya’da Karahoça’da yapılan Turfan kazılarında bulunmuş Maniheist Uygur Rahipleri minyatürlerinde, bezeme unsuru olarak kullanılan stilize edilmiş bitkisel motifler daha sonraki dönemlerde karşımıza çıkan bitki kökenli hatâyî adı verilen motifin prototipleridir.² Orta Asya’da yaşayan Türkler göç eden topluluklardır. Bu anlamda göçebe bir topluluk olmalarından dolayı kültürlerinde var olan geleneklerini ve sanat anlayışını yerleştikleri yerlere aktarmışlardır.

Türk tezhip sanatı tarih boyunca önemli bir yere sahip olmuştur. Bunu etkileyen en önemli faktör Türklerin İslamiyet’i kabul etmesi ve Anadolu’ya

¹ Bahaeddin ÖGEL, *İslâmiyetten Önce Türk Kültür Tarihi*, 351, 352.

² Faruk TAŞKALE, *Geçmişten Günümüze Tezhip Sanatında Bir Yolculuk*, Tezhip Buluşması, 8.

yerleşmelerinin ardından sanat faaliyetlerine, kitap sanatlarına olan ilginin artmasıdır.³ Türklerin göç yolu ile taşıdıkları birikimin yerel unsurlarla kaynaşması neticesinde meydana gelen yeni sentez kültür ve sanatta zenginleşme; ilerleyerek gelişme sonucunu doğurmuştur. Bu gelişmeler bağlı buldukları dönemin yöneticilerinin sanat anlayışları ile paralel ilerlemiştir. Örneğin, 9. yüzyılda göç ederek Bağdat ve Tebriz'e gelen Uygurlu sanatçılar hükümdarlar tarafından korunarak kendilerine çalışma imkanları sunulmuştur.⁴

Tezhip sanatının bilinen en erken örnekleri, Selçuklular ve Beylikler döneminde görülmeye başlar. 13. yüzyılda sanatın ve medeniyetin zirvesine yükselen Selçukluların başkenti Konya olup saraya bağlı sanatkârların ortaya çıkardığı sade fakat olgun bezenmiş tezhipli eserler yapılmıştır. “Selçukluların büyük devlet adamlarından ve hayırsever bir kişi olan Sahip Ata Fahreddin b. Ali'nin hattat ve müzehhiplerin çalıştığı bir nakışhanenin sahibi olduğu, tezhip nakışhanelerinin saraya ve önemli makamlara bağlılığını gösteren bir kayıt olup o döneme ait bir yazma eserin zahriyesinde yer almaktadır”.⁵ Selçuklular hayvansal kökenli olan “Rûmî” ve “Münhanî” motifini geliştirerek yazma eserlerde ustalıkla uygulamışlardır.

Beylikler dönemi yaklaşık bir asırlık zaman diliminde çeşitli tezhip eserlerinin yapıldığı, aynı zamanda bir geçiş dönemi olarak da bilinir. 15. yüzyıl Fatih dönemi kompozisyonlarında kullanılan madalyon ve şemse formu Beylikler döneminde de karşımıza çıkar.⁶ Beylikler döneminin kompozisyonlarında çoğunlukla geometrik desenler hâkim olup, ayrıca satırlar arası bezemesiyle zencerek kenar suları sıkça kullanılmıştır.⁷

15. yüzyıl Osmanlı tezhip sanatının başlangıç dönemidir. Fatih Sultan Mehmet'in (m. 1451-1481), Topkapı Sarayı içerisinde bir nakışhane oluşturması ve

³ F. Çiçek DERMAN, **Tezhip Sanatında Üslûplar ve Sanatkârları**, TDVİA, 41. C., 66.

⁴ Ayla ERSOY, **Türk Tezhip Sanatı**, 22.

⁵ Faruk TAŞKALE, **Tezhip Sanatının Kullanım Alanları**, 3.

⁶ Münevver ÜÇER, **XVI-XVIII. Yüzyıllarda Türk Tezhip Sanatında Ekol Olmuş Sanatçıların Karşılaştırılması**, 11.

⁷ F. Çiçek DERMAN, **Tezhip Sanatında Üslûplar ve Sanatkârları**, TDVİA, 41. C., 66.

Özbek asıllı “Babanakkaşı” buraya sernakkaş olarak tayin etmesi Fatih’in sanata ve sanatçıya verdiği önemin göstergesidir.⁸ Her türlü sanat faaliyetlerinin uygulandığı bu nakışhaneler kolektif bir çalışma alanıdır. “Hükümdar saraylarında nakışhane bulunması Uygur Türklerinden beri süregelen bir gelenek olup, Timurlularda, Selçuklularda, Anadolu Beyliklerinde ve nihayet Osmanlılarda devam etmiştir. Sanatkârların toplu olarak eser verdiği bu nakışhane aynı zamanda uygulama okuludur.”⁹ Osmanlı sarayında hat, tezhip ve minyatür için iki ayrı sanat atölyesi bulunmaktaydı. Biri Türk sanatçıların çalıştığı atölye; diğeri ise dışarıdan; özellikle İran’dan gelen sanatçıların çalıştığı atölyeydi.¹⁰

Fatih dönemi tezhibi denilince ilk akla gelen “Babanakkaş” üslûbu, “Naif” ve “Timuri Herat” üslûbu denilen bezeme tarzıdır.¹¹ İÜK. F. 1423 numarada kayıtlı “Mecmaü’l-Acaib” isimli yazma eserde Babanakkaş üslûbunun en güzel örneklerini görmekteyiz. Yine bu dönemde “zer-ender-zer”¹² tekniği görülmektedir.

Fatih’in kitaba olan ilgisi şehzadelik döneminden başlayarak padişahlığı süresince de artarak devam etmiştir. Manisa sarayındaki özel kitaplığını önce Edirne’ye taşımış, İstanbul’un fethinden sonra da buradaki saraylarda özel kütüphanesinde korumuştur.¹³

Sultan II. Bayezid (m. 1481-1512) dönemi 16. yüzyıl Osmanlı tezhibinin olgunlaşması ve mükemmel eserlerin ortaya çıkması ile başlayan bir dönemdir.¹⁴ Bu dönem, Osmanlı tezhip sanatında farklı gelişmelerin yaşandığı süreçtir. Bu gelişmelerden biri “Ehl-i Hiref” (saray sanatkârları topluluğu) teşkilatı denilen nakkaşlar bölüğünün teşkilatlanmasıdır.¹⁵ Bir diğer gelişme ise II. Bayezid’in yoğun

⁸ F. Çiçek DERMAN, **Osmanlı İstanbul’unda Bezeme Sanatı**, 495.

⁹ Seher AŞICI, *Kitap Dostu Bir Sultan: Fatih, Hat ve Tezhip Sanatı*, 306.

¹⁰ M. Nasuhi ÇELEBİ, **İstanbul Süleymaniye Kütüphanesinde Bulunan Fatih Sultan Mehmet İçin Hazırlanmış Kitapların Tezhip Sanatı Açısından Değerlendirilmesi ve Diğer Özellikleri**, 37-38.

¹¹ AŞICI, a.g.m., 310-311.

¹² Altın üzerine altın sürülerek yapılan, altının parlatılarak veya mat kullanıldığı teknik.

¹³ AŞICI, a.g.m., 301.

¹⁴ F. Çiçek DERMAN, **Osmanlı İstanbul’unda Bezeme Sanatı**, 498.

¹⁵ Münevver ÜÇER, **XVI-XVIII. Yüzyıllarda Türk Tezhip Sanatında Ekol Olmuş Sanatçıların Karşılaştırılması**, 18.; DERMAN, a.g.m., 497.

ilgi ve muhabbetine mazhar olmuş, aynı zamanda kendisine de hat hocalığı yapmış “Şeyh Hamdullah” ismindeki hat sanatçısının yetişmesi ve eserler ortaya çıkarması olmuştur.

Yavuz Sultan Selim’in İran’a yaptığı seferler sonucunda “Herat” ve “Tebriz” şehirlerinden gelen tezhip sanatçıların saray nakışhânelerinde yer almaya başlamasıyla tezhip sanatında Hasan b. Abdullah gibi sanatçıların yetişmesi bu dönemin öne çıkan gelişmeleridir. Sultan II. Bayezid’in okuması için hazırlanan, Şeyh Hamdullah eliyle istinsah edilmiş, bezemelerinin Hasan b. Abdullah’ın yaptığı iki Kur’an-ı Kerim’den biri TSMK. III. Ahmet Kitaplığı 5 numarada; diğer eser İÜK. A. 6662 numarada kayıtlıdır.¹⁶ 16. yüzyılda Şeyh Hamdullah’tan itibaren Osmanlı sanatkârları mushaf yazımında nesih hattı kullanmaya başlamış, bu sebeple kaynaklarda nesih hattından “Hadimü’l-Kur’an” diye bahsedilmektedir.¹⁷ Bu dönemin önemli bir hattatı da Ahmet Karahisarî’dir. Sanatçı, Yakut tavrında eserler vermiş, fakat bu tavır kalıcı olmamıştır.

16. yüzyıl, Osmanlı’da klasik dönem olarak adlandırılan Kanûnî Sultan Süleyman’ın (m. 1520-1566) saltanat yıllarını kapsayan, önemli gelişmeler olduğu, tüm sanat dallarının zenginleştiği dönem muhteşem çağ olarak tarihte yerini almıştır. Tezhip sanatı, tarihimizde hazırlık yılları olarak bilinen Fatih Sultan Mehmet ve II. Bayezid’den sonra son şeklini alarak tekâmül etmiş, 16. yüzyılda “İstanbul Üslûbu” olarak tanınmıştır.¹⁸ Bu itibarla, Kanûnî Sultan Süleyman dönemi mimariden sanata her yönden olgun eserlerin görüldüğü zengin ve zevkli tezhip üslûplarının oluştuğu devir olarak tarihe geçmiştir.

Topkapı sarayında “Ehl-i Hiref” adı verilen padişahın, saray görevlilerinin ve devletin ileri gelenlerinin kültürel ve sanatsal ihtiyaçlarını karşılamaya yönelik

¹⁶ Gülnihâl KÜPELİ, Tezhip Sanatında Yenilik Arayışları: II. Bayezid Dönemi (1481-1512), **Hat ve Tezhip Sanatı**, 334.

¹⁷ Gülnihâl KÜPELİ, **II. Bâyezid Dönemi Tezhip Sanatı**, 31.

¹⁸ F. Çiçek DERMAN, Türk Tezhip Sanatının Muhteşem Çağı: 16. Yüzyıl, **Hat ve Tezhip Sanatı**, 343.

faaliyetlerinin uygulandığı bir teşkilat kurulmuştur.¹⁹ Ehl-i Hiref'in en önemli kısmı ise nakışhânedede sürekli çalışarak, eser meydana getiren; dini ve ilmi yazı yazan katipler, bu el yazmalarının tezyînatını yapan müzehhipler, nakkaşlar ve mücellitlerdir. Daha önceki yüzyıllarda yazılmış bazı önemli Kur'an-ı Kerim nüshaları da bu nakışhânedede onarılarak yenilenmiştir.²⁰ Buradaki sistemli ve kolektif çalışma eserlerin sonraki yüzyıllara kadar korunması, yeni eserlerin hazırlanması, beraberinde farklı üslûpların ortaya çıkmasına vesile olmuştur.

Kanûnî döneminin iki önemli sanatçısı “Şahkulu” ve onun öğrencisi “Karamemi”dir. Aslen Tebrizli olan Şahkulu 1520 yılı ile 1556 yılları arasında sarayda sernakkaş olarak görev yapmış, bir çeşit resim geleneği olan ve saz yolu da denilen “saz üslûbu”nu Osmanlı tezyinatında ustalıkla kullanmış, eserleriyle büyük beğeni toplamıştır.²¹ Şahkulu eserlerinde hayvan (simurg ve ejder) mücadele sahneleri, saz yolu üslûbunda hatâyîleri ve sivri uçlu iri yaprakları ustaca kullanmıştır. (Bkz. Resim 2.1)



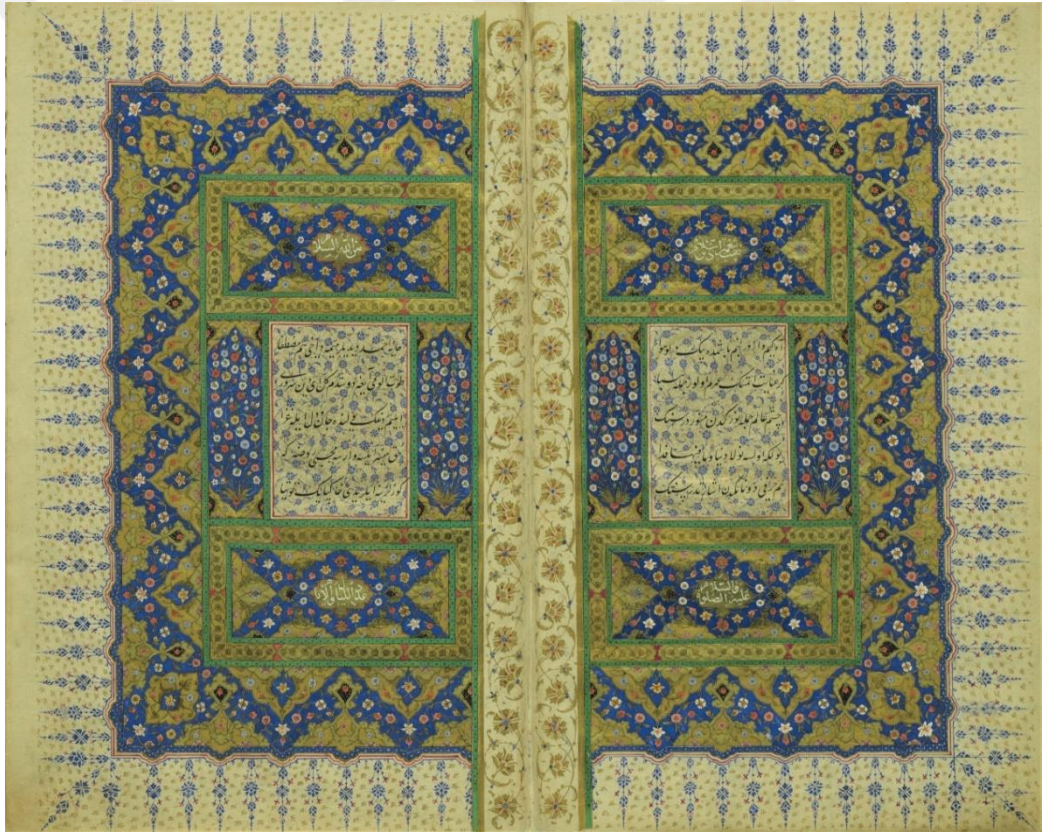
Resim 2.1: 16. yüzyıl, Sazyolu, Murakka albümü, İÜK, F 1426, 0048, detay.

¹⁹ Bahattin YAMAN, **Osmanlı Saray Sanatkârları-18. Yüzyılda Ehl-i Hiref**, 10.

²⁰ Pelin BOZCU, “**Osmanlı Sarayında Sanatçı ve Zanaatçı Teşkilatı Ehl-i Hiref**”, 21.

²¹ Gülbün MESARA, Kanuni Sultan Süleyman'ın Sernakkaşı Karamemi, **Hat ve Tezhip Sanatı**, 361.

Kanûnî döneminin diğer önemli sanatçısı asıl adı Mehmet Çelebi olan Müzehhip Karamemi'dir. Hocası Şahkulu'nun vefatı ile sernakkaş olarak onun yerine getirilmiş, sanatı ve kendine has yorumuyla eşsiz eserler tezyin etmiştir. Karamemi, eserlerinde tabiatı gözlemleyerek oluşturduğu bahar dalını, lale, gül, karanfil gibi birçok bahçe çiçeklerini yarı stilize edilmiş biçimleriyle tezhip sanatında ilk kez uygulayan sanatçıdır ve bu eşsiz güzellikte eserlerin oluşturulduğu döneme "Klasik Dönem" adı verilir.²² Karamemi'nin en önemli eserleri arasında "şair padişah" olan Kanûnî'nin "Muhibbî" mahlası ile kaleme aldığı, içerisinde şiirlerinin olduğu Divân-ı Muhibbî yer almaktadır (Bkz. Resim 2.2).



Resim 2.2: Muhibbî Divanı, serlevha sayfası, İÜK, T 5467, 2b-3a.

Karamemi'nin bir diğer önemli eseri ise 16. yüzyılın önemli hattatı Ahmet Karahisarî'nin (ö.1556) yazmış olduğu 1546 tarihli Kur'an-ı Kerimdir

²² Faruk TAŞKALE, *Geçmişten Günümüze Tezhip Sanatında Bir Yolculuk*, Tezhip Buluşması, 11.

(TSM.Y.B.5417). Birçok yeniliğin görüldüğü bu klasik dönemde Şiraz üslûbundan geliştirilmiş “haliç işi”²³ tarzı bezeme de ilk kez Karamemi tarafından tanıtılmıştır.

17. yüzyıl, tezhip sanatı açısından klâsik dönem eserlerinin devamı gibidir. Fakat motif ve kompozisyonlar eski görkeminden uzak seyretmiş, işçilik noktasında da gerilemeler olmuştur. Klasik tezhipli eserler yapılmaya devam ederken, sayfa kenarlarında “şikâf halkâr” şeklinde süslemeler ve serpme altın denilen zerefşan uygulaması görülmektedir.²⁴ Bu dönemde tezhip sanatında duraklama görülmesine rağmen hat sanatı ilerlemeye devam etmiştir.

Türk hat sanatında Şeyh Hamdullah’ın ortaya koyduğu usûl ve kâideler nesiller boyunca hattatlar tarafından beğenilip öğretilerek Hafız Osman Efendi’ye (1052/1642-1110/1698) kadar erişmiştir. Döneminde saray hattatlığı yapmış olan Hafız Osman, Sultan II. Mustafa ve III. Ahmed’e de hat hocalığı yapmıştır.²⁵ 17. yüzyılın önemli hattatlarından biri olan Hafız Osman’ın yazdığı Kur’an-ı Kerim’leri tezhipleyen ise Hasan Çelebi’dir. Peygamber efendimizin (s.a.v) özelliklerinin anlatıldığı Hilye-i Şerîf yazımına da ehemmiyet veren Hafız Osman, hüsn-i hat sanatının kitaplar arasından çıkararak levha olarak tasarlanmasına öncülük etmiştir.²⁶

Batı ile ilişkilerin arttığı 18. yüzyılda tezhip sanatında farklı tezyini unsurlar ortaya çıkmıştır. 18. yüzyıl tezhip sanatıyla alâkalı olarak tezde konu başlığı bulunduğundan ilgili kısımda daha ayrıntılı yer verilecektir.

18. yüzyıl sonlarında başlayan ve “Türk Rokokosu” adı verilen akım, 19. yüzyıl sonlarına kadar Osmanlı tezhip sanatında etkili olmuştur.²⁷ Klasik tezhipten uzak bu üslûbun öne çıkan motifleri ise geniş ve iri yapraklar, sepet içinde çiçek buketleri, C ve S kıvrımlarından oluşan formlardır.²⁸ Rokoko üslûbu ile en çok

²³ Helezon şeklinde negatif süsleme

²⁴ İlhan ÖZKEÇECİ- Şule Bilge ÖZKEÇECİ, **Türk Sanatında Tezhip**, 48.

²⁵ Ömer Faruk DERE, Hafız Osman Efendi, **Hat ve Tezhip Sanatı**, 96-97.

²⁶ Hüseyin GÜNDÜZ, Türk Hat Sanatında Hilye-i Şerifler, **İSMEK El Sanatları Dergisi**, 38.

²⁷ Faruk TAŞKALE, 20. yüzyıl Tezhip Sanatı, **Hat ve Tezhip Sanatı**, 417; Münevver ÜÇER, Dünden Bugüne Tezhip Sanatı, **Ardında İz Birakanlar**, 49.

²⁸ Kaya ÜÇER, **Klasik, Barok, Rokoko, Ampir Kalemî Üslupları**, 47.

kullanılan çiçek de gül olmuştur. Türk rokосу en başta Kur'an-ı Kerim olmak üzere levha, kıt'a ve hilye tezyinatında kullanılmıştır. 19. yüzyılda karşımıza çıkan Tekke yazılarının tezyinatında rokoko üslûbunun unsurları olan sütun, perde, püskül gibi öğeler sıkça kullanılmıştır.²⁹ Bu dönemin öne çıkan tezhip sanatçıları Hazergradlızâde lakabı ile tanınan Ahmet Ataullah ile onun öğrencisi Hüseyin Hüsnü Efendi olmuştur. 19. yüzyılın ikinci yarısında Hüseyin Hüsnü Efendi ile Osman Yümni Efendi (1839-1919) de klasik ve rokoko üslûbunda eserler vererek bu akımın temsilcileri olmuştur.

20. yüzyıl başlarında sanat alanında duraklama olmasına rağmen dönemin müzehhibi Bahaeddin Efendi'nin yeniden klasik tarzda eserler yapmaya başlamasıyla tezhip sanatında canlanma başlamıştır. İslam sanatları olan hüsn-i hat, tezhip, minyatür, cilt ve ebru vb. sanatların yeniden ihyası amacına yönelik daha önce Sıbyan Mektebi olarak kullanılan bina tamir edilerek yeniden açılmış ve Medresetü'l Hattatin olarak isimlendirilerek dönemin en önemli sanatkârları buraya hoca olarak tayin edilmiştir.³⁰

1923 yılında Cumhuriyet'in ilanından sonraki yıllarda kapatılan Medresetü'l Hattatin bir süre sonra Şark Tezyini Sanatlar Mektebi olarak faaliyetlerini sürdürmüş, 1936 yılında da Güzel Sanatlar Akademisi'ne bağlanarak Türk Tezyîni Sanatlar Şubesi ismiyle öğrenci yetiştirmeye başlamıştır.

20. yüzyılın önemli sanatkarları Bahaeddin Tokatlıoğlu (ö.1939), Tuğrakeş İsmail Hakkı Altunbezer (1882-1944), Süheyl Ünver (1898-1986), Feyzullah Dayıgil (1910-1949), Muhsin Demironat (1907-1983) ve Rikkat Kunt (1903-1986) olmuştur.

21. yüzyıla gelindiğinde teknolojik gelişmeler, geleneksel sanatları tanıtmak ve daha geniş kitlelere ulaşmasını sağlamak açısından etkin bir rol oynamıştır. Türk tezhip sanatını tanıtan çok çeşitli yayınlar, alanında uzman hocalar ve araştırmacılar tarafından itina ile hazırlanmıştır. Üniversitelerdeki eğitimlerin yanı sıra çeşitli

²⁹ Faruk TAŞKALE, 20. yüzyıl Tezhip Sanatı, **Hat ve Tezhip Sanatı**, 417.

³⁰ A.g.m, 418.

vakıflar, dernekler ve yerel yönetimlerin katkılarıyla kurslar verilmiş, bazı özel kurumlar yarışmalar düzenleyerek sanatsal faaliyetlerin artmasına katkıda bulunmuşlardır.

Tezhip sanatı geçmişten bugüne kadar Türk siyasi tarihinin içinde devlet büyüklerinin bu sanata olan ilgi derecesi farklılık gösterse de üzerinde devletin himayesi var olduğu sürece gelişmeye devam edecektir. Geleneksel sanatlar birçok üniversiteye bağlı Güzel Sanatlar Fakülteleri'nde öğretilmektedir.

2.1. 18. Yüzyılda Osmanlı Devleti'nin Kültür ve Sanat Ortamı

Osmanlı devletinin dünya siyaseti üzerinde tesirinin azalmaya başlayıp Batı etkisinde kalması, Osmanlı'nın artık kendi kendini idare etme gücünü de kaybettiği anlamına gelmektedir. 18. yüzyıl başlarından itibaren saltanat mensuplarının batı kültürel hayatının cazibesi altında "zihniyet değiştirme" çabaları, ülkedeki olumsuzluklara başka medeniyetlerden çareler aramaları sonucunu doğurmuştur.³¹

18. yüzyılda birçok padişah tahta çıkmasına rağmen en uzun süre olarak III. Ahmet (1703-1730) yirmi yedi yıl, I. Mahmut (1730-1754) yirmi dört yıl, III. Mustafa (1757-1774) on yedi yıl hanedanı yönetmişlerdir. Sultan II. Mustafa'dan (1695-1703) sonra tahta çıkan Sultan III. Ahmed'in, saltanat döneminde batıya açılması ıslahat (reform) hareketlerinin başlamasına sebebiyet vermiştir. Islahatlar Osmanlılar 'da çeşitli alanlarda yeniden yapılanma, bozulan kurumları çağdaş ihtiyaçlara göre eski haline getirme ve yenileme amacı taşımaktadır.³² Fakat şu husus unutulmamalıdır ki bu yeni oluşum halkın isteği doğrultusunda değil tamamen padişahın ve sadrazamlarının yönetim anlayışları yönündedir.

³¹ Mehmet KARAGÖZ, **Osmanlı Devletinde Islahat Hareketleri ve Batı Medeniyetine Giriş Gayretleri (1700-1839)**, 173.

³² Mehmet İPŞİRLİ, **Islahat, İslâm Ansiklopedisi**, 170.

Batılılaşma yolunda ilk aşama, dönemin sadrazamı ve etkili devlet adamı Nevşehirli Damat İbrahim Paşa'nın Avusturya'ya elçi olarak gönderdiği Yirmisekiz Mehmet Çelebi'nin yazdığı sefaretnamedir.³³ Bu sefaretnameler gidilen ülkelerin devlet adamları ile yapılan resmi görüşmeleri aktarır fakat bu görüşmeler gizlilik çerçevesinde olduğundan detaylı değildir. Genel amacı padişahın tahta çıkışını haber verme, başsağlığı veya kutlama amacıyla gidip gelme olan sefaretnamelerdedir. Yurtdışına gönderilen elçilerin bu ziyaretleri, çeşitli ülkelerin sosyal ve kültürel farklılıklarını hayranlıkla izleyerek benimsemelerine yol açmıştır.

Osmanlı'da batılılaşma macerası ve kültürel anlamda farklılaşma tam olarak Fransa ile olan ticari ilişkilerin neticesinde olmuştur. 1720-1721 yıllarında Yirmisekiz Mehmet Çelebi'nin Fransa'ya elçi olarak gönderilip burada Fransız kültürü ile karşılaşması, Paris saraylarını ve bahçelerini gözlemleyerek Fransa Sefaretnamesinde anlatması Osmanlı saray çevresinde Avrupa'ya karşı ilgiyi artırmıştır. Her ne kadar bu ziyaretlerdeki amaç Batı'nın askeri gücünün kaynağını öğrenmek için olsa da heyetlerin asıl görevi, Avrupa'nın gelişmelerine katkı sağlayan oluşumların Osmanlı'da uygulanması mümkün olanların tespit edilmesiydi.³⁴ Bu yapılan ziyaretler orduda düzenlemelere gidilmesi ve matbaanın Osmanlı'da kurulmasına sebep olmuştur.

18. yüzyılda Osmanlı Devleti'inde kültür ve sanat alanında canlanmanın olması Sultan III. Ahmed'in yeniliklere açık, hoşgörülü "Batı ve Doğu'nun medeniyetini birleştirebilen" bir düşünceye sahip olması etkili olmuştur.³⁵ Aynı zamanda padişahın kır yaşamını sevmesi çiçeklere aşırı ilgi göstermesine neden olmuştur ki lâle çiçeğini bütün çiçeklerden üstün tutmuştur. Bu ilgi ve sevgi kendi iktidarında ve başkentte çok önemli bir rol oynayarak canlanmanın olduğu zaman dilimi "Lâle Devri" olarak adlandırılmıştır.³⁶ Lâle devri aynı zamanda çiçek ressamlığının en parlak dönemi olmuş, gül, karanfil, sümbül menekşe, leylak, bahar

³³ Mehmet KARAGÖZ **Osmanlı Devletinde Islahat Hareketleri ve Batı Medeniyetine Giriş Gayretleri (1700-1839)**, 180.

³⁴ Bahattin YAMAN, **Osmanlı Saray Sanatkârları**, 18. Yüzyılda Ehl-i Hiref, 2.

³⁵ KARAGÖZ, A.g.m, 179.

³⁶ Nurhan ATASOY, **Hasbahçe: Osmanlı Kültüründe Bahçe ve Çiçek**, 49.

dalı gibi çiçekler arasında lalenin yeri ayrı tutularak bir tutku haline gelmiştir. Dönemin gezginleri sadece “...Topkapı Sarayı’nda dört lâle bahçesi olduğunu, Sultan III. Ahmed ve Sultan I. Mahmud devirlerindeki Çırağan eğlencelerinde bahçelere iskeleler kurulup raflarına çiçekli vazolar ve renkli lambalar yerleştirildiğini” aktarmışlardır.³⁷

18. yüzyılda çiçek sevgisi, günlük kullanım eşyalarında da uygulanmıştır. Sultan III. Ahmed zamanında Edirne sarayındaki atölyeler çok önemli sanat merkezleri olarak eserler vermiş, örneğin Topkapı Sarayında bulunan, Edirne’li saatçi İbrahim’in 1725 yılı civarında padişah için yaptığı üzeri gül, lâle ve çeşitli çiçek motifleriyle bezeli saat bu dönemin ilgi alanını yansıtır.³⁸

Lale devrindeki çiçek kültürü devrin mimari anlayışında da etkili olmuş vazolara yerleştirilmiş çiçekler, sepet ve kâse içinde meyveler yer almaya başlamıştır.³⁹ Topkapı Sarayı birinci kapısı yakınında bulunan III. Ahmed çeşmesi ve harem dairesinde yer alan yemiş odası bu motiflerin görüldüğü önemli yapılarıdır. Ayrıca “III. Ahmed devri yapılarında, özellikle çeşme ve sebillerde yüzeysel nişlere oturtulmuş vazo içindeki çiçekler ve kâse içindeki meyveler, bunların cephe düzeninde bölümlere ayrılarak nişlere yerleştirilmesi”⁴⁰ farklı kültürlerin Osmanlı sanatında yorumlanmasıdır.

Sanatsever padişah sultan III. Ahmed kitaba olan ilgisinden dolayı Topkapı Sarayı’nda kendi adı ile anılan kütüphanesini kurmuştur. Sarayda Enderun Meydanı’nda yer alan söz konusu kütüphane 1131/1719 inşa edilmiş ve 18. yüzyıl Lâle devri mimarisinin en güzel örneklerinden birini teşkil etmiştir.⁴¹

³⁷ Gülnur DURAN, 18. Yüzyıl Tezhip Sanatı, **Hat ve Tezhip Sanatı**, 407-408.

³⁸ Nurhan ATASOY, **Hasbahçe: Osmanlı Kültüründe Bahçe ve Çiçek**, 170.

³⁹ Mert AĞAOĞLU, XVIII. Yüzyılda İstanbul Mimarisi ve Osmanlı Batılılaşması Kaynakçası, 117-118.

⁴⁰ a.g.m., 117-118.

⁴¹ İsmet BİNARK, **Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi ve Kütüphane Koleksiyonları ile İstanbul Kütüphaneleri Hakkında Yerli-Yabancı Kaynaklar Bibliyografyası**, 732.

2.2. 18. Yüzyıl Osmanlı Tezhip Sanatı

17. yüzyılın ortalarından itibaren Batı etkileri Osmanlı tezhip sanatında görülmeye başlanmış, Avrupa’ dan sanatımıza gelen barok, rokoko, ampir tarzı süslemeler şükûfe tarzı bezemeler 18. yüzyıl Osmanlı tezhip sanatının temelini oluşturmuştur.⁴² Batı tarzı unsurların Osmanlı tezhip sanatında görülmesi toplumun kültürel ve siyasal açıdan Batı’nın etkisi altında kalmasının göstergelerinden biridir.

Sultan III. Ahmed’in saltanat yılları her türlü kitap sanatının adeta yeniden canlandığı bir dönem olmuş, tezhip sanatında klasik motifler ile kurulan kompozisyonların yanı sıra Batı etkisiyle Osmanlı sanatına giren natüralist çiçek buketleri, kıvrık iri yapraklar bu sanatın zenginleşmesine yol açmıştır.⁴³ Yüzyılın sonlarına kadar etkili olan çiçek sepetlerinin, uzun palmet (yaprak) ile kurdelelerin ve natüralist çiçeklerin kullanılıp, çok renkli uygulamaların yapıldığı bu tarza tezhip sanatında “Türk Rokokosu” adı verilmiştir.⁴⁴ Bu dönemde stilizasyon azalarak daha gerçekçi, bitkilerin doğadaki görünüşlerine yakın bezemeler yapılarak Avrupa’daki çiçek ressamlığı örnek alınmıştır.

18. yüzyılda tezhip sanatında karşımıza çıkan değişiklikler; perspektif etkisinin ön planda olması, ışık, gölge zıtlıkları, renklerin açıklı koyulu kullanılması, yoğun kullanılan renklerden lacivert, kırmızı, mavi, pembe, yeşil renklere ilave olarak eflatun, leylak, mor, turuncu gibi renklerin kullanılması natüralist üslûpta gül, lâle, sümbül, şakayık, karanfil gibi motiflerin kullanılması olmuştur.⁴⁵

Klasik motifler dönemin sanat anlayışına göre farklılaşmış, rûmi motifi aşırı gölgeli olarak uygulanarak 16. yüzyıldaki ihtişamından uzaklaşmıştır. Bitkisel kökenli motiflerden olan hatâyî, dönemin sanatkârı Ali Üsküdârî tarafından Şahkulu tarzındaki detaylı yaprakların alttan üstten geçmeli tarzda uygulanarak tezhip

⁴² Münevver ÜÇER, *XVI-XVIII. Yüzyıllarda Türk Tezhip Sanatında Ekol Olmuş Sanatçıların Karşılaştırılması*, 112.

⁴³ Faruk TAŞKALE, *Tezhip Sanatının Kullanım Alanları*, 18.

⁴⁴ Faruk TAŞKALE-Hüseyin GÜNDÜZ, *Yazı ve Tezhip Şaheseri Bir Kur’an-ı Kerim*, 87.

⁴⁵ Münevver ÜÇER, *XVI-XVIII. Yüzyıllarda Türk Tezhip Sanatında Ekol Olmuş Sanatçıların Karşılaştırılması*, 113.

edasıyla bezenmiştir. Yaprak motifleri farklı renkte altın ve çeşitli renklerle işlenerek gölgelendirilmiş, tahrirleri altın ile yapılmıştır.⁴⁶

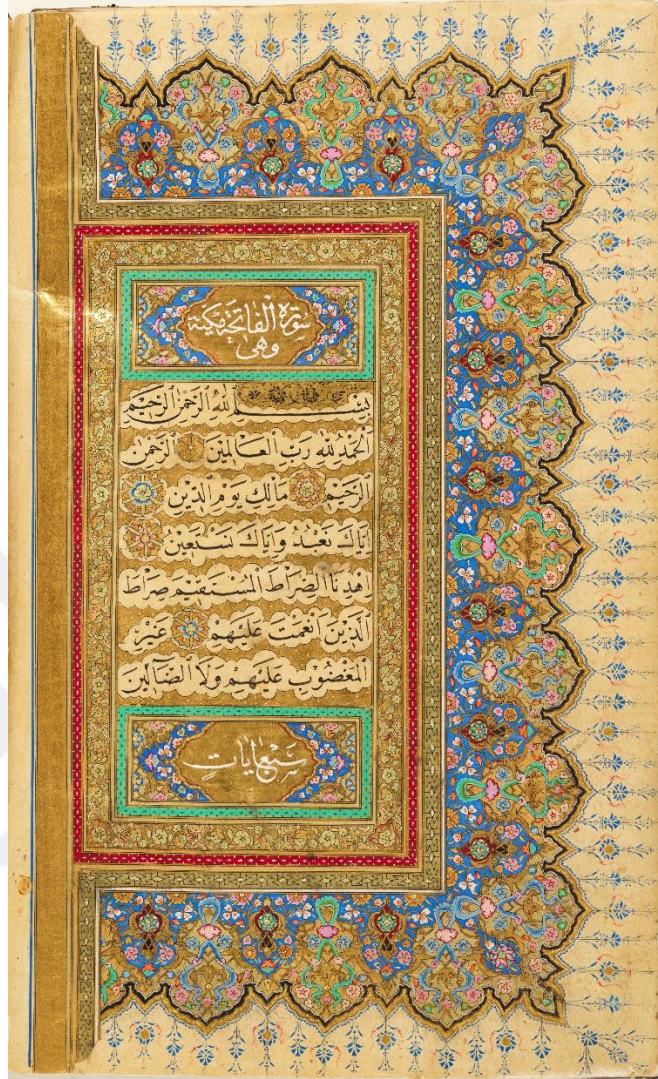
Klasik tezhipte altın ve lacivert renk yine kullanılmış, fakat altın daha çok alanda uygulanıp yazı aralarına beyne's-sutûr yapılmıştır. İşçilik kalitesinde gerileme görülse de saray ve saray mensupları için nadide eserler de yapılmıştır.

1171/1757 tarihli bir mushaf devrin bezeme anlayışına göre yapılmış bir eserdir. (İÜK. A 4554). Bu yazma eser dönemin hattatlarında (ö. 1787) Şekerzâde Feyzullah Sermed'e aittir.⁴⁷

Mushafın serlevha sayfasında satır araları beyne's-sutûr yapılmıştır. Koltuk tezhibinin uygulanmadığı yazma eserde sûre başlarındaki yeşil arasuyu dönemin renk anlayışını yansıtmaktadır. Dış pervazdaki bulut motifleri yeşil ve mavi renk boyanarak renginin koyu tonu ile gölgelendirilmiştir. Serlevha tezyinatı incelendiğinde işçilik noktasında kaba gibi görülsede cetveller daha itinalı görülmektedir. (Bkz. Resim 2.2.1).

⁴⁶ Münevver ÜÇER, **XVI.-XVIII. Yüzyıllarda Türk Tezhip Sanatında Ekol Olmuş Sanatçıların Karşılaştırılması**, 114-117.

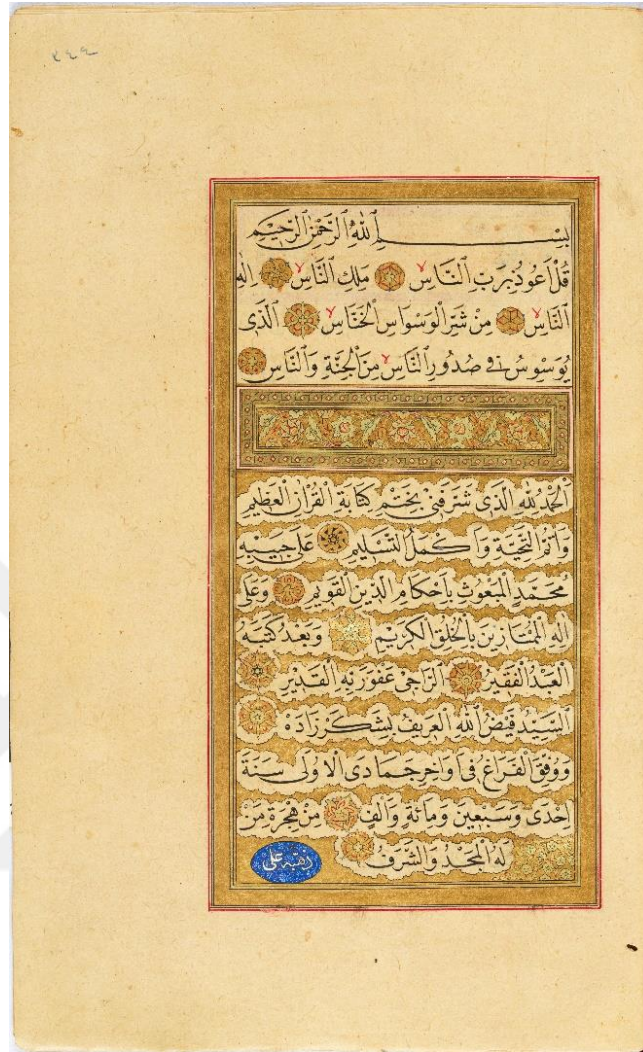
⁴⁷ Shady EID, **Hattat Şekerzâde Mehmet Efendi**, 12-15.



Resim 2.2.1: Serlevha, hat: Şekerzâde Feyzullah Sermed 1757 tarihli, İÜK. A. 4554,1b.

Dönemin canlı ve parlak renklerinin kullanıldığı bu eserin müzehhip imzası ketebe sayfasında sol alt köşede bulunmaktadır. İmza talik yazı ile oval bir paftada lacivert zemin üzerine beyaz mürekkep ile “Zehhebehü Ali” şeklinde atılmıştır. (Bkz. Resim: 2.2.2). İmzanın kenarları siyah tahrirli olup etrafı beyaz renk ile halıç işi tarzında bezenmiştir. (Bkz. Resim 2.2.2a). Müzehhip imzası tarihsizdir. Ali Üsküdârî'nin sanatıyla çokça yer edindiği bir dönemde Müzehhip Ali ismiyle imzası bulunan bu sanatkâr hakkında bilgiye ulaşılamadı.⁴⁸

⁴⁸ Süheyl ÜNVER, **Müzehhip ve Çiçek Ressamı Üsküdarlı Ali ve Eserleri**, 7.



Resim 2.2.2: Ketebe sayfası, tezhip: Müzehhip Ali, İÜK. A 4554, 344a.



Resim 2.2.2a: İmza detayı, İÜK. A 4554, 344a.

18. yüzyılda, kutsal şehirler Mekke ve Medine tasvirleri de tezhip sanatında kullanılmaya başlanmıştır. Bu tasvirler genellikle yazı levhalarında bir madalyon içerisine minyatür teknikleri ile uygulanmıştır. Mekke-Medine minyatürlerinin, Kur'an-ı Kerimlerde ufak detaylar halinde süsleme amacıyla kullanıldığını gösteren örnekler bulunmaktadır. Bunlardan bir tanesi tezhipleri Seyyid Ahmed imzalı olan Kur'an-ı Kerim'dir. (TSMK.Y.Y.1122) H. 1206 (1791) tarihli bu eserde son derece ince fırçaya sahip olan sanatçı çiçek buketlerinin yanı sıra, klasik motiflerle başarılı kompozisyonlar yapmıştır. Serlevha sayfasındaki tamamen tezhipli alanın en ilginç yanı ise satır aralarına altın yıldız üzerine çeşitli çiçekler yerleştirilmiş ve her iki sayfada birer durak içinde Mekke ve Medine minyatürü yapılmış olmasıdır.⁴⁹

18. yüzyıl sonlarına doğru Sultan III. Selim (1789-1807) döneminde barok, rokoko gibi bazı yenilikler, önceleri tezhipte zenginlik gibi görünse de zaman içerisinde bezeme sanatındaki asli değerleri yozlaştırarak kabalaştırmıştır. Tezyinatımızdaki bu değişim isteği, tabandan değil, tavandan gelmiş ve zaman içerisinde sanatkarlar çevresinde kabul görmüştür.⁵⁰

İmzalı eserleri incelendiğinde I. Mahmud döneminde (1730-1754) eserler veren bir diğer sanatçı Abdullah Buhari'dir. Hayatı hakkında fazla bilgi bulunmayan sanatçı, batı resmine geçmeden önce geleneksel teknikle çalışan son minyatür temsilcisi olarak anılmaktadır. 1728-1729 tarihli imzası bulunan bir eserinde, tabii üslûpta çiçek bezemeli kitap kabının şemselerinde yer alan iki manzara resmi gerçekçi tarzda yapılmış bilinen en erken tarihli manzara örneklerindedir.⁵¹ Topkapı Sarayı Kütüphanesi'nde bir murakka albümünde ikisi imzalı tabii üslupta çalıştığı gül resimleri 18. yüzyılın çiçek ressamlığı alanındaki zarif örneklerindedir (TSMK.H.2155).⁵²

Bu dönemin önemli saray sanatkarı Ahmed Hazîne, Sultan III. Ahmed'e ait Tuğra istifi ile yazılmış hatlardan oluşan bir albümün bezemesini yapmıştır (TSMK.

⁴⁹ Kaya ÜÇER - Münevver ÜÇER, *Lâle-i Münevverân*, 139.

⁵⁰ Çiçek DERMAN, *Osmanlı İstanbul'unda Bezeme Sanatı*, 503.

⁵¹ Gülnur DURAN, *18. Yüzyıl Tezhip Sanatı*, 412-413.

⁵² A.g.m. 413.

A. 3653). Eserin lake cildi h. 1140 (1727-28) tarihli olup devrin farklı beğeni ve tezhip sanatında ulaşılan üst düzeyi sergileyen güzel bir örnektir.⁵³

18. yüzyılda ruganî ustası ve çiçek ressamı arasında en ünlüsü müzehhip Ali Üsküdârî'dir.⁵⁴ Tuhfe'de Ali Üsküdârî'nin hocası olduğu bilinen Yusuf-ı Mısrî' de bu dönemin önemli sanatkârları arasındadır.⁵⁵

2.2.1. Dönemin Tezhip Sanatçısı Ali Üsküdârî

Ali Üsküdârî tezhip sanatımızda önemli bir yere sahiptir. Hayatı hakkında fazla bilgi olmayan sanatkârı, Ord.Prof. Süheyl Ünver'in (1898-1986) yaptığı çalışmalar sonucunda eserlerine atmış olduğu imzalardan tanımak mümkün olmuştur. İmzalı eserlerinden 1718-1763 yılları arasında aktif sanat hayatının olduğunu anlaşılmaktadır. Tahminen 1698-1767 yılları arasında yaşamış olduğu düşünülmektedir.⁵⁶

Topkapı Sarayı'nın arşivinde bulunan 1731-1732 yıllarına ait ehl-i hîref defterlerindeki harcama kayıtları incelendiğinde Ali Üsküdârî'nin saray sanatkârı olduğu görülmektedir.⁵⁷ Bu kayıtlarda saray için yaptığı işlerin nev'i ve sanatçıya ödenen ücretlerle ilgili bilgiler yer almaktadır.

Ali Üsküdârî, müzehhip, çiçek ressamı, ruganî (lake) ve halkârî üstadı olarak sanat eserleri vermiş, en güzel eserlerini de sanata ve kitaba aşırı sevgisi olan Sultan III. Ahmed zamanında vermeye başlamıştır.⁵⁸ Yusuf-ı Mısrî'nin öğrencisi olan sanatçı klasik çalışmalarının yanı sıra 16. yüzyılın sernakkaşları Şahkulu ve Karamemi'nin üslûbunun etkileriyle kendi üslûbunu oluşturmuş, eserlerinde ustalıklı

⁵³ Faruk TAŞKALE, *Tezhip Sanatının Kullanım Alanları*, 19.

⁵⁴ Atilla Yusuf TURGUT, *Türk Tezhip Sanatı Tarihinde Yenilikçi Yorumlar*, 88.

⁵⁵ A.g.t, 88.

⁵⁶ Süheyl ÜNVER, *Müzehhip ve Çiçek Ressamı Üsküdarlı Ali ve Eserleri*, 7-8.

⁵⁷ TAŞKALE - GÜNDÜZ, *Yazı ve Tezhip Şaheseri Bir Kur'an-ı Kerim*, 89.

⁵⁸ Gülnur DURAN, 18. Yüzyıl Tezhip Sanatı, *Hat ve Tezhip Sanatı*, 410-411.

kullanmıştır.⁵⁹ Saray sanatkârı olması onun önceki dönemlerde yapılan eserleri inceleyerek gelişmesine imkân tanımıştır.

Eserleri imzalı sayılı sanatkarlardan olan Ali Üsküdârî imzalarında ta'lik hattını ustalıkla yazması onun ta'lik hattını da çok iyi bildiğini göstermektedir. Eserlerinde en çok “Zehhebehu Aliyyül Üsküdârî”, “Ressemehu Aliyyül Üsküdârî”, “Zehhebehu Ali Üsküdârî”, “Aliyyül Üsküdârî” imzası yer almış, bunların içinde en çok “**Zehhebehu Aliyyül-Üsküdârî**” imzasını kullanmıştır.⁶⁰ Eserlerinde imzası, bazen desen zemininden farklı bir şekilde ufak dandanlı pafta içine, bazen de tezyini bir çiçeğin iç kısmında veya desen içinde sol alt köşede çok okunaklı ve itina ile yazılmış bulunmaktadır.⁶¹

Sanatkâr, 18. yüzyılın ilk yarısında Batı etkisiyle bezeme anlayışının değişime uğramasına rağmen tamamen gelenekten kopmamıştır. Klasik ve yeni tarzı asli yapısını bozmadan, birbirine karıştırmadan, kendi değerleri içinde beraber kullanarak yorumlamıştır. Eserlerinde birden fazla boyama şekli, tezhip çeşidi ve tekniğine yer vererek aynı eser üzerinde birlikte uygulamıştır.⁶² Bu özelliği sayesinde Ali Üsküdârî üslûbu olarak tezhip sanatında yer edinmiştir. Ali Üsküdârî'nin eserlerinin çeşitliliği onun yaratıcılığını göstermekte, tezhip çalışmalarının yanısıra lâke kaplar, divit, kubur, cönk tarzı şiir defterleri, yazı altlığı, çekmeceler de sanatını uyguladığı alanlardan bazılarıdır.⁶³ Kullandığı renkler ise mavi sülyen ve pembe tonlarıdır. Desenlerinde saz yolu tarzı, halkârî ve stilize çiçek buketleri yer almaktadır.

Ali Üsküdârî aynı zamanda çiçek ressamı olup hem hatâyîlerle oluşturduğu geleneksel süsleme üslûbu ile hem de natüralist çiçek üslûbuyla son derece zarif eserler vermiştir. Bu eserlerin en önemlisi 1140/1727 tarihli ve her biri tek başına bir

⁵⁹ Gülnur DURAN, 18. Yüzyıl Tezhip Sanatı, **Hat ve Tezhip Sanatı**, 410-411.

⁶⁰ Süheyl ÜNVER, **Müzehip ve Çiçek Ressamı Üsküdarlı Ali ve Eserleri**, 11.

⁶¹ A.g.k, 11.

⁶² Gülnur DURAN, **Ali Üsküdârî Tezhip ve Ruganî Üstâdı, Çiçek Ressamı**, 23.

⁶³ Münevver ÜÇER, **XVI.-XVIII. Yüzyıllarda Türk Tezhip Sanatında Ekol Olmuş Sanatçıların Karşılaştırılması**, 126

sayfada yer alan çeşit çeşit 30 çiçek resminin yer aldığı bir şiir kitabı gelir (İÜK.T. 5650).⁶⁴



Resim 2.2.1.1: Gazeller Albümü Ali Üsküdâri, İÜK. T 5650, 2. **Resim 2.2.1.2:** İÜKT 5650, 134.

Bu eserde Ali Üsküdârî'nin imzası kitap kapağının üzerinde sıvama altın zemin üzerine ta'lik hattıyla, “Zehhebehu Aliyyül Üsküdârî, 1140” yazılmıştır.⁶⁵

Ali Üsküdârî, Yedikuleli Seyyid Abdullah'ın yazmış olduğu Kur'an-ı Kerim'leri tezhip etmesiyle meşhur bir sanatkârdır. 1142/ 1729 tarihinde Yedikuleli Seyyid Abdullah tarafından nesih hattı ile yazılmış bir Kur'an-ı Kerim'de Ali Üsküdârî imzası, eserlerinde çok rastlanılan şekilde “Zehhebehu Aliyyü'l Üsküdârî” olarak ketebe sayfasındaki tezhibin içine, is mürekkebi ve ta'lik hattı ile yazılmıştır.⁶⁶

⁶⁴ Nurhan ATASOY, *Hasbahçe Osmanlı Kültüründe Bahçe ve Çiçek*, 170.

⁶⁵ Gülnur DURAN, *Ali Üsküdârî Tezhip ve Ruganî Üstâdı, Çiçek Ressamı*, 78.

⁶⁶ Faruk TAŞKALE - Hüseyin GÜNDÜZ, *Yazı ve Tezhip Şaheseri Bir Kur'an-ı Kerim*, 88-89.; Gülnur DURAN, *Ali Üsküdârî Tezhip ve Ruganî Üstâdı Çiçek Ressamı*, 168.



Resim 2.2.1.3: Ketebe sayfası, tezhip: Ali Üsküdârî, hat: Seyyid Abdullah, (Taşkale- Gündüz, Antik Dekor, 89.)

Eser devrinin klasik tezhip özelliklerine göre bezenmiş olup motiflerin çok tekrar edilmesi, iğne perdahın ve altının bol kullanılması dönemin özelliklerinden bazılarıdır.⁶⁷ (Bkz.Resim, 2.2.1.3, 2.2.1.4).

⁶⁷ Gülnur DURAN, Ali Üsküdârî Tezhip ve Ruganî Üstâdı Çiçek Ressamı, 168.



Resim 2.2.1.4: Serlevha, tezhip: Ali Üsküdârî, hat: Seyyid Abdullah, h.1142 tarihli, (Taşkale-Gündüz, Antik Dekor, 86.)

Tezhipli tezyinat içerisinde” Ali Üsküdârî” imzası bulunan bir diğer eser TSK. YY. 856 numarada kayıtlı bir dua kitabıdır. 1151/1738 tarihinde hattat Mehmet Emin tarafından yazılmış olup tezhibi 1152/1739 tarihlidir. Müzehhip imzası 11a sayfasında sol alt köşede “Zehhebehu Aliyyül Üsküdari, 1152” tarihli olarak okunmaktadır.⁶⁸

18. yüzyılın bazı sanatçıları Ali Üsküdârî üslûbunu uygulamaya çalışmışlar fakat Ali Üsküdârî kadar başarılı olamamışlardır. Eserlerinin bir kısmına burada yer

⁶⁸ Münevver ÜÇER. XVI-XVIII. Yüzyıllarda Türk Tezhip Sanatında Ekol Olmuş Sanatçıların Karşılaştırılması, 136.

verilen Ali Üsküdârî'nin, müze, koleksiyon ve kütüphanelerde rugâni eserleri ile birlikte kitap ve murakka gibi el yazmaları yer almaktadır.

Ali Üsküdârî eserlerinde imzası bulunan nâdir sanatkârlarımızdandır. Klasik Osmanlı dönemi eserlerinde müzehhip imzalarına az rastlanmasının bir sebebi tezhiplerin nakışhânelerde ekip çalışmasıyla tezyin edilmesinden kaynaklanmaktadır.⁶⁹ Sanatkârların üslûbu benzer motifleri kullanmaları imzasız eserleri tanımak açısından belirleyici bir unsur olmaktadır.



⁶⁹ Fatih ÖZKAFA, **Hat Sanatı Bakımından Mushaf Kitabedinin Tarihî Seyri**, 312-313.

3. SEYYİD ABDULLAH KUR'AN-I KERİM'İ HAKKINDA GENEL BİLGİ

Tez konusu eser, 18. yüzyılda Sultan III. Ahmed'in emriyle miladi 1712 yılında dönemin hat sanatçısı Yedikuleli Seyyid Abdullah tarafından nesih hattı ile yazılmış Kur'an-ı Kerim'dir. İÜ.NEK. Arapça yazma eserler bölümünde A. 6543 numarası ile kayıtlıdır. Yıldız Sarayı Kütüphanesi'nden bir kararla İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi'ne getirilmiştir. Eser, kütüphanede "...Yıldız Sarayı Kütüphanesi Koleksiyonu veya Abdülhamid II Koleksiyonu adıyla da anılan..."⁷⁰ koleksiyon içerisinde birbirinden değerli yazma eserlerin arasında muhafaza edilmektedir.



Resim 3.1: Sağ iç kapak, İÜK, A. 6543, 1.

⁷⁰ Murat CANDEMİR, *Yıldız Sarayı Kütüphanesi: Saray'dan Üniversite'ye*, 145.

İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler bölümünde bulunan 1712 tarihinde istinsah edilen bu kıymetli yazma eserin sağ iç kapak üst bölümüne yerleştirilmiş bir etiket dikkati çekmektedir (Bkz. Resim 3.1, Resim 3.1a).



Resim 3.1a: Sağ iç kapak, (yıldız k. eski kayıt numarası), detay.

İki satır halinde Arapça rakam ile ilk satırda on sekiz, alt satırda on yedi yazan etiket bu eserin daha önce bulunduğu Yıldız Sarayı Kütüphanesi'nin mushafalara verdiği tasnifleme sistemine dahil olan numaralardan biri olma özelliğini taşımaktadır. İÜ.NEK'nde aynı tarz etiketin bulunduğu mushafların⁷¹ olması Yıldız Sarayı Kütüphanesi'nde özel bir koleksiyon olarak tasnif edilmiş ve sistemli olarak yerleştirildiği anlaşılmaktadır.⁷² İÜ.NEK. A. 6553 numarada kayıtlı bulunan bir mushaf'ın 1246/ 1830-31 tarihli olması bu sistematik düzenlemenin bu tarihten sonraki bir dönemde yapılmış olduğunu göstermektedir. İÜ. Nadir Eserler Kütüphanesi içerisinde yüz yetmiş beş (175) adet "Yıldız Kur'an" adıyla anılan Kur'an koleksiyonunu barındırmaktadır.⁷³

⁷¹ A. 6553 (Yirmi birinci Mushaf), A.6559 (Yirmi sekizinci Mushaf), A. 6566 (Kırk sekizinci Mushaf), A. 6570 (Elli birinci Mushaf), A. 6543 (On yedinci Mushaf).

⁷² Murat CANDEMİR, *Yıldız Sarayı Kütüphanesi: Saray'dan Üniversite'ye*, 127.

⁷³ Yasemen AKÇAY, İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi sorumlusu.

Tez konusu olan Hattat Seyyid Abdullah mushafı on yedinci ‘‘Yıldız Kur’an’’ olarak kayıt altına alınmış ve 1924 yılından sonraki birkaç yılda oluşturulan İÜ.NEK. Arapça, Farsça ve değişik dillerde kitapların demirbaş defterine ⁷⁴ kayıt edilmiştir. Bu demirbaş kayıt defterlerine göre :

Bulunduğu yer	: İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi
Esas kayıt	: 6543
Unvan	: Kur’an-ı Kerim
Mahal Tahrir	:1124
Hattatın İsmi	: Seyyid Abdullah
Hattın Nevi	: Nesih
Sahifedeki satır sayısı	:12
Varak	:417
Cildin Cinsi	: Lake ⁷⁵ , Murassa
Mahal ve Suret	: Yıldız Kur’an
Eski Kayıt No	: 17
Ölçüler	: 29.2 x 19.5
Tasnif No	: Aa

Bu eser, 18. yüzyılda sanat anlayışının değişime uğramasına rağmen klasik dönem tezhip özelliklerini yansıtan estetik bütünlüğü tam bir eserdir. Eserin murassa kitap kabı ve sayfalar arasındaki tüm tezyînatın birebir eser ile uyuşması sanatsal açıdan mükemmel bir uyum içinde yapılmış, döneminin en müstesna örneklerindedir. Eserde görülen bezeme anlayışından cildinin ve tezyinli sayfalarının aynı sanatkârın yapmış olabileceğini göstermektedir. Mushafın nâdir görülen bir özelliği ise cilt kapağının sırt bölümünde fırça yardımıyla halkârî tezyinat yapılmış olmasıdır. ⁷⁶

⁷⁴ İstanbul Dârü’l-Fünun Kütüphanesi, **Yazma Esas Kayıt Defteri**, c. 2, 164.

⁷⁵ Cildin cinsi demirbaş defterine lake tekniği olarak kaydedilmiştir.

⁷⁶ Süleyman BERK, **Türk ve İslâm Eserleri Müzesi Kur’an Koleksiyonundan Nâdir Bir Mushaf: Hattat Şeyh Hamdullah Efendi’nin 350 Yıl Sonra Tamamlanan Mushafı**, 143.

3.1. Kur'an-ı Kerim'in Hattatı

Bu bölümde tez konusu Kur'an-ı Kerim'in hattatı Seyyid Abdullah Mushaf-ı Şerifi ketebe sayfasının analizi (İÜK.A.6543. vr.417a-b) yapılacaktır.

Yedikuleli Seyyid Abdullah ince nesih yazı nev'i ile kaleme aldığı mushafın ketebe bölümüne "Seyyid Abdullah" yazmakla iktifa ederek Kur'an-ı Kerim'i, şehzadelîği döneminde hat hocalığını yaptığı Sultan III. Ahmed'in emri ile yazdığını belirtmiştir. Yedikuleli Seyyid Abdullah gâzi ve sultan tamlamalarını kullanarak Sultan IV. Mehmed'in oğlu Sultan III. Ahmed'in künyesini "Es-Sultan ibn'üs-Sultan es-Sultan el-Gâzî Ahmed Han İbnü's-Sultan el-Gâzi Muhammed Han" cümlesiyle yazmayı tercih etmiştir.

Yedikuleli, Mushaf-ı Şerifi İstanbul'da; "Belde-i Konstantiniyye-i Muhammediyye"de Hicrî 1124 yılında kaleme aldığını "Li seneti erbaa ve işrîne mie ve elf" tarih ibaresiyle ifade etmiştir.⁷⁷

Yedikuleli Seyyid Abdullah'ın Hayatı

İstanbul'un Yedikule semtinde dünyaya gelen Seyyid Abdullah'ın doğum tarihi (1081-1670) olup "Yedikuleli" ismiyle tanınmaktadır. Anne ve babası tarafından nesebi Hz. Peygambere dayandığı için seyyidliğini imzalarında belirtmesi ile bilinir.⁷⁸ Babası Seyyid Hasan Elhaşimî de iyi bir hattat olup İmrahor Cami imamı olarak görev yapmıştır. Yedikuleli Seyyid Abdullah da sonradan bu camide babasının yerine geçerek ömrünün sonuna kadar imamlık etmiştir.⁷⁹

Hat eğitimine ilk önce babası ile başlayan Seyyid Abdullah daha sonra devrin meşhur hattatı Hafız Osman Efendi'den (1052/1642-1110/1698)⁸⁰ (1098-

⁷⁷ Çeviri: İbrahim Ethem GÖREN.

⁷⁸ M. Uğur DERMAN, **Doksandokuz İstanbul Mushafı**, 212.

⁷⁹ Şevket RADO, **Türk Hattatları**, 136.

⁸⁰ 17. yüzyılda hilye-i şerife grafik tasarımını oluşturan hat sanatçısıdır.

1686) tarihinde on yedi yaşında yazı meşk etmiş ve (1102-1690) tarihinde de aklâm-ı sitte'de⁸¹ mükemmel seviyeye ulaşarak hocasının beğenisini kazanmış, kırk ay gibi kısa bir zamanda yazdığı yazılara imza atmasına izin verilerek büyük bir kalabalık huzurunda icazetini almıştır.⁸² Yazılarının güzelliğinin yanı sıra süratli yazı yazmasıyla da meşhurdur. Yedikuleli (1120-1708) tarihinden itibaren Sakazâde Mustafa Efendi'den boşalan Yeni Sarayda hat hocalığı yapmış ve Sultan III. Ahmed'in ilgi ve alakası daima üzerinde olmuştur.⁸³ Tuhfe-i Hattâtîn ve Son Hattatlar gibi kaynaklarda yirmi dört Kur'an-ı Kerim yazdığı belirtilmiştir.⁸⁴ Aralarında padişah için istinsah ettiği Osmanzâde Tâib Efendi'nin "Meşârik-i Şerif" çevirisinin de bulunduğu bin kadar En'am, Evrad kıt'a, murakka ve hilye-i şerif yazmayı başarmış, bu eserlerin çoğu N.K.'ne vakfedilmiştir.⁸⁵ Sayısız öğrenci yetiştiren Seyyid Abdullah hat sanatında önemli hizmetlerde bulunmuştur.

Yedikuleli Seyyid Abdullah Efendi (1144-1731) yılında altmış üç yaşını tamamlayınca vefat etmiş, Eyüp'te Şah Sultan Camii civarındaki kabristana defnedilmiştir. Aynı yerde anne ve babasından başka oğlunun ve torununun da bulunduğu bu kabristan, 1987 yılında Eyüp Sultan'daki yol genişletme çalışmalarında kaybolmuş, kitâbesi civardaki bir dergâha nakledilmiştir.⁸⁶

Hat Sanatındaki Yeri

Hat sanatında 17. yüzyılın meşhur Hattatı Hafız Osman'ın öğrencisi olan Yedikuleli Seyyid Abdullah genç yaşında aklâm-ı sitteyi meşk ederek kısa sürede icazet almış ve hocasının yoğun ilgisine mazhar olmuştur. Şöyle ki, zamanın ileri gelenlerinden bir zatın Hafız Osman'a gelerek duymuş olduğu övgülerden dolayı Seyyid Abdullah'ı sorması ve bunun üzerine Hafız Osman'ın Yedikuleli'yi işaret ederek "Seyyid Çelebi budur ve benden güzel yazar" dediği rivayet edilmektedir.⁸⁷

⁸¹ Hat sanatında 6 çeşit yazı (Muhakkak, Reyhâni, Sülüs, Nesih, Tevkî, Rıkâ).

⁸² Faruk TAŞKALE - Hüseyin GÜNDÜZ, **Yazı ve Tezhip Şaheseri Bir Kur'an-ı Kerim**, 88, 89.

⁸³ M. Uğur DERMAN, **Doksandokuz İstanbul Mushafı**, 214.

⁸⁴ Muhittin SERİN, Mushaf, **İslam Ansiklopedisi**, c. 31, 253.

⁸⁵ TAŞKALE - GÜNDÜZ, a.g.m, 88.

⁸⁶ DERMAN, a.g.k., 215.

⁸⁷ RADO, a.g.k., 137. ; DERMAN, a.g.k., 214.

Bu sözler üzerine orada bulunan Yedikuleli'nin "Utancımdan neredeyse kalem gibi ikiye bölünecektim" dediği söylenir.⁸⁸ Başka hiçbir talebesine bu şekilde bir söz söylemeyen Hafız Osman, Yedikuleli Seyyid Abdullah'ın önemli bir hattat olmasını da övgüsüyle vurgulamaktadır.

Şeyh Hamdullah ekolü temsilcilerinden olan Seyyid Abdullah, (1120-1708) yılından itibaren sarayda hat hocalığı yapmış Sultan III. Ahmed'in ilgisine mazhar olmuştur.⁸⁹ Osmanlı geleneğinde sultanların kendileri adına dönemin meşhur hattatları tarafından mushaf yazdırmaları önemsenmiştir. Bu itibarla, Seyyid Abdullah nesih yazısındaki ustalığından dolayı III. Ahmed'in isteğiyle iki tane Kur'an-ı Kerim istinsah etmiş ve sanat hayatı boyunca birçok eserler üretmiştir.

Eserleri

Seyyid Abdullah'ın müze ve kütüphanelerde bulunan tespit edilmiş eserlerinin yanı sıra bazı özel koleksiyonlarda da eserleri bulunmaktadır. Araştırma konumuz olan İÜK. A 6543 numaralı mushaf dışında aynı kütüphanede bulunan A.6574 numaralı mushaf (1129/1717) tarihli olup müzehhip imzası bulunmamaktadır.⁹⁰ Yedikuleli'nin yazdığı bir diğer mushaf özel bir koleksiyonda olup (1142/1729) tarihlidir. Müzehhip imzasında yer aldığı bu mushaf dönemin sanatkârı Ali Üsküdârî tarafından tezyin edilmiştir.⁹¹ Bu mushaf ayrıca Ali Üsküdârî'nin tezhibinde imzası bulunan iki eserinden biri olma özelliğini taşımaktadır.⁹² Yedikuleli'nin mushaflarını tezhipleyen dönemin sanatçıları arasında Bursalı Mehmet Efendi, Süleyman Çelebi ve Haydarpaşalı İbrahim Çelebi de yer alır.

İÜK. A 6509 numarada meşk yazılarının bulunduğu murakkası ile birlikte A.6540, 6541, 6542 numaralı eserleri de bu kütüphanede bulunmaktadır. TIEM'nde

⁸⁸ Faruk TAŞKALE - Hüseyin GÜNDÜZ, *Yazı ve Tezhip Şaheseri Bir Kur'an-ı Kerim*, 89.

⁸⁹ Muhittin SERİN, *Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar*, 135.

⁹⁰ DURAN, a.g.m. 399.

⁹¹ TAŞKALE - GÜNDÜZ, a.g.m., 90.

⁹² Gülnur DURAN, *Ali Üsküdârî Tezhip ve Ruganî Üstâdı, Çiçek Ressamı*, 76.

(nr. 2467, 2436, 2438, 2483), TSMK’inde (Hazine, nr. 2186, 2187, 2199, 2208, 2226, 2228, 2235), Kahire’de Dârü’l-kütübi’l-Mısriyye’de (F.C nr. 112, 113, 115), Michigan Ü. Kütüphanesi’nde kayıtlı (nr. 438) kıta ve murakkaları yer alır.⁹³ Ayrıca hocası Hattat Hafız Osman Efendi tarafından başlanan mushaf (Tiem Env.No: 399) talebesi Yedikuleli Seyyid Abdullah tarafından tamamlanmıştır.⁹⁴

Öğrencileri

Yeni sarayda da (Topkapı Sarayı) hat hocalığı yapan Yedikuleli Seyyid Abdullah sanat hayatı boyunca sayısız öğrenci yetiştirmiştir. Bu öğrencilerinden en önemlileri Eğrikapılı Mehmet Râsim Efendi ve Şekerzâde Mehmet Efendi olmuştur.

Eğrikapılı Mehmet Râsim Efendi

1019/1068 yılında Edirnekapı semtinde doğmuş, babası Molla Aşkî camii imamı hattat Yusuf Efendi’den yazı meşk etmeye başlamıştır. Seyyid Abdullah ile hat eğitimine devam eden Mehmet Rasim Efendi 1117/1705 tarihinde aklam-ı sitte eğitimini tamamlayarak icazet almıştır.⁹⁵ Galata Sarayı meşk hocalığı yaparken, 1150/ 1737 yılında Topkapı Sarayı’nda aynı vazifeye getirilmiş ve çok sayıda hattat yetiştirmiş olan Eğrikapılı Mehmet Rasim Efendi, Seyyid Abdullah’n önde gelen talebesi olmuş, hatta “hocasının dar bir zamanda kendisine verilmiş mushaf siparişini Râsim Efendi’ye yazdırttığı ve sonuna Seyyid Abdullah imzasını attığı, karşılığında verilen meblağın da neredeyse tamamını talebesine bıraktığı bilinir.”⁹⁶

Eğrikapılı’nın TSMK-YY.894, TSMK-YY.126 ve TIEM-466 numarada kayıtlı eserlerinin yanı sıra, çok sayıda mushaf, En’am-ı Şerif, kıt’a, murakka ve

⁹³ Muhittin SERİN, **Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar**, 136.

⁹⁴ Süleyman BERK, **Türk ve İslâm Eserleri Müzesi Kur’an Koleksiyonundan Nâdir Bir Mushaf:” Hattat Şeyh Hamdullah Efendi’nin 350 Yıl Sonra Tamamlanan Mushafı”**, 142.

⁹⁵ M. Uğur DERMAN, **Doksandokuz İstanbul Mushafı**, 230.

⁹⁶ A.g,k, 230.

hilye-i şerif yazmıştır.⁹⁷ 1169/1756 yılında vefat etmiş ve doğduğu semt olan Eğrikapı'nın yanındaki kabristana defnedilmiştir.

Şekerzâde Seyyid Mehmet Efendi

Doğum tarihini hakkında bilgi sahibi olmadığımız Seyyid Mehmet Efendi “Şekerzâde” lakabıyla tanınmakta olup babasının memleketi Malatya'dan İstanbul'a gelerek Kırımî'den hat dersi almaya başlamış daha sonra Yedikuleli Seyyid Abdullah Efendi ile meşk ederek mushaf, kıt'a ve murakkalar yazmıştır.⁹⁸ Kendisinden önce yetişen hattatların yazılarını taklitte usta olan Şekerzâde, III. Ahmed'in (1703-1736) isteği üzerine Medine'ye giderek Ravza-i Mutahhare'ye vakfedilmiş olan şeyh Hamdullah Mushaf'ına bakarak takliden yazmış ve İstanbul'a döndüğünde dönemin sultanı I. Mahmut'a (1730-1754) hediye etmiştir. S.K. Yenicami K.3 numarada kayıtlı bulunan bu mushaf 1874 tarihinde matbaada bastırılarak çoğaltılmıştır, bu anlamda Osmanlı tarihinde matbaada basılan ilk mushaf olma özelliğini taşımaktadır.⁹⁹ Seyyid Mehmet Efendi, 1753 yılında vefat etmiş, Şeyh Hamdullah'ın kabrinin bulunduğu Karacaahmet civarına defnedilmiştir.

3.2. Kur'an-ı Kerim'in Müzehhibi

Osmanlı sultanları sanat ve sanatçıyı desteklemelerinin yanı sıra kendileri de sanatsal zevkleri doğrultusunda hat, musiki gibi çeşitli sanat dalları ile alakalı çalışmaları olmuştur. 18. yüzyılda kitap sanatları, hat sanatını icra eden Sultan III. Ahmed'in saltanatı döneminde en müstesna örneklerini vermeye devam etmiştir. III. Ahmed, hattat olması vasfıyla II. Bayezid dönemi hattatlarından olan Şeyh Hamdullah'a ait bir murakkaaya (TSMK A III.3652) bakarak takliden yazdığı murakkanın cildini ve bezemesini dönemin meşhur sanatçısı tezhip ustası Ali

⁹⁷ M. Uğur DERMAN, *Doksandokuz İstanbul Mushafı* DERMAN, 230-231.

⁹⁸ A.g.k., 236.

⁹⁹ A.g.k., 236.

Üsküdârî'ye yaptırmıştır.¹⁰⁰ Topkapı sarayındaki arşivlerde bulunan kayıtlardan Ali Üsküdârî'nin saray sanatkârı olduğu, Sultan III.Ahmed'in taklîden yazdığı murakkanın bezemesini Ali Üsküdârî'ye yaptırmaması, tez konusu olan Kur'an-ı Kerim tezhibinde sanatkâra ait olma ihtimali yüksektir. Nitekim Müstakimzâde'nin Tuhfe-i Hattâtîn adlı eserinde Yedikuleli Seyyid Abdullah ile ilgili olarak, "Mesâhif-i şeriflerini ekseriya hizmet-i tezhip ile şerefyâb olan üstâdların biri merhum ruganî Üsküdârî Ali Çelebidir ki el-hac Yusuf-ı Mısrî şakirdlerindendir. Vaktimizde saz yazmak vadisinde Şah Kulı-i vaktidir..."¹⁰¹ şeklinde belirtmesi Ali Üsküdârî'nin Yusuf-ı Mısrî'nin öğrencisi¹⁰² olduğu ve Yedikuleli Seyyid Abdullah'ın yazdığı Kur'an-ı Kerim'lerin çoğunun Ali Üsküdârî tarafından bezemesinin yapıldığına işaret etmektedir. Sanatkârın imzasının tezhipli eserlerinde az görülmesi dolayısıyla imzalı eserleri incelendiğinde bu eserlerdeki sanat üslûbu, anlayışı, kullandığı motifleri dikkate alındığı vakit söz konusu imzasız eserleri sanatçıya mâledebiliyoruz ve bu üslûba "Ali Üsküdârî üslûbu" diyebiliyoruz.

¹⁰⁰ Gülnur DURAN, *Ali Üsküdari, Motif ve Üslup Anlayışı*, 3

¹⁰¹ A.g.t., 4.

¹⁰² Gülnur DURAN, *18.Yüzyıl Tezhip Sanatı*, 410.



Resim 3.2.1: Kitap kapağı, İÜK. A.6543, 421, detay.

Bir çeşit bezeme olan “Çifttahrir (havalı) boyama şekli, Ali Üsküdârî’nin bütün eserlerinde mutlaka yer verdiği, onun şahsına has bezeme üslûbunu gösteren...” teknik olup, bu teknikleri kullanım şekli olarak da müzehhip Karamemi’nin tarzından etkilenmiştir.¹⁰³ Tezimizin cilt kabı da murassa alanları hariç yazma kab tekniğine göre yapılmış, bezemeler çifttahrir, haliç işi olarak uygulanmıştır (Bkz. Resim 3.2.1).

¹⁰³ Gülnur DURAN, Ali Üsküdârî Tezhip ve Ruganî Üstâdı Çiçek Ressamı, 24.



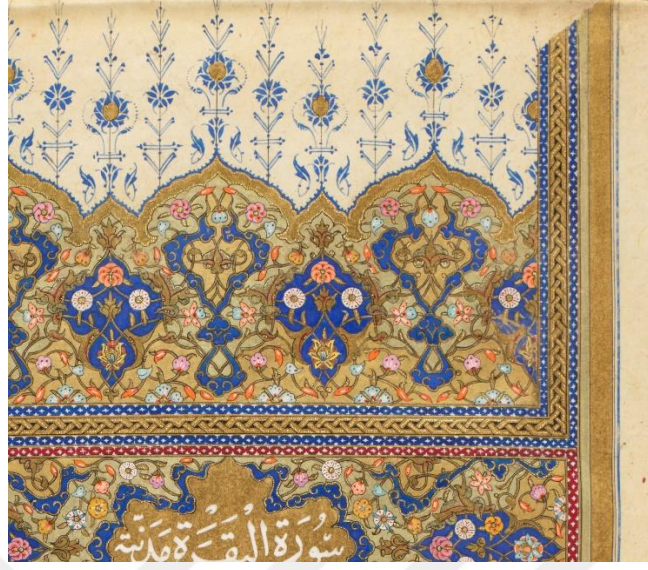
Resim 3.2.2: Serlevha, İÜK. A.6543, 2a.

Resim 3.2.3: Serlevha, İÜK. A.4554, 1b.

İÜ. Kütüphanesi Arapça yazma eserler bölümünde A. 4554 numara ile kayıtlı 1757 tarihinde Şekerzade Feyzullah Efendi¹⁰⁴ tarafından yazılmış Kur'an-ı Kerim,¹⁰⁵ İÜK. A. 6543 numaralı mushafın serlevha sayfası ile çok benzediği tespit edildi. Ketebe sayfasında “Zehhebehu Ali” imzası tarihsizdir. Kütüphanede birebir incelenen A. 4554 numarada kayıtlı eserin tüm sayfalarına bakıldığında tez konusu A. 6543 numaralı mushafın serlevhası, bazı sûre başları ve güllerinin tezyinatı aynı sanatkar tarafından yapıldığı izlenimini vermektedir.

¹⁰⁴ Şekerzade Feyzullah Efendi' nin babası ve aynı zamanda hocası Hattat Şekerzade Mehmet Efendi, Yedikuleli Seyyid Abdullah'ın talebesidir.

¹⁰⁵ Fehmi Edhem KARATAY, İstanbul Üniversitesi Arapça Yazma Eserler Kataloğu, 62-63.



Resim 3.2.4: Serlevha, dış pervaz, İÜK. A. 6543, 2a, detay.



Resim 3.2.5: Serlevha, dış pervaz, İÜK. A.4554, 2a, detay.

Serlevhanın dış kenar pervazındaki kompozisyon birbiriyle çok benzerlik göstermektedir. Bulut motifinin aynı biçimde yer alması, tığlara geçişteki dendan kısmının benzer olması ve tığlardaki negatif çift tahrir aynı üslûpta gözükmektedir. Cetvellerdeki yeşil altının mat kullanılması, vişne çürüğü renginde arasyu tercih edilmesi benzer özellikler arasındadır (Bkz. Resim 3.2.4, 3.2.5).

Fakat işçilik kalitesi açısından tez konusu olan A.6543'nolu eser daha itinalı yapılmıştır.



Resim3.2.6: Cüz gülü, İÜK. A.4554, 13b.



Resim3.2.7: Aşere gülü, İÜK. A.6543, 23b.

Tez konusu eser İÜK, A.6543 ve İÜK, A.4554'nolu eserlerde, mushaf güllerindeki motif ve renk benzerliği görülmektedir (Bkz. Resim 3.2.5, R.3.2.6).



Resim 3.2.8: Ketebe sayfası, İÜK. A.4554, 344a.

Ali Üsküdârî'nin eserlerine attığı imzalardan dolayı 1718 tarihi ile 1763 yılları arasında sanat hayatı olduğu anlaşılır.¹⁰⁶ Tez araştırmasında, ulaşılan İÜK. A. 4554'numaralı eserin ferağ kaydında 1757 tarihi bulunmaktadır. Ketebe sayfasında “Zehhebehu Ali” imzasını kullanan sanatkârın kim olduğu hakkında mevcut kaynaklarda net bir bilgiye ulaşılamamıştır.

3.3. Kur'an-ı Kerim'in Tezyinli Sayfalarının İncelenmesi

18. yüzyılın ilk yarısında klasik biçimini koruyarak yazılmış olan bu Kur'an-ı Kerim hicri 1124, miladi 1712 yılında dönemin meşhur hattatı Seyyid Abdullah tarafından nesih hattı ile yazılmıştır. Hat yazısının akıcılığına uygun güzellikte bezemesi yapılan bu mushafın müzehhibi Ali Üsküdârî'ye ait olma ihtimali yüksektir. Son derece kıymetli mücevherlerle süslenmiş kitap kapağı olan, sayfaları zarif bir şekilde bezenmiş, dönemin renk anlayışına göre canlı, parlak renklerin uygulandığı estetik bütünlüğü tam bir eserdir. İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi teşhir bölümünde muhafaza edilmektedir. Eserin dijital ortama aktarılmış görselleri yüzde ikiyüz oranında büyütülerek çizimleri yapılmıştır.

Eserin paftalama alanlarında farklılıklar bulunmakta olup birebir simetrik değildir. Özellikle daire formunda olan güllerde paftalama alanları simetrik olmadığı için bir paftası esas alınarak çizimler yapılmıştır. Zahriye sayfasının bulunmadığı bu eserde incelenen bölümler serlevha sayfası, sûre başları, güller, tığ ve duraklardır. Ayrıca kitap kapakları da incelenmiştir. Kitap kapağının sırt bölümünde ince bir halkârî tezyinat bulunmaktadır. Ancak bu kısmın dijital ortama aktarılmış görseli olmadığı için inceleme dışında kalmıştır.

¹⁰⁶ Münevver ÜÇER, “XVI-XVIII. Yüzyıllarda Türk Tezhib Sanatında Ekol Olmuş Sanatçıların Karşılaştırılması”, 121.

3.3.1. Serlevha Sayfası



Resim3.3.1.1: Serlevha, İÜK. A. 6543, 1b-2a.

Serlevha sayfası yazma eserlerde zahriye sayfasından sonraki sayfa olup metnin başladığı ilk sayfaya verilen bir unvandır. Farsça 'da “ser” ibaresi “baş” anlamına gelir, Arapça “levha” kelimelerinin birleşmesiyle serlevha olarak bezeme yapılan sayfalardır. Serlevha karşılıklı olup çift sayıdadır. Kur'an-ı Kerimlerde ilk sûre olan Fatiha'nın tamamı ve Bakara sûresinin ilk ayetlerinin karşılıklı yazılarak etrafına simetrik zengin bir tezyînat yapılır.¹⁰⁷ Tezyinatına özen gösterilmiş bazı mushaflarda ayetler dendan içine alınıp “beyne's sûtûr” yapılarak, satır araları bezenir. Ayrıca bu sayfalarda sûrenin adı, nerede nazil olduğu ve ayet sayısı ile ilgili bilgilerin olduğu bölümler de bulunmaktadır.

¹⁰⁷ Çiçek Derman, *Tarihimizde Mushafların Bezenmesi*, 139.

Serlevha çoğunlukla dikdörtgen formda olup yapıldığı dönemin sanat anlayışına göre tezhiplenir. Sanatçı tüm hünerini serlevha tezhibinde gösterir. Öyle ki, yazının ön planda olması kuralı dışına çıkmak pahasınada olsa bu sayfada tezhip tüm ihtişamıyla gözler önüne serilir.¹⁰⁸

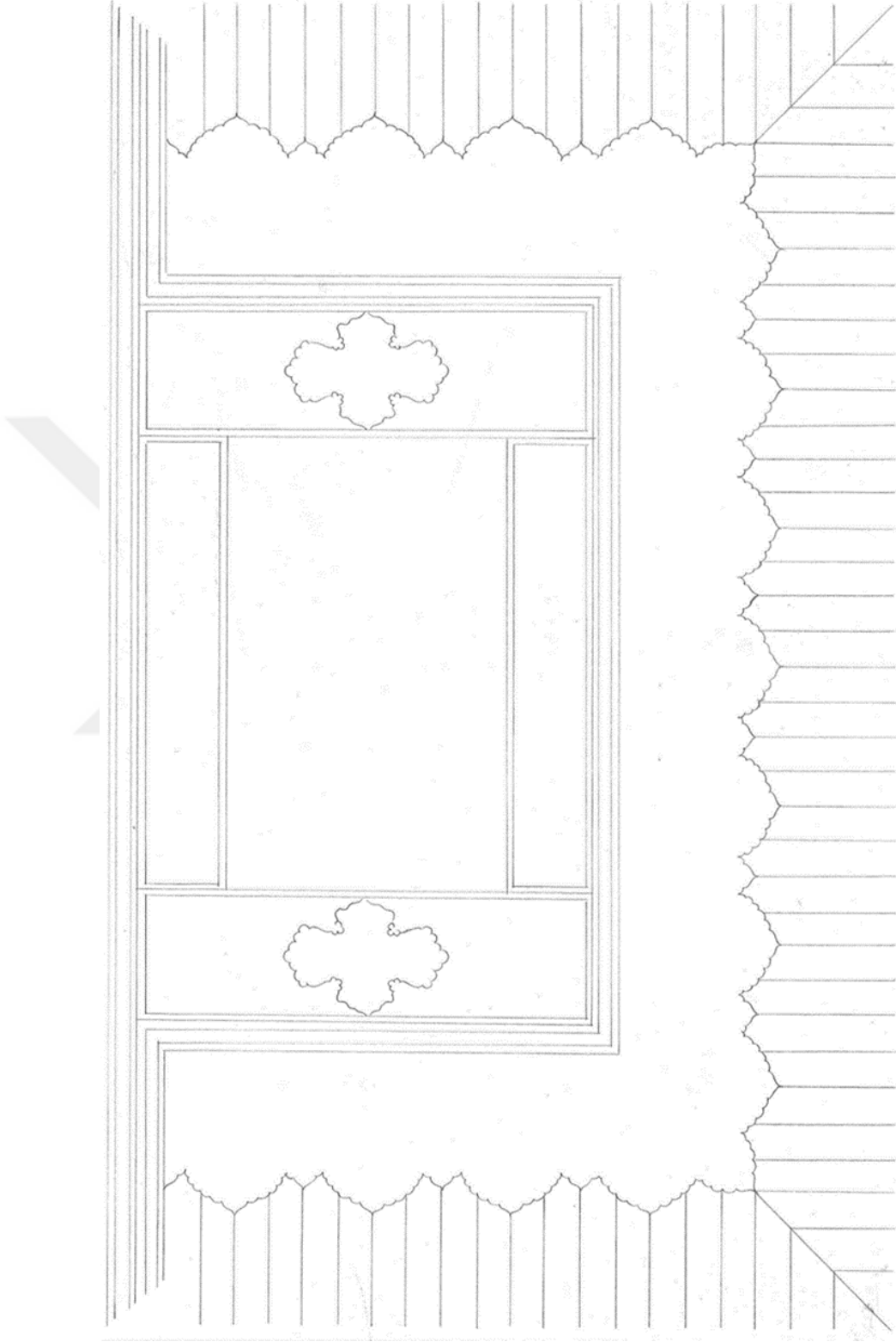
Tez konusu olan İÜK. A.6543 numarada kayıtlı eserin serlevhası dikdörtgen formda olup klasik sayfa düzeninde yapılmıştır (Bkz. Resim 3.3.1.2).



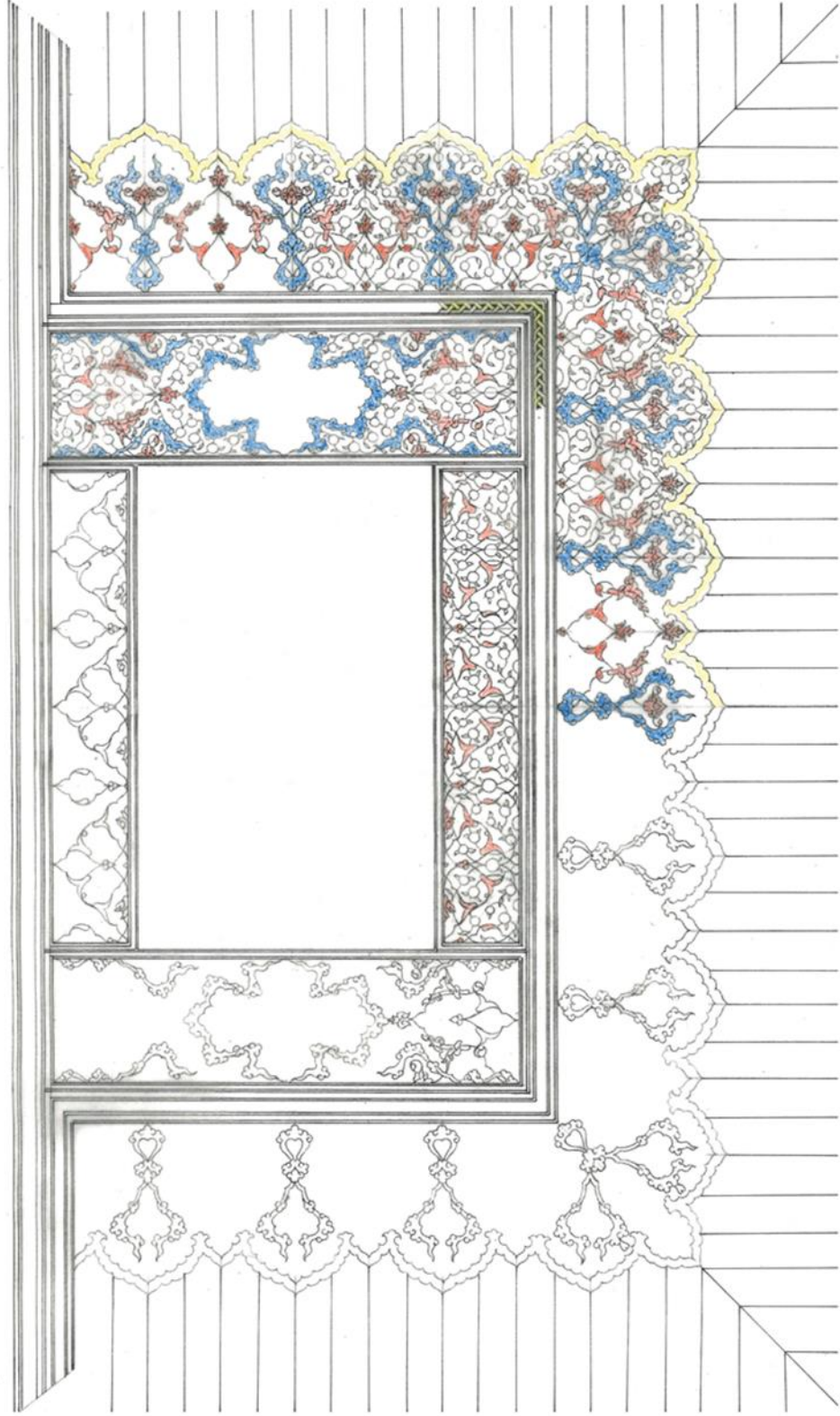
¹⁰⁸ Faruk TAŞKALE, **Tezhip Sanatının Kullanım Alanları**, 68.



Resim 3.3.1.2: Serlevha, İÜK. A. 6543, 1b.



Çizim3.3.1.1: Serlevha, sayfa düzeni, İÜK. A. 6543, 2a.

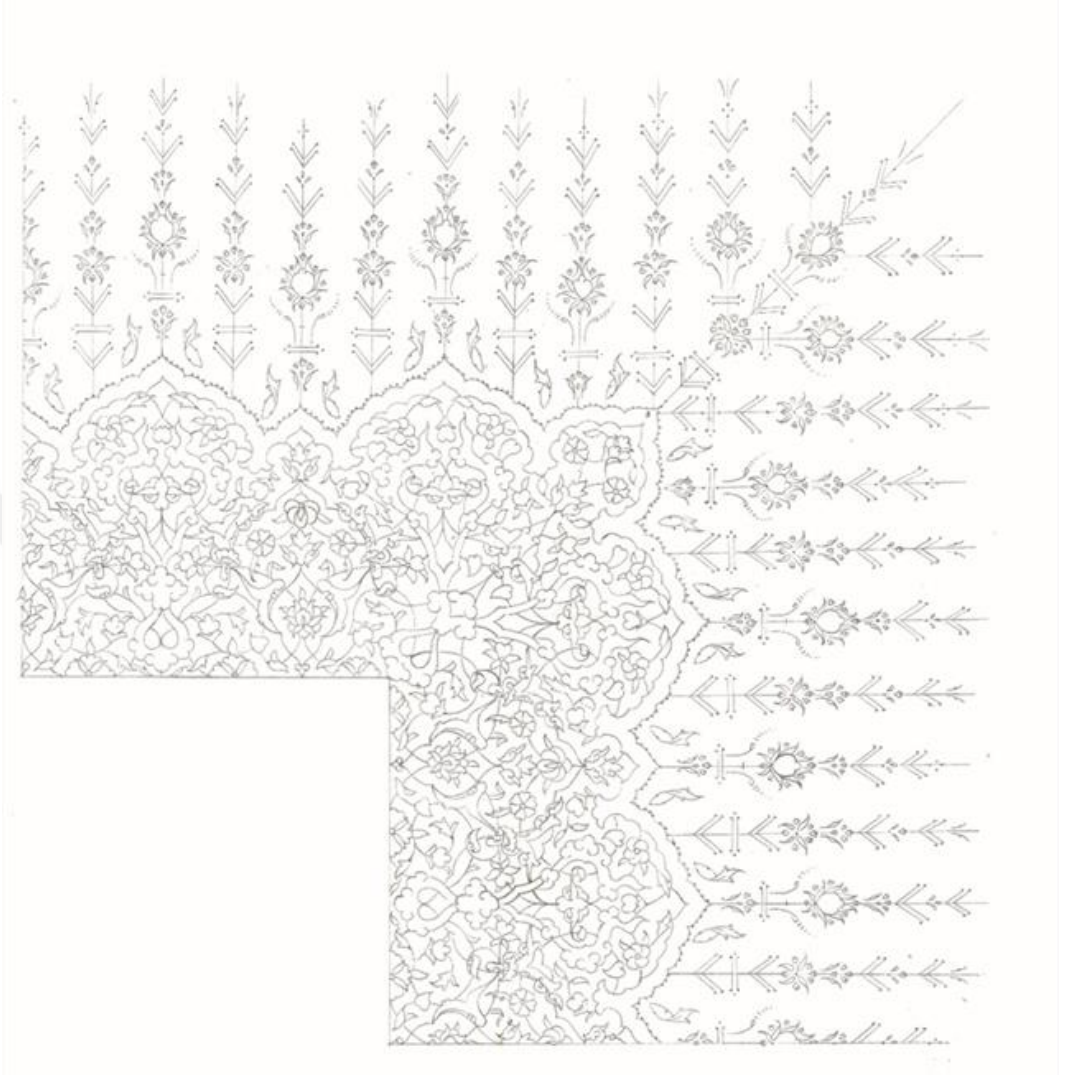


Çizim3.3.1.2: Serlevha, sayfa düzeni, İÜK. A. 6543, 2a.



Resim3.3.1.3: Serlevha, dış pervaz, İÜK. A. 6543, 2a, detay.

Serlevhanın dış pervazı köşe kısımları hariç $\frac{1}{2}$ simetrik kompozisyon esasına göre sağa ve sola doğru sonsuzluk hissi verecek şekilde ulama yapılarak çoğaltılmıştır. Desen, rûmî, hatâyî ve bulut motiflerinden müteşekkildir. Bir simetri eksenine yerleştirilen bulut motifi cetvel kısmında ufak bir kapalı alan oluşturacak şekilde çizilip serbest olarak tamamlanmıştır. Bulut motifi lacivert renk olup etrafına incecik altın tahrir yapılmıştır. Bu altın detayı bulut motifinin ayrıntılarını daha belirgin göstermiştir. Diğer simetri ekseninde ise ayırma rûmî ve sarılma rûmî motifinin yer aldığı alanın zemini lacivert renk ile boyanmıştır. Lacivert zemin haricindeki alanlar ise sarı ve yeşil altın boyanmıştır.

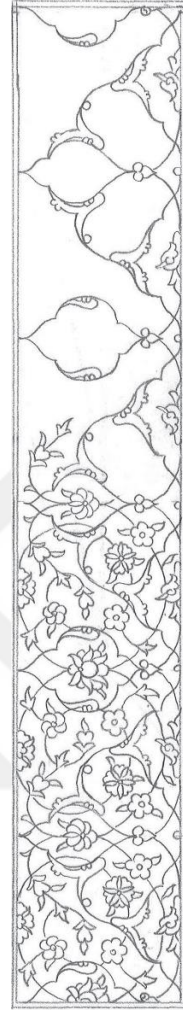


Çizim3.3.1.3: Serlevha, dış pervaz, İÜK. A. 6543, 2a, detay.

Cetvel kısmında bulunan penç motifi merkez alınarak tasarlanmış es üzerine sarı, pembe, yavru ağzı, beyaz, mavi renklerin kullanıldığı çiçekler yerleştirilmiştir. Çiçekler ve yapraklar beyaz çizgi ve uç kısmına nokta koyulması suretiyle, bazı çiçekler ise kendi renginin koyu tonu ile gölge verilerek detaylandırılmıştır. Dış pervazın sınır bölümü kalın dandan yapılarak tahrir çekilmiş ve kenarlarına iğne perdah yapılmıştır. Lacivert renk iplik ve nokta şeklinde nihayetlenen dış pervaz simetri eksenleri hizası ve arada dandan üzerinden tığ yapılarak tamamlanmıştır. Tığların uzunlukları sayfa kenarında farklı ölçülerdedir. Sayfada yatay görünen tığların ölçüsü daha uzun gözükmetedir.



Resim 3.3.1.4: Serlevha, koltuk tezhibi, 2a.

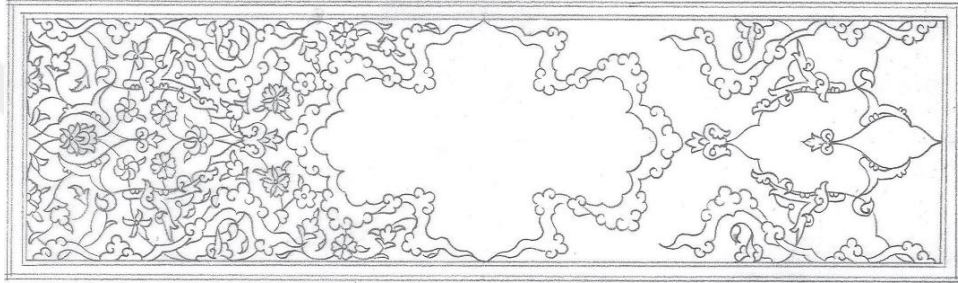


Çizim 3.3.1.4: Serlevha, koltuk tezhibi, 2a.

Yazı alanı yedi satır olarak nesih hattı ile yazılmıştır. Bu bölümün iki yanında ince ve uzun, satır sayısı uzunluğunda yazı kenarı koltuk tezhibi bulunmaktadır. Koltuk tezhibininin arasuyu beyaz renk olup siyah mürekkep ile kurtçuk yapılmıştır. Hatâyî ve rûmî motiflerinden oluşan koltuk tezhibi $\frac{1}{2}$ simetri kompozisyon esasına göre hazırlanmış, sağa ve sola doğru ulama yapılacak şekilde altı adet pafta alanına sahiptir. Simetri eksenine yerleştirilmiş ayırma rûmilerden oluşturulan kapalı formun zemin rengi lacivert boyanması ile üçgen şeklinde gözükmektedir. Diğer zemin rengi ise sarı ve yeşil altındır. Rûmiler kırmızı altın ile yapılmış olup iç bünyeleri kırmızı mürekkep ile gölgelendirilmiştir. Helezon üzerine yerleştirilen hatâyî ve penç motifleri pembe, yavru ağzı, beyaz, sarı ve turkuaz renkleriyle bezenmiştir.



Resim3.3.1.5: Serlevha, sûre başı, İÜK. A. 6543, 2a, detay.

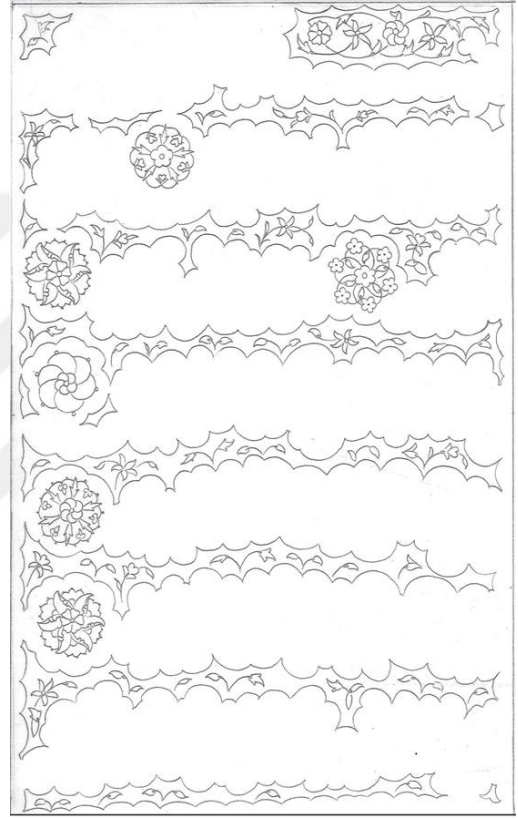


Çizim3.3.1.5: Serlevha, sûre başı, İÜK. A. 6543, 2a, detay.

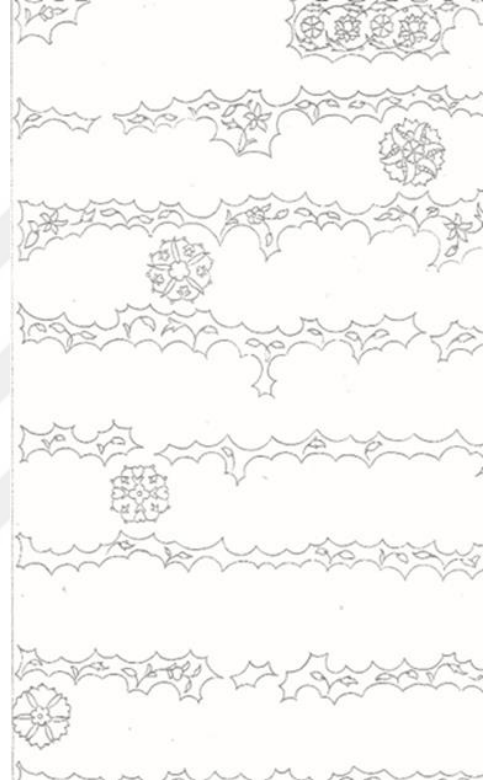
Yazı alanının üst ve alt kısmında bulunan dikdörtgen bölümler sûre başı düzenindedir. Bu alanının çevresi vişne çürüğü renk üzerine beyaz mürekkep ile kurtçuk yapılmıştır. Tezhip alanı $\frac{1}{2}$ simetri kompozisyon esasına göre yapılmış rûmi, hatâyî ve bulut motiflerinden müteşekkildir. Sûre bilgilerinin yazılı olduğu alan sıvama altındır. Yazı alanının sağında ve solundaki bulut motifi lacivert renk boyanmış ve altın tahrir çekilerek iğne perdah yapılmıştır. Simetri eksenine yerleştirilen sarılma rûmi ve ayırma rûminin oluşturduğu kapalı form lacivert zemin rengine boyanmıştır. Diğer alanların zemini yeşil ve sarı altındır. Rûmiler ise kırmızı altın olarak uygulanmıştır. Pafta alanına çizilen es üzerine beyaz, yavru ağzı, sarı, mavi, pembe, turuncu renk, hatâyî ve penç motifleri yerleştirilmiştir.



Resim3.3.1.6: Beyne's sütür, İÜK. A. 6543, 1b.

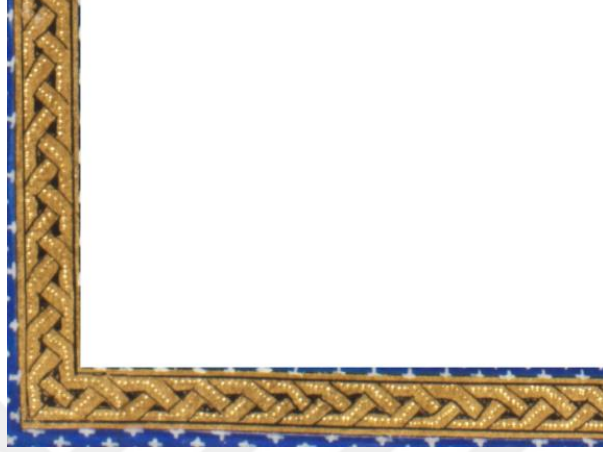


Çizim3.3.1.6: Beyne's sütür, İÜK. A. 6543, 1b.

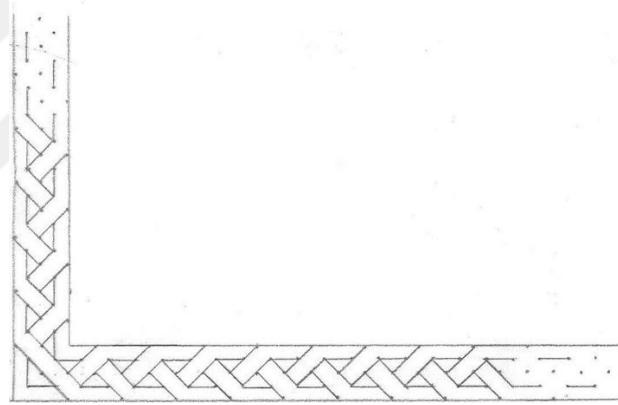


Resim 3.3.1.7: Beyne's sûtûr, İÜK, A. 6543, 2a. **Çizim 3.3.1.7:** Beyne's sûtûr, İÜK. A. 6543, 2a.

Serlevhanın yazı alanındaki satır araları beyne's sûtûr yapılarak altın boyanmış ve üzerine serbest hatâyî motifler uygulanmıştır. Ayetlerin arasında penç motifi şeklinde detaylı duraklar yapılmıştır.



Resim3.3.1.8: Zencerek, İÜK, A. 6543 2a, detay.



Çizim 3.3.1.8: Zencerek, İÜK, A. 6543, 2a, detay.

Serlevhanın zencerek kısmında altın cetveller arasında lacivert renk kuzuluğun üzerine üzerine beyaz mürekkep ile kurtçuk yapılmıştır. Zencerek kısmı sıvama altın olup anahtarlı, üç iplikli, saç örgüsüne benzeyen şekilde görülmektedir. Bu tarz zencerek 18. yüzyıl tezhiplerinde yaygın olarak uygulanmıştır

3.3.2. Sûre Başları

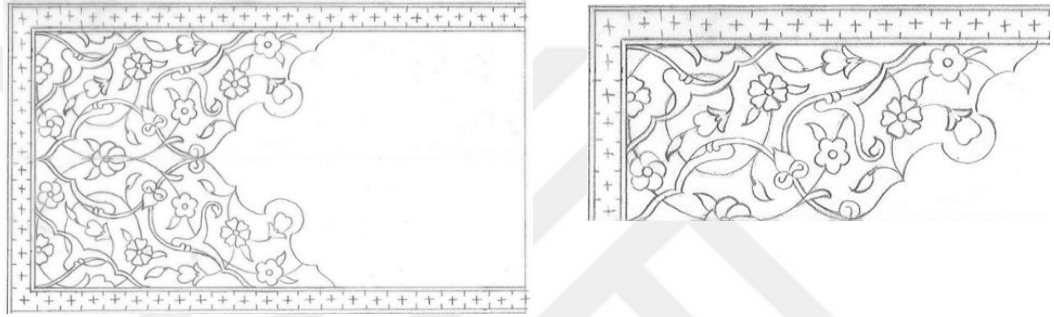
Kur'an-ı Kerim'de ayetleri bir kısım da toplayan bölümlere "Sûre başı" adı verilmiştir. Çoğunlukla dikdörtgen formda olup pafta ile ayrılmış orta kısmına sûrenin ismi, nerede nazil olduğu (Mekke-Medine) ve ayet sayısı ile ilgili bilgiler yazılmaktadır. Sûre bilgilerinin yazılı olduğu alanın sağında ve solunda kalan boşluklara uygulanan tezyinat sûre başı tezhibi olarak adlandırılmaktadır. Kur'an-ı Kerimlerde sûre başı tezhibi bir önceki sûrenin bitimiyle birlikte sayfa başında, ortasında veya sonunda yer almaktadır.

Tez konusu İÜK. A. 6543 numarada kayıtlı Kur'an-ı Kerim'de 112 adet sûre başı tezhibi bulunmaktadır. Serlevhada bulunan Fatıha ve Bakara sûre başı bu sayıya dahil değildir. Bir sûrenin tamamlanıp diğer sûrenin başlangıcı ilk satırda 11, ara satırlarda 75, son satırda 28 tanedir. Sayfada nesih yazı satır sayısı 12 olup, sûre başı tezhipleri 1 satır ölçüsü, 2 satır ölçüsü ve 3 satır ölçüsünde dikdörtgen formda bezenmiştir. Sûre başları motif gruplarına göre; rûmî ve hatayî motifleri, sadece rûmî ve sadece hatayî motifleri ile kompozisyon yapılmıştır.

Eserde 26 farklı kompozisyonda sûre başı tezhibi incelenmiştir. Diğer sûrelerde bu kompozisyonlar tekrar edilmiştir. Bu desenler bire bir aynısı uygulanmamıştır. Rûmiler, hatâyî motifler ve zemin renklerinde farklılıklar vardır.



Resim3.3.2.1: Â-li İmran Sûresi, sûre başı, 32a.

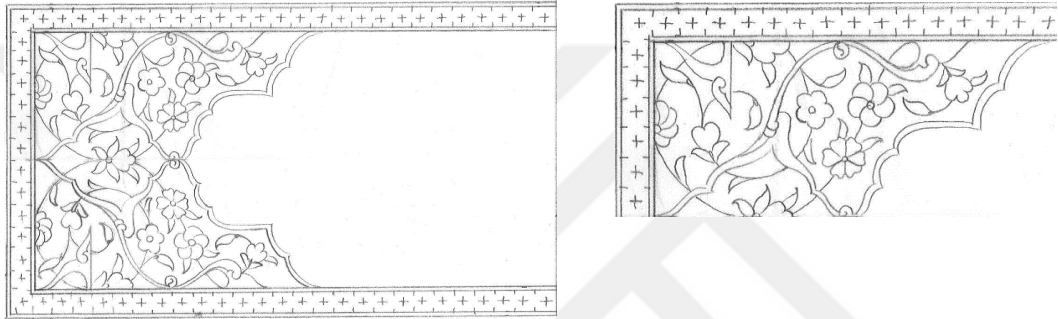


Çizim3.3.2.1: Â-li İmran Sûresi, sûre başı, 32a.

Â-li İmran Sûresi, sûre başı tezhibi sayfa sonunda 2 satır ölçüsündeki alanda yerleştirilmiştir. Altın cetveller içinde koyu pembe renk arasuyu boyanarak beyaz mürekkeple kurtçuk yapılmıştır. Sûre isminin yazılı olduğu bölümün zemini sıvama altın sürülmüş ve sûre bilgileri beyaz üstübeç mürekkep ile yazılmıştır. Yazı alanının sağ ve sol kısımları $\frac{1}{2}$ simetrik kompozisyon esasına göre paftalanmıştır. Desen hatayî ve rûmi motiflerinden oluşturulmuştur. Simetri ekseninde yer alan rûmîlerin oluşturduğu kapalı form lacivert zemin rengine boyanmıştır. Köşe kısımlarında ayırma rûmi ile kapalı form yapılmış alanın içi ve dış kısmı yeşil altın zeminlidir. Helezon dallar üzerine yerleştirilen penç ve hatâyî motifleri beyaz, pembe, mavi, yavru ağzı renkleriyle boyanmıştır.



Resim3.3.2.2: Nisâ Sûresi, sûre başı, 49b.



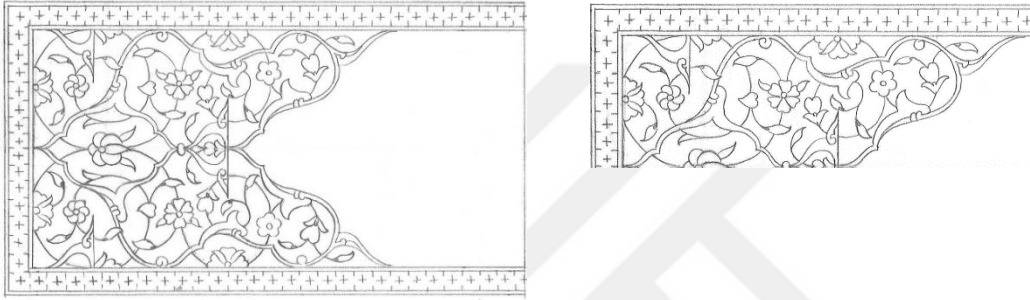
Çizim3.3.2.2: Nisâ Sûresi, sûre başı, 49b.

Nisa Sûresi, sûre başı tezhibi sayfa ortasında 2 satır ölçüsündeki alanda yerleştirilmiştir. Altın cetveller içine koyu pembe renk arasuyu yapılarak üzerine beyaz mürekkep ile kurtçuk yapılmıştır. Dendan içerisine alınmış yazı alanının zemini sıvama altın olup sûre bilgileri beyaz üstübeç mürekkep ile yazılmıştır. Tezyinat alanı $\frac{1}{2}$ simetri kompozisyon esasına göre paftalanarak hatâyî ve rûmî motiflerinden oluşturulmuştur. Zemin altın ve lacivert renk olup helezon üzerinde yerleştirilmiş, turuncu, pembe, beyaz çiçekler yer almaktadır.

Bu tezyinatın benzerlerinin bulunduğu varak numaraları: 68a, 141b, 380a'dır.



Resim3.3.2.3: En'âm Sûresi, sûre başı, 82a.



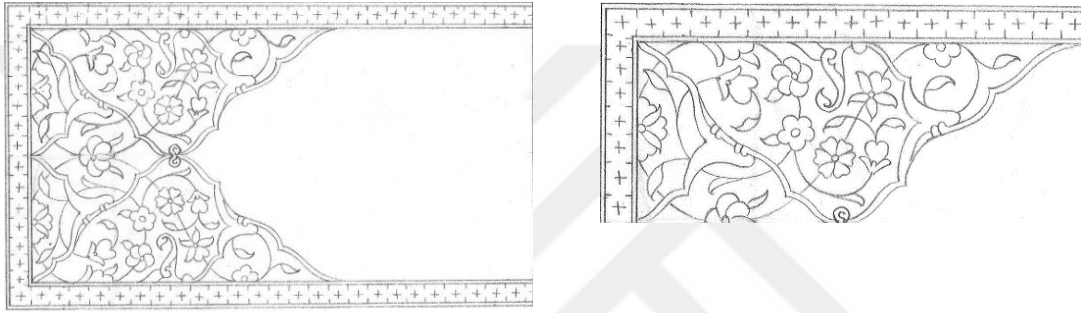
Çizim3.3.2.3: En'âm Sûresi, sûre başı, 82a.

En'âm Sûresi, sûre başı tezhibi sayfa ortasında 2 satır ölçüsündeki alanda yerleştirilmiştir. Altın cetveller içine koyu pembe renk arasuyu yapılmış üzerine beyaz mürekkep ile kurtçuk yapılmıştır. Sûre isminin yazılı olduğu bölüm rûmi kompozisyonu ile pafta içine alınmıştır. Sûre bilgileri beyaz üstübeç mürekkep ile yazılmıştır. Yazı alanının yan kısımları $\frac{1}{2}$ simetrik kompozisyonda paftalanarak hatâyî ve rûmî motiflerinden oluşturulmuştur. Zemin renklerinin etkisiyle şemse ve salbek şeklinde gözüken sûre başı tezhibinde, helezon dallar üzerine yerleştirilmiş turkuaz, pembe, beyaz çiçekler yer almaktadır. Yaprak kısımları altın yerine turuncu renk ile boyanmıştır.

Bu tezyinatın benzeri Nebe sûresinde (vr. 396b) tekrar edilmiştir.



Resim3.3.2.4: A'raf Sûresi, sûre başı, 96b.



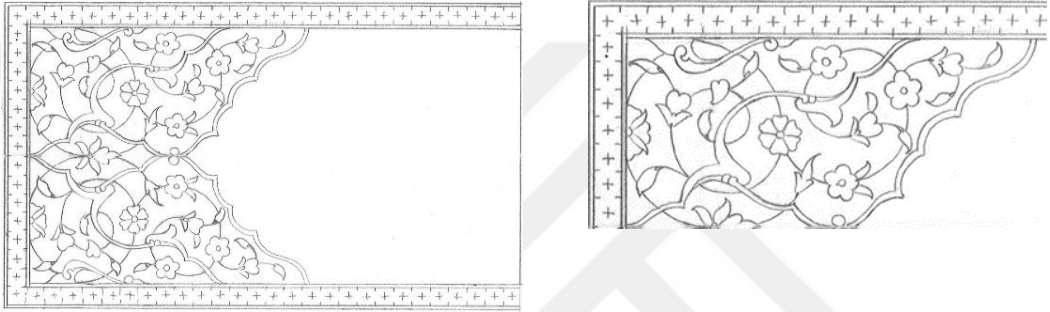
Çizim3.3.2.4: A'raf Sûresi, sûre başı, 96b.

A'raf Sûresi, sûre başı tezhibi sayfa ortasında iki satır ölçüsündeki alanda yerleştirilmiştir. Altın cetveller içine koyu pembe renk arasuyu yapılmış üzerine beyaz mürekkep ile kurtçuk yapılmıştır. Sûre bilgilerinin beyaz üstübeç mürekkep olduğu alan sıvama altındır. Tezyinat alanı $\frac{1}{2}$ simetri kompozisyon esasına göre hatâyî ve rûmî motiflerinden oluşmuştur. Rûmî motiflerinin iç bünyeleri beyaz mürekkep ile tahrirlenmiştir. Altın ve lacivert renk zemin üzerindeki helezon dallara yerleştirilen turuncu, turkuaz, pembe, beyaz çiçekler bulunmaktadır.

Bu tezyinatın benzerlerinin bulunduğu varak numaraları: 119b, 132b'dir.



Resim3.3.2.5: Enfâl Sûresi, sûre başı, 113a.

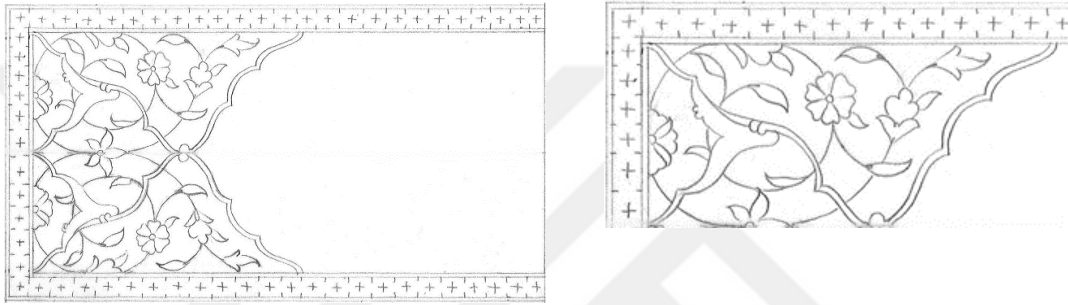


Çizim 3.3.2.5: Enfâl Sûresi, sûre başı, 113a.

Enfâl Sûresi, sûre başı tezhibi sayfa sonunda 2 satır ölçüsündedir. Altın cetveller arasına mavi renk arasuyu yapılmış ve beyaz mürekkep ile üzerine kurtçuk yapılmıştır. Sûre isminin yazılı olduğu bölüm dendan yapılarak pafta içine alınmıştır. Bu kısım sıvama altın olup sûre bilgileri beyaz üstübeç mürekkep ile yazılmıştır. Yazı alanının yan kısımları $\frac{1}{2}$ simetri kompozisyonunda rumî ve hatayî motiflerinden oluşmaktadır. Simetri ekseninde yer alan ayırma rumîlerin oluşturduğu alanın zemin rengi laciverttir. Köşelerde oluşan üçgen alanlar yeşil altın sürülmüş olup yatay cetvelde bulunan ortabağ rumînin iç kısmı bordo boyanmış üzerine beyaz nokta yapılmıştır. Rûmîlerin iç bünyeleri beyaz renk ile gölgelendirilmiştir. Helezon üzerinde beyaz, pembe ve turkuaz renkli çiçekler yer almaktadır.



Resim3.3.2.6: Yûsuf Sûresi, sûre başı, 150b.



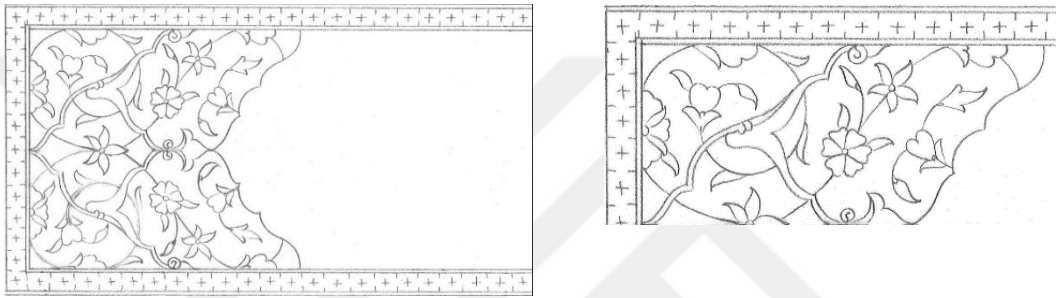
Çizim 3.3.2.6: Yûsuf Sûresi, sûre başı, 150b.

Yûsuf Sûresi, sûre başı tezhibi sayfa ortasında 2 satır ölçüsündeki alanda yerleştirilmiştir. Altın cetveller arasına pembe arasuyu yapılmış üzerine beyaz mürekkep ile kurtçuk yapılmıştır. Sûre bilgileri altın zemin üzerine beyaz üstübeç mürekkep ile yazılmıştır. Yazı alanının yan kısımları $\frac{1}{2}$ simetrik olarak hatâyî ve rûmi motiflerinden oluşturulmuştur. Simetri eksenindeki dendan kısmından devam eden altın iplik üzerine yerleştirilen ayırma rûmî dikey cetvel kısmında tamamlanmasıyla üçgen alan oluşmuş ve zemin yeşil altın sürülmüştür. Diğer kısımların zemin rengi laciverttir. Rûmilerin iç bünyeleri pembe tonlarında gölgelendirilmiştir. Helezon üzerine yerleştirilen çiçek motifleri beyaz, sarı ve pembe renk boyanmıştır.

Bu tezyinatın benzerlerinin yer aldığı varak numaraları: 171b, 181a, 201b, 234a, 253a, 270b, 291b, 305a, 331a, 355b, 370b, 374b, 391a, 404b ve 411b'dir.



Resim 3.3.2.7: Ra'd Sûresi, sûre başı, 159b.



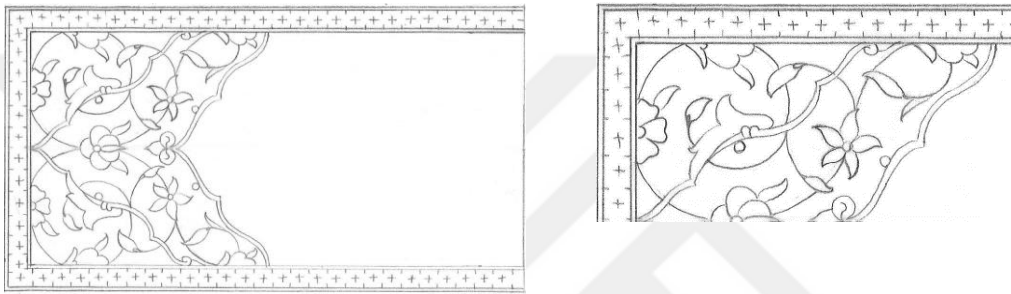
Çizim 3.3.2.7: Ra'd Sûresi, sûre başı, 159b.

Ra'd Sûresi, sûre başı tezhibi sayfa ortasında iki satır ölçüsündedir. Altın cetveller arası lacivert renk arasuyu boyanarak üzerine beyaz renk kurtçuk yapılmıştır. Yazı alanının yan tarafları $\frac{1}{2}$ simetrik olarak tasarlanmıştır. Simetri ekseninde dikey cetvel kısmında başlayan ayırma rûmî tepelikten sonra kitabe şeklinde açılmış, bu kısım sıvama altın boyanarak beyaz üstübeç mürekkep ile sûre bilgileri yazılmıştır. Rûmilerin oluşturduğu kapalı form yeşil altın zemin boyanmıştır. Diğer alan lacivert renk zemin olarak gözükmektedir. Kompozisyonda es çizilmiş altın dallar üzerinde turuncu, mavi pembe, beyaz renkli çiçekler yerleştirilmiştir. Bazı alanlarda altın üzerine iğne perdah yapılmıştır.

Bu tezyinatın benzerlerinin yer aldığı varak numaraları;196b, 239a, 275b, 295b, 317b, 326b, 349b, 365b, 382a, 397b' dir.



Resim 3.3.2.8: İbrâhim Sûresi, sûre başı, 163b.



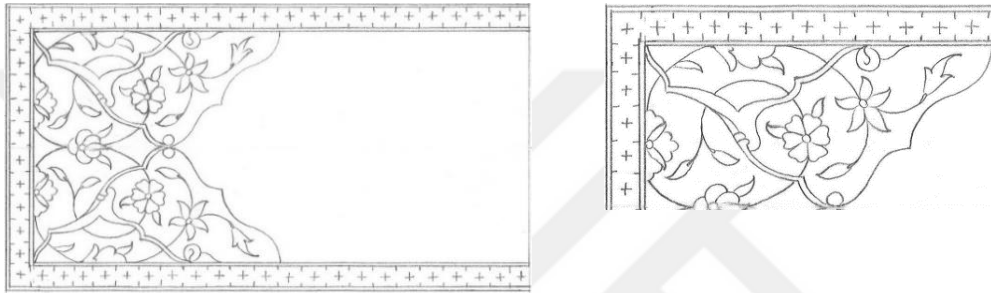
Çizim 3.3.2.8: İbrâhim Sûresi, sûre başı, 163b.

İbrâhim Sûresi, sûre başı tezhibi sayfa ortasında 2 satır yazı ölçüsündedir. Altın cetveller arasında beyaz renk arasuyu yapılmış üzerine pembe renk kurtçuk yapılmıştır. Ortadaki yazı alanı dendan içine alınmış tepelikli bir kitabe şeklinde olup zemini sıvama altın sürülmüştür. Sûre bilgileri beyaz üstübeç mürekkep ile bu alana yazılmıştır. Tezyinat alanı $\frac{1}{2}$ simetrik olarak tasarlanmıştır. Hatâyî ve rûmî motiflerinden oluşturulan alanın zemin rengi lacivert ve yeşil altındır. Helezon üzerinde yer alan bitkisel motifler farklı renkler ile bezenmiştir. Rûmînin iç bünyeleri beyaz renk boya ile gölgelendirilmiştir.

Bu tezyinatın benzerlerinin yer aldığı varak numaraları: 227a, 260b, 287b, 311a, 347a, 368a, 378b, 402a, 411b'dir.



Resim 3.3.2.9: Hicr Sûresi, sûre başı, 168a.



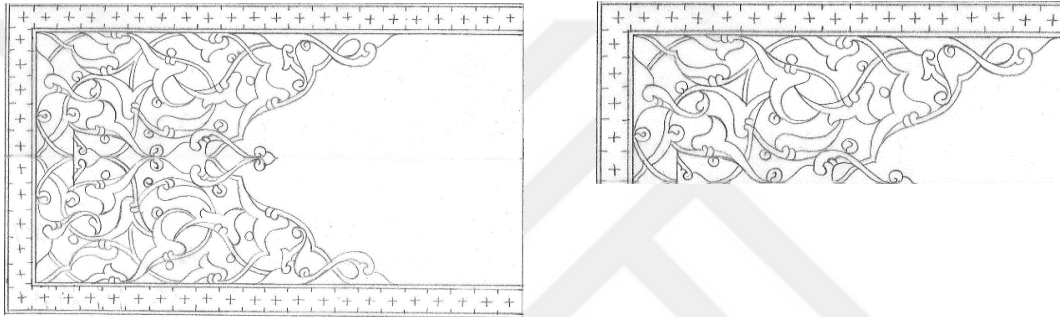
Çizim 3.3.2.9: Hicr Sûresi, sûre başı, 168a.

Hicr Sûresi, sûre başı tezhibi sayfa ortasında iki satır ölçüsündeki alanda yerleştirilmiş, lacivert renk arasuyu üzerine beyaz renk kurtçuk yapılmıştır. Yazı alanının zemini sıvama altın olup sûre bilgileri beyaz üstübeç mürekkep ile yazılmıştır. Tezyinat yapılan kısımları $\frac{1}{2}$ simetrik olarak tasarlanmıştır. Rûmi motifleri ile oluşturulan kapalı formların zemini altın olup, kalan kısımlar lacivert zemin rengine boyanmıştır. Helezon üzerinde yer alan bitkisel motifler pembe, beyaz, sarı ve turkuaz renklerinde boyanmıştır.

Bu tezyinatın benzerlerinin yer aldığı varak numaraları; 214b, 266a, 301a, 322a, 362b, 372b, 375b, 392b, 403a'dır.



Resim 3.3.2.10: Khef Sûresi, sûre başı, 188b.



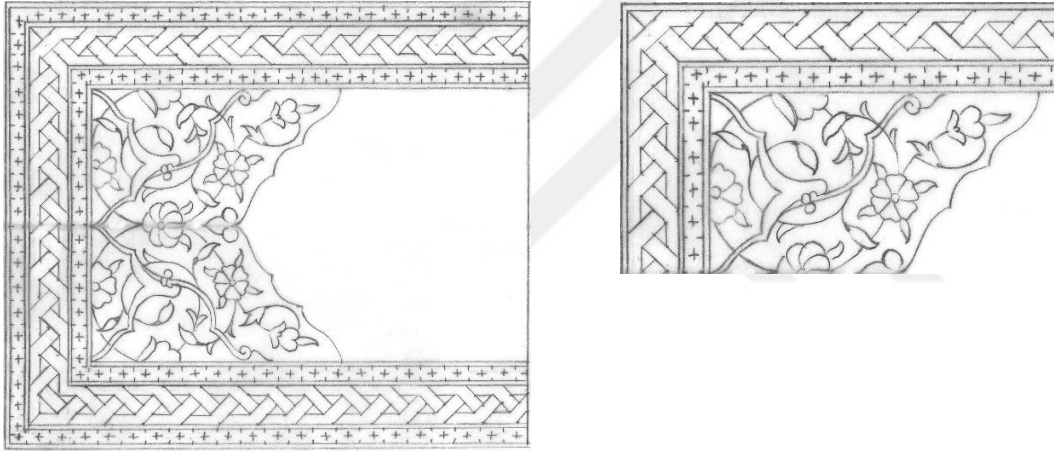
Çizim 3.3.2.10: Khef Sûresi, sûre başı, 188b.

Khef Sûresi, Sûre başı tezhibi sayfa sonunda iki satır ölçüsündeki alanda yerleştirilmiştir. Lacivert renk arasuyu üzerine beyaz renk kurtçuk yapılmıştır. Zemin tamamen sıvama altın olup kenar kısımlarında rûmi kompozisyonu yerleştirilmesiyle oluşan ortadaki pafta alanına beyaz üstübeç mürekkebe ile sûre bilgileri yazılmıştır. Altın zemin üzerindeki kompozisyon $\frac{1}{2}$ simetrik olarak tasarlanmış, turkuaz ve pembe renk rumîlerden oluşmaktadır. Rumîlerin iç bünyeleri renginin koyu tonu ile gölgelendirilmiş ve altın zeminde iğne perdah uygulanmıştır.

Bu tezyinatın benzerlerinin yer aldığı varak numaraları: 221a, 283a'dır.



Resim 3.3.2.11: Felâk Sûresi, sûre başı, 414a.



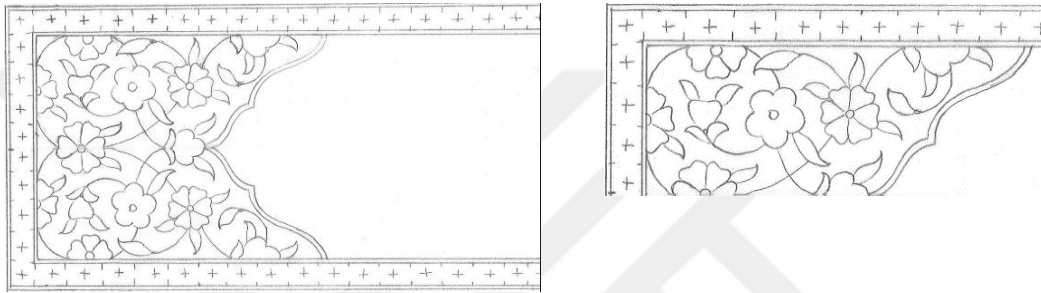
Çizim 3.3.2.11: Felâk Sûresi, sûre başı, 414a.

Felak Sûresi, sûre başı tezhîbi sayfa sonunda üç satır ölçüsündeki alanda yerleştirilmiştir. Yazı alanının zemini sıvama altın olup sûre bilgileri beyaz üstübeç mürekkep ile yazılmıştır. Tezyinat yapılan kısımları $\frac{1}{2}$ simetrik tasarlanmıştır. Rûmî motifleri ile oluşturulan kapalı formların zemini altın olup, kalan kısımlar lacivert zemin rengine boyanmıştır. Bitkisel motiflerin yer aldığı helezonda pembe, beyaz, mavi ve yavru ağzı çiçekler yerleştirilmiştir. Cetveller sadece bu sûre başında zencerek ve çift arasuyu şeklinde yapılmıştır.

Bu tezyinatın benzerlerinin yer aldığı varak numaraları: 208b, 273b, 353b, 373b,'dır.



Resim 3.3.2.12: Neml Sûresi, sûre başı, 247a.

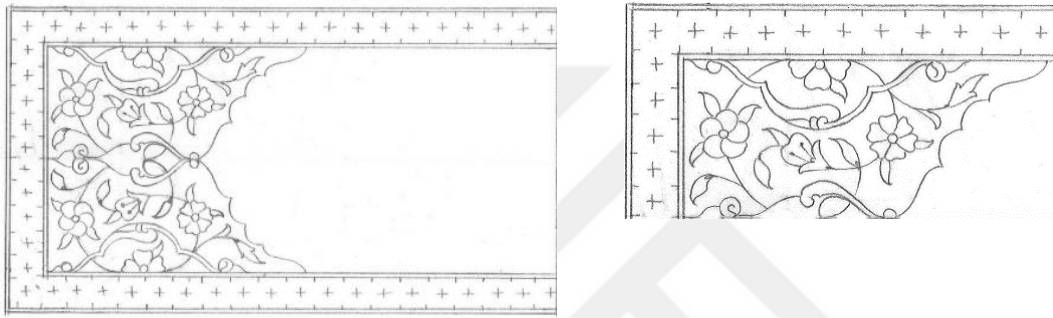


Çizim 3.3.2.12: Neml Sûresi, sûre başı, 247a.

Neml Sûresi, sûre başı tezhibi sayfa ortasında iki satır ölçüsündeki alanda yerleştirilerek, lacivert renginde arasuyu üzerine beyaz renk kurtçuk yapılmıştır. Zemin tamamen sıvama altındır. Dendan ile paftalanmış yazı alanına, beyaz üstübeç mürekkebi ile sûre bilgileri yazılmıştır. Kompozisyon $\frac{1}{2}$ simetrik olarak yapılmıştır. Yeşil renk dal üzerinde pembe, beyaz, turuncu bitkisel motifler yer almaktadır. Altın zeminde ise üç nokta iğne perdah yapılmıştır.



Resim 3.3.2.13: Casiye Sûresi, sûre başı, 333a.



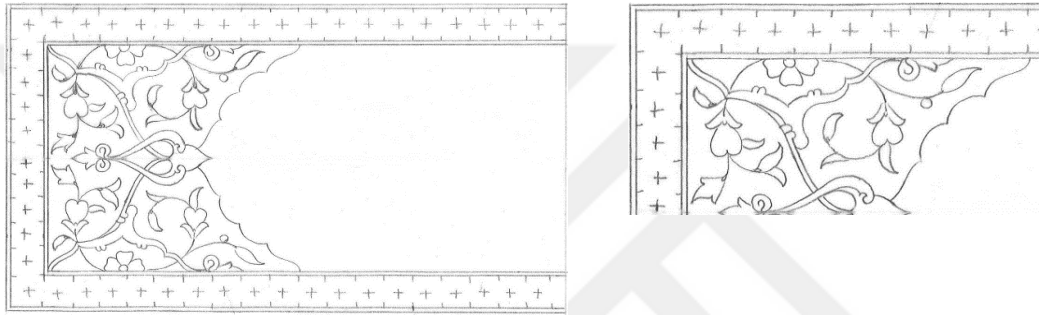
Çizim 3.3.2.13: Casiye Sûresi, sûre başı, 333a.

Casiye Sûresi, sûre başı tezhibi sayfa ortasında iki satır ölçüsündeki alanda yerleştirilerek, açık pembe renk arasuyu üzerine koyu pembe kurtçuk yapılmıştır. Sıvama altın sürülen pafta alanına beyaz üstübeç mürekkebi ile sûre bilgileri yazılmıştır. Tezminatı $\frac{1}{2}$ simetrik olarak tasarlanmış bu kompozisyonda hatâyî motifleri ile rûmî motifleri kullanılmıştır. Rûmîlerin altın olarak uygulandığı alanın zemin rengi lacivert ve yeşil altındır. Helezon şeklinde altın dal üzerindeki çiçekler sarı, pembe, beyaz ve yavru ağzı rengindedir.

Bu tezminatın benzerlerinin yer aldığı varak numaraları: 405b, 409b, 413b'dir,



Resim 3.3.2.14: Ahkâf Sûresi, sûre başı, 335b.



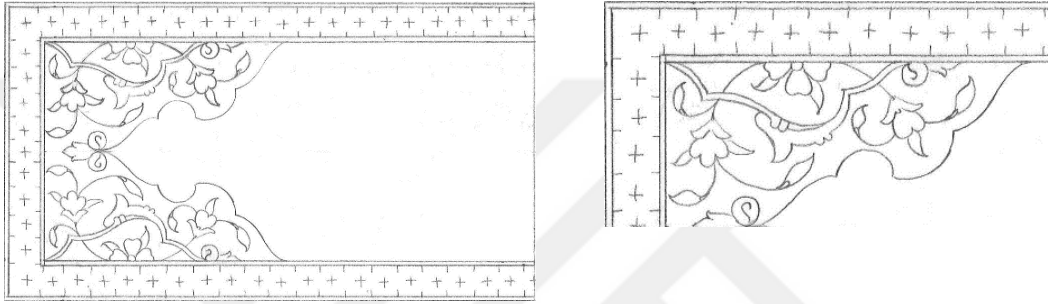
Çizim 3.3.2.14: Ahkâf Sûresi, sûre başı, 335b.

Ahkâf Sûresi, sûre başı tezhîbi sayfa sonunda iki satır ölçüsündeki alanda yerleştirilmiştir. Açık pembe renk arasuyu üzerine koyu pembe renk kurtçuk yapılmıştır. Sıvama altın sürülen pafta alanına beyaz üstübeç mürekkebi ile sûre bilgileri yazılmıştır. Tezyinatı $\frac{1}{2}$ simetrik olarak tasarlanmış bu kompozisyonda hatâyî motifleri ile rûmî motifleri kullanılmıştır. Rûmîlerin altın olarak uygulandığı alanın zemin rengi lacivert ve yeşil altındır. Yarım daire şeklinde altın dal üzerindeki çiçekler pembe ve yavru ağzı rengindedir.

Bu tezyinatın benzerlerinin yer aldığı varak numaraları: 407a, 409b, 411a, 413a, 412b'dir.



Resim 3.3.2.15: Muhammed Sûresi, sûre başı, 339a.



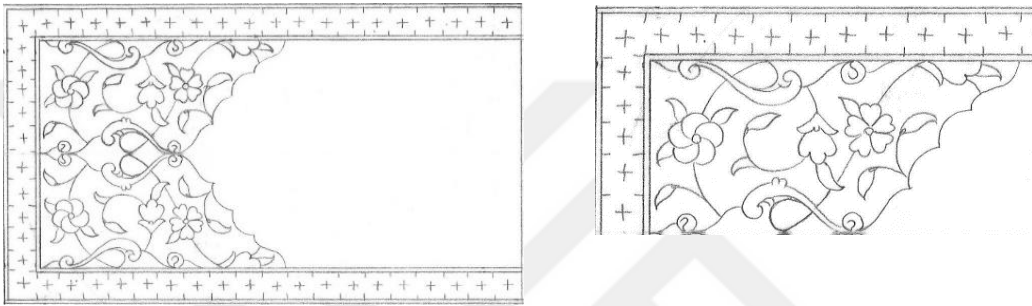
Çizim 3.3.2.15: Muhammed Sûresi, sûre başı, 339a.

Muhammed Sûresi, sûre başı tezhibi sayfa ortasında iki satır ölçüsündeki alanda yerleştirilmiştir. Turkuaz renk arasuyu üzerine lacivert renk kurtçuk yapılmıştır. Sıvama altın sürülen pafta alanına beyaz üstübeç mürekkebi ile sûre bilgileri yazılmıştır. Tezyinatı $\frac{1}{2}$ simetrik olarak tasarlanmış bu kompozisyonda hatâyî motifleri ile yalın rûmî kullanılmıştır. Rûmîlerin altın olarak uygulandığı alanın zemin rengi lacivert ve yeşil altındır. Yarım daire şeklinde altın dal üzerindeki çiçekler pembe yavru ağzı ve beyaz rengindedir.

Bu tezyinatın benzerlerinin yer aldığı varak numaraları: 408b, 410b, 412a, 412b, 413b, 414b'dir.



Resim 3.3.2.16: Feth Sûresi, sûre başı, 342a.



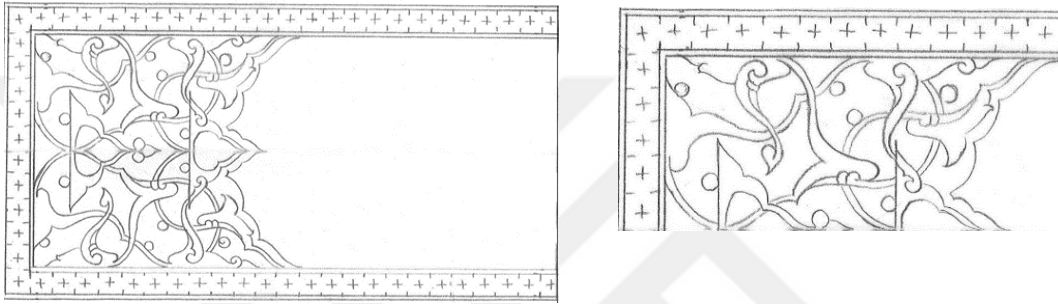
Çizim 3.3.2.16: Feth Sûresi, sûre başı, 342a.

Feth Sûresi, sûre başı tezhibi sayfa ortasında iki satır ölçüsündeki alanda yerleştirilmiştir. Vişne çürüğü renk arasuyu üzerine beyaz renk kurtçuk yapılmıştır. Sıvama altın sürülen pafta alanına beyaz üstübeç mürekkebi ile sûre bilgileri yazılmıştır. Tezyinatı $\frac{1}{2}$ simetrik olarak tasarlanmış bu kompozisyonda hatâyî motifleri ile ortabağ rûmî kullanılmıştır. Rûmi altın ile zemin rengi lacivert ve yeşil altınla boyanmıştır. Helezon üzerindeki bitkisel motifler pembe, turuncu, beyaz rengindedir.

Bu tezyinat vr.408a'da tekrar edilmiştir.



Resim 3.3.2.17: Hucurat Sûresi, sûre başı, 345b.



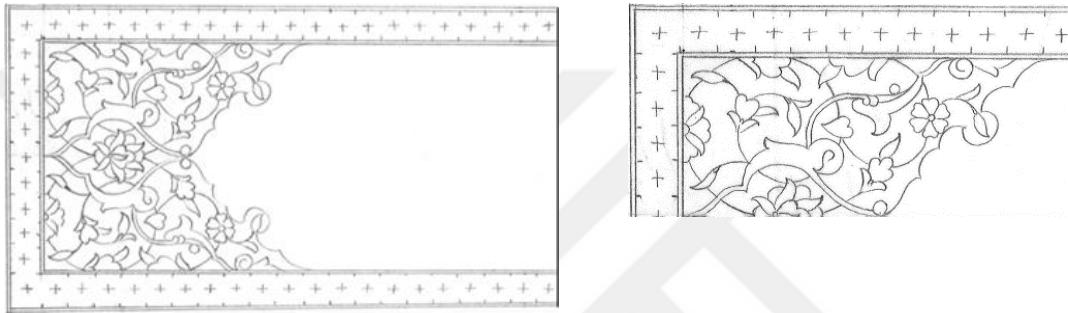
Çizim 3.3.2.17: Hucurat Sûresi, sûre başı, 345b.

Hucurat Sûresi sûre başı tezhîbi sayfa başında iki satır ölçüsündeki alanda yerleştirilmiş, açık pembe renk arasuyu üzerine koyu pembe renk kurtçuk yapılmıştır. Sıvama altın sürülen pafta alanına beyaz üstübeç mürekkebi ile sûre bilgileri yazılmıştır. Tezyinatı $\frac{1}{2}$ simetrik olarak tasarlanmış bu kompozisyonda sadece rûmî motifleri kullanılmıştır. Rûmîlerin altın olarak uygulandığı alanın zemin rengi lacivert ve yeşil altındır.

Bu tezyinatın benzerlerinin yer aldığı varaklar: 384a, 389b, 395a, 404a, 410b'dir.



Resim 3.3.2.18: Tûr Sûresi, sûre başı, 351b.

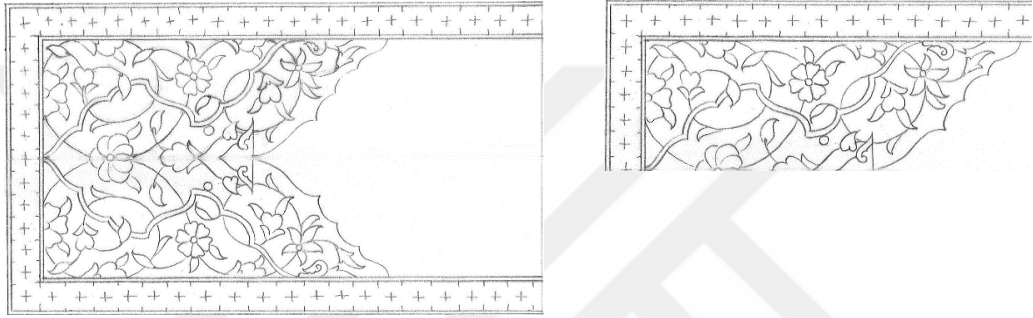


Çizim 3.3.2.18: Tûr Sûresi, sûre başı, 351b.

Tûr Sûresi, sûre başı tezhibi sayfa ortasında iki satır ölçüsündeki alanda yerleştirilerek, pembe renk arasuyu üzerine koyu pembe renk kurtçuk yapılmıştır. Yazı alanının dendan içine alınmış zemini sıvama altın olup sûre bilgileri beyaz üstübeç mürekkep ile yazılmıştır. Tezyinat yapılan yan kenarları $\frac{1}{2}$ simetrik tasarlanmıştır. Rûmi motifleri ile oluşturulan kapalı formlar altın ve lacivert zemin rengine boyanmıştır. Bitkisel motiflerin yer aldığı helezon üzerine pembe, beyaz, sarı ve mavi renk çiçekler yerleştirilmiş, bazı yapraklar yavru ağzı rengine boyanmıştır.



Resim 3.3.2.19: Rahman Sûresi, sûre başı, 357b.

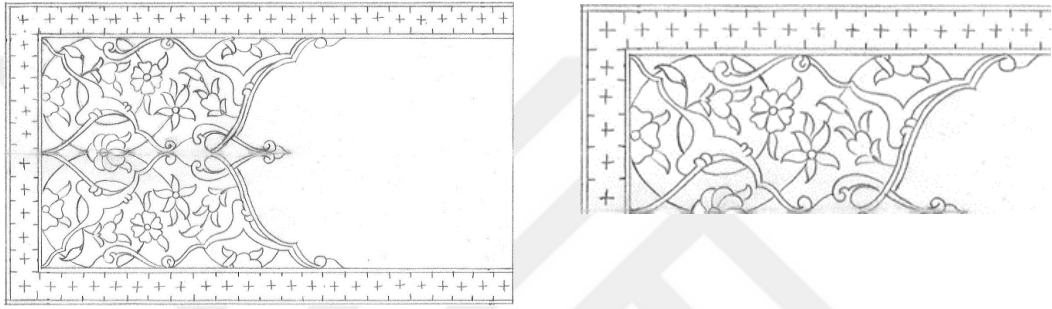


Çizim 3.3.2.19: Rahman Sûresi, sûre başı, 357b.

Rahman Sûresi, sûre başı tezhibi sayfa ortasında iki satır yazı ölçüsündeki alanda yerleştirilerek, koyu pembe arasuyu üzerine beyaz renk kurtçuk yapılmıştır. Dendan içine alınmış yazı alanı sıvama altın olup sûre bilgileri beyaz üstübeç mürekkebi ile yazılmıştır. Tezyinatı $\frac{1}{2}$ simetri esasına göre bitkisel motiflerinden oluşmuş kompozisyonda kapalı formlar yatay cetvelde bulunan tepelik rûmîden dendan yapılarak meydana gelmiştir. Zemin altın ve lacivert renk boyanmıştır. Helezon üzerindeki çiçekler turkuaz, pembe, beyaz ve turuncu renge boyanmıştır.



Resim 3.3.2.20: Vâkıa Sûresi, sûre başı, 360a.



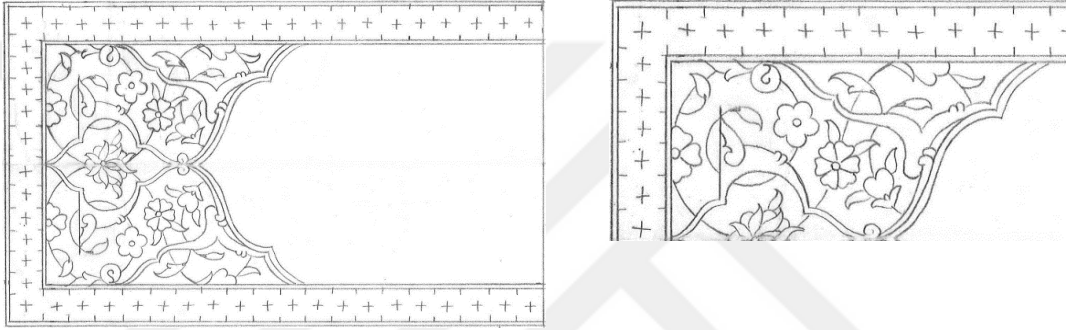
Çizim 3.3.2.20: Vâkıa Sûresi, sûre başı, 360a.

Vâkıa Sûresi, sûre başı tezhibi sayfa başında iki satır yazı ölçüsündeki alanda yerleştirilmiş, koyu pembe arasuyu üzerine beyaz renk kurtçuk yapılmıştır. Sülyen renginde dendan içine alınmış yazı alanının zemini sıvama altın olup sûre bilgileri beyaz üstübeç mürekkebi ile yazılmıştır. Tezyinatı $\frac{1}{2}$ simetri esasına göre hatâyî ve rûmî motiflerinden oluşturulmuştur. Kompozisyonda kapalı formlar altın ve lacivert zemin renk ile boyanmış yatay cetvelde ortabağ rûmînin zemini bordo rengindedir. Helezon üzerindeki çiçekler turkuaz, pembe ve beyaz renk ile boyanmıştır.

Bu tezyinatın benzerlerinin yer aldığı varaklar: 377a, 385b, 393b'dir.



Resim 3.3.2.21: Nûh Sûresi, sûre başı, 387a.



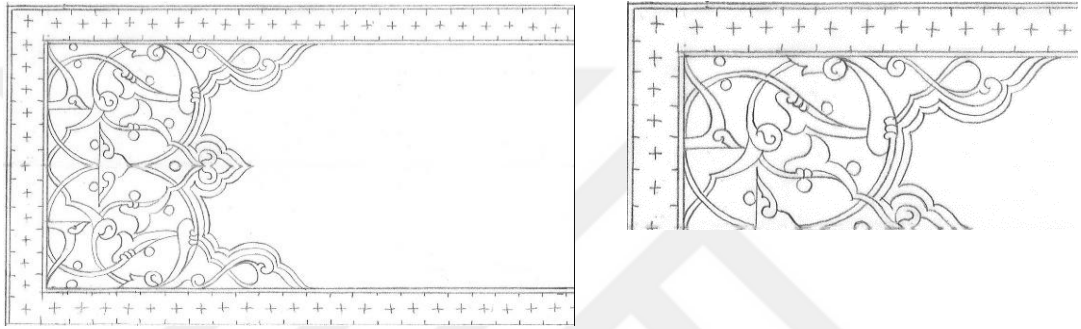
Çizim 3.3.2.21: Nûh Sûresi, sûre başı, 387a.

Nuh Sûresi, sûre başı tezhibi sayfa ortasında iki satır yazı ölçüsündeki alanda yerleştirilerek koyu pembe arasuyu üzerine beyaz renk kurtçuk yapılmıştır. Sülyen renginde dendan içine alınmış yazı alanı sıvama altın olup sûre bilgileri beyaz üstübeç mürekkebi ile yazılmıştır. Tezyinatı $\frac{1}{2}$ simetri esasına göre hatâyî ve rûmî motiflerinden oluşan kompozisyonda kapalı formlar altın ve lacivert zemin rengine boyanmıştır. Helezon üzerinde turkuaz, pembe ve beyaz renk bitkisel motifler yer almaktadır.

Bu tezyinatın benzerlerinin yer aldığı varaklar: 401a, 403b, 409a, 412a, 414a.



Resim3.3.2.22: Cin Sûresi, sûre başı, 388a.



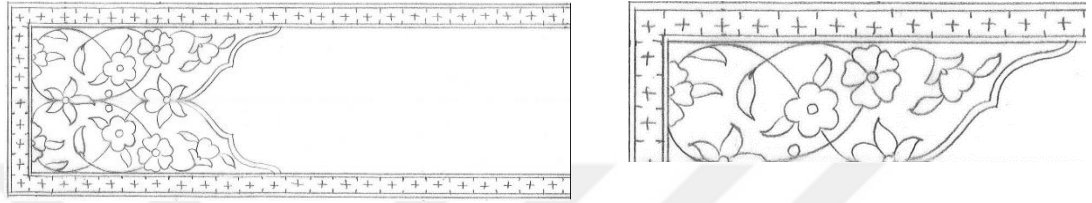
Çizim 3.3.2.22: Cin Sûresi, sûre başı, 388a.

Cin Sûresi, sûre başı tezhibi sayfa sonunda iki satır ölçüsündeki alanda yerleştirilmiştir. Lacivert renk arasuyu üzerine beyaz renk kurtçuk yapılmıştır. Zemin tamamen sıvama altın olup kenar kısımlarındaki rûmî motiflerinin oluşturduğu ortadaki pafta alanına beyaz üstübeç mürekkebi ile sûre bilgileri yazılmıştır. Altın zemin üzerindeki kompozisyon $\frac{1}{2}$ simetrik olarak tasarlanmış, turkuaz ve pembe renk rûmî motiflerden oluşmaktadır. Bazı rûmîlerin iç bünyeleri renginin koyu tonu ile gölgelendirilmiştir. Altın zeminde iğne perdah uygulanmıştır.

Bu tezyinatın benzerlerinin yer aldığı varaklar: 398b, vr.406a, 413a.



Resim 3.3.2.23: Tekvir Sûresi, sûre başı, 399b.

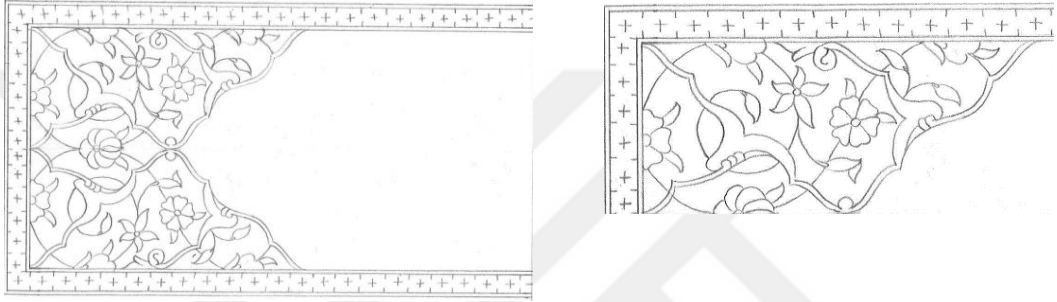


Çizim 3.3.2.23: Tekvir Sûresi, sûre başı, 399b.

Tekvir Sûresi, sûre başı tezhibi sayfa ortasında bir satır ölçüsündeki alanda yerleştirilmiş, lacivert renginde arasuyu üzerine beyaz renk kurtçuk yapılmıştır. Zemin tamamen sıvama altın olup yeşil ve vişne çürüğü renginde dendan ile paftalanmış yazı alanına, beyaz üstübeç mürekkebi ile sûre bilgileri yazılmıştır. Kompozisyon $\frac{1}{2}$ simetrik esasına göre, tek iplik altın yerine yeşil renk dal üzerinde sarı, beyaz, pembe çiçekler ve turuncu renk yaprak olarak boyanmıştır. Altın zeminde ise üç nokta iğne perdah yapılmıştır.



Resim 3.3.2.24: İnfîtâr Sûresi, sûre başı, 400b.

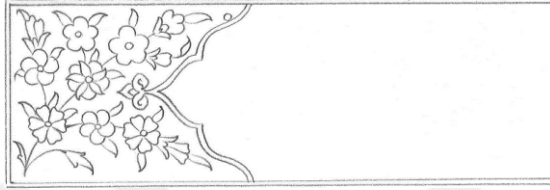


Çizim 3.3.2.24: İnfîtâr Sûresi, sûre başı, 400b.

İnfîtâr Sûresi, sûre başı tezhîbi sayfa ortasında iki satır ölçüsündeki alanda yerleştirilmiş, turkuaz renginde arasuyu üzerine lacivert renk kurtçuk yapılmıştır. Yazı alanı sıvama altın olup sûre bilgileri beyaz üstübeç mürekkep ile yazılmıştır. Tezyinatı $\frac{1}{2}$ simetrik tasarlanmıştır. Rumî motifleri ile oluşturulan kapalı formlar altın, diğer alanlar lacivert zemin rengine boyanmıştır. Hatâyî motiflerin yer aldığı helezon üzerine pembe, beyaz, sarı ve mavi renk çiçekler yerleştirilerek, bazı yapraklar yavru ağzı rengine boyanmıştır.

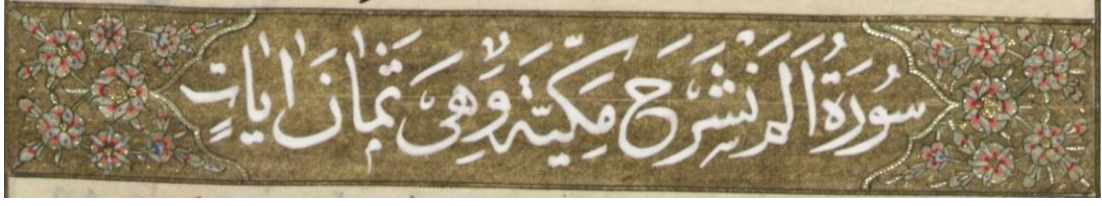


Resim 3.3.2.25: Leyl Sûresi, sûre başı, 407a.



Çizim 3.3.2.25: Leyl Sûresi, sûre başı, 407a.

Leyl Sûresi, sûre başı tezhibi sayfa sonunda bir satır ölçüsündeki alanda yerleştirilmiştir. Zemini sıvama altındır. Yazı alanı dendan içerisine alınarak sûre bilgileri beyaz üstübeç mürekkep ile yazılmıştır. Sadece bu sûre başında görülen tek örnek olan serbest kompozisyonda bitkisel motifler kullanılarak zer-ender-zer tekniğinde uygulanmıştır. Hatâyî motifler beyaz ve vişne çürüğü renginde gölgelendirilmiştir.



Resim 3.3.2.26: İnşirâh Sûresi, sûre başı, 408a.



Çizim 3.3.2.26: İnşirâh Sûresi, sûre başı, 408a.

İnşirâh Sûresi, sûre başı tezhibi sayfa ortasında bir satır ölçüsündeki alanda dikdörtgen formda yerleştirilmiştir. Zemin komple sıvama altın sürülmüştür. Beyaz üstübeç mürekkep ile sûre bilgilerinin yazıldığı alan iğne perdah yapılmış dendan arasında yer almaktadır. Bitkisel motiflerin kullanıldığı bu zarif bezeme zer-ender-zer tekniğinde yapılarak pembe ve mavi renk ile gölgelendirme yapılmıştır.



Resim 3.3.2.27: Kur'an-ı Kerim'de sûre başı örneği, İÜK, A.6543, 413b.

3.3.3. Güller

Yazma eserlerin sayfa kenar boşluklarında yer alan tezhipli madalyonlara “mushaf gülü” adı verilir. Mushaf gülleri sayfa kenarında satır hizasında yerleştirilen sûredeki bölünme durumuna göre farklı isimleri vardır.¹⁰⁹ Sûrelerin bölünmesinde, her beş ayette bir olanına “hamse gülü”, on ayette bir olanına “aşere gülü”; cüzlerin bölünmesinde, her beş sayfada bir “hizip gülü”, her on sayfada bir “nısf gülü”, her yirmi sayfada bir olanına da “cüz gülü” adı verilir. Secde ayetlerinin bulunduğu on dört yerde ise “secde gülü” adı ile verilerek kullanıldıkları yerdeki tezyini madalyonlara ibareleri yazılır.¹¹⁰

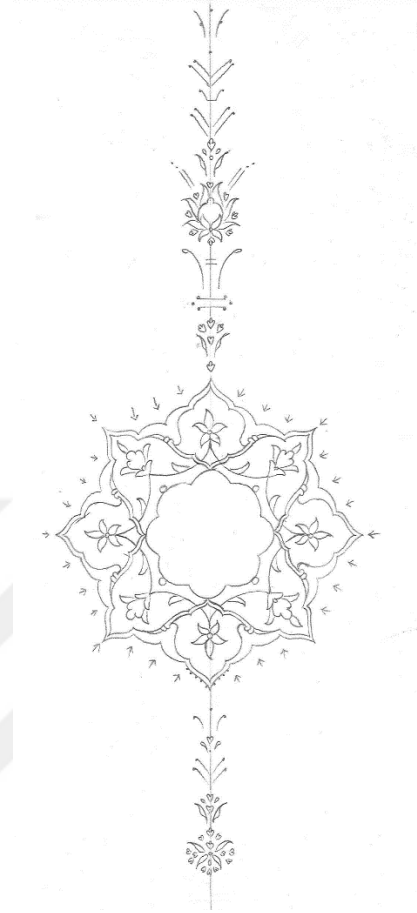
Tez konusu olan İÜK. A. 6543 numarada kayıtlı Seyyid Abdullah mushafında 572 adet gül bulunmaktadır. Bu güllerde 439 adet aşere gülü, 88 adet hizip gülü, 29 adet cüz gülü, 14 adet secde gülü ibaresi yazılıdır. Yazı alanı boş bırakılmış 2 adet gül bulunmaktadır (vr.130a, 150a). Güller sayfa kenar boşluklarında rumî, hatayî ve bulut motiflerinden müteşekkil çok çeşitli kompozisyonlarda, ince ve zarif tığları ile son derece naif bir şekilde bezenmiştir. Mushafda farklı kompozisyondan seçilen 32 adet gül incelenmiştir. Bu güllerin benzerleri diğer sayfalarda farklı motif ve renk etkileriyle tekrar edilmiştir. Mushaf güllerinde paftalama alanının bir paftası esas alınarak çizimi yapılmıştır.

¹⁰⁹ Faruk TAŞKALE, **Tezhip Sanatının Kullanım Alanları**, 69.

¹¹⁰ Gülnur DURAN, “Tezhip”, **İslam Ansiklopedisi**, 64.; Serap Bostancı TULUK, **Topkapı Sarayı Kütüphanesi YY.999 No’lu Karahisâri Mushafının Tezyini Yönden İncelenmesi**, 102.



Resim 3.3.3.1: Aşere gülü, 2b.



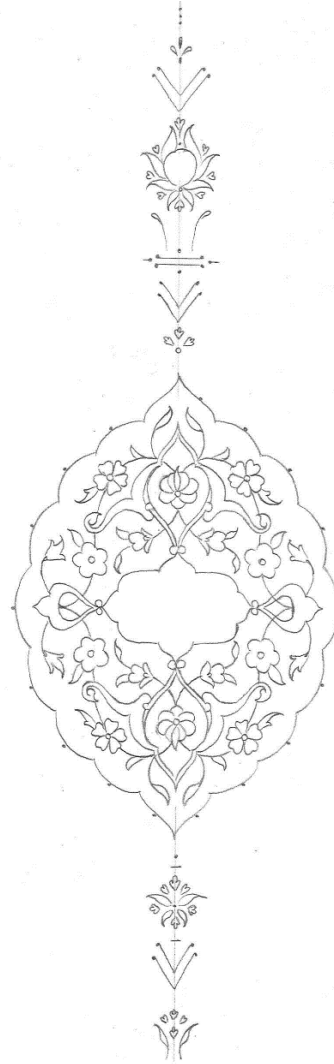
Çizim 3.3.3.1: Aşere gülü, 2b.

Aşere gülü, vr. 2b'de bulunan gül daire formunda, 1/8 simetrik pafta alanına sahiptir. Hatâyî ve rûmî motiflerinden oluşmaktadır. Zemin rengi altın ve lacivert renk olup üzerinde pembe ve beyaz renk çiçekler bulunmaktadır.

Bu kompozisyonun benzerleri olan varaklar: 46b, 49b, 56a, 59a, 84b, 94a, 97b, 100b, 144b, 148a, 151b, 158b, 161b, 165a, 175a, 178a, 208b, 285a, 309b, 316b, 380b, 404a'dır.



Resim3.3.3.2: Aşere gülü, 3a.

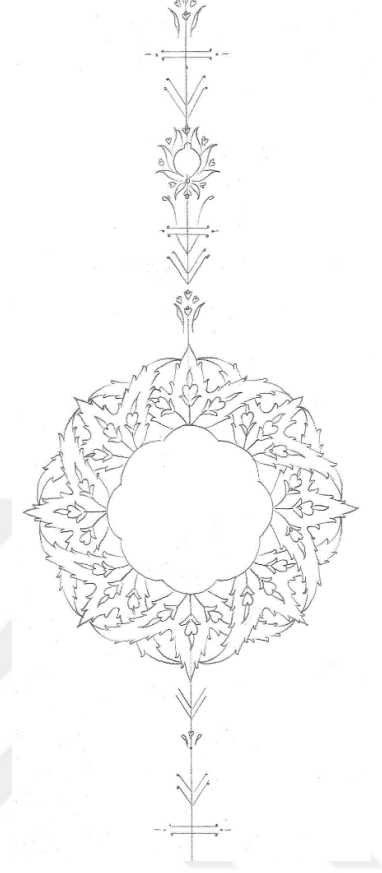


Çizim3.3.3.2: Aşere gülü, 3a.

Aşere gülü, vr.3a sayfasında bulunan gül, oval formda $\frac{1}{4}$ simetrik pafta alanına sahiptir. Hatâyî ve rûmî motiflerinden oluşmaktadır. Zemin rengi altın ve lacivert renk olup üzerinde pembe, yavru ağzı ve beyaz renk çiçekler bulunmaktadır.



Resim3.3.3.3: Aşere gülü, 3b.



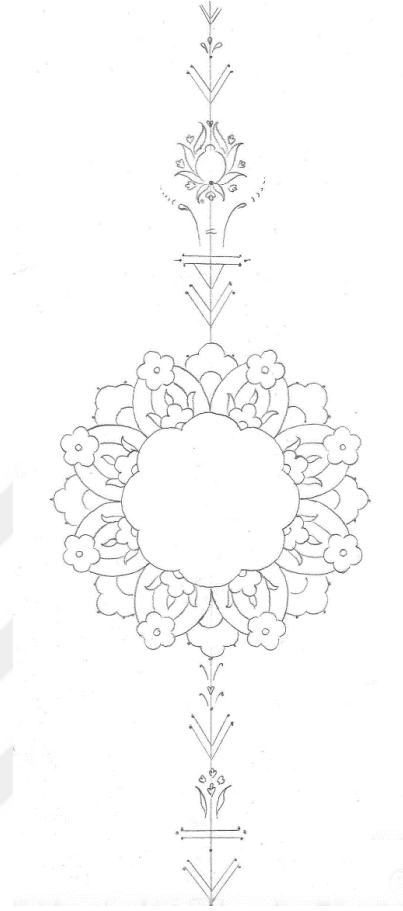
Çizim3.3.3.3: Aşere gülü, 3b.

Aşere gülü, vr.3b sayfasında bulunan gül daire formundadır. Kompozisyon 1/8 simetrik pafta alanına sahip hatâyî motiflerinden oluşmaktadır.

Bu kompozisyonun benzerleri olan varaklar: 33a, 38a, 54a, 105b, 129a, 132b, 144a, 195b, 223a, 242b, 244a, 259a, 267a, 277b, 296a, 321a, 341a, 373a, 391a, 396a, 407a.



Resim3.3.3.4: Aşere gülü, 5a.



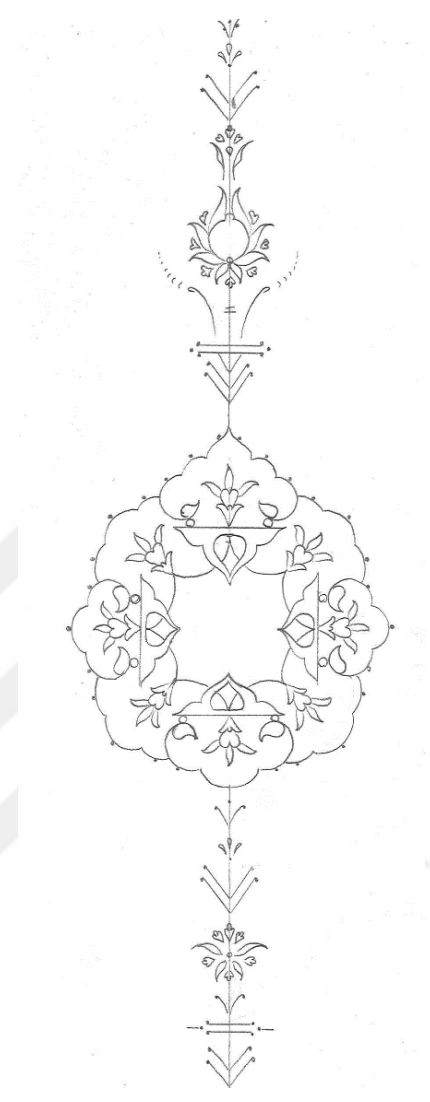
Çizim3.3.3.4: Aşere gülü, 5a.

Aşere gülü, vr.5a sayfasında bulunan gül daire formunda, 1/16 simetrik pafta alanına sahip, hatâyî motiflerden oluşmaktadır. Zemini altın boyanarak, turkuaz, pembe ve yavru ağzı çiçekler ile bezenmiştir.

Bu kompozisyonun benzerleri olan varaklar: 10a, 201a, 336b, 386a, 393b, 397a, 405b, 409b.



Resim3.3.3.5: Hizip gülü, 5b.

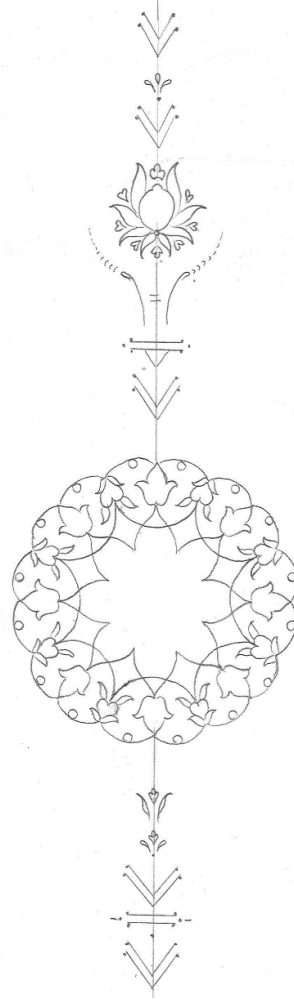


Çizim3.3.3.5: Hizip gülü, 5b.

Hizip gülü, vr. 5b sayfasında bulunan gül, üst dendan kısmının sivri olmasıyla damla formu oluşturmuştur. Kompozisyon $\frac{1}{2}$ simetrik pafta alanına sahiptir. Ortabağ rûmî ve hatâyî motiflerinden oluşturulmuştur. Zemini yeşil altın ve lacivert olup ortabağ rûmînin iç kısmı bordo rengindedir. Bu alanın üzerine beyaz renk ile üç nokta şeklinde detaylandırılmıştır.



Resim3.3.3.6: Aşere gülü, 6a.



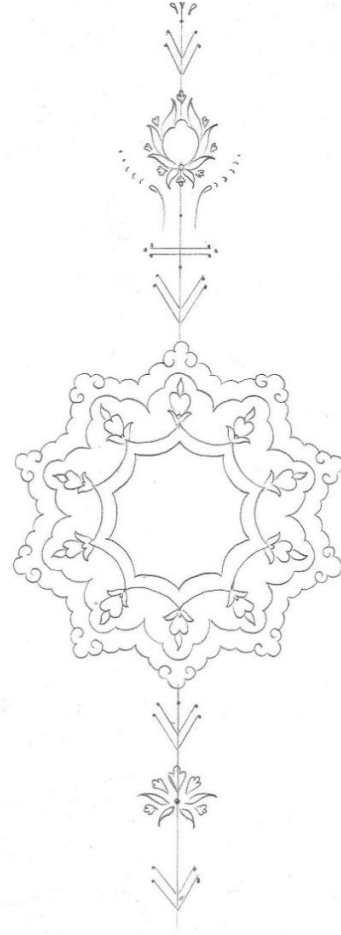
Çizim3.3.3.6: Aşere gülü, 6a.

Aşere gülü, vr. 6a sayfasında bulunan gül daire formunda, 1/16 simetrik pafta alanına sahiptir. Rûmî (tepelik) ve hatâyî motiflerinden oluşturulmuştur. Zemini yeşil altın ve lacivert renk olup pembe, yavru ağzı renklerinde çiçekler bulunmaktadır.

Bu kompozisyonun benzerleri olan varaklar: 43a, 55b, 62b, 83a, 93b, 98a, 148b, 171b, 179a, 183a, 188a, 206b, 228b, 244a, 273b, 294a, 303b, 320b, 327b, 330b, 398a.



Resim3.3.3.7: Aşere gülü, 7b.



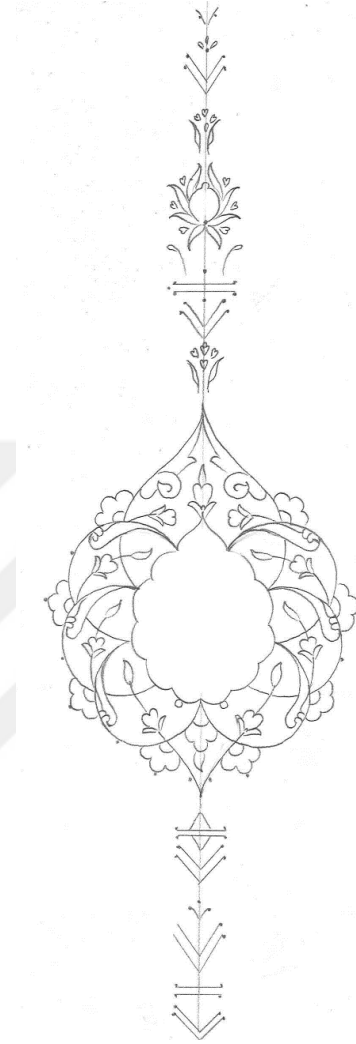
Çizim3.3.3.7: Aşere gülü, 7b.

Aşere gülü, vr. 7b sayfasında bulunan gül daire formunda, 1/20 simetrik pafta alanına sahip, hatâyî ve bulut motiflerinden oluşturulmuştur. Yazı alanının etrafı lacivert renk ile diğer alanların zemini yeşil altındır. Yavru ağzı ve pembe renk çiçekler bulunmaktadır.

Bu kompozisyonun benzerleri olan varaklar: 207a, 213a, 230b, 237a, 243a, 272b, 274b, 278b, 291b, 296b, 318a, 332a, 340a, 369a, 392b, 400b' dir.



Resim3.3.3.8: Hizip gülü, 8a.



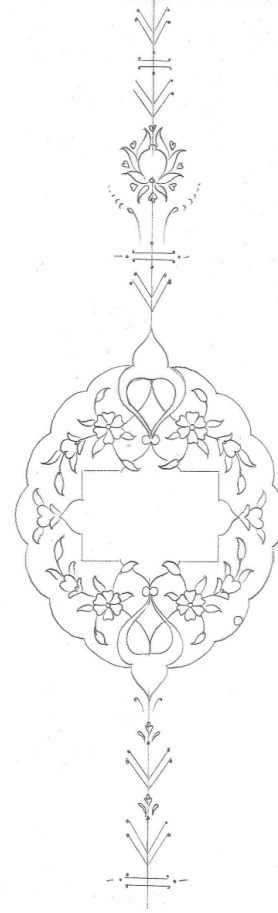
Çizim3.3.3.8: Hizip gülü, 8a.

Hizip gülü, vr. 8a sayfasında bulunan gül oval formda, $\frac{1}{2}$ simetrik pafta alanına sahip, hatâyî ve rûmî motiflerinden oluşturulmuştur. Zemin rengi lacivert olup turkuaz, pembe, yavru ağzı çiçekler ile renklendirilmiştir.

Bu kompozisyonun benzerleri olan varaklar: 40a, 52b, 65a, 78a, 91a, 103b, 116b, 128b, 168a, 171b, 181a, 194a, 236a, 336a, 407b, 142a, 250b, 264a, 275b, 293a, 347a'dır.



Resim3.3.3.9: Aşere gülü, 9a.



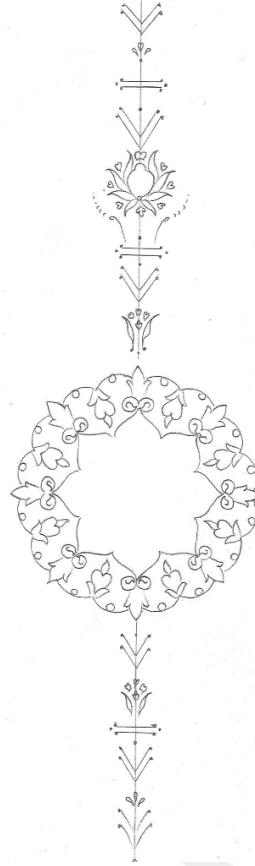
Çizim3.3.3.9: Aşere gülü, 9a.

Aşere gülü, vr. 9a sayfasındaki gül oval formda, $\frac{1}{4}$ simetrik pafta alanına sahiptir. Hatâyî ve rûmî(ortabağ) motiflerinden oluşturulmuştur. Zemini yeşil altın ve lacivert renk olup beyaz, sarı ve pembe çiçekler ile renklendirilmiştir.

Bu kompozisyonun benzerleri olan varaklar: 36b, 47a, 72a, 90a, 94b, 107a, 131b, 140a, 150a, 156a, 161a, 169a, 171a, 174b, 182b, 186a, 187a, 197a, 209b, 211b, 218b, 225a, 232b, 240b, 243a, 249b, 253a, 260b, 281b, 292a, 300a, 306a, 328b, 348a, 357a, 365b, 384b, 401b, 409a'dır.



Resim3.3.3.10: Aşere gülü, 12a.



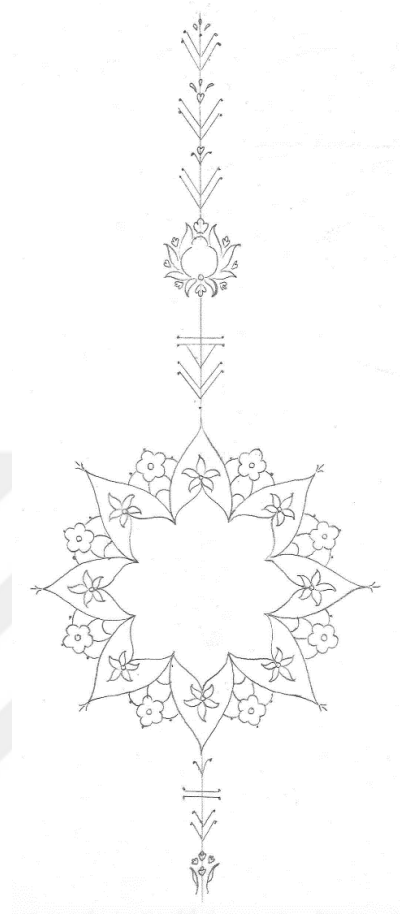
Çizim3.3.3.10: Aşere gülü, 12a.

Aşere gülü, vr. 12a sayfasındaki gül daire formunda, 1/16 simetrik pafta alanına sahip, rûmî (tepelik) ve hatayî motiflerinden oluşturulmuştur. Zemin renginin lacivert olduğu bu gülün çiçek renkleri yavru ağzı ve beyazdır.

Bu kompozisyonun benzerleri olan varaklar: 337b, 352a, 358a, 360b, 373b, 377a, 388b, 397b, 398a'dır.



Resim3.3.3.11: Aşere gülü, 350a.



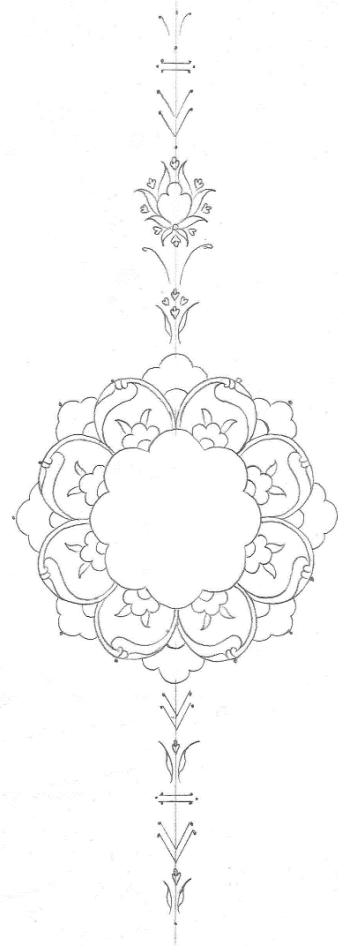
Çizim3.3.3.11: Aşere gülü, 350a.

Aşere gülü, vr.350a sayfasındaki gül daire formunda, 1/16 simetrik pafta alanına sahiptir. Hatâyî motifleri ile tezyin edilmiştir. Zemin rengi lacivert olup, kompozisyonda pembe, beyaz, kavun içi ve turkuaz renginde bitkisel motifler yer almaktadır.

Bu kompozisyonun benzerleri olan varaklar: 13a, 22a, 105b, 125a, 139a, 143a, 151a, 158a, 164a, 177a, 184a, 186b, 199b, 191b, 206a, 216b, 228a, 240a, 244b, 251b, 261b, 287a, 302b, 333b, 355b, 376b' dir.



Resim3.3.3.12: Aşere gülü, 14a.



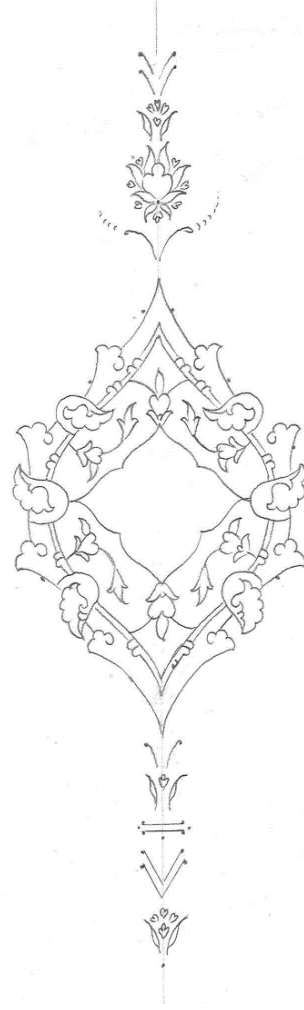
Çizim3.3.3.12: Aşere gülü, 14a.

Aşere gülü, vr. 14a sayfasındaki gül daire formunda, 1/8 simetrik pafta alanına sahiptir. Rûmi ve hatâyî motiflerden oluşturulan kompozisyonun zemin rengi laciverttir.

Bu kompozisyonun benzerleri olan varaklar; 16b, 17b, 20a, 25a, 30b, 34b, 36b, 42a, 43b, 50b, 53a, 60b, 66a, 70a, 72b, 76a, 80a, 87a, 92b, 101b, 104b, 111b, 113a, 113b, 116a, 119b, 120b, 121a, 122a, 123b, 128a, 134b, 137b, 142b, 145b, 155b, 168b, 170b, 188b, 192a, 211a, 219a, 227b, 234b, 241a, 246b, 250b, 256b, 266b, 282b, 285b, 298b, 300b, 308a, 327b, 345a, 353a, 359b' dir.



Resim3.3.3.13: Hizip gülü, 17b.



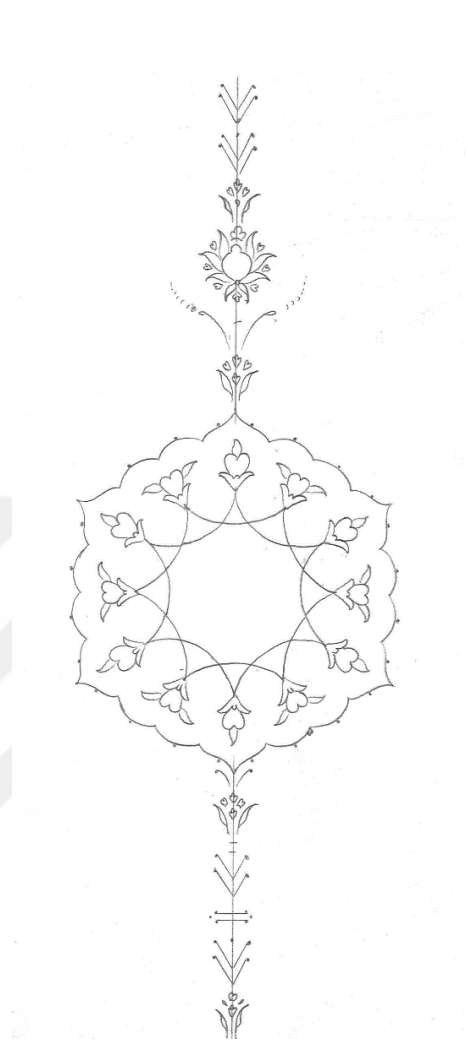
Çizim3.3.3.13: Hizip gülü, 17b.

Hizip gülü, vr. 17b sayfasındaki gül oval formda $\frac{1}{2}$ simetrik pafta alanına sahip, rûmî ve hatayî motiflerinden müteşekkildir. Zemin renginin lacivert olduğu alandaki çiçek renkleri pembe ve beyazdır. Rumîlerin iç bünyeleri beyaz mürekkep ile tahrirlenmiştir.

Bu kompozisyonun benzerleri olan varaklar: 30a, 38b, 62a, 80b, 88a, 110b, 119b, 125b, 138b, 179b, 205b, 239b, 247b, 254a, 265b, 284b, 311b, 315b, 332b, 388a, 399a'dır.



Resim3.3.3.14: Aşere gülü, 18b.



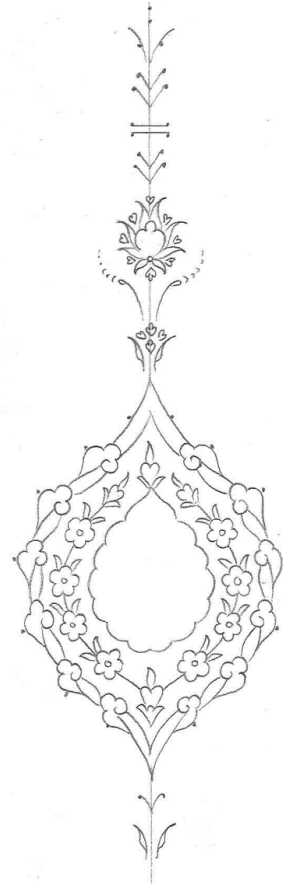
Çizim3.3.3.14: Aşere gülü, 18b.

Aşere gülü, vr. 18b sayfasındaki gül altıgen şeklinde olup, 1/12 simetrik pafta alanına sahiptir. Hatâyî motiflerden müteşekkildir.

Bu kompozisyonun benzerleri olan varaklar: 29a, 67a, 75a, 81b, 89a, 98b, 117b, 135b, 214a, 222a, 245a, 249a, 263b, 307a, 349a, 361b, 392a' dır.



Resim 3.3.3.15: Hizip gülü, 24b.



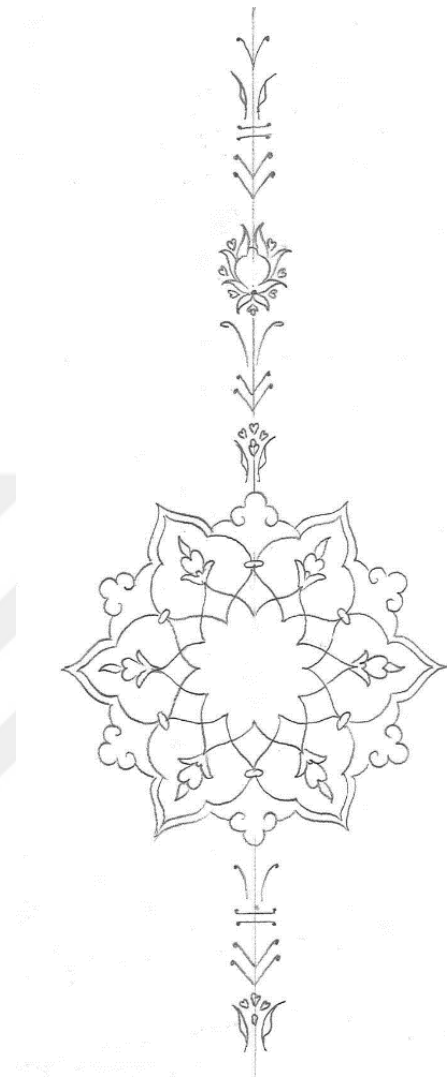
Çizim 3.3.3.15: Hizip gülü, 24b.

Hizip gülü, vr. 24b sayfasındaki gül oval formda, $\frac{1}{2}$ simetrik pafta alanına sahip hatâyî ve bulut motiflerinden müteşekkildir. Zemini lacivert boyanarak açık renk bitkisel motifler ile bezenmiştir.

Bu kompozisyonun benzerleri olan varaklar: 21a, 33b, 68b, 96b, 202b, 215a, 221b, 247a, 257b, 268b, 272b, 302b, 344a'dır.



Resim 3.3.3.16: Aşere gülü, 21a.



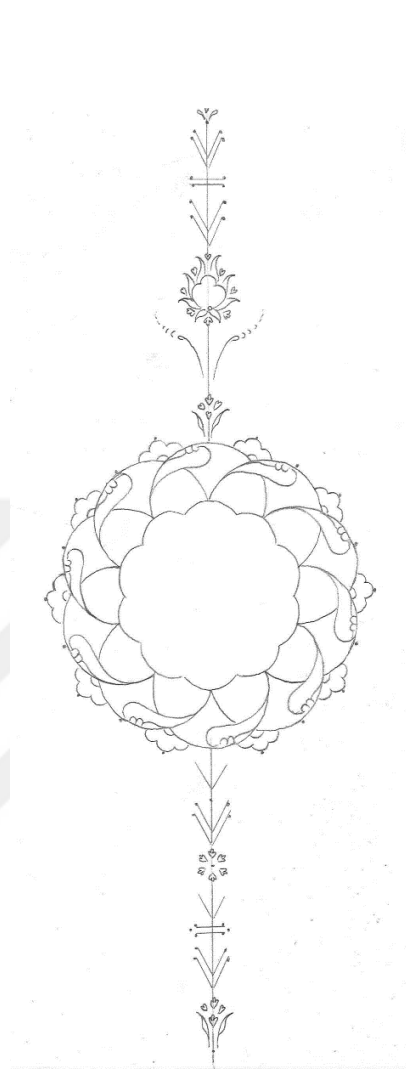
Çizim 3.3.3.16: Aşere gülü, 21a.

Aşere gülü, vr. 21a sayfasındaki gül daire formunda, 1/12 simetrik pafta alanına sahip, hatâyî ve bulut motifleriyle oluşturulmuştur. Kompozisyonun zemini yeşil altın, lacivert ve bordo renk olup, turkuaz ve pembe çiçeklerle bezenmiştir.

Bu kompozisyonun benzerleri olan varaklar: 26a, 35b, 45b, 58a, 63b, 71a, 77a, 84a, 95b, 102a, 109b, 113a, 115a, 117a, 136b, 150b, 153a, 157a, 169b, 171a, 173b, 176a, 181b, 198b, 202a, 205a, 213b, 219b, 229a, 235a, 241b, 245a, 245b, 255b, 265a, 269b, 275a, 286b, 299b, 310a, 319a, 346b, 357a, 366b, 375b, 383b, 398b, 402b'dir.



Resim3.3.3.17: Aşere gülü, 23b.



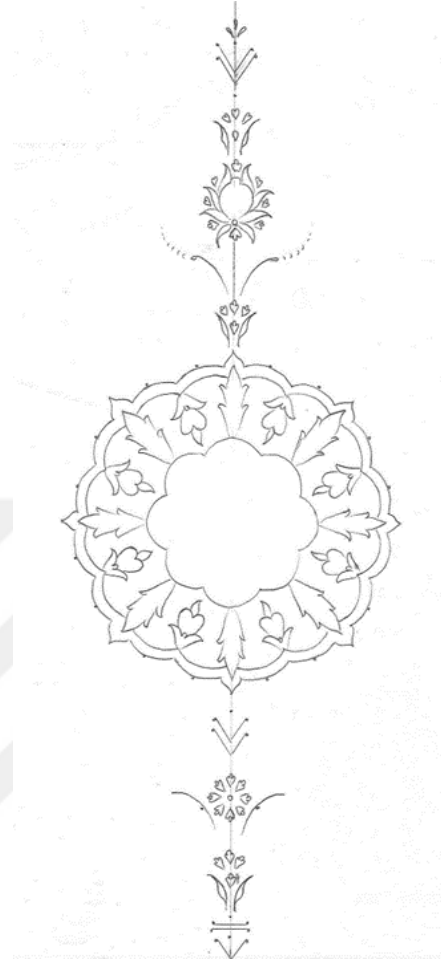
Çizim3.3.3.17: Aşere gülü, 23b.

Aşere gülü, vr. 23b sayfasındaki gül iç içe geçmiş daireler şeklinde bir kompozisyona sahip olup rûmî ve hatâyî motiflerden müteşekkildir. Rûmîlerin iç bünyeleri beyaz mürekkep ile tahrirlenmiştir. Zemini lacivert ve yeşil altındır.

Bu kompozisyonun benzerleri olan varaklar: 27b, 31b, 33b, 41a, 44b, 51b, 61b, 91b, 99b, 104a, 108a, 112a, 126a, 133b, 137a, 141b, 152a,160a, 172a, 178a, 193b, 200b, 202b, 212a, 220b, 225b, 231b, 299a, 350b, 381b'dir.



Resim3.3.3.18: Aşere gülü, 39b.



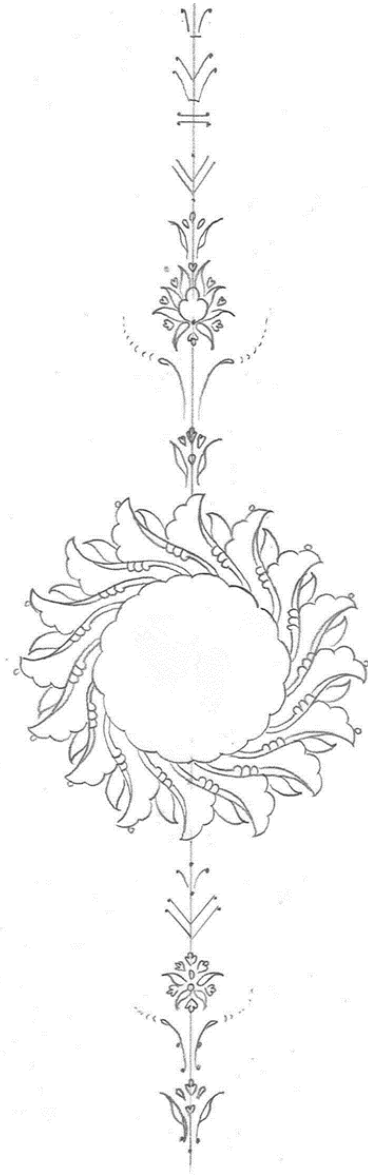
Çizim3.3.3.18: Aşere gülü, 39b.

Aşere gülü, vr. 39b sayfasındaki gül daire formunda olup 1/16 simetrik pafta alanına sahiptir. Kompozisyon hatâyî motiflerden oluşturularak, zemini yeşil altın ve lacivert renk olan pembe ve turkuaz çiçekler ile bezenmiştir.

Bu kompozisyonun benzerleri olan varaklar: 40b, 86b, 103a, 106a, 127a, 130a, 146b, 161a, 163b, 175b, 181a, 189a, 209a, 221b, 223b, 239a, 242a, 243b, 252a, 262b, 267b, 276b, 283b, 290b, 297a, 322a, 323b, 342a, 355a, 359a, 365a, 406a'dır.



Resim3.3.3.19: Aşere gülü, 43a.



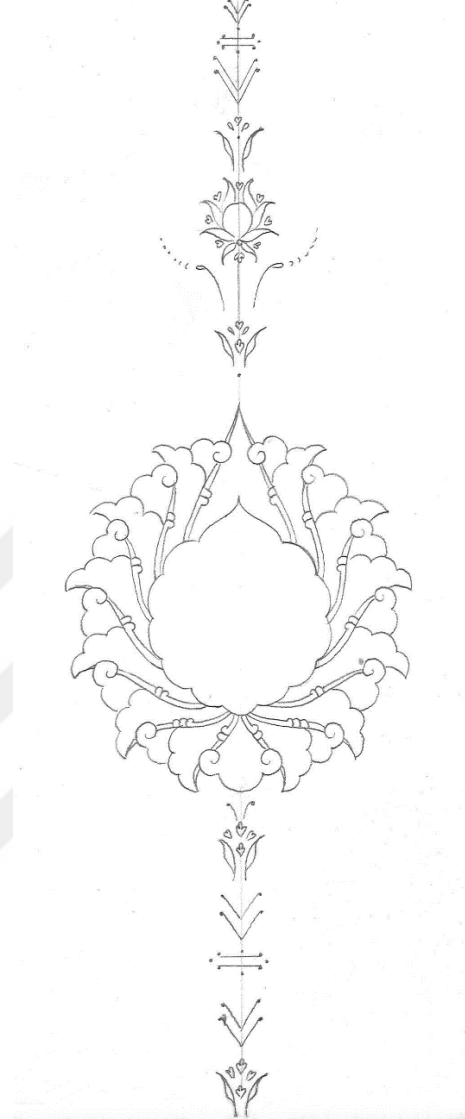
Çizim3.3.3.19: Aşere gülü, 43a.

Aşere gülü, vr. 43a sayfasındaki gül daire formunda olup, hatâyî motiflerden olan yaprakların çarkıfelek şeklinde yerleştirilmesiyle oluşturulmuştur. Motifler, yeşil, sarı altının yanı sıra turkuaz ve pembe renk ile boyanmıştır.

Bu kompozisyonun benzerleri olan varaklar: 49a, 57a, 85b, 97a, 100b, 147a, 166a, 201b, 207b, 217b, 251a, 261a, 270a, 295a, 312a, 320a, 356a, 378b'dir.



Resim 3.3.3.20: Aşere gülü, 46b.



Çizim 3.3.3.20: Aşere gülü, 46b.

Aşere gülü, vr. 46b sayfasındaki gül daire formunda, $\frac{1}{2}$ simetrik pafta alanına sahip, hatâyî motifi gibi görülmektedir. Yeşil ve sarı altın yapraklar ile turkuaz, pembe renk çiçekler uygulanmıştır.

Bu kompozisyonun benzerleri olan varaklar: 59a, 74b, 79b, 88a, 91a, 107a, 124b, 149b, 158b, 168a, 175a, 180a, 185a, 192b, 197b, 210a, 212a, 226a, 232b, 236b, 246a, 260a, 271b, 274a, 282a, 289b, 334b, 338b, 340a, 344a, 361a, 370a, 371b, 381a, 386b, 393a, 400a' dır.



Resim3.3.3.21: Aşere gülü, 64b.



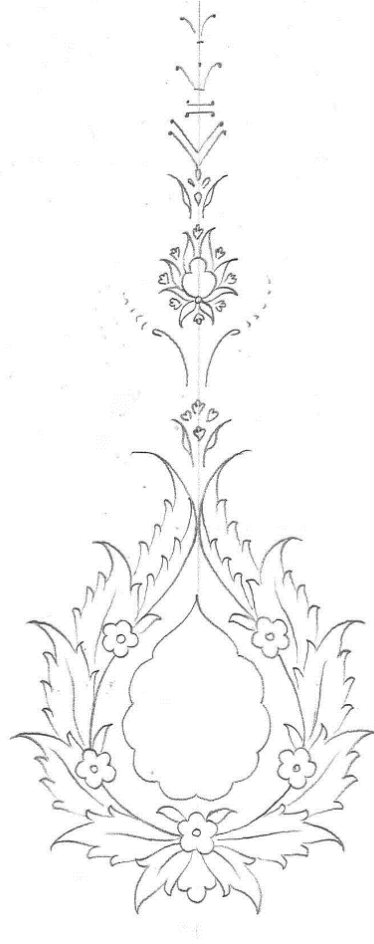
Çizim 3.3.3.21: Aşere gülü, 64b.

Aşere gülü, 64b sayfasındaki gül daire formunda, üç iplik kompozisyon şeklinde rûmî ve hatâyî motiflerinden oluşturulmuştur. Rûmîlerin altın boyandığı alanın zemini lacivert renk olup açık tonlarda çiçekler ile bezenmiştir.

Bu kompozisyonun benzerleri olan varaklar: 68a, 74a, 78a, 82b, 114b, 118b, 122b, 140b, 215b, 305a, 396b'dir.



Resim3.3.3.22: Aşere gülü, 110b.



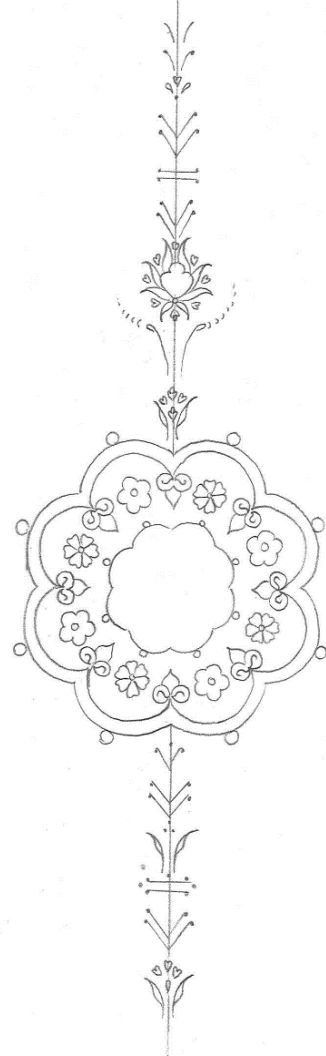
Çizim3.3.3.22: Aşere gülü, 110b.

Aşere gülü, vr. 110b sayfasındaki gül oval formda olup $\frac{1}{2}$ pafta alanına sahip hatâyî motifi görünümündedir. Yaprak motifleri altın boyanarak uç kısımları kırmızı mürekkep ile renklendirilmiştir. Lacivert zemin rengi üzerinde pembe ve beyaz çiçekler tezyin edilmiştir.

Bu kompozisyonun benzerleri olan varaklar: 131b, 196a, 204a, 224a, 241b, 314b, 389b, 395b'dir.



Resim3.3.3.23: Aşere gülü, 153b.



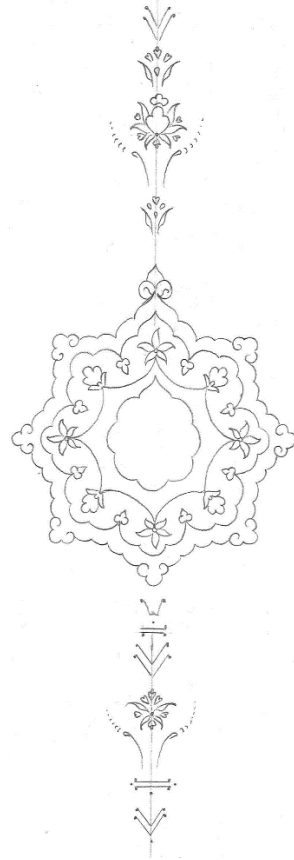
Çizim3.3.3.23: Aşere gülü, 153b.

Aşere gülü, vr.153b sayfasındaki gül daire formunda olup 1/16 simetrik pafta alanına sahip, rûmî ve hatâyî motiflerden oluşmaktadır. Zemin yeşil altın boyanarak turuncu ve beyaz çiçekler ile bezenmiştir. Bu çiçekler bir dal üzerinde yer almamış boşlukta izlenimini vermektedir.

Bu kompozisyonun benzerleri olan varaklar: 162a, 166b, 198a'dır.



Resim3.3.3.24: Cüz gülü, 155a.



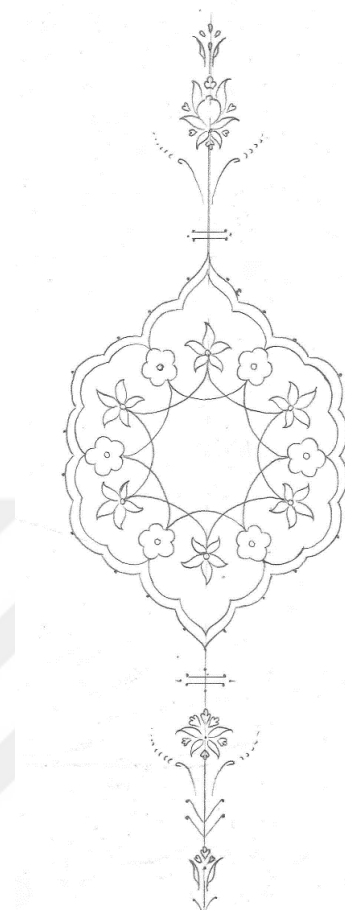
Çizim3.3.3.24: Cüz gülü, 155a.

Cüz gülü, vr. 155a sayfasındaki gül 1/16 pafta alanına sahip bulut ve hatâyî motiflerden oluşmaktadır. Lacivert zemin rengi üzerinde turuncu, beyaz çiçekler ile bezenmiş kompozisyonun dış hattı kalın altın iplik bulut motifiyle tezyin edilmiştir.

Bu kompozisyonun benzerleri olan varaklar: 170a, 173a, 184b, 188b, 191a, 194b, 198b, 201b, 354a' dır.



Resim 3.3.3.25: Aşere gülü, 154b.



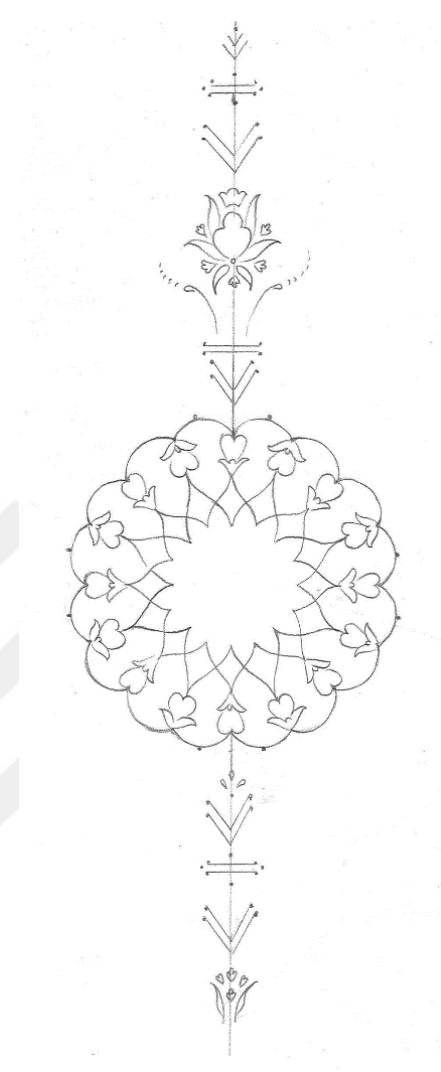
Çizim 3.3.3.25: Aşere gülü, 154b.

Aşere gülü, vr. 154b sayfasındaki gül oval formda, $\frac{1}{4}$ simetrik pafta alanına sahip, hatâyî motiflerden müteşekkildir. Zemin yeşil altın ve lacivert renk boyanıp pembe, kavuniçi çiçekler ile bezenmiştir.

Bu kompozisyonun benzerleri olan varaklar: 194a, 238a'dır.



Resim3.3.3.26: Aşere gülü, 200a.



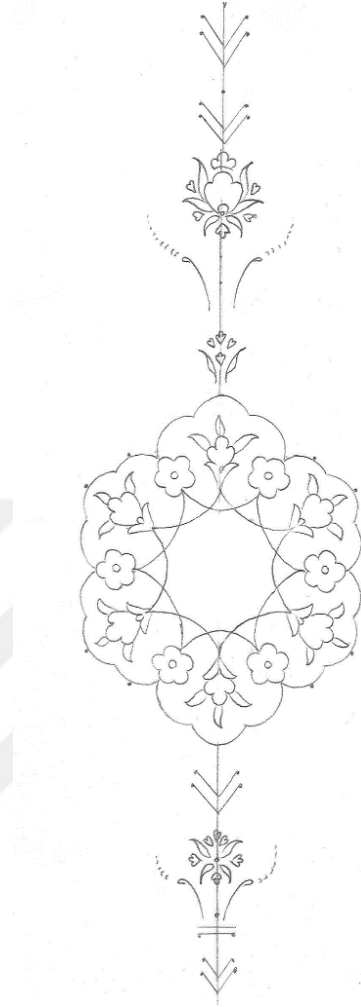
Çizim3.3.3.26: Aşere gülü, 200a.

Aşere gülü, vr. 200a sayfasındaki gül daire formunda, 1/16 simetrik pafta alanına sahip, hatâyî motiflerden müteşekkildir. Yeşil altın, bordo ve lacivert zemin üzerinde beyaz, pembe, turkuaz çiçekler ile tezyin edilmiştir.

Bu kompozisyonun benzerleri olan varaklar: 390b, 406b'dir.



Resim3.3.3.27: Aşere gülü, 203a.



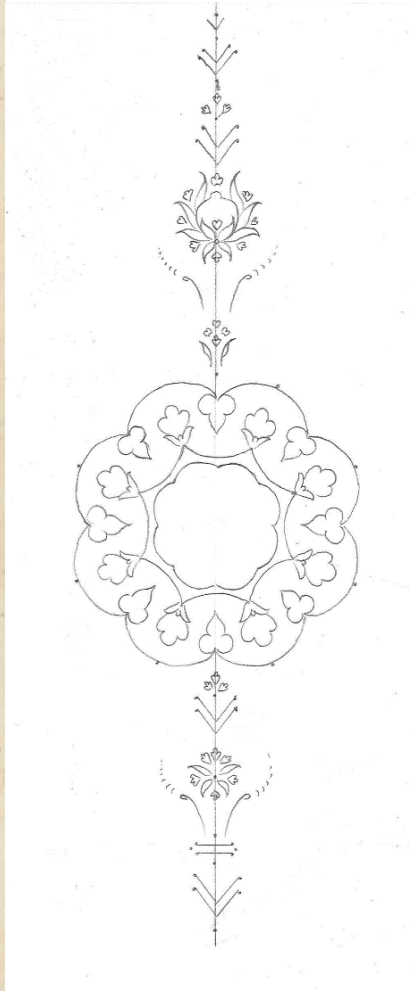
Çizim3.3.3.27: Aşere gülü, 203a.

Aşere gülü, vr. 203a sayfasındaki gül oval formda, 1/12 simetrik pafta alanına sahip hatâyî motiflerden oluşmuştur. Yeşil altın, bordo ve lacivert zemin üzerinde turkuaz, pembe, beyaz çiçekler ile tezyin edilmiştir.

Bu kompozisyonun benzerleri olan varaklar: 216b, 246a, 248b, 280b, 190a, 159a, 167b, 289a, 297b, 324b, 380a, 403b'dir.



Resim3.3.3.28: Aşere gülü, 203b.



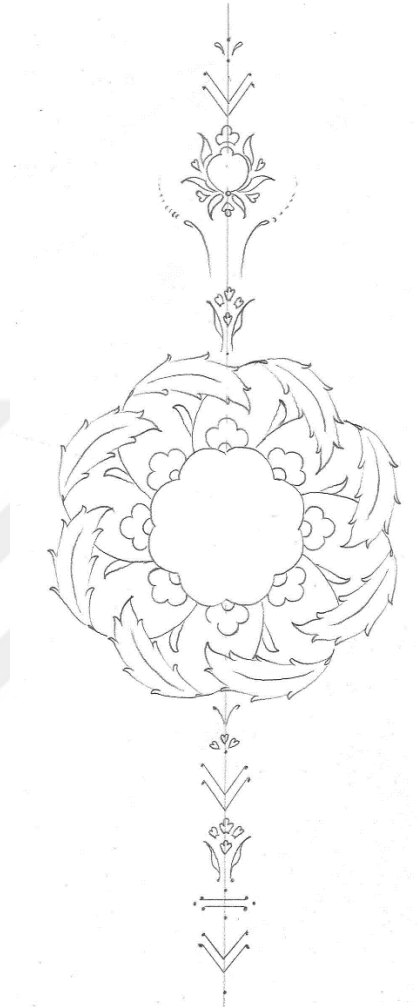
Çizim3.3.3.28: Aşere gülü, 203b.

Aşere gülü, vr. 203b sayfasındaki gül daire formunda, 1/16 simetrik pafta alanına sahip, hatâyî ve rûmi (tepelik) motiflerden müteşekkildir. Lacivert ve yeşil renk altın zemin rengi üzerinde pembe, beyaz çiçekler ile tezyin edilmiştir.

Bu kompozisyonun benzerleri olan varaklar: 358b, 364a'dır.



Resim3.3.3.29: Aşere gülü, 224b.



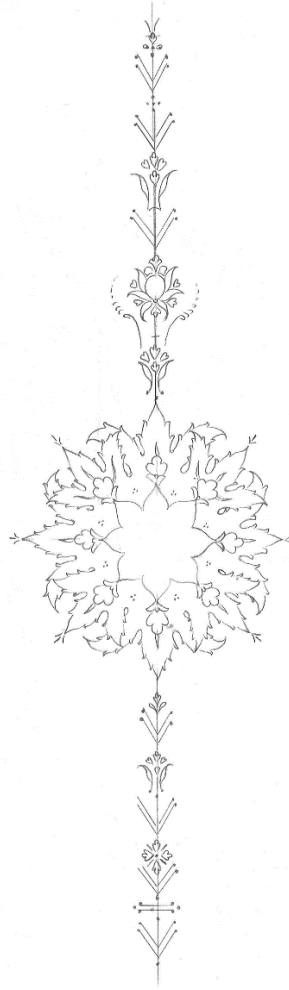
Çizim3.3.3.29: Aşere gülü, 224b.

Aşere gülü, vr. 224b sayfasındaki gül sekiz adet yaprağın dairevi formda birbiri üzerine sıralanması şeklinde görülmektedir. Kompozisyon hatâyî motiflerden oluşturularak yeşil altın ve lacivert zemin rengi üzerinde pembe, turkuaz çiçekler ile tezyin edilmiştir.

Bu kompozisyonun benzerleri olan varaklar: 226b, 237b, 240a, 242b, 247a, 248b, 254b, 258a, 268b, 271a, 280a, 288a, 325a, 367b'dir.



Resim3.3.3.30: Aşere gülü, 292b.



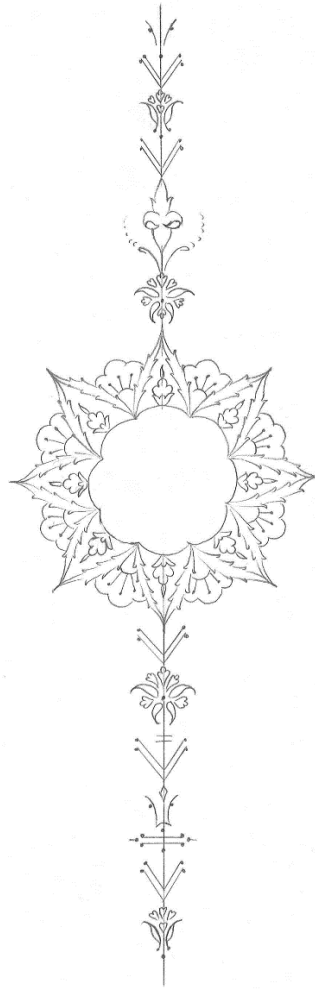
Çizim3.3.3.30: Aşere gülü, 292b.

Aşere gülü, vr. 292b sayfasındaki gül 1/8 pafta alanına sahip, üç dilimli altın yaprakların daire etrafında sıralanmasıyla oluşan farklı bir kompozisyondur. Yazı alanını çevreleyen yeşil renk dallar üzerinde pembe ve turuncu çiçekler ile tezyin edilmiştir.

Bu kompozisyonun benzerleri olan varaklar: 301b, 313a'dır.



Resim3.3.3.31: Aşere gülü, 304b.



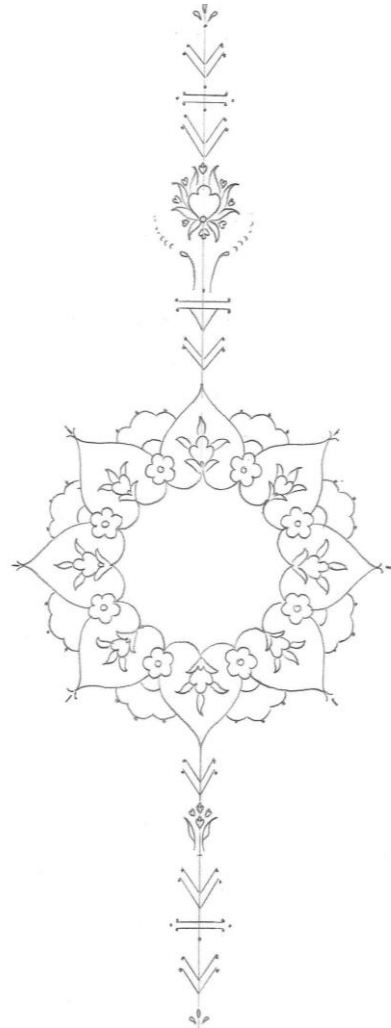
Çizim3.3.3.31: Aşere gülü, 304b.

Aşere gülü, vr. 304b sayfasındaki gül daire formunda, 1/16 simetrik pafta alanına sahip hatâyî motiflerden oluşturulmuştur. Zemin rengi lacivert olan gülün simetri ekseninde bulunan yaprağı pembe renktir. İç kısımda beyaz çiçekler ve dış kısımda turkuaz, turuncu renkleriyle tezyin edilmiştir.

Bu kompozisyonun benzeri vr. 394b' de tekrar edilmiştir.



Resim3.3.3.32: Aşere gülü, 326a.



Çizim3.3.3.32: Aşere gülü, 326a.

Aşere gülü, vr. 326a sayfasındaki gül daire formunda, 1/16 simetrik pafta alanına sahip, hatâyî motiflerden müteşekkildir. Yeşil altın ve lacivert zemin rengi üzerinde turuncu, pembe, turkuaz çiçekler ile tezyin edilmiştir.

Bu kompozisyonun benzerleri olan varaklar: 329b, 382b, 385a, 350a'dır.

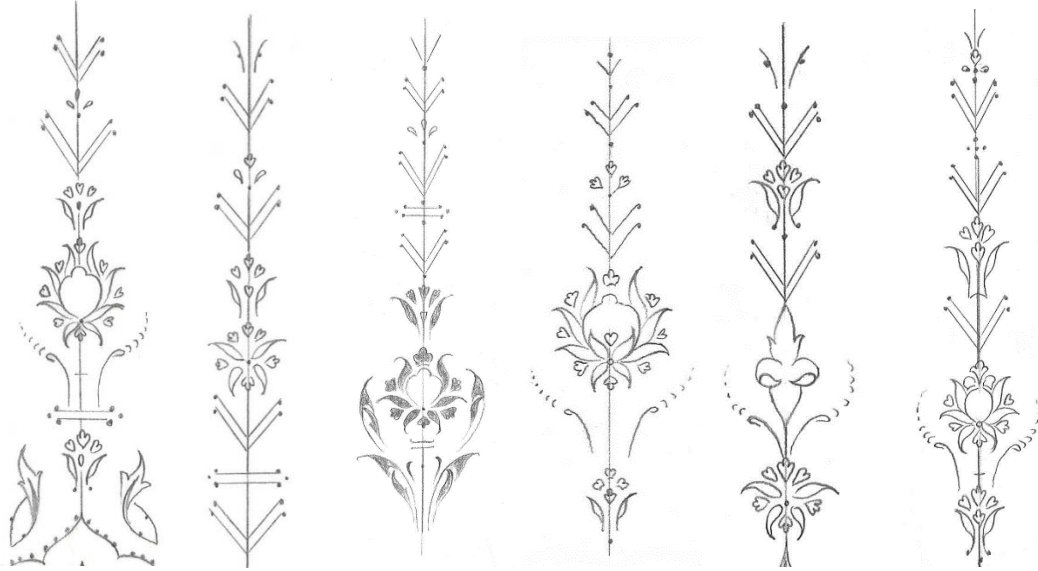
مِنَ الْخَاسِرِينَ ﴿٢٠٠﴾ وَلَقَدْ عَلَّمْتُمُ الَّذِينَ أَعْتَدُوا مِنْكُمْ
 فِي السَّبْتِ فَهَلَّلْنَا لَهُمْ كُنُوزًا قَرَدَةً خَاسِرِينَ ﴿٢٠١﴾ نَجْعَلُنَا هَا
 نَكَالًا لِمَا بَيْنَ يَدَيْهَا وَمَا خَلْفَهَا وَمَوْعِظَةً لِلتَّقِينَ ﴿٢٠٢﴾
 وَإِذْ قَالَ مُوسَى لِقَوْمِهِ إِنَّ اللَّهَ يَأْمُرُكُمْ أَنْ تَذْبُحُوا بَقَرَةً
 قَالُوا اتَّخَذَ ذَنَاقًا هِزْوَاقًا لَعُودُ بِاللَّهِ أَنْ أَكُونَ مِنَ
 الْجَاهِلِينَ ﴿٢٠٣﴾ قَالُوا ادْعُ لِنَارِكَ يَبْتِئْنَا مَا هِيَ
 قَالَتْ يَقُولُ أَنَّهُ بَقْرَةٌ لَا فَارِضٌ وَلَا بَكْرٌ عَوَانٌ بَيْنَ ذَلِكَ
 فَأَفْعَلُوا مَا تَأْمُرُونَ ﴿٢٠٤﴾ قَالُوا ادْعُ لِنَارِكَ يَبْتِئْنَا
 مَا لَوْ هُنَّ قَالَتْ لَنَبَقُولُ أَنَّهُ بَقْرَةٌ صَفْرَاءٌ فَاقْعَلُوا نُسُهَا
 تَسْرُ النَّاسِ أَظْهَرَ ﴿٢٠٥﴾ قَالُوا ادْعُ لِنَارِكَ يَبْتِئْنَا مَا هِيَ
 إِنَّ الْبَقَرَ تَشَابَهُ عَلَيْنَا وَإِنَّا إِن شَاءَ اللَّهُ لَمُهْتَدُونَ ﴿٢٠٦﴾
 قَالَتْ إِنَّهُ يَقُولُ أَنَّهُ بَقْرَةٌ لَازِلَةٌ تِثِيرُ الْأَرْضِ وَلَا تَسْقُو

الحزن

3.3.4. Tığ

Yazma eserlerde yardımcı tezyinat olarak bilinen tığ yoğun tezhipli alandan sonra boşluk kısma geçişte önemli bir unsur olmaktadır. Tığlar tezhip alanının bitiminden başlayarak dışa doğru paralel ok gibi uzanır, ince ve ucu sivri olarak tamamlanır. Tığların uzunluğu merkezdeki tezyinli alan ile orantılı bir ölçüde olmalıdır. Tığ'ın renkleri tezhip zemininde kullanılan ağırlık renge göre seçilir ki bu renk çoğunlukla lacivert olup detaylandırılmak istendiğinde altın veya farklı bir renk eklenebilir.

İÜK. A. 6543 numaralı tez konusu Kur'an-ı Kerim'in tığları tezhibiyle uyum içindedir. Tığlar hatâyî motifi ve çizgisel fırça hareketleri olarak ince ve zarif uygulanmıştır. Serlevhası'nda ve özellikle mushaf güllerinde tezhibi tamamlayıcı unsur olarak yukarıya ve aşağıya doğru ok gibi uzayarak sayfa boşluklarında tezyin edilmiştir.



Çizim 3.3.4.1: Serlevha ve güllerden tığ örnekleri, İÜK, A.6543.

3.3.5. Duraklar

Duraklar, yazma eserlerde cümle bitiminde veya mushaflarda sûrelerin ayet aralarındaki boşluklara yapılan nokta biçiminde tezyîni alanlardır. Başlangıçta sade yapılan bu duraklar tezhip sanatı ile gelişerek çeşitli şekillerde uygulanmıştır.

Yaygın kullanılan duraklar, geometrik şekiller ile yapılanlar mücevher durak; bir dairenin altı dilime bölünmesiyle yapılan çeşidine şeşhâne durak; çeşitli penç motifleri ile olanına pençhâne durak; üç yapraklı ve üç dilimli olanına seberk durak¹¹¹; helezon şeklinde olanına helezoni durak; dönemlere göre farklı tezhip motiflerinden oluşan çeşitlerine ise müzehhep durak olarak adlandırılmaktadır.¹¹²

İÜK. A. 6543 numaralı Kur'an-ı Kerim'in ayetleri arasındaki durak, şeşhane durak şeklindedir. Bazı satır boşluklarında bitkisel motifler yer almaktadır.



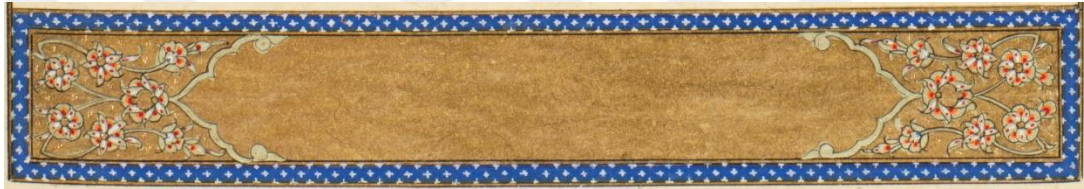
Çizim 3. 3. 5. 1. Durak çeşitleri, İÜK, A.6543.

¹¹¹ Faruk TAŞKALE, **Tezhip Sanatının Kullanım Alanları**, 44.

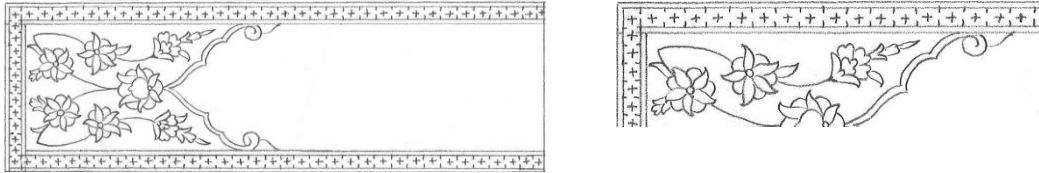
¹¹² Çiçek DERMAN, "Tezhip Sanatında Kullanılan Terimler, Tabirler ve Malzeme" **Hat ve Tezhip Sanatı**, 527.

3.3.6. Ketebe Sayfası

Yazma eserlerde müzehhip imzasının bulunduğu sayfalara denir. Eğer bu mushaf ise en son sûre olan nas suresinin tamamlanmasıyla eserin hattatının ismi, yazıldığı tarih ve müzehhip sayfalarının tezyînatını yapan sanatçının imzasının bulunduğu sayfadır. Buna “hatime” veya “ferağ kaydı” da denir. “Hâtimenin lûgat manası ‘tamamlamak, bitirmek, sona erdirmek’ anlamına gelen hatm (hitâm) mastarından türemiş bir isim olup son, sonuç, nihayet” demektir.”¹¹³



Resim3.3.6.1: Ketebe sayfası, 414b.



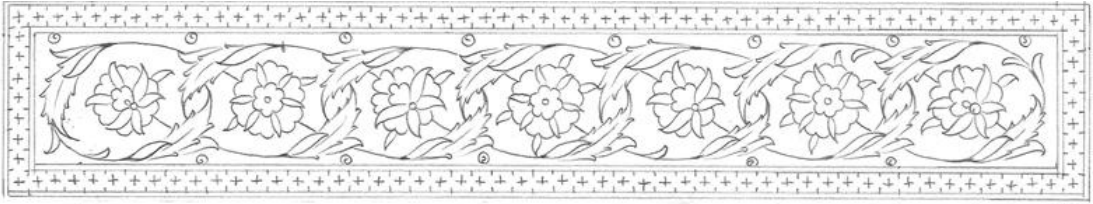
Çizim3.3.6.1: Ketebe sayfası, 414b.

Müzehhibin imza alanı tezhibi bir satır ölçüsündedir. Zemini tamamen sıvama altın olup lacivert renk arasuyu yapılmıştır. Hatayî motifleri ile bezenmiş ½ simetrik pafta alanında kırık dal şeklinde kompozisyon yapılmıştır. Motiflerin iç kısmı kırmızı renk ile boyanmıştır.

¹¹³ Çiçek DERMAN, *Tarihimizde Mushafların Bezenmesi*, 142.



Resim3.3.6.2: Ketebe sayfası, 416b.



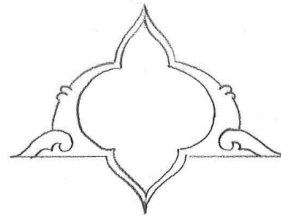
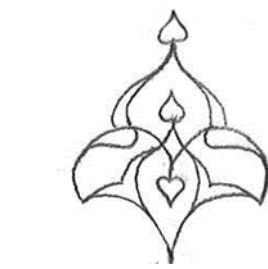
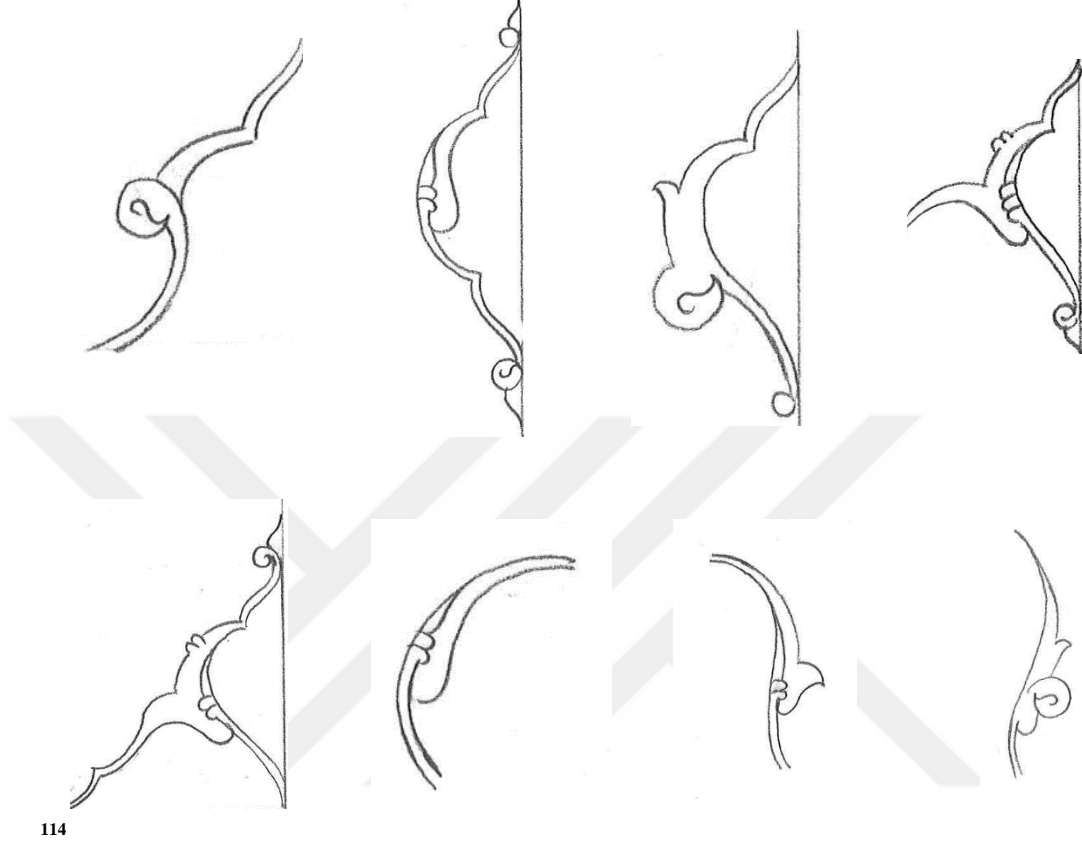
Çizim3.3.6.2: Ketebe sayfası, 416b.

Ketebe sayfasındaki diğer tezhipli kısım bir satır ölçüsünde yapılmış olup farklı bir kompozisyon ile tasarlanmıştır. Üç iplik şeklinde görülen bu kompozisyon hatayî motiflerden oluşmakta olup, bu bezemeler yeşil ve sarı altın ile boyanmıştır. Zemini doğal kâğıt rengi gözüken alandaki motifler siyah mürekkep tahrirlidir.

3.4. Kur'an-ı Kerim de Kullanılan Motiflerin İncelenmesi



Çizim 3.4.1: Hatâyî motifleri, İÜK, A.6543.



Çizim 3.4.2: Rûmî motifleri, İÜK, A.6543.

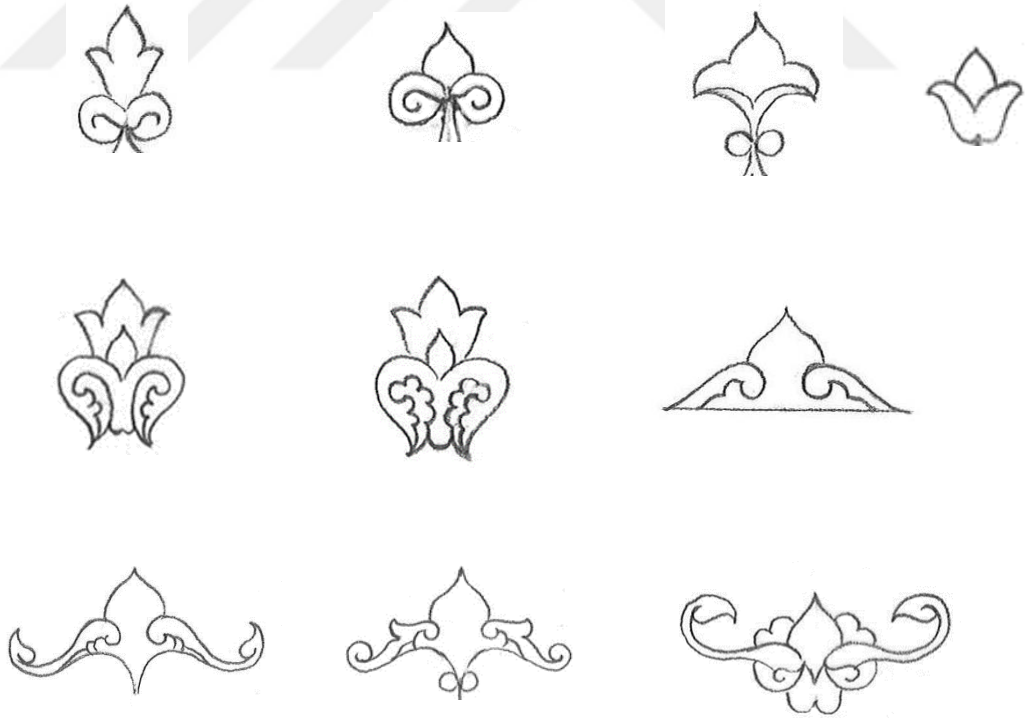
¹¹⁴ Yalın rûmî

¹¹⁵ Hurde rûmî

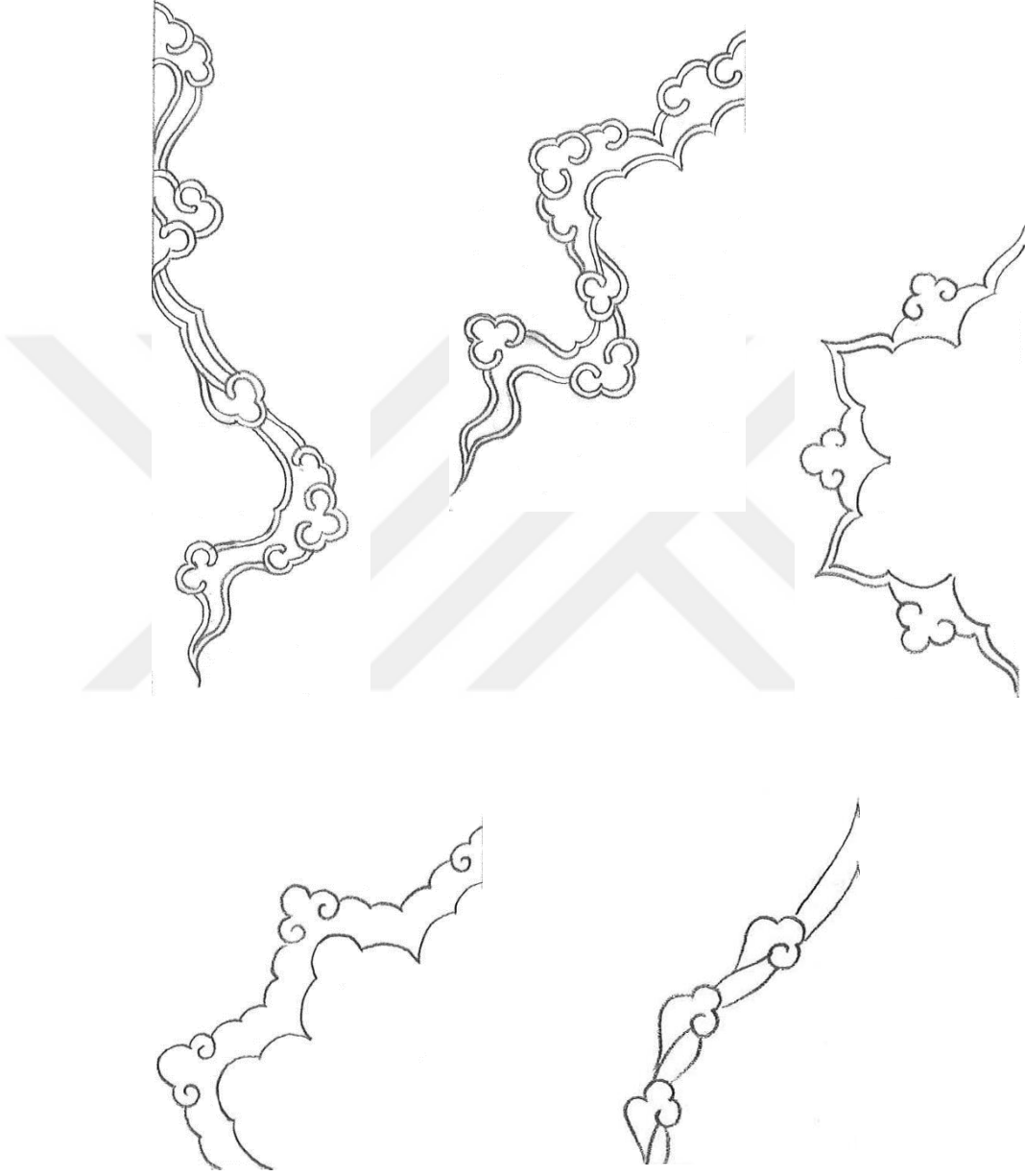
¹¹⁶ Ortabağ rûmî



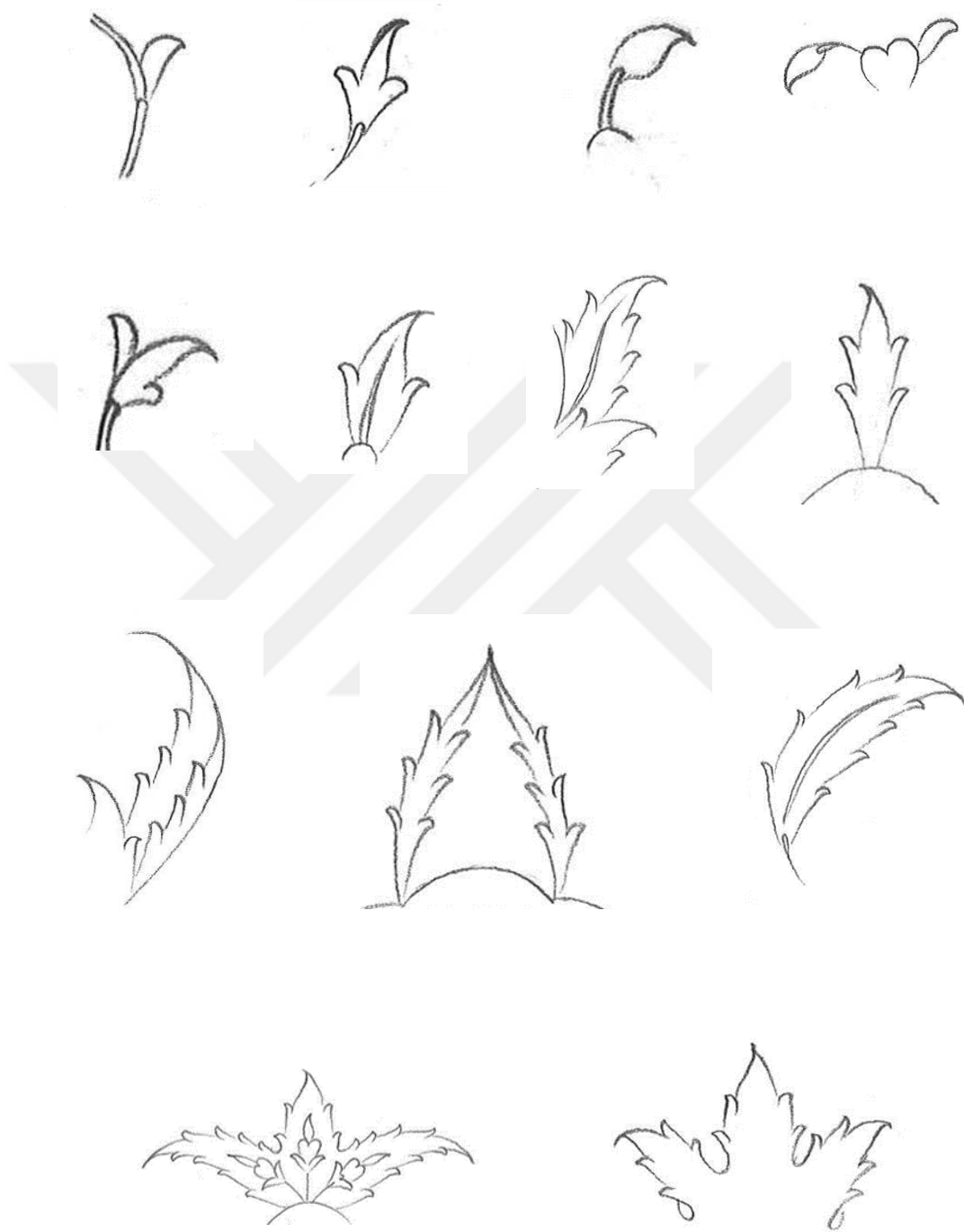
Çizim 3.4.3: Sarılma rûmî motifleri, İÜK, A.6543.



Çizim 3.4.4: Tepelik rûmî motifleri, İÜK, A.6543.



Çizim 3.4.5: Bulut motifleri, İÜK, A.6543.



Çizim 3.4.6: Yaprak motifleri, İÜK, A.6543.

3.5. Kur'an-ı Kerim'in Kapağının İncelenmesi

Kur'an-ı Kerim sayfalarının en güzel şekilde yazılarak tezhibinin yapılmasına ehemmiyet verilmiş, bu sayfaların dağılmadan saklanması ve yıpranmasını önlemek amacı ile cilt¹¹⁷ yapılmıştır. Başlarda yazma eserlere yapılan ciltlerde amaç yazılı metni korumak olsa da zaman içerisinde gelişme göstererek sanat haline gelmiştir.

İÜK.A.6543 numarada kayıtlı eserin cildi klasik cilt unsurlarından oluşmaktadır. Bu unsurlar, ön (sağ) kapak, arka (sol) kapak, sertap, miklep ve sırttır. Eserin dış kapağı murassa ve iç kapak kısmı şemse olmak üzere iki bölümde incelenmiştir.

3.5.1. Dış Kapak

Kuyumculuk şaheseri olarak maddi kıymeti yüksek taşlarla hazırlanan murassa ciltler yapıldıkları dönemin ihtişamını gözler önüne serer. Murassa ciltlerin hazırlanma sürecinde saray mücellitleri ile zergerler birlikte çalışarak eseri meydana getirirler.¹¹⁸

Tez konusu İÜK. A.6543 numarada kayıtlı eserin dış kapağı birbirinden değerli mücevherli taşların yerleştirilmesiyle murassa, siyah deri üzerine haliç işi bezeme yapılan kısımlarından dolayı yazma kap özelliği kazanmıştır.

¹¹⁷ İslam Seçen, "Cilt sanatı", *Ardında İz Bırakanlar*, 66-67.

¹¹⁸ Pelin BOZCU, *Osmanlı Sarayında Sanatçı ve Zanaatçı Teşkilatı Ehl-i Hiref*, 29.



Resim 3.5.1.1: Dış kapak, İÜK.A.6543, 420.

Dış kapak şemse, salbek ve köşebent formundadır. Köşebentlerin etrafındaki zencerek kısmı geçme yapılmış olup serlevha sayfasında cetvelde uygulanan geçme ile aynıdır. Şemse ve köşebentler arasındaki orta bölümde çift tahrir (haliç işi) bezeme yapılmıştır. Şemse, salbek ve köşebent kısımlarında mücevher yerleştirilmesine olanak sağlayacak şekilde metal kesilmiş görülmektedir. Bu metal üzerinde yakut, zümrüt, elmas ve firûze taşları yer alarak murassa özelliği kazanmıştır. Aynı şekilde şemsenin sağ ve sol kısmında üçer adet, salbek'in üst kısmında birer adet olmak üzere toplamda sekiz adet penç şeklinde yuvarlak alanlar mücevherlidir. Sertap'ın ortasındaki şemse, alt ve üst köşede yarım şemse bölümü mücevherlidir. Şemseler arasında iki adet penç şeklinde mücevherli bölümün etrafı çift tahrir bezeme yapılmıştır. Miklep de dış kapağa uyumlu şekilde mücevherlenmiş, maddi değeri yüksek son derece kıymetli bir eser olarak yapılmıştır (Bkz. Resim3.5.1.2).

Cilt kabındaki mücevherlerin adedi şöyledir:

“Üst kapakta, en büyüğü 13 mm x 9 mm ve küçüğü 4 mm x 4 mm olmak üzere yassı 21 elmas; en büyüğü 14 mm x7 mm ve en küçüğü 5 mm olmak üzere 8 zümrüt, 7 mm x 5 mm kutrunda olmak üzere beyzi 63 yakut (sol taraftaki 7 yakuttan biri yoktur) en büyüğü 7 mm x 7 mm olmak üzere 58 firuze vardır. Alt kapakta: Yine aynı büyüklükte 21, elmas, 6 zümrüt (ikisi eksiktir) 64 yakut, 58 firuze vardır. Miklepte, en büyüğü 9 mm x 7 mm olmak üzere 11 yassı elmas; en büyüğü 6 mm x 5 mm olmak üzere 41 yakut, 26 firuze vardır. Miklep sırtında, en büyüğü 6 mm x 5 mm olmak üzere biri çatlak 3 elmas (biri eksiktir); 12 yakut, 3 zümrüt, 14 firuze vardır.”¹¹⁹



Resim 3.5.1.2: Miklep, İÜK.A.6543. 423.

¹¹⁹ Fehmi Edhem KARATAY, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi Arapça Yazmalar Kataloğu, Cilt I, Fasikül I, 53.

3.5.2. İç Kapak

İÜK. A. 6543 numarada kayıtlı eserin iç kapak kısmı şemse, salbek ve köşebent formunda yapılmıştır. Şemse ve köşebentlerde hatâyî ve bulut motiflerinden oluşan kompozisyonda zemin sarı altın bulutlar yeşil altın boyanmış bitkisel motifler deri rengi gözükmektedir. Salbek de zemin sarı altın, bulut motifi ortabağ kısmı hariç yeşil altındır. Şemse ve köşebentler arasındaki orta bölümde ise yine hatayî ve bulut motiflerinden oluşmuş fakat burası üstten ayırma tekniği ile yapılarak farklı renklerde altın boyanmıştır. Köşebent etrafı çeşitli kalınlıklarda cetvel ile çerçeveselenecek zencerek vurulmuştur.



Resim 3.5.2.1: İç kapak, İÜK. A.6543, 419.

Dış kenar rozet (on adet) ve kartuş pafta olacak şekilde tasarlanmıştır. Bu kartuş pafta alanı hatayî ve bulut motiflerinden oluşan kompozisyonda üstten ayırma tekniği ile yapılarak farklı renk altın boyanmıştır. Bu alandaki rozetler ise salbek ile aynı özelliktedir. Dış kenarın çevresi farklı kalınlıklarda cetvel çekilerek zencerek yapılmıştır. İç kapağın miklebi de aynı tarz yapılmış, sertap ise alttan ayırma tekniği ile yapılarak sarı renk altın sürülmüştür (Bkz. Resim 3.5.2.1).

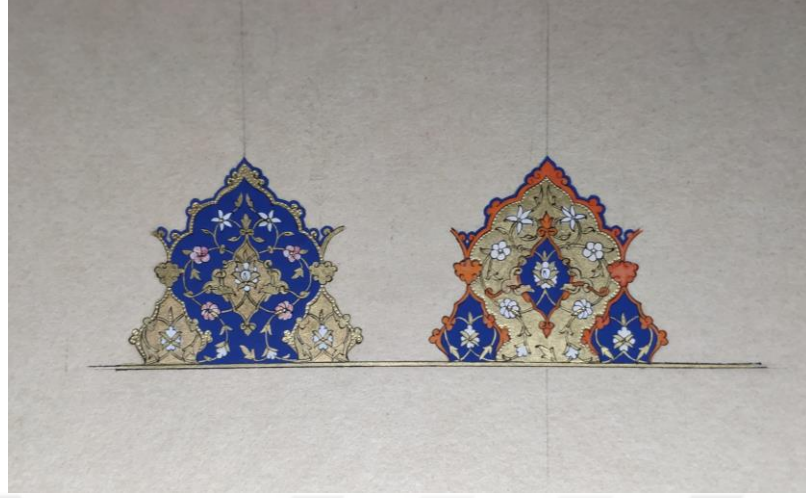
4. UYGULAMALARIM

Eser çalışmaları 18. yüzyıl tezhip sanatı incelenerek renk, desen, motif özelliklerine göre yorumlanarak tasarımı yapılan iki adet uygulama levhasıdır. Birinci eser serlevha sayfa düzeni örnek alınarak hatayî, rumî ve bulut motiflerinden oluşmaktadır. İkinci eser zahriye sayfası formunda tasarlanarak klasik tezhip boyama teknikleri ile çalışılmıştır. Her iki eser çalışmasının bazı yapım aşamaları görseli ile desteklenerek bu kısımda sunulmuştur.

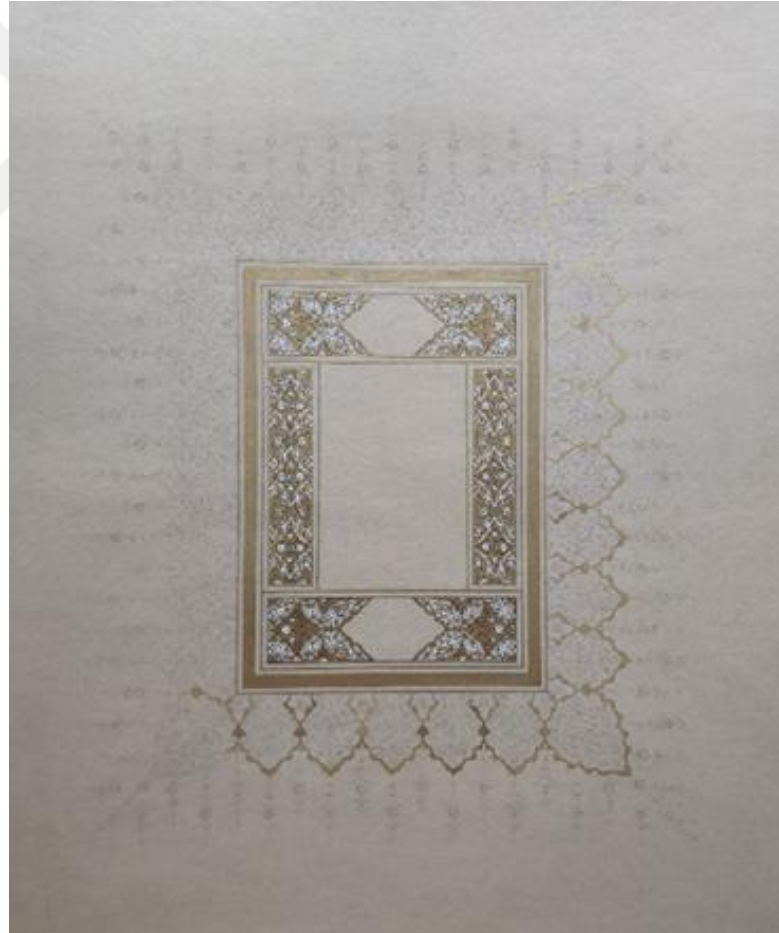
4.1. Klasik Tezhip

Serlevha sayfa düzeninde tasarımı yapılan eser dikdörtgen formda olup sûre başı, koltuk ve dış pervaz bölümlerinden oluşmaktadır. Tez konusu İÜK. A.6543'nolu eserin serlevhasındaki motiflerden bazı detaylar tasarım aşamasında kullanılarak kompozisyon oluşturulmuştur.

Eser çalışmasına hazırlık sürecinde uygulama yapacağımız el yapımı kâğıt murakka haline getirilerek hazırlanmıştır. Kompozisyonu tamamlanan eskiz kağıdındaki çalışma farklı renk etkilerini görebilmek açısından iki şekilde renk eskizi yapılmış ve kâğıt üzerinde tam etkisini görmek amacıyla bir örnek çalışma yapılmıştır (Bkz. Resim 4.1.1).



Resim 4.1.1: Murakka üzerinde renk denemeleri.



Resim 4.1.2: Altın boyama aşamaları.

Eser çalışmasında 22 ayar sarı ile 23 ayar kırmızı altın uygulanmıştır. Altın harici bölümlerde çeşitli renklerde akrilik ve guaj boyalar kullanılmıştır.



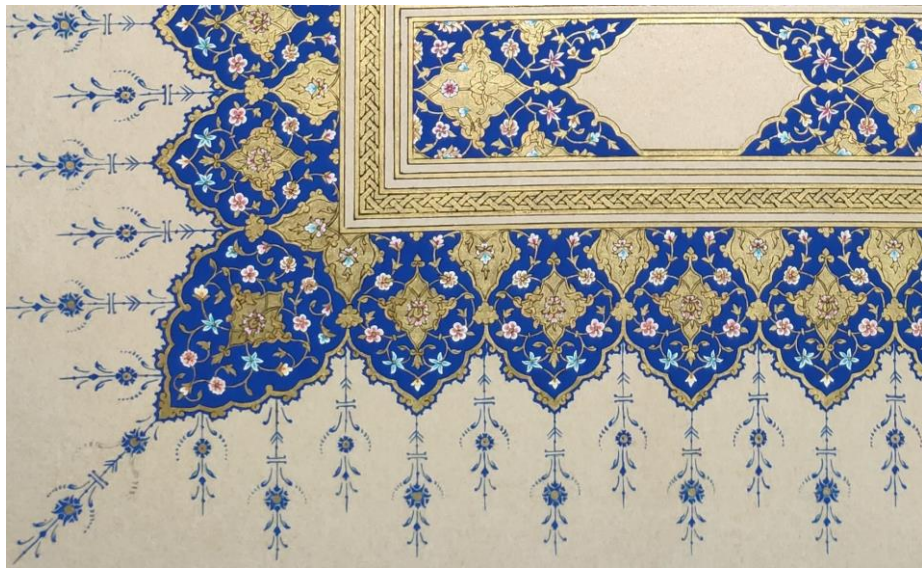
Resim 4.1.2a: Tahrir aşaması.



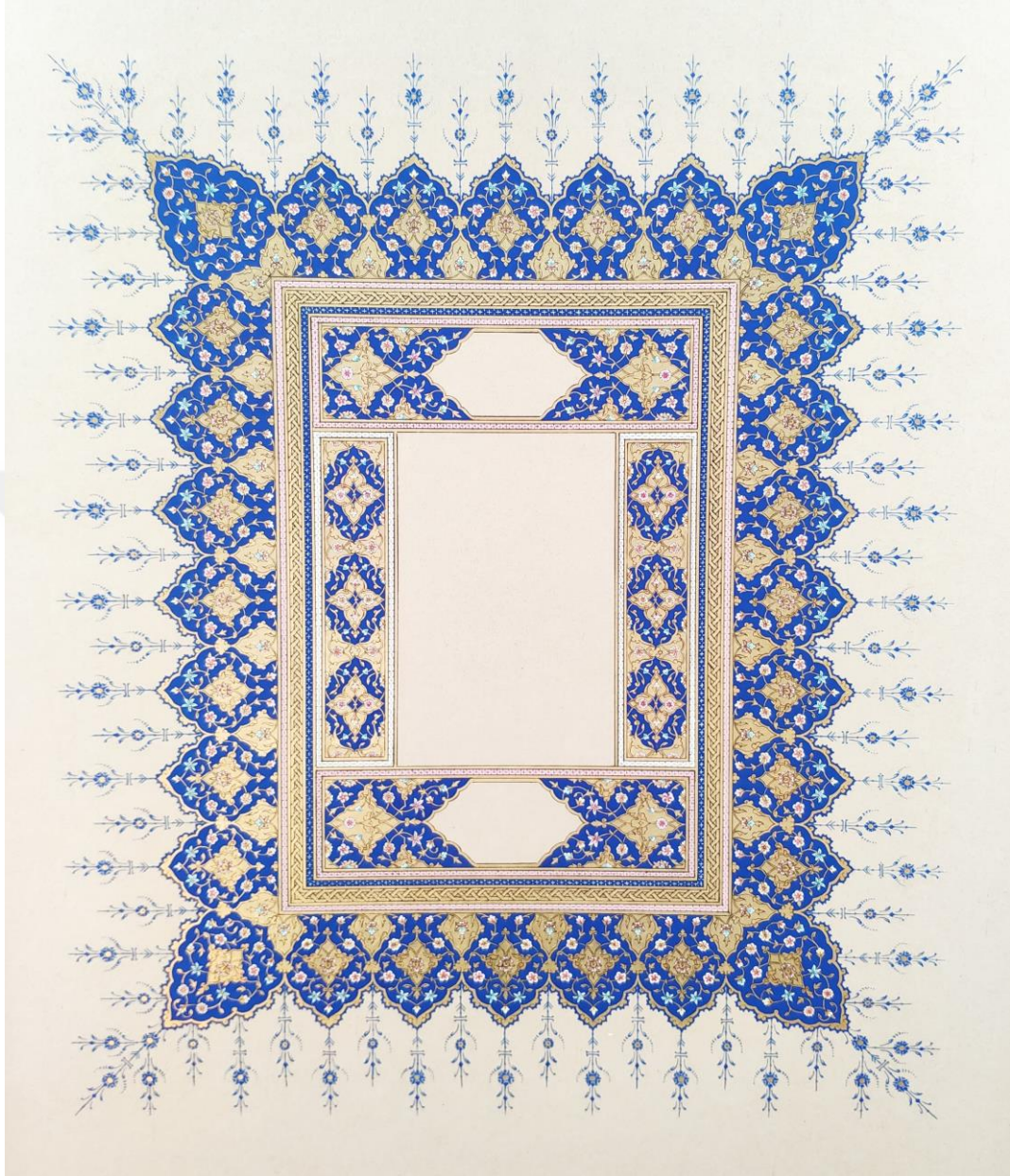
Resim 4.1.2b: Zemin renklendirme aşaması.



Resim 4.1.2c: Zemin renklendirme aşaması.



Resim 4.1.2d: Tığların boyama aşaması.

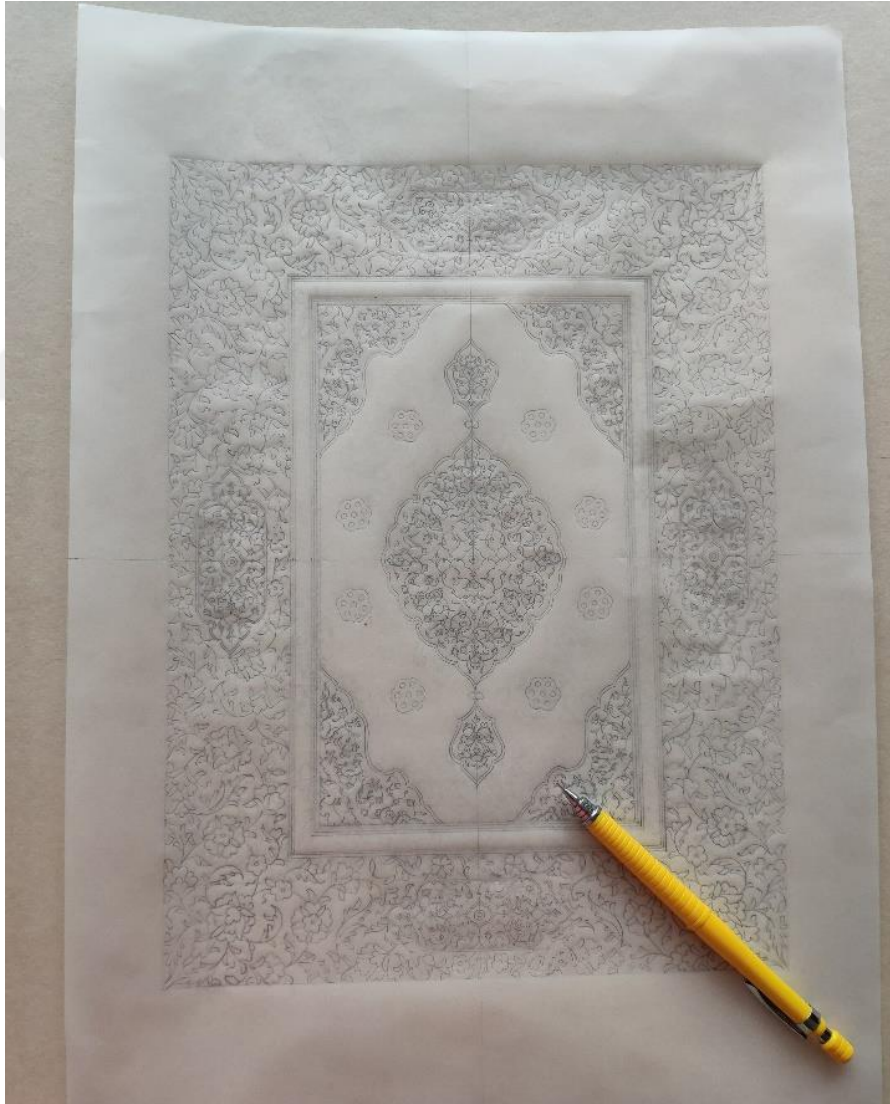


Resim 4.1.2e: Serlevha tezhibinin tamamlanma aşaması.

Serlevha tezhip çalışması klasik tezhip boyama tekniği ile yapılarak tamamlanmıştır. Eserin ölçüleri; 28.5x 34 cm. dir.

4.2. Klasik Tezhip

Uygulama çalışması zahriye sayfası formunda tasarlanmıştır. İncelenen eserden bazı detaylar bu kompozisyonda kullanılmıştır. Bu tasarım hatâyî, rûmî ve bulut motiflerinden oluşmuştur. Şemse, salbek ve köşebentlerin yer aldığı alanın etrafına zencerek yapılmıştır. Dış pervaz halkârî tarzında tezyin edilmiş olup; pervaz ortaları klasik tezhipli paftalar ile zenginleştirilmiştir.



Resim 4.2.1: Eskiz çizimi.



Resim 4.2.1a: Desenin murakkaya geçirilmesi.

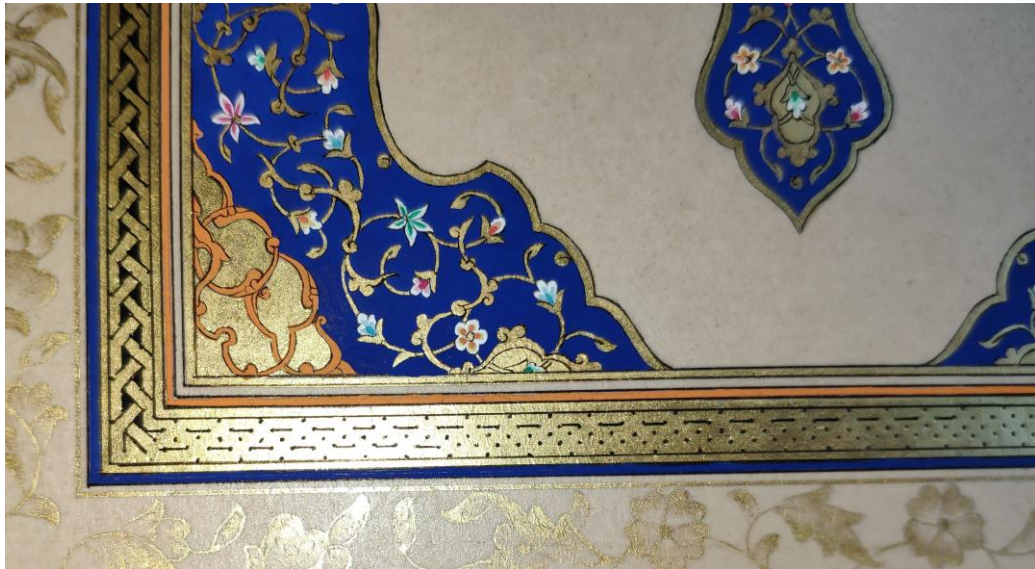
Bu uygulamada 22 ayar sarı altın ve 23 ayar kırmızı altın kullanılmıştır. Şemsenin orta kısmında ve köşebentlerdeki rûmî kompozisyonu sülyen rengi ile boyanmıştır (Bkz. Resim4.2.1b).



Resim 4.2.1b: Boyama aşamaları.



Resim 4.2.1c: Köşebent içindeki motiflerin tahrirlenme aşaması.



Resim 4.2.1d: Zencereğin uygulama aşaması.

Altın boyama uygulamasından sonra mühre yardımı ile altın parlatılarak motiflerin tahrirlenme aşamasına geçilmiştir (Bkz. Resim 4.2.1c). Daha sonra çalışmanın zemini lacivert renk ile boyanmıştır (Bkz. Resim 4.2.1d).

Şemse salbek ve köşebentlerin etrafı renkli ve altın cetveller çekilmek suretiyle çerçeve içine alınmıştır. Cetveldeki altın zemin üzerine 4mm. kalınlığında siyah mürekkep ile anahtarlı zencerek yapılmıştır (Bkz. Resim 4.2.1d, Resim 4.2.1f).



Resim 4.2.1e: Motifleri mücevher (taş) görünümünde boyama aşaması.

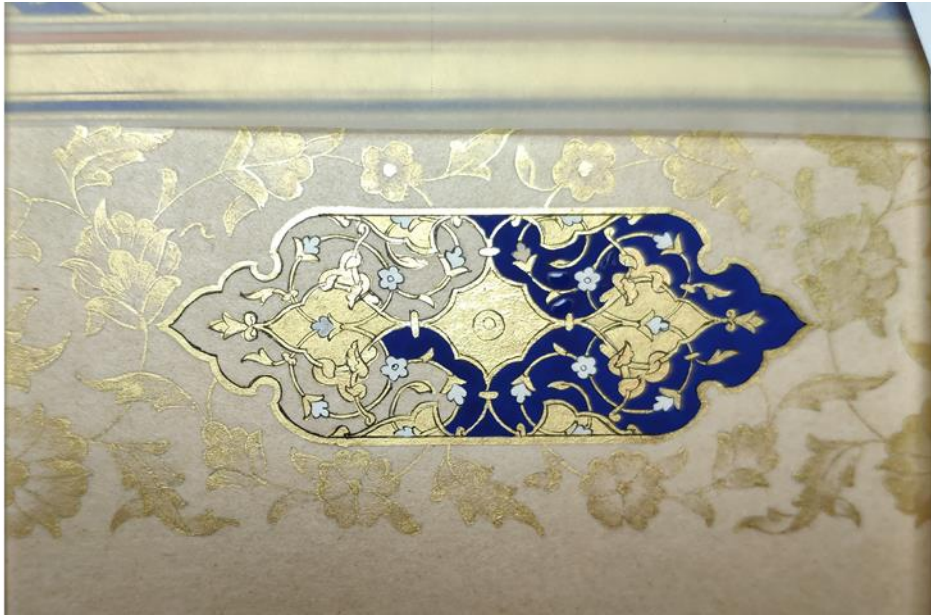


Resim 4.2.1f: Şemse etrafında bulunan motiflerin tamamlanma aşaması.

Dış pervazdaki halkârî tezyinat altın tahrir, tarama ve sulandırma tekniği uygulanarak yapılmıştır (Bkz. 4.2.1g).



Resim 4.2.1g: Halkârî tezyinatın uygulama aşaması.



Resim 4.2.1h: Tezhipli pafta alanı boyama aşaması.

Halkârî kompozisyonun simetri eksenine dört adet tezhipli paftalar yerleştirilerek klasik motifler ile tezyin edilmiştir (Bkz. Resim 4.2.1h, Resim 4.2.1ı).



Resim 4.2.1: Zahriye tezhibinin tamamlanma aşaması, (ölçü:23x30.8).

5. SONUÇ

Osmanlı tarihi boyunca sultanlar ve saray mensupları Kur'an-ı Kerim'in en itinalı hüsn-i hat ile yazılıp, tezyinatının da aynı güzellikte yapılmasına büyük önem vermişlerdir. Dönemin sanatsal özellikleri ve beğenilerine göre hazırlanan bu Kur'an-ı Kerimler saray mensuplarının özel kütüphanelerinde yüzyıllarca korunmuş ve muhafaza edilmiştir.

İnceleme konusu olan eser, İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi'nde A. 6543 envanter numarası ile kayıtlı olup, daha önce Yıldız Sarayı Kütüphanesi'nde, 175 adet mushafın olduğu Yıldız Kur'an koleksiyonu içinde 17. mushaf olarak yer almıştır. Bu bilgiye İÜ. Kütüphanesi'ne ait demirbaş kayıt defterinden ulaşılmıştır.

1712 tarihli, dönemin en itinalı tezhibinin uygulandığı bu mushafın müzehhip imzası bulunmamaktadır. Önemli kaynaklarda Ali Üsküdârî'nin, Hattat Yedikuleli Seyyid Abdullah mushaflarının çoğunu tezhip etmesiyle övüldüğü yer almaktadır.

Hattat Yedikuleli Seyyid Abdullah'ın gâzi ve sultan tamlamalarını kullanarak Sultan IV. Mehmed'in oğlu Sultan III. Ahmed'in künyesini "Es-Sultan ibn'üs-Sultan es-Sultan el-Gâzî Ahmed Han ibn'üs-Sultan el-Gâzî Muhammed Han" cümlesiyle yazdığı ferağ kaydı bulunan 1124/ 1712 tarihli Kur'an-ı Kerim'in tezyinatı konulu tez araştırmasında, sanatkârının son derece titizlikle tezhiplendiği bu şaheser incelenmiştir.

Mushafın serlevha sayfasında yoğun altın kullanılmış, lacivert zemin rengi içinde sarı, pembe, beyaz renkli bitkisel motifler kompozisyonda yer almıştır. Serlevhadaki bulut motifi altın tahrirli olup dönemin özelliği olarak iğne perdahı yapılmıştır. Tığlar son derece ince işçilikli serlevhada ve güllerde hatâyî motifli negatif boyama tarzındadır. Sûre başları çoğunlukla yalın rûmî motiflerle tezyin edilmiştir. Bu alanların cetvelleri dönemin özelliği olarak beyaz, turkuaz, pembe, vişne çürüğü ve kavuniçi renkleriyle çekilmiş olup kurtçuk şeklinde

renklendirilmiştir. Eserin mushaf gülleri daire, oval ve damla formunda sayfa kenarlarında tezyin edilmiştir.

Kitap kapakları ise birbirinden değerli yakut, zümrüt ve firuze taşları yerleştirilerek maddi değeri yüksek eşsiz güzellikte bir sanat eseri oluşturulmuştur.

Osmanlı klasik bezeme unsurlarınının tümüyle uygulandığı bu eser; döneminin tezhip özelliklerini en iyi şekilde yansıtmaktadır. Eserde müzehhibin imzası bulunmamasına rağmen, müzehhip Ali Üsküdârî'nin klasik tezhip özellikleri ile karşılaştırıldığında ve Ali Üsküdârî'nin hattat Yedikuleli Seyyid Abdullah'ın yazmış olduğu Kur'an-ı Kerimleri tezhiplenmekle övündüğü sözlerinden yola çıkarak bu eserin Ali Üsküdârî tarafından tezhiplendiği kuvvetle muhtemeldir.

6. KAYNAKLAR

AĞAOĞLU, Mert (2017), “XVIII. Yüzyılda İstanbul Mimarisi ve Osmanlı Batılılaşması Kaynakçası”, **Türk İslam Dünyası Sosyal Araştırmalar Dergisi**, Yıl 4 Sayı 14, 111-153.

ALAR, Halis (2001), “Kütüphaneciliğin Tarihçesi ve İlk Kütüphaneler”, **Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi**, 16, 295-308.

ARITAN, Ahmet Saim (2008), Klasik Türk Cilt Sanatı Duayeni İslam Seçen 45. Sanat Yılı Etkinliği, **İBB Kültür A.Ş.**, 22-25.

AŞICI, Seher (2012), “Kitap Dostu Bir Sultan: Fatih”, **Hat ve Tezhip Sanatı**, Ed. Ali Rıza Özcan, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.

ATASOY, Nurhan (2011), **Hasbahçe: Osmanlı Kültüründe Bahçe ve Çiçek**, Kitap Yayınevi, İstanbul.

BAYKAL, İsmail (1958), “Fatih Sultan Mehmet’in Hususi Kütüphanesi ve Kitapları”, **Vakıflar Dergisi**, IV., 77-79.

BERK, Süleyman (2016), “Türk ve İslâm Eserleri Müzesi Kur’an Koleksiyonundan Nâdir Bir Mushaf: Hattat Şeyh Hamdullah Efendi’nin 350 Yıl Sonra Tamamlanan Mushafı” **İstanbul Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, 34, 139-171.

BİNARK, İsmet (1981), Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi ve Kütüphane Koleksiyonları ile İstanbul Kütüphaneleri Hakkında Yerli-Yabancı Kaynaklar Bibliyografyası, 717-743.

BİROL, İ.- DERMAN Ç (2001), **Türk Tezyini Sanatlarında Motifler**, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul.

BİROL, İnci Ayan (2011), **Klasik Devir Türk Tezyîmî Sanatlarında Desen Tasarımı Çizim Tekniği ve Çeşitleri**, Kubbealtı Yay., İstanbul.

BİROL, İnci Ayan (2012) **İslam Ansiklopedisi**, “Tezhip”, madd., TDV, 41. Cilt, s. 61-62.

BOZCU, Pelin (2010) **Osmanlı Sarayında Sanatçı ve Zanaatçı Teşkilatı Ehl-i Hıref**, Yayınlanmamış Uzmanlık Tezi, Kültür ve Turizm Bakanlığı Kültür Varlıkları Müzeler ve Genel Müdürlüğü, İstanbul.

CANDEMİR, Murat (2007), “Yıldız Sarayı Kütüphanesi: Saray’dan Üniversite’ye”, **Tarih Dergisi**, 45, 123-153.

ÇELEBİ, M. Nasuhi (2003), **İstanbul Süleymaniye Kütüphanesinde Bulunan Fatih Sultan Mehmet için Hazırlanmış Kitapların Tezhip Sanatı Açısından Değerlendirilmesi ve Diğer Özellikleri**, Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi, Erzurum.

ÇİĞ, Kemal (1971), “Türk Kitap Kapları”, **Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, 1.4, 105-108.

DERE, Ömer Faruk (2012), “Hafız Osman Efendi”, **Hat ve Tezhip Sanatı**, Ed. Ali Rıza Özcan, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.

DERMAN, Çiçek (2012), **Tezhip Sanatında Kullanılan Terimler, Tabirler ve Malzeme “Hat ve Tezhip Sanatı”**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.

DERMAN, Çiçek (2012), “Tarihimizde Mushafların Bezenmesi”, **Diyanet İlmi Dergi- Kur’an’ın Nüzûlünün 1400. Yılı Anısına Kur’an Özel Sayısı**, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, Ankara.

DERMAN, F. Çiçek (2012), “Türk Tezhip Sanatının Muhteşem Çağı: 16. Yüzyıl”, **Hat ve Tezhip Sanatı**, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara

DERMAN, F. Çiçek (2012), **İslam Ansiklopedisi**,” Tezhip Sanatında Üslûplar ve Sanatkârları” TDV., 41. Cilt, s. 65-68

DERMAN, F. Çiçek (2013), **Osmanlı İstanbul’nda Bezeme Sanatı**, İstanbul 29 Mayıs Üniversitesi Yayınları, 495-509.

DERMAN, M. Uğur (2010), **Doksandokuz İstanbul Mushafı**, İstanbul.

DURAN, Gülnur (1996), **Ali Üsküdarî, Motif ve Üslup Anlayışı**, Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi, MÜ. Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul

DURAN, Gülnur (2012) **İslam Ansiklopedisi**, “Tezhip” Madd., TDV.,41. Cilt, s. 63-65.

DURAN, Gülnur (2012), “18.Yüzyıl Tezhip Sanatı”, **Hat ve Tezhip Sanatı**, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve yayımlar Genel Müdürlüğü, Ankara.

DURAN, Gülnur (2015), **Ali Üsküdârî Tezhip ve Rukanî Üstâdı Çiçek Ressamı**, Kubbealtı Yayınları, İstanbul.

EID, Shady (2015), **Hattat Şekerzade Mehmed Efendi**, Yayınlanmamış Yeterlik Tezi, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Enstitüsü, İstanbul ,2015, s. 13-15.

ERSOY, Ayla (1988), **Türk Tezhip Sanatı**, Akyayınların Türk Süsleme Sanatları Serisi 14-4, İstanbul.

GEZER, Ülkü (2012), **16. Yy. Osmanlı Kumaşlarındaki Motiflerin Sembolik Yönden İncelenmesi ve Günümüze Yansımaları**, Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul

GÜNDÜZ, Hüseyin (2006), “Türk Hat Sanatında Hilye-i Şerifler”, **İSMEK El Sanatları Dergisi**, 2, 36-45.

İPŞİRLİ, Mehmet (1999), **İslam Ansiklopedisi**, “ıslahat”, Madd., TDV, cilt. 19, s.170.

İstanbul Dârü'l-fünun Kütüphanesi, Yazma Esas Kayıt Defteri,1925-1926, cilt. 2, s.164

KARAGÖZ, Mehmet (1995), “Osmanlı Devleti’nde Islahat Hareketleri ve Batı Medeniyetine Giriş Gayretleri (1700-1839)”, **Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi**, 6(06), 173-194.

KARATAY, Fehmi Edhem (1951), **İstanbul Üniversitesi Arapça Yazma Eserler Kataloğu**, Cilt I, İstanbul Üniversitesi.

KESKİNER, Cahide (2002), **Türk Süsleme Sanatında Stilize Çiçekler**, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara.

KESKİNER, Cahide (2011), **Türk Süsleme Sanatında Stilize Çiçekler Hatayî**, İlke Kitap, İstanbul.

KURFEYZ, Nilüfer (2003), **Tezhip**, Tatav Yay., İstanbul.

KÜPELİ, Gülnihal (2007), **II. Bâyezid Dönemi Tezhip Sanatı**, Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi, MÜ. Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul.

KÜPELİ, Gülnihal (2012), “Tezhip Sanatında Yenilik Arayışları: II. Bayezid Dönemi”, **Hat ve Tezhip Sanatı**, Ed. Ali Rıza Özcan, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.

MAHİR, Banu (2004), **Osmanlı Minyatür Sanatı**, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.

MESARA, Gülbün (2012), “Kanuni Sultan Süleyman’ın Sernakkaşı Karamemi”, **Hat ve Tezhip Sanatı**, Ed. Ali Rıza Özcan, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara.

ÖGEL, Bahaeddin (1962), **İslamiyetten Önce Türk Kültür Tarihi Orta Asya Kaynak ve Buluntularına Göre**, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.

ÖZEN, Esiner Mine (2003), **Türk Tezhip Sanatı**, Gözen Yay., İstanbul.

ÖZEN, Esiner Mine (2007), **Tezhip Sanatından Örnekler**, Motif Matbaacılık, İstanbul.

ÖZKAFA, Fatih (2010), Hat Sanatı Bakımından Mushaf Kitabedinin Tarihî Seyri, **Marife Dini Araştırmalar Dergisi**, 10.3: s. 307-326

ÖZKEÇECİ, İlhan- ÖZKEÇECİ, Şule Bilge (2007), **Türk Sanatında Tezhip**, Seçil Ofset, İstanbul.

RADO, Şevket (1986), **Türk Hattatları**, Yayın Matbaacılık, İstanbul.

SEÇEN, İslam (2018), “Cilt sanatı”, **Ardında İz Bırakanlar**, Bilnet Matbaacılık ve Yayıncılık, İstanbul.

SERİN, Muhittin (2006), **İslam Ansiklopedisi**, “Mushaf” madd., Türkiye Diyanet Vakfı, cilt. 31, s.253.

SERİN, Muhittin (2003), **Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar**, Kubbealtı Yay., İstanbul.

TAŞKALE, Faruk – GÜNDÜZ, Hüseyin, (2002), “Yazı ve Tezhip Şaheseri Bir Kur’an-ı Kerim”, **Antik Dekor Antika ve Dekorasyon Sanat Dergisi**, 73, 86-90.

TAŞKALE, Faruk – GÜNDÜZ, Hüseyin, (2002), “Yazı ve Tezhip Şaheseri Bir Kur’an-ı Kerim”, **Antik Dekor Antika ve Dekorasyon Sanat Dergisi**, 73, 88-89.

TAŞKALE, Faruk (1994), **Tezhip Sanatının Kullanım Alanları**, Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi, MSÜ. Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

TAŞKALE, Faruk, “Geçmişten Günümüze Tezhip Sanatında Bir Yolculuk”, **Tezhip Buluşması**, İstanbul.

TULUK, Serap Bostancı (2015), **Topkapı Sarayı Kütüphanesi YY.999 No’lu Karahisâri Mushafının Tezyini Yönden İncelenmesi**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, FSM. Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul.

TURGUT, Atilla Yusuf (2018), **Türk Tezhip Sanatı Tarihinde Yenilikçi Yorumlar**, Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul

ÜÇER, Kaya (1988), **Klasik, Barok, Rokoko, Ampir Kalemîşi Üslupları**, Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi, MSÜ. Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul. S.47

ÜÇER, Kaya.- ÜÇER, Münevver, (2006), **Lale-i Münevveran**, İBB Yay., İstanbul.

ÜÇER, Münevver (1994), **XVI-XVIII. Yüzyıllarda Türk Tezhib Sanatında Ekol Olmuş Sanatçıların Karşılaştırılması**, Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi, MSÜ. Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

ÜÇER, Münevver (2018), “Dünden Bugüne Tezhip Sanatı”, **Ardında İz Bırakanlar**, Bilnet Matbaacılık ve Yayıncılık, İstanbul.

ÜNVER, Süheyl (1954), **Müzehhip ve Çiçek Ressamı Üsküdarlı Ali ve Eserleri**, Tege Laboratuvarı Yayınlarından No. 6. İstanbul.

YAMAN, Bahattin (2008), “Osmanlı Saray Sanatkârları”, **18. Yüzyılda Ehl-i Hıref**, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul.

YURTSEVEN, Sema (2014), **II. Bâyezîd İçin Yazılan Şeyh Hamdullah Mushaf-ı Şerifinin Tezyinat Bakımından İncelenmesi**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, FSMVÜ. Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul.

7. ÖZGEÇMİŞ

İlk, orta ve lise eğitimini İstanbul'da tamamladı. Anadolu Üniversitesi, Açık Öğretim Fakültesi, İşletme Bölümünden mezun oldu. 2004-2007 yılları arasında Türk İslam Sanatları Kütüphanesinde Orhan DAĞLI ile minyatür kursuna katıldı ve 2007 yılında Orhan DAĞLI'dan "Çiçek Ressamlığı" icazeti aldı. 2011-2015 yılları arasında İSMEK Bağlarbaşı İhtisas Merkezinde Serap BOSTANCI TULUK ile tezhip kursuna katıldı. Hüseyin GÜNDÜZ- Faruk TAŞKALE'nin "ESMÂÜ'N-NEBÎ" adlı kitabında bir eseri yer aldı.

Ayşe Betül AKPINAR